ISSN 2239-4133

Rivista telematica semestrale

HORTI HESPERIDUM

Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica

«Quegli ornamenti più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficultà di quell'arte». La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna

a cura di
Serena Quagliaroli
Giulia Spoltore

Roma 2019, fascicolo I

UniversItalia

Horti Hesperidum
Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica

Rivista telematica semestrale

«QUEGLI ORNAMENTI PIÙ RICCHI E PIÙ BEGLI CHE SI POTESSE FARE NELLA DIFFICULTÀ DI QUELL'ARTE»

La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna

Atti delle giornate di studi
(Roma, palazzo Spada, 13-14 marzo 2018)

a cura di
Serena Quagliaroli e Giulia Spoltore

Roma 2019, fascicolo I
UniversItalia

Il presente volume riproduce il fascicolo I del 2019 della rivista telematica semestrale
Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica.
Il coordinamento redazionale è stato curato da Serena Quagliaroli e Giulia Spoltore.

Direttore responsabile: CARMELO OCCHIPINTI
Comitato scientifico: Barbara Agosti, Maria Beltramini, Claudio Castelletti, Francesco Grisolia, Valeria E. Genovese, Ingo Herklotz, Patrick Michel, Marco Mozzo, Luca Pezzuto, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Patrizia Tosini, Ilaria Sforza
Autorizzazione del tribunale di Roma n. 315/2010 del 14 luglio 2010
Sito internet: www.horti-hesperidum.com/

La rivista *Horti Hesperidum* è pubblicata sotto il patrocinio di

TOR VERGATA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA

Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
Dipartimento di Studi letterari, Filosofici e Storia dell'arte

Il presente fascicolo è patrocinato da

GALLERIA SPADA

Polo Museale del Lazio

Le ricerche che qui si presentano sono il frutto di un lavoro seminariale avviato nel 2016 e si collocano, insieme ad altre iniziative, all'origine del Centro Studi per la Storia dello Stucco in Età Moderna e Contemporanea.

Serie monografica: ISSN 2239-4133
Rivista Telematica: ISSN 2239-4141

Prima della pubblicazione gli articoli presentati a *Horti Hesperidum* sono sottoposti in forma anonima alla valutazione dei membri del comitato scientifico e di *referee* selezionati in base alla competenza sui temi trattati.
Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA
© Copyright 2019 - UniversItalia – Roma

ISBN 978-88-3293-242-3
A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registrazioni o altro.

INDICE

ADRIANA CAPRIOTTI, *Presentazione* 7

SERENA QUAGLIAROLI, GIULIA SPOLTORE, *Introduzione* 11

Saggi

SERENA QUAGLIAROLI, *La decorazione a stucco tra Roma e Fontainebleau: problemi storiografici e circolazione delle soluzioni decorative* 17

FRANCESCO MARCORIN, *Sulla circolazione di modelli nel Veneto del Cinquecento* 37

GIULIO PIETROBELLI, *Tiziano Minio e gli stucchi dell'Odeo Cornaro a Padova* 59

MARTA PERROTTA, ILARIA TADDEO, *«Nella quale fece bellissimi partimenti di stucchi»: Francesco Salviati e la cappella del Pallio* 73

LIVIA NOCCHI, *Artisti e maestranze nel cortile e nella facciata di palazzo Capodiferro* 89

TANCREDI FARINA, *Alcune considerazioni sul soffitto ligneo di Bartolomeo Ammannati a palazzo Firenze* 105

GIULIA LANCIOTTI, PAOLO RIGO, *La Roma letteraria alla metà del Cinquecento e Anton Francesco Raineri alla corte di Giulio III* 117

FEDERICA BERTINI, *Ricognizione su Pietro Venale stuccatore e decoratore dall'età farnesiana al pontificato di Paolo IV Carafa* 137

GIULIA DANIELE, *Prospero Fontana pittore, scenografo e plasticatore* 161

VALENTINA BALZAROTTI, *Pellegrino Tibaldi e la decorazione a stucco tra Roma, Bologna e le Marche* 173

CLAUDIA CERASARO, *Una nota su Francesco Menzocchi stuccatore* 189

MATTEO PROCACCINI, *Federico Brandani «eccellentissimo plasticatore»: tra l'Urbe, la Marca e il ducato di Savoia* 193

ILARIA BICHI RUSPOLI, *Lo stucco a Siena nel Cinquecento. Dal trionfo dei modelli romani al monopolio dei ticinesi Dalla Monna* 215

GIULIA SPOLTORE, *I cantieri di Domenichino: fonti e modelli per una rilettura critica* 235

TAVOLE 257

BIBLIOGRAFIA 353

ABSTRACTS 411

Miscellanea

CARMELO OCCHIPINTI, *Un inedito «quadretto» di marmo di Domenico Fiorentino: 'Pegaso con Bellerofonte alla sorgente di Pirene'* 421

LAURENCE ARMANDO, *Un dessin d'après Rosso Fiorentino: le sacrifice antique* 435

GIANPASQUALE GRECO, *L'osservatorio artistico della Napoli di metà Settecento: le aggiunte di Domenico Pullo all'edizione del 1758-1759 delle Notizie di Carlo Celano* 443

ABSTRACTS 463

Recensioni

MARIA GIULIA CERVELLI, Recensione a: Filippo Titi, *Studio di Pittura, Scultura e Architettura nelle Chiese di Roma.* Testo a cura di Damiano Delle Fave (Roma, UniversItalia, 2018) 467

VINCENZO STANZIOLA, Recensione a: *Luigi Garzi (1638-1721). Pittore romano*, a cura di Francesco Grisolia e Guendalina Serafinelli, Milano, Officina Libraria, 2018 471

CARMELO OCCHIPINTI, Camilleri e Tiresia. Del vedere a occhi chiusi: alcune riflessioni sulla storia dell'arte 477

PROSPERO FONTANA
PITTORE, SCENOGRAFO E PLASTICATORE

GIULIA DANIELE

Le ricerche condotte nel corso del triennio dottorale[1] sono state l'occasione per attuare una progressiva ma radicale rilettura storica della carriera del pittore bolognese Prospero Fontana (1509-1597), che è andato via via perdendo quel ruolo di figura minore, per lo più subalterna ad altri e dal profilo biografico sfuggente entro cui lo aveva costretto una vicenda critica poco fortunata, emergendo invece come personalità artistica a tutto tondo e di assoluto primo piano, la cui fama ai suoi tempi si spinse infatti ben oltre il ristretto orizzonte delle mura felsinee. Nell'ambito dunque di un'ormai doverosa rivalutazione complessiva del suo operato, pare interessante

Ringrazio Serena Quagliaroli e Giulia Spoltore per avermi coinvolta in questo progetto di lavoro, da cui ho imparato moltissimo, e per la pazienza, l'entusiasmo e la serietà con cui ne hanno sempre seguito e coordinato gli sviluppi. Sono inoltre grata a Barbara Agosti e Silvia Ginzburg per la partecipazione attiva e per il supporto che ci hanno sempre generosamente fornito e a Valentina Balzarotti per il confronto costante sui temi oggetto del presente contributo e per la proficua condivisione di ricerche, riflessioni e sopralluoghi.

1 DANIELE 2014-2018.

render noto e approfondire in questa sede un aspetto rimasto finora quasi del tutto ignoto e mai preso in considerazione dagli studi, cioè la prolifica attività del Fontana non solo come pittore affermato, ma anche in veste di esperto scenografo e di pratico dello stucco.

Per avviare una riflessione in tal senso bisognerà per prima cosa ricordare che negli anni della sua formazione, tra il 1528 e il 1534 circa, il giovane Prospero, allora poco più che diciottenne, fu con ogni probabilità condotto a Genova dal maestro Girolamo da Treviso[2], conosciuto a Bologna, e mosse quindi i primi passi nel grande cantiere di palazzo Doria tra gli aiuti di Perino del Vaga, trascorrendo lì diversi anni e partecipando senz'altro anche alla preparazione dei sontuosi apparati effimeri commissionati nel 1529 da Andrea Doria al Bonaccorsi in vista del trionfale ingresso in città dell'imperatore Carlo V. Sembra perciò fuori di dubbio, tanto più considerando che lo stesso Treviso lavorò anche come scultore[3], che il bolognese abbia avuto occasione di impratichirsi nelle decorazioni plastiche già in età precoce, familiarizzando in particolare con i metodi progettuali necessari per l'allestimento di complesse macchine effimere e acquisendo dunque quella padronanza tecnica che di certo costituì la base di avvio per i futuri e sempre più prestigiosi incarichi di scenografo[4].

E la conferma di ciò giunge già dalla lettura di un noto contratto sottoscritto dal Fontana nel gennaio 1543[5], tra i primi documenti certi giunti fino a noi, con il quale egli s'impegnava a realizzare le scene per la rappresentazione di una commedia teatrale patrocinata

2 Su questa ipotesi cfr. NOVA 1983, p. 73; DANIELE 2018a.

3 Cfr. SUPINO 1914, p. 103 e più in generale per l'inquadramento complessivo della carriera del maestro veneto ERVAS 2014 pp. 16, 69 note 40-46.

4 Oltre agli episodi di cui si dirà più avanti, è verosimile ritenere che Prospero abbia lavorato anche per l'allestimento scenografico delle feste in onore di Giulio III celebrate a Bologna all'indomani della sua salita al soglio di Pietro nel 1550. Per una descrizione precisa dell'evento si rimanda a GIACCARELLO 1550.

5 Per la trascrizione integrale e lo studio specifico del lacunoso abbozzo contrattuale, custodito presso l'Archivio Paleotti Isolani di Bologna e segnalato per la prima volta da PRODI 1959, p. 60, cfr. VALLIERI 2014. Sull'argomento cfr. TROVATO 1989.

dalla bolognese Accademia degli Affumati sotto il coordinamento degli accademici Armodio de' Santi e Gabriele Paleotti, quest'ultimo futuro vescovo felsineo il cui rapporto di stima e amicizia con il pittore rimase sempre saldo e come si sa foriero, nei decenni a venire, di nuove importanti collaborazioni[6]. Nell'interessante atto si legge che a chiusura dei lavori l'artista avrebbe lasciato ai committenti «tutto quello che è sui ponti sopra legni, assi, tavole e dipinture», chiedendo invece di riavere indietro le impalcature con le catene che le sorreggevano e i costumi da lui stesso forniti agli attori, specificando infine, con riferimento per noi assai significativo, di non voler «esser obligato a lasciare se non gli animali di stucho e gl'habiti da vestir i nudi»[7]. L'acquisizione in tal caso è duplice, perché se da un lato la richiesta esplicita di riavere indietro il materiale da lavoro lascia trapelare la consapevolezza da parte dell'artista di doverlo riutilizzare in seguito e di conseguenza l'esistenza di un'attività professionale vera e propria, dall'altro l'accenno alla presenza di figure in stucco testimonia già a quelle date l'effettiva competenza del nostro nella realizzazione autonoma di simili opere. E riprova ulteriore, stavolta di tutt'altro spessore, della consuetudine fontanesca in questo tipo d'incarichi giunge dalla lettura dei registri Camerali relativi al suo primo soggiorno romano al servizio di Giulio III Del Monte, tra il dicembre 1550 e l'agosto dell'anno successivo, quando a partire dall'8 gennaio 1551 l'artista riceve numerosi versamenti in scudi d'oro per «ispendergli in diverse cose per il suo essercitio et per gli intramedii della Comedia»[8], in una sequenza che non lascia spazio a perplessità: Prospero fu ad ogni evidenza chiamato dal papa per coordinare un gruppo di lavoranti che dipingesse negli appartamenti in Belvedere e per occuparsi poi in prima persona degli apparati scenici da utilizzare per la continua messa in opera di commedie, che intrattenevano il pontefice nel corso dei lavori e che lo videro infatti impegnato ancora al suo servizio tra il

6 Per i rapporti tra Fontana e Paleotti in particolare cfr. PRODI 1959, BIANCHI 2008, pp. 72-73.

7 VALLIERI 2014, p. 363.

8 Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Camerale I, Fabbriche, busta 1517, fasc. 2 (n. 1bis), ff. 23*v* e sgg.

1553 e il 1555[9]. E per la stessa ragione, come emerge in modo insindacabile anche dai registri fiorentini delle Fabbriche Medicee, egli venne assoldato un quindicennio dopo dall'amico Giorgio Vasari per la lavorazione, a palazzo Vecchio, delle macchine teatrali in occasione delle grandi feste per le nozze di Francesco I de' Medici con Giovanna d'Austria (1565), ancora una volta in un fitto rincorrersi di pagamenti che menzionano spesso i nomi di alcuni assistenti impegnati a «far pasta – cioè stucco – a m. Prospero p[er] la prospetiva»[10]. Se a tutto questo si aggiunge poi, tornando ancora al primo periodo romano e nello specifico al 30 giugno 1552, un tardivo pagamento a un certo «Mastro Girolamo muratore per tante spese fatte dallui […] in sin dell'anno 1551 […] per polvere di stucco messa in opera da mastro Stefano [Veltroni] et mastro Prospero pittori far la cappella delle Stanze nuove»[11], cioè la cappella nell'appartamento in Belvedere, oggi del tutto modificata dai successivi interventi barberiniani, pare davvero possibile sostenere in via definitiva che Prospero Fontana fu anche un abile plasticatore e che forse la presenza a palazzo Firenze a Roma, nella celebre loggia cosiddetta del Primaticcio (fig. 91)[12], così come nelle incorniciature sulla volta di palazzo Bocchi a Bologna, databili al 1560 circa[13]

9 ASR, Camerale I, Tesoreria Segreta, busta 1296, B, ff. 9*r*/*v*, 20*r*. Sul particolare gusto di Giulio III per le commedie cfr. LANCIANI 1908, p. 37; SANDULLI 1934, p. 372.

10 Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASF), Depositeria Generale, parte antica, vol. 415, ff. 122*r*, 125*r*; vol. 575, f. 8b (cfr. TESTAVERDE 1992, p. 94, n. 42; DEZZI BARDESCHI 1981, pp. 173-200. Per gli allestimenti si rimanda anche ai resoconti coevi di CINI 1566 e MELLINI 1566, p. 36 in cui, nello specifico, si legge: «La scena, et prospettiva, se bene fu disegno, et invenzione di M. Giorgio, come l'altre cose del cortile, della sala et del ricetto, fu nondimeno, condotta a perfezione da Prospero Fontana Bolognese, pittore di buon giudicio, et eccellente maestro».

11 ASR, Camerale I, Fabbriche, busta 1519, fasc. 1, f. 28*r* (già parzialmente segnalato e trascritto da ENEA 2010, p. 26).

12 Si ringrazia la Società Dante Alighieri per aver gentilmente concesso ripetuti sopralluoghi di studio nel Palazzo e per l'autorizzazione a pubblicare le fotografie di alcuni ambienti, tra i quali appunto anche la loggia. Per le vicende conservative degli stucchi della loggia cfr. ANTELLINI 1990.

13 Per palazzo Bocchi si rimanda all'esaustivo contributo di Michele Danieli (DANIELI 2006) e alle riflessioni aggiuntive contenute in DANIELE 2018b.

(fig. 92), e nel più tardo palazzo Vitelli a Città di Castello (fig. 93), di numerosi partimenti a stucco che incorniciano le pitture possa ricondursi almeno in parte alla sua stessa mano, non più solo in veste di ideatore, per quanto egli si sia sovente servito per le decorazioni plastiche di specifiche maestranze esperte del genere.

L'*excursus* biografico sulla carriera del bolognese si è reso necessario quale premessa fondamentale per riconsiderare in questa sede, sotto nuova luce, quanto contenuto nella serie di documenti resi noti da Morten Steen Hansen nel 1998[14], relativi alla commissione a Pellegrino Tibaldi, da parte del mercante armeno Giorgio Morato, delle decorazioni a stucco per l'altare maggiore della cattedrale di San Ciriaco ad Ancona. Come si apprende infatti dalla lettura degli atti notarili in questione, che chi scrive ha avuto modo di riesaminare di persona presso l'Archivio di Stato di Ancona, il 3 giugno 1559 Morato ottenne l'autorizzazione a disporre del cosiddetto «Altare grande» della cattedrale per decorarlo a sue spese con dedicazione al Beato Liberio, figlio del Re d'Armenia, e ad apporvi le proprie armi gentilizie e il proprio nome in un'iscrizione, oggi perduta ma attestata dalle fonti, che correva sul bordo dell'arco absidale[15]. L'ingente lavoro, che avrebbe dovuto comporsi di «statue di più sorte de stucchо, e de picture e altri ornamenti»[16], non venne però affidato subito a Tibaldi, bensì a un misterioso personaggio, la cui posizione era tale da consentirgli di imporre al committente le condizioni contrattuali, nominato nell'atto come «maestro Prospero de Volterra da Fontana dictus de Fiorenze, pictore e scultore»[17]. Fu quindi proprio quest'ultimo, dichiarandosi troppo impegnato a Roma per rimanere stabilmente ad Ancona, a subappaltare metà della commissione a Pellegrino Tibaldi, stabilendo ancora una volta in completa autonomia che

14 HANSEN 1998.

15 PICHI TANCREDI 1664, f. 123*v*; cfr. anche HANSEN 1998, p. 85.

16 Archivio di Stato di Ancona (d'ora in poi ASAN), Fondo Notarile, Mazzei Riccardo, vol. 836, f. 280*v* (cfr. HANSEN 1998, p. 87).

17 Ivi, f. 281*v* (cfr. HANSEN 1998, p. 88). Si segnala tuttavia che la corretta trascrizione sembrerebbe essere «Prospero *del* Volterra da Fontana *ductus* de Fiorenz*a*», ma per gli ulteriori sviluppi della questione si rimanda a DANIELE in cds.

decto maestro Pellegrino ogni volta che decto maestro Prospero non serrà in Ancona, habbi a fare stare a lavorare di continovo il suo figliolo [di Prospero] e un altro lavorante […] et ogni volta che serrà decto maestro Prospero in la città di Ancona, in tal caso habbi a lavorare esso maestro Prospero solo incontro della persona di esso maestro Pellegrino[18].

Seppur perplesso, in un primo momento Hansen propose di identificare l'ignoto artista, sconosciuto prima di allora agli studi, proprio con il Fontana bolognese, giustificando la singolarità del nome spurio con il fatto che gli atti resi noti provengono da un volume di trascrizioni redatto dallo stesso notaio rogante; non essendo dunque gli originali e presentando alcune lacune, i fogli potrebbero altresì contenere errori e mescolanze di nomi. In successivi lavori lo studioso è tuttavia tornato sui suoi passi e – condizionato come di consueto da una visione critica del Fontana fortemente riduttiva in rapporto all'effettivo valore dell'artista – ha respinto l'iniziale identificazione di Prospero con l'autorevole protagonista di quella singolare commissione in quanto, a suo dire, non storicamente pertinente, e ha riformulato – non senza qualche forzatura – la sua ipotesi in favore di Daniele da Volterra[19]. Va però rilevato che al di là dell'appellativo «de[l] Volterra» associato al nome di Prospero, nessun indizio induce a ritenere plausibile che nell'illustre sconosciuto nominato negli atti anconetani possa concretamente riconoscersi il Ricciarelli[20], sebbene nel 1559 egli fosse effettivamente impegnato anche a Roma nel coordinamento del cantiere decorativo della cappella Ricci in San Pietro in Montorio. Le carte fanno invece costante e chiaro riferimento al solo «maestro Prospero» e a favore di un'identificazione di quest'ultimo con il bolognese si aggiungerebbe anche il fatto che egli era solito lavorare con l'aiuto del figlio,

18 Ivi, f. 284*v* (cfr. HANSEN 1998, p. 89).

19 HANSEN 2004. HANSEN 2007.

20 Questa ipotesi è stata discussa con Vittoria Romani, che qui desidero ringraziare, la quale si è espressa concordemente sull'impossibilità di riconoscere nell'artista citato il Ricciarelli.

l'ancora poco noto Flaminio[21], che ad Ancona avrebbe avuto appena quindici anni e che veniva infatti lasciato, in assenza del padre, in supporto a Tibaldi insieme a un terzo lavorante. Il giovane ricomparirà al fianco di Prospero nel 1563 a palazzo Vecchio ed è verosimile che egli possa identificarsi anche nel «M. Framinio [*sic*] Bolognese pentore» che lo assisterà più tardi a Città di Castello[22], mentre, a quanto noto, e come infatti già segnalato dallo stesso Hansen, Daniele non ebbe figli. Certo la presenza di Prospero Fontana a Roma nel 1559, e con un impegno di entità tale da costringerlo a cedere parte dell'incarico anconetano a un altro artista, non risulta finora attestata[23], ma è altresì vero che non vi sono per quell'anno neppure evidenze documentarie in altro senso, dal momento che gli unici punti fermi per Prospero allo scadere del sesto decennio sono la partenza imminente per la Francia nel luglio 1558, come si ricava dall'importante atto di procura già reso noto da chi scrive[24], e un successivo atto bolognese del 10 giugno 1560 che ne conferma l'avvenuto rientro in terra natale[25].

Ma a rendere ancor più verosimile che il mediatore della commissione a Tibaldi dei lavori in San Ciriaco sia stato proprio Prospero

21 Già noto a MALVASIA 1678, vol. I, p. 221, come appurato da chi scrive, Flaminio fu registrato a battesimo a Bologna l'11 maggio 1544 (Archivio Arcivescovile di Bologna (d'ora in poi AAB), Registri battesimali della Cattedrale, vol. 16, f. 197*r*: «Flaminius filius mag.ri Prosperi Fontani pictoris bapt.s ut sup. comp. Rev.dus Dns. Philippus Campegius Abbas et Dns. Joannes Baptista Castellus et Dns. Joannes de Lanolio») e morì prematuramente entro il 1577, anno in cui nel contratto matrimoniale della sorella minore Lavinia la ragazza veniva definita «filia unica legitima et naturale» (cfr. GALLI 1940, pp. 109-110).

22 cfr. FUMI 1900, p. 59.

23 La nodale questione è tuttora in corso di studio da parte di chi scrive. Non è inoltre da escludere che Prospero avesse già lavorato con Vasari a palazzo Vecchio a Firenze tra il 1556 e il 1558, subentrando al neo scomparso Cristoforo Gherardi, e questo concorrerebbe inoltre a giustificarne l'appellativo «da Fiorenze» presente nelle carte anconetane.

24 Archivio di Stato di Bologna (d'ora in poi ASB), Notai, Chiocca Alessandro, 6/1, filza 7, f. 76*r*/*v* (già 34); cfr. DANIELE 2018b.

25 ASB, Notai, Chiocca Alessandro, 6/2, vol. 58 bis (già filza 72), f. 139 (già 69) e seguenti n.n.

Fontana si aggiunge un'ulteriore serie di indizi. Innanzitutto, il vescovo di Ancona, Vincenzo de Luchi, era bolognese e fu proprio lui a concedere a Morato di decorare sontuosamente l'altare maggiore della cattedrale con quello che Vasari prima e Malvasia poi ricordarono come un «bellissimo adornamento di stucco alla tavola dell'altare maggiore, e dentro un Cristo [risorto] tutto tondo di rilievo di braccia cinque che fu molto lodato [con l'ornamento di stucco d'ordine corintio, con angeli di tutto rilievo nel frontispicio di sopra, opera bellissima]»[26], oggi purtroppo integralmente distrutto dagli interventi settecenteschi patrocinati da papa Benedetto XIV (fig. 94)[27]. Tra i canonici elencati nell'atto di autorizzazione compaiono inoltre almeno due nomi interessanti, quello di 'Hieronimo' Bonfiglioli, certamente di origini felsinee, e quello di Lucio Magi, che sembra opportuno considerare un omonimo del committente della grande *Adorazione dei Magi* dipinta dal Fontana intorno al 1549 per la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Bologna e oggi custodita alla Gemäldegalerie di Berlino (fig. 95)[28]. Il Magi (o Maggi) bolognese era un laico, un eminente giurista nonché accademico degli Ardenti nel 1558 al fianco di altri intellettuali molto vicini a Prospero, quali Camillo Paleotti, Carlo Sigonio, Federico Pendasio e Pomponio Amaseo[29], e fu infine tra i fondatori dell'Accademia petroniana degli Storditi; è perciò improbabile che nel Lucio Magi citato tra i canonici della cattedrale anconetana possa riconoscersi la stessa persona, ma la presenza del ceppo bolognese

26 MALVASIA 1678, vol. I, p. 168; in questo passo il biografo felsineo trascrive per intero anche la descrizione di Vasari, aggiungendo delle considerazioni che sono qui segnalate tra parentesi quadre.

27 L'assetto attuale del vano absidale si deve infatti agli interventi di restauro fatti eseguire dal bolognese papa Lambertini (1740-1758), che commissionò anche il grande quadro con *Cristo risorto* tuttora *in loco* a un mediocre pittore, il conte felsineo Ercole Fava. Per un resoconto complessivo sulle vicende cfr. POSTI 1911, pp. 210-211, 222-223.

28 Olio su tavola (318,5 x 186,5 cm). Berlino, Gemäldegalerie, inv. 344 (cfr. LAMO 1844, p. 20).

29 TIRABOSCHI 1824, p. 220. La prima sede dell'Accademia degli Ardenti si trovava tra l'altro in via dei Vinazzi, cioè esattamente nella stessa via in cui abitava Prospero Fontana (cfr. MAYLANDER 1926, p. 298).

dei Maggi nella Marca è attestata anche nei secoli successivi[30] ed è quindi possibile che vi fosse comunque una familiarità specifica al di là della mera coincidenza. E stesso dicasi per quel che riguarda Giorgio Morato, che forse qualcosa di ben più decisivo di un ennesimo semplice caso vuole ricondurre a un altro importante giureconsulto felsineo, tal Floriano Morato da Castel di Casio detto 'il notarino', primo procuratore di Bologna sul cui conto tuttavia poco ci è noto se non che proprio Prospero Fontana ne fece un eccellente ritratto intorno al 1567[31] (fig. 96) e che sposò Gentile di Melchiorre Zoppi, figlia di un omonimo – e quindi verosimilmente di un parente – del fondatore della celebre Accademia bolognese dei Gelati (1588), che a sua volta si era ispirato al padre Girolamo, fondatore nel 1574, e stavolta a Macerata, di un'altra accademia erudita nota come Accademia dei Catenati[32]. Si può quindi supporre che l'artista, già all'apice della fama come pittore pontificio e noto anche come allievo di Perino, possa essere entrato in contatto con le propaggini bolognesi ad Ancona anche grazie alle sue frequentazioni erudite e quindi all'ampia cerchia di intellettuali che gravitavano in ambito accademico tra Bologna e le Marche.

Si ricorda infine che, com'è stato evidenziato dagli studi sull'argomento[33], a differenza di quanto avvenne in altre città d'Italia, la comunità armena di Bologna perse molto presto la sua connotazione originaria, tanto da risultare subito assorbita nel contesto locale e dunque di assai difficile individuazione. Sappiamo tuttavia che essa

30 Ad esempio, all'inizio del Seicento un Alessandro Maggi da Bologna fu governatore di Fano (cfr. ORLANDI 1714, p. 45).

31 Olio su tela (116 x 101 cm); collezione privata, già Bologna, Fondantico. Sul dipinto si vedano *OMAGGIO ALLA PITTURA EMILIANA* 2003, pp. 21-26; *NICOLÒ DELL'ABATE* 2005, pp. 364-365, n. 148.

32 Per qualche notizia sul Morato, morto nel 1576 con testamento rogato nel 1567, si rimanda a GUIDICINI 1869, p. 86 e ad alcune carte inedite custodite in ASB, Notai, Piacentini Giulio, 6/2, prot. D, ff. 105*v*-109*v*. Il monumento funebre si trovava nella chiesa bolognese di Santa Maria degli Alemanni (cfr. FANTI, ROVERSI 1969, pp. 121, 130, 142). Nelle carte Gentile è nominata come figlia del *quondam* Melchiorre, il che quindi esclude che possa trattarsi del celebre accademico, morto molto più tardi, nel 1634.

33 BONARDI 2004, con rimandi a bibliografia precedente.

faceva capo alla chiesa dello Spirito Santo, fondata in origine proprio dai primi padri basiliani giunti nel capoluogo emiliano, e allora potrà risultare quanto meno suggestivo che, stando ancora a un contratto del 1545 recentemente pubblicato da chi scrive[34], in quella chiesa Prospero Fontana fosse stato impiegato per portare a termine un dipinto lasciato incompiuto dal suo maestro Innocenzo da Imola, e che proprio intorno al 1559, appena rientrato dalla Francia, egli avesse eseguito una *Resurrezione di Cristo* per la contigua chiesa di San Giovanni Battista, officiata da quegli stessi monaci celestini che nel frattempo erano subentrati anche nella gestione della piccola chiesetta armena.

Ultimo aspetto sostanziale da tenere in considerazione a supporto dell'identificazione del Fontana in quel «Prospero del Volterra», forse così appellato proprio in ragione del fatto che egli si trovava impegnato per conto di Daniele a Roma, dove comunque i due erano stati certamente attivi insieme già in Belvedere[35], è l'intricato incastro con Pellegrino Tibaldi nel rebus cantieristico della cappella Poggi in San Giacomo Maggiore a Bologna, su cui si proporranno solo alcune sommarie riflessioni[36]. Come si è infatti già accennato, nel 1559 il vescovo di Ancona era il bolognese Vincenzo de Luchi, subentrato nel 1556 al fratello Gian Matteo, ma quel che non si è ancora ricordato e che pare invece dirimente ai fini del presente discorso, è che i due ecclesiastici erano i nipoti del cardinale Giovanni Poggi[37], cui spettò per l'appunto la commissione della cappella in San Giacomo dove egli fu sepolto proprio in quello stesso

34 ASB, Notai, Golfardi Marco Antonio, 7/16, filza 10, f. 178 (cfr. DANIELE 2018a, p. 35).

35 Prospero Fontana compare per la prima volta nei registri camerali romani il 13 dicembre 1550 (ASR, Camerale I, Fabbriche, busta 1517, f. 19*r*) e tra l'ottobre dello stesso anno e il febbraio del 1551 anche Daniele risulta attivo in Belvedere (ASR, Camerale I, Fabbriche, busta 1517, ff. 15-17, 18, 19, 25, 29; cfr. ACKERMAN 1954, pp. 164-165; PUGLIATTI 1984b, p. 59, nota 143, p. 151, nota 383, p. 155 note 400, 401).

36 Per maggiori approfondimenti si rimanda al contributo di Valentina Balzarotti in questo volume.

37 SPECIALI 1759, p. 327; CAPIALBI 1852, p. 49.

1556[38]. Com'è noto, Tibaldi aveva già lavorato per il cardinale in alcuni ambienti al pianterreno di palazzo Poggi a Bologna[39] ed era molto apprezzato dall'alto prelato, che lo volle non a caso attivo anche nella sua cappella privata, questa volta però insieme a Fontana, l'artista in assoluto più richiesto e influente in città, cui spettarono di certo gli ovali ad affresco con *Storie del Battista* e gli esagoni con gli *Evangelisti* nella lanterna (figg. 97-98)[40] e a questo punto, si direbbe, anche gli stucchi che li contengono e che vanno per logica anteposti all'esecuzione delle pitture (fig. 99). I coevi impegni di Prospero, che inclusero in particolare l'affrescatura del salone della palazzina della Viola, databile al 1552 circa, e la successiva chiamata a Roma per il secondo soggiorno al servizio di papa Ciocchi del Monte – attestata da una lettera del febbraio 1553 scritta dal *camerarius secretus* Carlo Serpa e significativamente indirizzata al «M[agnifi]co m. Prospero Architettore Maggiore super la pittura e stucchi di N[ostro] S[ignore]»[41] – paiono ben giustificare il passaggio del cantiere nelle mani del più giovane collega che realizzò i due grandi affreschi sulle pareti laterali e quelli delle nicchie ai lati dell'altare. Dopo lo stallo seguito alla morte del committente e ai sopravvenuti nuovi incarichi di entrambi gli artefici, nell'estate del 1559 i due si ritrovarono a condividere i lavori ad Ancona ed è forse anche per la durata triennale di quest'ultimo contratto che Tibaldi rimase nelle Marche mentre Prospero nel 1561 firmò a Bologna la grande

38 Per un esaustivo resoconto sulle vicende storico-artistiche della cappella Poggi si rimanda in particolare a ZAMBONI 1967; ROMANI 1986; FORTUNATI 1994; PUGLIATTI 1984b, p. 89.

39 Cfr. MCTAVISH 1980, pp. 186-188; ROMANI 1988; BERGAMINI 2000; FORTUNATI PIETRANTONIO 2011.

40 Su questo cfr. LAMO 1844, p. 36; FORTUNATI PIETRANTONIO 1982, p. 101; ROMANI 1986.

41 Biblioteca Comunale di Imola, ms. imolese 940, n. 25; il documento è stato trascritto e pubblicato da GALLI 1923, p. 206, ma con indicazione imprecisa del nome del mittente, che era il bolognese Carlo Serpa, non Serra, appunto *camerarius secretus* di Giulio III. Sui rapporti del Serpa con Prospero Fontana alla corte di papa Del Monte si segnala anche un inedito atto notarile rinvenuto dalla scrivente in ASR, Notai A. C., Barginus Johannes, ufficio 7, vol. 524, f. 1, nel quale l'artista fa da testimone al conterraneo in un atto ufficiale redatto nella sala di Costantino in Vaticano.

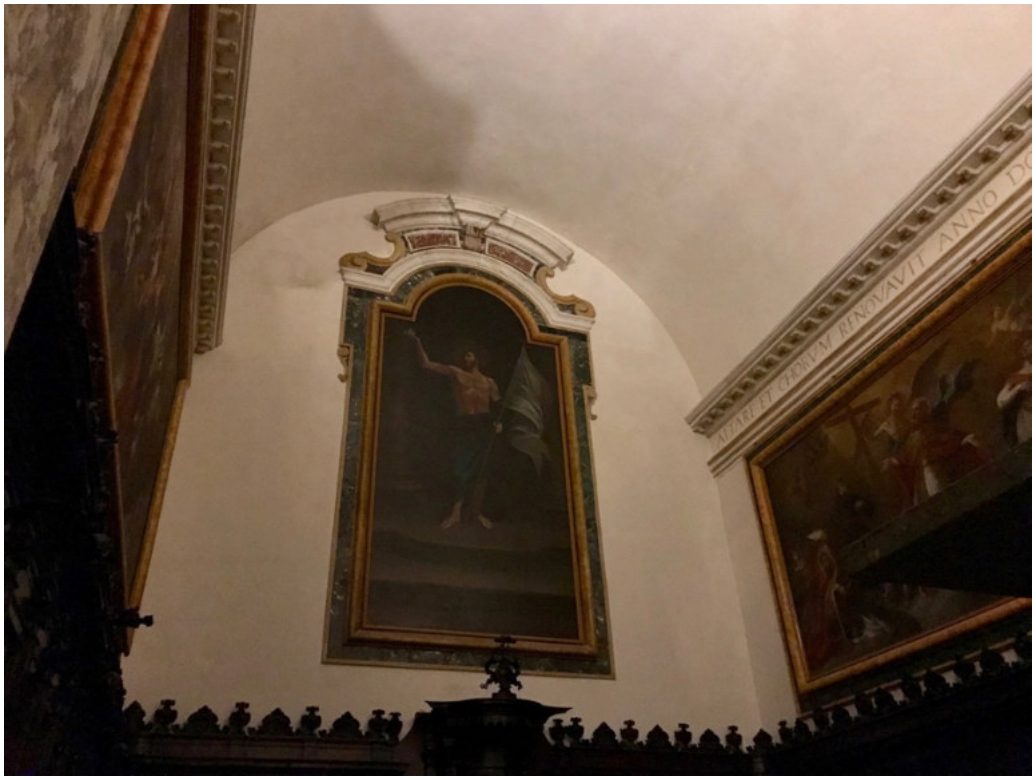
pala con il *Battesimo di Cristo* per l'altare della cappella Poggi (fig. 100), che se confrontata alla monumentale tavola tibaldiana di analogo soggetto oggi custodita nella chiesa anconetana di San Francesco alle Scale (fig. 101), può concretamente ergersi a suggello di una condivisione di esperienze, d'intenti e d'immaginario di riferimento[42], che legò i due pittori per un intero decennio in un sodalizio artistico di rilevanza fondamentale e ancora in gran parte da sondare.

[42] A questo proposito, pare rilevante rimandare al dibattito attributivo relativo al disegno con *Battesimo di Cristo* di Haarlem (Teylers Museum, inv. NKI 77), variamente riferito a Tibaldi e a Prospero, cfr. DE GRAZIA 1984, pp. 318-320.

91. Prospero Fontana, 1553-1555, Roma, palazzo Firenze, loggia al pianterreno cosiddetta del Primaticcio, part.

92. Prospero Fontana, 1559-1560 ca., Bologna, palazzo Bocchi, sala degli Dei, part.

93. Prospero Fontana, 1571-1573 ca., Città di Castello, palazzo Vitelli a Sant'Egidio, sala dell'Olimpo, part.



94. Ancona, cattedrale di San Ciriaco, altare maggiore (situazione attuale)

95. Prospero Fontana, *Adorazione dei Magi*, 1549 ca.,
Berlino, Gemäldegalerie, già Bologna,
chiesa di Santa Maria delle Grazie

96. Prospero Fontana, *Ritratto di Floriano Moratti*, 1567 ca., collezione privata

97. Prospero Fontana, *Salomé con la testa del Battista*, 1551-1552 ca., Bologna, chiesa di San Giacomo Maggiore, cappella Poggi

98. Prospero Fontana, *San Luca*, 1551-1552 ca., Bologna, chiesa di San Giacomo Maggiore, cappella Poggi

99. Prospero Fontana e collaboratori, 1551-1552 ca., Bologna, chiesa di San Giacomo Maggiore, cappella Poggi, lanterna

100. Prospero Fontana, *Battesimo di Cristo*, 1561, Bologna, chiesa di San Giacomo Maggiore, cappella Poggi

101. Pellegrino Tibaldi, *Battesimo di Cristo*, 1556,
Ancona, chiesa di San Francesco alle Scale

Roma 2019, fascicolo I

Horti Hesperidum

Fondata nel 2010, la rivista telematica semestrale *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica* si propone di dare visibilità alle ricerche di studiosi di storia dell'arte, più e meno giovani, impegnati a indagare le testimonianze scritte del passato e, quindi, a elaborare una più consapevole riflessione sugli strumenti di indagine storico-critica e sui modi di vedere che appartengono al nostro tempo.

Unitamente alla rivista nasce la Biblioteca di *Horti Hesperidum*, al cui interno saranno nel corso del tempo archiviati testi letterari di interesse storico-artistico, di vario genere ed epoca, dall'antichità all'età contemporanea, sui uali troveranno fondamento gli stessi saggi storici pubblicati nei fascicoli della rivista..Il programma editoriale di Horti Hesperidum è principalmente legato alle attività di ricerca condotte in stretta collaborazione da docenti e studenti all'interno della Macroarea di Lettere dell'Università degli studi di Roma "Tor Vergata".

ISBN 978-88-3293-242-3

Euro 25,00

Horti Hesperidum / Roma 2019, fascicolo I

UniversItalia