

**HORTI HESPERIDUM**  
**Studi di storia del collezionismo**  
**e della storiografia artistica**

Rivista telematica semestrale

*LA ROMA DI RAFFAELE RIARIO*  
*TRA XV E XVI SECOLO*  
*CULTURA ANTIQUARIA E CANTIERI DECORATIVI*  
(dedicato a Giorgio Leone)

a cura di LUCA PEZZUTO

Roma 2017, fascicolo 1  
*UniversItalia*

Il presente tomo riproduce il fascicolo 1 dell'anno 2017 della rivista telematica  
*Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*  
Cura redazionale: Carlotta Brovadan, Luca Pezzuto.

*Direttore responsabile:* CARMELO OCCHIPINTI

*Comitato scientifico:* Barbara Agosti, Maria Beltramini, Claudio Castelletti, Valeria E. Genovese,  
Francesco Grisolia, Ingo Herklotz, Patrick Michel, Marco Mozzo, Luca Pezzuto,  
Simonetta Prospero Valenti Rodinò, Ilaria Sforza, Patrizia Tosini

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 315/2010 del 14 luglio 2010

Sito internet: [ww.horti-hesperidum.com/](http://ww.horti-hesperidum.com/)

La rivista è pubblicata sotto il patrocinio di



*Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"*

**Dipartimento di Studi letterari, Filosofici e Storia dell'arte**

**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 2017 - UniversItalia - Roma

**ISBN 978-88-3293-058-0**

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.

«Et tamen non possum non scrutari  
Romanae urbis desyderio, quoties animo recursat  
quam libertatem, quod theatrum, quam lucem,  
quas deambulationes, quas bibliothecas,  
quam mellitas eruditissimorum hominum confabulationes,  
quot mei studiosos orbis proceres relicta Roma reliquerim»

*15 maggio 1515*  
*Erasmus da Rotterdam a Raffaele Riario\**

\*in *Opus Epistolarum des. Erasmi Roterodami, II, 1514-1517*, Oxford 1910

## INDICE

CARMELO OCCHIPINTI, <i>Presentazione</i>	7
LUCA PEZZUTO, <i>Premessa</i>	9
SILVIA DANESI SQUARZINA, <i>Introduzione</i>	13
ENZO BORSELLINO, <i>Palazzo Riario-Corsini alla Lungara tra architettura, decorazione e collezionismo</i>	23
ENZO BENTIVOGLIO, <i>Raffaele Riario tra i pontificati di Sisto IV e Leone X: ascesa, apogeo e tramonto</i>	35
SILVIA GINZBURG, <i>Per una ripresa degli studi su Raffaele Riario: il giovane Michelangelo e la fortuna delle Muse del Prado</i>	55
DAVID FRAPICCINI, <i>Il cardinale Raffaele Riario e gli affreschi dell'episcopio ostiense: ideologia e iconografia romano-imperiale al tempo di Giulio II</i>	73
VINCENZO FARINELLA, <i>Dipingere 'in latino', a Roma, da Ripanda a Raffaello</i>	87

ALESSANDRO ANGELINI, <i>Un gonfalone dimenticato e la cultura di Sant'Onofrio a Roma</i>	95
MICHELE MACCHERINI, « <i>Jacomo Ripanda bolognese</i> » <i>nelle Considerazioni di Giulio Mancini</i>	105
LUCA PEZZUTO, <i>Il Banco Galli-Balducci, Raffaele Riario e il suo pittore di fiducia: «Jacopo del Rimpacta da Bologna»</i>	113
STEFANIA CASTELLANA, « <i>Jacobus pictor</i> »: <i>un equivoco documentario</i>	127
MATTEO MAZZALUPI, <i>I fratelli Rimpatta: novità biografiche dagli archivi romani</i>	135
ATLANTE ICONOGRAFICO	151
BIBLIOGRAFIA	199
ABSTRACTS	225
INDICE DEI NOMI (a cura di Carlotta Brovadan)	231

RAFFAELE RIARIO TRA I PONTIFICATI  
DI SISTO IV E LEONE X  
ASCESA, APOGEO E TRAMONTO  
ENZO BENTIVOGLIO

Era il 1471<sup>1</sup> quando in Roma Giovanni Filippo De Lignamine<sup>2</sup>, con la nuova ‘arte nera’ editava le *Elegantiarum lingua latinae* di Lorenzo Valla, opera già nota manoscritta. Si tratta di uno dei testi di maggiore diffusione che meglio testimoniano quel fermento umanistico indirizzato verso la riproposizione delle espressioni più pure della lingua latina, per la quale nei successivi cinquant’anni vi fu una ‘parossistica’ attenzione, che raggiunse la più alta vibrazione durante il pontificato di Leone X. Significativamente nel 1517 fu edita in Germania l’altra opera del Valla (già composta nel 1440) che gli offrì maggiore ‘notorietà’, *De falso credita et ementita Constantini Donatione declamatio*<sup>3</sup>. Proprio nell’arco di tempo che intercorre tra le due edizioni si svolge la

1 Il 9 agosto di quell’anno fu eletto papa Francesco Della Rovere (1414-1484) con il nome di Sisto IV; Raffaele Riario era figlio della nipote del pontefice (Violante Riario) e di Antonio Sansoni.

2 Sul Lignamine, unico ‘tipografo’ italiano a Roma tra circa una trentina quasi tutti tedeschi, la cui officina era «in via Papae prope S. Marcum» vedi DE GREGORI 1933, pp. 16-17; *UN PONTIFICATO* 1986; FARENGA 2005.

3 Pubblicata da Ulrich von Hutten.

vicenda dell'ascesa, affermazione, apogeo e 'decadimento' della famiglia Della Rovere, iniziata con Sisto IV.

Di tutta quella vicenda il testimone unico e uno dei protagonisti fu Raffaele Sansoni che alla morte dello zio, il cardinale Pietro Riario<sup>4</sup>, ne assunse il cognome e il 10 dicembre 1477 fu fatto cardinale del titolo diaconale di San Giorgio al Velabro<sup>5</sup>, ricevendo le cariche di Vice Cancelliere e, dal 24 gennaio 1483 per tutta la sua vita, quella di Camerlengo. A questa carica va riferita la sua 'impresa' del timone e del bastone di comando<sup>6</sup> congiunti al motto di matrice virgiliana HOC OPVS SIC PERPETVO (fig. 17), significante il grande e accorto impegno che quella carica comportava, motto che spesso compare abbinato alle tre carnose rose svettanti dal robusto gambo spinoso, motivi ampiamente disseminati in scultura e in pittura nel suo immenso palazzo di Campo de' Fiori includente la basilica di San Lorenzo in Damaso. Questo palazzo andrà a sostituire quello derivato da una stratificazione ultra millenaria che nella bolla di investitura è definito «domum predictam dicte ecclesie contiguum»<sup>7</sup>, ma verso la fine del secolo così è ricordato da Pomponio Leto<sup>8</sup>:

<sup>4</sup> Pietro Riario († 1474) era il fratello della madre di Raffaele. Rimasto orfano di padre fu affidato allo zio Francesco Della Rovere, che seguì nei suoi mandati di vicario Generale dei Frati Minori, divenendo anche lui frate. L'Infessura scrisse di lui: «uno fraticello, che lui se levò [allevò] quando era frate de santo Francesco (...) fo attossicato et così fecemo fine alle feste nostre, della morte del quale ogni homo ne pianse (...)»; appare per lo meno curioso che l'Infessura non definisca Pietro 'nepote', quasi che con questa omissione il cronista volesse alludere alla voce che lo diceva figlio del papa per l'influenza che aveva su di lui, tanto da essere chiamato 'arcipapa'. Hanno costituito un precedente, insuperato per lo sfarzo eccessivo, gli allestimenti effimeri e le rappresentazioni organizzati da Pietro in occasione del passaggio a Roma di Eleonora figlia del re di Napoli, per andare in sposa a Ercole duca di Ferrara (vedi FERRONI 1984, pp. 47-66).

<sup>5</sup> Il Riario con una bolla di Sisto IV ottenne anche il titolo presbiteriale di San Lorenzo in Damaso, succedendo nella Commenda a Francesco Gonzaga (SCHIAVO 1964, pp. 42-43).

<sup>6</sup> Un esempio di questo motivo si ritrova in alcune monete del questore *Cornelius Lentulus Marcellinus*.

<sup>7</sup> Vedi la bolla citata in nota 5.

<sup>8</sup> Il Leto (†1498) era cugino del cardinale Federico Sanseverino (1476-1516), il quale, nominato segretamente cardinale da Innocenzo VIII (1489), fu tra i propugnatori della destituzione di Giulio II, che gli tolse il cardinalato, poi riavuto da Leone X.

Et pete qua colitur Damasi Laurentius aede  
Riariusque novo sumptu nova templa Raphael  
Marmoream pariter restituitque domum<sup>9</sup>.

In questi versi vi è un termine che indica uno dei caratteri di novità che contribuisce alla magnificenza dell'opera, poiché la *domus* è *marmorea*; infatti limitandoci alla sola facciata questa si propone con i suoi oltre duemilatrecento metri quadrati di rivestimento in *lapis tiburtinum*, sulle cui lastre assemblate con somma maestria e ricercata geometria, è espresso il motivo delle bugne piate in tessitura isodoma, mentre al candido marmo bianco sono affidati i raffinati partiti decorativi, stemmi compresi<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Dalle *Stationes Romanae quadragesimali* (...); ZABUGHIN 1919-1920, I, 1919, p. 294.

<sup>10</sup> Sui lavori di costruzione del palazzo e della basilica di San Lorenzo in Damaso vedi: VALTIERI 1982, BENTIVOGLIO 1982 e anche VALTIERI 1984a, VALTIERI 1987, BENTIVOGLIO 1992, BRUSCHI 2006. L'Infessura tramanda che Riario, «fortunatissimus», vinse al gioco Franceschetto Cybo, figlio di Innocenzo VIII (14.000 ducati + 8.000 al cardinale Balue) e richiamato dal papa a restituire la somma, dichiarò di averla utilizzata per la costruzione di un palazzo sulla piazza di San Lorenzo in Damaso, dove «turrim ibi in angulo se velle construere et palatium aedificare» (INFESSURA/TOMASSINI 1890, pp. 251-252); questo dato, e il rinvenimento di strutture inglobate nel palazzo, potrebbero costituire testimonianza di un primo progetto in sintonia con la tradizione «romana» del palazzo cardinalizio, caratterizzato da un'unica possente torre angolare (VALTIERI 1988). Probabilmente i lavori si interruppero (l'Infessura scrive che il Riario affinché «aliqua scandala evenisse» andò via da Roma dirigendosi a Forlì) e i lavori impostati furono abbandonati e sostituiti da un nuovo progetto. Giorgio Vasari ricorda che anche Bramante intervenne alla «risoluzione di gran parte del palazzo di San Giorgio e della chiesa di San Lorenzo in Damaso» (VASARI/MILANESI 1878-1885, IV, 1879, p. 155). I registri del Banco Balducci, che teneva la contabilità del Riario, documentano per quasi vent'anni i pagamenti effettuati per forniture, maestranze, opere, artisti e quant'altro occorrente all'immensa fabbrica (palazzo e chiesa insistono su un'area di circa 10.000 metri quadrati). La zona con le botteghe e l'appartamento in facciata è coperta con il tetto nel 1495, nel 1496 si eseguono le decorazioni delle camere, anche del terzo piano, e si lavora alla chiesa; dopo una interruzione dei lavori nel 1499 (Riario si allontana da Roma per dissidi con Alessandro VI), negli anni 1500-1503 si ha un grande afflusso di materiali da costruzione, che diminuisce man mano per far posto ad opere di scalpello, falegnameria e pittura. La copertura delle sale grandi e della chiesa continua nel 1501, e nel 1503 vengono eseguite le mensole di copertura della Sala Riaria; in questi anni si demolisce completamente la vecchia basilica per poter realizzare il cortile e le stanze dell'ala occidentale. Ma la costruzione può ritenersi conclusa solo dopo che Riario diventa vescovo di Ostia (1511), come indicano le iscrizioni delle finestre sulla parte del fronte su corso Vittorio Emanuele II e sulla facciata posteriore; i lavori di finitura



È d'obbligo chiedersi se questa compiuta *magnificencia* architettonica poteva avere degli esempi in Roma con cui confrontarsi. Di certo, per la mole, con l'incompiuto severo palazzo papale di Paolo II, ma questo è disarmonico per lo sveltante volume della torre, 'minaccioso' per il coronamento merlato, austero per le finestre crociate, 'pedantemente' ossequioso all'antichità del Colosseo nelle volte di getto a lacunari, e nel contempo 'arcaico' per i pilastri ottagonali del 'palazzetto', 'gentile' solo negli interni apparati scultorei. Un altro esempio poteva essere costituito - solo per l'idea o la visione del *modellum* - dal palazzo di cui Pietro Riario aveva iniziato la costruzione<sup>11</sup>.

È anche d'obbligo porsi la domanda su dove abitasse Raffaele durante la costruzione del suo palazzo; fonti e documenti testimoniano la sua lunga presenza nel palazzo di Girolamo Riario e Caterina Sforza a Tor Sanguigna, completato nel 1481. Un dato significativo può essere individuato in un passo della lettera di Michelangelo dove racconta il suo incontro col cardinale, il 2 e 3 luglio 1496:

essubito andamo a vicitare el chardinale di San Giorgio (...) e volle inchontinente ch'io andasse a vedere certe figure, dove i'ochupai tutto quello giorno. (...) Dipoi domenica el chardinale venne nella chasa nuova, effecemi domandare (...)<sup>12</sup>.

dell'appartamento verso il giardino vengono pagati negli anni 1512-1514. Tra il giugno 1497 e il luglio 1498, verso l'angolo della torre nord, era stata realizzata l'imponente stalla (480 metri quadrati) caratterizzata da un'unica volta a botte lunettata, distrutta alla fine del XIX secolo per realizzare la via Nazionale (oggi corso Vittorio Emanuele II); vedi BENTIVOGLIO 2014, figg. 95-101. L'accesso alle scuderie avveniva dal vicolo della Cancelleria, collegato alla *via Papalis* (oggi del Governo Vecchio); per l'antica topografia, l'architettura, le attività e la società della zona, vedi VALTIERI 1984b; *Eadem* 1992; *Eadem* 1993.

<sup>11</sup> Vedi TOMEI 1942, pp. 206-210, MAGNUSON 1958, pp. 312-331 e FROMMEL 1973.

<sup>12</sup> Si tratta del primo incontro di Michelangelo con il Riario, probabilmente organizzato da Giuliano Galli; VASARI/MILANESI 1878-1885, VII, 1881, pp. 343 e 342. La lettera è indirizzata a Lorenzo di Pier Francesco de' Medici (POGGI/BAROCCHI 1965-1983, I, pp. 353-355), che aveva suggerito di antichizzare il *Cupido* e così «lo manderei a Roma, e passerebbe per antico», da cui si originò la truffa nei riguardi del Riario. Verso la fine della lettera Michelangelo, tornando sulla faccenda del *Cupido* ricorda che Baldassare Balducci, socio nel Banco di Giacomo Galli, lo consigliò di risolverla «per

A quella data si stavano decorando le camere, e nel cortile si stava lavorando alle colonne, mentre erano ancora in elevato varie porzioni dell'antica basilica.

Nel cercare d'immaginarci quell'incontro, si percepiscono i caratteri dei due quasi coetanei: l'uno, seppur ricolmo dell'autorità del Camerlengo, si mostra affabile, «parmi mi vedessi volentieri», l'altro, attento e accorto nelle risposte, pur nella consapevolezza della sua grandezza di scultore coltivata e lievitata presso Lorenzo de' Medici, ricorda che «me domandò quello mi pareva delle cose che avea viste. Intorno a questo li dissi quello che mi pareva, e certo mi pare ci sia molte belle cose»; poi dal cardinale la 'sfida' a Michelangelo, col chiedergli se era in grado di «fare qualchosa di bello»<sup>13</sup>. Ma un anno dopo l'artista scrive al padre:

non ò potuto ancora achonciare e' fatti mia col cardinale, e partir non mi voglio, se prima io non son sodisfatto e remunerato della fatica mia<sup>14</sup>.

Dopo aver evocato, tramite una famiglia, un potere e un pensiero, navigheremo - con Riario al timone e per breve rotta - nel mare dell'alta politica e dei congiunti interessi egemonici delle 'famiglie', nonché tra le isole di contesti culturali 'laicamente' religiosi dove il cardinale, nelle drammatiche circostanze in cui si trovò coinvolto, ci appare nei diversi casi, inconsapevole, accondiscendente, consapevole e 'distaccato'. Per questo richiamo solo alcune

via del cardinale».

<sup>13</sup> Vedi la lettera citata nella precedente nota (POGGI/BAROCCHI 1965-1983, I, pp. 353-355). Più oltre Michelangelo ricorda che «Abbiamo comperato uno pezo di marmo di una figura del naturale, ellunedì comincerò allavorare» (l'acquisto compare nella contabilità del banco Galli); si tratta del *Bacco* che farà parte della raccolta Galli e ora è a Firenze al Museo del Bargello (fig. 19). Circa la raccolta di statue del Riario, l'Albertini, ricordando il palazzo, scrive semplicemente «cum statuis ac picturis», così come fa per altre raccolte cardinalizie; ma anche alcune famiglie di 'media' nobiltà possedevano eccezionali collezioni (vedi la nota 39). Di sicuro nella collezione del Riario si trovava significativamente la statua di *Melpomène* (oggi al Museo del Louvre) disegnata nel 'taccuino di Fossombrone' e quella di *Hera* (oggi ai Musei Vaticani), vedi NESSELRATH 1993.

<sup>14</sup> MILANESI 1875, p. 3; POGGI/BAROCCHI 1965-1983, I, p. 357.

date e i fatti a queste congiunti che appartengono alla storia con la 'S' maiuscola: 26 aprile 1478, va in atto la congiura dei Pazzi; 23 marzo 1492, Giovanni de' Medici è cardinale con il sostegno del Riario; 1 giugno 1516, Lorenzo di Piero de' Medici entra in Urbino spodestando Francesco Maria Della Rovere; aprile 1517, è scoperta la congiura contro Leone X<sup>15</sup>.

Riprendo l'esplorazione di Raffaele Riario da questo ultimo fatto, partendo da Imola, con il ricordo di Giovanni Antonio Flaminio in una delle lettere a lui indirizzate:

tu adolescens, ego puer annorum duodecim esse quotidie solebam et familiarissime versari, ac sub eodem magistro Mattheo Phaello viro tunc insigni militare<sup>16</sup>.

Quindi gli studi effettuati a Pisa<sup>17</sup>. Raffaele è dentro il potere pa-

<sup>15</sup> Raffaele, studente a Pisa funestata dalla peste, fu invitato a Firenze da Lorenzo il Magnifico e accompagnato dal vescovo Salviati; quest'ultimo, fallita la congiura dei Pazzi, verrà impiccato, da cui la scomunica di Sisto IV contro Lorenzo. È stato affermato che a Raffaele la paura avuta in quella occasione «gl'impresse tanto pallore nella faccia» che lo conservò per tutta la vita (vedi GARIMBERTI 1567).

<sup>16</sup> FLAMINI 1744, *epistola* VII, pp. 12-17; le *epistolae* VIII e X dimostrano la generosità di Riario verso Giovanni Antonio, al quale inviò cinquanta ducati invitandolo a Roma presso di lui; nella V, indirizzata a Giulio II, ricorda quando a Imola (dove il papa si era fermato nel 1506 per la spedizione di Bologna), insieme a lui e al Riario «per hortos Minoritarum in quorum hospitio tu eras (...) ambularem».

<sup>17</sup> Anche Giovanni de' Medici, nato nel 1475, aveva 'iniziato' gli studi a Pisa appena dopo essere stato fatto cardinale nel 1489 a 14 anni (data l'età, senza uso delle insegne e di presenza nel collegio cardinalizio) e poco dopo venne nominato Legato del Patrimonio. L'istruzione di Giovanni - che non fu allievo di Marsilio Ficino - iniziò a soli tre anni per volontà del padre, che lo affidò al Poliziano, ma per pochi mesi; poi più a lungo avrà per precettore Bernardo Michelozzi, figlio dell'architetto, e diversi altri, tra cui l'eccellente grecista Demetrio Calcondila e soprattutto Gregorio da Spoleto, probabilmente agostiniano, stimato da Marsilio Ficino e di cui Ariosto scrisse «teneva d'ambe le lingue i bei secreti», che era stato chiamato in casa Medici come precettore del cugino Franciotto Orsini (cardinale dal 1517) e dove rimase fin al 1491, poi fu richiesto da varie corti italiane (vedi PICOTTI 1927). Durante il periodo in cui fu Legato del Patrimonio, Giovanni fece realizzare l'eccezionale facciata della chiesa di Santa Cristina a Bolsena introducendo, tramite maestranze toscane, quella esuberanza architettonico-decorativa caratteristica delle opere di Giuliano da Sangallo; vedi BENTIVOGLIO 1972 e FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 1978. Giovanni soggiornava spesso nell'area del lago di Bolsena, incontrandosi per battute di caccia e pesca con il più anziano Alessandro Farnese (1468-1549) non ancora cardinale (dal 1493), che nel 1494 gli successe

pale non ‘semplicemente’ come cardinale, ma anche quale

custos et praepositus administrationi, gubernator, et director audientiae sacri palatii apostolici, intimi concistorii notarius, maior in romana curia post Papam, oculus dexter Romani Pontificis<sup>18</sup>;

ovvero Vice-Cancelliere poi Camerlengo<sup>19</sup>. Per l’importanza delle ampie prerogative che gli erano assegnate per quest’ultima carica richiamo le parole di Enea Silvio Piccolomini<sup>20</sup>:

patrimonii ecclesiae curam gerere, et omnes urbis magistratuun actus inspicere, providereqeq, ne quid respublica detrimenti patiatur, armigeros ecclesiae tueri, et belli caus as tractare, pacique consulere, et qui nervi reipublicae dicuntur pecuniarum habere curam (...).

E così si chiarisce la ragione dell’esordio di questo scritto, infatti il Camerlengo era il Generale Cancelliere dello *Studium Urbis*, pertanto era in stretta relazione con tutti i docenti chiamati a insegnarvi e più in generale con la cultura del tempo.

Riario, come Sisto IV, continuò la particolare attenzione verso la diffusione a stampa di opere di autori classici e di patristica, testi di natura amministrativa e religiosa nonché d’attualità e altro, della cui produzione richiamo - per la loro significativa importanza e diversità - solo quattro prodotti: il *De architectura*, *Practica cancellariae apostolicae*, il *Missale Romanum* e la *Epistola* di Cristoforo Colombo *de insulis Indiae supra Gangem nuper inventis*<sup>21</sup>.

nella carica di Legato del Patrimonio.

<sup>18</sup> *DIZIONARIO DI ERUDIZIONE* 1840-1878, VII, 1841, p.158.

<sup>19</sup> Il Riario dal 24 gennaio 1483 succedette a Guglielmo d’Estouteville (1402-1483) nella carica di Camerlengo. Fino alla costruzione delle sue scuderie (vedi la nota 10) Riario usò, fino a quando non s’incendiarono, quelle del d’Estouteville.

<sup>20</sup> Vedi *DIZIONARIO DI ERUDIZIONE* 1840-1878, VII, 1841, p. 62, da *Pii Secundi pontificis max. Commentarii rerum memorabilium [...] at Martinum Mayer pro defensione Sanctae Romanae Ecclesiae*, Roma 1584.

<sup>21</sup> La prima opera è la celebre edizione di Vitruvio curata da Sulpizio da Veroli edita tra 1487 e 1488 (non come comunemente si afferma nel 1486), come si evince dal fatto che vengono ricordati come Maestri di Strada Nicola Porcari e Marcello Capodiferro; vedi l’elenco redatto da RE 1920, p. 81. La seconda è l’opera di Hieronymus Paulus stampata da Johann Besicken e Sigismund Mayr nel 1493; la terza, stampata da Ste-

Dunque il Riario è stato avvolto, per decenni, dalla più diversificata atmosfera culturale, rimanendo però, da Camerlengo, ‘distaccato’ e forse anche un poco ‘diffidente’, come sembra apparire dal suo atteggiamento, decenni prima, nei riguardi dell’ossequioso Marsilio Ficino, che trasmettendo una lettera per Sisto IV scrive «Ego igitur, venerande pater, ne invidus essem Raphaelem Riarium Cardinalem iam pridem laudare constitui»<sup>22</sup>. In un’altra Ficino formula i ‘precetti’ che dovrebbero costituire i riferimenti assoluti dell’operare di un ‘principe’ della Chiesa:

Domus denique tua sit Dei templum, prudentiae oculus, libra iustitiae, fortitudinis sedes, regula temperantiae, honestatis exemplar, charitatis splendor, fons gratiarum, Musarum chorus, oratorum Poetarumque gymnasium<sup>23</sup>.

Se si ‘materializzano’ le parole ficiniane, abbiamo il palazzo di Raffaele Riario, dove si auspica che religione, moralità e cultura debbano essere coltivate e praticate.

Per tutto ciò il Riario poteva avere un riferimento, una ‘guida’, nell’adesione al pensiero agostiniano, del cui Ordine fin dal 1483 era il Cardinale Protettore; ebbe così modo di conoscere e partecipare del pensiero di fra’ Egidio Antonini da Viterbo<sup>24</sup>: il pre-

phan Planck nel 1494, si pone come la prima opera a stampa, presentandosi il testo frammisto alle scale modali per il canto; infine la *Epistola* di Colombo al re Ferdinando il Cattolico, tradotta dallo spagnolo in latino ed edita con la data 29 aprile 1493 (sempre da Planck), che subito andò esaurita e che fu di nuovo ripubblicata. Il Planck, attivo per tutto l’ultimo ventennio del secolo, fu il più prolifico tipografo di allora (al 1933 erano note ben 325 edizioni).

<sup>22</sup> Ritengo l’*epistola* scritta successivamente alla congiura dei Pazzi; per questa e altre lettere di Ficino vedi BENTIVOGLIO 1992, p. 373 nota 28.

<sup>23</sup> *Veritas de institutione principis*, lettera nella quale, tra ‘precetti’ morali e culturali, il Ficino colloca al centro quello di matrice tomistica, una regola esclusivamente ‘carnale’, la moderazione del cibo e delle attività sessuali, che in quel periodo veniva diffusamente ignorata soprattutto dalle più alte personalità laiche così come da quelle di Chiesa (vedi BENTIVOGLIO 1992, p. 368).

<sup>24</sup> Su Egidio vedi almeno SIGNORELLI 1929. Nato a Canepina (Viterbo), fu vescovo di Viterbo (1523-1532), Patriarca di Costantinopoli (1524-1530), vescovo di Zara (1530-1533) e di Lanciano (1532-35). Con Raffaele Riario, che celebrò la messa, dette l’avvio al Concilio Lateranense V (1512-1517) con una solenne orazione in latino, mettendo in evidenza i mali che allora affliggevano la Chiesa e la necessità di una riforma. Un esempio

dicatore più noto, il Vicario Generale, il Generale dell'Ordine, l'amico di Pico della Mirandola, del Ficino e del Pontano, e il giudice severo nei riguardi di papa Borgia. Con queste incisive parole Ludovico von Pastor presenta Egidio:

era di una versatilità di spirito che suscita stupore. Distinguevasi non soltanto come poeta e oratore, filosofo e teologo, ma inoltre come storiografo e bravo conoscitore delle lingue orientali<sup>25</sup>.

Fu un possibile ispiratore dei programmi delle Stanze di Raffaello, dove è stato proposto di riconoscerlo nello Zoroastro della *Scuola di Atene*<sup>26</sup>. Due opere artistiche, l'una distrutta e l'altra forse solo 'occultata', legano Riario agli agostiniani e in particolare a Egidio. Il primo connesso agli agostiniani di Santa Maria del Popolo, la cui chiesa accoglie cappelle, monumenti e altre opere di esponenti della famiglia Della Rovere<sup>27</sup>, e nel cui chiostro grande del convento si trovava, tra altri, un grande affresco del Pinturicchio datato 1502 che raffigurava il Riario, presentato alla Madonna da sant'Agostino, con i santi Giorgio e Lucia (fig. 8)<sup>28</sup>. La seconda

di quanto fosse apprezzata la sua dotta oratoria si ebbe quando insistentemente Venezia lo richiedeva e vari cardinali si opponevano alla sua partenza, per la quale dovette intervenire il Riario. Egidio era già stimato dal cardinale Giovanni che, divenuto papa Leone X, dopo la morte del Riario lo nominò a vita protettore dell'ordine agostiniano. Ebbe varie Legazioni tra cui quella delicatissima presso Carlo V. Membro eminente in seno all'Accademia Pontaniana, seppur amasse la meditazione e il ritiro - nei boschi del Monte Cimino o nell'Isola Martana, da dove a forza veniva richiamato per le più alte esigenze pontificie - fu uomo energico nell'azione: rinnovò radicalmente l'Ordine, costruì, restaurò e ampliò conventi (come quello della Santissima Trinità a Viterbo dove aggiunse l'imponente chiostro), e dette prova di coraggio organizzando un'armata di duemila marchigiani per liberare Clemente VII assediato a Castel Sant'Angelo, impresa vanificata dalla titubanza del Duca di Urbino Francesco Maria I della Rovere.

<sup>25</sup> PASTOR VON 1944-1963, IV.1, 1943, p.131.

<sup>26</sup> In una conferenza alla Rocca Alborno di Viterbo (22 novembre 2014) ho proposto questa possibile identificazione per le coincidenze fisionomiche con il ritratto di Egidio nella pala d'altare (1537), commissionata dalla sorella per la chiesa della Santissima Trinità di Viterbo.

<sup>27</sup> La chiesa di Santa Maria del Popolo accoglieva anche opere promosse da Alessandro VI (da cardinale) e, nel braccio destro del transetto, la cappella e le tombe dei suoi familiari, fatte rimuovere da Giulio II (vedi BENTIVOGLIO-VALTIERI 1976, pp. 49-54).

<sup>28</sup> Per una riproduzione degli affreschi prima della loro demolizione vedi GIANGIACOMO/BENTIVOGLIO-VALTIERI 1999. L'affresco con «La Vergine che copre col Manto i

opera venne realizzata nella basilica interna al suo palazzo; dopo che Egidio aveva evidenziato che non vi era un luogo adeguato per una assidua venerazione del Corpo di Cristo, si innescò da parte di Teresa Henriquez, di stirpe reale, la volontà di realizzare una cappella, ricordata già nel 1510 da Francesco Albertini:

est tabernaculum et capella sacratiss. Corporis Christi variis marmoribus et picturis, quod opus societas eius cum domina Theresia Hispana fondavit,

di cui i documenti evidenziano l'eccezionalità dei ricercati e costosi apparati decorativi<sup>29</sup>.

Ma accanto al 'fasto' d'intento e all'impulso devozionale, convi-

suoi Devoti» e quello con «Il Cardinale Riario genuflesso avanti M.a Verg.e e altri S.ti dei quali era divoto» sono rettangolari; i santi sono Agostino, Giorgio e Lucia, la presenza di questa santa trova spiegazione nella circostanza che Riario aveva problemi di vista, infatti ricorreva a occhiali (vedi la contabilità Galli-Balducci). Lo stemma è mal interpretato, probabilmente a causa del deperimento della pittura.

<sup>29</sup> ALBERTINI 1510, p. 85. Sulla cappella vedi BENTIVOGLIO 1984. La convenzione per realizzare la cappella è del 24 gennaio 1507, «tamen consensu» del Riario. Nei documenti rintracciati, che vanno dall'8 gennaio 1507 all'11 agosto 1511, compaiono gli scultori Antonio Michele de Sino (sic per Siena?) - ricordato anche nella contabilità del Banco Galli-Balducci per Riario dall'aprile 1513 al novembre 1514 - e Bartolomeo Francesco de' Rossi per la balaustrata (200 ducati), per due porte (22 ducati) e per il tabernacolo in legno Bartolomeo di Francesco da Firenze (55 ducati), per stuccarlo e pitturarlo Pellegrino e Girolamo di Roma (30 ducati). Tommaso Gerardo da Pisa esegue 50 balaustri di metallo del peso di 22 libbre ciascuno a 7 bolognini la libbra, i pittori romani Paolo e Silvestro decorano (230 ducati) secondo un disegno e dorano i parapetti (42 ducati). Infine Luigi veneziano, da identificare con Luigi Pace che lavorerà per Raffaello nei mosaici della cappella Chigi, qui realizzerà - fornendo anche i marmi insieme a vari benefattori - il pavimento che la Visita Apostolica del 1700 descrive «di pietra mischia a uso di mosaico, con diversi ripartimenti e fascie, di marmo e di porfido», evidente ripresa di motivi cosmateschi. La decorazione più importante è nella volta - antesignana nella forma espressiva di quella della cappella Chigi - «fatta a Crociera, con suo ornato al di sotto a Mosaico, con diverse figure geometriche, Pitture de' Santi nelle medesime, cioè li quattro Evangelisti, e quattro Dottori, e nel mezzo della medesima il segno del SS. Sacramento. E detti Ornati sono di stucco e dorati». La Visita poi descrive tutte le altre ornamentazioni pittoriche e scultoree 'perse' con il rinnovamento della cappella effettuato dal cardinale Ottoboni, anche se probabilmente il pavimento, ma soprattutto larghe porzioni della volta, potrebbero essere rimasti occultati sotto i nuovi interventi. Non è azzardato ipotizzare in quest'opera la presenza di Baldassare Peruzzi, che in quegli anni operava alla cappella di Sant'Elena in Santa Croce in Gerusalemme, fatta realizzare dal cardinale Bernardino Lopez de Carvajal.

veva l'altro aspetto 'laicamente' mondano, celebrativo o di esaltazione, dove 'invenzioni' di ogni sorta offrivano piena libertà alle espressioni artistiche e letterarie, di cui Roma ha dato le più compiute e originali manifestazioni. Enunciamo semplicemente l'accoglienza operata da Pietro Riario nei riguardi del passaggio di Eleonora d'Aragona, e ricordiamo l'attenzione di Raffaele Riario verso la riproposizione del teatro 'all'antica', sollecitato da Pomponio Leto e Sulpizio da Veroli, come quest'ultimo ricorda nella dedica del suo Vitruvio al cardinale<sup>30</sup>. Soprattutto quanto realizzato in occasione del Possesso di Giulio II - che aveva avuto un precedente in quello di Alessandro VI<sup>31</sup> - dette il via a una sorta di parossismo di manifestazioni, nelle quali le 'invenzioni' artistiche, architettoniche e decorative, di 'programmi' iconografici, nonché di artifici meccanici, vibrarono al più alto livello, soprattutto durante il pontificato di Leone X, con al centro - tanto per fare alcuni nomi - per l'arte Raffaello e tutta la sua cerchia, per la cultura Fedra Inghirami e Pietro Bembo e il loro circolo, e per le ricchezze Agostino Chigi il Magnifico. In occasione del Possesso di Giulio II, del 5 dicembre 1503, possiamo 'entrare' nel corteo attraverso le parole del Maestro delle cerimonie, Burckardt:

Judae fecerunt longum Sermonem in angulo Turris rotundae Arcis S. Angeli (...) Rabbi Samuele Hispano Medico Papae omnibus loquente. Papa respondit (...). In fine Pontis fuit factus Arcus, et inde aque ad Campum Florae, ante domum de Ghinuchiis, alias Ban-

<sup>30</sup> Nella rappresentazione dell'*Ippolito* di Seneca, organizzata per il Riario, furono riproposte per la prima volta le *picturatae scaenae facies*, probabilmente una veduta urbana in prospettiva (Robert Klein). Si è ipotizzata riconducibile al tempo di Riario, vescovo della diocesi di Ostia-Velletri, la realizzazione in muratura di una *frons scaenae* di un teatro "antica", commissionata dalla Confraternita di San Giovanni in Plagis di Velletri e documentata da Seroux d'Agincourt; vedi NOCCA 1989; nella contabilità del Banco Galli sono registrate spese, tra il febbraio e il marzo 1513 «per la casa di Velletri» (BENTIVOGLIO 1982, p. 33). In occasione della conquista di Granada da parte del re di Spagna (2 gennaio 1492), il Riario aveva offerto uno spettacolo 'celebrativo' sulla base di un testo di Carlo Verardo Cesenate (già cameriere segreto di Paolo II) e l'avvenimento fu rappresentato con ventitre scene recitate evocanti le azioni di un solo giorno.

<sup>31</sup> «multi arcus triumphales et magis quam numquam alii pontifici factum fuerit per romanum populum potissime» (INFESSURA/TOMASSINI 1890, p. 282).



cherios unus Arcus; ante domum Card. S. Georgi duo, in Campo Florae per longum sex Arcus (...)»<sup>32</sup>.

Se Burckardt nella descrizione dell'intervento realizzato da Riario è stato avaro di parole, dalle registrazioni del Banco Galli-Balducci, pur nella loro stringatezza contabile, si evincono dati relativi alla ricchezza decorativa - in parte affidata a Stefano pittore e Antoniazio Romano - e ad alcune particolari 'invenzioni'<sup>33</sup> che verranno emulate e sviluppate nell'evento successivo dell'11 aprile 1513 per il Possesso di Leone X, dettagliatamente descritto, non dal Maestro delle Cerimonie Paride de' Grassi<sup>34</sup>, bensì da un 'comune' osservatore, un medico fiorentino<sup>35</sup>.

Il solo richiamare tutte le architetture effimere realizzate sarebbe, per il numero, un lungo elenco, e complessa la semplice evocazione della loro immagine e decorazione; ma è sufficiente ricordarne due esempi, dietro i quali si celano i maggiori artisti e letterati del tempo:

avanti la Casa del Nobil Messer Augustino Chisio Senese era edificato uno memorabil Arco di tal forma. Era posto sopra di otto Colonne (...) eran due versi lettere d'oro (...) et sopra il verso era la Cornice et uno Epitaphio (...) da ogni banda dello Epitaphio era un Tabernacolo, cioè mezzo nicchio (...) vi sta una figura viva, la quale rappresenta Apollo (...) un'altra figura viva, che rappresentava Mercurio (...) una Statua, che era dal mezo in suso homo, et dalla metà in giù serpente, et tenea in mano uno oriole a polvere (...) era pur di rilievo un centauro (...) era posto a sedere un leone

<sup>32</sup> CANCELLIERI 1802, p. 58. Riporto il seguito del passo, poiché significativo per quanto sarà ricordato nel Possesso di Leone X: «hinc, et todidem inde. De Campo Florae ad Domum de Maximis, deinde solita via, quae fuit in pluribus locis cooperta, et Arcus ante Domum Stephani Rossi equitavimus». Sulla topografia della zona di Campo de' Fiori vedi VALTIERI 1984b.

<sup>33</sup> L'arco costò circa 800 ducati (BENTIVOGLIO 1982, pp. 33-34). La 'invenzione' di una palla da cui si originava 'la rovere' del papa, costruita da «Ghugliemo fa gli orliuvj (sic per orologi)», verrà ripresa nel Possesso di Leone X.

<sup>34</sup> Sul Possesso di Leone X vedi CANCELLIERI 1802, pp. 60-84.

<sup>35</sup> *Croniche delle magnifiche, et onorate Pompe fatte in Roma per la Creazione, et Incoronazione (...)* di G.G. Penni, in CANCELLIERI 1802, pp. 67-84.

nel mezo de l'arco (...)»<sup>36</sup>.

Poi fu attraversato l'arco eretto dai fiorentini - del quale lo stesso narratore dichiara «non so se il mio rozo ingegno potrà tanto che narri (...)»<sup>37</sup> - il quale solo a citarne le caratteristiche produce stordimento tra rappresentazioni delle Virtù, dei Vizi, stemmi, segni zodiacali, deità pagane e allegorie.

Il corteo, che in andata aveva percorso la *via Papalis*, al ritorno, passò

per la strada che viene a Campo di Fiore con tutti li Cardinali, Episcopi, et Prelati (...) passato già la Cancellaria alla Casa de' Sauli, Merchanti Genovesi, Depositarij de Sua Santità, era uno Archo da profundo ingenio eretto in questa forma (...)

di cui segue la descrizione della complessa organizzazione architettonica:

sotto l'Archo nel suo celo ad octo anguli compartito (...) lo octangulo di mezo, dove era l'arme di N. S. al passare di esso, si levò via, et di quello locho uscì una Palla, la quale se aperse. Eravi dentro un Putto

che recitò dei versi poi «la Palla se ritirò dentro, et l'Arme al suo luogo ritornò»; il tutto si completava con quadri di pittura evocanti la storia romana, allegorici e d'auspicio.

Ma gli esponenti tradizionalmente appartenenti alle più elevate cariche civili romane non offrirono solo 'false' antichità offuscando gli occhi del pontefice con colori, novità architettoniche e invenzioni meccaniche, ma esibirono anche vere e strabilianti antichità, sia per quantità che qualità, come fece il colto vescovo Andrea Della Valle, che decorò l'arco «degno non per sublime fabbrica, ma per memoria degli antiqui Romani (...) et erano statue

<sup>36</sup> CANCELLIERI 1802, pp. 72-73.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

antiche di tanta bellezza, quanto dir se possino (...)»<sup>38</sup>; quindi una nota esaltante in questa tematica:

davanti la casa di Messer Evangelista de Rossi, Nobile Patrizio Romano, erano tante statue di Marmo, Alabastri, et Porfidi, che valeano un tesoro (...) vidi una Diana di alabastro (...) un Neptuno col tridente; un Apollo col cavallo (...) un Marsia, che lieto l'armonia sonava; una Latona con due putti in braccio; un Mercurio (...) un fido Achate; un Bacco lieto; un mirabile Phoebo; un vago Narciso; un Plutone; et un Tritolemo con due altre statue senza nome, tutte integre, antiquissime, et belle, con dodici teste d'Imperatori, et de antiqui, et famosi Romani<sup>39</sup>.

All'elezione di Leone X, il Riario, che era stato vicino al cardinale Giovanni in tempi drammatici, doveva essere fiducioso nelle azioni del nuovo papa, così come la grande iscrizione dedicatoria - esibita nella trabeazione del padiglione realizzato per la cerimonia della Coronazione sulle scale marmoree della basilica di San Pietro - proclamava: LEONI X PO. M. LITTERARVM PRAESIDIO AC BONITATIS FAVTORI<sup>40</sup>. Ma da lì a poco si sarebbero viste le avvisaglie delle manifestazioni di affermazione del potere e dell'agire deciso a favore della sua famiglia de' Medici, analogamente a quanto, con più accorta e ampia veduta 'politica' avevano in tal senso operato i papi Della Rovere.

Leone X - ispiratore Fedra Inghirami - volle i suoi familiari 'cittadini romani', cosicché, per dare la cittadinanza romana al fratello Giuliano, al nipote Lorenzo e attraverso loro ai Medici, fu organizzata una complessa cerimonia molto 'laica' o per meglio dire

<sup>38</sup> CANCELLIERI 1802, pp. 74-76.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 79. Molte di queste statue, come quelle dei Della Valle, si trovano in vari Musei. Circa la collezione della famiglia de' Rossi, un particolare episodio - avvenuto cinque anni dopo l'esibizione - è collegato a Raffaello Sanzio, che voleva 'sequestare' le statue «asserens habere commissionem a Sanctissimo domino nostro dictas antiquitates capere et asportare (...)». I Conservatori di Roma riuscirono a far prevalere la volontà testamentaria di Gabriele de' Rossi, che imponeva, in caso di azione violenta e forzata, che le statue pervenissero al Palazzo dei Conservatori; vedi LANCIANI 1902-1912, I, 1902, p. 176.

<sup>40</sup> CANCELLIERI 1802, p. 68.

pagana, che ebbe il suo polo al centro di piazza del Campidoglio. Per dare un esempio di espressione ‘pagana’, relazionata a questo evento chiamato *Theatrum Capitolinum*<sup>41</sup>, riporto quanto segue:

entrò nella scena un ornatissimo carro menato da 4 bellissimi e superbi corsieri cavalcati da ninfe, da sé et ancora per l’abito loro assai formose dove sopra era una donna alla quale si vedeva in testa un capo d’orso, pendendole per le spalle il resto della pelle (...) la donna ch’era fra loro si mostrava la memoria di Madonna Clarice, madre degnissima del pontefice e del Magnifico Giuliano, e sorella del Signor Ranaldo Orsino, Arcivescovo già di Fiorenza (...)»<sup>42</sup>.

E mentre si svolgevano tutte le azioni nel ‘teatro’ «i Cardinali erano alla loggia del palco (...)».

Rispetto a poco più di un ventennio prima, le declinazioni delle varie espressioni culturali stavano perdendo ‘spontaneità’ e dotto

<sup>41</sup> La dettagliata descrizione del ‘Teatro capitolino’ (13 settembre 1513), è stata redatta dal colto Marco Antonio Altieri - discepolo di Pomponio Leto -, che ricoprì importanti cariche nelle magistrature cittadine. La sua relazione (pubblicata da PASQUALUCCI 1881 e GNOLI 1938, pp. 82-107) non ebbe diffusione a stampa, mentre invece fu edito nel 1514 il testo, in tre canti in esametri, di Aurelio Sereno, dove compare nel frontespizio la definizione *Theatrum Capitolinum*. La pianta del teatro ci è stata tramandata dal *Codice Corner*, i cui disegni vengono attribuiti a Bernardino della Volpaia (presente nel cantiere del palazzo di Raffaele Riario); la scatola architettonica definiva un vano interno di 16 per 14 canne alto 9 canne (35,744 x 31,276 x 20,106 metri), con colonne alte 3 canne, all’interno del quale vi erano «7 gradi di sedili»; vedi la ricostruzione di A. Bruschi, in CRUCIANI 1968. L’Altieri ci dice che Pietro Rosselli fu l’architetto a cui fu affidata la realizzazione dell’edificio, dove si celebrò la messa, si recitò, si rappresentò, si banchettò, eccetera, che «per universal giudizio e parere si testimifica che dall’Impero de’ Romani fino al tempo d’hoggi, mai in Roma locale da spettacoli fabbricato fusse, che d’ornato, gratia, e misura a questo s’aguagliasse»; vedi PASQUALUCCI 1881, p. 26. I programmi dei cicli pittorici, dettati da Fedra Inghirami, congiungono fatti della storia di Roma con quella degli etruschi, inclinazione culturale già coltivata nell’ambito di Lorenzo il Magnifico, quando, come scrive André Chastel, «i toscani prendevano a poco a poco coscienza dell’originalità del loro passato in modo più positivo e più dotto» (CHASTEL 1964, pp. 68-76 e VALTIERI 1971). Vasari a proposito del ‘teatro’ scrive che «nell’ornatissimo apparato (...) di sei storie di pittura che furono fatte da sei diversi eccellenti pittori, quella fu di mano di Baldassarri, alta sette canne e larga tre e mezzo (...) fu senza alcun dubbio di tutte le altre giudicata la migliore. Ma quello che fece stupire ognuno, fu la prospettiva o vero scena a una commedia, tanto bella che non è possibile immaginarsi più» (VASARI/MILANESI 1878-1885, IV, 1879, pp. 595-596).

<sup>42</sup> Relazione dell’Altieri in CRUCIANI 1968, p. 17.

‘entusiasmo’ e il Riario non era più un ‘riferimento’.

Per poco più di tre anni il Camerlengo era stato ‘in armonia’ con il papa, e in questo periodo Leone X venne più volte ospitato da suo nipote Ottaviano Riario, vescovo di Viterbo, per le battute di caccia al Barco di Bagnaia<sup>43</sup>. Ma Francesco Vettori aveva già intuito cosa sarebbe accaduto; infatti già quattro mesi dopo l’elezione di Giovanni de’ Medici a papa, scrivendo a Machiavelli affermava:

che il fine suo sia mantenere la Chiesa nella reputazione l’ha trovata, non volere che diminuisca di stato, se già quello che gli diminuisse non lo consegnasse a’ sua, cioè a Giuliano et Lorenzo<sup>44</sup>.

Infatti avvenne che un Medici spodestò Francesco Maria Della Rovere, che d’altronde aveva fornito al papa l’occasione<sup>45</sup>; probabilmente il Riario, in quanto parente del duca, restò ‘appartato’, forse anche memore del comportamento del duca di Urbino ingrato nei riguardi di Giulio II. Ma poi arrivò quel 29 maggio 1517 quando Raffaele Riario, accusato di aver fatto parte della

<sup>43</sup> La contabilità Galli registra emissioni significative per gli anni 1512, 1514, 1516 relative a Bagnaia; BENTIVOGLIO 1982, p. 33. Ottaviano Riario (vescovo dal 1506 al †1523), figlio di Girolamo e di Caterina Sforza, con la morte dello zio entrerà in possesso dell’ampio Barco di Bagnaia, già della Mensa vescovile. Ottaviano partirà lo stesso Riario con quello Visconti come si vede nelle pregevoli decorazioni immesse nella sala capitolare della chiesa di San Martino al Cimino; Ottaviano per testamento lasciò alla chiesa di Bagnaia, dove volle essere sepolto, due pregevolissimi arazzi. Girolamo Galli, canonico di San Lorenzo in Damaso e *cubicularius* di Raffaele, soprintendente alle attività, sarà ancora presente in Bagnaia, in collegamento con il cardinale Niccolò Ridolfi, nipote di Leone X e vescovo di Viterbo (1532-1548); documenti attestano che amplierà e introdurrà estese decorazioni nel palazzo e nel Barco a opera di Tommaso Ghinucci, architetto senese che non è da escludere sia stato allievo di Baldassarre Peruzzi e forse introdotto proprio dal Galli, presente a Bagnaia fino al 1586-1587, operando anche per i cardinali Del Monte e Gambara (vedi FRITTELLI 1980).

<sup>44</sup> MACHIAVELLI/GAETA 1961, p. 267.

<sup>45</sup> Francesco Maria Della Rovere, dopo la vittoria francese di Marignano (14 settembre 1515) cercò di accordarsi con Francesco I, senza riuscirci; ci riuscì invece il papa (atti importanti dell’accordo furono emessi dal papa durante le gite a Bagnaia) e la sorte del duca, accusato di fellonia, venne così decisa; Alfonsina, già il 3 novembre scriveva al figlio Lorenzo de’ Medici, «La mira mia è su Urbino» (PASTOR VON 1942-1943, IV.1, 1943, p. 95 nota 2).

congiura contro Leone X, accompagnato dal Farnese si presentò dal papa sereno e fu condotto in Castel Sant'Angelo; da quel momento la *blanda rubore rosa* cominciò ad appassire.

Ci fu chi dichiarò il Camerlengo complice perché aspirante alla tiara, ma per un certo ambiente corse la voce che il papa volesse vendicarsi di quel lontano 26 aprile del 1478, al tempo della congiura dei Pazzi. L'enorme cauzione richiesta ed erogata per la sua incolumità e liberazione - raccolta da una sterminata folla di curiali e nobili, vescovi e comunità, poeti e banchieri - consentì loro di rinnovare il loro affetto verso il cardinale, analogamente alla festosità che era stata manifestata al ritorno del Riario nel suo palazzo romano alla morte di papa Borgia. Al pentimento del cardinale, accolto anche per opportunità politica

procedette il pontefice più mansuetamente; avendo rispetto alla sua età e autorità e alla congiunzione grande che innanzi al pontificato era lungamente stata fra loro<sup>46</sup>.

Il Riario, dopo una breve sosta a Caprarola, se ne andò a Napoli

<sup>46</sup> GUICCIARDINI/MAZZALI 2006, II, p. 1463. Un ventennio prima, il 23 marzo 1492, il Riario con il Piccolomini aveva condotto Giovanni de' Medici, vestito da cardinale, all'ossequio di Innocenzo VIII assiso in concistoro, che l'accolse «con grandissima dimostrazione d'amore e allegrezza». Pochi giorni dopo iniziarono le sventure della famiglia Medici, con la morte del padre Lorenzo (7 aprile) e l'avvento di papa Borgia (11 agosto); seguì la diaspora della famiglia con l'entrata di Carlo VIII a Firenze (e pensare che Luigi XI aveva concesso ai Medici di fregiarsi nel loro stemma dei tre gigli d'oro di Francia che saranno immessi all'interno del bisante in testa e che ogni due mesi la Signoria prestava giuramento di non essere ostile alla Francia), quindi l'avvento del regno del "Gran Re", ovvero Cristo con Girolamo Savonarola (†1498) e il rientro a Firenze dei Medici ostacolato dai Borgia; queste erano state le circostanze nelle quali il giovane cardinale Giovanni de' Medici era stato 'protetto' dal Riario. Le parole del PICOTTI (1927, pp. 592-593) ben esprimono la situazione nella quale venne a trovarsi il Medici dopo gli eventi fiorentini e il pontificato borgiano: «il cardinale tentò, o per il fratello o per sé, di guadagnarsi il popolo, niuno si levò in favore di quel giovinetto, che senza aver saputo consolidare efficacemente la fortuna di Piero, non era riuscito a separare in tempo la causa di lui dalla propria, né ad acquistare titoli alla gratitudine dei cittadini. E se andò fuggitivo e solo, non curato dagli stessi partigiani fedeli della casa medicea (...) la durezza dell'esilio, i lunghi viaggi in paesi diversi e lontani, sopra tutto il vivere nella Roma splendida e potente di papa Giulio II ne abbiano maturato il carattere» e quegli ultimi tempi saranno quelli ai quali papa Leone X alluderà, mostrandosi clemente verso il Riario.

accolto nel palazzo di Prospero e Fabrizio Colonna, quest'ultimo padre di Vittoria. Il 3 luglio 1521, in punto di morte egli aveva accanto a se il suo antico *cubicularius*, Giuliano Galli e il fratello Giovanni Battista, figli di quel Giacomo (†1505) fiduciario delle sue enormi risorse<sup>47</sup>, ma anche il cardinale Giulio de' Medici, suo esecutore testamentario con ampia facoltà di disporre in qualsiasi modo di tutti i suoi beni. Un decorato messale e preziose vesti liturgiche verranno lasciati alla chiesa di San Lorenzo in Damaso e *cetera ornamenta* della sua cappella a varie chiese e monasteri<sup>48</sup>. Quando veniva stilato il testamento, da poco più di un anno erano morti Raffaello e Agostino Chigi, e cinque mesi dopo, con la scomparsa di Leone X e l'avvento di Adriano VI, avrà fine tutta l'era cesarea iniziata con Giulio II, quando Erasmo, scrivendo al Riario, affermava

che libertà, che teatro, che luce, che passeggiate, che biblioteche,  
che dolci ragionari d'uomini eruditissimi, quanti prelati presso di  
me amorevoli ho lasciato nel lasciar Roma

e a queste parole il Camerlengo rispondeva «tutti che abbiano valore nelle lettere, a questa città convolano da ogni parte»<sup>49</sup>.

Se il palazzo che il cardinale Riario aveva costruito era il frutto maturo di una vivace stagione primaverile, più tardi, intorno al 1523, al cardinale Alessandro Farnese, il poeta Tranquillo Molosso declamava «Farnesi dum spectat opus, miratur et altum | Amphitheatrali surgere mole decus»<sup>50</sup>; questo sarà il frutto maturo di una calda stagione estiva, dove le “carnosità” sintattiche subentra-

<sup>47</sup> Il monumento sepolcrale elevato da Giacomo Galli al padre Giuliano (†1488), già nella cappella di famiglia dedicata a San Giacomo (poi del Crocifisso) nella nuova basilica di San Damaso, si propone per la sua originale composizione scultorea, che mi pare confrontabile con la soluzione mantegna dei putti reggi-iscrizione della Camera degli Sposi (fig. 7). Il Mantegna, all'epoca attivo a Roma, lasciò l'affresco raffigurante *Mattia Corvino a cavallo* nella facciata di una casa fronteggiante la torre “poligonale” della Cancelleria, come ricorda Paolo Giovio (Gin. BENTIVOGLIO 2008).

<sup>48</sup> Vedi SCHIAVO 1964, pp. 59-62.

<sup>49</sup> GNOLI 1938, pp. 355-356.

<sup>50</sup> FROMMEL 1973, II, p.106 n. 23.

no alle delicate vesti di geometrie “piane”, consone queste ultime al cardinale Raffaele Sansoni Riario, che, secondo Pietro Bembo, aveva posseduto «naturale umanità e dolcezza»<sup>51</sup>.

<sup>51</sup> BEMBO/MARTI 1961, p. 639; lettera al Riario del 6 febbraio 1507 alle pp. 638-640.



PALAZZO RIARIO-CORSINI ALLA LUNGARA  
TRA ARCHITETTURA, DECORAZIONE E COLLEZIONISMO

ENZO BORSELLINO  
Università degli Studi Roma Tre

Si ripercorre la storia del Palazzo Riario-Corsini ponendo particolare attenzione alle vicende cinquecentesche dell'edificio, dalla costruzione alla decorazione, articolando infine un ragionamento su alcuni pezzi creduti della collezione di Cristina di Svezia e che invece devono rientrare nel novero dei manufatti raccolti dalla famiglia Riario.

The author summarises the history of the Riario-Corsini Palace, paying specific attention to the events that involved the building during the 16th century, from the construction to the decoration. In the end, he focuses on some works of art which has been so far believed to be part of Christina of Sweden's collection but belonged instead to the Riario family.

RAFFAELE RIARIO TRA I PONTIFICATI DI SISTO IV E LEONE X:  
ASCESA, APOGEO E TRAMONTO

ENZO BENTIVOGLIO  
Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria

La biografia di Raffaele Riario costituisce un viatico ideale per seguire l'affermazione, l'apogeo e il tramonto della famiglia Della Rovere dal punto di vista di uno dei suoi membri di spicco. Lo squarcio aperto sulla Roma del tempo è peraltro utile per misurare la temperatura culturale dell'Urbe al passaggio tra i due secoli.

This biographical profile of Raffaele Riario allows the reader to retrace the path of the Della Rovere family, from its initial success and its apogee to its later decline, from the angle of one of its main member. The panorama of Rome between 15th and 16th century provided by the author is also helpful to evaluate the roman cultural context of that age.