

UN ADDITAMENTO DOCUMENTARIO PER RAFFAELLO  
E PRIMI CENNI SULLA COMMITTENZA  
DEL CARDINALE FRANCESCO ARMELLINI DE' MEDICI

BARBARA AGOSTI, MICHELA CORSO\*

1. Il monumentale *corpus* delle fonti sull'attività e la fortuna di Raffaello raccolto da John Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1600)*, apparso nel 2003, insostituibile bussola per le ricerche sul maestro, è per sua natura passibile di accrescimenti. Si rileva qui l'opportunità di integrarlo, per ora, con una testimonianza di carattere documentario, relativa agli ultimissimi tempi della vita dell'artista.

Essa consiste in un documento notarile conservato all'Archivio di Stato di Roma (Collegio Notai Capitolini, 63, ff. 242v-247r), già segnalato nella bibliografia sulla pittura del tardo Cinquecento romano, ma mai considerato nella sua interezza e nelle sue implicazioni, e rimasto di fatto totalmente estraneo agli studi raffaelleschi, ovvero l'abbreviatura appartenente al registro del notaio Stefano De Amannis per gli anni 1519-1527 e nella quale è trascritto il lungo atto del 16 gennaio 1520 (ff. 242v-247r) a cui

\* Tutto il lavoro al contributo è stato compiuto in comune. Nella stesura i paragrafi 1 e 3 spettano a Barbara Agosti, il paragrafo 2 a Michela Corso.

presenziò in veste di testimone il maestro urbinat<sup>1</sup>. Il testo, di lettura non immediata, contiene i dettagliatissimi accordi matrimoniali stipulati tra Tommaso Della Porta, «barberius in burgo Sancti Petri», padre della sposa, Giulia Della Porta, e il pittore romano Giovanni Battista Ippoliti.

La natura del documento, la datazione e i nomi degli attori sono indicati al principio (f. 242v):

Indictione vigesima die XVI januarii 1520 pontificatus sanctissimi domini pontificis Leonis X anno VII», e a margine: «Institutum dotale inter dominum Tomasum de la Porta barberium pro Iulia eius filia et Iohannem Baptistam Dominici Hipolliti pictorem et alia.

La lunga sequenza dei patti dotali, che sarebbe superfluo riportare per esteso, fu formalizzata dal notaio, come appare dalla sottoscrizione a f. 243v, nella chiesa di San Lorenzo in Piscibus, allora già inglobata nel palazzo del cardinale Francesco Armellini de' Medici, alla presenza dei testimoni, l'«excellens pictor» Raffaello da Urbino, Pietro Pippi, che è il padre di Giulio Romano, un «Paulo Sartorio» e un «Bartolomeo de Amelia», in cui è da riconoscere verosimilmente Bartolomeo Ferratini senior:

Actum in burgo Sancti Petri in ecclesia Sancti Laurentii retro palatium Reverendissimi domini cardinalis Armellini praesentibus excellenti pictori magistro Raphaeli de Urbino et providis viris Petro Pippi et Paulo Sartorio et domino Bartolomeo de Amelia romanis civibus de regione Montis testibus.

2. Fin dal 1512 il potente Armellini (Perugia 1469-Roma 1528), intrinseca creatura medicea, celebrato dall'Ariosto quale campione di simonia, aveva acquisito il sito su cui sarebbe sorto, incorporando la chiesa già esistente, il nuovo palazzo (dal 1565 proprietà dei Cesi), la cui edificazione fu avviata dopo il conseguimento del titolo cardinalizio nel 1517 e dove la decorazione

<sup>1</sup> La segnalazione del documento si deve a REDÍN MICHAUS 2007, pp. 44-45; esso è poi riconsiderato da SALVAGNI 2012, pp. 76-77. Ringraziamo il dottor Angelo Restaino per l'assistenza prestata nella lettura dell'atto notarile.

pittorica fu compiuta a partire dal 1519 per mano di una composita squadra di pittori, di cui almeno tre nomi sono noti fin dalla fine dell'Ottocento, ma solo di recente sono stati ricondotti a più precise identità. Mentre continua a sfuggire il profilo di «Andrea di Giovanni Martino da Parma» – eccezion fatta per la partecipazione nel 1514 agli apparati organizzati per il carnevale romano da Tommaso Inghirami e per il coinvolgimento cinque anni dopo in una causa legale in cui fu implicato anche Giulio Romano<sup>3</sup> – «Victorio Anderlino da Montone» è stato infatti identificato con Vittorio di Anderlino Cirelli, attestato nel 1516 a Montone, suo paese natale, dove l'anno prima Luca Signorelli aveva eseguito la pala oggi alla National Gallery di Londra, e che risulta poi ben documentato, con un piccolo *corpus* di opere, quale collaboratore del maestro cortonese e di Tommaso Bernabei detto il Papacello, altro allievo di Signorelli e di Giulio Romano<sup>4</sup>; e «Iuvenale di Serafino da Narnia» è il Giovenale da Narni che nel 1518 è documentato a Macerata, insieme allo Spagna, per decorazioni connesse all'ingresso in città del legato pontificio, Francesco

<sup>2</sup> *Memorie di pagamento* 1875, p. 116. Su palazzo Armellini-Cesi: GIGLI 1992, pp. 108-124; LERZA 2002, pp. 161-163. Nel maggio 1520 Filippo Adimari prese in affitto dall'Armellini il terreno su cui sarebbe sorto il palazzo di via della Lungara, prima architettura autonoma di Giulio Romano: FROMMEL 1989, p. 300.

<sup>3</sup> Il programma iconografico ideato per la festa in Agone prevedeva l'allestimento di diciotto carri allegorici raffiguranti le virtù, eseguiti da un gruppo eterogeneo di artisti, tra cui appunto Andrea da Parma, autore di due carri. La descrizione della festa si deve all'erudito Evangelista Maddaleni Capodiferro, nel 1514 uno dei conservatori di Roma: CLEMENTI 1939, p. 182; MORELLO 1986, p. 88, cat. 98; FARINELLA 1992, p. 64 L'altro referto documentario riguardante Andrea da Parma risale al 1 novembre 1519 e lo vede a Roma coinvolto in una controversia con il suo confinante Andrea Greco, in cui compare come perito «Iulio de Pipi»: FERRARI 1992, pp. 4-5. Per la frequente collaborazione tra pittori provenienti dall'Emilia e artisti umbri nel contesto romano di questi anni: FELICETTI 2002, p. 36, che considera in quest'ottica il caso di Andrea da Parma.

<sup>4</sup> SAPORI 1997, pp. 21-22, 112-113. Definitivi riscontri sono stati forniti da RICCI VITIANI 2013, pp. 134-141. Per i recenti tentativi di ricostruzione del pittore: SIMONELLI 2014, pp. 29-40.

Armellini<sup>5</sup>. Di lì a poco il cardinale lo avrebbe chiamato a Roma per i lavori pittorici del proprio palazzo, ed è in quel cantiere che esordì, come «garzone» di Giovenale, Luzzo Luzi da Todi, destinato ad incrociare poi le strade di Perino del Vaga e ad affermarsi come grande specialista della decorazione<sup>6</sup>.

Nel registro delle spese di casa dell'Armellini sono attestati i nomi di altri pittori che presero parte ai lavori di decorazione del palazzo: un Giovanni Domenico, che già nel luglio del 1519 subentra ad Andrea da Parma<sup>7</sup>, mentre nell'agosto del 1520 vengono corrisposti pagamenti ad un Giovanni Antonio «pensor in Sancto Salvatore» per lavori da farsi in una camera del palazzo<sup>8</sup>.

Più avanti, tra gli anni 1520 e 1521, sono registrati diversi pagamenti ad un Giuliano e garzoni «per la camera facta» e per «pungere la saletta dove sta lo camino» e «la sala nova del camino», e nello stesso momento sono annotate diverse somme di denaro spese per l'acquisto di «pavonazo di grano per tutte le stanze da pingere»<sup>9</sup>. Nelle annotazioni contabili relative a questi anni, in effetti, la maggior parte delle spese segnate per la realizzazione dell'apparato decorativo del palazzo sono a nome di «mastro

<sup>5</sup> NESI 2004, p. 107 e p. 122 nota 13.

<sup>6</sup> ASR, Appendice Camerale I, Registro 15, f. 130r. Questa notizia sugli esordi di Luzzo è stata individuata da M. Corso, *Pittori, scultori e architetti per il cardinale Francesco Armellini de' Medici (1470-1528)*, tesi di laurea specialistica, a.a. 2008-2009 (discussa nel maggio 2010, Università degli Studi Roma Tre); CORSO 2013 (2018), nota 44; e riproposta da SAPORI 2017, p. 46 nota 41 (dove tuttavia è erroneamente indicato il nome del pittore parmense attivo in palazzo Armellini).

<sup>7</sup> ASR, Appendice Camerale I, Registro 15, f. 130r.

<sup>8</sup> ASR, Appendice Camerale I, Registro 15, f. 131r. Benché l'identificazione degli artisti citati, in assenza di ulteriori qualifiche, risulti impraticabile, si consideri che nel censimento della fine del 1526 sono in effetti registrati un «Ioanne Dominico depintore» abitante nel rione Ponte (vicino ad un «Lutio dal Bago») e un «Antonio Io[anne] pintor» abitante in Parione: GNOLI 1894, pp. 429 e 463.

<sup>9</sup> ASR, Appendice Camerale I, Registro 15, f. 131r-v.

<sup>10</sup> ASR, Appendice Camerale I, Registro 15, f. 131r.

Juliano»<sup>11</sup>: anche in questo caso la mancanza di altri riferimenti non consente di riconoscerlo; tuttavia, alcune indicazioni suggeriscono che avesse una posizione importante all'interno del cantiere in Borgo Vecchio vista la frequente citazione del nome suo accanto ai «compari pentori» che egli coordinava<sup>12</sup>.

Infine, dal 1521 (e almeno fino al 1524) vengono acquistati colori per «don Matteo nostro pentore»<sup>13</sup> e ancora tra il 1521 e il 1522 per il «prete pentore don Marco» e il suo compagno Cristofano<sup>14</sup>. Non è da escludere che a orientare le scelte del cardinale per le maestranze da reclutare per la decorazione del palazzo romano fosse stato Giovanni Battista Caporali, che a quelle date si stava occupando del progetto della cappella funebre commissionata dall'Armellini per sé e per il proprio padre Benvegnate, come dimostra una lettera indirizzata dal Caporali al cardinale a proposito dell'opportunità di ospitare uno dei due monumenti a Perugia<sup>15</sup>. La commissione dei due monumenti inizialmente previsti, l'uno per Roma e l'altro, appunto, per la sua città natale, fu avviata nel 1521 e indirizzata in prima battuta allo scultore milanese Antonio Elia e, quali responsabili dell'esecuzione, ai senesi Angelo e Ludovico de' Marrini. Alla morte di Elia, il progetto passò alla regia di Baldassarre Peruzzi che, sempre valendosi dei

<sup>11</sup> Vedi anche ASR, Appendice Camerale I, Registro 18, f. 125v.

<sup>12</sup> Ad esempio: «pagati a mastro Juliano e compari per parte di ducati 25 di carlini per pacto facto per pengere la saletta dove sta lo camino»: ASR, Appendice Camerale I, Registro 15, f. 131r. In via del tutto ipotetica, si potrebbe supporre l'identificazione con il pittore Giuliano Presutti (o Presciutti), attivo nelle Marche nel secondo decennio del Cinquecento. Cfr. CLERI 2007; CLERI 2016.

<sup>13</sup> ASR, Appendice Camerale I, Registro 18, ff. 131v, 135r; altri pagamenti gli sono corrisposti nel Registro 17, ff. 85r, 92r, 95v, 100v.

<sup>14</sup> ASR, Appendice Camerale I, Registro 18, f. 125v.

<sup>15</sup> Il ruolo del Caporali per la cappella perugina dell'Armellini è stato acclarato da GÖTZMANN 2005, p. 243 nota 7; GÖTZMANN 2010, pp. 151-189 e pp. 275-276 n. 3.3. Del Caporali, poi, si rammenti la collaborazione con il Papacello avviata tra il 1519 e il 1523 in occasione della realizzazione del palazzo del cardinale Silvio Passerini a Cortona, ricordata anche da VASARI 1568, vol. III, p. 639.

Marrini quali esecutori, mise in opera il doppio monumento parietale allestito in Santa Maria in Trastevere nel 1524<sup>16</sup>.

Varie sono le indicazioni sul profilo dell'Armellini come committente e collezionista nell'età dei papi medicei, di cui vale la pena di richiamare qui solo qualche caso utile ad inquadrarne la statura. Per esempio, nel 1522 commissionava a Fra Mattia Della Robbia la grandiosa pala d'altare in terracotta policroma destinata alla chiesa 'intra moenia' di San Lorenzo in Piscibus, perduta e nota soltanto dalla descrizione contenuta nel contratto<sup>17</sup>. È del tutto verosimile che la preferenza del cardinale sia ricaduta su Mattia della Robbia come conseguenza della sua intrinseca familiarità con i palazzi Vaticani: nel 1518, infatti, Mattia è documentato con il fratello Luca il giovane, al quale era stata richiesta la realizzazione del pavimento di alcune stanze nei palazzi pontifici e, soprattutto, del pavimento delle Logge su disegno di Raffaello, come ricorda anche Vasari<sup>18</sup>.

Nel 1525, Armellini, grande estimatore del genere degli arazzi, concedeva munificamente quelli che aveva rilevato alla morte del cardinale Raffaele Riario al potente duca di Sessa, Luis Fernández de Cordoba: questi, che rappresentava a Roma il governo imperiale, già in quel momento, rimasto vedovo della moglie Elvira (figlia del Gran Capitano Consalvo di Cordoba), meditava la costruzione di un doppio monumento sepolcrale, per il quale, dopo una prima fantasia su Michelangelo, si rivolse alla bottega di Raffaello, come testimonia il progetto attribuito a Giulio Romano e

<sup>16</sup> Oltre alla bibliografia citata alla nota precedente, resta fondamentale sul monumento ANGELINI 1998, pp. 127-138.

<sup>17</sup> MARQUAND 1928, vol. II, pp. 17-18, n. 12; GENTILINI 1992, vol. II, p. 375.

<sup>18</sup> VASARI 1568, vol. III, p. 57: «Fece di sua mano, oltre a molte altre opere, i pavimenti delle logge papali, che fece fare in Roma con ordine di Raffaello, papa Leone X, e quelli ancora di molte camere ove fece l'impresse di quel pontefice». E nella vita di Raffaello: «fece egli finire con tanta perfezzione [le logge] che sino da Fiorenza fece condurre il pavimento da Luca della Robbia». I documenti sono citati da TESORONE 1891, p. 19. Vedi GIOVANNONI 1959, p. 180; REDIG DE CAMPOS 1967, p. 116.

noto oggi grazie ad un disegno a Chatsworth (inv. 125)<sup>19</sup>. Nello stesso anno il cardinale acquisì un *set* di arazzi formato da sette pezzi, tessuto da una bottega di Bruxelles e dedicato ai *Trionfi* del Petrarca<sup>20</sup>. E come provano le lettere inviate dagli agenti mantovani al marchese Federico Gonzaga, è in un terreno posseduto dall'Armellini presso Porta del Popolo che fu rinvenuto nel 1525 il celebre *Giove*, subito acquisito da Clemente VII e passato a Villa Madama, definito da Vasari «cosa rara» nella redazione giuntina della Vita di Giulio, e oggi al Louvre<sup>21</sup>.

Un altro episodio nel quale il cardinale Armellini dovette ricoprire un ruolo di un certo peso riguarda la commissione ad Antonio da Sangallo il giovane della facciata della Zecca in Banchi, officina monetaria gestita in appalto dalla banca dei Függer<sup>22</sup>. La famiglia del cardinale, nella persona del padre Benvegnate, già dal 1501 era concessionaria di un'enfiteusi perpetua su un quarto del palazzo, e l'Armellini, particolarmente attivo nell'ambito del mercato immobiliare cittadino, affittò l'edificio «ad usum zecche» dietro pagamento di una pensione annua da parte della Camera Apostolica. Un disegno di Maarten van Heemskerck (Berlino, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, f. 68) riproduce parte della facciata della Zecca e parte di quella del palazzo di Jacopo da Brescia in Borgo: accanto allo stemma del papa ne è presente un altro più piccolo, identificato con quello

<sup>19</sup> La notizia risulta dalla lettera indirizzata all'Armellini il 17 giugno 1525, dove si spiega che il cardinale perugino per compiacere il duca di Sessa «di concesse quelli panni d'arazzo che quella haveva comperato delle masserizie della buona memoria del R.mo cardinale di S.To Georgio» (PARRONCHI 1975, vol. II, pp. 275-278); sul disegno di Chatsworth vedi SHEARMAN 1994, pp. 364-372; JAFFÉ 1994, vol. II, p. 162, cat. 285 (con attribuzione a Penni); GNANN 1999, p. 215, cat. 147 (con attribuzione dubitativa a Raffaello). Ulteriori indicazioni sul progetto del monumento sepolcrale voluto dal duca di Sessa sono fornite da NALDI 2001, p. 59 e p. 74 nota 66. Il dato va ad aggiungersi alla recente ricostruzione del mecenatismo del Riario: PEZZUTO 2017.

<sup>20</sup> PARRONCHI 1975, vol. II, pp. 275-278. La notizia si può aggiungere agli altri casi noti riguardo alla diffusione di questo tema nell'ambito della produzione di arazzi. Si veda Smit, in CAMPBELL 2002, pp. 151-156.

<sup>21</sup> VASARI 1550-1568, vol. V, p. 38; BROWN 1979, pp. 57-58.

<sup>22</sup> Sul palazzo si veda da ultimo ANTONUCCI 2008.

del cardinale Francesco Armellini<sup>23</sup>, il quale, grazie a Leone X, aveva potuto aggiungere le palle medicee al proprio emblema. Nella fattispecie, Frommel attribuiva al cardinale stesso la responsabilità della commissione della facciata ad Antonio da Sangallo, anche con lo scopo di aumentare il valore economico dell'immobile. Lo studioso, inoltre, faceva riferimento alla *taxa viarum* del 1524-1525, i cui proventi furono convogliati nella costruzione della facciata della Zecca proprio per volere del cardinale Armellini<sup>24</sup>.

La connessione tra quest'ultimo e il palazzo della Zecca è testimoniata anche dai summenzionati libri contabili e da altri documenti noti agli studi<sup>25</sup> ed è corroborata dalla accertata prossimità tra il cardinale e i Sangallo. Il nome di Giovanni Francesco da Sangallo, cugino di Antonio, ad esempio, è annotato frequentemente tra le carte dell'Armellini, spesso come perito di stime fatte in rapporto ai lavori per il palazzo in Borgo. Lo stesso Giovanni Francesco fu incaricato dal cardinale di procedere ai rilievi del palazzo di Bartolomeo Scala a Firenze in previsione delle trattative d'acquisto<sup>26</sup>. Nel 1523, inoltre, Antonio da Sangallo realizzò il progetto per l'edicola *ad imaginem pontis* per il notaio Alberto Serra, legatissimo all'Armellini, commissione cui il cardinale non dovette essere estraneo, data la presenza del suo stemma in cima all'edicola<sup>27</sup>, e sempre ad Antonio nello stesso anno il cardinale indirizzò la richiesta di progettare un collegio per studenti nella

<sup>23</sup> MONACO 1962, pp. 32-35; FROMMEL 1985, pp. 106-107.

<sup>24</sup> FROMMEL 1985, pp. 106-107; ANTONUCCI 2008, pp. 9-11.

<sup>25</sup> Ad esempio, nel registro del 1521-1522, all'interno della sezione dedicata ai censì degli immobili: «Febrero 1521. Per la Casa, fondaco e scoperti che al presente habitano li Foccarì in Banchi in Roma in nome del car.le»: ASR, Appendice Camerale I, Registro 18, f. 120r. Vedi anche FROMMEL 1973, p. 30; ANTONUCCI 2008, pp. 115-118.

<sup>26</sup> BELLINAZZI 1998, pp. 133-134.

<sup>27</sup> PIETRANGELI 1972.

sua città natale, per il quale esiste un disegno agli Uffizi (inv. 1033 A) su cui si legge «per Perugia per lo Ermellino»<sup>28</sup>.

Ancora, si consideri il caso dell'*Antiquae Urbis Romae cum regionibus simulachrum*, dato alle stampe nel 1527 da Marco Fabio Calvo ravennate grazie al sostegno del cardinale perugino. Al foglio 5r dell'edizione, infatti, dopo la citazione di Fabio Calvo quale autore dell'opera e di Ludovico degli Arrighi vicentino come stampatore<sup>29</sup>, è celebrato il nome dell'Armellini Medici, grazie al quale si era resa possibile l'impresa editoriale, derivata dal progetto di realizzare una pianta di Roma antica accarezzato da Raffaello, per cui Fabio Calvo aveva tradotto il *De Architectura* di Vitruvio<sup>30</sup>.

Questi riferimenti possono bastare a capire come la committenza dell'Armellini, ancora in attesa di adeguate esplorazioni, incarni una *facies* della cultura artistica romana di età leonina altra da quella di Raffaello ma che pure con questa fu a stretto contatto<sup>31</sup>. Ciò è ulteriormente comprovato dal caso di Giovanni da Lione, pittore che Vasari ricorda come il più stretto aiuto di Giulio Romano, insieme a Raffaellino del Colle, menzionando la loro collaborazione nella sala di Costantino e nelle altre opere eseguite a Roma dal Pippi prima della partenza per Mantova<sup>32</sup>, e artista documentato per il 1520 tra gli affittuari che l'Armellini teneva nelle proprietà immobiliari circostanti il palazzo, dove usava

<sup>28</sup> Cfr. GIOVANNONI 1959, vol. I, pp. 300-301. Vedi anche CORSO 2018, pp. 137-138.

<sup>29</sup> Non è escluso che al lavoro del *Simulachrum* partecipasse anche l'orafo perugino Lautizio Rotelli, aiuto frequentissimo del vicentino e autore di alcuni sigilli commissionati dal cardinale nel 1518 e nel 1522: ASR, Appendice Camerale I, Registro 15, fol. 182v; Registro 18, fol. 113r, quest'ultimo pubblicato da BERTOLOTTI [1886] 1962, p. 95.

<sup>30</sup> JACKS 1990. La ricostruzione biografica del ravennate si deve a PAGLIARA 2012.

<sup>31</sup> Un contributo sull'argomento è in corso di preparazione da parte di Michela Corso.

<sup>32</sup> VASARI 1550-1568, vol. V, p. 63.

all'occorrenza fare risiedere anche le maestranze operose al suo servizio<sup>33</sup>. Inoltre, un «Mathurino» è menzionato tra gli affittuari del cardinale tra il 1523 e il 1524<sup>34</sup>, ed è possibile che si tratti di Maturino da Firenze, collaboratore di Polidoro da Caravaggio, con il quale proprio in quel momento decorava la facciata del palazzo del notaio Serra, a sua volta, come si è detto, vicinissimo all'Armellini<sup>35</sup>.

Anche l'architetto milanese Giovanni Antonio Pallavicino detto il Foglietta era tra gli inquilini del cardinale e con ogni probabilità ricoprì un ruolo di coordinatore dei lavori per la fabbrica del palazzo Armellini, come suggerisce la frequentissima citazione del suo nome nei registri contabili sin dal 1517<sup>36</sup>. Come è noto, il Foglietta fu collaboratore abituale di molti architetti dell'epoca, da Giuliano da Sangallo a Bramante – al seguito del quale fu operoso presso la Fabbrica di San Pietro dal 1506 – e Raffaello durante il suo incarico di soprintendente ai lavori della basilica<sup>37</sup>. Inoltre, il cardinale Armellini compare nell'atto notarile di commissione al Foglietta di vari lavori nella Villa alla Lungara di Agostino Chigi, stipulato nel 1518, in cui come autore delle stime è registrato anche Giovanni Francesco da Sangallo<sup>38</sup>.

<sup>33</sup> ASR, Appendice Camerale I, Registro 15, f. 52r. Anche questo pittore è registrato nel censimento stilato alla fine del 1526, come residente nel rione Ponte: GNOLI 1894, p. 444.

<sup>34</sup> ASR, Appendice Camerale I, Registro 17, f. 59r.

<sup>35</sup> Così Vasari (1550-1568, vol. IV, p. 459: «[Polidoro] Fece poi un'altra facciata di quella casa stessa, dove è la imagine che si dice di Ponte, ove con l'ordine senatorio vestito nell'abito antico romano più storie da loro figurate si veggono». Cfr. WOLK-SIMON 2005, p. 265.

<sup>36</sup> ASR, Camerale I, Registri 16, 15, 17, 18, *passim*.

<sup>37</sup> Essendo stato dimostrato che è un falso la lettera del Sanzio a Giuliano Leni del 15 gennaio 1515 che comprovava tra l'altro i rapporti tra Raffaello e il Foglietta (CAMESASCA 1956, p. 195, cfr. SHEARMAN 2003, vol. II, pp. 1501-1503, n. F40), questi sono comunque attestati da un documento del 1516: SHEARMAN 2003, vol. I, pp. 259-260). Vedi anche GIOVANNONI 1941, p. 219.

<sup>38</sup> CUGNONI 1878, pp. 89-90. Giovanni Francesco da Sangallo, figura ancora in parte da delineare, insieme a Nanni di Baccio Bigio compare in numerosi documenti come misuratore di fabbriche raffaellesche (PAGLIARA 2004, pp.

Nei libri di spese del cardinal Armellini è registrato pure il nome dell'architetto Perino da Caravaggio, personaggio che ricorre nella documentazione relativa a Raffaello, al quale nel 1515 vendette una casa in via Sistina, attraverso un atto in cui il Sanzio, assente, era rappresentato dal Baviera, e a fare da testimoni erano Marcantonio Raimondi e Giovanni Francesco da Sangallo, anche lui, come si è detto, di lì a poco al servizio dell'Armellini<sup>39</sup>. Tra i compiti di Perino da Caravaggio vi era quello di stimare i lavori svolti dagli scalpellini attivi nel palazzo del cardinale perugino, tra cui spicca il nome di «Francesco da Como», con ogni probabilità coincidente con il Francesco di Peregrino da Como documentato nel cantiere della fabbrica di San Pietro al tempo di Giulio II, e in rapporto con Antonio da Sangallo fin da allora<sup>40</sup>.

3. Nei patti nuziali di Giovanni Battista Ippoliti, l'altro testimone implicato, insieme a Raffaello, è Bartolomeo Ferratini senior (Amelia c. 1475- Roma 1534), uomo di fiducia di Giulio II, che gli affidò la responsabilità della gestione finanziaria della costruzione della nuova basilica bramantesca<sup>41</sup>. Oltre all'attività svolta nell'ambito della Fabbrica di San Pietro, del Ferratini è nota anche la richiesta rivolta ad Antonio da Sangallo alla fine degli anni

241-267). Inoltre, fu attivo alla Fabbrica di San Pietro tra il 1521 e il 1538: PAGLIARA 1983.

<sup>39</sup> Ad esempio nel 1519 Armellini acquistò diverse case poste in Borgo Vecchio adiacenti alla sua proprietà: nell'atto di acquisto sono chiamati a stimare gli immobili Perino da Caravaggio e Giovanni Francesco da Sangallo come periti «in arte murandi» (ASR, Notai della RCA, Protocollo notarile 1839, f. 194; Appendice Camerale I, Registro 15, f. 71r). Perino da Caravaggio inoltre fu attivo per la Camera Apostolica: sono documentati infatti diversi pagamenti a lui corrisposti tra il 1509 e il 1519 per opere di manutenzione in diversi ponti della città: BERTELOTTI 1881, p. 39. Sul documento del 1515 vedi SHEARMAN 2003, vol. I, p. 194 e pp. 213-215.

<sup>40</sup> FROMMEL 1996, p. 83 nn. 392-394 (documenti del 3 gennaio 1511). Non è da escludere che sia lo stesso attivo come scultore delle porte di San Petronio, insieme ad altri artisti, nel 1520-1524 e 1527-1528 (GIANNOTTI 2015).

<sup>41</sup> La documentazione sul ruolo del Ferratini senior al tempo di Giulio II è raccolta da FROMMEL 1996, pp. 42-43, 69-70 n. 216, 78 n. 357, 78 n. 354, 79 n. 360, 81 n. 383. Sul Ferratini vedi anche BUSOLINI 1996, pp. 774-775.

Venti per il progetto di un palazzo ad Amelia «per comodità di sé e beneficio degli amici, et ancora per lasciare memoria onorata e perpetua»<sup>42</sup>, a dimostrazione dell'appartenenza di queste personalità ad un medesimo *entourage*.

All'interno del documento in esame il nome di Raffaello compare una seconda volta, nel passo successivo dell'atto (f. 244v) in cui si spiega che Tommaso Della Porta, per maggiore garanzia dello sposo, si impegnava a devolvere in favore di lui, insieme ad altri beni, e con il consenso dei fratelli di Giulia, una casa che il Della Porta aveva in enfiteusi dall'Ospedale di Santo Spirito in Sassia, sita in Borgo Vecchio («in via veteri, quae dicitur sancta») e confinante da uno dei lati con proprietà «magistri Raphaelis de Urbino excellentissimi pictoris»:

Et pro maiori cautela dicti Iohannis Baptistae praefatus magister Tomasius obligavit et hipotecavit cum consensu praesentia et voluntate Antonii et Petri Pauli eius filiorum prosecuta cum iuramento consentientium dicto Iohanne Baptista praesenti et stipulandi ut supra pro dictis quadringentis florenis restantibus se et omnia sua bona et praesertim quandam eius domum emphiteoticam quam retinet ad tertiam ipsius generationem masculinam et femininam a venerabili archiepiscopali et preceptori Sancti Spiritus in Saxia positam in burgo Sancti Petri in via veteri quae dicitur via sancta cui ab uno latere sunt res magistri Rafaelis de Urbino excellentissimi pictoris, ab alio latere res dominae Pauline uxoris magistri Philippi aromatarii, ab alio res domini Jacobi de la Ruera ante est via publica vel si qui alii et sitam sub dicta proprietate Sancti Spiritus in Saxia ad respondendum eidem ecclesiae seu Hospitalis et preceptori illius ducatos sexaginta de || 245r carlinis X pro ducato ad computum monetae veteris librarum ab omni alio onere responsionis et cum omnibus iuribus [...].

Questa proprietà corrisponde a palazzo Caprini, l'edificio costruito da Bramante per il protonotario apostolico Adriano Caprini, che il Sanzio aveva comprato nel 1517, e la contiguità con la casa di Tommaso Della Porta è comprovata da altri referti, come il documento del gennaio 1518 dove sono rubricate le

<sup>42</sup> VASARI 1550-1568, vol. V, p. 32; BUSOLINI 1996, p. 774.

imposte richieste dai Maestri delle Strade a Raffaello e ai suoi vicini, tra cui risulta appunto «Tommaso barbieri»<sup>43</sup>.

Rispetto allo stato degli studi, qualche precisazione si può tentare poi sullo sposo, Giovanni Battista Ippoliti, figura che, almeno stando alle molte occorrenze documentarie che lo riguardano, bene incarna, pur da una posizione marginale, la continuità tra la cultura artistica romana dell'età leonina e la stagione farnesiana. Il pittore, per il quale si può presumere un contatto con la bottega raffaellesca, è infatti largamente attestato nei successivi decenni, *in primis* per la sua partecipazione almeno dal 1534 in avanti all'Università dei pittori di San Luca, di cui fu console nei bienni 1541-1542, 1547-1548, e camerlengo nel 1551-1553. Sono poi note le sue relazioni con Roviale Spagnuolo, che fece da testimone alle seconde nozze di Giovanni Battista nel 1541, e con Domenico Zaga, che nel 1560 risulta nominato dall'Ippoliti come proprio esecutore testamentario<sup>44</sup>. Ma è ancora nell'Ippoliti che possiamo riconoscere il maestro Battista che, dall'estate 1542, partecipò con pitture e stucchi alla decorazione del palazzo di Paolo III sul Campidoglio, a fianco di Michele Grechi da Lucca, una delle tante imprese della Roma farnesiana supervisionate da Perino del Vaga e messe in opera dalla cerchia dei suoi collaboratori<sup>45</sup>.

Dieci anni dopo, nel 1552, cedeva un terreno a Giulio III «posto sul fiume e dalla banda del prato al porto che va alla vigna di Sua

<sup>43</sup> SHEARMAN 2003, vol. I, pp. 318-319. La casa di Tommaso è riconoscibile già nella «domus que dicitur Barberii» menzionata nel documento del 7 ottobre 1517 (SHEARMAN 2003, vol. I, pp. 301-303) collegato all'acquisto compiuto poco prima da Raffaello delle proprietà di Adriano Caprini, e nel versamento (SHEARMAN 2003, vol. I, p. 305) con cui l'artista estinse i propri debiti con l'Ospedale di Santo Spirito concernenti quelle proprietà, dove è citata la «domus magistri Thomae della Porta barbitonsoris». Per la documentazione su palazzo Caprini e il suo passaggio a Raffaello: ROSSI 1888, pp. 1-6; GNOLI 1888, pp. 7-13; FROMMEL 1973, vol. II, pp. 80-84; BORSI 1989, pp. 322-325, n. 34; SPAGNESI 2010, pp. 25-46, in particolare pp. 28-29.

<sup>44</sup> Tutti questi dati si devono a REDÍN MICHAUS 2007 e SALVAGNI 2012.

<sup>45</sup> Per la documentazione relativa BRANCIA D'APRICENA 1997-1998, pp. 433-435; e su questo cantiere decorativo cfr pure PICARDI 2012, p. 24 (ma senza proposte di identificazione per questo artista).

Beatitudine», utile quindi a comporre le proprietà della villa pontificia allora in costruzione<sup>46</sup>. Le sue tracce si possono forse seguire ancora nel cantiere per la costruzione della Porta del Popolo, la monumentale struttura architettonica promossa da Pio IV su progetto di Nanni di Baccio Bigio (1562-1563) e concepita come accesso all'Urbe per i pellegrini provenienti dalla via Flaminia, dotata di ornamenti scultorei di mano dello scalpellino Nardo De Rossi e di una imponente iscrizione celebrativa intagliata sulla base di modelli grafici elaborati dal famoso calligrafo Giovanni Battista Palatino e con caratteri all'antica la cui indoratura (perduta), come attestano i documenti, fu realizzata da un maestro «Battista Romano» nel quale è verosimile riconoscerlo<sup>47</sup>. Era certamente ancora vivo il 5 ottobre 1569, quando chiedeva di essere esentato per indigenza dal pagamento della selciatura davanti alla sua casa di Tor di Nona, nella quale risiedeva fin dal 1530<sup>48</sup>.

Pensando al tempo che dovette richiedere l'estensione degli atti vergati dal notaio De Amannis a cui Raffaello assistette nel gennaio 1520, fa impressione che ore della sua vita così straordinariamente produttiva se ne siano andate *in pro* delle minute questione matrimoniali di questo modesto artista.

<sup>46</sup> LANCIANI 1907, vol. III, p. 16; FALK 1971, p. 149 n. 308.

<sup>47</sup> WARDROP 1952, p. 25.

<sup>48</sup> Per questi riferimenti documentari: MASETTI ZANNINI 1974, p. 51; GENOVESE, SINISI 2010, p. 31.

## Bibliografia

- ANGELINI 1998 = A. Angelini, *I Marrini e gli inizi di Michele Angelo senese*, in «Prospettiva», 91-92, 1998, pp. 127-138.
- ANTONUCCI 2008 = M. Antonucci, *Palazzo della Zecca in Banchi*, Roma 2008.
- BELLINAZZI 1998 = *La casa del cancelliere. Documenti e studi sul Palazzo di Bartolomeo Scala a Firenze*, a cura di A. Bellinazzi, Firenze 1998.
- BERTOLOTTI 1881 = A. Bertolotti, *Artisti urbinati in Roma prima del secolo XVIII: notizie e documenti raccolti negli archivi romani*, Urbino 1881.
- BERTOLOTTI [1886] 1962 = A. Bertolotti, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII: studi e ricerche tratte dagli archivi romani* [Roma 1886], Bologna 1962.
- BORSI 1989 = F. Borsi, *Bramante*, Milano 1989.
- BRANCIA D'APRICENA 1997-1998 = M. Brancia d'Apricena, *La committenza edilizia di Paolo III sul Campidoglio*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 32, 1997-1998, pp. 409-478.
- BROWN 1979 = C.M. Brown, *Martin van Heemskerck, the Villa Madama Jupiter and the Gonzaga Correspondence Files*, in «Gazette des Beaux-arts», VIe per., 94, 1979, pp. 49-60.
- BUSOLINI 1996 = D. Busolini, ad vocem *Ferratini, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, Roma 1996, pp. 774-775.
- CAMESASCA 1956 = *Raffaello, gli scritti. Lettere, firme, sonetti, saggi tecnici e teorici*, a cura di E. Camesasca, Milano 1956.
- CAMPBELL 2002 = Th.P. Campbell, *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum, 12 marzo-19 giugno 2002), New Haven-London 2002.
- CLEMENTI 1939 = F. Clementi, *Il Carnevale romano nelle cronache contemporanee*, Città di Castello 1939.
- CLERI 2007 = B. Cleri, *Maestro e allievi in una bottega del Cinquecento: l'esperienza di Giuliano Persciutti da Fano*, in «Quaderni dell'Accademia Fanesre», 6, 2007, pp. 219-242.
- CLERI 2016 = B. Cleri, ad vocem *Presutti (Presciutti, Persciutti), Giuliano detto Giuliano da Fano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 85, Roma 2016, pp. 325-327.
- CORSO 2008-2009 (2010) = M. Corso, *Pittori, scultori e architetti per il cardinale Francesco Armellini de' Medici (1470-1528)*, tesi di laurea specialistica, a.a. 2008-2009 (discussa nel maggio 2010, Università degli Studi Roma Tre).
- CORSO 2013 (2018) = M. Corso, *Le opere e i giorni di Leonardo Grazia da Pistoia tra Lucca, Roma e Napoli*, in «Proporzioni», 9, 2013 (2018).

- CORSO 2018 = M. Corso, *Pittori, scultori e architetti nell'oratorio di San Giovanni Decollato a Roma. Tra Perino del Vaga e la «setta sangallescà», in Antonio da Sangallo il Giovane. Architettura e decorazione da Leone X a Paolo III*, a cura di M. Beltrami, C. Conti, Milano, Officina Libraria, 2018, pp. 133-142.
- CUGNONI 1878 = G. Cugnioni, *Agostino Chigi il Magnifico*, Roma 1878.
- FALK 1971 = T. Falk, *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 13, 1971, pp. 101-178.
- FARINELLA 1992 = V. Farinella, *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento: il caso Jacopo Ripanda*, Torino 1992.
- FELICETTI 2002 = S. Felicetti, *Maestro Zaccaria di Filippo da Parma pittore in Umbria nel 1525*, in *Parmigianino e il manierismo europeo* (atti del convegno, Parma, 13-15 giugno 2002), Cinisello Balsamo 2002, pp. 33-44.
- FERRARI 1992 = *Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie*, a cura di D. Ferrari, Roma 1992.
- FROMMEL 1973 = C.L. Frommel, *Der romische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973.
- FROMMEL 1985 = C.L. Frommel, *L'Urbanistica della Roma rinascimentale*, in *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Roma 1985, pp. 95-110.
- FROMMEL 1989 = C.L. Frommel, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano 1989.
- FROMMEL 1996 = C.L. Frommel, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II alla luce di nuovi documenti*, in A. Bruschi, C.L. Frommel, F.M. Wolff, C. Thoenes, *San Pietro che non c'è, da Bramante a Sangallo il Giovane*, a cura di C. Tessari, Milano 1996, pp. 22-84.
- GENOVESE, SINISI 2010 = C. Genovese, D. Sinisi, *Pro ornatu et publica utilitate. L'attività della Congregazione cardinalizia super viis, pontibus et fontibus nella Roma di fine '500*, Roma 2010.
- GENTILINI 1992 = G. Gentilini, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, 2 voll., Firenze 1992.
- GIANNOTTI 2015 = A. Giannotti, *Alfonso Lombardi e Francesco da Milano: le sculture della controfacciata di San Petronio a Bologna*, in «Paragone», 66, 2015, 123-124=787-789, pp. 3-20.
- GIGLI 1992 = L. Gigli, *Guide rionali di Roma. Rione XIV. Borgo. Parte seconda*, Roma 1992.
- GIOVANNONI 1941 = G. Giovannoni, *Spigolature nell'Archivio di San Pietro in Vaticano*, in «Rivista di studi di vita romana», 19, 1941, pp. 216-224.

- GIOVANNONI 1959 = G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 1959.
- GNANN 1999 = *Roma e lo stile classico di Raffaello 1515-1527*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, 20 marzo-30 maggio 1999; Vienna, Graphische Sammlung Albertina, 23 giugno-5 settembre 1999), a cura di K. Oberhuber, catalogo di A. Gnann, Milano 1999.
- GNOLI 1894 = D. Gnoli, *Descriptio Urbis o censimento della popolazione di Roma avanti il sacco borbonico*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», 17, 1894, pp. 375-520.
- GNOLI 1888 = D. Gnoli, *Nota all'articolo precedente*, in «Archivio Storico dell'Arte», I, 1888, pp. 7-13.
- GÖTZMANN 2005 = J. Götzmann, *La tomba Armellini in Santa Maria in Trastevere*, in *Baldassarre Peruzzi 1481-1536*, a cura di C.L. Frommel, A. Bruschi, H. Burns, F.P. Fiore, P.N. Pagliara, Venezia 2005, pp. 241-252.
- GÖTZMANN 2010 = J. Götzmann, *Römische Grabmäler der Hochrenaissance. Typologie- Ikonographie- Stil*, Münster 2010.
- JACKS 1990 = P.J. Jacks, *The Simulacrum of Fabio Calvo. A View of Roman "Architettura all'antica" in 1527*, in «The Art Bulletin», 72, 1990, 3, pp. 453-481.
- JAFFÉ 1994 = M. Jaffé, *The Devonshire Collection of Italian Drawings*, vol. II: *Roman and Neapolitan Schools*, London 1994.
- LANCIANI 1907 = R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, 4 voll., Roma 1902-1912.
- LERZA 2002 = G. Lerza, *L'architettura di Martino Longhi il Vecchio*, Roma 2002.
- MARQUAND 1928 = A. Marquand, *The Brothers of Giovanni della Robbia: Fra Mattia, Luca, Girolamo, Fra Ambrogio*, Princeton 1928.
- MASETTI ZANNINI 1974 = G.L. Masetti Zannini, *Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma (documenti e registi)*, Roma 1974.
- Memorie di pagamento 1875 = Memorie di pagamento fatto in Roma nel 1519 a tre pittori ignoti agli storici dell'arte*, in «Giornale di erudizione artistica», IV, 1875, p. 116.
- MONACO 1962 = M. Monaco, *La Zecca vecchia in Banchi ora detta Palazzo del Banco di Santo Spirito*, Roma 1962.
- MORELLO 1986 = G. Morello, in *Raffaello e la Roma dei papi*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana 1985-1986) a cura di G. Morello, Roma 1986.
- NALDI 2001 = R. Naldi, in B. Agosti, F. Amirante, R. Naldi, *Su Paolo Giovio, don Gonzalo II de Córdoba duca di Sessa, Giovanni da Nola (tra lettere, epigrafia, scultura)*, in «Prospettiva», 103-104, 2001, pp. 47-76.

- NESE 2004 = A. Nesi, *Pierantonio Palmerini. Cultura figurativa ed esperienze artistiche di un pittore urbinato, prima e dopo la decorazione dell'Imperiale di Pesaro*, Sant'Angelo in Vado 2004.
- PAGLIARA 1983 = P.N. Pagliara, ad vocem *Cordini, Giovanni Battista (Battista da Sangallo detto il Gobbo)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983, pp. 23-28.
- PAGLIARA 2004 = P.N. Pagliara, *Palazzo Pandolfini, Raffaello e Giovan Francesco da Sangallo*, in *Per Franco Barbieri. Studi di storia dell'arte e dell'architettura*, a cura di E. Avagnina, G. Beltramini, Venezia 2004, pp. 241-267.
- PAGLIARA 2012 = P.N. Pagliara, *Contributi per una biografia di Fabio Calvo da Ravenna: documenti ed ipotesi*, in «Pegasus», 14, 2102, pp.11-45.
- PARRONCHI 1975 = A. Parronchi, *Opere giovanili di Michelangelo*, vol. II: *Il paragone con l'antico*, Firenze 1975.
- PEZZUTO 2017 = *La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo: cultura antiquaria e cantieri decorativi*, a cura di L. Pezzuto, Roma 2017.
- PICARDI 2012 = P. Picardi, *Perino del Vaga, Michele Lucchese e il palazzo di Paolo III al Campidoglio. Circolazione e uso dei modelli dall'antico nelle decorazioni farnesiane a Roma*, Roma 2012.
- PIETRANGELI 1972 = C. Pietrangeli, *L'«Immagine di Ponte»*, in «La Strenna dei Romanisti», XXXIII, 1972, pp. 279-282.
- REDIG DE CAMPOS 1967 = D. Redig De Campos, *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967.
- REDÍN MICHAUS 2007 = G. Redín Michaus, *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*, Madrid 2007.
- RICCI VITIANI 2013 = V. Ricci Vitiani, «*Per mancia a a li garzoni di mastro Luca*». *L'attività periferica di Luca Signorelli nell'alta Umbria e la sua feconda attività*, in *Luca Signorelli a Città di Castello. La vita, l'opera e la scuola in Alta Valle del Tevere*, Città di Castello 2013, pp. 113-150.
- ROSSI 1888 = A. Rossi, *La casa e lo stemma di Raffaello. Nuovi documenti*, in «Archivio Storico dell'Arte», I, 1888, pp. 1-6.
- SALVAGNI 2012 = I. Salvagni, *Da Universitas ad Academia. La corporazione dei Pittori nella chiesa di San Luca a Roma. 1478-1588*, Roma 2012.
- SAPORI 1997 = G. Saporì, *Introduzione*, in *Museo Comunale di San Francesco a Montone*, a cura di G. Saporì, Perugia 1997, pp. 21-22.
- SAPORI 2017 = G. Saporì, *Maestri, botteghe, équipes nei palazzi romani: Perino del Vaga, Sabiati, Vasari e Zuccari*, in *Palazzi del Cinquecento a Roma* (a cura di C. Conforti, G. Saporì, Roma 2017 (= «Bollettino d'arte», volume speciale 2016), pp. 1-52.

- SHEARMAN 1994 = J. Shearman, *Giulio and the Tomb of the Duke and the Duchess of Sessa*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 57, 1994, pp. 364-372.
- SHEARMAN 2003 = J. Shearman, *Raphael in Early Modern Sources (1483-1602)*, 2 voll., New Haven-London 2003.
- SIMONELLI 2014 = D. Simonelli, *La compagnia di Maso Papacello e Vittorio Cirelli e l'altare Marchesani di San Domenico a Città di Castello*, in «Pagine Altotiberine», 18, 2014, pp. 29-40.
- SPAGNESI 2010 = G. Spagnesi, *Roma: dalla casa di Raffaello al palazzo della Congregazione per le Chiese Orientali*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 53, 2010, pp. 25-46.
- TESORONE 1891 = G. Tesorone, *L'antico pavimento delle Logge di Raffaello in Vaticano*, Napoli 1891.
- VASARI 1550-1568 = G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.
- WARDROP 1952 = J. Wardrop, *Civis Romanus Sum. Giovanbattista Palatino and His Circle*, in «Signature», n.s., 14, 1952, pp. 3-38.
- WOLK-SIMON 2005 = *Competition, Collaboration and Specialization in the Roman Art World (1500-1527)*, in *The Pontificate of Clemente VII. History, Politics, Culture*, a cura di K. Gouwens, S.E. Reiss, Burlington 2005, pp. 253-265.

