

LEONARDO NELLA GUIDA DEL TITI:
IL CASO DELLA LUNETTA DI SANT'ONOFRIO

DAMIANO DELLE FAVE

Nel 1674 l'abate Titi (1639-1702), autore dello *Studio di pittura, scultura et architettura nelle chiese di Roma*, segnalava l'unica opera attribuita a Leonardo che potesse esser vista da tutti: una lunetta con la *Madonna con bambino e donatore* presso il convento di Sant'Onofrio al Gianicolo¹ (fig. 1). L'affresco si trovava nel chiostro (fig. 2) al piano terra (dove tutte le fonti lo menzionano), fino a quando non fu strappato per essere trasferito al piano superiore del convento e collocato entro un adornamento di terracotta robbiana². Più di recente il dipinto è stato spostato in una stanzetta del Museo Tassiano gestito dai Cavalieri del Santo Sepolcro.

L'affresco ritrae la Madonna con in braccio il Bambino, che benedice un devoto in ginocchioni, il quale «della berretta scopertosi il capo gli si raccomanda»³. Il bimbo accarezzava dolcemen-

¹ TITI 1674, p. 35: «Nel claustro del convento si conservano in essere diverse pitture fatte da Vespasiano Strada e da altri e fra queste un'immagine della Vergine Maria opera di Leonardo Da Vinci tanto commendato da Giorgio Vasari ne' suoi libri»; vd. anche ID. 1686, p. 25.

² CARMINATI 1994, p. 156 che riprende CATERBI 1858.

³ BETTI 1836, p. 35.

te un garofano⁴, che la Madre gli porgeva con la mano sinistra: ma dopo l'intervento di restauro che l'affresco subì nel 1835, alterandosene la leggibilità, soprattutto dei volti dei personaggi e delle loro vesti, il garofano sparì dalla mano della Madonna. Dopo la scomparsa del fiore la Vergine assunse il nome di *Madonna dell'anello* interpretando la posizione della mano sinistra della Madonna come quella di chi sta afferrando un anello⁵. Inoltre, il restauro causò la sparizione della decorazione classicheggiante a volute e racemi del gradone marmoreo sul quale siede la Vergine. Si può leggere l'affresco come era in origine grazie a delle copie⁶ e a delle riproduzioni ottocentesche a stampa, tra le quali segnalo un'incisione (fig. 3) di Gioacchino Mitterpoch (fotolitografia, mm. 218x296)⁷, di cui si trova un altro foglio nella Raccolta delle stampe Achille Bertarelli di Milano⁸, e quattro incisioni di Seroux D'Agincourt⁹.

Giorgio Vasari affermò che Leonardo venne a Roma soltanto nel 1513 assieme a Giuliano de' Medici quando fu incoronato papa Leone X e tuttavia non menzionò questa lunetta¹⁰.

Invece, Titi nel 1674 ricavò l'attribuzione a Leonardo dalla lettura del secondo tomo, pubblicato nel 1664, della *Roma in ogni stato dimostrata* di Gasparo Alveri, il quale l'aveva vista nel chiostro del convento assieme a «diverse pitture fattevi da Vespasia-

⁴ Sebbene il Betti parlasse di un giglio (BETTI 1836, p. 35).

⁵ CARMINATI 1994, p. 156.

⁶ Tra le quali si segnala uno schizzo (matita e inchiostro bruno, mm. 200x260, inv. n. 2532) di Giuseppe Bossi, conservato nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia, che raffigura nel recto la lunetta. Il disegno faceva da frontespizio ad un album in cui il Bossi inserì i disegni che costituivano originariamente il "libretto di Raffaello" (studiato in FERINO PAGDEN 1982).

⁷ Riprodotta in BETTI 1836, tav. XXII.

⁸ Cfr. ALBERICI, CHIRICO DE BIASI 1984, p. 159.

⁹ SEROUX D'AGINCOURT 1825, VI, p. 250, tav. CLXXIV.

¹⁰ VASARI [1550-1568] 1966-1987, p. 558: «Andò a Roma col duca Giuliano de' Medici nella creazione di papa Leone, che attendeva molto a cose filosofiche e massimamente alla alchimia, dove formando una pasta di una cera, mentre che camminava faceva animali sottilissimi pieni di vento, ne' i quali soffiando, gli faceva volare per l'aria; ma cessando il vento, cadevano in terra».

no Strada e d'altri»¹¹. Il convento di Sant'Onofrio era conosciuto per gli affreschi di Pinturicchio, di Vespasiano Strada e di Domenichino, commissionati da monsignor Giovan Battista Agucchi, allora titolare del luogo.

Padre Sebastiano Resta, qualche anno più tardi, convalidò più volte l'attribuzione al Vinci: in una lettera indirizzata a Giuseppe Ghezzi inviata dalla Chiesa Nuova il 22 febbraio 1696, secondo l'oratoriano, Leonardo realizzò la lunetta durante un soggiorno romano dell'artista, che secondo lui doveva essere precedente al 1487¹²; successivamente, nell'*Indice del Parnaso de' Pittori*, il padre oratoriano annotava: «In Roma io tengo per fermo che [Leonardo] ci venisse una volta, quando ci venne Bramante, e che vi facesse la Madonna col Putto e con un ritratto in capo del portico superiore di Sant'Onofrio [...]»¹³ e, ancora, in una postilla alla vita vasariana di Leonardo: «Questo tempo io dico che [Leonardo] venne a Roma e tornò a Fiorenza et in Roma fece in S[ant'] Onofrio»¹⁴.

La possibilità di un primo viaggio a Roma, molto più antico di quello ricordato dal biografo aretino, ed avvenuto tra il 1485 e il 1487, era suffragata da considerazioni stilistiche. Padre Resta era infatti a conoscenza dello stile giovanile di Leonardo non solo attraverso i disegni, ma anche perché a Roma egli poteva vedere «una Madonnina con l'ampolla de' fiori di Leonardo finitissima»¹⁵ a Palazzo Barberini, probabilmente la *Madonna del Ga-*

11 ALVERI 1664, II, p. 285: «Nel chiostro del convento si conservano in essere diverse pitture fattevi da Vespasiano Strada e d'altri et una imagine di Maria Vergine di Leonardo da Vinci». Tuttavia, il primo a ravvisare la mano di Leonardo era stato, ancora prima, Giulio Mancini (MANCINI 1625 [1956-1957], II, pp. 188-189).

12 BOTTARI, TICOZZI 1822, III, p. 518: «Due anni sino al 1487 stette da per sé. In questo biennio suppongo che scappasse a Roma, e facesse la sua Madonna di Sant'Onofrio».

13 RESTA 1707, p. 37.

14 PIZZONI 2015, p. 84.

15 Ivi, p. 83. Cfr.: TITI [1674] 2017, p. 43. Bottari non menzionava quest'opera né nelle note e aggiunte alle *Vite* del Vasari (BOTTARI 1759, II, p. 22) né nell'ultima edizione della guida del Titi (TITI 1763, pp. 332-334).

rofano (benché non se ne trovi menzione negli inventari barberiniani)¹⁶.

Bisogna però osservare che, ritornando in un secondo momento sulla questione della lunetta di Sant'Onofrio, il padre Resta arrivò a intuirne la paternità del pittore Cesare da Sesto, scrivendo così in una successiva postilla alla vita vasariana di Leonardo: «Se quella pittura non è posteriore fatta da Cesare da Sesto milanese come io credo, ma è tanto simile a Leonardo che niente più, se non che Leonardo era più fieram[en]te tinto negli fondi»¹⁷. Tuttavia questa intuizione non ebbe seguito nella successiva letteratura critica.

Infatti, è grazie alla segnalazione di Filippo Titi che la lunetta conobbe una enorme fortuna settecentesca: nessuno dopo l'abate mise in dubbio l'attribuzione a Leonardo, nemmeno Giovanni Bottari, che curò l'ultima edizione della guida di Titi¹⁸, Filippo Baldinucci¹⁹, Seroux D'Agincourt²⁰ o Luigi Lanzi. Quest'ultimo annotava infatti, nel 1795: «Con forse altro metodo [Leonardo] condusse nel monastero di Sant'Onofrio di Roma una immagine di Nostra Signora col Divin Figlio in braccio, pittura raffaellesca, ma che si è già scrostata dalla parete in più luoghi»²¹. Lanzi evidentemente ravvisava una stretta vicinanza tra la *Madonna con bambino e donatore* e le invenzioni di Raffaello del periodo fiorentino, in quanto queste ultime potessero dipendere da quelle di Leonardo.

Ma, come oggi sappiamo, il dipinto non è del pittore di Vinci, bensì di un artista che ammira tanto sia Leonardo che il pittore urbinato. La posa di Maria si ritrova in quella di alcune Madon-

¹⁶ A tal proposito si veda il contributo di Maria Giulia Barberini in questo volume.

¹⁷ PIZZONI 2015, p. 84.

¹⁸ TITI 1763, p. 29: «Nel corridore di sopra un'immagine di Maria Vergine è opera eccellentissima di Leonardo Da Vinci tanto commendato da Giorgio Vasari ne' suoi libri».

¹⁹ BALDINUCCI [1681] 1770, p. 284.

²⁰ SEROUX D'AGINCOURT 1825, VI, p. 250. Nella tavola CLXXIV sono riprodotte quattro incisioni: *Tre teste calcate sopra l'originale più una veduta d'insieme della pittura a fresco di Leonardo da Vinci in Sant'Onofrio a Roma*.

²¹ LANZI 1795-1796, p. 109; Cfr. LANZI 1809, p. 123.

ne del periodo romano di Raffaello, come la *Madonna della Torre* (1509, Londra, National Gallery) o la *Madonna d'Alba* (1511, Washington, National Gallery)²². Il fondo di finto mosaico e il movimento avvolgente della Vergine rimandano alle *Virtù* (1508) del soffitto della stanza della Segnatura²³. Il ritratto del donatore nella lunetta sembra vicino ai famosi profili della *Messa di Bolsena* (1512). Il 'raffaellismo' di questo dipinto, insomma, induceva Lanzi a definirlo «pittura raffaellesca».

Qualche anno dopo, nel 1809, Lanzi confrontava la maniera della lunetta di Sant'Onofrio, da lui sempre ritenuta di Leonardo benché tendente verso Raffaello, con la maniera di un'altra opera da lui creduta di Leonardo, una *Sacra Famiglia* che si trovava a Mantova, che poteva essere stata realizzata a Roma²⁴. Tuttavia, credo che tale *Sacra Famiglia* fosse una tela di Cesare da Sesto, la *Sacra Famiglia con Santa Caterina* (1515-1520), oggi collocata presso l'Hermitage di San Pietroburgo.

Inoltre, Lanzi osservava la tecnica usata da Leonardo nel dipingere la lunetta di Sant'Onofrio mettendola a confronto con quella, fallimentare, della *Battaglia di Anghiari*²⁵. Nonostante le

22 CARMINATI 1994, p. 155. Sulla *Madonna d'Alba* si veda RAFFAELLO 2020, p. 416, scheda n. IX.15 (redatta da M. Mohr).

23 PERISSA TORRINI 1983, pp. 90-91; SRICCHIA SANTORO 1986, p. 225.

24 LANZI 1809, pp. 123-124: «Tal è quella che fu in Mantova lungo tempo e nel sacco della città fu rubata, per quanto credesi, e celata, finché dopo varie vicende fu a gran prezzo venduta alla imperial corte di Russia. È una Sacra Famiglia, dietro la quale ritta in piedi vedesi una Donna di aspetto dignitoso insieme e bellissimo. Vi è la cifra di Lionardo, ch'è un D intrecciato con un L e un V, come vedesi nel quadro de' signori Sanvitali di Parma. Il sig. consigliere Pagave, che memoria ne lasciò ne' suoi manoscritti, fu de' primi a vederla e a riconoscerla, quando nel 1775 fu recata in Milano e ancor quivi tenuta occulta. Congetterò quell'uomo intelligente assai di pittura che la tavola fosse fatta in Roma, e per qualche principessa di Mantova, o piuttosto per la cognata di Leon X; giacché vi trovava emulata maravigliosamente la maniera di Raffaello che in Roma era a que' di applauditissima. Potrebbe avvalorarsi la congettura con la Madonna dipinta in Sant'Onofrio, pittura raffaellesca».

25 LANZI 1795-1796, pp. 108-109: «[...] l'altro cartone della Battaglia di Niccolò Piccinino, fatto a competenza di Michelangiolo per la sala del Consiglio, e similmente dal Vinci non messo in opera, perché tentato un suo metodo di dipingere a olio in muro, non gli riuscì. Con forse altro metodo condusse nel monastero di Sant'Onofrio di Roma una immagine di Nostra Signora col Divin Figlio in braccio, pittura raffaellesca, ma che si è già scrostata dalla parete in più luoghi». LANZI 1809, p. 123.

scrostature e il distacco dal muro dimostrassero una tecnica non perfetta, Leonardo sembrava avervi fatto dei progressi.

Già nell'Ottocento il Betti, letterato e accademico romano, basandosi sul parere dell'amico e pittore Vincenzo Camuccini, cominciò a dubitare dell'attribuzione della lunetta di Sant'Onofrio a Leonardo, per via delle forme troppo esili e di certa trascuratezza del disegno. Lo stile dell'opera era certamente lodevole ma non grandioso come quello del pittore di Vinci²⁶.

Nel Novecento l'attribuzione passò, dunque, a due artisti lombardi che facevano parte della bottega di Leonardo: il milanese Giovanni Antonio Boltraffio²⁷, del quale mancano le prove di una sua effettiva presenza a Roma, e Cesare da Sesto²⁸, il quale dal 1508 lavorò nell'Urbe all'interno dei Palazzi Vaticani²⁹. Roberto Longhi nel 1953 la credeva opera di «un meridionale in un certo rapporto con Salvo d'Antonio»³⁰. In seguito, la lunetta è stata attribuita anche ad Andrea Sabatini da Salerno, il quale avrebbe a sua volta risentito dell'influenza di Cesare da Sesto a Roma ispirandosi, qui, a una sua idea³¹.

A rafforzare l'ipotesi attributiva a Cesare da Sesto, credo sia quel 'raffaellismo' individuato da Lanzi e dovuto al fatto che il pittore avesse lavorato in Vaticano proprio quando Raffaello

²⁶ BETTI 1836, p. 35.

²⁷ CARMINATI 1994, p. 154. Nell'affresco sembra ritrovarsi quella tendenza ad arrotondare ed ampliare gli incarnati e le forme ovali tipiche dei volti del pittore milanese. Cfr.: MUÑOZ 1903, pp. 308-313; MALAGUZZI VALERI 1917, III, p. 91; BERENSON [1907] 1968, p. 57. Sull'attribuzione a Boltraffio concordano anche: GOLZIO, ZANDER 1963, p. 255; BUCHOWIECKI 1967, I, p. 564; DELOGU, MARINELLI 1975, p. 222.

²⁸ CARMINATI 1994, p. 154. Cfr.: CATERBI 1858, pp. 55-63; SUIDA 1929, pp. 215-216, 303; PERISSA TORRINI 1983, pp. 90-92; SRICCHIA SANTORO 1986, pp. 224-225. Sull'attribuzione a Cesare da Sesto concordano anche: REYMOND 1892, p. 328; VON SEIDLITZ 1909, p. 274; D'ANCONA 1931, p. 878; MAZZINI 1957, VIII, p. 577; BORA 1980, p. 141.

²⁹ Sull'attività di Cesare da Sesto a Roma vd. PERISSA TORRINI 1983.

³⁰ LONGHI 1953, p. 41, nota 47.

³¹ PREVITALI 1978, p. 14 (che cita: BOLOGNA 1955, p. 282; ID. 1959, p. 66). Sull'attribuzione ad Andrea Sabatini concordano anche: ABBATE, PREVITALI 1972, p. 835; KALBY 1975, p. 48; ROTILI 1976, p. 127.

lavorava nella stanza della Segnatura allo sfondo di finto mosaico, di cui avrebbe potuto suggerire l'uso al pittore lombardo.

Tra i disegni di Cesare da Sesto non vi sono studi preparatori di quest'opera: tuttavia sono rintracciabili disegni che si possono confrontare con la lunetta di Sant'Onofrio. In un disegno della Morgan Library di New York (fig. 4) la santa martire a destra ha nel volto la medesima espressione e inclinazione della Vergine³². Lo stesso sorriso e la stessa pacatezza si ritrovano nella Vergine della *Madonna con bambino e San Giovannino* (1508 ca.) del Museo Nazionale di Arte Antica di Lisbona³³ o nella Madonna del cartone preparatorio del Museo Bonnat di Bayonne (fig. 5).

Alla questione attributiva si aggiunse il dibattito sull'identificazione del donatore ritratto. Monsignor Stefano Rossi nel 1955 formulò due ipotesi³⁴: se l'opera fosse stata data tra il 1485-1487 il committente sarebbe stato un membro della famiglia De Cupis, che finanziò i lavori di costruzione della chiesa tra il 1439 e il 1446; se invece l'opera fosse stata eseguita tra il 1513 e il 1515 il committente avrebbe potuto essere un certo Turini³⁵. Invece, il Betti, seguito da Antonio Muñoz, identificò nella figura del donatore, Francesco Cabañas, protonotario di papa Alessandro VI³⁶. Egli era stato raffigurato anche da Baldassarre Peruzzi nel centro dell'abside della chiesa di Sant'Onofrio insieme alla Vergine in trono e santi (fig. 6)³⁷. L'identificazione del donatore suggeriva un nuovo margine di datazione dell'opera in quanto il 1502, anno in cui Francesco Cabañas divenne primo cancelliere della curia papale, diventava

³² PERISSA TORRINI 1983, p. 91.

³³ Attribuita da Suida a Cesare da Sesto nel 1929 (SUIDA 1929, p. 302).

³⁴ Monsignor Stefano Rossi durante un suo discorso accademico nell'Accademia degli Arcadi il 10 dicembre 1855 e pubblicato in ROSSI 1855.

³⁵ BETTI 1836, p. 35; VASARI [1568] 1878-1881, VII, p. 382. Vasari ricordava come Leonardo avesse dipinto due quadri per Baldassarre Turini e che poté vederli ancora a Pescia presso l'erede Giulio Turini.

³⁶ BETTI 1836, p. 35; MUÑOZ 1903, pp. 308-313.

³⁷ La campagna decorativa absidale fu affidata a Pinturicchio da Bernardino de Cupis intorno al 1503-1504. Secondo Angelini, il pittore perugino lasciò il cantiere al Peruzzi e ad un suo *entourage* (ANGELINI 2005, pp. 533-534; ANGELINI 2017, p. 99).

il termine *post quem*, mentre il 1506, anno di morte, diventava il termine *ante quem*. Questo arco cronologico metterebbe in dubbio l'attribuzione dell'opera a Cesare da Sesto, dato che il pittore arrivò a Roma soltanto nel 1508. Tuttavia, vi sono delle differenze nella rappresentazione tra il Cabañas della lunetta e quello del Peruzzi: nella prima sembrerebbe più vecchio e con la pelle rugosa, nella seconda (fig. 7) più giovane e con il labbro inferiore sporgente³⁸. Ciò affievolirebbe l'attribuzione del Muñoz e quindi l'ipotesi cronologica, lasciando così molte incertezze su questa vicenda.

Vorrei, in conclusione, insistere sull'enorme credito di cui godette l'attribuzione della lunetta a Leonardo dal XVII al XIX secolo, nonostante il parere di Padre Resta che, evidentemente, rimase inascoltato. Non è da escludere che l'attribuzione rilanciata da Titi nella sua guida, confermata nelle edizioni successive fino a quella del 1763, si fosse imposta negli ambienti dell'Accademia di San Luca subito dopo la prima edizione parigina del *Trattato della pittura* del 1651 e, in particolare, dopo che Giovan Pietro Bellori lesse la sua memorabile conferenza dell'*Idea* nel 1664. Bellori additava nel Leonardo 'trattatista' il più solido fondamento della moderna teoria accademica³⁹. Di Leonardo pittore non si conosceva nulla a Roma. Bisognava andare nei palazzi per trovare un Leonardo. Bottari nell'ultima edizione della guida di Titi ricordava: in palazzo Strozzi alle Stimmate (oggi palazzo Besso) «un ritratto d'una giovanetta di Lionardo da Vinci»⁴⁰ con un libricino in mano; nel palazzo Pamphili «una disputa di Cristo tra' dottori»⁴¹ e in palazzo Barberini «la figliuola d'Erodiade con un manigoldo, che le porge la testa di San Giovanni, dipinta in tavola»⁴². Baldinucci menzio-

³⁸ PERISSA TORRINI 1983, p. 92.

³⁹ TITI [1674] 2017, p. 43.

⁴⁰ BOTTARI 1759, II, p. 22; TITI 1763, p. 186.

⁴¹ BOTTARI 1759, II, p. 22; TITI 1763, p. 320.

⁴² BOTTARI 1759, II, p. 22. Tuttavia, Bottari qualche anno dopo, nel 1763, non menzionava più quest'opera in palazzo Barberini (TITI 1763, pp. 332-334).

nava anche un «ritratto della regina di Napoli»⁴³ Giovanna, che prima stava nella villa Aldobrandini a largo Magnanapoli⁴⁴ e successivamente spostato in palazzo Pamphili a via del Corso⁴⁵. Ma il popolo poteva conoscere il pittore solo tramite le opere pubbliche presenti nelle chiese, nelle quali però Leonardo non lasciò nulla.

Allora, la curiosità che dovette accendersi nei suoi confronti condusse ad accreditare l'attribuzione della lunetta di Sant'Onofrio al maestro di Vinci.

⁴³ BALDINUCCI [1681] 1770, p. 284.

⁴⁴ DE MARCHI 1987, p. 492.

⁴⁵ Attribuito ancora a Leonardo da Descine (DESEINE 1713, III, p. 601) e Tonci (TONCI 1794, p. 187). Tuttavia gli studi più recenti lo hanno attribuito ad un “romaniista” fiammingo (DE MARCHI 1999, pp. 154-155).

Bibliografia

- ABBATE, PREVITALI 1972 = FRANCESCO ABBATE, GIOVANNI PREVITALI, *La pittura napoletana del '500*, Società Editrice Storia di Napoli, Napoli 1972.
- ALBERICI, CHIRICO DE BIASI 1984 = CLELIA ALBERICI, MARIA TERESA CHIRICO DE BIASI, *Leonardo e l'incisione: stampe derivate da Leonardo e Bramante dal XV al XIX secolo*, Electa, Milano 1984.
- ALVERI 1664 = GASPARO ALVERI, *Roma in ogni stato dimostrata*, Stamperia di Vitale Mascardi, Roma 1664.
- ANGELINI 2005 = ALESSANDRO ANGELINI, *Pinturicchio e i suoi: dalla Roma dei Borgia alla Siena dei Piccolomini e dei Petrucci*, in *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di A. Angelini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2005, pp. 482-553.
- ANGELINI 2017 = ALESSANDRO ANGELINI, *Un gonfalone dimenticato e la cultura di Sant'Onofrio a Roma*, in *La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo. Cultura antiquaria e cantieri decorativi*, a cura di L. Pezzuto, «Horti Hesperidum», 7, 2017, 1, pp. 95-104.
- BALDINUCCI [1681] 1770 = FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. II, Stamperia Reale, Torino 1770.
- BERENSON [1907] 1968 = BERNARD BERENSON, *Italian pictures of the Renaissance: A list of the principal artists and their works with an index of places. Central Italian and North Italian schools*, vol. III, Phaidon, Londra 1968.
- BETTI 1836 = SALVATORE BETTI, *Maria Vergine di Leonardo da Vinci*, in «L'ape italiana delle belle arti: giornale dedicato ai loro cultori ed amatori», vol. II, 1836, pp. 34-36.
- BOLOGNA 1955 = FERDINANDO BOLOGNA, *Opere d'arte nel Salernitano*, Soprintendenza alle Gallerie della Campania, Napoli 1955.
- BOLOGNA 1959 = FERDINANDO BOLOGNA, *Roviale Spagnolo e la pittura napoletana del Cinquecento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1959.
- BORA 1980 = GIULIO BORA, ad vocem *Cesare da Sesto*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIX, Roma 1980.
- BOTTARI 1759 = GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori scritte da Giorgio Vasari pittore e architetto aretino corrette da molti errori e illustrate con note*, vol. II, Roma 1759.
- BOTTARI, TICOZZI 1822 = GIOVANNI GAETANO BOTTARI, STEFANO TICOZZI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVIII*, vol. III, per Giovanni Silvestri, Milano 1822-1825.

- BUCHOWIECKI 1967 = WALTHER BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, vol. I, Hollinek, Vienna 1967.
- CARMINATI 1994 = MARCO CARMINATI, *Cesare da Sesto (1477-1523)*, Jandi Sapi, Milano 1994.
- CATERBI 1858 = GIUSEPPE CATERBI, *La Madonna di Leonardo da Vinci*, in *La chiesa di S. Onofrio e le sue tradizioni religiose, storiche, artistiche e letterarie*, a cura di G. Caterbi, Tipografia Forense, Roma 1858, pp. 55-66.
- D'ANCONA 1931 = PAOLA D'ANCONA, ad vocem *Cesare da Sesto*, in *Enciclopedia Italiana*, IX, Roma 1931.
- DELOGU, MARINELLI 1975 = GIUSEPPE DELOGU, GUIDO MARINELLI, *Il ritratto nella pittura italiana*, vol. I, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1975.
- DE MARCHI 1987 = GIULIA DE MARCHI, *Mostre di quadri a San Salvatore in Lauro (1682-1725); stime di collezioni romane. Note e appunti di Giuseppe Ghezzi*, Roma 1987.
- DE MARCHI 1999 = ANDREA DE MARCHI, *Il Palazzo Doria Pamphili al Corso e le sue collezioni*, Centro Di, Firenze 1999.
- DESEINE 1713 = FRANÇOISE-JACQUES DESEINE, *Rome Moderne, Première Ville de l'Europe, avec toutes ses magnificences et ses delices*, vol. III, Pierre vander Aa, Leida 1713.
- FERINO-PAGDEN 1982 = SYLVIA FERINO-PAGDEN, *Disegni umbri del Rinascimento da Perugino a Raffaello: catalogo della mostra*, Olschki, Firenze 1982.
- GOLZIO, ZANDER 1963 = VINCENZO GOLZIO, GIUSEPPE ZANDER, *Le chiese di Roma dall'XI al XVI secolo*, Cappelli, Bologna 1963.
- KALBY 1975 = LUIGI GINO KALBY, *Classicismo e maniera nell'officina meridionale*, Società Editrice Salernitana, Salerno 1975.
- LANZI 1795-1796 = LUIGI LANZI, *Storia pittorica della Italia dell'abate Luigi Lanzi antiquario della R. Corte di Toscana*, vol. I, Remondini di Venezia, Bassano del Grappa 1795-1796.
- LANZI 1809 = LUIGI LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, vol. I, Remondini di Venezia, Bassano del Grappa 1809.
- LONGHI 1953 = ROBERTO LONGHI, *Frammento siciliano*, in «Paragone», vol. IV, 1953, pp. 3-44.
- MALAGUZZI VALERI 1917 = FRANCESCO MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro. Gli artisti lombardi*, Hoepli, Milano 1917.
- MANCINI [1625] 1956-1957 = GIULIO MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi, con il commento di L. Salerno, 2 voll., Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1956.

- MAZZINI 1957 = FRANCO MAZZINI, *La pittura del primo Cinquecento*, in *Storia di Milano*, vol. VIII, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano 1957, pp. 567-655.
- MUÑOZ 1903 = ANTONIO MUÑOZ, *La "Madonna del donatore" nel convento di Sant'Onofrio in Roma*, in «L'arte», VI, 1903, pp. 308-313.
- PERISSA TORRINI 1983 = ANNALISA PERISSA TORRINI, *Considerazioni su Cesare da Sesto nel periodo romano*, in «Bollettino d'Arte», n. 22, 1983, pp. 75-96.
- PREVITALI 1978 = GIOVANNI PREVITALI, *La pittura del Cinquecento a Napoli e nel vicereame*, Einaudi, Torino 1978.
- RESTA 1707 = SEBASTIANO RESTA, *Indice del Parnaso de' Pittori*, Costantini, Perugia 1707.
- PIZZONI 2015 = MARIA ROSA PIZZONI, *Trascrizione e commento delle postille di Padre Resta alle Vite del Vasari*, in *Le postille di padre Sebastiano Resta ai due esemplari delle "Vite" di Giorgio Vasari nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di B. Agosti e S. Prosperi Valenti Rodinò; trascrizione e commento di M. R. Pizzoni, Città del Vaticano 2015, pp. 53-221.
- RAFFAELLO 2020 = *Raffaello 1520-1483*, catalogo della mostra a cura di M. Faietti, M. Lafranchi con F. P. Di Teodoro, V. Farinella, Skirra, Milano 2020.
- REYMOND 1892 = MARCEL REYMOND, *Cesare da Sesto*, in «Gazette des Beaux-Arts», VII, 1892, pp. 314-333.
- ROTILI 1976 = MARIO ROTILI, *L'arte del Cinquecento nel Regno di Napoli*, Società Editrici Napoletana, Napoli 1976.
- ROSSI 1855 = STEFANO ROSSI, *Dei dipinti in cui Leonardo da Vinci toccò a preferenza il colmo del bello e insieme del sublime*, in «Giornale arcadico di scienze, lettere ed arti», tomo CXLI, 1855.
- SEROUX D'AGINCOURT 1825 = JEAN BAPTISTE SEROUX D'AGINCOURT, *Contenente le tavole di pittura*, vol. VI, in *Storia dell'arte col mezzo dei monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI*, 7 voll., Fanfani, Milano 1824-1835.
- SRICCHIA SANTORO 1986 = FIORELLA SRICCHIA SANTORO, *Cesare da Sesto*, in *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale*, a cura di G. Previtali, Centro Di, Firenze 1986, pp. 224-228.
- SUIDA 1929 = WILHELM SUIDA, *Leonardo und sein Kreis*, Bruckmann, München 1929.
- TITI 1674 = FILIPPO TITI, *Studio di pittura, Scultura, et architettura nelle Chiese di Roma*, Mancini, Roma 1674.
- TITI [1674] 2017 = FILIPPO TITI, *Studio di pittura scultura e architettura nella Chiese di Roma (1674)*, a cura di D. Delle Fave, saggio introdut-

- tivo di C. Occhipinti, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 31, UniversItalia, Roma 2017.
- TITI 1686 = FILIPPO TITI, *Ammaestramento di pittura, scultura et architettura nelle chiese di Roma*, Vannacci, Roma 1686.
- TITI 1763 = FILIPPO TITI, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma*, Pagliarini, Roma 1763.
- TONCI 1794 = SALVATORE TONCI, *Descrizione ragionata della Galleria Doria preceduta da un breve saggio di pittura*, Luigi Perego Salvioni, Roma 1794.
- VASARI [1550-1568] 1966-1987 = GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Sansoni, SPES, Firenze 1966-1987.
- VASARI [1568] 1878-1881 = GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti*, a cura di G. Milanesi, Sansoni, Firenze 1878-1881.
- VON SEIDLITZ 1909 = WOLDERMAN VON SEIDLITZ, *Leonardo da Vinci: der Wendepunkt der Renaissance*, vol. I, Bard, Berlin 1909.

Didascalie

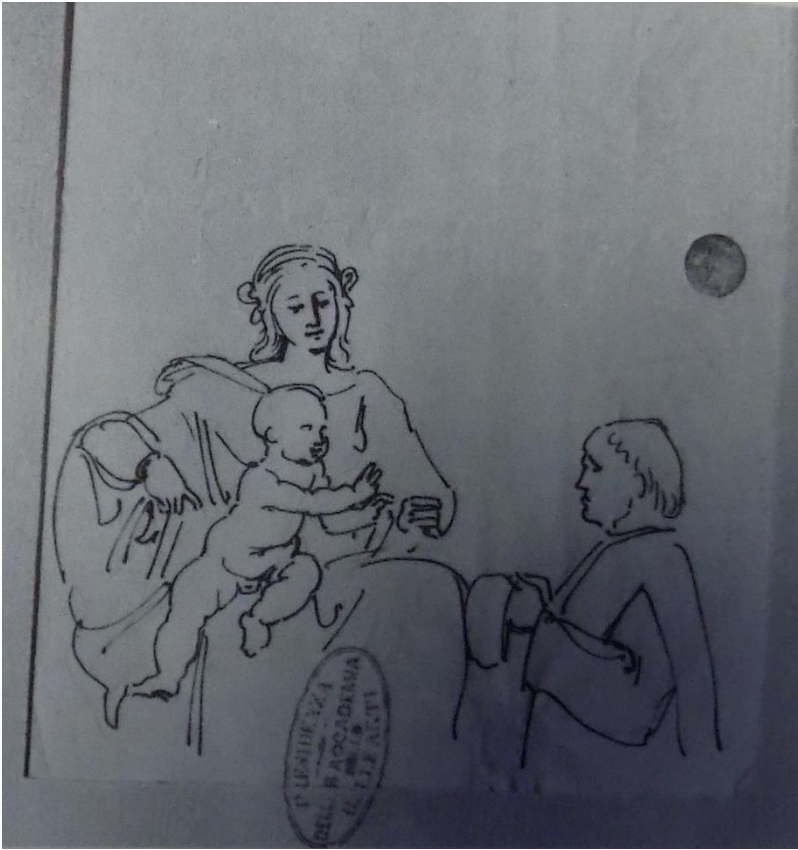
- Fig. 1. Cesare da Sesto?, *Madonna con bambino e donatore*, Museo Tassiano, Roma. Da CARMINATI 1994, p. 155.
- Fig. 2. Chiesa di Sant'Onofrio, Roma, chiostro. Archivio privato di Damiano Delle Fave.
- Fig. 3. Giuseppe Bossi, *Madonna con bambino e donatore*, inv. n. 2532, Gallerie dell'Accademia, Venezia. Da PERISSA TORRINI 1983, p. 93, fig. 32.
- Fig. 4. Gioacchino Mitterpoch, *Madonna con bambino e donatore*, incisione. Da CARMINATI 1994, p. 158.
- Fig. 5. Cesare da Sesto, *Studi per due figure di sante e per un angelo*, Morgan Library, New York. Da PERISSA TORRINI 1983, p. 90, fig. 27.
- Fig. 6. Cesare da Sesto, *Madonna con bambino e San Giovannino*, cartone preparatorio, Museo Bonnat, Bayonne. Da PERISSA TORRINI 1983, p. 92, fig. 30.
- Fig. 7. Baldassarre Peruzzi, *Madonna con bambino, santi e donatore*, abside di Sant'Onofrio, Roma. Archivio privato di Damiano Delle Fave.
- Fig. 8. Baldassarre Peruzzi, *Madonna con bambino, santi e donatore*, part., abside di Sant'Onofrio, Roma. Archivio privato di Damiano Delle Fave.

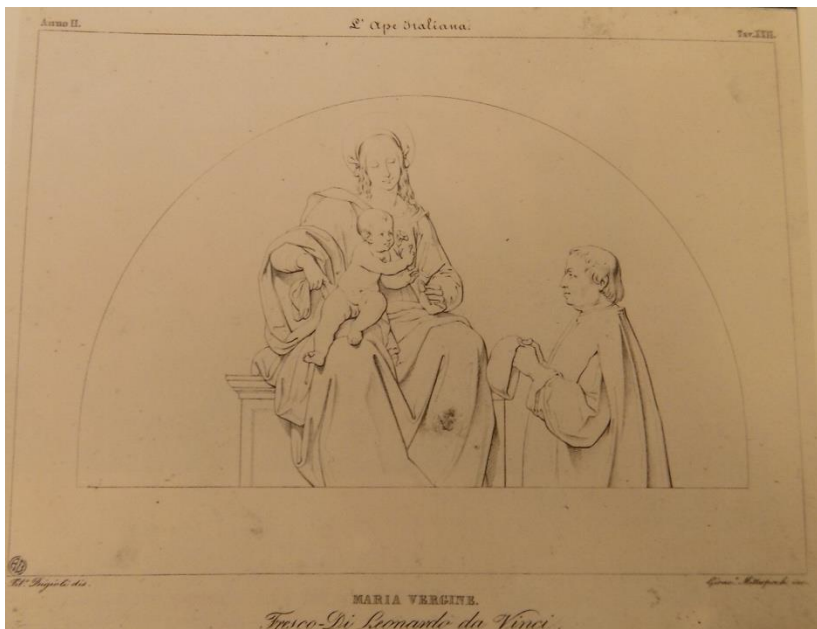


1



2









6

DAMIANO DELLE FAVE



7



8