

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO

LORENZO PIRAZZI

Gli studi riguardanti il grande cantiere artistico della Basilica della Santa Casa di Loreto nella seconda metà del XVI secolo hanno ormai definitivamente chiarito che la decorazione della cappella dei Duchi di Urbino fu portata a termine in due distinte fasi esecutive¹. Come è infatti già ampiamente noto, gli stucchi della volta furono realizzati da Federico Brandani tra il dicembre 1571 e la fine di maggio 1572, mentre gli affreschi, gli stucchi dell'intradosso dell'arco d'accesso e la tela d'altare furono eseguiti rispettivamente da Federico Zuccaro, Lattanzio Ventura e Federico Barocci nel biennio 1582-1584². Da questi dati si comprende

Desidero ringraziare Aldo Galli, Laura Cavazzini, Alessandra Galizzi Kroegel e Francesco Grisolia. Un sincero e profondo ringraziamento va a Barbara Agosti per il costante aiuto e per i continui confronti in questi anni di studio.

¹ Per gli studi inerenti alla cappella nel suo insieme cfr. GRONAU 2011, pp. 211-216; GRIMALDI, SORDI 1988, pp. 46-72, docc. LXIII-LXX; VALAZZI 1992, pp. 272-281; ARCANGELI 1994, pp. 63-70; CLERI 2002, pp. 181-193; COLTRINARI 2016, pp. 344-355; PROCACCINI 2017, pp. 202-211.

² Per l'intervento di Federico Brandani cfr. ARCANGELI 1979, p. 85; ARCANGELI 1993, p. 337; per gli affreschi di Federico Zuccaro cfr. SANTARELLI 1993, pp. 109-118;

come la cappella fu principiata sotto il duca Guidobaldo II della Rovere (1538-1574) per essere poi completata durante il ducato del figlio nonché successore, Francesco Maria II (1574-1631). Gli artisti impiegati dai due duchi furono non a caso tutti originari delle terre del ducato di Urbino poiché il sacello si sarebbe dovuto configurare quale *summa* e manifesto delle esperienze artistiche sviluppatesi in seno al ducato stesso.

L'interesse critico nei confronti della cappella dei Duchi di Urbino si è negli ultimi anni intensificato principalmente per il fatto che Giovanni Santucci, in un contributo del 2014, ne ha pubblicato un progetto grafico vergato su due distinti fogli conservati nella collezione Talman dell'Ashmolean Museum di Oxford³ (figg. 1-2). Lo studioso ha compreso che i disegni andavano riferiti alla prima fase realizzativa della cappella lauretana vista la presenza ricorrente di alcune imprese di Guidobaldo II della Rovere⁴ e proprio per questo motivo, oltre che sulla base di alcuni confronti stilistici, ne ha proposto un'attribuzione a Federico Brandani, datandoli al 1571 circa: il progetto di Oxford costituirebbe quindi il primo disegno a noi noto del catalogo dello stuccatore urbinato. In secondo luogo, Santucci ha brillantemente dimostrato che i due fogli erano stati originariamente concepiti per essere assemblati, andando a costituire la rara tipologia del *paper model*, un vero e proprio modellino grafico tridimensionale. Tutta la critica successiva che ha trattato più o meno approfonditamente il progetto di Oxford si è sostanzialmente allineata alle proposte di Santucci, senza aggiungere considerazioni rilevanti. I vari studiosi che se ne sono occupati hanno soprattutto rimarcato come il primo progetto decorativo redatto da Federico Brandani fosse stato da lui parzialmente messo in opera per quanto riguarda la volta della cappella, per poi essere riformulato almeno nel programma iconografico dai dipinti di Federico Zuccaro e di

PROSPERI VALENTI RODINÒ 1995, pp. 47-55; ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. 2, pp. 135-139; per gli stucchi di Lattanzio Ventura cfr. GRIMALDI, SORDI 1988, p. 69; per la tela di Federico Barocci cfr. OLSEN 1962, pp. 72-73, 177-179; FEDERICO BAROCCI 1975, pp. 140-142, cat. 150; ARCANGELI 1992, pp. 363-365; EMILIANI 2008, p. 43.

³ SANTUCCI 2014, pp. 4-11.

⁴ Si tratta delle celebri *Tre mete* e dei *Templi della Virtù e dell'Onore*. Per le imprese di Guidobaldo II della Rovere cfr. LUCHETTI 1998, pp. 66-74.

Federico Barocci che mostrano, appunto, delle scene mariane diverse da quelle pensate da Brandani⁵. Vorrei dunque proporre alcune riflessioni riguardanti sia lo stile del disegno in questione sia la storia documentaria della cappella lauretana poiché credo che, incrociando questi dati, possa essere ricostruita una vicenda alternativa e forse più verosimile rispetto a quella che si è ormai imposta negli studi.

Prima di procedere in tal senso sono necessarie però delle brevi precisazioni riguardanti alcuni particolari visibili nel disegno. Santucci, seguito da tutti gli studiosi citati alla nota 5, attribuendo il disegno a Brandani, ha dato per scontato che la *Madonna col Bambino* in trono che si nota al centro del tabernacolo d'altare sia interpretabile come un progetto grafico per una scultura monumentale. Credo però che alcune evidenze lascino spazio per un'ipotesi differente. Se infatti il soggetto della Madonna in trono fosse stato pensato come propedeutico a una scultura risulterebbe davvero singolare il fatto che essa non fosse stata provvista di un adeguato basamento su cui poggiare, dato che il breve avancorpo in cui dovrebbe essere incassata sembra davvero troppo poco profondo per contenere un gruppo di tali dimensioni; la ben più piccola statua che si nota nella nicchia a sinistra dell'altare poggia infatti su una base aggettante. Inoltre, l'artista che ha realizzato questo disegno è stato molto chiaro nel distinguere in termini di resa grafica le parti pensate per una traduzione in pittura da quelle predisposte per una restituzione tridimensionale (verosimilmente in stucco): per le prime i mezzi del disegno sono evidentemente impiegati per suggerire una resa 'pittorica', atmosferica delle scene, con ampia profusione di acquerellature; mentre le parti intese per essere trasposte in rilievo presentano un voluto e marcato risparmio del fondo del foglio, un parco, attento im-

⁵ RUSSO 2015, p. 832; COLTRINARI 2016, pp. 347-348, 351; DELPRIORI 2017, pp. 112-113; PROCACCINI 2017, p. 204; PROCACCINI 2019, p. 208; ACETO 2022, p. 6.

piego dell'inchiostro diluito utilizzato per evidenziare la tridimensionalità delle figure e non contemplano in alcun modo la biacca⁶. Dunque, anche per la 'pala' dell'altare fu sin dal principio previsto un dipinto, probabilmente una tela.

Già ad un primo sguardo è abbastanza comprensibile come il disegno presenti due soluzioni alternative per la decorazione della volta. La critica è unanime nell'affermare che nell'esecuzione degli stucchi fu impiegata quella che prevede l'affresco centrale inserito in una cornice quadrata con gli angoli smussati e affiancato da due putti seduti schiena contro schiena, i quali sono posti di fronte a una cariatide che sostiene l'architettura posizionando le braccia ad angolo retto (figg. 3-4). Se però si effettuano dei confronti con quanto effettivamente realizzato da Brandani ci si rende conto che in fase di esecuzione sono intervenuti dei cospicui cambiamenti, sebbene il sistema decorativo di base sia rimasto lo stesso: le discrepanze più evidenti riguardano il fatto che nell'opera finita le cariatidi laterali hanno lasciato il posto ad un campo tenuto vuoto per dei futuri affreschi; sono comparsi dei putti erculei che sostengono un tendaggio quasi inseriti a forza negli esigui spazi di risulta sopra le allegorie ad affresco; è cambiata la disposizione delle imprese; i putti in basso sono diventati dei ragazzotti dalle pose complesse e prepotentemente aggettanti; la cornice mistilinea che riquadra l'affresco centrale è sensibilmente differente. Segno dunque che i fogli di Oxford non possono in alcun caso rappresentare il *final plan* della cappella lauretana come sin qui sostenuto, semmai un'idea preliminare. Infine, nonostante i disegni di Oxford costituiscano un progetto decorativo d'insieme e dunque le figure non siano ancora studiate nelle loro singole specificità, mi risulta davvero difficile credere che delle figurette flessuose e longilinee come quelle presenti in

⁶ Le uniche, parziali eccezioni risultano essere i due puttini seduti sul cornicione in alto nella fig. 1, evidentemente pensati come appartati decorativi scultorei, nei quali si scorgono dei piccoli segni di biacca ma solamente sulle gambe. Questi lievi tratti di biacca (di colore scuro poiché ormai ossidata) non sembrano essere stati stesi con la cura che si può notare nelle altre parti del disegno. Tutto ciò fa supporre che l'artista abbia inizialmente provato ad impiegare la biacca anche per la definizione delle ombre delle parti pensate per un'esecuzione scultorea, salvo poi cambiare idea decidendo di utilizzarla solamente per i punti ideati in vista di una traduzione pittorica.

questi disegni possano poi trasformarsi, nel passaggio dal disegno alla scultura, in quei ragazzi nerboruti e dalle pose sofisticate che siedono sul cornicione della cappella lauretana: mi sembrano due concezioni figurative completamente diverse.

Un riesame attento sia dei documenti riguardanti la storia del sacello lauretano, sia dello stile del progetto di Oxford mi hanno portato a considerare l'ipotesi che l'autore dello schema decorativo, e conseguentemente anche del *paper model*, possa essere riconosciuto in Federico Zuccaro.

Da una missiva inviata il 3 dicembre 1568 dal ministro ducale di stanza a Roma, Traiano Mario, a Guidobaldo II apprendiamo che il duca si rivolse inizialmente proprio a Federico Zuccaro per la decorazione della cappella ducale di Loreto⁷. In quel momento i lavori edilizi erano infatti già iniziati, tanto che al 4 agosto del 1569 gli elementi architettonici erano già stati montati e intagliati ad opera del capomastro Paolo da Borgo San Sepolcro e alcuni scalpellini di Sant'Ippolito, tra i quali vi era Girolamo da Sant'Ippolito⁸.

Nel settembre di quello stesso anno, Federico si recò a Loreto assieme alla madre in visita devozionale e con l'occasione prese visione della cappella dei Duchi di Urbino, della quale rimase però «mal soddisfatto» probabilmente perché l'architettura gli dovette sembrare troppo semplice, quasi tardo-quattrocentesca, e gli intagli lapidei alquanto goffi: in sostanza niente di più distante rispetto alle novità decorative che imperversavano nei cantieri artistici romani di quel momento⁹. Nel dicembre successivo, Traiano Mario scrisse a Guidobaldo II che «Federico pittore haveria in animo di far quest'inverno qua quella parte che se può dell'opera della cappella dell'oreto [Loreto], ma m'accennato che per darvi principio saria bene, che fosse provisto del modo da poter pigliar le tele, i colori e l'altre cose che fanno di bisogno»¹⁰. È dunque probabile che in quel momento il pittore vadese avesse

⁷ GRONAU 2011, p. 211.

⁸ COLTRINARI 2016, p. 344.

⁹ COLTRINARI 2016, pp. 345-346.

¹⁰ GRONAU 2011, p. 211.

già approntato alcuni progetti grafici per la cappella, altrimenti non avrebbe sollecitato il ministro ducale affinché gli fosse fornito tutto l'occorrente per iniziare a dipingere; da questa missiva si apprende inoltre come, almeno nelle idee iniziali, si volesse impiegare soprattutto la tela come supporto per i dipinti. Federico però non riuscì a recarsi a Loreto per iniziare la decorazione della cappella poiché aveva in ballo già diverse commissioni che doveva portare a termine, in particolare due importanti pale d'altare per il duomo di Orvieto, commissionategli già il 14 novembre del 1568, che il pittore realizzò tra l'estate e l'autunno del 1570¹¹. Federico rientrò a Roma verso la fine di novembre ma a quel punto il duca Guidobaldo II sembrava già interessato ad un'altra commissione, una copia «della tavola di raffaello, che è in s.to petro in montorio» – ovvero la *Trasfigurazione di Cristo* – che per una serie di motivazioni non fu mai eseguita¹².

Ritroviamo lo Zuccaro a Pesaro nei primi giorni del 1571 impegnato in alcuni lavori per l'allestimento degli apparati effimeri per l'ingresso di Lucrezia d'Este, da poco sposatasi con Francesco Maria II della Rovere, avvenuto in quella città il 9 gennaio 1571¹³. Bisogna ricordare che l'evento fu coordinato dall'architetto ducale Filippo Terzi mentre Federico Brandani realizzò un colosso di stucco per una colonna istoriata raffigurante alcune imprese militari di Filippo II di Spagna¹⁴. Nel dicembre dello stesso anno, come si è già detto, Brandani iniziò la decorazione della volta della cappella lauretana che fu portata a termine nel maggio del

¹¹ ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. II, pp. 37-39.

¹² GRONAU 2011, pp. 211-213. Da una lettera di Traiano Mario al duca di Urbino del 15 agosto 1571 apprendiamo che Federico Zuccaro non è riuscito a realizzare la copia della *Trasfigurazione* «perché non s'è mai potuto ottenere dai frati di S. Petro Montorio la comodità [...] che è che egli potesse levar della chiesa la tavola che ha da ritrarre e portarla in una camera. O che gli fosse permesso far un ponte nel choro da star coperto e ritirato a fare il lavoro» (GRONAU 2011, pp. 212-123).

¹³ ASF-Urb. Classe I, f. 10, c. 682r. Il documento attestante la partecipazione dello Zuccaro agli apparati effimeri delle nozze Della Rovere-Este è stato segnalato in GRONAU 2011, p. 34, pubblicato in PIPERNO 2001, p. 306, doc. 112, e recentemente ricontrollato da chi scrive. Per la data dell'ingresso di Lucrezia d'Este a Pesaro cfr. BENZONI 2004.

¹⁴ Per il ruolo da coordinatore di Filippo Terzi cfr. RIMONDINI 1979, p. 200; VOLPE 2022, p. 88. Per la partecipazione di Federico Brandani cfr. GENOVA 2007, p. 32.

1572, dopodiché i lavori furono interrotti: mancavano solamente i dipinti, come intendiamo da una lettera del governatore della Santa Casa, Roberto Sassatelli, indirizzata a Guidobaldo II nell'agosto del 1574¹⁵.

I numerosi studi effettuati sul corpus grafico degli Zuccari hanno ormai chiaramente stabilito la dipendenza dello stile disegnativo del giovane Federico da quello del fratello maggiore; un fattore che diviene particolarmente evidente nei fogli databili nella seconda metà del settimo decennio del XVI secolo, momento cruciale per la carriera di Federico dato che in quel momento egli divenne il naturale continuatore dei grandi cantieri decorativi romani condotti da Taddeo fino alla sua morte, avvenuta nel settembre del 1566¹⁶. Come è stato giustamente rilevato da Angelamaria Aceto, dal punto di vista stilistico i disegni di Oxford sono ampiamente in debito con la maniera grafica di Taddeo Zuccaro¹⁷; come già anticipato, ritengo che lo stile così 'zuccaresco' del progetto grafico in predicato sia tale per il fatto che esso sia effettivamente un'opera del minore degli Zuccari e che sia stato realizzato intorno al 1569-1570. Vorrei dunque proporre dei confronti con un disegno sicuramente autografo di Federico Zuccaro (fig. 5), databile a cavallo tra l'ottavo e il nono decennio del Cinquecento e relativo a un progetto per l'allestimento di un altare per la cerimonia delle Quarantore a Roma: dunque, dalla funzione in parte simile a quello pubblicato da Santucci¹⁸. La tecnica è la medesima (tracce di pietra nera, penna e inchiostro marrone, inchiostro marrone diluito steso con il pennello, rialzi in biacca)¹⁹ e numerosi sono i punti di contatto: la conduzione veloce e a tratti sommaria della penna, le figurette longilinee e flessuose dai

¹⁵ COLTRINARI 2016, p. 348.

¹⁶ Sullo stile grafico di Federico, in particolare per gli anni giovanili, cfr. *MOSTRA DI DISEGNI DEGLI ZUCCARI* 1966; MUNDY 1989, pp. 13-22; MUNDY 2005, pp. 160-185.

¹⁷ ACETO 2022, p. 6.

¹⁸ Sul disegno newyorkese cfr. *DRAWINGS BY TADDEO AND FEDERICO ZUCCARO* 1990, p. 48; ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. II, p. 123; si veda anche la scheda sul sito del museo.

¹⁹ Questa tecnica è pressappoco la medesima usata nella maggior parte dei disegni di Federico Zuccaro riguardanti grandi progetti decorativi.

visi che ricordano dei pupazzetti o dei manichini, il modo con cui sono tratteggiati gli elementi architettonici visti sia di profilo che frontalmente (le cui linee orizzontali non sono quasi mai tirate fino alla fine ma solo suggerite) (figg. 6-11). Anche le mani ‘a guanto’²⁰ che si notano in alcuni personaggi del disegno inglese ritornano identiche in altri disegni di Taddeo e soprattutto di Federico Zuccaro²¹.

Le stesse soluzioni compositive del disegno di Oxford, sia nelle parti pensate per una resa tridimensionale sia in quelle predisposte per una realizzazione pittorica, trovano i loro più precisi confronti non con opere di Brandani, come è stato più volte erroneamente suggerito²², ma con diverse opere dei due Zuccari e più precisamente proprio con quelle di Federico. Si propone dunque in questa sede un’analisi capillare dei vari elementi figurativi presenti nel disegno in questione.

Lo schema dell’*Adorazione dei pastori* (fig. 12), con le assi di legno in primo piano in alto e un arco in rovina sullo sfondo, ricorda quello ideato da Taddeo nel 1557 per la chiesa di Santa Maria dell’Orto a Roma²³ (fig. 13) – affresco ancora leggibile nonostante l’estremo degrado in cui versa la pellicola pittorica – e ricorre molto simile in diverse opere di Federico, in particolare la

²⁰ Per questa definizione cfr. MUNDY 2005, p. 171.

²¹ Si possono indicare altri confronti eloquenti: il puttino seduto all’estrema sinistra nella fig. 3, se ruotato di 45 gradi, appare identico alla figura dell’*Aurora* michelangiotesca che Federico ha schizzato in un noto disegno del Louvre in cui è riprodotto l’interno della Sagrestia Nuova di San Lorenzo a Firenze; i personaggi della scena con l’*Adorazione dei pastori* sono tipologicamente affini a quelli visibili in un disegno in collezione privata ancora in bilico tra il riferimento a Taddeo o Federico, in entrambi vi è l’identico dettaglio della figura che protende il braccio davanti a sé piegandolo a formare un angolo ottuso. Questi due disegni non sono stati riprodotti in questa sede per mancanza di spazio, ad ogni modo quello del Louvre è facilmente reperibile online, mentre quello in collezione privata è stato pubblicato in GERE 1966A, p. 291, fig. 11 e più recentemente in ACETO 2022, p. 16, fig. 14.

²² Due confronti che vengono continuamente e impropriamente riproposti riguardano l’accostamento delle scene dell’*Adorazione dei pastori* e dell’*Assunzione* del disegno di Oxford, rispettivamente, con il celebre *Presepe* di Brandani nell’Oratorio di San Giuseppe a Urbino e la gloria angelica nella volta del medesimo ambiente. Questi confronti, se realmente effettuati, testimoniano una assoluta differenza non solo nello stile ma anche nella concezione che sta alla base delle invenzioni.

²³ ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. I, pp. 103-105.

giovanile *Adorazione dei Magi* in San Francesco della Vigna a Venezia (1564; fig. 14)²⁴, il disegno con l'*Adorazione dei pastori* passato presso Sotheby's nel 1990 (lotto 34)²⁵ e la tarda *Natività* in San Francesco a Lucca (1596; fig. 15)²⁶, a sua volta derivata dalla scena di analogo soggetto realizzata per la Basilica di San Lorenzo all'Escorial.

Lo schema compositivo dell'*Annunciazione* (fig. 16), nella sua derivazione del celebre prototipo michelangiolesco impiegato da Marcello Venusti per la pala oggi nella sagrestia vecchia di San Giovanni in Laterano²⁷, si rivela estremamente simile alla porzione centrale della perduta lunetta dedicata all'*Annunciazione* che lo Zuccaro aveva dipinto tra il 1565 e il 1567 per la prima chiesa dell'ordine gesuita a Roma, la Santissima Annunciata²⁸. Il dipinto è andato distrutto assieme all'intero edificio per fare posto all'attuale chiesa di Sant'Ignazio, ma ci è noto grazie alle incisioni di Cornelis Cort (fig. 17) e di Egidius Sadeler. Anche dal punto di vista stilistico la scena di Oxford può essere proficuamente confrontata con le invenzioni grafiche che Federico sperimenterà per due dipinti dello stesso soggetto realizzati per le ante dell'armadio delle reliquie della navata sinistra della Basilica di San Lorenzo all'Escorial (1586)²⁹.

L'*Assunzione della Vergine* (fig. 18) pensata per la volta è praticamente identica all'invenzione di Federico per il dipinto di analogo soggetto ideato per la parete di fondo della cappella Pucci-Cauco per la chiesa della Santissima Trinità dei Monti a Roma (fig. 19), impresa decorativa principiata da Taddeo e condotta a termine

²⁴ ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. I, pp. 227-234.

²⁵ *DRAWINGS BY TADDEO AND FEDERICO ZUCCARO* 1990, p. 38. Dato che non mi pare sia stato ancora rilevato, segnalo che la stampa anonima pubblicata in ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. II, p. 166 è tratta da questo disegno.

²⁶ ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. II, pp. 193-197

²⁷ Sul dipinto di Venusti in San Giovanni in Laterano tratto dal disegno di Michelangelo, oggi conservato nel Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, cfr. da ultimo JOANNIDES 2011, pp. 20-35.

²⁸ ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. I, pp. 255-258.

²⁹ ACIDINI LUCHINAT 1999, pp. 155-160. Per i disegni relativi a quest'impresa cfr. da ultimo BOLZONI 2020, pp. 21-32.

da Federico dopo la sua morte³⁰. Bisogna inoltre tenere presente che Federico riproporrà la stessa composizione diverse volte nel corso della propria attività, in particolare proprio nella cappella dei Duchi di Urbino a Loreto quando realizzerà effettivamente gli affreschi nel 1583³¹ (fig. 4).

Anche le due soluzioni compositive alternative per la decorazione della volta del sacello lauretano trovano dei precisi confronti con opere degli Zuccari: nella parte sinistra del disegno le cariatidi accoppiate che inquadrano un tondo figurato sostenuto da due putti seduti sul cornicione (fig. 20) sono davvero molto simili a quelle inventate da Taddeo per la cornice in stucco della pala d'altare di San Lorenzo in Damaso che è andata purtroppo distrutta nel 1638 ma che ci è nota grazie ad alcuni disegni di Federico e soprattutto per una nota incisione di Cort del 1576³² (fig. 21); nella parte destra la soluzione compositiva della volta sostenuta da cariatidi con le braccia ad angolo retto, precedute da due putti seduti schiena contro schiena è estremamente simile, se

³⁰ Per la ricostruzione della commissione della Cappella Pucci cfr. GERE 1966A, pp. 286-293; GERE 1969, pp. 123-129.

³¹ Lo schema compositivo dell'*Assunzione* nel pannello centrale relativo alla volta del progetto di Oxford ricorre assai simile in altre opere di Federico Zuccaro, in particolare nel *Trionfo di Maria* della cappella Vettori nella Chiesa del Gesù a Roma e nella scena analoga nella cappella di San Giacinto in Santa Sabina sempre a Roma (per questi cantieri decorativi cfr. ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. II, pp. 181-190, 234-246). La figura della Madonna che ascende in cielo seduta su una massa di nuvole e con le braccia aperte ricorre non solo nella parete di fondo della cappella Pucci-Cauco (e nei relativi disegni già pubblicati in GERE 1966A) e nell'*Assunzione della Vergine* di Loreto del 1583 ma anche nel disegno per il *Trionfo di Maria* della appena citata cappella Vettori (Ottawa, National Gallery of Canada) e nella tarda *Assunzione della Vergine* del Duomo di Reggio Emilia (ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. II, pp. 187, 246).

³² ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. I, pp. 272-274. Mi sembra opportuno segnalare che l'elegante invenzione delle due cariatidi che sostengono l'impresa del cardinale Alessandro Farnese deriva smaccatamente dall'incisione di Marcantonio Raimondi su disegno di Raffaello raffigurante il cosiddetto *Incensiere di Francesco I*. Il recupero così preciso di questa importante composizione raffaellesca si iscrive perfettamente nell'*iter* progettuale della pala per San Lorenzo in Damaso poiché, come già giustamente messo in luce da John Gere (GERE 1966B, pp. 341-345), lo splendido disegno per essa preparatorio conservato nell'Ashmolean Museum di Oxford dimostra come Taddeo si stesse confrontando in quel frangente con un altro celebre modello del Sanzio, ovvero la *Madonna di Foligno* (per l'incensiere di Francesco I cfr. VASARI 1966-1987, vol. V, p. 11; GNANN 1999, p. 223, n. 153).

non identica, a quanto Federico Zuccaro proporrà per la decorazione perduta della lunghissima Grande Galleria di Carlo Emanuele I di Savoia, in particolare in un disegno conservato nei Musei del Castello Sforzesco di Milano, durante il suo soggiorno torinese del 1605-1607³³ (figg. 22, 23, 24).

Inoltre, se non sembra così agevole immaginare che i puttini del disegno di Oxford possano evolversi in quelli in stucco realizzati da Brandani, molto più semplice e naturale risulterebbe una loro successiva traduzione in pittura nelle forme che sono proprie dei puttini di Federico Zuccaro: tra gli innumerevoli esempi possibili quelli più pertinenti per sostenere un confronto diretto con le figurette del disegno di Oxford credo siano i putti angolari che popolano i soffitti delle volte, rispettivamente, della *Sala Terrena* di Palazzo Zuccari a Firenze e soprattutto della *Sala del Disegno* dell'ex Palazzo Zuccari a Roma, ovvero la *Bibliotheca Hertziana*³⁴ (figg. 25, 26, 27, 28).

In ultima analisi, gli scorci così sperticati degli apostoli che osservano la Vergine mentre ascende in cielo nel disegno di Oxford (fig. 29) credo debbano supporre una conoscenza di prima mano delle sperimentazioni pittoriche che in quegli anni stavano avvenendo a Venezia principalmente per opera di Paolo Veronese (fig. 30) – penso in particolare alle tele per la sala delle Udienze

³³ Per l'impresa della Grande Galleria ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. II, pp. 253-259; TOSINI 2016, pp. 65-73. Per il disegno milanese: EPIFANI 2016, p. 89; GUARDA 2018, pp. 35-36.

³⁴ Per la decorazione di questi due ambienti cfr. ACIDINI LUCHINAT 1999, vol. II, pp. 105-109, 214-219. Si può aggiungere che la *Madonna col Bambino in trono* che si vede nel foglio di Oxford relativo alla parete di fondo si può confrontare piuttosto bene con altri analoghi soggetti visibili in diverse opere che Federico Zuccaro ha realizzato lungo tutto il corso della sua carriera, come la giovanile *Madonna in trono e santi* nel Duomo di Amelia (c. 1559-1563) e la tarda *Pala Zuccari* oggi nel Municipio di Sant'Angelo in Vado (1603). Inoltre, nel momento in cui fu contattato da Guidobaldo II della Rovere per la decorazione del sacello lauretano, Federico stava attendendo al completamento della pala dell'altar maggiore di San Lorenzo in Damaso, commissione ereditata dopo la morte del fratello Taddeo; non è forse un caso che in un disegno autografo che presenta una goffa crasi tra le ultime due invenzioni di Taddeo per questa pala, una *Madonna col Bambino in gloria e santi* e il *Martirio di San Lorenzo* (New York, Metropolitan Museum), Federico sperimenti un gruppo della Madonna col Bambino tipologicamente affine a quello visibile nel disegno inglese (per la ricostruzione di questa commissione cfr. GERE 1966B, pp. 341-345; GERE 1969, pp. 123-129).

in Palazzo Ducale³⁵ – che ben si spiegherebbero se l'autore del disegno fosse riconosciuto in Federico Zuccaro, fervente ammiratore del Caliarì, rientrato da pochi anni dal suo primo, fondamentale soggiorno veneziano compiuto tra il 1563 e il 1565³⁶.

Per quanto riguarda invece la differenza iconografica tra le scene mariane presentate nel disegno e quelle poi realizzate nella cappella credo che essa sia facilmente spiegabile se si tiene a mente che tra il progetto di Oxford e gli affreschi intercorrono circa quindici anni, un periodo abbastanza lungo per poter giustificare un ripensamento del programma iconografico. Tanto più che in quel lasso di tempo cambiò anche il duca committente, Francesco Maria II della Rovere, il quale all'inizio del nono decennio del secolo provvide finalmente l'altare di un titolo, quello dell'Annunciazione, che ne era rimasto privo fino a quel momento³⁷. Inoltre, è lo stesso Federico Zuccaro ad assicurarci che le scene da lui dipinte nel 1583 non furono decise in totale autonomia ma dopo essersi consultato con «theologi e literati» della Santa Casa³⁸.

I dati documentari e stilistici sembrano dunque puntare verso Federico Zuccaro per quanto riguarda l'invenzione dello schema compositivo del sacello lauretano. È perciò assai probabile che il disegno in questione, che come già indicato rappresenta un progetto preliminare e non quello definitivo, sia stato eseguito dal pittore poco tempo dopo aver preso visione della cappella nel settembre del 1569 e che sia stato poi consegnato a Guidobaldo II tramite il ministro ducale Traiano Mario o direttamente dallo Zuccaro durante il suo soggiorno pesarese del gennaio 1571. La scelta di Federico Zuccaro per la decorazione della cappella di patronato dei duchi di Urbino in uno dei santuari mariani più importanti del momento è assolutamente comprensibile se si

³⁵ Per questo segmento della carriera di Veronese cfr. PALLUCCHINI 1984, pp. 26-44, e soprattutto ROMANI 2014, pp. 13-27.

³⁶ Sul primo soggiorno veneziano di Federico cfr. da ultimo LORENZONI 2016, pp. 15-62. Per la stima di Federico nei confronti di Veronese e per l'amicizia tra i due artisti cfr. ZUCCARI 1605, p. 127; RIDOLFI 1648, p. 334. Riguardo le copie di Federico da opere di Veronese cfr. LORENZONI 2015, pp. 106-117.

³⁷ COLTRINARI 2016, pp. 351-355.

³⁸ GRIMALDI, SORDI 1988, pp. 66-68, doc. XLIV.

tiene presente la posizione di assoluta preminenza ricoperta da Federico nel mondo artistico romano subito dopo la morte del fratello Taddeo, dal quale ereditò una quantità smisurata di cantieri decorativi della massima importanza. Fu però proprio quest'ultimo fattore il motivo principale per il quale il pittore alla fine non riuscì a recarsi a Loreto in quegli anni; lo stesso duca di Urbino dovette ben presto rendersi conto dell'impossibilità da parte dello Zuccaro di iniziare il lavoro e dunque, una volta ottenuto il materiale grafico attraverso i canali già menzionati, passò la conduzione del cantiere allo stuccatore di corte Federico Brandani che eseguì le parti decorative della volta modificando parzialmente il progetto finale, almeno nei punti in cui era possibile. Il lavoro di Brandani in questa cappella, infatti, non dovette essere semplice poiché si vide costretto a operare su un'intelaiatura decorativa piuttosto banale, troppo lineare e soprattutto molto costrittiva che lasciava poco spazio alle estrose e complesse invenzioni quasi pre-rocaille tipiche dei soffitti da lui realizzati in numerosi centri del Ducato di Urbino³⁹. Sembra ancora quasi percepibile lo sforzo inventivo dello stuccatore nel cercare di movimentare il più possibile lo schema decorativo tramite l'inserimento di festoni carpoforesi, nastri, putti erculei che sostengono dei tendaggi, imprese pendenti.

Infine, se si accettasse l'attribuzione a Federico Zuccaro di questo disegno e quindi dell'impostazione decorativa di base della cappella dei Duchi di Urbino, riceverebbe un ulteriore chiarimento il motivo per il quale, nel 1582-1583, Francesco Maria II della Rovere avesse affidato sempre a Federico Zuccaro non solo gli affreschi ma anche il progetto decorativo della parete d'altare del sacello lauretano⁴⁰ (quasi sicuramente realizzato in stucco ma purtroppo andato perduto con il riallestimento della parete avvenuto alla fine del XVIII secolo) che avrebbe visto al centro la

³⁹ Si vedano ad esempio i soffitti del salone di Palazzo Tiranni a Cagliari, i sei soffitti in Palazzo Baviera a Senigallia, il soffitto proveniente da Palazzo Aquilini-Corboli oggi nella Galleria Nazionale delle Marche, il soffitto della terza stanza dell'appartamento al piano nobile del castello di Montebello presso Orciano di Pesaro. Per la considerazione dell'arte di Brandani quale precorritrice dello stile Rococò cfr. WEISE 1954, p. 40.

⁴⁰ Secondo la brillante ricostruzione di RUSSO 2015, pp. 832-835.

celebre *Annunciazione* di Federico Barocci, oggi nella Pinacoteca Vaticana.

Bibliografia

- ACETO 2022 = A. ACETO, *On some late Renaissance ornament drawings at the Ashmolean Museum, Oxford: Giovanni Battista Lombardelli, Avanzino Nucci, Giovanni Battista della Rovere and a proposal for Federico Brandani*, in «Studi di Memofonte», n. 29, 2022, pp. 1-24
- ACIDINI LUCHINAT 1999 = C. ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari: fratelli pittori del Cinquecento*, 2 voll., Milano 1999
- ARCANGELI 1979 = L. ARCANGELI, *Pittori nelle Marche tra '500 e '600. Aspetti dell'ultimo manierismo*, catalogo della mostra (Urbino, Palazzo Ducale, 22 settembre – 2 dicembre 1979) a cura di L. Arcangeli, Urbino 1979
- ARCANGELI 1992 = L. ARCANGELI, *Un protagonista della pittura marchigiana al di fuori della cultura sistina: Federico Barocci*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani del Popolo, 20 settembre 1992) a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo 1992, pp. 363-366
- ARCANGELI 1993 = L. ARCANGELI, *Federico Brandani: allievi e continuatori*, in *La scultura nelle Marche*, a cura di P. Zampetti, Firenze 1993, pp. 333-344.
- ARCANGELI 1994 = L. ARCANGELI, *Federico Zuccari e la decorazione della cappella dei duchi di Urbino a Loreto*, in *Per Taddeo e Federico Zuccari nelle Marche*, catalogo della mostra (Sant'Angelo in Vado, Palazzo Fagnani, 18 settembre – 7 novembre 1993), a cura di B. Cleri, Ancona 1994, pp. 63-70
- ASF-Urb. = Archivio di Stato di Firenze, Ducato di Urbino, Classe I, f. 10, c. 682r
- BENZONI 2004 = G. BENZONI, *Guidobaldo II della Rovere, duca di Urbino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXI, 2004
- BOLZONI 2020 = M. S. BOLZONI, *Federico Zuccari all'Escorial: alcuni progetti inediti*, in «Paragone», LXXI, n. 149, 2020, pp. 21-32
- CLERI 2002 = B. CLERI, *Federico Zuccari, relazioni ducali*, in *I Della Rovere nell'Italia delle Corti*, atti del convegno (Urbino, Palazzo Ducale, 16-19 settembre 1999) a cura di B. Cleri, S. Eiche, J. E. Law, F. Paoli, vol. II, *Luoghi e opere d'arte*, Urbino 2002, pp. 181-193

- COLTRINARI 2016 = F. COLTRINARI, *Loreto cantiere artistico internazionale nell'età della controriforma. I committenti, gli artisti, il contesto*, Firenze 2016
- DELPRIORI 2017 = A. DELPRIORI, "Fecerunt pictura et scultura". *Il percorso dell'arte nelle Marche picene nella seconda metà del Cinquecento*, in *Capriccio e natura. Arte nelle Marche nel secondo Cinquecento. Percorsi di rinascita*, catalogo della mostra (Macerata, Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi, 15 dicembre 2017 – 13 maggio 2018) a cura di A. M. Ambrosini Massari e A. Delpriori, Milano 2017, pp. 112-133
- DRAWINGS BY TADDEO AND FEDERICO ZUCCARO 1990 = DRAWINGS BY TADDEO AND FEDERICO ZUCCARO AND OTHER ARTISTS. FROM THE COLLECTION OF THE BRITISH RAIL PENSION FUND, New York, Thursday, January 11, 1990
- EMILIANI 2008 = A. EMILIANI, *Federico Barocci*, Ancona 2008
- EPIFANI 2016 = M. EPIFANI, 32. *Progetto per la decorazione della volta della Grande Galleria di Carlo Emanuele I*, scheda in *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali, 16 dicembre 2016 – 2 aprile 2017) a cura di A. M. Bava ed E. Pagella, Genova 2016, p. 89
- FEDERICO BAROCCI 1975 = FEDERICO BAROCCI, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico, 14 settembre – 16 novembre 1975) a cura di A. Emiliani, Bologna 1975
- GENOVA 2007 = M. GENOVA, *Il crocifisso di Federico Brandani nella chiesa di Sant'Agostino a Pesaro*, in «Pesaro città e contà», n. 25, 2007, pp. 27-36
- GERE 1966A = J. GERE, *Two of Taddeo Zuccaro's Last Commissions, Completed by Federico Zuccaro. I: The Pucci Chapel in S. Trinità dei Monti*, vol. 108, 759, 1966, pp. 286-293
- GERE 1966B = J. GERE, *Two of Taddeo Zuccaro's Last Commissions, Completed by Federico Zuccaro. II: The High Altar-Piece in S. Lorenzo in Damaso*, in «The Burlington Magazine», vol. 108, 760, 1966, pp. 341-345
- GERE 1969 = J. GERE, *Taddeo Zuccaro. His development studied in his drawings*, London 1969
- GNANN 1999 = A. GNANN, scheda in *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, p. 223
- GRIMALDI, SORDI 1988 = F. GRIMALDI, K. Sordi, *Pittori a Loreto. Committenze tra '500 e '600. Documenti*, Ancona 1988
- GRONAU 2011 = G. GRONAU, *Documenti artistici urbinati*, Urbino 2011

- GUARDA 2018 = M. GUARDA, *Per Moncalvo, alla Fondazione Giorgio Cini*, in «Saggi e Memorie di storia dell'arte», 42, 2018, pp. 27-37
- JOANNIDES 2011 = P. JOANNIDES, *I disegni tardi di Michelangelo*, in *L'ultimo Michelangelo. Disegni e rime intorno alla Pietà Rondanini*, a cura di A. Rovetta, Milano 2011, pp. 20-35
- LORENZONI 2015 = M. LORENZONI, "... e procurò alcuna memoria delle sue mani". *Federico Zuccari e le copie di Paolo Veronese nei taccuini di viaggio*, in «Arte veneta», 72 (2015), pp. 106-117
- LORENZONI 2016 = M. LORENZONI, *Federico Zuccari nella Serenissima. I taccuini di disegni*, Udine 2016
- LUCHETTI 1998 = M. LUCHETTI, *Le «imprese» dei Della Rovere. Immagini simboliche tra politica e vicende familiari*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, vol. III. 1, Venezia 1998, pp. 57-93
- MOSTRA DI DISEGNI DEGLI ZUCCARI 1966 = MOSTRA DI DISEGNI DEGLI ZUCCARI (TADDEO E FEDERICO ZUCCARI, E RAFFAELLINO DA REGGIO), catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 1966) a cura di J. Gere, Firenze 1966
- MUNDY 1989 = J. MUNDY, *Between Renaissance and Baroque: Taddeo and Federico Zuccaro*, in *Renaissance into Baroque. Italian master drawings by the Zuccari 1550 – 1600*, catalogo della mostra (Milwaukee, Milwaukee Art Museum, 17 novembre 1989 – 14 gennaio 1990) a cura di J. Mundy, Milwaukee WIS 1989, pp. 13-22
- MUNDY 2005 = J. MUNDY, *Additions to and Observations on Federico Zuccaro's Drawings from the Critical 1560s*, in «Master Drawings», vol. 43, n. 2, 2005, pp. 160-185
- OLSEN 1962 = H. OLSEN, *Federico Barocci*, Copenhagen 1962
- PALLUCCHINI 1984 = R. PALLUCCHINI, *Veronese*, Milano 1984
- PIPERNO 2001 = F. PIPERNO, *L'immagine del Duca. Musica e spettacolo alla corte di Guidubaldo II duca d'Urbino*, Firenze 2001
- PROCACCINI 2017 = M. PROCACCINI, "In questa santa capella angelica". *La decorazione lauretana della cappella Della Rovere: paradigma delle committenze ducali*, in *Capriccio e natura. Arte nelle Marche nel secondo Cinquecento. Percorsi di rinascita*, catalogo della mostra (Macerata, Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi, 15 dicembre 2017 – 13 maggio 2018) a cura di A. M. Ambrosini Massari e A. Delpriori, Milano 2017, pp. 202-211
- PROCACCINI 2019 = M. PROCACCINI, *Federico Brandani «eccellentissimo plastificatore»: tra l'Urbe, la Marca e il Ducato di Savoia*, in «Horti Hesperidum», IX, 1, 2019, pp. 193-214
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1995 = S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni di Federico Zuccari per Loreto*, in *Disegni marchigiani dal Cinquecento*

- al Settecento*, a cura di M. Di Giampaolo e G. Angelucci, Firenze 1995, pp. 47-55
- RIDOLFI 1648 = C. RIDOLFI, *Le maraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato*, Venezia 1648
- RIMONDINI 1979 = G. RIMONDINI, *Nota critica sull'arch. Filippo Terzi*, in *Francesco Saverio Fabri. Formazione e opere in Italia e Portogallo*, a cura di G. Rimondini e L. Samoggia, Medicina 1979, pp. 200-202
- ROMANI 2014 = V. ROMANI, *Una stagione del giovane Paolo Veronese: 1551-1554*, in *Quattro Veronese venuti da lontano. Le allegorie ritrovate*, catalogo della mostra (Vicenza, Museo Palladio 5 luglio – 5 ottobre 2014) a cura di G. Beltramini, V. Romani, G. Agostino, Milano 2014, pp. 13-27
- RUSSO 2015 = A. RUSSO, *Federico Zuccari and the chapel of the Dukes of Urbino at Loreto: the design for the altar of the Annunciation*, in «The Burlington Magazine», CLVII, 1353, 2015, pp. 832-835
- SANTARELLI 1993 = G. SANTARELLI, *Gli affreschi di Federico Zuccari a Loreto*, in *Federico Zuccari e Dante*, catalogo della mostra (Torre de' Passeri, Castello Gizzi, 26 settembre – 30 novembre 1993) a cura di C. Gizzi, Milano 1993, pp. 109-118
- SANTUCCI 2014 = G. SANTUCCI, *Federico Brandani's paper model for the Chapel of the Dukes of Urbino at Loreto*, in «The Burlington Magazine», CLVI, 1330, 2014, pp. 4-11
- TOSINI 2016 = P. TOSINI, *La Grande Galleria di Federico Zuccari a Torino: il capolavoro mancato*, in *Le meraviglie del mondo. Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Musei Reali, 16 dicembre 2016 – 2 aprile 2017) a cura di A. M. Bava ed E. Pagella, Genova 2016, pp. 65-73
- VALAZZI 1992 = M. R. VALAZZI, *Federico Zuccari*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani del Popolo, 20 settembre 1992) a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo 1992, pp. 272-281
- VASARI 1966-1987 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di P. Barocchi, R. Bettarini, Firenze 1966-1987, 6 voll.
- VOLPE 2002 = G. VOLPE, *Filippo Terzi architetto delle fabbriche ducali*, in *I Della Rovere nell'Italia delle Corti*, atti del convegno (Urbino, Palazzo Ducale, 16-19 settembre 1999) a cura di B. Cleri, S. Eiche, J. E. Law, F. Paoli, vol. II, *Luoghi e opere d'arte*, Urbino 2002, pp. 79-103
- WEISE 1954 = G. WEISE, *L'Italia e il problema delle origini del 'Rococò'*, in «Paragone», V, 49, 1954, pp. 37-42

ZUCCARI 1605 = F. ZUCCARI, *Lettera a' prencipi et signori amatori del disegno, pittura, scultura et architettura [...]* Con un *Lamento della pittura*, Mantova 1605

Didascalie

Fig. 1. Federico Zuccaro, *Progetto per la parete di fondo della cappella dei Duchi di Urbino*, 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford

Fig. 2. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford

Fig. 3. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford

Fig. 4. Federico Brandani, *Decorazioni plastiche*, 1571-1572; Federico Zuccaro, *Assunzione della Vergine, Letizia, Carità, Perseveranza*, 1583. Loreto, Basilica della Santa Casa – Francesco Bini @ Wikimedia Commons (cc-by-sa)

Fig. 5. Federico Zuccaro, *Progetto di allestimento d'altare per la cerimonia delle Quarant'Ore*, c. 1580. New York, The Metropolitan Museum of Art

Fig. 6. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford

Fig. 7. Federico Zuccaro, *Progetto di allestimento d'altare per la cerimonia delle Quarant'Ore*, part., c. 1580. New York, The Metropolitan Museum of Art

Fig. 8. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford

Fig. 9. Federico Zuccaro, *Progetto di allestimento d'altare per la cerimonia delle Quarant'Ore*, part., c. 1580. New York, The Metropolitan Museum of Art

Fig. 10. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford

- Fig. 11. Federico Zuccaro, *Progetto di allestimento d'altare per la cerimonia delle Quarant'Ore*, part., c. 1580. New York, The Metropolitan Museum of Art
- Fig. 12. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
- Fig. 13. Taddeo Zuccaro, *Adorazione dei pastori*, 1557. Roma, Santa Maria dell'Orto
- Fig. 14. Federico Zuccaro, *Adorazione dei Magi*, 1564. Venezia, San Francesco della Vigna – Francesco Bini @ Wikimedia Commons (cc-by-sa)
- Fig. 15. Federico Zuccaro e collaboratori, *Adorazione dei pastori*, 1596. Lucca, San Francesco – Francesco Bini @ Wikimedia Commons (cc-by-sa)
- Fig. 16. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
- Fig. 17. Cornelis Cort (da Federico Zuccaro), *Annunciazione*, part., 1571. Amsterdam, Rijksmuseum
- Fig. 18. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
- Fig. 19. Federico Zuccaro, *Assunzione della Vergine*, 1589. Roma, Santissima Trinità dei Monti – Francesco Bini @ Wikimedia Commons (cc-by-sa)
- Fig. 20. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
- Fig. 21. Cornelis Cort (da Federico Zuccaro), *Incoronazione della Vergine tra san Lorenzo, san Paolo, san Pietro e san Sisto*, 1576. New York, The Metropolitan Museum
- Fig. 22. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta della Grande Galleria di Carlo Emanuele I*, 1605-1606. Milano, Museo del Castello Sforzesco, Gabinetto dei Disegni – © Comune di Milano, tutti i diritti riservati – Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Milano
- Fig. 23. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum – Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
- Fig. 24. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta della Grande Galleria di Carlo Emanuele I*, part., 1605-1606. Milano, Museo del Castello Sforzesco,

- Gabinetto dei Disegni – © Comune di Milano, tutti i diritti riservati
– Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco, Milano
- Fig. 25. Federico Zuccaro, *Volta della Sala del Disegno*, part., 1593-1603.
Roma, Bibliotheca Hertziana
- Fig. 26. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum –
Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
- Fig. 27. Federico Zuccaro, *Volta della Sala del Disegno*, part., 1593-1603.
Roma, Bibliotheca Hertziana
- Fig. 28. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum –
Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
- Fig. 29. Federico Zuccaro, *Progetto per la volta e le pareti laterali della cappella dei Duchi di Urbino*, part., 1569-70. Oxford, Ashmolean Museum –
Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
- Fig. 30. Paolo Veronese, *Giunone elargisce i suoi doni a Venezia*, 1553-1555.
Venezia, Palazzo Ducale

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



1

LORENZO PIRAZZI



FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



3



4

LORENZO PIRAZZI



5

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



6



7

LORENZO PIRAZZI

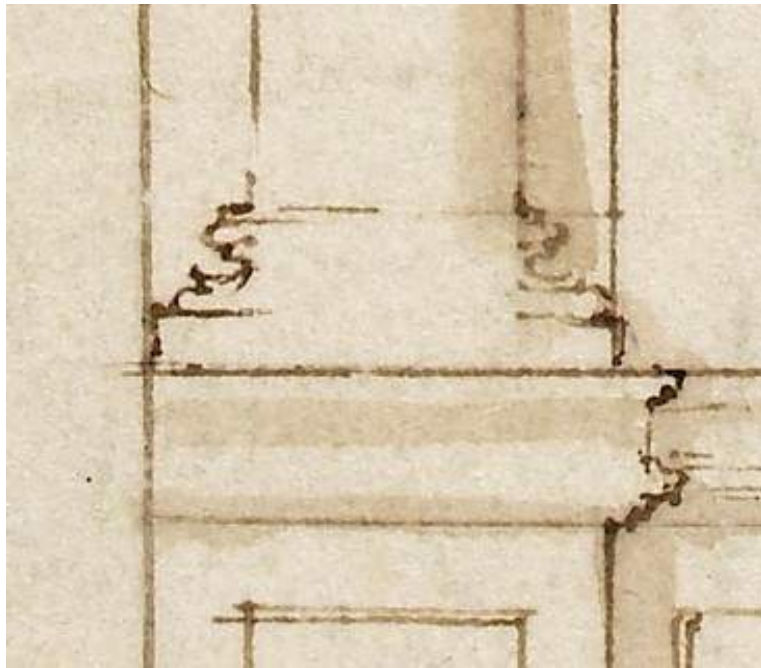


8

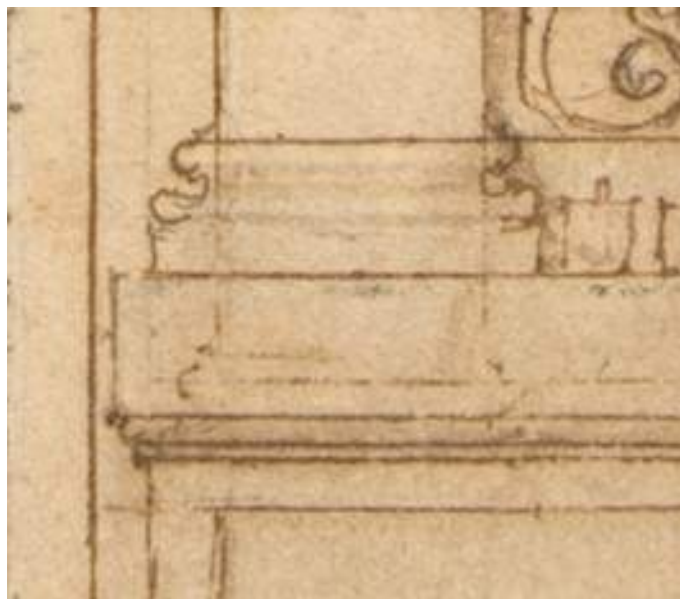


9

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



10



11

LORENZO PIRAZZI



12

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO





FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



15

LORENZO PIRAZZI



16

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



17

LORENZO PIRAZZI



18



19

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



20



21

LORENZO PIRAZZI



22

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



23



24

LORENZO PIRAZZI



25



26

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



27



28

LORENZO PIRAZZI



29

FEDERICO ZUCCARO PER LORETO



30

