

## GLI SCULTORI E IL SISTEMA CANTIERE A VILLA GIULIA

LIVIA NOCCHI

Nell'ambito dei grandi cantieri della Roma della metà del Cinquecento, Villa Giulia si distingue per l'ambizioso progetto decorativo scultoreo, che comprendeva un ricco apparato di opere antiche e moderne, e per l'ampio utilizzo dei marmi colorati, di cui oggi purtroppo si conserva una minima parte. La villa è inoltre un caso esemplare per comprendere quale fosse il funzionamento e l'organizzazione di un cantiere così vasto che, come spesso accadeva, prevedeva tempi di esecuzione il più breve possibili.

Il quadro che emerge dai pagamenti pubblicati nel 1971 da Falk è quello di un vasto e complesso tessuto di lavoro composto da numerosi scultori, scalpellini e fornitori di antichità e marmi, all'incirca quarantuno nomi, che restaurarono e scolpirono le opere destinate ad arricchire il cortile principale, il ninfeo e il giardino retrostante<sup>1</sup>. Dall'inventario del 1555 delle sculture della villa, redatto alla morte di Giulio III, sappiamo che vi erano conservate circa 125 statue e 14 pezzi tra tavole di marmo commesso e altri arredi in marmi colorati<sup>2</sup>. Il numero considerevole di opere spiega quindi lo stuolo di scultori e

<sup>1</sup> FALK 1971. Su Villa Giulia si vedano anche GERE 1965; MOORE 1969; DAVIS 1978, pp. 211-227; CALAFATI 2011; FROMMEL 2002; FAGIOLO 2022.

<sup>2</sup> FALK 1971, pp. 170-171.

scalpellini che lavorarono sotto la guida di Bartolomeo Ammannati, incaricato di fornire disegni e progetti per la villa, intervenendo di sua mano ove necessario<sup>3</sup>. È il capomastro degli scalpellini Paolo Pianetti a raccontare nel 1557 che «lavoramo tutti noi scarpelini et muratori et scultori che aconciavano anticaglie et chi lavorava di stucho et lui [Ammannati] ancora lavorava di sua mano allo stucho et al marmo et alle figure de peperignio [...] et fare conperare statue difesta quanto dilavorare»<sup>4</sup>. Lo stesso Ammannati ricorda che lavorò «come architetto, à ogni bisogno, e ancora lavorando di scultura, e ritoccano i lavori à giovani che ivi servivano, si di pietra, come di stucco, e di marmo, secondo che occorreva»<sup>5</sup>.

Lo scopo di questo contributo è però quello di indagare alcuni degli scultori presenti all'interno del cantiere, per cercare così di ricostruire il vasto mosaico di maestranze, per la maggior parte di origine lombarda e toscana, che circolò in maniera più o meno costante all'interno della fabbrica, e che giunse a Roma attratta dal dinamico mercato lavorativo, animato da grandi cantieri e dalla continua richiesta di restauri di pezzi antichi. Fra questi compaiono alcuni componenti della industriosa famiglia Cioli, ovvero Antonio, Battista, Simone e Valerio<sup>6</sup>. Fra i lombardi, come chiarito da Fernando Loffredo, Giacomo Cassignola, Tommaso Della Porta il Vecchio, un «Andrea scultore» che potrebbe essere Andrea Casella, e infine «Valente scultore», sul quale tornerò, in cui dovrebbe riconoscersi Valente da Oggiono<sup>7</sup>. Vi erano poi anche stranieri come il Franciosino, ovvero Giovanni Minardi<sup>8</sup>, e Maturino d'Orleans, che penso possa individuarsi come il futuro responsabile dello «statuario» di Ippolito d'Este<sup>9</sup>. Vi sono poi scultori ben noti come Raffaello da

<sup>3</sup> KIENE 1995, pp. 46-72; CALAFATI 2011.

<sup>4</sup> DAVIS 1978, p. 224.

<sup>5</sup> Ivi, p. 225. Sulle maestranze e gli scultori, e la fornitura dei materiali si veda COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI 1987.

<sup>6</sup> FALK 1971, pp. 146-151. Nel 1552 compaiono i pagamenti per i Cioli per la fornitura di pezzi antichi e lavori di scalpello.

<sup>7</sup> LOFFREDO 2016.

<sup>8</sup> TUENA 1988.

<sup>9</sup> FURLOTTI 2019, p. 130.

Montelupo, che fornì vari marmi e statue, Giacomo Bonzagni, piombatore apostolico, e Guglielmo Della Porta, chiamato per la fornitura di alcuni epitaffi<sup>10</sup>.

Prima di approfondire alcune di queste personalità vorrei soffermarmi anche sui fornitori di marmi e sculture antiche, sui quali credo sia importante far luce ai fini della ricostruzione del sistema di commercio e restauro di antichità che ruotava intorno alla villa, specchio anche della contemporanea realtà romana<sup>11</sup>. Fra questi compare in particolare «Francesco rigattiere alla Pace», che dal 1552 fornisce statue, teste e busti per la villa<sup>12</sup>, la cui bottega nel 1550 viene segnalata anche da Ulisse Aldrovandi, il quale scrive: «in una stanza dietro la sua bottega si veggono quasi infinite e belle statue antiche», e in effetti vi vengono elencati più di 50 pezzi, fra cui moltissime teste senza busto<sup>13</sup>. Nel 1551 Francesco aveva inoltre venduto a Baldovino Del Monte per 700 scudi una sua vigna fuori porta del Popolo, dove sempre Aldrovandi segnala «molte altre teste antiche, e colonne et epitaffi»<sup>14</sup>. Fra gli altri fornitori compare anche Alessandro Ronconi, proprietario di una vigna presso lo Stadio Palatino, che compare nei pagamenti per forniture di colonne di cipollino, basi, piedistalli e vari altri marmi<sup>15</sup>. La vigna Ronconi viene ricordata da Flaminio Vacca, che vi segnala continui scavi e ritrovamenti, fra cui un Ercole comprato da Cosimo I per 800 scudi<sup>16</sup>. Infine diversi pagamenti sono diretti all'orefice Vincenzo Mantovano specializzato anche nel restauro e vendita di antichità, del quale nel 1560 aveva tessuto le lodi anche Tommaso Della Porta il

<sup>10</sup> FALK 1971.

<sup>11</sup> Su questo tema si veda FURLOTTI 2019.

<sup>12</sup> FALK 1971, p. 146.

<sup>13</sup> ALDROVANDI 1556, p. 41.

<sup>14</sup> LANCIANI [1902-1912] 1985, p. 78; BUTTERS 1996, II, p. 120.

<sup>15</sup> FALK 1971, pp. 145-147.

<sup>16</sup> VACCA 1594, *Mem.* 77; LANCIANI [1902-1912] 1985, p. 161. Vacca scrive: «Poco lontano nella vigna Ronconi, quale è inclusa nelle ruine del medesimo Palazzo maggiore, mi ricordo esservi trovati diciotto o venti torsi di statue rappresentanti Amazzoni, poco maggiori del naturale. E nella medesima vigna essendosi crepata la vasca del vino si scoprì un Ercole compagno di quelli del cortile Farnese».

Vecchio, chiamato a testimoniare insieme a Giovan Antonio de' Rossi e altri, nel corso di un processo, ricostruito da Barbara Furlotti, fra il Mantovano e un suo socio in affari<sup>17</sup>.

Per quanto riguarda gli scultori, e in particolare le opere a loro commissionate, i pagamenti di Villa Giulia, seppur sintetici, danno un quadro piuttosto chiaro della situazione, anche se in pochi casi viene indicata la provenienza dell'autore, e il nome dell'opera restaurata o eseguita *ex novo*.

Fra loro mi sembra opportuno approfondire la figura di «maestro Valente scultore», ovvero probabilmente Valente da Oggiono, l'unico scultore che inizia a lavorare a marzo 1552 e da settembre di quell'anno riceve un salario fisso mensile di 10 scudi, fino alla morte del papa nel marzo 1555<sup>18</sup>. I pagamenti più specifici riguardano il restauro di una statua di un *Fiume*, di un «Termine», una testa di Caracalla da mettere su una scultura acefala, e una somma considerevole ricevuta per le spese da lui sostenute di cui «fu fatta una nota da maestro Bartolomeo scultore»<sup>19</sup>. Valente proveniva da Oggiono, oggi in provincia di Lecco, e aveva la sua bottega nella zona del Collegio Romano<sup>20</sup>. È documentato nel 1554 per aver testimoniato al processo per l'omicidio di Bartolomeo Baronino<sup>21</sup>, capomastro muratore del cantiere di Villa Giulia, di cui asserisce di aver trasportato il cadavere al Pantheon nella notte dell'uccisione<sup>22</sup>. Poco dopo eseguì uno

<sup>17</sup> FURLOTTI 2019, pp. 64-69. Vincenzo Mantovano aveva la sua bottega in via del Pellegrino, accanto a quella di Giuseppe Della Porta, con cui era socio in affari.

<sup>18</sup> FALK 1971, pp. 145-164.

<sup>19</sup> Ivi, p. 154.

<sup>20</sup> La notizia riguardante la sua bottega proviene da una delle testimonianze al processo di Vincenzo Stampa del 1560. FURLOTTI 2019, p. 257.

<sup>21</sup> BERTOLOTTI 1875, p. 29.

<sup>22</sup> HUNTER 1984, pp. 398-340. Baronino lavorò costantemente nel cantiere di Villa Giulia, mettendo in opera i disegni di Ammannati, Vignola e Vasari, ma venne assassinato il 6 settembre 1554. Il processo, interamente trascritto da Bertolotti, è di notevole importanza poiché emergono i nomi di diverse maestranze presenti a Villa Giulia. Valente asserisce di non sapere «che avesse inimicizia ne che fosse odiato particolarmente da alcuno. È ben vero che altre volte ho veduto e sentito gridare insieme il Baronino e Vignola per

stemma di Giulio III per Castel Sant'Angelo insieme con Maino Mastorghi, anche lui lombardo, e documentato a Villa Giulia per la fornitura di un busto antico<sup>23</sup>. Valente lavorò poi insieme a Paolo Pianetti, capomastro degli scalpellini della villa, ai lavori della cappella Paolina promossi da Paolo IV, dove troviamo molte delle maestranze presenti nel cantiere di Giulio III<sup>24</sup>. Ringrazio inoltre Grégoire Extermann, che mi ha segnalato un viaggio in Spagna nel 1562 di Valente, attrattovi dalla promessa di poter lavorare per Filippo II, poi però soppiantato da Giovan Antonio Sormani, fratello di Leonardo<sup>25</sup>.

Un altro degli scultori presente dall'inizio del cantiere di Villa Giulia e la cui attività è ben individuabile dai pagamenti è Leonardo Sormani, che compare come «Leonardo scultore». Sormani aveva da poco lavorato nel cantiere di palazzo Capodiferro-Spada, una fabbrica connessa a Villa Giulia dal punto di vista delle maestranze impiegate, dove nel 1550 lo scultore aveva eseguito la decorazione del cortile insieme a Tommaso Boscoli, Giulio Mazzoni e Diego di Fiandra<sup>26</sup>. Le fonti raccontano quanto Giulio III fosse legato al cardinale Girolamo Capodiferro, con il quale si dilettava in lunghe passeggiate a Villa Giulia, insieme con una stretta cerchia di porporati<sup>27</sup>. Non è quindi un caso se anche Bartolomeo Baronino sia stato l'architetto di palazzo Capodiferro, e così credo debba spiegarsi anche la presenza di Sormani, che negli stessi anni riceve diversi

conto de la fabrica, ma non so che per questo fosse inimicizia, ne odio tra loro perché li ho visti di poi praticare tuttavia insieme et mangiare et beber in compagnia».

<sup>23</sup> LANCIANI [1902-1912] 1985, p. 63.

<sup>24</sup> BERTOLOTI 1881, II, pp. 146-147. Paolo Pianetti, legato alla Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta, lavorò con costanza a Villa Giulia (TIBERIA 2000, p. 63), per poi andare sotto la direzione di Sallustio Peruzzi a Castel Sant'Angelo (RICCI 1996, pp. 159-168) e nel 1559 a palazzo Zambeccari (COLA 2012, p. 84).

<sup>25</sup> Comunicazione orale.

<sup>26</sup> CANNATÀ 1991; NOCCHI 2019.

<sup>27</sup> FRAGNITO 1975, p. 627.

pagamenti anche per le fabbriche vaticane del papa<sup>28</sup>. Ben nota è l'attività finale della carriera di Sormani sotto Pio V e Sisto V, ma ancora in gran parte da indagare sono gli inizi della sua carriera. I Sormani avevano origini lombarde, ma una parte della famiglia nel XV secolo si era trasferita a Savona ed è da lì che Leonardo, in data imprecisata, partì per Roma probabilmente con il fratello Giovan Antonio, anch'egli scultore e stuccatore, che compare nel 1552 fra i conti di Villa Giulia per la stima di una statua<sup>29</sup>. I primi documenti riguardanti l'attività di Sormani a Roma sono i pagamenti per alcune delle statue del cortile di palazzo Capodiferro (fig. 1) e poco dopo per Villa Giulia, dove già a settembre 1551 forniva e restaurava un «pilo che sta intorno all'olmo» e a dicembre aveva «netto una testa di Donna antica»<sup>30</sup>. Successivamente i compensi si riferiscono anche alla fornitura di tre «termini», mentre molti scudi sono destinati a generici lavori di restauri di sculture<sup>31</sup>. Vorrei sottolineare però che fra questi ve ne sono due nel 1552 riferiti alla costruzione dell'«istrumento fatto per segare i marmi col cavallo che tira»<sup>32</sup>. Nessun altro degli scultori presenti a Villa Giulia riceve un compenso per una simile mansione, che farebbe quindi intuire un ruolo rilevante di Sormani all'interno del cantiere nella lavorazione e segatura dei numerosi marmi utilizzati per decorare la villa. Sormani si dedicò sempre al restauro, al commercio di antichità, e doveva avere un'ottima esperienza nella lavorazione del marmo, tanto da essere citato nel 1550 da Ulisse Aldrovandi che ne segnala la

<sup>28</sup> NOCCHI 2019, p. 96. Di Bartolomeo Baronino si conserva presso la Protomoteca Capitolina un busto, di buona qualità, in origine collocato alla sua morte nella tomba del Pantheon, avvicinato ai modi di Guglielmo Della Porta, che merita certamente un approfondimento. L'autore potrebbe infatti ricercarsi nel gruppo di scultori a lui vicini, attivi nei lavori in cui era coinvolto al momento della morte, ma sui quali spesso abbiamo davvero poche notizie e opere da paragonare. *LA PROTOMOTECA CAPITOLINA* 1955, p. 60.

<sup>29</sup> FALK 1971, p. 147; NOCCHI 2015, p. 78; NOCCHI in cds.

<sup>30</sup> FALK 1971, p. 141.

<sup>31</sup> Ivi, pp. 142-164.

<sup>32</sup> Ivi, pp. 146-149.

raccolta di sculture antiche nella sua bottega, nella quale si trovavano 22 pezzi fra busti e statue intere<sup>33</sup>.

I pagamenti che riceve Sormani per Villa Giulia sono fra i pochi nei quali vengono specificati i soggetti delle opere restaurate: nell'ottobre 1554 per aver «rassetati et racconci Marte e Venere attaccati dove lui ci ha messo Marte ch'era suo»<sup>34</sup> e a novembre per una «Venere di marmo con un cupido à piedi»<sup>35</sup>. La bibliografia aveva segnalato l'esistenza ancora oggi di queste due opere, mi riferisco in particolare a un saggio di Charles Davis<sup>36</sup> e al volume di Barbara Furlotti sugli scavi e restauri a Roma, ma devo ringraziare la dottoressa Giuseppina Rea per le informazioni che mi ha gentilmente fornito e per aver messo a mia disposizione il materiale raccolto in occasione della sua tesi di laurea sulla collezione antica di Villa Giulia<sup>37</sup>.

Il gruppo di *Marte e Venere* (fig. 2) viene descritto da Ammannati nella lettera del 1555 indirizzata a Marco Mantova Benavides e indicato in una delle nicchie della parete di fondo del cortile, «nella faccia a man dritta nel mezzo vi son doi figure in un pezzo di marmo, Marte e Venere in atto di far carezza a Marte, che con estrema dolcezza et pietà cerchi di ritenerlo seco; mentre egli intento a terribile impresa, tutto soleccito cerca partirsi da lei»<sup>38</sup>. L'opera si trova oggi agli Uffizi, dove è giunta a seguito della donazione di un numero considerevole di opere antiche della villa fatta nel 1569 da Pio V al cardinale Ricci<sup>39</sup>, che in parte

<sup>33</sup> ALDROVANDI 1556, pp. 252-255. Su Sormani si veda NOCCHI 2015; FARINA 2016; GRANDOLFO 2019.

<sup>34</sup> FALK 1971, p. 162.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> DAVIS 2014, p. 281; FURLOTTI 2019, p. 92.

<sup>37</sup> REA 2003.

<sup>38</sup> FALK 1971, pp. 171-173.

<sup>39</sup> REA 2003, scheda 9. Sulla donazione DESWARTE-ROSA 1991, p. 160. Il cardinale Ricci racconta le vicende in una lettera del 12 agosto 1569 indirizzata a Bartolomeo Concini, segretario del granduca di Toscana, in cui racconta che fu Pio V a donare «quasi tutte le belle statue ch'erano nella vigna di papa Giulio», e aggiunge «mi rispose che simil cose non stavano bene nei luoghi dei Papi, et fu il ragionamento tale che me fece presente di tutte quelle che vi erano restati et per la verità erano, et sono manco belle, et perche stavano allo

furono poi inviate nel 1570 a Firenze a Cosimo I<sup>40</sup>. Una volta morto Giulio III, il suo successore Paolo IV Carafa requisì all'erede Baldovino Del Monte tutte le proprietà, i cui lavori furono pagati con le casse camerale, e da quel momento ebbe inizio la dispersione delle opere.

Sulla base dei pagamenti e dell'analisi stilistica, la statua di Marte, quasi interamente moderna, sarebbe stata quindi fornita da Sormani che la unì poi alla figura Venere, nella quale si nota uno squilibrio e una certa rigidità nella postura degli arti, e in cui sono di restauro solo la mano sinistra e il braccio destro. Il volto di Marte sarebbe quindi opera di Sormani e con esso si potrebbe azzardare un confronto con le statue di *Giunone*, *Giove*, *Anfitrite* e *Nettuno*, attribuite allo scultore nel cortile Capodiferro, che pur essendo molto provate dalle intemperie, sono certamente le più vicine a delle vere e proprie statue antiche, e sembrano mostrare delle assonanze nel trattamento delle fisionomie e dell'anatomia<sup>41</sup> (figg. 3-4).

La seconda opera sulla quale intervenne Sormani è la *Venere che indossa le armi di Marte aiutata da amore* (fig. 5), oggi conservata al Louvre, e descritta da Ammannati in una delle nicchie della parete sinistra del cortile<sup>42</sup>. La statua viene già segnalata nel 1558 dal Symeoni<sup>43</sup>, che ne pubblica un'incisione segnalata da Davis (fig. 6), e la ricorda come una delle opere più belle della villa<sup>44</sup>. La sua storia è stata ricostruita in più occasioni poiché con grande

scoperto quasi tutte rovinate dal freddo et dal caldo. Il quale dono accettai volentieri, poi che si havevano a dare ad altri [...].»

<sup>40</sup> Nell'elenco delle statue inviate a Firenze è scritto: «un gruppo più grande del vero rappresentante Marte e Venere con molto ristauero e di uno stile al di sotto delle mediocrità», MANSUELLI 1958, I, pp. 177-178.

<sup>41</sup> NOCCHI 2019, pp. 103-104.

<sup>42</sup> FALK 1971, pp. 171-173. Ammannati la descrive come «Venere e Cupido che scherza con l'arme di Marte».

<sup>43</sup> Symeoni la cita come una delle sculture di maggior pregio della villa: «Ma quanto all'altre eccellentie di questo luogo, ci farebbe non solamente difficile, ma impossibile cosa il narrarle tutte. Non di meno havendone ritenuta pure qualche una, come d'una Venere con Cupido che mostrano havere tolto a Marte tutte le sue arme, mi è parso di ritrarla qui sotto». SYMEONI 1558, p. 58. Sul gruppo scultoreo si vedano DAVIS 2014, p. 280; REA 2003, scheda 13.

<sup>44</sup> DAVIS 2014, p. 280.



probabilità si trovava nella collezione di Tiberio Ceuli, acquisita nel 1607 da Scipione Borghese e in seguito giunta in Francia dopo la cessione del principe Camillo Borghese a favore di Napoleone<sup>45</sup>. L'indicazione nell'inventario del 1607 della collezione Ceuli è un dato effettivamente importante se si pensa che nel 1576 Giulio Ricci, nipote del cardinale Giovanni, vendette il palazzo di via Giulia con la sua collezione a Tiberio Ceuli<sup>46</sup>.

Se si tratta effettivamente dell'opera di Villa Giulia, l'intervento di restauro di Sormani dovrebbe riconoscersi nell'inserimento del braccio destro, di quasi tutta la spada, la mano e la gamba sinistra, mentre nel Cupido sono moderne le mani, parte delle ali e l'elmo<sup>47</sup>.

Vorrei infine segnalare un ultimo dato che indica a mio avviso il ruolo di Sormani nel cantiere e le abilità già acquisite dallo scultore a quell'epoca, ovvero un pagamento a lui indirizzato per «prezzo di tre piedi di marmo di tavola»<sup>48</sup>, riferibile probabilmente a uno dei fastosi tavoli in marmi commessi descritti da Ammannati nella villa che «avevano i piedi accompagnati ed ornati di misti come le tavole», una qualità che non possedevano nemmeno i celebri tavoli commessi di casa Farnese<sup>49</sup>. I tavoli, sui quali rimando al saggio di Grégoire Extermann in questo volume, ornavano le stanze adiacenti il grande loggiato, luogo ideato dall'architetto insieme al ninfeo, dove, come lui scrive, «si incominci la ricchezza»<sup>50</sup>.

<sup>45</sup> I. Petrucci, J.-L. Martinez in *I BORGHESE E L'ANTICO* 2011, p. 306, n. 32. Il gruppo scultoreo venne inciso anche dal Thomassin quando era ormai proprietà dei Borghese.

<sup>46</sup> DE LACHENAL 1982, *Appendice 2*, n. 47. Nell'inventario Ceuli è indicata come «Venere nuda con Cupido appresso alta piedi 8,4». Giulio Ricci fu l'artefice della dispersione della collezione di Villa Giulia, ufficialmente investito di questo incarico da Pio V che voleva utilizzarle come doni per importanti personaggi, ma anche subito dopo la morte di Giulio III.

<sup>47</sup> REA 2003, scheda 13.

<sup>48</sup> FALK 1971, p. 148.

<sup>49</sup> TUENA 1987, p. 64.

<sup>50</sup> FALK 1971, pp. 172-173.

È nel ninfeo, infatti, che si concentrano le opere scultoree ancora oggi conservate nella villa, ovvero le statue dei fiumi *Arno* e *Tevere* nelle grandi nicchie, eseguite tra il 1552 e il 1553 in peperino coperto di stucco, da Tommaso Della Porta il Vecchio, Giacomo Cassignola e «Andrea scultore», probabilmente Andrea Casella, sulle quali non mi soffermo poiché ampiamente indagate<sup>51</sup>.

In origine tutte le nicchie dovevano essere occupate da statue antiche, ma nel piano inferiore del ninfeo possiamo invece ancora oggi ammirare le belle erme della fonte e quelle scolpite ai lati dei portali di ingresso delle grotte, ideate da Ammannati, insieme con il pavimento in marmi colorati, che lo scultore definisce «assai più ricco degli altri»<sup>52</sup>. Come mostra un disegno di anonimo, di pochi anni successivo alla villa, nel livello inferiore del ninfeo in origine dovevano esservi anche dei fauni e dei putti in marmo con urne in spalla «che versano acqua molto rara e bella»<sup>53</sup> (fig. 7), ma anche statue antiche nelle nicchie, e nella parete di fronte alle erme una statua di *Venere* distesa, come appare nell'incisione di Hieronimus Cock<sup>54</sup> (fig. 8).

I pagamenti riferiti alle quattro erme della prima fila della fonte, eseguite su disegno di Ammannati, indicano che furono realizzate nel 1552 da Giacomo Cassignola, che riceve un saldo per «quattro termini tondi che ha fatti per la fontana Iulia»<sup>55</sup>. Rimane invece aperta l'attribuzione delle cariatidi retrostanti, scolpite in altorilievo e chiaramente di una mano differente, come appare dalla morbidezza e dalla prosperità dei corpi, nel trattamento dei panneggi e in generale nell'impostazione meno classica (figg. 9a-d). Loffredo lascia aperta l'ipotesi di una possibile attribuzione a Sormani, sulla base di un pagamento indirizzato allo scultore per «tre termini havuti da lui per uso della vigna»<sup>56</sup>, ed effettivamente visto il ruolo centrale nel cantiere, le probabilità sono molte. Le mani che lavorarono a queste statue

<sup>51</sup> LOFFREDO 2016, pp. 51-68.

<sup>52</sup> FALK 1971, p. 172. Sul ninfeo si veda VICIOSO 1995.

<sup>53</sup> FALK 1971, p. 173; FROMMEL 2002, pp. 175-176.

<sup>54</sup> FROMMEL 2002, pp. 185-186; FAGIOLO 2007, pp. 84-85.

<sup>55</sup> FALK 1971, p. 148.

<sup>56</sup> Ivi, p. 149.

ad altorilievo sono diverse, come si nota dal trattamento dei panneggi differente nell'erma dell'estrema destra e nel volto e nella capigliatura della seconda da sinistra. Il numero considerevole di scultori coinvolti e altri pagamenti riferiti a termini forniti per la vigna, tra i quali uno a Federico Brandani, al Franciosino e a Giovan Battista Ravenna, e diversi altri di cui non conosciamo l'identità, lasciano quindi aperta l'ipotesi.

Sormani ebbe sicuramente incarichi rilevanti in questo contesto e credo che a lui possano essere avvicinate le erme laterali dei portali che conducono nelle grotte del ninfeo (figg. 10a-10b), in particolare mi riferisco al trattamento delle ciocche corpose che ricordano un'opera molto tarda dello scultore, ovvero la cappella dell'Ascensione nella chiesa dell'Aracoeli, commissionatagli da Vittoria della Tolfa Frangipane Orsini, ricondotta da Nocchi allo scultore in uno studio ancora inedito<sup>57</sup>. Qui Sormani scolpì sicuramente il busto di Camillo Pardo Orsini, ma anche le erme (fig. 11) che affiancano i monumenti funebri, la cui resa delicata e raffinata mi sembra avvicinabile agli esempi di Villa Giulia.

In un cantiere così complesso le mani messe in gioco erano tante e probabilmente anche i cambiamenti in corso d'opera. Il tempo breve richiesto dal committente e il coordinamento di Ammannati dettavano l'andamento del cantiere, di cui molti aspetti rimangono ancora da chiarire e approfondire, magari con nuove scoperte sui molti scultori coinvolti in gran parte decisamente poco conosciuti.

### *Bibliografia*

ALDROVANDI 1556 = U. ALDROVANDI, *Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi, et case si veggono*, appresso Giordano Ziletti, Venezia 1556.

BERTOLOTTI 1875 = A. BERTOLOTTI, *Bartolomeo Baronino da Casalmonferrato architetto in Roma nel secolo XVI*, Mazzucco 1875.

BERTOLOTTI 1881 = A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII*, 2 voll., Milano 1881.

<sup>57</sup> NOCCHI, in cds.

- I BORGHESE E L'ANTICO 2011 = *I Borghese e l'antico*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Borghese, 7 dicembre 2011-9 aprile 2012), a cura di A. Coliva, J.L. Martinez, A. Campitelli, Milano 2011.
- BUTTERS 1996 = S. BUTTERS, *The Triumph of Vulcan. Sculptors' Tool, Porhyry and the Prince in Ducale Florence*, 2 voll., Firenze 1996.
- CALAFATI 2011 = M. CALAFATI, *Vignola e Ammannati. Architettura e decorazione a confronto*, in *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, atti del convegno internazionale (Caprarola, 23-26 ottobre 2008), a cura di A.M. Affanni, P. Portoghesi, Roma 2011, pp. 91-111.
- CANNATÀ 1991 = R. CANNATÀ, *Novità su Giulio Mazzoni, Leonardo Sormani, Tommaso del Bosco e Girolamo Siciolante da Sermoneta*, in «Bollettino d'Arte», 6 s., 76, 70, 1991, pp. 87-104.
- COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI 1987 = S. COCCHIA, A. PALMINTERI, L. PETRONI, *Villa Giulia: un caso esemplare della cultura e della prassi costruttiva nella metà del Cinquecento*, in «Bollettino d'Arte», 6 s., 72, 42, 1987, pp. 47-90.
- COLA 2012 = M.C. COLA, *Palazzo Valentini a Roma. La committenza Zambeccari, Boncompagni, Bonelli tra Cinquecento e Settecento*, Roma 2012.
- DAVIS 1978 = CH. DAVIS, *Four Documents for the Villa Giulia*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 17, 1978, pp. 219-226.
- DAVIS 2014 = CH. DAVIS, *Three Roman Cardinals: Portraits Busts by Leonardo Sormani*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per i cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, 2 voll., Roma 2014, I, pp. 278-281.
- DE LACHENAL 1982 = L. DE LACHENAL, *La collezione di sculture antiche della famiglia Borghese e il palazzo in Campo Marzio*, in «Xenia», 4, 1982, pp. 49-117.
- DESWARTE-ROSA 1991 = S. DESWARTE-ROSA, *Le cardinal Giovanni Ricci de Montepulciano*, in *La Villa Médicis*, 2. *Études*, a cura di A. Chastel, Ph. Morel, Roma 1991, pp. 111-169.
- FAGIOLO 2007 = M. FAGIOLO, *Vignola. L'architettura dei principi*, Roma 2007.
- FAGIOLO 2022 = M. FAGIOLO, *Villa Giulia*, in *I Monti Parioli e il "Nuovo Campo Marzio" della cultura internazionale*, a cura di M. Fagiolo, A. Mazza, Roma 2022, pp. 78-93.
- FALK 1971 = T. FALK, *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 13, 1971, pp. 101-178.
- FARINA 2016 = T. FARINA, *La statua di Paolo III nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli. Un'aggiunta al catalogo di Leonardo Sormani*, in «Bollettino d'Arte», 7 s., 101, 29, 2016, pp. 61-74.

- FRAGNITO 1975 = G. FRAGNITO, ad vocem *Capodiferro, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1975, vol. XVIII, pp. 626-629.
- FROMMEL 2002 = CH.L. FROMMEL, *Villa Giulia a Roma*, Milano 2002.
- FURLOTTI 2019 = B. FURLOTTI, *Antiquities in Motion. From Excavation Sites to Renaissance Collections*, Los Angeles 2019.
- GERE 1965 = J.A. GERE, *The Decoration of the Villa Giulia*, in «The Burlington Magazine», 107, 745, 1965, pp. 197-207.
- GRANDOLFO 2018 = A. GRANDOLFO, ad vocem *Sormani, Leonardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2018, vol. XCIII, pp. 389-390.
- HUNTER 1984 = J. HUNTER, *The Architectus Celeberrimus of the Palazzo Capodiferro at Rome*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 21, 1984, pp. 397-403.
- KIENE 1995 = M. KIENE, *Bartolomeo Ammannati*, Milano 1995.
- LAFRÉRY 1559-1602 = A. Lafréry, *Speculum Romanae Magnificentiae*, Roma 1559-1602
- LANCIANI [1902-1912] 1985 = R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità* [Roma 1902-1912], Roma 1985.
- LOFFREDO 2016 = F. LOFFREDO, *Sugli esordi di Giacomo Cassignola, e sull'oscuro Giacomo Pernio, da Villa Giulia indietro fino al cantiere di San Pietro*, in *Splendor Marmoris. I colori del marmo tra Roma e l'Europa da Paolo III a Napoleone III*, a cura di G. Extermann, A.Varela Braga, Roma 2016, pp. 51-68.
- MANSUELLI 1958 = G.A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, 2 voll., Roma 1958.
- MOORE 1969 = F.L. MOORE, *A Contribution to the Study of the Villa Giulia*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 12, 1969, pp. 171-194.
- NOCCHI 2015 = L. NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi a Roma (1570-1586): documenti e ipotesi*, in «Bollettino d'Arte», 7 s., 100, 25, 2015, pp. 77-96.
- NOCCHI 2019 = L. NOCCHI, *Artisti e maestranze nel cortile e nella facciata di palazzo Capodiferro*, in «*Quegli ornamenti più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte*». *La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna*, atti del convegno (Roma, 13-14 marzo 2018), a cura di S. Quagliarioli, G. Spoltore, in «Horti Hesperidum», 9, 1, 2019, pp. 89-104.
- NOCCHI in cds = L. NOCCHI, *Leonardo Sormani scultore di ritratti*, in *Circolazione, scambi e modelli: gli scultori a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studi (Roma, 21-22

- marzo 2019), a cura di T. Farina, G. Extermann, G. Ioele, L. Nocchi, in cds.
- LA PROTOMOTECA CAPITOLINA 1955 = *La Protomoteca Capitolina*, a cura di V. Martinelli, C. Pietrangeli, Roma 1955.
- REA 2003 = G. Rea, "Villa Julia". *La collezione di antichità di papa Giulio III*, tesi di laurea, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2003.
- RICCI 1996 = M. RICCI, *Un'opera perduta di Sallustio Peruzzi: la porta di Castel Sant'Angelo*, in «Rivista storica del Lazio», 5, 1996, pp. 159-177.
- SYMEONI 1558 = G. SYMEONI, *Le illustres observations antiques du seigneur Gabriele Symeon florentin en son dernier voyage d'Italie l'an 1557*, Par Jan de Tournes, Lyon 1558.
- TIBERIA 2000 = V. TIBERIA, *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Lecce 2000.
- TUENA 1987 = F. TUENA, *Ammannati virtuoso di marmi per Giulio III. I marmi commessi*, in «Gazzetta Antiquaria», n.s., 1, 1987, pp. 63-66.
- TUENA 1988 = F. TUENA, *Appunti per la storia del commesso romano. Il "Franciosino" maestro di tavole e il cardinale Giovanni Ricci*, in «Antologia di Belle Arti», n.s., 33-34, 1988, pp. 54-69.
- VACCA 1594 = F. VACCA, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma scritte da Flaminio Vacca nell'anno 1594*, Per G. Zenobi, Roma 1594.
- VICIOSO 1995 = J. VICIOSO, *L'impiego dei materiali per Bartolomeo Ammannati nel ninfeo della Villa Giulia a Roma*, in *Bartolomeo Ammannati scultore e architetto 1511-1592*, atti del convegno di studi (Firenze-Lucca, 17-19 marzo 1994), a cura di N. Rosselli Del Turco, F. Salvi, Firenze 1995, pp. 281-296.

### *Didascalie*

Fig. 1. Roma, palazzo Capodiferro, cortile (Foto di Serena Quagliaroli)

Fig. 2. *Marte e Venere*, II sec. d.C. con restauro del 1554, Firenze, Gallerie degli Uffizi.

Fig. 3. *Marte*, II sec. d.C. con restauro del 1554, Firenze, Gallerie degli Uffizi, particolare.

Fig. 4. Leonardo Sormani, *Giove*, 1550, Roma, palazzo Capodiferro (Foto di Serena Quagliaroli)

Fig. 5. *Venere che si arma*, copia da un modello greco del IV sec. a.C. con restauro del 1554, Parigi, Musée du Louvre.

Fig. 6. *Statua di Venere* (da SYMEONI 1558).

Fig. 7. Anonimo, alzato della parete est del ninfeo di Villa Giulia, Stoccolma, Nationalmuseum, NMH CC 1306 verso.

Fig. 8. Hieronimus Cock, *particolare della veduta del Ninfeo*, in LAFRÉRY 1559-1602.

Figg. 9a-9b-9c-9d. *Cariatidi del ninfeo*, 1552, Roma, Villa Giulia (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).

Fig. 10a-10b. *Erme*, 1552-1553, Roma, Villa Giulia (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).

Fig. 11. Leonardo Sormani, *Cariatide*, 1552-1553, Roma, Santa Maria in Aracoeli, cappella dell'Ascensione.







1



2



3



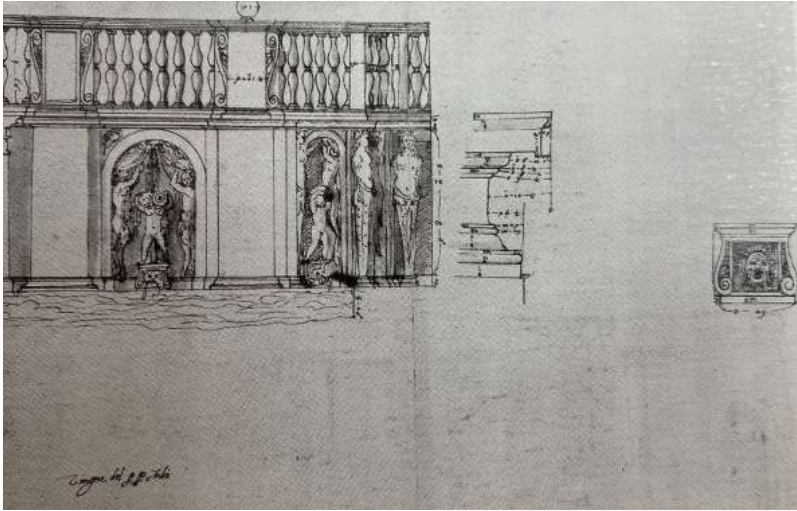
4



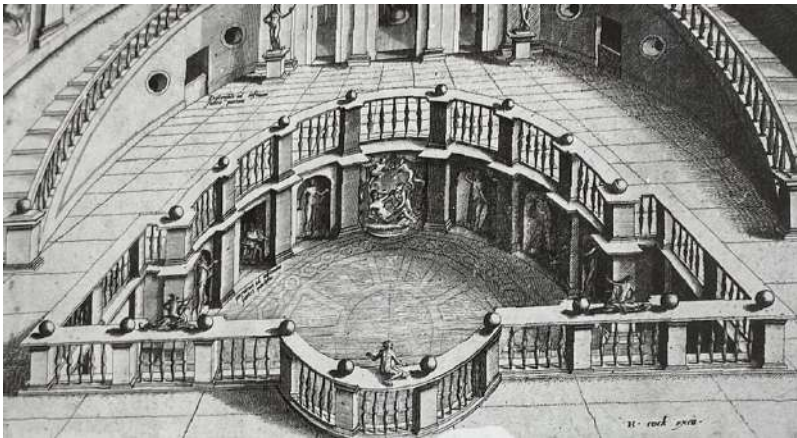
5



6



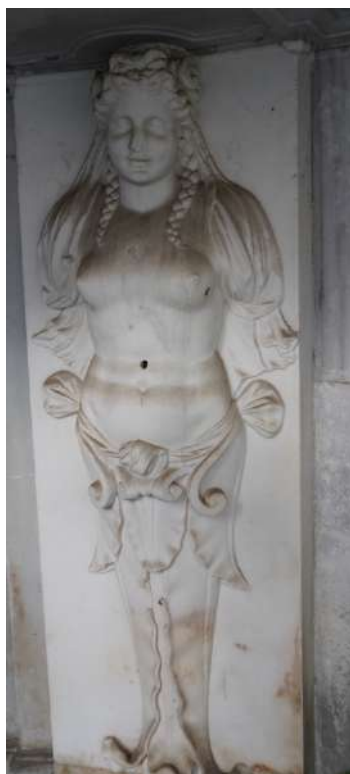
7



8



9a



9b



9c



9d



10a



10b



11