STORIA DELLA CRITICA D'ARTE
ANNUARIO DELLA S.I.S.C.A. ETS

Firenze University Press
https://oajournals.fupress.net/index.php/sisca

OPEN ACCESS

Citation: Aurigemma, M.G. (2025). Il Belvedere Vaticano come residenza di artisti nel Cinquecento. *Storia della Critica d'Arte. Annuario della S.I.S.C.A. ETS* 2025: 99-115. doi: 10.36253/sisca-17317

Published: April 22, 2026

© 2025 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (https://www.fupress.com) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

Data Availability Statement: The datasets used and/or analyzed during the current study are available from the corresponding author on reasonable request.

Conflicts of Interest: The authors declare no conflict of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript, or in the decision to publish the results.

Il Belvedere Vaticano come residenza di artisti nel Cinquecento

The Vatican Belvedere as a Residential Complex for Artists in the 16th Century

Maria Giulia Aurigemma

Università di Chieti, Italia
Email: aurigemma@unich.it; giuliaaurigemma@gmail.com

Abstract. This paper is the first to consider the Vatican Belvedere as a place of study for artists who resided and worked there for different periods of time, developing works in progress. These were spaces where they could work away from the narrowness of the workshop, coming into contact with the art of other masters and antiquity. The prestigious location also attracted the interest of their patrons and colleagues in their artistic process. As a studio from Leonardo onwards, as a multi-sensory space, an echo of the Garden of San Marco and an academy in the case of Bandinelli, then Bramante, van Scorel, Benvenuto della Volpaia, Michelangelo, Montorsoli, Meleghino, Vignola and Salviati, lived and worked there in the first half of the 16th century; in the second half of the century, Prospero Fontana, Veltroni, Girolamo da Carpi and Spranger. Giorgio Vasari was given large rooms for himself and his school, which he used to prepare his Vatican works for Pious V, and then to create the graphic apparatus for both the Sala Regia and the Dome of Santa Maria del Fiore, under the exceptional oversight of Gregory XIII.

Keywords: Belvedere Vaticano, Giorgio Vasari, Studi di artisti, Accademia, Artisti residenti.

A poco più di settanta anni dalla pubblicazione del fondamentale libro di James Ackerman sul cortile del Belvedere[1] ho riconsiderato questo complesso quattrocentesco e cinquecentesco sotto un diverso punto di vista, quello degli artisti residenti e attivi per periodi più o meno lunghi, mesi o anni, all'interno di esso, come dimora e luogo di studio non soltanto delle anti-

[1] J. S. Ackerman, *The Cortile del Belvedere,* Città del Vaticano 1954, ma si vedano anche gli studi di C. L Frommel, in particolare *I tre progetti bramanteschi per il cortile del Belvedere,* con tutta la documentazione grafica, in *Il cortile delle statue in Belvedere*, atti del convegno 1992, a cura di M. Winner, B. Andreae, C. Pietrangeli, Mainz 1998, pp. 17-66. Nella documentazione nota si deve distinguere tra Belvedere di Innocenzo VIII, emiciclo, nicchione, cortile, corridore di Belvedere, teatro di Belvedere, e anche alcune stanze che affacciano su quest'ultimo (appartamento di Giulio III); nei conti molto sintetici si riporta l'indicazione generica di Belvedere ma conoscendo la cronologia e gli studi appena citati non è difficile distinguere di quale parte si stia parlando.

chità ma anche per sviluppare le opere *in fieri*[2], a volte con responsabilità sul sito: destinato anche a visite di piacere, di onore e di cultura, era spazio ideale per ispirazione immersiva, privilegio esclusivo, vicino alla corte ma senza gli obblighi della corte, e con una certa autonomia. Mi avvalgo in questa sede delle citazioni che fa Vasari nella Giuntina, ma anche di altre fonti, e infine dell'epistolario dello stesso Giorgio, quando sarà lui medesimo ad occupare per anni e fruttuosamente gli ambienti, anche grandi e decorati, che gli consentivano di lavorare con larghezza di idee e di spazi ai suoi progetti negli anni Settanta.

Il tema del presente saggio riguarda gli spazi in cui alcuni artisti, usciti per così dire dall'angustia della bottega, potevano operare a contatto con le opere di altri maestri e con l'antico, con la concessione di un luogo di prestigio e l'interesse degli stessi committenti al loro processo artistico, una finalità di studio non solo individuale ma con allievi e intenditori, unita all'accoglienza concedendo loro una dimora, talora anche con gli aiuti. Prese singolarmente, le citazioni possono essere di relativo interesse in una intera biografia artistica, e le riporto necessariamente (benché spesso lunghe) evidenziando in corsivo i punti salienti relativi al Belvedere; ricostruita la sequenza, si comprende meglio il perché di questa consuetudine non continuativa, e comunque sinora questo percorso, tutto sommato agevole, non era stato fatto.

La prima metà del Cinquecento: Donato Bramante, Leonardo da Vinci, Baccio Bandinelli, Jan van Scorel, Benvenuto della Volpaia, Michelangelo Buonarroti, Giovan Angelo Montorsoli, Jacopo Meleghino, Jacopo Vignola, Francesco Salviati, Pastorino, Tiziano Vecellio.

Il Belvedere come elevato, cortile longitudinale, esedra e luogo di esposizione delle più esaltate statue dell'antichità si deve all'ideazione di Donato Bramante, nella cui vita vasariana però non si accenna ad un soggiorno nella sua stessa creazione (fig. 1). Ma sempre in Vasari nella vita di Jacopo Sansovino a Roma[3] leggiamo

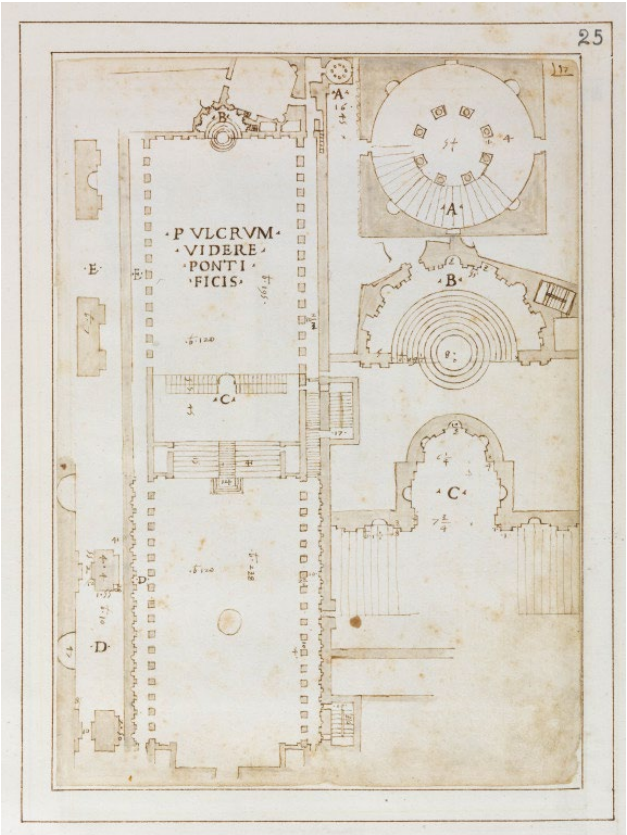

Fig. 1. Bernardo della Volpaia, Pianta di Belvedere, 1515. Londra, ©Sir John Soane's Museum, Codex Coner, 25.

(II, 823): «onde Bramante, architetto anch'egli di papa Iulio, che allora teneva il primo luogo e *abitava in Belvedere*, visto de' disegni di questo giovane [Sansovino] e di tondo rilievo uno ignudo a giacere, di terra, che egli aveva fatto, il quale teneva un vaso per un calamaio, gli piacque tanto che lo prese a favorire e gli ordinò che dovesse ritrar di cera grande il Laocoonte, il quale faceva ritrarre anco da altri, per gettarne poi uno di bronzo».

Il periodo romano di Jacopo Tatti si conclude nel 1511 circa[4] e Bramante muore l'11 aprile 1514; ma proprio in questo lasso di tempo abbiamo la prova documentaria del soggiorno di Leonardo nel Belvedere, voluto da Giuliano de Medici[5], che lo finanziava con trentatre

[2] Ackerman, *The Cortile,* cit. (vedi nota 1); ho il privilegio di utilizzare la copia della Bibliotheca Hertziana dono personale di James Ackerman a Wolfgang Lotz, che vi riportò alcune note a matita. Ho avuto inoltre il piacere di visitare il Belvedere col collega e amico Vitale Zanchettin, allora Architetto responsabile per l'architettura dei Musei Vaticani e ora alla Fabbrica di San Pietro, che ringrazio sentitamente per il proficuo scambio di idee; ringrazio inoltre la direzione dei Musei per aver autorizzato la mia visita nel maggio 2024. Il testo da me letto al convegno di Pavia dell'autunno 2023 è stato nel frattempo pubblicato in "Studi di Memofonte" 2024, così presento in questa sede un nuovo studio elaborato nel giugno 2024 come conferenza al Medici Archive Project, e ringrazio Federico Giglio e Gianpaolo Angelini per avermi dato impulso a completarlo.

[3] Userò la sola Giuntina nell'edizione online Memofonte (link: *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori, 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze 1966-1987) a cui rimando, indicando solo le pagine corrispondenti dell'edizione 1568, sintetizzando e tagliando molte parti; così pure per le lettere di Vasari sempre online nel sito Memofonte lascerò solo le frasi inerenti il Belvedere, escludendo le citazioni delle statue che porterebbero in un'altra problematica. Ben noto è il nesso sottinteso da Vasari del Parnaso di Raffaello verso il Belvedere («Nella facciata dunque di verso Belvedere, dove è il monte Parnaso», II, 70)

[4] Voce Tatti Jacopo, DBI, 95, Roma 2019, online, di M. Beltramini.

[5] Per tutto il periodo romano, per Giuliano de Medici, e il soggiorno al Belvedere e i disegni della fase romana si veda C. Bambach, *Leonardo*

ducati d'oro al mese ma nel frattempo abitava nel grande complesso di Montegiordano dove certamente poteva trovare posto anche il da Vinci: quindi la scelta del Belvedere, parte del palazzo del neo-eletto Leone X, doveva avere una sua motivazione. Nel *Codex Atlanticus* Leonardo[6] disegna il prospetto del Belvedere innocenziano (f. 213v, fig. 2), e sul verso di un disegno (f. 244v) scrive «finjto addj 7 dj luglo a ore 23 a belvedere, nello studjo fattomj dal magnjficho 1514»[7], ossia Giuliano, alla cui morte nel 1516 seguirà il trasferimento del Maestro alla corte di Francesco I: il riferimento preciso è a uno studio, nell'accezione moderna del termine di uno spazio di lavoro.

Comunque sia, sarebbe curioso immaginare la coabitazione di due artisti della levatura di Bramante e Leonardo, e allo stesso tempo anche di Bandinelli (*infra)*, in una sorta di unione delle tre arti forse ricercata, in un luogo architettonicamente moderno, seppure un cantiere aperto, nel complesso dei palazzi vaticani ma appoggiandosi alla grande costruzione retrostante di Innocenzo VIII.

Come attestano i documenti[8], il 24 settembre 1513 Leonardo parte da Milano con tutta la sua bottega alla volta di Roma; il primo dicembre vengono pagati [9] per le

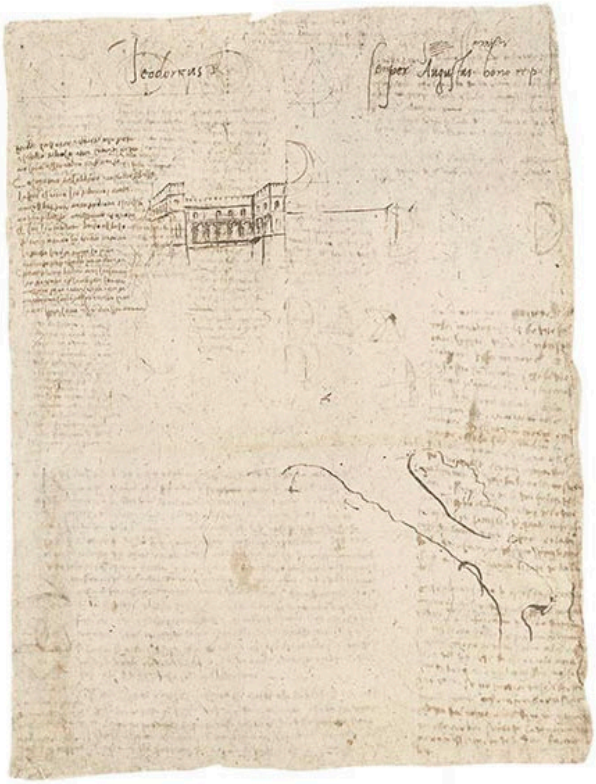

Fig. 2. Leonardo da Vinci, Codice atlantico, f. 213v, dettaglio con facciata del Belvedere (foto online sito Leonardo//Thec@).

stanze i lavori fatti per da Vinci, espressamente citato, e che riguardano un solaio, un tramezzo, varie finestre da alzare evidentemente per avere più luce, un pavimento ammattonato, la cucina con sedie, panche, un tavolo da pranzo per molte persone, un banco per macinare colori che indica una attività potenziale, e per la stanza di Leonardo un cassone. È la descrizione di un appartamento-studio per il maestro e i suoi allievi, che però non è possibile collocare esattamente tra ambienti quattrocenteschi sistemati per l'occasione o in quelli nuovi al lato dell'esedra verso il corridore già costruito, e che in quel momento e per tutta la metà del secolo saranno gli unici edificati (fig. 3)[10].

da Vinci rediscovered, New Haven-London 2019, vol .3, pp. 309-395, che considera il lavoro del Vinci a Roma solo e ampiamente intellettuale (cita un appunto di Leonardo su anatomie e specchi con Belvedere a p. 342), si veda, anche per palazzo Orsini, M. Porri, *Giuliano de' Medici a Roma: nuove evidenze documentarie su Leonardo e alcune precisazioni su Raffaello*, "Studi di storia dell'arte" 34, 2023, pp. 71, 74-75, 77, con nuove osservazioni e bibliografia precedente.

[6] Tutta la bibliografia e l'immagine nella pagina completa del sito Leonardo//Thek@ del Museo Galileo, compresa la scheda di P. Cordera, n. 20, pp. 94-95, in *Leonardo e Michelangelo, capolavori della grafica e studi romani,* catalogo della mostra Roma, Musei Capitolini, 27 ottobre 2011 - 12 febbraio 2012, a cura di P.C. Marani, P. Ragionieri, Cinisello Balsamo, Milano 2011, con cenni anche agli altri schizzi ipotizzati da Pedretti, che ritiene di mano di Melzi questo foglio, come parti del Belvedere dove Leonardo alloggiava (429v), forse nell'ala occidentale. Per gli altri disegni le schede di E. Villata: il foglio 244v alla scheda 24, pp. 104-105, preceduta dalle schede 21-23 su possibili studi ottici fatti a Roma; nella scheda 25, pp.106-107 una bozza di lettera a Giuliano de'Medici in cui Leonardo si lamenta di un Giorgio tedesco che doveva lavorare agli specchi e che vive anche lui in Vaticano, non è chiaro esattamente dove ma non nello studio del da Vinci. A. Buccaro, *"Leonardo e "mag.° Antonio florentino": cenni su codici vinciani perduti nel "Foglietto del Belvedere" dell'Archivio Pedretti*, in "ArcHistoR", 5, 2018, 10, pp. 26-57, su una traccia leonardesca in Belvedere.

[7] Ackerman, *The cortile,* cit. (vedi nota 1), p. 46, i pagamenti del 1513 p. 155; Bambach, *Leonardo*, cit. (vedi nota 5) pp. 379-380, l'indicazione è in un volume di studi geometrici su Euclide probabilmente dedicato a Giuliano.

[8] E. Villata, *Leonardo da Vinci: i documenti e le testimonianze contemporanee*, Milano 1999, pp. 344-345, tutti conti dei lavori di Giuliano Leno. Per l'importanza delle finestre in Leonardo si veda Bambach, *Leonardo,* cit. (vedi nota 5), p. 322. Per il soggiorno a Roma in generale C. Strinati, *Una notizia sul soggiorno romano,* in *Leonardo: arte come progetto. Studi di storia e critica d'arte in onore di Pietro C. Marani*, a cura di P. Cordera, R. Maffeis, Bologna 2022, pp. 75-82.

[9] Per i capimastri, misuratori, computisti, soprastanti, anche ai giardini, e varie altre figure si veda R. Nicolò*, Costruire il Belvedere dopo Bramante: un cantiere papale a Roma nel secondo Cinquecento*, in *Pratiche architettoniche a confronto nei cantieri italiani della seconda metà del Cinquecento*, a cura di M. F. Nicoletti, P. C. Verde, Milano 2019, pp. 1-22; il crollo del 1531 sarebbe stato risarcito da Peruzzi nel 1535, e soprattutto si cura il giardino nuovo con piante appositamente portate da Napoli, con cenni anche ai problemi di Meleghino.

[10] R. Nicolò, *Il Belvedere di Innocenzo VIII in Vaticano nei disegni del corpus londinese K 75 1-3*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", N.S. 54, 2010, pp. 21-30, con tutta la bibliografia. La studiosa collega i disegni sia per la loro possibile provenienza sia per le date all'età di Clemente XI Albani (1700-1721). Se si considerano le volte della villa

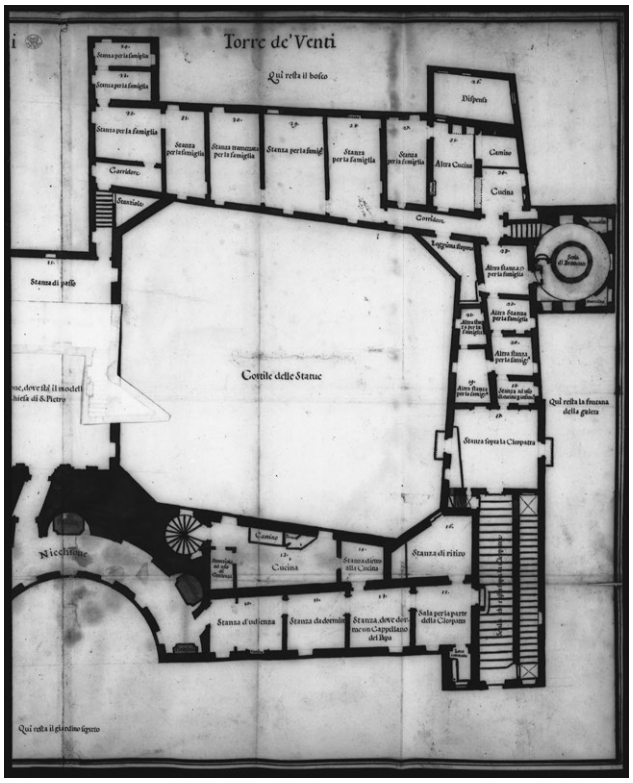

Fig. 3. Pianta del Belvedere, 1720 ca. Londra, British Library, King's Library, 75.K.1-3, f. 60, ambienti di servizio.

Appare già una particolare e poco indagata destinazione degli spazi interni di Belvedere, che si conferma col successore di Leone X, Adriano VI[11]: l'11 maggio 1523 gli ambasciatori veneti giunti a rendere omaggio al nuovo pontefice visitano il Belvedere e passano per infinite camere, camerini e salotti «in uno dei quali abita un pittore fiammingo, giovane di meno di trenta anni, molto eccellente per quello che si vedeva da alcuni quadri che teneva lì dove lavorava, cioè due ritratti del papa tanto somiglianti, che pareva di vedere lui»[12]: si tratta di Jan van Scorel, che stava dipingendo per il pontefice suo conterraneo, e abita e lavora nelle sale forse già predisposte pochi anni prima. Tornato in patria, Scorel sarà maestro di Maarten van Heemskerck, che influenzato e con probabili referenze di Jan arrivando a Roma prima del 15 luglio 1532, come attesta Vasari[13], disegna il Belvedere sia dal fronte verso Prati sia dall'interno dei palazzi vaticani, e naturalmente anche le statue del cortile; arrivando poco prima della scomparsa di Volpaia, custode del Belvedere (come vedremo), Heemskerck può aver sovrapposto la certezza del soggiorno di Scorel con il ruolo di Benvenuto, di conseguenza unito i due fatti legati allo stesso luogo e aver trasmesso la notizia 'ampliata' a persone poi conosciute ad Haarlem da van Mander, il quale scrive nel 1604 che il papa fiammingo «stelde over het heel Belvider»[14] Scorel («pose a capo di tutto il Belvedere»).

Sempre sotto Adriano VI, nel settembre 1522, Baldassarre Castiglione, che aveva usufruito della residenza probabilmente dal 1520, lascia proprio per volontà del pontefice il Belvedere, come egli stesso scrive alla madre nel settembre 1522[15]: «Dolmi che questo papa non ha voluto lassarme a Belvedere: io comincio a sentire la

di Belvedere, in muratura al piano corrispondente alla loggia, si nota che quelle superiori sono invece con travi, il che potrebbe corrispondere ad una divisione tra ambienti papali e ambienti 'di lavoro', posti al di sopra o al di sotto. Per *Il Palazzo Apostolico Vaticano,* a cura di C. Pietrangeli, Firenze 1992, i saggi a pp. 217-223, 237-240. Per la prima fase del Belvedere cfr. D. Coffin, *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton 1979, pp. 69-87, sulle date di costruzione e la prima decorazione perduta, come padiglione per Innocenzo VIII ma anche (p. 81) per prigionia di lusso per il principe turco Djem e Caterina Sforza contessa di Forlì, e nel 1510 per il giovane ostaggio Federico Gonzaga; Alessandro VI usa la villa per ospitare, Giulio II per pranzi e nel 1508 vi ospita il Duca di Ferrara, nel 1512 per il vescovo di Gurk ambasciatore dell'imperatore Massimiliano viene offerto un banchetto e uno spettacolo teatrale; pp. 83-85, segnalati alcuni artisti residenti come Leonardo, Bandinelli, Scorel, Tiziano. Sempre nelle parti utilizzate dai papi, come rivela un recente studio, Raffaello vi decorò un camino per Giulio II, C. C. Bambach, *Raphael's fireplace fresco for Pope Julius II Rediscovered*, in "The Burlington Magazine" 168, 2026, March, pp. 194-203. Per una disamina delle varie fasi del complesso fino al '700 si veda S. Bova, *La fabbrica del corridore nuovo in Belvedere: dal disegno bramantesco alle addizioni stratificate del secondo Settecento*, ''Palladio'', 65-66, 2020, pp. 61-102.

[11] M. G. Aurigemma, *Il fiammingo Adriano V, le arti e la cultura,* ''Storia dell'arte'', 1996, 88, pp. 321-333.

[12] Uso la trascrizione di Ackerman, *The cortile,* cit. (vedi nota 1) pp. 145-147.

[13] Nel catalogo della mostra *The Allure of Rome,* Berlino 2024, a cura di Ch. Melzer, T. Bartsch, München 2024, su partenza e viaggio N. Büttner, *Which Way to Rome? Maarten van Heemskerck and the Netherlandish Artist's Journey in the Sixxteenth Cantury,* pp. 51-62, pp. 56-57 per la data dell'arrivo e l'incontro con Vasari, forse con Volpaia, come ipotizza V. Zanchettin, *Vision of a Metropolis , Ivi,* pp.129-139 (saggio ripubblicato con aggiunta di foto e aggiornamento bibliografico nell'edizione romana della mostra del 2026).

[14] K. van Mander, *The lives of the illustrious Netherlandish and German painters, from the first edition of the Schilder-boeck (1603 - 1604),* Doornspijk, 1994 -1999, tradotte e commentate da H. Miedema, vol. 1, p. 201, vol. 3, p. 281: Mander scrive che alla morte di Bramante Raffaello prende il controllo dei palazzi vaticani, compreso il Belvedere e che da lui sarebbe passato a Scorel.

[15] DBI, 22, 1979, voce B. Castiglione, di C. Mutini. V. Cian*, Un illustre nunzio pontificio del Rinascimento: Baldassar Castiglione,* Città del Vaticano 1951, p. 73, si riferisce già al 1520; anche A .Quondam, «*Questo povero cortegiano», Castiglione, il libro, la storia*, Roma 2000, p. 502, indica come anni di residenza 1520-1523. Accenno a questo soggiorno nel mio «*Erano già le povere virtù per lo vivere di Adriano mal condotte»: damnatio of Adrian VI (1522-1523), in life and in memory,* in *Imago Papae, Le pape en image du Moyen Âge à l'époque contemporaine,* atti del convegno internazionale Liegi 2018, a cura di C. D'Alberto, Roma 2020, pp. 313-322. Castiglione nel 1521 descrive le piacevolezze del luogo, in Coffin, *The Villa* (vedi nota 10), pp. 84-85.

differenza di papa Leone»; forse Castiglione vi abita nel suo ruolo di ambasciatore gonzaghesco, e forse anche di umanista privilegiato, e questo mostra una disponibilità del luogo in alcune sue parti non condizionate dalla corte ma per intenti più aperti, graditi all'ospite colto.

Tornando agli anni di Bramante e di Leonardo, come quest'ultimo grazie a Giuliano de'Medici, è residente tra marzo 1514 e gennaio 1515[16] anche Baccio Bandinelli: all'inizio del *Libro del disegno* – per il quale rimando alla recente edizione di Jonathan Schiesaro che ne attesta l'autografia[17] – lo scultore descrive il Belvedere e il cortile con le nicchie come un luogo sensoriale, 'acustico', acqueo e botanico, un modo originale di percezione appunto multisensoriale che andrà riconsiderato per capire il senso (è il caso di dirlo) degli spazi museali cinquecenteschi. Si veda inoltre l'osservazione di Baccio per il riferimento ai «termini» con Leonardo, che in realtà già aveva conosciuto tra 1505 e 1508, secondo me indicando la questione del Paragone delle Arti che si legge più avanti[18]: «Ma quanto a' molti termini, de la scholtura e pitura, molto mi chonfidai ne' rarisimo ingiegnio di *Lionardo da Vinci, che i' Belvedere abitava come me*». Bandinelli conclude «E per tale disposizione no giudicho che sia nel mondo uno paradiso a chonsiderare chon quanti dileti tuti e sensi umani posono essere lieti e felici, e anchora l'anima nostra possa imparare virtu, chom'e sua natura»; segue poi «Da deschrita disposizione di luogo nascie un'altra chomodita no minore che le dete, e questa si e, pe' le magnie opere e diletevoli piaceri sono un'escha che tira a se tuti e beli e rari ingiegni, non altrimenti che fa la chalamita el fero».

Baccio cita poco dopo Pietro Bembo e Baldassarre Castiglione (che, come detto, è in effetti residente in Belvedere ma non negli anni di Baccio): « E molte volte m'achade co' sopradeti e altri simili di spasegiare tra queli aranci cho' lunghi ragionamenti molto gravi e utili, e senpri quali mi fieciono uno inistimabile giovamento, che e istato principale chausa che i'o fato la presente opera, e anchora fu chausa che, *faciendo i' deto luogo la filice memoria di papa Leone e papa Chremente una chontinova istanzia, per loro dileto e amore che mi portavano ispesso venivano ne la mia istanza, dove lavorai e' Lauconte di marmo, e i' detto luogo Loro Santita dicevano loro ufizio,* tanto quela onoratisima Chasa s'e diletata d'ogni virtu. E perche le menbra senpre seguono e loro chapi, infiniti signori venivano a visitare tale luogo di Belvedere e co' dimesticheza grande parlavo per imparare da' queli; e Loro Ecielienzie mostravano pigliare de' mia ragionamenti dileto, e chosi manegiando chontinovamente cho' fati e cho' le parole la vertu, mi sono isforzato d'onorare e moderni». Dai ragionamenti con i visitatori 'infiniti signori' che apprezzano il pensiero dell'artista nasce l'opera scritta, e la 'virtù' dai fatti e dalle parole. Quindi il Belvedere è circolo culturale di ragionamenti con diletto e per passeggiate di conversazione, residenza e studio, con visite dei papi nella stanza dell'artista mentre recitano le preghiere. Questo avviene, come scritto esplicitamente, anche sotto Clemente VII, quando all'inizio del pontificato Bandinelli torna, come scrive Vasari (II, 429): «Consegnategli di poi dal papa stanze e provisione»; che fosse in Belvedere non è effettivamente esplicito ma intuibile dalla Giuntina, cui fa eco il *Memoriale* non autografo dello scultore*:* «Et avendo fatto buono progresso nel disegnio, nella scultura e nelle lettere, mi mando a' servizi di Clemente Settimo l'Anno primo del suo pontificato, accio che quivi mi inpiegassi nella proffessione stabilita; et al quale Clemente come figliolo di antichi amici e servidori della casa, fui raccolto cortesemente, *dandomi la parte e stanze in Vaticano*»[19].

Infine, nel 1530-1531 è ben chiara in Vasari (II, 432) una consuetudine: «Quivi s'intrattenne fino a tanto che Carlo V imperadore venne a ricevere la corona in Bologna; dipoi fattosi vedere al Papa, se n'andò seco a Roma, *dove ebbe al solito le stanze in Belvedere. Dimorando quivi Baccio,* pensò Sua Santità [Clemente VII] di satisfare a un voto, il quale aveva fatto mentre che stette rinchiuso in Castel Sant'Agnolo [...] Per questa opera fu fatto fare da Sua Santità un modello, il quale essendole piaciuto, ordinò che Baccio cominciasse a fare le figure di terra grande quanto avevano a essere, per gittarle poi di bronzo. *Cominciò Baccio e finì in una di que]lle stanze di Belvedere* una di quelle figure di terra, la quale fu molto lodata».

Nel *Libro del disegno* Bandinelli propone un parallelo col giardino di san Marco, segnando la continuità medicea[20], con l'evidente differenza che nel Belvedere

[16] L.A. Waldman, *Baccio Bandinelli and art at the Medici Court: a corpus of early modern sources*, Philadelphia 2004, pp. 27–29, 32, docc. 65-67, 69, 76, dove è ricordato Giuliano con Lorenzo de'Medici e Baccio con due famigli. A p. 71, doc. 136, (21 giugno 1524), unica traccia del secondo soggiorno romano le spese minute di Clemente VII per Baccio.

[17] J. Schiesaro*, Baccio Bandinelli e le anatomie degli scartafacci: il «Libro del disegno», l'archivio di famiglia e la questione del «Memoriale»*, Berlin- Boston 2023, p. 91.

[18] Schiesaro, *Baccio,* cit. (vedi nota 17), pp. 93-94. Questo solo brano è citato in Bambach, *Leonardo,* cit. (vedi nota 5), p.322. In realtà secondo Vasari i due si incontrano nella bottega di Rustici nel 1505-1508, e Leonardo consiglia a Baccio la scultura, cfr. N. Hegener, *Riverberi vinciani. Leonardo e Rustici nell'opera di Baccio Bandinelli*, in *I grandi bronzi del battistero,* a cura di T. Mozzati, B. Paolozzi Strozzi, Ph. Sénéchal, Firenze 2010, pp. 212-237, p. 213 (anche per il Paragone).

[19] Schiesaro, *Baccio,* cit. (vedi nota 17), pp. 93-94. cap. V.ii.III, mentre lavora al Laocoonte «Venuti i marmi, e Baccio avendosi fatto in Belvedere fare una turata con un tetto per lavorare» (Vasari).

[20] *Ivi*, pp. 95-96: «Avendo mostro el sito di Belvedere, cho' li esenpri istatuari di marmo e cho' le chonversazioni dell'ilustri signori e ancho-

appunto si poteva risiedere, ma anche presso i Medici viveva Bertoldo come stipendiato e Michelangelo (Vasari, II, 719) vi aveva «una buona camera». In entrambi i luoghi, posti sotto un mecenatismo illuminato, l'antico è il punto di avvio per ideare e confrontarsi, superare e superarsi, creare e interpretare le forme dei tempi. Il giardino fiorentino delle antichità distrutto era ormai un mito, dove i talenti si facevano 'valenti', vivaio e luogo sperimentale; è esplicito il parallelo con il Belvedere di spazi e di qualità delle statue, e Baccio voleva probabilmente profilarsi come un nuovo Bertoldo, nel nuovo giardino di antichità destinato a durare.

Nell'incisione con la scritta «Academia di Bac/chio Brandin in /Roma/ in lvogo detto/ Belvedere/ MDXXXI» (incisore Agostino Veneziano, fig. 4), che sia o non sia una vera accademia, si usa per la prima volta tale termine in campo artistico e non letterario (quasi in parallelo cronologico con l'Accademia vitruviana): quel che è interessante è che lo studio non si svolge, come si potrebbe immaginare, all'aperto nel cortile a contatto con le grandi statue come aveva scritto lo stesso Baccio, e nemmeno nel giardino come a San Marco, ma al chiuso, di notte, su un tavolo, forse nello stesso ambiente con solaio in legno predisposto per Leonardo. Siamo certamente all'interno di una delle stanze di Belvedere, ora difficilmente individuabile, in cui si raccolgono giovani allievi e intenditori, condotti da Bandinelli (che si indica col suo vero cognome Brandini)[21]: pratica del disegno

Fig. 4. Baccio Bandinelli, *Academia*, inc. Agostino Veneziano, 1531. Roma, Istituto centrale per la grafica, per gentile concessione del Ministero della cultura, Fondo Corsini, proprietà Accademia Nazionale dei Lincei, S-FC30793.

da un lato, con allievi di bottega come embrione di accademia cinquecentesca e con modellini scolpiti all'antica per l'apprendimento anatomico, dall'altro lato scrittura e discussione, persino inconsapevolmente con la vicinanza delle opere vere per lo studio che si profilerà nelle accademie successive.

Ben Thomas[22] identifica lo scultore con l'uomo a destra che ha in mano una scultura, elegantemente vestito, e che guarda meditando davanti a sé (mentre un giovane dalla parte opposta guarda verso lo spettatore): ma mi chiedo, alla luce dei testi bandinelliani, se il primo non sia uno dei suoi raffinati letterati visitatori, e sull'angolo destro colui che disegno o scrive non sia invece lo scultore stesso[23], che si raffigurerebbe, come detto, quale autore del *Libro del disegno*. Thomas interpreta il soffitto a travi come una citazione dall'incisione düreriana di *San Girolamo nello studio* (e anche la scritta ricorda il ritratto di Erasmo): una suggestione da considerare ma che io confronterei anche con gli spazi reali del Belvedere approntati per Leonardo (così come il grande tavolo

ra valentisimi maestri, luogo molto simile al giardino di Santo Marcho dove el divino ingiegnio di Magnificho Lorenzo de' Medici fecie uno racholto, chominciato da' vechio Chosimo de' Medici, de le piu bele figure di marmo che potesino avere, e i' tale giardino mese e maestri che di sopra o narati, a cio che si faciesino valenti – ma di tale luogo non o posuto dare quela piena notizia ch'i' o dato di Belvedere perche i' quelo tenpo non ero nato, ma per quanto mi referi el padre mio, rachogliendo ne la mia memoria le cose udite cho' quele ch'i' o vedute, molto mi pare simile in Firenze el giardino posto i'su la piaza di Santo Marcho cho' Belvedere di Roma posto i' su la piaza tra el palazo papale e eso Belvedere –, e avendo io visto delle reliquie de l'antichaglie restate del deto giardino, o giudicato molto simile a l'ecielente istatue di Belvedere, del quale e neciesario parlare d'ogni suo partichulare e distinguere l'una istatua dall'altra»; altre citazioni del Belvedere per le statue a p. 99. Baccio ci tiene a far sapere che è informato dal padre perché nato dopo per rimarcare la sua appartenenza alla nuova generazione. Per Bertoldo come scrive Vasari (II, 718) «non tanto custode o guardiano... per guida e per capo», e per le chiavi date a Michelangelo cfr. A. Cecchi, *Due anni all'ombra del Lauro, Michelangelo, Lorenzo in Magnifico e il Giardino di San Marco, in Michelangelo: le opere giovanili. Nuoce acquisizioni*, a cura di C. Acidini, A. Cecchi, Roma 2022, pp. 15-28: pp. 15, 18, 21, 22: Vasari lo definisce «una scuola et academia» , Cecchi un «cantiere-scuola», tutti termini adattabili anche all'attività di Baccio in Belvedere, come pure i ruoli di Bertoldo.

[21] Ho studiato l'incisione a bulino nell'esemplare dell'Istituto Centrale per la Grafica, S-FC30793, Gabinetto Disegni e Stampe, Fondo Corsini; scatola 16. Si veda anche la scheda 7, pp. 528-529 (di T. Mozzati) in *Baccio Bandinelli scultore e maestro (1493-1560),* catalogo della mostra Firenze 2014, a cura di D. Heikamp, B. Paolozzi Strozzi, Firenze 2014.

[22] B. Thomas, *The Academy of Baccio Bandinelli* , "Print Quarterly", XXII, 2005, March, pp. 3-14, con bibliografia completa, cui si rimanda anche per l'uso del vero cognome, e le aggiunte nella versione di Enea Vico del 1550, un primo stato inedito senza iscrizione (1530).

[23] Anche R. Bartoli, *Bandinelli contro tutti: l'artista negli occhi dei contemporanei*, in *Baccio Bandinelli scultore*, cit. (vedi nota 21) pp. 36-59, pp. 51-52 ritiene lo scultore il personaggio all'angolo destro, vede l'accademia come scuola raffaellesca, e la definisce acutamente «un mondo a parte». Per Schiesaro, *Baccio,* cit. (vedi nota 17) p. 83, è solo la bottega nobilitata, vista la prassi pedagogica dello scultore.

da lavoro); se le ombre ricordano la nascita della pittura in Plinio, e anche l'opinione di Baccio del disegno derivato dal rilievo, ora si possono aggiungere i 'termini' del dialogo con Leonardo.

Un anno dopo, all'inizio del 1532, si occupa di Belvedere Benvenuto della Volpaia, e scrive Vasari (II, 398): «Chiamato Benvenuto dal Papa, andò a Roma a baciar i piedi a Sua Santità, *e da lui fu messo a custodia di Belvedere con onorata provisione*». Benvenuto è un noto orologiaio e creatore di macchine, tra cui alcune per tagliare pietre che certamente interessavano Buonarroti per le cave di marmo, disegnatore di piante di città e plastici (il che poteva tornare utile per la nuova San Pietro, ma anche dall'alto del Belvedere per disegnare Roma), conoscitore di idraulica, così da ricevere l'incarico di «Curator Aqueductus Belvederis et Suprastans fontis platee Sancti Petri de Urbe»[24] e le chiavi dell'edificio per la fiducia di Clemente VII e la lunga fedeltà ai Medici[25]. Si affaccia una nuova categoria, quella degli esperti conservatori-residenti del Belvedere, con ampia libertà di movimento e nel suo caso la possibilità di invitare Michelangelo, dopo la caduta della Repubblica Fiorentina e il ritorno a Roma, il che spiega la discrezione sulla venuta del Buonarroti[26]: non si tratta solo di ospitalità ma di creare le premesse per un fruttuoso periodo di lavoro, e anche la formazione di relazioni artistiche, comprese quelle con Sebastiano del Piombo, con visite della chiocciola bramantesca sino alla cima per contemplare il panorama. Le stanze del pontefice in Palazzo disponibili sono nel corpo quattrocentesco innocenziano e nel collegamento all'esedra, difficilmente per motivi di cerimoniale e di ruoli immaginabili nel corpo del palazzo antico senza vincoli, visto che si usa con autonomia

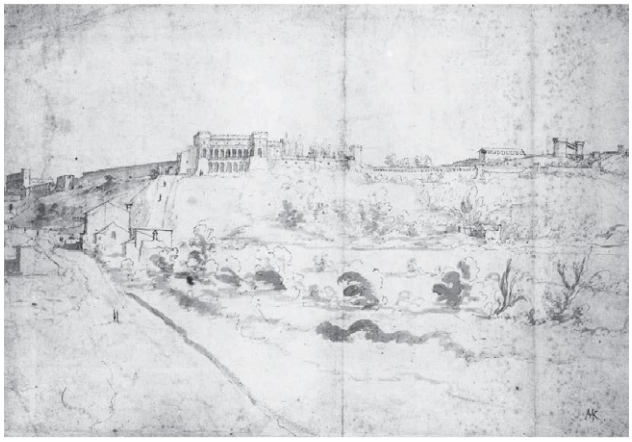

Fig. 5. M. van Heemskerk, veduta del Belvedere da Prati, 1532-1537 ca. Berlino, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett:79 D 2 a, fol. 36 recto.

il verbo «metterovi». Le chiavi e i cancelli cui allude Volpaia nel carteggio di Michelangelo sono quelli della porta esterna con il viottolo che scende fuori dalla cinta delle mura vaticane e dal Colle di Sant'Egidio su cui sorge il complesso, giù verso Prati, visibile nel disegno coevo di Heemskerck (fig. 5), ristudiato con attenzione da Zanchettin[27], considerando che venendo da nord il Belvedere era «the first impression of papal presence» e che viceversa dall'alto della scala bramantesca allora senza copertura si poteva avere una visione incomparabile; sul verso dello stesso foglio del pittore oltremontano è lo schizzo in elevato dei tre piani del corridore est, segno dell'interesse per l'architettura moderna, in questo caso bramantesca[28].

Dal *Carteggio* di Michelangelo[29], lettera di della Volpaia: «Addì 18 di giennaio 1531 [1532]. Honorando e charo Michelagnolo, [...] essendo piaciuto a Nostro Signore *darmi la cura di Belvedere – e domani ci torno per istanza* –, a voi piacierà degnarvi di chiamarmi al canciello della Lumacha di Bramante. [...] E io starò vigilante appresso a detto canciello e alla Lumacha, e vi vederò e sentirò. E di grazia, vi priego, *degniate star-*

[24] L'acquedotto che portava acqua al Belvedere è già ricordato per la possibilità di avere bagni e terme da Albertini, cfr. Ackerman, *The cortile,* cit. (vedi nota 1), pp. 143- 144, il che rende il sito ancora più piacevole con le fontane, ed è considerato luogo fresco. Come 'soprastante di Belvedere' prima di lui risulta solo Scipio Perotto da Benevento nel 1528-1529 (*ivi,* p. 157).

[25] Segnala Lotz nella postilla alla sua copia del volume di Ackermann il documento del 6 luglio 1532 con questa qualifica e il pagamento per il primo semestre di 24 ducati d'oro (tratto da K. Frey, *Studien zu Michelagniolo Buonarroti und zur Kunst seiner Zeit*, "Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen", 30, 1909, pp. 103-180, p. 137). Cfr. le voci su Bernardino e Benvenuto della Volpaia, DBI 37, Roma 1989, di P.N. Pagliara. Al 1515 è datato il *Codex Coner* (Soane Museum, London, f.15r, scheda online) attribuito a Bernardo della Volpaia, probabilmente fratello di Benvenuto e quindi anche lui con accesso facilitato, che contiene la pianta del Belvedere in tutta la sua estensione, (e un disegno del progetto di una sezione dell'alzato, f.42r).

[26] Scrive F. De Holanda, *De pintura antigua, a* cura di J.D. da Felicidade Alves, Lisboa 1984, capitolo 6: «e conhecendo-se enfim se aconselharam que seria bom entrarem em Belvedere para de noite entrar em Roma», il che spiega anche l'importanza di chi deteneva le chiavi di questo passaggio non ufficiale che portava non solo nei palazzi ma a seguire nella città.

[27] Berlin, Kupferstichkabinett, inv. 79 D a, Album II, f. 36r. Zanchettin, *Vision,* cit. (vedi nota 13), pp. 129-136, che nota anche il tempio di Botticelli nella Cappella Sistina disegnato da Maarten, le sue qualità di indagine e analisi delle architetture e dell'orografia e topografia sempre puntuali e messe a punto a Roma, la capacità di disegnare «in any scale». Nella veduta di San Pietro da sudest (p. 138, cat. 31.16, p. 289) all'estremità destra del foglio si intravede, oltre le Logge, la parte interna del Belvedere, dopo il crollo di parte del corridore nel 1531.

[28] *The allure,* cit. (vedi nota 13), cat. 31.6, p. 284 (il foglio è datato ca. 1535-prima del 30 novembre 1537), quindi il pittore non studia solo le sculture antiche.

[29] Michelangelo, *Carteggio*, III, Firenze 1973, pp. 371-372, p. 373, pp. 419-420, consultato in Memofonte.

vi qui in Belvedere, che vi darò camera e letto e quello vi bisognierà; e metterovi dalle stanze del Papa in Palazzo a vostra posta, ché ò la chiave. E quando vorrete, non lo saperà altri che noi vostra venuta. Vostro Benvenuto in Belvedere di Roma»; «E subito che frate Sebastiano tornerà, li presenterò el ruotolo e lLa lettera ricieuta da Branchazio ieri. *Al quale mostrai tutto Belvedere e, d'in sulla Lumacha, tutto quello si vede di Roma*. El quale n'ebbe piaciere, e io insieme, per amore vostro e perché mi pare di qualità da fargli piaciere volentieri. [...] Sempre vostro Benvenuto in Belvedere a Roma [22 giugno 1532]». Ma il soggiorno si conclude drammaticamente, come scrive Sebastiano del Piombo, 15 luglio 1532: «Compare mio carissimo, tornato da Fondi io ho trovato morto el povero nostro Benvenuto, [...] et ridicovi ancora che l'aria de Belvedere non è buona et cet.».

La scala di Bramante prevedeva l'accesso dall'esterno e il passaggio dalla scala lumaca direttamente verso il Cortile delle Statue è utilizzato da vari visitatori: come annota Sylvie Deswarte-Rosa[30], tra questi vi furono Giulio Romano che la disegna (però poteva anche a mio avviso essere passato dai palazzi vaticani cui aveva accesso) e Francisco de Hollanda, anche lui una prima volta venendo dai palazzi con l'ambasciatore e cardinale protettore del Portogallo; ma per le vicende cronologico-costruttive e le fonti sulla scala lumaca rinvio al libro di Marco Di Salvo[31].

Senza soluzione di continuità si insedia in Belvedere un altro artista, Giovan Angelo Montorsoli, che rientra nella categoria degli scultori restauratori come anche Bandinelli; come lui disegna di notte, e di nuovo Michelangelo gioca un ruolo (II, 611): «Intanto essendo Michelagnolo a Roma appresso papa Clemente, il qual voleva che l'opera di San Lorenzo si seguitasse e perciò l'avea fatto chiamare, gli chiese Sua Santità un giovane che restaurasse alcune statue antiche di Belvedere, che erano rotte. Per che ricordatosi il Buonarroto di fra' Giovann'Agnolo [Montorsoli], lo propose al Papa, e Sua Santità per un suo breve lo chiese al Generale dell'ordine de' Servi, che gliel concedette, per non poter far altro,

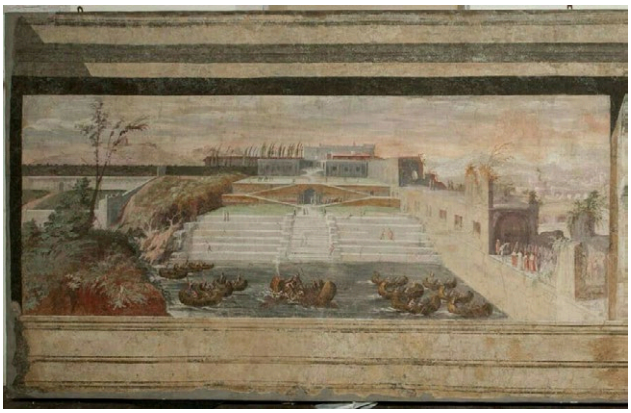

Fig. 6. Perino del Vaga, Naumachia, ante 1549. Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo (catalogo generale dei Beni Culturali, CSA III, 42).

e malvolentieri**.** *Giunto dunque il frate a Roma, nelle stanze di Belvedere, che dal Papa gli furono date per suo abitare e lavorare*, rifece il braccio sinistro che mancava all'Apollo et il destro del Laoconte, che sono in quel luogo, e diede ordine di racconciare l'Ercole similmente. *E perché il Papa quasi ogni mattina andava in Belvedere per suo spasso, e dicendo l'ufficio***,** il frate il ritrasse di marmo tanto bene, che gli fu l'opera molto lodata e gli pose il Papa grandissima affezzione, e massimamente veggendolo studiosissimo nelle cose dell'arte, e che tutta la notte disegnava per avere ogni mattina nuove cose da mostrare al Papa, che molto se ne dilettava». Appare qui una usanza del pontefice già vista con Baccio (andare dicendo l'ufficio) e la visita al Belvedere per osservare il lavoro, ma anche per passeggiare, passando sopra l'unico braccio bramantesco allora costruito, ma anche in parte danneggiato dal crollo del 1531, quello orientale, ben visibile ad esempio nella naumachia di Perino del Vaga in Castel Sant'Angelo (fig. 6), immagine attendibile sino ad un certo punto, e che va collocata cronologicamente nel papato successivo di Paolo III.

I pontefici continuano ad usare il Belvedere, nelle due parti quattrocentesca e primocinquecentesca, per pranzi e per ricevere informalmente, come avviene per papa Farnese, quando accoglie Antonio da Sangallo che manifesta il suo scarso apprezzamento (condiviso da Vasari) per Jacopo Meleghino, il quale continua il ruolo di custode già di Benvenuto della Volpaia (II, 322): « Il Papa teneva gran conto d'un Iacopo Melighino ferrarese, e se ne serviva nella fabbrica di San Piero per architetto, ancorché non avesse né disegno né molto giudizio nelle sue cose, con la medesima provisione che aveva Antonio [da Sangallo], al quale toccavano tutte le fatiche: e ciò aveniva perché questo Melighino, essendo stato familiare

[30] S. Deswarte- Rosa, *Francisco de Holanda et le Cortile di Belvedere,* in *Il Cortile delle Statue* cit. (vedi nota 1), pp. 389-410, pp. 390-391. H. Burns, «*Quelle cose antique et moderne belle de Roma*»*: Giulio Romano, il teatro, l'antico,* in *Giulio Romano*, Milano 1989, pp. 227-243, segnala (p. 229) nel verso del disegno dell'Apollo del Belvedere lo schizzo della scala bramantesca.

[31] M. Di Salvo, «*Bramante non fece nè la più bella nè la più artificiosa architettura di questa*»*. La scala a lumaca del palatium innocenziano-roveresco del Belvedere Vaticano*, Roma 2024, con bibliografia aggiornata: a proposito della scala lumaca usata da Buonarroti, pp. 23, 25; p. 33, si pone il problema degli alloggi e dei servizi interni. Sono menzionati altri personaggi che cito nel presente saggio: Giulio Romano (p. 33), de Hollanda (p. 59), Benvenuto della Volpaia (p. 62), Meleghino (p. 64), Pirro Ligorio e Sallustio Peruzzi (p. 70).

servitore del Papa molti anni senza premio, a Sua Santità piaceva di rimunerarlo per quella via, *oltre che aveva cura di Belvedere e d'alcun'altre fabriche del Papa*».

A quanto pare, anche Vignola non ci teneva molto a rimanere col Meleghino, che lo fa lavorare per lui, e abbandona il Belvedere, preferendo il circolo di Palazzo Farnese[32] (II, 700): «Andato poi esso Vignola a Roma per attendere alla pittura e cavare di quella onde potesse aiutare la sua povera famiglia, *si trattenne da principio in Belvedere con Iacopo Melighini* ferrarese, architettore di papa Paolo Terzo, disegnando per lui alcune cose di architettura. Ma dopo, essendo allora in Roma un'Accademia di nobilissimi gentiluomini e signori che attendevano alla lezione di Vitruvio, fra ' quali era messer Marcello Cervini, che fu poi Papa, monsignor Maffei, messer Alessandro Manzuoli et altri, si diede il Vignuola per servizio loro a misurare interamente tutte l'anticaglie di Roma eta fare alcune cose secondo i loro capricci». Vignola non ha niente da imparare da Meleghino, che non gode di buona stampa ma è colui che accoglie nel cortile Hollanda e altri[33].

Si può dire insomma che gli architetti non hanno molto interesse a vivere isolati in Belvedere, e gli scultori sono quelli che ne traggono maggiore vantaggio. Per i pittori sembra un privilegio e anche una comodità sotto vari profili: non è chiarissimo e non affidabile il riferimento di Vasari (II, 630), che su questo periodo[34] fa una certa confusione, a proposito di Francesco Salviati che avrebbe usufruito di spazi ampi (non gli stessi poi usati da Vasari, perché ancora non edificati) per dipingere grandi formati: «Volendo poi il signor Pierluigi Farnese, fatto allora signor di Nepi, adornare quella città di nuove muraglie e pitture, prese al suo servizio Francesco [Salviati], dandogli le *stanze in Belvedere*, dove *gli fece in tele grandi alcune storie a guazzo de' fatti d'Alessandro Magno*, che furono poi in Fiandra messe in opera di panni d'arazzo».

Nel pontificato farnesiano l'ospite più celebre è senza dubbio Tiziano; dapprima Vasari scrive (II, 368): «Venendo poi l'anno 1546 Tiziano da Cador pittor viniziano, celebratissimo per far ritratti, a Roma, et avendo prima ritratto papa Paolo quando Sua Santità andò a Bussè, e non avendo remunerazione di quello né d'alcuni altri che aveva fatti al cardinale Farnese et a Santa Fiore, da essi fu ricevuto onoratissimamente in Belvedere», come risarcimento per il mancato compenso dei ritratti, come pare suggerire il brano. Successivamente Vasari fa capire che a suo arrivo a Roma Vecellio si riposa ma non in Belvedere, che forse non usa come abitazione ma come studio, che però secondo lo scrittore (II, 812-813) non lo ispira, anzi forse è sopraffatto dai grandi maestri: «E venuto l'anno 1546, chiamato dal cardinale Farnese, andò a Roma, dove trovò il Vasari che, tornato da Napoli, faceva la sala della Cancelleria al detto cardinale. Per che, essendo da quel signore stato raccomandato Tiziano a esso Vasari, gli tenne amorevol compagnia in menarlo a vedere le cose di Roma. E così riposato che si fu Tiziano alquanti giorni, gli furono date *stanze in Belvedere*, acciò mettesse mano a fare di nuovo il ritratto di papa Paulo intero, quello di Farnese e quello del duca Ottavio: i quali condusse ottimamente e con molta sodisfazione di que' signori. A persuasione de' quali fece, per donare al Papa, un Cristo dal mezzo in su, in forma di Ecce Homo: la quale opera, o fusse che le cose di Michelagnolo, di Raffaello, di Pulidoro e d'altri l'avessono fatto perdere. o qualche altra cagione, non parve ai pittori, tuttoché fusse buon'opera, di quell'eccellenza che molte altre sue, e particolarmente i ritratti». Si insinua che Vecellio sia confuso dalla visione dalle opere dei grandi maestri (viste in Vaticano?); ma le critiche, precedute da complimenti di circostanza, non si fermano qui: «Andando un giorno Michelagnolo et il Vasari a vedere *Tiziano in Belvedere*, videro in un quadro, che allora avea condotto, una femina ignuda, figurata per una Danae, che aveva in grembo Giove trasformato in pioggia d'oro, e molto, come si fa in presenza, gliele lodarono. Dopo, partiti che furono da lui, ragionandosi del fare di Tiziano, il Buonarruoto lo comendò assai, dicendo che molto gli piaceva il colorito suo e la maniera, ma che era un peccato che a Vinezia non s'imparasse da principio a disegnare bene e che non avessono que' pittori miglior modo nello studio». Ne segue lo studiatissimo commento, su cui non mi soffermo, di Michelangelo e Vasari sulla mancanza di disegno nel Vecellio[35].

[32] Anche se nel 1552 viene pagato ancora, cfr. Nicolò, *Costruire,* cit. (vedi nota 9), p. 12 «per provisione»; seguiranno Sallustio Peruzzi e Pirro Ligorio sotto Paolo IV.

[33] Deswarte Rosa, *Francisco* cit. (vedi nota 30) pp. 190-194, con bibliografia precedente sul Meleghino, p. 392. Su Meleghino (e Vignola) si veda C. Robertson, «*Il gran Cardinale*». *Alessandro Farnese, Patron of the Arts,* New Haven and London 1992, pp. 19, 76, 133.

[34] Ca. 1541-1542, B. Agosti, *L'artista nelle vite vasariane*, in *Francesco Salviati:* «*spirito veramente pellegrino ed eletto*», a cura di A. Geremicca, Roma 2015, pp. 19-20. È invece documentata la presenza In Belvedere di Pastorino, impegnato per le vetrate della Sala Regia e della Cappella Paolina cfr. Ackerman, The cortile, cit. (vedi nota 1), p. 161, 23 dicembre 1542, 27 gennaio 1543 (posso aggiungere, sempre da Archivio di Stato di Roma, Tesoreria Segreta, 1290, f. 75 B, 1543, 18 febbraio, s.56.70 per fornelli e serrature "alle stantie dove m.° Pastorino ha da lavora li vetri per le vetrate alla Sala delli Re" e 76 B, 22 febbraio 1543, dopo le impannate alla "capella nova dove depinge mr Michelangelo", si paga uno scudo e 52 a m° Gispondo speziale "per haver incerato dette impanate et vanno alle stantie dove m° Pasturino ha da far le vetrate per la Sala delli Re").

[35] «Con ciò sia – diss'egli [Michelangelo] – che, se quest'uomo fusse punto aiutato dall'arte e dal disegno, come è dalla natura, e massima-

La seconda metà del Cinquecento: Prospero Fontana, Stefano Veltroni, Girolamo da Carpi, Bartholomeus Spranger. Giorgio Vasari; donne in Vaticano, un cardinale dislocato, visite del papa allo studio vasariano.

In tutti questi decenni il grande progetto bramantesco era rimasto incompiuto, ed è Giulio III, ispirato dallo stesso nome che si era dato dal suo predecessore Giulio II, come scrive Pietro Aretino[36], a riprendere i lavori completando gli ambienti attorno al nicchione bramantesco su progetto michelangiolesco anche sul lato ovest e salendo verso l'alto. Papa del Monte fa dipingere l'ingresso sopraelevato al palazzo quattrocentesco (il piano sopra la sala della Cleopatra): «[Pellegrino Tibaldi] e con ordine de' ministri di papa Giulio Terzo lavorò in Belvedere un'arme grande con due figure» (II, 802), ma i conti riportano il nome di Daniele da Volterra[37]: lo stemma è sopra lo stipite in travertino ad arco pieno della porta che ricorda a Zanchettin (comunicazione orale) uno stile sangallesco, e che inoltre a mio parere si adatta con il suo sentore di arcaismo architettonico all'ingresso in un edificio del secolo precedente. Giulio III fa decorare con fregi a grottesche con amorini su fondo rosso, scene di rovine e suoi stemmi, l'interno di alcune sale: come attestano i conti camerali[38], va messo in evidenza nel dicembre 1550 il primo caso di artisti ospitati in Belvedere proprio mentre lo decorano, ossia Prospero Fontana con Stefano Veltroni e bottega.

Il pontefice nomina appena eletto come nuovo architetto residente Girolamo da Carpi, che si può capire non gradito ai precedenti, ma in realtà come dimostrano i conti pubblicati da Ackerman sostituito da Nanni di Baccio Bigio che risulta dal 1552 nei pagamenti, comunque legato alla cerchia dell'architetto 'vecchio' Sangallo (morto nel 1546, seguito nel 1549 da Meleghino)[39] (II, 555): «Per le quali opere essendo in Roma venuto Girolamo [da Carpi] in bonissimo credito, fu dal detto cardinale suo signore, che molto l'amava, messo l'anno *1550 al servizio di papa Giulio III, il quale lo fece architetto sopra le cose di Belvedere, dandogli stanze in quel luogo e buona provisione.* [...] Ma perché quel Pontefice non si poteva mai in simili cose contentare, e massimamente quando a principio s'intendeva pochissimo del disegno e non voleva la sera quello che gl'era piacciuto la mattina, e perché Girolamo avea sempre a contrastare con certi architetti vecchi, ai quali parea strano vedere un uomo nuovo e di poca fama essere stato preposto a loro, si risolvé, conosciuta l'invidia e forse malignità di quelli, essendo anco di natura più tosto freddo che altrimenti, a ritirarsi; e così per lo meglio se ne tornò a Monte Cavallo al servizio del cardinale. [Ippolito II d'Este]»[40].

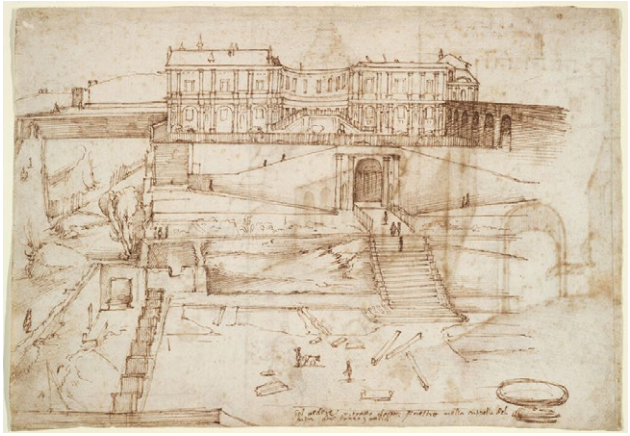

Fig. 7. G.B. Naldini, Veduta del Belvedere, recto, 1555 ca. Harvard, Fogg Art Museum inv.1934.214, (Photo © President and Fellows of Harvard College).

La situazione alla fine del pontificato Del Monte è fotografata da un noto disegno di Giovan Battista Naldini ora al Fogg Art Museum (inv. 1934. 214, fig. 7) che mostra il cortile del Belvedere con il corridore orientale ovviamente già costruito, il corridore ovest non esistente, e nel corpo dell'edificio nord bramantesco la parte di sinistra ancora mancante ma soprattutto sullo sfondo l'esedra completa, a destra e a sinistra, di due piani con tetti e camini.

Nella primavera del 1558[41], al termine del corridore di Belvedere, abita Paolo IV «sperando che si raconcino

mente nel contrafare il vivo, non si potrebbe far più né meglio, avendo egli bellissimo spirito et una molto vaga e vivace maniera».

[36] Lo scrive Pietro Aretino, citato in Nicolò, *Costruire,* cit. (vedi nota 9), pp. 9, 10-11 per le spese. Cfr. F. Enea, *L'appartamento di Giulio III*, in *Le «stanze nuove» del Belvedere nel Palazzo Apostolico Vaticano: architettura e iconographia di un'abitazione pontificia,* a cura di V. Francia, Città del Vaticano 2010, p. 15. S. Bova, *«Molti acconcimi d'importanzia con grossa spesa»: Giulio III e la nuova immagine del Belvedere*, "Horti hesperidum", 2023, 1, pp. 65-93, parla di un preciso percorso cerimoniale, e dell'allestimento degli ambienti.

[37] Ackerman, *The cortile,* cit. (vedi nota 1), p. 164; p. 161, segnala il laboratorio per vetrate di Pastorino.

[38] ASR, Camerale I, Fabbriche, Reg. 1517, f. 19v [17 dicembre 1550] «Addi 17 detto s. sessantasei b. 3 in varie cose comprate per Massaritie di casa et letti forniti per dormire Fra Michele m.o Prospero et mo Stefano pittori ..[?] nelle stanze di Belv.re - s. 66.-3», documento fornitomi gentilmente in esteso da P. Di Benedetti, G. Sapori, *Una banca dati sulla decorazione dei palazzi fra 1540 e 1570,* pp.111-117, p. 113 (anche in questi conti l'attività per le stanze nuove sotto Pio IV inizia nel 1561-1562), in *Palazzi del Cinquecento a Roma,* a cura di C. Conforti, G. Sapori, volume speciale del "Bollettino d'arte", Roma 2016.

[39] DBI, 73, Roma 2009, ad vocem, di A. Ghisetti Giavarina.

[40] Ackerman, *The cortile,* cit. (vedi nota 1), pp. 76-77, per Girolamo, anche p. 164; Enea, *L'appartamento,* cit. (vedi nota 36) p.16, Nicolò, *Costruire,* cit. (vedi nota 9), per i pagamenti p.11. Girolamo disegna le statue del Belvedere, N.W. Canedy, *The Roman Sketchbook of Girolamo da Carpi*, London 1976.

[41] M. Losito, *Regesto documentario*, in *La Casina di Pio IV*, a cura di D. Borghese, Torino 2010, pp.195-196, documenti del 15 aprile 1558 e 6

alcune stanze che di bona grandezza papa Giulio haveva tramezzato», e Vasari[42], invitato per dipinger la cappella ivi costruita, non coglie l'occasione di operare in Vaticano, e poi rifiuta l'invito per la Sala Regia di Pio IV, che dopo il 1559 usa l'appartamento a sinistra del Nicchione di Ligorio al «viridarium del Belvedere»[43]. Le nuove sale, secondo i documenti pubblicati da Ackerman, sono ancora senza copertura definitiva nel 1561[44].

Nel novembre 1560 Cosimo ed Eleonora de' Medici sono alloggiati da Pio IV Medici, che impegna nei mesi precedenti Taddeo Zuccari per un fregio nell'appartamento di Innocenzo VIII nel palazzo vaticano prospiciente l'atrio della basilica e il c.d. «cortile di Nocentio»[45], come registra attentamente Vasari[46]: si fuga l'equivoco di una ospitalità nell'ala innocenziana del Belvedere, concedendo il pontefice di larghe vedute alla 'come parente' Eleonora di vivere per due mesi nel corpo antico del Vaticano, con affaccio sulla città e sulla piazza. Pio IV interviene decisamente nella decorazione delle sale, e il Belvedere è inserito tra i quattro principali promossi dal papa negli affreschi di Santi di Tito[47] nella Casina adiacente nei giardini vaticani, dove si vede la porta a destra monumentale col timpano, e soprattutto la semicalotta del nicchione realizzata sotto Pio IV.

Come nota Zanchettin[48], nel quadro del Passignano (ora a Casa Buonarroti) in cui Michelangelo presenta a Pio IV il modello di San Pietro, dalla visuale delle mura leonine nello sfondo si deduce che Buonarroti è ricevuto negli appartamenti di Belvedere (per il quale aveva precedentemente pensato il corridoio anulare e lo scalone), secondo lo studioso spazio alternativo al Palazzo vaticano per discutere progetti; in effetti, come vedremo, vi si svolgeranno a seguire incontri 'di lavoro' tra pontefici committenti e artisti. È luogo quindi di svaghi come pranzi sin dalla fondazione, di preghiere passeggiando secondo tradizione, e non solo di *otium* visto che vi si svolge una attività artistica e di verifica progettuale; sono «spazi multipli»[49] di contemplazione incrociata con i palazzi dell'ufficialità, tant'è che Ligorio vi pone l'archivio privato dei papi.

Federico Zuccari raffigura il fratello mentre studia in Belvedere[50](fig. 8), e retrodatando correttamente l'immagine del complesso agli anni della giovinezza di Taddeo e sua (quando dipinge per Pio IV) mostra bene il percorso sopraelevato del corridore bramantesco, la

maggio 1558 «Sua Santità ...standosi due terzi del tempo in belvedere»).

[42] F. Bertini, *Gli appartamenti di Paolo IV in Vaticano: documenti su Pirro Ligorio e Sallustio Peruzzi,* "Horti hesperidum" 2013, 1, pp. 343- 374, p. 346, maggio 1556, pp. 362-363, e Ead, *Commissioni artistiche e vicende storiche a confronto: Paolo IV Carafa e i cantieri in Vaticano attraverso lo studio delle fonti*, tesi di dottorato, Viterbo 2017, pp. 23-24: una prima occasione mancata di Vasari in Vaticano era stata proposta indirettamente da parte di Paolo IV per la sua cappella come attesta la lettera di Bongioanni Gianfigliazzi al Duca il 22 novembre 1557 («Essendo oggi nelle stanze del papa parlai co'l cardinal Vitelli... Mi disse che il papa aveva voglia di ricercare Vostra Eccellenza che li concedessi Giorgino per la sua Cappella»). Altra lettera del Gianfigliazzi a Cosimo I, 16 settembre 1558, da cui si deduce un intervento di Vasari: «Nostro Signore non seguita più di fare la fabricha della sua Cappella in palazzo [...] la qual cappellina non li mancava a ffare se non l'altare. La stanza della Cappella risponde la porta in sulla sala grande sopra el corridoio che se le stanze che fece Julio 3° et dipinte da Giorgino, et di detta stanza si entra in una stanza che è uno oratorio segreto», in A. René, *Le Vatican sous Paul IV. Contribution a l'histoire du palais pontifical*, "Révue Bénédictine", 25, 1908, pp. 47-71: p. 55. Ammesso che le pitture siano sue, Vasari non ne scrive lui stesso, forse ancora offeso per il trattamento avuto da Giulio III del rifiuto della *Chiamata degli apostoli,* cui allude esplicitamente nelle *Vite* rifiutando a sua volta la Sala Regia propostagli da Pio IV, con lettera del 3 settembre 1561 (II, 695), e questo nonostante l'alleanza tra pontefice e duca, alleanza che si conferma con i due papi successivi, ma in una situazione ben diversa quasi di monopolio (concluse le sue opere maggiori e riavuto il quadro rigettato).

[43] M. Losito, *La Casina di Pio IV. Guida storica e iconografica,* Città del Vaticano 2005, p. 9.

[44] Ackerman, *The cortile,* cit. (vedi nota 1), pp. 174-175, tavole per la sala grande «per difesa della pioggia».

[45] A. Giammaria, *La banca dati,* in G. Sapori, *Decorare i palazzi da Raffaello a Zuccari,* Roma 2010, pp. 188-193: pp. 191-192: Taddeo pagato per loggia dell'appartamento di Innocenzo, è il cortile accanto al portone da piazza san Pietro detto nel 1590 «cortile di Nocentio» e anche in un disegno del 1609 «Palatium Innocentii VIII» sull'atrio della basilica. Si tratta quindi di un evidente privilegio (molto più alto di un alloggio in Belvedere, oltretutto in periodo freddo) che si spiega per motivazioni di vicinanza politica col papa; anche a seguito di questa alleanza Pio IV donò a Cosimo il palazzo di rappresentanza dei Medici, cfr. M. G. Aurigemma, *Palazzo Firenze in Campo Marzio,* Roma 2007, pp. 135-141.

[46] Vasari, II, 694: «et avendo disegnato d'alloggiare Loro Eccellenze nelle stanze che già Innocenzio Ottavo fabricò, le quali respondono sul primo cortile del palazzo et in quello di San Piero e che hanno dalla parte dinanzi logge che rispondono sopra la piazza dove si dà la benedizione, fu dato carico a Taddeo di fare le pitture et alcuni fregi che v'andavano, e di mettere d'oro i palchi nuovi, che si erano fatti in luogo de' vecchi consumati dal tempo. Nella qual opera, che certo fu grande e d'importanza, si portò molto bene Federigo, al quale diede quasi cura del tutto Taddeo suo fratello»; trattandosi di palchi consumati dal tempo sono certamente di decenni prima. Non è chiaro se il duca di Urbino è invece nell'appartamento di Giulio III o nelle stanze di Belvedere secondo quanto è scritto nell'Avviso: arrivato «per la via di Prati et per il Belvedere» il 9 novembre 1560, due giorni prima dei Medici, alloggia «nelle stanze nuove di palazzo che fece fare Julio 3° che sonno à corridore di Belvedere, dove abitava per il piu Papa Paulo 4to» (in P. Tosini, *Federico Zuccari, Pirro Ligorio e Pio IV, la sala del Buon Governo nell'appartamento di Belvedere in Vaticano,* "Storia dell'arte", 86, 1996, pp. 13-38, p.19).

[47] Foto online. Il timpano non è nel disegno di Naldini, ed entrambi disegnano da un punto di vista nelle Stanze vaticane data l'altezza, o forse ancor più su.

[48] Zanchettin, *The allure,* cit. (vedi nota 13), pp. 129-131. Aggiungo che successivamente è conservato lì il modello di San Pietro di Sangallo, come si vede dietro il nicchione nella pianta King's K 75, 1-3, fol. 60 (fig 3).

[49] A. Spiriti, *Pio IV Medici e il castello di Melegnano: un grande palazzo del manierismo europeo,* Cinisello Balsamo, Milano 2021, pp. 209-210.

[50] La serie dei disegni sulla vita di Taddeo di Federico disponibile on-line nel sito del Getty Museum (*Twenty Drawings Depicting the Early Life of Taddeo Zuccaro*, https://www.getty.edu/art/collection/object/108ET5.

Fig. 8. Federico Zuccari, Taddeo Zuccari disegna al Belvedere, 1595 ca. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 99.GA.6.17.

porta di ingresso al palazzo vaticano, la scritta 'Stanzie di Raffaello' (il modello di riferimento) sul cornicione corrispondente: è l'unione di scultura (le statue antiche), pittura (Raffaello), disegno (Taddeo stesso), architettura moderna (Belvedere e cupola di San Pietro in costruzione) e antica nei monumenti in lontananza della città (colonna coclide, Castel Sant'Angelo, Pantheon sede dei Virtuosi), una sintesi del mondo delle arti. Oltre all'antico e i grandi maestri da questo momento gli artisti avevano la possibilità di studiare anche le nuove raccolte di exotica che si trovavano nelle raccolte private, in studioli o nella guardaroba di Pio IV e Pio V come segnali di nuovi interessi universalistici, in aggiunta ai naturalia nei giardini accanto al Belvedere[51].

È a questo punto che entra in gioco Vasari. Nella sua prima visita del febbraio 1567, quando regna Pio V[52], Giorgio fornisce alcune consulenze e fa alcune osservazioni che riporta al principe Francesco a Firenze il primo marzo «Et il Papa disegna aconciare una capelletta drento a certe camere, che rispondono sopra il corridore di Bel Vedere, che secondo me è più cosa da frati che da papi. Pure io andrò consumando questo poco di tempo et ò auto ventura, che gli àno levato Pirro, architetto della fabrica di San Piero; et, ancora che qui mi facino e favori e carezze, è un metamorfosi sì stravagante questo di questa corte, che mi par cosa strana»; tra i favori e le cortesie è l'ospitalità in Vaticano, come scrive a Vincenzio Borghini lo stesso giorno: «E mi à dato *le stanze in Palazzo, che son le medesime di Sua Santità, che gli adopera il verno; che già Paolo 4° vi fece una capella, che il Papa vole che vi si facci alcune cose, che lo saperete* per il primo aviso»; si potrebbe trattare di stanze nel corpo del palazzo vaticano già di Giulio III e poi di Paolo IV[53], anche se quest'ultimo soggiornò in Belvedere, dove era al piano superiore accanto alla loggia, la cappella che Vasari, come detto, non aveva affrescato per papa Carafa.

Attorno al 1570 Bartholomeus Spranger dipinge per Pio V il *Giudizio Universale* su rame[54] per la chiesa sepolcrale del pontefice, cui era anche destinata la macchina d'altare di Vasari; è la copia rielaborata del *Giudi-*

[51] É. Roux, *Staging a Christian World and Shaping the "Orient(s)" in the Apostolic Palace (ca. 1560-1630), The Pope's Wunderkammern, Treasures and Libraries*, "The Vatican Library Review" 4, 2025, pp. 117–181: in questo denso e innovativo saggio l'autrice pubblica inventari anche inediti con una nuova visione del palazzo vaticano, dalle logge di Pio IV all'appartamento di Pio V alla Galleria delle carte geografiche, ma anche gli spazi non secondari della guardaroba. Come si deduce dalla sua *Metallotheca vaticana*, Michele Mercati curava le collezioni di naturalia nel Belvedere.

[52] Ackerman, *The cortile,* cit. (vedi nota 1), pp. 98-10. K. Frey, *Der Literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, München 1930, pp. 313, 297-298.

[53] *Ivi,* pp. 303-307. Enea, *L'appartamento,* cit. (vedi nota 36), p. 26. Come detto (vedi nota 42) Vasari aveva dipinto per la cappella di Giulio III nel 1551 un'opera non accettata e restituita da Pio IV nel 1561 al pittore e ora nella sua cappella di famiglia, cfr. M.G. Aurigemma, *Dietro le Logge Vaticane. Le Storie di Pietro vasariane per Pio V e Gregorio XIII,* "Storia dell'arte", n. s.1, 2018, 149-150, gennaio giugno, pp. 31-68, p. 40 e *passim* anche per vari aspetti dei palazzi vaticani e alcune citazioni usate anche in questa sede.

[54] C. Spantingati, *Sulle tracce di un corredo principesco: indagini su dispersioni e recuperi*, in *Pio V e Santa Croce di Bosco: aspetti di una committenza papale*, Alessandria- Bosco Marengo 12 aprile - 26 maggio 1985., a cura di C. Spantigati, G. Ieni, s.l. 1985, pp. 238-243 (note 90-91) e scheda pp. 262-263, ove si tende a datarlo 1570. A mio parere, la grande camera non era tanto proporzionata alle dimensioni del quadro da realizzare quanto alla stima verso il pittore, dandogli un grande ambiente per risiedere e lavorare.

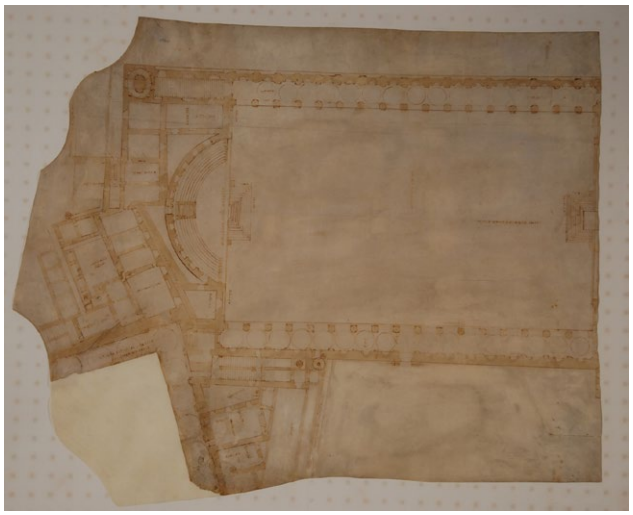

Fig. 9. Pirro Ligorio, Progetto per il completamento del Belvedere, 1555-1565 ca. Roma, Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte.

zio di Beato Angelico nella raccolta del papa, e scrive van Mander[55]: «Spranger venne designato pittore del papa *e sistemato in una grande camera del Belvedere*, immediatamente al di sotto della scultura del Laocoonte, e qui egli dipinse, su una lastra di rame, un Giudizio Universale grande sei piedi, assai ricco di dettagli e con oltre cinquecento volti raffigurati [...] e venne realizzato in quattordici mesi». Spranger in quanto pittore del papa è accolto in Belvedere, così si parla chiaramente di alloggio- studio, e anche in questo caso van Mander può avere, per riflesso, messo nelle stesse condizioni di rapporto diretto e spazio privilegiato l'altro fiammingo Scorel con Adriano VI.

Nel febbraio 1570, alla vigilia dell'incoronazione a granduca di Cosimo in Vaticano, Vasari, che non assisterà, a quanto pare, a questa cerimonia, è già coinvolto nel progetto della torre Pia che trasforma la scala ovale di Pirro Ligorio prevista nel grande progetto (fig. 9) su pergamena di completamento del cortile in tre cappelle sovrapposte, sulle quali mi sono diffusamente soffermata in varie pubblicazioni sulla Torre Pia a cui rimando[56]. Ma per rimanere nel tema del Belvedere legato a questa impresa, vale la pena di confrontare le lettere dell'estate 1570 del cardinale Cesi con quella della primavera 1571 dello stesso Vasari a proposito di sua moglie Cosina. Scrive Cesi[57] «In risposta le dico, che Sua Santità ha risoluto dare a Vostra Signoria *le stanzie a Palazzo*. Del resto il signor Sangalletto lene scriverà, et a lui mi rapporto. Circa alle stanzie per la signora sua consorte sarà facil cosa a provederne qui in Borgo: che quando Vostra Signoria non potesse provederne, le dico, che io le ne provederò [...] Di Roma il dì 5 di agosto MDLXX». Ribadisce il tesoriere pontificio amico di Vasari e fautore dell'impresa Guglielmo Sangalletti[58] «L'istucatore di qua atende a lavorare e prepara quanto li avete comesso et *ha preso il posesso delle sua stanze in palazzo*. Quanto al particular di vostra moglie voglio più presto essere nemico vostro che suo, che io dica che la non venga a Roma;[...] Basta che in palazzo sappiate che non stanno donne. Di Roma li XVIII di agosto 1570».

Compiute le cappelle, nel maggio successivo sulla questione ecco a sorpresa cosa scrive Vasari[59]: «Serenissimo Gran Principe. L'essere io stato tanto senza dargli aviso alcuno di me e delle cose sue e di quelle di Nostro Signore è stato perché l'opera, che s'è fatta et che si fa, è riuscita tanta grande che sono stato rinchiuso in queste capelle da Dicenbre in qua, talmente che con la grazia del Signore Dio sono vicino al fine, et questa pentecoste penserò esserne fuori così del cartone della rotta di Val di Chiana [...] E vederà, quanto giovi Roma a chi vole studiare la nostra arte, nel cartone della rotta che

[55] Riporto il testo di van Mander nella traduzione italiana di R. de Mambro Santos: C. van Mander, *Le vite degli illustri pittori fiamminghi, olandesi e tedeschi*, Sant'Oreste (Roma) 2000, p. 295, presentato dal cardinale Farnese a Pio V, forse entra in conflitto anche di luoghi, di scuola e di privilegio del favore del pontefice con Vasari: «Dopodiché, Vasari cercò di mettere Spranger in cattiva luce presso il pontefice, affermando essere costui un ragazzino incapace di lavorare seriamente e inadatto a compiere grandi imprese, abituato com'era gettar via il proprio tempo in inutili passatempi»; p. 297, «Giambologna, che aveva conosciuto e frequentato Spranger, quando costui si trovava al Belvedere presso il palazzo pontificio» scrive a suo favore a Massimiliano II. Secondo Miedema ((V, p. 96, vedi nota 14) sarebbe stato alloggiato nelle sale ora del museo Egizio, ossia le sale già di Pio IV in Belvedere aperte sull'emiciclo e pertanto non proprio sotto il Laocoonte.

[56] M.G. Aurigemma *Torre Pia in Vaticano. Architettura, decorazione, committenza, trasformazioni di tre cappelle vasariane,* "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 39, 2009/2010, pp. 65-164, p. 69 per le pergamene; Ead., «*L'inventione dun po' di cappelle». Un'aggiunta e qualche considerazione,* in *Giorgio Vasari tra parola e immagine,* atti convegno Firenze- Roma 2010-2011, a cura di A. Masi, C. Barbato, Roma 2014, pp. 17-32; Ead., *Averroè, Ario e Sabellio: due inediti frammenti vasariani,* "Storia dell'arte" 136, 2013 (settembre- dicembre), pp. 40-47. In particolare sulla Cappella di Santo Stefano e la sua pala d'altare si veda ora F. Biferali, *Pio V e Vasari in Vaticano: un rinnovato mecenatismo papale*, in *Il pontificato di Pio V. Visione e azione per la riforma della Chiesa*, a cura di S. Tessaglia, Roma 2025, pp. 111-122.

[57] Frey, *Der Literarische Nachlass,* cit. (vedi nota 52), p. 518, inizia con «Alla ricevuta della lettera dì Vostra Signoria de VI del passato io non mancai insieme col signor Sangalletto parlare con Nostro Signore di quanto ella mi scrive».

[58] *Ivi* ,p. 519.

[59] *Ivi*, pp. 582-584, 4 maggio 1571, e spiega: «che ci resta a lavorar di mia mano ancora X di domenica, che fummo a 30 di aprile, che fu la festa di S. Pier Martire, al quale una delle 3 capelle è dedicata a quel Santo, si scoperse finita, che qua si dice, et io lo confermo, ch'ell'è la meglio cosa che io facessi mai. Sua Santità la consagrò e vi cantò la messa pontificale con molta sua satisfazione, e l'ho contento, come da altri, che da me, doveva saperlo».

io porterò meco [...] Io ho cominciato a inviar la gente, madonna Cosina, mia consorte, ch'è stata questa quaresima qui a' perdoni, s'è partita et ha auto da Nostro Signore molte grazie, et s'è contentato ch'ella vegga tutto il palazzo, et dove ha proibito che non entri donne, è ita fino in camera sua ».

Ho riportato gran parte della lettera non solo per mostrare come Nicolosa, grazie alla soddisfazione del papa per la Torre Pia, può visitarne persino le stanze private, ma per far comprendere quel che aveva compiuto il pittore, soggiornando in Belvedere probabilmente con la sua squadra e quindi ottimizzando i tempi imposti da Pio V; inoltre si può dimostrare come negli spazi concessi egli stava realizzando i cartoni per le imprese fiorentine, il che continuerà anche nel suo successivo soggiorno. Anche se non è un Belvedere (o un Vaticano) per donne (eccetto la granduchessa Eleonora), è evidente che i cardinali sono più rigidi, mentre il pontefice in quanto signore assoluto fa e disfa le regole, a suo piacimento e in certo modo ricalibrando a casa sua il mito del suo rigore intransigente.

Vasari non aveva dimenticato i suoi lavori fatti (e da fare) a Firenze e vede i difetti e rischi dell'incompletezza dell'architettura di Belvedere[60] come un monito; il 1 gennaio 1571 avvisa i Medici che «Così averrà al corridore de' Pitti, che piove in molti luoghi, e non è restato a dillo a chi toca, per non infastidire Vostra Altezza; a me mi pesa, e creda che cotesta opera è la pupilla degli ochi miei, che ci ò consumato questa misera vita. E mi perdoni se con questa gli do molestia, che n'ò una passione troppo grande; *ma, perché io veggo che anche qui tutte le volte di Belvedere e questa fabrica son peggio trattate, e che tra pochi anni sarà ogni cosa per terra, che questo è il paese della trascurataggine*, raccomando a Vostra Altezza le cose Sue medesime, che da e ministri non le lasci trascurare».[61]

Vasari tornerà a Firenze per completare Palazzo Vecchio e il Corridore de'Pitti, e ad iniziare la decorazione della cupola di Santa Maria del Fiore, ma con una complessa trattativa diplomatica dei Medici con il nuovo pontefice Gregorio XIII ritornerà a Roma, di nuovo in Belvedere, spazio che ancor più dovrà sfruttare per allestire i cartoni per la Sala Regia e per la cupola[62], come spiega a Borghini il 21 novembre 1572: «Io ò fatto già fare i ponti nella Sala de' Re e vado mettendo in ordine i cartoni per finire le storie cominciate, quantunque Sua Santità voglia che io finisca la sua Regia afatto e di mia mano; però io andrò finendo que1l che io ò cominciato, che non sarà poco, poi a bell'agio ci risolvereno, et intanto anderò le cose della cupola, facendone de' disegni che importano, tanto che io mi conduca a marzo, e, se io potrò, vedrò di non passare, che io me ne ritorni a godere la pace di casa. Qui Sua Santità mi fa tante carezze che non è possibile*; àmmi fatto acomodare in Belvedere di stanze migliori e sale lavorate di stuchi e dipinte di storie di mano di Federigo Zuchero, così 2 camere molto belle, che n'à fatto parare una di panni de arazzo con cucce di drappo, che né Apelle, né altri da' re ebbano tanto onore*». Vasari è alloggiato nelle sale affrescate (Sala II e sala III dell'attuale Museo etrusco[63]) da lui attribuite al solo Zuccari, che viene citato senza nessuna sottintesa acredine: questo ci fa riflettere sulla datazione o comunque sulla diffusione delle postille di Federico alle *Vite*, come se a questa data non fossero ancora giunte all'orecchio di Vasari (o ancora semplici note personali[64]) e anche la lusinga della ricchezza delle sale con arazzi degne di un re (e di Apelle)[65]. Ne deduco che in un primo tempo Vasari alloggiava nella parte più domestica dell'edificio, e successivamente, nel soggiorno quasi ufficialmente diplomatico, gli sono messe a disposizione le sale monumentali.

Poco dopo Giorgio scrive a Borghini[66] (5 dicembre 1572) aggiungendo dettagli determinanti: «Certamente che fin qui io trovo gran amorevolezza del Papa verso di me, e, sebene è severo e di poche parole, non di meno mostra amarmi et avermi in gran conto. Però alla gior-

[60] *Ivi,* p. 576, Vasari firma una lettera 'di belvedere di roma' il 9 marzo 1571, riceve una lettera in Belvedere (p. 639, 1 marzo 1572) e ancora nel marzo 1572 (p. 662, DCCLXXIII e DCCLXXVII).

[61] *Ivi,* pp. 558-559. Evidentemente dopo il crollo del corridore est il 7 gennaio 1531 per tre piani, rinforzato nel 1534-1535, e nel 1541 sotto la guida di Sangallo, pp. 301-302, cfr. R. Nicolò, *Cronologia*, "Bollettino dei Musei Vaticani", 34, 2016, pp. 300-308 (nello stesso numero si vedano V. Zanchettin, *Il Cortile della Pigna: storia e conservazione*, pp. 267-313, e A. Nesselrath *Il Cortile della Pigna: introduzione al restauro*, pp. 315-320).

[62] F. Haerb. *The drawings of Giorgio Vasari (1511-1574),* Roma 2015, pp. 599- 606 per la Sala Regia, pp. 618- 685 per la cupola. Frey, *Der Literarische Nachlass,* cit. (vedi nota 52), pp. 719-720. Per le trattative M.G. Aurigemma, *Intorno al Vasari,* in atti convegno di studio *La 'Maniera' di Luca Cambiaso,* Genova 2007, a cura di L. G. Magnani, G. Rossini, Genova 2008, pp. 144-157. Le scene previste per la Sala Regia aventi come protagonista Pio V e ben descritte in un Avviso non vengono realizzate, ma sono a mio parere scolpite nei bassorilievi della tomba di papa Ghislieri in Santa Maria Maggiore,(cfr. il mio *Politica delle arti e committenze a Roma durante i pontificati di Pio IV e Pio V*, i.c.d.s. 2026).

[63] Tosini, *Federico Zuccari,* cit. (vedi nota 46), e altri saggi della stessa autrice. Guardando il nicchione a sinistra, sono trasversali rispetto al palazzetto di Innocenzo VIII, nella sala II (attuale tomba Regolini Galassi) storie di Mosè, nella sala III ora sala dei Bronzi sono gli stucchi e storie del Vecchio testamento (Santi di Tito e Pomarance 1564), e la sala con gli archi ogivali del corpo antico con stemmi di Pio IV e cfr. per piante e tutta le immagini della decorazione F. Buranelli *La storia,* in *Vaticano: Museo Gregoriano Etrusco*, Milano 2003.

[64] Per una sintesi aggiornata rinvio al mio *Pareri in postille, per gli avvii critici di Federico Zuccari*, "Studi di Memofonte" 32, 2024, pp. 251-279.

[65] Considerato che molte sale erano state affrescate da vari pittori, tutti ricordati nei pagamenti in Ackerman, *The cortile,* cit. (vedi nota 1), pp. 177-179, solo in una parte è attivo Zuccari (*Ivi*, pp. 178-179, luglio-settembre 1563); Vasari si riferisce a stanze ben precise, non è generico, e di tutti i pittori ricorda solo lui, e non ad esempio Barocci.

[66] Frey, *Der Literarische Nachlass,* cit. (vedi nota 52), pp. 725-728.

nata tutto saperrete, e credo che la Signoria Vostra indovinerà che potrei passar aprile; farò quanto Dio spirerà. Dal canto loro fin qui né di danari, né di quel che s'acenna mancano. *À scasato di Belvedere il Cardinale Polacco, perch'io abbi stanze migliori, che m'à acomodato, che sto da re, con paramenti che mostra stimar i padroni, la virtù e me*». Colpisce soprattutto il fatto che viene fatto 'scasare' il potente cardinale Stanislao Osio, dal maggio 1571 al gennaio 1572 camerlengo del Sacro Collegio[67], per dare le stanze migliori al pittore, che, oltre a descrivere Gregorio XIII, usa il modo di dire 'stare come un re' sentendosi un po' il re dei pittori, e coglie la stima alla 'virtù', un concetto che abbiamo già visto in Bandinelli, e in questo caso verso i Medici.

Vasari entra in maggior confidenza col papa già a fine gennaio del 1573: «Quanto io so' il giorno e la notte col pennello per dargli fine et obbedire Vostra Altezza, che mi comanda che mi spedisca e che torni a dar fine alla gran cupola, [...] In sonma, io spererò che al cominciar de' caldi questa Sala de' Re sarà finita, da che Dio come cosa di casa sua la prospera et io non la stacco, e se ne riporterà, spero, l'oliva e la palma, e Sua Santità ne resta fino a ora con obligo grande a Vostra Altezza, che m'à mandato qua a servilla; *dove Sua Beatitudine è stato ultimamente a vedermi et à trovato i cartoni di 8 storie grandi finiti e la sala, che non si fa altro che dipignere ora con sollecitudine, da che il tempo ne concede che si possa condurla a perfezzione,* a tale che di pictura, di stuchi, di pavimenti, di mischio e di finestre di vetro e di porte di legname intagliate crederrò che Sua Santità la potrà scoprire e mostralla al mondo la mattina di San Pietro, che Sua Santità canta la messa allo Altare degli Apostoli;[...] Intanto io La ringrazio della Sua de' sette del passato *non meno che·lle invenzion Gli sieno piaciute della Sala de' Re,* ma ch'Ella mi dia animo che con l'opera io abbia satisfar Sua Santità, che a Dio piaccia. Di *Belvedere* di Roma, alli 30 di gennaio MDLXXIII»[68]. Dunque papa Boncompagni si recava presso lo studio del pittore a vedere non solo i cartoni della Sala dei Re, visita del tutto comprensibile e come visto consueta, ma anche quelli della cupola fiorentina, e viceversa il granduca aveva contezza delle invenzioni (non è dato sapere se tramite disegni o descrizioni) della Sala Regia: un incrocio inconsueto che spiega come la committenza non avesse l'esclusiva conoscenza di quel che si andava facendo, così il pontefice poteva assicurarsi della 'convenienza' della cupola e viceversa il granduca dei temi politici di attualità della sala.

Vasari non manca di ribadire che lavora anche per la grandezza dei suoi padroni Medici, ma nel contempo crea scherzosamente per Borghini nel febbraio 1573[69] il noto gioco di parole tra i tredici pittori della sala, lui per ultimo, e il tredicesimo Gregorio, ponendosi come un Giorgio XIII, il che corrisponderebbe bene nel suo giustificato orgoglio anche al risiedere appunto nel palazzo pontificio come era già successo a regnanti. La sua residenza è però una fucina di disegni, cartoni, allievi, con spazi a disposizione ideali per qualsiasi artista: non è infatti un ambiente privato, ma un posto che viene espressamente dedicato ai diversi artefici, come visto, nel corso dei decenni, con un crescendo che culmina con Vasari.

Nella stessa lettera Giorgio aggiunge: «Domenica, signor Priore, che fu quella del carnovale, feci le 7 chiese tutte a piè e pregai per Lei, mio benefattore**,** *tornai a Belvedere a 20 ore, e ste' poco a venir Sua Santità, che fu da me un pezzo a veder i cartoni e l'altre cose; ragionai un pezzo di molte cose,* [...] Dio lo voglia, dicendoVi che io ò già fatto per la prima pontata della cupola, dove son finiti i Seniori, tutti e disegni dele otto Gerarchie, dove si mostra la passione, finiti molto bene e studiati, che posso lavorar 6 mesi senza altre fatiche. Però ò cominciato i disegni, dove vanno gli apostoli et i martiri, *et cetera*, a quella fila intorno con le Beatitudini e Virtù e Doni et Angeli con le trombe, ch'è il vano de' secondi ochi allo 'ngiù, che n'ò già finiti dua, vo' seguitare il resto e lassare l'ultima parte per questo altro anno».

Anche di domenica pomeriggio, quando rispettando il *dies dominicus* il pittore non lavora, Gregorio XIII si reca a vedere i cartoni e 'altre cose' soffermandosi per un certo tempo e ragionando col pittore sulla sua attività artistica, anche sui disegni pronti per la cupola per i quali Giorgio rassicura il suo referente iconografico: si devono quindi immaginare le sale del Belvedere occupate da disegni e cartoni, oltre che da pittori, colori, strumenti, con un papa come attento osservatore (se non supervisore). Oltre, come detto nel caso di Bandinelli e Montorsoli, Vasari non poteva non conoscere un illustre precedente di visite papali allo studio di un artista, anzi il sommo artista, sempre in area vaticana: è lui stesso a scrivere della stanza vicino al corridore di Castello che Michelangelo aveva approntato per lavorare alla tomba di Giulio II, il quale aveva fatto fare un ponte levatoio per andare a seguire l'attività dello scultore[70].

---

[67] Sull'importanza del cardinale si veda *Stanislaus Hosius: sein Wirken als Humanist, Theologe und Mann der Kirche in Europa*, a cura di B. Jähnig, H.J. Karp, Münster 2007, e il convegno a lui dedicato nel 2024 alla Pontificia Università Gregoriana.

[68] Frey, *Der Literarische Nachlass,* cit. (vedi nota 52), pp. 749-751.

[69] *Ivi*, pp. 751-753.

[70] Vasari II, 726: « Scelto poi la quantità de' marmi e fattoli caricare alla marina e dipoi condotti a Roma, empierono la metà della piazza di S. Pietro intorno a Santa Caterina e fra la chiesa e 'l corridore che va a Castello: nel qual luogo Michelagnolo aveva fatto la stanza da lavorar le

Fig. 10. Belvedere di Innocenzo VIII, veduta attuale dall'esterno.

Una nota sul clima è espressa da Vasari al confidente Borghini, il 5 marzo 1573, e si spiega anche la tenacia e il livello costante del pittore, l'essere convinto che l'opera in corso è la sua migliore[71]: «Grandissimo contento ò sempre ogni settimana il sentir dalla Vostra penna nuove che siate sano, sebene questa invernata traditore fa con l'asprezza del suo durar tanto sì violentemente a' corpi dispiacere. *Considerate che qui atorno è pieno i monti di neve, et in Belvedere ò sempre vento et in Sala Regia, ch'è uno spazzavento, ò, lavorando in fresco, sentito e sento le mia*. Ma 'l Signor Dio, che mi guida lui, mi tien sano, mi fa forte, valoroso in questa età, che io soporto volentieri tutto e camino gagliardo, che, se mai fe' stupir Roma, questa volta gli colmerò lo staio. Il lavoro vien bellissimo e tale che io con questi nostri giudichiamo che io non abbi mai fatto meglio». Il 6 marzo[72] Giorgio scrive al paziente priore corrispondente, per tranquillizzarlo sul lavoro per la cupola in corso sotto forma di cartoni perfetti, che come specificato si possono fare allo stesso modo «costì», e quindi intende fermarsi anche dopo la fine della Sala dei Re, il che vuol dire che il luogo lo ispirava, e anche le comodità di spazi: «ma io mi son portato da cavalier davero, e tutt'i disegni, con la grazia del Signor Dio, della cupola da' primi ochi in su son fatti e finiti benissimo, talché ogni persona pratica gli potrebbe condurre; mancami sol la parte dove va il Cristo, che l'ò lasciata per queste feste di Pasqua e pel trattenimento mio fino alla partita. *E, come Le dissi, finito la sala, s'io*

figure et il resto della sepoltura. E perché comodamente potessi venire a vedere lavorare, il Papa aveva fatto fare un ponte levatoio dal corridore alla stanza, e perciò molto famigliare se l'era fatto: che col tempo questi favori gli dettono gran noia e persecuzione, e gli generorono molta invidia fra gli artefici suoi».

[71] Frey, *Der Literarische Nachlass*, cit. (vedi nota 52), pp. 760-761. L'altezza di Colle Sant'Egidio e la vetustà della costruzione spiegano il clima interno freddo (fig. 10).

[72] *Ivi*, pp. 761-763.

resterò, farò in quel mentre de' cartoni per la cupola, perché costì arei a fare il medesimo».

L'8 aprile[73], nella lettera a Borghini, la familiarità del pittore col pontefice è evidente: «Ieri fu' seco 2 ore, a finire il suo ritratto, e cicalammo assai di questo» ossia dei problemi con Venezia, segno appunto del ruolo diplomatico del pittore; e due giorni dopo «E ieri che finì un suo ritratto per porlo in detta sala, mentre lo facevo, ragionò assai, dolendosi della poca fede e torto che gli àn fatto i Veneziani»; il 15 maggio[74] Vasari ripete al principe il suo calcolo basato sul 13 e assicura: «e che è bene che questa state io torni a fugir l'aria di Roma e seguitar la cupola, *tanto più quanto Sua Santità domenica passata vedde un fascio di disegni per quella, che gli parvono gran cosa e gli lodò assai*». È segno che ancora una volta di domenica, quando Giorgio non era sui ponteggi, il papa era andato nello studio del pittore in Belvedere, non avendo più la scusa della Sala Regia e del ritratto, solo per vedere i disegni della cupola, per curiosità e, come detto, forse per esercitare una blanda ma costante supervisione e approvazione su immagini così sovraesposte nella cupola fiorentina, la quale potrebbero avere dunque un quid 'gregoriano' ancora da indagare.

Il Belvedere (nonostante i venti invernali e i rischi estivi) sembra essere ispirante e favorevole al pittore, che spera di tornarvi per completare la Cappella Paolina, come scrive il 29 maggio 1573[75], poco più di un anno prima della sua scomparsa: «Signor Prior mio, questa Roma è una buona Roma per me, che m'à già tante volte cavato di stracci, et ora questi ciechi vegon lume. [...] Questo Papa mi à posto uno amore che gli duole la mia partita, et opererà con cotesti Serenissimi che io ritorni questo altro verno».

Le scelte, come si sa, furono diverse: Gregorio XIII preferì altri pittori per completare la Cappella di Paolo III, poi trasformò il Corridore nuovo nella Galleria delle Carte geografiche; Sisto V pose a metà del Cortile del Belvedere la Biblioteca Vaticana, la funzione dell'intero complesso mutò e la residenza degli artisti ed architetti non fu più prevista.

---

[73] *Ivi*, pp. 769-771. Il ritratto del papa nella Sala è nelle vesti di Gregorio IX.
[74] *Ivi*, pp. 784-785.
[75] *Ivi*, pp. 790-791.