

“Perché non prolungate un po’ la vacanza?”

“Beh, forse per un’ora...”

“Siate audace, prendetevi una giornata intera”

E chissà se da Roma sarà arrivato ad Alonso Berruguete un invito altrettanto allettante, ad interrompere il sudato studio del giovane spagnolo sui testi già fondamentali per la maniera dei tempi nuovi: un invito che motivasse la breve permanenza nell’Urbe dalla primavera all’estate del 1510, soggiorno che oggi apprendiamo dalle sintetiche note contabili del banco fiorentino dei Salvati e che complica l’itinerario italiano dell’artista, proponendo nella computistica d’un quaderno di cassa traiettorie d’andata e ritorno fra la città pontificia e quella toscana più articolate di quanto finora si fosse stati propensi a ipotizzare.

Certo per tornare a Roma il sole di marzo potrebbe essere già stato allora una lusinga bastante, un richiamo sufficiente a intraprendere il nuovo viaggio dalle sponde dell’Arno a quelle tiberine: al punto che spiace non poter derogare dallo scrupolo filologico almeno per immaginare il Berruguete domiciliato al cinquantuno di via Margutta, nido d’una ragazza persa per le strade della metropoli nelle notti e nei giorni di un’altrettanto luminosa vacanza romana.

Perché, a ben rileggere la biografia dello scultore, la nuova notizia sembra piuttosto presentarsi nella prospettiva d’un viaggio di lavoro, carico forse, per il forastiero ancora sconosciuto all’Italia, di promesse di fama e successo: un’occasione insomma, un palcoscenico fra le quinte magniloquenti della Classicità per ottenere un’affermazione negata ad Alonso dall’avarò, competitivo mercato fiorentino. Depongono a favore di quest’ipotesi le esigue notizie desunte da fonti dirette ed indirette, contenute per lo più nell’epistolario michelangiolesco e disseminate nelle *Vite* vasariane; e allo stesso tempo non congiurano contro questa conclusione le ultime acquisizioni archivistiche che, come ricordato da Francesco Caglioti in un articolo recente, non sono venute d’altronde a modificare sostanzialmente il percorso tratteggiato da quelle prime memorie: “la ricerca sull’artista castigliano in Italia ... ha dovuto sempre ripiegare su pochi benché essenziali appigli documentari”.¹

Un *resumé* che guardi al solo soggiorno italiano del Berruguete sarà allora un’impresa assai spedita, e paradossalmente (pur nell’esiguità dei dati certi) il risultato avrà perfino i lineamenti d’un medaglione magari un po’ stringato ma tutto sommato esaustivo. Sappiamo infatti che nel luglio del 1508 il Buonarroto raccomandava da Roma al fratello Buonarroto proprio il Berruguete, deciso ad intraprendere un viaggio dall’Urbe a Firenze con l’intenzione, fra le altre cose, di studiare il cartone della *Battaglia di Cascina* — e (almeno in prima istanza) la raccomandazione di Michelangelo voleva favorirlo proprio nella possibilità d’accesso a quel grande disegno preparatorio, già celeberrimo presso gli intendenti.² Nella veste di studente della ‘scuola del mondo’ il Berruguete è ricordato dalla raccolta del Vasari, al fianco di Raffaello, Andrea del Sarto, Iacopo Sansovino e Rosso, fra gli altri³; ma la *Vita di Masaccio* lo vuole pure tra i giovani talenti raccolti dall’ammirazione per gli affreschi nella cappella del Carmine intitolata a San Pietro, altra grande palestra degli ingegni fiorentini all’alba della Terza Età.⁴ Le stesse fonti rendono anche conto di come l’artista poté godere di un certo riscontro nella città toscana, garantendosi forse committenze di un qualche rilievo: secondo il Vasari, ad esempio, venne affidato ad Alonso il completamento della grande pala dell’*Incoronazione della Vergine*, richiesta a Filippino Lippi dalle francescane di San Girolamo sulla Costa e rimasta incompiuta nel 1504, per la morte del pittore.⁵ Indicazione questa che d’altra parte ha il merito di inserire lo spagnolo perfino in un ben determinato clima figurativo, più prossimo alle bizzarrie del proto-manierismo lippesco piuttosto che al classicismo trionfante in città tra gli epigoni del Perugino e il crescente successo di Fra’ Bartolommeo. Ancora un’altra missiva del Buonarroto denuncia poi come il castigliano si trovasse malato a Firenze nella primavera del ’12: Michelangelo scrisse al padre nell’aprile di quell’anno pregandolo di informarsi sulla salute di Alonso e suggerì di usare come tramite Francesco Granacci, evidentemente un amico comune.⁶

Sempre a proposito di questo soggiorno, Louis Alexander Waldman ha assai recentemente individuato un contratto d’affitto dell’8 agosto 1509, stipulato dal Berruguete e da Gian Francesco Bembo, con un Ser Francesco di Antonio di Ristoro, “notarius et civis florentinus”.⁷ La scrittura, stabilendo l’inizio del canone al 6 settembre seguente, sembra prevedere la durata d’un anno, circostanza già messa in luce dal Waldman: “the language used in the 1509 lease contract ... leaves little doubt that both were considered to be in at least semi-permanent residence there”.⁸

In tempi ancora più prossimi, il Caglioti ha poi rivelato come fra il 30 dicembre del 1513 e il 24 marzo del 1514 Alonso ricevesse per la realizzazione d’“uno quadro d’una Nostra Donna” alcuni pagamenti da parte di Giovanni Bartolini, mecenate fra gli altri di Iacopo Sansovino e Baccio d’Agnolo:⁹ episodio che insieme testimonia la presenza in città dello spagnolo ancora nella primavera del ’14¹⁰ e viene a colmare un vuoto di notizie assai

rilevante, capace di imporre un silenzio ostinato sull'attività del Berruguete fino alle prime, successive attestazioni dei suoi impegni spagnoli, a Saragozza nel dicembre del 1518 con il titolo di "magnifico mastre ... pintor del rey" al servizio di Carlo V.¹¹

In un simile 'percorso rettificato' ha invece trovato una difficile collocazione cronologica l'unica memoria dell'artista da noi non ancora censita fra quelle inserite nelle *Vite* vasariane e contenuta nella biografia del Tatti, incastonata fra le imprese della prima giovinezza dell'allievo di Andrea Sansovino: "onde Bramante, architetto anch'egli di papa Giulio, ch'allora teneva il primo luogo e abitava in Belvedere ... gl'ordinò [a Iacopo Sansovino] che dovesse ritrar di cera grande il Laocoonte, il quale faceva ritrarre anco ad altri, per gettarne poi uno di bronzo; cioè da Zaccheria Zacchi da Volterra, da Alonso Berugetta Spagnuolo, e dal Vecchio da Bologna; i quali quando tutti furon finiti; Bramante fece vederli a Raffael Sanzio da Urbino, per sapere chi fusse di quattro portato meglio".¹² L'aretino censisce dunque la presenza di Alonso fra i partecipanti ad un concorso per la realizzazione d'una copia del *Laocoonte* al fianco di Iacopo, di Zaccaria Zacchi e di Domenico Aimo da Varignana: questa circostanza, già riferita da alcune voci al 1510¹³, è oggi invece dai più anticipata di qualche anno, nel rispetto delle conclusioni d'un autorevole contributo di John Shearman che credeva di dover collocare la competizione promossa dal Bramante e giudicata da Raffaello attorno al 1507.¹⁴

Lo Shearman infatti — riflettendo sulla presenza del Sanzio a Roma fra il 1503 e il primo soggiorno in città documentato con certezza nel 1509¹⁵ — risolveva la datazione controversa di quel celebre agone in una proposta contraddittoria rispetto anche alla biografia dell'urbinate tradizionalmente acquisita.¹⁶ Valutando la compresenza in città dei partecipanti a quella 'disfida' — Bramante e Raffaello come promotore e giudice, Iacopo Sansovino, lo Zacchi, l'Aimo e il Berruguete come concorrenti — egli riteneva che l'unico termine *ante quem*, assumibile con certezza su base documentaria, fosse il luglio del 1508, ricavabile dalla lettera di raccomandazione inviata da Michelangelo al fratello per favorire l'artista spagnolo: lo studioso concludeva che non ci fossero ragioni per ipotizzare un ritorno di Alonso, seguente a quel sicuro e primo allontanamento verso Firenze.¹⁷ Corretta così anche l'indicazione di Roberto Longhi e di Mary DuBose Garrard¹⁸, che partendo da analoghi presupposti credevano comunque di dover collocare il concorso nell'estate del 1508 appena prima della partenza del Berruguete, Shearman suggeriva invece di ricondurre quella vicenda fra la seconda metà del 1506 e la prima dell'anno seguente¹⁹, in coincidenza con un'ipotetica — e nel caso precocissima — permanenza romana del Sanzio, non ancora impiegato nei cantieri vaticani e anzi al centro di un laborioso mercato di committenze umbro-toscane.²⁰

Già il Caglioti d'altra parte aveva riflettuto su queste conclusioni, arrivando a formulare una diversa soluzione che partiva insieme da una rilettura del brano vasariano e da un'assunzione dello stesso limite cronologico del 1508 per il definitivo distacco da Roma del Berruguete: lo studioso credeva infatti che la competizione sollecitata dal Bramante si fosse protratta per un arco di tempo piuttosto lungo, arrivando così a congiungere la partenza dello scultore secondo la testimonianza michelangiolesca e la presenza documentata del Sanzio a Roma, non essendo "necessario credere che Alonso sia stato diretto testimone dell'arbitrato raffaellesco, forzandoci così a supporre ch'egli" fosse "ridisceso da Firenze a Roma per realizzare il proprio *Laocoonte*".²¹

Alla luce di tale *querelle* possono risultare assai interessanti le notizie fornite da un conto corrente aperto dall'artista presso il banco fiorentino dei Salviati, che in parte confermano la cronologia acquisita, in parte sembrano aggiungere nuove, diverse informazioni ad un itinerario di cui in realtà molte circostanze restano ancora da chiarire.

Il quaderno di cassa, segnato K, pertinente agli anni fra il 1504 e il 1510 contiene una voce intitolata ad Alonso, relativa ad un deposito di cinquanta fiorini aperto il 21 agosto del 1508:²² a giudicare dalla concordanza con le epistole del Buonarroti del 2 e del 29 luglio, si sarebbe portati a concludere che questa transazione fosse una fra le più pressanti preoccupazioni dell'artista giunto a Firenze. D'altra parte non possiamo escludere che un consiglio di Michelangelo lo avesse spinto a rivolgersi ad una filiale Salviati per sopperire al proprio quotidiano sostentamento, una volta stabilito nella città toscana.²³ Le operazioni sul conto corrente si susseguono con una certa continuità fra lo stesso 21 agosto — data alla quale Berruguete ritira un fiorino — e il febbraio 1510: e le diverse dilazioni fra un prelievo e il successivo appaiono determinate anche dalle differenti entità delle singole riscossioni. Così Alonso ottiene quattro fiorini d'oro l'11 d'ottobre 1508; due il 3 di novembre; tre il 29 dello stesso mese; due il 28 di dicembre; quattro il 16 febbraio 1509; due il 7 d'aprile; altri due il 26 dello stesso mese; quattro il due di maggio; due il 3 di gennaio 1510; otto il 14 febbraio seguente.

Nel '10 le transazioni sembrano sospese per tutta la primavera e buona parte dell'estate: la ragione viene però dichiarata nell'ultimo dei prelievi effettuato dall'artista sul suo conto, l'11 settembre dello stesso anno. Quel giorno infatti Alonso ritira quattro fiorini d'oro e accredita al banco altri dodici fiorini, ottenuti a Roma attraverso un diverso ente di credito: "che di tanti gli facemo c(reditore) di lettera da uso e' Tornaquinci e Busini di Roma che gliene pagassino a suo piacere".²⁴

Del resto, quest'ultima operazione dovette esaurire il deposito presso il Banco Salviati: la somma delle singole riscossioni effettuate nel corso di due anni realizza un totale di cinquanta fiorini d'oro, e cioè l'importo depositato in partenza dal Berruguete al suo arrivo a Firenze. Una tale notizia può dunque farci concludere che fra il febbraio e la fine dell'estate — in date che non è ancora possibile stabilire con maggiore esattezza — il Berruguete

dovette compiere un viaggio nella città pontificia: e rispetto alla bibliografia consacrata all'artista una simile, inedita acquisizione non può essere scevra di conseguenza.

La presenza di Alonso a Roma nel 1510 mette inevitabilmente in discussione le acquisizioni dello Shearman sul concorso del *Laocoonte*, offrendo insieme un più convincente concatenarsi degli eventi e una suggestiva ipotesi per la biografia del Berruguete. Da una parte una cronologia sulla prima metà del '10 sembra raccogliere in città tutte le personalità protagoniste di quell'episodio, secondo qualifiche più consone ai ruoli rivestiti nel racconto del Vasari: il Sansovino dovette lasciare l'Urbe proprio allo scadere del '10, per essere presente a Firenze all'inizio dell'anno successivo²⁵; Domenico Aimo è documentato a Bologna a partire dall'estate del 1510²⁶; sulla vita di Zaccaria Zacchi resta un vuoto di notizie archivistiche dal 1506 al 1516, che non osta alla formulazione del nostro suggerimento²⁷; lo stesso Sanzio, arrivato con certezza a Roma attorno alla fine del 1508 e pagato per i primi lavori alla Stanza della Segnatura il 13 gennaio del 1509²⁸, avrà avuto in quel tempo un ruolo di maggior autorevolezza, tale da potergli consentire con più agio di intervenire — da giudice — ad un concorso che anche nelle parole del Vasari sembra assumere i contorni di una qualche 'pubblicità'.

La stessa partenza dello spagnolo per appena sette mesi, dopo aver trovato una collocazione piuttosto stabile a Firenze, spingerebbe a pensare ad una volontà da parte di Alonso di partecipare all'agone romano, magari consigliato dal sempre vigile Buonarroti desideroso di garantire una ribalta ad un giovane protetto.²⁹ Si potrebbe allora concentrare nel torno di pochi mesi, fra la primavera e la prima estate del '10, la scansione dilatata dei diversi momenti dell'iniziativa bramantesca, dall'ordine di "ritrarre in cera grande il Laocoonte", impartito insieme al Sansovino ed "anco" ad "altri", fino alla sollecitazione del giudizio di Raffaello "quando tutti [i modelli] furono finiti":³⁰ tanto più che la cronologia dell'Aimo sembra coincidere perfettamente con quest'ipotesi, risalendo la più precoce fra le sue attestazioni nella città felsinea proprio all'agosto di quell'anno.

Inoltre questa proposta, nel *climax* crescente della notorietà cui andò incontro il *Laocoonte* favorito dal moltiplicarsi delle stampe, degli 'studi' e dei passaparola, consente di inserire il momento della sua definitiva consacrazione a nuovo canone della modernità in un frangente cruciale per l'arte romana all'inizio del secolo: quando cioè la rivoluzione della maniera moderna veniva annunciata dai nudi attori della Sistina e si rispecchiava anche nella definitiva romanizzazione del lessico del Sanzio, compiuta nei di poco successivi affreschi in Sant'Agostino, in Santa Maria della Pace e nella Farnesina.

Del resto proprio il '10 dovette essere un momento in cui l'*autoritas* formale del grande gruppo marmoreo di Atenodoro, Agesandro e Polidoro veniva magnificata dai nuovi progetti pontifici per il suo allestimento nel Cortile delle statue: se infatti la statua del *Laocoonte*, al momento del rinvenimento alle terme di Tito, era stata immediatamente prelevata da Giulio II e collocata in Vaticano in una nicchia nella "villetta del Belvedere" "fatto fare per essa e posta come una cappella"³¹, appena quattro anni dopo, anche in ragione di importanti acquisizioni di antichità promosse dal Della Rovere, l'opera veniva immaginata come il centro concettuale e visivo di una nuova sistemazione espositiva, progettata per accogliere i più straordinari reperti archeologici delle collezioni papali.³²

Già il 16 agosto del 1511 Gian Francesco di Luigi Grossi, detto il Grossino, poteva scrivere ad Isabella d'Este: "Il papa ha fato levar il lacountj dove era e la fato portar in la corte di bel veder dove e una bella venere et lapolo: il lacountj sta in mezo assai distantj luna da laltra et son poste ditte statue in certe volte che son fate in la groseza del muro et si po veder ogni cosa ben e compareno assai".³³ Si venivano così a compiere, in un ambiente unitario destinato ad illustrare le mirabili vestigia dell'arte classica, gli sforzi ultimi del pontefice per arricchire ed accorpere le proprie raccolte: appena due anni prima l'Apollo, collocato fino a quel momento nel vecchio palazzo cardinalizio del Della Rovere in Santi Apostoli, era stato condotto in Vaticano e il Grossino lo testimonia installato nel Cortile delle statue almeno dal luglio del 1511³⁴; nel 1509 fa la sua apparizione in Belvedere la *Venus Felix*, destinata anch'essa a trovare il suo posto nel disegno roversesco d'uno spazio eletto per la rinascita dell'Antico all'ombra di San Pietro.³⁵ Proprio nell'ottobre dello stesso anno l'emissario estense al servizio del prigioniero Francesco Gonzaga aveva d'altronde potuto annunciare come il papa avesse ordinato di condurre in Vaticano "alcune statue antique e teste"³⁶, per dare così finalmente compimento al progetto, già esplicitato nel febbraio del 1506, di trasportare "tucte l'antichagle mirabili et belle per conlocharle in simile giardino".³⁷

Secondo quanto giustamente sottolineato da Arnold Nesselrath e Christoph L. Frommel, si trattava in fondo di passare, attraverso la nuova sistemazione del Belvedere, da un "programma pliniano"³⁸, ortodosso rispetto al riconoscimento nel *Laocoonte* dell'apice indiscusso della statuaria antica, ad un più articolato modello storiografico tradotto in immagini, destinato invece ad imporre la figura del sacerdote e dei figli morenti come metro qualitativo dell'eccellenza degli antichi:³⁹ ed in quest'ottica assumono una maggior rilevanza non solo testimonianze come quella del Grossino — "Il Papa ha fatto conzar in Belvedere un Apollo et judicalo non manco bello di Laucoonte" — ma anche lo stesso concorso indetto dal Bramante per una copia del gruppo marmoreo, inteso a celebrare nell'esercizio dell'*aemulatio* il primato assoluto della scultura, primato destinato di lì a poco ad essere ribadito dalla nuova collocazione. Non è improbabile del resto che, in vista dei lavori nel Cortile, ripensato appunto attorno al motivo modulare di "certe volte ... in la groseza del muro" pensate per accogliere le singole opere come sacrari, anche il *Laocoonte* avesse subito spostamenti, precedenti alla sua definitiva messa in opera nell'estate dell'11, con la conseguenza di facilitarne lo studio anche per la realizzazione d'una copia a tutto tondo.

Un'altra singolare coincidenza sembra poi legare l'epistolario del funzionario gonzaghesco con il convegno organizzato dal Bramante per esercitare alcuni più giovani artisti nello studio della scultura: stupisce infatti, nella pur irrilevante coincidenza d'una scrittura privata e gioco forza concisa, vedere associate in entrambe le summenzionate lettere del Grossino — quelle cioè del 12 luglio e del 16 agosto 1511 — le imprese raffaellesche per gli appartamenti vaticani agli impegnativi trasferimenti delle antichità nel Belvedere.⁴⁰

Sebbene dunque la importante notizia documentaria proveniente dall'archivio Salviati non possa essere proposta come una voce definitiva sulla cronologia del concorso romano, essa ha l'indubbia autorevolezza per servire come punto di partenza utile a formulare una nuova datazione per quell'agone: una collocazione temporale, quella sulla prima metà del '10, più agile e funzionale rispetto alla sottile proposta già formulata dallo Shearman, allo stesso tempo maggiormente organica rispetto alle intenzioni giulianee sul Belvedere vaticano; luogo quest'ultimo eletto a residenza privilegiata dal pontefice vecchio e malato, contemporaneamente destinato a divenire l'ultimo, grandioso manifesto della propaganda culturale roversca, animata proprio da un'inesauribile aspirazione di rinascita dell'Antico.

NOTE

Voglio ringraziare Andrea Bacchi, Giancarlo Gentilini, Francesco Federico Mancini, Valentino Pace, Stefano Pieroni e Milletta Sbrilli.

¹ *Francesco Caglioti*, Alonso Berruguete in Italia: un nuovo documento fiorentino, una nuova fonte donatelliana, qualche ulteriore traccia, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Béguin*, a cura di *Mario Di Giampaolo/Elisabetta Saccomani*, Napoli 2001, pp. 109-146, in particolare p. 109. Sul Berruguete in Italia cfr. anche *Max von Boehn*, s. v. Berruguete, Alonso, in: *Thieme/Becker*, III, 1909, pp. 379-381; *Juan Allende-Salazar*, Alonso de Berruguete en Florencia, in: *Archivo español de arte*, X, 1934, pp. 185-187; *Venturi*, X,1, 1936, p. 286, X,2, 1936, pp. 672-680; *Luisa Becherucci*, Note brevi su inediti toscani: Alonso Berruguete, La Madonna col Bambino, Firenze, Gallerie, in: *Boll. d'arte*, s. IV, XXXVIII, 1953, pp. 168-169; *Roberto Longhi*, Comprimari spagnoli della maniera italiana, in: *Paragone*, IV, 43, 1953, pp. 3-15; *Federico Zeri*, Alonso Berruguete: una "Madonna con San Giovannino", in: *Paragone*, IV, 43, 1953, pp. 49-51; *Andreina Griseri*, Nuove schede di Manierismo iberico, in: *Paragone*, X, 113, 1959, pp. 35-37; *Sydney J. Freedberg*, *Painting of the High Renaissance in Rome and Florence*, Cambridge (Mass.) 1961, pp. 252-255, 536-539; *Andreina Griseri*, Berruguete e Machuca dopo il viaggio italiano, in: *Paragone*, XV, 179, 1964, pp. 3-19, in particolare pp. 3-4; *Fiorella Sricchia Santoro*, Alonso Berruguete, Milano 1966 (I maestri della scultura, no. 12); *Maria Grazia Ciardi Duprè*, Sull'attività italiana di Alonso Berruguete scultore, in: *Commentari*, XIX, 1968, pp. 111-136; *Andreina Griseri*, Precisazioni per Alonso Berruguete, in: *Commentari*, XX, 1969, pp. 63-73; *Sylvie Béguin/Odile Delenda*, scheda no. 2, in: *Le XVIe siècle au Louvre*, a cura di *S. Béguin*, Parigi 1982, pp. 6-8; *Nicole Dacos*, Alonso Berruguete dans l'atelier de Raphaël, in: *Arte cristiana*, LXXIII, 1985, pp. 245-257; *Roberta Bartoli*, s. v. Berruguete, Alonso, in: *Pittura italiana. Il Cinquecento*, a cura di *Giuliano Briganti*, Milano 1988, II, p. 644; *Fiorella Sricchia Santoro*, Alonso Berruguete (Paredes de Nava, 1488 - Toledo 1561), in: *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, mostra Siena, Milano 1990, pp. 402-405; *Lizzie Boubli*, "Magnifico mastre Alonso Berruguete": introduction à l'étude de son oeuvre graphique, in: *Revue de l'art*, 103, 1994, pp. 11-32, in particolare pp. 11-12; *Gisela Noebles-Doerk*, s. v. Berruguete, Alonso, in: *AKL*, X, 1995, pp. 17-20; *Lizzie Boubli*, schede ni. 111-113, 119, 121, in: *L'officina della maniera*, mostra Firenze, Venezia 1996, pp. 314-319, 330-331, 334-335; *Juan José Martín Gonzalez*, s. v. Berruguete, Alonso, in: *The dictionary of art*, a cura di *Jane Turner*, London 1996, III, pp. 845-848; *Antonio Natali*, L'officina della maniera moderna, in: *Storia delle arti in Toscana. Il Cinquecento*, a cura di *Roberto Paolo Ciardi/Antonio Natali*, Firenze 2000, pp. 53-84, in particolare pp. 64-67; *Antonio Natali*, Sulla "Madonna con Bambino" degli Uffizi reputata d'Alonso Berruguete, in: *Opere e giorni. Studi su mille anni di arte europea dedicati a Max Seidel*, a cura di *Giorgio Bonsanti/Klaus Bergoldt*, Venezia 2001, pp. 519-524; *Louis A. Waldman*, Two foreign artists in Florence: Alonso Berruguete and Gian Francesco Bembo, in: *Apollo*, CLV, 484, 2002, pp. 22-29.

² Il carteggio di Michelangelo. Edizione postuma a cura di Giovanni Poggi, a cura di *Paola Barocchi/Renzo Ristori*, I, Firenze 1965, p. 70 no. XLIX: "Buonarrotto, l'aportatore di questa sarà uno giovine spagnuolo, il quale viene chostà per imparare a dipigniere, e àmmi richiesto che io gli facci vedere el mio chartone che io chominchia alla Sala; però fa' che tu gli facci aver le chiave a ogni modo, e sse tu puoi aiutarlo di niente, fallo per mio amore, perché è buono giovane". Del resto, in una lettera appena successiva, risalente al 29 dello stesso mese, il Buonarrotto avrebbe comunicato al fratello: "intesi come lo spagnuolo non aveva avuto la gratia d'andare alla Sala. L'ò avuto caro; ma pregagli per mia parte, quando gli vedi, che faccino così ancora agli altri: e rracchomandami a lloro"; cfr. il carteggio di Michelangelo, I, 1965, pp. 75-76 no. LIII.

- ³ *Vasari-Milanesi*, VII, 1881, p. 161. Cfr. anche *ibidem*, VI, 1881, p. 137. Per una acuta lettura di questi due passi, il primo contenuto nella *Vita* del Bandinelli, il secondo in quella di Michelangelo, riferiti a due diversi gruppi di 'studenti' del cartone della *Battaglia di Cascina* cfr. *Longhi* (n. 1), p. 5.
- ⁴ *Vasari-Milanesi*, II, p. 299: "tutti i più celebrati scultori e pittori che sono stati da lui in qua, esercitandosi e studiando in questa cappella, sono diventati eccellenti e chiari: cioè Fra' Giovanni da Fiesole, Fra' Filippo, Filippino che la finì, Alesso Baldovinetti, Andrea del Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandaio, Sandro di Botticello, Lionardo da Vinci, Pietro Perugino, Fra' Bartolommeo di San Marco, Mariotto Albertinelli, ed il divinissimo Michelangelo Buonarroti. Raffaello ancora da Urbino di quivi trasse il principio della bella maniera sua: il Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandaio, Andrea del Sarto, il Rosso, il Franciabigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnolo, Iacopo da Pontormo, Pierino del Vaga e Toto del Nunziata".
- ⁵ *Vasari-Milanesi*, III, p. 474; cfr. anche *Patrizia Zambrano/Jonathan Katz Nelson*, Filippino Lippi, Milano 2004, p. 611, no. R38 (con bibliografia precedente).
- ⁶ Il carteggio di Michelangelo (n. 2), I, 1965, p. 125, no. XCII.
- ⁷ *Waldman* (n. 1), pp. 22-29, in particolare pp. 22-23, 29 appendix.
- ⁸ *Ibidem*, p. 23.
- ⁹ *Caglioti* (n. 1), pp. 109-110, 124 n. 5.
- ¹⁰ Nicole Dacos aveva invece ipotizzato, in un suo contributo del 1985, che Alonso fosse stato impiegato fra il 1516 e il 1518 con le maestranze attive nella Loggetta e nella Stufetta del Cardinal Bibbiena oltre che nelle Logge vaticane; la studiosa riteneva infatti che in quel periodo lo spagnolo avesse potuto gravitare nell'*entourage* della bottega raffaellasca; *Dacos* (n. 1). La Boubli cita con molto scetticismo l'ipotesi della Dacos; *Boubli* (n. 1), pp. 12, 27 nn. 24-25. Anche il Caglioti, senza prendere posizione su una simile problematica, ricorda questa proposta; *Caglioti* (n. 1), pp. 123, 134 n. 51. La scheda biografica dedicata ad Alonso nel decimo volume dell'AKL del 1995 fa riferimento all'ipotetica partecipazione dell'artista alle Logge; cfr. *Gisela Noehles-Doerk*, s. v. Berruguete, Alonso, in: AKL, X, 1995, p. 18. Diversamente Juan José Martín González, nella voce del "Dictionary of Art" non menziona il coinvolgimento del Berruguete in quell'impresa: e d'altra parte lo studioso ricorda un impegno dell'artista a Valladolid documentato già nel 1517 — ma non altrove censito — che inficerebbe l'ipotesi della Dacos: *Martín González* (n. 1), p. 846.
- ¹¹ Il 20 dicembre del 1518, Alonso sottoscrive a Saragozza il contratto per la commissione della tomba del Grande Cancelliere di Borgogna, Joan Selvagio; *Carmen Morte García*, Carlos I y los artistas de la corte en Zaragoza: Fancelli, Berruguete y Bigarny, in: *Archivo español de Arte*, LXIV, 1991, pp. 317-335. Il documento, come notato dalla Dacos, era già stato trascritto erroneamente da Juan Allende-Salazar, nel 1934, che riportava la sottoscrizione del contratto alla data del 10 giugno, anziché a quella, corretta, del 20 dicembre; *Allende-Salazar* (n. 1), pp. 185-187, citato in *Dacos* (n. 1), p. 256 n. 15. Cfr. anche *Manuel Gómez-Moreno*, Las Aguilas del Renacimiento español. Bartolomé Ordoñez, Diego Silóee, Pedro Machuca, Alonso Berruguete, Madrid 1948, pp. 222-223 doc. XXXV.
- ¹² *Vasari-Milanesi*, VII, 1881, p. 489. La competizione fu vinta dal Sansovino, il cui modello, gettato in bronzo, entrò in possesso del Cardinal Grimani. Sono stati condotti diversi tentativi di identificare il bronzo di Jacopo, tentativi che hanno portato a diverse proposte attributive; per un elenco completo cfr. *Bruce Boucher*, The sculpture of Jacopo Sansovino, New Haven/Londra 1991, II, pp. 314-315 n. 4. Cfr. anche *Salvatore Settis*, Laocoonte. Fama e stile, Roma 1999, p. 230 n. 43; Laocoonte. Alle origini dei Musei Vaticani, mostra Città del Vaticano, cat. a cura di *Francesco Buranelli/Paolo Liverani/Arnold Nesselrath*, Roma 2006, pp. 137-138 ni. 24-25.
- ¹³ Già Ulrich Middeldorf si era espresso in questo senso in un contributo del 1932, dedicato all'opera grafica di Andrea e Jacopo Sansovino; *Ulrich Middeldorf*, Unknown drawings of the two Sansovinos, in: *Burl. Mag.*, LX, 1932, pp. 236-245, in particolare p. 242 (ora in *idem*, Raccolta di scritti = That is collected writings, Firenze 1979-1981, I, pp. 107-116). Di questa stessa opinione si sono più recentemente detti: *Francis Haskell/Nicholas Penny*, Taste and the Antique. The lure of classical sculpture 1500-1900, New Haven/Londra 1981, p. 244; *Salvatore Settis*, Laocoonte di bronzo, Laocoonte di marmo, in: Il cortile delle statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan, convegno Roma 1992, atti a cura di *Matthias Winner/Bernard Andreae*, Mainz 1998, pp. 129-160, in particolare p. 129; *Matthias Winner*, La collocazione degli dei fluviali nel Cortile delle Statue e il restauro del *Laocoonte* del Montorsoli, in: Il cortile delle statue (n. 13), pp. 117-128, in particolare p. 118.
- ¹⁴ *John Shearman*, Raphael, Rome and the Codex Escorialensis, in: *Master Drawings*, XV, 1977, pp. 107-146, in particolare pp. 136-137. Lezione questa accolta senza distinguo da Giovanni Mariacher e da Fiorella Sricchia Santoro; cfr. *Giovanni Mariacher*, Il Sansovino, Milano 1962, pp. 16-17, 178; *Sricchia Santoro*, 1966 (n. 1). Della stessa opinione: *Francesco Malaguzzi-Valeri*, s. v. Aimo (auch Lamia oder de Jami), Domenico, in: *Thieme-Becker*, I, 1907, p. 152; *Antonio Pinelli*, s. v. Aimo (Aimi, Aimo, Lamia, De Amis, De Iami), Domenico, in: AKL, I, 1983, p. 666; *Joachim Poeschke*, Michelangelo and his world, New York 1996, p. 143. Fernando

- Mariás e Bruce Boucher, seguiti anche da una recente scheda di Isabella Leone, sembrano invece preferire una cronologia spostata in avanti di qualche mese, “in the latter part of 1507 or the first half of 1508”; *Fernando Mariás*, *El Largo XVI. Los usos artísticos del Renacimiento español*, Madrid 1989, p. 288; *Boucher* (n. 12), I, p. 9, II, p. 361; *Isabella Leone*, scheda no. 25, in: *Laocoonte* (n. 12), pp. 137-138. Arnold Nesselrath in occasione dell’ultima mostra dedicata al gruppo classico presso i Musei Vaticani nel 2006, pur dando conto delle più recenti proposte, sembra essere tornato a quella dello Shearman; cfr. *Arnold Nesselrath*, *Laocoonte vive*, in: *Laocoonte* (n. 12), p. 70 n. 24.
- ¹⁵ *Shearman* (n. 14), pp. 130-136.
- ¹⁶ *Ibidem*, pp. 136-137.
- ¹⁷ *Ibidem*, pp. 136-137.
- ¹⁸ *Ibidem*, pp. 144-145 n. 53. Longhi e la Garrard credevano infatti che l’ipotesi d’un arrivo di Raffaello a Roma fra l’aprile del 1508 — data alla quale l’artista è documentato ancora a Firenze da una lettera inviata allo zio Simone Ciarla il 21 di quel mese — e il luglio del 1508 bastasse a far concordare gli eventi. Cfr. *Longhi* (n. 1), pp. 4-5; *Mary DuBose Garrard*, *The early sculpture of Jacopo Sansovino: Florence and Rome*, Ph. D. diss., Johns Hopkins University, Baltimore 1970, Ann Arbor 1970, pp. 99-105, 116-117 nn. 5-6. Già la Ciardi Duprè, nell’apparato di note d’un intervento che ha subito nel corso degli anni duri e fondati ripensamenti, aveva consigliato — senza appigli documentari — di tornare ad una più tarda datazione per il concorso romano promosso dal Bramante: credeva però di dover pensare alla “fine del 1508 o primi mesi del 1509”; *Ciardi Duprè* (n. 1), pp. 111, 133 n. 6. D’accordo con quest’ipotesi anche: *Bartoli* (n. 1), p. 644; *Boubli* (n. 1), pp. 12, 27 n. 19. Più vaga è invece l’opinione della Griseri che ritiene però il concorso tenutosi nella “primissima attività di Berruguete in Italia”; cfr. *Griseri*, 1969 (n. 1), p. 66. Christoph L. Frommel ha recentemente creduto di poter collocare la competizione nel 1509; cfr. *Cristoph L. Frommel*, *Il progetto di Domenico Aimo da Varignana per la facciata di San Petronio*, in: *Una basilica per una città. Sei secoli in San Petronio*, convegno Bologna 1990, atti a cura di *Mario Fanti/Deanna Lenzi*, Bologna 1994, pp. 223-224. L’articolo della Ciardi è stato anche uno dei primi contributi in lingua italiana a sottolineare l’importanza dell’arte classica per l’opera del Berruguete, mettendola in relazione proprio con l’episodio ‘esemplare’ della copia del *Laocoonte*; cfr. *Ciardi Duprè* (n. 1), pp. 119, 134 n. 29.
- ¹⁹ In una nota del suo contributo lo Shearman sembra escludere il periodo che va dal novembre 1506 al maggio 1507, per l’assenza da Roma di Bramante; *Shearman* (n. 14), p. 145 n. 54. In realtà però la stessa postilla esprime la concreta difficoltà di trovare anche nell’arco di tempo proposto dallo studioso un punto di convergenza per le cronologie dell’architetto e del Sanzio.
- ²⁰ Cfr. in ultimo *Francesco Caglioti*, *Donatello e i Medici. Storia del David e della Giuditta*, Firenze 2000, I, pp. 336-338 e nn.
- ²¹ *Idem* (n. 1), pp. 119, 132 n. 49. In accordo con questa proposta è *Waldman* (n. 1), pp. 22, 27 n. 2. Già la Griseri e la Ciardi Duprè del resto non avevano ritenuto improbabile ipotizzare per il Berruguete una più inquieta mobilità fra Roma e Firenze; cfr. *Griseri*, 1964 (n. 1), pp. 3-7; *Ciardi Duprè* (n. 1), pp. 129-130, 136 n. 56.
- ²² Cfr. Appendice.
- ²³ La lettera del 29 luglio in particolare testimonia, al di là d’ogni dubbio, come a quella data Alonso fosse già arrivato a Firenze, avendo anche avuto modo di stabilirvisi e di dedicarsi ai primi sopralluoghi di studio; cfr. *Il carteggio di Michelangelo* (n. 2), I, 1965, pp. 75-76 no. LIII. Le indagini di Michael Hirst e Joost Keizer hanno dimostrato come i rapporti fra Michelangelo e la famiglia Salviati fossero già saldi e cordiali all’inizio del XVI secolo; *Michael Hirst*, *Michelangelo in 1505*, in: *Burl. Mag.*, CXXXIII, 1991, p. 763; *Joost Keizer*, *Giuliano Salviati, Michelangelo and the ‘David’*, in: *Burl. Mag.*, CL, 2008, pp. 664-668.
- ²⁴ Cfr. Appendice.
- ²⁵ *Boucher* (n. 12), I, pp. 11-12, 246 n. 65.
- ²⁶ Il primo pagamento a noi noto corrisposto a Domenico Aimo in rapporto con il cantiere di San Petronio a Bologna risale al 9 agosto del 1510; *Angelo Gatti*, *La fabbrica di S. Petronio*, Bologna 1889, p. 98. A partire da questa data l’Aimo riceve delle corrispondenze frequenti, tutte comprese fra il ’10 e l’11; *ivi*, p. 98; *Venturi* (n. 1), X, 1, 1935, p. 215; *Frommel* (n. 18), pp. 224, 239 n. 5; *James Beck*, *A document regarding Domenico da Varignana*, in: *Flor. Mitt.*, XI, 1964, pp. 193-194 che rilegge le tre notizie salariali collegandole ad un unico lavoro, la statua di Sant’Ambrogio sul portale maggiore di San Petronio. Cfr. anche *Andrew John Martin*, s. v. Aimo [Amio; de Amis; de Jami; Lamia; da Varignana], *Domenico*, in: *The Dictionary of Art* (n. 1), I, p. 490, che non menziona però i pagamenti del 1510. Differentemente la scheda biografica dedicata all’Aimo da Pinelli nel 1983 appunta con più esattezza i termini cronologici dell’impegno dello scultore ed architetto per San Petronio; cfr. *Antonio Pinelli*, s. v. Aimo (Aimi, Aimo, Lamia, De Amis, De Iami), *Domenico*, in: *AKL*, I, 1983, p. 666.
- ²⁷ Sulla scarsità di documentazione relativa a questi anni della biografia dello Zacchi cfr. *Patrizia La Porta*, *Zaccaria Zacchi: proposte per gli esordi*, in: *Prospettiva*, 91-92, 1998, pp. 115-126 in particolare p. 122. La presenza dello Zacchi fra i partecipanti al concorso per una statua della Vergine con Bambino da collocarsi in Mercato

- Nuovo a Firenze — al fianco del Sansovino, Baccio da Montelupo, e Bandinelli — dovrebbe testimoniare una sua permanenza nella città toscana “late in 1510 or early the following year”, come confermato dal Boucher, nel rispetto della cronologia interna al racconto vasariano; cfr. *Boucher* (n. 12), I, p. 12. Del resto è lo stesso Vasari a ricordare come Zaccaria fosse anch’egli “il medesimo anno” del Sansovino “tornato a Fiorenza”; cfr. *Vasari-Milanesi*, VII, 1881, p. 491. Sullo Zacchi cfr. in ultimo *Andrea Bacchi*, Zaccaria Zacchi eccellente statuario, in: *Il Castello del Buonconsiglio. I: Percorso nel Magno Palazzo*, Trento 1995, pp. 263-295.
- ²⁸ *Vincenzo Golzio*, Raffaello nei documenti, nelle testimonianze dei contemporanei e nella letteratura del suo secolo, Città del Vaticano 1936, p. 370. Cfr. più recentemente *John Shearman*, Raphael in early modern sources 1483-1602, New Haven/Londra 2003, pp. 122-128.
- ²⁹ In quest’ottica sarà anche opportuno ricordare come Michelangelo fosse stato assente da Roma dal 1506 all’aprile del 1508, periodo in cui fu impegnato a Bologna nella realizzazione d’una colossale statua bronzea del pontefice Della Rovere. Anche questa lontananza potrebbe ostare ad una datazione del concorso fra la fine del 1507 e l’inizio dell’anno seguente, se si crede di poter attribuire la presenza di Alonso fra i partecipanti — lui giovane e forastiero — ad una soltanto supposta, ma del resto assai plausibile, sponsorizzazione michelangiolesca. Sostegno questo che appare invece compatibile con una cronologia sul ’10, essendo il Buonarroti in quel momento impegnato nel grande cantiere della Sistina.
- ³⁰ *Vasari-Milanesi*, VII, 1881, p. 489.
- ³¹ La citazione viene da una lettera di Cesare Trivulzio a Pomponio Trivulzio del primo giugno 1506, ricordata in *Arnold Nesselrath*, Il cortile delle statue. Luogo e storia, in: *Il cortile delle statue* (n. 13), pp. 1-16, in particolare p. 3. Per una trascrizione moderna cfr. *Sonia Maffei*, La fama del Laocoonte nei testi del Cinquecento, in: *Settis* (n. 12), pp. 108-109. Sulla lettera cfr. anche *Hans H. Brummer*, The Statue Court in the Vatican Belvedere, Stoccolma 1970, p. 75; *Matthias Winner*, Zum Nachleben des Laokoon in der Renaissance, in: *Jb. der Berliner Museen*, XVI, 1974, p. 102; *Georg Daltrop*, Die Laokoongruppe im Vatikan. Ein Kapitel aus der römischen Museumsgeschichte und der Antiken-Erkundung, Costanza 1982, pp. 13-14; *Paola Manoni/Cristina Pantanella*, scheda no. 23, in: *Laocoonte* (n. 12), pp. 136-137.
- ³² *Christoph L. Frommel*, I tre progetti bramanteschi per il cortile del Belvedere, in: *Il cortile delle statue* (n. 13), pp. 17-66, in particolare pp. 48-51.
- ³³ Per una moderna trascrizione della lettera cfr. *Shearman* (n. 28), pp. 148-149. Sul Grossino cfr. *ibidem*, pp. 146-147.
- ³⁴ Per una trascrizione moderna della lettera cfr. *ibidem*. Sulle vicende dell’Apollo del Belvedere cfr. *Christoph L. Frommel*, I tre progetti bramanteschi per il cortile del Belvedere, in: *Il cortile delle statue* (n. 13), pp. 17-66, in particolare pp. 48-49.
- ³⁵ *Arnold Nesselrath*, Il cortile delle statue. Luogo e storia, in: *Il cortile delle statue* (n. 13), p. 4.
- ³⁶ La citazione è desunta da una missiva dell’ottobre 1509 di Ludovico da Fabriano, ambasciatore estense, citata in *Christoph L. Frommel*, I tre progetti bramanteschi per il cortile del Belvedere, in: *Il cortile delle statue* (n. 13), pp. 17-66 in particolare p. 48.
- ³⁷ *Brummer* (n. 31), p. 76. Su questa vicenda cfr. in ultimo *Francesco Buranelli*, La scoperta del Laocoonte e il Cortile delle statue in Vaticano, in: *Laocoonte* (n. 12), pp. 49-60.
- ³⁸ *Arnold Nesselrath*, Il cortile delle statue. Luogo e storia, in: *Il cortile delle statue* (n. 13), p. 3.
- ³⁹ *Ibidem*, pp. 4-5.
- ⁴⁰ *Shearman* (n. 28), pp. 146-149.

APPENDICE

Archivio Salviati, Pisa, I, 379, Quaderno di cassa, seg. K 1504-1510, c. 174 avere

MDVIII

Alonso Berruguete spagnolo de avere adi xxi di aghosto fl cinquanta doro di camera recho lui detto contanti ch'era scritta di nostra mano..... fl 50 s -

Archivio Salviati, Pisa, I, 379, Quaderno di cassa, seg. K 1504-1510, c. 174 dare

MDVIII

Alonso Beruguete spagnolo de dare adi xxi daghosto fl uno doro di camera porto contanti..... fl 1 s -
 E adi xi dottobre fl quattro doro di camera porto contanti..... fl 4 s -
 E adi iii novembre fl dua doro di camera porto contanti..... fl 2 s -
 E adi xxviii detto fl tre doro di camera porto contanti fl 3 s -
 E adi xxviii di dicembre fl dua doro di camera porto contanti fl 2 s -
 E adi xvi di febraio fl quattro doro di camera porto contanti fl 4 s -
 E adi vii daprile 1509 fl dua doro di camera porto contanti fl 2 s -
 E adi xxvi daprile fl dua doro di camera porto contanti fl 2 s -
 E adi ii di maggio fl quattro doro di camera porto contanti fl 4 s -
 E adi iii di gennaio fl dua doro di camera porto contanti fl 2 s -
 E adi xiiii de febraio fl otto doro di camera porto contanti fl 8 s -
 1510 E addi xi di settembre fl quattro doro di camera porto contanti fl 4 s -
 E addi detto fl dodici doro di camera che di tanti gli facemo credito
 di lettera daviso e' Tornaquinci e Busini di Roma che genere paghassino a suo piacere a entrate a 116 fl 12 s -