



## Alessandro Sforza di Santa Fiora and Villa Rufina at Frascati: A Proposal for Giovanni Fontana

Yuri Strozzi (Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per la provincia di Viterbo e per l'Etruria Meridionale)

*In the middle of the 16<sup>th</sup> century, with the construction of his Tuscan villa, Alessandro Ruffini inaugurated the long series of 'delights' which within a short time made Frascati a famous holiday spot. Villa Rufina – which may have been borne out of an initial project by Nanni di Baccio Bigio – became the object of conspicuous interventions in the following century, which – because of the attribution transmitted by Alessandro Specchi's well-known incision – were long thought to be the work of Francesco Borromini. Despite numerous studies dedicated to the complex – from the first investigations by Paolo Portoghesi to more recent monographs – the dense architectonic processes that have marked the building remain to this day insufficiently explored: the reconstruction of the first phase of construction is uncertain, and the remaining transformations dating to the 16<sup>th</sup> century are unknown. This background has inevitably made the historiographic reconstruction of the operations commissioned by Pietro Francesco Falconieri in the 1660s problematic. The present study reflects on the villa's history in the 16<sup>th</sup> century in light of a hitherto unedited drawing which is here proposed as a possible project redacted by Giovanni Fontana for Cardinal Alessandro Sforza di Santa Fiora. These findings not only suggest new hypotheses in regards the first layout of the palazzo and update the chronology of construction, but shed new light on the complex figure of Giovanni, and redefine assumptions concerning the 16<sup>th</sup> century intervention.*

# Alessandro Sforza di Santa Fiora e villa Rufina a Frascati: una proposta per Giovanni Fontana

Yuri Strozzi

Tra i principi della chiesa più in vista della seconda metà del Cinquecento figura Alessandro Sforza di Santa Fiora (1534-1581) (fig. 1), membro di una famiglia potente, con possedimenti in Lazio, Toscana, Lombardia, Emilia e Campania, avviato a una prestigiosa carriera curiale garantitagli fin dall'infanzia da suo fratello maggiore, il cardinale Guido Ascanio (1518-1564), e dal nonno materno, il pontefice Paolo III Farnese (1534-1549). Questi gli avevano assicurato incarichi di rilievo, a partire da quello di abbreviatore apostolico, conferitogli nel 1542 alla sola età di otto anni, per passare poi alla Prefettura dell'Annona di Roma, fino alla reggenza della diocesi di Parma, acquisita nel 1560, in sostituzione dello stesso Guido Ascanio<sup>1</sup>. Nel 1564, con la morte di quest'ultimo, causa la consuetudine di non ammettere fratelli consanguinei tra i membri del Sacro Collegio, si prospettò per Alessandro anche la possibilità di vestire la porpora cardinalizia, che ottenne finalmente nel marzo 1565<sup>2</sup>. Gli anni settanta del XVI secolo segnarono l'apice della sua carriera: da cardinale legato di Bologna e Romagna, nel 1570, al prestigioso incarico di prefetto della Segnatura di Giustizia, supremo tribunale della curia, nel

Sono grato per l'aiuto a Maria Barbara Guerrieri Borsoi, Luigi Miraglia e Rodolfo Maria Strollo.

1. MAMBRINI 2015; BRUNELLI 2018, con bibliografia precedente.

2. MORONI 1860, p. 290.



Figura 1. Anonimo, Ritratto del cardinale Alessandro Sforza di Santa Fiora, pittura a olio su ardesia, Roma, basilica di Santa Maria Maggiore, cappella Sforza (da HUNTER 1996, tav. 87c).

1573, fino alla nomina di legato dell'intero Stato Pontificio – salvo Bologna – conferitagli da Gregorio XIII nel 1580, nel tentativo di reprimere il dilagante fenomeno del banditismo.

Parallelamente all'ascesa politica e all'accumulo delle ricchezze assicurate da diverse rendite e dagli incarichi istituzionali, Alessandro riuscì a consolidare il suo potere definendo un patrimonio immobiliare invidiabile. Oltre alla disponibilità del palazzo Sforza di via dei Banchi Vecchi a Roma, attuale palazzo Sforza Cesarini, già riservato ai prelati di famiglia con un atto del 1555<sup>3</sup>, a partire dal 1562 deliberò e ottenne, grazie all'aiuto di suo fratello Guido Ascanio, la possibilità di costruire una grande villa nelle

3. CALZONA 1996, p. 70, nota 14.

proprietà di Castell’Azzara, la cosiddetta Sforzesca, la cui edificazione fu avviata nel 1564 e conclusa nel 1576<sup>4</sup>. Inoltre, il 26 febbraio 1573 Alessandro aveva acquistato da Francesco Cenci la celebre villa Rufina di Frascati, già di monsignore Alessandro Ruffini (o Rufini) che ne volle l’edificazione, mentre nel novembre del 1578 comprò dal duca di Urbino, Francesco Maria II della Rovere, la vigna romana precedentemente dei Pio da Carpi, poi del cardinale Giulio della Rovere, posta tra la strada Pia e la piazza Grimana<sup>5</sup>.

L’ampia letteratura inerente a queste fabbriche ha già messo in luce il ruolo giocato dalla famiglia di costruttori e architetti Fontana, originari di Melide. Questi, in modo particolare il più anziano Giovanni (1540-1614), subentrati come fabbricieri nel cantiere toscano, avviato sulla base di un progetto ricondotto a Tiberio Calcagni (1532-1565), giunsero a stabilire un rapporto di fiducia con i principali membri di casa Sforza, per cui rivestirono spesso i ruoli di capomastri, misuratori e progettisti<sup>6</sup>. Nacque allora un forte legame tra le due famiglie, destinato a durare almeno fino al primo decennio del Seicento, coinvolgendo non solo i rapporti propriamente professionali, ma pure quelli di natura economica e privata<sup>7</sup>.

4. Sulle vicende architettoniche della villa si rimanda a FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2007; BILANCIA 2010; NAVONE 2011; BILANCIA 2015; MAMBRINI 2015.

5. Archivio Apostolico Vaticano (AAV), Archivio Borghese, vol. 336, fasc. 64; EHRLE 1995, p. 19, nota 11; GUERRIERI BORSOI 2008, p. 42, nota 192; BILANCIA 2010, p. 122, nota 35.

6. Giovanni Fontana viene indicato come «dictae fabricae architectus et caput magister» in un documento relativo alla vigna sul Quirinale, ASR, Notai del Tribunale dell’Uditor di Camera, vol. 399, P. Antonino, cc. 124r e 149r, vedi BILANCIA 2010, pp. 111, 123 nota 41. Fernando Bilancia nota che in un altro atto del 1578 Fontana è definito architetto del cardinale Sforza, «già capo mastro della Sforzeschia», precisazione che potrebbe indicare l’evoluzione professionale intercorsa nel frattempo; il documento è trascritto in FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2007, p. 65, nota 35. Nicola Navone ha notato alcuni dettagli ricorrenti nella trabeazione dorica del cortile di villa Sforzesca e in quella della Scala Santa al Laterano, motivo che potrebbe fare supporre un parziale coinvolgimento progettuale di Giovanni Fontana nella fabbrica toscana, NAVONE 2011, pp. 68-69. Diversamente suppone BENOCCI 2016, pp. 49-53, che non considera FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2007, BILANCIA 2010 e NAVONE 2011. La studiosa riconduce il disegno del cortile alla cultura michelangiolesca di Tiberio Calcagni e al motivo definito da Buonarroti per l’esterno delle tribune di San Pietro, senza considerare la travata ritmica ideata da Bramante per il Cortile Superiore in Belvedere e le successive sperimentazioni di Vignola, come la loggia ionica del cortile di villa Farnese a Caprarola, in costruzione negli stessi anni della Sforzesca, e il cortile di palazzo Farnese a Piacenza, progettato tra il 1560-1561 e in costruzione negli anni a seguire. Relativamente al palazzo Farnese a Piacenza e in particolare al partito del cortile vedi FROMMEL 2003, pp. 237-242. L’attribuzione a Calcagni dei palazzi di Santa Fiora e di Proceno risulta avanzata in assenza di attestazioni documentarie e sulla base di analisi architettoniche non dirimenti: BENOCCI 2016, pp. 45-49.

7. BILANCIA 2010, p. 114. Ai rapporti tra Giovanni Fontana e la famiglia Sforza si fa riferimento anche in BENOCCI 2020, pp. 537-539, dove si ipotizza il coinvolgimento dell’architetto nelle vicende del complesso monastico delle Capuccine a Santa Fiora in assenza di evidenze documentarie e stilistiche probanti.

Dal gennaio del 1573 fino all'ultimazione della Sforzesca, avvenuta tre anni dopo, Giovanni vi risulta coinvolto come capomastro, attivo con diverse società d'impresa in collaborazione con altri membri della sua famiglia, i fratelli Santino, Marsilio, il più noto Domenico e i nipoti Carlo e Pompeo Maderno, oltre ad altre maestranze conterrane<sup>8</sup>.

Recenti ricerche hanno reso noto un documento relativo all'attività svolta da Giovanni Fontana dal suo arrivo a Roma fino al 1601, un *curriculum* compilato nell'ambito delle accese questioni sorte relativamente ai problemi di natura idraulica dell'area deltizia del Po, all'indomani della devoluzione del ducato di Ferrara allo Stato Pontificio<sup>9</sup>. Questo *dossier*, diversamente da quanto tramandato da Giovanni Baglione e da Giovan Pietro Bellori, che si sono limitati a ricordare gli esordi del ticinese nell'ambito della committenza di Alessandro Sforza per la sola villa di Castell'Azzara, aggiunge diverse informazioni, alcune già note alla storiografia, altre invece finora sconosciute e in attesa di un riscontro. In particolare, il documento informa dei primi incarichi professionali di Fontana nello Stato Pontificio, avvenuti inizialmente al servizio di Marcantonio Colonna (1535-1584), per cui avrebbe realizzato una parte del palazzo di famiglia a Nettuno e, successivamente, un palazzo non meglio precisato a Vetralla<sup>10</sup>. Il documento aggiunge che Giovanni Fontana iniziò e ultimò la fabbrica della Sforzesca, con i suoi giardini e le fontane, e che «a detto cardinale Sforza et poscia al signor Paulo suo fratello fabricò il palazzo del loro giardino a Monte Cavallo, con parte del palazzo della Rufina a Frascati, pure di detto cardinale amate delitie». La presenza di Fontana presso il cantiere di villa Rufina è confermata anche da una quietanza stipulata il 21 aprile 1574 tra Giovanni e Ambrogio Paleari di Morcote, nipote ed erede del mastro Giacometto Paleari, con cui i fratelli Giovanni e Santino avevano stretto un accordo quattro anni prima, al fine di convenire sulle relative spettanze «super diversis fabricis, videlicet ville nuncupate la Rufina, capelle in ecclesia Sancte Marie maioris et palatii illustrissimi et reverendissimi

8. La prima attestazione dei Fontana nella fabbrica è del 19 gennaio 1573, quando viene stipulato un atto tra Domenico Fontana, agente in nome del fratello Giovanni, e mastro Antonio Ferrari di Morcote. Domenico concede a Ferrari «plena solutione totius eius quod spectari eidem magistro Antonio fabricae facte per dictos magistrum Iohannem et magistrum Antonium socios [...] reverendissimo et illustrissimo cardinali Sfortie in loco noncupato la Sforzesca». Liquidato dalla società Antonio, questo viene sostituito nella stessa fabbrica dal figlio Ercole; vedi NAVONE 2011, p. 64. Del novembre 1573 è una stima dei lavori fino ad allora eseguiti da Giovanni e Santino Fontana con Giacometto Paleari alla villa Sforzesca di Castell'Azzara; ASR, Collegio dei Notai Capitolini, Curtius Saccocius de Sanctis, vol. 1541, cc. 352v-353v; BILANCIA 2010, pp. 106, 119, nota 11; NAVONE 2011, pp. 64, 72, nota 17; già citato in SATZINGER 2003-2004, doc. 7. Fontana è documentato come capomastro della fabbrica in un atto stipulato nel 1576, FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2007, p. 67, nota 42. Segue infine la memoria del 1582, che attesta lavori eseguiti da Giovanni, Domenico e Marsilio Fontana, con i nipoti Carlo e Pompeo Maderno alla Sforzesca, *Ivi*, p. 67, nota 40.

9. CECCARELLI 2017, pp. 14-16.

10. *Ivi*, p. 20, nota 54.

cardinalis Sfortie»<sup>11</sup>. Il documento informa del fatto che anche i lavori alla villa di Frascati, alla cappella di famiglia e al palazzo di via dei Banchi Vecchi nel frattempo erano stati ultimati. A oggi, salvo queste testimonianze e pochi altri indizi documentari, su cui si tornerà a breve, quasi nulla si conosce delle trasformazioni edilizie direttamente promosse da Alessandro Sforza nella villa tuscolana.

### *Villa Rufina a Frascati*

Il complesso, noto anche come villa Falconieri, dalla famiglia che l'ha posseduta per oltre due secoli, dal 1628 al 1879, vanta ormai un'ampia letteratura<sup>12</sup> (fig. 2). Tuttavia, a causa di lacune documentarie e della perdita di ampie parti della stessa fabbrica sotto il bombardamento che l'8 settembre 1943 colpì la città, la sua complessa processualità architettonica, soprattutto la fase cinquecentesca, quando l'organismo architettonico prese forma, è ancora parzialmente ignota.

La prima raffigurazione della villa si incontra nel rovescio di una nota medaglia eseguita molto probabilmente da Alessandro Cesati (inizi XVI sec. - ante 1574), detto il Grechetto, intorno al 13 ottobre 1549 – data che segnò l'inizio del sedicesimo anno di pontificato di Paolo III – in memoria della cospicua addizione urbana di Frascati promossa dal pontefice<sup>13</sup> (fig. 3). Il bassorilievo presenta nella metà superiore una rappresentazione sintetica dell'intero complesso della Rufina, allora ancora non edificata, motivo che ha consentito di ricondurre l'immagine a una schematizzazione del progetto sulla base del quale monsignor Ruffini potrebbe avere avviato l'organizzazione dell'area e la costruzione della casa. Quest'ultima vi appare costituita da una fabbrica, forse con pianta quadrilatera, su due

11. ASR, Collegio dei Notai Capitolini, Curtius Saccocius de Sanctis, vol. 1541, cc. 352v-353v; NAVONE 2011, pp. 64, 72, note 15-16.

12. Tra gli studi più recenti figurano le ricche e sistematiche ricerche promosse da Maria Barbara Guerrieri Borsoi, vedi GUERRIERI BORSOI 2008. Significative per la conoscenza della fabbrica sono anche le indagini di Rodolfo Maria Strollo: STROLLO 2001; STROLLO 2014. I giardini della villa sono stati studiati in COGOTTI 2018. Si segnalano le importanti indagini condotte nel secondo dopoguerra da Paolo Portoghesi: PORTOGHESI 1964 (1° ed 1956), pp. 343-371.

13. Della medaglia sono noti altri due conî (tre in totale) con diverse variazioni, tra cui quelle più evidenti riguardano il diritto con il ritratto di Paolo III. Il primo conio per lungo tempo è stato ricondotto a Giovanni Federico Bonzagni (post 1507-1588), vedi DEVOTI 1986, pp. 10-11. L'attribuzione è stata ridiscussa nel 2000 da Giuseppe Toderi e Fiorenza Vannel, e nel 2003 da Alessandro Modesti. Questi studiosi hanno identificato tre possibili autori: lo stesso Giovanni Federico Bonzagni, suo fratello Giovanni Giacomo (1507-1565) e Alessandro Cesati detto il Grechetto (inizi XVI sec - ante 1574), propendendo tutti per quest'ultimo; vedi TODERI, VANDEL 2000, II, pp. 662-663; MODESTI 2003, pp. 176-177. Queste vicende sono state riprese in BALDANI, STROLLO 2019; per una approfondita analisi iconografica del rovescio con nuove ipotesi interpretative si rimanda a BALDANI, STROLLO 2020. Sulle trasformazioni urbane di Frascati in Età Moderna vedi GUERRIERI BORSOI 2007; GUERRIERI BORSOI 2021.



Figura 2. Frascati, villa Rufina Falconieri, facciata meridionale (sud-ovest) in una foto del 1951. Roma, Archivio fotografico della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per la provincia di Viterbo e per l'Etruria Meridionale, negativo n. 1397.



Figura 3. Alessandro Cesati detto il Grechetto, medaglia «TUSCOLO REST.», rovescio, ottobre 1549 (da COGOTTI 2018, p. 25, fig. 35).

livelli con doppio loggiato a tre fornic, aperto nel centro del solo prospetto raffigurato; il tutto sarebbe stato protetto da un doppio perimetro murario<sup>14</sup>. I numerosi pregi del sito prescelto, salubrità, punti di vista panoramici e fertilità, sono stati decantati da Fabio Benvogliente in una nota lettera indirizzata a Mino Celsi, intitolata *Descrizione della villa di Lucullo*, per via dell'edificio con il quale allora venivano identificati i ruderi antichi presenti nel luogo. L'autore ricorda anche che «volendo edificarvi il patron della villa una bella casa, e facendone il disegno un architetto, s'affrontò l'ingegnoso artefice di far la pianta al medesimo modo che fece Lucullo nella sua». Il documento, senza data, sembra riconducibile al periodo compreso tra il 1548 e il 1549, subito dopo l'acquisizione dei terreni da parte di Ruffini e, probabilmente, prima ancora che il cantiere venisse avviato<sup>15</sup>.

14. Per le vicende familiari dei Rufini (o Ruffini) e di Alessandro si veda GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 33-36.

15. La lettera è stata pubblicata in MANUZIO 1564, cc. 110v-112v; la datazione è stata proposta in GUERRIERI BORSOI 2008, p. 53. Il silenzio di Benvogliente a proposito di possibili strutture allora in costruzione, così come l'espressione «volendo edificarvi», suggeriscono un progetto in procinto di attuazione.

La fabbrica fu fondata in corrispondenza del salto di quota posto tra due preesistenti terrazze pianeggianti, a ridosso di un antico muro di sostruzione, in sostituzione di una precedente cappella dedicata a Santa Maria Maddalena, allora in rovina<sup>16</sup>. Nel 1876 Amadio Ronchini ha ricondotto il progetto del palazzo a Giovanni di Bartolomeo Lippi, più noto come Nanni di Baccio Bigio (1513 ca. - 1568), sulla base di una lettera con cui nel 1564 il cardinale Giovanni Ricci aveva suggerito al cardinale Alessandro Farnese di rivolgersi per i giardini di Caprarola a «quel Nanni che ha fatto la Ruffina così bella»<sup>17</sup>. Questa attribuzione è stata accolta dalla storiografia successiva e più volte ribadita<sup>18</sup>. A parte la medaglia ricordata, non si conoscono altre fonti iconografiche raffiguranti il complesso al tempo di Ruffini e scarse sono le informazioni sulla sua consistenza edilizia. Il palazzo doveva essere abitato almeno dal 1553 e doveva apparire ancora imperfetto nel 1562, quando è descritto come una «fabbrica» in una quietanza tra il proprietario e il capitolo di Santa Maria del Vivario di Frascati<sup>19</sup>. Il 29 ottobre del 1563 Ruffini, ormai oberato da ingenti debiti, fu costretto a vendere la villa, libera da fidejcommessi, in piccola parte soggetta a un canone dalla Camera Apostolica e gravata da censi, a Francesco di Cristoforo Cenci (1549-1598) per 11.300 scudi. La somma fu saldata solo nell'ottobre 1566, motivo che con ogni probabilità garantì al prelato la disponibilità dell'immobile anche dopo il 1563<sup>20</sup>. A partire dal 1566 Francesco Cenci frequentò stabilmente la villa, dove tra il 1567 e l'anno successivo vennero alla luce i suoi figli Cristoforo e Giacomo<sup>21</sup>. Nell'ottobre del 1571 Cenci affittò l'immobile a Giovan Battista Doria, concedendogli la possibilità di eseguire dei lavori murari per la somma massima di 400 scudi, da rimborsare alla fine della locazione, a condizione che tali opere fossero preventivamente concordate con il locatario, «acciò [che, n.d.a] detta Fabbrica non guasti il disegno del Palazzo già principiato anzi abbia da seguirlo»<sup>22</sup>. Doria abitò la Ruffina per poco più di un anno e quando nel gennaio 1573 morì quasi nulla doveva avere intrapreso per ultimare la costruzione. Fu così che dopo un mese Francesco Cenci vendette la proprietà al cardinale Alessandro degli Sforza di

16. L'informazione è desunta dall'atto di *Concordia tra la chiesa di Santa Maria del Vivario ed il Rev. Alessandro Rufino per la ristrutturazione della cappella della Maddalena*, del 3 agosto 1562, ASR, Auditor Camerae, C. Lottus Quintilius, vol. 3920, cc. 78-81; GUERRIERI BORSOI 2008, p. 53. Nel documento l'edificio della villa è descritto come una fabbrica in costruzione.

17. RONCHINI 1876, pp. 357-358.

18. STROLLO 2001, p. 135; GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 57-58; STROLLO 2014, p. 25; COGOTTI 2018, pp. 27-29.

19. La prima informazione è negli atti del processo Savelli, per cui si rimanda a GUERRIERI BORSOI 2008, p. 55. La seconda è contenuta nella *Concordia*, vedi *supra* alla nota 16.

20. *Ivi*, p. 40, nota 183.

21. *Ivi*, p. 41.

22. Atto del 13 ottobre; LANCIANI 1902-1912, II, 1907, p. 58; GUERRIERI BORSOI 2008, p. 41, nota 187.

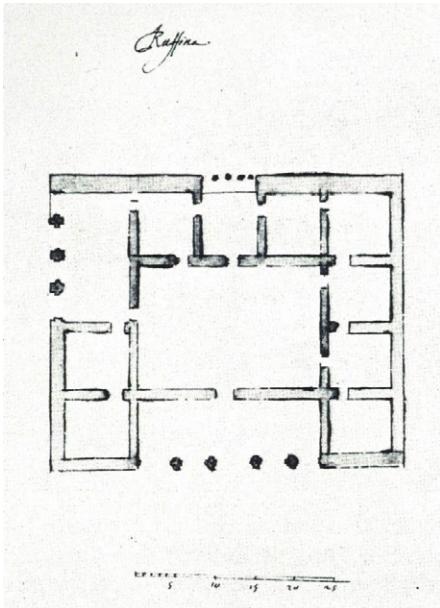


Figura 4. Anonimo, pianta di villa Rufina, 1598-1601/1603 circa. ASF, Carte Strozzi, I, CCXXXIII, c. 132 (da GUERRIERI BORSOI 2008, p. 55, fig. 41).

Santa Fiora, famiglia che la detenne fino al 1628, promuovendone il completamento e l'ampliamento che di fatto costituì la seconda importante fase edilizia del complesso<sup>23</sup>.

Salvo le attestazioni documentarie citate in apertura, le quali ricordano un ampliamento non meglio precisato del palazzo al tempo del cardinale Alessandro, a oggi le trasformazioni promosse nella seconda metà del Cinquecento rimangono sostanzialmente sconosciute.

### Fonti iconografiche

Una nota pianta di un anonimo disegnatore conservata tra le Carte Stroziane dell'Archivio di Stato di Firenze sembrerebbe documentare lo stato del palazzo tra la fine del XVI e i primi anni del secolo successivo<sup>24</sup> (fig. 4). Questo disegno, piuttosto approssimativo per la tecnica grafica e per l'assenza di

23. L'immobile fu ceduto per 10.500 scudi; AAV, Archivio Borghese, 336, fasc. 64; GUERRIERI BORSOI 2008, p. 42, nota 192.

24. Archivio di Stato di Firenze (ASF), Carte Strozzi, I, CCXXXIII, c. 132. MILANESI, GUASTI 1884- 1891, II, 1891, p. 394; COFFIN 1979, p. 43, nota 105, fig. 20 a p. 47; STROLLO 2001, pp. 134-135; GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 60-61, 129, dove la studiosa

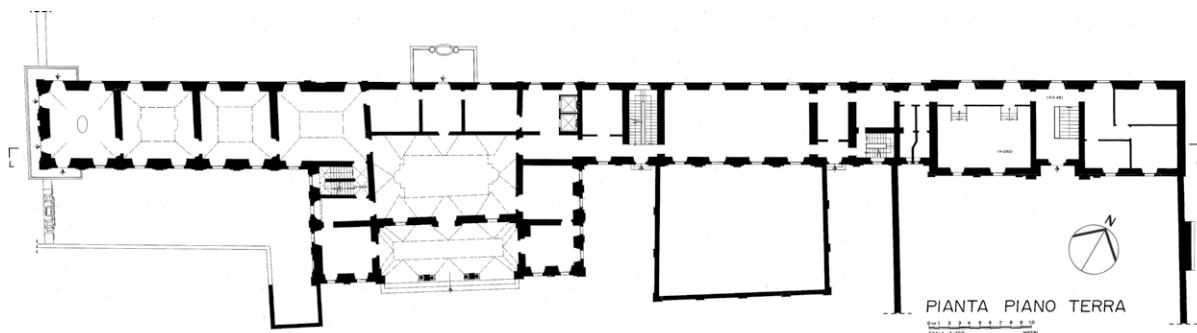


Figura 5. Frascati, villa Rufina Falconieri, pianta del piano nobile (rilievo R.M. Strollo, 2001).

scale e finestre, raffigura un blocco quadrilatero con ambienti distribuiti attorno alla sala centrale. Al centro del lato a sud-ovest è presente una loggia su quattro piedritti schematici, laddove esiste ancora oggi, e a nord-ovest un'altra loggia in posizione angolare su tre piedritti, con un sostegno in asse, ambiente non documentato oggi da evidenze costruite (fig. 5).

Tale impianto trova un parziale riscontro nelle vedute di Frascati, in particolare quella di Matthäus Greuter del 1620 che, oltre ad avere influenzato buona parte delle pertinenti iconografie successive – quelle di Giacomo Lauro (1622), Dominique Barriere (metà XVII secolo), Atanasius Kircher (1671) e Pierre Mortier (1724) – offre un'immagine più accurata e ricca di particolari<sup>25</sup> (fig. 6). L'alsaziano ha raffigurato il complesso in una veduta a volo d'uccello che esibisce il fronte nord-ovest e, di scorcio, quello sud-ovest. L'impianto documentato differisce da quello della pianta fiorentina per la posizione centrata della loggia settentrionale (nord-ovest). La raffigurazione di Greuter, oltre a illustrare la sostanziale articolazione dell'intero complesso, con il pomario e il giardino all'italiana, specifica nel fronte sud-ovest – da ora in poi anche fronte meridionale – una loggia con tre archi su colonne binate, ossia a serliane concatenate, e nella facciata nord-ovest una seconda loggia architravata su colonne ugualmente binate. Una soluzione simile, memore della facciata di palazzo Massimo alle Colonne di Baldassarre Peruzzi, al tempo di Gregorio XIII (1572-1585) era stata adottata da Martino Longhi il Vecchio per il portico di Santa Maria Maggiore a Roma. Nella veduta di Greuter gli angoli della villa

riflette sulla datazione circoscrivendola al periodo compreso tra il 1598 e il 1601-1603 circa. Vedi anche STROLLO 2014, pp. 26-28 e 41-43, con una approfondita analisi grafica della pianta, anche in relazione al rilievo della fabbrica.

25. Le principali vedute di Frascati raffiguranti la villa sono elencate in GUERRIERI BORSOI 2008, p. 130; le stesse sono analizzate in STROLLO 2001, pp. 137-145; STROLLO 2014, p. 27.

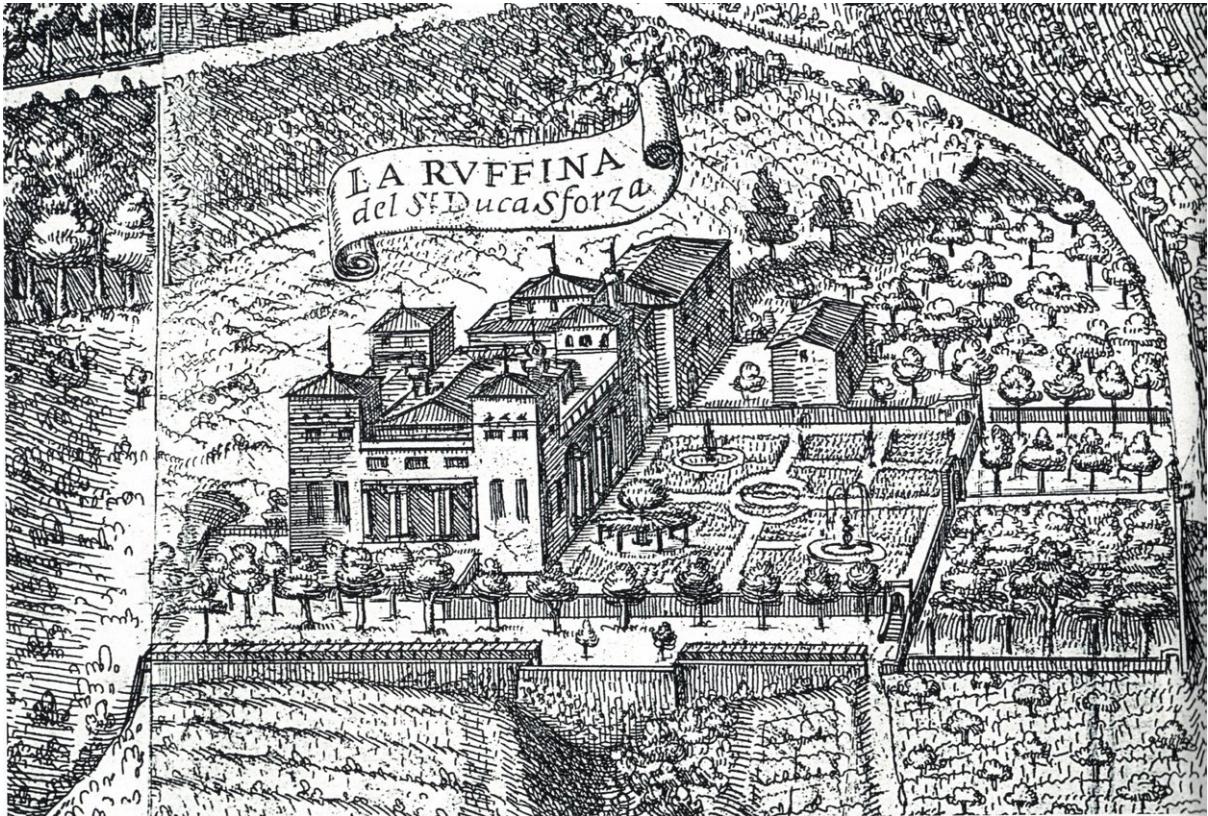


Figura 6. Matthäus Greuter, *È fatta celebre la città di Frascati della vaghezza delle sue ville suburbane*, incisione ad aquaforte e bulino, 1620, particolare con la villa Rufina (da COGOTTI 2018, p. 44, fig. 70).



Figura 7. Segni, palazzo Sforza Conti, *Sala delle Stagioni*, affresco di anonimo raffigurante il fronte meridionale di villa Rufina (da CALZONA 1996, p. 91, fig. 9).

appaiono caratterizzati da quattro corpi turriti costituiti da un piano ammezzato, forse con colombaie sovrapposte. Nella parte posteriore, a sud-est, oltre la casa principale, svettano i corpi di fabbrica di due edifici, uno dei quali sembrerebbe corrispondere all'attuale nucleo denominato Conventino, in continuità con un secondo fabbricato attiguo alla casa principale.

Un'altra rappresentazione significativa è stata individuata in un affresco esistente nel palazzo Sforza Conti a Segni (fig. 7), una veduta che rappresenta il fronte meridionale e il giardino antistante nella fase sforzesca. Quest'opera, ricondotta ai primi anni del Seicento (dopo il 1604), quando l'immobile fu acquistato dal duca di Segni, Alessandro Sforza (1572-1631), pronipote del cardinale Alessandro, coincide in buona parte con quanto documentato da Greuter, non solo per la conformazione del prospetto meridionale, con loggia archivoltata su colonne binate, ma anche per la configurazione dei corpi angolari e, salvo alcune approssimazioni, per l'assetto dei fabbricati posti in secondo piano rispetto alla casa, quelli nell'estremità sud-est, collegati alla villa da un'ala intermedia, la quale nell'affresco appare verosimilmente raffigurata in forma di loggiato o di galleria<sup>26</sup>.

26. Il dipinto è stato pubblicato inizialmente in CALZONA 1996, p. 91. Vedi anche CALZONA 2007; CALZONA, SENISE 2007. Relativamente all'affresco di palazzo Sforza Conti a Segni occorre precisare che la posizione del corpo di fabbrica su archi

Gli studiosi che in tempi più recenti hanno indagato queste vicende sono stati concordi nel ritenere la pianta fiorentina una rappresentazione attendibile dello stato della villa agli inizi del Seicento, mentre hanno riconosciuto nella veduta di Greuter una immagine normalizzata o idealizzata della fabbrica esistente<sup>27</sup>.

### *La pianta dell'Archivio di Stato di Roma*

A quanto ricordato si aggiunge ora un disegno del fondo dell'Ospedale di San Giacomo degli incurabili dell'Archivio di Stato di Roma, in cui è possibile riconoscere un progetto preliminare e alternativo riferibile alle modifiche attuate nella villa a partire dalla seconda metà del Cinquecento<sup>28</sup> (fig. 8). Il foglio, che misura 435x585 mm, rappresenta la pianta di un fabbricato isolato, delineata in maniera accurata con penna e inchiostro bruno. L'edificio raffigurato è costituito, a sinistra, da un corpo principale con impianto rettangolare, collegato a destra a un'ala longitudinale in forma di galleria che raccorda il primo a un secondo corpo più piccolo a pianta quadrata. Questi fabbricati sono posti a ridosso di un salto di quota che, in corrispondenza del blocco principale, quello di sinistra, definisce una sorta di fossato denominato «fuso»; un ponticello consente il superamento del dislivello e dà accesso alla loggia aperta nel centro della facciata. Nella parte destra, in corrispondenza del corpo longitudinale, il fossato si dilata e definisce un cortile a una quota ribassata, a cui si accede mediante una cordonata a doppia rampa in forma di tenaglia.

L'identificazione dell'immobile rappresentato nel documento con la Rufina è confermata dalla sovrapposizione del disegno alla pianta del piano nobile della villa (fig. 9). La sostanziale coincidenza delle strutture del corpo principale, comprese le peculiari inclinazioni degli assi murari e le misure generali, con quanto raffigurato nel foglio non lasciano dubbi. Coincidono, inoltre, la posizione della casa rispetto al forte salto di quota e, a sud-est (a destra nel disegno), la presenza di un muro di cinta e, salvo un lieve margine di errore, la distanza che separa quest'ultimo dal casino principale. Tuttavia

rispetto al complesso, l'orografia del sito e soprattutto il sistema di approvvigionamento idrico della fabbrica, documentato e in parte conservato, inducono a escludere per il loggiato raffigurato tra la villa e il Conventino una possibile funzione idraulica (acquedotto su arcate).

27. STROLLO 2001, pp. 158-162; GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 60-61, 129; STROLLO 2014, pp. 42-44. Paolo Portoghesi, che ignorava l'esistenza della pianta fiorentina, non ha messo in discussione la posizione centrata della loggia del prospetto nord-ovest.

28. ASR, Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, b. 1505, 152, disegno su carta con inchiostro bruno a penna; sul verso vi sono due iscrizioni con grafia verosimilmente cinquecentesca: «un casamento» e «casamento che nona nome» (ultime due parole di più difficile lettura).

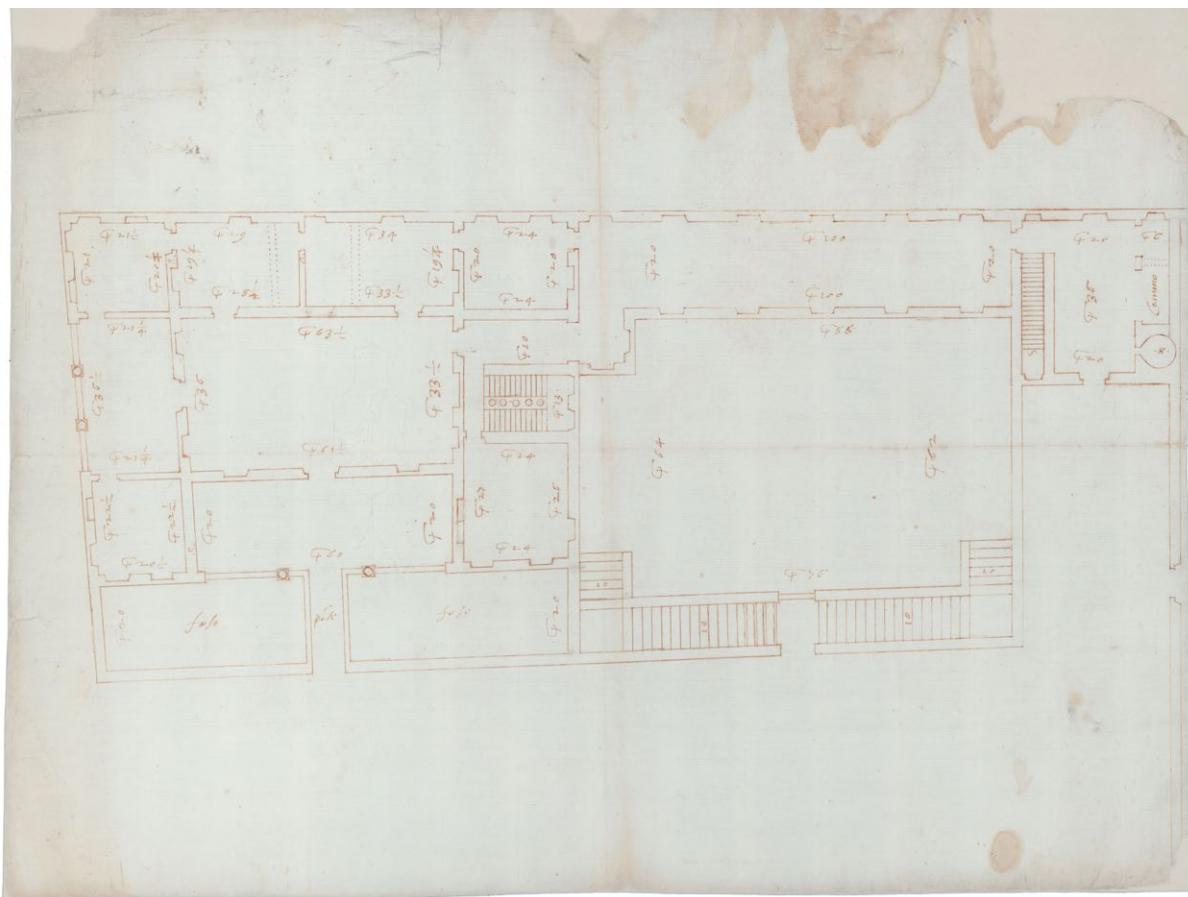


Figura 8. Giovanni Fontana (ambito di), progetto per l'ampliamento di villa Rufina, disegno su carta, 1573-1580 circa. ASR, Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, b. 1505, 152 (su gentile concessione del Ministero della Cultura).

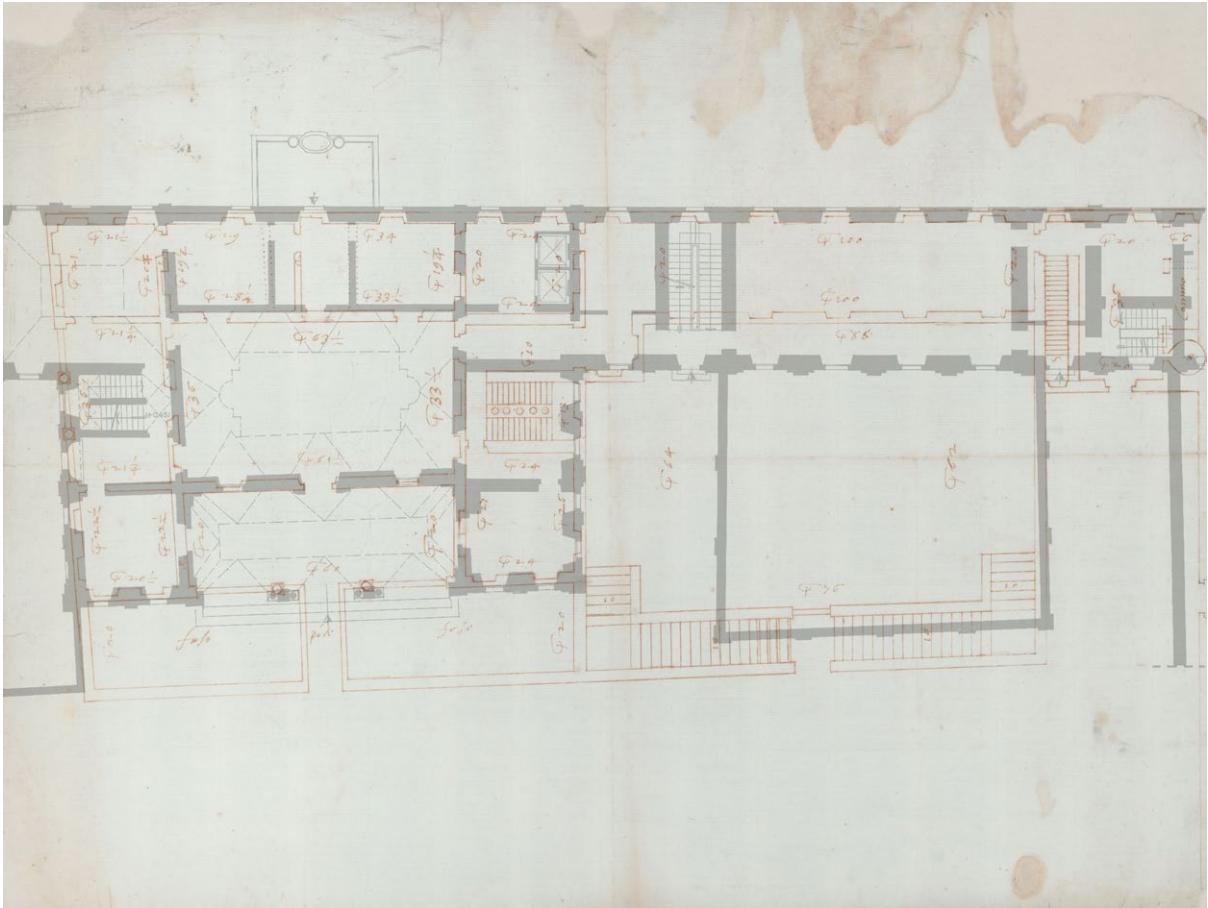


Figura 9. Sovrapposizione del rilievo del piano nobile di villa Rufina (fig. 5) con il disegno di progetto per l'ampliamento della villa (fig. 8) (elaborazione grafica Y. Strozzi, 2021).

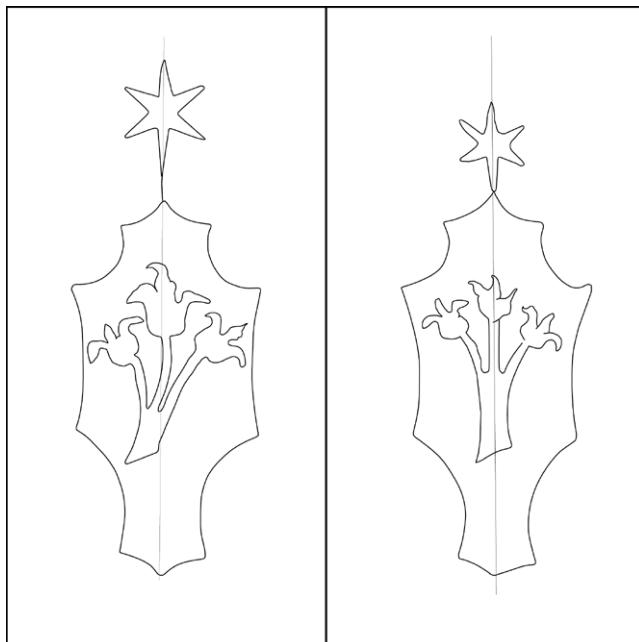


Figura 10. A sinistra, filigrana del foglio con il disegno per l'ampliamento di villa Rufina (fig. 8); a destra, filigrana in *Corpus Chartarum Italicarum*, icpl.cci. XXXVI.123.a, collezione Augusto Zonghi, 65\_3, 1570 (elaborazione grafica Y. Strozzi, 2021).

sussistono alcune incongruenze tra lo stato attuale della villa, le sue fasi più antiche – almeno quelle ad oggi note – e quanto rappresentato nel disegno, aspetti su cui torneremo in seguito e che a prima vista rendono il foglio di non facile comprensione. Le caratteristiche grafiche, le modalità con cui gli spazi sono quotati e l'indicazione di alcune demolizioni, porterebbero a riconoscere nel foglio un elaborato verosimilmente preliminare all'esecuzione.

Al fine di individuare la datazione più plausibile del documento è utile considerare la filigrana presente in corrispondenza della sala principale e della loggia meridionale, a destra (fig. 10): tre fiori in forma di tulipano o di giacinto, posti simmetricamente sullo stesso stelo, inscritti in uno scudo sormontato da una stella a sei punte, motivo che ricorre in un documento del 1570 del *Diario della Cancelleria* nell'Archivio Comunale di Fabriano<sup>29</sup>. Accogliendo tale indicazione con le dovute cautele

29. Per la prima si veda il catalogo digitale *Corpus Chartarum Italicarum*, collezione Augusto Zonghi, 65\_3, segnatura icpl.cci.XXXVI.123.a, documento proveniente dall'Archivio Comunale di Fabriano, Diario della Cancelleria, 1570 (<http://www.informinds.com/demo/filigiane/it/it/documenti/detail/5095.html>, ultimo accesso 15 dicembre 2021).

e ammettendo oscillazioni di alcuni anni, appare ragionevole ricondurre la carta del supporto approssimativamente al periodo compreso tra la fine degli anni sessanta e gli inizi degli anni settanta del Cinquecento. Tale indicazione, di per sé non probante – il disegno potrebbe essere stato realizzato anni dopo e ciò potrebbe valere anche per il documento marchigiano richiamato –, costituisce comunque un dato indiziario da vagliare alla luce delle vicende architettoniche del complesso.

In primo luogo appare poco plausibile una datazione anticipata del disegno ai primi anni Sessanta: tra il 1563 e il 1566 Francesco Cenci non aveva ancora saldato l'acquisto e la villa era ancora frequentata da Ruffini, circostanza che rende difficile immaginare in quel frangente possibili iniziative edilizie. In secondo luogo non si ha notizia di opere intraprese nel breve periodo in cui la proprietà fu effettivamente abitata dai Cenci, tra il 1566 e il 1571, anno in cui il palazzo, ancora incompleto, fu affittato a Doria. Occorre anche considerare che proprio in quegli anni il famigerato temperamento collerico e violento di Francesco lo indusse a essere querelato, processato e incarcerato diverse volte, con la conseguenza di dilapidare in breve tempo il patrimonio di famiglia e di indebitarsi per fronteggiare le spese legali e i risarcimenti<sup>30</sup>; nel 1571 Cenci fu persino costretto a vendere il feudo di Nepi a Muzio Frangipane. Con ogni probabilità questi stessi motivi potrebbero, in prima istanza, avere indotto Francesco ad affittare la proprietà Tuscolana nel 1571, per poi venderla nel 1573. Tali circostanze e la prematura scomparsa di Doria, che abitò il complesso per meno di un anno, porterebbero a escludere l'ipotesi di importanti iniziative edilizie ideate negli anni in cui il complessò fu proprietà dei Cenci.

Il foglio, invece, potrebbe riferirsi più plausibilmente al periodo immediatamente successivo, a partire dal 1573, quando il cardinale Alessandro Sforza acquistò la proprietà e vi intraprese diverse opere per completarla e ampliarla. Infatti, come già ricordato, al mese di aprile 1574 risultavano ultimati diversi lavori alla villa che il prelado aveva commissionato a Giovanni Fontana e a suo fratello Santino, associati con Giacometto Paleari di Morcote<sup>31</sup>. Una lettera del 1578 di autore ignoto, indirizzata a Camillo Sighellio, riporta un'accurata descrizione della casa, allora composta da «due porticati, un'amplissima aula, molte camere da letto, cappella, stalla e infine la cantina»<sup>32</sup>. Nonostante la fonte sia piuttosto minuziosa nella descrizione, non compaiono riferimenti a una corte e a un corpo di fabbrica nuovo o in costruzione. La villa è invece ricordata con tutti «gli edifici fatti e che si stavano

30. Di Sivo 2002, pp. 219-227. Francesco Cenci risulta querelato già nel 1560, a soli undici anni, poi nel 1566, ancora nel 1567, due volte nel 1568, e nel 1569, quando fu rinchiuso a Tor di Nona e rilasciato solo dopo aver pagato una cospicua somma di denaro.

31. ASR, Collegio dei Notai Capitolini, Curtius Saccocius de Sanctis, b. 1541, cc. 352v-353v, c. 352v: «cumque finitis dictis fabricis Rufine, Sancte Marie maioris et Palatii». NAVONE 2011, pp. 64, 72, note 15-16.

32. Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Vaticano Latino, vol. 11761, cc. 310-312; la lettera è scritta in latino, traduzione italiana in DEVOTI 1986, pp. 20-21; GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 133-134.

facendo» nel testamento con cui l'11 luglio 1580 Alessandro Sforza nominava suo erede il fratello Paolo, marchese di Proceno (1535-1597)<sup>33</sup>. A ciò si aggiungono le note contenute in una lettera del 1° febbraio 1581 del cardinale Paleotti indirizzata ad Antonio Anselmi, con le quali riferiva della «Rufina ch'è hora dell'Ill.mo Sforza, la qual soleva esser bella, ma hora è fatta molto più vaga e magnifica per una nova fabrica con accrescimento di stanze che gli ha aggiunto detto Ill.mo Sforza»<sup>34</sup>. L'espressione «nova fabrica con accrescimento di stanze» potrebbe ben corrispondere all'iniziativa raffigurata nel foglio qui considerato, che in tal caso dovrebbe precedere il 1580, quando per la prima volta è effettivamente attestato un ampliamento del complesso. Quest'ultimo dovrebbe corrispondere all'ala posta a sud-est rispetto al casino, parte distrutta dal bombardamento del 1943 e poi ricostruita, di cui il disegno qui discusso potrebbe verosimilmente costituire una prima proposta progettuale. A scanso di equivoci occorre precisare anche che la «nova fabrica» ricordata nel documento, evidentemente un ampliamento importante del complesso, non può riferirsi invece alla realizzazione di un nuovo livello della parte allora esistente, dal momento che già nel maggio del 1569 è documentata, seppure in maniera sintetica, l'esistenza di un piano superiore al primo, con colombaia sovrapposta<sup>35</sup>. L'identificazione qui proposta sembra parzialmente confermata dalla veduta di Greuter, in cui l'assetto delle coperture denota la presenza di un volume interposto tra la casa edificata da Ruffini e il cosiddetto Conventino (fig. 6). Infine, anche l'affresco di Segni, in cui compare una sorta di loggiato su colonne interposto tra i due edifici – seppure in posizione arretrata rispetto alla casa – potrebbe forse costituire una rappresentazione semplificata del nuovo corpo di fabbrica<sup>36</sup> (fig. 7).

Quanto sopra esposto suggerirebbe una lettura diversa da quella proposta dalla storiografia precedente, che finora ha demandato alla fase Falconieri la realizzazione di entrambe le ali addossate al corpo di fabbrica più antico, e che Paolo Portoghesi ha circoscritto all'attività edilizia promossa da Paolo Francesco Falconieri (1626-1696) negli anni sessanta del Seicento<sup>37</sup>.

33. ASR, Collegio dei Notai Capitolini, P. Campanus, prot. 464, c. 589; GUERRIERI BORSOI 2008, p. 43, nota 196.

34. Archivio di Stato di Parma, Carteggio farnesiano estero, Roma 489; GUERRIERI BORSOI 2008, p. 134.

35. In un inventario redatto il 27 maggio 1569, al tempo in cui la casa era abitata da Francesco Cenci, sono elencati i seguenti locali: aula, camera vicina alla detta aula, camera, camera della signora, camera delle balie, camera del signore, stanze di sopra, stanze sotto la palombara, stanze attaccate alla detta, cantine. Biblioteca dell'Archivio Storico Comunale di Frascati, vol. 77, s.n., in GUERRIERI BORSOI 2008, p. 41, nota 188.

36. L'incisione titolata «Tusculus vulgo Frascati» sembra riportare una raffigurazione particolarmente idealizzata della Rufina, senza loggia verso Roma e senza nessuno dei fabbricati a sud-est. Per il corpo su archi vedi *supra* la nota 26.

37. PORTOGHESI 1964 (1° ed 1956), pp. 343-371, in part. pp. 394-399; GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 66-70. Vedi anche STROLLO 2001, p. 141; STROLLO 2014, p. 38.

Considerando quanto finora richiamato, ricordando che la villa acquistata dai Cenci era ancora imperfetta, sembra plausibile ipotizzare che il cardinale Sforza abbia intrapreso un ambizioso progetto di completamento e ampliamento della villa, realizzando in un primo momento, tra il 1573 e il 1574, i soli lavori necessari a ultimare quanto già edificato e rendere la casa pienamente abitabile, avviando invece in un secondo momento, tra il 1578 e il 1580, la costruzione di un ampliamento<sup>38</sup>. Se così fosse, il disegno dell'Archivio di Stato di Roma andrebbe riferito in via prudenziale al lasso di tempo compreso tra il 1573 e il 1580. Questo documento costituirebbe pertanto la pianta più antica del complesso a oggi nota e conterrebbe informazioni sulla consistenza edilizia al tempo di Ruffini, benché l'*ante operam* non vi appaia chiaramente distinto rispetto alle indicazioni progettuali. Un'analisi attenta del foglio risulta quindi indispensabile per tentare di riconoscerli e meglio comprendere la prima fase cinquecentesca.

La pianta, delineata con segni di penna a fil di ferro, rappresenta un ipotetico stato *post operam* del complesso, senza la tipica acquerellatura bicroma a distinguere il vecchio dal nuovo. Alcune linee puntinate delinano due muri, quelli della attuale saletta detta della Ringhiera, dei quali sembrerebbe prefigurarsi l'abbattimento per realizzare due sale più ampie in sostituzione delle tre tuttora esistenti. È ugualmente raffigurata la porta che dalla sala grande immette alla stanza della Ringhiera, da murare, così come nell'ambiente a destra della loggia principale viene rappresentato l'*ante* e il *post operam* di un camino che si proponeva di spostare. Oltre a quelli indicati, non risultano altri segni evidenti che possano suggerire eventuali modifiche ipotizzate. Nonostante le poche trasformazioni prospettate, l'impianto della casa principale presenta differenze sostanziali rispetto a quello attestato dalla pianta nelle Carte Strozzi, finora ritenuto un documento attendibile dello stato della villa alla fine del Cinquecento (fig. 4): in primo luogo non corrispondono il disegno e la posizione della loggia verso Roma (nord-ovest); ugualmente differisce il numero dei piedritti di quella a sud-ovest; diversa è anche l'articolazione dell'infilata di ambienti a destra della sala (sud-est). Relativamente a quest'ultima parte, il disegno in oggetto sembrerebbe proporre lo stato modificato di un progetto, con trasformazioni rispetto all'*ante operam*. Lo suggeriscono lo spostamento del camino già ricordato, le maggiori dimensioni della stanza nell'angolo sud-est rispetto a quella attualmente esistente e la porta di accesso alla sala grande in corrispondenza della scala, vano che nel disegno appare murato. A tutte queste operazioni – ampliare la sala, centrare il camino e, molto probabilmente, inserire la scala – non corrispondono demolizioni indicate con linee puntinate. L'omissione del tratto puntinato anche nell'apertura del vano di collegamento tra la casa esistente e la nuova ala, in prossimità della

38. Giovan Battista Doria in veste di affittuario era stato autorizzato a eseguire eventuali opere di completamento, che verosimilmente non riuscì ad attuare per la prematura scomparsa, vedi *supra* alla nota 22.



Nell'intera pianta uno spessore analogo ricorre unicamente nelle due pareti trasversali che delimitano la loggia verso Roma; questi tre muri sono accomunati anche dal medesimo disegno dei vani delle porte, diverso da tutti gli altri. Il disegnatore ha invece annotato uno spessore murario, «2 1/2» palmi romani (ossia 55,85 cm ca.), solo in un altro caso, ossia nel muro maestro che delimita tutta l'ala nord-ovest con la loggia minore. Nell'inventario della villa redatto alla morte di Doria (gennaio 1573) è menzionata unicamente la loggia maggiore<sup>39</sup>. Lo stesso documento ricorda inoltre una «camera del cantone verso tramontana», una stanza che occupava quindi il “canto” settentrionale della casa, informazione che indurrebbe a escludere l'allora esistenza di una loggia in quell'angolo, nella posizione in cui la raffigura invece la pianta fiorentina. Tutti gli indizi grafici e documentari richiamati inducono a credere che l'infilata di ambienti posti sul lato nord-ovest della casa, compresa la loggia intermedia, così come rappresentati nella pianta romana, siano stati progettati *ex novo* o al più modificando quanto allora poteva esistere, forse ancora incompiuto al tempo in cui il cardinale Sforza ne entrò in possesso. La precisazione dello spessore del muro (due palmi e mezzo) che interseca tutto il corpo di fabbrica delimitando di conseguenza la sala dalla loggia piccola, potrebbe indicare che questo muro, probabilmente già esistente, fosse ancora non finito limitatamente alla parte esterna, oppure che andasse modificato nel suo spessore, in funzione della configurazione degli ambienti adiacenti. Pertanto, quando Alessandro Sforza entrò in possesso della villa potrebbe avere intrapreso un progetto finalizzato a ultimare il blocco di fabbrica principale, completando gli ambienti prospettanti a nord-ovest, e ad aggiungere l'ala sul fronte opposto. Quest'ultima avrebbe ospitato un'importante galleria lunga ben 100 palmi romani, con sei assi di finestre con doppio affaccio verso la vallata e il giardino superiore, allineata con l'infilata di stanze del fronte settentrionale (nord-est).

A questo punto occorre anche chiarire come mai la loggia principale a meridione sia raffigurata su colonne isolate, contrariamente alla soluzione su colonne binate indicata sia nella veduta di Greuter – così come nelle restanti vedute seicentesche di Frascati – sia, con le opportune approssimazioni, nella pianta delle Carte Strozzi, e confermata dalla letteratura successiva. Paolo Portoghesi, che nel secondo dopoguerra aveva osservato da vicino la villa e le brecce causate dai bombardamenti, aveva riconosciuto sotto gli intonaci i segni di alcune trasformazioni seicentesche, accertando che la loggia precedente era impostata su binati di colonne. A questi ultimi, successivamente, erano stati aggiunti al centro i pilastri, i quali avevano consentito di strutturare un sistema con un ordine principale

39. GUERRIERI BORSOI 2008, p. 41, nota 188; ASR, Segretari e Cancellieri della Reverenda Camera Apostolica, G.T. Caresana, vol. 388, cc. 253-256, testamento del 2 gennaio 1573; cc. 263-265, inventario della Rufina del 5 gennaio 1573, in cui si cita la «loggia verso mezo giorno».



Figura 12. Frascati, villa Rufina Falconieri, la loggia meridionale (sud-ovest) in una foto di luglio 1950. Roma, Archivio fotografico della Soprintendenza archeologia belle arti e paesaggio per la provincia di Viterbo e per l'Etruria Meridionale, negativo n. 1464.

inquadrante gli archi<sup>40</sup> (fig. 12). Lo studioso aveva però constatato che la trabeazione in travertino sormontante i fusti, con profili e intagli dal disegno cinquecentesco, continuava anche sotto il pilastro interposto al binato; aveva poi ritrovato anche le tracce di oculi incorniciati nei pennacchi sopra alle colonne, analogamente al motivo presente nella veduta di Segni. Come già precisato, nel 1573 la loggia maggiore, diversamente da quella minore a nord-ovest, è citata nell'inventario effettuato alla morte di Doria, motivo per cui questa doveva esistere quando Sforza acquistò il complesso e intraprese i

40. PORTOGHESI 1964 (1a ed. 1956), pp. 343-371, 391-393.

primi lavori<sup>41</sup>. La descrizione della villa del 1578 riferisce che nella volta della stessa loggia erano affrescati «l'Aurora, il Giorno e la Notte; negli angoli sporgono gli stemmi di quattro sommi pontefici che innalzarono la famiglia Sforza e in modo speciale il padrone Alessandro non solo per i benefici ma anche per le cariche onorifiche»<sup>42</sup>. La stessa fonte descrive, inoltre, la loggia minore, verso Roma, sorretta da colonne di giallo antico e decorata con pitture. Fermo restando quanto già osservato da Portoghesi e documentato da pertinenti fotografie, una plausibile spiegazione delle differenze tra la loggia del disegno e quella esistente è suggerita dall'analisi della fabbrica. Infatti, osservando la volta del portico, ci si accorge che sia le imposte della calotta principale, sia le lunette che la scandiscono non appoggiano sull'intera trabeazione del binato e sulle colonne ma, cosa anomala, unicamente sulla parte centrale della trabeazione, in corrispondenza del pilastro aggiunto nel XVII secolo e del tratto di architrave che prima delle trasformazioni seicentesche doveva risultare libero, ossia in falso (figg. 13-14). Sulle colonne oggi esistenti si impostano invece dei sottarchi in forma di sottomurazione rispetto alle lunette. Ciò porterebbe a riconoscere nella loggia con due colonne isolate raffigurata nel disegno dell'Archivio di Stato di Roma, quella forse esistente quando Sforza acquistò l'immobile.

Il disegno romano potrebbe rappresentare quindi una prima proposta per completare la casa conservando il vecchio portico e replicandone uno simile sul prospetto adiacente, anch'esso su colonne isolate anziché binate e con ogni probabilità architravato. In un secondo momento dell'*iter* progettuale, invece, potrebbe essere subentrata la volontà di aggiornare il disegno ormai superato e tradizionale del loggiato principale allora esistente, introducendo il motivo a serliane concatenate, senza demolire le strutture in essere, operazione non difficile da mettere in opera, considerate anche le abilità tecniche assicurate dall'impresa Fontana allora incaricata dei lavori. Infatti, sarebbe bastato puntellare la volta e gli archi per poi realizzare i sottarchi, introducendo le nuove colonne e l'architrave in sostituzione dei piedritti precedenti. L'osservazione delle strutture esistenti sotto agli intonaci potrebbe un giorno confermare l'ipotesi qui proposta.

A questo punto rimangono aperti ancora alcuni interrogativi connessi alla pianta Strozzi che, oltre a mostrare un edificio compatto, privo dell'ampliamento ipotizzato sul fronte sud-est, presenta una loggia in angolo, quest'ultima già ampiamente indagata dagli studiosi che hanno avuto modo di analizzare il documento<sup>43</sup>.

Resta inteso che riguardo alla loggia a nord-ovest, così come al corpo aggiunto sul lato opposto, il disegno qui discusso sembra costituire un progetto verosimilmente non attuato, almeno non del tutto.

41. Vedi *supra* alla nota 39.

42. Vedi *supra* alla nota 32.

43. GUERRIERI BORSOI 2008, pp. 60-61; da ultimo STROLLO 2014, pp. 41-46.



Figura 13. Frascati, villa Rufina Falconieri, loggia meridionale (sud-ovest), particolare. Archivio Storico Istituto Luce, Cinecittà.

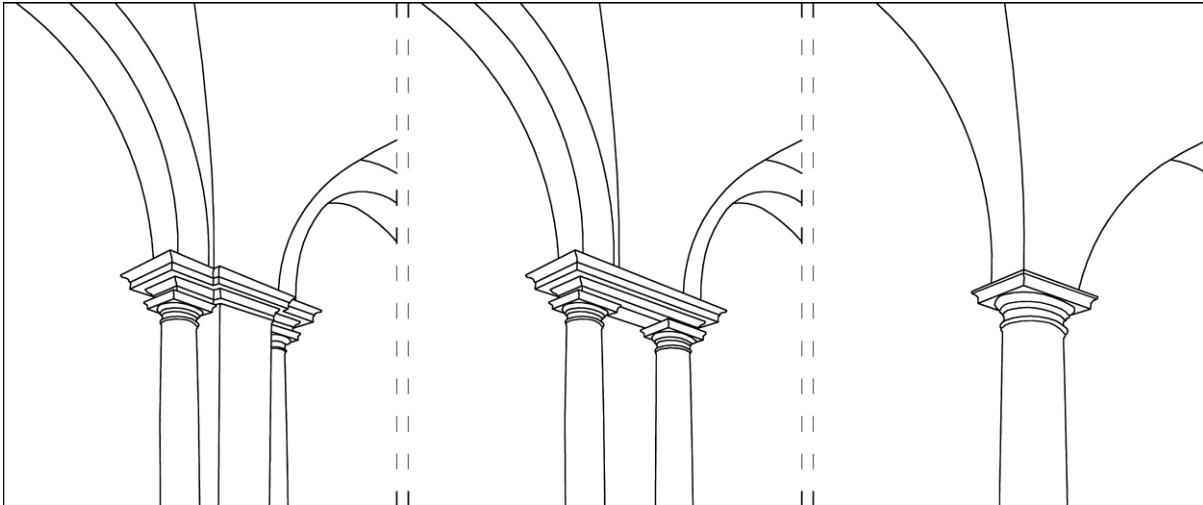


Figura 14. Ipotesi restitutiva delle modifiche apportate ai sostegni del fronte esterno della loggia meridionale, da sinistra: stato attuale; stato successivo agli interventi voluti da Alessandro Sforza; la prima configurazione della loggia (elaborazione grafica Y. Strozzi, 2020).

Se è vero che le vedute di Frascati sopra ricordate rappresentano una Rufina idealizzata e se la pianta delle Carte Strozzi costituisce un documento attendibile, non si può escludere l'ipotesi secondo cui la loggia verso Roma (nord-ovest), pensata inizialmente nel centro del prospetto, sia stata poi realizzata in posizione eccentrica, non tanto in ossequio a convenzionali aspetti stilistici e compositivi, ma per ragioni di puro ordine pratico, ossia in funzione di un possibile futuro ampliamento speculare rispetto a quello allora ideato per la parte opposta, volendo definire un giorno un impianto simmetrico più ampio, replicando anche nel "canto" verso Roma l'ala già prevista in quello opposto<sup>44</sup>. La presenza della loggia avrebbe agevolato l'eventuale trasformazione di quella parte della fabbrica, comportando demolizioni limitate. Difficile è poi dire se i piedritti fossero effettivamente tre, come nella pianta fiorentina, o se quest'ultima costituisca una rappresentazione approssimativa; allo stesso modo non è chiaro perché l'anonimo disegnatore non abbia rappresentato il nuovo corpo di fabbrica aggiunto a sud-est, la cui

44. Già Rodolfo Maria Strollo, analizzando il rilievo e la pianta delle Carte Strozzi, ha ipotizzato che l'ampliamento seicentesco, in particolare l'ala nord-ovest, poteva essere stato condizionato anche da ragioni costruttive e pratiche, vale a dire dall'esistenza della loggia in angolo, elemento che avrebbe semplificato l'innesto del nuovo corpo rispetto alla fabbrica esistente, STROLLO 2014, pp. 42-43.

esistenza è attestata dalla documentazione richiamata. Anche in questo caso le ipotesi possibili sono diverse, vista anche la scarsa conoscenza della natura del gruppo dei disegni Strozzi<sup>45</sup>: non è escluso che l'anonimo disegnatore potesse essere interessato a rappresentare solo l'impianto più antico, per i suoi caratteri tipologici. Ugualmente non è dato sapere come e quando furono effettuati i disegni della raccolta, molto approssimativi e schematici: la serie potrebbe anche essere il lavoro di un disegnatore incaricato di copiare grafici raccolti in un arco temporale più ampio e con diversa provenienza.

Quanto al progetto rappresentato nel foglio qui discusso, occorre precisare come questo appaia solo parzialmente convincente, non solo per l'assetto asimmetrico e irregolare che la fabbrica avrebbe assunto – almeno stando a quanto espressamente graficizzato – ma anche perché la nuova galleria, per definizione uno spazio di rappresentanza, posto nell'estremità sud-est, avrebbe comunicato direttamente con la cucina, senza alcuna mediazione, soluzione non propriamente adeguata a uno spazio destinato alla convivialità, con doppio affaccio sul giardino e sulla valle. Allo stesso modo non sembra risolta la connessione della nuova ala con l'aula principale, garantita da un andito che, oltre a definire un percorso tortuoso, disegna all'esterno un volume privo di una configurazione architettonica qualificante: una vera e propria risega. Al piano terra la nuova ala poteva essere stata concepita come un loggiato aperto su ambo i lati, analogamente alle strutture poi realizzate e ampliate dai Falconieri e come parzialmente documentato nella nota incisione di Alessandro Specchi del 1699. In tal caso lo spazio del cortile, delimitato da un loggiato passante, aperto verso il giardino, con la sua sequenza alternata di spazi aperti e coperti, di campi luminosi e ombrosi, con una sezione complessiva articolata in modo tale da garantire dalla terrazza superiore, a meridione, una vista diagonale sul giardino sottostante a settentrione, attraverso le logge, avrebbe invece definito una soluzione spaziale di grande effetto, fondendo l'architettura del palazzo, il giardino e il più ampio contesto.

La maggior parte delle criticità qui rilevate sarebbe invece scomparsa nel caso dell'ipotetico raddoppio dell'ampliamento, con due ali rispettivamente a nord e a sud. In queste circostanze la composizione generale avrebbe recuperato il suo equilibrio e anche le riseghe nel punto di connessione avrebbero assunto un valore formale differente, quasi due aggetti di raccordo e mediazione tra il corpo principale avanzato e le lunghe ali arretrate, conferendo un certo valore prospettico al disegno d'insieme. In questo modo la composizione dei volumi del fronte meridionale, prevalentemente orizzontale, avrebbe conquistato una certa profondità, bilanciando l'assetto generale del fronte.

45. GUERRIERI BORSOI 2008, p. 129.

### *Ipotesi attributiva*

Passando a considerare quanto emerso al fine di formulare l'ipotesi attributiva più plausibile, risulta necessario valutare il ruolo eventualmente assunto da Giovanni Fontana, inevitabilmente il principale indiziato, che per certo con la sua impresa eseguì almeno una parte dei lavori attuati nella villa al tempo di Alessandro Sforza, come documentato dalle fonti richiamate<sup>46</sup>.

A tal proposito è necessario osservare il disegno in relazione all'esiguo *corpus* grafico ricondotto all'architetto.

In particolare, tra i pochi documenti con cui il foglio può essere confrontato vi è il progetto per l'ampliamento della villa papale sul Quirinale, che Jack Wasserman ha ricondotto agli interventi attuati da Giovanni Fontana al tempo di Sisto V (1585-1590), nel 1589<sup>47</sup>. L'attività del ticinese vi è ampiamente documentata nella costruzione del palazzo, nei lavori effettuati alla strada Pia, alla piazza di Montecavallo e nelle opere idrauliche effettuate per condurre l'acqua Felice ai giardini, talvolta insieme a suo fratello Domenico, allora impegnato anche in altre imprese architettoniche, come le opere promosse dal pontefice al palazzo Vaticano<sup>48</sup>.

46. Oltre alla bibliografia già richiamata, per Giovanni Fontana vedi anche DONATI 1938; BENOCCI 1989; CURCIO 1989; BENOCCI 1992; IPPOLITI 1997; FAGIOLO 2008; FRATARCANGELI 2008; MANGIASCIUTTO 2008; CECCARELLI 2017; VERDE 2019.

47. Il disegno è conservato presso l'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, Fondo Mascarino, n. inv. 2467; WASSERMAN 1963, pp. 227-232, e fig. 30 a p. 227; WASSERMAN 1966, pp. 144-145. Relativamente ai disegni di Giovanni Fontana, non si può considerare l'elaborato raffigurante porta Furba a Roma (ASR, Disegni e mappe, coll. I, cart. 78, n. 214), recentemente pubblicato in VERDE 2019, p. 132, fig. 6, con attribuzione all'architetto e datazione al 1586. Il foglio, anche coerentemente a quanto proposto nella relativa scheda di inventario, andrebbe ricondotto al XIX secolo per le caratteristiche grafiche e, inequivocabilmente, per la presenza della misura relativa all'altezza del varco espressa in metri («m.i 6,230»). Alcuni caratteri grafici accomunano il foglio per la Rufina a un progetto (Stockholm, National Museum, inv. n. NMH CC 564, 510x580 mm, s.d.) per la trasformazione di palazzo Sforza Cesarini in via dei Banchi, la Cancelleria Vecchia. Il foglio è stato pubblicato recentemente con attribuzione all'ambito di Domenico Fontana e Carlo Maderno, con datazione compresa tra il 1583-1593, dopo il crollo che nel 1581 interessò la parte superiore del palazzo prospettante su via dei Banchi; BORTOLOZZI 2020, pp. 40, 254-255. Vedi anche FROMMEL 2008; PACE 2008a; PACE 2008b. Nel disegno ricorre l'uso del puntinato, delle due righe parallele per rappresentare il sottogrado e i gradini delle scale, così come il segno delle condutture dei destri nel muro di spina delle scale. Giovanni Fontana è documentato due volte in lavori a palazzo Sforza di via dei Banchi: nei primi anni Settanta, in società con Santino Fontana e Giacometto Paleari (vedi *supra* alla nota 11), e il 13 marzo 1598, quando con Carlo Maderno realizzò una conduttura per portare acqua al giardino; BILANCIA 2010, p. 114, doc. citato e in parte trascritto in CALZONA 2007, p. 80, nota 19. Il foglio di Stoccolma andrebbe forse riconsiderato anche alla luce di un possibile coinvolgimento di Giovanni, visto il suo decennale legame con la famiglia Sforza e le evidenze documentarie ricordate.

48. L'attività di Domenico e di Giovanni Fontana nel complesso del Quirinale è attestata dai mandati di pagamento pubblicati in DEL PIAZZO 1973. In particolare Giovanni vi è documentato nel 1587, quando gli furono pagati lavori fatti alla via Pia, alla piazza di Montecavallo, per condurre l'acqua Felice e per la fontana (*Ivi*, p. 241); a febbraio 1591, quando ricevette 600 scudi per lavori al palazzo di Montecavallo (*Ivi*, p. 242); a giugno 1591, quando ricevette 5.069 scudi per il lavatoio di

Il foglio con il progetto per il Quirinale, un elaborato di presentazione, a prima vista differente anche per via dell'acquerellatura, mostra in verità diversi elementi che lo accomunano al disegno per la Rufina: l'ampio uso di linee puntinate per indicare le proiezioni, le parti da demolirsi (le lunghe pareti trasversali del casino di Gregorio XIII) e le alternative progettuali (la partizione degli ambienti nell'ala diagonale con l'ingresso dalla piazza); il peculiare impiego di doppie linee parallele a indicare il sottogrado nelle scale (espediente ricorrente in alcuni gradini del ramo di cordonata a sinistra nel foglio della Rufina); la grafia di tutti i numeri presenti nella scala metrica, ben corrispondente a quelli del disegno dell'Archivio di Stato di Roma<sup>49</sup>. Di fatto questi elementi e le caratteristiche grafiche più generali – da valutare tenendo presente la diversa natura dei due elaborati – sembrerebbero ricondurre i due fogli al medesimo ambito, nonostante il lasso di tempo che li separerebbe, almeno dieci anni qualora fossero confermate le datazioni proposte. Al riscontro grafico si aggiungono anche gli indizi desunti dalla cronologia della fabbrica e dal confronto tra la sua processualità architettonica e il progetto considerato. È proprio l'insieme di tutte le circostanze considerate e delle fonti emerse, compreso il *curriculum* del 1601 ricordato in apertura, che sembrerebbe rimandare il disegno, se non direttamente a Fontana, alla sua cerchia, volendo mantenere un approccio prudenziale suggerito da alcune incertezze che ancora oggi si incontrano nel ricomporre il profilo dell'architetto.

In effetti questa ipotesi spiegherebbe anche la presenza del foglio nel fondo dei disegni dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili, una miscellanea grafica in cui una buona parte dei documenti risulta direttamente connessa alle vicende architettoniche dei beni dell'arciconfraternita, in particolare di quelli posti nell'area del Campo Marzio e del Tridente<sup>50</sup>. Tra questi grafici, insieme ad altri di diversa natura e provenienza<sup>51</sup>, ne compaiono alcuni attribuiti ad Antonio da Sangallo il Giovane, relativi non solo alla sua più ampia attività professionale, ma anche a quella prestata al servizio dell'ospedale (1518-1523): in particolare, ci si riferisce a un foglio che è stato ricondotto alla fase progettuale della

Termini, per la sistemazione della piazza, e 4.000 scudi per lavori al palazzo (*Ivi*, p. 243); a marzo 1592, quando concluse una vertenza per riscossioni relative ai lavori eseguiti al palazzo di Montecavallo (*Ibidem*); a settembre 1595, infine, venne pagato 276 scudi per le opere fatte per portare l'acqua ai giardini del palazzo (*Ibidem*).

49. Le poche annotazioni presenti nel foglio dell'Accademia di San Luca (*recto* e *verso*) sembrano di mani e momenti differenti, verosimilmente del XVI e del XVII secolo, probabilmente connesse al momento della cessione-acquisizione dei disegni. La natura e l'estensione delle brevi annotazioni non consentono a oggi un più approfondito confronto tra le grafie presenti nel foglio di San Luca e quelle del disegno qui discusso.

50. BENVENUTO, DI CIOCCIO 1986; ZANCHETTIN 2003-2004.

51. Questo gruppo di disegni è stato più volte oggetto di studi. In particolare si segnalano: Spagnesi 1986, che ha ricondotto alcuni grafici ad Antonio da Sangallo il Giovane; ADORNI 1989, che invece vi ha individuato disegni di Vignola e di Paciotti; Adorni 2008, pp. 65-70, 71, 77-79; BENTIVOGLIO 1989, in particolare p. 2; BENTIVOGLIO 1991; STROZZIERI 2015; STROZZIERI 2017.

chiesa di Santa Maria in Porta Paradisi<sup>52</sup>. Non mancano disegni connessi all'attività di altri architetti che operarono nel complesso negli anni a seguire<sup>53</sup>. Alla luce di ciò non sembra improbabile supporre che il progetto per villa Rufina possa essere giunto nel fondo archivistico per il tramite di Carlo Maderno, che negli anni Novanta, oltre a ereditare la direzione dell'impresa Fontana, era subentrato a Francesco Capriani da Volterra nel cantiere della chiesa di San Giacomo degli Incurabili<sup>54</sup>.

Tutte le circostanze richiamate suggeriscono in maniera coordinata un coinvolgimento di Giovanni Fontana e della sua cerchia a Frascati, non solo in veste di impresario e costruttore, ma molto verosimilmente anche di progettista, responsabile quindi dell'ideazione dei lavori poi eseguiti. Tale ipotesi, tra l'altro, sembra anche avvalorata dalle caratteristiche propriamente progettuali e architettoniche che ricorrono nei due fogli, in particolare quelle che Jack Wasserman ha definito come carenza di «coherence and integrity»<sup>55</sup>. Lo studioso ha infatti osservato le forme irregolari e poco convincenti dell'ala del palazzo papale prospettante su via Pia, di quella obliqua verso la piazza e della parte del cortile definita da questi due corpi, un vaso strombato irregolare, segnato dal volume del grande scalone sporgente; tali criticità sembrano riecheggiare quelle già riscontrate per la nuova ala progettata per villa Rufina.

52. SPAGNESI 1986.

53. Tra gli altri, vi figura un disegno per la facciata dell'ospedale, in passato attribuito a Francesco da Volterra e poi ricondotto all'architetto Bartolomeo Gritti, documentato nel cantiere, HIBBARD 2001, p. 134.

54. *Ivi*, pp. 134-138. Carlo Maderno è già documentato nel cantiere della Sforzesca (vedi alla nota 8), motivo per cui non può escludersi un suo eventuale coinvolgimento diretto nei lavori condotti dallo zio alla villa di Frascati. Per i disegni della collezione Cronstedt appartenuti a Volterra e a Maderno vedi BORTOLOZZI 2020, pp. 39-43.

55. WASSERMAN 1963, p. 229.

## Bibliografia

- ADORNI 1989 - B. ADORNI, *Una piccola chiesa, un camino, delle abitazioni: nuovi disegni del Vignola e del Paciotto*, in P. CARPEGGIANI (a cura di), *Il disegno di architettura*, Atti del Convegno (Milano, 15-18 febbraio 1988), Guerini, Milano 1989, pp. 199-204.
- ADORNI 2008 - B. ADORNI, *Jacopo Barozzi da Vignola*, Skira, Milano 2008.
- BALDANI, STROLLO 2019 - C. BALDANI, R.M. STROLLO, *Su una Medaglia tuscolana, fra conî, fusioni e confusioni (parte I)*, in «Castelli Romani», VI (2019), pp. 169-174.
- BALDANI, STROLLO 2020 - C. BALDANI, R.M. STROLLO, *Su una Medaglia tuscolana, fra conî, fusioni e confusioni (parte II)*, in «Castelli Romani», n.s., I (2020), pp. 21-31.
- BENOCCI 1989 - C. BENOCCI, *Roma, Villa Mattei al Celio: le sistemazioni cinque-seicentesche del giardino, di Giovanni e Domenico Fontana*, in «Storia della città», XIII (1988) [1989], 46, pp. 102-124.
- BENOCCI 1992 - C. BENOCCI, *Giovanni e Domenico Fontana ed i "sistemi di acque e fontane" nei giardini romani in età sistina*, in M. FAGIOLO, M.L. MADONNA (a cura di), *Sisto V. Roma e il Lazio*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 19-29 ottobre 1989), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992, vol. I, pp. 545-557.
- BENOCCI 2016 - C. BENOCCI, *Palazzo Sforza Cesarini a Santa Fiora*, Effigi, Arcidosso 2016.
- BENOCCI 2020 - C. BENOCCI, *Il monastero delle cappuccine di Santa Fiora (secoli XVII-XIX): un importante insediamento sul Monte Amiata ispirato ai valori benedettini cappuccini*, in «Collectanea Franciscana», XC (2020), 3-4, pp. 527-578.
- BENTIVOGLIO 1989 - E. BENTIVOGLIO, *Alla ricerca del disegno smarrito: "Lettera" da Roma*, in «Il disegno di architettura», 1989, 0, pp. 1-3.
- BENTIVOGLIO 1991 - E. BENTIVOGLIO, *Disegni di Francesco Galonzello da Caravaggio*, in «Il disegno di architettura», 1991, 3, pp. 49-52.
- BENVENUTO, DI CIOCCIO 1986 - S. BENVENUTO, D. DI CIOCCIO, *L'urbanizzazione del Campo Marzio. Considerazioni sui disegni di progetto dell'Ospedale di San Giacomo degli Incurabili*, in G. SPAGNESI (a cura di), *Antonio da Sangallo il Giovane la vita e l'opera*, Atti del Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1986, pp. 145-149, 543-548.
- BILANCIA 2010 - F. BILANCIA, *Giovanni Fontana per la committenza degli Sforza di Santa Fiora: il palazzo alle Quattro Fontane e altre opere*, in «Palladio», XXIII (2010), pp. 105-136.
- BILANCIA 2015 - F. BILANCIA, *Gli architetti della Sforzesca*, in C. BENOCCI, M. MAMBRINI (a cura di), *Gli Sforza di Santa Fiora e villa Sforzesca: feodalità e brigantaggio*, Atti del Convegno (Castell'Azzara, 17 maggio 2014), Effigi, Arcidosso 2015, pp. 103-121.
- BORTOLOZZI 2020 - A. BORTOLOZZI, *Italian Architectural Drawings from the Cronstedt Collection in the Nationalmuseum, Stockholm*, Hatje Cantz Verlag, Berlin 2020.
- BRUNELLI 2018 - G. BRUNELLI, *Sforza, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 92, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, pp. 404-406.
- CALZONA 1996 - L. CALZONA, *"La Gloria de' Prencipi". Gli Sforza di Santa Fiora da Proceno a Segni*, De Luca, Roma 1996.
- CALZONA 2007 - L. CALZONA, *Il palazzo Sforza Conti di Segni*, in C. CIERI VIA (a cura di), *Lo specchio dei principi. Il sistema decorativo delle dimore storiche nel territorio romano*, De Luca, Roma 2007, pp. 83-101.

- CALZONA, SENISE 2007 - L. CALZONA, L. SENISE, *La villa Sforzesca*, in C. CIERI VIA (a cura di), *Lo specchio dei principi. Il sistema decorativo delle dimore storiche nel territorio romano*, De Luca, Roma 2007, pp. 78-82.
- CECCARELLI 2017 - F. CECCARELLI, *Aleotti versus Fontana. Diffamazione, reputazione e carriere di architetti tra Ferrara e Roma in un processo d'invenzione del 1601*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», LXVI (2017), pp. 5-40.
- COFFIN 1979 - D.R. COFFIN, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton University Press, Princeton (N.J.) 1979.
- COGOTTI 2018 - M. COGOTTI, *Villa Rufina Falconieri a Frascati. Il giardino*, Gangemi, Roma 2018.
- CURCIO 1989 - G. CURCIO, *Domenico e Giovanni Fontana. Mostra dell'Acqua Felice (1587-1590)*, in G. CURCIO, L. SPEZZAFERRO (a cura di), *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma Barocca con una scelta di antiche stampe*, Il Polifilo, Milano 1989, pp. 21-24.
- DEL PIAZZO 1973 - M. DEL PIAZZO, *Documenti*, in F. BORSI (a cura di), *Il Palazzo del Quirinale*, Banca Nazionale dell'Agricoltura, Roma 1973, pp. 235-264.
- DEVOTI 1986 - L. DEVOTI, *Campagna romana viva. Le ville tuscolane. La villa Rufina-Falconieri*, Frascati 1986.
- DI SIVO 2002 - M. DI SIVO, *Vite nefandissime. Il delitto Cenci e altre storie*, in M. DI SIVO (a cura di), *I Cenci nobiltà di sangue*, Colombo, Roma 2002, pp. 219-253.
- DONATI 1938 - U. DONATI, *Chi è l'autore della fontana dell'Acqua Felice?*, in «L'Urbe», III (1938), 8, pp. 18-22.
- EHRLE 1915 - F. EHRLE, *Roma al tempo di Urbano VIII. La pianta Maggi-Maupin del 1625 riprodotta da uno dei due esemplari completi finora conosciuti*, Danesi, Roma 1915.
- FAGIOLO 2008 - M. FAGIOLO, *Intorno a S. Pietro in Montorio e a Giovanni Fontana: opere viarie, panorami e fontane*, in FAGIOLO, BONACCORSO 2008, pp. 121-140.
- FAGIOLO, BONACCORSO 2008 - M. FAGIOLO, G. BONACCORSO (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, Istituto Svizzero, 26 settembre 1997), Gangemi, Roma 2008.
- FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2007 - F.T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *Note su alcuni cantieri edilizi nella Tuscia del XVI secolo*, in L.P. BONELLI, M.G. BONELLI (a cura di), *L'età di Michelangelo e la Tuscia*, Atti della giornata di studi (Bagnaia, 24 maggio 2006), Betagamma, Viterbo 2007, pp. 52-70.
- FRATARCANGELI 2008 - M. FRATARCANGELI, *Giovanni Fontana e la sua stirpe: edifici d'acque e inondazioni del Tevere*, in FAGIOLO, BONACCORSO 2008, pp. 339-354.
- FROMMEL 2003 - C.L. FROMMEL, *Vignola e il Palazzo Farnese a Piacenza*, in C.L. FROMMEL, M. RICCI, R.J. TUTTLE (a cura di), *Vignola e i Farnese*, Atti del Convegno Internazionale (Piacenza, 18-20 aprile 2002), Mondadori Electa, Milano 2003, pp. 221-247.
- FROMMEL 2008 - C.L. FROMMEL, *Il palazzo Sforza Cesarini nel Rinascimento*, in L. CALABRESI (a cura di), *Palazzo Sforza Cesarini*, De Luca, Roma 2008, pp. 23-44.
- GUERRIERI BORSOI 2007 - M.B. GUERRIERI BORSOI, *Le trasformazioni urbanistiche di Frascati nel Seicento: la "piccola Roma" tra interventi papali e istanze della municipalità*, in «Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico», XVII (2007), 33-34, pp. 55-76.
- GUERRIERI BORSOI 2008 - M.B. GUERRIERI BORSOI, *Villa Rufina Falconieri. La rinascita di Frascati e la più antica dimora tuscolana*, Gangemi, Roma 2008.
- GUERRIERI BORSOI 2021 - M.B. GUERRIERI BORSOI, *Frascati città delle ville*, in M.B. GUERRIERI BORSOI (a cura di), *Le arti a Frascati dall'Antichità al Settecento*, Tored, Tivoli 2021, pp. 68-89.

- HIBBARD 2001 - H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630*, Pennsylvania State University Press, University Park, London 1971 (ed. consultata traduzione italiana a cura di A. Scotti Tosini, Electa, Milano 2001).
- HUNTER 1996 - J. HUNTER, *Girolamo Siciolante, pittore da Sermoneta: (1521-1575)*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 1996.
- IPPOLITI 1997 - A. IPPOLITI, *Fontana, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 48, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 676-677.
- LANCIANI 1902-1912 - R.A. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, 6 voll., E. Loescher & Co., Roma 1902-1912.
- MANGIASCUTTO 2008 - S. MANGIASCUTTO, *Giovanni Fontana* (scheda biografica), in M. FAGIOLO, G. BONACCORSO 2008, pp. 419-420.
- MANUZIO 1564 - A. MANUZIO, *Lettere volgari di diversi nobilissimi, huomini et eccellentissimi ingegni, scritti in diverse materie. Libro terzo nuovamente mandato in luce*, Venezia 1564.
- MAMBRINI 2015 - M. MAMBRINI, *Il cardinale Alessandro Sforza, villa Sforzesca e la visita di Gregorio XIII*, in C. BENOCCI, M. MAMBRINI (a cura di), *Gli Sforza di Santa Fiora e villa Sforzesca: feudalità e brigantaggio*, Atti del Convegno (Castell'Azzara, 17 maggio 2014), Effigi, Arcidosso 2015, pp. 79-102.
- MILANESI, GUASTI 1884-1891 - G. MILANESI, C. GUASTI, *Le carte strozziane del R. archivio di Stato in Firenze: inventario*, 2 voll., Nabu Press, Firenze 1884-1891.
- MODESTI 2003 - A. MODESTI, *Corpus Numismatum Omnium Romanorum Pontificum (C.N.O.R.P.)*, 2 voll., Antonio Modesti, Roma 2003.
- MORONI 1840-1861 - G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, 103 voll., Tipografia Emiliana, Venezia 1840-1861, CI, 1860.
- NAVONE 2011 - N. NAVONE, *Alle origini dell'impresa Fontana*, in G. CURCIO, N. NAVONE, S. VILLARI (a cura di), *Studi su Domenico Fontana. 1543-1607*, Atti del Convegno Internazionale «Cosa è architetto», *Domenico Fontana tra Melide, Roma e Napoli (1543-1607)* (Melide, 13-17 settembre 2007), Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2011, pp. 61-74.
- PACE 2008a - F. PACE, *Il luogo e la città*, in L. CALABRESI (a cura di), *Palazzo Sforza Cesarini*, De Luca, Roma 2008, pp. 17-22.
- PACE 2008b - F. PACE, *Le vicende edilizie di Palazzo Sforza Cesarini a partire dal XVIII secolo*, in L. CALABRESI (a cura di), *Palazzo Sforza Cesarini*, De Luca, Roma 2008, pp. 45-68.
- PORTOGHESI 1956 - P. PORTOGHESI, *L'opera di Borromini nel palazzo della villa Falconieri*, in «Quaderni di Storia dell'Architettura», XIV (1956), pp. 7-20.
- PORTOGHESI 1964 - P. PORTOGHESI, *Borromini nella cultura europea*, Officina Edizioni, Roma 1964.
- RONCHINI 1876 - A. RONCHINI, *Nanni di Baccio Bigio*, in «Atti e Memorie delle Regie Deputazioni di Storia Patria per le province modenesi e parmensi», VIII (1876), pp. 351-360.
- SATZINGER 2003-2004 - G. SATZINGER, *Michelangelos cappella Sforza*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», XXXV (2003-2004), pp. 327-414.
- SPAGNESI 1986 - G. SPAGNESI, *Alcuni inediti dello "studio" di Antonio da Sangallo il Giovane*, in G. SPAGNESI (a cura di), *Antonio da Sangallo il Giovane la vita e l'opera*, Atti del Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1986, pp. 139-143; 533-542.

- STROLLO 2001 - R.M. STROLLO, *Villa Rufina-Falconieri, la villa tuscolana "del Borromini"*, in R.M. STROLLO (a cura di), *Contributi sul Barocco romano. Rilievi studi e documenti*, Aracne, Roma 2001, pp. 133-173.
- STROLLO 2014 - R.M. STROLLO, *Borromini tuscolano*, Aracne, Roma 2014.
- TODERI, VANNEL 2000 - G. TODERI, F. VANNEL, *Le medaglie italiane del XVI secolo*, 3 voll., Polistampa, Firenze 2000.
- STROZZIERI 2015 - Y. STROZZIERI, *Pirro Ligorio e la loggia del Nicchione in Belvedere: dal cantiere ai modelli dall'antico*, in «Scienze e Ricerche», VII (2015), pp. 101-108.
- STROZZIERI 2017 - Y. STROZZIERI, *Pirro Ligorio e la loggia del Nicchione in Belvedere: antico, scenografia e cantiere*, in A. AMENDOLA (a cura di), *Lusingare la vista. Il colore e la magnificenza a Roma tra tardo Rinascimento e Barocco*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano 2017, pp. 99-122.
- VERDE 2019 - P.C. VERDE, «*C'ha bisognato usarvi una diligenza quasi meravigliosa*». *Il cantiere dell'acquedotto dell'acqua Felice 1585-1587: il successo di Giovanni Fontana*, in M.F. NICOLETTI, P.C. VERDE (a cura di), *Pratiche architettoniche a confronto nei cantieri italiani della seconda metà del Cinquecento*, Giornate di Studio (Mendrisio, Archivio del Moderno, 30-31 maggio 2016), Officina Libraria, Milano 2019, pp. 119-160.
- WASSERMAN 1963 - J. WASSERMAN, *The Quirinal Palace in Rome*, in «The Art Bulletin», XLV (1963), 3, pp. 205-244.
- WASSERMAN 1966 - J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his Drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Libreria Internazionale "Modernissima", Roma 1966.
- ZANCHETTIN 2003-2004 - V. ZANCHETTIN, *Via di Ripetta e la genesi del Tridente: strategie di riforma urbana tra volontà papali e istituzioni laiche*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», XXXV (2003-2004), pp. 209-286.