

DIANE DE GRAZIA

UN CAPOLAVORO SCONOSCIUTO DI JACOPO BERTOIA NEL PALAZZO DEL GIARDINO DI PARMA

La Sala del Bacio nel Palazzo del Giardino a Parma,¹⁾ il giardino-rifugio costruito intorno al 1560 per Ottavio Farnese (1524-1578), secondo duca di Parma e Piacenza, per un certo periodo di tempo è stata attribuita all'artista parmense Jacopo Zanguidi detto Bertoia (1544 circa-1573). L'originalissima decorazione ad affresco,²⁾ brillante concezione di invenzioni compositive immaginarie, è considerata il suo capolavoro. Tuttavia, documenti contemporanei e guide del XVII secolo suggeriscono che non sia stato il Bertoia l'artefice del progetto disegnativo di questa e di un'altra stanza contigua con decorazione simile (la Sala di Ariosto);³⁾ forse, il disegno di queste stanze è da attribuirsi invece a Girolamo Mirola († 1570), oscuro artista bolognese.⁴⁾

L'attribuzione di queste stanze al Bertoia è basata su una breve biografia, a lui contemporanea, contenuta in una cronaca di Parma ad opera di Angelo Maria Edoari da Herba e che termina col 3 febbraio 1573.⁵⁾ L'autore che cita quattro soli artisti come illustri pittori parmensi del XVI secolo (Parmigianino, Bedoli, Anselmi e Bertoia),⁶⁾ riferisce che Bertoia "ha dipinto nel Castello intorno alla fontana (cioè il Palazzo del Giardino) ...molte leggiadrissime invenzioni". La difficoltà del recupero degli affreschi del Bertoia nel Palazzo del Giardino è dovuta ai radicali lavori di rinnovamento dell'edificio effettuato nel 1767 dall'architetto francese E.A. Petitot per Ferdinando di Borbone (1751-1802), il pio ed eccentrico undicesimo duca di Parma e Piacenza.⁷⁾ Nel corso di questi lavori, le pitture vennero o distrutte o ricoperte di color bianco per adattare le stanze al gusto dell'epoca. Alcuni affreschi furono ritrovati più tardi durante un restauro della metà del XIX secolo⁸⁾ ed altri infine furono scoperti dopo la seconda guerra mondiale.⁹⁾

Anche se Bertoia è responsabile di alcune parti della Sala del Bacio, molto probabilmente non è questa la stanza che Edoari da Herba ammirava. E neppure i cinque frammenti parietali, staccati da una stanza distrutta nel XVIII secolo durante lavori di rinnovo, possono rappresentare il fondamento del giudizio di Edoari da Herba.¹⁰⁾ La scoperta, avvenuta parecchi anni fa, di due piccoli soffitti affrescati ha improvvisamente messo in luce alcune opere del Bertoia che molto probabilmente sono tra quelle ammirate da Edoari da Herba. Le stanze furono riportate alla luce durante un tentativo di creare più spazio, necessario ai Carabinieri che occupano il palazzo. Queste due volte, nel settore sud-occidentale del palazzo, erano nascoste dal soffitto a volta di una stanza più ampia creata durante i lavori di Petitot. Sfortunatamente, ancor oggi è piuttosto difficile accedere a questi ambienti, che non sono aperti agli studiosi. Ciononostante, in base alle fotografie qui pubblicate, i lettori possono ottenere una buona impressione della decorazione.

Le due stanze rettangolari avevano le volte completamente affrescate, ma danni vari ed imbiancature hanno distrutto buona parte della decorazione di una di esse, la quale mostra piccole figure in mezzo a paesaggi e rovine

(fig. 1).¹¹⁾ Nel corso del XVI secolo, il passaggio tra le due stanze doveva avvenire semplicemente attraverso una porta. Oggi, le divide un arco che fu aggiunto per poter sistemare il sovrastante soffitto a volta. L'arco ha distrutto una parte della decorazione della parete settentrionale della stanza sud, la meglio conservata, e l'umidità ne ha danneggiato la parete ad Ovest. Tuttavia, gran parte degli affreschi mostra la brillantezza dei colori originali (Tavv. IV e V).

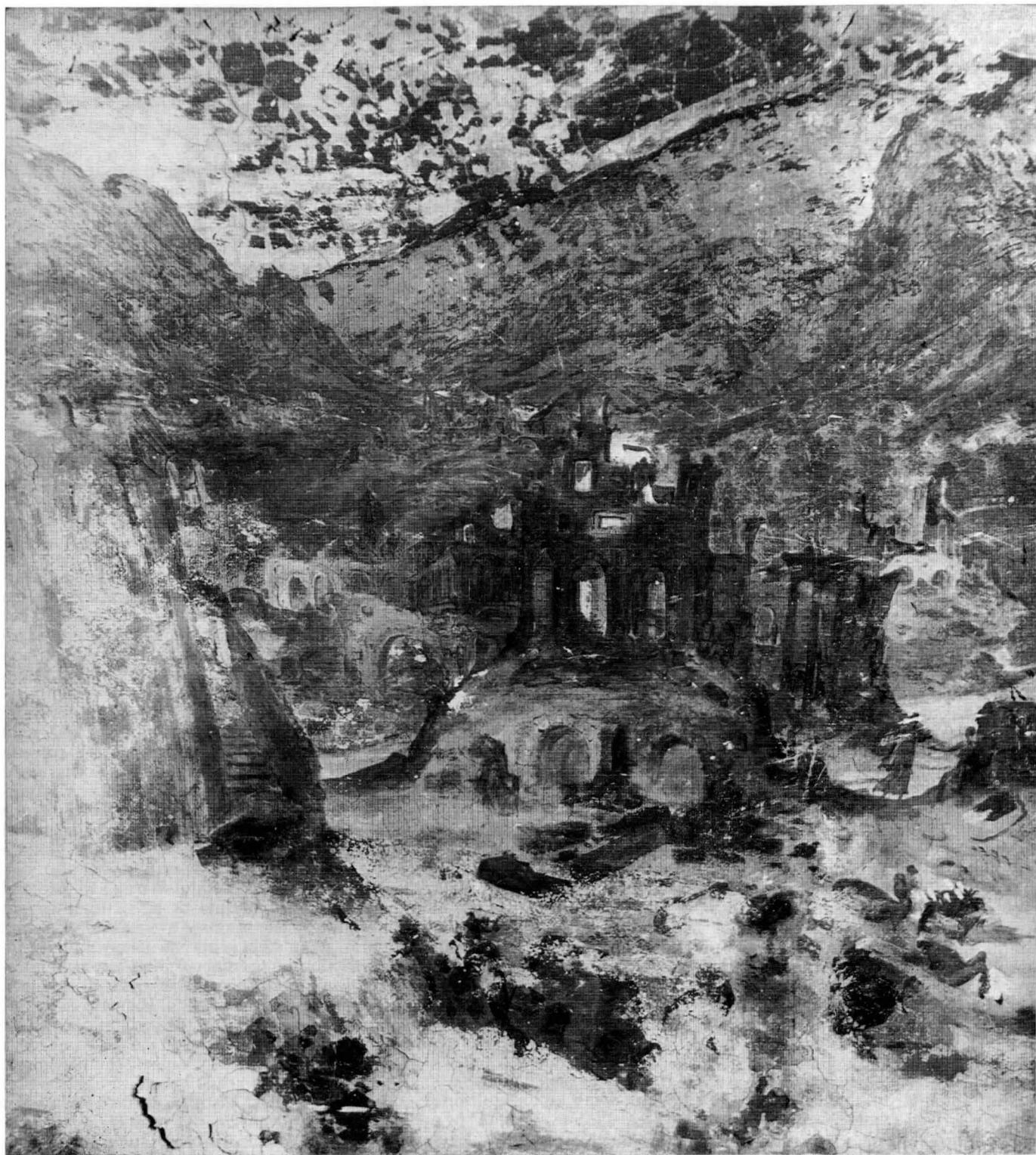
Questa stanza, qui denominata Sala di Perseo per la raffigurazione di Perseo che appare in almeno una scena, è completamente affrescata al di sopra della cornice. Nel pannello centrale del soffitto, che è contornato da una cornice di stucco, alcuni putti con rami di alloro fanno capolino da uno squarcio tra le nubi per contemplare le scene circostanti (Tav. IV, a).¹²⁾ Agli angoli ed al centro della cornice rettangolare ci sono dei medaglioni rossi, simili a monete, che raffigurano corpi nudi piegati o seduti (Tav. IV, b). Le altre porzioni della volta sono divise da pannelli di stile romano-antico di color rosso, verde, oro ed in *grisaille*. Eppure, quel che resta dei dipinti — figure, cavalli ed architetture a malapena distinguibili nei pannelli — riesce ancora ad esprimere l'intrico della decorazione.

Sulle lunghe pareti sud e nord vi sono scene entro cornici rettangolari sorrette ai lati da cariatidi dorate, con nudi color carne al di sotto e piccoli putti al di sopra (Tavv. IV e V). Al di sotto di queste scene si vedono cartelle ovali contenenti altre decorazioni in color rosa. Sulle pareti orientale ed occidentale della bassa volta, che sono più corte, compaiono scene ovali incorniciate e sorrette da putti giocosi, da sfingi e da figure femminili seminude (Tavv. IV, b e V). Subordinate alle grandi scene rettangolari ed ovali, nei quattro angoli della volta ne appaiono altre con cornici decorate da arpie, teste e putti scherzosi (Tav. V). In cima a queste, alcuni putti annodano festoni di fiori e foglie agli angoli della stanza.

Nella scena rettangolare che sta al centro del lato sud (Tav. IV, a), un cavaliere munito di elmo, forse appena scampato dal naufragio che si vede in distanza, parla con due donne accanto ad un edificio in costruzione. Sulla parete di fronte, si vedono, in contrapposizione, parecchi guerrieri a cavallo sullo sfondo di un paesaggio di maniera.

Non siamo in grado di identificare il soggetto di queste scene, molto probabilmente tratto dalla mitologia antica o dalla letteratura contemporanea,¹³⁾ ma le scene ovali sulle pareti più corte sembrano rappresentare episodi della vita di Perseo. Sul lato est, il Perseo in volo esibisce vittoriosamente la testa della Medusa, mentre nella scena di fronte egli salva Andromeda dal mostro.¹⁴⁾

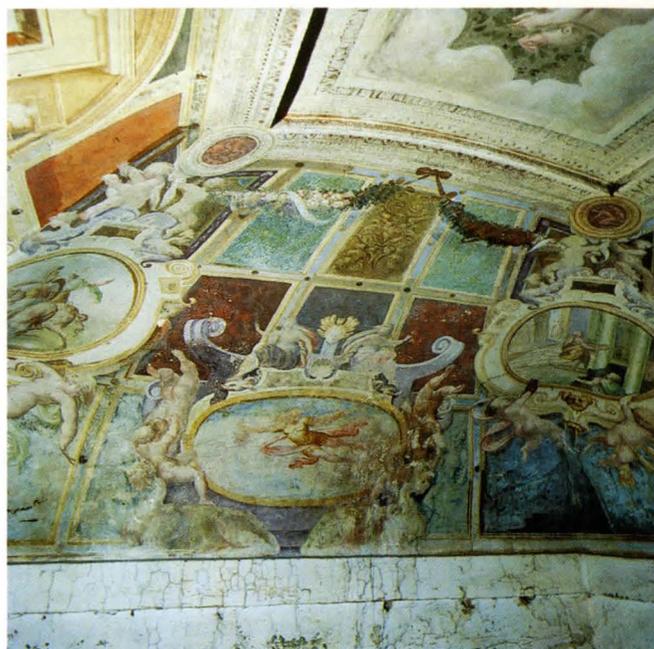
Le scene ovali, che stanno in basso sugli angoli delle volte, mostrano rappresentazioni generiche di figure su sfondi di paesaggi ed all'interno di un edificio: neppure queste sono state ancora identificate. È possibile che la figura all'interno di un tempio (Tav. V) alluda all'imprigionamento di Danae da parte del padre Acrisio, il quale



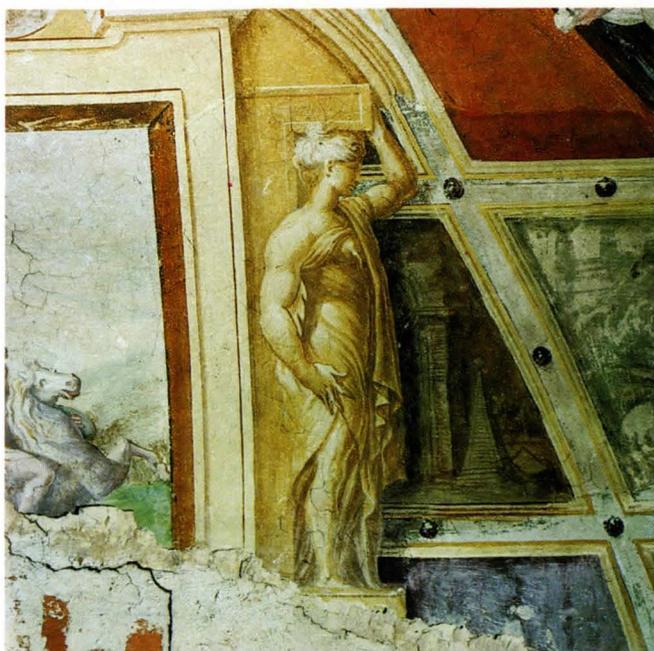
I - PARMA, PALAZZO DEL GIARDINO - JACOPO BERTOIA: STANZA CON FIGURE IN MEZZO A PAESAGGI (PARTICOLARE)



a



b



c

PARMA, PALAZZO DEL GIARDINO - JACOPO BERTOIA: SALA DI PERSEO:

a) SOFFITTO E PARETE SUD

b) PARETE EST

c) PARETE NORD - CARIATIDE



PARMA, PALAZZO DEL GIARDINO - JACOPO BERTOZZI: SALA DI PERSEO, ANGOLO SUD-EST

voleva neutralizzare così l'oracolo che gli aveva profetizzato la morte per mano del figlio nato da questa figlia. Ma Zeus entrò nell'edificio sotto forma di una pioggia d'oro e Perseo fu concepito in tal modo, affinché la profezia si avverasse.¹⁵⁾

Un altro di questi ovali (nell'angolo nord-ovest) mostra forse il tempio nell'isola di Serifo, dove Danae e Dicti (un pescatore che aiutò madre e figlio) erano fuggiti per evitare la persecuzione di Poliditte, quando Perseo era partito per conquistare la testa della Gorgone. In un altro ancora (angolo sud-ovest), la montagna che domina la scena può essere quella in cui Atlante venne trasformato da Perseo. Nell'ultimo ovale (angolo nord-est) possiamo vedere Perseo ed Ermete a cavallo nel momento iniziale dell'impresa di Perseo per vincere la Medusa. Comunque, però, la mancanza, in questi ovali, di attributi qualificanti rende difficile l'identificazione delle scene.

Per quanto interessanti possano essere le ignote scene rappresentate, l'importanza di questa stanza scaturisce dall'effetto complessivo della decorazione e dai dettagli: le elaborate cartelle sorrette da putti che giocano, da arpie e da cariatidi; il disegno complicato dei pannelli colorati; i festoni di frutta un tempo colorati; il contrasto dei diversi colori con la *grisaille*; gli elementi sovrapposti che formano cornice e l'effetto di *trompe-l'œil* dei medaglioni appesi ai lati, le cui immagini scultoree li rendono quasi tridimensionali.

Donde derivano questi elementi decorativi immaginari e come si inseriscono nell'ambiente artistico parmigiano a loro contemporaneo? La suddivisione a scomparti della volta differisce da antecedenti complessi affrescati a Parma. Le altre stanze ancora esistenti nel Palazzo del Giardino risalenti a questo periodo (e cioè anteriori al 1573), la Sala di Ariosto e la Sala del Bacio, seguono la tradizione iniziata dal Correggio di aprire la volta con una rappresentazione continua, negando, quindi, i suoi elementi architettonici. In effetti, la stanza adiacente alla Sala di Perseo segue questa tradizione di rappresentazione continua.¹⁶⁾ Per trovare paragoni con la volta del Bertoia, si deve guardare a Roma, piuttosto che a Parma. Bertoia, la cui presenza è documentata varie volte nella città dei Papi a partire dal 1568,¹⁷⁾ deve aver avuto accesso ai palazzi romani grazie al suo protettore, il cardinale Alessandro Farnese.¹⁸⁾ È facile quindi che abbia potuto vedere le più aggiornate soluzioni decorative di cui si fosse fatto qui uso.

L'elemento più sorprendente della Sala di Perseo è l'uso di pannelli decorati a colori contrastanti, sui quali è sovrapposta la scena narrativa. All'occhio moderno essi appaiono come reminiscenze della pittura parietale romana antica ed effettivamente essi riportano alla decorazione della Domus Aurea scoperta negli ultimi anni del XV secolo.¹⁹⁾ Queste pitture parietali, che influenzarono l'opera di artisti attivi a Roma nella prima metà del Cinquecento, vennero accolte quasi alla lettera (come nella stufetta del cardinal Bibiena nelle Logge Vaticane nel 1516) oppure trasformate in linguaggio moderno combinando affreschi con decorazioni a stucco (come nel Palazzo Spada).²⁰⁾ Nelle sale di Castel Sant'Angelo, per esempio, la suddivisione in scomparti vista nelle antiche pitture parietali era stata applicata a diverse pareti e soffitti affrescati.²¹⁾ Bertoia ha trasferito questi pannelli sulla volta di una piccola stanza, ha variato i colori per ottenere un maggior contrasto ed ha ricoperto il disegno con finte cartelle scolpite, invece che con vero stucco.

Anche certi dettagli della decorazione trovano prototipi in affreschi dei primi anni del XVI secolo. Le cariatidi del

Bertoia trovano la loro origine in quelle poste nei basamenti della Stanza della Segnatura e nella Stanza di Eliodoro in Vaticano.²²⁾ Comunque, Bertoia guardò piuttosto alle derivazioni in Castel Sant'Angelo: nel fregio della Sala di Adriano, alcune cariatidi incorniciano paesaggi urbani dell'antica Roma.²³⁾ Le cariatidi del Bertoia mentre incorniciano scene mitologiche ricoprono e parzialmente nascondono raffigurazioni analoghe di architetture antiche (Tav. IV, c).

Le cartelle sorrette da schiavi nudi e da putti con festoni di fiori e frutta erano comuni nei fregi cinquecenteschi e questi motivi non sfuggirono certo all'occhio dell'artista. In questo caso Bertoia, che in altri luoghi si era ricollegato all'opera di Francesco Salviati, probabilmente si ricordò delle decorazioni in Palazzo Vecchio a Firenze eseguite da questo artista, anche se Salviati ha fatto uso di motivi simili sia nel Palazzo Farnese, che nel Palazzo Sacchetti di Roma.²⁴⁾ Nella Sala dell'Udienza di Palazzo Vecchio, colorati festoni di frutta, arpie, schiavi, finte monete e cartelle decorano questo vasto ambiente. Qui ed altrove il Salviati fu molto importante per Bertoia, la morfologia delle cui figure mostra analogie con quelle del fiorentino.²⁵⁾

L'uso che Bertoia fa di elementi e motivi decorativi ripresi qua e là dall'arte della Roma della metà del Cinquecento non pone, tuttavia, la volta della Sala del Perseo nella linea della medesima tradizione. È difficile raffrontare questa stanza con qualunque altro soffitto romano affrescato della stessa epoca, perché Bertoia ha tradotto le soluzioni decorative che ha preso in prestito, adattandole al linguaggio parmense ed alle esigenze di un piccolo soffitto affrescato. A differenza degli affreschi di Roma o di Firenze, che mostrano decorazioni che fingono sculture, le false cartelle di Bertoia, le cariatidi dorate e le monete di bronzo sono più illusionistiche del loro modello. Questo illusionismo è una tradizione di Parma, che ha inizio con le sculture dipinte dal Correggio nella Camera di San Paolo e sul tamburo della cupola del Duomo, e con le figure di Adamo ed Eva e le nature morte del Parmigianino nella Chiesa della Steccata. Simile quanto a concezione alla Camera di San Paolo del Correggio e agli ambienti della Rocca di Fontanellato del Parmigianino, l'impianto del Bertoia nella Sala di Perseo allarga ed accresce un piccolo spazio e crea l'illusione di una scala dimensionale più grande, grazie alla sua varietà. Tali combinazioni di tradizione illusionistica parmense con la tradizione classica romana culminano nelle grandi serie di affreschi dei Carracci tanto a Bologna, quanto a Roma, che hanno influenzato la maggior parte dei cicli decorativi italiani del XVII secolo.

Un disegno, comparso di recente sul mercato antiquario (fig. 2), può essere posto in connessione con le prime idee del Bertoia per questi affreschi. Putti frammezzo a frutta e nuvole sono sovrapposti ad una sagoma geometrica che può essere in relazione con le cartelle dei medaglioni negli angoli della volta (Tav. IV, a). Il foglio rivela il tipico modo di disegnare del Bertoia, che fa uso di ombreggiature a brevi tratti paralleli per modellare forme geometriche delineate attraverso numerosi pentimenti.²⁶⁾ La connessione di questo disegno con gli affreschi è di aiuto per ritenere Bertoia autore della Sala di Perseo.

L'attribuzione di questa stanza al Bertoia è basata inoltre su un confronto stilistico con le sue opere documentate di Roma e di Caprarola: le decorazioni dell'Oratorio del Gonfalone, delle quali si sa che Bertoia fu l'ideatore e le stanze affrescate del Palazzo Farnese a Caprarola.²⁷⁾ Nell'Oratorio del Gonfalone, Bertoia ha dipinto analoghi



2 - NEW YORK, COLLEZIONE PRIVATA - JACOPO BERTIOIA: STUDIO PER LA SALA DI PERSEO (DISEGNO)

elementi architettonici a *trompe-l'œil* e la sistemazione compositiva delle scene incorniciate da cartelle riflette quanto il Bertioia stesso ha eseguito nella Sala della Penitenza e nella Sala dei Sogni a Caprarola.²⁸⁾ Lettere e pagamenti riguardanti il Gonfalone e Caprarola compaiono negli anni tra il 1569 ed il 1572.²⁹⁾ Sfortunatamente, per quanto riguarda sia il Palazzo del Giardino sia il Palazzo Farnese,³⁰⁾ sono andati perduti i libri contabili che riguardano parte di questo periodo (dal 1570 in poi). Dato che Bertioia fu a Roma ed a Caprarola per lavorare fino all'ottobre 1569 e poi quasi tutto il 1570, è probabile che la sua opera in questa stanza del Palazzo del Giardino

si sia svolta nel 1568 o più tardi tra la fine del 1570 e il 1571-72. Poiché risulta evidente l'influsso della decorazione romana ad affresco, e la disposizione compositiva è simile a quella che appare nella Sala dei Sogni (che, sulla base dell'erezione dei ponteggi, può essere datata tra il 20 luglio 1569 ed il 26 aprile 1571), è verosimile che la Sala di Perseo sia del 1571 circa.³¹⁾

Il protettore del Bertioia, il Duca Ottavio Farnese, impiegò l'artista anche per dipingere alcune stanze in un vicino casino, i cui affreschi sono ormai perduti.³²⁾ Il recupero di altri affreschi come questi ci permetterebbero non soltanto di approfondire meglio lo stile del Bertioia

a Parma, ma anche di capire il programma decorativo del Duca Ottavio.³³ È evidente, comunque, dagli aspetti inventivi della Sala di Perseo quale sia stata la ragione per cui Edoari da Herba abbia lodato l'opera di Bertoia ed abbia annoverato questo artista tra i più fini pittori parmensi. In nessun altro luogo in Emilia o a Roma esiste, di questo periodo, un gioiello così squisito ed insolito di stanza "all'antica". La Sala di Perseo fu decorata, come la maggior parte delle cose commissionate da Ottavio Farnese, non per aumentare il potere o il prestigio del Ducato dei Farnese, ma per un desiderio di rifugiarsi in un mondo di fantasia e di gradevoli avventure.³⁴

L'autrice è lieta di ringraziare Lucia Fornari Schianchi per aver attirato la sua attenzione su questi affreschi; i colonnelli Martino Tursi e Massimiliano Solimena per averle concesso di visitare a piacer suo questa stanza ed il personale della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle province di Parma e Piacenza per averla aiutata ed incoraggiata in questo suo lavoro sull'arte emiliana del XVI secolo.

1) Sull'architettura e la storia del Palazzo del Giardino si veda N. PELICELLI, *Il Palazzo del Giardino di Parma*, Parma 1930 e B. ADORNI, *L'Architettura farnesiana a Parma, 1545-1630*, Parma 1974, pp. 36-47.

2) L'argomento delle decorazioni di questa stanza deriva dal poema di Matteo Maria Boiardo, *Orlando Innamorato* e quello della stanza contigua dal poema di Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*. Si veda in proposito S. DE VITO BATTAGLIA, *Leggende cavalleresche nelle pitture del Palazzo del Giardino a Parma*, in *Aurea Parma*, 1972, 56, pp. 3-16.

3) È sorprendente il fatto che l'attribuzione della Sala del Bacio non sia tradizionale, ma sia invece dovuta ad A.O. QUINTAVALLE, *Recensione di Bertoia*, in *Proporzioni*, III, 1950, pp. 172-177. Si veda Pelicelli (*op. cit.*, p. 7) che definisce sconosciuto l'artista. G. COPERTINI, *Importanti affreschi del misterioso 'Maestro della Danza dei Baci'*, tornano alla luce nel *Palazzo del Giardino Ducale*, in *Parma per l'arte*, I, 1951, 3, p. 147, sostiene che non si può suffragare l'attribuzione tradizionale ad Bertoia, e tuttavia attribuisce a lui parte della Sala del Bacio. Ma egli si sbagliava nel considerare tradizionale l'attribuzione di questa stanza ad Bertoia. L'attribuzione ad Bertoia di una stanza del Palazzo del Giardino riguarda cinque affreschi staccati, e conservati ora nella Galleria Nazionale, ed è attribuzione che risale agli ultimi anni del secolo XVIII. Gli affreschi della Sala del Bacio e della Sala di Ariosto (la stanza contigua) sono riprodotti in A. GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *Il Bertoia*, Milano 1963, figg. 38-40, 46 e tavv. XXVIII-XXXIX. La storia di questi affreschi sarà inclusa nella monografia, di prossima pubblicazione a cura della scrivente su Jacopo Bertoia. I cinque affreschi staccati sono riprodotti in GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *op. cit.*, tavv. XL-XLIII.

4) Per la nuova attribuzione ed i documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Parma, si veda D. DE GRAZIA e B. W. MEIJER, *Mirola and Bertoia in the Palazzo del Giardino, Parma*, in *Art Bulletin* (in corso di stampa).

5) A.M. EDOARI DA HERBA, *Compendio copiosissimo dell'origine, antichità, successo, et nobiltà della città di Parma, suo popolo, e territorio*, estratto dal *Raccolto d'Angelo Maria di Edoari da Herba parmigiano per il medesimo l'anno 1572*. Il manoscritto che dall'iscrizione posta alla fine risulta terminato il 3 febbraio 1573, ci è noto solo attraverso trascrizioni più tarde. La più antica e l'unica cui qui facciamo riferimento è quella di Carlo Vaghi, del 1679 (Parma, Biblioteca Palatina, ms. parm. misc. 978, c. 131v).

6) Egli ha probabilmente escluso il Correggio in quanto non era di Parma, ma appunto della città di Correggio. Mirola è stato escluso in quanto bolognese. Anselmi è stato incluso perché proveniva da famiglia parmense, anche se nato a Lucca o a Siena.

7) Si veda M. PELLEGRINI, *Ennemondo Alessandro Peititot 1727-1801: architetto francese alla real corte dei Borboni di Parma*, Parma 1965, pp. 101-105; ADORNI, *op. cit.*, p. 45, e PELICELLI, *op. cit.*

8) La stanza dipinta dal Malosso venne scoperta durante questi restauri. Non sappiamo se la Sala del Bacio sia stata ritrovata a quest'epoca, oppure se invece non sia stata mai ricoperta. Si veda E. GRAZIOSI, *Memorie sul Palazzo del Giardino*, in *Per l'arte*, 15 aprile

1902, n. 8, p. 179 e 15 maggio 1902, n. 10, p. 194 e G. COPERTINI, in P. OSBERTI e G. COPERTINI, *Per una sollecita ricostruzione del Palazzo ducale del Giardino*, in *Gazzetta di Parma*, 29 aprile 1958, p. 3.

9) La Sala di Ariosto è stata scoperta dopo la Seconda Guerra Mondiale sotto una ricopertura di carta da parato. Si veda COPERTINI, *art. cit.*, 1958 e A.O. QUINTAVALLE, *art. cit.*

10) Vedere la nota 3. Questi frammenti, piccoli e ad olio su intonaco, indicano che essi hanno fatto probabilmente parte di uno studiolo, inserito nello schema più grande di un altro *medium*, piuttosto che essere stati parte di un grande ciclo di affreschi.

11) La stanza a Nord, con paesaggi, ha le dimensioni di m 4,8 × 6 ed è alta m 1,2 dalla cornice alla volta. La stanza meglio conservata, la Sala di Perseo, misura m 3,86 × 6,10 e l'altezza dalla cornice al centro della volta è di m 1,2. Tutte queste misure sono state prese, con una certa approssimazione, con l'aiuto di Clelia Alessandrini e Paola Ceschi Lavagetto della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Province di Parma e Piacenza.

12) Stilisticamente, l'affresco centrale non assomiglia agli altri presenti nella stanza ed appare ridipinto.

13) Questa è come le altre stanze esistenti nel palazzo che noi sappiamo riflettere narrazioni mitologiche o di storia contemporanea; per esempio: la stanza del Tiarini ha storie tolte dal Tasso; quella del Mirola e Bertoia dall'Ariosto e dal Boiardo; quella del Malosso dalla mitologia; quelle dei Carracci e del Cignani dalla mitologia.

14) È piuttosto difficoltoso riuscire a discernere l'argomento di questo ovale tanto rovinato, ma sembra che esso rappresenti una figura (femminile?) sdraiata su una roccia e, dall'altra parte, la coda di un mostro. Al di sopra vola una figura maschile.

15) Per la storia di Perseo si veda APOLLONARO, *Bibliotheca*, II, capp. 3-4 (trad. inglese a cura di G. FRAZER, London-Cambridge 1939-1944) ed OVIDIO, *Le Metamorfosi*, IV, vv. 605-805 (trad. inglese a cura di F.J. MILLER, London-Cambridge 1939-1944).

16) Sconosciuto è il soggetto di questi affreschi rovinati. La decorazione sui lati della volta al di sopra della cornice si estende su tutta la superficie del soffitto, ma resta nascosta da imbiancatura a calce.

17) Bertoia fu pagato per il ritorno da Roma il 10 marzo 1589 (Parma, Archivio di Stato (da ora in poi: ASP), *Mastro Farnesiano*, vol. 5 (1565-1568), c. 293). Una lettera di Bertoia e la corrispondenza tra il cardinal Alessandro Farnese ed il suo maggiordomo Lodovico Tedesco situano Bertoia a Roma durante l'estate del 1569 e di nuovo nella primavera e nell'estate del 1572 (ASP, Epistolario scelto, busta 19). Questi documenti furono dapprima pubblicati da A. RONCHINI, *Giacomo Bertoia, pittore parmigiano*, in *Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, I, 1863, pp. 329-335, e in seguito da GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *op. cit.*, p. 46, nn. 37, 39, 40, 44, e p. 47, n. 45. Pagamenti eseguiti dal cardinale Alessandro Farnese (Napoli, Archivio di Stato, Carte Farnesiane, buste 2096 e 2097) indicano che Bertoia ha lavorato a Caprarola per quasi tutto l'anno 1570. I pagamenti ad Bertoia nelle Carte Farnesiane di Napoli furono resi noti per la prima volta da C.E. ROBERTSON, *The Artistic Patronage of Cardinal Alessandro Farnese 1520-89*, tesi inedita di dottorato Phd, Università di Londra, Warburg Institute, 1986, p. 125, n. 126.

18) Il Cardinale Farnese fu il protettore della Confraternita del Gonfalone, dove il Bertoia lavorò nel 1569 e nel 1572. Bertoia fu distolto dal lavoro per la Confraternita nel 1569 e poi di nuovo nel 1572 per lavorare come capomaestro dei pittori nel Palazzo Farnese di Caprarola. Per le lettere ed i pagamenti relativi si veda la nota 17.

19) Per le riproduzioni della Domus Aurea e per l'influsso delle sue grottesche si veda N. DACOS, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grottesques à la Renaissance*, Londra 1969.

20) La stufetta, che fu disegnata da Raffaello come stanza "all'antica", è riprodotta dalla Dacos (*op. cit.*, fig. 169). Per le decorazioni a stucco in Palazzo Spada si veda T. PUGLIATTI, *Giulio Mazzoni e la decorazione a Roma nella cerchia di Daniele da Volterra*, Roma 1984.

21) Si veda in modo particolare la Sala della Biblioteca che combina stucco e pittura in un soffitto a comparti "all'antica". Riprodotto in *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo*, catalogo della mostra a cura di F.M. Aliberti Gaudioso ed E. Gaudioso, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 1981-82, I, p. 98, fig. 7.

22) Raffaello disegnò i basamenti della Stanza di Eliodoro che vennero però eseguiti dalla sua scuola. Quelli della Stanza della Segnatura sono di Perin del Vaga. Per le riproduzioni si veda C. DUMONT, *Francesco Salviati au Palais Sacchetti de Rome et la décoration murale elienne (1520-1560)*, Roma 1973, figg. 12 e 13.

23) Attribuito a Prospero Fontana. Vedi *Gli affreschi di Paolo III*, ..., *cit.*, p. 118, figg. 35 e 36.

24) L'opera di Salviati nella Sala dell'Udienza di Palazzo Vecchio è datata al 1543-1545; quella del Palazzo Farnese al 1549-1563; e quella del Palazzo Sacchetti al 1553 circa. Per le riproduzioni si veda Dumont (*op. cit.*, figg. 99-106). L'uso di schiavi che reggono cartelle, del resto, a quei tempi era una decorazione generica.

25) B.L. WOLLESEN-WISCH, *The Archiconfraternita del Gonfalone and its Oratory in Rome: Art and Counter Reformation Spiritual Values*, tesi inedita di dottorato Phd, Università della California, Berkeley 1985, pp. 145-148, fu la prima a notare la somiglianza del sistema architettonico del Bertioia nell'Oratorio del Gonfalone con gli affreschi del Salviati a Firenze ed ipotizzò una visita del Bertioia a Firenze (la quale può essere avvenuta durante uno dei suoi numerosi viaggi a Roma). In aggiunta ai prestiti architettonici, i motivi decorativi del Bertioia e la sua morfologia sono molto vicini a quelli del Salviati. Si raffrontino, per esempio, i tratti dei volti negli affreschi di Palazzo Vecchio (DUMONT, *op. cit.*, tav. XLVII, fig. 100) con i disegni accertati di mano del Bertioia (riprodotti in D. DE GRAZIA, *Some Unpublished Drawings by Bertioia*, in *Master Drawings*, XII, 1974, 4, tav. 16 b).

26) Penna e inchiostro marrone, mm 141 × 114. Si veda M. WEINER, *Exhibition of Old Master Drawings*, New York 1985, n. 11. Per confronti si veda DE GRAZIA, *Some Unpublished...*, *cit.*, tavv. 19b-21b.

27) Per l'opera del Bertioia nel Palazzo Farnese di Caprarola si veda L. PARTRIDGE, *The Sala d'Ercole at Caprarola*, in *Art Bulletin*, LIII, 1971, 4, pp. 467-486 e LIV, 1972, 1, pp. 60-62 per nuovi documenti e datazioni; si veda anche M. PRAZ, I. FALDI, *Il Palazzo Farnese di Caprarola*, Torino 1981. Per l'opera del Bertioia nell'Oratorio del Gonfalone si veda K. OBERHUBER, *Jacopo Bertioia im Oratorium von S. Lucia del Gonfalone in Rom*, in *Roemische Historische Mitteilungen*, III, 1958-59, pp. 239-254, e si veda anche, per un'analisi della letteratura e delle opinioni sui lavori nell'oratorio, *Oltre Raffaello: Aspetti della cultura figurativa del Cinquecento romano*, catalogo della mostra a cura di L. Cassanelli e S. Rossi, Roma 1984, pp. 145-171.

28) Per esempio i tipi simili di figure, i drappaggi, i paesaggi e la divisione delle composizioni in due parti separate verticalmente. Si veda in modo particolare 'Il Sogno del Faraone' ed 'Il Sogno di Nabucodonosor' nella Sala dei Sogni (riprodotti in PRAZ, FALDI, *op. cit.*, p. 192).

29) Si veda sopra, nota 17.

30) A Parma, nell'Archivio di Stato, sono mancanti i volumi del *Mastro Farnesiano*, relativi gli anni 1570-1573; quelli del cardinal Farnese a Napoli risultano mancanti per il periodo dopo il 1570.

31) Per la data dell'erezione dei ponteggi si veda il *Libro delle misure della fabbrica del palazzo dell'Ill.mo e R.mo Farnese a Caprarola*, Roma, Archivio di Stato, Camerale III, 518, cc. 87v e 104v, pubblicati da PARTRIDGE, *art. cit.* Una lettera del 2 dicembre 1570 (ASP, Epistolario scelto, busta 19) situa Bertioia a Parma dal 24 novembre 1570. Sembra che egli fosse di nuovo a Roma il 28 giugno 1571, quando il pagamento per il lavoro eseguito a Parma il 20 gennaio 1571 fu incassato per lui da altra persona (ASP, Epistolario scelto, busta 19). La lettera ed il pagamento di cui sopra sono stati trascritti (con alcuni errori) da Ghidiglia Quintavalle (*op. cit.*, p. 46 nn. 42, 43).

32) DA HERBA, *op. cit.*, c. 131v, annota che il Bertioia dipinse per il duca Ottavio Farnese non soltanto nel Palazzo del Giardino, ma anche nel "Casino sopra la porta di Santa Croce". Questo edificio, eretto sopra la porta occidentale verso la città in fondo al grande giardino costruito da Ottavio Farnese, aveva numerose stanze affrescate ed esiste ancora oggi. Ma i lavori di rinnovo compiuti nei secoli passati hanno distrutto le decorazioni pittoriche. Il lavoro del Bertioia qui, come nel Palazzo del Giardino, ha probabilmente avuto luogo tra il 1570 ed il 1572: anni che risultano mancanti nei libri contabili. Esiste un pagamento del 28 giugno 1585 a Jan Soens per affreschi in questo edificio (ASP, *Mastro Farnesiano*, vol. 9 (1583-86), c. 244).

33) Le decorazioni ordinate da Ottavio per il suo Palazzo ed il giardino devono essere state molto ampie. A partire dal 1561 esistono numerosi pagamenti che riguardano il giardino, le sue fontane, le decorazioni del Palazzo del Giardino, il Casino sopra la porta di Santa Croce ed il Palazzetto di Eurcherio Sanvitale. Restauri recenti di quest'ultimo hanno portato alla luce alcune stanze completamente affrescate con ampi paesaggi. Per informazioni sulla decorazione del giardino si veda Adorni (*op. cit.*, pp. 43-45). Per il Palazzo del Giardino si veda Pelicelli (*op. cit.*). Sfortunatamente non esiste alcuno studio su Ottavio in qualità di mecenate, tuttavia si può consultare G. DREI, *I Farnesi*, Roma 1940, pp. 142-154 e L. VAN DER ESSEN, *Alexandre Farnèse Prince de Parma Gouverneur des Pays Bas (1545-1592)*, Bruxelles 1933, vol. I.

34) Questo è esattamente l'opposto degli intenti del fratello di Ottavio, il cardinale Alessandro Farnese, il quale cercava potere e prestigio attraverso le commissioni artistiche. A questo riguardo si veda la dissertazione di Robertson (*op. cit.*).