

Never before between 1400 - '500 have Vatican
Palace been so overflowing with intrigue,
violence and overwhelming passion.
It is in that time that his
legend was born...



ARDELIO LOPPI

BOOK PRESENTATION CONFERENCE

il sorriso di **GIULIA 2.0**

GRUPPO
Albatrós

HE SPEAKS

BONAVENTURA CAPRIO

Farnesian historian author of

GIULIA FARNESE - The hidden face

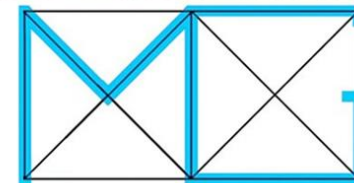
ANNULLI EDITORE

INTRODUCTION

FELICITA MENGHINI DI BIAGIO

Farnesian historian

City
of
Gallese
CULTURE SECTOR



saturday 18 december 2021
5pm

MUSEO di GALLESE
CENTRO CULTURALE
MARCO SCACCHI

Elements of possible
attribution
of the fresco of the
Madonna delle Grazie
by Vasanello to
Raffaello Sanzio,
and identification of the
portrait with the historical
subject **Giulia Farnese**

NATIONAL AWARD WINNER
LA FARNIA D'ORO
NON-FICTION SECTION - 2021

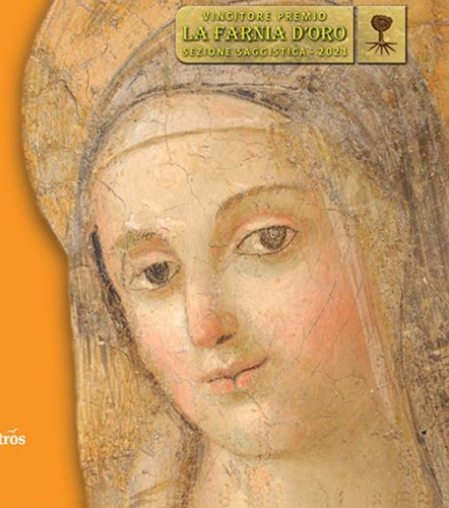
il sorriso di **GIULIA 2.0** ARDELIO LOPPI

Elementi di possibile attribuzione dell'affresco
della Madonna delle Grazie di Vasanello a Raffaello Sanzio ed
identificazione del ritratto nel soggetto storico Giulia Farnese

VINCITORE PREMIO
LA FARNIA D'ORO
SEZIONE SAGGISTICA - 2021



Albatrós



What inspired “Giulia's smile” was this **Madonna with Blessing Child**, a fresco from the end of the 15th century set in the external aedicule of the church of the **Madonna delle Grazie in Vasanello (VT)**.

For two reasons:

The first, **extremely concrete**, is the possibility that the oval of the Virgin's face represents that of one of the most famous, controversial and yet devoid of physiognomic references characters of the Early Renaissance: **Giulia Farnese**.

The second reason is based on interesting circumstantial situations linked to the possible involvement of the very young **Raffaello Sanzio**, under the supervision of **Pintoricchio**, in its creation.

Let's retrace the stages of the research that led me to propose these two hypotheses.





Alleged self-portrait of Raphael
1506 about, Uffizi Gallery, Florence

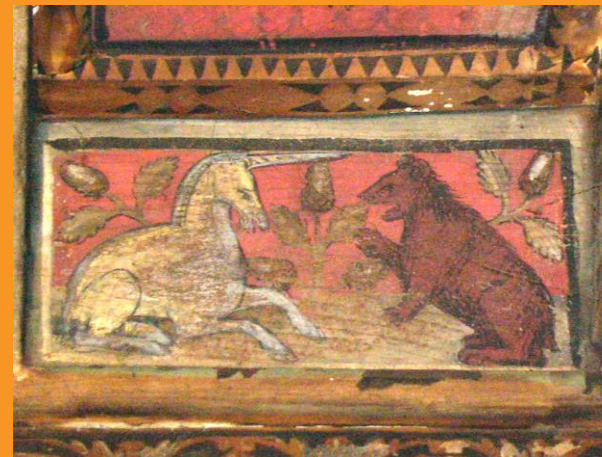
As far as Raphael is concerned, I frame my speculation in a period between **31 December 1494** - the date of the entry into Rome of Charles VIII's French troops - **and the whole of 1495**: that is, one year after the entry of **the 12-year-old from Urbino into Perugino's entourage**. It is important to underline that very little is objectively known about the artist's life until 1501, the date in which he signed his first work as magister (K. OBERHUBER, *Raphael*, 1999, page 15).

It is equally important to highlight that Perugino and Pintoricchio collaborated as equal partners on quite a few commissions.

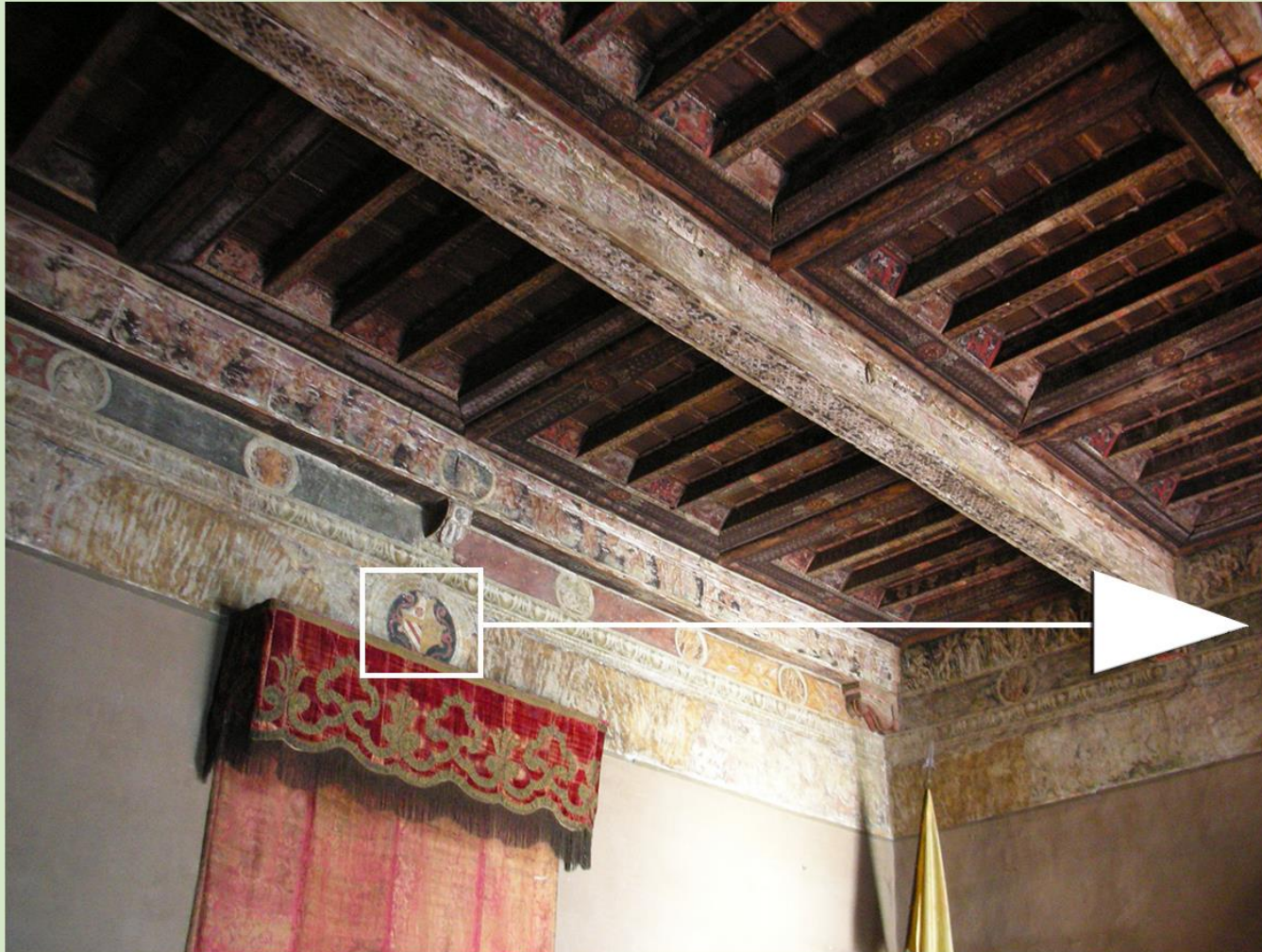
Considering then that in addition to being extraordinarily gifted, as we will see later when he arrived in Perugia the young Raphael was not a simple apprentice, **as he was already abundantly knowledgeable in painting techniques by his father Giovanni Santi**, and therefore immediately worked side by side with his two great painters (for example in Siena he created the cartoons of the Piccolomini Library for Pintoricchio), well, to keep my theorem standing we must ask ourselves a crucial question:

Have Perugino or Pintoricchio ever been to Vasanello?

The first cycle of frescoes created in Castello Orsini in 1489, on the occasion of the wedding between Giulia Farnese and Orsino Orsini, suggests an affirmative answer as regards **Pintoricchio**.



According to a study of iconography and iconology carried out by the studios **Francesca Ripoli** in 1993, demonstrating the exact period in which the first cycle of frescoes in Castello Orsini was created is this shield, located in the main hall, depicting the Farnesian lilies joined to the coat of arms of the Orsini family: **incontrovertible proof of the marriage between Giulia Farnese and Orsino Orsini.**



Ripoli therefore compares the frescoes of the castle - in particular the decorative bestiary - to those of the ceiling of the Demigods in the palace of Cardinal Domenico Della Rovere, **executed by Pintoricchio and his workshop**. The influence of the miniature, so evident in the ceiling of the Demigods, seems to the scholar to be even more pronounced in the ceilings of Castello Orsini: "Similar zoomorphic motifs - she writes in this regard - I also found on the vaults of the **Hall of the Pontiffs** and in that of the **Sibyls in 'Borja Apartment**, decorated between 1492-'94, and with motifs of which **Vasanello's panels are stylistically similar**, although in my opinion slightly earlier".





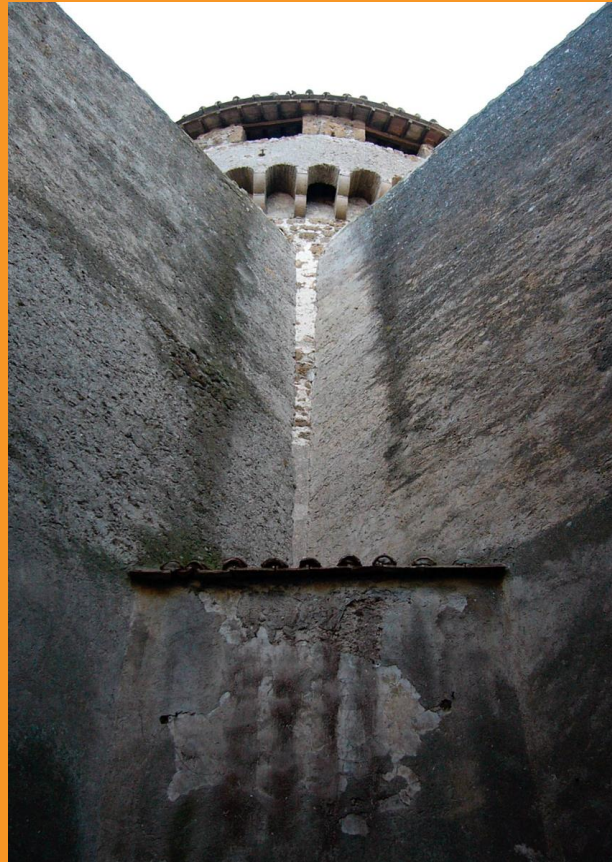
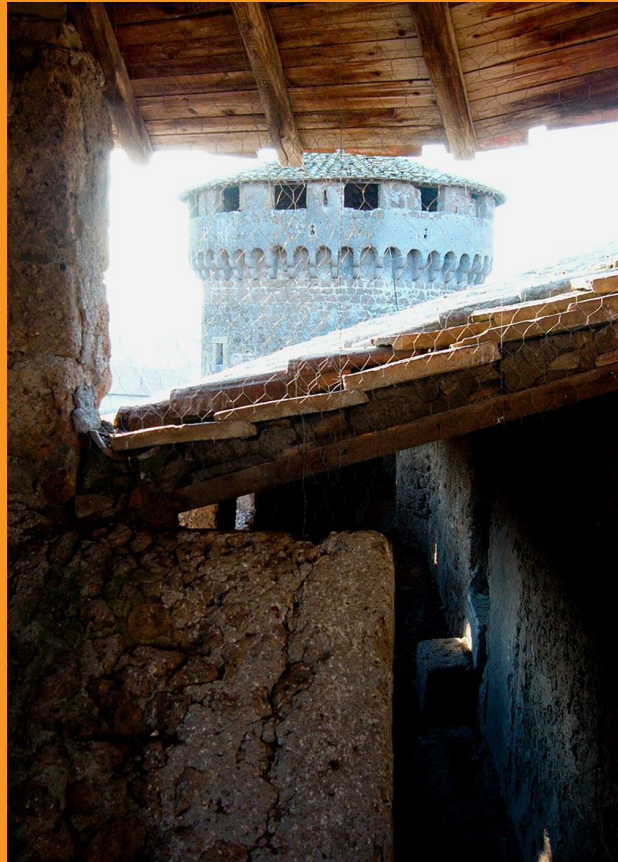
At this point it must be kept in mind that Pintoricchio was the favorite artist of **Rodrigo de Borja y Doms, alias Pope Alexander VI**, cousin of **Adriana Del Milà** (mother of Orsino Orsini), a frequent visitor to the beau monde of Borgia Rome.

We know that Del Milà held a pre-eminent position in the good graces of her very powerful cousin - for 35 years vice-chancellor of the Church under 5 popes before in turn ascending to the throne in 1492 - and therefore, being able to avail herself of the services of the best painters of the era **would be very unlikely if, when necessary, he had not taken advantage of it.**

And so, given that Francesca Ripoli attributes the commissioning of the castle frescoes on the occasion of the wedding to Del Milà - given that in 1489 her son and Giulia Farnese were decidedly too young to take care of certain tasks: **what are the chances that instead of resorting to a great artist has he chosen a second or third rate one?**

Considering the importance of the characters involved and the enormous interests at stake, I would say none.

If to these non-marginal considerations we add a notarial deed, dated **9 September 1495**, discovered by the studious **Fabiano Buchicchio**, which demonstrates the presence of Pintoricchio in nearby Orte, we look a bit precisely at the period I am referring to, **why discard the possibility that he frequented Vasanello not only in 1489, during his involvement in the creation of the decorations of Castello Orsini, but also on other occasions?** Among other things, after two years of mutual attendance at the Borja apartment, decorated by Pintoricchio between 1492-'94, it is **completely obvious that they, Del Milà and Giulia Farnese knew each other rather well...**



The frescoes of the church of the Madonna delle Grazie in Vasanello



Before and after the
1982 restoration





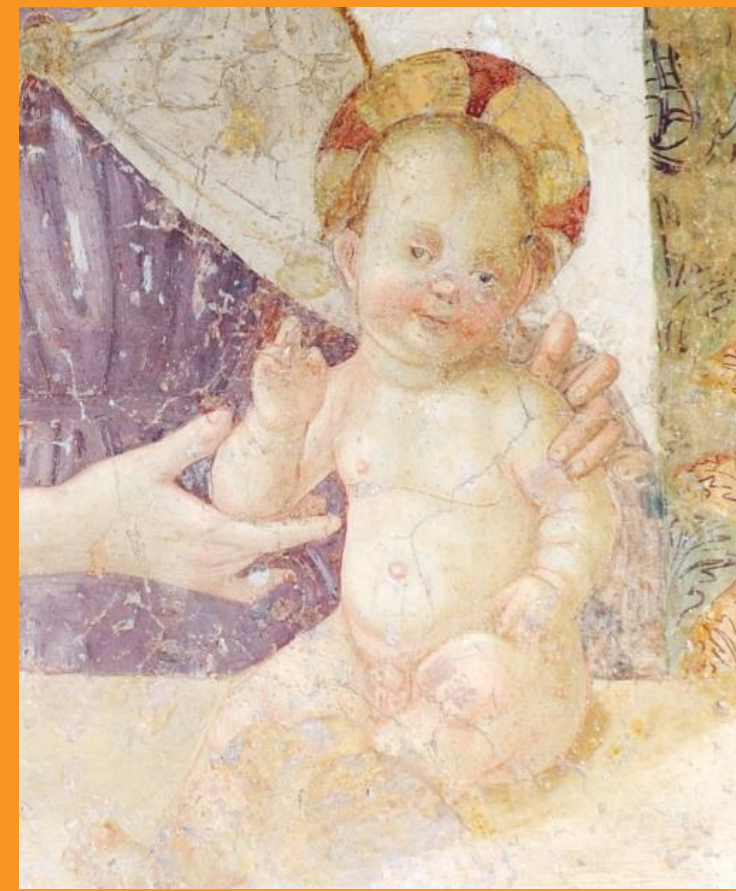
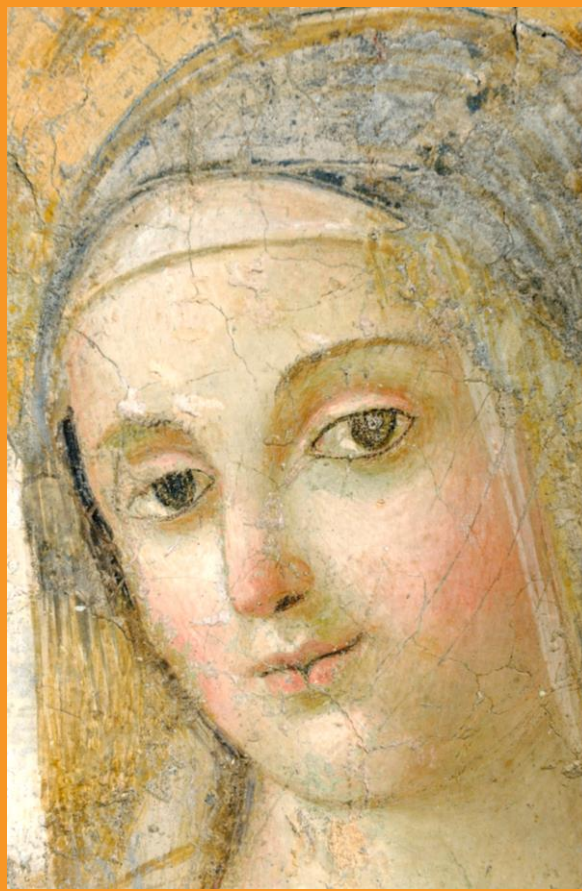
External aedicule fresco

Referring to the historian **Italo Faldi**, in the Superintendency's cataloging sheet the fresco is attributed to **Antonio del Massaro known as Pastura**, a discreet painter from Viterbo who reached his peak in the shadow of Pintoricchio, for whom he worked on some figures of the Borja apartment between 1492-'94.

Well, when I read about this attribution I didn't want to believe it right away: **in fact, if Pastura had possessed such a hand, he certainly would not have been relegated among the so-called "minors" of fifteenth-century painting.**



However, as we are about to see and I have never had any doubts about it, **Faldi never dreamed of attributing this fresco to Pastura:** a thick mystery, therefore, as to the method of attribution taken into consideration by the Superintendency.



Frescoes on the apse wall

In his *Painters of Viterbesi of Five Centuries* (1970, page 42) Italo Faldi attributes the Annunciation, the Nativity, the Adoration of the Magi, three heads of cherubs and the clypei of the clients to Antonio del Massaro. But given that his most direct interest is to analyze the works of Pastura, he does not spend a single word on the Madonna with Child above the altar and even less on the one, which interests us most, on the external aedicule: in short, whoever has by compiling the cataloging forms he very superficially lumped everything together.

In any case, in 1983, another art historian, Alessandro Zuccari, removed ALL the frescoes from Pastura's catalog but did not propose alternative attributions (*Il '400 a Viterbo*, page 230)

ANNUNCIAZIONE



MADONNA CON BAMBINO



NATIVITÀ



ADORAZIONE DEI MAGI



CLIPEO MONACO



CLIPEO CONIUGI

Comparisons

On the left, detail of a Madonna with Child by **Pastura**: the comparison of this work with that of Vasanello makes a common attribution completely impossible.



Madonna and Child between Saint Jerome, Saint Francis and Angels
Antonio del Massaro, 15th century,
fresco, Civic Museum, Viterbo





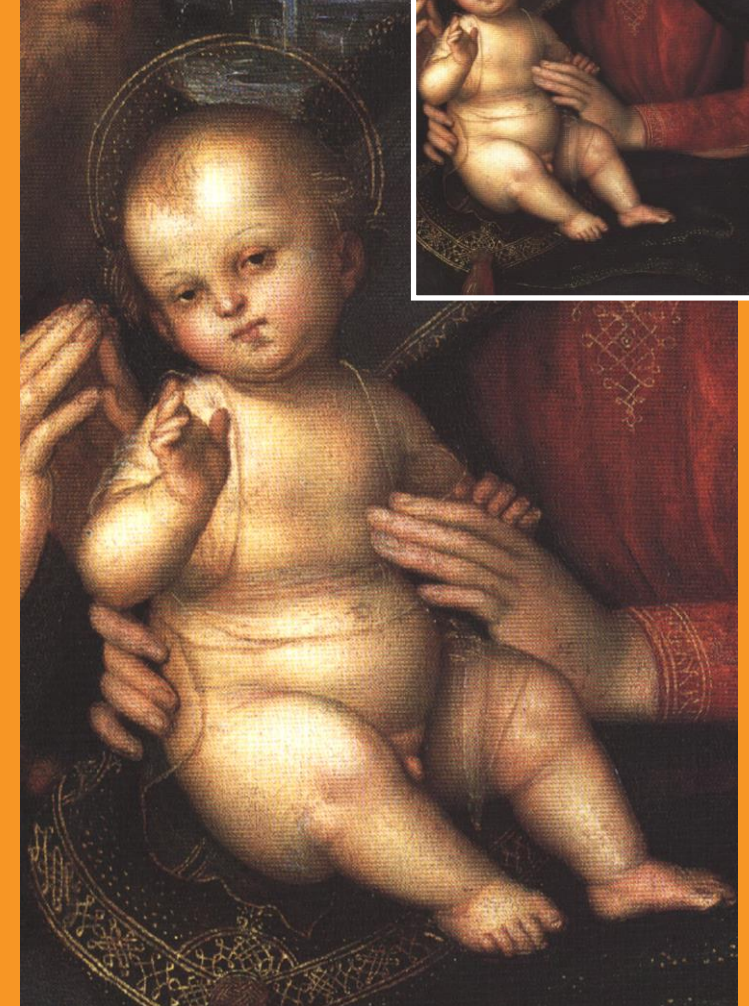
To tell the truth, I find the comparison of the Vasanello work with the one on the right, **created by Raphael around the age of twenty**, much more similar - and not even too "heretical".

I repeat that according to my hypothesis the Urbino could have happened to Vasanello at the age of 12.

Question: can a child create a work as valuable as Vasanello's?

Legitimate doubt, and in the vast majority of cases the answer would be obvious to say the least, **but Raphael was not just any child...**

Madonna with Child between Saints Jerome and Francis
Raffaello Sanzio, 1502-1504, oil on panel, Gemäldegalerie, Berlin



The Madonna of the book

This is demonstrated by this fresco, which, after a centuries-old controversy among historians, most of whom attributed it to his father **Giovanni Santi**, is now universally referred to his son who painted it between the ages of eight and eleven.

It will then be quite clear why Giovanni Santi - one of the most important painters of the Marche, mind you - when he realized that he could no longer teach his brilliant son anything, decided to send him to the workshop of the man who, like Leonardo, he considered the greatest painter of the time : **Pietro Perugino**. **Giorgio Vasari** tells us this in his often maligned *Le Lives*, but personally I believe that, yes, sometimes the Arezzo man should be taken with a pinch of salt, but not in this case because Raphael was too well known and renowned, in his lifetime, and certainly Vasari it cannot have “slipped” right onto his biography.

More than in the workshop, however, it would be appropriate to say that Giovanni Santi sent him "to gain experience", since he had already passed on the rudiments to him and therefore there was very little left to teach the very young Raphael.



Under what circumstances could the young Raphael have ended up in the then Bassanello?

Therefore taking what Giorgio Vasari writes as valid, it was the year **1494** when Giovanni Santi da Urbino entrusted his 11 year old son to Perugino and consequently to Pintoricchio.

At the end of that same year, on 31 December, the French king **Charles VIII** entered Rome with his troops to ask for "permission" to descend towards Naples to wrest it from the Aragonese. Today we know how it happened, namely that Alexander VI, well aware that he could not refuse, after a period of melina aimed above all at saving face, gave his blessing to the French. During the period of "reflection", however, the atmosphere in the city was not the best: what if the Pope, perhaps influenced by that troublemaker Cesare Borja, had refused? Simple: the sack of Rome would have occurred thirty years in advance.

So in doubt there was a general stampede and **Cardinal Alessandro Farnese** himself, thanks to the intercession of the bishop of Alacri Jacobello Silvestri with the mercenary captain Mariano Savelli, **managed to have his sister Giulia taken out of the city.**



Charles VIII French school of the 16th century, oil on canvas, Collection Bibliothèque Nationale de France

And it is certain that Giulia Farnese remained far from the city not only for the entire period in which the French were stationed there, but, in all probability, considering that "another young and ardent lover" had already entered Alexander VI's good graces, **for most if not all of 1495**. And where did he take refuge? There are no traces of her staying in her native Capodimonte or elsewhere, **but the historians Angelo La Bella and Rosa Mearolo in their La Venere Papale believe that her destination was Bassanello**. Where, I would add, there was still an eager husband waiting for her...

Reconstruction of
how Vasanello
Castle must have
appeared in the
16th century

It is not clear when
the chanel or moat
was completely
obstructed

The wall that joined
the main tower to
the church of Santa
Maria Assunta was
demolished in 1885
at the behest of the
Municipal
Administration



At this point, given that the first certain information on Raphael as a painter is linked to the first official work he painted in 1501 in Città di Castello (The Coronation of San Nicolò da Tolentino or Pala Baronci), and that the previous part of his life is virtually unknown (K. OBERHUBER, *Raffaello*, 1999, page15), an act of faith is needed to make ends meet.

That is to say, to hypothesize that Raphael, which is not uncommon for an apprentice, joined Pintoricchio in Rome in 1495. The occasion could be identified in yet another commission entrusted to the master that year by Alexander VI: the decoration of the tower, now destroyed, which was located in front of Castel Sant'Angelo (Fresco cycle completed in 1497). Here, in the absence of any other information on 12-year-old Raphael, and with our mind turned to speculation on the fresco of the Madonna delle Grazie, this act of faith is needed.

But that's not enough, another act of faith is also needed, this time linked to the reason for the presence of the young Raphael in Bassanello.



Coronation of San Nicolò da Tolentino, fragment Fresco partially destroyed in 1789 by an earthquake and later transformed as far as possible into "room paintings" by the painter Giovan Battista Ponfreni. This "Angel" is today found in the Tosio-Martinengo Art Gallery in Brescia, other fragments are found in Naples, Pisa, Detroit and Paris.

If in 1495 the air in Rome had become dangerous to the point of convincing Giulia Farnese herself to leave, imagine with what state of mind the populace awaited the events... It therefore does not appear far-fetched to connect the certain presence of Pintoricchio to Orte in September 1495 (the document found by Buchicchio tells us this), perhaps also due to considerations of this type: despite the French descent towards Naples, in short, the bad weather continued to blow in Rome. Nothing could be easier than that the painter, having collected the luggage of that brat for whom he felt responsible, took him somewhere else to wait for things to calm down. Where exactly? Certainly with someone the master knew well: and as we have seen Giulia Farnese in that period she was almost certainly holed up among the ramparts of the Bassanello manor.

And in short, could the fresco simply represent the gift of someone who wanted to repay the hospitality enjoyed?

This was the question that was going through my head when, way back in August 2003, I published my considerations in the Corriere di Viterbo (to the right). However, I am well aware, I want to underline, of how difficult they were to demonstrate.

Sullo sfondo un possibile intreccio a sfondo rosa tra Giulia Farnese,Alessandro VI e Pinturicchio

Raffaello si è fermato a Vasanello?

Dubbia la paternità degli affreschi della Madonna delle Grazie

Nonostante il portale di accesso trecentesco, la costruzione della chiesa della Madonna delle Grazie - situata sulla strada provinciale che da Vasanello conduce ad Orte - viene fatta risalire al periodo in cui il mondo tentava di uscire con ogni sforzo dall'epoca Buia. Vale a dire agli inizi del XVI secolo, lo straordinario pe-

Ardelio Loppi

VITERBO - Eppure nonostante questo sostanziale isolamento, a Vasanello c'era comunque qualcuno che nel '500 ben conosceva quello che succedeva a Roma, Firenze e fin su in quel di Mantova: costoro erano un ramo del prestigioso casato degli Orsini. Peraltro, avvezzi al mestiere delle armi, ma spesso anche fini eruditi e mecenati, non disdegna-

rono di circondarsi di filosofi, poeti ed artisti tra i più mirabili dell'epoca: come, peraltro, dimostrano gli affreschi dei loro palazzi romani, così come quelli delle rocche su cui governarono sparpagliate in tutto l'alto Lazio. Tornando alla chiesa della Madonna delle Grazie, costruzione di nessuna pretesa architettonica ma ornata da affreschi pregevoli attribuiti alla scuola di Pietro Cristoforo Vassanello (1445-1523), balza subito agli occhi che quelli all'interno, raffiguranti una Vergine con Bambino circondata dai mistri dell'Annunciazione e della nascita del Redentore, non sono della stessa mano che ha realizzato la Madonna con

Bambino benedicente raffigurata nell'edicola esterna. In effetti, seppure il gruppo interno sia di buon livello, resta comunque un prodotto "provvisorio" di qualità piuttosto bassa se confrontato all'eleganza, delicatezza cronistica ed armonia delle forme della Madonna con Bambino benedicente. E, insomma, la sensazione è che mentre il gruppo interno rappresenta soltanto l'opera di un "disegnatore", chi ha realizzato l'edicola esterna era di ben altro livello. Attribuiti al Pastura, un pittore che operò prevalentemente nel Viterbo, gli affreschi hanno comunque una cosa in comune: la doppia cerchiatura dell'arco della Madonna e la decorazione di quella del Bambino. Una caratteristica del Pastura che è possibile riscontrare anche nella Madonna

con in braccio il Bambino di Palazzo Vico (oggi conservata nel Museo Civico di Viterbo), ma che è oggettivamente di qualità ancora più bassa degli affreschi interni della Madonna delle Grazie: a maggior ragione resta allora del tutto improponibile il paragone con la Madonna con Bambino benedicente posta all'esterno e quindi, con ogni probabilità, il buon Pastura c'entra davvero poco con gli affreschi della Madonna delle Grazie.

Ma allora? Chi ha realizzato gli affreschi interni e, soprattutto, a quale mano li ha illuminati si deve quello esterno? La mancanza di indizi significativi proviano a fare alcune considerazioni. La più importante delle quali è legata alla figura di Giulia Farnese, "la bella", che oltre ad essere una delle donne più potenti del primo Rinascimento fu sposa di Orsino Orsini (detto il Monocolo) in

quanto cieco da un occhio) signore di Bassanello. Come noto Giulia doveva gran parte del prestigio che la circondava alla sua mai troppo nascosta tresca con papa Alessandro VI (figli Rodrigo Borgia) a cui, sembra, si dovesse la vera paternità di Laura Orsini che alla tragica morte del "padre" - Orsino Orsini rimase ucciso nel sonno a causa del crollo di un solaio del castello il 31 luglio del 1500 - ereditò tutte le sue fortune. Una relazione, quella tra la bella Giulia e Alessandro VI, che alcuni sostengono di natura prettamente platonica, ma che l'ubicazione di un affresco che ritrae entrambi, commissionato dal papa nel suo appartamento in Vaticano, fa qualche dubbio. Qualche dubbio dovrebbe pur sollecitare: esso si trova infatti sopra l'architrave interno di una porta della camera da letto. In ogni caso, per parlare della morte di Alessandro VI e diventare papa fu il fratello di Giulia, Alessandro Farnese, che assunse il nome di Paolo III. Gossip a parte, era proprio lui a dimostrare la fedeltà arrivando alla paternità dell'affresco

mo, di poco più grande dell'altro, possa esserne stato il maestro. Si sarà trattato, semmai, di un rapporto di tipo societario che vedeva naturalmente il più anziano (e famoso) in posizione di capofila. In ogni caso solo gli studi su Raffaello Sanzio (1483-1520) riportano una salutaria attenzione su quella che fu uno dei maestri con cui l'urbinate trascorse la prima giovinezza. Ed ecco finalmente introdotto l'illustre "Raffaello Urbinate". Non invidioso troppo i suoi estimatori pochi esiste, eccome, la possibilità che il giovanissimo Raffaello, al seguito di Pinturicchio (o magari di un suo collaboratore), possa in qualche modo essere capitato a Vasanello. Infatti, come abbiamo visto, se Giulia Farnese acconsentì di posare per Pinturicchio nell'affresco malandrinato del papa Borgia, è verosimile pensare che il rapporto tra i due fosse consolidato al punto da rendere del tutto naturale, alla bisogna, il ricorso ai servizi del pittore da parte della nobiltà romana. Considerando quindi che Pinturicchio si avvaleva frequentemente dell'aiuto di quell'adolescente a bottega che rispondeva al nome di Raffaello, sarebbe stato altrettanto normale in occasione di un "lavoretto" senza troppe pretese portarselo dietro. E non soltanto per risparmiare i costi: la salutare delle propagande dei suoi clienti, bene per dargli modo di esercitare quel suo precoce talento lontano da occhi troppo esigenti che potessero frustrare o trascinare gli esecutori erranti.

Ma nonostante l'indubbia somiglianza tra il Bambino benedicente della raffaellesca Madonna col Bambino tra i santi Giovanni e Francesco e quello dell'edicola esterna della Madonna delle Grazie, oltre a Raffaello presso la bottega perugina esisteva un altro suo coetaneo che, a detta dei Vasari, poco aveva da invidiarli. Vale a dire Andrea Luigi D'Ascesi, detto l'Inglese, che non raggiunse mai le vette eccelse che tutti gli predicevano perché, scrive sempre i Vasari, "La fortuna, che quasi sempre agli altri principii s'opponesse, non lasciò venire a perfezione l'Inglese; perciò che caddeogli un tabacco di cassa nell'occhio, il misero ne divenne, con infinito dolore di chiunque lo conosceva, cieco del tutto".

Chissà allora che l'ispirato artefice della Madonna con Bambino benedicente non sia da individuare (magari soltanto a livello di bozzetto) proprio tra i due giovanissimi apprendisti Andrea Luigi D'Ascesi - a cui Sisto V, che ne apprezzò il talento al punto da commissionargli gli affreschi della sua cappella, dopo quell'infelice episodio conferì un sostanzioso vitalizio - e Raffaello? Forse non lo sapremo mai, ma ad ispirare queste considerazioni è stata comunque una certezza senz'altro da ribadire: se appare già difficile che il Pastura abbia realizzato l'affresco interno della Madonna delle Grazie, non possono esistere dubbi a cominciare da una davvero istruttiva premessa in cui attribuire la sua notorietà più alla fortuna che ad effettivo merito personale. Così come fuorviante appare quanto Vasari scrive circa l'altare del Pinturicchio presso il Perugino. Infedele accordatogli dal papa Borgia nel

dell'appartamento papale: si tratta dell'opera di un artista mirabile forse impropriamente considerato come allievo di Pietro Perugino, vale a dire Bernardino di Beto detto il Pinturicchio (1452-1513). Molto apprezzato dai potenti del tempo, se è dimostrato la fedeltà accordatogli dal papa Borgia nel

commissionargli l'opera a dir poco imbarazzante di cui si è parlato, il Pinturicchio rimase poi a lungo nell'ombra svantaggiato dalla generazionale furcia di sommi artisti a lui contemporanei. A danneggiare comunque l'immagine contribuì non poco Giorgio Vasari (1511-1574) il quale, nel suo Le vite, se da una vi-

sione quasi esclusivamente negativa, a cominciare da una davvero istruttiva premessa in cui attribuire la sua notorietà più alla fortuna che ad effettivo merito personale. Così come fuorviante appare quanto Vasari scrive circa l'altare del Pinturicchio presso il Perugino. Infedele accordatogli dal papa Borgia nel



Vasanello La "Madonna con Bambino benedicente" dell'edicola esterna della chiesa



Madonna col Bambino di Raffaello



Madonna con Bambino del Pastura

mo, di poco più grande dell'altro, possa esserne stato il maestro. Si sarà trattato, semmai, di un rapporto di tipo societario che vedeva naturalmente il più anziano (e famoso) in posizione di capofila. In ogni caso solo gli studi su Raffaello Sanzio (1483-1520) riportano una salutaria attenzione su quella che fu uno dei maestri con cui l'urbinate trascorse la prima giovinezza.

Ed ecco finalmente introdotto l'illustre "Raffaello Urbinate". Non invidioso troppo i suoi estimatori pochi esiste, eccome, la possibilità che il giovanissimo Raffaello, al seguito di Pinturicchio (o magari di un suo collaboratore), possa in qualche modo essere capitato a Vasanello. Infatti, come abbiamo visto, se Giulia Farnese acconsentì di posare per Pinturicchio nell'affresco malandrinato del papa Borgia, è verosimile pensare che il rapporto tra i due fosse consolidato al punto da rendere del tutto naturale, alla bisogna, il ricorso ai servizi del pittore da parte della nobiltà romana. Considerando quindi che Pinturicchio si avvaleva frequentemente dell'aiuto di quell'adolescente a bottega che rispondeva al nome di Raffaello, sarebbe stato altrettanto normale in occasione di un "lavoretto" senza troppe pretese portarselo dietro. E non soltanto per risparmiare i costi: la salutare delle propagande dei suoi clienti, bene per dargli modo di esercitare quel suo precoce talento lontano da occhi troppo esigenti che potessero frustrare o trascinare gli esecutori erranti.

Ma nonostante l'indubbia somiglianza tra il Bambino benedicente della raffaellesca Madonna col Bambino tra i santi Giovanni e Francesco e quello dell'edicola esterna della Madonna delle Grazie, oltre a Raffaello presso la bottega perugina esisteva un altro suo coetaneo che, a detta dei Vasari, poco aveva da invidiarli. Vale a dire Andrea Luigi D'Ascesi, detto l'Inglese, che non raggiunse mai le vette eccelse che tutti gli predicevano perché, scrive sempre i Vasari, "La fortuna, che quasi sempre agli altri principii s'opponesse, non lasciò venire a perfezione l'Inglese; perciò che caddeogli un tabacco di cassa nell'occhio, il misero ne divenne, con infinito dolore di chiunque lo conosceva, cieco del tutto".

Chissà allora che l'ispirato artefice della Madonna con Bambino benedicente non sia da individuare (magari soltanto a livello di bozzetto) proprio tra i due giovanissimi apprendisti Andrea Luigi D'Ascesi - a cui Sisto V, che ne apprezzò il talento al punto da commissionargli gli affreschi della sua cappella, dopo quell'infelice episodio conferì un sostanzioso vitalizio - e Raffaello? Forse non lo sapremo mai, ma ad ispirare queste considerazioni è stata comunque una certezza senz'altro da ribadire: se appare già difficile che il Pastura abbia realizzato l'affresco interno della Madonna delle Grazie, non possono esistere dubbi a cominciare da una davvero istruttiva premessa in cui attribuire la sua notorietà più alla fortuna che ad effettivo merito personale. Così come fuorviante appare quanto Vasari scrive circa l'altare del Pinturicchio presso il Perugino. Infedele accordatogli dal papa Borgia nel

So difficult to demonstrate that few were willing to take them seriously: among these, however, the historian **Vittorio Sgarbi**.

On 2 October 2010 I invited the art critic to the conference *Piermatteo d'Amelia in Vasanello*, organized by the Poggio del Lago Association in collaboration with the Municipality. Sgarbi, to whom on another occasion I had already had the opportunity to give Giulia's smile, without going overboard on the too complicated question of attribution, **nevertheless considered entirely plausible the historical context which in 1495 could have brought the very young Raphael, with Pintoricchio, into the then Bassanello**. Well, it's not a little...



Let us now move on to the hypothesis that the face of the fresco is that of Giulia Farnese

This hypothesis is made possible by the comparison of the oval of the face of the Virgin in the Vasanella fresco with that of one of the characters in an altarpiece preserved in the Diocesan Museum of Orte: **The Madonna of the Raccomandati**.

The attribution history of this work spanned over twenty years. The absolute certainty of Faldi (1), convinced sponsor of **Giovan Francesco d'Avanzarano**, was opposed (for a question of dates) by **Sivigliano Alloisi** (2), and even by the one who first reported the altarpiece as a possible work by d'Avanzarano: **Luisa Mortari** (3). An instinctive reservation, hers, finally supported at the beginning of the nineties by that caterpillar of archival research by the name of **Fabiano Buchicchio**. The latter, thanks to research in the State Archives of Viterbo and the Notarial Archives of Orte, brought everyone to an agreement by even pulling out of the hat the document awarding the work, stipulated on 30 March 1500 between the Confraternity of Santa Maria dei Recommended and **the painter Ortano Cola**. Incidentally, the altarpiece was finished by a certain Giovanni Antonio from Rome in 1502, commissioned by Cola's son, due to the sudden death of the painter (4).

(1) I. FALDI, *Viterbo painters of five centuries*, 1970, page 51

(2) S. ALLOISI, *The 15th century in Rome and Lazio*, 1983, pages 247-261

(3) L. MORTARI, *Diocesan Museum of Orte*, 1967, page 25

(4) F. ZENI BUCHICCHIO, *Library and Society*, 1991, pages 17-22





Centro di Studi per il Patrimonio di S. Pietro in Tuscia



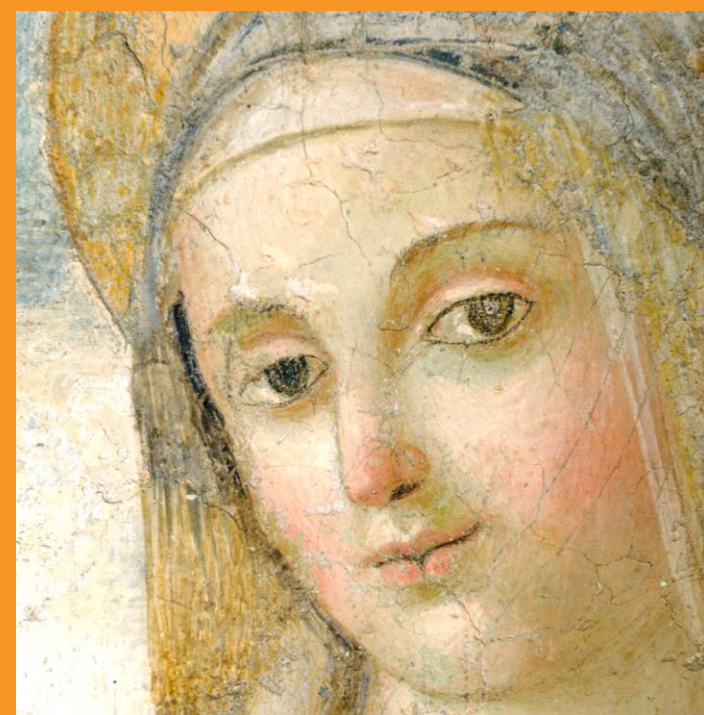
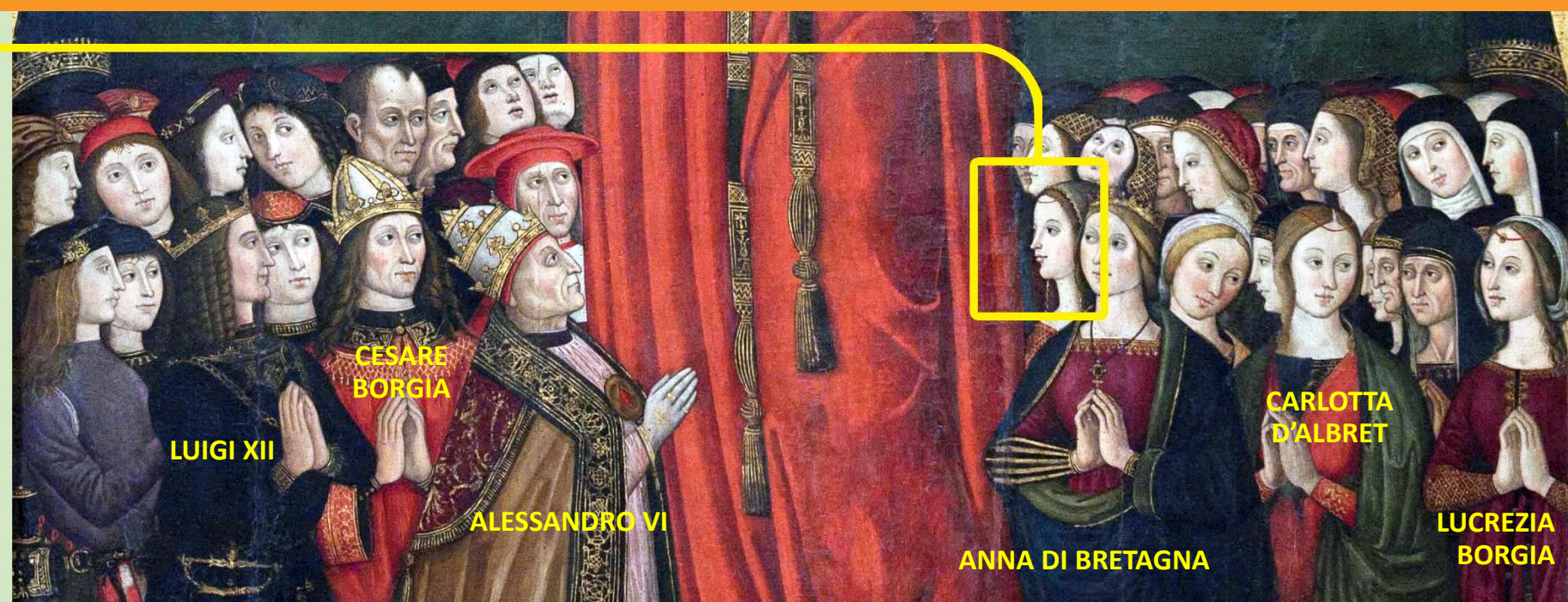
I Borgia, il Patrimonio e la cronaca del Leoncini

Giornata di studio

ORTE
Palazzo Roberteschi
20 settembre 2003

On the occasion of a conference on the Borjas organized in Orte on 20 September 2003, therefore about a month after my article focused on Raphael, **Angelo Barlozzetti**, historian of the study center of San Pietro in Tuscia, presented his historiographical research on the characters who "recommend" under the large cloak of the Virgin. He claimed, making use of accredited portraits and through details that were truly difficult to refute, to have identified, in addition to the already known **Alexander VI** and **Cesare Borja**, his wife **Charlotte of Albret**, the **King of France Louis XII** with his wife Anne of Brittany, and finally **Lucrezia Borja**.





Yet, despite the undoubted interest that this revelation deserved, my attention was instead magnetically attracted by a figurine behind Anne of Brittany: a lady depicted in profile who, not showing particular interest in the solemn atmosphere that surrounds her, stares a little "too" intensely Alexander VI giving him... an ineffable smile.

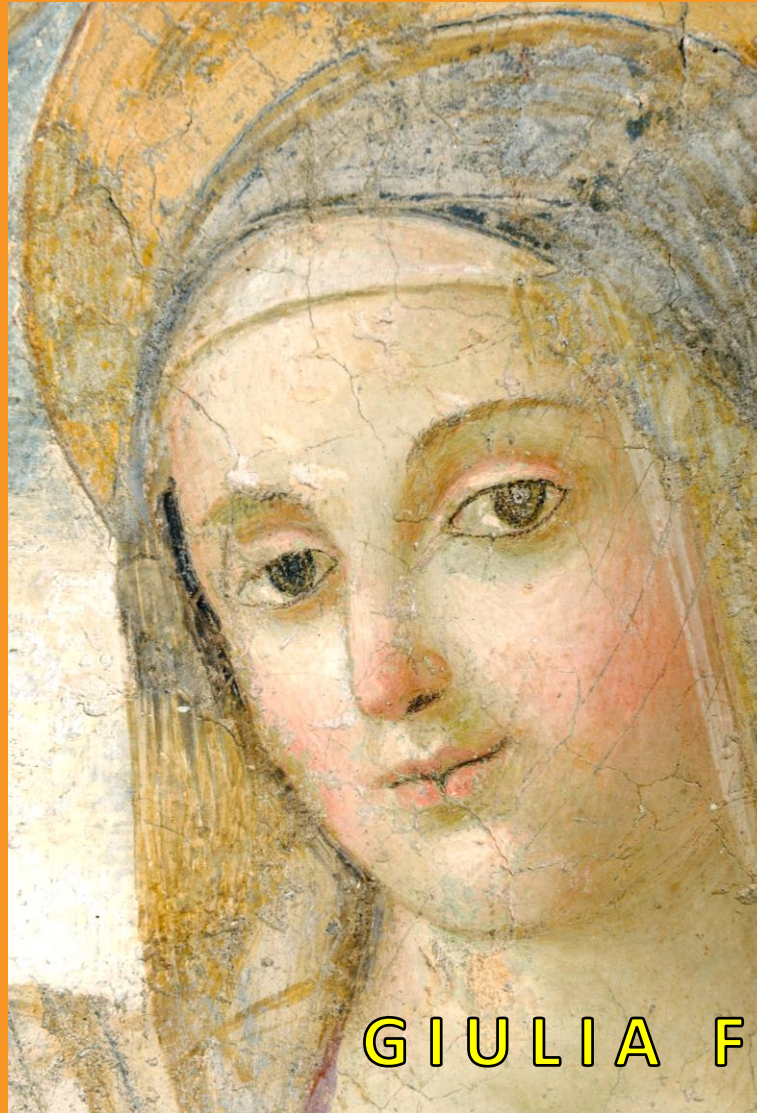
The sense of déjà vu is brilliant: that smile! The same as the Madonna delle Grazie by Vasanello... with which, even if the lady is portrayed in profile and despite the great difference in style, the resemblance seems quite evident to me.

Let's not forget that before the advent of Tabloid and Facebook, it was once customary to "tell" the events of large and small urban centers through art: and what we now call gossip was certainly no exception.

The lady staring intensely at Alexander VI cannot therefore be framed as a simple case.

So the objective resemblance of this lady's face to that of the Madonna delle Grazie refers us to Giulia Farnese: lady, it is worth repeating, of a fiefdom just 7 kilometers from Orte.

In essence, I believe that we are faced with circumstantial evidence of considerable importance regarding the identity of the noblewoman who inspired both works.



GIULIA FARNESE?

Oval of client Another non-negligible clue comes from this element. In fact, while the entire lower part of the aedicule is physiologically damaged by the centuries-old rubbing of the flowers and hands of the devotees, as regards the oval (of which the preliminary formula *hoc opus-fecit* can still be read) **the numerous blows inflicted by a cutting blade do not leave too many doubts about the arbitrariness of a gesture that aimed to erase precisely and only the name of the client.**

The gesture of a vandal or something more?

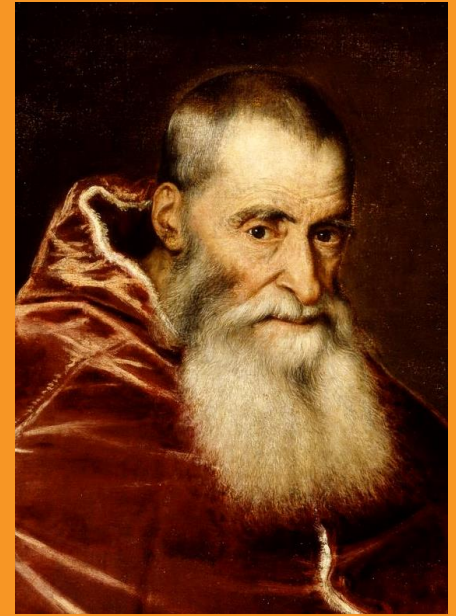
It is reasonable to think that a "simple" vandal would have gone much further, **also and above all damaging the work.**

And in any case, since no one then bothered to rewrite the “damnatio memoriae”, all that remains is to consider this anomaly as an act accomplished because it was shared by many: a real damnatio memoriae.

Towards whom? Wanted by whom? Why?



Damnatio memoriae It is not that difficult to answer these questions. As is known, to satisfy the social climbing of their respective families, Giulia Farnese was soon pushed by her mother-in-law (Adriana Del Milà) and mother (Giovannella Caetani) to satisfy the itches of Alexander VI (44 years older than her) in all probability even before he rose to the throne, thus obtaining in exchange, for the Farnese family, **in addition to the cardinal's hat for his brother Alessandro - who in 1534 would become Pope Paul III** - also the Legations of Viterbo and the Marche. Against her, her quite consenting husband and the Orsini Guelphs in general, she received the positions and financing necessary to obtain supremacy over the other powerful Colonna family, Ghibellines and their irreducible enemies of all time. In short, Giulia Farnese was an intermediary, perhaps not even too rebellious, who nevertheless fulfilled her task upon Borja's death and became a source of embarrassment **for that brother, cardinal and then pope, who owed her everything, but who upon her death (in Rome on 23 March 1524) did not hesitate to try to completely erase his memory.**



Portrait of Paul III, detail
Tiziano, 1543, oil on
canvas, National Museum
of Capodimonte, Naples

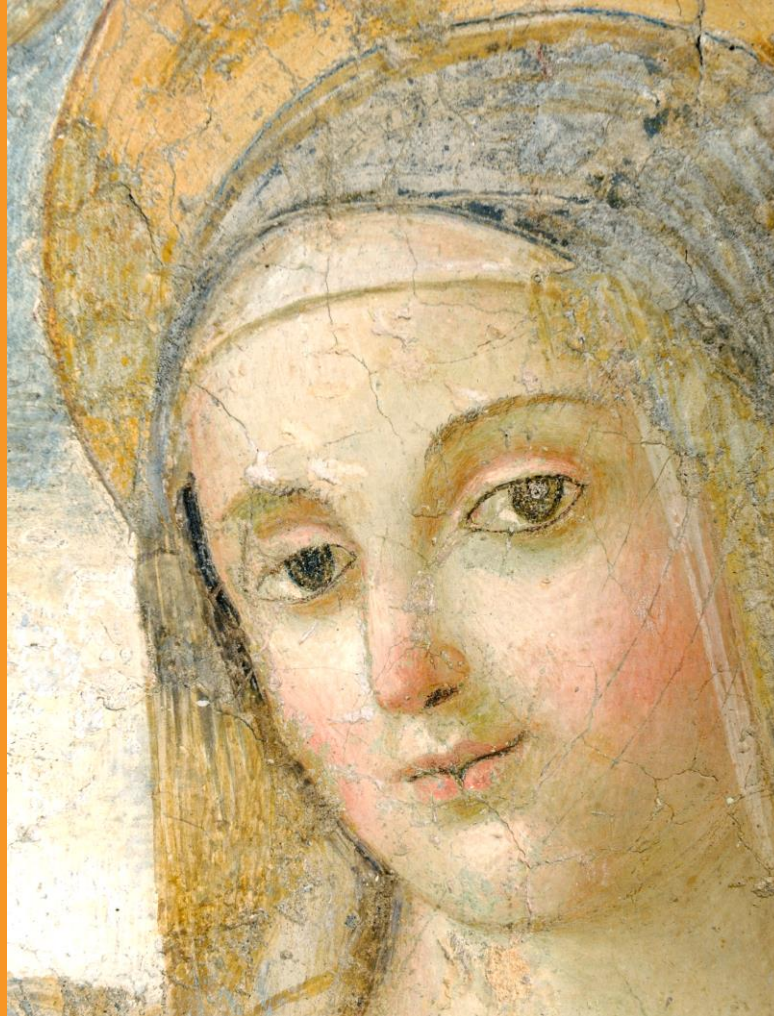
Yet someone else proved perhaps even more implacable than Alessandro Farnese in tearing Giulia to pieces: **none other than another pope, Julius II, that is Giuliano Della Rovere who perhaps more than anyone hated the Borjas and those associated with them.**

From this perspective, it will not be difficult to understand why, if we are on the right path with Vasanello's fresco, after the defacement of Giulia Farnese's name by the commissioning oval, no one certainly bothered to rewrite it for us. On the other hand, the "black legend" of the Borja still hovers powerfully today...

One last "coincidence" In addition to the similarity and the same expression, the Lady of the Ortana Altarpiece and the Madonna delle Grazie of Vasanello have a truly interesting physiognomic characteristic in common: the prominent round chin. **Well, the comparison with the accredited portraits of Giulia's brother, Alessandro, seems to denote a sort of Farnese trademark.**

Alessandro Farnese

Paolo Fianza, 1785 about, etching, private collection



La scoperta realizzata sull'asse Vasanello-Orte raffrontando un affresco e una pala d'altare

Ecco il vero volto di Giulia Farnese

Forse termina la "damnatio memoriae" di Paolo III

Ardelio Loppi

VITERBO - Dopo circa cinque secoli sembra che gli sforzi dell'ingrato Paolo III, che perpetrò nei confronti della sorella Giulia Farnese una vera e propria damnatio memoriae, siano ad un passo dall'essere vanificati rivelandoci finalmente quale fosse il volto della cosiddetta Venere Papale. A renderlo possibile il raffronto davvero suggestivo tra lo straordinario affresco dell'edicola esterna della *Madonna delle Grazie* di Vasanello - a nostro avviso erroneamente attribuito ad Antonio del Massaro detto il Pastura - e la *Madonna dei Raccomandati*, una pala d'altare oggi custodita nel museo diocesano di Orte definitivamente attribuita da Fabiano Buchicchio (grazie ad una ricerca nell'Archivio di Stato di Viterbo ed in quello Notarile di Orte) al pittore ortano Cola che la realizzò quasi interamente nel 1500. Per quanto la *Madonna delle Grazie* di Vasanello sia artisticamente molto più pregevole ed esauriva ai fini di quanto ci siano proposti, è anche vero che senza l'analisi approfondita della *Madonna dei Raccomandati* l'ipotesi che essa rappresenti Giulia Farnese sarebbe del tutto campata in aria. Allo studio storico-grafico dei personaggi della pala ha pensato per la prima volta Angelo Barlotzetti, un appassionato membro del Centro studi per il Patrimonio di San Pietro in Tuscia che il 20 settembre scorso, ad Orte, in occasione di una conferenza sui Borgia e sugli scritti dello storico ortano del XVI secolo Lando Leoncini, comunicava l'esito della sua ricerca. Ebbene egli sostiene, avvalendosi del raffronto con ritratti accreditati e attraverso particolari davvero difficili da confutare, di aver individuato oltre al già noto Alessandro VI, il figlio Cesare Borgia, la moglie di questi Carlotta d'Albret, il re di Francia Luigi XII con relativa consorte Anna di Bretagna, ed infine l'altra figlia del papa Lucrezia Borgia. Un insieme di personaggi che, suffragando ulteriormente il già chiaro documento notarile di allogazione dell'opera individuato da Buchicchio (stipulato il 30 marzo 1500 tra la Confraternita di Santa Maria dei Raccomandati e il Cola), fissano definitivamente la datazione della pala ortana tra il 1500-1502 e non, come risulta da un catalogo del Ministero per i beni culturali [il "400 a Roma e nel Lazio, pubblicato nel 1983 da De Luca editore] che l'aveva peraltro attribuita a Giovan Francesco d'Avanzarano, addirittura precedente al 1490. E nemmeno, come ipotizza una nota dello stesso catalogo Savigliano Alloisi, intorno al secondo lustro del XVI secolo. Per inciso a terminare la pala fu Giovanni Anto-



Sopra la Madonna delle Grazie di Vasanello e, a destra, La Madonna dei Raccomandati di Orte



I particolari li raffronto tra i due volti evidenzia una somiglianza davvero straordinaria

nio da Roma proprio nel 1502, su incarico del figlio di Cola, a causa della morte improvvisa del pittore. Tornando a Giulia Farnese, nella pala una figurina posta proprio di fronte al pontefice, una dama altera che si affaccia sul processo disinteressandosi dell'atmosfera statica che la circonda, pare ammiccargli sorridono guardandolo dritto in faccia con un ineffabile sorriso: è lei la bella Giulia? Chiaramente un semplice, malizioso sospetto non può certo arrogarsi la pretesa di sancire un dato storico di tale entità: a maggior ragione senza che esistano ritratti della Farnese. Se poi si considera che nel 1500 la Venere Papale non rientrava ufficialmente più nei progetti di Alessandro VI - le cronache le danno infatti sotto il legittimo talamo in quel di Bassanello - ecco allora che tale supposizione, affacciante finché si vuole ma apparentemente priva di ogni

fondamento parrebbe tramontare definitivamente. Ed è qui che entra però in ballo l'affresco della *Madonna delle Grazie* di Vasanello: il suo volto e quello della misteriosa dama della pala ortana sembrano appartenere alla stessa persona. Un caso? A volersi arrampicare sugli specchi è senz'altro possibile, non fosse che oltre alla straordinaria somiglianza i due volti condividono persino la stessa espressione. L'identico enigmatico sorriso. In ogni caso, tornando al contesto storico che vedeva esaurito il rapporto tra Alessandro VI e Giulia, occorre sottolineare che seppure tale notizia ci è oggi nota grazie soprattutto al *Liber notarum* del cernimoniere pontificio Giovanni Burcard (o Burcardo), è del tutto lecito credere che per la maggior parte dei contemporanei la cosa non fosse affatto così risaputa. Ecco allora che al mo-

La forte somiglianza tra i due volti non può essere casuale

Messe insieme le due opere sono una prova indiziaria

mento di raffigurare i personaggi dell'Italia centrale e figlio di quella Adriana Mila, cugina dell'allora cardinale Rodrigo Borgia (poi Alessandro VI), che insieme alla consuecra tanto ne influenzò la vita per consentire l'arrampicata sociale delle rispettive famiglie. E così, spinta a soddisfare i pruriti del simoniacale papa Borgia - di quarantatré anni più grande di lei - oltre alle Legazioni di re proprio e soltanto il nome. Il semplice dispetto di un vando o il frutto della damnatio memoriae di Paolo III? E' lecito pensare che un vando si sarebbe spinto molto più in là, danneggiando soprattutto l'opera. Inoltre, come abbiamo già approfondito su queste colonne, quasi sicuramente non è opera di quel Pastura cui viene attribuito per tutta una serie di motivi. Riteniamo piuttosto - considerandone l'eleganza, delicatezza cromatica ed armonia delle forme davvero pregevole - che possano averci lavorato addirittura il giovane Raffaello Sanzio o Andrea Luigi d'Ascesi (o ancora, come ipotizza il Pinturicchio fu dato il volto della bella Giulia. Concludendo, se prese senza troppe pretese, messe insieme rappresentano al contrario una prova indiziaria che non può essere liquidata a cuor leggero. Questo, beninteso, a prescindere dall'attribuzione dell'affresco della *Madonna delle Grazie*.

LA STORIA

Fu la primadonna della Roma borgiana
Il triste destino di "Giulia la bella"

VITERBO - (a.l.) - Che strano e ingrato destino è stato quello di Giulia Farnese: da più desiderata donna del primo Rinascimento, che catalizzò intorno a sé tutto il bel mondo della Roma borgiana approfittando dell'invaghimento senile di Alessandro VI, a malinconico signora del feudo di Carbognano dove morì pressoché dimenticata nel 1524. Ultima dei cinque figli di Pier Luigi Farnese e Giovannella Caetani, Giulia nacque a Capodimonte nel 1474. Appena tredicenne nel 1487 si fidanzò con Orsino Orsini, erede di uno dei rami della più potente famiglia patrizia dell'Italia centrale e figlio di quella Adriana Mila, cugina dell'allora cardinale Rodrigo Borgia (poi Alessandro VI), che insieme alla consuecra tanto ne influenzò la vita per consentire l'arrampicata sociale delle rispettive famiglie. E così, spinta a soddisfare i pruriti del simoniacale papa Borgia - di quarantatré anni più grande di lei - oltre alle Legazioni di



La sua bellezza fu clinicamente sfruttata da molti a fini politici

Viterbo e delle Marche la bella Giulia ottenne per i Farnese anche il cappello cardinalizio per il fratello Alessandro che, nel 1534, fu proclamato papa col nome di Paolo III. Di contro, all'abbastanza consenziente marito - e ai guelfi Orsini in generale - toccò un'aspra carriera che e finanziamenti necessari per ottenere la supremazia sulla famiglia del Colonna, ghibellini e loro irriducibili nemici di sempre. Si può quindi ben capire che in quest'ottica Giulia Farnese fu sostanzialmente una "vittima" sacrificata sull'altare di enormi interessi. Un tramite che, assolto il suo compito, divenne addirittura motivo di imbarazzo per quel fratello papa che molto le doveva, ma che alla sua morte non esitò a cancellare la memoria da tutte le opere che la ritraevano. Al punto che, nonostante la *Venere Papale* sia divenuta il sinonimo stesso della bellezza, di lei non ci è pervenuto alcun ritratto.

In 2005 I finally published the first edition of *Giulia's smile*.

To make it happen I found extraordinary support in *La Venere Papale*, by **Angelo La Bella** and **Rosa Mearolo**. I met the two scholars for the first time during a conference on Giulia Farnese held in Vasanello on 27 May 2004. They did not refute anything of what I later wrote. And indeed, when I contacted them later to submit the draft of the book to them, they honored me by accepting the preface.

But unfortunately the metronome that marked the life of that extraordinary man who was Angelo La Bella stopped on February 26, 2005, just as he was working on the preface.

It seemed right to me to dedicate Giulia's smile to him.



At the time there were no repercussions, neither for the articles nor for the publication: just a deafening silence.

Yet, in light of the many proven inaccuracies that arose around the frescoes of the Madonna delle Grazie, I was completely certain that my work could inspire new studies to call into question several things at least about them.

I am perfectly aware that comparing Raphael to one of them may seem risky, but I can assure you that the path that led me to mention his name is not at all strange.

As regards the lady of the Ortana altarpiece, however, I believe that only with a good dose of bad faith can we a priori exclude the possibility that she is really Giulia Farnese. To tell the truth, her resemblance to "my" Madonna also seems quite obvious to me, but I don't want to be so categorical about this. In any case, I repeat, over the years everything has faded to the point of complete oblivion.

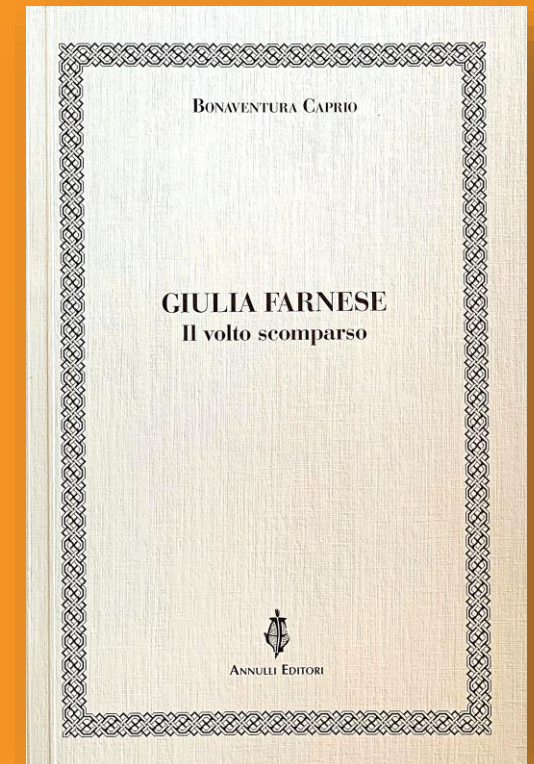
Only in 2019, about 15 years after the events I have summarized here, did I receive a phone call: on the other end there was a certain Bonaventura Caprio. That is to say one of the most authoritative Farnese historians in the world.



We didn't know each other, and obviously when he explained to me the reason for his phone call I was left speechless for a long moment: essentially he was "thanking" me - **he was Bonaventura Caprio** - for having written *Giulia's Smile* as it had given him the inspiration to start a research that lasted 15 years and concluded with her latest book, *Giulia Farnese, the disappeared face... in which she dedicated two chapters to my research!*

Needless to say, at that point a fire that had never actually gone out was rekindled in me and so, given that I had been thinking about implementing the Smile with a new edition for a long time, I dove back into the folds of this story. **Nothing that would upset it, mind you, since the framework has not been touched at all**, but over the years there have been some important innovations, unknown at the time, so fascinating in a general sense that we cannot imagine them outside of the *Giulia's Smile*.

Thus was born *Giulia's Smile 2.0...* and this time it is I who thanks Bonaventura Caprio: **without that phone call from him I would probably never have written it.**



One last thing and I'll conclude. In March 2020 I finalize the new edition by dedicating myself to the revision work for publication. In February, however, I decide to enter *Giulia's Smile 2.0* in the non-fiction section of the Farnia d'Oro Prize, an important literary competition focused on the historiography of the Farnese family. However, Covid is just around the corner and in April the organization of the Prize is postponing everything to 2021. What do I do? Do I withdraw or wait confidently another year before publication? I'm torn, I take a coin and throw it in the air. Tails comes up and I decide to wait... even though I chose heads :)

A very strange year passes, one that not even Orwell would have dreamed of, dystopian to the point that you forget everything that goes beyond the immediate present. Therefore, when I open my mail at the beginning of July 2021 and see the email from the Farnia d'Oro Award, I look at it perplexed: I am invited to the awards ceremony on August 22, as I am among the finalists.

In short, that Sunday in August it happened... that the Smile won. **And who gave me the prize? The president of the Jury, him again: Bonaventura Caprio!**

It is clear then, obvious even, that the preface of Giulia's Smile 2.0 was edited by the only one who could do it: Bonaventura Caprio...



il Premio

In Farnese "Giulia's smile 2.0" wins over the jury of the literary event in the non-fiction section

The Golden Farnia to Ardelio Loppi

FARNESE

Dopo lo stop imposto lo scorso anno dal Covid, tra i grandi eventi della Tuscia è tornata in grande stile anche la Farnia d'Oro, la cui cerimonia di premiazione si è svolta domenica a Farnese. Che questa sesta edizione del prestigioso premio letterario fosse molto diversa dalle altre lo si avvertiva nell'aria, preguia di sorrisi e voglia, nel folto pubblico intervenuto, di tornare alla normalità.

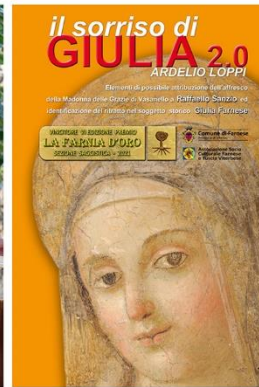
Tre le sezioni: narrativa e poesia a tema libero, saggiistica a tema imposto. I primi due premi sono andati, nell'ordine, al romano Nicola Sgarbella con "Asoraro", che al salernitano Vittorio Di Ruocco con "La luna in fondo agli occhi". Da ultimo il momento più atteso, la saggiistica a tema imposto, che, nemmeno a dirlo, è legata alle vicende storiche della grande famiglia che ha dato il nome allo splendido borgo di Farnese.

Accostato a Raffaello un affresco a Vasanello

A conquistare la giuria è stato il sorriso di Giulia 2.0 di Ardelio Loppi, incentrato su un affresco della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Vasanello, dove l'autore risiede. In questo saggio storico-artistico Loppi ipotizza che l'opera, una Madonna con Bambino, possa essere stata realizzata addirittura dal giovanissimo Raffaello e che il volto della Vergine sia quello ancora oggi sconosciuto di uno dei personaggi più emblematici e controversi del Primo Rinascimento: Giulia Farnese.

E' la prima volta che il premio viene conferito praticamente all'unanimità.

"Me l'hanno detto e le critiche mi riempiono di orgoglio. La mia Madonna è stata snobbata fin troppo a lungo, voglio sperare che questo riconoscimento contribuisca a mettere finalmente in piedi il percorso di studi che certamente me-



In effetti nel Sorriso non leina critiche agli ambienti della Soprintendenza.

"Sono un cittadino innamorato del proprio Paese, della sua storia, del suo meraviglioso patrimonio: non posso fare a meno di indignarmi davanti al sostanziale disinteresse di chi, non tutti ci mancherebbe, ma nemmeno pochi temo, queste nostre unicità dovrebbe tutelarle con passione e non con il freddo distacco del burocrate. Chi non ha stimoli e passione, o se li ha avuti li ha persi, dovrebbe cambiare mestiere".

Queste cose le scrive nel suo saggio?

"Sostanzialmente sì. Per questo, devo dire, vincere la Farnia d'Oro mi ha un po' sorpreso: oltre che coraggio la giuria ha dimostrato una grande onestà intellettuale. Se potessi dare io un premio a uno studio di questi tempi sono qualità davvero rare. Credo che nella giuria sia scattata la stessa cosa capitata a me con l'affresco: un'equa miscela di amore e rabbia. Li ringrazio di cuore per avermi onorato di un così prestigioso riconoscimento che mi gratifica per i tanti anni di studio e mi ripaga del gratuito sarcasmo dei soloni di professione, ai quali mi pare tremendamente doveroso dedicare questo per loro certamente bizzarro accademismo".

Ha ricevuto delle critiche, quindi, dalla Soprintendenza?

"In Soprintendenza si parlano solo tra loro. Le critiche sono arrivate da chi, con poca se non nessuna cognizione, ritiene che le cose straordinarie possano accadere ovunque ma non sotto casa propria".

Sta lavorando ad altro?

"Ho appena terminato un altro saggio: il lago Vadimone si trovava a Vasanello".

Altra chicca su Vasanello?

"Altroché, sull'ubicazione di questo lago, dove in epoca romana si combatterono due cruenti battaglie, si discute da secoli e sono scorsi fiumi di inchiostro".

Quindi farà arrabbiare qualcuno?

"Non vorrei ma va messo nel conto, soprattutto in quel di Orte, nel cui territorio il lago è oggi erroneamente collocato. Un errore scientemente provocato e ho trovato il colpevole".

Evandro Ceccarelli

rita. Troppo spesso le opere d'arte dei piccoli borghi vengono dimenticate se non addirittura completamente snobbate".

Si spieghi meglio. "La chiesa della Madonna delle Grazie è stata sottoposta a restauro nel 1982. Ora, visto che nelle schede della Soprintendenza tutti gli affreschi ven-

gono attribuiti in blocco ad una sola mano, quella di Antonio del Massaro detto Pastura, quando non è affatto così e persino un bambino lo capirebbe, mi chiedo come mai chi dicesse quei lavori non abbia ritenuto perlopiù di indagare un po'. Niente, silenzio assoluto, al punto che sulle schede c'è scritto ancora oggi sconosciuto di uno dei personaggi più emblematici e controversi del Primo Rinascimento: Giulia Farnese.

E' la prima volta che il premio viene conferito praticamente all'unanimità.

Soprintendenza

Le schede di catalogazione sono da rifare

che l'hanno dotata di una protezione di vetro antiscalfittura, oggi sarebbe ancora esposta alle intemperie e alla mercé di chiunque".

Evandro Ceccarelli



In alto a sinistra Ardelio Loppi premiato da Bonaventura Caprio, storico e presidente della giuria. A sinistra il sindaco di Farnese Giuseppe Ciucci. Sopra la giuria



In alto Ardelio Loppi con alcuni concittadini di Vasanello. Sopra, Tiziana Mancini, presidente di Farnesia in Tuscia. A destra un momento della cerimonia della premiazione



Evandro Ceccarelli

ONLY THE
TITLES ARE
TRANSLATED

il Libro

Fresh winner of the La Farnia d'Oro award, Ardelio Loppi presents his latest book at the Marco Scacchi Museum

"Giulia's smile 2.0" illuminates Galese

GALLESE

Con il patrocinio della Città di Galese, domani alle 17 presso il Museo e centro culturale Marco Scacchi si terrà la presentazione di "il sorriso di Giulia 2.0" (Gruppo Albatros), l'ultimo libro di Ardelio Loppi vincitore, ad agosto, a Farnese, del premio letterario La Farnia d'Oro 2021 (sezione saggiistica).

Ad introdurre e supportare l'autore in quello che sarà anche un convegno sulla figura di Giulia Farnese, gli storici farnesiani Bonaventura Caprio (sua la prefazione del libro) e Felicità Menghini Di Biagio. E sì, il sorriso che ha portato Loppi a dedicare lo studio di oltre vent'anni raccolto nel volume è quello di Giulia Farnese. Stando infatti al giornalista e studioso, sarebbe proprio quello della nobildonna il volto vagamente sorridente di una Madonna con Bambino benedicente affrescata nella piccola chiesa della Madonna delle Grazie, a Vasanello, paese dove questa indagine icona della bellezza del Primo Rinascimento visse dopo il matrimonio con Orsino Orsini nel 1489.

Come noto, nonostante sia stato uno dei personaggi più in vista ed influenti della Roma borgiana, della Farnese non esistono ritratti certi a causa della certissima dannata memoria cui fu fatto oggetto dopo la fine della sua relazione con papa Alessandro VI (Rodrigo Borja). Ma per Loppi un suo ritratto "dimenticato" esiste come quello appunto della Madonna vasanellese.

Non solo. Attraverso approfondite disamine storico-artistiche, interessanti correlazioni e certissimi incastri storici, lo studioso demolisce tutto ciò che è stato finora scritto sul ciclo di affreschi della chiesa, tutti erroneamente attribuiti al pittore viterbese Antonio del Massaro detto Pastura, arrivando a proporre per la "sua" Madonna nientemeno che la mano del giovanissimo Raffaello Sanzio.

Il volto della Madonna dell'affresco è verosimilmente quello di Giulia Farnese

cautela: "Eccellente lavoro: avvincente, appassionante, convincente. Il lettore, anche se non se ne accorge, rimane coinvolto nella ricerca del volto di Giulia Farnese e, insieme all'autore, percorre piace-



Sopra Ardelio Loppi mentre riceve la Farnia d'Oro. Sotto la Madonna con Bambino della chiesa di Santa Maria delle Grazie, a Vasanello, cui è dedicato il libro. In basso, l'autore della prefazione del saggio Bonaventura Caprio e la storica farnesiana Felicità Menghini Di Biagio

Vasanello sarebbe come fare sei al Supenalotto. La tentazione di considerare avventata quest'ultima considerazione è allora grande, ma la motivazione della giuria di studiosi che ad agosto ha conferito all'unanimità La Farnia d'oro a Loppi suggerisce

Il volto della Madonna dell'affresco è verosimilmente quello di Giulia Farnese

volmente l'itinerario da lui disegnato partendo... da un sorriso."

Per quanto riguarda l'ipotesi circa il volto della Farnese, poi, un autorevole endorsement alle tesi di Loppi giunge proprio da Bonaventura Caprio, che, nel suo Giulia Farnese - il vol-



Sopra Ardelio Loppi mentre riceve la Farnia d'Oro. Sotto la Madonna con Bambino della chiesa di Santa Maria delle Grazie, a Vasanello, cui è dedicato il libro. In basso, l'autore della prefazione del saggio Bonaventura Caprio e la storica farnesiana Felicità Menghini Di Biagio

to nascosto (Annulli Editore, 2019), scarta tutte le ipotesi sui ritratti proposti fino ad oggi lasciando in piedi, dedicandole anzi ben due capitoli del suo libro, proprio e soltanto la Madonna dell'affresco vasa-

non si fanno prigionieri, quando nel 1503 dopo la morte dell'arcinemico (e la breve parentesi di Pio III) assurdo se al Soglio col nome di Giulio II,

L'autore propone per la realizzazione dell'opera la mano del giovane Raffaello

non si limitò a fare a pezzi la memoria del Borja ma anche le sorti di quanti gli avevano gravitato intorno, Giulia su tutti. L'altro iconoclasta fu addirittura il di lei fratello, Alessandro, che proprio alla tresca della sorella col Borja dovette quel cappello cardinalizio grazie al quale, nel 1534, diventerà papa Paolo III. Egli nutriva allora un profondo senso di imbarazzo, poiché sapeva bene che era esclusivamente alla sorella della sorella che lui e Farnese dovevano le loro fortune. Così, in un rigurgito di ingratitudine degno del Nobel di categoria se mai ce ne fosse stato uno, il fratellone ci si mise d'impegno per farla scomparire per sempre dalla storia. Ma non aveva fatto i conti con il potere del mito. E mentre pochi ricordano lui, nonostante la fastidiosa sua traversata i secoli assurgendo a simbolo di un'epoca: Giulia Farnese è ora leggenda.



Evandro Ceccarelli

nellese proposta da Loppi: "Le argomentazioni avanzate dal Loppi sembrano corrispondere a verità, quantomeno non ci sono prove evidenti o fatti storici che al momento le possano smentire." A causa della sua relazione con un papa, la figura di Giulia Farnese è senza dubbio una delle più controverse. Ma come si spiega, in un tempo dove i comportamenti assai poco evangelici degli uomini di chiesa erano da considerarsi la norma, un così sistematico ed inusuale accanimento proprio nei suoi riguardi? Due le cause prevalenti, non certo di natura morale, quanto piuttosto politica l'una e di opportunità l'altra, entrambe perseguite con feroce determinazione da coloro che più di chiunque avevano interesse a far calare l'oblio, sui Borja nel primo caso e su Giulia in particolare nel secondo. Abbiamo anzitutto Giuliano Della Rovere, potente cardinale "scippato" del Soglio da Alessandro VI nel conclave del 1492. Costui aveva pertanto il dente avvelenato soprattutto con lui, ma visto che in guerra

non si fanno prigionieri, quando nel 1503 dopo la morte dell'arcinemico (e la breve parentesi di Pio III) assurdo se al Soglio col nome di Giulio II,

non si limitò a fare a pezzi la memoria del Borja ma anche le sorti di quanti gli avevano gravitato intorno, Giulia su tutti. L'altro iconoclasta fu addirittura il di lei fratello, Alessandro, che proprio alla tresca della sorella col Borja dovette quel cappello cardinalizio grazie al quale, nel 1534, diventerà papa Paolo III. Egli nutriva allora un profondo senso di imbarazzo, poiché sapeva bene che era esclusivamente alla sorella della sorella che lui e Farnese dovevano le loro fortune. Così, in un rigurgito di ingratitudine degno del Nobel di categoria se mai ce ne fosse stato uno, il fratellone ci si mise d'impegno per farla scomparire per sempre dalla storia. Ma non aveva fatto i conti con il potere del mito. E mentre pochi ricordano lui, nonostante la fastidiosa sua traversata i secoli assurgendo a simbolo di un'epoca: Giulia Farnese è ora leggenda.

L'autore propone per la realizzazione dell'opera la mano del giovane Raffaello

non si limitò a fare a pezzi la memoria del Borja ma anche le sorti di quanti gli avevano gravitato intorno, Giulia su tutti. L'altro iconoclasta fu addirittura il di lei fratello, Alessandro, che proprio alla tresca della sorella col Borja dovette quel cappello cardinalizio grazie al quale, nel 1534, diventerà papa Paolo III. Egli nutriva allora un profondo senso di imbarazzo, poiché sapeva bene che era esclusivamente alla sorella della sorella che lui e Farnese dovevano le loro fortune. Così, in un rigurgito di ingratitudine degno del Nobel di categoria se mai ce ne fosse stato uno, il fratellone ci si mise d'impegno per farla scomparire per sempre dalla storia. Ma non aveva fatto i conti con il potere del mito. E mentre pochi ricordano lui, nonostante la fastidiosa sua traversata i secoli assurgendo a simbolo di un'epoca: Giulia Farnese è ora leggenda.



Evandro Ceccarelli