



SALVATOR ROSA: FRONTESPIZIO DELLA SERIE DEI "GUERRIERI, SOLDATI, ECC.", - PROVA D'AUTORE CON LA DEDICA SCRITTA A MANO



SALVATOR ROSA: FRONTESPIZIO DELLA SERIE DEI "GUERRIERI, SOLDATI ECC.", - CON LA DEDICA GIÀ INCISA (RAME ALLA R. CALCOGRAFIA) (B. 25).

SALVATOR ROSA ACQUAFORTISTA

QUANDO Teofilo Gauthier fu chiamato a capo de "L'artiste",¹⁾ riprendendo la lotta che, in nome del "sacro battaglione", del romanticismo, era stata promossa dall'incisione originale contro l'incisione di riproduzione, dal *taglio libero* contro il *taglio regolare*, non seppe trovare di meglio, per esprimere quel che di specificamente pittoresco, misterioso, affascinante ha in sé l'arte dell'acquaforte, che evocare la figura di Salvator Rosa nell'atto di graffiare "con la punta del suo pugnale", sulla lastra di rame spalmata di cera, immagini di soldati, di vagabondi e di donne.

Nessuno certo, fra gli antichi, si prestava più di questo pittore di fantastici paesi, concitato nella vita come nell'arte, ad esser visto nel lume di quella "fiamma romantica", a cui si voleva che Celestino Nanteuil, tra i contemporanei, comandasse di mordere furiosamente le sue lastre, "dussent-elles en créver", e che i bulinisti insinuavano ironicamente di non trovare nella lista dei mordenti. Ma proprio nell'incisione Salvator Rosa doveva astenersi dal portare gli elementi più apertamente romantici della sua arte. Tra i rami incisi di sua mano, difettano le vedute di paese, e quelli, anzi, a cui egli, fiero



SALVATOR ROSA: IL SOLDATO CON LA TESTA APPOGGIATA ALLO SCUDO (B. 37) PROVA D'AUTORE

dispregiatore in teoria del quadretto di veduta, dava maggiore importanza, riguardano proprio soggetti di mitologia e di storia, quei soggetti che, nati dal " fervente desiderio — come dice il Baldinucci — di apparire in ogni suo fatto o detto un vero filosofo ,, , dovevano in seguito essere condannati quasi in blocco dalla critica. Guai poi a tentare l'allegoria!

La più complicata delle sue stampe, quella comunemente chiamata *Il Genio di Salvator Rosa*,²⁾ di un folto e pretensioso allegorismo, è appunto artisticamente la più scadente. Il pittore vi si rappresenta nella figura di un giovane nudo seduto per terra e incoronato d'edera. Spregiatore della ricchezza, con la mano sinistra egli rovescia al suolo un corno colmo di monete e con l'altra offre il suo cuor generoso ad una donna che gli sta seduta accanto ed ha



SALVATOR ROSA: IL SOLDATO CON LA TESTA APPOGGIATA AL GINOCCHIO (B. 59) PROVA D'AUTORE

sul grembo una colomba, simbolo del candore. Un'altra donna, alle sue spalle, si abbassa per mettergli sul capo il berretto frigio, simbolo della libertà. Al lato opposto l'immagine austera della Giustizia e quella della Satira.³⁾ In ginocchio, di fronte a lui e in primo piano, la figura bella e serena della *Pittura*, che tiene in una mano un'assicella dipinta e con l'altra accenna alla tavolozza posata per terra. Un vento di retorica investe la composizione e ne gonfia le figure, togliendo al segno stesso dell'acquaforte sapore e proprietà. L'unica figura che si salvi, per originalità e per concretezza, è forse la *Satira*. Il volto del *Genio*, fra l'altro, non è " di tono ,, sui piani retrostanti, e l'incisore, dopo averlo raschiato, è costretto a chiuderlo in un contorno da medaglia. Lo stesso è della figura di donna alle sue spalle, che nel



SALVATOR ROSA : SOLDATO IN PIEDI(B. 27) PROVA D'AUTORE

disegno originale ⁴⁾ risulta fatto due volte. A differenza di altre stampe, questa non si salva neppure pel paesaggio accessorio, più affollato e farraginoso che nel disegno. Tutto qui è vuoto, enfatico, scenografico. Le parole scritte in basso, nel cartiglio, "Ingenus, Liber, Pictor Succensor, et Aequus, Spretor Opum, Mortisque, hic meus est Genius",, sembrano una epigrafe da cimitero.

In altri rami, di dimensioni anche maggiori, Salvator Rosa mostra più cura che in tutte le piccole acqueforti di fantasia e di genere. Come coi dipinti, così con essi egli intendeva probabilmente "cavare una volta dal capo alla gente questo fanatico umore", di non ritenerlo artista da figure, cioè di composizione. Alcune sue stampe, l'*Edipo* (B. 8), il *Regolo* (B. 9), il *Policrate* (B. 10), la *Caduta dei Giganti* (B. 21), sono grandi come quadri. Ma si tratta appunto



SALVATOR ROSA : DISEGNO PER "LA DONNA DALL'ERMA",,

di riproduzioni di dipinti, ch'ei faceva per divulgare quelle tra le sue opere che più gli stavano a cuore e confermare la sua qualità di pittore universale. Le più belle, acquafortisticamente, sono la prima e l'ultima. La tempesta degli alberi ai cui rami il pastore sta legando, coi piedini trafitti, il piccolo Edipo, è resa con una grandiosità epica. La raffica avvolge la cima del Citerone e ne squassa le rami molteplici; lontano, sui picchi squallidi delle montagne digradanti, una livida luce si stende sotto le nuvole in corsa: nel travaglio solenne e malinconico della natura pare che incominci veramente la tragedia dei Labdachidi.

La *Caduta dei Giganti* ⁵⁾ è un immenso precipizio di pietre e di corpi, sotto il cielo in convulsione. Sentita appunto nel suo titanico contrasto di luci e di ombre, essa sembra aver trovato nel passaggio dalla tela al rame la sua



SALVATOR ROSA: GLORIA D'ANGELI
(CONTRINTAGLIO)

vera forma, né le grandi dimensioni, data la terribilità dello spettacolo, si può dire che le abbiano nociuto. La xilografia a quattro legni che Bartolomeo Coriolano trasse dal dipinto omonimo di Guido Reni, appare, al paragone, scialba e insignificante.

Tra gl'intagli di medio formato, perfetto è nel suo genere il *Giason* (B. 18). Nella singolare armonia di masse diagonalmente incrociate che regge la composizione, i chiari e gli scuri si dispongono in zone felicemente equilibrate, creando un gioco di sbattimenti fantasmagorico. Tra le gambe dell'eroe, il drago, sollevate le zampe, mostra il ventre turgido, d'una consistenza coriacea veramente raccapricciante, mentre in fondo, fra i tronchi contorti degli alberi e le chiome sottilissime dei capelveneri, il lume del giorno filtra lungo le rocce, come una pioggia di stelle



SALVATOR ROSA: L'UOMO DAL BASTONE
E IL VECCHIO SOLDATO (B. 51)

sull'orlo di un mondo di orrore e d'incanto. Solo questa stampa può suggerire per la levità di certi tocchi e l'ariosità dei toni, quella "macchia tutta dolcezza", ch'era propria, "massime ne' lontani", dei paesi dipinti di Salvator Rosa.

Più o meno vuote e acquafortisticamente mancate sono invece: *Alessandro nello studio di Apelle* (B. 4, ved. n. 6), *Diogene e la sua scodella* (B. 5), *Diogene e Alessandro* (B. 6), *Democrito* (B. 7), *Apollo e la Sibilla Cumana* (B. 17), *Cerere e Fitalo* (B. 19), *Platone e i suoi discepoli* (B. 3). Osservando quest'ultima si pensa irresistibilmente a quel che il Baldinucci diceva di Salvator Rosa: "pare che il passeggiare per gli spaziosi ambulacri di Atene in compagnia degli antichi Stoici fosse continova l'occupazione dei suoi pensieri",. Predica e non arte.

Più sentiti, oltre ai due soggetti religiosi, *San Guglielmo eremita* (B. 1) e *Sant'Alberto*



SALVATOR ROSA: COMBATTIMENTO DI TRITONI (B. 11)

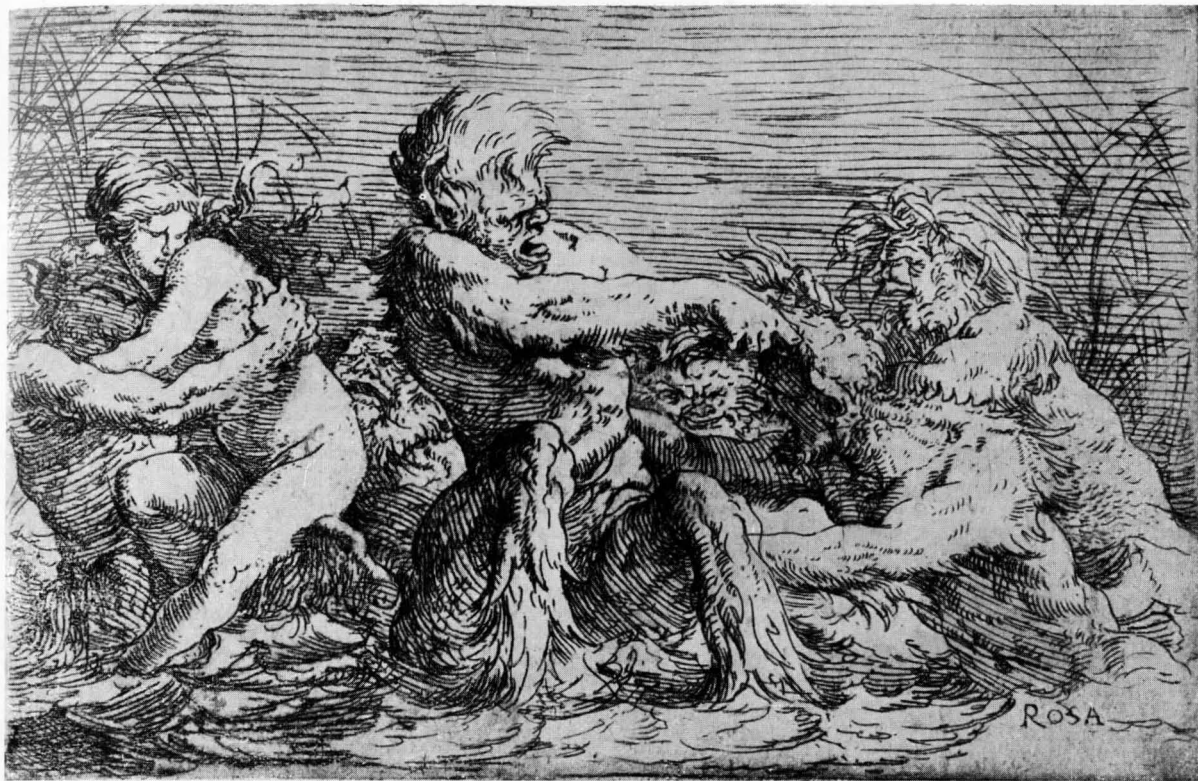
(B. 2), sono *L'eroe dormite* (B. 23) e *Glauco e Scilla* (B. 20). La figura di Glauco ha una certa analogia coi Tritoni delle stampe di piccolo formato; ma mentre in queste la forma, tuffata nella luce, se ne compenetra, uscendone trasfigurata, in quella ne è quasi avulsa. Le grandi branchie del dio marino guazzanti sul bordo del mare sono tuttavia d'una potenza mantegnesca. E al Mantegna degli *Ittiofagi* dovette certo ispirarsi Salvator Rosa nella rapida composizione dei suoi tre *Combattimenti di Tritoni* (B. 11, 12 e 13). Sono queste, indubbiamente, fra le stampe sue più belle. Nella prima due Tritoni quasi affiancati si azzuffano; uno di essi afferra alla gola l'altro, che tenta disperatamente di liberarsi dalla stretta, mentre un terzo Tritone, brandita una mascella, accorre per separarli. Tra la schiena inarcata e la coda ricurva del primo si vede, nello sfondo, la faccia di un altro Tritone, larga e sganasciata come un mascherone, mentre un quinto, nello sfondo a sinistra, tiene stretta fra le braccia una Naiade.

Il secondo combattimento presenta un Tritone nel centro della stampa, che afferra pei capelli il rivale, al cui soccorso accorre un compagno, mentre un altro Tritone, nello sfondo a sinistra, abbraccia una formosissima Naiade. Tra i gruppi sogghignano altri due mascheroni sganasciati. Sia in questa stampa che nella precedente, il cielo

è attraversato dalla linea svelta e flessibile di qualche canna palustre. Elemento, questo, tutto mantegnesco, come quello della mascella e del ratto della Naiade. Tuttavia affatto diverso è il sentimento con cui sono realizzati sia questi due combattimenti sia il terzo, rappresentante a sua volta un Tritone che prende alla gola il rivale, mentre altri tre ne accorrono a separarli.

L'esasperata esigenza plastica del quattrocentista, la fierezza del suo impegno nei confronti di una materia quasi nuova e non ancora ubbidiente, la sua forza e il suo tormento, miracolosamente risolti e placati sotto il violento assalto di un bulino aspro e spigoloso, intenzionato a giungere comunque all'espressione, son qui sostituiti dal gioco rapido e frizzante di una mano spensierata, ansiosa solo di suscitare dal riso stesso del mare, come per incanto, le linee appena sufficienti a definire le forme in piena luce. Con meraviglia vediamo, nella spalla del Tritone vittorioso e nella natica della Naiade, dei contorni dimenticati, ma pur vivi, per sola opposizione di toni. Qui si redime e si trasfigura, come in certi disegni,⁷⁾ il Rosa delle eleganti compiacenze statuarie.

Con lo stesso sentimento, ma con risultato più decorativo, sono eseguiti i due gruppi dei *Cinque Fiumi* (B. 15 e 16). La solarità e il senso panico delle migliori acqueforti rosiane tornano invece nel *Pastore* (B. 22) e in *Pane e i due Fauni* (B. 14). Il dio caprino è visto in questa ultima stampa ai piedi di un albero, le zampe puntate al suolo e la schiena riversa su un lastrone di pietra; il suo sguardo è sperduto nell'azzurro e le mani tengono la siringa, nei cui fori la bocca carnosa soffia appassionatamente. Sul limitare di un burrone emergono i busti ignudi di due Fauni conversanti, investiti da



SALVATOR ROSA: COMBATTIMENTO DI TRITONI (B. 12)

un raggio di sole. Alle loro spalle, la foresta, di cui sembrano far parte, vibra col vento e con la melodia della siringa. Una nuvola, come una pennellata di biacca, stacca in mezzo al cielo, equilibrando i toni liquidi di tutta la composizione.

A queste stampe sono da aggiungere i sessantadue pezzi di piccolo formato dei *Guerrieri* (B. 25-45), *Soldati ed altre figure* (B. 46-80), *Donne* (B. 81-86). Molti dei tipi di questo gruppo, che ebbe grandissima voga, tanto da essere più di una volta copiato e contraffatto,⁸⁾ richiamano quelli delle stampe grandi e grandissime innanzi menzionate. Ma qui il segno, che, pur essendo stato preparato in accurati modelli a sanguina e a matita,⁹⁾ ha quasi sempre il sapore di un tratto di penna all'impronta, ora lieve come una piuma, ora profondo come un'unghiate, si sente che fa corpo col sentimento dell'artista. Qui egli crea, riportando sul piano dell'intuizione, in rapporto al nuovo mezzo, i fantasmi già realizzati, mentre li gode soltanto dei frutti della sua creazione: qui torna a

cantare, mentre li ripete il suo canto ammannierandolo. Si capisce bene che Salvatorino vuol divagarsi, scherzare quasi con la punta di acciaio, sia essa del suo pugnale o dell'ago di sua moglie, a richiamare sul rame incerto ora la figura di un soldato, ora quella di uno straccione, ora il nudo castissimo di una donna; ma in codesto disinteresse è l'incanto segreto del suo spirito, la redenzione dal contenutismo cattedratico delle lastre maggiori.

Il Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma, che già possedeva questa serie nello stato descritto dal Bartsch, ha avuto la fortuna di acquistare di recente l'esemplare della medesima donato dallo stesso Salvator Rosa all'amico Carlo Rossi.¹⁰⁾ Le prove che lo compongono sono tutte anteriori a quelle comunemente conosciute e venti di esse sono addirittura avantiletera: mancano infatti della sigla S. R. che si trova in tutti gli altri esemplari corrispondenti e nei rami tuttora conservati alla R. Calcografia.¹¹⁾ Non solo, ma la prima tavola, che serve di frontespizio, reca scritta di pugno dell'artista la



SALVATOR ROSA: COMBATTIMENTO DI TRITONI (B. 13)

dedica che doveva essere poi incisa nel rame in bei caratteri romani: SALVATOR ROSA – HAS LUDENDIS OTIJ – CAR(O)LO RUBEQ – SINGULARIS AMICITIAE PIGNUS – D. D. D.

Il palato di un collezionista avrebbe di che bearsi di fronte a certe giottonerie di natura prettamente calcografica, come l'impronta, in queste prove, dei rami non ancora smussati, la corrosione del mordente sugli orli mal coperti di cera, ecc.; ma chi sa quale importanza abbia nell'acquaforte la *tiratura*, capisce come non possano mancare, rispetto alle prove posteriori,

anche differenze squisitamente artistiche, differenze che per solito si riassumono nella impagabile orchestrazione dei toni. I francesi del periodo romantico davano tanto peso a codesto elemento che, parlando del celebre impressore Ardail, usavano dire: "Se Ardail chiude bottega, bisogna che noi rinunziamo a incidere!,,

Il sistema di stampa di Salvator Rosa, in verità, è piuttosto elementare: un disegnatore come lui doveva poter contare sulla potenza significativa del tratteggio; ma ciò non toglie che la proprietà di certi accordi tonali, la delicatezza



SALVATOR ROSA: PAN E I DUE FAUNI (B. 14)

di qualche rara velatura, la giustezza di valore lasciata a ciascun segno, diano a taluna di queste prove un sapore irripetibile.

Sciolto e brioso, il disegno dei *Guerrieri, Soldati e Donne* è tuttavia, rispetto ai *Combattimenti dei Tritoni*, qua e là sostenuto e rotondeggiante. L'intuizione della forma umana in Salvator Rosa si rivela ancora una volta alquanto statuaria. Egli ama il più spesso accarezzare i corpi e seguirli anche nelle parti invisibili. Il suo tratteggio sembra che non si fermi sul contorno delle figure, ma che continui ad avvolgerle e modellarle nella parte opposta. C'è in questo modo qualcosa della sensibilità tattile dello scultore, ma anche di quella accademica del vecchio bulinista che, abituato a considerare la forma in tondo, di ogni tratto prospetticamente indirizzato supponeva sempre la prosecuzione. A volte però la funzione della luce in sostituzione della linea balena anche qui al Rosa; egli intuisce che nemmeno sul rame si è obbligati a contornare sempre, ed eccolo allora incidere quei due soldati curvi, l'uno sullo scudo, l'altro sul ginocchio (B. 37 e 59) le cui schiene illuminate staccano meravigliosamente per solo risalto tonale sulla cortina celeste dell'orizzonte. Nelle prove avantilettera del Gabinetto di Roma, con lo stesso procedimento è ottenuto il contorno in luce degli elmi dei due soldati, mentre nelle prove posteriori del secondo il contorno è ribadito con un tratto. Analoghi effetti si riscontrano nella gamba in luce del soldato in piedi con l'elmo piumato, che il Bartsch mette sotto il numero 27 del suo Catalogo, e nelle due figure di fondo del terzetto che porta il n. 55.

Dove le figure non vivono sole, ma campeggiano su uno sfondo, anche appena accennato, di paese, l'istinto pittorico dell'artista si manifesta in accenti apparentemente insignificanti, come certe nuvole bianche, d'una sorprendente esattezza tonale contro la massa delle figure in primo piano, che sembrano stese col pennello. Quali deliziose acqueforti ci avrebbe lasciato Salvatoriello se si fosse servito

del rame per comporre quei piccoli paesi che faceva tanto a malincuore sulla tela e che formano oggi la sua gloria! Ahimè! "Sempre vogliono li paesi piccoli, sempre sempre li paesi piccoli!,,

Le stampe dei *Soldati Guerrieri e Donne* appartengono probabilmente a quel primo periodo romano di Salvator Rosa in cui, per campar la vita, egli "lavorava per li venditori,, sia di quadri sia di stampe. E come pei primi "faceva, a detta del Passeri, molte belle galanterie a gran segno saporite e spiritose, figurine piccole e tali non molto grandi, toccate mirabilmente con tinte grate e di buon gusto, ma di soggetti vili, cioè baroni galeotti e marinari,, ,



SALVATOR ROSA: GIASONE (B. 18)



SALVATOR ROSA: PAN

così pei secondi doveva fare verisimilmente quei piccoli rami incisi alla brava in quattr'e quattr'otto, che, per soggetto e prezzo, potevano considerarsi accessibili a tutti i gusti e a tutte le borse. E chi sa che il Carlo Rossi a cui, in pegno di singolare amicizia, era dedicata la serie, non fosse un appartenente di quella famiglia De Rossi che dalla fine del Cinquecento teneva in Roma il monopolio del mercato delle stampe. Tra i rami, dunque, descritti dal Bartsch, questi debbono cronologicamente considerarsi i primi. Ma in essi il Rosa mostra già un sicuro possesso della tecnica acquafortistica, e soprattutto un sereno governo delle morsure, per cui è lecito pensare che qualche altra lastra sia uscita ancor prima dalle sue mani. Una intanto, tra quelle che si possono aggiungere alla produzione comunemente conosciuta, ¹²⁾ ce ne viene incontro che mette conto di esaminare a parte. Si tratta di una figura di *Pan*, incisa su un rame di millimetri 230 × 194. Il Dio è seduto su un lastrone di

pietra, con una zampa ripiegata sotto l'altra, e guarda avanti a sè, come intento a una figura che gli stia di fronte, nella lontananza, e alla quale fa cenno con la mano sinistra, mentre con la destra regge la siringa. Ai suoi piedi, per terra, è il nodoso randello; dietro di lui, tra pampini e grappoli, una gloria di sole. Alla base del lastrone, a sinistra, è incisa, come in altre stampe, la firma: S. ROSA INU. SCUL.

Il disegno di questo rame è rapido e sciolto; il volto di profilo del Dio, col suo naso adunco, la bietta pronunciata adorna di peli, gli occhi ardenti, i due cornetti fra i ciuffi scomposti dei capelli, è reso con pochi tratti essenziali. Con maggior parsimonia ancora son segnati il busto, le braccia muscolose e il resto del corpo; lo sfondo, luminosissimo, è quasi fatto di nulla.

La forma, però, non è raggiunta dappertutto, nè per via di plastica costruzione, nè per risalto tonale. La coscia caprina di destra, soprattutto, è manchevole e stenta ad attaccarsi all'anca del Dio. Ma la diffusa solarità della composizione ne attenua i difetti: sembra di essere davvero

ai piedi del Partenio, nell'ora del meriggio, sotto i dardi infocati del sole; forse, tra i pampini e i grappoli d'oro, le farfalle, le api, le pecchie tessono intorno al Dio le loro musiche sottilissime, e le Ninfe, più lungi, danzano all'ombra degli alberi. Questa stampa, che fa presentire la perfetta realizzazione di *Pan e i due Fauni* e dei *Combattimenti di Tritoni*, deve essere in ogni modo considerata come un saggio giovanile di Salvator Rosa, il quale, inesperto ancora dell'azione del mordente, non ha saputo subordinare ad esso i modi del suo disegno e schivare certi eccessi di corrosione che sembrano qua e là bucare la carta. Solo a questo patto essa può essere accettata. Siamo, come stile, in un periodo di formazione; come mestiere, in un periodo di apprendimento e di prove. Allo stile manca ancora la concisione e concretezza dei momenti migliori di Salvator Rosa; la tecnica è ancora lontana da quella sicura scienza che permette

in acquaforte, indipendentemente dai decantati capricci del caso, di giungere alla puntualizzazione del pittoresco, e che, posta a servizio di un sentimento profondo, genera per solito l'opera d'arte.

ALFREDO PETRUCCI

- 1) *L'Artiste*, Paris, settima serie, 1857-61.
- 2) BARTSCH A., *Le Peintre-graveur*, XX, Vienne, 1820, n. 24 dell'opera di S. R.
- 3) La figura allegorica della Satira fu dal Bartsch scambiata per quella del Vizio.
- 4) Gabinetto Nazionale delle Stampe, F. C., 124795.
- 5) Un grande disegno a sanguina, con una variante della *Caduta dei Giganti*, trovasi nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe, F. C. n. 124793.
- 6) V. disegno preparatorio nel Gabinetto Nazionale delle Stampe, F. C., 124794.
- 7) V. specialmente il *Cancello vicino a Villa Madama*, a seppia (Gabinetto Nazionale delle Stampe, F. C. 125155), d'un arditissimo luminismo, e alcuni studi di Santi (F. C. 124796, 97, 98, 99, 124800, 801, 802).
- 8) Su queste stampe perfino cominciò ad esercitarsi nell'arte d'incidere, per consiglio di Blery, Charles Meryon.
- 9) V. disegno della *Donna dall'erma* (B. 72), Gabinetto Nazionale delle Stampe, F. C. 124292.
- 10) F. N. 31505 e seguenti.
- 11) Tra i piccoli rami della R. Calcografia, oltre ad alcune copie (B. 26, 41, 48), è compresa una gustosissima *Gloria d'angeli* fra serti di fiori e frutta, che ricorda in dimensioni ridotte e con maggior sentimento del contrasto fra chiari e scuri, quella in-folio incisa da Guido Reni. Il modo però com'è disegnata e incisa questa lastra, analogo alle copie della stessa raccolta, fa pensare ad una ripetizione, probabilmente in controparte, del rame a noi sconosciuto.
- 12) Il Bollettino mensile della Libreria Olscki di Firenze, a. XLVII, n. 101 (1932), recava sotto il n. 168 la seguente indicazione: "Rosa Salvatore... 60 ff. u. ch. Très belle suite de 106 eaux-fortes du célèbre artiste.



G. B. BONACINA: RITRATTO INCISO DI SALVATOR ROSA

Bartsch XX, p. 268 et suiv., décrit seulement 85 pièces formant l'œuvre complète... Selon cet auteur il nous manque les ff. 10 et 8, cependant, il y a dans la présente collection 22 autres pièces pas décrits par Bartsch... Poichè non ci fu possibile esaminare codesta raccolta, esitata immediatamente, non sappiamo se le stampe inedite in essa contenute sieno o no autentiche. È certo comunque, che altri rami, oltre quelli descritti dal Bartsch, dovettero essere incisi da Salvator Rosa, fra cui uno, da noi visto anni or sono, rappresentante una scena di *scugnizzi* sul porto di Napoli.

PALAZZO " SALVIATI ,, ALLA LUNGARA IN ROMA LE PITTURE DELLA " CAPPELLA ,,

MANCANO, finora, documenti di archivio che dimostrino in modo incontestabile esser Nanni di Baccio Bigio (1505-1570?) l'architetto di Palazzo Salviati alla Lungara, costruito tra il 1548 e il 1551 per i due cardinali di questo casato Giovanni (1490-1553) e Bernardo (1492-1568), figli di Lucrezia, sorella di Leone X. Ma,

a indicarlo come tale, collimano tanti altri argomenti, che non par più lecito dubitarne. Fiorentini i committenti, e fiorentino lui. Secondo un computo che ritengo esatto, viveva stabilmente in Roma fin dal 1535 circa, alle dipendenze di Antonio da Sangallo il Giovane. Era, la sua, una natura di emerito intrigante, che