



QUATTRO PERSONAGGI IN CERCA DI IDENTITÀ

I ritratti dei Baglioni nell'Aula magna del Palazzo baronale di Sipicciano

di *Claudio Mancini* e *Elisabetta Gnignera*

Il ritrovamento dei documenti d'archivio nel 1977¹ e i successivi primi interventi conoscitivi da parte della Soprintendenza nel 2002 - che si sono conclusi con il pieno recupero degli affreschi nell'Aula magna del Palazzo Baronale nel 2008 grazie ad un finanziamento dell'Arcus - hanno restituito a Sipicciano una pagina importante della sua storia, una celebrazione

singolare di alcuni personaggi emergenti della famiglia Baglioni, che ha contribuito alla crescita sociale ed economica del piccolo centro della Teverina viterbese.

La famiglia Baglioni della Teverina, poco conosciuta oltre i confini territoriali della provincia viterbese, può vantare una storia secolare a partire dal XII fino alla metà del XVII secolo. Dinastia di soldati, sempre fedeli e al servizio dello Stato Pontificio, tra i discendenti può annoverare grandi condottieri, capitani di ventura, esperti in fortificazioni militari, ma anche prelati, ecclesiastici, diplomatici, senatori, uomini di cultura e mecenati.

Dopo un primo insediamento nel territorio laziale compreso tra il lago di Bolsena e il Tevere, dove fondano nel 1164 con Piero da Mugnano un fortilizio che dallo stesso prende il nome, Castel di Piero, i Baglioni estendono i confini del loro feudo con l'acquisizione di nuovi territori, tra cui Graffignano e Sipicciano, e diven-

¹ ASTr, Not. di Piediluco, Polidoro Jotius de Pedeluco, Pr. 97, cc. 24r-24v (1577, maggio 11) atto della committenza di Alberto Baglioni al pittore viterbese Orazio di Bernardo, già pubblicato in C. Mancini, *Orazio Bernardo pittore viterbese, per la residenza di Alberto Baglioni di Sipicciano*, in "Biblioteca e Società", 1-2, (2004), XXIII, pp. 47-52.

Fig. 1
Sipicciano, Aula magna del Palazzo baronale, veduta parziale del fregio, affresco.



tano sempre più potenti e temuti. Il Quintarelli li descrive come una “famiglia potente al di qua e al di là del Tevere”², al pari delle altre famiglie blasonate degli Orsini di Mugnano, dei Monaldeschi di Montecalvello e di Castiglione in Teverina, dei Gatti di Celleno, degli Alviano del paese omonimo. In pochissimi anni accrescono le loro fortune e i loro possedimenti anche grazie alle amicizie e alle alleanze con la nobiltà della Tuscia³.

Tra il XIV e il XV secolo Simonetto II e Simonetto III, entrambi appartenenti alla linea dei Baglioni di Graffignano, si distinguono in campo militare. Il primo combatte per il papa Innocenzo VI, a fianco del cardinale Egidio Albornoz, per reprimere le sommosse generate nel viterbese dai Prefetti di Vico, e che gli valsero, per la fedeltà e i meriti acquisiti, la carica di Rettore del Patrimonio di San Pietro in Tuscia. Il secondo è ‘al soldo’ di papa Eugenio IV e partecipa, nella primavera del 1440, alla battaglia d’Anghiari a fianco delle truppe pontificie guidate dal legato apostolico Ludovico Scarampi Mezzarota contro Niccolò Piccinino, capo delle truppe viscontee di Milano, mentre nel 1460 è nel Regno di Napoli a sostenere Ferdinando I d’Aragona in lotta con gli Angioini per la supremazia territoriale. Il 7 luglio di quell’anno perde la vita sul campo di battaglia a Sarno⁴.

La tradizione militare e la fedeltà alla Chiesa proseguono con Pirro I Baglioni del ramo di Sipicciano, le cui imprese e i servizi militari prestati ai più illustri personaggi del tempo, accresceranno il già significativo prestigio della famiglia. Pirro I sarà infatti al servizio di papa Clemente VII, dell’imperatore Carlo V, del granduca di Toscana Cosimo I Medici, e protagonista di tante battaglie in Italia e in Europa⁵.

Non meno prestigiosa ed importante la figura di Alberto Baglioni da Sipicciano, figlio di Pierbaglione e Giulia Vitozzi da Bolsena che, oltre a distinguersi in campo militare e civile, merita una particolare collocazione nella storia di Sipicciano, essendo stato un grande mecenate al quale si devono importanti commissioni per interventi di valenza artistica, tutt’oggi visibili.

Dopo una serie di vertenze tra gli eredi sulla proprietà dei beni territoriali e il castello di Sipicciano, Alberto diventa padrone assoluto di Sipicciano nel 1566, dopo aver acquistato le ultime quote di Ortensia, figlia di Antonio Baglioni, per 5.000 scudi⁶ e

di Francesca, figlia di Pirro I Baglioni, per 9.500 scudi⁷. Alberto avvia una serie di ristrutturazioni con significative modifiche al palazzo, con la realizzazione di una loggia ricavata nella parte Sud-Ovest dell’edificio, “che va alla chiesa di Santa Maria del detto Castello di Sipicciano”⁸, alla realizzazione poi del sepolcro di famiglia nella Cappella all’interno della chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta in cielo, fatta costruire dall’architetto perugino Troiano Schiratti sul basamento di una torre medievale diruta e che farà affrescare dal pittore romano Marzio Ganassini⁹, fino alla decorazione dell’Aula magna del suo palazzo con un fascia affrescata celebrativa della famiglia.

La scelta per quest’ultima opera cade su Orazio Bernardo di Domenico da Viterbo, un pittore che stava acquisendo in quel momento una certa fama per aver partecipato alle decorazioni di Palazzo Orsini di Bomarzo e, con ogni probabilità, a quelle di Palazzo Monaldeschi a Montecalvello.

In una delle frequenti visite fatte a Vicino Orsini, Alberto Baglioni ha modo di conoscere il pittore viterbese e con lui programmare un intervento nel salone della sua residenza di Sipicciano. Viene così chiamato nella primavera del 1577 a Roccalvece, altro castello di sua proprietà, per sottoscrivere in data 11 maggio il contratto di esecuzione di “unum fregium totius aule circum circa in aula magna nova dictj illustrissimi dominj sita in Sipicciano in mansionibus et appartamento superiorij palatij dictj illustrissimj dominj”¹⁰.

Il “Magister Horatius Bernardus de Viterbio pictor” figlio del calzolaio viterbese Domenico, dopo aver lavorato a Viterbo nel 1574 per la Compagnia del Gesù di Viterbo¹¹, viene chiamato dalla famiglia Orsini di Bomarzo per decorare il salone del palazzo probabilmente nel periodo compreso tra il 14 luglio 1575 e il primo settembre 1577¹².

Nel contratto relativo ai lavori da eseguirsi nel castello di Sipicciano, oltre a fissare il prezzo di scudi 34 per l’esecuzione dell’opera, compresi i colori, si fa riferimento al modello di un altro fregio già esistente nella sala del Palazzo Cansacchi di Amelia, diversificandosi ovviamente negli stemmi di famiglia. Nel do-

2 G. Quintarelli, *Illustri Bagnoresi del clero secolare*, Roma, 1896, p. 191.

3 C. Mancini, *I Baglioni della Teverina*, in *Per una storia delle famiglie nella Tuscia tardomedievale*, atti delle giornate di studio (Orte 2008 - 2009), a cura di A. Pontecorvi, A. Zuppante, Orte 2011, pp. 181-193.

4 C. Mancini, *I Baglioni della Teverina...*, cit., p. 191.

5 C. Mancini, *Pirro Baglioni da Sipicciano*, Viterbo 2013, biografia a p. 284.

6 BAV, Arch. Barb., Indice II, 206.

7 ASR, Notai A. C., Giovanni Antonio Riccobono, Vol. 1601, ff. 207-207v; C. Mancini, *Sipicciano*, Roma 1994, p. 52.

8 BAV, Arch. Barb., Indice II, 208, Catasto del 1579.

9 C. Mancini, S. Profili, *Il giovane Marzio Ganassini firma gli affreschi della cappella Baglioni di Sipicciano*, in “Biblioteca e Società”, 1, 2019, pp. 42-51.

10 ASTr, Not. di Piediluco, Polidoro Jotius de Pedeluco, Pr. 97, cc. 24r-24v.

11 N. Angeli, *Cronache e Memorie della Confraternita del Gesù di Viterbo (1540-1738)*, c. 3.

12 C. L. Frommel, F.T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Il Palazzo per Giovanni Corrado Orsini*, in *Il Palazzo Orsini a Bomarzo: opera di Baldassarre Peruzzi*, Monaco 2002, p.75.

**Fig 2**

Ritratto di Alberto Baglioni (?). Sipicciano Aula magna del Palazzo baronale, parete sud-ovest affresco.

cumento stesso venivano poi indicate le dimensioni del fregio, ovvero “*altitudinis seu latitudinis sex palmorum*”, completate da una serie di decorazioni ornamentali.

A distanza di oltre quattro secoli, oggi il fregio è quasi del tutto visibile, ad eccezione di porzioni significative mancanti nella parete nord-est e interrotto da due finestre costruite successivamente. Il fregio consiste in una cornice celebrativa affrescata per tutto il perimetro superiore delle pareti dell'Aula Magna, alta circa 2,20 metri e lunga circa 42 metri. È formata da un sistema divisorio basato sull'impiego di riquadri entro i quali vengono raffigurate le *imprese*, corredate da motti e massime caratterizzanti i personaggi raffigurati nei singoli medaglioni al centro delle quattro pareti. Completano poi il fregio alcune viste prospettiche di paesaggi e castelli, arricchite da una vivace decorazione a grottesche con uccelli, animali, muse, visi di puttini e motivi floreali. Ai quattro angoli delle pareti campeggia la torre sorretta da due putti reggitemma, motivo araldico identificativo della famiglia Baglioni che, malgrado sia leggibile solamente nell'angolo nord-est, rafforza con la sua presenza la committenza della famiglia Baglioni.

Al centro delle quattro pareti, all'interno di medaglioni ovoidali, sono rappresentate le effigi di quattro personaggi, che si possono certamente attribuire a membri illustri della famiglia Baglioni, contornati da figure mitologiche a grottesca.

Pur essendo ragionevolmente complessa l'identificazione dei personaggi per la mancanza di documentazione specifica e di immagini di riferimento ad eccezione di quella di Pirro I confrontabile con un'incisione riportata da Paolo Giovio nella sua opera *Elogia virorum* del 1575¹³ è possibile individuare Alberto Baglioni sulla parete sud-ovest, Pirro I Baglioni sulla parete nord-est, Pirro II Baglioni sulla parete nord-ovest e Federico Baglioni sulla parete sud-est: sono questi i quattro personaggi in cerca di identità.

Dall'attenta analisi delle immagini e soprattutto delle *imprese* utilizzate dal committente per celebrare il proprio casato, emerge un filo conduttore ben preciso e incontrovertibile: la sublimazione di quei valori distintivi quali la fedeltà, l'obbedienza e l'onore che hanno sempre accompagnato i Baglioni. E per una maggiore comprensione, alla ricerca storica degli avvenimenti legati ai quattro personaggi della famiglia, alle imprese celebrative disseminate lungo tutto il fregio, si aggiunge una puntuale analisi del costume che, attraverso i *vestimenta* dei personaggi malgrado le non buone condizioni di conservazione degli affreschi e la difficoltà nella loro lettura fornisce importanti indizi per la conferma della loro identità.

ALBERTO BAGLIONI

È la figura centrale della parete sud-ovest dell'Aula Magna, di fronte alla parete dove era presente un grande camino, oggi rimosso, e raffigura Alberto (inizio sec. XVI - 1583), figlio di Pierbaglione Baglioni di Sipicciano e di Giulia di Pompeo Vitozzi di Bolsena. Conte di Castel di Piero, Signore di Sipicciano, Cittadino viterbese nel 1522, Priore e Conservatore del Comune di Viterbo nel 1563, Cavaliere del Giglio prima del 1564, Colonnello degli Ordinamenti territoriali nel 1571, Conte Palatino e Conte Lateranense nel 1574, nonché committente del fregio. Alberto rappresenta una delle figure più emblematiche dei Baglioni della Teverina. Nella sua lunga esistenza si prodiga al miglioramento delle condizioni socio-economiche della propria famiglia, senza però trascurare quelle del proprio feudo e dei suoi vassalli. Si impegna alla ricomposizione dei possedimenti nella Teverina: a Castel di Piero avvia nel 1569 la ricostruzione del palazzo di famiglia, distrutto nel 1523 per ordine di papa Adriano VI, inizia l'edificazione del granaio per il monte frumentario e costruisce la nuova chiesa parrocchiale¹⁴; a Sipicciano esegue alcuni lavori di ristrutturazione al proprio palazzo con la creazione della Loggia nell'ala nord-est con vista sulla valle del Tevere e la decorazione dell'Aula Magna. Verso la fine del sec. XVI avvia inoltre i lavori per la costruzione della Cappella dedicata a S. Francesco, inserita nella chiesa di Santa Maria Assunta, e che verrà portata a compimento dai figli Pirro II e Federico¹⁵, che la faranno affrescare interamente con scene di vita e miracoli operati in vita dal santo di Assisi.

Come ogni membro della famiglia si dedica al mestiere delle armi e come tradizione familiare si schiera sempre a fianco del Papa, come confermato dal blasone del casato rappresentato da una torre con merlatura alla guelfa. Tra il 1540 e il 1550 è al servizio di Cosimo de' Medici, meritandone la stima e la riconoscenza, e combatte al suo fianco in Toscana e in Umbria. Ai lati della sua raffigurazione sulla parete, il contenuto dei due riquadri è completamente mancante, ma ciò non impedisce di ipotizzare, così come nelle altre pareti, la presenza della raffigurazione di un'impresa a lui dedicata, come quella che Ludovico Domenichi aveva creato nella metà del '500 quando era al servi-

13 P. Giovio, *Pauli Iovii Novocomiensis episcopi nucerini, Elogia virorum bellica virtute, septem libris iam olim ab authore comprehensa, et nunc ex eiusdem Musaeo ad viuum expressis imaginibus exornata*, Basilea 1575, p. 362.

14 Q. Galli, *Et pacifico Stato delli Signori, Statuto di Castel di Piero del 1579*, Montefiascone 1995, p. 15.

15 Mancini Claudio, *Sipicciano...*, cit., p. 53.

Fig 3

Girolamo Siciolante da Sermoneta, *Ritratto di Francesco II Colonna*, Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica di Palazzo Barberini, 1561



zio di Cosimo I Medici: un crogiolo posto su un fuoco all'interno del quale sono state messe delle verghe d'oro, con il motto "SICUT AURUM IGNI" (come l'oro al fuoco), a voler rimarcare la fede incondizionata verso il duca Cosimo de' Medici di Firenze, che aveva servito con fedeltà dal 1540 al 1555. Così si esprime il Domenichi: "Dico adunque, ch'io fui richiesto, pochi mesi sono, dal S. Alberto da Stipicciano, cugino del S. Pirro, ch'io gli volessi dare un'Impresa, che s'haveva a dipignere nel suo quadretto de cavalli, ch'egli havea hauto dall'Eccellentissimo S. Duca di Fiorenza, et volendo egli mostrare la integrità della sua inviolabil fede, ch'egli usava verso il suo principe, gli feci figurare un Crociuolo da orefici da fondere l'oro et l'argento posto sul fuoco, con parecchie verghe d'oro dentro, col motto Sicvt avrvv igni. Accennando, che si come l'oro si conosce et s'affina col fuoco, così la fede d'un cavalier d'honore si conosce alla pruova delle fattioni di guerra"¹⁶.

A questo va aggiunto il motto di Giovanni Ferro che nel suo *Teatro di imprese*, riporta quello generato dal Domenichi e attribuito ad Alberto Baglioni, accostandolo però all'Accademia degli Ardenti di Viterbo, che ha il motto "DONEC PVRVM", e anch'essa è rappresentata da più verghe d'oro immerse nel fuoco¹⁷, Accademia che lo ha avuto certamente come membro nel periodo in cui era Conservatore del Comune di Viterbo.

Nonostante la difficile lettura della immagine, si può ipotizzare che l'uomo anziano, raffigurato sulla parete di sud-ovest dell'Aula Magna e identificato con Alberto Baglioni, figlio di Pierbaglione e Giulia Vitozzi (inizio sec. XVI - 1583), committente degli affreschi, indossi una armatura come in uso nella ritrattistica aristocratica coeva. Tale *habitus* connoterebbe ancora più serratamente la identità di Alberto il quale, oltre che vari titoli nobiliari, annoverava le cariche di Colonnello degli Ordinamenti territoriali (1571) e Capitano al servizio di Cosimo de' Medici (1540) e per il quale la "virtù marziale" era l'attributo distintivo. Mario Scalini, fra i maggiori studiosi specialisti degli equipaggiamenti militari nel Rinascimento europeo, ha recentemente dato alla luce degli scritti illuminanti nei quali così si esprime sulla valenza simbolico-estetica della armatura nel Rinascimento: "[...] si dovrà puntualizzare che l'armatura è, a tutti gli effetti, il più straordinario parto del Rinascimento italiano; se osservata nelle sue ragioni tecnologiche, funzionali ed estetiche sottende contenuti a tal punto complessi e rimandi così inusuali da sintetizzare in qualche modo lo spirito dei suoi tempi, ben oltre ciò che capolavori di imitazione figurativa, che noi oggi tanto apprezziamo, non sono certo in grado di eguagliare.[...] L'armatura, di per sé simbolo di rango di cui si favoleggiava nei romanzi cavallereschi decantandone lo splendore lucente, diviene così un apparecchio multiforme [...] Il gentiluomo in

armi si autodefiniva così a piacere, dimostrando a un tempo la sua sprezzante superiorità come la sua aulica ascendenza"¹⁸. In tal senso va letta infatti, quale *signum* sociale perfettamente decodificabile dai contemporanei, la presunta raffigurazione di Alberto Baglioni in armatura che rimanda a quella, sempre in armatura, del cugino Pirro I altrettanto valoroso uomo d'Arme, sulla parete nord-est dell'Aula Magna. Seppure nella difficoltà di decodificare il dato visivo dagli affreschi, quale riferimento materiale per l'armatura di entrambi, vale la pena citare due esempi di armature coeve agli anni di esecuzione degli affreschi.

In primis si segnala il petto e la schiena di una guarnitura da torneo e giostra appartenuta probabilmente a Mikolaj Krzysztof Radziwill detto l'"Orfano" e datata al 1573 di presunta manifattura norimberghese: il superstite petto costolato con decori a liste incise e dorate può dare l'idea del tipo di armatura raffigurata negli affreschi. In seconda istanza appare degna di nota anche la raffigurazione pittorica di Francesco II Colonna ad opera di Girolamo Siciolante da Sermoneta (1561), dove il principe Colonna indossa una armatura da "a cavallo" brunita con bordi dorati. In queste raffigurazioni di armature, come si ipotizza accada per Alberto e Pirro I Baglioni, era usuale che il *collaretto* o *gorgierina* rialzata, pieghettata e insaldata, indicata appunto come *gorgiera increspata* o *collaretto a lattughe* (*fraise* in Francia), fuoriuscisse dal petto della armatura come visibile ad esempio nel *Ritratto dell'Arciduca Ernst of Austria* di Martino Rota.

In quanto alla folta barba e ai baffi indossati dal nobiluomo, si tratta di una moda in voga tra gli anni quaranta del Cinquecento anche tra i giovani e mantenuta, nei decenni successivi dagli uomini anziani che difficilmente abbandonavano tali mode in favore delle sottili barbette giovanili.

PIRRO I BAGLIONI

La forte somiglianza del personaggio affrescato con l'incisione

16 L. Domenichi, *Ragionamento nel qual si parla d'impresie, d'armi et d'amore*, Milano 1559, pp. 21-22; J. Gelli, *Divise, motti e impresie di famiglie e personaggi italiani*, Milano 1928, n. 1599, p. 458.

17 G. Ferro, *Teatro d'Impresie*, Venezia 1695, p. 264.

18 M. Scalini, *L'armatura come autorappresentazione: un nuovo oggetto in Armi e potere nell'Europa del Rinascimento*, Milano, a cura di M. Scalini, Milano 2018, pp. 67-71 (citazioni alle pp. 67 e 71).

Fig. 4
 Martino Rota, Ritratto
 dell'Arciduca Ernst
 of Austria, Vienna,
 Kunsthistorisches
 Museum,
 Gemäldegalerie, olio su
 tela, 1580 ca.



riportata sul volume di Paolo Giovio, lascia pochissimi dubbi sulla figura di Pirro I. Lo stesso vescovo di Nocera, definendolo figlio di Marte, così lo descrive: “Pirrho Stipicciano di Casa Bagliona, militar fronte, e con questi occhi terribili e con queste armi indorate mostrava vigore d’animo franco e bellicosissimo”¹⁹.

Figlio di Fierabracchio Baglioni e Francesca Savelli, rimane giovanissimo orfano di padre e viene mandato dalla madre ad apprendere il mestiere delle armi presso i Colonna, parenti materni, dei quali assumerà spesso il cognome. Nei primi decenni del secolo XVI è al servizio di papa Clemente VII, nel 1529 è all’assedio di Firenze a sostenere i Medici contro la Repubblica, nel 1532 è a Vienna con gli imperiali di Carlo V, nel 1537 è di nuovo in Toscana sempre per i Medici dove contribuisce con merito al rientro della famiglia a Firenze dopo la battaglia di Montemurlo, diventando capitano responsabile della sicurezza personale di Cosimo I. Nel 1544 si distingue all’assedio di Carignano ottenendo dall’imperatore Carlo V personali riconoscimenti, quali il Marchesato di Mortara. Innumerevoli le imprese a lui dedicate da storici, scrittori e letterati, in riconoscimento del suo valore non solo in campo militare. Nel periodo fiorentino fece parte della costituzione dell’Accademia Fiorentina (che diventerà più avanti l’Accademia delle Belle Arti), fondata da Cosimo I Medici, e in quei frangenti gli furono dedicati anche dei sonetti da Giovan Francesco Grazzini, da Benedetto Varchi, da Niccolò Martelli e da Francesco Beccuti²⁰.

A rimarcare i sentimenti di fedeltà e di onore che ricorrono lungo le pareti dell’Aula Magna, è rappresentata l’impresa più nota, che gli venne dedicata per l’eroico comportamento nell’assedio di Carignano del 1544 e per non aver ceduto alle lusinghe offerte dal re Francesco I che lo avrebbe voluto al suo servizio, tradendo la fedeltà verso l’imperatore Carlo V. “SOLI CAESARI” (solo e soltanto a Cesare) è il motto che Ludovico Domenichi riserva all’eroe di Carignano, accostandolo all’impresa disegnata appositamente per lui con al centro un cavallo rampante. Si tratta di Bucefalo, il mitico cavallo di Alessandro Magno che aveva la caratteristica di avere le zampe anteriori costituite da piedi umani e la cui riproduzione in bronzo era stata collocata da Giulio Cesare nel Foro Romano di fronte al Tempio di Venere²¹.

L’uomo identificato in Pirro I (1500 - 1550), figlio di Fierabracchio Baglioni e di Francesca Savelli, e cugino dello stesso Alberto, indossa un’armatura confacente anche in questo caso ai titoli conquistati in un ventennio di campagne militari: Capitano di Sua Santità (1528-30); Capitano dell’esercito imperiale (1537); Capitano responsabile della sicurezza di Cosimo I de’ Medici (1538-41); Eroe a Carignano (1544); Maresciallo di Campo (1546). Ovviamente si tratta di una raffigurazione postuma

e coincidente perfettamente con l’incisione del 1575 raffigurante Pirro I Baglioni. A livello di costume la raffigurazione molto poco leggibile non consente di affermare con precisione se la foggia del collo, appena visibile, possa di fatto rimandare alla *goletta* dell’armatura che, negli anni di nostra pertinenza, talvolta riproponeva nella forma quei colletti a punta di moda intorno alla metà del Cinquecento, facendo forse qui funzione di ‘rimando citazionista’ al costume di questi anni e collocando al contempo nel passato la figura dipinta, o se alluda sempre ad una gorgiera appena più piatta e ampia delle altre due raffigurate. Purtroppo la superficie pittorica, ampiamente compromessa in questo punto, non consente di essere assertivi a questo proposito.

Ad ogni modo la raffigurazione dei due uomini con armatura sulle pareti nord-est e sud-ovest dell’Aula Magna è compatibile, dal punto di vista dei codici vestimentari, con la identificazione proposta attraverso la documentazione storica, rispettivamente con Pirro I figlio di Fierabracchio Baglioni e Francesca Savelli e cugino dello stesso Alberto, figlio di Pierbaglione e Giulia Vitozzi, con il quale è stato identificato l’uomo in armatura raffigurato sulla parete di sud-ovest. Per entrambi gli uomini d’arme, l’armatura avrebbe costituito infatti il proprio connotato caratterizzante agli occhi dei contemporanei e dei posteri.

19 P. Giovio, *Gli elogi. Vite brevemente scritte d’huomini illustri di guerra, antichi et moderni*, Venezia 1557, p. 326.

20 Mancini Claudio, *Pirro Baglioni da Sipicciano...*, cit., pp. 174-180.

21 Ivi, pp. 191-199.



5

Fig. 5
Ritratto di Pirro I
Baglioni (?). Sipicciano,
Aula magna del Palazzo
baronale, parete nord-
est, affresco.

PIRRO II BAGLIONI

Sulla parete nord-ovest dell'Aula Magna è raffigurato Pirro II Baglioni, ultimogenito di Alberto. La sua immagine è inserita al centro di una serie di quattro riquadri con affrescati motivi a grottesca, mentre tra loro, spiccano due raffigurazioni ispirate alla letteratura classica con due motti interamente leggibili:

“MALO MORI Q[UAM] FOEDARI” (meglio morire che essere disonorato) il primo, e “NATUR NON ARTIS OPUS” (è opera della natura, non dell'arte) il secondo. Anche in questa impresa ricorre il sentimento della fedeltà unito a quello dell'onore.

Nella letteratura classica questo motto viene associato al re Ferrante, figlio di Alfonso d'Aragona, il quale non si volle macchiare dell'omicidio di un suo parente e collaboratore che lo aveva tradito, limitandosi ad imprigionarlo malgrado le insistenze di corte. Per dichiarare questo generoso gesto di clemenza è stata creata un'impresa “armellino circondato da un riparo di letame, con un motto di sopra, essendo la propria natura dell'armellino di patir prima la morte per fame e per sete, che imbrattarsi, cercando di fuggire, di non passare per lo brutto, per non macchiare il candore e la pulitezza della sua pretiosa pelle”²².

Nella seconda impresa ancora una volta viene richiamata la famiglia d'Aragona con Ferdinando re di Napoli il quale, in seguito alla rinuncia del padre Alfonso al governo del Reame il 5 ottobre

1495, aveva fatto coniare una moneta d'argento con inciso un monte di diamanti e il motto “NATUR NON ARTIS OPUS”, per rimarcare la liberalità e la purezza del suo animo che dimostrava avere, non artificiosamente, ma scaturita direttamente dall'animo suo²³.

“Bella in vero fu quella del Re Ferrandino suo figliolo il quale havendo generosi et reali costumi di liberalità e di clemenza, per dimostrare che queste virtù vengono per natura, et non per arte, dipinse una montagna di diamanti che nascono tutti à faccia, come se fossero fatti con artificio della ruota et della mola, col motto che diceva NATURAE NON ARTIS OPVS”²⁴. E ancora Giovanni Ferro: “Una montagna di diamanti, li quali nascono tutti a faccia, come se fossero fatti con artificio della ruota, e dalla mola, col dire se lo vogliate credere, NATURAE, NON ARTIS OPUS; questa montagna viene adottata dal Sadelero anco una quantità di cristalli in forma di punte, con le medesime parole NATURAE NON ARTIS OPUS”²⁵.

Ma è certamente il riferimento al re dell'Epiro di Plinio nella sua Storia Naturale²⁶, tradotta dallo stesso Ludovico Domenichi, che confermerebbe ogni riferimento al figlio di Alberto:

“Rex Pyrrhus digito gestisse refertur Achare, / Cuius plena novem signabat pagina musas, / Et stans in medio cytharam tangebatur Apollo, / Naturae non artis opus, mirabile dictu”²⁷.

Il giovane identificato con Pirro II, figlio di Alberto Baglioni e Diana Monaldeschi della Cervara, indossa un *collaretto* o *gorgierina* rialzata, pieghettata e insaldada di ampiezza contenuta come di moda nella seconda metà del Cinquecento e, più precisamente, negli anni 1575-1580 prima di aprirsi a ruota nei decenni successivi.

Si veda a questo proposito il *Ritratto di Sebastiano I del Portogallo*, 1575, di Alonso De Sánchez Coello per quanto riguarda la totale corrispondenza tipologica nei due ritratti, della ampiezza del *collaretto a lattughe* e del particolare garbo dell'acconciatura con sottile barbetta lungo il mento e fino alle orecchie come pare di intravedere anche nel *Ritratto di Sebastiano I del Portogallo*. In quanto alla *mise*, il giovane Pirro è perfettamente allineato ai dettami delle mode aristocratiche del suo tempo che, influenzate da una estetica che doveva veicolare rigore e moralità per i mercanti e la borghesia e umiltà per nobili e regnanti, assunse il nero come colore-simbolo e forme rigide che citavano l'armatura in tempi di continue ostilità guerresche.

²² P. Giovio, *Ragionamento sopra i motti, et disegni d'arme et d'amore, che comunemente chiamano imprese*, Venezia 1560, p. 24.

²³ G. V. Fusco, *Intorno alle zecche ed alle monete battute nel reame di Napoli da Re Carlo VIII di Francia*, Napoli 1846, p. 18.

²⁴ P. Giovio, *Dialogo dell'impresie militari et amoroze*, con ragionamento di messer Lodovico Domenichi nel medesimo soggetto, Lione 1559, p. 33: “Arte sempre non è quel che d'arte appare / Che dell'arte e natura assai maggiore, / ch'è costui dette generoso il core / et da pater la sua virtù mostrare”.

²⁵ G. Ferro, *Teatro...*, cit., p. 493.

²⁶ Plinio il Vecchio, *Della Storia Naturale*, libro XXXVII, c. 1, tradotta da Ludovico Domenichi, Venezia 1844.

²⁷ T. V. Falletti, *Introduzione allo studio de' preziosi musei distribuita in quattro dissertazioni*, Roma 1783, p. 12.

6



Composta dal *giuppone* cui talvolta si sovrapponeva il *coletto*, una sorta di gilet di matrice militare, la *mise* maschile delle classi agiate negli anni di nostra pertinenza si completava con delle voluminose *braghe a buffa* corte alla metà della coscia e caratterizzate da una prominente braghetta a forma fallica con le quali lasciavano a vista le gambe fasciate da calze ad “agucchia” ossia in maglia di seta.

La conformazione del corpo maschile “vestito”, assume pertanto in questi anni una linea “a triangolo” di cui la piccola testa con capigliatura corta ne costituiva il vertice, come magistralmente illustrato dalla compianta Grazietta Butazzi in alcuni passaggi circa la peculiare *silhouette* maschile della seconda metà del Cinquecento inscindibile dalla multiforme simbologia del colore nero trapassato in questi anni dal lutto alle vesti civili correnti: “Il lutto rappresenta la prima ‘democratizzazione’ vestimentaria, dovuta all’impiego del colore nero, che si diffonde socialmente anche attraverso la codificazione degli abbigliamenti professionali e, in genere, in corrispondenza della ascesa imprenditoriale ed economica della borghesia. [...] L’attività della mercatura, coronata spesso da notevole successo economico, poteva permettere a chi la esercitava lo stesso sfarzo vestimentario della grande aristocrazia; ma l’esigenza di un apparire vestimentario che comunicasse ‘lealtà’, e quindi fiducia, spingeva evidentemente i mercanti alla scelta sobria, accompagnata dalla qualità raffinata dei tessuti indossati, prerogativa di questi personaggi, nodali per le corti perché funzionali alla magnificenza e allo splendore della corte stessa. [...] Il nero è un colore contraddittorio, che ostenta, ostentando di non ostentare. Un uomo vestito di nero può eludere la scala sociale in quanto si

7



colloca su una scala di valori morali e raggiunge il livello più alto essenzialmente umiliandosi. Se i mercanti indossarono il nero per manifestare la propria grandezza senza offendere, anche i principi poterono indossare lo stesso colore per dimostrare che, benché principi, conoscevano l’umiltà”²⁸.

Esemplificativo di tale estetica è il noto *Cavaliere in nero* di Giovanni Battista Moroni databile intorno al 1576 dove il gentiluomo indossa una corta *cappa* a ruota di matrice spagnola (da noi chiamata *ferraiolo*) sovrapposta al *gippone* o *giuppone* e alle corte *braghe a buffa*, con gambe fasciate in aderenti calze di maglia e basse scarpette.

FEDERICO BAGLIONI

28 G. Butazzi, *Intorno al “Cavaliere in nero”: note sulla moda maschile tra Cinquecento e Seicento*, in *Giovanni Battista Moroni: Il Cavaliere in nero. L’immagine del gentiluomo nel Cinquecento*, a cura di A. Di Lorenzo, A. Zanni, Milano 2005, pp. 47-55 (citazioni alle pp. 48-50).



Fig. 6
Ritratto di Pirro I Baglioni in un'incisione contenuta nella edizione del 1575 (Basilea) della *Elogia Virorum* di Paolo Giovio.

Fig. 7
Ritratto di Pirro II Baglioni (?). Sipicciano, Aula magna del Palazzo Baronale, parete nord-ovest, affresco.

Fig. 8
Riquadro con impresa e motto "MALO MORI QUAM FOEDARI". Sipicciano, Aula magna del Palazzo baronale, parete nord-est, affresco.



Fig. 9
Riquadro con impresa e motto "NATUR NON ARTIS OPUS". Sipicciano, Aula magna del Palazzo baronale, parete nord-est, affresco.

Fig. 10
Ritratto di Federico Baglioni (?). Sipicciano, Aula magna del Palazzo baronale, parete sud-est, affresco.

Fig. 11
Alonso De Sánchez Coello, *Sebastiano I del Portogallo*. Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, olio su tela, 1575.



Sulla parete sud-est, proprio di fronte all'entrata attuale dell'Aula Magna, è presente l'ultimo dei quattro personaggi in esame, purtroppo ritratto in un medaglione mancante della parte centrale. Le considerazioni sin qui effettuate portano ad identificarlo con Federico, altro figlio di Alberto Baglioni.

La sua immagine, all'interno di uno stemma sostenuto da due figure mitologiche, è affiancata da due riquadri interamente leggibili e con altrettante imprese con i seguenti motti: a sinistra "MIHI IUSSA CAPESSERE FAS EST" (per me è possibile eseguire ogni tuo ordine) e a destra "SPIRITUS DURISSIMA COQUIT" (lo spirito digerisce le cose più dure).

Tutto il fregio dell'Aula Magna insiste sui concetti fondamentali di un soldato: fedeltà, onore e obbedienza. Nel primo riquadro della parete viene raffigurato Eolo, il mitico re dei venti, che gli antichi credevano abitasse nelle isole Eolie tenendo imprigionati i venti e le tempeste in una grotta, per scatenarli a suo



10

11

Fig. 12
 Dettaglio del
 giuppone da *Ritratto
 di Uomo*. Sipicciano,
 Aula magna del
 Palazzo baronale,
 parete sud-est,
 affresco.

Fig. 13
 Riquadro con impresa
 e motto "MIHI IUSSA
 CAPESSERE FAS
 EST". Sipicciano, Aula
 Magna, parete sud-
 est, affresco.

Fig. 14
 Riquadro con impresa
 e motto "SPIRITUS
 DURISSIMA COQUIT".
 Sipicciano, Aula
 Magna, parete sud-
 est, affresco.



piacimento. Utilizzato da molti poeti come personificazione del fenomeno atmosferico del vento, Virgilio nell'Eneide lo inserisce nel primo libro, chiamato dalla Dea Giunone, nemica dei Troiani, che gli ordina di scatenare tutti i suoi venti contro il nemico, ricevendo dallo stesso l'immediata risposta: "Tuus, o reina, quid optes explorare labor; mihi iussa capessere fas est". E così ad Eolo, subordinato alla volontà di un Dio maggiore, non rimane altro che rispondere: "Oh regina, per me è legge eseguire i tuoi ordini".

La seconda impresa raffigura uno struzzo, visibile solo in parte, raccolta nelle Imprese del Giovo e dedicata a Romano Mattei, capitano di cavalleria al servizio di papa Clemente VII.

"Fu huomo di risoluto et alto pensiero, e d'animo deliberato; havendo con grande pazienza, perseveranza, e dissimulazione aspettato il tempo per ammazzare (come fece) Gieronimo nipote del Cardinale della Valle, ad effetto di vendicar la morte di Paluccio suo fratello, che dal detto Gieronimo fu crudelmente ammazzato per cagione d'un litigio civile. Havendomi adunque egli (per tornare all'impresa) pregato ch'io gliene trovassi una, significante che un valoroso cuore ha la forza di smaltire ogni grave ingiuria col tempo, volendola egli porre sulla bandiera,

gli figurai uno Struzzo, che inghiottiva un chiodo di ferro, col motto SPIRITVS DURISSIMA COQVIT. Fù così lodata per quella sua notabil vendetta, che i nimici della Valle accettarono la pace per cancellar la briga tra le due casate; e papa Clemente gli perdonò l'homicidio e lo fece capitano²⁹.

Divora il struzzo con ingorda furia / Il ferro et lo smaltisce poi pian piano / Così (come dipinge il buon romano) / Smaltir con il tempo ogni maggiore ingiuria"

Nel ritratto di uomo identificato con Federico (1554-1601), figlio di Albergo Baglioni e di Diana Monaldeschi della Cervara, si intravede un accenno al *collaretto* o *gorgierina* rialzata che

²⁹ P. Giovo, *Dialogo delle imprese militari et amoroze*, Roviglio 1559, pp. 82-83.

15

**Fig. 15**

Santi di Tito (1536 -1603), *Ritratto di gentildonna con cagnolino*. Asta n. 59 Porro & C. Art Consulting, Milano, 26 maggio 2010, olio su tela.

16

**Fig. 16**

Seguace di Santi di Tito, *Ritratto di gentiluomo*. Asta Ader Nordmann & Dominique Auction House, Parigi, 19 giugno 2019, lotto n.2, olio su tela, 1580 ca.

supponiamo di ampiezza e garbo identico a quelle raffigurate indosso ai presunti Alberto Baglioni e Pirro II e dunque databili agli anni 1575-1580.

Dato molto interessante, seppure complesso da estrarre visivamente, appare il *gippone* o *giuppone* con tessuto scurissimo decorato forse in oro con apparenti motivi romboidali a formare una sorta di reticolato punteggiato da decorazioni tonde aggettanti quali presunti bottoni-gioiello.

Di tale articolata ornamentazione tessile e decorativa su *giupponi* maschili e *sottane* femminili troviamo degli esempi sia in un *Ritratto di gentiluomo* riferito alla cerchia di Santi di Tito, sia

in un *Ritratto di Gentildonna* dello stesso Santi di Tito databili entro l'ultimo quarto del XVI secolo.

Al termine dell'analisi vestimentaria, possiamo asserire dunque che, dal punto di vista abbigliamentoario, i quattro *Ritratti di Uomo* esaminati, possono essere collocati intorno agli anni 1575-1580 ossia esattamente negli anni di esecuzione degli affreschi (1577).