

Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Cat. 3. Scultore attivo a Roma

Autore	Scultore attivo a Roma
Dati anagrafici autore	Ultimo quarto del XV secolo
Titolo	*Parasta*
Datazione	Ultimo quarto del XV secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	85 x 14 x 6 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023
Numero di inventario	98 ZR 00047
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Autore	Scultore attivo a Roma
Dati anagrafici autore	Ultimo quarto del XV secolo
Titolo	*Parasta*
Datazione	Ultimo quarto del XV secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	85,5 x 14 x 6 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023

Numero di inventario	98 ZR 00048
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Autore	Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo)
Dati anagrafici autore	Ultimo decennio del XV secolo – Primo decennio del XVI secolo
Titolo	*Parasta*
Datazione	Ultimo decennio del XV secolo – Primo decennio del XVI secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	145 x 25,5 x 9 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023
Numero di inventario	98 ZR 00049
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Autore	Scultore attivo a Roma
Dati anagrafici autore	Ultimo decennio del XV secolo
Titolo	*Parasta*
Datazione	Ultimo quarto del XV secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	125,5 x 22 x 9 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023
Numero di inventario	98 ZR 00050
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Autore	Scultore attivo a Roma
Dati anagrafici autore	Ultimo quarto del XV secolo
Titolo	*Parasta*
Datazione	Ultimo quarto del XV secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	127 x 20,5 x 9 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023
Numero di inventario	98 ZR 00051
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Autore	Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo)
Dati anagrafici autore	Ultimo decennio del XV secolo – Primo decennio del XVI secolo
Titolo	*Parasta*
Datazione	Ultimo decennio del XV secolo – Primo decennio del XVI secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	107,5 x 20,5 x 11 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023
Numero di inventario	98 ZR 00052
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Autore	Scultore attivo a Roma
Dati anagrafici autore	Ultimo quarto del XV secolo
Titolo	*Parasta*

Datazione	Ultimo quarto del XV secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	225,5 x 25,5 x 13 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sulla tabula ansata, Inv. n. 98 ZR 00053 (a), «IVL · CAR · / S · P · / ADVINC ·»
Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023
Numero di inventario	98 ZR 00053
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Autore	Scultore attivo a Roma
Dati anagrafici autore	Ultimo quarto del XV secolo
Titolo	*Parasta*
Datazione	Ultimo quarto del XV secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	225 x 25,4 x 13 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sulla tabula ansata, «IVL · CAR · / S · P · / ADVINC ·»
Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023
Numero di inventario	98 ZR 00054
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Autore	Scultore attivo a Roma
Dati anagrafici autore	Ultimo quarto del XV secolo
Titolo	*Parasta*
Datazione	Ultimo quarto del XV secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	225 x 25,1 x 11 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna

Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023
Numero di inventario	98 ZR 00055
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Autore	Scultore attivo a Roma
Dati anagrafici autore	Ultimo quarto del XV secolo
Titolo	*Parasta*
Datazione	Ultimo quarto del XV secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	225 x 25,2 x 13 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Nessuna
Acquisizione	Legato Università di Bologna, 2023
Numero di inventario	98 ZR 00056
Numeri di inventario precedenti	Nessuno
Collocazione	Non esposto

Sommario

Le dieci paraste, provenienti dalla biblioteca della Villa di Federico Zeri a Mentana, sono testimonianze rilevanti della cultura ornamentale del Rinascimento. Esse manifestano il gusto antiquariale dell’ultimo quarto del XV secolo, particolarmente diffuso nella Roma curiale e interessato ai motivi ornamentali all’antica.

Sulla base delle epigrafi e degli stemmi che presentano è possibile ricondurre quattro paraste (inv. 98 ZR 00053-98 ZR 00056; cat. nn. 3g-3l) alla committenza di Giuliano della Rovere, negli anni in cui egli era cardinale (1471-1503). Esse sono attribuibili a maestranze

fiorentine attive a Roma intorno alla metà degli anni ottanta del Quattrocento, in particolare di ambito sangallesco, alle quali il cardinale era legato per l'edificazione e l'ornamentazione di almeno due palazzi pertinenti al complesso dei Santi Apostoli, una delle sedi in cui egli esercitava le proprie funzioni: il Palazzo dei Santi Apostoli e la Palazzina Della Rovere. Affini a questi lavori e ad altri di contesto roveresco sono i frammenti di due paraste (inv. 98 ZR 00047-98 ZR 00048; cat. nn. 3a-3b) e un'altra ancora (inv. 98 ZR 00050; cat. n. 3d).

Le quattro paraste rimanenti (inv. 98 ZR 00049, 98 ZR 00051-98 ZR 00052; cat. nn. 3c, 3e-3f;), si inseriscono in un analogo gusto antiquariale, anche se non è da escludere che provengano da un luogo diverso rispetto a quello della Roma tardo quattrocentesca (forse umbro-marchigiano o partenopeo, tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento).

Scheda di catalogo

di Paolo Parmiggiani

Descrizione e iconografia

Il gruppo più coerente è quello delle quattro paraste cat. nn. 3g-3l (**figg. 7-10**), che sono di dimensioni pressoché identiche (la cat. n. 3g risulta spezzata in due parti), anche se scolpite su marmo d'aspetto diverso. Esse presentano i medesimi tipi ornamentali, oltre che espliciti riferimenti a un contesto di provenienza comune, legato

alla committenza del cardinale Giuliano della Rovere (1471-1503; futuro papa Giulio II).

Fig. 7 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 8 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 9 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 10 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Tra gli altri pezzi del gruppo, i frammenti cat. nn. 3a-3b (**figg. 1-2**) mostrano il maggior grado di affinità tipologica con le paraste noveresche, senza tuttavia condividere la stessa origine ed esecuzione.

Fig. 1 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 2 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Le restanti paraste, cat. nn. 3c-3f (**figg. 3-6**), si distinguono per qualità e per motivi decorativi, e sembrano originate in botteghe e contesti fra loro molto diversi.

Fig. 3 - Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo), *Parasta*, ultimo decennio del XV secolo o primo decennio del XVI secolo

Fig. 4 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Fig. 5 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Fig. 6 - Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo), *Parasta*, ultimo decennio del XV secolo o primo decennio del XVI secolo

Gli ornati dei diversi lavori seguono tutti un progetto analogo, fondato su una serie di cespi di frutta alternati a nastri svolazzanti e a motivi all'antica (oltre agli stemmi Della Rovere e alle *tabule* con iscrizione, sono presenti anche armi, panoplie, brocche, patere, elmi, flauti e delfini), collegati tra loro per mezzo di una corda

ricadente da un fiocco posto sulla sommità e fissato alla parete attraverso un chiodo. Nelle sue linee generali, il modello è particolarmente diffuso nei monumenti di cultura romano-lombarda, specialmente di ambito bregnesco, e si differenzia dalle consuetudine fiorentine che, invece, tendono a collegare le teorie ornamentali ad anelli posti alla sommità, in aderenza alle cornici delle porte ghibertiane del Battistero di Firenze (ma va detto che negli avvicendamenti e nelle collaborazioni tra le tante botteghe attive per la curia romana, le due tipologie finiscono gradualmente per mescolarsi e per diventare meno rappresentative delle rispettive scuole).[1]

Le paraste cat. nn. 3c, 3e-3f si inseriscono nella medesima tradizione ornamentale e propongono tutte e tre uno schema compositivo non troppo diverso da quello delle paraste roveresche, con oggetti annodati a una corda appesa ad un chiodo posto alla sommità. L'esemplare cat. n. 3c (**fig. 3**) prevede anche l'inserto di cespi di frutta, mentre i cat. nn. 3e-3f (**figg. 5-6**) raffigurano solo gruppi di panoplie. La qualità e la tipologia degli intagli varia molto nei tre casi, evidentemente di mano di tre autori diversi. Nella parasta cat. n. 3c (**fig. 3**) prevale il tema degli strumenti rituali dell'antichità, con bracieri, torce, vasi, patere. In cima è collocata un'aquila, posta ritta su un ripiano, dal quale cala un drappeggio. L'intaglio è particolarmente accorto, variato e mosso, e fa di questa parasta uno degli esemplari più raffinati dell'intero gruppo. La parasta cat. n. 3f (**fig. 6**)è di dimensioni più contenute e mostra una serie di panoplie meno finemente intagliate, che riempiono pressoché tutta l'area marmorea. La parasta cat. n. 3e (**fig. 5**) è anch'essa interamente incentrata sul

tema delle panoplie, con l’eccezione di un volto scolpito alla base.

Fig. 3 - Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo), *Parasta*, ultimo decennio del XV secolo o primo decennio del XVI secolo



Fig. 5 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Fig. 6 - Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo), *Parasta*, ultimo decennio del XV secolo o primo decennio del XVI secolo

Vicenda critica

Le paraste della collezione Zeri sono entrate nel dibattito storiografico in modo sistematico da pochi decenni, nell'ambito degli studi dedicati a Federico Zeri collezionista di sculture. Un primo inquadramento è

dovuto ad Andrea Bacchi (2000), che le ha ricondotte alla cultura ornamentale romana del tardo Quattrocento, in particolare all'orbita di Andrea Bregno e della sua bottega.[2] Un ulteriore avanzamento degli studi si deve ai lavori di Patrícia Dalcanale Meneses (2010), che ha distinto all'interno del gruppo un nucleo coerente di quattro paraste riconducibili alla committenza del cardinale Giuliano della Rovere, collocandole nel contesto delle sue imprese romane degli anni ottanta del XV secolo. La studiosa ha inoltre chiarito il carattere eterogeneo delle restanti paraste, attribuendole a botteghe e contesti diversi, legati alla più ampia diffusione dei modelli antiquari tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento.[3]

Attribuzione e datazione

Se nell'insieme i quattro fregi di provenienza roveresca paiono coerenti tra loro, un'analisi più approfondita consente di individuare difformità stilistiche ed esecutive, che portano a distinguere due mani differenti, corrispondenti ai due gruppi sulla base del tipo di marmo differente e per i riferimenti al committente. Gli scarti stilistici sono particolarmente evidenti nella tipologia e nella fattura dei delfini delle paraste cat. nn 3h-3i: il delfino della prima ha il muso rivolto verso il basso e il suo corpo non presenta alcun tipo di movimento, salvo in corrispondenza della coda, che nella parte terminale appare come arricciata (**fig. 8**); invece, i delfini dell'altra parasta sono maggiormente animati e naturalistici, in particolare nel movimento del corpo e delle code (**fig. 9**).

Fig. 8 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 9 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Le differenze si scorgono anche nel trattamento scultoreo complessivo delle due coppie di paraste, in particolare nei cespi di frutta, d'aspetto semplice e mosso negli esemplari di marmo grigiastro (cat. nn. 3i-3l; (**figg. 9-10**), regolare e plastico nella coppia di marmo candido (cat. nn. 3g-3h; **figg. 7-8**). Ciò porta a riconoscere l'intervento di due scultori attivi nella stessa bottega, abituata a interpretare tipologie romane e fiorentine, secondo quelle modalità scaturite dalla collaborazione nell'Urbe di artisti di diversa provenienza, quali il lombardo Andrea Bregno, il fiorentino Mino da Fiesole, o il dalmata Giovanni Duknovich.

Fig. 7 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 8 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 9 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 10 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Non è possibile al momento formulare nomi precisi per gli autori delle paraste. Sulla base delle fattezze della testa di gorgone che compare sull'esemplare cat. n. 3h (**fig. 11**), dai tratti spontanei e vivaci, che rimodula i tipi proposti dai già menzionati maestri in opere come la tomba di Pietro Riario ai Santi Apostoli o nella transenna marmorea della Cappella Sistina (**fig. 12**), si può supporre che si tratti di una bottega poco avvezza alla resa dei volti classici e severi di gusto bregnesco, plausibilmente di origini toscano-fiorentine. L'ipotesi si può formulare in base alla tipologia dei cespi vegetali, simili a quelli del recinto della Cappella Montemirabile in Santa Maria del Popolo (**figg. 13-14**), che appaiono più ricchi e abbondanti rispetto a quelli solitamente raffigurati nei monumenti di stretta produzione bregnesca, che tendono a essere contenuti e di minor varietà compositiva (come avviene nella tomba di Juan Díaz de Coca in Santa Maria sopra Minerva o nella tomba di Louis d'Albret in Santa Maria in Aracoeli; **fig. 15**).

Fig. 11 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo (particolare)



Fig. 12 - Giovanni Dalmata, *Transenna marmorea*, 1475-1480 circa, Roma, Cappella Sistina



Fig. 13 - Bottega bregnesca toscano-fiorentina, *Parapetto*, 1480-1490 circa, Roma, Santa Maria del Popolo, Cappella Montemirabile (particolare)



Fig. 14 - Bottega toscano-fiorentina, *Parapetto*, 1480-1490 circa, Roma, Santa Maria del Popolo, Cappella Montemirabile (particolare)



Fig. 15 - Bottega di Andrea Bregno, *Monumento funebre del cardinale Ludovico d'Albret*, 1466-1468, Roma, Santa Maria in Aracoeli (particolare)

Le paraste possono essere datate intorno alla metà degli anni ottanta del Quattrocento, in tempi in cui il dialogo tra le botteghe lombarde e toscane si fa più ampio, prevedendo un maggior numero di collaborazioni rispetto ai due decenni precedenti. Su queste basi, acquisisce interesse la possibilità di un coinvolgimento di maestranze fiorentine legate a Baccio Pontelli o a Giuliano da Sangallo, che gli studi hanno talvolta preso in considerazione per le coeve opere roveresche.[4] Benché le ricerche sull'argomento necessitino di molti approfondimenti, è significativo segnalare come si conservino ancora alcune tracce delle maestranze fiorentine risalenti ai lavori voluti dal cardinale per una delle abitazioni pertinenti al complesso dei Santi Apostoli, la Palazzina della Rovere, sulla quale si è in seguito innestato Palazzo Colonna. Nell'attuale lapidario del palazzo sono infatti esposti frammenti ornamentali riconducibili stilisticamente a Jacopo d'Andrea del Mazza (**fig. 16**), scultore fiorentino legato a Giuliano da

Sangallo per motivi lavorativi e di parentela, e attivo a Roma tra la metà degli anni settanta e gli anni ottanta. Le quattro paraste roveresche non paiono opere autografe di Jacopo del Mazza, ma è possibile che siano state realizzate in un contesto in cui anch'egli operava, che vedeva la collaborazione di più maestranze fiorentine, secondo le consuetudini dei cantieri sangalleschi.[5]



Fig. 16 - Jacopo d’Andrea del Mazza, *Frammento di parasta (?)*. Roma, Palazzo Colonna, Lapidario

Il gusto roveresco si riflette anche in una delle paraste ex Zeri del gruppo spurio, la cat. n. 3d (**fig. 4**), la quale è già stata avvicinata dagli studi a un camino del Salone Turco della Palazzina della Rovere, recando anch’essa

la consueta epigrafe («IVL · CAR · / S · P · / ADVINC ·») all'interno di tabule ansate analoghe a quelle delle paraste cat. nn. 3g-3l (**figg. 7-10**). È stato proposto che il pezzo possa provenire dalla stessa Palazzina, come frammento di un secondo camino finito smantellato, ma nessun legame certo può essere stabilito, se non per una vaga somiglianza nei repertori ornamentali che, tuttavia, nel camino del Salone Turco appaiono di disegno ed esecuzione migliori (**fig. 17**).[6]

Fig. 4 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 7 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 8 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 9 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 10 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Fig. 17 - Scultore attivo a Roma, *Camino*, ultimo quarto del XV secolo. Roma, Palazzo Colonna, Salone Turco (particolare)

Ad accomunare le composizioni è l'impianto dei motivi ornamentali, che prendono avvio da una mano posta alla base, reggente un bastone al quale sono collegati vari oggetti e simboli all'antica. Tuttavia, tra le due, l'unico

motivo stilisticamente in comune è il cappello sacerdotale, mentre i restanti risultano alquanto dissimili, e certamente non eseguiti all'interno della medesima bottega, tanto da far pensare a una semplice derivazione di modelli all'interno dell'infinito tessuto di maestranze attive a Roma, presumibilmente in anni e ambiti differenti. Sul resto della superficie, la parasta esibisce motivi generici o comunque non riconducibili a un preciso contesto, quali delfini, un volto in una ghirlanda, una testa mostruosa e una pecora. Da un punto di vista esecutivo, decisamente più affini alle quattro paraste roveresche (cat. nn. 3g-3l; **figg. 7-10**) sono invece gli esemplari cat. nn. 3a-3b (**figg. 1-2**), forse eseguiti anch'essi da una bottega di cultura fiorentina. Oltre ai cespi di frutta, essi sfoggiano motivi decorativi con scudi, cornucopie intrecciate e archi con faretre. Non esistono tuttavia motivi evidenti e concreti per poter definire un'effettiva provenienza comune.

Fig. 1 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 2 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 7 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 8 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 9 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 10 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Le paraste cat. nn. 3c, 3e-3f (**figg. 3, 5-6**) sono il frutto di una produzione attenta ai temi antiquari di gusto lombardo, la loro origine potrebbe essere anche ricercata in un contesto centro italiano diverso da Roma, forse umbro-marchigiano o partenopeo. È possibile che esse rispecchino l'influsso dei modelli dei portali del Palazzo di Urbino e di cultura adriatica, ma ormai resi secondo consuetudini ampiamente attestate in Italia tra l'ultimo decennio del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento.

Fig. 3 - Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo), *Parasta*, ultimo decennio del XV secolo o primo decennio del XVI secolo



Fig. 5 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Fig. 6 - Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo), *Parasta*, ultimo decennio del XV secolo o primo decennio del XVI secolo

Provenienza

Provenienza e storia museale

Le paraste provengono dalla Villa di Federico Zeri a Mentana, realizzata nei primi anni Sessanta del Novecento su progetto dell'architetto Andrea Busiri Vici. Esse facevano parte delle raccolte dello storico dell'arte e, nello spazio della casa, furono collocate ad ornamentazione degli scaffali dell'ambiente superiore della biblioteca, assieme ad una serie di capitelli. Come già compreso dagli studi, solo una parte delle paraste è riconducibile a un contesto preciso, mentre la restante è di provenienza del tutto ignota e fu organizzata da Zeri secondo il proprio gusto. La disposizione nella zona superiore della biblioteca fu accuratamente pensata in funzione delle dimensioni dei singoli pezzi e dei loro caratteri formali, secondo criteri che ancora oggi valgono per identificarne le peculiarità principali.[7]

L'ambiente, di pianta rettangolare, era suddiviso in quattro spazi intercomunicanti, anch'essi di pianta rettangolare, ai quali si accedeva dal piano terra attraverso una scala a chiocciola, che immetteva dove era collocata la parasta cat. n. 3f (**fig. 6**). Procedendo verso destra, si accedeva allo spazio con le paraste cat. nn. 3g-3l (**fig. 7-10**), mentre a sinistra, in due spazi susseguenti, erano rispettivamente sistemate le tre paraste cat. nn. 3c-3e (**figg. 3-5**), e i due frammenti di paraste cat. nn. 3a-3b (**figg. 1-2**). Pervenute nel 2023 all'Accademia Carrara grazie ad un legato dell'Università di Bologna, sono attualmente conservate nei depositi.

Fig. 1 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 2 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Fig. 3 - Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo), *Parasta*, ultimo

decennio del XV secolo o primo decennio del XVI secolo

Fig. 4 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo



Fig. 5 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 6 - Scultore attivo a Roma (o in ambito umbro-marchigiano o partenopeo), *Parasta*, ultimo decennio del XV secolo o primo decennio del XVI secolo

Fig. 7 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 8 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 9 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Fig. 10 - Scultore attivo a Roma, *Parasta*, ultimo quarto del XV secolo

Le quattro paraste roveresche sono contestualizzabili grazie agli stemmi scolpiti su due di esse e alle *tabule* ansate sulle altre due, recanti l'iscrizione «IVL[IANVS] · CAR[DINALIS] · / S[ANCTI] · P[ETRI] · / ADVINC[OLA] ·», che esplicita il nome del committente. Sulla base di questi dati fondamentali, gli studi hanno già identificato in modo attendibile la loro destinazione, ossia una delle sedi in cui Giuliano esercitava le proprie funzioni e nelle quali era prevalente il suo titolo più noto, quello di cardinale di San Pietro in Vincoli: la chiesa di San Pietro in Vincoli, la chiesa dei Santi Apostoli e quella di Sant'Agnese Fuori le Mura. In altri luoghi di sua competenza, quali Sant'Aurea in Ostia Antica e Santa Maria in Grottaferrata, il cardinale si faceva nominare «IVL[IANVS] · CAR[DINALIS] · OSTIEN[SIS]». L'ipotesi più accreditabile è che le paraste appartenessero al complesso dei Santi Apostoli, in particolare al palazzo ad esso pertinente, che Giuliano aveva ricevuto in eredità dal cugino Pietro Riario, e che era diventato la sua abitazione ufficiale e il luogo in cui conservava la propria collezione di antichità.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

Le paraste sono realizzate in almeno quattro differenti varietà di marmo: un marmo candido, impiegato negli

esemplari 98 ZR 00053 e 98 ZR 00054 (cat. nn. 3g, 3h); un marmo grigio, utilizzato per 98 ZR 00055 e 98 ZR 00056 (cat. nn. 3i, 3l); un terzo litotipo marmoreo, riconoscibile negli esemplari 98 ZR 00047, 98 ZR 00048 e 98 ZR 00050 (cat. nn. 3a, 3b, 3d); e infine un quarto, impiegato per 98 ZR 00049, 98 ZR 00051 e 98 ZR 00052 (cat. nn. 3c, 3e, 3f).

Le superfici di tutte le paraste sono interessate dalla presenza di depositi incoerenti, in parte penetrati nelle porosità del materiale e particolarmente consistenti nei sottosquadri del modellato. Non è da escludere che al di sotto di questi siano presenti ulteriori depositi o sostanze di diversa natura, anche di origine organica. Un possibile indizio in tal senso è costituito dai diffusi ingiallimenti delle superfici, che potrebbero essere messi in relazione con la presenza di sostanze organiche applicate nel corso di precedenti interventi di manutenzione o restauro e con i relativi prodotti di alterazione. Tra questi potrebbe rientrare anche la formazione di ossalati, la cui effettiva presenza potrebbe tuttavia essere accertata soltanto mediante specifiche indagini diagnostiche. Il fenomeno appare particolarmente evidente nell’esemplare frammentario 98 ZR 00052 (cat. n. 3f), il cui fronte presenta una marcata colorazione bruno-aranciata, distribuita in maniera pressoché uniforme sulla superficie.

Lungo i bordi esterni degli elementi si conservano residui di malta di allettamento, presenti anche sul verso dei manufatti, che documentano una loro precedente collocazione entro una struttura muraria o di altro tipo. Sulle superfici laterali si osservano inoltre, in diversi casi, tracce di una tinteggiatura grigia, apparentemente

riconducibile a una pittura murale a tempera. Tali tracce, insieme ai residui di malta, possono essere messe in relazione con l'ultima collocazione delle paraste, inserite a ornamento della *boiserie* lignea realizzata dall'architetto Andrea Busiri Vici per la biblioteca della villa Zeri a Mentana.

Alcuni elementi sono interessati da fratture passanti che ne attraversano l'intera larghezza, in alcuni casi risarcite mediante stuccature piuttosto grossolane. Nei manufatti oggi costituiti da frammenti separati si osservano inoltre, in corrispondenza delle superfici di frattura, fori destinati all'inserimento di perni, testimonianza di precedenti interventi di ricomposizione.

Le paraste presentano infine danni meccanici di lieve entità, costituiti prevalentemente da piccole lacune e sbeccature, concentrate soprattutto lungo gli spigoli e in corrispondenza delle estremità.

Restauri

Non sono documentati restauri.

Bibliografia

Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista di sculture*, in Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi,

Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 17, 19 (ill.) [Officina di Andrea Bregno].

Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista*, in *Venti modi di essere Zeri*, atti della giornata di studio (Firenze, Biblioteca degli Uffizi, 29 gennaio 1999), a cura di Mina Gregori, Torino, Allemandi, 2001, pp. 47-48 [Officina di Andrea Bregno].

Patricia Dalcanale Meneses, *Baccio Pontelli a Roma. L'attività dell'architetto fiorentino per Giuliano della Rovere*, Felici Editore, Ghezzano 2010, pp. 32-35 [Andrea Bregno e bottega].

Patrícia Dalcanale Meneses, *Dez lesenas renascimentais na Villa Zeri: origem e contexto*, in «Revista de história da arte e arqueologia», 14, 2010, pp. 109-122 [Andrea Bregno e bottega].

Note

Note

1. Patrícia Dalcanale Meneses, *Baccio Pontelli a Roma. L'attività dell'architetto fiorentino per Giuliano della Rovere*, Ghezzano, Felici Editore, 2010, pp. 32-35; Patrícia Dalcanale Meneses, *Dez lesenas renascimentais na Villa Zeri: origem e contexto*, in «Revista de história da arte e arqueologia», 14, 2010, pp. 109-122.

2. Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista di sculture*, in Andrea Bacchi, Francesco Rossi, *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo – 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, p. 17.

3. P.Dalcanale Meneses, *Baccio Pontelli a Roma…* cit. (nota 1), 2010, pp. 32-35; P.Dalcanale Meneses, *Dez lesenas renascimentais…* cit. (nota 1), 2010, pp. 109-122.

4. Sul problema degli autori delle architetture commissionate da Giuliano della Rovere tra gli anni settanta e ottanta del Quattrocento: Pier Nicola Pagliara, *Grottaferrata e Giuliano della Rovere*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», 13, 1989, pp. 19-42 (in particolare pp. 25-26); P. Dalcanale Meneses, *Baccio Pontelli a Roma*… cit. (nota 1), 2010, pp. 27-32. Sui legami tra Giuliano della Rovere e Giuliano da Sangallo, cfr. Francesco Caglioti, *Un Crocifisso romano di Giuliano da Sangallo nel Palazzo Colonna ai Santi Apostoli, e due altri Crocifissi da verificare per lui e per Giuliano* da *Maiano*, in *Giuliano da Sangallo e le arti*. *Disegno, scultura, architettura e ingegneria militare a cavallo del 1500*, atti del convegno (Firenze, 14-17 settembre 2011), a cura di Dario Donetti, Sabine Frommel, Alessandro Nova, Roma, Officina Libraria, 2024, pp. 62-88.

5. Sullo scultore Jacopo d’Andrea del Mazza e sulla sua attività romana: Paolo Parmiggiani, *Sulla giovinezza di Andrea di Pietro Ferrucci: Jacopo d’Andrea del Mazza e il monumento di Marco Albertoni in Santa Maria del Popolo a Roma*, in «Prospettiva», 141/142, 2011(2012), pp. 73-85; Paolo Parmiggiani, *Scultura in pietra e marmo intorno a Giuliano da Sangallo*, in *Giuliano da Sangallo*, atti del convegno (Vicenza, 7-9 giugno 2012), a cura di Amedeo Belluzzi, Caroline Elam, Francesco Paolo Fiore, Milano, Officina Libraria, 2017, pp. 198-209.

6. P.Dalcanale Meneses, *Dez lesenas renascimentais…* cit. (nota 1), 2010, pp. 112-113.

7. A. Bacchi, *Federico Zeri collezionista…* cit. (nota 2), 2000, p. 17.