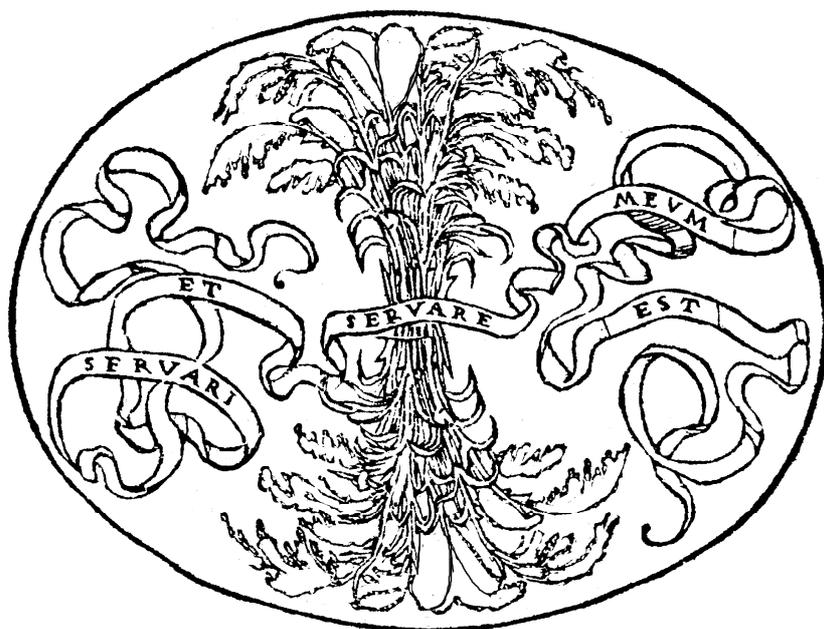


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

5/2010



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi
Miriam Fileti Mazza

Cura scientifica

Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Irene Calloud, Elena Miraglio

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Giucciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

C. Occhipinti, *Editoriale*

C. Occhipinti, *Iacopo Palma il Vecchio: «Ritratti di due signore antiche» vicende estensi tra Ferrara, Parigi e Roma (1535-1579)* p. 1

S. Prosperi Valenti Rodinò, *Disegni cinquecenteschi per oreficerie ed arredi: ipotesi per una 'officina estense'* p. 15

P. Tosini, *Esercizi di stile: pittori all'opera sui ponteggi di Villa d'Este tra Cinque e Seicento* p. 25

C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)* p. 37

B. Palma Venetucci, *Le collezioni estensi di antichità tra Roma, Tivoli e Ferrara. I. Arredo scultoreo nelle dimore estensi* p. 51

B. Cacciotti, *Le collezioni estensi di antichità tra Roma, Tivoli e Ferrara. II. Le provenienze delle antichità estensi dagli scavi del XVI secolo* p. 77

EDITORIALE

Dietro lo stimolo di Francis Haskell, che al tema della dispersione del patrimonio artistico di Modena dedicava un saggio rimasto fondamentale, diverse iniziative di ricerca sul collezionismo estense, culminate nell'ormai lontana mostra modenese del 1998, colsero l'occasione del quarto centenario della Devoluzione di Ferrara per dare l'avvio al recupero di materiali documentari conservati negli archivi ducali, tra inventari di quadri e di statue, carteggi e libri mastri: quegli stessi materiali su cui il giovane Adolfo Venturi aveva costruito la sua storia della Galleria Estense (1882) ma che, per oltre un secolo, non avevano più destato grandi interessi da parte degli studiosi di storia artistica.

Bisognava aspettare un'altra ricorrenza, il quinto centenario della nascita del cardinale di Ferrara Ippolito II d'Este (1509-1572), perché le più diverse attenzioni di archeologi e di storici dell'arte e dell'architettura, italiani e stranieri, si concentrassero, in occasione del recente convegno internazionale tenutosi nella Villa d'Este di Tivoli (maggio 2010), su quella figura di mecenate che fu tra i più grandi sostenitori di Pirro Ligorio e che, prima di diventare protagonista nel contesto romano sotto il papato di Pio IV, aveva acquisito un peso politico a livello internazionale, a conseguenza delle sue missioni diplomatiche verso la corte di Francia (1536-1549, 1562-1563) che, tra l'altro, lo ricoprirono dei più remunerativi benefici ecclesiastici. Il cardinale Ippolito diventava così un testimone di primo piano sugli eventi di corte tra Fontainebleau e Parigi, in anni in cui la Corona di Valois realizzava quell'ambizioso programma culturale mirante a fare di Fontainebleau una «nuova Roma»: un programma che, in sostanza, faceva leva su un dialogo serratissimo tra linguaggi diversi, tra pittura e arti plastiche, tra decorazioni a fresco moderne e opere di statuaria antica e arti minori, tra poesia e opere figurative, così da coinvolgere ogni aspetto della vita di corte e del cerimoniale.

Dopo le recenti ricognizioni sull'enciclopedia ligoriana, che hanno finalmente tenuto conto delle importanti aperture in senso storico che l'erudizione antiquaria aveva finito per assumere, in ragione di crescenti attenzioni verso le fonti testuali di tradizione post-classica e cristiana, è stato possibile iniziare a ricomporre nella sua complessità lo scenario culturale che intorno al cardinale Ippolito, in piena età di Controriforma, aveva visto la realizzazione della magnifica impresa di Villa d'Este secondo programmi di architettura, di decorazione e di collezionismo (riguardanti le statue antiche ma anche i quadri) che erano legati a un'attentissima valorizzazione delle antiche tradizioni, sia mitiche che storiche, del territorio tiburtino in funzione della celebrazione della casa d'Este.

Pure oggi, dunque, si sente fortemente l'esigenza di recuperare i materiali documentari seguendo le stesse direzioni indicate dall'enciclopedia antiquaria, e di ripartire, in definitiva, dalle ricerche compiute da Venturi ma anche da Rodolfo Lanciani: tanto più perché, nel corso degli ultimi decenni, soprattutto per effetto di una importante monografia che un allievo di Erwin Panofsky, David R. Coffin, aveva dedicato alla Villa d'Este (1960), le attenzioni degli studiosi si erano pressoché concentrate, specialisticamente, sui problemi dell'iconologia.

Le ricerche raccolte in questo quinto numero di «Studi di Memofonte», dovute a studiosi di varia formazione, sono collegate a diverse attività di scavo documentario, i cui frutti stanno per essere adeguatamente valorizzati all'interno della sezione «Collezionismo estense» del sito della Fondazione Memofonte.

**IACOPO PALMA IL VECCHIO: «RITRATTI DI DOE SIGNORE ANTICHE»
VICENDE ESTENSI TRA FERRARA, PARIGI E ROMA (1535-1579)**

Nel palazzo estense di Tivoli dentro uno dei camerini situati al piano alto, al di sopra dell'appartamento personale del cardinale Ippolito, si trovavano così descritti nel 1572, secondo l'*Inventarium bonorum bona memoria Hippoliti Estensis Cardinalis de Ferrara*: «Un quadro di una donna antica scapigliata con cornice dorata con il zendale rosso. Un altro quadro d'una donna antica con cornice d'oro»¹.

Sulle pareti dello stesso camerino erano un Raffaello – «quadro dipinto della Madonna con un puttino a cavallo dell'agnello», che era tra i pezzi più preziosi di tutta la collezione² – e due ritratti a olio di grande valore celebrativo, copiati da originali di Tiziano e, forse, di Clouet: rispettivamente di Alfonso I d'Este, padre di Ippolito, e di Enrico II re di Francia³.

Le due «donne antiche» si sarebbero ancora trovate a Tivoli, fra i beni trasmessi, nel 1572, in eredità al cardinale Luigi d'Este, così descritte negli inventari del 1573 – «dui quadri in tela di due donne antiche»⁴ – e del 1579 – «dui quadri di retratti di doe signore antiche in tella con le sue cornice indorate»⁵ –, prima di persersene le tracce a seguito dello smembramento e della vendita, avvenuta nel 1586, del patrimonio cardinalizio⁶.

Precedentemente, invece, le «due done con gli suoi telari adorati con coperte di cendale cremisino»⁷ si sarebbero trovate nelle mani di Ippolito nel 1548 – al tempo in cui il cardinale si preparava a fare rientro in Italia, dopo un soggiorno nella corte francese che si prolungava, quasi senza interruzioni, dal 1536 –, e, prima ancora, nel 1535, così descritte:

Doe tele grande con doe figure de done retrate dal naturale facte a olio de mane de Iacomo Palma da Venetia con le cornice dorate e lavorate all'arabescha con le sue coltrine de cendale cremisino⁸.

L'inventario estense del 1535 offre così una riprova importante non solo della fama raggiunta da Palma fuori di Venezia e dell'area veneta, ma soprattutto della crescente fortuna collezionistica del genere delle figure muliebri comunemente già allora dette «all'antica», quelle «fiorenti mezze figure che l'han reso celebre» (Longhi)⁹: alcuni indizi, su cui torneremo nelle prossime pagine, ci hanno di recente permesso di identificare le due

¹ Il testo dell'*Inventarium bonorum bona memoria Hippoliti Estensis Cardinalis de Ferrara*, datato Roma, 2 dicembre 1572 (Archivio di Stato di Roma, notai del Tribunale A.C., notaio Fausto Pirolo, vol. 6039, c. 370v), è ora integralmente disponibile nel sito internet della Memofonte, nella sezione «Collezionismo estense», dove se ne trova la bibliografia essenziale.

² La vicenda del dipinto di Raffaello è ricostruita in OCCHIPINTI 2009b, pp. 373-385.

³ Queste citazioni si trovano commentate in OCCHIPINTI 2009a, pp. 293-294 e 307.

⁴ Archivio di Stato di Modena (ASM), Archivio per materie, Arti Belle, b. 7/1, s.t. [Inventario parziale degli arredi del palazzo estense di Tivoli, redatto il 23 marzo 1573], s. i. p. Cfr. OCCHIPINTI 2009a, pp. 312-314 e *passim*.

⁵ ASM, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 1350, *Inventario della Guardarobba di Tivoli consegnata al magnifico messer Giovan Battista Iumati*, c. 21.

⁶ OCCHIPINTI 2009b, pp. 373 e sgg.; OCCHIPINTI 2009c, pp. 1-23.

⁷ Per cui si veda OCCHIPINTI 1998, pp. 174-175.

⁸ È questa, tra tutte, la menzione più antica, la sola ad essere nota finora agli studiosi di Palma il Vecchio che la ritenevano (sulla base di un'errata indicazione di CAMPORI 1870, pp. 37-38), risalire al 1525. Cfr. RYLANDS 1992, p. 4.

⁹ LONGHI 1978, p. 28.

«signore antiche» con la *Schiava*, ultimamente acquisita dagli Uffizi¹⁰, e con la *Bella*, oggi di proprietà Thyssen-Bornemisza¹¹.

A Ferrara, dunque, il ricordo del maestro bergamasco di Serina non era lontano: scomparso solo nel 1528¹², allora lo si conosceva, naturalmente, come pittore «da Venetia»; né era lontano, nel 1535, il ricordo di certe trattative condotte nella città lagunare probabilmente per conto del duca Alfonso I, ma non sappiamo di preciso per quali tramiti, allo scopo di ottenere i due dipinti, insieme forse ad altre cose che del maestro si sarebbero più tardi attestate nelle collezioni ducali¹³: sta di fatto che i quadri elencati nell'inventario più antico dei beni di Ippolito d'Este si erano trovati, prima di quel 1535, in deposito presso il cosiddetto guardaroba nel Castello ferrarese, pronti per esser messi, secondo le esigenze, a disposizione della famiglia estense.

Occorre al riguardo ricordare che il giovanissimo Ippolito si preparava allora a partire per la corte di Francia, dove avrebbe per lungo tempo rappresentato gli interessi e l'immagine della Casa d'Este. Per assicurargli, dunque, un decoro adeguato al rango, la famiglia ducale gli dava la possibilità di scegliere per sé una ventina di dipinti, perlopiù di piccolo formato, facilmente trasportabili, insieme ad un numero considerevole di oggetti d'arte di vario genere, anch'essi di piccolo formato, bronzetti antichi o pseudoantichi, gioielli diversi, cammei intagliati, medaglie e monete antiche: queste ultime, sistemate su apposite tavolette di legno e ordinate per cronologia, secondo criteri che erano stati suggeriti dall'umanista ferrarese Celio Calcagnini, servirono poco dopo per essere regalate al re di Francia e a suoi dignitari di corte («medagliete d'argento antiche, n. 215», con in margine aggiunto: «1537, in Parigi, adì 23 genaro le infrascrite medaglie furno donate al Re Christianissimo di mano di monsignor revevendissimo Arcivescovo di Milano et de Lione»¹⁴). Una simile raccolta di oggetti d'arte sia moderni che antichi rispondeva, in definitiva, alle ambizioni e alle curiosità personali di un giovane prelato che, impegnato adesso negli incarichi della diplomazia internazionale, nel giro di pochi decenni sarebbe diventato uno dei protagonisti nel contesto del collezionismo romano.

I bronzetti, in particolare, dovevano ricordargli nel 1535 i recenti anni di studio trascorsi a Padova all'università; dovevano ricordargli, cioè, le collezioni umanistiche di area veneta:

Nudi de bronzo antichi numero diece, n. 10. Item cavali de bronzo antichi ch'ano lo dudo suso a cavallo, n. 3. Item teste quattro antige de bronzo tonde, n. 4. Item uno potino a col legato grande de bronzo antigo, n. 1. Item uno torso de nudo et una lume facta d'una testa de satiro de bronzo antiche, n. 2. Item una Iudite de meglio rilievo antigo de bronzo, n. 1¹⁵.

¹⁰ Firenze, Galleria degli Uffizi, depositi, inv. 1890, n. 10061 (olio su tela, cm 100x85). Cfr. RYLANDS 1992, scheda 90; *LE GRANDI ACQUISIZIONI* 2000, pp. 8-11.

¹¹ Lugano, Collezione Thyssen-Bornemisza, inv. n. 318a (olio su tela cm 95x80). RYLANDS 1992, scheda 45.

¹² VASARI 1550, IV, p. 552. Cfr. RYLANDS 1992, p. 15 e FESER-GRÜNDLER 2008.

¹³ D'altronde, non si documentano contatti diretti dell'artista con Ferrara, né sappiamo quando entrarono a far parte del patrimonio estense opere di Palma il Vecchio successivamente attestate negli inventari ducali (si vedano, per esempio, VENTURI 1882, pp. 313 e 355 e CAMPORI 1870, p. 311, di cui tiene conto RYLANDS 1992, p. 331).

¹⁴ ASM, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 925, c. 2v, citata e discussa in OCCHIPINTI 2001, pp. C-CI, dove si approfondisce l'esame delle collezioni numismatiche estensi in rapporto al Calcagnini, che era stato maestro di Ippolito d'Este. Nello stesso tempo, Ippolito regalava a Jean Breton, signore di Villandry, segretario del re, diverse decine di monete antiche (OCCHIPINTI 2001, p. C; su Villandry e i suoi interessi per le antichità di Roma si veda JESTAZ 1963, p. 426 e nota 5).

¹⁵ L'inventario del 1535, pubblicato già in OCCHIPINTI 2001, p. 305, si trova adesso accessibile nel sito internet della Fondazione Memofonte, nella sezione «Collezionismo estense».

Ma le lampade bronzee del Riccio, in figura di piccoli mostri, teste di satiri dalle bocche aperte per contenere la fiammella, stavano adesso per esser fatte oggetto di imitazione anche nella corte francese (pensiamo, per esempio, agli oggetti preziosi di lì a non molto realizzati da Barthélemy Prieur¹⁶), al punto che non sarebbe sbagliato parlare di un vero e proprio *revival* padovano a Parigi; ricordiamo, d'altronde, che il *De sculptura* di Pomponio Gaurico, che iniziò a destare l'interesse dei lettori francesi proprio dalla metà del Cinquecento, recava una dedica al duca Alfonso I, padre di Ippolito: potrebbe dunque credersi che anche per mediazione estense un certo gusto di collezionismo, in qualche modo di ascendenza donatelliana, potesse alla fine raggiungere la corte di Parigi¹⁷.

Il successivo inventario di beni di Ippolito d'Este, datato 1548 – lo stesso che ricordava le due donne di Palma il Vecchio al tempo in cui il soggiorno francese del cardinale volgeva al termine – registrava un maggior numero di figurette di bronzo. La qual cosa inevitabilmente si spiega in relazione alle contemporanee mode di Francia, che a corte si legavano alla circolazione delle opere di Rustici e, dunque, al ricordo di Leonardo da Vinci plastificatore:

Uno chavalino de bronzo suso uno piede de legno. Due teste de putini in thoso [sic] de bronzo. Una testa longa facta a modo de lume. Uno pecto et chotta et chera de bronzo senza testa. [...] Una figura nuda longa et sera [sic] de corno. Una Indie in tavolla di bronzo. Una immagine de Christo resussitato, gli manca la man drita. Una immagine de bronzo vestita con una man alta. Una nuda con uno braccio slongato in alto et l'altro basso. Una immagine nuda de Herculle con una collona [...] Una figurina de David ornata de collonelle e cornice de legnamo dorati, in una cassetta adorata di dentro, e di sopra dipinta de color rosso e bianco¹⁸.

È vero che gli inventari sono, tra le fonti molteplici a cui il moderno storico dell'arte si trova a fare ricorso, la più laconica e, spesso, difficilmente utilizzabile, soprattutto se vi si cercano solo attribuzioni e riferimenti precisi, utilmente spendibili, a opere o artisti; perciò l'appena citato inventario del 1548, che pure avrebbe potuto fornire spunti importanti agli odierni specialisti dell'arte del bronzo nella corte francese del Cinquecento, è passato finora del tutto inosservato nonostante che sia ormai passato un decennio dalla sua pubblicazione. Il fatto è che le attitudini dello specialismo moderno ci portano, come oggi sempre accade, a decontestualizzare anche le più minute informazioni, come quelle che la lettura di un inventario può offrirci, col rischio così di perderne di vista l'insieme, il senso di un contesto. Ora, le «due donne antiche» di Palma risultarono appartenere, lo abbiamo visto, a contesti tra loro completamente diversi – a Ferrara nel 1535 e a Tivoli nel 1572 –, dove era inevitabile che esse, volta per volta, assumessero significati e valore diversi. Per rendercene conto meglio e per capire, quindi, quanto contasse e a quali esigenze rispondesse una quadreria come quella di Ippolito d'Este, non possiamo prescindere – come invece ci accade quando esploriamo i territori vastissimi della storia pittorica – dagli interessi antiquari che dominavano quel contesto, interessi orientati cioè sulla cultura classica.

Perciò la presenza di opere del ferrarese Ludovico Mazzolino, che è l'unico pittore menzionato nell'inventario del 1535 insieme a Palma il Vecchio, traeva significato in relazione a una quadreria sempre in crescita, nonché agli oggetti diversi di cui il cardinale di Ferrara continuò a fare acquisto fino quasi alla morte (1572). In effetti, come ricaviamo dal

¹⁶ *BRONZES FRANÇAIS* 2008, pp. 136-137, scheda 28 (redatta da R. Seelig-Teuwen).

¹⁷ La questione, così impostata, potrebbe aprire nuove importanti prospettive di ricerca; si veda, per il momento, OCCHIPINTI 2010, pp. 65 e sgg.; sia Guillaume Philandrier, commentatore di Vitruvio, che Pierre Grégoire, poligrafo ed erudito enciclopedico (cfr. OCCHIPINTI 2003, pp. 159, 242 e sgg. e *passim*), avrebbero citato Gaurico tra le loro fonti fondamentali.

¹⁸ Pubblicato in OCCHIPINTI 2001, p. 309.

confronto di tutti gli inventari – le cui trascrizioni stanno per essere rese liberamente accessibili nel sito internet della Memofonte –, Ippolito d'Este non si separò mai dai suoi Mazzolino – in particolar modo della *Strage degli innocenti* e dalla *Circoncisione* degli Uffizi che, passate per eredità a Luigi d'Este, furono nel 1587 acquistate dal cardinale Ferdinando de' Medici ed esposte quindi nella Villa sul Pincio¹⁹ –: quadretti preziosi – «tragedie in pietra dura e onice» si trovano detti in *Officina Ferrarese*²⁰ – dove queste figurine esasperate, nordicamente caricaturali, si distribuiscono come su una superficie di sarcografo antico, così trasposte a colori nel mondo bidimensionale e «arciferrarese», ormai dossesco; ed eccovi allora, insieme alle quinte architettoniche all'antica, di esasperata fragilità, acquistare importanza gli inserti di paese alla fiamminga, come quello, fumoso e fiabesco, che si apre dietro la *Strage degli innocenti* dalla cui vista, come abbiamo detto, il cardinale ferrarese non si sarebbe separato mai. Precocemente recepito dai maestri ferraresi, l'interesse crescente per i paesaggi nordici avrebbe di lì a non molto portato il nostro Ippolito, già mentre si trovava a Parigi, nel corso degli anni quaranta, a procurarsi tramite propri agenti appositamente spediti ad Anversa i tanto apprezzati paesaggi «di Fiandra», alcuni dei quali sarebbero finiti, a seguito della dispersione dell'eredità cardinalizia, nelle mani di Ferdinando de' Medici. Facciamo almeno l'esempio del paese «di Fiandra con l'incendio di una città» che risultava nel 1544, tra tanti acquisti fiamminghi, insieme ai Mazzolino e ai Palma il Vecchio²¹: tematica ricorrente tra quei pittori, le *Distruzioni di Sodoma*, o di *Troia*, in Italia si apprezzavano particolarmente in considerazione degli effetti di resa fenomenica che, secondo gli argomenti messi in gioco nelle dispute teoriche sul «paragone», erano ritenuti prerogativa dell'arte pittorica; la possibilità di resa del fuoco in una veduta era, appunto, uno di quegli argomenti a favore dell'universalità della pittura. Pensiamo già solo a quanto in proposito aveva scritto Baldassar Castiglione nel *Cortegiano*, le cui parole sembrerebbero addirittura prese a prestito nella descrizione inventariale di questo anversese «incendio di una città»:

[Il marmoraro] non può mostrare il color de' capegli flavi, non il splendere dell'arme, non una oscura notte, non una tempesta di mare, non que' lampi e saette, non *lo incendio di una città*, non il nascere dell'aurora di color di rose, con que' raggi d'oro e di porpora; non può in summa mostrare cielo, mare, terra, monti, selve, prati, giardini, fiumi, città, né case, il che tutto fa il pittore²².

Nello stesso senso, nel corso degli anni Sessanta, si sarebbero dovuti apprezzare i grandi paesaggi alla fiamminga affrescati da Girolamo Muziano dentro i palazzi estensi di Tivoli e del Quirinale dove, non a caso, era ospitata la grande collezione delle statue di marmo, ma dove i Mazzolino e i Palma il Vecchio restavano al loro posto d'onore: a confronto con la statuaria, era evidente come alla pittura spettasse non solo il ruolo di rispondere alle esigenze di magnificenza e di celebrazione allegorica, ma anche di esibire certe possibilità di resa delle lontananze, di scenari atmosferici, di mari e di suggestive montuosità nebbiose. Possibilità, invece, precluse all'arte dello scultore.

¹⁹ OCCHIPINTI 2009c, p. 17.

²⁰ LONGHI 1980, p. 69. La vicenda di Mazzolino, nel contesto della cultura estense, si trova di recente tratteggiata in PATTANARO 2007, p. 77, cui si rinvia per la bibliografia.

²¹ ASM, Camera Ducale, Amministrazione della Casa, Guardaroba, 169, cc. 28v (OCCHIPINTI 2001, p. 320).

²² Il testo di Castiglione è citato e discusso in BAROCCHI 1998, p. 36 e note (si vedano inoltre le pp. 63-64, dove si trova la lettera di Vasari al Varchi, e 71, dove si trova la lettera del Bronzino). In tal senso i paesi del Civetta avrebbero riscosso grande successo nelle mode del collezionismo contemporaneo, soprattutto a Roma; si pensi, per esempio, alla *Distruzione di Sodoma* di Herri met Bles detto il Civetta, al Museum of Fine Arts di Boston (cfr. OCCHIPINTI 1997, p. 604, fig. 61).

Ma era già la piccola *Strage degli innocenti* di Mazzolino a suggerire, in un certo senso, tutte queste riflessioni.

Ancora sulle «signore antiche» veneziane. Genere, fortuna, significato

Ispirate alle crescenti ambizioni di magnificenza, le scelte di Ippolito si orientarono sempre di più, nel corso dei decenni – tra il 1535 e il 1572 –, sugli interessi di cultura classica. In ragione, dunque, di rinnovate e sempre più seducenti possibilità di dialogo, per così dire, tra le opere della pittura moderna e quelle della statuaria antica, alla luce cioè delle ormai diffuse riflessioni teoriche relative al «paragone», ci sarà più agevole adesso comprendere le ragioni della fortuna dei generi pittorici, specialmente in anni di ormai avanzata Controriforma quando certi generi di pittura veneta, come quelli in cui Iacopo Palma il Vecchio si era specializzato, continuavano a conoscere così grande successo.

Torniamo sulle citazioni inventariali, dove le due «donne antiche» si dicevano specificamente eseguite «dal naturale», apprezzandosene però – come risulta ben chiaro – non tanto l'intento ritrattistico bensì l'effetto di naturalezza e al tempo stesso di sensuale, di provocante, di procace bellezza. Le due donne «antiche», «scapigliate», così lascive e sensuali, erano talmente belle che per ragioni di decoro sontuose cortine cremisi, opportunamente scorrevoli, servivano a proteggerle così come, invece, un ritratto ufficiale di dama non avrebbe richiesto. Questo genere di dipinti si apprezzava, in definitiva, in considerazione della capacità dei pittori moderni, soprattutto dei veneti, di rendere così carnale e viva la bellezza antica, quasi che negli effetti di colore, di calore e di morbidezza della pittura moderna potessero tornare a vivere le figure mitiche, «antiche», sensuali ma di freddo marmo, della statuaria. Perciò anche gli scrittori seicenteschi avrebbero continuato a non interpretare i dipinti veneti di tal genere, pure nella loro naturalezza estrema, come prove di mera ritrattistica: Ridolfi, per esempio, si riferiva alle opere di Palma il Vecchio come a generici «ritratti di dame con vesti all'antica»²³; Boschini, nella *Carta del navegar pittoresco*, ne apprezzava proprio quel «bel depenzer sangue e carne vera»²⁴.

Ora, all'altezza della prima edizione delle *Vite* vasariane (1550) i dipinti di Palma il Vecchio, come quelli registrati negli inventari del cardinale di Ferrara, si segnalavano sì come quei «quadri e ritratti infiniti»: erano però quegli stessi quadri che, a detta di Vasari, era cosa del tutto consueta trovare all'interno delle case dei gentiluomini veneziani – «come si vede in Vinegia in casa di molti gentiluomini»²⁵ – dove invero tali opere rispondevano a precise preferenze di collezionismo. In particolare, stando alle testimonianze di Marcantonio Michiel, che molte di quelle case aveva visitato nel corso degli anni Venti e Trenta, le voci venete moderne vi primeggiavano accanto alle antichità, così da riuscirne magnificamente esaltate, in modo molto concreto, le possibilità di confronto tra le opere dei pittori moderni e quelle degli scultori antichi²⁶. Proprio in tal senso si avvalorava la famosa affermazione fatta da Pietro Aretino nel 1532 mentre visitava la casa di Andrea Oddoni (dopo avervi, fra l'altro, trovato i diversi Palma il Vecchio): «quando io era in corte, stava in Roma e non a Venezia; ma ora, ch'io son qui, sto in Venezia e a Roma»²⁷.

Del resto, la biografia vasariana di «Palma viniziano pittore» appariva tutta giocata su apprezzamenti di qualità e di stile che, in fondo, andavano nella stessa direzione delle sia

²³ RIDOLFI [1648] 1914-1924, I, p. 140.

²⁴ BOSCHINI [1660] 1966, p. 4.

²⁵ RYLANDS 1992, p. 1.

²⁶ BAROCCHI 1977, p. 2865. Cfr. RYLANDS 1992, pp. 4, 19 e *passim*, e Appendice E.

²⁷ MICHIEL 1884, pp. 155 e sgg. e BAROCCHI 1977, p. 2880.

pur laconiche descrizioni inventariali del patrimonio di Ippolito d'Este²⁸. Pure nella estrema «pulitezza» e «diligenza» (che, decisamente, allontanano Palma il Vecchio dai livelli di miracolosa potenza raggiunti da Tiziano, rispetto al quale i contemporanei e i successivi scrittori d'arte lo avrebbero sempre posto a confronto²⁹), la pittura del maestro bergamasco si lasciava godere – appunto nei suoi esiti di genere, cioè in rapporto a contesti di fruizione precisi, com'erano appunto quelli delle case patrizie venete – nella capacità così esibita di «contraffare molto il vivo et il naturale degli uomini»; d'altra parte, però, Palma il Vecchio non primeggiava nel disegno, essendo egli «più ne' colori unito, sfumato e paziente che gagliardo nel disegno»: a tutta evidenza, cioè, la sua maniera appariva lontana da quella dei maestri toscani, ma con tutto ciò essa presupponeva, per vie completamente diverse, una riflessione sull'antico e su certe valenze dell'arte classica.

Nel 1568, alla luce di rinnovate ricognizioni sulle opere, Vasari spiegherà il senso di quella maniera «sfumata» di cui egli aveva già parlato nel 1550 (una maniera che, fuori di Venezia, già nella Ferrara di Dosso era da tempo tanto ricercata)³⁰: si trattava cioè di quelle stesure pittoriche così fiere e rapide che, specie se confrontate con la maniera dei toscani, conseguivano quasi un effetto di non finito, dato che i contorni e le definizioni plastiche cedevano alla suggestione del colorito, alla seduzione della fisicità e della vivezza: pure nella «diligenza» e nella «pulitezza» dell'opera finita, Palma il Vecchio riusciva a non perdere mai la «vena di fierezza» tipica del «primo abbozzare l'opera». Giri di parole come questi, in fondo, servivano a caratterizzare una maniera sfumata che era nella tradizione di Giorgione.

Nell'edizione delle *Vite* del 1568 appariva ormai chiaro come l'apprezzamento delle opere di Palma il Vecchio – annoverato tra «quegli che posseggono l'arte et hanno in poter loro la facoltà d'esprimere nelle pitture le difficoltà dei loro concetti» –, fosse strettamente vincolato alle tematiche del «paragone». A dimostrarlo nel modo più efficace era l'«orribile tempesta di mare» della Scuola Grande di San Marco – non a caso già attribuita, nelle *Vite* del 1550, a Giorgione stesso, così chiamata come se Vasari avesse inteso citare quelle stesse parole con le quali Castiglione aveva esaltato l'universalità della pittura: dove «la furia de' venti, la forza e destrezza degli uomini, il moversi dell'onde, i lampi e' baleni del cielo, l'acqua rotta dai remi, e i remi piegati dall'onde e dalla forza dei vogadori», mostravano come la pittura arrivasse dove la scultura non poteva arrivare, nella resa dei fenomeni atmosferici, delle lontananze, degli sconvolgimenti naturali, al punto che «pare che tremi la tavola»³¹.

Nello stesso senso, alla luce cioè di analoghe questioni teoriche e di altrettanto profonde «difficoltà» concettuali, nelle collezioni contemporanee si dovevano particolarmente apprezzare quelle «donne antiche» la cui esibita bellezza «naturale»

²⁸ VASARI [1550 e 1568] 1966-1987, pp. 549 e sgg.

²⁹ PINO [1548] 1960 (PALLUCCHINI 1946, p. 153 e nota); RIDOLFI [1648] 1914-1924, I, p. 167. Avrebbero seguito le orme di Vasari LANZI [1796] 1968-1974, II, p. 55: «Il carattere generale delle sue fatture è la diligenza, la finitezza, l'unione delle tinte, sicché non vi si conosce talora colpo di pennello; ed è asserzione di un suo storico ch'egli in ognuna occupava gran tempo e che a lungo le ritoccava», e VENTURI 1928, pp. 409, 414, fig. 261, e p. 437: «la vita pulsa ardente nelle vene della Flora di Tiziano, mentre le innumerevoli mezze figure del Palma sembran piegare sotto il peso della propria opulenza».

³⁰ VASARI [1550-1568] 1966-1987, IV, p. 551: «Merita Iacopo Palma grandissima lode e di esser annoverato fra quegli che posseggono l'arte et hanno in poter loro facoltà d'esprimere nelle pitture le difficoltà dei loro concetti, con ciò sia che in simili cose difficili a molti pittori vien fatto nel primo abbozzare l'opera, come guidati da un certo forore, qualche cosa di buono e qualche fierezza, che vien poi levata nel finire, e tolto via quel buono che vi aveva posto il furore: e questo avviene perché molte volte chi finisce considera le parti e non il tutto di quello che fa, e va, raffreddandosi gli spiriti, perdendo la vena della fierezza: là dove costui stette sempre saldo nel medesimo proposito e condusse a perfezione il suo concetto, che gli fu allora e sarà sempre infinitamente lodato». Cfr. RYLANDS 1992, p. 1.

³¹ VASARI [1550-1568] 1966-1987, IV, p. 550. L'opera si trova oggi a Venezia, nella Galleria dell'Accademia, inv. 37.

pretendeva di porsi in competizione – proprio sul terreno dell’imitazione del «naturale» – con i modelli della statuaria classica. A orientarci verso tale lettura non è solo Vasari, che in fondo non faceva che riferirsi al contesto umanistico veneto e alle relative consuetudini di collezionismo: è soprattutto un classicista come Lodovico Dolce, scrittore fecondo e straordinariamente complesso che a quel contesto apparteneva e che in quegli anni si impose in relazione alle polemiche contro il formalismo michelangiolesco irrispettoso di generi, di canoni, di contenuti³². Ebbene uno degli interlocutori del *Dialogo della pittura* (1557) di Dolce, Pietro Aretino prendeva classicisticamente le difese del «naturale» in pittura, di fronte all’ambizione che i pittori moderni nutrissero di competere con Prassitele, di gareggiare addirittura con la *Venere di Cnido* la cui bellezza, capace di sconvolgere violentemente i sensi, si legava al ricordo, letterario e licenzioso, di una cortigiana famosa, Frine, che in ragione della sua avvenenza era stata presa a modello delle Veneri prassiteliche di tutta la Grecia:

Devesi adunque eleger la forma più perfetta, imitando parte la natura. Il che faceva Apelle, il quale ritrasse la sua tanto celebrata Venere che usciva dal mare (di cui disse Ovidio che, se Apelle non l’avesse dipinta, ella sarebbe sempre stata sommersa fra le onde) da Frine, famosissima cortigiana della sua età; et ancora Prassitele cavò la bella statua della sua Venere Gnidia dalla medesima giovane. E parte si debbono imitar le belle figure di marmo o di bronzo de’ maestri antichi; la mirabile perfezzion delle quali chi gusterà e possederà a pieno, potrà sicuramente corregger molti difetti di essa natura e far le sue pitture riguardevoli e grate a ciascuno, perciocché le cose antiche contengono o tutta la perfezzion dell’arte e possono essere esemplari di tutto il bello³³.

Nei contesti di fruizione più privati e non più soltanto in ambiente veneto, stava intanto conoscendo grande fortuna il genere, di altrettanto forte carica sensuale, dei quadri di ninfe al bagno: «una tela de nimffe che bagnano con il suo tellaro adorato» si trova genericamente descritta, senza attribuzione, nell’inventario dei quadri di Ippolito d’Este stilato nel 1548³⁴. Nella produzione di Palma il Vecchio se ne trova un esempio almeno: quel *Bagno di ninfe* di Vienna³⁵ concepito proprio perché se ne apprezzasse, prima che ogni altra cosa, lo sforzo con cui il pittore si era cimentato nel nudo femminile, imitando le forme di *Venere Callipigia* ed esibendone, su uno sfondo arcadico di gusto giorgionesco, le diverse vedute, nelle diverse attitudini; analoghi argomenti si sarebbero potuti spendere, nella Ferrara estense, di fronte, per esempio, alle *Ninfe al bagno* di Dosso Dossi di Castel Sant’Angelo³⁶: d’altronde, come Vasari osservava nel suo *Proemio di tutta l’opera* (1568), anche Giorgione aveva preso posizione in merito alla questione teorica delle «vedute», proclamando una decisiva superiorità della pittura sulla scultura³⁷.

³² Si vedano, di recente, HOCHMANN 2001, pp. 236 e sgg. e ARTEMIEVA 2008, pp. 195 e sgg.

³³ DOLCE [1557] 1960, disponibile anche nel sito internet della Memofonte, nella sezione *Trattati d’arte*, *Lodovico Dolce*, p. 17. Il ricordo di Frine è ben presente, per esempio, nella *Lettera di messer Giovambatista di messer Marcello Adriani a messer Giorgio Vasari*, in VASARI [1550-1568] 1966-1987, I, pp. 177-227, in particolare 211: «Vidonsi di lui parimente due bellissime figure, l’una rassembrante una onesta mogliera che piangeva e l’altra una femmina di mondo che rideva (e’ si crede che questa fusse quella Frine famosissima meretrice), e nel volto di quella onesta donna pareva l’amore che ella portava al marito et in quello della disonesta femmina l’ingordo prezzo che ella chiedeva agli amanti». Sulla fama di Frine nel mondo greco si veda PRAXITÈLES 2007, pp. 23, 43, 46, 137-138 e *passim*.

³⁴ ASM, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 888, c. 163v (cfr. OCCHIPINTI 2001, p. 310).

³⁵ Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. 6804 (RYLANDS 1992, scheda 85, p. 228).

³⁶ ATTARDI 1993, pp. 430-431; SAVY 2007, p. 109.

³⁷ VASARI [1550-1568] 1966-1987, I, p. 23: «Soggiungono ancora che dove gli scultori fanno insieme due o tre figure al più d’un marmo solo, essi ne fanno molte in una tavola sola, con quelle tante e sì varie vedute che coloro dicono che ha una statua sola, ricompensando con la varietà delle positure, scorci et attitudini loro il potersi vedere intorno intorno quelle degli scultori: come già fece Giorgione da Castelfranco in una sua

Non sappiamo dire, in verità, se la citata «tela de ninffe che bagnano», attestata nel 1548, provenisse da Ferrara oppure da Venezia, oppure addirittura da Fontainebleau, dove negli anni quaranta i temi del «paragone» di tradizione leonardiana erano tornati di attualità³⁸. Ma sarà utile ricordare che di recente, nel 1544, direttamente da Fontainebleau a Venezia si era recato Ippolito d'Este in persona, impegnato in una missione diplomatica per conto del re di Francia nella speranza di attirare la Serenissima in un'alleanza contro Carlo V. Fu l'occasione per stringere i primi rapporti di amicizia con Daniele Barbaro³⁹.

Fontainebleau

All'insegna del confronto teorico tra la pittura e le arti plastiche si dovranno ripercorrere, sotto una luce completamente diversa dal solito, gli stessi eventi della cultura artistica di Fontainebleau dei quali era stato testimone, fra gli anni Trenta e Quaranta, il nostro Ippolito d'Este. La cui identità padana, per così dire, ebbe modo di esprimersi, prima ancora che nell'impresa della villa tiburtina, già presso la corte di re Francesco.

Regalando al re una copia bronzea dello *Spinario* capitolino, Ippolito d'Este rispose alle crescenti curiosità che a corte stavano rivolgendosi nei confronti delle questioni teoriche: lo *Spinario* era stato infatti appositamente montato su un piedistallo fornito di meccanismo automatico girevole, perché fosse possibile osservare la figura da diversi punti di vista, a riprova stavolta di una superiorità teorica della statuaria sulla pittura, dato che la pittura non può reagire, così come una figura di bronzo, alle mutevoli condizioni di luce e al variare dei punti di osservazione⁴⁰. Ippolito intese in tal modo contribuire, per così dire, alla realizzazione dell'ambizioso programma culturale intrapreso dal re, che stava in quegli anni mirando a fare di Fontainebleau una «nuova Roma»: un programma che si giocava interamente nel dialogo serratissimo tra linguaggi diversi, tra pittura e arti plastiche, tra antico e moderno, tra poesia e arti visive. Su uno sfondo simile l'etichetta di «École de Fontainebleau», che ben rispondeva, già nel XVII secolo, alle esigenze di classificazione storico-stilistica che le grandi collezioni grafiche sollecitavano, sta oggi rivelandosi, finalmente, del tutto estranea alle iniziative culturali di corte e al relativo contesto politico, sociale e artistico.

D'altronde, che negli stessi anni Quaranta Ippolito facesse dono al re, oltreché di un ritratto di Alfonso I d'Este derivato dal famoso originale tizianesco⁴¹, di una perduta *Venere distesa con Cupido* eseguita da Girolamo da Carpi, probabilmente anch'essa derivata da prototipo tizianesco⁴², la dice lunga sulle intenzioni che Ippolito nutriva di far conoscere alla corte di Francia un genere di pittura che, inaugurato da Giorgione, nella stessa Ferrara si coltivava ormai con grande successo, specialmente da parte dei pittori d'osseschi (del resto non mancava la testimonianza, nella stessa quadreria di Ippolito, secondo gli inventari relativi al palazzo di Monte Giordano redatti nel 1573, di «un quadro in tela dipintovi una Danae co' un Cupido»⁴³, che naturalmente si sarebbe ritrovato nell'inventario di Luigi

pittura, la quale, voltando le spalle et avendo due specchi, uno da ciascun lato, et una fonte d'acqua a' piedi, mostra nel dipinto il dietro, nella fonte il dinanzi e nelli specchi gli lati – cosa che non ha mai potuto far la scultura».

³⁸ Il problema, ancora poco studiato, si trova tratteggiato in OCCHIPINTI 2010, pp. 13 e sgg.

³⁹ OCCHIPINTI 2008, pp. 109 e sgg.

⁴⁰ OCCHIPINTI 2010, pp. 63 e sgg.

⁴¹ OCCHIPINTI 2009a, pp. 306-307.

⁴² OCCHIPINTI 2001, pp. CL-CLII. Cfr. VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, pp. 417: «[Girolamo da Carpi] fece anco una Venere ignuda a giacere e grande quanto il vivo, con Amore appresso, la quale fu mandata al re Francesco di Francia a Parigi: et io, che la vidi in Ferrara l'anno 1540, posso con verità affermare ch'ella fusse bellissima».

⁴³ ASM, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 1349, c. 22v.

d'Este del 1583, descritto come «un quadro dipinto dentro una Venere nuda con Cupido corniciato di legno dipinto di colore di noce»⁴⁴, che era cosa, presumibilmente, di provenienza veneta).

Accadde allora, una sera d'autunno del 1543, secondo quanto apprendiamo dalle relazioni degli ambasciatori italiani, che il re Francesco volle recarsi, proprio in compagnia di Ippolito, fino nella fonderia del Primaticcio per vedere, appena ultimata, la *Venere pudica* di bronzo: riproduzione di un prototipo di derivazione prassitelica, il cui gesto pudico, appunto, non faceva pensare ad altro che al gesto pudico di quella Venere giorgionesca⁴⁵. Si trattava, insomma, di richiamare a confronto la potenza sensuale del cromatismo veneto (e del non finito pittorico, apprezzato anche attraverso gli esempi di Palma il Vecchio) con la potenza altrettanto sensuale del classicismo prassitelico: allora il re Francesco e il cardinale Ippolito si trattennero a lungo nella fonderia di Primaticcio ad ammirare quella figura femminile di bronzo, «di bel corpo perfettamente formata», girandovi intorno e toccandola, e certamente rievocando i licenziosi aneddoti antichi e i più famosi testi di ecfresi che ad essa esano riferiti⁴⁶.

Ancora Tivoli nel 1572

Anche a Tivoli, all'interno del palazzo estense, fra tante sale affrescate magnificamente, non mancavano di essere valorizzate prove diverse di pittura da cavalletto, all'insegna delle migliori tradizioni di famiglia e, soprattutto, all'insegna di un esibito contrasto tra pittura e scultura, tra arte moderna e arte antica.

Le due «donne antiche» di Palma il Vecchio, che per il cardinale ormai anziano significavano il ricordo di anni lontani, dovettero attirare l'attenzione di un giovane e già famoso artista, venuto a lavorare a Tivoli nell'estate del 1567 e tornatovi nel 1571: Federico Zuccari. Due suoi fogli a matita nera, conservati oggi a Stoccolma, riproducono la *Bella* e la *Schiava*; solitamente gli studiosi ritengono questi fogli risalenti al recente soggiorno lagunare e perciò provenienti, nonostante le misure incompatibili, da quello stesso taccuino di viaggio sul quale il maestro aveva davvero inteso registrare i propri ricordi di Venezia⁴⁷: ma, di recente, abbiamo proposto l'idea che Federico avesse potuto rendere omaggio a Palma il Vecchio non a Venezia bensì a Tivoli, dove è anche probabile che egli eseguisse, all'interno di quello stesso «camerino» di Villa d'Este dove erano esposti i due Palma il Vecchio, la copia a matita del ritratto tizianesco del duca Alfonso I⁴⁸. Tanto più che un altro disegno dello Zuccari, pure conservato a Stoccolma, riproduce il *Ritratto di giovane donna* di Tiziano, oggi a Dresda ma di provenienza modenese, che Federico non poté studiare che visitando le collezioni estensi, magari dentro i palazzi romani di Ippolito d'Este⁴⁹.

Che le cose siano o non siano andate in questo modo, il senso del nostro discorso non cambia: l'omaggio di Federico Zuccari reso a Palma il Vecchio rimane ugualmente significativo, perché contemporaneamente Ippolito d'Este non aveva allentato i contatti di sempre con Venezia. Ne è prova il fatto che egli si procusasse il grande quadro da stanza dell'*Adultera*, probabilmente identificabile con il dipinto del Musée des Beaux-Arts di Bordeaux, oggi attribuito a Giuseppe Salviati o a Giampietro Silvio (già creduto, al tempo

⁴⁴ CAMPORI 1870, p. 47.

⁴⁵ OCCHIPINTI 2009a, p. 307 e *passim*.

⁴⁶ PLINIO IL VECCHIO, *Nat. hist.*, 36, 21. Cfr. OCCHIPINTI 2010, pp. 17 e sgg.

⁴⁷ I due disegni si trovano a Stockholm, Nationalmuseum, inv. N. C I 12°. Cfr. almeno ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, pp. 238-240: «Hanno misure diverse, ma certo risalgono al soggiorno veneto, i disegni di due ritratti femminili di Palma il Vecchio a Stoccolma; e forse anche la copia parziale, pure a Stoccolma, del ritratto di fanciulla di Tiziano, oggi a Dresda, e l'uomo con cappa in un disegno di Berlino».

⁴⁸ OCCHIPINTI 2009a, pp. 312-313. Il disegno si vede pubblicato in HEIKAMP 1999, p. 354, fig. 8.

⁴⁹ ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, p. 238, citata *supra*. Cfr. inoltre *SOVRANE PASSIONI* 1998, scheda 101.

in cui esso si trovava nel palazzo ducale Modena, opera di Veronese o di Tiziano⁵⁰): nel 1572 lo si poteva vedere dentro la camera da letto del cardinale nella villa tiburtina, descritto come «quadro di pittura dell'Adultera con la sua cortina di ormisi cremisi con le frange d'oro»⁵¹. Il suo acquisto risaliva di certo alle trattative veneziane che il cardinale Ippolito aveva condotto, in particolare, col vecchio Tiziano: il quale gli aveva finalmente spedito la tela dell'*Adorazione dei Magi*, che fu sistemata nella cappella muzianesca del palazzo di Monte Giordano per finire di lì a poco nelle mani di Carlo Borromeo, e quindi, oggi, all'Ambrosiana⁵².

Una cortina rossa si apriva e si chiudeva sull'*Adultera* – come quella che l'inventario del 1572 descriveva a corredo delle impudiche due «donne antiche» di Iacopo Palma il Vecchio – a protezione di un'immagine femminile così svestita e carnale, così veneta.

BIBLIOGRAFIA

ACIDINI LUCHINAT 1998-1999

C. ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, Milano 1998-1999.

ARTEMIEVA 2008

I. ARTEMIEVA, *La 'Venere allo specchio' Barbarigo e il 'Dialogo della pittura' di Lodovico Dolce in L'ULTIMO TIZIANO* 2008, pp. 195-201.

ATTARDI 1993

L. ATTARDI, *Jacopo Negretti, dit Palma Vecchio. Nymphes au bain*, in *LE SIÈCLE DE TITIEN* 1993, pp. 430-431.

BAROCCHI 1977

P. BAROCCHI, *Scritti d'arte del Cinquecento*, I-III, Milano 1977.

BAROCCHI 1998

P. BAROCCHI, *Benedetto Varchi, Vincenzo Borghini. Pittura e scultura nel Cinquecento*, Livorno 1998.

BENTINI 1996

J. BENTINI, *Pittura veneta nelle raccolte estensi di Modena*, in *LA PITTURA VENETA* 1996, pp. 259-316.

BOSCHINI [1660] 1966

M. BOSCHINI, *La carta del navigar pitoresco* [1660], a cura di A. Pallucchini, Venezia 1966.

BRESC-BAUTIER 2008

G. BRESC-BAUTIER, *L'art du bronze en France, 1500-1660*, in *BRONZES FRANÇAIS* 2008, pp. 49-67.

BRONZES FRANÇAIS 2008

Bronzes français de la Renaissance au Siècle des lumières, Catalogo della mostra, a cura di G. Bresc-Bautier, G. Scherf, Parigi 2008.

⁵⁰ *SOVRANE PASSIONI* 1998, scheda 118 (redatta da S. Loire).

⁵¹ Cfr. il citato *Inventarium bonorum bonae memoriae Hippoliti Estensis Cardinalis de Ferrara* (1572), cc. 362v-363.

⁵² OCCHIPINTI 2009a, pp. 306 e sgg. e *passim*.

CAMPORI 1870

G. CAMPORI, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori, ecc., dal XV al secolo XIX*, Modena 1870.

DOLCE [1557] 1960

L. DOLCE, *Dialogo della pittura intolato l'Aretino. Nel quale si ragiona della dignità di essa pittura, e di tutte le parti necessarie che a perfetto pittore si acconvengono. Con esempi di pittori antichi e moderni; e nel fine si fa menzione delle virtù e delle opere del divin Tiziano [1557]*, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, I, Bari 1960, pp. 141-206.

FESER-GRÜNDLER 2008

S. FESER, H. GRÜNDLER, *Giorgio Vasari. Das Leben des Giorgione, Correggio, Palma il Vecchio und Lorenzo Lotto*, Berlino 2008.

HEIKAMP 1999

D. HEIKAMP, *Zu den Reisezeichnungen Federico Zuccaris*, in *Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm*, Atti del congresso internazionale della Biblioteca Hertziana (Roma e Firenze, 23-26 Febbraio 1993), Monaco 1999, pp. 347-368.

HOCHMANN 2001

M. HOCHMANN, *L'influence de l'Aretino de Lodovico Dolce sur la théorie de l'art en France au XVIIe siècle*, in *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg: peintures et dessins en France et en Italie, XVIIe-XVIIIe siècles*, a cura di A. Cavina e J.P. Cuzin, Parigi 2001, pp. 236-240.

JESTAZ 1963

B. JESTAZ, *L'exportation des marbres de Rome de 1535 à 1571*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», 75, 1963, pp. 415-466.

LANZI [1796] 1968-1974

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo [1796]*, a cura di M. Capucci, Firenze 1968-1974.

LA PITTURA VENETA 1966

La pittura veneta negli stati estensi, a cura di J. Bentini, S. Marinelli, A. Mazza, Modena 1966.

LE GRANDI ACQUISIZIONI 2000

Anno 2000: le grandi acquisizioni, presentazione di A. Paolucci, Livorno 2000.

LE SIÈCLE DE TITIEN 1993

Le siècle de Titien: l'âge d'or de la peinture à Venise, Catalogo della mostra, a cura di J.-L. Gaillemain, M. Laclotte, Parigi 1993.

LONGHI 1978

R. LONGHI, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana [1946]*, in *Opere complete di Roberto Longhi*, X, Firenze 1978.

LONGHI 1980

R. LONGHI, *Officina ferrarese (1934). Seguita dagli ampliamenti (1940) e dai nuovi ampliamenti (1940-55)*, in *Opere complete di Roberto Longhi*, V, Firenze 1980.

L'ULTIMO TIZIANO 2008

L'ultimo Tiziano e la sensualità della pittura, Catalogo della mostra, a cura di S. Ferino-Pagden, G. Nepi Scirè, Venezia 2008.

MICHIEL 1884

M. MICHIEL, *Notizia d'opere di disegno*, pubblicata e illustrata da D.J. Morelli, riveduta ed aumentata per cura di G. Frizzoni, Bologna 1884.

OCCHIPINTI 1997

C. OCCHIPINTI, *Il 'camerino' e la 'galleria' nella Villa d'Este a Fontainebleau ('Hôtel de Ferrare')*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 4, II, 1997, pp. 601-635.

OCCHIPINTI 1998

C. OCCHIPINTI, *La Villa d'Este a Fontainebleau e le sue stufette. Documenti su Serlio e il cardinale di Ferrara*, «Prospettiva», 89-90, 1998, pp. 169-183.

OCCHIPINTI 2001

C. OCCHIPINTI, *Carteggio degli ambasciatori estensi in Francia*, Pisa 2001.

OCCHIPINTI 2003

C. OCCHIPINTI, *Il disegno in Francia nella letteratura artistica del Cinquecento*, Firenze 2003.

OCCHIPINTI 2008

C. OCCHIPINTI, *Daniele Barbaro, Pirro Ligorio e Andrea Palladio: incontri romani*, in *PALLADIO* 2008, pp. 109-112.

OCCHIPINTI 2009a

C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009.

OCCHIPINTI 2009b

C. OCCHIPINTI, *Materiali per la storia delle quadrerie estensi: Ippolito II d'Este, le sue "delizie" e un Raffaello a Tivoli*, in *Delizie estensi e architetture di villa nel rinascimento italiano ed europeo*, Atti del convegno internazionale di studi (Ferrara, Castello Estense, 29-31 maggio 2006), a cura di F. Ceccarelli e M. Folini, Firenze 2009, pp. 373-385.

OCCHIPINTI 2009c

C. OCCHIPINTI, *La dispersione della quadreria estense e gli acquisti del cardinale Ferdinando de' Medici*, «Studi di Memofonte», 2, 2009, pp. 1-23.

OCCHIPINTI 2010

C. OCCHIPINTI, *Primiticcio e l'arte di gettare le statue di bronzo. Sul mito della «Seconda Roma» nella Francia del XVI secolo*, Roma 2010.

PALLADIO 2008

Palladio. 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario, Venezia 2008.

PALLUCCHINI 1946

R. e A. PALLUCCHINI, *Lodovico Dolce. Dialogo di pittura*, Venezia 1946.

PRAXITÈLES 2007

Praxitèles, Catalogo della mostra, a cura di A. Pasquier, J.L. Martinez, Parigi 2007.

PATTANARO 2007

A. PATTANARO, *Garofalo e la corte negli anni di Alfonso I (1505-1534)*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, Cittadella 2002-2007, VI, *Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Pattanaro, Cittadella 2007, pp. 77-101.

PINO [1548] 1960

P. PINO, *Dialogo di pittura di Messer Paolo Pino nuovamente dato in luce [1548]*, in *Trattati d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, I, Bari 1960, pp. 93-139.

RIDOLFI [1648] 1914-1924

C. RIDOLFI, *Le maraviglie dell'arte ovvero Le vite degli illustri pittori veneti e dello Stato descritte da Carlo Ridolfi [1648]*, a cura di D.F. von Hadeln, Berlino 1914-1924.

RYLANDS 1992

P. RYLANDS, *Palma Vecchio*, Cambridge 1992.

SAVY 2007

B.M. SAVY, *Il "Bagno" di Dosso in Castel Sant'Angelo: le fonti antiche e moderne*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, Cittadella 2002-2007, VI, *Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Pattanaro, Cittadella 2007, pp. 103-118.

SOVRANE PASSIONI 1998

Sovrane passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense, Catalogo della mostra, a cura di J. Bentini, Milano 1998.

VASARI [1550 e 1568] 1966-1987

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1966-1987.

VENTURI 1882

A. VENTURI, *La Regia Galleria Estense in Modena*, Modena 1882.

VENTURI 1928

A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, IX, *La pittura del Cinquecento*, III, Milano 1928.

DISEGNI CINQUECENTESCHI PER OREFICERIE ED ARREDI: IPOTESI PER UNA ‘OFFICINA ESTENSE’

Intorno alla metà del Cinquecento a Roma, i protagonisti più impegnati nel promuovere ed incentivare ogni forma di produzione artistica – ed in particolare nel settore dell’oreficeria e degli arredi, che qui ci interessa – furono, come ben noto, i cardinali Alessandro Farnese (1520-1589)¹ e Ippolito d’Este (1509-1572)², riconosciuti fin d’allora, e poi dalla storiografia successiva e dagli studi attuali, come i maggiori mecenati, collezionisti e committenti del loro tempo. Con le scelte da loro operate, che coinvolsero i maggiori ingegni creativi di quegli anni nel campo delle arti applicate – a cominciare da Benvenuto Cellini, Perin del Vaga, sino a Francesco Salviati, grandi maestri d’invenzione per ogni forma d’ornato – i due cardinali non solo determinarono i canoni del gusto italiano del Cinquecento nel settore dell’oreficeria, ma contribuirono in modo determinante a promuoverne la diffusione in tutta Europa. Infatti attraverso la divulgazione di modelli, disegni e stampe, ancor più che attraverso la diretta conoscenza degli oggetti preziosi per loro realizzati da questi artisti, si verificò quell’interessante fenomeno della ‘circolazione delle forme’, che contribuì a divulgare nel mondo di allora la creatività, la raffinatezza e l’eleganza ineguagliabile del tardo Rinascimento italiano, la cosiddetta ‘bella maniera’³.

Per quanto riguarda Alessandro Farnese, a lui gli studi recenti hanno riconosciuto il merito di aver promosso a Roma, a partire dagli anni Quaranta del secolo, un repertorio di tipologie decorative che, attingendo dall’antico, si arricchì di spunti e reinterpretazioni vitali in chiave raffaellesca con Perin del Vaga, seguito dal suo fedele allievo Luzzio Luzzi, per impreziosirsi ulteriormente grazie all’estro fantastico di Francesco Salviati, ed essere infine ereditati da Guglielmo della Porta che li fuse con il repertorio michelangiolesco⁴.

Questo linguaggio eclettico, che fondeva in perfetta armonia ed eleganza elementi antichi e moderni, raffaelleschi e michelangioleschi, dominò il vasto campo delle arti applicate ed in particolare delle oreficerie intorno alla metà del secolo, propagandosi attraverso disegni lungamente copiati da artisti, orafi e cesellatori. Il centro vitale di tale circolazione di forme e di motivi decorativi fu la corte dei Farnese, nella quale gravitarono i massimi esponenti dell’arte europea di passaggio a Roma, e non solo durante il pontificato di Paolo III, morto nel 1554, ma anche nei decenni successivi grazie all’intelligente politica culturale svolta dal ‘gran cardinale’ Alessandro, che fece del suo palazzo a Campo de’ Fiori la culla delle più aggiornate voghe artistiche del tempo, facendosi anche promotore con grande anticipo della produzione controriformistica. È in questa ‘officina farnesiana’⁵ che nasce e si sviluppa la tendenza del gusto decorativo romano, vivace fucina di splendide realizzazioni promosse, come si è detto, dapprima dall’instancabile inventiva di Perino e di Salviati, e poi dalla vigorosa capacità di Guglielmo della Porta, i tre protagonisti avvicendatisi nella corte Farnese: a testimonianza di tale gusto rimane ancor oggi la Cassetta

¹ Sulla fondamentale figura del cardinal Alessandro Farnese (1520-1589) si rinvia ai due volumi monografici a lui dedicati: RIEBESELL 1989 e ROBERTSON 1992.

² Per il cardinal Ippolito d’Este si rinvia a PACIFICI 1923; COFFIN 1960; OCCHIPINTI 2009a, pp. 1-23; OCCHIPINTI 2009b.

³ Per un riesame su questo aspetto si rinvia a MONBEIG GOGUEL 2001, pp. 15-68, nonché ai vari contributi pubblicati nella relativa raccolta di Atti.

⁴ Su Perin del Vaga si rinvia a PARMA ARMANI 1986; PARMA ARMANI 2001, pp. 264-325, schede 138-187. Su Luzzio Luzzi si veda PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001a, pp. 39-78. Per Salviati si rinvia al catalogo della mostra *FRANCESCO SALVIATI* 1998. Per Guglielmo della Porta (1515-1577) si veda BRENTANO 1989, con ampia bibliografia precedente; sui suoi disegni si veda GRAMBERG 1964; più di recente RIEBESELL 2004, pp. 66-77; RIEBESELL 2007, pp. 113-130.

⁵ Per questa definizione, da me coniata su suggerimento di Christina Riebesell ed in seguito ripresa da vari studiosi, cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001b.

Farnese conservata nel Museo di Capodimonte a Napoli, frutto di una lunga gestazione che vide uniti in uno sforzo comune, protrattosi dal 1543 al 1561 nelle varie fasi d'inventiva, progettazione e realizzazione, oltre gli artisti sopra citati, l'incisore di cristalli Giovanni Bernardi, e gli orafi Manno Sbarri e Antonio Gentili⁶.

Se, come si è detto, le fonti antiche e la storiografia recente hanno pienamente riconosciuto al cardinal Farnese il ruolo di promotore e diffusore del gusto manieristico nelle arti applicate e nelle oreficerie, minor fortuna invece è toccata in sorte al cardinal Ippolito d'Este, la cui attività altrettanto importante in questo settore ha subito una sorta di 'cancellazione della memoria', dovuta forse al fatto che egli non si poté mai avvalere del titolo – e della posizione di prestigio politico – di cardinal nepote, e quindi della protezione di un pontefice potente come Paolo III. Ma altri fattori contribuirono a questa *damnatio*, da cui si salvò Alessandro Farnese: egli non fece in tempo a stabilizzare la sua situazione economica, lasciando alla sua morte molti debiti, né riuscì a creare una 'corte' familiare che potesse mantenere arredi e collezioni delle sue costose dimore a Roma ed a Tivoli – come noto, il nipote Alfonso risiedeva a Ferrara e dopo la morte precoce dello zio, avvenuta nel 1572, fu costretto ad alienare molti dei beni con una prima dispersione già nel 1587⁷ –.

Eppure, come il suo rivale Alessandro Farnese, anche Ippolito d'Este si era rivolto ai maggiori artisti del suo tempo per far realizzare manufatti ed argenterie che arredavano riccamente la sua dimora prima in Francia a Fontainebleau, e poi a Roma e Tivoli: infatti sappiamo dalle fonti che un orafo della qualità e fama di Benvenuto Cellini lavorò per lui a fondere e cesellare saliere ed argenterie per la sua tavola, degne dell'arredo del re di Francia. Inoltre gli inventari *post mortem* della ricca eredità del cardinale attestano nella villa a Tivoli e nelle sue dimore a Roma, al Quirinale e a Montegiordano, la presenza di arredi e mobili, pezzi d'argenteria sacra e profana, «orologi e altre galanterie», medaglie, «cose antiche da gabinetti e camerini» raccolti dal cardinale durante tutta la sua vita, in breve i pezzi più preziosi delle sue pur ricche collezioni, che il nipote Alfonso II ordinò di non alienare e di spedire subito a Ferrara⁸.

Di tutti questi oggetti oggi non rimane traccia: purtroppo, in analogia con quanto successo per i Farnese, ed ancor più per i Gonzaga a Mantova di tutti gli arredi disegnati per le loro reggie da Giulio Romano, andarono dispersi, corrosi dall'uso, alienati o più probabilmente fusi, e sono ricostruibili oggi solo in base alla documentazione grafica: disegni autografi di maestri inventori o copie di allievi, orafi o manovalanze successive.

Se ormai è generalmente condiviso che dovette esistere un' 'officina farnesiana', come abbiamo ipotizzato nel 1998 su suggerimento di Christina Riebesell, in quanto documentata da numerosi studi e modelli grafici pervenutici, preparatori per vasi, coppe, candelieri, calici, cassette e altro, ricollegabili all'invenzione degli artisti citati sopra – Perino, Luzio, Salviati - che recano, tutti, simboli araldici o emblemi di componenti della famiglia papale mescolati agli elementi dell'ornato⁹, nel confronto obbligato che non possiamo far a meno di riproporre con i Farnese, si può forse parlare anche di un' 'officina estense'.

Nella grande massa di disegni per arredi sacri e profani, argenterie e manufatti vari, sia autografi che derivazioni, riconducibili all'ambito romano intorno alla metà del XVI secolo, che mi è capitato di studiare in questi ultimi anni¹⁰, ho rintracciato alcuni modelli, che consentono infatti di avanzare quest'ipotesi. In analogia con quanto già evidenziato

⁶ Su questo prezioso manufatto si veda *FRANCESCO SALVIATI* 1998, schede 94-96, 99-100; e soprattutto *RIEBESEL* 1995, pp. 58-69.

⁷ Cfr. *OCCHIPINTI* 2009a, pp. 15-16.

⁸ *OCCHIPINTI* 2009a, p. 16, nota 62.

⁹ Cfr. *PROSPERI VALENTI RODINÒ* 2001b.

¹⁰ Le mie indagini si sono soffermate soprattutto sul fondo di studi per oreficerie a Londra, Victoria and Albert; Windsor, Royal Library, Album Nettuno della collezione dal Pozzo; Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta (cfr. *infra*) e Firenze, GDSU (cfr. *infra*).

dalla critica per progetti ideati per i Farnese, su questi fogli è possibile scorgere emblemi estensi, in particolare l'aquila – presente nello stemma della famiglia insieme al giglio – ed il ramo di melograno, emblema assunto dal cardinal Ippolito dopo la sua ascesa alla porpora e che si ritrova anche in molti decori della villa tiburtina¹¹.



Fig.1 Luzzo Luzzi, *Studio per cofanetto*, Firenze, GDSU, inv. 1610 E.

Gli esempi, sui quali vorrei soffermarmi nell'auspicio di aprire una traccia a studi futuri, sono due modellini conservati al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi a Firenze (d'ora in poi citato come GDSU), entrambi già noti alla critica, e riferiti l'uno a Luzzo Luzzi e l'altro all'ambito di Perino, nei quali vorrei mettere in rilievo per la prima volta la presenza di possibili emblemi estensi. Il primo è un modellino per un cofanetto (Fig. 1), destinato forse a contenere libri, come suggerisce la musa nuda sdraiata sul coperchio, ripresa da un'invenzione che si fa risalire al Salviati¹²: l'oggetto, di cui si forniscono due varianti decorative nella parte inferiore, è elegante nella forma classica ripresa da un sarcofago, ma la fattura minuta e compendiarica delle figure e il tratto tremolante ne avevano suggerito giustamente alla Davidson l'attribuzione a Luzzo¹³. Ciò che la studiosa non sottolineava è la presenza delle due aquile poste ai lati del coperchio, che, per quanto simbolo araldico molto diffuso, ci richiama alla mente l'aquila estense, e i due rami annodati con pomi al centro, che vorrei proporre di identificare con il melograno, emblema del cardinal Ippolito.

¹¹ Sugli emblemi del melograno si rinvia a PACIFICI 1921, *passim*; PACIFICI 1923, p. 58 e, da ultimo OCCHIPINTI 2009b, pp. 176 e sgg.

¹² Esistono infatti vari disegni di analogo soggetto, copie da invenzioni del Salviati, già raccolti nel codice Perman conservato a Stoccolma, poi disperso all'asta (Londra Sotheby's 1966): il disegno di calamaio, molto simile al nostro, è confluito al Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1966.66.618.8: cfr. *DISEGNO. ITALIAN RENAISSANCE DESIGNS* 1997, scheda 13, pp. 58-60.

¹³ Firenze, GDSU, inv. 1610 E (tracce di matita nera, penna, inchiostro bruno acquerellato su carta avorio, mm 188x245). Cfr. PERINO DEL VAGA 1966, p. 70, scheda 73, fig. 72.



Fig. 2 Scuola di Perino del Vaga?, *Studio per cassetta o cofanetto*, Firenze, GDSU, inv. 1603 E.

L'altro modelletto più ambizioso, anch'esso relativo ad una cassetta o cofanetto (Fig. 2), ripropone forma e tipologia decorativa riprese da disegni di Francesco Salviati e dalla Cassetta Farnese, ma in un affastellarsi più carico e confuso di elementi decorativi, quasi con un *horror vacui*, il cui risultato inelegante porta ad escludere definitivamente l'antico riferimento a Perino del Vaga mantenuto negli inventari degli Uffizi¹⁴. Anche in questo caso, più della corretta attribuzione sono gli elementi costitutivi dell'oggetto, di forma quadrangolare rastremato verso l'alto, ad attirare l'interesse, per la diffusione di certe 'tipologie delle forme' comuni al repertorio decorativo di metà Cinquecento, inventate a Roma da Perino e Salviati: il cofanetto riccamente decorato, concluso in alto da tre classiche Vittorie alate, poggia su una base sorretta da aquile che vorremmo dire d'Este, mentre per i due rami con pomi del pannello di destra nella fascia centrale si può ipotizzare, sia pur con qualche dubbio, l'identificazione con i melograni estensi¹⁵.

Se si accetta questa suggestione, di interpretare gli elementi decorativi presenti sui due fogli come emblemi riferibili al cardinal Ippolito, si può pensare che le botteghe e gli artisti ai quali questi si rivolse furono gli stessi che lavorarono per l' 'officina farnesiana', e per Alessandro Farnese in particolare: infatti se i due cardinali furono in competizione tra loro per promuovere e diffondere nelle corti d' Europa il gusto della maniera italiana nelle arti applicate, è però indubbio che dovettero condividere artisti, modelli e raffinatezza nell'organizzare gli arredi nelle dimore da loro approntate, sia nei palazzi romani, che nelle

¹⁴ Firenze, GDSU, inv. 1603 E (tracce di matita nera, penna, inchiostro bruno acquerellato su carta bianca, mm 257x375). Cfr. PETRIOLI TOFANI 1987, p. 664. In *PERINO DEL VAGA* 1966 non si trova inserito questo foglio, tra quelli di Perino e della sua cerchia, che è stato pubblicato quale esempio di cassetta o cofanetto di scuola italiana di metà Cinquecento, in *DISEGNO. ITALIAN RENAISSANCE DESIGNS* 1997, pp. 58 e 60, fig. 17, ancora con il generico riferimento attributivo a Perino.

¹⁵ Il cofanetto del disegno del GDSU, riccamente decorato, poggia su una base rettangolare decorata da racemi e targhe, con lettere dell'alfabeto greco, e sorretta da quattro aquile ai lati; il corpo centrale, delimitato ai lati da sfingi rovesciate e da teste di capro, comuni al repertorio perinesco e salviatesco, contiene due pannelli l'uno con una scena storica - forse *Alessandro fa porre in salvo i poemi di Omero*, soggetto proposto da Raffaello nelle Stanze Vaticane e da Perino nella Sala Paolina - e l'altro con motivi vegetali, nei quali abbiamo voluto scorgere i melograni estensi, come detto sopra; infine il coperchio è costituito da tre figure femminili trionfanti, ispirate all'antico, di cui due semisdraiate con fronde di alloro, ed al centro una *Vittoria* stante che sorregge due corone.

ville suburbane a Tivoli e Caprarola. È documentato infatti che nel 1587, alla messa in vendita di collezioni ed arredi appartenuti ad Ippolito d'Este, il 'gran cardinale' Alessandro non perse tempo, se si affrettò ad acquistare i celebri arazzi con i *Trionfi di Scipione* e svariati arredi, tra i quali preziosi corami per pareti, nonché pezzi d'oreficeria, quali candelieri, coprifuochi ed altri oggetti¹⁶.

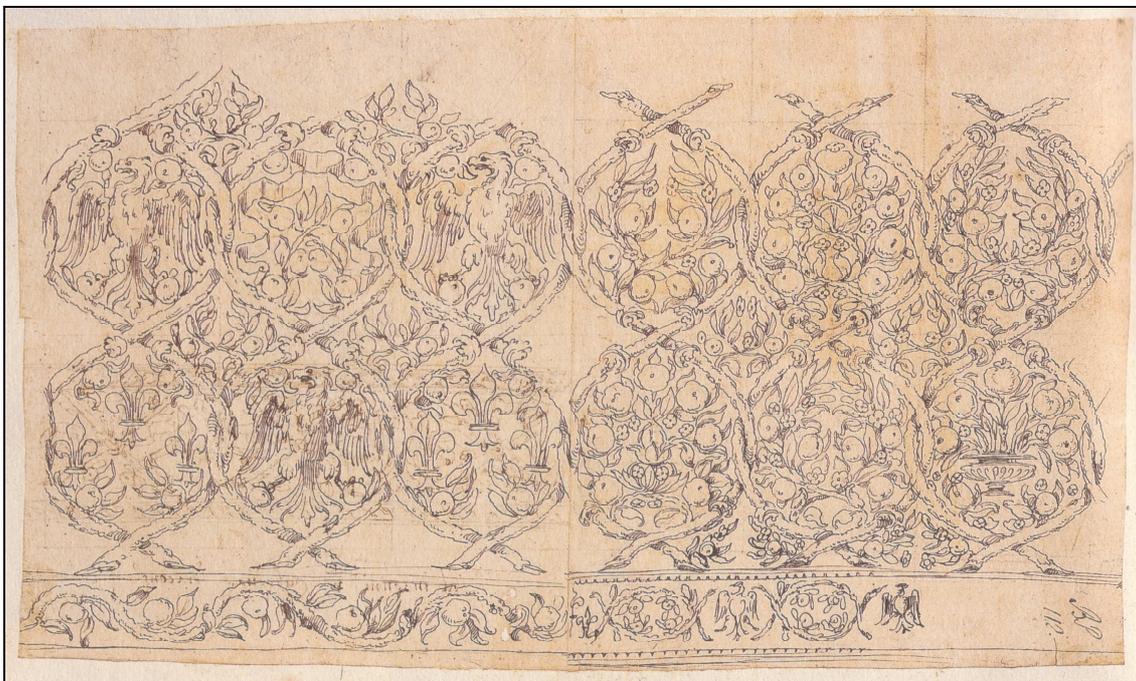


Fig. 3 Scuola Italia centrale, seconda metà XVI secolo, *Studio per corami*, Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta, dis. 222.

Un'altra delle meraviglie di cui erano provviste le dimore dell'alto prelado estense infatti, erano i celebri cuoi o corami di Spagna, che adornavano intere pareti delle sue dimore, in particolare la villa tiburtina: si trattava di «corami d'oro e verdi fatti a tronconi con erme e aquile», «corami di Fabbriano d'oro et argento smaltati di verde», minuziosamente descritti dall'inventario¹⁷. Le fonti e le carte d'archivio ci hanno lasciato ampia traccia di questi manufatti, che, fatti venire grezzi dalla Borgogna e dalla Spagna tra il 1555 ed il 1568 dal cardinale, erano stati impressi in Italia da una schiera di artigiani, orpellai ed intagliatori, dei quali conosciamo i nomi dai documenti, oggi purtroppo non più associabili ad opere: si tratta di Bartolomeo Roscone, Michele di Domenico fiorentino orpellai e Mastro Giuliano e Bramante Bramanti intagliatori di stampi¹⁸.

È perciò particolarmente significativo il ritrovamento, tra i disegni d'ornato del Codice Resta della Biblioteca Comunale di Palermo, di tre studi per corami con gli emblemi

¹⁶ Cfr. OCCHIPINTI 2009b, p. 8.

¹⁷ OCCHIPINTI 2009b, pp. 158-59, nota 43.

¹⁸ PACIFICI 1923, pp. 183 e 397-98. Anche TOSINI 2001, p. 195, nota 25, afferma che negli inventari di casa d'Este, conservati nell'archivio di Modena, sono citati molti corami che impreziosivano le stanze della villa. Inoltre il cardinal d'Este aveva decorato con corami anche le pareti della villa al Quirinale, come risulta da pagamenti effettuati nel 1560 a Muziano, capo-bottega dell'équipe di lavoratori li impegnati.

¹⁹ Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta: disegno n. 222, *Studio di corame* (tracce di matita, penna, inchiostro bruno, su carta bianca, mm 230x390); disegno n. 223 a, b, *Studi di corame con arme Este* (tracce di matita, penna, inchiostro bruno, acquerello grigio su carta bianca, rispettivamente mm 208x192 e 216x172). I fogli sono stati pubblicati da PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, schede 222, 223 a, b. L'ultimo foglio è un frammento dello studio precedente.

del cardinal d'Este (Figg. 3, 4, 5)¹⁹, che li rapportano indiscutibilmente agli anni della sistemazione delle dimore romane e tiburtina. Si tratta di una tipologia disegnativa molto rara, in cui il ripetersi di motivi decorativi a blocchi predispone già l'impressione sul cuoio, mentre la presenza dell'aquila e dei gigli, uniti al frutto del melograno, ci riportano in questo caso sicuramente allo stemma e all'emblema del cardinal Ippolito II, confermandone l'interesse per questo genere di manufatti caratteristici delle sue ricche dimore.



Fig. 4 Scuola Italia centrale, seconda metà XVI secolo, *Studio per corami*, Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta, dis. 223 a.

Fig. 5 Scuola Italia centrale, seconda metà XVI secolo, *Studio per corami*, Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta, dis. 223 b.

Publicando questi disegni per la prima volta nel 2007²⁰, avanzavo l'ipotesi che, per la fattura un po' corsiva del segno, si trattasse di saggi di un artigiano che copiava modelli più antichi, cioè derivazioni successive da prototipi databili alla fine del secolo. Ora ritengo invece che si tratti di opere da far risalire direttamente alla committenza di Ippolito, non essendovi motivi per ritenerle repliche tardive, che comunque si sarebbero rifatte a modelli originali. Avvalora inoltre la nostra ultima ipotesi la presenza, nel verso del primo foglio, di una scritta coeva al disegno, «ab insomni non custodita dracone», il motto araldico utilizzato da Ippolito d'Este, preso a prestito da un brano delle *Metamorfosi* di Ovidio, che ricorre spesso nella decorazione interna e nelle fontane della villa tiburtina²¹. Ritengo quindi che siamo in presenza di rari modellini per corami decorati, da sottoporre all'approvazione del cardinale prima di procedere all'esecuzione degli stampi da imprimere sul cuoio in oro e verde, come riportato dai documenti, testimonianza di una preziosità ineguagliata della dimora estense, oggi irrimediabilmente perduta.

²⁰ PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, schede 222, 223 a, b.

²¹ Il motto o divisa araldica è tratto da Ovidio, *Metamorfosi*, IX, v. 190, ed allude all'undicesima fatica di Ercole, che uccise il drago Ladone dalle cento teste per impadronirsi dei pomi d'oro del Giardino delle Esperidi. Su questo soggetto araldico-mitologico esiste ampia bibliografia, antica e moderna cui si rinvia, di cui la più recente in MOTTA 1997 e OCCHIPINTI 2009b, *passim* e p. 176.

BIBLIOGRAFIA

BRENTANO 1989

C. BRENTANO, *Guglielmo della Porta*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVII, Roma, 1989, pp. 192-199.

COFFIN 1960

D.R. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960.

DISEGNO. ITALIAN RENAISSANCE DESIGNS 1997

Disegno. Italian Renaissance Designs for the Decorative Arts, New York 1997.

FRANCESCO SALVIATI 1998

Francesco Salviati (1510-1563) o la Bella Maniera, Catalogo della mostra, cura di C. Monbeig Goguel, Roma-Parigi 1998.

GRAMBERG 1964

W. GRAMBERG, *Die Düsseldorf Skizzenbücher des Guglielmo della Porta*, Berlino 1964.

I FARNESE 1995

I Farnese: arte e collezionismo. Studi, Catalogo della mostra, a cura di L. Fornari Schianchi, Milano 1995.

MONBEIG GOGUEL 2001

C. MONBEIG GOGUEL, *Francesco Salviati et la Bella Maniera: quelques points à revoir; interprétations, chronologie, attributions*, in *Francesco Salviati e la Bella Maniera*, Atti dei colloqui (Roma-Parigi 1998), a cura di C. Monbeig Goguel, P. Costamagna, Roma 2001, pp. 15-68.

MOTTA 1997

U. MOTTA, *Antonio Querenghi: letterato padovano nella Roma del tardo-Rinascimento*, Milano 1997.

OCCHIPINTI 2009a

C. OCCHIPINTI, *Roma 1587: la dispersione della quadreria estense e gli acquisti del cardinale Ferdinando de' Medici*, «Studi di Memofonte», 2, 2009, pp. 1-23.

OCCHIPINTI 2009b,

C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009.

PACIFICI 1921

V. PACIFICI, *Villa d'Este in Tivoli*, Tivoli 1921.

PACIFICI 1923

V. PACIFICI, *Ippolito d'Este, Cardinale di Ferrara*, Tivoli 1923.

PARMA ARMANI 1986

E. PARMA ARMANI, *Perin del Vaga. L'anello mancante*, Genova 1986.

PARMA ARMANI 2001

E. PARMA ARMANI, *La committenza Farnese in PERINO DEL VAGA* 2001, pp. 264-325.

PERINO DEL VAGA 1966

Mostra di disegni di Perino del Vaga e la sua cerchia, Catalogo della mostra, a cura di B.F. Davidson, Firenze 1966.

PERINO DEL VAGA 2001

Perino del Vaga: tra Raffaello e Michelangelo, Catalogo della mostra, a cura di E. Parma Armani, Mantova 2001.

PETRIOLI TOFANI 1987

A.M. PETRIOLI TOFANI, *Inventario. 2. Disegni esposti*, Firenze 1987.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001a

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Addenda a Luzio Luzzi disegnatore*, «Bollettino d'arte», 116, 2001, pp. 39-78.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001b

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *'Officina farnesiana': disegni per oreficerie*, in FRANCESCO SALVATI 2001, pp. 405-428.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni del Codice Resta di Palermo*, Cinisello Balsamo 2007.

RIEBESELL 1989

C. RIEBESELL, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese. Ein 'studio' für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989.

RIEBESEL 1995

C. RIEBESELL, *La cassetta Farnese*, in I FARNESE 1995, pp. 58-69.

RIEBESELL 2004

C. RIEBESELL, *Aspetti di Guglielmo della Porta a Roma*, in *Perino del Vaga: prima, durante, dopo*, Atti delle giornate internazionali di studio, (Genova 26-27 maggio 2001), a cura di E. Parma, Genova 2004, pp. 66-77.

RIEBESELL 2007

C. RIEBESELL, *Tiberio e Antonino Pio: due busti colossali "antichi" di Guglielmo della Porta per l'autorappresentazione dei Farnese*, in *Kopf-Bild: die Büste in Mittelalter und Früher Neuzeit*, a cura di J. Kohl e R. Müller, Monaco 2007, pp. 113-130.

ROBERTSON 1992

C. ROBERTSON, *Il 'gran cardinale'. Alessandro Farnese Patron of the Arts*, New Haven-Londra 1992.

TOSINI 2001

P. TOSINI, *Girolamo Muziano e la nascita del paesaggio alla veneta nella Villa d'Este a Tivoli: con alcune osservazioni su Federico Zuccari, Livio Agresti, Cesare Nebbia, Giovanni de' Vecchi ed altri*, «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 22, 1999 (2001), pp. 189-231.

ESERCIZI DI STILE: PITTORI ALL'OPERA SUI PONTEGGI DI VILLA D'ESTE TRA CINQUE E SEICENTO

Alcune ipotesi per le Virtù tiburtine

In un numero dedicato al collezionismo di Ippolito II d'Este, può sembrare ozioso ritornare sulla questione filologica delle presenze pittoriche nella villa tiburtina del cardinale, ma i recenti contributi di studio dedicati alla residenza e agli artisti implicati nel cantiere hanno offerto diversi spunti per l'identificazione dei pittori e, dunque, nuova materia di elaborazione della questione¹.

Il piano nobile – secondo le recenti acquisizioni di Carmelo Occhipinti, che ne ha doviziosamente ricostruito le funzioni e il fasto dell'arredo – era, ai tempi di Ippolito, scandito in tre appartamenti divisi tra il cardinale d'Este, suo nipote Luigi, anch'esso porporato, e il vescovo di Siena Francesco Bandini Piccolomini.

Le sale allestite con maggior magnificenza erano ovviamente quelle riservate all'artefice e committente della villa, il cui appartamento comprendeva il salone principale con le Virtù e le tre successive camere (anticamera, camera da letto e camerino), le quali sfociavano poi nella cappella privata della residenza.

La decorazione di questi ambienti fu affidata al pennello e alla supervisione di Livio Agresti, che vi lavorò nell'anno 1568, con una nutrita schiera di pittori, oggi solo in parte identificati².

Ad Agresti sono state attribuite, in studi recenti, alcune delle figure allegoriche della stanza da letto: la *Pietas* e la *Salus*, a cui si può collegare stilisticamente anche l'*Humanitas* dell'anticamera³. Se questa presenza di Agresti nella seconda delle stanze minori è verosimile, sapendo che il pittore di Forlì si trattenne a Tivoli nel solo 1568, per poi passare al cantiere romano del Gonfalone già l'anno successivo, bisognerà allora immaginare un'esecuzione degli ambienti al piano nobile molto veloce, tutta concentrata nel giro di un anno o poco più, il che non contrasta peraltro con la celebre affermazione di Giorgio Vasari, che il cardinale Ippolito volesse «le cose gettate a stampa»⁴. In ogni caso, l'impronta di Agresti, se non proprio la sua mano, si percepisce in moltissime altre Virtù (vedi ad esempio la *Pudicizia* o l'*Amicitia* nella stessa anticamera) dell'appartamento di Ippolito, il che dimostra una accurata progettazione da parte del maestro e una stesura di stretta osservanza agrestiana.

Nella stanza da letto del cardinale l'autografia di Giovanni De' Vecchi, 'deuteragonista' della decorazione del piano nobile, è molto estesa: gli si possono forse ascrivere, oltre alle già segnalate *Virtutes*, *Abundantia* e *Fortitudo*, anche la *Pax* e la *Iustitia*, il che riconfermerebbe il ruolo di primo piano qui ricoperto dal pittore di Sansepolcro: proprio a lui difatti – il più retribuito dell'équipe agrestiana – Ippolito commissionò la perduta pala d'altare della cappella, essendo il forlivese venuto meno al suo impegno⁵. Lo stesso De' Vecchi è di certo responsabile di molte delle Virtù del grande salone: insieme alla *Benignitas* e alla *Temperantia* già altrove proposte, vedrei bene in loro compagnia l'*Eloquentia* e uno dei quattro grandi termini ignudi sulla volta (Fig. 1), quello che affianca il paesaggio con il Tempio della Sibilla Tiburtina. Fu proprio dalle pareti affrescate di Tivoli che la fama

¹ Si vedano in particolare i contributi di OCCHIPINTI 2001; 2009a; 2009b.

² Sulle presenze degli artisti al seguito di Agresti vedi TOSINI 1999, pp. 218-219; TOSINI 2005, pp. 52-53; OCCHIPINTI 2009a, pp. 174-175.

³ Sulle attribuzioni ad Agresti si veda BERNARDINI 2002, p. 73; TOSINI 2003, p. 57; TOSINI 2005, pp. 53-54.

⁴ VASARI [1568] 1872, VII, p. 102.

⁵ Sulle vicende della pala d'altare della cappella si veda TOSINI 2003.

di questo artista toscano, venuto a Roma ai tempi di Pio IV, probabilmente al seguito di Santi di Tito, dovette risuonare sino alle orecchie del cardinale Alessandro Farnese, il quale già nel 1569 lo assoldò tra i suoi artisti preferiti, per la decorazione dell'abbazia di Grottaferrata insieme a Cornelis Loots, altra significativa comparsa tiburtina⁶.

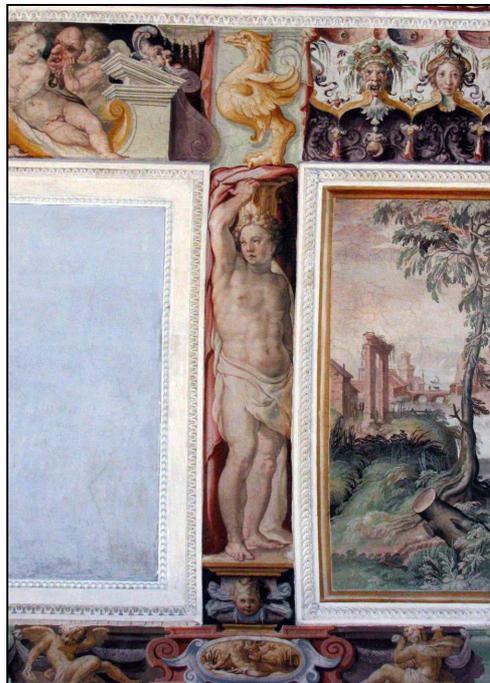


Fig. 1 Giovanni De' Vecchi, *Termine ignudo*, Tivoli, Villa d'Este, piano nobile, salone.

La presenza, tra i nomi senza opere dei documenti estensi, di un Bernardino Chiaravalle, erroneamente trascritto come «da Melia», da emendare in «pittore di Amelia», apre un filone ancora inesplorato per le attribuzioni su Tivoli. Agresti infatti risiedette stabilmente nella cittadina umbra dal 1570 al 1573, lasciandovi una vera e propria scuola – molto attiva nelle decorazioni profane dei palazzi nobiliari locali – a cui va ascritto quel Liotardo Piccioli, collaboratore romano e amerino del maestro di Forlì, poi designato erede di tutti i materiali di bottega, compresi disegni e cartoni. Alla personalità del Piccioli va ora affiancata quella di Tarquinio Racani, la cui attività ad Amelia è estesissima e il cui stile è impregnato di note agrestiane⁷.

⁶ Su Giovanni De' Vecchi e il suo rapporto con Alessandro Farnese, cfr. ROBERTSON 1992; TOSINI 1994. Sulla presenza di De' Vecchi, attivo a Grottaferrata con Loots, vedi TOSINI 2007, p. 85.

⁷ La storia della pittura di secondo Cinquecento ad Amelia è ancora quasi integralmente da farsi: su Liotardo Piccioli si vedano le ipotesi a suo tempo espresse da Giovanna Saporì (SAPORÌ 1994) e Paola Mangia (MANGIA 2004), con bibliografia precedente. Sull'attività di Racani ad Amelia vedi ora le prime aperture di Massimo Moretti (MORETTI 2009, pp. 91-92), che gli attribuisce – su riscontri documentari – alcuni affreschi (a dire il vero un po' deboli, forse perché ridipinti) del collegio dei Somaschi ad Amelia e ne ipotizza una presenza nel Palazzo Petrignani. A Racani e alla sua bottega – e non a Piccioli, come tradizionalmente si dice – sono attribuibili una serie di opere con la medesima cifra stilistica presenti ad Amelia: la pala del Rosario nella cattedrale, gli affreschi con *Storie del Battista* della chiesa della Misericordia o dell'Ospedaletto e diverse decorazioni ad affresco nei palazzi nobiliari, tra cui parte degli ambienti di Palazzo Petrignani (la cosiddetta Sala dello Zodiaco, quella dello Specchio e la sala adiacente, detta sala 4) e i fregi dei Palazzi Farrattini, Venturelli e Boccarini-Aldega. Baso queste ipotesi attributive sul confronto con un'inedita e documentata opera di Racani, reperita da Giuseppina Sforza nel corso della sua tesi di laurea (*Palazzo Farrattini ad Amelia: architettura e decorazione pittorica*, Università degli Studi della Tuscia, A.A. 2007-2008), in corso di pubblicazione.

Recenti ricerche di Emilio Lucci hanno verificato la presenza di due Bernardo Chiaravalle nella città di Amelia, entrambi plausibili come pittori operanti a Tivoli negli anni Sessanta⁸. Purtroppo al momento nessun riscontro concreto sull'attività di questo pittore nel territorio di provenienza ci permette di approfondire la questione e di identificarlo tra gli artisti tiburtini.

Anche gli affreschi dell'atrio d'ingresso alla villa meritano qualche considerazione: pur nella estrema consunzione, tra le scene dell'Antico Testamento, quella con il *Sacrificio di Isacco* trascrive puntualmente una piccola tela eseguita da Cesare Nebbia nel 1563-1564 per il tabernacolo cinquecentesco del Duomo di Orvieto⁹.

Considerazioni sulla pittura di paesaggio a Tivoli tra Cinque e Seicento

La villa d'Ippolito fu un vero modello – insieme ai perduti affreschi di Montecavallo – per la pittura di paesaggio nelle residenze del Lazio: col successivo pontificato di Gregorio XIII non ci fu decorazione, urbana o extraurbana, che non lasciasse spazi prevalenti agli affreschi di paesi, sia organizzati in grandi campiture parietali, sia come fregi sotto il soffitto.

In un contributo del 1999 avevo proposto una estensiva presenza di Girolamo Muziano quale ideatore e in parte artefice dei paesaggi della villa al piano inferiore, nelle Sale della Fontana, di Ercole e di Noè, idea che è stata ampiamente accolta dagli studi successivi¹⁰. Più di recente, grazie alla restituzione a Cornelis Loots da parte di Paolo Giannattasio dei già ricordati affreschi nell'Abbazia di Grottaferrata, documentati senza equivoci nel 1569 al pittore di Malines, ho rivalutato l'ipotesi dello stesso studioso, che proprio Loots, da identificarsi con il «Cornelio fiammingo» menzionato più volte nei documenti estensi, abbia eseguito parte dei grandi paesaggi affrescati a Tivoli, sulla scorta di precisi elaborati grafici muzianeschi¹¹. In particolare, mi sembra piuttosto evidente che il pennello del fiammingo abbia contribuito alla stesura dei dipinti sulle pareti della Sala di Noè, che presentano decise affinità con i riquadri di Grottaferrata.

Sulla scia di quanto fatto eseguire da Ippolito, anche gli ambienti accessori che vennero via via allestiti nel corso del primo Seicento dai successori del cardinale furono affrescati, seppur più modestamente e con meno accuratezza, con repertorio di paesaggio.

⁸ Sono grata ad Emilio Lucci per avermi fornito i riscontri documentari relativi a Bernardo Chiaravalle. Secondo le ricerche di Lucci esisterebbero due Bernardo Chiaravalle, vissuti in epoca coeva e cugini di secondo grado, l'uno figlio di Prospero, l'altro figlio di Chiaravalle. Forse quest'ultimo è il pittore documentato a Tivoli, poiché i documenti che lo vedono protagonista rivelano numerose conoscenze romane, tra cui quella di Vincenzo Giustiniani, di cui nel marzo 1590 risulta essere procuratore (Archivio di Stato di Terni, Notarile di Amelia, notaio Cornelio Geraldini, vol. 263, c. 31); nel suo secondo testamento, del 1589 (Archivio di Stato di Terni, Notarile di Amelia, notaio Cornelio Geraldini, vol. 262, c. 36, 2 marzo 1589), inoltre, compare tra i testimoni il pittore Tarquinio Racani (vedi *supra*). Questo Bernardo deve essere morto entro il 1590, sempre secondo le puntuali verifiche di Lucci.

⁹ Le tele ornamentali del tabernacolo del Sacramento della cattedrale di Orvieto sono oggi al Museo dell'Opera del Duomo. Sul tabernacolo eseguito dal Nebbia si veda CAMBARERI 2002.

¹⁰ Mi limito a citare, tra i contributi favorevoli a questa ricostruzione 'muzianesca', CATALANO 2003; HOCHMANN 2004; COFFIN 2004, mentre Occhipinti (OCCHIPINTI 2009a) ha accolto l'autografia di Muziano nelle Sale della Fontana e di Ercole, ma non di Noè e Mosè (vedi *infra*).

¹¹ Sulla identificazione di Loots a Grottaferrata si veda GIANNATTASIO 1999; sull'ipotesi di un intervento di Loots nella Sala di Noè vedi TOSINI 2008, p. 126; per una ricapitolazione della questione attributiva sulle Sale di Noè e Mosè vedi TOSINI 2008, pp. 357-358. Da ultimo Carmelo Occhipinti (OCCHIPINTI 2009a, pp. 288-290) è ritornato sui nomi di Cesare Nebbia e Durante Alberti quali responsabili degli affreschi della Sala di Noè e Camera di Mosè, formulando l'idea – a dire il vero un po' tortuosa – che nell'ambiente maggiore «Durante Alberti sarebbe stato incaricato di ripensare la precedente decorazione già impostata dal Muziano (che forse constava di soli paesaggi) aggiornandola magari alle ambizioni allegoriche e ai modi decorativi zuccareschi».

Tra essi, al piano inferiore della villa, quelli della scenografica stanza della Caccia, con modi più grossolani, ma di sicuro effetto decorativo, eseguiti nel 1614¹².



Fig. 2 Giovanni Ferri e Rinaldo Lombardo, *Scene di caccia*, Tivoli, Villa d'Este, Sala della Caccia.



Fig. 3 Giovanni Ferri e Rinaldo Lombardo, *Scene di caccia*, Tivoli, Villa d'Este, Sala della Caccia.

È oggi possibile assegnare un nome agli autori di questo ricco apparato di finti arazzi con scene venatorie (Figg. 2, 3), per lungo tempo riferito genericamente ad Antonio Tempesta: dai documenti pubblicati da Seni e verificati da Occhipinti si evincono i nomi di «Rinaldo Lombardo Veronese» e «Giovanni Senese». Quest'ultimo va senza dubbio collegato al nome di Giovanni Maria Ferri da Siena, pittore di genere, attivo tra gli anni Venti e Trenta per i Mattei, i Barberini e i Borghese¹³.

¹² Sulla Stanza della Caccia vedi OCCHIPINTI 2009a, pp. 262-264.

¹³ Sull'attività di Giovanni Maria Ferri per Asdrubale Mattei - per il quale aveva eseguito alcuni fregi in tela con *Trionfi*, oggi nella Galleria Nazionale d'Arte Antica a Roma, destinati alla celebre Galleria in Palazzo Mattei di Giove con gli affreschi di Pietro da Cortona e Pietro Paolo Bonzi, alcune sovrapposte con pesci, uccelli, «herbaglie» e «confetture» e due dipinti con i beati gesuiti Luigi Gonzaga e Francesco Borgia - vedi PANOFSKY-SÖRGEL 1967-1968, pp. 184-186; CAPPELLETTI-TESTA 1994, pp. 69-70, pp. 110-111 (con

La personalità del Ferri, ancora in larga misura da ricostruire, ha iniziato a delinearsi proprio a partire dalla scoperta dei documenti Mattei, i quali ci hanno restituito il profilo del Senese quale specialista di cortei, vedute topografiche e nature morte di uccelli e pesci, campionario che si attaglia alla perfezione a quanto eseguito a Tivoli¹⁴.

La riscoperta di questi affreschi è dunque di una certa importanza, visto che si tratterebbe dei lavori più antichi sinora noti di questo pittore: le *Entrate trionfali* di casa Mattei (Fig. 4) – sin qui le prime opere conosciute del Ferri – furono infatti eseguite molti anni più tardi, nel 1628, in piena età barberiniana.



Fig. 4 Giovanni Ferri, *Cavalcata del Gran Turco*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica.

Da sottolineare che il Ferri sia nel caso delle tele Mattei che negli affreschi tiburtini si servì come guida delle stampe di Antonio Tempesta (anche se nel caso dei dipinti di Tivoli, l'artista si ispirò piuttosto liberamente alle serie incisorie delle *Cacce* e dei *Bestiari* del fiorentino), a dimostrazione di una fattura disinvolta, ma priva di idee originali. I finti arazzi della stanza della Caccia presentano inoltre interessanti punti di contatto con il repertorio di un altro artista, anch'egli legato all'*entourage* Barberini, quel Teodoro Filippo di Liaño detto Filippo Napoletano, il quale proprio nel 1614 si ritrasferiva da Napoli a Roma (dove aveva visto i natali), presso il cardinal Del Monte¹⁵. Negli sguinci delle finestre vedute marine con vascelli, mari in tempesta, approdi e torri costiere (Fig. 5) richiamano le opere iniziali di Filippo, in stretta colleganza con la pittura di Paul Bril e del collega Agostino Tassi, seppur declinate in maniera più sciatta e semplificata¹⁶.

bibliografia precedente); schede di L. Testa, nn. 22-24 in *CARAVAGGIO* 1995, pp. 170-175; schede di R. Vodret in *LA FESTA A ROMA* 1997, I, pp. 228-229. Sulle tele attribuite a Ferri, oggi al Museo di Roma, con i cortei celebranti gli eventi della famiglia Barberini, si veda E. Di Gioia in *LA FESTA A ROMA* 1997, I, pp. 230-231. Un filone ancora da indagare è il rapporto tra Giovanni Ferri e Vincent Adriaensz, detto il Manciola, i quali collaborano nel 1634-1635 al Palazzo di Fontanella Borghese a Roma (vedi FUMAGALLI 2000, pp. 6-7). Il legame di somiglianza stilistica tra Ferri e Manciola è stato registrato anche da DE MARCHI 2000, p. 29. Sul Manciola e la sua attività per gli Altemps vedi anche, da ultimo, NICOLAI 2008.

¹⁴ Quadri, in prevalenza nature morte di frutta, fiori e animali, sono ricordati anche nelle collezioni dei cardinali Girolamo I Colonna e Antonio Barberini e nelle raccolte di Camillo Pamphilj. Cfr. Getty Provenance Index, *ad vocem*.

¹⁵ Anche Occhipinti (OCCHIPINTI 2009a, p. 58, p. 264), pur non sbilanciandosi sul nome dell'artista, coglie influssi di Filippo Napoletano nella Stanza della Caccia. Per tutti gli aggiornamenti su Filippo Napoletano si veda ora il volume di CHIARINI 2007.

¹⁶ Secondo Luuk Pijl (PIJL 1999, p. 86) Giovanni Ferri avrebbe eseguito le figure in alcuni dipinti di Paul Bril.



Fig. 5 Giovanni Ferri, *Tempesta di mare*, Tivoli, Villa d'Este, Sala della Caccia.

Alla stessa campagna decorativa, fatta eseguire per volontà di Alessandro d'Este nel 1614, devono appartenere quei lacerti di affreschi sopravvissuti ai bombardamenti del secondo conflitto mondiale e sin qui riferiti al cantiere cinquecentesco voluto da Ippolito: a giudicare dai riscontri stilistici con la Sala della Caccia, lo stesso duetto di Rinaldo Lombardo e Giovanni Ferri (i cui nomi ricorrono anche nei documenti relativi al piano superiore) fu responsabile anche dei dipinti di paesaggio nell'appartamento al piano nobile che fu di Luigi d'Este.

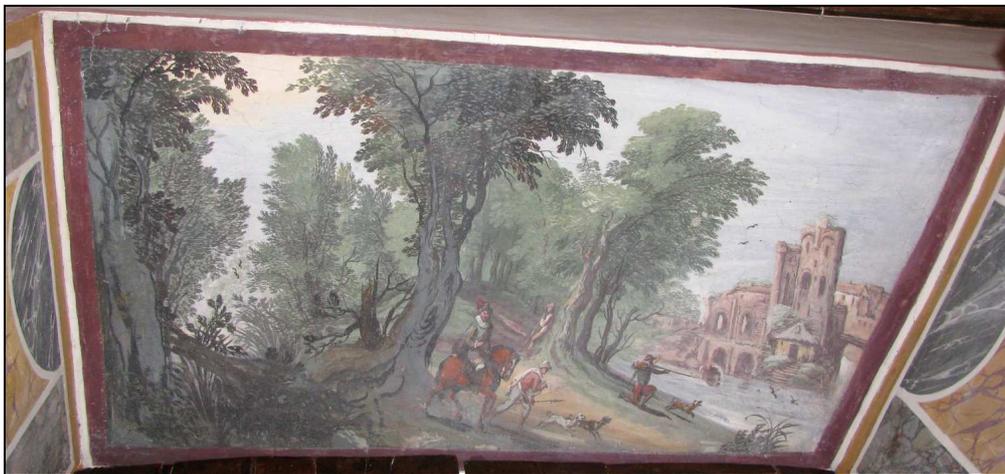


Fig. 6 Giovanni Ferri e Rinaldo Lombardo, *Scena di caccia*, Tivoli, Villa d'Este, piano nobile, appartamento di Luigi d'Este.

Qui gli imbotti delle finestre della terza camera (Fig. 6), con vedute tiburtine, e il lacerto di fregio con tre scene venatorie nella quarta e ultima stanza (secondo la sequenza degli ambienti utilizzata da Occhipinti) ricadono senza dubbio cronologicamente già nel primo Seicento e hanno lo stesso segno e le stesse idee 'di traduzione' da *Tempesta di* questi paesaggisti-decoratori attivi già nel diciassettesimo secolo, i quali furono chiamati a completare velocemente (e presumibilmente con minori risorse), le stanze già affrescate al

tempo di Ippolito¹⁷. In questa nuova fase decorativa del secondo decennio del Seicento figurava, tra gli altri, il pittore Francesco Nappi, attivo anch'egli, come il Ferri, per i Mattei, i cui dipinti sono però purtroppo scomparsi¹⁸.

Progetti grafici per Ippolito d'Este

A fronte della amplissima superficie di affreschi che riveste le pareti della villa, relativamente pochi sono i progetti destinati alle pitture e alla scansione degli stucchi. Un primo sostanziale contributo è venuto dalla pubblicazione del Codice Resta di Palermo da parte di Simonetta Prosperi Valenti, volume nel quale sono contenuti alcuni fogli indubbiamente legati ai soffitti tiburtini¹⁹. Due disegni destinati al soffitto della Sala di Ercole sono inoltre stati segnalati da Rhoda Eitel-Porter, con una possibile attribuzione a Muziano proposta da Julian Brooks, ipotesi a mio parere non condivisibile²⁰.

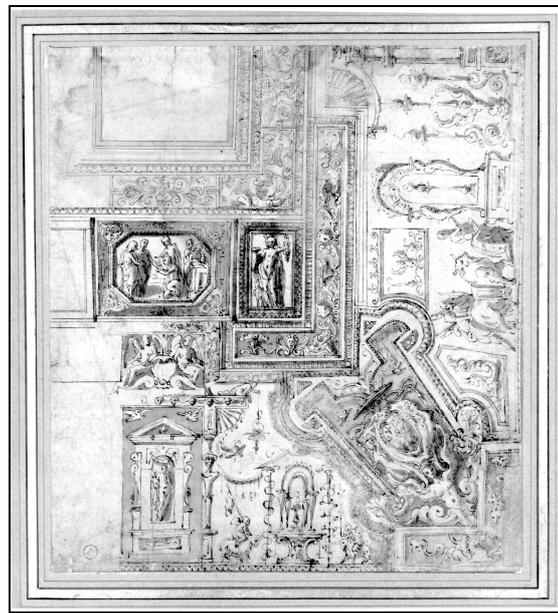
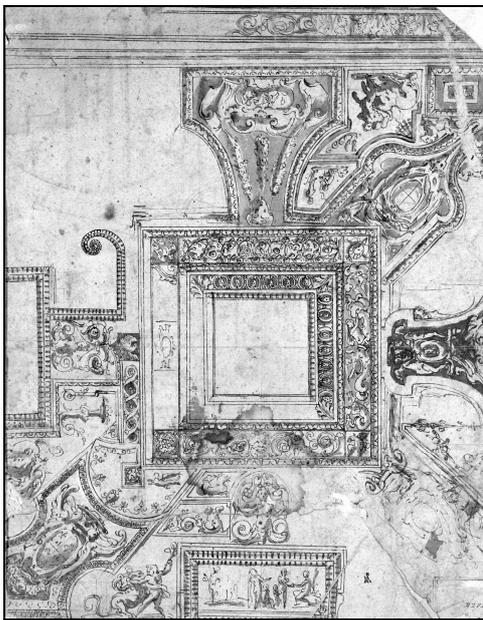


Fig. 7 Bottega di Cesare Nebbia, *Progetto per il soffitto della Sala di Ervole*, Londra, Victoria & Albert Museum.

Fig. 8 Bottega di Cesare Nebbia, *Progetto per un soffitto estense*, Londra, mercato antiquario.

Mentre per il primo mi era parso a suo tempo plausibile un accostamento alla grafica di Agresti (che attende però ancora una più chiara sistemazione), a riguardare insieme i due fogli e in particolare quello conservato al Victoria and Albert Museum (Fig. 7) mi sembra ora possibile riscontrare in quest'ultimo sentori della grafica giovanile di Cesare Nebbia, ad esempio quella eseguita per il Palazzo Simoncelli di Torre Sansevero, mentre il primo

¹⁷ Questi paesaggi furono considerati nelle schede di Alessio Valle opera di Tempesta, identificato con un «Antonio fiorentino» citato nei documenti; la Mignosi Tantillo (in VALLE [1925-1930] 1988, p. 160) scartò tale riferimento, riportando i dipinti (di cui percepiva l'identità di mani tra la terza e la quarta stanza) ad un ignoto di fine Cinquecento. Anche Occhipinti (OCCHIPINTI 2009a, pp. 160-162) li ritiene opera di anonimo artista dell'età di Ippolito.

¹⁸ Per la presenza di Nappi a Villa d'Este negli anni 1613-1614 cfr. VALLE [1925-1930] 1988, pp. 153-155 e OCCHIPINTI 2009a, pp. 60, 159.

¹⁹ Cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, catt. 43, 80a, 208, 222, 223a, 223b.

²⁰ Cfr. EITEL-PORTER 2004, p. 17; TOSINI 2009, pp. 126, 356-357, fig. 117.

disegno è più probabilmente da considerarsi una versione di *atelier*²¹. I due progetti sono complementari rispetto all'opera finita, in cui fu utilizzata una miscela dei motivi presenti nell'uno e nell'altro foglio: non è escluso che, vista la comprovata scioltezza decorativa di Nebbia, nel suo *entourage* siano stati prodotti più elaborati grafici, selezionati poi dal committente e da Muziano, soprastante al cantiere di Tivoli. Un terzo disegno (Fig. 8), sicuramente della stesso autore del foglio del V&A – come già rilevato da Brooks –, era destinato ad un soffitto del cardinale Este (di cui riporta l'arme) e potrebbe essere una prima idea per la Sala della Fontana, viste le scene di sacrificio che contraddistinguono anche quest'ultimo ambiente²². Il numero ancora troppo esiguo dei progetti per gli affreschi tiburtini non permette però risposte del tutto dirimenti sull'argomento, per cui si impone la cautela, in attesa di nuove conoscenze a riguardo.

BIBLIOGRAFIA

BERNARDINI 2002

L'Oratorio del Gonfalone a Roma. Il ciclo cinquecentesco della Passione di Cristo, a cura di M.G. Bernardini, Cinisello Balsamo 2002.

CAMBARERI 2002

M. CAMBARERI, *I dipinti per il perduto Tabernacolo sacramentale cinquecentesco del Duomo di Orvieto*, Orvieto 2002.

CAPPELLETTI-TESTA 1994

F. CAPPELLETTI, L. TESTA, *Il trattenimento di Virtuosi. Le collezioni secentesche di quadri nei Palazzini Mattei di Roma*, Roma 1994.

CARAVAGGIO 1995

Caravaggio e la collezione Mattei, Catalogo della mostra, a cura di R. Vodret, Milano 1995.

CATALANO 2003

D. CATALANO, *La decorazione del palazzo*, in *VILLA D'ESTE* 2003, pp. 33-54.

CHIARINI 2007

M. CHIARINI, *Teodoro Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano*, Firenze 2007.

COFFIN 2004

D.R. COFFIN, *Pirro Ligorio: the Renaissance artist, architect and antiquarian with a checklist of drawings*, University Park 2004.

DA CARAVAGGIO AI CARAVAGGESCHI 2009

Da Caravaggio ai caravaggeschi, a cura di M. Calvesi, A. Zuccari, Roma 2009.

²¹ Il disegno del V&A è stato pubblicato da WARD-JACKSON 1979, cat. 384, p. 177, con l'attribuzione a «Perin del Vaga, school of». Per i disegni di Nebbia destinati alle opere di Orvieto e Torre Sansevero vedi EITEL-PORTER 2004, in part. catt. 18-20. Da non trascurare che nel riquadro centrale del soffitto di Ercole è stata identificata proprio la mano di uno dei collaboratori di Nebbia a Torre Sansevero (cfr. TOSINI 2009, p. 356).

²² Il foglio, segnalato da J. Brooks come opera di Muziano, è passato sul mercato antiquario inglese (Sotheby's London, 15.6.1983, lot 14, come "Roman school, ca. 1600" e riferito a Villa d'Este).

DE MARCHI 2000

A.G. DE MARCHI, *Manciola e altro: note sulla pittura di battaglia*, «Paragone», 50, 1999 (2000), pp. 25-40.

EITEL-PORTER 2004

R. EITEL-PORTER, *Disegni per Orvieto dell'«...Illustre concittadino Cesare Nebbia»*, Grotte di Castro 2004.

FUMAGALLI 2000

E. FUMAGALLI, *Un battagliata ritrovato: Vincent Adriaenssen detto il Manciola*, «Paragone», 50, 1999 (2000), pp. 3-24.

GIANNATTASIO 1999

P. GIANNATTASIO, *Proposta per Cornelis Loots in Italia*, «Prospettiva», 93-94, 1999, pp. 44-59.

HOCHMANN 2004

M. HOCHMANN, *Venise et Rome 1500-1600. Deux écoles de peinture et leurs échanges*, Ginevra 2004.

LA FESTA A ROMA 1997

La Festa a Roma dal Rinascimento al 1870, Catalogo della mostra, a cura di M. Fagiolo, Torino 1997.

LA PITTURA DELL'UMBRIA MERIDIONALE 1994

La pittura dell'Umbria meridionale dal Trecento al Novecento, a cura di G. Antonucci, Terni 1994.

LE ARTI NELLE MARCHE 1992

Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V, Catalogo della mostra, a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo 1992.

MANGIA 2004

P. MANGIA, *Verso un progetto di recupero e valorizzazione: la decorazione pittorica dei palazzi nobiliari di Amelia dalla metà del Cinquecento agli inizi del Seicento*, in *I Geraldini di Amelia nell'Europa del Rinascimento*, Atti del convegno storico internazionale (Amelia 21-22 novembre 2003), Terni 2004, pp. 25-45.

MORETTI 2009

M. MORETTI, *Caravaggio e Fantino Petrucci committente e protettore di artisti*, in *DA CARAVAGGIO AI CARAVAGGESCHI* 2009, pp. 69-121.

NICOLAI 2008

F. NICOLAI, *Manciola ed altri: due fregi "a battaglie" per Pietro Altemps*, «Paragone», 59, 79, 2008, pp. 72-80.

OCCHIPINTI 2001

C. OCCHIPINTI, *Carteggio d'arte degli ambasciatori estensi in Francia: (1536-1553)*, Pisa 2001.

OCCHIPINTI 2009a

C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009.

OCCHIPINTI 2009b

C. OCCHIPINTI, *Roma 1587: la dispersione della quadreria estense e gli acquisti del cardinale Ferdinando de' Medici*, «Studi di Memofonte», 2, 2009, pp. 1-23.

PANOFKY-SÖRGEL 1967-1968

G. PANOFKY-SÖRGEL, *Zur Geschichte des Palazzo Mattei di Giove*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 11, 1967-1968, pp. 111-188.

PIJL 1999

L. PIJL, *Figure and landscape: Paul Bril's collaboration with Hans Rottenhammer and other figure painters*, in *Fiamminghi a Roma 1508-1608*, Atti del convegno (Utrecht 13 marzo 1995), a cura di S. Eiche, Firenze 1999, pp. 79-91.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni del Codice Resta di Palermo*, Cinisello Balsamo 2007.

ROBERTSON 1992

C. ROBERTSON, *Alessandro Farnese, il 'Gran Cardinale', Patron of the Arts*, New Haven 1992.

SAPORI 1994

G. SAPORI, *Di stanza o di passaggio. Pittori del Cinquecento in un'area umbra* in *LA PITTURA DELL'UMBRIA MERIDIONALE* 1994, pp. 49-104.

TOSINI 1994

P. TOSINI, *Rivedendo Giovanni de' Vecchi: nuovi documenti, dipinti e precisazioni*, «Storia dell'Arte», 82, 1994, pp. 303-347.

TOSINI 1999

P. TOSINI, *Girolamo Muziano e la nascita del paesaggio alla veneta nella Villa d'Este a Tivoli. Con alcune osservazioni su Federico Zuccari, Livio Agresti, Cesare Nebbia, Giovanni De' Vecchi e altri*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte», 54, 1999, pp. 189-231.

TOSINI 2003

P. TOSINI, *L' 'Assunta' di Giovanni De' Vecchi per Villa d'Este a Tivoli: storia di un viaggio da Roma a Modena*, «Paragone», 50 (641), 2003, pp. 56-67.

TOSINI 2005

P. TOSINI, *Presenze e compresenze tra Villa d'Este e il Gonfalone*, «Bollettino d'arte», 132, 2005, pp. 43-58.

TOSINI 2007

P. TOSINI, *Opere dimenticate di Giovanni De' Vecchi*, «Nuovi Studi. Rivista di arte antica e moderna», 13, 2007, pp. 85-92.

TOSINI 2008

P. TOSINI, *Girolamo Muziano 1532-1592. Dalla Maniera alla Natura*, Roma 2008.

VALLE [1925-1930] 1988

A. VALLE, *Memorie artistiche di Tivoli. Una schedatura degli anni Venti [1925-1930]*, a cura di D. Bernini, Roma 1988.

VASARI [1568] 1872

G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori [1568]*, a cura di G. Milanesi, VII, Firenze 1872.

VILLA D'ESTE 2003

Villa d'Este, a cura di I. Barisi, M. Fagiolo e M.L. Madonna, Roma 2003.

WARD-JACKSON 1979

P. WARD-JACKSON, *Italian drawings. Victoria & Albert Museum. 14-16th century*, I, Londra 1979.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Figg. 1, 2, 3, 5, 6. foto autore

Fig. 4. Soprintendenza speciale per il Polo Museale Romano

Fig. 7. V&A Images, Victoria & Albert Museum, London

Fig. 8. Sotheby's, London

INTRODUZIONE AGLI INVENTARI DEI QUADRI E DEI DISEGNI DI ALESSANDRO D'ESTE (1599-1624)

Alessandro d'Este (Ferrara 1568-Roma 1624), fratello del duca Cesare d'Este, nacque da Alfonso II e da Violante Signa; indossato l'abito ecclesiastico nel 1587, in seguito alla morte del cugino Luigi, fu eletto cardinale nel 1599¹. «Salito al grado di porporato» – le parole sono di Adolfo Venturi – «non volle mostrarsi da meno dei cardinali di Roma, che nelle sale dorate raccoglievano a gara i capolavori dell'arte»²: di qui la decisione di trasferire gran parte della sua collezione nella capitale pontificia, intorno ai primi anni del Seicento, quando le incombenze della residenza presso la corte apostolica si sostituirono agli impegni diplomatici che per anni l'avevano portato a viaggiare per tutta Europa³. Alessandro aveva infatti visitato le diverse corti di Francia, di Spagna, di Praga ed era stato lungamente a Venezia, come apprendiamo dalla *Cronaca di Modena*⁴, edita tra il 1603 e il 1636 da Gian Battista Spaccini, guardarobiere di Casa d'Este (dell'opera storica di Spaccini, sul quale gli studi recenti hanno reso note le fervide ambizioni di collezionista, abbiamo in preparazione un'edizione elettronica; circa le peregrinazioni europee del cardinale Alessandro, invece, daremo conto prossimamente, alla luce delle nostre indagini, attualmente in corso, sui carteggi diplomatici conservati negli archivi estensi di Modena).

Peraltro, una volta divenuto cardinale, Alessandro poté riprendere il controllo dei territori tiburtini e della celebre villa, essendo riuscito ad ottenere nel 1605 lo stesso titolo di governatore di Tivoli di cui avevano goduto i cardinali Ippolito II e Luigi d'Este. Il palazzo e i giardini di Tivoli, sottratti da diversi anni alla famiglia estense e rimasti ancora sotto il controllo del Collegio Apostolico, versavano ormai, verso la fine del XVI secolo, in uno stato di triste decadimento⁵; Alessandro si accinse quindi a iniziare una vasta opera di restauro, proponendosi di rinverdire il ricordo di una così illustre tradizione di mecenatismo familiare, che aveva visto nel cardinale Ippolito II un riferimento esemplare, non solo in considerazione della grande collezione di statue antiche (che, all'epoca di Alessandro, non era ancora stata del tutto dispersa ma che, anzi, necessitava di una adeguata valorizzazione), ma anche in considerazione di una raccolta di quadri e di disegni (su cui gli studi hanno di recente cominciato a fare luce)⁶. Si trattava, cioè, di portare avanti nella Roma di inizio Seicento un vero e proprio recupero di memorie e linguaggi figurativi, perlopiù di cultura emiliana e padana, all'insegna di una forte identità culturale che era, a ben vedere, di famiglia.

Dei beni appartenuti al cardinale Alessandro reca testimonianza il cosiddetto «Libro dell'eredità», ovvero l'atto testamentario redatto nel 1624, concernente il passaggio di

¹ Le informazioni bio-bibliografiche su Alessandro d'Este si trovano in PORTONE 1993; PINELLI 1924; VENTURI [1882] 1989.

² VENTURI [1882] 1989, pp. 137-138.

³ Il cardinale viaggiò moltissimo, sia in Italia che in Europa. Di seguito riportiamo alcuni stralci dalla *Cronaca di Modena*: «Adì 25, il signor Cardinale di Esti s'è partito per Venezia con buona mano di gentiluomini modonesi, si dice va a spasso». Ancora: «Adì 13, sabato. Dicono il signor Cardinale da Esti va in Franza, si sa bene starà fuori tre mesi»; «Adì 8, domenica, s'è inteso l'arrivo del signor Cardinale in Praga, onorato che principi ancor in la corte di Cesare non ha ricevuto maggior onore di lui», SPACCINI [1603-1611] 1936, pp. 5, 59, 127.

⁴ Su di lui si veda BIONDI 1998, cui rinviamo per ulteriori indicazioni bibliografiche.

⁵ Per ulteriori e più approfonditi studi circa le condizioni e la gestione di Villa d'Este dopo la morte di Ippolito II, vedasi MOTTA 1997, pp. 296-302; OCCHIPINTI 2009b, pp. 59-68.

⁶ OCCHIPINTI 2009b.

proprietà dei beni artistici del porporato alla nipote nubile, Giulia d'Este⁷: documento che – pubblicato per la prima volta da Giuseppe Campori – viene adesso reso liberamente accessibile nel sito internet della Memofonte, nella sezione *Collezionismo estense*, e posto a confronto con i precedenti inventari, più antichi, redatti negli anni 1603, 1604, 1613, 1615 e 1618, così da permettere di seguire le vicende della collezione fino alla sua dispersione. Nello stesso tempo ci accingiamo a pubblicare una selezione di lettere di ambasciatori estensi a Roma, che permetteranno di ridisegnare un quadro di relazioni diplomatiche rispetto al quale gli acquisti di opere d'arte, tra cui risultava un grande numero di copie di dipinti famosi, e di disegni, da parte del cardinale Alessandro e dei principi di Modena, si riveleranno rispondenti a precise esigenze di gusto e di conoscenza.

Il nucleo più antico di questa collezione era composto da opere «racimolate fra i resti delle prestigiose collezioni ferraresi di origine cinquecentesca»⁸: accanto alle voci dei cinquecenteschi emiliani, e accanto alle opere di Dürer, di Brueghel o di Tiziano – (ricordate, per esempio, come «un quadretto in tavola del Presepio di mano di Alberto Duro con cornice nera tocca d'oro»⁹, «un altro Paesetto con la Madonna che va in Egitto di mano del Brugolo con cornice di noce profilata d'oro»¹⁰, «un Paesetto con San Girolamo, in tavola cornice di noce, di mano di Tiziano»¹¹ e ancora «una Santa Maria Madalena copia di Tiziano con cornice nera»¹²), opere che dovevano apprezzarsi «all'insegna di una esibita continuità con le predilezioni che erano state già del prozio Ippolito»¹³ – presero posto «voci e [...] generi più alla moda del collezionismo contemporaneo»¹⁴; si trattava in definitiva di aggiornare le voci di collezionismo più tradizionali, per così dire, attraverso l'acquisto di dipinti recenti, soprattutto tra quelli prodotti, in quegli stessi anni, dai maestri di formazione carraccesca, disponibili sul mercato romano dell'epoca¹⁵. Basti pensare ai rapporti di scambio personale che Alessandro intrattenne col giovane Guercino, del quale egli conservava, tra le altre opere, i ben noti «quattro Evangelisti con cornice e filetti d'oro di mano del Guercino da Cento»¹⁶. In tal modo l'apprezzamento delle prove della pittura contemporanea, su cui finirono per orientarsi le scelte del cardinale Alessandro, non prescindeva dalla valorizzazione degli esempi della più accreditata tradizione cinquecentesca, che, volutamente, si trovarono ben rappresentati all'interno della quadreria estense.

Un primo nucleo di quadri era stato trasferito dal cardinale Alessandro nell'Urbe intorno al 1610, quando essi trovarono una prima sistemazione in quella che all'epoca era la residenza del cardinale, il palazzo del marchese Bonelli, situato a pochi passi da Piazza Venezia¹⁷. Dopo qualche anno, in seguito a successivi trasferimenti¹⁸, tutti i quadri e le

⁷ Trascritto nel 1870 da Giuseppe Campori, l'inventario è stato recentemente ripubblicato in CREMONINI 1998, pp. 114-128.

⁸ CREMONINI 1998, p. 91.

⁹ CAMPORI 1870, p. 64.

¹⁰ CAMPORI 1870, p. 64.

¹¹ CAMPORI 1870, p. 63.

¹² CAMPORI 1870, p. 70.

¹³ OCCHIPINTI 2009b, p. 61.

¹⁴ OCCHIPINTI 2009b, p. 61.

¹⁵ Si ricordino le testimonianze, rese note per la prima volta dal VENTURI [1882] 1989, p. 157, sui legami di stima e apprezzamento reciproci che unirono il cardinale al Guercino («qualche mese prima della sua morte, il Guercino scrivevagli da Cento che desiderava raffigurare per lui il giovane Alessandro Magno [...] per additare così sotto corteccia d'istoria la grandezza d'animo del cardinale», secondo una lettera del 20 marzo 1624, conservata negli archivi estensi).

¹⁶ CAMPORI 1870, p. 67.

¹⁷ Ci si riferisce al palazzo del marchese Bonelli, che gli avvisi dell'epoca certificano quale prima residenza del cardinale in Roma. Il documento che segue è un avviso del 20 febbraio 1610: «Il

suppellettili provenienti sia da Modena che da Ferrara furono trasferiti di palazzo in palazzo fino a quella che le fonti certificano quale ultima residenza di Alessandro, Palazzo De Cupis a Piazza Navona, dove egli dimorò negli ultimi mesi di vita, dal novembre del 1623 fino al marzo del 1624. A quel primo nucleo di quadri se ne erano aggiunti altri, come dimostra già l'inventario redatto nel 1618, quadri in parte presumibilmente acquistati sul mercato romano, in parte provenienti dalle proprietà tiburtine, sottoposte in quegli stessi anni a importanti interventi di restauro. Su tali lavori, nonché sulla sistemazione delle opere d'arte, vigilava attentamente il segretario personale del cardinale, Antonio Querenghi¹⁹.

Questi, letterato e latinista padovano, autore tra l'altro di una raccolta di *Poesie volgari*, tenne informato per via epistolare il cardinale Alessandro riguardo allo svolgimento dei lavori di restauro a Tivoli; alla conclusione dei quali egli si prese cura di celebrare la villa, esaltandone la magnificenza insieme alla bellezza del luogo, in una serie di poemetti latini, editi nel 1618 (molti di questi, di cui stiamo preparando un'edizione elettronica, attendono ancora un riesame alla luce di una contestualizzazione storico-artistica, più che unicamente filologica e storico-letteraria)²⁰. Così, nel famoso palazzo tiburtino, edificato da Ippolito II d'Este nella seconda metà del Cinquecento, furono probabilmente portati da Roma alcuni dipinti allo scopo di abbellire una residenza che anni di incuria e di veri e propri «saccheggi» da parte dei Farnese avevano privato di quella bellezza e di quel prestigio che la contraddistinguevano invece ai tempi di Ippolito. Tale depauperamento era stato segnalato più volte dallo stesso Querenghi, che, da un lato, non aveva mancato di ricordare al cardinale Alessandro la carenza qualitativa degli affreschi e delle statue di travertino che decoravano le fontane e i giardini della villa, sottolineando quanto fosse inopportuno «mescolar pitture ignobili e stucchi mal composti [...] con le grandezze del primo disegno»²¹; e, dall'altro, sollecitava gli urgenti lavori di restauro, compiuti perlopiù da artisti minori quali Gasparo Guerra e Francesco Naldini, la cui opera avrebbero dovuto porsi a confronto «con i modelli della statuaria antica e della quadreria moderna che Alessandro stava per trasferire nelle stanze del palazzo di Tivoli»²², così che fosse ben visibile, agli occhi di tutti come l'attuale prestigio della casata non fosse inferiore minimamente ai passati splendori.

Tutto ciò a riprova di quanta importanza venisse attribuita al recupero delle eredità cinquecentesche con particolare riguardo al rilancio dell'erudizione antiquaria di Pirro Ligorio – grazie alle ricerche tiburtine compiute da Antonio Del Re, autore de *Dell'antichità*

palazzo del marchese Bonelli [Palazzo Alessandrino, ora Provinciale] che teneva il signor cardinale di San Giorgio [C. Aldobrandini], l'ha preso il cardinale d'Este per tutto il tempo che dura la locazione di detto San Giorgio, che sarà anco due anni a venire, a ragione di 1200 scudi», ORBAAN 1920, p. 162 e MOTTA 1997, p. 290.

¹⁸ Sempre avvisi dell'epoca riportano i successivi trasferimenti del cardinale in differenti residenze romane. Qui di seguito è parte dell'avviso del 15 febbraio 1617: «li ministri del signor cardinale d'Este hanno poi preso a pigione il palazzo di San Lorenzo in Lucina [...] e il palazzo nella Longara, che lascia il cardinale d'Este, è stato preso dal marchese della Cogna», ORBAAN 1920, pp. 249-250, e MOTTA 1997, p. 290.

¹⁹ Per ulteriori informazioni riguardo Villa d'Este e il suo restauro vedasi OCCHIPINTI 2009b, pp. 59-63. Per le testimonianze riguardanti i lavori tiburtini trascritte nei componimenti latini del letterato patavino cfr. MOTTA 1997, pp. 298-230, n. 180. In merito al ruolo del Querenghi vedasi VOLPI 2004, pp. 25-37.

²⁰ Parte di questi componimenti si trovano oggi editi in MOTTA 1997, pp. 300-301.

²¹ Cfr. OCCHIPINTI 2009b, p. 60; MOTTA 1997.

²² Cfr. OCCHIPINTI 2009b, pp. 60-61, n. 143.

tiburtime capitolino quinto, edito nel 1611 sotto gli auspici del cardinale Alessandro²³ – che era stata alla base dei programmi allegorici di Villa d'Este²⁴.

Sappiamo dai registri di vendita compilati dagli agenti del duca di Modena che, dopo la morte del cardinale Alessandro, la raccolta, nonostante l'elevato numero di dipinti – se ne contavano circa quattrocento – fu valutata solo tremila scudi, in quanto si trattava in gran parte di copie, alcune delle quali tratte da famosi dipinti cinquecenteschi²⁵. Ciò si potrebbe spiegare in considerazione delle difficoltà economiche in cui gravava il casato estense dal 1598; sicché il cardinale Alessandro avrebbe destinato pochi originali di grande prestigio alle sale di rappresentanza e i dipinti di minor valore alle camere secondarie²⁶. Nondimeno anche le copie, per la cui realizzazione il porporato investì importanti risorse, rispondevano a precise scelte collezionistiche, ovvero a precise esigenze conoscitive sulle quali è utile riflettere, nella prospettiva di nuovi percorsi di ricerca che, appunto, tengano conto di quanta importanza si desse, da parte estense, alla esaltazione di una continuità, pure da un punto di vista propriamente storico-figurativo, tra Cinque e Seicento. Per capire infatti quali funzioni e quali significati avessero tali copie, dobbiamo ricordare che il cardinale Alessandro aveva messo insieme nel corso degli anni un'imponente collezione grafica, spinto probabilmente anche dall'interesse che fin dall'infanzia egli aveva rivolto all'esercizio del disegno²⁷; Alessandro, al pari dei fratelli e delle sorelle, ricevette l'educazione più adeguata alla vita di corte: imparò a suonare il liuto, in compagnia della madre, e si cimentò nella pratica del disegno insieme al fratellastro Cesare, che, essendo di qualche anno più grande, aveva già fatto considerevoli progressi nel disegno, postosi sotto la guida del pittore Giulio Bianchini²⁸ (era ancora ben vivo, evidentemente, uno dei precetti che Baldassarre Castiglione aveva formulato nel manuale del perfetto uomo di corte: al quale, appunto, era richiesta la conoscenza e, nello stesso tempo, la pratica dilettesca dell'arte del disegno). Secondo quanto risultava già ad Adolfo Venturi, sulla base dei suoi spogli documentari a cui abbiamo già fatto riferimento – dai quali è oggi indispensabile ripartire, soprattutto dopo l'importante stimolo che dette Francis Haskell²⁹ alle ricerche sul collezionismo estense, cui fecero seguito le iniziative espositive di Modena del 1998 – «il maestro [di Alessandro] fu probabilmente Giulio Bianchini, il quale, morendo, lasciò l'obbligo a' suoi eredi di portare a don Cesare ogni anno, alla vigilia di Natale, una tavolozza di colori»³⁰; un'indicazione che attesta l'intimo legame che univa alla famiglia d'Este l'artista³¹.

²³ Sull'opera di ricerca compiuta da Del Re si veda OCCHIPINTI 2009b, pp. 62-63, cui si rinvia per ulteriori approfondimenti bibliografici.

²⁴ Cfr. OCCHIPINTI 2009b, pp. 321-357.

²⁵ Lo stesso Cesare incontrò non poche difficoltà nella ricerca di compratori sul mercato romano, tanto da dover riportare a Modena molte delle tele che erano state messe in vendita a Roma. Per maggiori informazioni circa la vendita si veda Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 371, II, fasc. 21 (*Vendita de' quadri del S. Cardinale o condotta loro a Modana*) citato in CREMONINI 1998, p. 107.

²⁶ Sulle possibili scelte d'arredo del palazzo estense in Roma vedasi CREMONINI 1998, pp. 91-101.

²⁷ «Il cardinale Alessandro d'Este, disegnatore egli stesso, portò forse più amore ai disegni che ai dipinti», VENTURI [1882] 1989, p. 160.

²⁸ VENTURI [1882] 1989, p. 137.

²⁹ Cfr. HASKELL 1996.

³⁰ L'informazione riportata da VENTURI [1882] 1989, p. 137 è presa dall'Archivio di Stato di Modena, *Libri camerale di don Alfonso*, Giornale del Banco, 1582.

³¹ Di Giulio Bianchini e della sua attività come pittore di corte si rinvia ai documenti e le epistole raccolte nell'Archivio Estense di Modena, che ancora richiedono un esame accurato.

Ebbene, della cospicua collezione di disegni, per la maggior parte cinquecenteschi, resta testimonianza nelle parole di molti osservatori, viaggiatori, ambasciatori, letterati³². Alla luce del citato inventario del 1624, dove sono elencati anche i disegni, apprezziamo ancora di più le parole di tale frate Bonaventura Bisi, appartenente all'ordine dei Conventuali di Bologna, il quale in una lettera scritta il 18 dicembre 1657 al futuro cardinale Leopoldo de' Medici, descriveva i disegni ammirati a Modena, a dimostrazione del fatto che il ricordo della collezione grafica di Alessandro d'Este, scomparso da più di trent'anni, era ancora ben vivo³³:

[...] Dopo questo fui a Modona ove il Serenissimo Prencipe Alfonso mi mostrò li suoi disegni et oltra q[uei] del Coccapani ne viddi una buona quantità. Tutti sono ha[ssai] belle e perché restavo amirato come havessero trovato tanta robba e così bella, mi raccontarono come i[l] Serenissimo Cardinale Alessandro d'Este morto si dilettaua fortemente di simile cose, e perché nel suo testamento lasciò here[de] della sua libreria li Padri Teatini, e nel consegnarli de[tt]a libreria vi capirono anche inavertentemente detti diseg[ni], e Sua Altezza Serenissima consapevole di questo fatto ha procurato di riaverli, e veramente sono cose degne, né io ho mai vedu[to] cose simile. [...] Vorrei poter far vedere a Vostra Altezza Serenissima li disegni di questo serenissimo Prencipe, che ne assicuro avria gusto, perché vi sono cose esquisitissime³⁴

Giuseppe Campori, nell'introduzione all'inventario del 1624, ricorda come «nessuno scrittore, all'infuori del Malvasia che ne toccò per incidenza nella vita del Calvart, fece menzione di questa insigne raccolta di pitture e disegni che comprende parecchi de' migliori nomi de' pittori allora viventi e non pochi ancora di quelli de' tempi passati»³⁵. In realtà, Campori si sbagliava, in quanto, come è stato di recente chiarito, Malvasia non si era riferito ad Alessandro bensì a Luigi d'Este, che aveva anche lui posseduto un'importante collezione grafica, nella quale alcuni disegni attribuiti a Raffaello e a Michelangelo erano in realtà copie di Denis Calvaert³⁶.

Il già nominato Spaccini³⁷ ricordava, nel marzo 1610, l'acquisto di sei disegni realizzati dal maestro bolognese Bartolomeo Passarotti (torneremo più avanti a parlare del

³² Ci si riferisce alle testimonianze brevi e frammentarie dei membri dell'Accademia degli Umoristi, soliti ritrovarsi nei giardini della villa estense; tra questi i più rinomanti erano Gian Battista Marino e Alessandro Tassoni. Per approfondimenti sul circolo letterario tiburtino vedasi MOTTA 1997.

³³ Per ulteriori riferimenti su cardinale Leopoldo de' Medici, si veda ora FILETI MAZZA 2009, in particolare pp. 95-96.

³⁴ La testimonianza è riportata in una lettera scritta il 18 dicembre 1657 dal suddetto Leopoldo, riportata in SUEUR 1998, pp. 20-28.

³⁵ CAMPORI 1870, p. 58.

³⁶ Sarebbe stato lo stesso Calvaert a confessare che quegli studi di figura, posseduti dal cardinale d'Este, erano stati da lui stesso eseguiti, quindi invecchiati e accortamente affumicati in modo da sembrare originali: «Ammirò ad ogni modo il valore del Calvarte quel porporato e allora anche più lo conobbe e lodollo, che mostrandogli con suo gran ristoro e contento la superbissima raccolta de' disegni di tutti i più valenti maestri d'ogni scuola, non solo seppe Dionisio conoscerne tutti gli autori, ma giunti ad un nudo di Michelangelo di que' di Giudizio e a due figure di quelle di Rafaele nella Scuola d'Atene, l'avvertì non essere originali, ma da lui fatti e copiati dall'opre medesime, ancorché in qualche luogo mutati, così comandatogli da un tal Pomponio, che gli l'avea commessi; e che per l'appunto era stato quello, che affumicata poi quella carta e fattala venir logra a loco a loco, gli avea venduti per originali al Cardinale, come successivamente verificossi, confessandolo allora colui e chiedendone perdono, che si vide convinto», MALVASIA [1678] 1841, pp. 196-197, citato in OCCHIPINTI 2009a, p. 4, nota 25.

³⁷ SPACCINI [1603-1611] 1936, le annotazioni riguardo la compravendita di disegni o libri di disegni si collocano negli anni 1608, 1609 e 1610.

Passerotti, riferendoci alla sua fortuna in ambito estense; non a caso sarebbe stato più tardi proprio Malvasia a scriverne una biografia, nella quale largo spazio sarebbe stato dedicato al ricordo dell'attività grafica di questo maestro, per così dire, precarracesco)³⁸. Ritornando sugli spogli venturiani, risulta, nel 1619, la stipula di un contratto col pittore Cesare Caravaggio per l'acquisto di alcuni libri di disegni³⁹. Al 1621 risalgono le ricerche condotte dal cardinale Alessandro per entrare in possesso di alcune opere di Federico Zuccari, del quale l'ecclesiastico aveva già ricevuto alcuni quadretti, nell'agosto di quello stesso anno, in dono da parte del figlio di questo, Ottaviano Zuccari, ove si vedevano «doi figure a olio, una che scolpisce e l'altra che dipinge»⁴⁰. Ricerche, queste ultime, che assumono un particolare significato se ricollegate ai passati servigi che l'artista, recentemente scomparso, aveva prestatato tra il 1566 e il 1568 presso l'avita villa d'Este, sotto il patronato di Ippolito II. A Villa d'Este lo Zuccari aveva lavorato, come riferiva già il Vasari, agli affreschi della Sala della Nobiltà e della Sala della Gloria, dove, secondo le sue stesse parole, «si servì di molti lavoranti, come occorre in simili lavori, per darli presto fine», per assecondare i desideri del cardinale Ippolito d'Este.

Nel 1622, inoltre, Spaccini prendeva nota di numerosi fogli ricevuti in dono da Lucilio Gentiloni, pittore di second'ordine, ben inserito nell'*entourage* intellettuale del cardinale, noto soprattutto per essere stato elogiato dal cavalier Marino nella sua *Galeria*⁴¹. Lo stesso Alessandro, come ricordava Spaccini, «designava eccellentemente di penna»⁴², ed era capace di imitare la tecnica grafica del Passarotti, più semplice da copiare rispetto ad altri artisti in quanto solito usare linee forti e marcate che pretendevano di imitare, nei tratti incrociati, la maniera di certi disegni michelangioleschi⁴³; tanto che nell'inventario del 1624 si ricorda «un disegno d'una Testa in carta copiata dal Passaroto di mano del signor cardinale d'Este, cornice nera»⁴⁴: forse una copia della testa di Cristo del *Noli me tangere*, dipinto dall'artista intorno al 1575, di cui ci è noto un disegno a penna del solo volto⁴⁵; ma simili indicazioni nell'inventario del 1624 possono anche far pensare al genere grafico delle teste grottesche, come quelle derivate da dipinti di genere nel quale Passarotti si era specializzato, come l'*Allegra compagnia* che avrebbe più tardi incontrato il pieno favore di Malvasia⁴⁶. Nella raccolta erano presenti disegni del Vasari, di Raffaello, dei Carracci, del Malosso, dell'Orsi, di Tiziano e del Dürer, molti dei quali oggi si conservano nella Galleria Estense di Modena: alcuni ritenuti autografi, altri, invece, attribuiti allo stesso cardinale; essi presentano sul *recto* del foglio la marca con lo stemma degli Este ed un numero

³⁸ SPACCINI [1603-1611] 1936, 6 marzo 1610.

³⁹ «Ho ricevuto la lettera di Vostra Signoria Illustrissima e subito [...] andai a casa di Messer Cesare Caravaggio pittore [...] si mostrò prontissimo a servirla, sì come in effetti manda li libri a Vostra Signoria Illustrissima», lettera di Gaspare Bindoni al cardinale Alessandro del 27 febbraio 1619, citata in VENTURI [1882] 1989, p. 177.

⁴⁰ Cfr. VENTURI [1882] 1989, p. 157 e OCCHIPINTI 2009b, p. 61.

⁴¹ «Gentiloni Lucilio di Filatrava, ricordato nella sua Galeria dal cavalier Marini, convien dire che fosse men che mediocre pittore, non trovandolo io ricordato in verun' altra opera pittorica. Viveva nel 1610», TICOZZI 1818, p. 123. Il Gentiloni viene ricordato quale pittore di corte al servizio di Alfonso II e Cesare d'Este; alla corte di quest'ultimo operò nelle vesti di antiquario, comprando disegni di Tiziano e di Raffaello. Cfr. THYEME-BECKER 1978, p. 414; cfr. anche VENTURI [1882] 1989, p. 162.

⁴² Citazioni dello Spaccini riportata in CAMPORI 1870, p. 63.

⁴³ «Aveva il cardinale una predilezione pe' disegni del Passarotti, que' disegni all'infuriata, a forti e sicuri tratti di penna incrociati a mandorla, e che nelle parti ombrate ingrossando, formano quasi macchie d'inchiostro», VENTURI [1882] 1989, p. 162.

⁴⁴ Cfr. citazioni inventariali del 1624 in CAMPORI 1870, pp. 61-78.

⁴⁵ HÖPER 1987, II, p. 134; GHIRARDI 1990, p. 196.

⁴⁶ Cfr. GHIRARDI 1990, p. 226.

identificativo (particolare, quest'ultimo, che fa supporre che i fogli venissero rilegati a formare un libro, secondo una consuetudine già seguita sia da Ippolito II che da Luigi)⁴⁷.

Da un lato, dunque, troviamo i dipinti, in prevalenza copie; dall'altro i disegni, anch'essi in buona parte in copia. In definitiva, le copie dei dipinti, non diversamente dai disegni raccolti in appositi libri, costituivano importanti riprove di linguaggio, che rispondendo a intenzioni e curiosità ben precise: si trattava di dare valore ai maestri emiliani – quali Benvenuto Tisi, Girolamo Da Carpi, Dosso Dossi, Antonio Allegri e Francesco Mazzola – di modo che su di essi potesse primeggiare il nome del Correggio, le cui quotazioni nel mercato romano erano, nei primi anni del nuovo secolo, in continua ascesa⁴⁸. Benché il Malvasia e lo Scannelli fossero di là da venire, apparivano già chiaramente definiti, all'epoca, certi orientamenti di gusto, in base ai quali si sarebbero più tardi precisate le posizioni storiografiche che avrebbero dato valore, appunto, alla tradizione emiliana, cinque e seicentesca.

Alla luce di quanto detto, le vicende che portarono all'acquisizione delle copie correggesche meritano di essere qui riconsiderate sullo sfondo della contemporanea rivalutazione della cultura romana di primo Seicento della pittura emiliana del Cinquecento.

Nell'inventario del 1624 la prima opera ad essere attribuita all'Allegri – «un Cristo nell'orto, in tavola con cornice di noce copia del Correggio»⁴⁹ –, era presumibilmente una copia tratta dal celebre dipinto dell'*Orazione dell'orto*, realizzato per un committente reggiano, e in seguito ceduto al gentiluomo milanese Pirro Visconti⁵⁰; già Vasari, nell'edizione delle *Vite* del 1568, ne aveva riportato un'attenta descrizione, della quale avrebbero tenuto conto tutti gli scrittori seicenteschi che contribuirono ad alimentarne la straordinaria fama seicentesca:

è nella medesima città [Reggio Emilia] un quadretto di grandezza un piede; la più rara e bella cosa che si possa vedere di suo, di figure piccole; nella quale è un Cristo nell'orto, pittura finta di notte dove l'angelo apparendoli col lume del suo splendore fa lume a Cristo. Che è tanto simile al vero che non si può né immaginare né esprimere meglio. Giuso a piè del monte, in un piano si veggono tre Apostoli che dormono, sopra quali fa ombra il monte dove Cristo ora, che dà una forza a quelle figure che non è possibile. E più in là, in un paese lontano, finto all'apparire dell'aurora e si veggono venire dall'un dei lati alcuni soldati con Giuda. E nella sua piccolezza questa istoria è tanto ben intesa che non si può né di pazienza né di studio per tanta opera paragonarla⁵¹

Il capolavoro sarebbe stato infatti ricordato sia dal Borghini, che si riferiva ad una serie di opere presenti nella città di Reggio Emilia⁵², sia, molto più tardi, dallo Scannelli, che ne attestava ormai la presenza a Milano; proprio a Milano l'opera rimase per circa

⁴⁷ In merito alle raccolte di disegni dei due cardinali estensi vedansi gli inventari del 1572 e del 1583, nonché OCCHIPINTI 2009a. Per ulteriori approfondimenti, SPACCINI [1603-1611] 1936, p. 257; VENTURI [1882] 1989, pp. 162, 177-178.

⁴⁸ Una esauriente e ricca introduzione a questo contesto storico si trova in SPAGNOLO 2005, pp. 108-145.

⁴⁹ CAMPORI 1870, p. 62.

⁵⁰ Il Venturi fa risalire la committenza del quadro alla famiglia modenese dei Rangoni. Cfr. VENTURI [1882] 1989, p. 136.

⁵¹ VASARI [1550-1568] 1966-1987, p. 132.

⁵² «In Modona è una tavola di sua mano entrovi una Madonna: in Bologna parimenti in casa gli Erculani un Christo, che nell'orto apparisce a Maria Maddalena cosa molto bella; e in Reggio una tavola della Natività di Cristo, dal quale partendovi uno splendore fa lume a' pastori, e all'altre figure che il contemplan», BORGHINI [1584] 1967, p. 375.

sessant'anni, mentre la sua fama cresceva a dismisura, fino al punto da raggiungere diverse corti europee (sia Filippo II che Alfonso II tentarono di acquistarla, con scarso successo)⁵³.

Quando il cardinale Alessandro riuscì a procurarsi la riproduzione del quadro in questione, la notorietà del dipinto, che ormai da molti anni non si trovava più a Reggio, era soprattutto dovuta alle numerose copie che ne circolavano da tempo anche a Roma. Una di esse si trovava presso la collezione Garimberto⁵⁴; un'altra, realizzata nientemeno che da Ludovico Carracci, era custodita presso il *museum* di Francesco Angeloni, letterato ternano segretario personale del cardinale Aldobrandini⁵⁵.

La seconda opera attribuita nell'inventario del 1624 all'Allegri – «la Natività di Nostro Signore in tavola senza cornice copia del Correggio»⁵⁶ – riproduceva presumibilmente la già allora famosissima *Adorazione dei pastori*, altresì nota come *La Notte*, che era stata commissionata dalla famiglia Pratonieri per ornare l'omonima cappella della chiesa di San Prospero a Reggio Emilia: Vasari l'aveva descritta soffermandosi con particolare attenzione sulla figura della giovane donna («vi è una femina che volendo fissamente guardare verso Cristo, e per non potere gli occhi mortali sofferire la luce della sua divinità, che con i raggi par che percuota, quella figura, si mette la mano dinanzi agli occhi»⁵⁷). Un'importante riprova dell'attenzione che fu rivolta, da parte estense, in anni molto precoci, a questo capolavoro del Correggio la troviamo nel carteggio di Fulvio Testi⁵⁸. Questi è di solito ricordato dagli studiosi del Bernini poiché fu il primo a definire l'artista come il «Michelangelo moderno»⁵⁹; definizione che riconfermava in maniera decisiva quella prospettiva storica di recupero delle tradizioni cinquecentesche che era tanto cara al cardinale Alessandro, di cui Testi era stato ospite, nelle funzioni di ambasciatore estense alla corte pontificia. Ebbene, nella lettera datata 13 marzo 1584, inviata dal Testi, all'epoca governatore di Reggio Emilia, al duca d'Este, si segnalavano come quadri di molto grido nella città la *Notte dei Pratonieri* ed il *Cristo nell'orto* di mano del Correggio⁶⁰. In un'epistola successiva, del 26 maggio 1604, che qui di seguito vogliamo stralciare benché si tratti di un testo assai noto e citato, si attestava il permesso di trarre copia dell'*Adorazione dei pastori* a Margherita d'Este, privilegio concesso dal capitolo di San Prospero a seguito di pressanti insistenze:

⁵³ Secondo lo Scannelli il dipinto fu ceduto dal Visconti al marchese di Caracena, governatore della città, per 750 doppie. Si riporta di seguito la testimonianza dello storiografo bolognese: «Dal bisogno per soddisfare alle sue necessità [...] diede ad uno Speciale, al quale doveva quattro scudi un quadro di Christo nell'orto, che fu poscia anco in breve venduto a scudi 500; e mi viene ultimamente riferito da Luigi Scaramuzza pittore di buon gusto [...] che un quadro rappresentante Christo nell'orto meno d'un braccio nella città di Milano (che facilmente si può credere essere lo stesso mentuato dal Lomazzo) fu comprato ultimamente dal Marchese di Caracena, Governatore della città, dal conte Pirro Visconti, settecentocinquante doppie», SCANNELLI [1657] 1966, pp. 80-81.

⁵⁴ Cfr. SPAGNOLO 2005, pp. 395-396.

⁵⁵ «Un Cristo all'Orto bellissimo alla maniera del Correggio di mano di Ludovico Carracci», SPARTI 1998, p. 51; SPAGNOLO 2005, p. 182.

⁵⁶ CAMPORI 1870, p. 62.

⁵⁷ «Dipinse ancora in Modena una tavola d'una Madonna, tenuta da tutti i pittori in pregio e per la miglior pittura di quella città», VASARI [1550-1568] 1966-1987, p. 53.

⁵⁸ Fulvio Testi fu ambasciatore estense nonché governatore della città di Reggio Emilia all'epoca in cui la lettera fu redatta. Del Testi rimane un'importante epistolario: *Lettere*, a cura di M.L. Doglio, Bari 1967.

⁵⁹ BERNINI PITTORE 2007, citato da OCCHIPINTI 2009b, p. 64.

⁶⁰ Il testo è riportato in MONDUCCI 2004, p. 161.

Dopo alcune resistenze il capitolo della basilica di San Prospero, acconsentendo alle istanze di Margherita, già duchessa di Ferrara, concede al pittore ferrarese Francesco Naselli di poter fare copia della tavola della *Notte*, dell'altare Pratonieri, secondo un disciplinare rigoroso e con l'obbligo di esaurire l'incarico entro trenta giorni⁶¹

Nel 1640 la pala originale fu trasferita alla fine nel Palazzo Ducale di Modena per volere di Francesco I. Risulta così assai plausibile riconoscere nella replica correggesca, attestata già nell'inventario del 1624 del cardinale Alessandro, proprio una replica di questa tela che dal 1746 si sarebbe trovata a Dresda, la cui notorietà si sarebbe ampiamente diffusa dall'Emilia al Lazio e a tutta l'Italia, prima che, a seguito, appunto, della vendita di Dresda, a tutta Europa. Verosimilmente, già nel 1624 la si poteva ritenere una delle opere d'arte più straordinarie che i territori estensi potessero vantare.

Vi era poi una tela, presumibilmente autografa secondo quanto ricaviamo dalla citazione inventariale – «un quadro sopra l'asse d'una Madonna di mano del Correggio con cornice turchina arabescata d'oro»⁶² – riferibile a qualcosa come la Madonna, citata sia dal Vasari⁶³ che dal Borghini⁶⁴, eseguita per un ignoto committente, oggi conosciuta come la *Madonna Campori* della Pinacoteca Estense: le cui vicende collezionistiche sono note solo a partire dal 1635, anno in cui l'opera fu acquistata dal cardinale Campori unitamente al castello di Soliera, ove il quadro serviva ad ornamento di una cappella⁶⁵. Un altro dipinto, tuttavia, a cui si potrebbe associare il riferimento inventariale del 1624 è la *Madonna del latte*, di cui si conoscono addirittura una ventina copie, tutte citate come originali nelle fonti storiografiche.

Per quanto riguarda l'ultima opera presente nell'inventario del 1624 – «un quadretto della Madonna con S. Giuseppe con cornice nera, viene dal Correggio»⁶⁶ –, si può supporre un legame con *La Madonna della scodella*, dipinta dall'Allegri per una cappella della chiesa del Santo Sepolcro di Parma intorno al 1530, alla quale fu sottratta dalle truppe napoleoniche, per esserle restituita nel 1896⁶⁷.

BIBLIOGRAFIA

BENTINI 1995

La galleria Estense. Antonio Allegri detto il Correggio, a cura di J. Bentini, Modena 1995.

BERNINI PITTORE 2007

Bernini pittore, Catalogo della mostra, a cura di T. Montanari, Cinisello Balsamo 2007.

BIONDI 1998

A. BIONDI, *Due modenese illustri su arte e collezionismo nel primo Seicento*, in *SOVRANE PASSIONI* 1998, pp. 80-85.

BORGHINI [1584] 1967

⁶¹ Lettera del 26 maggio 1604, citata in MONDUCCI 2004, pp. 162-163.

⁶² CAMPORI 1870, p. 70.

⁶³ «Dipinse ancora in Modena una tavola d'una Madonna, tenuta da tutti i pittori in pregio e per la miglior pittura di quella città», VASARI [1550-1568] 1966-1987, p. 55.

⁶⁴ «In Modona è una tavola di sua mano entrovi una Madonna», BORGHINI [1584] 1967, p. 375.

⁶⁵ Maggiori riferimenti concernenti l'opera si possono trovare in BENTINI 1995, dossier edito in occasione di un intervento di restauro apportato all'opera.

⁶⁶ CAMPORI 1870, p. 68.

⁶⁷ L'opera è tuttora conservata a Parma, nella Galleria Nazionale.

R. BORGHINI, *Il riposo*, rist. anast. a cura di M. Rosci, Milano 1967.

CAMPORI 1870

G. CAMPORI, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870.

CREMONINI 1998

C. CREMONINI, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, in *SOVRANE PASSIONI* 1998, pp. 91-137.

DISEGNI DA UNA GRANDE COLLEZIONE 1998

Disegni da una grande collezione. Antiche raccolte estensi dal Louvre e dalla Galleria di Modena, Catalogo della mostra, a cura di J. Bentini, Modena 1998.

FILETI MAZZA 2009

M. FILETI MAZZA, *Storia di una collezione: dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'età moderna*, Firenze 2009.

GHIRARDI 1990

A. GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti: pittore (1529-1592). Catalogo generale*, Rimini 1990.

HASKELL 1996

F. HASKELL, *La vendita dei dipinti estensi di Modena nel 1746 e i suoi antefatti*, in *PITTURA VENETA* 1996, pp. 3-17.

HÖPER 1997

C. HÖPER, *Zu den Anatomiebüchern von Bartolomeo Passarotti und Pieter Paul Rubens*, Monaco 1997.

MALVASIA [1678] 1841

C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, Bologna 1841.

MONDUCCI 2004

E. MONDUCCI, *Il Correggio. La vita e le opere nelle fonti documentarie*, Milano 2004.

MOTTA 1997

U. MOTTA, *Antonio Querenghi (1546-1633). Un letterato padovano nella Roma del tardo Rinascimento*, Milano 1997.

OCCHIPINTI 2009a

C. OCCHIPINTI, *Roma 1587. La dispersione della quadreria estense e gli acquisti del cardinale Ferdinando de' Medici*, «Studi di Memofonte», 2, 2009.

OCCHIPINTI 2009b

C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009.

ORBAAN 1920

J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco*, Roma 1920.

PINELLI 1924

I. PINELLI, *Note biografiche sul cardinale Alessandro d'Este governatore di Tivoli*, «Atti e memorie della Società Tiburtina di storia e d'arte», 4, 1-2, 1924.

PITTURA VENETA 1996

La pittura veneta negli stati estensi, a cura di J. Bentini, Sergio Marinelli, A. Mazza, Verona-Modena 1996.

PORTONE 1993

P. PORTONE, *Alessandro d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 310-312.

SCANNELLI [1657] 1966

F. SCANNELLI, *Il microcosmo della pittura, ristampa anastatica a cura di G. Giubbini*, Milano 1966.

SOVRANE PASSIONI 1998

Sovrane passioni: le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense, Catalogo della mostra, a cura di J. Bentini, Milano 1998.

SPACCINI [1603-1611] 1993

G.B. SPACCINI, *Cronaca di Modena: anni 1603-1611*, a cura di A. Biondi, R. Bussi, C. Giovannini, Modena 1993.

SPAGNOLO 2005

M. SPAGNOLO, *Correggio. Geografia e storia della fortuna (1528-1657)*, Cinisello Balsamo 2005.

SPARTI 1998

D.L. SPARTI, *Il Musaeum Romanum di Francesco Angeloni: formazione e dispersione*, «Paragone», III, 22, pp. 47-80.

SUER 1998

H. SUER, *Per la storia e la fortuna della collezione di disegni dei duchi d'Este*, in *DISEGNI DA UNA GRANDE COLLEZIONE* 1998, pp. 20-28.

TICOZZI 1818

S. TICOZZI, *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle belle arti fino al 1800*, Milano 1818.

THYME-BECKER 1978

U. THYME, F. BECKER, *Lucilio Gentiloni*, voce in *Allgemeines lexikon der blindenden kunstler von der antike bis zur gegenwart*, XIII, Monaco 1978, p. 414.

VASARI [1550 e 1568] 1966-1987

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1966-1987.

VENTURI [1882] 1989

L. VENTURI, *La Regia Galleria Estense*, rist. anast., Modena 1989.

VOLPI 2004

C. VOLPI, *Ozio e negozio: in merito agli scambi tra Roma, Ferrara e il Veneto al tempo di Scipione Borghese*, in *Bernini dai Borghese ai Barberini: la cultura in Roma intorno agli anni venti*, Atti del convegno (Roma 17-19 febbraio 1999), a cura di O. Bonfait e A. Coliva, Roma 2004, pp. 25-37.

LE COLLEZIONI ESTENSI DI ANTICHITÀ TRA ROMA, TIVOLI E FERRARA

I. ARREDO SCULTOREO NELLE DIMORE ESTENSI

Introduzione

I primi studi sulle collezioni estensi di antichità nella Vigna del Quirinale a Roma e nella Villa d'Este a Tivoli si devono allo Hülsen¹ e allo Ashby² che, agli inizi del Novecento, hanno edito gli inventari relativi (è stata di recente approntata una traduzione dello studio di Ashby con alcune note critiche da parte di Ferruti)³, mentre al Venturi si deve il merito di aver pubblicato i documenti cinquecenteschi della famiglia d'Este, utili a chiarire la provenienza delle sculture, il loro restauro e il trasferimento nelle varie residenze del cardinale Ippolito (il Palazzo a Montegiordano, la Vigna sul Quirinale e la Villa a Tivoli; secondo la moda dell'epoca egli aveva un palazzo in città, già appartenuto agli Orsini, una vigna sul colle e una villa suburbana)⁴.

A questi fondamentali contributi, si sono aggiunti in questi ultimi anni numerosi studi degli storici dell'arte sulla Villa d'Este a Tivoli⁵, sporadici articoli che hanno riguardato soprattutto la dispersione delle antichità estensi: penso alle ricerche della Corradini, che ha pubblicato la documentazione relativa alla residenza di Alfonso II d'Este a Ferrara (soprattutto utile è l'inventario del 1584⁶); penso a quelle di Carlo Gasparri, scaturite dalla edizione relativa ai marmi del Palazzo del Quirinale, che conserva ancora oggi nei suoi giardini (Fig. 1) sculture che decoravano la Vigna di Montecavallo⁷; penso, ancora, alle ricerche sui marmi Del Bufalo, acquistati dal cardinale Ferdinando de' Medici⁸, e sulla collezione di Villa Medici, cui sono stati dedicati di recente numerosi studi che hanno consentito di identificare le sculture dei giardini d'Este sul Quirinale vendute al cardinale Ferdinando de' Medici⁹; penso alle ricerche di Federico Rausa sulle antichità Orsini raccolte nel Palazzo estense di Montegiordano¹⁰, o alla pubblicazione sui marmi della collezione del cardinale Alessandro Albani¹¹, oppure ai molti contributi che hanno riguardato un particolare aspetto delle collezioni estensi: il gusto dell'esotico¹² o i ritratti di uomini illustri¹³.

Oggi si può, dunque, tentare un diverso approccio allo studio di queste collezioni, sulla base dei risultati degli studi sulla storia degli scavi di Villa Adriana¹⁴, anche grazie all'edizione commentata del *Viaggio pittorico* di Agostino Penna da parte di Paola Baldassarri¹⁵, e grazie all'edizione dei manoscritti di Pirro Ligorio: quello sulle ville tiburtine

¹ HÜLSEN 1917, pp. 85-122.

² ASHBY 1908, pp. 219-256.

³ FERRUTI 2009, pp. 274-278, con alcune proposte di identificazione.

⁴ VENTURI 1890, pp. 196-206.

⁵ Da ultimo BARISI-FAGIOLO-MADONNA 2007; OCCHIPINTI 2009.

⁶ CORRADINI 1987, pp. 163-192.

⁷ PALAZZO DEL QUIRINALE 1993; GASPARRI 1985.

⁸ CRISTOFANI 1980a; CRISTOFANI 1980b; GASPARRI 1987; WREDE 1983.

⁹ GASPARRI 1991; GASPARRI 1999; CECCHI-GASPARRI 2009.

¹⁰ RAUSA 2000, pp. 163-180.

¹¹ VILLA ALBANI 1989-1998.

¹² PALMA VENETUCCI 1998; PALMA VENETUCCI 2006; PALMA VENETUCCI 2008.

¹³ ERME TIBURTINE 1992; ERME DI ROMA 1998; PIRRO LIGORIO 2005b.

¹⁴ Per le antichità da Villa Adriana vedi RAEDER 1983; PALMA VENETUCCI 2010a, pp. 42-49.

¹⁵ BALDASSARRI 1989, ove si ricordano varie antichità ritenute, a torto, provenire da Villa Adriana (ad esempio quattro *Muse* di Cristina di Svezia) e numerose sculture estensi. Le recenti ricerche focalizzate su alcune di esse hanno eliminato i dubbi sull'ipotetica provenienza tiburtina della *Psiche* già Chigi, per la quale vedi *infra*.

ad opera di Alessandra Ten¹⁶ e quello sugli uomini illustri, corredato dei volumi di commento, curato da Beatrice Palma¹⁷. Questi ultimi lavori hanno fatto luce soprattutto sulla decorazione della Biblioteca e «Anticario» di Alfonso II d'Este a Ferrara, dove furono trasferiti numerosi marmi provenienti dalle collezioni romane¹⁸.



Fig. 1. Statua di *Cerere*. Incisione di G.B. De Cavalleriis.

Sembra quindi indispensabile fare il punto sulla consistenza delle collezioni rinascimentali estensi, presentando in questa sede alcune osservazioni preliminari che potranno sembrare talora frammentarie (la ricerca è ancora in corso: si sta completando l'impresa di una storia degli scavi di Villa Adriana, mentre lo spoglio di altri codici di Ligorio, effettuato in vista dell'edizione dell'ultimo volume di commento agli *Uomini illustri*¹⁹, ha rivelato notizie preziose su altri scavi a Roma, sul Palatino, sull'Esquilino, sul Celio). Ci si avvarrà, oltre che delle testimonianze offerte dall'architetto ed erudito napoletano, anche di quelle offerte dalle *Memorie* di Flaminio Vacca²⁰, nonché dei numerosi disegni dei taccuini rinascimentali, soprattutto del Ligorio, degli album del mantovano Jacopo Strada²¹ e di Girolamo da Carpi²², delle incisioni del De Cavalleriis ed infine delle notizie scaturite dalla documentazione offerta dal Venturi, che sono state messe in relazione con gli inventari delle dimore estensi a Roma e Tivoli (circa un centinaio di sculture erano custodite sia nella Vigna del Quirinale che nella Villa d'Este²³): ciò allo scopo di rintracciare le antichità estensi disperse nei vari musei d'Italia e d'Europa nel corso dei secoli.

Nel Cinquecento i trasferimenti di antichità sono numerosi, dal Palazzo di Montegiordano alla Vigna del Quirinale tra il 1550 e il 1554, da qui alla Villa di Tivoli a

¹⁶PIRRO LIGORIO 2005a.

¹⁷ERME TIBURTINE 1992; ERME DI ROMA 1998; PIRRO LIGORIO 2005b.

¹⁸PIRRO LIGORIO 2005b, pp. XIX-XX.

¹⁹ERME DI LAZIO E CAMPANIA, in corso di stampa.

²⁰VACCA 1594.

²¹JANSEN 1991, pp. 59-76.

²²CANEDY 1976.

²³Gli Inventari della Vigna del Quirinale del 1568, del 1572 del 1599 sono editi in HÜLSEN 1917, pp. 113-121; gli inventari di Villa d'Este del 1572 e quelli successivi sono editi in ASHBY 1908, pp. 242-256.

partire dal 1569²⁴; iniziano quindi i trasferimenti a Ferrara, a seguito del fatto che il Ligorio viene incaricato di progettare, in una parte del castello estense, uno studiolo ed un «antiquario» che possano accogliere i manoscritti, le antichità ed in particolare i busti di poeti e filosofi antichi, che dovevano adornare gli scaffali della biblioteca, secondo la moda degli antichi. Certamente fu lo stesso Ligorio a prendersi cura di richiedere a Roma, ad Alessandro de' Grandi, agente degli Este, i ritratti che il duca Alfonso doveva sistemare nella «libreria», già ultimata nel 1574; ma gli arrivi da Roma si protrarranno fino al 1576.

Desideriamo soffermarci ora sui primi risultati della ricerca, riferendoci anzitutto alla formazione delle collezioni estensi, e alle precise scelte che orientarono l'allestimento di un arredo scultoreo vastissimo all'interno delle varie dimore.

Gusto dell'esotico

Particolare interesse assume il gusto per le antichità esotiche, che anche il cardinale Ippolito si procurò in sintonia con altri collezionisti dell'epoca. Il cardinale Cesi nel suo palazzo in Borgo, Rodolfo Pio da Carpi, Ippolito d'Este e Carafa, nelle loro ville sul Quirinale, raccolgono statue esotiche: faraoni, naofori e sfingi, cinocefali e cocodrilli provenienti perlopiù dal Serapeo del Quirinale, dal Gianicolo e dall'area dell'Iseo campense; statue e rilievi raffiguranti divinità dolichene, provenienti dal santuario di Giove Dolicheno sull'Aventino, si trovano attestate nella Vigna Lisca e nelle dimore estensi.

Il gusto esotico presso gli Este si manifesta in alcune statue dei Giardini del Quirinale: la statua della Dea della Natura (Artemide di Efeso), modello di quella moderna realizzata per la fontana omonima nella Villa d'Este²⁵; alcune statue egittizzanti rinvenute a Villa Adriana, tra le quali una *Cerere*, ancora oggi nei giardini del Palazzo del Quirinale; un *Hadriano* e un busto colossale di *Iside*, oggi ai Musei Vaticani²⁶; una *Hecate vestita che portava in un vaso il belletto a Iunone*, che si trovava tra le statue da trasferire a Tivoli (già a Villa d'Este e oggi ai Musei Capitolini²⁷); una statua colossale di *Inache-Venere egiziana*, oggi a Parigi, Museo del Louvre²⁸; forse una statua di *Serapide*, oggi a Villa Medici, da identificarsi secondo la Cacciotti in una statua di marmo nero colossale di «console vestito seduto» in casa di Mastro Maturino²⁹; una statua rinvenuta sul Quirinale acquistata dagli antiquari Stampa e vista dal Ligorio nella Vigna d'Este³⁰; una statua di marmo nero, regalata dal vescovo di Narni che aveva la sua casa sul Quirinale di fronte alla Vigna d'Este³¹; una *sfinge* in granito

²⁴ VENTURI 1890, pp. 196-206.

²⁵ PALMA VENETUCCI 2009, pp. 705-718.

²⁶ PALMA VENETUCCI 1998, pp. 787-788, tra le quali «da testa grande col petto, che fu idolo di *Diana Egiziana*, stimata sc. 25», Inv. 1599, HÜLSEN 1917, p. 118, n. 2.

²⁷ HÜLSEN 1917, pp. 108-109, n. 110, fig. 83; ASHBY 1908, p. 244, n. 34.

²⁸ È menzionata nell'inventario del 1568 – «nel statuario in mano di Maestro Maturino», «una statua di donna Egiziana vestita in piedi senza braccia più grande del naturale», HÜLSEN 1917 p. 115; alla morte del proprietario fu restaurata da Perino del Gagliardo (VENTURI 1890, p. 203) – e in quello del 1584 – «un idolo egiziano in nicchio di marmo nero» –; infatti non è ancora citata nelle descrizioni di Villa d'Este del Cinquecento (ASHBY 1908, p. 254 Appendice C, «Statue non menzionate nell'inventario del 1572»), come per esempio nella descrizione del viaggio a Tivoli 1576-1577 di Nicolas Audebert (LIGHTBOWN 1964, pp. 64-190); nemmeno Antonio Del Re ne fa menzione (DEL RE 1611, p. 33).

²⁹ Vedi il contributo di Cacciotti in questo stesso numero di «Studi di Memofonte»; HÜLSEN 1917, p. 115 (che ricorda la statua nei registri di spesa descritta come «filosofo»), VENTURI 1890, p. 203, 1569 (19 luglio). L'oggetto è quindi da identificarsi con la statua acquistata dal Cardinale Alessandro Albani ed oggi a Monaco di Baviera, per cui vedi *infra*.

³⁰ Nel catalogo della raccolta Stampa del 1573 al n. 32 è menzionata «Una statua Egiziana maggiore di naturale con la sua testa del Dio Canopo. Fu trovata in una Vigna a Montecavallo et Mess. Pirro l'ha vista in detta Vigna – 25», HÜLSEN 1917 p. 164; PALMA VENETUCCI 1998, p. 787.

³¹ VENTURI 1890, p. 203.

orientale oggi a Villa Medici³². Altre sculture esotiche erano situate nella Villa d'Este: una «statua nera» più grande del naturale fu acquistata da Federico Donati nell'aprile del 1568³³; una statua in bigio di *Fortuna*, minore del naturale, forse la «Cerrere di marmo nero minore del naturale», comprata da Niccolò Longhi e incisa da Giovambattista De Cavalleriis³⁴, una piccola statua di *Nilo*³⁵ situata a Villa d'Este insieme ad una statua del *Nilo*, moderna acefala, esemplata sull'omonima statua del Belvedere vaticano³⁶; una statua di *Cibele*, oggi a Ince Blundell Hall³⁷; una mano di bronzo di *Iside* nello studiolo di Alfonso d'Este a Ferrara³⁸.

Infine un rilievo ed un altare con Giove stante sul toro e Giunone Dolichena sulla cerva – disegnati nei taccuini rinascimentali dove se ne attestano collocazioni diverse, o nella Vigna Carafa (Smetius) o negli orti del cardinal Ferrara (Ligorio)³⁹ – potevano provenire dall'Aventino, dove era un santuario dedicato a queste divinità, e potrebbero essere stati rinvenuti negli scavi che Uberto Strozzi mantovano condusse sul colle. Un *Rilievo mitriaco con Aion Chronos* doveva trovarsi a Roma in una delle residenze estensi (certamente il rilievo era noto al Ligorio che sembra trarne spunto in un suo disegno preparatorio per la decorazione di un soffitto del castello di Ferrara), anche se i documenti lo ricordano, solamente nel Settecento, a San Martino in Rio nel ducato di Reggio, nel palazzo del marchese Sigismondo d'Este, il quale, però, possedeva antichità provenienti da Roma⁴⁰.

Palazzo di Montegiordano

La prima residenza del cardinale Ippolito ad essere decorata è il Palazzo di Montegiordano, già Orsini, dalla cui famiglia egli potrebbe avere acquisito alcune antichità: ad esempio il *Rilievo di Ervole e l'Esperide*⁴¹ per il quale si potrebbe proporre una provenienza dagli Horti Orsini sull'Esquilino⁴²; a giudicare dai documenti editi dal Venturi⁴³, arrivato il cardinale Ippolito a Montegiordano nel 1549, alcune delle sculture che egli acquistava sul mercato antiquario o di cui entrava in possesso a seguito degli scavi a Villa Adriana erano destinate all'arredo del palazzo, altre vi transitavano per essere restaurate (nel 1554 si pagò un modello di una testa da farsi alla statua di *Adriano* venuta da Tivoli⁴⁴) e destinate poi agli Horti del Quirinale, che il cardinale stava allestendo in quegli anni. Nel dicembre 1554

³² HÜLSEN 1917, p. 107, n. 106; p. 116, n. 101; la statua passava ai Medici (HÜLSEN 1917, p. 121, n. 55; CECCHI-GASPARRI 2009, p. 244, n. 313, dove si propone una sua provenienza dalla Collezione Carpi).

³³ VENTURI 1890, p. 202.

³⁴ DE CAVALLERIS [1570-1584], tav. 45, fig. 150. Si vedano *INV. TIVOLI* 1572, c. 378, dove è ricordata dentro la Grotta «una Primavera di marmo negro con la testa bianca e braccia bianche con cornucopia integra», e *STIMA CARTIERI* 1752-1753, c. 10v: «Statua intiera di Senta Fauna, detta la Buona Dea, con le braccia, faccia e cornucopia piene di uva et altri frutti di marmo bianco, e vestita e panneggiata di marmo bigio. In altezza è alquanto minore del naturale. La veste in alcune parti è rotta e gli manca un pezzo di collo, e due dita nella mano destra. Scudi 30», ASHBY 1908, pp. 242-243.

³⁵ ASHBY 1908, pp. 237, 248, nota 1; VENTURI 1890, pp. 201, 203, a proposito del *Niletto* acquistato nell'aprile 1568 da Marcantonio Villamarina, acquistato nel Settecento dal Cardinale Alessandro Albani. Al riguardo vedi *infra*.

³⁶ ASHBY 1908, p. 242, moderno.

³⁷ ASHBY 1908, p. 246, n. 40; FERRUTI 2009, p. 276, n. 40, da lui ritenuta proveniente da Villa Adriana, come anche la Raeder.

³⁸ PALMA VENETUCCI 2008, p. 82, nota 100.

³⁹ PALMA VENETUCCI 2006, pp. 184-185, tav. II, figg. 5a, b; PALMA VENETUCCI 2010b, p. 69, fig. 7.

⁴⁰ PALMA VENETUCCI 2008, pp. 81-82.

⁴¹ RAUSA 2000, pp. 166-167.

⁴² MICHELI 2004, pp. 81-145. Dall'Esquilino provengono altri rilievi a tre figure simili.

⁴³ VENTURI 1890, pp. 197-198.

⁴⁴ VENTURI 1890, p. 197 (settembre).

venne pagato lo scultore Valerio Cioli per il trasposto delle statue, appunto, da Montegiordano a Montecavallo, e per la loro sistemazione⁴⁵.

Dal momento che presso la casa di Montegiordano abitava Uberto Strozzi mantovano⁴⁶, che scavava sia sull'Aventino che sul Celio, possiamo ipotizzare che la «testa incognita» attestata nello studiolo di Montegiordano e lasciata alla sua morte, avvenuta nel 1553, al cardinale Ippolito possa provenire da uno di questi due siti⁴⁷.

Nel 1560 furono «portate due statue di marmo di San Pietro in Vinculi a Montegiordano»⁴⁸, mentre una statua ed una testa furono comprate da Antonietto antiquario⁴⁹. Sei teste di marmo ed una figura furono portate a M. Claudio de Valle a Montegiordano nel 1561⁵⁰; in questo stesso anno si eseguono lavori alle fontane di Montecavallo e Montegiordano⁵¹, lavori rimasti poi sospesi fino al 1564, per via del soggiorno del cardinale in Francia⁵². Sappiamo inoltre dai documenti editi dal Venturi che nel 1565 furono trasportate da «m. Giuliano chirurgo» alcune statue da Montegiordano a Montecavallo⁵³. Nell'inventario di Montegiordano redatto alla morte del cardinale, nel 1572, sono ancora menzionate otto *Teste*, una *Figura acefala*, un *Busto*⁵⁴, una *Leonessa*, una *Testa di cocodrillo*, una statuetta di *Bacco con cagnolino*, un *Puttino con cagnolino*, una *Testa di satiro* e tre *Teste di putto*⁵⁵: forse queste ultime furono trasferite a Villa d'Este, mentre alcune teste ritratte potrebbero essere state inviate a Ferrara per abbellire la biblioteca.

Nel palazzo di Montegiordano si trovava murato, quasi come insegna personale del cardinale, sulla facciata, il celeberrimo *Rilievo di Ercole e l'Esperide*, noto da vari disegni di artisti del Cinquecento (Fig. 2) e descritto in uno dei codici napoletani dal Ligorio⁵⁶, esposto poi, nel Settecento, nella Galleria della Villa Medici come «Adamo ed Eva» e oggi a Villa Albani⁵⁷. Questo rilievo assumeva particolare importanza celebrativa in riferimento a Ercole, mitico progenitore della stirpe estense⁵⁸; nello stesso senso si spiegavano le molte statue di Ercole presenti nelle residenze estensi, una delle quali, acefala e mancante di gambe e braccia, era stata rinvenuta a Villa Adriana a Tivoli nel 1550: essa fu richiesta al Cardinale Ippolito dal fratello Ercole I, al quale ne era stato per l'occasione spedito un disegno, appositamente eseguito da Girolamo da Carpi⁵⁹; un altro *Ercole*, minore del naturale, si trovava alla morte del cardinale nella bottega di Mastro Maturino e venne venduto al cardinale de' Medici⁶⁰; una statua pregiata in marmo nero presso lo scultore

⁴⁵ VENTURI 1890, p. 197. Potrebbero trovarsi tra queste statue «una meggia figura di Pomona» e una testa di Bacco, citate subito dopo.

⁴⁶ RAUSA 2000, pp. 163-164.

⁴⁷ ERME DI ROMA 1998, p. 39 nota 8 (B. Cacciotti).

⁴⁸ VENTURI 1890, p. 198 (maggio).

⁴⁹ VENTURI 1890, p. 197 (giugno).

⁵⁰ VENTURI 1890, p. 199 (luglio).

⁵¹ VENTURI 1890, p. 199.

⁵² VENTURI 1890, p. 199.

⁵³ VENTURI 1890, p. 200, forse un Asclepio, una Venere, un Fauno e una Diana, acquistati da lui per Montecavallo, tra il 1564 e il 1565. Potrebbe trattarsi delle statue sistemate nella Fontana della Loggia. Al riguardo vedi *infra*.

⁵⁴ INV. MONTEGIORDANO 1572, c. 478.

⁵⁵ INV. MONTEGIORDANO 1572, c. 483; per il putto con cane vedi ASHBY 1908, p. 253; cfr. CECCHI-GASPARRI 2009, p. 82, n. 79, 1-2, 291.

⁵⁶ SCHREURS 2000, p. 480, n. 546.

⁵⁷ RAUSA 2000, p. 166, fig. 4; MICHELI 2004, pp. 113-115; CECCHI-GASPARRI 2009, p. 303, n. 547.

⁵⁸ GASPARRI 1987, p. 261.

⁵⁹ Rinvenuto a Tivoli insieme ad una Venere acefala e ad un'altra statua; si veda VENTURI 1890, pp. 196-197: «Quanto alla statua d'Hercole che ella mi domanda, che anchora che sia tutta rotta et che ci manchi gran parte de membri, Io nondimeno sicome vorrei poter satisfar al desiderio de la Extia V.ra in molto maggior cosa, così gliela darò di bonissimo animo [...]. Possa essere un hercole giovane [...]» (la lettera è datata 1551).

⁶⁰ HÜLSEN 1917, p. 106, n. 62; p. 107, n. 108.

Andrea Casella era pronta per essere inviata a Tivoli ma non fu mai spedita⁶¹; un *Ercole giacente* rinvenuto forse negli scavi del Palatino, fu restaurato nel 1566-1567 da Niccolò Longhi da Viggiù⁶² e trasferito a Villa d'Este; anche nel gruppo di *Ercole con Telefo*, interpretato come Achille⁶³ (che troviamo già trasferito a Tivoli nel 1572, dopo esser stato restaurato con una cerva, non pertinente, acquistata nel 1567 da Antonio Salvi insieme ad una lepre⁶⁴, di provenienza tiburtina) è leggibile una valenza celebrativa, che alludeva alle origini della famiglia estense e forse adombrava un riferimento implicito, nel piccolo fanciullo, alla nascita divina dello stesso Ippolito: non a caso il gruppo ebbe una collocazione privilegiata, dominando la terrazza superiore della fontana dei Draghi, dove si trovava anche l'*Ercole Giacente*⁶⁵. Ancora un omaggio al mitico progenitore della stirpe estense è reso dal Ligorio che nel manoscritto sugli *Uomini illustri* gli dedica ben cinquanta *folia*⁶⁶.

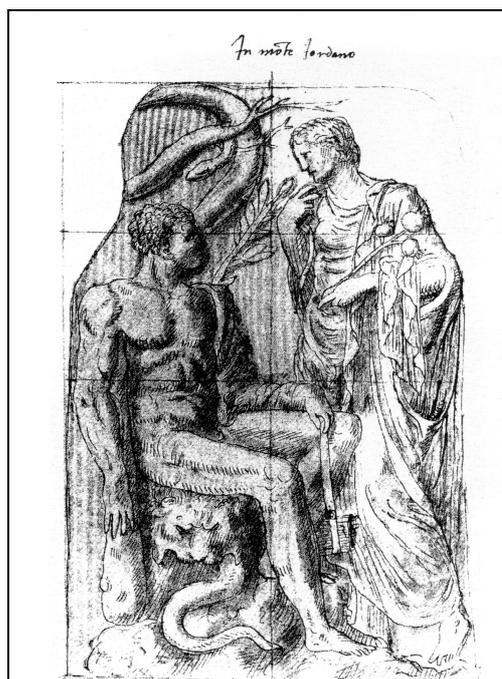


Fig. 2. Rilievo di *Ercole fra le Esperidi*. Disegno di S.V. Pighius.

Vigna d'Este sul Quirinale, già Carafa

La Vigna d'Este sul Quirinale occupò il sito della vigna appartenuta al cardinale Carafa d'Andria e sembra plausibile che alcune antichità appartenute a questa famiglia possano essere state acquisite dal Cardinale Ippolito: ad esempio una Venerina, restaurata nel 1560⁶⁷, da individuarsi tra le figure esposte nei Giardini del Quirinale oppure tra quelle ricordate presso i vari scultori in attesa di essere restaurate; un rilievo con divinità fluviale proveniente da Villa Adriana⁶⁸; alcune statue ritrovate nella Piazza d'Oro, che secondo il

⁶¹ HÜLSEN 1917, p. 109, n. 122.

⁶² ASHBY 1908, p. 224; VENTURI 1890, p. 202.

⁶³ *INV. TIVOLI* 1572, c. 377, n. 25, seconda stanza: «Un altro Hercole ignudo con Achille in braccio et una cerva di marmo in piedi intiera». Nella stima Cartieri del 1752-1753 si trova nel giardino (*STIMA CARTIERI* 1752-1753, c. 6v).

⁶⁴ VENTURI 1890, p. 201, 2 maggio 1567.

⁶⁵ DEL RE 1611, p. 54; ASHBY 1908, p. 231, tav. XXVIII (incisione del Venturini).

⁶⁶ PALMA 2005, pp. 197-229.

⁶⁷ VENTURI, p. 199.

⁶⁸ RANALDI 2001, p. 121, fig. 115.

Ligorio passarono al cardinal Carafa o furono donate a diversi principi⁶⁹, forse la *Venus Cypria* dei Giardini del Quirinale incisa da De Cavalleriis⁷⁰, oggi a Firenze, Palazzo Pitti⁷¹. Il Penna identifica tra le statue descritte dal Ligorio nella Piazza d'Oro una *Diana grande con il cane accanto*, già a Villa d'Este, oggi ai Musei Vaticani, forse acquistata dal Pacetti, una *Atalanta che teneva un cervo per le corna*, anch'essa a Villa d'Este ed oggi ai Musei Capitolini (Fig. 3); una *Diana con l'arco e le saette*, che fu restaurata nei Giardini del Quirinale come *Musa* ed è oggi ai Musei Vaticani⁷².



Fig. 3. Statua di *Artemide con la cerva*, da Villa Adriana. Disegno di A. Penna.

Forse la testa indicata nei documenti estensi come «Cicerone» che si trovava presso Mastro Maturino⁷³ potrebbe provenire dalla Vigna Carafa poi divenuta Vigna d'Este, dal momento che la notorietà del rinvenimento della testa di Cicerone a Pozzuoli da parte dell'antenato illustre, Diomede Carafa, poteva a pieno titolo giustificarne la presenza⁷⁴. Nel *Puteolanum* ciceroniano fu rinvenuta, secondo il Ligorio, un'erma dell'oratore «con le parole scritte nel petto», che ai suoi tempi si trovava nel palazzo già del conte di Maddaloni e del Cerreto, Diomede Carafa (1406-1487) a cui si dovette la scoperta, che risale quindi ad una fase di gran lunga antecedente alla redazione del trattato⁷⁵.

Vigne Carpi e Grimani

Si può supporre che anche dalle Vigne Carpi e Grimani, confinanti con la Vigna d'Este, provenissero alcune antichità. La dispersione della collezione Carpi avvenne proprio in questi anni⁷⁶, e sappiamo che certamente la *testa di Euripide in marmo nero*, rinvenuta

⁶⁹ PIRRO LIGORIO 2005a, p. 59.

⁷⁰ HÜLSEN 1917, p. 110, n. 128.

⁷¹ PALAZZO PITTI 2003, p. 648, n. 177 (C. Ciatti).

⁷² BALDASSARRI 1989, nn. 40-41.

⁷³ HÜLSEN 1917, p. 106, n. 88.

⁷⁴ HÜLSEN 1917, p. 86.

⁷⁵ LIGORIO, *Taur.* 23, c. 363; PIRRO LIGORIO 2005b, p. 156; SCHREURS 2000, p. 57; ERME DI LAZIO E CAMPANLA, (B. Cacciotti), in corso di stampa.

⁷⁶ GASPARRI 2004.

sull'Aventino secondo il Ligorio e passata al cardinale Carpi, venne acquistata dal cardinale Ippolito per la Biblioteca di Ferrara, trovandosene menzione nel Guardaroba estense nel 1584. Essa è oggi a Modena⁷⁷.

Una statua simile alla *Dea della Natura* descritta negli Horti del Quirinale, oggi ritenuta Artemide di Efeso⁷⁸, si trovava infatti «in Hortis Carpensibus», e recava sulla base l'iscrizione SVRIAE come si vede in Boissard⁷⁹: ha la corona turrata, varie collane, un manto che vela il capo, molte mammelle, evidente simbolo di fertilità, due leoncini sulle spalle, entrambe le braccia piegate al petto e cinque riquadri con animali fantastici sulla veste tubolare arcaizzante, che sembrano opera del restauratore o frutto di una sua invenzione. Sembrerebbe trattarsi del torso disegnato nel *Codex Coburgensis* in collezione Carpi, ma acefalo e frammentario: si conservano solo il pettorale con il collare, i due leoncini sugli omeri, una fila di mammelle; esso è oggi rintracciabile nell'Antiquarium della residenza a Monaco⁸⁰. Si potrebbe ipotizzare che il torso Carpi provenga dall'area di Trastevere (da cui provengono altre sculture della stessa collezione) e che la sua interpretazione, dovuta al successivo restauro come Dea Syria, si spieghi in rapporto alla convinzione che nell'area vi fosse un tempio dedicato alla dea. La statua è comunque servita da modello alla statua della Fontana della Natura ideata dal Ligorio a Villa d'Este.

Così si è ipotizzato che alcune antichità della Vigna Grimani⁸¹, situata sulle rovine della *Domus* di Attico, possano essere state acquisite per la Vigna d'Este. Una statua di Venere, per esempio, venne acquistata dal patriarca Grimani e restaurata nel 1560⁸²; anche questa statua si può ipotizzare che fosse stata sistemata nei Giardini del Quirinale. Si potrebbe pure ipotizzare che una statua di Cupido, forse l'*Eros con l'arco* rinvenuto da Giovanni Maria cavatore, che conduceva attività di scavo sia sul Palatino che sul Quirinale, possa provenire dalla *Domus* di Attico.

Formazione della collezione

La collezione dei Giardini del Quirinale in gran parte si forma a conseguenza di numerosi scavi compiuti alla Villa Adriana e alla Villa di Quintilio Varo (dove, tra il 1566 e il 1567, erano impegnati gli antiquari Stampa⁸³), ma anche al Celio, nell'area di Santo Stefano Rotondo⁸⁴, e a Montecavallo, dove sorgeva la Vigna d'Este; nel 1560 anche sulla via Appia, a Casal Rotondo e a Capo di Bove⁸⁵.

In parte gli acquisti effettuati nel mercato antiquario avvengono tramite Nicolò Longhi da Vigù⁸⁶, Antonio Conteschi ed i fratelli Stampa⁸⁷. Questi ultimi procurano anche alcune antichità, provenienti dal Campidoglio (un *Apollo*, oggi nei Giardini del Quirinale)⁸⁸ o

⁷⁷ ERME TIBURTINE 1992, p. 36, fig. 48; PALMA 2005.

⁷⁸ PALMA VENETUCCI 2008, p. 77, fig. 4a, nota 54; PALMA VENETUCCI 2009, p. 710.

⁷⁹ BOISSARD 1598, III, 2, tav. 118.

⁸⁰ WREDE-HARPRATH 1989, n. 46, fig. 21, c. 144 b.

⁸¹ Per le statue della collezione Grimani vedi da ultimo FAVARETTO-RAVAGNAN 1997.

⁸² VENTURI 1890, p. 199.

⁸³ VENTURI 1890, p. 201.

⁸⁴ VENTURI 1890, p. 197; ERME DI ROMA 1998.

⁸⁵ VENTURI 1890, pp. 197-198.

⁸⁶ Da questo scultore ben noto all'epoca (vedi MANGIAFESTA 2009, pp. 123-136, in particolare p. 124) il cardinale aveva acquistato un *Asclepio* per la Vigna del Quirinale, menzionato solo nell'inventario del 1568, che è oggi a Villa Medici, CECCHI-GASPARRI 2009, p. 300, n. 540.

⁸⁷ Da Antonio Conteschi vengono acquistate nel 1560 due *Ninfe* con la conca per i Giardini del Quirinale, già nella Fontana della Loggia e quindi acquistate dal Cardinale Ferdinando de' Medici (HÜLSEN 1917, nn. 6-7; VENTURI 1890, p. 198), dai fratelli Stampa una *Venere* per la Vigna di Montecavallo (VENTURI 1890, p. 200; HÜLSEN 1917, p. 94, nota 24) ed un *Fauno* (ASHBY 1908, nota e).

⁸⁸ VENTURI 1890, p. 200; PALAZZO DEL QUIRINALE 1993, pp. 15-20, n. 1, (E. Ghisellini).

dal Belvedere Vaticano (cinque statue ed un vaso grande)⁸⁹, ma anche da diverse collezioni, come quella del cardinale du Bellay, morto nel 1560⁹⁰ (dalla quale vennero acquisite forse una testa di «Catone» ed una di «Orfeo», quest'ultima ricordata dallo Hondius⁹¹ e citata nell'inventario del 1584 di Alfonso II d'Este a Ferrara⁹²), di Hernando Torres⁹³ e dei Chigi⁹⁴. Infine contribuirono a incrementare la collezione anche i doni, come nel caso della statua di marmo nero, regalata dal vescovo di Narni⁹⁵.

Chigi

Anche se le fonti dell'epoca non accennano a materiali antichi rinvenuti durante i lavori di costruzione degli edifici e di sistemazione dei giardini nell'area dove sorse la Villa dei Chigi (erede di un passato archeologico che era stato messo in relazione, dalla coeva tradizione antiquaria, con gli Horti e le Terme di Settimio Severo), Agostino Chigi aveva comunque raccolto una collezione di antichità⁹⁶.

Nel marzo 1570 giungono negli Horti estensi di Montecavallo dalla Villa Chigi di Trastevere, come dono da parte di Lorenzo, figlio ed erede di Agostino il Magnifico, due statue e una «pilla» (probabilmente un sarcofago)⁹⁷. Sappiamo da precise indicazioni dei registri di spesa che le due statue vennero smurate⁹⁸. Una di esse era la *Psiche* che, trasportata già nel 1569 negli Horti del cardinale d'Este sul Quirinale, alla morte di Ippolito si trovava a Tivoli «in capo al viale del palazzo» descritta come «una statua di marmo convertita in farfalla»⁹⁹, di cui riusciamo adesso a ricostruire il percorso collezionistico. L'ipotesi di una sua provenienza da Villa Adriana può quindi definitivamente essere esclusa¹⁰⁰.

Sul verso di un *folio* conservato nell'Albertina di Vienna¹⁰¹, datato *ante* 1520, è infatti raffigurata una statua di *Psiche*, con la didascalia «nelorto d'agostin Chigi». Essa appare riprodotta da angolazioni diverse anche in due disegni del *corpus* riunito da Jacopo Strada e su tre fogli dell'Album Rosenbach di Girolamo da Carpi¹⁰², datato tra il 1549 e il 1553. In uno di questi ultimi fogli, nella parte superiore, probabilmente si può riconoscere uno degli amorini visibili nelle lunette della Sala di Galatea, ed è quindi probabile che l'artista vide la statua ancora

⁸⁹ LANCIANI 1989-2002, II, pp. 87-88; LIVERANI 1994, pp. 12-13, figg. 1-2, 5-6.

⁹⁰ LANCIANI 1989-2002, II, p. 151; ERME DI ROMA 1998, pp. 213, 285; VENTURI 1890, p. 198: marmi avuti dall'eredità Du Bellay. Vedi anche DI LEO 2001-2002.

⁹¹ HONDIUS 1627, p. 153.

⁹² DOCUMENTI INEDITI 1878-1880, III, p. 6.

⁹³ VENTURI 1890, p. 200 (anno 1566).

⁹⁴ VENTURI 1890, p. 204, (*Psyche*).

⁹⁵ VENTURI 1890, p. 203.

⁹⁶ L'inventario redatto alla morte del banchiere e datato 1520 registrava un piccolo nucleo di sculture: tra cui l'*Arrotino*, oggi a Firenze (Galleria degli Uffizi); «un satiro che tenta di violare un fanciullo» descritto dall'Aretino e dal Ligorio (probabilmente un gruppo di *Pan e Dafni*); la statua di *Psiche*, trasportata già nel 1569 negli Horti del cardinale d'Este sul Quirinale e da lì nella sua Villa di Tivoli (oggi ai Musei Capitolini); inoltre, un rilievo con il gruppo di *Europa sul toro* che non può non richiamare la notizia di Flaminio Vacca, riferendosi di certo al rilievo già nei Giardini della Villa d'Este, oggi a Villa Albani (CACCIOTTI 1996-1997).

⁹⁷ INV. TIVOLI 1572: «In varii luoghi del palazzo: Un pilo di marmo bianco con due mascare di liono. Un pilo di marmo bianco quadro. Un pilo di marmo in mischio africano». Da Villa d'Este provengono i due sarcofagi di Ince Blundell Hall, nn. 221, 393, attestati nell'INV. TIVOLI 1572, n. 74 (ASHBY 1908, pp. 238, 249, nn. 74-75).

⁹⁸ VENTURI 1890, p. 204 (12 marzo), p. 205 (21 aprile); LANCIANI 1989-2002, II, p. 194; III, p. 205.

⁹⁹ INV. TIVOLI 1572, c. 378v; SENI 1902, pp. 264-266; ASHBY 1908, pp. 230, 247.

¹⁰⁰ BALDASSARRI 1989, p. 88.

¹⁰¹ STIX-FRÖHLICH BUM 1932, pp. 20-21, n. 137, tav. 45: sul verso vi è una copia da un disegno di Michelangelo per il monumento funerario di Lorenzo de' Medici; BOBER-RUBINSTEIN 1986, p. 128, fig. 95a.

¹⁰² STRADA, *Codex Miniatus*, cc. 92-93; CANEDY 1976, p. 50, R50 e R60, tav. 13; p. 60, R102.

nella villa; essa è inoltre ripresa nella figura inginocchiata che offre la pisside a Venere dell'ottava vela della Sala di Pische¹⁰³.

L'incisione di De Cavalleriis, ove la statua appare con l'indicazione «in aedibus Farnesianis»¹⁰⁴ si può verosimilmente spiegare pensando ad una confusione avvenuta tra le confinanti proprietà dei Chigi e dei Farnese a Trastevere; e, comunque, essa attesta una situazione all'epoca non più attuale in quanto la statua, come dimostra l'inventario estense del 1572, era già stata trasferita a Tivoli¹⁰⁵.

La sistemazione delle antichità nei Giardini del Quirinale

In base allo studio dello Hülsen dedicato alla Vigna d'Este sul Quirinale e alla edizione dell'inventario del 1568, possiamo fare alcune considerazioni sull'arredo scultoreo destinato soprattutto ad abbellire i giardini e le fontane, tra le quali era prevista una *Roma colossale* già in deposito presso Alessandro de' Grandi, oggi a Villa Medici¹⁰⁶, nonché sulle modalità della sua dispersione.

Nell'entrata, accanto alla casa di Mastro Michele, si trovava una *Dea della Natura*¹⁰⁷; nella Fontana della Loggia le statue di *Asclepio* e *Diana*, due *Bacchetti* restaurati nel 1560 dal Cioli¹⁰⁸, una *Venere nuda* acefala, due *Ninfe* semivestite con conca in mano, un busto di *Diana* moderno, tutte vendute ai Medici nel momento in cui la fontana venne dismessa tra il 1572 e il 1599, mentre il busto di *Claudio* e la statua vestita di *Fiume* giacente furono, forse, trasferite nella Villa d'Este¹⁰⁹. Nel giardino segreto era un *Marte* in piedi nudo, con elmo di restauro¹¹⁰. Nella Fontana del Bosco erano situati: una statua di *Venere seduta con due Amorini* (*Eros* e *Anteros*) (Fig. 4)¹¹¹, oggi ai Musei Vaticani¹¹²; due *Satirelli* con otre sul capo¹¹³; un piccolo *Sileno* a giacere con otre sotto il braccio per gettare acqua¹¹⁴; un *Amorino col cigno* che forse dovette essere trasferito a Villa d'Este (dove ce n'era uno simile seduto su anatra)¹¹⁵, dal momento che, trovandosi oggi a Ince Blundell Hall, dovrebbe far parte della dispersione settecentesca di Villa d'Este. Una statua di *Giove stante* era a *pendant* di un'altra statua colossale: entrambe trasferite a Villa d'Este, sono oggi ivi riconoscibili come *Giove* e *Saturno*, sistemati nella Sala del Trono.¹¹⁶ Nella fontana grande vi erano *Apollo* e le otto *Muse*, note dalle incisioni di De Cavalleriis, alcune delle quali ritenute provenire da Villa Adriana per via della testimonianza del Ligorio, ed oggi ai Musei Vaticani¹¹⁷. Furono restaurate come *Urania*, *Comoedia*, *Polimnia*, *Cloto*¹¹⁸, due delle quali sono note dalle incisioni

¹⁰³ SCHWARZENBERG 1977, pp. 105-136.

¹⁰⁴ DE CAVALLERIIS 1594, tav. 46.

¹⁰⁵ ASHBY 1908, p. 247, n. 41, per la collocazione nella nicchia di destra della Fontana dei Draghi vedi l'incisione di Venturini in ASHBY 1908, tav. XXVIII. Restaurata il 20 luglio 1570 dallo scultore Piero della Motta (VENTURI 1890, p. 204).

¹⁰⁶ HÜLSEN 1917, p. 111, n. 130; CECCHI-GASPARRI 2009, p. 256, n. 370.

¹⁰⁷ HÜLSEN 1917, p. 104, n. 56.

¹⁰⁸ VENTURI 1890, p. 199.

¹⁰⁹ HÜLSEN 1917, pp. 97-98, nn. 1-10; ASHBY 1908, p. 251, n. 93 (*Claudio*); p. 245, n. 37 (*divinità fluviale*).

¹¹⁰ CECCHI-GASPARRI 2009, pp. 275-275, n. 414.

¹¹¹ Dai conti del Venturi risulta l'acquisto di una *Venere* con un putto (VENTURI 1890, p. 197): una *Venere* con putto viene restaurata da Andrea scultore nel 1565. Potrebbe trattarsi di una delle statue mandate a Vienna all'imperatore, dal momento che a Vienna si conserva una statua di *Venere* con *Eros* sulla spalla, già in Collezione d'Este.

¹¹² Una statua simile con i due putti *Eros* e *Anteros* ai piedi, ma la *Venere* dormiente è descritta nella Villa d'Este da Nicolas Audebert nel 1574-1576 (LIGHTBOWN 1964, p. 170).

¹¹³ HÜLSEN 1917, p. 99, nn. 14-15.

¹¹⁴ HÜLSEN 1917, p. 99, n. 13.

¹¹⁵ HÜLSEN 1917, p. 99, n. 16.

¹¹⁶ HÜLSEN 1917, pp. 99-100, nn. 17-18; VENTURI 1890, p. 206 (giugno 1572); ASHBY 1908, p. 234, nn. 5-6.

¹¹⁷ BALDASSARRI 1989, nn. 42, 43, 44; MANGIAFFESTA 2008, pp. 243-261, fig. 4.

¹¹⁸ HÜLSEN 1917, nn. 42-43, 44, 52, 55, figg. 75, 76, 77, 98.

del De Cavalleriis come *Mnemosine*, madre delle Muse¹¹⁹ e due come *Minerva*¹²⁰. Una statua di *Cerere con cornucopia* nella mano destra, incisa dal De Cavalleriis e menzionata nell'inventario del 1572 come «Copia»¹²¹, fu venduta al cardinal de' Medici; trasferita a Firenze è oggi nel Giardino di Boboli¹²².

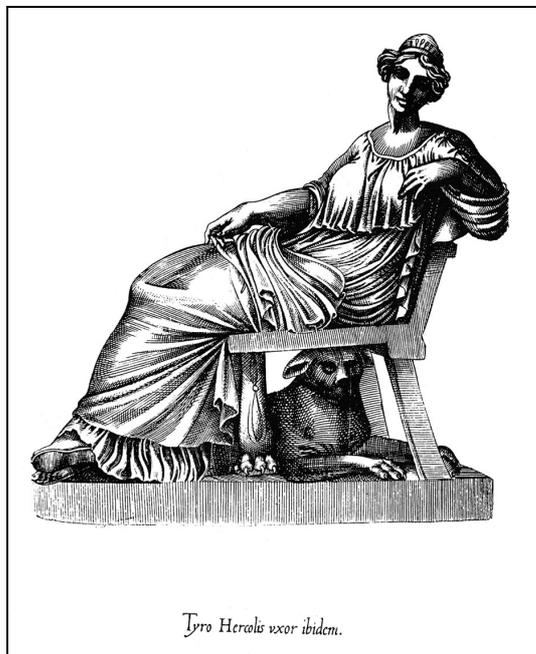


Fig. 4. Statua di *Afrodite con amorini*. Incisione di L. Vaccaria.
 Fig. 5. Statua di *Afrodite seduta*. Incisione di G. B. De Cavalleriis.

Completavano il corredo statuario una *Cerere* ancora oggi nei Giardini del Quirinale, una statua restaurata come *Adriano*, la testa di *Iside* colossale, poggiata su un basamento con divinità fluviale proveniente da Villa Adriana e già trasferita nella Villa Carafa d'Andria¹²³, le due *Statue iconiche sedute con cane*, note dal De Cavalleriis come «Tiro figlia del Re Phenice amorosa d'Ercole» (Fig. 5), forse provenienti dall'Odeion di Villa Adriana (una delle quali è oggi a Firenze¹²⁴, mentre l'altra forse naufragò presso Ischia).

Villa d'Este

I tre trattati che l'architetto napoletano Pirro Ligorio (a cui si deve anche la prima pianta di Villa Adriana, che conosciamo dalla copia seicentesca di Francesco Contini) scrisse sulla villa¹²⁵ – i cui scavi, divenuti particolarmente animati nel 1560, egli diresse per conto del cardinale Ippolito d'Este, nominato nel 1549 governatore di Tivoli¹²⁶ – si sono rivelati una fonte preziosa ed inesauribile di notizie sui numerosi oggetti rinvenuti e sulle

¹¹⁹ La statua di *Mnemosine*, madre delle Muse, presente negli Horti d'Este sul Quirinale è oggi a Roma Musei Vaticani; un'altra di queste figure, già reimpiegata ad opera del Ligorio nel Casino di Pio IV in Vaticano, si trova oggi a Firenze, nella Galleria degli Uffizi (HÜLSEN 1917, fig. 81; MANGIAFESTA 2008, pp. 243-261).

¹²⁰ Per la statua di *Minerva* ai Musei Capitolini, vedi HELBIG 1963-1972, II, n. 1395; HÜLSEN 1917, figg. 78-79; un'altra si troverebbe ai Musei Vaticani o a Villa Albani.

¹²¹ HÜLSEN 1917, p. 118, n. 30.

¹²² GASPARRI 1987, pp. 267-268, figg. 4-5.

¹²³ RANALDI 2001, p. 121, fig. 115.

¹²⁴ HÜLSEN 1917, p. 102, nn. 38-39; MANGIAFESTA 2008, pp. 243-261.

¹²⁵ SALZA PRINA RICOTTI 1972-1973, pp. 3-47.

¹²⁶ VENTURI 1890, p. 197.

collezioni in cui essi andarono a confluire: i Giardini d'Este, Carafa e Grimani sul Quirinale, il Palazzo Farnese con i suoi giardini oltre il Tevere¹²⁷, Villa d'Este stessa. Ricordo una testa di *Faustina Minor*, oggi ai Musei Capitolini, ritrovata a Villa Adriana nel 1570.¹²⁸

È molto probabile che in questi anni il Ligorio abbia progettato la Villa d'Este che si ispira chiaramente alla Villa di Adriano, con i suoi giardini, le grotte, i labirinti, le numerose fontane (tra cui quelle della Rometta, dove egli riprodusse in miniatura i più importanti monumenti di Roma, e quella della Natura, la cui figura moderna fu certamente ispirata alla famosa statua antica dell'Artemide di Efeso, presente nella Vigna del Quirinale¹²⁹, forse proveniente dalla vigna confinante del cardinale Rodolfo Pio da Carpi).

Trasferimenti di antichità dai Giardini del Quirinale a Villa d'Este a Tivoli

Dai documenti estensi ricaviamo quali e quanti oggetti, e in che anni, furono trasferiti nella Villa di Tivoli: una statua di *Asclepio* nel 1569¹³⁰, il *Marte* nel 1570¹³¹, un busto di *Settimio Severo* ed uno di *Marco Aurelio*¹³², e statue di *Venere*, di *Polluce*, di *Leda* e di *Diana* nel 1571¹³³, due statue dell'*Autunno* e dell'*Inverno* nel 1572¹³⁴.

Utile è stato anche lo spoglio dei documenti relativi ai restauri delle sculture che venivano trasferite nella villa tiburtina dai seguenti scultori: Giovan Battista e Tomaso della Porta¹³⁵, Nicolò Longhi¹³⁶, Leonardo Sormani¹³⁷; come pure dei documenti relativi agli acquisti fatti dall'antiquario Alessandro de' Grandi e dai fratelli Stampa¹³⁸.

Nell'inventario del 1568 sono menzionate anche alcune statue «restate dopo la morte dell'Illustrissimo Signor Cardinale di Ferrara appresso diverse persone»¹³⁹: alcune statue che il cardinale Ippolito aveva acquistato presso i Del Bufalo tramite gli Stampa – il *Cerbero*, il *Leone*, quattro statue femminili di cui tre *Muse* che dovevano decorare la Villa di Tivoli ma che per la morte del cardinale non vennero trasferite (nel 1575 erano ancora presso i Del Bufalo) – vennero poi vendute al cardinale de' Medici nel 1587; quarantanove statue erano presso lo scultore Maturino, undici furono acquistate dai Medici, altre, soprattutto torsi frammentari, vennero probabilmente trasferite a Tivoli dopo il restauro. Sono menzionate inoltre quattro statue da mandare a Tivoli, di cui due soltanto (la *Ecate Pandora* e la *Igea*) furono trasferite; le altre due, *Bacco con Nebride* ed un *Ercole* sono disperse. In casa di maestro Andrea scultore vi era una statua di «Hercole di naturale di pietra negra molto bella senza

¹²⁷ PALMA 2010, pp. 42-45.

¹²⁸ VENTURI 1890, p. 204; RAEDER 1983, I, 43.

¹²⁹ PALMA VENETUCCI 2009, p. 712, fig. 123, tav. XLIV. Una replica assai frammentaria del celebre simulacro è venuta in luce due secoli dopo negli scavi condotti da Gavin Hamilton e si trova oggi assai restaurata nei Musei Vaticani, PALMA VENETUCCI 2009, p. 715; BARISI-FAGIOLO-MADONNA 2003, p. 70; OCCHIPINTI 2009.

¹³⁰ VENTURI 1890, p. 204.

¹³¹ VENTURI 1890, p. 204; FERRUTI 2009, n. 46. Oggi a Ince Blundell Hall (Ashby).

¹³² VENTURI 1890, p. 204.

¹³³ VENTURI 1890, pp. 205-206.

¹³⁴ VENTURI 1890, p. 205 (a proposito del trasporto di quattro statue da parte del Leccone, da Roma a Tivoli).

¹³⁵ Una statua colossale di Tiberio nel 1566 da Giovan Battista Della Porta, VENTURI 1890, pp. 200-202, un torso di Diana da Tomaso Della Porta, VENTURI 1890, p. 203. Per l'inventario di antichità di Giovan Battista Della Porta, in gran parte confluite in collezione Borghese, vedi DE LACHENAL 1982, pp. 49-117.

¹³⁶ Da questo scultore ben noto all'epoca (vedi MANGIAFESTA 2009, p. 124), il cardinale aveva acquistato due *Putti con vaso* in spalla nel 1566 (VENTURI 1890, p. 200; ASHBY 1908, p. 250, n. 80; FERRUTI 2009, nn. 16-19), e un *Mercurio*, forse moderno (HUELSEN 1917, p. 94, nota 23).

¹³⁷ Aveva restaurato il *Polluce* (ASHBY 1908, p. 253, n. 64; RAEDER, p. 198, V17; HÜLSEN 1917, p. 109, nn. 124-125).

¹³⁸ Furono acquistati nel 1570 una statua di *Geta* e della sua compagna (VENTURI 1890, p. 204).

¹³⁹ HÜLSEN 1917, p. 161.

testa»¹⁴⁰, ed una statua di «Antino con la sua testa antica»¹⁴¹, trasferita a Villa d'Este¹⁴². Presso Alessandro de' Grandi erano due «Sibille sedute»¹⁴³ e la *Roma colossale*; risulta dai documenti che l'antiquario aveva prestato una statua di Venere al cardinale che venne poi trasferita a Tivoli; presso Leonardo Sormani si trovavano otto satirelli moderni eseguiti per la Fontana della Civetta a Villa d'Este, due torsì nudi da restaurare, uno dei quali penso possa identificarsi con il *Polluce* di Villa d'Este (Fig. 6) descritto, già restaurato, da Nicolas Audebert¹⁴⁴.

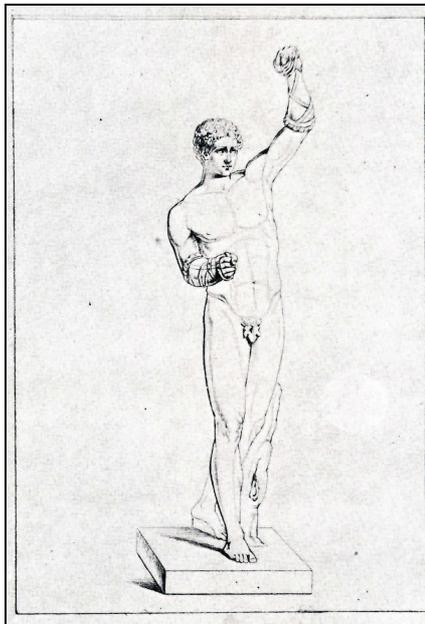


Fig. 6. Statua cosiddetta di *Polluce*. Disegno di A. Penna.

Tra le antichità trasferite dai Giardini del Quirinale a Villa d'Este troviamo quattro busti tra cui uno di *Cesare* in marmo nero, un *Augusto*, un *Vitellio* e un *Settimio Severo*¹⁴⁵.

Nell'arredo statuuario di Villa d'Este colpisce innanzitutto trovare all'interno della Galleria lo *Spinario*, proveniente dal Palatino, attestato già nell'inventario del 1572¹⁴⁶. Ma forse si dovette questa sistemazione all'interno della Galleria, in considerazione della fama di cui godeva l'esemplare bronzeo del Campidoglio.

Nella Loggia la «statua colossale egizia» proveniente da Villa Adriana è descritta solo all'epoca del cardinale Rinaldo d'Este (1641-1672)¹⁴⁷; essa è ricordata nel cosiddetto

¹⁴⁰ Non fu trasferita a Villa d'Este ma dovette far parte della vendita fatta al cardinal de' Medici (CECCHI-GASPARRI 2009, pp. 266-267, n. 378).

¹⁴¹ «Che vi mancano alquanti pezzi et sono li ad effetto di restaurarle, et maestro Andrea a hauto a buon conto scuti 30», HÜLSEN 1917, p. 164.

¹⁴² ASHBY 1908, p. 239.

¹⁴³ HÜLSEN 1917, p. 117, nn. 123-124.

¹⁴⁴ ASHBY 1908, p. 253, n. 64; HÜLSEN 1917, p. 109, n. 125. Sormani restaura due torsì nudi (RAEDER 1983, p. 198, V 17), trasferiti a Tivoli nel 1571 (VENTURI 1890, p. 205; HÜLSEN 1917, p. 109, nn. 124, 125; LIGHTBOWN 1964, p. 176).

¹⁴⁵ HÜLSEN 1917, p. 107, n. 89; ASHBY 1908, p. 241, n. 7; p. 246, n. 51; p. 248, nn. 69, 71, 72.

¹⁴⁶ VENTURI 1890, p. 201; ASHBY 1908, p. 242, n. 2, nota c.

¹⁴⁷ ASHBY 1908, p. 233; ne troviamo la prima testimonianza nell'opera di Fabio Croce del 1664, che nella loggia descrive un idolo egiziano di nero antico, secondo quanto riportato da BULGARINI 1848, p. 75 nota a: «tra le varie statue [...] Iside, un Idolo Egiziano di nero antico. [...] Nel viale e logge sottoposte al palazzo erano la statua di Leda con un cigno a destra, di Bellona con asta in mano e cimiero in testa, d'Iside poggiata sopra il braccio sinistro [si tratta della *Ione* vista da DEL RE 1611, p. 30, dagli egizi invece di Ione detta Iside],

Manoscritto del Fontaniere del 1725 e nel diario di Diego de Revillas: era in marmo nero alta dodici palmi con braccia e mani tese e capelli sparpagliati e arricciati¹⁴⁸. Trasferita ai Musei Capitolini e confiscata da Napoleone, è oggi a Parigi, Museo del Louvre¹⁴⁹.

Ho già sottolineato l'importanza del gruppo di *Ercole con Telefo*, interpretato come Achille¹⁵⁰, già trasferito a Tivoli nel 1572, ove ebbe una collocazione privilegiata, dominando la terrazza superiore della Fontana dei Draghi, in cui si trovava anche l'*Ercole Giacente* oggi al Museo Chiaramonti in Vaticano¹⁵¹ e, nella nicchia di fondo, la statua seduta di *Giove*, oggi a Marbury Hall. Il gruppo di *Ercole e Telefo*, ceduto dal duca Ercole III d'Este nel 1787 a Vincenzo Pacetti, passò nella collezione Borghese e nell'Ottocento al Museo del Louvre¹⁵².

Dalla descrizione di Nicolas Audebert si acquisiscono informazioni importanti relative alle due statue di *Amazzoni* della Villa d'Este: una *Pentesilea*, regina delle Amazzoni in veste lunga, con arco in mano, più grande del naturale¹⁵³, era a *pendant* di un'altra statua di Amazzone con la lancia che mostrava la ferita, anch'essa maggiore del naturale. Secondo la testimonianza di Flaminio Vacca, nella Vigna Ronconi, in prossimità dello Stadio, insieme ad altri venti torsi di Amazzoni¹⁵⁴, ne fu rinvenuta una che fu portata presso Leonardo Sormani e poi trasferita a Villa d'Este¹⁵⁵. L'incisione di Venturini fa vedere due Amazzoni delle stesse dimensioni, una di fronte all'altra, oggi entrambe ai Musei Capitolini¹⁵⁶. Da ciò si potrebbe dedurre che la seconda Amazzone dell'incisione Venturini abbia una provenienza diversa dal Palatino; potrebbe essa provenire da Villa Adriana, dove nel Canopo negli anni Cinquanta sono state trovate due repliche dello stesso tipo ed una testa, sempre di Amazzone, in prossimità dello Stadio?¹⁵⁷

Il *Cupido con cigno* dei Giardini del Quirinale¹⁵⁸ risulterebbe trasferito a Villa d'Este, trovandosi oggi ad Ince Blundell Hall dove furono trasferite alcune antichità della Villa tramite l'antiquario inglese Jenkins¹⁵⁹. Nella Villa vi era un soggetto analogo, anch'esso utilizzato per decorare una fontana: il *Putto su anatra*¹⁶⁰, che poi verrà trasferito in Vaticano e

una Vestale giacente con face accesa in mano, Cerere con scure in mano, un *Idolo egiziano di nero antico* [...], il busto di Adriano e quello del suo Antinoo [...], Cibele con piccola torre in testa e timpano in mano.

¹⁴⁸ ASHBY 1908, p. 252, nella nota a, dice che probabilmente faceva parte di una coppia di statue di marmo nero, una offerta dal vescovo di Narni, l'altra acquistata nel 1568.

¹⁴⁹ CAYLUS 1756, II, tav. XXXIX, dove si vede completa della testa e la si dice trovata a Tivoli.

¹⁵⁰ INV. TIVOLI 1572, c. 377, n. 25, nella seconda stanza: «Un altro Hercole ignudo con Achille in braccio et una cerva di marmo in piedi intiera». Nella stima del Cartieri del 1752-1753 la statua è ricordata nel giardino (*STIMA CARTIERI* 1752-1753, c. 6v).

¹⁵¹ DEL RE 1611, p. 54; ASHBY 1908, p. 231, tav. XXVIII (incisione del Venturini).

¹⁵² ASHBY 1908, p. 239; COFFIN 1960, p. 80; PICOZZI 1988, p. 71, nota 19; FERRUTI 2009, p. 275, n. 25.

¹⁵³ LIGHTBOWN 1964, p. 174.

¹⁵⁴ VACCA 1594, *Mem.* 77. Si discute sul termine «Amazzone»: si tratta, secondo alcuni, di una delle due *Amazzoni* del tipo da Plinio ricondotto al concorso di Efeso, già a Villa d'Este, ed oggi a Musei Capitolini; ma allora dovevano essere menzionate come figure di *Diana*, oppure si tratta delle celebri *Danaidi* che si trovavano secondo le fonti accanto al tempio di Apollo palatino. Un torso tipo Amazzone-Atalanta viene proprio dal Palatino (TOMEI 1997, p. 108).

¹⁵⁵ VENTURI 1890, p. 204.

¹⁵⁶ ASHBY 1908, p. 245, tav. XXXII.

¹⁵⁷ HELBIG 1963-1972, IV, nn. 3200, 3201, 2261.

¹⁵⁸ Nel 1560 si restaura il *Putto con oca* (VENTURI 1890, p. 198, lo attesta secondo l'Inv. 1568, nella Fontana del Bosco a Montecavallo: «Nel laghetto che fa essa fontana è un Ganimede piccolino in piedi che scherza con cigno e lo lega con una benda»; vedi *supra*).

¹⁵⁹ ASHBY 1908, p. 238.

¹⁶⁰ Nel 1569 si registra il pagamento «a Antonio Salvi per un puttino di marmo antico che posa sopra un'anatra», VENTURI 1890, p. 203, (13 aprile); ASHBY 1908, p. 239.

restaurato in atto di mangiare un grappolo d'uva¹⁶¹. Ma molte statue di analogo soggetto furono realizzate da scultori dell'epoca, come i due fanciulli a cavallo di un'oca¹⁶² visibili nell'incisione del Venturini.

Come decorazione di fontane troviamo ancora, oltre alla *Ninfa giacente che getta acqua da un vaso*, alla *Leda col cigno*, oggi a Villa Borghese¹⁶³, e all'*Europa con il toro*, oggi a Villa Albani¹⁶⁴ anche numerose statuette di *Putti con i vasi da cui gettano l'acqua*. Dai documenti pubblicati dal Venturi si ricava che un putto con vaso fu acquistato già nel 1566 da Niccolò Longhi¹⁶⁵, forse moderno; altri *due putti* in atteggiamento analogo furono acquistati nel 1568 e si trovano oggi in Vaticano¹⁶⁶, avendo fatto parte della dispersione delle sculture di Villa d'Este della fine del Settecento: furono acquistati da Vincenzo Pacetti nel 1788.

Tra le statue di Villa d'Este che accompagnano le numerose statue di Venere, una giacente e due stanti, nude, con delfino ai piedi ed erote¹⁶⁷, troviamo un *Cupido con l'arco*, oggi ai Musei Capitolini, che sembra costituire il *pendant* dell'*Erote con arco* estense, venduto al cardinal de Medici¹⁶⁸. Una di queste statue è presente nell'album di disegni di Jacopo Strada (Fig. 7). Dai documenti apprendiamo che un *Cupido* venne acquistato nel 1566 da Giovanni Maria Cavatore¹⁶⁹, un altro fu acquistato dagli Stampa nel 1566-1567 e restaurato da M. Andrea¹⁷⁰.

Tra le statue che ben si adattavano ai giardini di Villa d'Este troviamo vari *Satiri e Fauni*, tra cui due in atto di suonare il flauto¹⁷¹. Dai documenti pubblicati dal Venturi si ricava che una statua di *Faunetto* viene restaurata nel 1565 da M. Andrea ed un'altra di *Fauno* è acquistata da Giuliano chirurgo nello stesso anno. Un altro *Fauno* è acquistato dall'abate di San Sebastiano, proveniente forse dalla via Appia. Tutte queste statue potrebbero aver trovato posto nella villa tiburtina, insieme ai satirelli moderni, opera di Leonardo Sormani, che seguivano la consuetudine di ripetere tipologie antiche anche in statue moderne, in travertino o peperino o in marmo.

Tra le statue moderne sono senz'altro da segnalare quattro statue di *Stagioni*¹⁷². Alle statue di personaggi famosi, che decoravano, secondo la moda dell'epoca, la villa insieme ai ritratti di uomini illustri, appartiene la statua di *Antinoo* restaurata da Andrea Casella¹⁷³: forse l'acquisto di questa statua¹⁷⁴ si dovette, come nel caso dell'*Ercole e Telefo* e del *Nilo moderno*¹⁷⁵, alla fama raggiunta dalle omonime statue del Belvedere Vaticano.

¹⁶¹ FERRUTI 2009, p. 274, n. 13, secondo lo studioso è quello sul lato sinistro della fontana dei cigni, mentre quello che abbraccia il cigno sulla sommità della fontana dei cigni nella incisione Venturini si trova a Ince Blundell Hall 1083, p. 23, n. XXXIII.

¹⁶² ASHBY 1908, p. 239, tav. XXXIV: nella *Fontana dei Cigni* incisa da Venturini, tav. 26, erano visibili due fanciulli a cavallo di un'oca, gli stessi ricordati nell'inv. 1573, nn. 13 e 14. Il fanciullo in alto stante con il cigno accanto, menzionato da Del Re, corrisponde a quello ad Ince Blundell Hall; il fanciullo che mangia l'uva non visibile in Venturini è quello dei Musei Vaticani.

¹⁶³ VENTURI 1890, pp. 202-203; FERRUTI 2009, n. 42.

¹⁶⁴ LIGHTBOWN 1964, p. 172; ASHBY 1908, p. 245, n. 37.

¹⁶⁵ VENTURI 1890, p. 200.

¹⁶⁶ VENTURI 1890, p. 202; FERRUTI 2009, nn. 16-19. Nell'incisione del Venturini sono nella Grotta di Bacco.

¹⁶⁷ Potrebbe trattarsi della figura con putto restaurata da Andrea scultore nel 1565, o di quella acquistata nel 1565 da Giuliano Chirurgo, oppure dagli antiquari Stampa nel 1566, oppure dal Cardinale Borromeo a Santa Prassede nel 1568. Comunque nel 1571 una *Venere* viene trasferita a Tivoli insieme al *Polluce*.

¹⁶⁸ HÜLSEN 1917, p. 107, n. 84.

¹⁶⁹ VENTURI 1890, p. 200, vedi *supra*.

¹⁷⁰ VENTURI 1890, pp. 202-203.

¹⁷¹ Ben descritti dall'Audebert (LIGHTBOWN 1964, p. 171; RAEDER 1983, V1-V2), sono ritenuti provenire da Villa Adriana e conservati oggi uno ad Hannover, l'altro a Mantova.

¹⁷² Acquistate dal Lecone (VENTURI 1890, p. 205).

¹⁷³ HÜLSEN 1917, p. 109, n. 123.

¹⁷⁴ CECCHI-GASPARRI 2009, p. 138, n. 142; ma si considerino le statue inviate a Sassuolo.

¹⁷⁵ ASHBY 1908, p. 242.

I due consoli colossali descritti dall'Audebert e citati nell'inventario del 1572 sono identificati da Del Re come *Settimio Severo* e *Marco Aurelio*¹⁷⁶. Dovrebbero essere stati trasferiti a Modena ed uno di essi potrebbe corrispondere a quello inviato a Sassuolo e naufragato in mare nel 1775, acquistato successivamente nel 1779 da Giovambattista Visconti, dal quale nel 1781 lo acquistarono i Musei Vaticani¹⁷⁷.

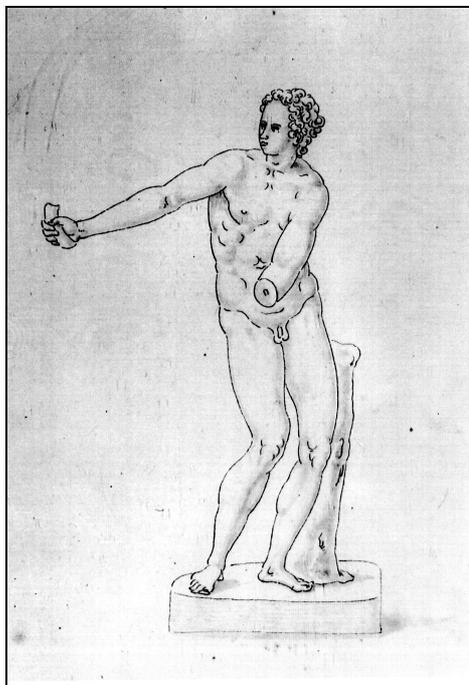


Fig. 7. Statua di *Erms* che incorda l'arco. Disegno dall'Album di J. Strada, Cod. Miniatus, 21,2, f. 174.

Biblioteca e «Anticario» di Alfonso II d'Este a Ferrara

Ligorio si procura una serie di busti-ritratto di poeti e filosofi antichi da destinare alla Biblioteca e all'«Anticario» estense. In un suo disegno, inoltre, egli elenca anche quali scrittori dovevano essere sistemati nella biblioteca; tra di essi, insieme ad altri meno conosciuti, spiccano personaggi noti come Solone, Talete, Ippocrate ed Epimenide¹⁷⁸.

Anche il Pighius e l'Orsini ci informano sulla Biblioteca estense. L'Orsini, in una lettera al cardinal Farnese del 1571, scriveva: «il signor Duca di Ferrara, per disegno di Pirro, mette insieme la sua libreria di scritti a mano, fatta da' libri del Manutio, del Statio et altri, e sopra i pilastri, che portano gli armarii, mette teste antiche di filosofi e letterati». La biblioteca doveva essere completata nel 1574 quando il Principe di Cleves, secondo il resoconto del Pighius, ne ammirò l'eccellente decorazione.

Alcune lettere sono risultate utili per capire come questo progetto fosse stato portato a compimento. Il 20 luglio 1571, Alessandro de' Grandi scriveva al Duca di Ferrara che il Ligorio gli aveva chiesto di procurarsi diciotto busti di filosofi antichi. Il de' Grandi aveva appena ricevuto tre teste dal cardinale di Ferrara, zio del Duca: si trattava, probabilmente, delle due teste di *Milziade* e di quella chiamata *Temistocle* dal Ligorio, rinvenute negli scavi della *Domus* di Proculo al Celio¹⁷⁹. Disperse in un naufragio prima di arrivare a Ferrara, le tre teste vennero poi ritrovate in mare a Porto Corsini. Le due erme di Milziade sono oggi

¹⁷⁶ LIGHTBOWN, p. 170; ASHBY 1908, p. 249, nn. 66-67; FERRUTI 2009, nn. 66-67.

¹⁷⁷ ASHBY 1908, p. 239.

¹⁷⁸ PIRRO LIGORIO 2005b, pp. XIX-XX.

¹⁷⁹ ERME DI ROMA 1998, pp. 33 e sgg.

nel Museo di Ravenna insieme ad un'erma, molto simile al *Temistocle* di Ligorio, oggi identificata con *Epicuro*. Un'altra erma doveva essere inviata da Tivoli, forse la testa di *Satiro* che troviamo citata nell'inventario del Guardaroba estense di Ferrara del 1584¹⁸⁰. Altre otto erano state appena acquistate e, insieme ad altre due, si trovavano in attesa del restauro. De' Grandi doveva perciò procurare altri quattro busti antichi. Infine in una lettera del 15 settembre l'agente informava il duca che quattordici teste di filosofi antichi erano state inviate a Ferrara circa dieci giorni prima¹⁸¹.

In un'altra lettera al duca, Alessandro de' Grandi fa un rapporto dettagliato sui pezzi che voleva acquistare; la missiva va in mano ad Evangelista Baroni, un altro agente del duca che, a sua volta, chiede il parere di Ligorio su «Posidonio, Carneade, Euripide, M. Aurelio, Socrate, Homero, Platone, Zenone. Mando a V.S. la lettera che scrive il signor Alessandro Grandi a S.A. sopra le teste antiche trovate in Roma di che ella hebbe informazione a di passati, et perchè S.A. vorria dar risposta et ha ordinato che si faccia vederli la lettera perchè dica il parer suo. V.S. mi avvisi con due righe qui sotto quanto le pare sopra ciò et li bacio la mano». Alla fine della lettera del Baroni, Ligorio raccomanda affinché questi busti vengano acquistati per lo studio del duca. Trattasi probabilmente di alcuni dei busti ritratto scoperti a Castro Pretorio, tra i quali un *Marco Aurelio* giovane, oggi a Modena, nella Galleria estense.

Dispersione

La Vigna del Quirinale alla morte del cardinale Ippolito nel 1572 era passata in proprietà del cardinale Luigi d'Este e vi rimase fino alla morte di questi, nel 1586, anno in cui ne divenne proprietario il pontefice Sisto V Montalto¹⁸²; allora vennero venduti ben sessantadue oggetti antichi al cardinale Ferdinando de' Medici nel 1587 per la sua villa sul Pincio¹⁸³ (da qui alcuni furono trasferiti a Firenze)¹⁸⁴; al cardinale pervennero anche alcune antichità che il cardinale d'Este aveva acquistato dai Del Bufalo tramite gli antiquari Stampa, ma che per la sopraggiunta morte del cardinale non furono mai trasferite nelle dimore di Roma e di Tivoli¹⁸⁵. Altre antichità, circa quindici, furono trasferite a Pesaro nel 1570 per essere inviate all'imperatore a Vienna¹⁸⁶.

Ma è nel Settecento che le dispersioni aumentarono a dismisura interessando soprattutto la Villa d'Este nella quale erano state perlopiù trasferite le sculture delle altre residenze a partire dal 1569. Sotto il pontificato di Benedetto XIV nel 1753 avvenne l'acquisto di ben quattordici sculture per i Musei Capitolini¹⁸⁷: una testa di *Meleagro*, il *Satiro in riposo* di Prassitele¹⁸⁸, l'*Eros che incorda l'arco* di Lisippo¹⁸⁹, la *Diana con cane*,¹⁹⁰ l'*Athena Promachos*¹⁹¹, le due *Amazzoni*¹⁹², la *Psiche*¹⁹³, la *Pandora*¹⁹⁴, la *Ione* ovvero *Afrodite poggiate al*

¹⁸⁰ ERME TIBURTINE 1992, p. 8.

¹⁸¹ Forse i ritratti di Platone, Omero, Sofocle, Milziade, Euripide elencati nell'inventario Este del 1584 insieme ai ritratti di Erodoto, Esiodo, Saffo, Cleante, Proteo, Orfeo, Asclepio: PIRRO LIGORIO 2005b, pp. XIX-XX.

¹⁸² Per la collezione Montalto cfr. BARBERINI 1991, pp. 15-55.

¹⁸³ L'elenco delle sessantadue statue vendute è in HÜLSEN 1917, pp. 120-121.

¹⁸⁴ GASPARRI 1991, pp. 443-485; CECCHI-GASPARRI 2009.

¹⁸⁵ CRISTOFANI 1980a, pp. 69-72; GASPARRI 1987, pp. 257-267.

¹⁸⁶ VENTURI 1890, pp. 204-205.

¹⁸⁷ BALDASSARRI 1989, nn. 38 (*Psiche*), 41, 42 (*Artemide con cane*), 43 (*Musa*), 44 (*Musa*), 45 (*Athena*), 49 (*Pandora*), 53 (*Iside*), 77 (*Satiro*); HELBIG 1963-1972, II, nn. 1227, 1231, 1250, 1395, 1422, 1429; FERRUTI 2009, nn. 28, 29, 30, 34, 41, 55, 62.

¹⁸⁸ FERRUTI 2009, n. 62.

¹⁸⁹ FERRUTI 2009, n. 55.

¹⁹⁰ FERRUTI 2009, n. 27.

¹⁹¹ FERRUTI 2009, n. 28.

¹⁹² FERRUTI 2009, nn. 29-30.

*pilastrino*¹⁹⁵. In realtà solo dodici si conservano in questa sede perchè due fecero parte delle spoliazioni napoleoniche e si trovano a Parigi, Louvre (*Iside*) e ai Musei Vaticani (*Venere della Sala Rotonda*¹⁹⁶). Il cardinale Alessandro Albani, per la mediazione del Winckelmann riuscì a procurarsi nel 1765 quattro statue, di cui una sola è rimasta a Villa Albani, le altre sono disperse tra Parigi e Monaco di Baviera¹⁹⁷. Dopo la metà del secolo assistiamo al trasferimento di sei o sette statue alla Villa di Sassuolo, da cui pochi anni dopo saranno trasferite nel palazzo di Modena per ordine di Ercole III¹⁹⁸. Quest'ultimo darà disposizione di vendere le ultime statue rimaste a Villa d'Este agli antiquari inglesi, Jenkins *in primis*¹⁹⁹. Ed è così che undici statue e due sarcofagi confluiranno nelle collezioni inglesi, a Ince Blundell Hall: una statua di *Zeus*, una di *Giunone*, un *Hermes*, la ninfa *Anchirroe*, una *Cibele*, un *Teseo*, un *Erote con cigno*, una *Statua femminile iconica*, una *Lepre*, una *Testa di un Fiume*; a Marbury Hall: una statua di *Giove seduta*²⁰⁰.

Altre statue acquistate invece da Paolo Cavaceppi (dieci statue e quattro teste) e da Vincenzo Pacetti (venticinque statue e numerose teste) confluiranno in parte nei Musei Vaticani (dove arriveranno in questi anni anche alcune delle antichità rimaste nei Giardini d'Este sul Quirinale)²⁰¹, in parte nella Villa Borghese (dalla quale perlopiù verranno trasferite a Parigi, al Louvre²⁰²) o ancora disperse in musei d'Europa, tra cui una *Musa*, giunta a Stoccolma tramite il Volpato²⁰³.

¹⁹³ Acquistata da Benedetto XIV (1740-1758), fu restaurata da Bartolomeo Cavaceppi per essere esposta nel Museo Nuovo Capitolino (STUART JONES 1912, pp. 88-89, tav. XIX, fig. 20; BARBERINI 1994, pp. 118-119, fig. 10; BALDASSARRI 1989, p. 88).

¹⁹⁴ ASHBY 1908, p. 245.

¹⁹⁵ Descritta come *Ione* nell'Inventario del 1572, n. 32 (FERRUTI 2009, n. 32; ROMEO 1993, pp. 35-36, fig. 7). Si tratta di una replica dell'*Afrodite dei giardini di Alcamene*, restaurata come *Musa Euterpe*, con testa di restauro.

¹⁹⁶ È presente nell'elenco delle statue offerte a Benedetto XIV e fu acquistata per i Musei Capitolini. Requisita dai Francesi e giunta a Parigi nel 1806 in seguito sarebbe stata ricongiunta alla testa Polignac, essendosi asportata quella testa di restauro dalla capigliatura calamistrata, vedi *infra*.

¹⁹⁷ Si veda ASHBY 1908, p. 237 a proposito della vendita al cardinale Alessandro Albani delle quattro statue seguenti: un *Asclepio*, oggi a Parigi, Louvre (*ERME DI ROMA* 1998, p. 156, fig. 165, scheda redatta da C. Griffio), un *Filosofo seduto*, forse quello in marmo nero presso M. Maturino (VENTURI 1890, p. 203), oggi a Monaco, una *Divinità fluviale* (Europa sul toro?), oggi a Villa Albani (il cui rinvenimento è segnalato da Flaminio Vacca), una statuetta del *Nilo* (per cui cfr. VENTURI 1890, pp. 201, 203, a proposito dell'acquisto di questa statuetta, nel 1567, insieme ad una testa di *Meleagro* e ad un'altra di *Alessandro Mameo*; inoltre ASHBY 1908, pp. 248, 254. Per una statua del *Nilo* moderno in una fontana di Villa d'Este, vedi ASHBY 1908, p. 242.

¹⁹⁸ Nel 1774 sette statue di quelle rimaste nella Villa d'Este furono rimosse da Tivoli e inviate a Roma dove vennero restaurate per 165 scudi; sei di esse furono poi spedite per mare ad Ancona per passare poi a Modena in quanto il Duca Francesco III intendeva decorare la Villa di Sassuolo, ma la nave naufragò ad Ischia. Cinque statue vennero recuperate e raggiunsero Modena nel 1776; vennero inviate dopo il restauro a Sassuolo. Nel 1807 quattro di esse, una *Venere*, un *Ercole*, una *Baccante* e un *Antinoo* (VENTURI 1890, p. 205) furono sistemate da Ercole III nel palazzo di Modena (ASHBY 1908, pp. 238-239).

¹⁹⁹ ASHBY 1908, pp. 237-238.

²⁰⁰ Le dodici antichità di Ince Blundell Hall sono: il *Giove* (inv. 1572, n. 64; cfr. FERRUTI 2009, n. 64, che lo ritiene proveniente forse da Villa Adriana), la *Giunone* (inv. 1572, n. 43?, dove essa sembra dubitativamente identificata come *Elena*; cfr. FERRUTI 2009, n. 43), l'*Hermes* (inv. 1572, n. 86), la *Anchirroe* (inv. 1572, n. 58; cfr. FERRUTI 2009, n. 58, proveniente forse da Villa Adriana), la *Cibele* acquistata nel 1571 da A. Salvi (inv. 1572, n. 40; cfr. FERRUTI 2009, n. 40, VENTURI 1890, p. 205, restaurata dallo scultore Ferdinando Lisandroni), *Teseo* (inv. 1572, n. 46, dove si trova identificato dubitativamente come *Marte*; cfr. FERRUTI 2009, n. 46), una *Lepre* (FERRUTI 2009, n. 59) e il *Giove seduto* di Marbury Hall (FERRUTI 2009, n. 9). Esse sono elencate da ASHBY 1908, p. 238; RAEDER 1983, V.2-11 e V.13.

²⁰¹ ASHBY 1908, p. 239 aggiunge anche l'acquisto di tre statue da parte del Pierantoni: una figura femminile poggiata al pilastro, una ninfa con vaso in spalla (inv. 1572, n. 57?), una statua di Giove seduto. Il putto su anatra acquistato nel 1569 (VENTURI 1890, p. 203), restaurato successivamente come putto che mangia l'uva (FERRUTI 2009, n. 13), fu venduto dallo scultore Francesco Antonio Franzoni ai Musei Vaticani; esso proveniva forse da Villa Adriana (ma cfr. RAEDER 1983, p. 202, V.34).

²⁰² La *Leda giacente col cigno* ancora a Villa Borghese, in gran parte moderna (VENTURI 1890, p. 200; FERRUTI 2009, p. 276, n. 42), lo *Spinario* (VENTURI 1890, p. 201), il *Polluce*, restaurato da L. Sormani, proveniente da

Alcune antichità sono visibili ancora oggi a Villa d'Este: una testa di Costantino moderna²⁰⁴, una Venere giacente e un sarcofago²⁰⁵.

BIBLIOGRAFIA

ALFONSO II 1987

L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento, a cura di J. Bentini, L. Spazzaferro, Bologna 1987.

ARTI DEL PRINCIPATO MEDICEO 1980

Le arti del principato mediceo, Firenze 1980.

ASBHY 1908

T. ASBHY, *The Villa d'Este at Tivoli and the Collection of Classical Sculptures which it contained*, «Archaeologia», 61, 1908, pp. 219-256.

BALDASSARRI 1989

P. BALDASSARRI, *L'opera grafica di Agostino Penna sulla Villa Adriana (Mss. Lanciani 138)*, Roma 1989.

BARBERINI 1991

M.G. BARBERINI, *Villa Peretti Montalto-Negrone Massimo alle Terme Diocleziane: la collezione di sculture*, in *COLLEZIONISMO E IDEOLOGIA* 1991, pp. 15-55.

BARBERINI 1994

M.G. BARBERINI, *Clemente Bianchi e Bartolomeo Cavaceppi 1750-1754: restauri conservativi ad alcune statue del Museo Capitolino*, «BMusRom», 8, 1994, pp. 95-121.

BARISI-FAGIOLO-MADONNA 2003

I. BARISI, M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Villa d'Este*, Roma 2003.

BOBER-RUBINSTEIN 1986

P.P. BOBER, R. RUBINSTEIN, *Renaissance Artists and Antique Sculpture: a handbook of sources*, Oxford 1986.

BOISSARD 1598-1627

J.J. BOISSARD, *Antiquitatum romanarum*, partes VI sive tomi II, Francoforte 1598-1627.

BULGARINI 1848

F. BULGARINI, *Notizie storiche antiquarie statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli*, Roma 1848.

CACCIOTTI 1996-1997

Villa Adriana (BALDASSARRI 1989, n. 74), VENTURI 1890, pp. 203-204, *l'Ercole e Telefo* (Parigi, Louvre), al quale è stata aggiunta la cerva (ASHBY 1908, p. 239), negli inventari indicato come «Ercole che reca Achille in braccio» (VENTURI 1890, p. 204, dove risulta essere stato restaurato da Andrea Casella).

²⁰³ LEANDER TOUATI 1998, p. 134, n. 9, tavv. 21-23, sulla *Musa seduta* oggi a Stoccolma; RAEDER 1983, V. 29.

²⁰⁴ ASBHY 1908, p. 241.

²⁰⁵ ASBHY 1908, p. 249, nn. 73-74; BARISI-FAGIOLO-MADONNA 2003, p. 82.

B. CACCIOTTI, *Storia della collezione di scultura antica del cardinale Flavio Chigi (1631-1693)*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, A.A. 1996-1997.

CANEDY 1976

N.W. CANEDY, *The Roman Sketchbook of Girolamo da Carpi*, Londra-Leida 1976.

CAYLUS 1756

A.CL.P. DE TUBIERES, COMTE DE CAYLUS, *Recueil d'Antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*, II, Paris 1756.

CECCHI-GASPARRI 2009

A. CECCHI, C. GASPARRI, *Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, in *LA VILLA MÉDICIS* 1989-2009, IV.

COFFIN 1960

D.R. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960.

COLLEZIONISMO E IDEOLOGIA 1991

Collezionismo e ideologia. Mecenati, artisti, teorici dal classico al neoclassico, a cura di E. Debenedetti, Roma 1991.

CORRADINI 1987

E. CORRADINI, *Le raccolte estensi di antichità: primi contributi documentari*, in *ALFONSO II* 1987, pp. 163-192.

CRISTOFANI 1980a

M. CRISTOFANI, *Per la storia del collezionismo archeologico nella Toscana granducale. II. La Musa di Atticiano*, «Prospettiva», 20-23, 1980, pp. 69-72.

CRISTOFANI 1980b

M. CRISTOFANI, *Per una storia del collezionismo archeologico nella Toscana granducale: doni e acquisti di statue antiche nella seconda metà del XVI secolo*, in *ARTI DEL PRINCIPATO MEDICEO* 1980, pp. 19-29.

DE CAVALLERIIS [1570-1584]

G.B. DE CAVALLERIIS, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae. Primus et secundus liber*, Roma [1570-1584].

DE CAVALLERIIS 1594

G.B. DE CAVALLERIIS, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae. Tertius et quartus liber*, Roma 1594.

DE LANCHENAL 1982

L. DE LANCHENAL, *La collezione di sculture antiche della famiglia Borghese e il palazzo in Campo Marzio*, «Xenia», 4, 1982, pp. 49-117.

DEL RE 1611

A. DEL RE, *Dell'antichità tiburtine*, Roma 1611.

DI LEO 2001-2002

A. DI LEO, *Il gusto italianizant à l'antique nella Francia dei Valois legati alle campagne d'Italia (1494-1547): alcuni protagonisti e intermediari*, Tesi di Dottorato, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, A.A. 2001-2002.

DOCUMENTI INEDITI 1878-1880

Documenti inediti per servire alla storia dei musei d'Italia, a cura di G. Fiorelli, I-IV, Firenze 1878-1880.

ERME DI LAZIO E CAMPANIA, in corso di stampa

Pirro Ligorio e le erme di Lazio e Campania, a cura di B. Palma Venetucci, in corso di stampa.

ERME DI ROMA 1998

Pirro Ligorio e le erme di Roma, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 1998.

ERME TIBURTINE 1992

Pirro Ligorio e le erme tiburtine, I.1; *Le erme tiburtine e gli scavi del Settecento*, I.2, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 1992.

FASCINO DELL'ORIENTE 2010

Il Fascino dell'Oriente nelle collezioni e nei musei d'Italia, Catalogo della mostra, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2010.

FAVARETTO-RAVAGNAN 1997

Lo Statuario pubblico della Serenissima: due secoli di collezionismo di antichità, 1596-1797, Catalogo della mostra, a cura di I. Favaretto, G.L. Ravagnan, Cittadella 1997.

FEA 1790

C. FEA, *Miscellanea filologica critica e antiquaria*, I, Roma 1790.

FERRUTI 2009

F. FERRUTI, *La Villa d'Este a Tivoli e la collezione di sculture classiche che conteneva di Thomas Ashby*, «AttiMemTivoli», 82, 2009, pp. 169-278.

GASPARRI 1985

C. GASPARRI, *I marmi antichi del Quirinale. Storia di un arredo*, in *PALAZZO DEL QUIRINALE* 1985, pp. 5-47.

GASPARRI 1987

C. GASPARRI, *Su alcune vicende del collezionismo di antichità a Roma tra il XVI e il XVIII secolo: Este, Medici, Albani e altri*, «Scienze dell'Antichità», 1, 1987, pp. 257-275.

GASPARRI 1991

C. GASPARRI, *La collection d'antiques du cardinal Ferdinand*, in *LA VILLA MÉDICIS* 1989-2009, II, pp. 443-485.

GASPARRI 1999

C. GASPARRI, *I marmi antichi di Ferdinando. Modelli e scelte di un grande collezionista*, in *VILLA MEDICI* 1999, pp. 47-57, 156-197.

GASPARRI 2004

C. GASPARRI, *Le antichità di Rodolfo Pio nel palazzo in Campo Marzio*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi. Collezionisti e mecenati*, Atti del seminario internazionale di studi (Carpi 22-23 novembre 2002), a cura di M. Rossi, M. Ferretti, L. Giordano, Udine 2004, pp. 49-60.

HELBIG 1963-1972

W.H. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I-IV, Tübingen 1963-1972.

HONDIUS 1627

I. HONDIUS, *Nova et accurata descriptio Urbis Romae*, Lugduni 1627.

HÜLSEN 1917

C. HÜLSEN, *Römische Antikengärten des XVI. Jahrhunderts*, Heidelberg 1917.

INV. MONTECAVALLO 1568

Inventario delle statue del Cardinale Ippolito II d'Este ritrovate nel Palazzo del Quirinale (Roma, 15 luglio 1568), in www.memofonte.it.

INV. MONTEGIORDANO 1572

Inventario dei beni del cardinale Ippolito II d'Este trovati nel Palazzo di Monte Giordano (Roma, 2 dicembre 1572), in www.memofonte.it.

INV. TIVOLI 1572

Inventario dei beni del cardinale Ippolito II d'Este trovati nel Palazzo e giardino di Tivoli (3-4 dicembre 1572), in www.memofonte.it.

JANSEN 1991

J. JANSEN, *Iacopo Strada's Antiquarian Interests. A Survey of his Musaeum and its Purpose*, «Xenia» 21, 1991, pp. 59-76.

LANCIANI 1989-2002

R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e delle collezioni di antichità*, I-VII, Roma 1989-2002.

LA VILLA MÉDICIS 1989-2009

La Villa Médicis, a cura di A. Chastel e P. Morel, I-IV, Roma 1989-2009.

LEANDER TOUATI 1998

A.M. LEANDER TOUATI, *Ancient Sculptures in the Royal Museum. The Eighteenth Century Collection in Stockholm*, Stoccolma 1998.

LIGHTBOWN 1964

R.W. LIGHTBOWN, *Nicolas Audebert and the Villa d'Este*, «JWCI», 27, 1964, pp. 164-190.

LIGORIO, *Taur.* 23

P. LIGORIO, Torino, Archivio di Stato, Volume 23, Codice Ja.II.10, Libri XLVIII-XLVI.

LIVERANI 1994

P. LIVERANI, *Dal Quirinale al Vaticano*, «BdA» 83, 1994, pp. 11-26.

MANGIAFESTA 2008

M. MANGIAFESTA, *La decorazione scultorea dell'Odeion*, «Annali Dipartimento di Storia, Università di Roma Tor Vergata», 4, 2008, pp. 243-261.

MANGIAFESTA 2010

M. MANGIAFESTA, *Vesta e le Vestali nel Behedere Vaticano*, «BMonMusPont», 27, 2010, pp. 123-136.

MICHELI 2004

M.E. MICHELI, *I rilievi a tre figure: dalla redazione romana al monumento greco*, «ASAtene», 72, serie III. 4, I, 2004, pp. 81-145.

OCCHIPINTI 2009

C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. La tradizione del mito e la storia della Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009.

PALAZZO DEL QUIRINALE 1993

Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture, a cura di L. Guerrini e C. Gasparri, Roma 1993.

PALAZZO DEL QUIRINALE 1985

Palazzo del Quirinale. Studi preliminari sulle collezioni di antichità, a cura di L. Guerrini e C. Gasparri, Roma 1985.

PALAZZO PITTÌ 2003

Palazzo Pitti. La reggia rivelata, a cura di V. Saladino, G. Capecchi, D. Heikamp, A. Fara, Milano 2003.

PALMA VENETUCCI 1998

B. PALMA VENETUCCI, *Oggetti egizi nei taccuini di disegni rinascimentali*, in *L'Egitto in Italia dall'Antichità al Medioevo*, Atti del III congresso internazionale italo-egiziano (Roma-Pompei 13-19 novembre 1995), a cura di N. Bonacasa *et alii*, Roma 1998, pp. 777-792.

PALMA VENETUCCI 2006

B. PALMA VENETUCCI, *Alcune Osservazioni su un rilievo bronzeo con Giove e Giunone dolicheni*, «Studia Punica», 14, 2006, pp. 181-187.

PALMA VENETUCCI 2008

B. PALMA VENETUCCI, *Antichità esotiche nel collezionismo del XV e XVI secolo*, in *Culti orientali tra scavo e collezionismo*, Atti del convegno (Roma 23-24 marzo 2006), a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2008, pp. 73-88.

PALMA VENETUCCI 2009

B. PALMA VENETUCCI, *L'iconografia di Artemide di Efeso. Afrodite di Afrodizia negli scritti e disegni degli artisti rinascimentali*, in *Scritti in Memoria di Roberto Pretagostini*, Roma 2009, pp. 705-718.

PALMA VENETUCCI 2010a

B. PALMA VENETUCCI, *Ricerche antiquarie a Villa Adriana tra scavo e collezionismo*, in *VILLA ADRIANA* 2010, pp. 42-49.

PALMA VENETUCCI 2010b

B. PALMA VENETUCCI, *Orientalia nel collezionismo tra Cinquecento e Seicento*, in *FASCINO DELL'ORIENTE* 2010, pp. 65-72.

PICOZZI 1988

M.G. PICOZZI, *Il «Gruppo della Pace con Pluto bambino» di Vincenzo Pacetti*, «BMonMusPont», 8, 1988, pp. 65-93.

PICOZZI 1999

M.G. PICOZZI, *Le Antichità*, in *Palazzo Colonna*, a cura di E. A. Safarik, Roma 1999, pp.180-189.

PIRRO LIGORIO 2005a

Pirro Logorio. Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville, XX, a cura di A. Ten, Roma 2005.

PIRRO LIGORIO 2005b

Pirro Logorio. Libri degli antichi eroi e uomini illustri, XXIII, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2005.

RAEDER 1983

J. RAEDER, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Francoforte 1983.

RANALDI 2001

A. RANALDI, *Pirro Logorio e l'interpretazione delle ville antiche*, Roma 2001.

RAUSA 2000

F. RAUSA, *Le collezioni di antichità Orsini nel palazzo di Monte Giordano*, «BCom», 101, 2000, pp. 163-180.

ROMEO 1993

I. ROMEO, *Sull'«Afrodite nei Giardini» di Alcamene*, «XeniaAnt» 2, 1993, pp. 31-44.

SALZA PRINA RICOTTI 1972-1973

E. SALZA PRINA RICOTTI, *Villa Adriana in Pirro Logorio e Francesco Contini*, «MemLinc», 17, 1, 1972-1973, pp. 3-47.

SCHWARZENBERG 1977

E. SCHWARZENBERG, *Raphael und die Psyche-Statue Agostino Chigis*, «JbKuHistSamml», 37, 1977, pp. 105-136.

STIMA CARTIERI 1752-1753

Stima delle statue della Villa d'Este di Tivoli eseguita dal perito antiquario Gaetano Cartieri (1752-1753), www.memofonte.it.

STIX-FRÖHLICH BUM 1932

A. STIX, L. FRÖHLICH BUM, *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina. Vol. III: Die Zeichnungen der Toskanischen, Umbrischen und Römischen Schulen*, Vienna 1932.

STRADA, *Codex Miniatus*

J. STRADA, *Codex Miniatus 21,2, Antiquarum statuarum... quae et Romae et aliis in locis inveniuntur, ad vivum depictae atque quam fidelissime repraesentatae. Tomus primus. Ex Musaeo Iacobi de Strada mantuani caes. Antiquarii, civis romani*, Vienna.

TOMEI 1997

M.A. TOMEI, *Museo Palatino*, Roma 1997.

VACCA 1594

F. VACCA, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma scritte nell'anno 1594*, in FEA 1790, pp. LI-CVI.

VENTURI 1890

A. VENTURI, *Ricerche di Antichità per Monte Giordano, Monte Cavallo e Tivoli nel secolo XVI*, «Archivio Storico dell'Arte», 3, 1890, pp. 196-206.

VILLA ADRIANA 2010

Villa Adriana. Una storia mai finita, Catalogo della mostra, a cura di M. Sapelli Ragni, Verona 2010.

VILLA ALBANI 1989-1998

Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, a cura di P.C. Bol, I-V, Berlino 1989-1998.

VILLA MEDICI 1999

Villa Medici. Il sogno di un cardinale. Collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici, Catalogo della mostra, a cura di M. Hochmann, Roma 1999.

WREDE 1983

H. WREDE, *Der antikengarten der Del Bufalo bei der Fontana Trevi*, Mainz am Rhein 1983.

WREDE-HARPRATH 1986

H. WREDE, R. HARPRATH, *Der Codex Coburgensis. Das erste systematische Archäologiebuch. Römische Antiken-Nachzeichnungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts*, Catalogo della mostra, Coburg 1986.

**LE COLLEZIONI ESTENSI DI ANTICHITÀ TRA
ROMA, TIVOLI E FERRARA
II. LE PROVENIENZE DELLE ANTICHITÀ ESTENSI
DAGLI SCAVI DEL XVI SECOLO**

TIVOLI

A proposito degli scavi promossi a Villa Adriana dal cardinale Ippolito d'Este, nominato governatore di Tivoli nel 1550, i manoscritti di Pirro Ligorio, alcuni dei quali esclusivamente dedicati alle antichità tiburtine, costituiscono la fonte più importante, insieme ai documenti estensi, per recuperare notizie sugli oggetti antichi della collezione estense provenienti dalla residenza imperiale¹.

La cosiddetta «Palestra»

Di grande interesse è risultata la descrizione piuttosto puntuale di un gruppo di sculture scoperte da Giovanni Battista Bucciccola nella «piazza allato dello Xysto» (la cosiddetta «Palestra»)², che Ligorio vide già trasferite nel giardino del cardinale Ippolito a Montecavallo e che si è potuto riconoscere come parte dell'arredo scultoreo di un santuario isiaco³.

Si tratta delle statue di un *Hermes-Anubi* (detto «imperatore Hadriano» per la testa di restauro, passato con Pio VII Chiaramonti ai Musei Vaticani) e di un'*Iside-Fortuna* («statoa di Cerere», rimasta nei Giardini del Quirinale)⁴, di un colossale busto di *Iside-Sothis-Demetra* («la testa colos[s]a de la dea Iside o vero Inache», oggi nel Museo Gregoriano Egizio), di una statua acefala di sacerdote, completamente avvolto nel manto e recante il vaso canopo («Hecate vestita che porta un vaso», arrivata ai Musei Capitolini con Benedetto XIV) e di un busto in marmo rosso di sacerdote col capo rasato (definito «effigie di Milone crotoniata», anch'esso ai Capitolini)⁵, che doveva completarsi con l'abito in lino bianco annodato sotto il petto⁶. L'«immagine di Iove assisa» facente parte del complesso si è ipotizzato fosse la stessa da Ligorio interpretata come statua di Serapide, in quanto le due divinità nell'iconografia ellenistica appaiono molto simili⁷. Non siamo certi, però, se essa pervenne in possesso del cardinale Ippolito, che nella residenza di Tivoli⁸, presso la Fontana dei Draghi, aveva, comunque, fatto collocare una statua di *Zeus* seduto (attualmente a Malibu, Paul Getty Museum)⁹.

¹ VENTURI 1890, pp. 197, 201; PARIBENI 1994, pp. 23-24; PALMA VENETUCCI 1992, pp. 1 e sgg.; PIRRO LIGORIO 2005a, pp. IX-XVII. Il Ligorio iniziò le sue ricerche a Tivoli già nel 1538.

² SALZA PRINA RICOTTI 2001, p. 419; PIRRO LIGORIO 2005a, pp. 58, 180-181, c. 36v.

³ ENSOLI 1997, pp. 418-419; ENSOLI 2002, pp. 99-100, figg. 16, 18-19; MARI 2010, pp. 134-137, con bibliografia precedente.

⁴ GASPARRI 1985, p. 10; PALAZZO DEL QUIRINALE 1993, pp. 34-37, n. 8 (E. Ghisellini).

⁵ ENSOLI 2002, pp. 94 e sgg., figg. 1-9. Il busto è attestato nel Palazzo dei Conservatori dall'inventario del 1627, mentre non compare negli inventari estensi del 1568, 1572, 1599. Se ipotizziamo che il busto in marmo rosso fu in possesso del cardinale d'Este, esso forse fu oggetto di scambio con il «Popolo romano», sebbene nei documenti si citino solo statue maggiori del naturale (LANCIANI 1989-2002, II, pp. 87-88).

⁶ I busti rinvenuti furono tre, gli altri due si rintracciano nel Museo Archeologico di Venezia e nel Museo del Louvre: PALMA VENETUCCI 1997, pp. 5-24; ENSOLI 1997, pp. 418-419; PALMA VENETUCCI 2010, p. 45. Un quarto busto in marmo rosso fu rinvenuto nel 1769 durante le ricerche condotte al Pantanello da Gavin Hamilton, che lo cedette al fedelmaresciallo russo conte Peter Ivanovitch Schuvalov (1710-1762) e potrebbe riconoscersi in quello apparso qualche anno addietro sul mercato antiquario.

⁷ DE VOS 2004, p. 215; DE VOS-ATTOUI 2010, p. 143.

⁸ Per la sistemazione delle sculture nelle residenze estensi di Roma, Tivoli e Ferrara cfr. il saggio di B. Palma Venetucci in questo stesso numero di «Studi di Memofonte».

⁹ DEL RE 1611, p. 65; ASHBY 1908, p. 242, n. 9; RAEDER 1983, p. 197, V13; FERRUTI 2009, p. 274, n. 9. La statua fu venduta nel corso del Settecento a Smith Barry, tramite G. Hamilton e Th. Jenkins. Per altre statue

La «Piazza d'Oro»

Entrarono a far parte della collezione estense i resti della decorazione scultorea pertinente al ninfeo absidato che, oltre l'ottagono centrale, chiude a sud la Piazza d'Oro, come chiarisce ancora la significativa testimonianza ligoriana:

La testa di essa fonte era formata di una gran cavea absidata dove corrispondentemente attorno erano colonne sopra modiglioni posate del marmo giallo et con nicci et a destra et a sinistra dell'absida o vero emiciclo erano poste immagini di Venere, delle quali due ne son state portate a Roma, nel giardino di Monte Cavallo, con altre figure ch'erano Nymphes dell'Oceano dove era Inachis o vero Venere Egittia et Hipponoe¹⁰.

La descrizione è ripetuta quasi identica nel codice di Torino sull'antica *Tibur*, dove si trovano citate anche le immagini di «Galathea et Thetide».

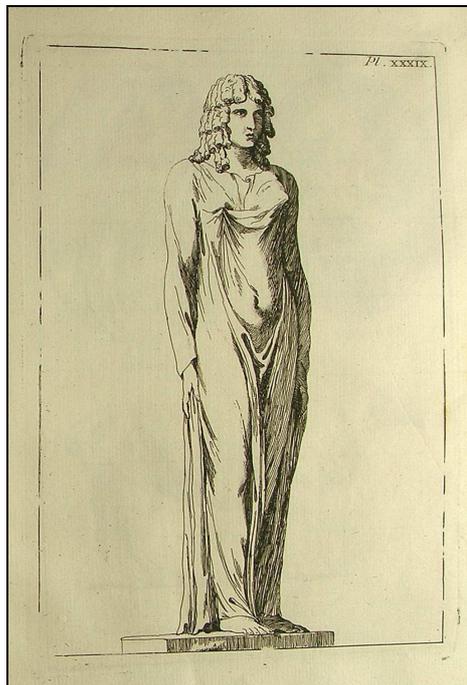


Fig. 1. Statua di *Iside* («Inachis-Venere egizia»), da Villa Adriana. Incisione da A.Cl. Philippe de Tubières, Comte de Caylus, *Recueil d'Antiquités* [...], II, Parigi 1756.

La «Inachis-Venere egizia», unico elemento decorativo egizio in un contesto in cui sono presenti figure di Ninfe marine (Ipponoe, Galatea e Tetis) e immagini di Venere verosimilmente inquadrabili nel repertorio figurativo di tradizione greco-ellenistica, si può

della collezione d'Este, date come provenienti dalla cosiddetta Palestra, ma che non trovano riscontro nella trattazione ligoriana, cfr. HÜLSEN 1917, p. 103, nn. 44-46.

¹⁰ COD. VAT. LAT. 5295, c. 18. La stessa si ripete in *Taur.* 20: «La testa poi di essa fonte, formata di una gran cavea absidata, dove, corrispondentemente attorno, erano colonne sopra modiglioni posate, del marmo gialle thasio et con nicchi tra esse colonne da statoe, et a destra et a sinistra dell'absida, o pure un grande hemyciclo, erano due altri luoghi con le immagini di Venere, de le quali due ne sono portate a Roma, nel giardino di Monte Cavallo, con altre figure ch'erano de le Nymphes dell'Oceano, dove era Inache-Inachis, o vero Venere Aegyptia, et Hipponoe, Galathea et Thetide» (PIRRO LIGORIO 2005a, pp. 64, 184, c. 41; SALZA PRINA RICOTTI 2001, pp. 265-276, fig. 92, h, che poi inserisce la statua di Iside anche nella lista delle sculture provenienti dal Canopo, SALZA PRINA RICOTTI 2001, p. 421).

identificare con la statua colossale in basalto di *Iside*, oggi al Louvre (alta m 2, 56)¹¹, ma già appartenuta a Ippolito d'Este¹² (Fig. 1), che avrebbe riacquisito solo nell'Ottocento la sua testa originaria, scoperta nel Pantanello nel 1726 da Francesco Antonio Lolli e venduta al cardinale Melchior de Polignac¹³. L'intuizione della pertinenza dei due pezzi staccati in età post-antica sarebbe stata di Diego de Revillas, la cui opinione sarebbe stata autorevolmente condivisa da Winckelmann, che criticò aspramente quella testa moderna «lavorata a capriccio», aggiunta nel Cinquecento¹⁴.

I soggetti del corteggio marino ricordati dal Ligorio, che vennero trasferiti nei Giardini di Montecavallo, potrebbero avere rispondenza nelle Ninfe collocate a fianco di Venere nella Fontana della Loggia, delle quali, dopo il 1572, si perdono le tracce¹⁵. Le stesse statue di Venere non sono state identificate e si ignora se una di esse possa essere la «Venere bellissima ma senza capo» venuta in luce nel 1550 o la «bellissima statua di Venere di grandezza poco maggiore del naturale, quasi integra» scoperta nel 1553, entrambe menzionate nei documenti estensi a proposito di scavi condotti a Villa Adriana¹⁶.

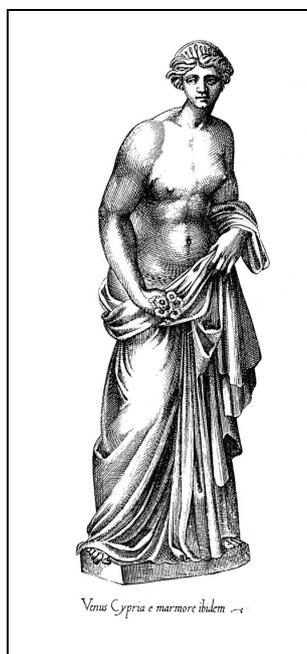


Fig. 2. Statua di «Venus Cypria»-*Ninfa*. Incisione di G.B. De Cavalleriis.

Tra le antichità appartenute al cardinale Ippolito incontriamo una «Venus Cypria», ovvero una *Ninfa* vicina a tipi di Afroditi ellenistiche, oggi a Palazzo Pitti¹⁷ (Fig. 2), che

¹¹ Parigi, Museo del Louvre, Département des Antiquités Egyptiennes, N 119 A; GRENIER 1989a, p. 972, tav. XXXIX; *EGYPTOMANIA* 1994, pp. 61-62, cat. 11 (C. Ziegler).

¹² BULGARINI 1848, p. 75 nota a; SENI 1902, p. 264; ASHBY 1908, pp. 233, 254, Appendice C; RAEDER 1983, p. 58, I40; BALDASSARRI 1989, pp. 117-119, n. 53. Questa è la «statua gigantesca di basaltide egizio [...] senza testa», citata in FERRUTI 2009, pp. 229-231; PALMA VENETUCCI 2010, p. 43; SLAVAZZI 2010, p. 77.

¹³ Cfr. l'inventario del 1742, *Etat et Description de statues...trouvés à Rome assemblés et apportés en France par feu M. le Cardinal del Polignac*, n. 482: «Teste Egyptienne d'Isis, en basalte d'un pied 8 ponces».

¹⁴ GRIMM 2004, p. 166.

¹⁵ GASPARRI 1985, pp. 9, 40, nn. 41-42. Per statue di Ninfe a Villa d'Este cfr. RAEDER 1983, p. 201, V30; p. 203, V37 (questa, però, dovrebbe corrispondere alla «Venerina che dorme mezza vestita» avuta dal «Popolo romano», insieme a una «Ninfa sopra delfino»: LANCIANI 1989-2002, II, pp. 87-88).

¹⁶ CORRADINI 1987, pp. 165, 183, nota 17; LANCIANI 1989-2002, II, p. 122.

¹⁷ HÜLSEN 1917, p. 110, n. 128, fig. 84; CANEDY 1976, p. 45, R41, tav. 6; *PALAZZO PITTI* 2003, p. 648, n. 177 (C. Ciatti).

potrebbe identificarsi con uno dei pezzi tiburtini che stiamo ricercando, mentre due Veneri nude con delfino, uno dei quali cavalcato da un piccolo erote, erano state sistemate, fin dal 1572, nella Villa d'Este a Tivoli¹⁸. Tra gli altri luoghi della villa che potrebbero aver restituito statue di Venere dobbiamo tenere in conto anche il Teatro, ubicato nel settore nord-ovest della villa (oggi noto come Teatro greco).

Il Teatro greco (settentrionale)

All'attività di scavo qui intrapresa, presso i possedimenti di Giovanni Battista Buccicola, a spese del cardinale Ippolito, il Ligorio riconduce la scoperta di «statue stolate di marmo pario che servivano per colonne [...] et tra le porte ed esse immagini erano poste le Muse, Apolline, Egle, Mnemosine, Minerva, Venere et Baccho, delle quali sono visti alcuni fragmenti». Con ricchezza di particolari lo stesso Ligorio indugia su:

Egle [che] aveva la cintura col clypeo, cio è scudo picciolino, col volto del Splendore nel mezzo, lo qual clypeo affibulava nel mezzo del petto la cintura che attraverso gli è legata, calando giusu dalla spalla destra al lato sinistro et dalla spalla sinistra al lato destro cigne il petto, et sotto le mammelle visita di sottilissimi veli

e conclude annoverando nel gruppo alcune erme di sacerdoti di Apollo, di Baccho, di Pan e delle Ninfe¹⁹.

Se per questi ultimi, come per le statue di Egle e di Apollo²⁰, non abbiamo possibilità di riscontri tra i pezzi della collezione, la statua di Baccho è plausibile che si possa collegare con una delle due sculture rintracciabili negli inventari estensi²¹. Le immagini interpretate come «Muse» potrebbero avere un accostamento con le statue così denominate nelle coeve incisioni del De Cavalleriis²², che in realtà appartengono ad altre tipologie iconografiche, mentre una statua di *Musa* stante, del tipo Clio di Monaco (sebbene fosse stata restaurata come Cerere²³), passata per gli *horti* estensi del Quirinale e oggi a Boboli, potrebbe candidarsi per la ricostruzione di uno dei cicli statuari delle Muse tiburtine, che doveva replicarsi anche nel Teatro meridionale (cfr. *infra*).

La «Mnemosyne» troverebbe un parallelo in due riproduzioni della raccolta grafica del De Cavalleriis²⁴ e vista la quasi contemporaneità con la testimonianza del Ligorio è

¹⁸ INV. TIVOLI 1572, c. 379: «Una Venere ignuda con un cupido dritta con un delfino di marmo bianco»; c. 379v: «Una Venere ignuda con un delfino a' piedi intiera, di marmo». Cfr. anche STIMA CARTIERI 1752-1753, c. 1 (dove troviamo descritte la Venere con delfino e cupido e un'altra che si copre pudicamente il pube con *hydria* accanto coperta dalla veste, del tipo dell'Afrodite Cnidia prassitelica). Una di esse dovrebbe essere stata acquistata da Benedetto XIV (ASHBY 1908, p. 255, n. 54; STUART JONES 1912, p. 182, nota 1; RAEDER 1983, p. 200, V26).

¹⁹ PIRRO LIGORIO 2005a, pp. 57, 180, c. 35. Per la ripresa degli scavi nel 2003-2005 cfr. TEATRO GRECO 2007, in particolare pp. 47-49.

²⁰ L'unica statua di Apollo così identificata nella collezione è quella impiegata nella Fontana Grande di Montecavallo, ancora oggi sul Quirinale, rappresentante in realtà un giovane atleta (GASPARRI 1985, p. 9). Questa dovrebbe essere la statua di Apollo che il cardinale Ippolito ricevette dal «Popolo romano», cfr. LANCIANI 1989-2002, II, pp. 87-88; PALAZZO DEL QUIRINALE 1993, pp. 15-20, n. 1 (E. Ghisellini).

²¹ INV. MONTECAVALLO 1568, c. 137; INV. TIVOLI 1572, cc. 379-v; STIMA CARTIERI 1752-1753, cc. 6, 8v.

²² Per la cosiddetta «Urania»: HÜLSEN 1917, pp. 104-105, n. 48, fig. 75, disegnata da Girolamo da Carpi senza integrazioni (CANEDY 1976, pp. 60-61, R104, tav. 4; Girolamo da Carpi, *Contraffazioni*, Roma 1549-1553, T78, da <http://mora.sns.it>); AMELUNG 1903-1908, I, p. 350, n. 61, tav. 37 (Museo Chiaramonti); BALDASSARRI 1989, pp. 97-99, n. 42. Per la cosiddetta «Comedia»: HÜLSEN 1917, n. 50, fig. 77; AMELUNG 1903-1908, I, pp. 574-575, n. 402, tav. 88 (Museo Chiaramonti); GASPARRI 1985, p. 36, n. 9; BALDASSARRI 1989, pp. 115-117, n. 52. Per la «Polymnia» venne impiegata una statua di Artemide, restaurata con lira e maschera, che proviene dal cosiddetto Stadio, per la quale cfr. *infra*, nota 43.

²³ GASPARRI 1987, pp. 267-268, fig. 5; MANGIAFESTA 2008, p. 256. È incisa dal De Cavalleriis come «Cerere» e come «Copia» appare negli inventari estensi.

²⁴ HÜLSEN 1917, pp. 104-105, nn. 53-54, figg. 80-81.

probabile che entrambi gli antiquari abbiano fatto riferimento alla medesima iconografia. La «Mnemosyne» rinvenuta nel Teatro settentrionale potrebbe riconoscersi in quella che mostra la spalla destra scoperta e regge con la mano sinistra la lira²⁵, in quanto l'altra con testa diadematata e fasciata dall'*himation*, come esporremo di seguito, si configura più vicina all'esemplare scoperto nel Teatro meridionale (il cosiddetto Odeon). Per la Minerva la documentazione grafica offre di nuovo una duplice scelta²⁶: in questo caso la testimonianza del De Cavalleriis potrebbe riflettere una situazione venutasi a creare a seguito del ritrovamento di una seconda statua di Minerva nello scavo tiburtino aperto presso l'altro Teatro (il cosiddetto Odeon, per il quale cfr. *infra*). Diverse figure di Minerva, però, sono attestate nella collezione estense: oltre ai due esemplari esposti nei Giardini di Montecavallo, oggi conservati nei Musei Vaticani, entrambi disegnati da Girolamo da Carpi²⁷, segnaliamo una statua collocata nella Villa di Tivoli, passata nel 1753 nei Musei Capitolini²⁸.

Il cosiddetto «Odeon», Teatro meridionale

Sull'altro edificio per spettacoli nel settore meridionale della villa, il «gran theatro fatto all'usanza greca» (il cosiddetto Odeon), dove ai tempi di papa Alessandro VI Borgia erano state rinvenute nove statue di *Muse*, il Ligorio riferisce della scoperta, ai suoi giorni, di tre statue stanti di «Mnemosine, l'altre due de le Muse, sue figliole» e di due figure «tutte fragmentate et rotte che sedevano vestite di sottilissimi panni all'usanza tyria» (ovvero «Tiro figlia del Re Phenice amorosa d'Hercole»). Sulla prima si diffonde particolarmente descrivendone con minuzia l'abbigliamento:

vestita tutta da capo a piedi, di mantello grande, abondante, che tutta la circunda, detto pallio, che mostra esser di panno sodo, et di sotto poi con una sottilissima tonica, et ha coperte insino alle mani, ma non perciò tanto coperte che siano affatto invisibili, ascoste, ma si scorgono così velate et si scorgono trasparentemente come fussero sotto il manto, quasi infuora, distinte et rilevate et quasi ignude et vestite a un tempo²⁹.

Più oltre egli continua ricordando la scoperta delle immagini di Ercole e di Minerva, mentre poco più avanti sembra distinguere un'ulteriore decorazione appartenuta a un tempio sovrastante la cavea, costituita da una statua di Ercole, di cui rimaneva solo un piede, e da una di Minerva, della quale Ligorio riusciva a leggere a malapena sulla base il nome iscritto, conservatosi anche su un'altra scultura raffigurante «Clio». Tra le due statue estensi presentate nel Cinquecento sotto il nome di «Mnemosyne»³⁰, oggi conservate nei Musei Vaticani, quella di dimensioni maggiori, in realtà identificabile con la *Musa Polimnia*³¹, completamente avvolta dal leggero *himation* da cui si intravedono le forme del corpo, mostra stretti contatti con la «Mnemosyne» dal cosiddetto Odeon descritta nel brano ligoriano, mentre l'altra, più piccola e anch'essa coperta dall'*himation*, ma in maniera meno aderente, potrebbe collegarsi alla «Mnemosyne» di cui abbiamo riferito sopra, scoperta nel

²⁵ AMELUNG 1903-1908, I, p. 427, n. 177, tav. 44 (Museo Chiaramonti); BALDASSARRI 1989, p. 101, n. 44.

²⁶ HÜLSEN 1917, pp. 104-105, nn. 51-52, figg. 78-79; GASPARRI 1985, pp. 9, 36, n. 6.

²⁷ AMELUNG 1903-1908, I, p. 352-354, n. 63, tav. 44 (Museo Chiaramonti); p. 575-576, n. 403, tav. 88 (Museo Chiaramonti); CANEDY 1976, p. 45, R40, tav. 6; p. 95, T38, tav. 34.

²⁸ STUART JONES 1912, p. 299, n. 36, tav. 73; RAEDER 1983, pp. 199-200, V23; BALDASSARRI 1989, pp. 103-104, n. 45.

²⁹ PIRRO LIGORIO 2005a, pp. 69-70, 187, cc. 44-46v; SALZA PRINA RICOTTI 2001, pp. 297, 301. Per la problematica identificazione delle nove Muse trovate sotto il pontificato Borgia cfr. RAUSA 2002, pp. 43 e sgg.; PALMA VENETUCCI 2003, p. 243.

³⁰ Cfr. *supra*, nota 24.

³¹ GUERRINI 1987, pp. 67-68, fig. 19; LIVERANI 1994, p. 17, note 77, 82, figg. 10-12 (Musei Vaticani, Museo Chiaramonti, Braccio Nuovo, sul tetto); RAUSA 2002, p. 47, fig. 6.

Teatro settentrionale. Anche per le due «Muse sue figliole» si ripresenta lo stesso ventaglio di possibilità già proposto per le Muse provenienti dall'edificio scenico collocato nell'area settentrionale della villa (cfr. *supra*). Per la «Clio», contraddistinta dal nome iscritto sul plinto – cosa che è assai poco consueta – non si sono trovati riscontri³², così pure per la Minerva che mostrava la stessa particolarità. Per quanto concerne la seconda statua di Minerva, sempre di provenienza tiburtina citata nel passo ligoriano insieme all'Ercole, se essa passò in collezione d'Este l'identificazione rimane comunque incerta, come nel caso già sopra considerato della Minerva trovata nel Teatro settentrionale.

Riguardo alle due statue del mitico eroe assunto a fondatore della dinastia estense, un Ercole potrebbe riconoscersi nel pezzo frammentario su cui Ippolito si intrattenne, nel 1550, nella corrispondenza con il duca Ercole II e forse fu spedito alla corte di Ferrara; è possibile che anche l'altro, in condizioni migliori, sia quello segnalato nei carteggi dell'ambasciatore ducale a Roma, Giulio Grandi³³.

Delle due statue di «Tyro Herculis uxor», riconosciute come due immagini femminili sedute raffiguranti *Afrodite-Igea*, repliche romane da creazioni di scuola fidiaca, una sicuramente fu trasferita nei Giardini del Quirinale, per finire poi agli Uffizi, l'altra potrebbe anch'essa avere avuto la stessa sorte, entrando a far parte del patrimonio mediceo³⁴.

Le due maschere registrate a Villa d'Este³⁵, se non sono mascheroni per fontane (una testa di divinità fluviale già d'Este, infatti, pervenne in Inghilterra³⁶), potrebbero rinviare a decorazioni teatrali e forse risalire o al ciclo dal cosiddetto Odeon, che iniziò a venire alla luce nel corso del Cinquecento³⁷, o a quello che pare lecito ipotizzare nel Teatro greco, dove, sebbene come materiale di scarico, sono di recente venuti in luce due frammenti di maschere³⁸. Che simili reperti si scoprissero già nel Cinquecento è comprovato da un frammento di maschera o protome murato presso la fontana nel viale delle Cento Camerelle, rintracciato dal Gasparri, il quale suppone per tre esemplari dello stesso tipo conservati nel parco di Fontainebleau un arrivo con Ippolito d'Este, in occasione del suo viaggio in Francia tra il 1536 e il 1549, e, conseguentemente, la loro provenienza dal patrimonio antico della residenza imperiale.

³² La stessa peculiarità è presente sotto una statua disegnata nell'Album di Jacopo Strada, ma è possibile che la raffigurazione sia stata tratta da un sarcofago: MANGIAFESTA 2008, p. 253, fig. 3d.

³³ LANCIANI 1989-2002, II, p. 122; CORRADINI 1987, p. 165 e nota 17. La prima è ricordata come «tutta rotta [...] [*vaca!*] gran parte de membri [...] è giudicato da questi che se ne intendono che possa essere un Ercole giovane...un Ercole Tireo quando giovane cacciò le Stymphalidi»; la seconda era un «Hercole integro qual no manca si no il naso». Una statua di Ercole stante alta dieci palmi è ricordata a Villa d'Este nel Settecento, insieme a una giacente, già presente nel 1572 (*INV. TIVOLI* 1572, c. 378), quest'ultima pervenuta ai Musei Vaticani: *STIMA CARTIERI* 1752-1753, cc. 1, 6-6v; RAEDER 1983, p. 203, V36.

³⁴ GASPARRI 1985, p. 9; BALDASSARRI 1989, pp. 83-84, n. 36; GASPARRI 2001, pp. 3-8; RAUSA 2002, p. 49; MANGIAFESTA 2008, p. 257. Due statue femminili, vestite e sedute in una «sedia a l'antica», furono trovate nella vigna di Ascanio Magarozzi sul Celio, luogo da cui il cardinale Ippolito prese varie antichità (cfr. *infra*). Una di esse è identificata con Giulia Mamea dall'Aldrovandi (PALMA VENETUCCI 1998a, pp. 20, 28 nota 13), e lo stesso nome viene dato, nell'inventario del 1568, a una delle statue sedute presenti a Montecavallo (HÜLSEN 1917, p. 114, n. 38/30; in quello del 1599 diventa Faustina, HÜLSEN 1917, p. 119, n. 38/10; GASPARRI 1985, pp. 10, 15).

³⁵ *INV. TIVOLI* 1572, c. 379v; ASHBY 1908, p. 251, nn. 88-89.

³⁶ ASHBY 1908, p. 254; RAEDER 1983, V11.

³⁷ Il Ligorio scrive che «nel freggio, sopra dell'epistylion o vero architrave, erano locate alcune maschere che sono trovate molto rovinate». *PIRRO LIGORIO* 2005a, p. 69, c. 44; GASPARRI 1996, pp. 239-240; GASPARRI 2005, pp. 61-62; CACCIOTTI 2009, p. 193, nota 7.

³⁸ *TEATRO GRECO* 2007, pp. 291-292, nn. 6-7.

Il cosiddetto «Stadio»

Il cardinale d'Este ottenne pezzi tiburtini anche da precedenti collezionisti. Dal ricco nucleo statuariale che il cardinale Carafa³⁹ si era procacciato dal cosiddetto Stadio della villa⁴⁰ («Una Diana grande col cane accanto», una «Athlanta che aveva un cervo per le corna», una «Diana o vero Luna Agrotera con l'arco et le saette», una «Fortuna verile» con veste gonfiata dal vento, una statua assai consunta della «Tranquillità [con] una misura di grani sotto al braccio [sinistro]», con un timone nella destra e poggiante su una nave con il piede sinistro), alcuni esemplari confluirono in proprietà estense: l'*Artemide con il cane*⁴¹ (Musei Vaticani), l'*Artemide con la cerva* tipo Versailles (Musei Capitolini)⁴² e probabilmente l'*Artemide* tipo Colonna con faretra (Musei Vaticani), che al posto dell'arco si vide restituire una lira, divenendo la musa «Polymnia»⁴³.

Il cosiddetto «Teatro marittimo»

Il cardinale Ippolito aveva poi ottenuto frammenti di fregio illustrati con corse di amorini su carri trainati da animali reali e fantastici provenienti dal cosiddetto Teatro marittimo. Da tale tematica, particolarmente amata dagli artisti del Rinascimento⁴⁴, trasse ispirazione lo stesso Ligorio, quando progettò la decorazione dell'ingresso sulla controfacciata del Casino di Pio IV in Vaticano⁴⁵. Impiegato nella Fontana della Rometta, il frammento è di recente stato ricollocato *in situ*⁴⁶.

Altri scavi

Inoltre i registri dei conti estensi documentano vari cavaatori al servizio del cardinale, che procurarono «una cerva di marmo senza testa antica, et una lepore con la testa» e una «testa di Faustina» rinvenuta nel 1570⁴⁷. La cerva venne utilizzata per il restauro dell'*Ercole e Telefo*⁴⁸ (Fig. 7), la lepore di marmo si rintraccia nella «grotta del giardinetto» a Tivoli⁴⁹, dove potrebbe essere stata portata anche la «Faustina»⁵⁰.

³⁹ Per un pezzo di colonna con protome di «Oceano» e delfini, proveniente da Tivoli e segnalato nella Vigna al Quirinale del cardinale Carafa cfr. WINNEFELD 1895, p. 152; LANCIANI 1989-2002, II, p. 118, fig. 66.

⁴⁰ Il passo ove il Ligorio menziona tali rinvenimenti fu equivocato dal Lanciani, che pensò si trattasse della cosiddetta Piazza d'Oro, errore che è stato pedissequamente ripetuto. Il Ligorio descrive, invece, quella che convenzionalmente indichiamo come Piazza d'Oro quando si sofferma sulle strutture collocate a est del Canopo (PIRRO LIGORIO 2005a, pp. 181-182, c. 37, p. 184, c. 41; SALZA PRINA RICOTTI 2001, pp. 357-359, 419). L'indicazione del Ligorio sulla scoperta in quest'area di capitelli in marmo nero ha avuto inoltre riscontro nella scoperta di altri capitelli rinvenuti nel cosiddetto Stadio in epoca recente. Le «grandi immagini del marmo marmuro bianco et negro», al quale l'erudito allude nello stesso passo, potrebbero riconoscersi in frammenti di statue di Niobidi, alcune delle quali, in marmo bigio, sono venute alla luce a Villa Adriana nel corso degli anni Cinquanta del Novecento e si è ipotizzata per esse una collocazione proprio nel cosiddetto Stadio. ADRIANO 2000, pp. 206-208, n. 22 (S. Gizzi); pp. 230-232, nn. 41-42 (V. Moesch, S. Esposito); DIACCIATI 2005, pp. 197 e sgg.

⁴¹ AMELUNG 1903-1908, II, pp. 378 e sgg., n. 210, tav. 39; BALDASSARRI 1989, pp. 95-96, n. 41.

⁴² STUART JONES 1912, p. 44, n. 52, tav. 6; BALDASSARRI 1989, pp. 92-95, n. 40.

⁴³ HÜLSEN 1917, n. 49, fig. 76; AMELUNG 1903-1908, I, p. 324, n. 16, tav. 33 (Museo Chiaramonti); CANEDY 1976, p. 62, tav. 14, R104 (ancora senza i restauri); BALDASSARRI 1989, pp. 121-122, n. 55.

⁴⁴ CAPRINO 1985; BALDASSARRI 1989, p. 22; SALZA PRINA RICOTTI 2001, pp. 137-138.

⁴⁵ RANALDI 2001, pp. 117-118. Altri rilievi pervennero in collezione Farnese (RAUSA 2007, p. 22, fig. 15, p. 175, n. 225).

⁴⁶ SLAVAZZI 2010, p. 77.

⁴⁷ VENTURI 1890, p. 204 (1 ottobre); ASHBY 1908, p. 250, n. 91; LANCIANI 1989-2002, II, p. 122, pagamenti a «Antonio Salvi per una cerva di marmo senza testa antica, et una lepore con la testa per il Memoriale di Tivoli».

⁴⁸ Cfr. *infra*, paragrafo sull'Esquilino.

⁴⁹ INV. TIVOLI 1572, c. 379.

⁵⁰ INV. TIVOLI 1572, c. 380. Potrebbe essere la «Lucilla» della STIMA CARTIERI 1752-1753, c. 10. Non è invece certo che essa sia il ritratto di Faustina minor conservato ai Musei Capitolini (STUART JONES 1912, pp. 198-

Secondo una comunicazione trasmessa da Giulio Grandi alla corte estense di Ferrara, una statua di *Diana* venne scoperta nel 1559⁵¹. Incisa dal De Cavalleriis e già disegnata da Girolamo da Carpi, la statua sarebbe passata ai Medici; oggi si trova a Firenze nella Villa del Poggio Imperiale⁵².

Oggetti di varia tipologia, collegati per esempio alla decorazione e alla funzione delle fontane marmoree,⁵³ potrebbero essere stati trovati a Villa Adriana e portati nella collezione del cardinale Ippolito; nei giardini di Tivoli, infatti, si trovava una fontana a forma di tripode (oggi al Louvre), realizzata con frammenti antichi provenienti da elementi di arredo della residenza imperiale⁵⁴. Allo stesso modo tra le antichità estensi potrebbero essere stati presenti frammenti risalenti a gruppi scultorei collocati all'interno della villa di Adriano: nel parco di Villa d'Este il Gasparri ha, infatti, individuato un frammento relativo all'accecamento di Polifemo da parte di Ulisse e dei suoi compagni, da riferire al programma iconografico che, nella villa imperiale, rievocava il famoso episodio omerico⁵⁵.

Nel 1567 scavi vennero condotti anche nella Villa di Quintilio Varo a Tivoli e rovine antiche emersero nell'area della stessa Villa d'Este⁵⁶, dove all'inizio del Seicento, durante i lavori di sistemazione dei giardini, vennero alla luce una statuette di Satiro e una di Artemide⁵⁷.

QUIRINALE

Dalla famiglia Carafa, precedente proprietaria della Vigna d'Este, il cardinale Ippolito avrebbe ottenuto per fidecommesso una fistula plumbea iscritta che, secondo Pirro Ligorio, trovata sul colle, testimoniava l'esistenza di una presunta fonte Astiriana e di una *domus* di *P. Asterius Ianuarius*⁵⁸.

Gli scavi sul Quirinale, in concomitanza con la sistemazione delle residenze nobiliari che via via vi si impiantavano, dovettero sicuramente estendersi su un largo raggio. Sempre l'erudito napoletano notava come i resti della «testa[ta] d'opera lateritia incrostata di marmo del Templum Florae» fossero andati perduti con la sistemazione dei giardini estensi⁵⁹.

Per capire da dove provenisse parte dei materiali antichi va, quindi, tenuta in conto l'area limitrofa alla Vigna di Montecavallo, che probabilmente incise molto più di quanto i registri dei conti permettono di stabilire.

199, n. 39, tav. 52; RAEDER 1983, p. 60, I43, p. 199; FITTSCHEN-ZANKER 1983, pp. 20-21, n. 19, tavv. 24-26), per il quale si sa solo che fu un'acquisizione del 1748 di Benedetto XIV, che si procurò materiali antichi da Tivoli anche da altri intermediari, ad esempio da Liborio Michilli.

⁵¹ CORRADINI 1987, pp. 183-184, nota 17.

⁵² HÜLSEN 1917, p. 97, n. 2, fig. 64; CANEDY 1976, p. 50, R61; POGGIO IMPERIALE 1979, pp. 33, 108-109, n. 55, tav. LXV, p. 189, n. 183 (V. Saladino).

⁵³ Per bacini di fontane provenienti da Villa Adriana cfr. BALDASSARRI 1989, p. 37, n. 12; ADEMBRI 2000, pp. 81 e sgg.

⁵⁴ ASHBY 1908, p. 251, n. 78; FERRUTI 2009, p. 278, n. 78; SLAVAZZI 2010, p. 77, fig. 1. Un esemplare moderno ispirato a modelli antichi è ancora *in situ*. FAGIOLO-MADONNA 2003, p. 10, fig. 1.

⁵⁵ GASPARRI 2005, p. 62 nota 25; per la tematica omerica a Villa Adriana cfr. ANDREAE 2000, pp. 77-80; GRANIERI 2008, con bibliografia precedente.

⁵⁶ VENTURI 1890, p. 201; LANCIANI 1989-2002, II, p. 125; ERME TIBURTINE 1992, p. 159 (G. Ponti); PIRRO LIGORIO 2005a, p. 41; FAGIOLO-MADONNA 2003, pp. 12-13, 26 e sgg. (G. Fratini, F. Moriconi).

⁵⁷ ASBHY 1908, p. 227.

⁵⁸ SCHREURS 2000, p. 371, n. 186. Per *domus* degli *Asterii* localizzate tra Piazza Vittorio e via dei Fornari cfr. LTUR 1993-2000, II, s.v. *Domus, Fl(avius) Asterius*, pp. 38-39 (W. Eck).

⁵⁹ LIGORIO, *Taur.* 15, c. 157, cfr. LANCIANI 1989-1993, III, p. 204; SCHREURS 2000, pp. 371-372, nn. 188-189. Allo scavo della grotta nel Giardino di Montecavallo lavorò Giovanni Maria cavatore (VENTURI 1890, p. 199). Per altri scavi sul Quirinale nel Cinquecento cfr. ERME DI ROMA 1998, pp. 177-180 (A. Di Leo). Per un frammento iscritto proveniente dal Quirinale e utilizzato per un restauro da Nicolò da Viggiù cfr. SCHREURS 2000, p. 391, n. 300. Per il ritrovamento di una base di candelabro nella Vigna Grimani cfr. CACCIOTTI 2001, p. 46.

Lo stesso Ligorio ricorda come fosse pervenuta al cardinale una «statua egiziaca maggiore di naturale con la sua testa del Dio Canopo» trovata in una «vigna a Montecavallo»⁶⁰, che l'antiquario ritiene riconducibile a un tempio di Serapide opera di Marco Aurelio Antonino Elagabalo, rivendicandone i resti sotto la chiesa di San Silvestro in considerazione dell'iscrizione, conservata nel pavimento della chiesa di Sant'Agata dei Goti, con dedica a Serapide di Caracalla⁶¹, che probabilmente ricostruì e ridedicò l'edificio, forse da ascrivere nella sua prima fase costruttiva agli imperatori flavii o ad Adriano⁶².

Il soggetto della statua potrebbe far pensare a una sua possibile connessione con il Serapeo della *Regio VI* che gravitava nell'area del Quirinale; quest'ultimo viene identificato o con i resti conservati presso la Pontificia Università Gregoriana e nei giardini di Palazzo Colonna oppure con quelli presso la chiesa di San Silvestro al Quirinale (in questo secondo caso il tempio sulla sommità del colle sarebbe identificabile come edificio del culto dinastico dedicato da Settimo Severo a Ercole e Dioniso); oppure ancora, come terza ipotesi, individuandone il sito, verso nord-est, presso la *domus* di Flavio Sabino (nell'area della Caserma dei Corazzieri) e collegandolo, dunque, al *Templum Gentis Flaviae*⁶³.

Comunque si voglia collocare il Serapeo, ad esso dovrebbero appartenere i reperti egizi ed egittizzanti venuti in luce nell'area del Quirinale⁶⁴ e potremmo ipotizzare che anche la «statua nera» donata al cardinale Ippolito, nel febbraio 1568, dal vescovo di Narni, proprietario di un terreno presso la strada Pia (ovvero l'antica Alta Semita sistemata sotto Pio IV), ubicato dirimpetto al giardino estense⁶⁵, possa essere stata qui ritrovata.

Nella collezione estense figurava una statua seduta in marmo scuro ovvero un «Consolo di pietra nera tutta vestita stà a sedere [...] assai maggiore del naturale»⁶⁶ senza testa, mani e piedi, che potrebbe identificarsi, per il materiale e la posa, con il *Serapide* in trono attualmente a Villa Medici, più volte oggetto di interventi di restauro⁶⁷. Questo esemplare, che, in quanto acefalo, non sembra potersi riconoscere nella statua egizia descritta dal Ligorio⁶⁸, potrebbe forse mettersi in relazione proprio con la figura avuta in regalo dal vescovo di Narni⁶⁹.

La presenza del considerevole numero di statue e statuette in marmo «negro» nella collezione estense aveva già indotto Rodolfo Lanciani a ipotizzare che esse provenissero da

⁶⁰ PALMA VENETUCCI 1998b, p. 787. Per l'iconografia ligoriana del dio Canopo, con il corpo a forma di vaso e la testa raffigurante il «nocchiero di Menelao di nome Canopo», cfr. PIRRO LIGORIO 2005a, p. 60, c. 38.

⁶¹ *CIL*, VI, 1, 570.

⁶² GRENIER 1989b, p. 10; ENSOLI 2000, p. 270; TAYLOR 2004, pp. 252-256.

⁶³ COARELLI 1982, pp. 58-59; SANTANGELI VALENZANI 1991-1992, pp. 7-16; ENSOLI 2000, pp. 269-271; PICOZZI 2010, pp. 12-16. Per una collocazione del *Templum Gentis Flaviae* in un complesso monumentale compreso tra l'aula ottagonale delle Terme di Diocleziano, la chiesa di San Bernardo, via Parigi, via Vittorio Emanuele Orlando, via Giuseppe Romita, e per la distinzione tra la *domus* degli imperatori flavii e quella di Flavio Sabino, fratello di Vespasiano, spostate verso l'area di Santa Susanna cfr. da ultimo LA ROCCA 2009, pp. 224-233. Questa recente proposta, ovviamente, fa cadere l'ipotesi dell'ubicazione del Serapeo presso i resti della Caserma dei Corazzieri.

⁶⁴ MALAISE 1972, pp. 180-182, nn. 334-336b; GRENIER 1989b, pp. 8-10; ENSOLI VITTOZZI 1990, pp. 25-27. Tra questi ricordiamo il frammento architettonico di stile egittizzante con figura di ariete pertinente alla balaustra del *Serapeum* (CACCIOTTI 2001, p. 46, figg. 40-41) e il coccodrillo in granito rosa di Assuan (PICOZZI 1999, p. 181, fig. 328; PICOZZI 2010, pp. 14-15). Mentre dall'orto dei Gesuiti in San Vitale, ovvero da un'area non troppo lontana, ove sembra vi sia traccia di culti isiaci, vengono i due Bes collocati a piazza Vittorio, un frammento di naoforo di Ramesse II e una base circolare con paesaggio nilotico (CAPRIOTTI VITTOZZI 1999, pp. 164-165).

⁶⁵ LANCIANI 1989-2002, III, p. 206.

⁶⁶ HÜLSEN 1917, pp. 115, 120, n. 75. Nel conto la statua viene denominata filosofo: VENTURI 1890, p. 203 (19 luglio 1569).

⁶⁷ CECCHI-GASPARRI 2009, p. 278, n. 414.

⁶⁸ Statua per la quale l'erudito, comunque, dovrebbe proporre un'iconografia diversa cfr. *supra*, nota 60.

⁶⁹ Cfr. però anche il Serapide di marmo nero in collezione Carpi: PALMA VENETUCCI 1998b, p. 788, nota 59.

scavi condotti presso uno degli Isei romani⁷⁰. Faceva, infatti, parte della collezione di Ippolito d'Este anche una sfinge, ugualmente passata ai Medici e forse in precedenza appartenuta al cardinale Rodolfo Pio da Carpi, anch'egli proprietario di una villa sul Quirinale⁷¹. Dobbiamo, comunque, tenere presente che a quest'epoca anche l'Iseo Campense stava restituendo numerosi materiali egizi ed egittizzanti; proprio il cardinale Carpi, per esempio, ne aveva ottenuto alcuni esemplari⁷².

Flaminio Vacca fornisce poi una preziosa testimonianza a proposito della scoperta di una statua seduta di Roma (oggi a Villa Medici)⁷³ comprata dal cardinale Ippolito, riconducibile alle Terme di Costantino, che si trovavano sulle pendici del colle, sull'area attualmente occupata dal Palazzo Pallavicini-Rospigliosi⁷⁴.

CELIO

Gli oggetti antichi provenienti dal Celio reperibili nella collezione d'Este sono da mettere in relazione con l'attività del segretario apostolico Uberto Strozzi, originario di Mantova (morto nel 1553), che tra il 1546 e il 1548 acquistò alcuni terreni. Il Ligorio dà ragguagli sulla proprietà dello Strozzi in vari passi dei suoi codici, con riferimento sia alle strutture antiche emergenti, sia a reperti mobili trovati «nel piantare le vigne». Essa era situata presso il «Castro Caelimontano de' soldati Vigili [...] infra l'Hospitale del Salvatore in Laterano et il Monasterio di San Stephano»; in tal modo sembra che Ligorio individuasse le rovine di una presunta «Casa di Celij», dietro evidente suggestione della locale tradizione toponomastica, «accanto alla Casa di Julio Proculo»⁷⁵.

La Vigna Strozzi – meglio nota come Villa Fonseca, dal nome dei successivi proprietari, e che forse in parte aveva annesso anche il seicentesco Orto Morelli – si estendeva dall'Arco dell'Ospedale di San Giovanni in Laterano sino alla Navicella (presso la *Statio V Cohortis Vigilum*); essa confinava con l'orto dell'Ospedale stesso e doveva aver occupato l'area di una o più *domus* antiche.

Sicuramente gli scavi andarono a toccare la *domus* dello storico di epoca severiana *L. Marius Maximus Perpetuus Aurelianus, praefectus urbis* nel 217 d.C., come dimostrano alcune iscrizioni venute alla luce nel Cinquecento e poi nel Settecento, e la *domus* cosiddetta di Proculo, ovvero la *domus* dell'importante famiglia dei *Valerii*; le indagini archeologiche vi hanno rivelato una continuità abitativa dall'età tardo-repubblicana fino all'inizio del V secolo d.C., restituendoci un considerevole patrimonio decorativo⁷⁶.

All'arredo di queste lussuose residenze possono essere così ricondotte le antichità che Ippolito d'Este ricevette in dono dallo Strozzi o quelle comprate direttamente dal mantovano o da qualche cavatore confinante. Scrive, infatti, il Ligorio:

⁷⁰ LANCIANI 1989-2002, III, p. 205; tuttavia tra le statue in marmo nero vi erano anche soggetti non egizi, quali l'Ercole, il Marte e la statua cosiddetta della Fortuna (*INV. TIVOLI* 1572, c. 378; LANCIANI 1989-2002, III, p. 205; GASPARRI 1999, p. 172; CECCHI-GASPARRI 2009, pp. 266-267, n. 378, pp. 274-275, n. 414).

⁷¹ HÜLSEN 1917, pp. 116, 121, n. 106; CECCHI-GASPARRI 2009, p. 244, n. 313 (con ipotesi di una provenienza dalla collezione Carpi).

⁷² LEMBKE 1994, ad esempio pp. 140 e sgg., nn. 4, 9, 10, pp. 205, 228 e sgg., nn. 22, 26, 36, 40, 50, 54, 56 (Carpi); PALMA VENETUCCI 1998b, pp. 782 e sgg.

⁷³ VACCA 1594, *Mem.* 41 «Roma a sedere, di marmo salino, grande quattro volte al naturale, lavorata da pratico Maestro, ma fatta però per lontananza in qualche veduta. La comprò il Cardinal di Ferrara, conducendola nel suo giardino presso Monte Cavallo»; HÜLSEN 1917, p. 111, n. 130; CECCHI-GASPARRI 2009, p. 256, n. 370; PICOZZI 2010, pp. 16-18.

⁷⁴ NEGRO 1999, p. 103, nota 8, per scavi durante lavori al palazzo.

⁷⁵ *ERME DI ROMA* 1998, pp. 33-34 (B. Cacciotti); PIRRO LIGORIO 2005b, p. 45, c. 56.

⁷⁶ Per queste due *domus* cfr. *ERME DI ROMA* 1998, pp. 33-41 (B. Cacciotti), pp. 56-66 (P. Baldassarri), dove si trova segnalata la precedente bibliografia. Recenti scavi effettuati presso l'Ospedale dell'Addolorata hanno portato alla luce un corridoio decorato con stucchi e pitture, aperto su un'area a giardino della *domus* dei Valerii (BARBERA-PALLADINO-PATERNA 2008, pp. 75-98).

In Roma sulla estrema parte del Monte Celio, presso del Castro antico di soldati Peregrini, di la dell'Acquedotto dell'acqua Claudia verso mezzogiorno, vi fu la magnifica casa di Proculi senatori romani, la quale era molto ornata di cose eccellenti, di scoltura et di marmo et di bronzo, dedicate particolarmente da Proculo iureconsulto senatore [...] ove nel prostio et vestibulo di essa, erano poste molte immagini di hermes, cioè di pietre quadrate, con diverse effigie degli iddi et de capitani et di huomini dotti. Tra le quali erano duoi Termini col retratto di Milciade atheniese: l'una avea lettere scritte, et l'altra senza lettere, le quali ha havute il signor Hippolito, cardinale di Ferrara il quale illustre signore l'ha ricevuta, l'una dal signor Uberto mantuano, con la imagine di Olenio fanciullo che accarezza una ocha, l'altra l'ha comprata insieme con la imagine di Aesculapio: tutte trovate in questo luogo tra le altre immagini ⁷⁷.

Nella collezione estense rintracciamo, infatti, le due erme di *Milziade*, una delle quali iscritta con versi in greco e in latino, entrambe oggi a Ravenna, recuperate a Porto Corsini dal carico che, spedito per mare nel 1571 ad Alfonso d'Este, aveva allora fatto naufragio⁷⁸.

Tuttavia il gran numero di immagini in forma di erme-ritratto rinvenute nella cosiddetta *domus* di Proculo, che da un'altra citazione ligoriana risulterebbero in numero di ventiquattro (danneggiate nelle iscrizioni, colpite dal fuoco e rovinata nei volti)⁷⁹, potrebbe in parte essere pervenuto al cardinale d'Este, che infatti venne in possesso di altri due esemplari. Il primo fu ritenuto raffigurante Temistocle dal Ligorio, verosimilmente indotto a questa associazione dall'importanza storica dei due celebri generali greci; in un disegno ligoriano, conservato tra i codici di Torino (Fig. 3), lo si riconosce unito a un'erma, non pertinente, con iscrizione trilineare, scoperta acefala negli scavi tiburtini con i quali l'erudito aveva ugualmente grande familiarità⁸⁰. Il secondo venne riconosciuto come Tucidide e fu riprodotto anch'esso nel suo codice sui *Viri illustres*⁸¹.

La statuetta di un fanciullo con l'oca, chiamato Oleno sulla base delle fonti classiche che ricordavano l'innamoramento di un'oca per un fanciullo di tal nome, portata nella Villa a Montecavallo potrebbe essere stata utilizzata nella Fontana del Bosco e poi trasferita nella decorazione della Fontana dei Cigni a Tivoli⁸². La figura di Esculapio trova difficoltà di riscontro tra i vari pezzi estensi di tale soggetto esposti nella residenza del Quirinale⁸³.

Ippolito d'Este mostrò particolare attenzione per questo luogo, come si può desumere dalla ripresa per suo conto degli scavi, nel 1561, a Santo Stefano Rotondo,

⁷⁷ ERME DI ROMA 1998, p. 36; PIRRO LIGORIO 2005b, p. 45, c. 56.

⁷⁸ ERME TIBURTINE 1992, pp. 79-83, n. 7 (R. Belli Pasqua, P. Baldassarri).

⁷⁹ Per l'elenco dei personaggi cfr. ERME DI ROMA 1998, p. 60 (P. Baldassarri); per un'erma con l'immagine di Amore, ERME DI ROMA 1998, pp. 41-47, n. 1 (B. Cacciotti). Appartenevano all'arredo della *domus* anche due statuette di eroti dormienti grandi al naturale (uno di marmo pario, l'altro in marmo nero), che pervennero a Stefano del Bufalo, ERME DI ROMA 1998, p. 66, nota 42, p. 105, nota 18 (P. Baldassarri, B. Cacciotti). Per altre sculture rinvenute nei secoli successivi nell'area della Vigna Strozzi-Fonseca cfr. ERME DI ROMA 1998, pp. 36-37. Vale la pena sottolineare che gli scavi recenti hanno evidenziato come la *domus* dei *Valerii* fosse stata colpita da un fulmine e come vari suoi materiali fossero stati depositati ritualmente entro una fossa (BARBERA-PALLADINO-PATERNA 2005).

⁸⁰ ERME TIBURTINE 1992, pp. 48-51, n. 13 (A.A. Amadio); PIRRO LIGORIO 2005b, p. 73, c. 86.

⁸¹ ERME TIBURTINE 1992, p. 129 (R. Belli Pasqua); PIRRO LIGORIO 2005b, p. 87, c. 103.

⁸² ASHBY 1908, p. 239, tav. 34; HÜLSEN 1917, p. 99, n. 16, p. 113, n. 23; RAEDER 1983, p. 195, V8, p. 202, V34; GASPARRI 1985, pp. 15, 38, n. 23; ERME DI ROMA 1998, p. 66, nota 39 (P. Baldassarri).

⁸³ HÜLSEN 1917, p. 97, n. 1, p. 101, n. 26 (per questo cfr. LIVERANI 1994, p. 12 nota 28, Giove), p. 106, nn. 68-64, pp. 114-115, nn. 1/44, 68/59, 74/65; CECCHI-GASPARRI 2009, p. 254, n. 360, p. 300, n. 540; ERME DI ROMA 1998, pp. 154-162 (C. Griffo). Per l'Asclepio Este dal Palatino, trasportato a Tivoli e finito al Louvre, cfr. *infra*.

quando si scoprirono i resti della chiesa di Sant'Erasmus, che vennero definitivamente distrutti⁸⁴.

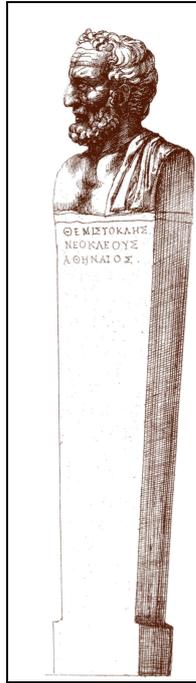


Fig. 3. Erma cosiddetta di *Temistocle* dal Celio. Disegno di P. Ligorio, Torino, Archivio di Stato, Volume 23, Codice Ja.II.10, f. 86.

La Vigna Strozzi doveva arrivare a toccare anche l'area dei *Castra Peregrina*, da dove in quegli anni emersero una serie di iscrizioni ad essi pertinenti⁸⁵, ma è interessante che il Ligorio per spiegare la denominazione di «casa dei Caelii» risalga a «Caelus», una divinità che egli ritiene venerata dai Romani proprio nei *Castra* e di cui fornisce una descrizione (ali aperte, testa cinta da raggi, serpente attorcigliato attorno al corpo, piedi alati, stante su un globo celeste, con cornucopia, aquila, scettro e tazza) che permette di avvicinarla alla raffigurazione di una divinità della cerchia mitriaca cosiddetta *Aion*. È possibile che egli testimoni l'esistenza di una immagine di tal genere, scoperta sul Celio, in uno dei santuari connessi ai culti misterici di origine orientale pertinente alle caserme della zona, oppure rinvenuta in qualche sacello di abitazioni private che, già nel corso del Cinquecento, restituirono alcuni materiali culturali⁸⁶. Richiama l'attenzione il fatto che un rilievo raffigurante *Mitbras-Phanes-Aion* sia pervenuto nella Galleria estense di Modena e da esso il Ligorio potrebbe aver tratto ispirazione per il disegno del soffitto del Castello di Ferrara⁸⁷. Il pezzo, che si rivela quale prodotto urbano, potrebbe provenire da un contesto religioso a carattere sincretico del Celio, considerata la notevole incidenza che gli scavi qui condotti ebbero nella formazione della collezione estense.

⁸⁴ VENTURI 1890, p. 199; *ERME DI ROMA* 1998, p. 64, nota 12 (P. Baldassarri).

⁸⁵ *ERME DI ROMA* 1998, fig. 26, pp. 32-33, note 5-7, 9, 12.

⁸⁶ Ad esempio dalla Vigna di Girolamo Altieri, presso Santa Maria in Domnica, e da quella di Ascanio Magarozzi, presso Santo Stefano Rotondo, vennero in luce una serie di rilievi mitriaci: *ERME DI ROMA* 1998, p. 62, note 43-46 (P. Baldassarri). Va ricordato che una statuetta analoga era stata rinvenuta anche nelle Terme di Traiano: *ERME DI ROMA* 1998, p. 40, nota 26 (B. Cacciotti), pp. 96 e sgg., fig. 93 (M. Mangiafesta).

⁸⁷ *ERME DI ROMA* 1998, p. 99, fig. 95 (M. Mangiafesta); PALMA VENETUCCI 2008, pp. 81-82, fig. 9; CACCIOTTI, *Riflessi*.

PALATINO

La vasta area del Palatino, occupata dai complessi palaziali imperiali⁸⁸, si trovava nel Cinquecento sotto il controllo di varie famiglie romane, tra cui i Farnese e i Mattei⁸⁹ che, oltre a realizzarvi loro giardini e vigne, promossero intense ricerche archeologiche. Le planimetrie di Pirro Ligorio e i rilievi di Onofrio Panvinio dimostrano l'interesse che l'area suscitava, anche nella cerchia degli antiquari dell'epoca⁹⁰.

Attenendoci ai documenti estensi, dal 1566 e perlomeno fino al 1570 fu aperta una cava, per conto del cardinale Ippolito d'Este, dove operava Giovanni Maria da Modena.

Tra maggio e giugno del 1566 vennero effettuati pagamenti al cavatore «Giovanni Maria» e a facchini per una «bella figura di Villano che si cava uno spino d'un piede» condotta dal Palazzo Maggiore⁹¹ (come allora si chiamava il colle)⁹² e presumibilmente trasferita a Tivoli nella Galleria⁹³.

Su questa scoperta getta luce un passo di Pirro Ligorio che, nel Codice sui *Viri illustres* soffermandosi su Apollofane poeta, ricorda come «nella parte del colle Palatino di Roma, ove dicono esser stata la casa tiberiana»⁹⁴ fossero state rinvenute due statue, l'una di «un giovane assiso che si cavava la spina dal piede», l'altra di «Ulysse che si feriva con una spina di turtora marina, perché gli aveva ucciso il figliuolo per calunia di Penelope, matregna del giovane calunniato»⁹⁵. La notizia permette così di ricondurre nuove presenze scultoree al complesso imperiale del Palatino.

Entrambe le statue appartenevano ad una tipologia affine: la prima non poteva presentare equivoci di identificazione in virtù della notorietà ormai raggiunta dallo *Spinario* bronzeo dei Conservatori⁹⁶; la seconda avrebbe raffigurato Ulisse ferito da una spina di tartaruga marina, quale punizione per avere ucciso il figlio calunniato da Penelope: tentativo

⁸⁸ Per la complessa situazione cfr. *LTUR* 1993-2000, II, s.v. *Domus Augustana, Augustiana*, pp. 40-45 (L. Sasso D'Elia); *MAR* 2009, pp. 250 e sgg.; *WULF RHEIDT-SOJC* 2009, pp. 268 e sgg.

⁸⁹ Gli Orti farnesiani inglobarono le Vigne Palosci, Ballapani, Maddaleni, Macarozzi, Mantaco-Cultelli, Mantaco-Alberini-Curti e Frangipane: *VISCOGLIOSI* 1990, p. 301; *RAUSA* 2007, pp. 33 e sgg. La proprietà Mattei aveva riunito quelle delle famiglie Colonna e Stati; nel 1689 fu venduta ai conti Spada, poi ai Magnani, all'abate Rancurel e attraverso vari passaggi nell'Ottocento divenne di W. Gell e Ch. Mills e infine delle Suore della Visitazione (*PENSABENE* 1990, p. 29 nota 15; *IACOPI* 1997, nota 9 e pianta di G.B. Nolli a p. 4; *PAFUMI* 2007, pp. 207-208).

⁹⁰ Per i rinvenimenti di sculture (testa colossale di Giove, immagini delle Muse, una statua grande di Giove comico, un Apollo con la lira seduto su uno scoglio, un altro Apollo con la lira vestito da Musa e un terzo nudo con la lira e con corona radiata) nella vigna di Cristoforo Paulo Stati ricordati dal Ligorio cfr. *PAFUMI* 2007, p. 209. Per l'attività di F. Bianchini presso la *Domus Flavia* cfr. *MIRANDA* 2000. Sul patrimonio scultoreo disperso dall'area della *Domus Augustana* durante gli scavi del Settecento cfr. *PAFUMI* 2007, pp. 207-213. Sui rinvenimenti della seconda metà dell'Ottocento durante le campagne condotte sotto la direzione di Pietro Rosa: *PENSABENE* 1990, pp. 33-38; *TOMEI* 1990, pp. 61-107; *MORGANTI* 1999, pp. 34 e sgg.

⁹¹ *VENTURI* 1890, p. 200 (maggio 1566) una statua, (giugno 1566) *Cavaspino*; *LANCIANI* 1989-2002, II, p. 56; III, p. 204.

⁹² *MORGANTI* 1999, p. 7.

⁹³ *INV. TIVOLI* 1572, c. 364v: «Nella galleria de Sua Signoria illustrissima: Una statua del Cavaspino de marmo tutta integra».

⁹⁴ La *Domus Tiberiana* coincide con i Giardini Farnese, che occupano anche gran parte della *Domus Flavia*, ove sono documentati interventi di epoca neroniana, domiziana e adrianea: *MORGANTI* 1999, pp. 8, 10-11, 20, 27-31; per le trasformazioni della *Domus Tiberiana* cfr. *LTUR* 1993-2000, II, s.v. *Domus Tiberiana*, pp. 189-197 (C. Krause); *KRAUSE* 1990, pp. 121-142; *TOMEI* 1997, pp. 165-200; *MAR* 2009, pp. 250-267. Tuttavia è possibile che il Ligorio per «casa tiberiana» intendesse i resti della *Domus Augustana* (*IACOPI* 1997, pp. 10-11).

⁹⁵ *PIRRO LIGORIO* 2005b, p. 97, c. 120. Sulle statue viste dal Ligorio vi sarebbe, infatti, stata la firma dello scultore «Apollofanes, figlio di Frinios, ateniese, fece», iscrizione che non si conserva su alcun esemplare oggi noto (cfr. *LÖWY* 1885). Il nome di Apollofane compare su alcuni reperti: *IG*, XIV, 816, 1409, 2405 (3, 4, 5: lucerne). Né il patronimico Frinios è attestato; forse il Ligorio pensò si trattasse di Frinone, il bronzista ricordato da Plinio (*N.H.*, XXXIV, 50); mentre una base iscritta «Frynos» fu scoperta a Locri nel Settecento (*LÖWY* 1885, p. 292, n. 437).

⁹⁶ *HASKELL-PENNY* 1984, pp. 452-455, n. 79; *SCHREURS* 2000, pp. 265-266.

esegetico, quest'ultimo, che riflette piuttosto una dimensione critica legata all'erudizione del Ligorio⁹⁷, elaborata su fonti a noi sconosciute⁹⁸. Nei testi letterari non vi è, infatti, traccia di un tale avvenimento, né il tema si trova sviluppato nella produzione artistica antica⁹⁹.

La descrizione fornita dal Ligorio della statua di «Ulisse ferito dalla spina di tartaruga» potrebbe piuttosto suggerire la connessione con un tipo statuario documentato dalla cultura artistica dell'ellenismo: «Pan che toglie la spina dal piede di un Satiro»¹⁰⁰, che avrebbe potuto avere nella *Domus Augustana* un congruo *pendant* nel «Giovane che si toglie la spina dal piede».

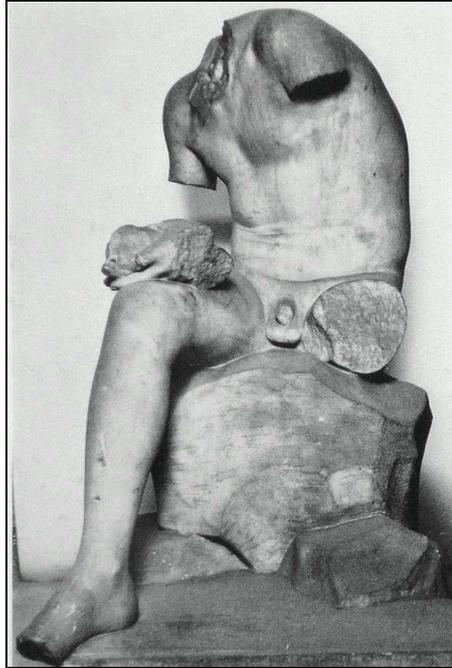


Fig. 4. Statua dello *Spinario* dal Palatino. Parigi, Museo del Louvre.

Le due statue trovate nel Cinquecento sul Palatino corrispondono a tipologie oggi note da diversi esemplari. Lo *Spinario* si potrebbe riconoscere in quello confluito nella collezione di Ippolito d'Este, oggi al Louvre, per il tramite Pacetti-Borghese¹⁰¹ (Fig. 4), e varie attestazioni cinque-seicentesche mostrano come al tipo fosse stata accordata grande predilezione da parte dei collezionisti¹⁰²: una «figura intiera che sta sedente a cavarli uno spino del piede [e] uno

⁹⁷ A proposito di un rinvenimento avvenuto presso la «Via Decia Salaria», fuori della Porta, tra i soggetti legati a morti «disgraziate» il Ligorio cita un'immagine con «Ulysse che havea nell'ultima sua età ucciso il figliuolo calunniato da Penelope matregna et egli poi s'uccise con la spina d'una turtora marina; la quale era intagliata in una tavola di basso rilievo, posta per fodro tra gli ornamenti sepulchrali [...]» (LIGORIO, *Taur.* 15, c. 95v).

⁹⁸ Le fonti tradizionali ricordano come dal matrimonio di Ulisse con Penelope sia nato Telemaco e da Circe (o Calipso, come vogliono alcuni scrittori) un altro figlio di nome Telegonus, fondatore di Tuscolo, che uccise il padre molti anni dopo il suo ritorno ad Itaca.

⁹⁹ Le raffigurazioni in cui l'eroe omerico viene messo in relazione con una tartaruga, tra cui la famosa metopa dell'Heraion del Sele (NAPOLI 1978, p. 23, n. 27, p. 32, 83; CONTI 1994, p. 75), fanno riferimento ad un'avventura locale, anch'essa ignota alla tradizione letteraria, dove Ulisse è rappresentato a cavalcioni dell'animale marino, o in ginocchio accanto alla testuggine o in altre posizioni similari, ma mai nell'atto di un ferimento.

¹⁰⁰ MARQUARDT 1995, pp. 212 e sgg.; ZANKER 1974, pp. 73-74.

¹⁰¹ ASHBY 1908, p. 239; ZANKER 1974, p. 71, n. 4, tavv. 58, 3, 5; RAEDER 1983, p. 197, V15, la cui provenienza da Villa Adriana è quindi da escludersi.

¹⁰² Ricordiamo, ad esempio, due statue dello *Spinario* presso il cardinale Innocenzo del Monte (1577), una statua di marmo «nell'atto di cavarli uno stecco d'un piede, simile a quello del Campidoglio di Roma» venne vista dal Vasari a Palazzo Pitti, un'altra, denominata «Pastor Marzio che si cava una spina dal piede», figurava nell'inventario di Villa Medici del 1670, mentre una copia moderna fu acquistata dagli eredi di Geronimo

puttino che si cava uno spino del piede» nella guardaroba del duca Alfonso II di Ferrara confermano la fortuna del soggetto presso la famiglia d'Este¹⁰³.

Proponiamo di riconoscere nella seconda statua il «Pan che toglie la spina dal piede del Satiro»; tuttavia dobbiamo far presente che due gruppi completi di tematica analoga appartennero ai Mattei (che nel 1561 divennero proprietari della *domus Augustana* e di una parte della *domus Flavia*¹⁰⁴) e ai Borghese¹⁰⁵. Purtroppo attualmente mancano ulteriori elementi per accertare il passaggio della statua dal Palatino in una delle due collezioni citate.

Nel luglio 1569 l'attività di scavo a Palazzo Maggiore continuava sotto Giovanni Maria da Modena¹⁰⁶.

Nel 1570 l'acquisto, per conto del cardinale Ippolito, da Francesco Ronconi, proprietario di una vigna sul Palatino ove insistevano le rovine del cosiddetto Palazzo Maggiore¹⁰⁷, e dallo scultore Leonardo Sormano di una statua del naturale di una «[A]mazzona» ha portato a supporre che questa provenisse dal cosiddetto Stadio¹⁰⁸. Il soggetto ben si adatta a un contesto imperiale potendo simboleggiare, sul piano mitico, la sottomissione dell'Oriente. Sembra plausibile identificarla con una delle due *Amazzoni* della collezione estense trasferite nella residenza di Tivoli e passate nel corso del Settecento nei Musei Capitolini¹⁰⁹.

Sempre presso lo Stadio, dove gli scavi avevano preso avvio dal 1552 – luogo in cui Pirro Ligorio (insieme allo stesso Onofrio Panvinio) credette di ravvisare l'*Atrium Palatinum* (*Atrium Augusti*)¹¹⁰, riconoscendo al suo interno il tempio di Apollo (non corretta come

Pichi nel 1608 dal cardinale Scipione Borghese (*DOCUMENTI INEDITI* 1878-1880, III, p. 1; MANSUELLI 1958-1962, I, pp. 148-149, n. 118, che identifica l'esemplare di Villa Medici con quello oggi a Firenze, Galleria degli Uffizi; STACCIOLI-MORENO 1981, p. 94; sulla fortuna dello *Spinario* cfr. GABORIT 2000, pp. 200-223, in part. p. 220, n. 64, per una copia dello *Spinario* in bronzo offerta da Ippolito d'Este a Francesco I, e p. 153, n. 5, per quello moderno Borghese).

¹⁰³ *DOCUMENTI INEDITI* 1878-1880, III, pp. 13, 15 (Monumenti estensi 1584); tra le sculture che alla morte del duca di Ferrara Alfonso II furono recuperate nel 1599 presso lo scultore Francesco Casella vi erano: «tredici pezzi di marmi, cioè dodici teste et la statua che si cava il spino, la qual l'ha raccontata er parimenti l'altre teste» (CORRADINI 1987, p. 180, p. 182). Il bronzetto dello *Spinario* del duca Alfonso II d'Este (Galleria Estense di Modena, inv. n. 2249) potrebbe essergli pervenuto tramite un acquisto di alcuni pezzi della collezione del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, dove compariva un piccolo *Spinario* in bronzo (*EREDITÀ CARPI* 2002, p. 111, 117, n. 93* cfr. p. 27, n. 237); per le antichità Carpi-Este cfr. CORRADINI 1987, pp. 171 e sgg., p. 176; GASPARRI 2004, pp. 52 e sgg.; per doni dai Carpi ad Alfonso d'Este cfr. SCHREURS 2000, pp. 454-454, n. 438.

¹⁰⁴ Cfr. *supra*, nota 89.

¹⁰⁵ MARQUARDT 1995, p. 214, n. 7, tav. 22, 3 (Mattei-Vaticano); p. 217, n. 10, tav. 23, 1 (Borghese-Louvre).

¹⁰⁶ VENTURI 1890, p. 203 (20 luglio).

¹⁰⁷ VENTURI 1890, p. 204 (5 marzo 1570); cfr. anche, in data 11 giugno, documenti circa il prosieguo dell'opera di scavo; VACCA 1594, *Mem.* 77 (nella vigna del Ronconi inclusa nel Palazzo Maggiore vennero trovati diciotto o venti torsi di statue, rappresentanti «Amazzoni» poco maggiori del naturale e una statua di Ercole, per quest'ultima cfr. *infra*); HÜLSEN 1895, pp. 278-279; HÜLSEN 1917, pp. 94, 109, lettera d, ipotizzava che fosse una Danaide; LANCIANI 1989-2002, III, pp. 117-118; IACOPI 1994, p. XIX; IACOPI 1997, nota 15. Studi successivi a quelli dello Hülsen hanno identificato le Danaidi (che secondo Ovidio e Properzio decoravano il portico del Tempio di Apollo Palatino) con erme vestite di peplo in marmo nero e rosso (TOMEI 2005-2006, pp. 379-384). Tuttavia non è escluso che presso Ippolito d'Este ne fosse arrivato qualche frammento, si consideri infatti «un termine di marmo negro senza testa» a Tivoli «nella prima stanza della grotta» (*INV. TIVOLI* 1572, c. 378). Si consideri inoltre l'orto «Ronconi», che occupa l'area del cosiddetto Stadio, nella pianta di G.B. Nolli in IACOPI 1997, p. 4. Per altre testimonianze di scavo cfr. LANCIANI 1989-2002, II, p. 51 (scavo tra la Vigna Fedra e quella Colonna-Stati-Mattei); III, pp. 204-205. Dagli scavi eseguiti sul Palatino nei secoli successivi non sono venute in luce altre statue di Amazzoni, ma solo un torso femminile accostata a un'Artemide cacciatrice (TOMEI 1997, pp. 130-131, n. 130).

¹⁰⁸ Per le ultime interpretazioni sullo spazio, un ippodromo-giardino cfr. WULF RHEIDT-SOJC 2009, pp. 272-275, figg. 3-5; TOMEI 2009, p. 285, fig. 7.

¹⁰⁹ STUART JONES 1912, pp. 286-287, n. 19 (Salone), pp. 342-344, n. 4 (Gladiatore); FERRUTI 2009, pp. 275-276, nn. 29-30.

¹¹⁰ HÜLSEN 1895, pp. 276-281, tavv. VIII, IX; LANCIANI 1989-2002, II, pp. 51-52, fig. 21; IACOPI 1994, pp. XV e sgg.; IACOPI 1997, pp. 10-12; *ERME DI ROMA* 1998, figg. 235-236 (M. Salvatore).

identificazione, ma pur sempre importante perché essa teneva conto di una grande fondazione curva, effettivamente esistente, sotto i livelli domiziani¹¹¹) –, sarebbero state ritrovate «dal padrone delle vigne [scil. Alessandro Ronconi], da Monsignor Cipriano Pallavicino e da Antonietto antiquario» [scil. Antonietto Conteschi da Calapina¹¹²], colonne di cipollino e di granito, insieme ad altri numerosi pezzi di marmo forniti per il Casino di Giulio III¹¹³. Nello spazio oltre il lato curvo dello Stadio il Ligorio segnala «la figura che uccide un tauro cioè il sole che percuote la luna in figura taurina», forse un rilievo di Mitra o una Vittoria tauroctona, mentre nell'«esedra di quella che l'antiquario riteneva una fontana (sul lato nord-orientale dello Stadio, presso l'orto di San Bonaventura)¹¹⁴, a seguito di uno scavo promosso da monsignor Pallavicino sarebbero venute alla luce, all'interno di nicchie, un Ercole, una statua di Esculapio e una di Igea¹¹⁵. Probabilmente recuperiamo un'altra indicazione su questo scavo da un altro passo ligoriano in cui l'antiquario si intrattiene a descrivere la «Schola di Tiberio» sul Palatino, dove «erano le statue di Ercole, Apolline, delle Muse, et di Aesculapio et delle sue figliuole tolte dalla schola dei Medici»¹¹⁶.

L'«Igea», di cui è nota la condizione precedente al restauro grazie a un disegno attribuito a Jacopo Strada¹¹⁷ (Fig. 5), fu inviata nella villa estense di Tivoli insieme all'«Esculapio», conservandosi oggi l'una nei Musei Vaticani, l'altro nel Museo del Louvre¹¹⁸ (Fig. 6).

Una provenienza dal Palatino è stata poi ipotizzata per una statua femminile seduta (una *Musa* che assiste alla disputa tra Apollo e Marsia) appartenuta al cardinale Ippolito¹¹⁹, in quanto un esemplare analogo venne in luce nel 1892-1895 sempre nel cosiddetto Stadio¹²⁰.

La statua appare acefala nella prima edizione delle *Antiquarum Statuarum* di Giovanni Battista De Cavalleriis¹²¹, seduta su una roccia, nuda nella parte superiore, avvolta da un manto drappeggiato sul resto del corpo e giudicata «bellissima». Copiata per la successiva e più ampia riedizione dell'opera e ancora utilizzata da Giacomo Marcucci nel 1623¹²², essa pervenne nella seconda metà del Seicento nella collezione del cardinale Flavio Chigi ed è oggi nella Skulpturensammlung di Dresda¹²³. Ora, la sua presenza nell'ambiente romano già in un'epoca

¹¹¹ MORGANTI 1999, p. 8. Per una diversa interpretazione della testimonianza del Ligorio: CASSATELLA 1990, pp. 155-167.

¹¹² È ricordato anche nei conti estensi per l'acquisto di una testa e di una statua nel 1554: VENTURI 1890, p. 197 (24 giugno).

¹¹³ LANCIANI 1989-2002, III, pp. 28-29.

¹¹⁴ Cfr. gli Orti «de' Padri di San Bonaventura», che occupano l'area a settentrione del cosiddetto Stadio, nella pianta di G.B. Nolli in IACOPI 1997, p. 4. Per la presenza di canalizzazioni per fontane e ninfei in quest'area cfr. TOMEI 2009, p. 285.

¹¹⁵ HÜLSEN 1895, p. 281, tavv. VIII-IX; ASHBY 1908, p. 224; HÜLSEN 1917, p. 94, nota 22.

¹¹⁶ ERME DI ROMA 1998, pp. 156, 161 nota 27 (C. Griffio).

¹¹⁷ STRADA, *Codex Miniatus*, c. 6: BOBER-RUBINSTEIN 1986, p. 60, n. 13; HÜLSEN 1917, p. 107, n. 109, fig. 82 (incisione del De Cavalleriis precedente al restauro).

¹¹⁸ ASHBY 1908, p. 245, n. 35, p. 237, p. 239 nota 5; RAEDER 1983, p. 198, V16, pp. 203-204, V38; PICOZZI 1988, pp. 65-93; ERME DI ROMA 1998, p. 157, fig. 165 (C. Griffio). L'Ercole non confluì nella collezione estense, ma fu acquistato da Cosimo de' Medici e si trova oggi a Palazzo Pitti (LANCIANI 1989-2002, II, p. 88; IACOPI 1997, p. 12).

¹¹⁹ HÜLSEN 1917, p. 110, n. 129, fig. 85. Potrebbe trattarsi della «statua a sedere mezza nuda et mezza vestita senza testa, di grandezza del naturale», ricordata nel giardino di Montecavallo secondo l'inventario del 1599 (HÜLSEN 1917, p. 118, n. 12).

¹²⁰ IACOPI 1997, p. 28, fig. 23; TOMEI 1997, p. 131, nota 109. Per casi di *duplicatio* nell'arredo scultoreo della residenza imperiale del Palatino cfr. PAFUMI 2007, pp. 214 e sgg.

¹²¹ DE CAVALLERIIS 1555-1561, I, tav. 42 (esemplare conservato nella Biblioteca Angelica di Roma). Nelle incisioni il luogo di esposizione era indicato con «ibidem», sciolto dallo Hülssen con la vigna sul Quirinale di Ippolito d'Este. Per le datazioni e la successione delle varie edizioni dell'opera del de Cavalleriis cfr. ASHBY 1920, pp. 107-158.

¹²² DE CAVALLERIIS 1570-1584, tav. 50; MARCUCCIUS 1623, tav. 35; HÜLSEN 1917, p. 110, n. 129, fig. 85.

¹²³ Flavio Chigi risiedette nel Palazzo di Montecavallo fino al 1660 e non sarà stato difficile per lui, grazie alle intercessioni dello zio pontefice Alessandro VII, impossessarsi della statua: CACCIOTTI 2004, pp. 5, 24, 43 e sgg.,

anteriore agli scavi condotti sul Palatino da Ippolito d'Este sembra attestata da due disegni di Baldassarre Peruzzi, che muore nel 1536, e da un terzo a lui attribuito, che mostra quattro riproduzioni di una statua seduta molto simile al nostro tipo, con l'unica differenza che, in questo ultimo caso, essa appare fornita della testa, reclinata in atteggiamento pensieroso sul braccio destro, poggiato sul ginocchio¹²⁴. Il tratteggio più lieve con cui essa è resa, a volte appena profilato, potrebbe far pensare a una sorta di restauro grafico, suggerito appunto dall'artista senese. Che il Peruzzi non fosse estraneo a questo tipo di restituzione si desume anche dal fatto che in due dei disegni presi in esame il braccio sinistro della statua è presentato mutilo, mentre è intero in un altro disegno.

Dal riscontro dei dati antiquari qui raccolti la provenienza della statua dal Palatino resta dubbia. In ogni caso la sua scoperta dovrebbe ricondursi a un'attività di scavo dei primi anni del Cinquecento finora non documentabile.



Fig. 5. Statua della cosiddetta *Igea* dal Palatino, prima dei restauri. Disegno dall'Album di J. Strada, Cod. Miniatus, 21, 2, c. 6.

Fig. 6. Statua di *Asclepio* dal Palatino. Parigi, Museo del Louvre.

ESQUILINO

Nell'Esquilino, in quelle che il Ligorio identificò come le «Terme di Filippo»¹²⁵ (corrispondenti alle sostruzioni in via Pasquale Villari, collegate alle strutture antiche su cui

tav. IX, figg. 26 a-b. Durante la permanenza nella collezione Chigi venne restaurata da Ercole Boselli, ma nell'Ottocento fu derestaurata. Un confronto con le altre repliche note del tipo esclude per esse, per motivi cronologici, topografici e conservativi, qualsiasi possibile connessione con la scultura già d'Este (RICHTER 1954, n. 194, tav. CXXXVII).

¹²⁴ Due vedute, una di profilo e una di tre quarti, sono su uno stesso foglio del taccuino di Siena: *TACCUINO PERUZZI* 1981, c. 7v; un'altra di tre quarti, con a lato scritto «chop», è su un foglio forse appartenuto a A. Carracci e poi a collezionisti inglesi (*Catalogue of Old Master Drawings*, Sotheby, 6 marzo 1973, inv. 272); un quarto che riproduce la stessa statua da un'angolazione diversa si trova sempre in collezione privata inglese (FROMMEL 1967-1968, p. 152, Kat. 111, tav. XCIIb; *DRAWINGS* 1969, p. 31, n. 66, tav. 15).

¹²⁵ LIGORIO, *Taur.* 3, cc. 153, 154v, s.v. *Cerberos*: «La cui figura in Roma si vede molto grande di Marmo in casa Bufali al Fonte di Trievi, la quale è antica cosa dell'ornamenti et fonte delle Terme di Philipppo

era sorta la distrutta chiesa di San Matteo in Merulana, costruite sopra l'antica via Merulana¹²⁶) si rinvennero

alcuni imagini d'animali che servivano per fonti, di grandissima statura tra (cui) un Cerbero, o pure cane di Serapide, con tre teste, et una leonza della medesima grandezza, hora si serbano nella casa di M. Stephano del Bufalo gintilhuomo Romano. Il terzo animale era un cane molosso che è nella vigna di M. Francesco da Norcia Medico¹²⁷.

Questa notizia viene a collegarsi con un altro passo ligoriano, ove si riferisce che presso San Matteo vi «erano animali grandissimi di marmo che gittavano acqua per le bocche, cani molossi, laene, leoni, cerberi et Elephanti»¹²⁸. Il contesto topografico e il repertorio iconografico descritto rendono plausibile che l'erudito si riferisca sempre allo stesso rinvenimento.

La statua di Cerbero, attraverso la vendita di un gruppo di oggetti antichi di proprietà del Bufalo, per il tramite degli Stampa fu acquistata dal cardinale d'Este, ma per la sopraggiunta sua morte non fu mai trasferita nella Villa di Montecavallo¹²⁹; essa si rintraccia a Villa Albani, dopo essere passata, nel 1588, in proprietà dei Medici¹³⁰.

«La leonza» potrebbe identificarsi con il leone, che seguì lo stesso percorso collezionistico ed è oggi esposto nel Museo Archeologico di Firenze: opera attica dell'ultimo quarto del V secolo a.C.¹³¹, arrivata a Roma dalla Grecia o come bottino di guerra o attraverso il commercio antiquario che rispondeva alle esigenze dei facoltosi abitanti degli *horti* esquilini.

La circostanza che il *Cerbero*¹³² fosse servito come ornamento di fontana¹³³ potrebbe essere avvalorata dalla presenza di bacini d'acqua all'interno di un giardino ipotizzato nella zona («Portico con Piscina») appartenente agli *horti* di Mecenate¹³⁴, nelle cui vicinanze si trovava, quale pertinenza degli stessi *horti*, anche un *lucus* (querceto) delle Ninfe, rinfrescato da acque sorgenti, localizzato presso il ninfeo di età imperiale in piazza Iside¹³⁵, col quale la decorazione in esame potrebbe ugualmente essere messa in rapporto.

imperatore, ch'erano nell'Esquilie»; WREDE 1983, p. 5, tav. 14, 1; HÄUBER 1991, p. 234, n. 42; ERME DI ROMA 1998, pp. 134-135, fig. 141 (B. Nabiloni).

¹²⁶ HÄUBER-SCHÜTZ 2004, pp. 126, 130-133, figg. 25-26; HÄUBER 2006, pp. 43, 45 nota 15. La prima fase di queste cosiddette Terme era in *opus reticulatum* simile all'*Auditorium* di Mecenate. Le sostruzioni vengono, però, ritenute pertinenti anche al santuario di *Isis et Serapis* dell'Esquilino: DE VOS 1997, pp. 100-154, figg. 149-156.

¹²⁷ LIGORIO, *Neap.* 3, c. 115; SCHREURS 2000, p. 478, n. 534. Si tratta di Francesco Fusconi, medico papale (CELLINI 1829, pp. 365 e sgg.). Il cane molosso richiama alla memoria i due esemplari donati a Cosimo I da Pio IV, che il Ligorio però in un altro codice ritiene rinvenuti presso Porta Portese. Mentre dalle pendici dell'Esquilino proviene il cinghiale anch'esso confluito per lo stesso tramite a Firenze (ERME DI ROMA 1998, pp. 316-318: B. Cacciotti).

¹²⁸ LANCIANI 1989-2002, III, p. 18; HÄUBER 1991, p. 233.

¹²⁹ ASHBY 1908, p. 241; HÜLSEN 1917, p. 116, n. 116 («un Cerbero con tre teste di forma colossa»); LANCIANI 1989-2002, III, p. 206, fig. 152.

¹³⁰ HÜLSEN 1917, p. 120, n. 120; GASPARRI 1987, p. 259; HÄUBER 1991, p. 234, n. 42; CECCHI-GASPARRI 2009, pp. 258-259, n. 373. Tuttavia il Gasparri (GASPARRI 1986-1988, p. 267) nota come il Cerbero di Villa Medici non sia mai definito colossale.

¹³¹ WREDE 1983, p. 5, tav. 4, 1-2; CECCHI-GASPARRI 2009, p. 238, n. 300; GASPARRI 2009, p. 180, fig. 6.

¹³² Il Cerbero del Bufalo potrebbe essere stato di ispirazione per una scultura nel Parco dei Mostri di Bomarzo.

¹³³ Si consideri anche, nella collezione d'Este, «un condotto d'acqua di marmo che da l'uno de capi à una testa di cinghiale maggior del naturale» (HÜLSEN 1917, p. 116, n. 84).

¹³⁴ HÄUBER-SCHÜTZ 2004, p. 131; HÄUBER 2006, p. 42, nota 13, fig. 2; dalla *Porticus* con piscina pensa provenga il *Laocoonte* sulla base di alcune notizie del Ligorio, per le quali cfr. anche SCHREURS 2000, pp. 472-473, n. 513, 515. Questa *porticus* è anche relazionata con il santuario isiaco (HÄUBER 1991, pp. 313-314; per il padiglione rotondo-ninfeo cfr. DE VOS 1997, pp. 134-135).

¹³⁵ HÄUBER 2006, p. 46, figg. 2, 4.

Tuttavia il luogo della scoperta e il soggetto del cane tricipite, spesso compagno di statue di Serapide, hanno indotto anche a ritenere che lo stesso *Cerberus* provenisse dall'Iseo della *Regio III*¹³⁶, limitrofo alle cosiddette Terme di Filippo e al ninfeo menzionato, potendosi al riguardo addurre un'altra notizia del Ligorio che, con riferimento ai templi di Iside e Serapide, ricordava la scoperta nella vigna del vescovo Gualtieri, situata a valle, nell'angolo sud-est delle Terme di Traiano, dei soli piedi di una «gran staoa di Serapide [...] col cane che havea tricipite»¹³⁷.

In questo caso si può ritenere che le protomi monumentali a uso di fontane richiamate nel precedente brano ligoriano siano appartenute a un ambiente dal carattere esotico, ubicato all'interno del santuario isiaco¹³⁸.

Tuttavia le dimensioni colossali di m 1,65 di altezza e m 2,32 di lunghezza¹³⁹ farebbero sollevare qualche riserva sull'associazione del Cerbero in questione con una statua di Serapide, che avrebbe dovuto raggiungere, per i rapporti proporzionali, almeno 4 m di altezza. Anche la datazione, tra la tarda età adrianea e la prima antonina, di questo Cerbero, che potrebbe essere appartenuto agli *ornamenta* di fontane largamente impiegati in giardini di residenze e in complessi termali¹⁴⁰, dovrà essere tenuta in conto ai fini di una sua coerente attribuzione ad antiche strutture monumentali.

Un altro importante indizio permette di ricondurre al Colle Oppio un'altra scultura estense, il cui collegamento con uno dei numerosi edifici ivi presenti rimane ugualmente da definire. Da una vigna presso le Sette Sale (cisterna delle Terme di Traiano) proviene, infatti, la statua frammentaria di *Ercole con il piccolo Telefo* (oggi al Museo del Louvre)¹⁴¹ sostenuto sul braccio sinistro e con leontè annodata sul petto che gli fa da copricapo (Fig. 7), particolare che nei registri di spesa estensi servì a connotarla come *Commodo*¹⁴², sicuramente sotto l'influenza dell'analogo gruppo così denominato rinvenuto in Campo de' Fiori nel 1507, presso il Teatro di Pompeo¹⁴³. Essa fu scoperta prima del 1551 da Nicolò Stagni (Staglia nei conti), che abitava presso l'Arco di Camigliano dietro la Minerva, come ci

¹³⁶ DE VOS 1997, in particolare pp. 133-135 e nota 380; CECCHI-GASPARRI 2009, pp. 258-259, n. 373. Per la localizzazione del santuario cfr. ENSOLI 2000, pp. 268-269; HÄUBER 2006, p. 46 fig. 4.

¹³⁷ LIGORIO, *Taur.* 15, c. 184v; LANCIANI 1989-2002, II, pp. 252-253; LANCIANI [1893-1901] 1988, tav. 30. La Vigna Gualtieri, poi Pamphilj, confinante con San Pietro in Vincoli era situata verso ovest rispetto all'area in questione, sul lato sinistro della via Labicana tra le Terme di Traiano e i *Castra Misenatium*. HÄUBER-SCHÜTZ 2004, fig. II, 10 a p. 81; HÄUBER 2006, p. 44, fig. 3; per scavi in questa vigna cfr. *ERME DI ROMA* 1998, p. 103 (B. Cacciotti).

¹³⁸ DE VOS 1997, pp. 134-135 (per la studiosa sia la piscina del portico, sia il padiglione rotondo di via R. Bonghi, chiamato ninfeo, sia l'edificio con due nicchie di piazza Iside, detto anch'esso ninfeo, appartengono al santuario; per la localizzazione cfr. anche HÄUBER-SCHÜTZ 2004, pp. 130-134; HÄUBER 2006, figg. 2, 4, con diversa proposta). Probabilmente al sacello isiaco presso la chiesa di San Martino ai Monti possiamo riferire un'altra scoperta tramandata dal Ligorio, che, oltre a ricordare statuette in bronzo di Iside e Serapide, descrive una sedia con una decorazione molto particolare, caratterizzata da protomi animali: «Aedicula Sarapidis [...] fu dove hora è il viculo che vā alla porta picciola di San Martino, ove furono trovati più cose di Bronzo, una sedia ornata d'animali, di Leoni, di Laene, di cervi et di porci cinghiali, et vi furono trovate due imaginette di bronzo d'Iside et di Serapide che erano riportate con spranghe di ferro, et nelle teste della sedia erano dal petto in suso colli con tutte le teste de cavalli et li piedi della sedia erano duoi cani tricipiti» (LANCIANI 1989-2002, III, p. 183; da LIGORIO, *Taur.* 15, c. 209v; per il sacello isiaco di San Martino ai Monti cfr. ENSOLI 2000, p. 280).

¹³⁹ *VILLA ALBANI* 1989-1998, V, pp. 502-503, n. 965, tavv. 253-254 (P.C. Bol).

¹⁴⁰ Per le decorazioni di fontane e ninfei cfr. LETZNER 1990.

¹⁴¹ ASHBY 1908, pp. 239, 244, n. 25; RAEDER 1983, p. 197, V14; PICOZZI 1988, p. 71, nota 19.

¹⁴² VENTURI 1890, p. 200 (febbraio e aprile 1565): la statua risulta comprata per il tramite di «Giuliano Cirugico»; LANCIANI 1989-2002, III, p. 207.

¹⁴³ *ERME DI ROMA* 1998, p. 121 (M. Mangiafesta). Per le difficoltà di interpretazione del soggetto cfr. HASKELL-PENNY 1984, pp. 251-254, n. 25. Ludovico Fabiano in una lettera inviata a Ippolito I e a Isabella d'Este sosteneva che si trattasse di Ercole, ma non riusciva a identificare il bambino (LUZIO 1886, pp. 93-94). Per gli scavi nel Teatro di Pompeo cfr. da ultimo PALMA VENETUCCI 2009b, p. 181.

rivela chiaramente la descrizione lasciatane da Ulisse Aldrovandi, che offre un'importante testimonianza circa il luogo del rinvenimento¹⁴⁴ in un'area tra le Terme di Traiano e la Vigna Cesi¹⁴⁵. La statua, prima del trasferimento nella Villa d'Este a Tivoli, fu restaurata e le venne aggiunta sul lato sinistro una cerva non pertinente (il cui corpo venne, infatti, agganciato in maniera impropria al sostegno a forma di tronco d'albero), che era stata acquistata nel 1567 come proveniente dagli scavi tiburtini¹⁴⁶.



Fig. 7. Statua di *Ercole e Telefo* dal Palatino, con cerva di restauro. Parigi, Museo del Louvre.

È possibile che altre antichità esquiline siano confluite nella collezione estense, dal momento che l'8 maggio 1571 il cardinale Ippolito ottenne un permesso per iniziare ricerche sul colle¹⁴⁷.

Non è chiaro quale zona precisa intendesse il Ligorio «per Esquilie, circa al castro Pretorio», in quanto la stessa scoperta riguardante un nucleo di ritratti di filosofi e letterati greci è riferita da Giulio Masetti come avvenuta nel 1576 «in una vigna vicina a Montecavallo» e da Flaminio Vacca in un terreno «dietro le Terme di Diocleziane»¹⁴⁸. Il gruppo di ritratti catturò l'attenzione del duca Alfonso, che faceva sapere, tramite Evagelista Baroni, di essere interessato ad avere le immagini di Posidonio, Carneade e Zenone. L'ambasciatore estense a Roma, Alessandro de' Grandi, in una lettera del 13

¹⁴⁴ ALDROVANDI 1556, p. 251: «un bellissimo Hercole ignudo, con la pelle di leone sul capo, che li cinge il collo, ma non ha ne mani, ne piedi, che sarebbe una opera troppo rara. Si vede presso la sua man manca una mano di putto, che egli doveva avere forse in braccio. Vi è poi una statua intiera ignuda, non ha mani, ne piedi: chi vuole che fusse di Giove, chi di Nettuno. E sono queste due statue state ritrovate su l'Esquilie presso le sette sale in una vigna di questo gentil'huomo»; LANCIANI 1989-2002, III, p. 207; HÄUBER 1991, pp. 211-213 (senza alcun collegamento con pezzi noti). Da escludere quindi l'ipotesi della provenienza dal Palatino della statua (ASHBY 1908, p. 22) o da Villa Adriana (RAEDER 1983, p. 197, V14).

¹⁴⁵ In quegli anni con «Sette Sale» si indicava sia l'edificio sia l'area circostante: HÄUBER 2006, p. 42 nota 9, fig. 43, area blu.

¹⁴⁶ VENTURI 1890, (2 maggio); LANCIANI 1989-2002, II, p. 122. Cfr. *supra*, Tivoli.

¹⁴⁷ LANCIANI 1989-2002, III, p. 183; *ERME DI ROMA* 1998, p. 136, nota 5 (B. Nobile).

¹⁴⁸ VACCA 1594, *Mem.* 104; *ERME DI ROMA* 1998, pp. 174-176, n. 29 (B. Nobile).

giugno 1576, riferiva di aver visionato quattordici ritratti di personaggi illustri, oltre a un Marco Aurelio giovane, e segnalava all'illustre mecenate che essi erano rispondenti alle sue aspettative¹⁴⁹: i ritratti conservavano i nomi iscritti sui busti; di alcuni di essi conosciamo l'identità grazie alla menzione fattane in un codice ligure (Euripide, Marco Aurelio, Socrate, Tucidide, Carneade, Zenone, Posidonio, Stazio, Platone, Omero, Diogene, Sofocle, Menandro, Seneca e Zenone). L'acquisto per conto del duca d'Este non giunse però a conclusione e i ritratti pervennero ai Cesarini, che nel 1593 li rivendettero al cardinale Odoardo Farnese¹⁵⁰.

VIMINALE

Da un ritrovamento sotto la Chiesa di San Lorenzo in Panisperna il cardinale Ippolito ottenne «una statua di Marte alta quindici palmi di marmo (che) mandò a Tivoli per ornamento del suo giardino», dove effettivamente si riscontra fino a metà del Settecento¹⁵¹.

TERME DI CARACALLA

Nel 1554 una testa di Ercole giovane fu procurata dal medico ferrarese Giovan Battista Canani, il quale prima di inviarla a Ferrara richiese il parere di scultori e intenditori per non deludere il duca. Si trattava di una testa dell'eroe di «marmo pario e di maniera greca di quella età ch'egli fece la prima fatica uccidendo il leone Nemeo, la spoglia del quale li copre il capo e le spalle», rinvenuta nelle Terme di Caracalla¹⁵².

È possibile che la scoperta della testa faccia seguito allo scavo promosso dalla famiglia Farnese fin dal 1545¹⁵³ presso le Terme, luogo che potrebbe aver attratto in modo particolare gli emissari estensi, sulla scia dello straordinario rinvenimento delle due repliche colossali dell'Ercole in bronzo creato da Lisippo, soggetto ambito oltremodo dal duca Ercole per rivendicare la mitica discendenza della propria casata.

VIA LABICANA

Tra i pochi sarcofagi che risultano presenti nella collezione¹⁵⁴, uno fu trasferito dalla villa transtiberina di Agostino Chigi il Magnifico¹⁵⁵, mentre un altro proveniva dalla via Labicana, donato al cardinale Ippolito dalle Suore di Santa Lucia in Selci con raffigurazione dei «Cavalli del Sole et delle Stagioni»¹⁵⁶.

COLONNA

Il 28 maggio 1568 fu dato del denaro ad Alessandro da Cesena per la quarta parte di una «statua negra» trovata alla «Colonna» (forse Labicum)¹⁵⁷, che era presso un certo «Lenna bolognese», e il 31 dello stesso mese a Cristoforo Rois per i tre quarti di una «statua negra»: in questo caso la vicinanza temporale e l'identità di materiale portano a supporre possa trattarsi del medesimo esemplare¹⁵⁸, su cui più proprietari vantavano diritto.

¹⁴⁹ CORRADINI 1987, pp. 177-178.

¹⁵⁰ RIEBESELL 1989 pp. 155-157.

¹⁵¹ VACCA 1594, *Mem.* 8; ASHBY 1908, p. 247, n. 46.

¹⁵² CORRADINI 1987, p. 166.

¹⁵³ GASPARRI 1983-1984, pp. 134 e sgg.; RAUSA 2007, pp. 15 e sgg.

¹⁵⁴ ASHBY 1908, pp. 238, 249, nn. 74-75.

¹⁵⁵ VENTURI 1890, p. 204 (12 marzo), p. 205 (21 aprile); LANCIANI 1989-2002, II, p. 194; III, p. 205; CACCIOTTI 1996-1997, pp. 9 e sgg.

¹⁵⁶ SCHREURS 2000, p. 371, n. 187

¹⁵⁷ LANCIANI 1989-2002, III, p. 205. Nell'aprile del 1568 era già avvenuto l'acquisto di un'altra «statua nera» più grande del naturale venduta da Federico Donati: VENTURI 1890, p. 202 (3 aprile).

¹⁵⁸ Per altre statue in marmo nero della collezione cfr. *supra*, Quirinale nota 70.

Il sito è indicato in maniera generica ed è quindi difficile precisare l'ambito di provenienza all'interno del territorio di Colonna, che nel corso dei secoli ha restituito molte antichità confluite in diverse collezioni romane¹⁵⁹.

BIBLIOGRAFIA

ADEMBRI 2000

B. ADEMBRI, *La decorazione minore del Canopo*, in ADRIANO 2000, pp. 81-84.

ADRIANO 2000

Adriano. *Architettura e progetto*, Catalogo della mostra, Milano 2000.

ALDROVANDI 1556

U. ALDROVANDI, *Di tutte le statue antiche, che per tutta Roma in diversi luoghi, e case particolari si veggono, raccolte e descritte* in MAURO 1556, pp. 115-316.

ALFONSO II 1987

L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento, a cura di J. Bentini, L. Spazzaferro, Bologna 1987.

AMELUNG 1903-1908

W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, I-II, Berlino 1903-1908.

ANDREAE 2000

B. ANDREAE, *Il gruppo di Polifemo di Villa Adriana*, in ADRIANO 2000, pp. 77-80.

ARCHEOLOGIA IN POSA 1994

Archeologia in posa cento anni di fotografie del Palatino, Catalogo della mostra, Roma 1994.

ASBHY 1908

T. ASBHY, *The Villa d'Este at Tivoli and the Collection of Classical Sculptures which it contained*, «*Archaeologia*», 61, 1908, pp. 219-256.

ASBHY 1920

T. ASBHY, *Antiquae Statuae Urbis Romae*, «*PBSR*», 9, 1920, pp. 107-158.

AUREA ROMA 2000

Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana, Catalogo della mostra, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma 2000.

BALDASSARRI 1989

P. BALDASSARRI, *L'opera grafica di Agostino Penna sulla Villa Adriana (Ms.Lanciani 138)*, Roma 1989.

BARBERA-PALLADINO-PATERNA 2005

M.R. BARBERA, S. PALLADINO, C. PATERNA, *La domus dei Valerii a Roma*, in www.fastionline.org/docs/FOLDER-it-2005-47.pdf.

¹⁵⁹ TOMASSETTI 1975-1980, III, pp. 500 e sgg.; per antichità in collezione Massimo: BARTOLI 1790, *Mem.* 140; POMPONI 1996, p. 141, nota 61. Per un Bes nel Museo Barracco: PALMA VENETUCCI 2009a, p. 164, fig. 10.

BARBERA-PALLADINO-PATERNA 2008

M.R. BARBERA, S. PALLADINO, C. PATERNA, *La domus dei Valerii sul Celio alla luce delle recenti scoperte*, «BSR», 76, 2008, pp. 75-98.

BARISI-FAGIOLO- MADONNA 2003

I. BARISI, M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Villa d'Este*, Roma 2003.

BARTOLI 1790

P.S. BARTOLI, *Memorie di varie escavazioni fatte in Roma, e nei luoghi suburbani vivente Pietro Santi Bartoli*, in FEA 1790, pp. CCXXII-CCLXXIII.

BOBER-RUBINSTEIN 1986

P.P. BOBER, R. RUBINSTEIN, *Renaissance Artists and Antique Sculpture: a handbook of sources*, Oxford 1986.

BULGARINI 1848

F. BULGARINI, *Notizie storiche antiquarie statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli*, Roma 1848.

CACCIOTTI 1996-1997

B. CACCIOTTI, *Storia della collezione di scultura antica del cardinale Flavio Chigi (1631-1693)*, Tesi di Dottorato, Università degli studi di Roma Tor Vergata, A.A. 1996-1997.

CACCIOTTI 2001

B. CACCIOTTI, *Scoperte di antichità tra Cinquecento e Seicento*, in *VILLA DORIA PAMPHILJ* 2001, pp. 31-40.

CACCIOTTI 2004

B. CACCIOTTI, *La collezione di antichità del cardinale Flavio Chigi*, Roma 2004.

CACCIOTTI 2009

B. CACCIOTTI, *Novità sul Teatro di Pompeo nei manoscritti di Pirro Ligorio. II. Le maschere teatrali*, «RendPontAcc» 81, 2009, pp. 191-222.

CACCIOTTI, *Riflessi*

B. CACCIOTTI, *Riflessi della metropoli nella diffusione dei culti misterici nella Hispania romana*, Atti dell'XI colloquio internazionale sull'arte romana provinciale (Mérida 18-21 maggio 2009), in corso di stampa.

CAMILLO MASSIMO 1996

Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali, Roma 1996.

CANEDY 1976

N.W. CANEDY, *The Roman Sketchbook of Girolamo da Carpi*, Londra-Leida 1976.

CAPRINO 1985

C. CAPRINO, *Fregi architettonici figurati*, in UEBLACKER-CAPRINO 1985, pp. 61-84.

CAPRIOTTI-VITTOZZI 1999

G. CAPRIOTTI-VITTOZZI, *Bes dal Quirinale a Piazza Vittorio. Alia Aegyptiaca Romana*, «BCom», 100, 1999, pp. 55-165.

CASSATELLA 1990

A. CASSATELLA, *Un disegno di Pirro Ligorio e i resti sotto il triclinio della domus Flavia*, in *Gli Orti farnesiani sul Palatino*, Atti del convegno internazionale (Roma 28-30 novembre 1985), a cura di G. Morganti, Roma 1990, pp. 155-167.

CECCHI-GASPARRI 2009

A. CECCHI, C. GASPARRI *Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, in *LA VILLA MÉDICIS 1989-2009*, IV.

CELLINI 1829

Vita di Benvenuto Cellini: orefice e scultore fiorentino, I, F. Tassi, Firenze 1829.

CIL

Corpus Inscriptionum Latinarum.

COARELLI 1982

F. COARELLI, *I monumenti dei culti orientali in Roma. Questioni topografiche e cronologiche*, in *Soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano*, Atti del colloquio internazionale (Roma 24-28 settembre 1979), a cura di U. Bianchi, M. J. Vermaseren, Leida 1982, pp. 33-67.

COD. VAT. LAT. 5295

Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Vaticano Latino 5295.

COLLEZIONISTI 2009

Collezionisti, disegnatori e teorici dal Barocco al Neoclassico, 1, Roma 2009.

CONTI 1994

M.C. CONTI, *Il più antico fregio dello Heraion del Sele. Scultura architettonica e comunicazione visiva*, Firenze 1994.

CORRADINI 1987

E. CORRADINI, *Le raccolte estensi di antichità*, in *ALFONSO II 1987*, pp. 163-192.

D'APRÈS L'ANTIQUE 2000

D'après l'antique, Catalogo della mostra, a cura di J.P. Cuzin, J.R. Gaborit, A. Pasquier, Parigi 2000.

DE CAVALLERIIS 1555-1561

G.B. DE CAVALLERIIS, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae. Liber primus*, Roma 1555-1561.

DE CAVALLERIIS 1570-1584

G.B. DE CAVALLERIIS, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae primus et secundus liber*, Roma 1570-1584.

DEL RE 1611

A. DEL RE, *Dell'antichità tiburtine*, Roma 1611.

DE VOS 1997

M. DE VOS, *Dionysus, Hilar e Isis sui monti di Roma. Tre monumenti con decorazione parietale in Roma antica (Palatino, Quirinale, Oppio)*, Roma 1997.

DE VOS 2004

M. DE VOS, *Una ricontestualizzazione degli "aegyptiaca" nella cosiddetta Palestra di Villa Adriana*, in *FREMDHEIT-EIGENHEIT* 2004, pp. 213-220.

DE VOS-ATTOUI 2010

M. DE VOS, R. ATTOUI, *Gli stucchi egittizzanti della cosiddetta Palestra a Villa Adriana*, in *VILLA ADRIANA* 2010, pp. 138-145.

DIACCIATI 2005

E. DIACCIATI, *Copie, contesti e fruizione del gruppo dei Niobidi in età imperiale*, «Agogè. Atti della Scuola di Specializzazione in Archeologia dell'Università di Pisa», 2, 2005, pp. 197-264.

DIVUS VESPASIANUS 2009

Divus Vespasianus, Catalogo della mostra, a cura di F. Coarelli, Roma 2009.

DOCUMENTI INEDITI 1878-1880

Documenti inediti per servire alla storia dei musei d'Italia, a cura di G. Fiorelli, I-IV, Firenze 1878-1880.

DRAWINGS 1969

Italian 16th Century Drawings from British Private Collections, Catalogo della mostra, Edimburgo 1969.

EGYPTOMANIA 1994

Egyptomania. L'Égypte dans l'art occidental 1730-1930, Catalogo della mostra, a cura di J.M. Humbert, Parigi 1994.

ENSOLI VITTOZZI 1990

S. ENSOLI VITTOZZI, *Musei Capitolini. La collezione egizia*, Milano 1990.

ENSOLI 1997

S. ENSOLI, *Iside a Tivoli*, in *ISIDE* 1997, pp. 418-420.

ENSOLI 2000

S. ENSOLI, *I santuari di Iside e Serapide a Roma e la resistenza pagana in età tardoantica*, in *AUREA ROMA* 2000, pp. 267-287.

ENSOLI 2002

S. ENSOLI, *Per un cosiddetto Iseo nella villa di Adriano a Tivoli: il Padiglione-Ninfeo "di Venere-Cnidia"*, in *VILLA ADRIANA* 2002, pp. 94-112.

EREDITÀ CARPI 2002

Gli inventari dell'eredità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, a cura di C. Franzoni et alii, Roma 2002.

ERME DI ROMA 1998

Pirro Ligorio e le erme di Roma, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 1998.

ERME TIBURTINE 1992

Pirro Ligorio e le erme tiburtine, I.1; *Le erme tiburtine e gli scavi del Settecento*, I.2, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 1992.

FAGIOLO-MADONNA 2003

M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Il progetto della villa tra antichità e natura*, in BARISI-FAGIOLO-MADONNA 2003, pp. 10-31.

FEA 1790

C. FEA, *Miscellanea filologica, critica e antiquaria*, I, Roma 1790.

FERRUTI 2009

F. FERRUTI, *La Villa d'Este a Tivoli e la collezione di sculture classiche che conteneva di Thomas Ashby*, «AttiMemTivoli», 82, 2009, pp. 169-278.

FITTSCHEN-ZANKER 1983

K. FITTSCHEN, P. ZANKER, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse Frauenporträts*, III-IV, Mainz am Rhein 1983.

FREMDHEIT-EIGENHEIT 2004

Fremdheit-Eigenheit. Ägypten, Griechenland und Rom Austausch und Verständnis, a cura di P.C. Bol, G. Kaminski, C. Maderna, Monaco 2004.

FROMMEL 1967-1968

C.L. FROMMEL, *Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner*, Vienna 1967-1968.

GABORIT 2000

J.R. GABORIT, *Tireur d'épine*, in D'APRÈS L'ANTIQUÉ 2000, pp. 200-223.

GASPARRI 1983-1984

C. GASPARRI, *Sculture antiche provenienti dalle Terme di Caracalla e di Diocleziano*, «RIA», s. 3, 6-7, 1983-1984, pp. 133-150.

GASPARRI 1985

C. GASPARRI, *I marmi antichi del Quirinale. Storia di un arredo*, in PALAZZO DEL QUIRINALE 1985, pp. 5-47.

GASPARRI 1986-1988

C. GASPARRI, Recensione a H. Wrede, *Der Antikengarten der del Bufalo bei der Fontana Trevi, Mainz 1983*, «ArchCl», 38-40, 1986-1988, pp. 264-268.

GASPARRI 1987

C. GASPARRI, *Su alcune vicende del collezionismo di antichità a Roma tra il XVI e il XVIII secolo: Este, Medici, Albani e altri*, «Scienze dell'Antichità», 1, 1987, pp. 257-275.

GASPARRI 1996

C. GASPARRI, *Prosopa e personae. Maschere teatrali di marmo nella decorazione architettonica di età adrianea*, in LUCIA GUERRINI 1996, pp. 235-259.

GASPARRI 1999

C. GASPARRI, *I marmi antichi di Ferdinando. Modelli e scelte di un grande collezionista*, in VILLA MEDICI 1999, pp. 47-57, 156-197.

GASPARRI 2001

C. GASPARRI, *L'Afrodite seduta tipo Agrippina-Olympia. Sulla produzione di sculture in Atene nel V sec. a. C.*, «Prospettiva», 100, 2000 (2001), pp. 3-8.

GASPARRI 2004

C. GASPARRI, *Le antichità di Rodolfo Pio nel palazzo in Campo Marzio*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi. Collezionisti e mecenati*, Atti del seminario internazionale di studi (Carpi 22-23 novembre 2002), a cura di M. Rossi, M. Ferretti, L. Giordano, Udine 2004, pp. 49-60.

GASPARRI 2005

C. GASPARRI, *Maschere monumentali in marmo su edifici romani. Documenti per il repertorio teatrale di età imperiale*, in *Il personaggio e la maschera*, Atti del convegno internazionale di studi (Napoli-Santa Maria Capua Vetere-Ercolano 19-21 giugno 2003), a cura di R. Grisola, G.M. Rispoli, Pozzuoli 2005, pp. 59-67.

GASPARRI 2009

C. GASPARRI, *Winckelmann e i marmi greci di Villa Albani*, in COLLEZIONISTI 2009, pp. 117-198.

GRANIERI 2008

F. GRANIERI, *Sulla presenza dei gruppi omerici a Villa Adriana*, «Annali del Dipartimento di Storia, Università degli studi di Roma Tor Vergata», 4, 2008, pp. 203-221.

GRENIER 1989a

J.C. GRENIER, *La décoration statuaire du "Serapeum" du "Canope" de la Villa Adriana*, «MEFRA», 101, 2, 1989, pp. 925-1019.

GRENIER 1989b

J.C. GRENIER, *Notes Isiaques*, «BMonMusPont», 9, 1, 1989, pp. 5-40.

GRIMM 2004

A. GRIMM, *Johann Joachim Winckelmann e il pantheon egizيو*, in WINCKELMANN 2004, pp.161-168.

GUERRINI 1987

L. GUERRINI, *Dai Giardini del Quirinale al Museo Nazionale Romano*, «Prospettiva», 48, 1987, pp. 61-68.

HASKELL-PENNY 1984

F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto*, Torino 1984.

HÄUBER 1991

C. HÄUBER, *Horti romani. Die Horti Maecenatis und die Horti Lamiani auf dem Esquilin. Geschichte, Topographie, Statuenfunde*, Colonia 1991.

HÄUBER 2006

C. HÄUBER, *Il luogo di ritrovamento del gruppo del Laocoonte e la domus Titis imperatoris (Plin. Nat. Hist. 36, 37-38)*, in *LAOCOONTE* 2006, pp. 41-47.

HÄUBER-SCHÜTZ 2004

C. HÄUBER, F.X. SCHÜTZ, *Einführung in archäologische Informationssysteme (AIS): ein Methodenspektrum für Schule, Studium und Beruf mit Beispielen auf CD*, Mainz 2004.

HÜLSEN 1895

C. HÜLSEN, *Untersuchungen zur Topographie des Palatins*, «RM», 10, 1895, pp. 252-283.

HÜLSEN 1917

C. HÜLSEN, *Römische Antikengärten des XVI. Jahrhunderts*, Heidelberg 1917.

IACOPI 1994

I. IACOPI, *Gli scavi sul colle Palatino*, in *ARCHEOLOGIA IN POSA* 1994, pp. XV e sgg.

IACOPI 1997

I. IACOPI, *Gli scavi sul colle Palatino. Testimonianze e documenti*, Roma 1997.

IG

Inscriptiones Graecae Siciliae et Italiae.

INV. MONTECAVALLO 1568

Inventario delle statue del Cardinale Ippolito II d'Este ritrovate nel Palazzo del Quirinale (Roma, 15 luglio 1568), in www.memofonte.it.

INV. TIVOLI 1572

Inventario dei beni del cardinale Ippolito II d'Este trovati nel Palazzo e giardino di Tivoli (3-4 dicembre 1572), in www.memofonte.it.

ISIDE 1997

Iside. Il mito il mistero la magia, Catalogo della mostra, a cura di E.A. Arslan, Milano 1997.

KRAUSE 1990

C. KRAUSE, *Topografia antica nell'area della Domus Tiberiana*, in *Gli Orti farnesiani sul Palatino*, Atti del convegno internazionale (Roma 28-30 novembre 1985), a cura di G. Morganti, Roma 1990, pp. 121-142.

LA ROCCA 2009

E. LA ROCCA, *Il templum Gentis Flaviae*, in *DIVUS VESPASIANUS* 2009, pp. 224-233.

LA VILLA MÉDICIS 1989-2009

La Villa Médicis, a cura di A. Chastel e P. Morel, I-IV, Roma 1989-2009.

LANCIANI [1893-1901] 1988

R. LANCIANI, *Forma Urbis Romae [1893-1901]*, Roma 1988.

LANCIANI 1989-2002

R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e delle collezioni di antichità*, I-VII, Roma 1989-2002.

LAOCOONTE 2006

Laocoonte: alle origini dei Musei Vaticani, Catalogo della mostra, a cura di F. Buranelli e P. Liverani, A. Nesselrath, Roma 2006.

LE SCULTURE FARNESE 2007

Le sculture Farnese. Storia e documenti, a cura di C. Gasparri, Napoli 2007.

LEMBKE 1994

K. LEMBKE, *Das Iseum Campense in Rom. Studie über den Isiskult unter Domitian*, Heidelberg 1994.

LETZNER 1990

W. LETZNER, *Römische Brunnen und Nymphaea in der westlichen Reichshälfte*, Münster 1990.

LIGORIO, *Neap.* 3

P. LIGORIO, Napoli, Biblioteca Nazionale, Cod. XIII. B. 3, Libro X.

LIGORIO, *Taur.* 3

P. LIGORIO, Torino, Archivio di Stato, Volume 3, Codice Ja.III.5, Libro I.

LIGORIO, *Taur.* 15

P. LIGORIO, Torino, Archivio di Stato, Volume 15, Codice Ja.II.2, Libro XVII.

LIVERANI 1994

P. LIVERANI, *Dal Quirinale al Vaticano*, «BdA» 83, 1994, pp. 11-26.

LÖWY 1885

E. LÖWY, *Inschriften griechischer Bildhauer*, Lipsia 1885.

LTUR 1993-2000

Lexicon Topographicum Urbis Romae, a cura di E. M. Steinby, I-VI, Roma 1993-2000.

LUCIA GUERRINI 1996

Studi in memoria di Lucia Guerrini, a cura di M.G. Picozzi e F. Carinci, Roma 1996.

LUZIO 1886

A. LUZIO, *Lettere inedite di Fra Sabba da Castiglione*, «Archivio Storico lombardo», 13, 1886, pp. 93-94.

MALAISE 1972

M. MALAISE, *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*, Leida 1972.

MANGIAFESTA 2008

M. MANGIAFESTA, *La decorazione scultorea dell'Odeion*, «Annali Dipartimento di Storia, Università di Roma Tor Vergata», 4, 2008, pp. 243-261.

MANSUELLI 1958-1962

G.A. MANSUELLI, *Galleria degli Uffizi. Le sculture*, I-II, Roma 1958-1962.

MAR 2009

R. MAR, *La Domus Flavia, utilizzo e funzioni del palazzo di Domiziano*, in *DIVUS VESPASIANUS* 2009, pp. 250-263.

MARCUCCIUS 1623

G. MARCUCCIUS, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae*, Roma 1623.

MARI 2010

Z. MARI, *L'Egitto a Villa Adriana: l'Antinoeion e la cosiddetta Palestra*, in *VILLA ADRIANA* 2010, pp. 129-137.

MARQUARDT 1995

N. MARQUARDT, *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik*, Bonn 1995.

MAURO 1556

L. MAURO, *Le antichità della città di Roma*, Venezia 1556.

MIRANDA 2000

S. MIRANDA, *Francesco Bianchini e lo scavo farnesiano del Palatino (1720-1729)*, Milano 2000.

MORGANTI 1999

G. MORGANTI, *Gli Orti farnesiani progetti o destino?*, in *Gli Orti farnesiani sul Palatino*, Atti del convegno internazionale (Roma 28-30 novembre 1985), a cura di G. Morganti, Roma 1990, pp. 865-905.

NAPOLI 1978

M. NAPOLI, *Le metope arcaiche dal thesauros dell'Heraion del Sele*, Bari 1978.

NEGRO 1999

A. NEGRO, *La collezione Rospigliosi. La quadreria e la committenza artistica di una famiglia patrizia a Roma nel Seicento e Settecento*, Roma 1999.

PAFUMI 2007

S. PAFUMI, *Per la ricostruzione degli arredi scultorei del "Palazzo dei Cesari" sul Palatino: scavi e rinvenimenti dell'abate francese Paul Rancurel (1774-1777)*, «BABesch», 82/1, 2007, pp. 207-225.

PALAZZO COLONNA 1999

Palazzo Colonna, a cura di E.A. Safarik, Roma 1999.

PALAZZO COLONNA 2010

Palazzo Colonna. Appartamenti. Sculture antiche e dall'antico, a cura di M.G. Picozzi, Roma 2010.

PALAZZO DEL QUIRINALE 1985

Il Palazzo del Quirinale. Studi preliminari sulle collezioni di antichità, a cura di L. Guerrini e C. Gasparri, Roma 1985.

PALAZZO DEL QUIRINALE 1993

Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture, a cura di L. Guerrini e C. Gasparri, Roma 1993.

PALAZZO PITTI 2003

Palazzo Pitti. La reggia rivelata, Catalogo della mostra, a cura di G. Capecchi *et alii*, Milano 2003.

PALMA VENETUCCI 1992

B. PALMA VENETUCCI, *Introduzione*, in *ERME TIBURTINE* 1992, I, pp. 1-8.

PALMA VENETUCCI 1997

B. PALMA VENETUCCI, *La fortuna antiquaria di Milone*, in «BMusRom», 9, 1997, pp. 5-24.

PALMA VENETUCCI 1998a

B. PALMA VENETUCCI, *Gli uomini illustri: brevi considerazioni sui Codici Torinesi*, in *ERME DI ROMA* 1998, pp. 11-30.

PALMA VENETUCCI 1998b

B. PALMA VENETUCCI, *Oggetti egizi nei taccuini di disegni rinascimentali*, in *L'Egitto in Italia dall'Antichità al Medioevo*, Atti del III congresso internazionale italo-egiziano (Roma-Pompei 13-19 novembre 1995), a cura di N. Bonacasa *et alii*, Roma 1998, pp. 777-792.

PALMA VENETUCCI 2003

B. PALMA VENETUCCI, *Commercio antiquario ed esportazioni di antichità nel XVIII secolo: il ruolo della Spagna*, in *Illuminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Atti del convegno (Roma-Monteporzio Catone 2001), a cura di J. Beltrán *et alii*, Roma 2003, pp. 277-293.

PALMA VENETUCCI 2008

B. PALMA VENETUCCI, *Antichità esotiche nel collezionismo del XV e XVI secolo*, in *Culti orientali tra scavo e collezionismo*, Atti del convegno (Roma 23-24 marzo 2006), a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2008, pp. 73-88.

PALMA VENETUCCI 2009a

B. PALMA VENETUCCI, *Bes tra gli aegyptiaca degli studioli rinascimentali*, Atti dei convegni Lincei (Roma 7-8 novembre 2007), Roma 2009, pp. 149-170.

PALMA VENETUCCI 2009b

B. PALMA VENETUCCI, *Novità sul Teatro di Pompeo nei manoscritti di Pirro Ligorio I. La decorazione scultorea*, «RendPontAcc» 81, 2009, pp. 169-189.

PALMA VENETUCCI 2010

B. PALMA VENETUCCI, *Ricerche antiquarie a Villa Adriana tra scavo e collezionismo*, in *VILLA ADRIANA* 2010, pp. 42-49.

PARIBENI 1994

A. PARIBENI, *Cenno topografico e storia degli scavi*, in *SECTILLA PAVIMENTA* 1994, pp. 3-43.

PENSABENE 1990

P. PENSABENE, *Testimonianze di scavo del XVIII e del XIX secolo sul Palatino*, in *Gli Orti farnesiani sul Palatino*, Atti del convegno internazionale (Roma, 28-30 novembre 1985), a cura di G. Morganti, Roma 1990, pp. 17-60.

PICOZZI 1988

M.G. PICOZZI, *Il «Gruppo della Pace con Pluto bambino» di Vincenzo Pacetti*, «BMonMusPont», 8, 1988, pp. 65-93.

PICOZZI 1999

M.G. PICOZZI, *Le Antichità*, in *PALAZZO COLONNA* 1999, pp. 180-189.

PICOZZI 2010

M.G. PICOZZI, *Contributo alla storia delle antichità della famiglia Colonna*, in *PALAZZO COLONNA* 2010, pp. 9-84.

PIRRO LIGORIO 2005a

Pirro Logorio. Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville, XX, a cura di A. Ten, Roma 2005.

PIRRO LIGORIO 2005b

Pirro Logorio. Libri degli antichi eroi e uomini illustri, XXIII, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2005.

POGGIO IMPERIALE 1979

La Villa del Poggio Imperiale, a cura di G. Capecchi, L. Lepore, V. Saladino, Roma 1979.

POMPONI 1996

M. POMPONI, *La collezione del cardinale Camillo Massimo e l'inventario del 1677*, in *CAMILLO MASSIMO* 1996, pp. 91-157.

RAEDER 1983

J. RAEDER, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, Francoforte 1983.

RANALDI 2001

A. RANALDI, *Pirro Logorio e l'interpretazione delle ville antiche*, Roma 2001.

RAUSA 2002

F. RAUSA, *Un gruppo statuario dimenticato: il ciclo delle Muse c.d. Thespiades da Villa Adriana*, in *VILLA ADRIANA* 2002, pp. 43-51.

RAUSA 2007

F. RAUSA, *Le collezioni farnesiani di sculture antiche: storia e formazione*, in *LE SCULTURE FARNESE* 2007, pp. 15-80, 157-178.

RICHTER 1954

G.M.A. RICHTER, *Catalogue of Greek Sculptures*, Oxford 1954.

RIEBESSELL 1989

C. RIEBESSELL, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese. Ein "studio" für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989.

SALZA PRINA RICOTTI 2001

E. SALZA PRINA RICOTTI, *Villa Adriana. Il sogno di un imperatore*, Roma 2001.

SANTANGELI VALENZANI 1991-1992

R. SANTANGELI VALENZANI, Νεως υπερμεγεθης. *Osservazioni sul tempio di Piazza del Quirinale*, «BCom», 94, 1991-1992, pp. 7-16.

SCHREURS 2000

A. SCHREURS, *Antikenbild und Kunstanschauungen des neapolitanischen Malers, Architekten und Antiquars Pirro Ligorio (1513-1583)*, Colonia 2000.

SECTILLA PAVIMENTA 1994

Sectilia pavimenta di Villa Adriana, a cura di F. Guidobaldi, Roma 1994.

SENI 1902

F.S. SENI, *La villa d'Este in Tivoli*, Roma 1902.

SLAVAZZI 2010

F. SLAVAZZI, *Le sculture della Villa Adriana: cinquecento anni di dispersioni*, in *VILLA ADRIANA 2010*, pp. 79-80.

STACCIOLI-MORENO 1981

S. STACCIOLI, P. MORENO, *La collezione della Galleria Borghese Roma*, Milano 1981.

STIMA CARTIERI 1752-1753

Stima delle statue della villa d'Este di Tivoli eseguita dal perito antiquario Gaetano Cartieri (1752-1753), Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Fabbriche e Villeggiature, 72, in www.memofonte.it.

STRADA, *Codex Miniatus*

J. STRADA, *Codex Miniatus 21, 2, Antiquarum statuarum... quae et Romae et aliis in locis inveniuntur, ad vivum depictae atque quam fidelissime repraesentatae. Tomus primus. Ex Museo Iacobi de Strada mantuani caes. Antiquarii, civis romani*, Vienna.

STUART JONES 1912

H. STUART JONES, *A Catalogue of Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912.

TACCUINO PERUZZI 1981

Taccuino S IV 7 detto di Baldassarre Peruzzi della Biblioteca Comunale di Siena, a cura di F. Sodi, Siena 1981.

TAYLOR 2004

R. TAYLOR, *Hadrian's Serapeum in Rome*, «AJA», 108, 2004, pp. 223-266.

TEATRO GRECO 2007

Teatro greco. Villa Adriana. Campaņas de excavaciones arqueolόgicas 2003-2005, a cura di P. León Siviglia 2007.

TOMASSETTI 1975-1980

G. TOMASSETTI, *La campagna romana antica, medievale e moderna*, a cura di L. Chiumenti e F. Bilancia, Roma 1975-1980.

TOMEI 1990

M.A. TOMEI, *Gli scavi di Pietro Rosa per Napoleone III*, in *Gli Orti farnesiani sul Palatino*, Atti del convegno internazionale (Roma 28-30 novembre 1985), a cura di G. Morganti, Roma 1990, pp. 61-107.

TOMEI 1997

M.A. TOMEI, *Museo Palatino*, Roma 1997.

TOMEI 2005-2006

M.A. TOMEI, *Danaidi in rosso antico dal Palatino*, «RM», 112, 2005-2006, pp. 379-384.

TOMEI 2009

M.A. TOMEI, *Il palazzo flavio e i suoi giardini*, in *DIVUS VESPASIANUS* 2009, pp. 284- 289

UEBLACKER-CAPRINO 1985

M. UEBLACKER, C. CAPRINO, *Das Teatro Marittimo in der Villa Hadriana*, Mainz am Rhein 1985.

VACCA 1594

F. VACCA, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma scritte nell'anno 1594*, in *FEA* 1790, I, pp. LI-CVI.

VENTURI 1890

A. VENTURI, *Ricerche di Antichità per Monte Giordano, Monte Cavallo e Tivoli nel secolo XVI*, «Archivio Storico dell'Arte», 3, 1890, pp. 196-206.

VILLA ADRIANA 2002

Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno: elementi di novità e ricerche in corso, Atti del convegno (Roma 23-24 giugno 2000), a cura di A.M. Reggiani, Milano 2002.

VILLA ADRIANA 2010

Villa Adriana. Una storia mai finita, Catalogo della mostra, a cura di M. Sapelli Ragni, Verona 2010.

VILLA ALBANI 1989-1998

Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, a cura di P.C. Bol, I-V, Berlino 1989-1998.

VILLA DORIA PAMPHILJ 2001

Villa Doria Pamphilj: storia della collezione, a cura di B. Palma Venetucci, Roma 2001.

VILLA MEDICI 1999

Villa Medici. Il sogno di un cardinale. Collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici, Catalogo della mostra, a cura di M. Hochmann, Roma 1999.

VISCOGLIOSI 1990

A. VISCOGLIOSI, *Gli Orti farnesiani: cento anni di trasformazioni*, in *Gli Orti farnesiani sul Palatino*, Atti del convegno internazionale (Roma 28-30 novembre 1985), a cura di G. Morganti, Roma 1990, pp. 299-339.

WINCKELMANN 2004

Winckelmann e l'Egitto. La riscoperta dell'arte egizia nel XVIII secolo, Catalogo della mostra, a cura di A. Grimm e G.A. Mina Zeni, Berna 2004.

WINNEFELD 1895

H. WINNEFELD, *Die Villa des Hadrian bei Tivoli*, Berlino 1895.

WREDE 1983

H. WREDE, *Der antikengarten der Del Bufalo bei der Fontana Trevi*, Mainz am Rhein 1983.

WULF RHEIDT-SOJC 2009

U. WULF-RHEIDT, N. SOJC, *Evoluzione strutturale del Palatino sud-orientale in epoca flavia*, in *DIVUS VESPASIANUS* 2009, pp. 269-279.

ZANKER 1974

P. ZANKER, *Klassizistische Statuen*, Mainz 1974.

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488