

IPPOLITO D'ESTE, PIRRO LIGORIO E VILLA D'ESTE A TIVOLI

Christoph Luitpold Frommel

GIARDINO E ARCHITETTURA NELL'OPERA DI PIRRO LIGORIO PRIMA DEL 1564

Il modello della villa romana comincia a cambiare in maniera radicale con Villa d'Este¹. In precedenza, nelle residenze Medicee di Fiesole, Poggio a Caiano, Agnano di Pisa fino a Villa Madama e Villa di Castello, la parte abitativa era stata lentamente liberata dagli elementi di fortificazione (ancora presenti a Cafaggiolo e a Careggi) e aperta in logge e belvedere orientati verso il paesaggio e verso giardini architettonicamente organizzati. L'esterno ed i singoli ambienti furono articolati in un linguaggio sempre più classicheggiante e i giardini arricchiti con aiuole, pergole, labirinti, grotte, statue, fontane e peschiere sempre più splendidi. La tradizione fiorentina continuò ancora nel 1551 in Villa Giulia di papa Giulio III del Monte, dove Vignola propose di circondare il casino, relativamente piccolo, con giardini geometrici, prolungando il profondo cortile in logge, in un ninfeo e negli orti, dai quali il papa e i suoi ospiti ammiravano la disposizione rigorosamente assiale e simmetrica dell'insieme quando, dal piano superiore del casino, guardavano verso est². Nel 1552 il papa sostituì Vignola con il fiorentino Ammannati il quale arricchì non solo il cortile-teatro con colonne, statue e rilievi, ma cambiò anche la loggia posteriore del cortile e l'attuale ninfeo, aggiungendo la fontana pubblica nell'angolo tra la via Flaminia e la via di Villa Giulia con un giardino provvisto di raffinati giochi d'acqua.

In precedenza, già nella villa di Castello che Cosimo de' Medici dal 1537 in poi aveva fatto progettare allo scultore Niccolò Tribolo (1500-1550) l'acqua stava acquistando un ruolo sempre più importante³. Nella contemporanea grotta che Giovanni Gaddi realizzava nella sua casa accanto al Tevere potrebbe essere già stato coinvolto Tommaso Ghinucci, figura chiave nei lavori idraulici delle future ville laziali⁴. Era creatura del cardinale Niccolò Ridolfi e quando questi, dal 1538 fino al 1548, risiedette come amministratore papale a Viterbo, ne era familiare e architetto; ristrutturò il palazzo nella vicina Bagnaia e ne ammodernò il parco con giardini, fontane e un acquedotto⁵.

Ringrazio Marianna Brancia d'Apricena per la revisione linguistica del testo.

¹ C.L. FROMMEL 2009c.

² C.L. FROMMEL 2002b con bibliografia.

³ CONTI 2001; PIERI-ZANGHERI 2001.

⁴ KELLER 1980, pp. 29-36; C.L. FROMMEL 2009a, pp. 56-57.

⁵ FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 1999; C.L. FROMMEL 2005.

Sia Ghinucci che il Ridolfi – benché avversario di Cosimo de' Medici e del suo dominio assoluto – dovettero essere stati informati del progetto per la villa di Castello e dei suoi tanti giochi d'acqua⁶. Bramante per primo aveva cominciato a restituire all'acqua un ruolo simile a quello che aveva nelle ville e nelle terme imperiali. Verso il 1503 aveva avviato i lavori del cortile del Belvedere con un acquedotto che trasportava l'acqua da Monte Mario verso il Vaticano⁷. Con la stessa acqua venivano alimentate le fontane del cortile delle Statue, della grotta dell'attuale cortile della biblioteca e del cortile inferiore e la stessa acqua doveva essere utilizzata anche per le terme ideate dietro l'esedra del cortile della Pigna. Raffaello si ispirò al progetto del suo maestro quando, nel 1518, progettò Villa Madama con terme, piscina, ninfei e fontane sui diversi livelli della collina, anch'essi alimentati da un acquedotto costruito con questa finalità⁸. Il duca Cosimo e il Tribolo andarono però molto oltre, moltiplicando la portata dell'acqua e ideando fontane su fontane, zampilli che fuoriuscivano da rocce artificiali, cascate e salti d'acqua estesamente descritti da Vasari ma solo in piccola parte realizzati⁹. La grotta «con tre nicchie» anticipa la Fontana Gaddi ed elementi della Fontana del Bosco del Quirinale¹⁰, mentre il viale lungo «più di un miglio» costeggiato da un canale d'acqua anticipa i viali di Villa d'Este¹¹. Anche questa predominanza dell'asse longitudinale era stata preparata dal Cortile del Belvedere e dai progetti per Villa Madama, poi ulteriormente sviluppata nel progetto che Michelangelo redasse intorno al 1547 per Palazzo Farnese, il cui asse longitudinale doveva proseguire da un lato fino a piazza Navona e dall'altro, tramite un ponte e una grande fontana con il 'toro farnese', fino alla vigna di Paolo III a Trastevere¹².

Nel mese di luglio 1549 il cardinale Ippolito d'Este entra sulla scena romana e ben presto comincia a influenzare l'evoluzione della villa in maniera fondamentale. Era cresciuto nel ducato di Ferrara, dove i giardini erano stati coltivati come in nessun altro principato europeo e durante il suo lungo soggiorno in Francia, aveva fatto impiantare grandi giardini a Fontainebleau, Chaalis e altrove¹³. Nel mese di gennaio 1550 prende in affitto i vasti giardini sul Quirinale che risalivano al primo Quattrocento, se non precedenti, e che dovevano la loro straordinaria bellezza e la fama al cardinale Oliviero Carafa, che aveva introdotto a Roma la grande tradizione del giardino napoletano. Al modesto casino quattrocentesco situato all'angolo occidentale e privilegiato da una splendida vista sulla città, Carafa verso il 1500 aveva aggiunto, sul lato opposto e separato da giardini e cortili, un palazzetto suburbano (*fig. 4, p. 169*)¹⁴. Paolo III vi aveva frequentemente sog-

⁶ WRIGHT 1976.

⁷ C.L. FROMMEL 2003.

⁸ C.L. FROMMEL 1984.

⁹ VASARI 1878-1881 [1568], VI, pp. 70-85.

¹⁰ Vedi nota 4. Un disegno della Fontana Gaddi è stato recentemente identificato da C. Elam.

¹¹ «Nell'entrata principale [...] voleva il Tribolo che tanto si accrescesse esso viale, che per ispazio di più di un miglio col medesimo ordine e coperta andasse fino al fiume Arno, e che l'acque che avanzavano a tutte le fonti, correndo lentamente dalle bande del viale in piacevoli canaletti, l'accompagnassero infino al detto fiume»; VASARI 1878-1881 [1568], VI, p. 74.

¹² ACKERMAN 1964, II, pp. 111-112, 135-140; ARGAN-CONTARDI 1990, pp. 264-271; C.L. FROMMEL 2010b, p. 60 con bibliografia.

¹³ S. FROMMEL 1998, pp. 219-246.

¹⁴ C.L. FROMMEL 1999; C.L. FROMMEL 2002a.

giornato ed era morto, nell'autunno 1549, proprio nel casino, ma neanche il suo architetto, il ferrarese Jacopo Melegghino, era riuscito a collegare assialmente le abitazioni con il grande giardino ed a conferire a questo una forma simmetrica. Negli anni 1550-1552 Girolamo da Carpi (1501-1556), l'architetto di Ippolito che già nel mese di agosto 1549 sembra aver ristrutturato il suo appartamento a Monte Giordano con splendidi soffitti lignei tuttora esistenti¹⁵, arricchisce il giardino: «non solo nelle fabbriche, ma negli acconimi di legname veramente regii», racconta Vasari e prosegue: «... non so chi altri si fusse potuto portare meglio di lui in fare di legnami (che poi sono stati coperti di bellissime verzure) tante bell'opere, e si vagamente ridotte in diverse forme e in diverse maniere di tempj, nei quali si veggiono oggi accomodate le più belle e ricche statue antiche che sieno in Roma»¹⁶. Grazie a questi successi e alla protezione di Ippolito, anche Giulio III fece di Girolamo il suo architetto. Dall'agosto 1550 fino al 1559 anche Ghinucci è attivo nei giardini di Ippolito, impegnato nel «condurre le acque nella vigna di Napoli»¹⁷, benché finora non è chiaro in quale maniera, prima del 1560, egli riuscisse ad aumentare la limitata portata dell'acqua che allora era a disposizione dei giardini del Quirinale.

Il più giovane Pirro Ligorio (1513-1583), che era cresciuto tra i famosi giardini napoletani, forse apprese l'arte topiaria e delle fontane da Girolamo da Carpi¹⁸. Come Vignola era stato seguace e probabilmente anche allievo di Baldassarre Peruzzi e tramite quest'ultimo dovrebbe aver conosciuto Ghinucci, compatriota del grande senese. Ligorio aveva iniziato la sua carriera come pittore e dal 1550 in poi era diventato antiquario d'Ippolito d'Este. Già dopo il ritorno di Girolamo a Ferrara nel 1552 potrebbe essergli succeduto come architetto del cardinale e anche prima che questi cadesse in disgrazia, nel 1555 sotto Paolo IV, potrebbe aver contribuito alla trasformazione dei giardini del Quirinale.

Una tale esperienza spiegherebbe perché Paolo IV lo incaricò, nel 1557, del suo modesto casino nei giardini del Vaticano, una specie di eremitaggio dove il papa Carafa poteva meditare, pregare e ritirarsi dagli affari e che costituisce la prima opera autonoma di architettura a tutt'oggi conosciuta di Ligorio¹⁹. Il casino si componeva di un unico piano con saletta e camera ed era tagliato nel pendio orientale del così detto Boschetto. Non era circondato da giardini architettonici ed era talmente nascosto dagli alberi che nelle vedute del 1559-1560 non è visibile. Il portico si apriva su un terrazzo costruito sopra una riserva d'acqua che alimentava un ninfeo inferiore e la sua posizione sulla collina era stata senz'altro scelta per permettere questi giochi d'acqua. Solo dopo la morte di Paolo IV, alla fine del 1558, Pio IV incaricò Ligorio di ingrandirlo e di trasformare il terreno sottostante in un giardino architettonico. Ispirandosi ai progetti di Villa Giulia, Ligorio aggiunge un secondo piano con galleria e sopra la riserva d'acqua una loggia di fronte al casino che si affaccia sul giardino, collegandoli con un basso cortile ovale con fontana adatto a rappresentazioni d'ogni genere, mentre altre fontane sono installate nelle due logge. Solo in questa forma allargata la villa poteva competere con

¹⁵ C.L. FROMMEL 1999, pp. 28-29, 43, figg. 23-25.

¹⁶ VASARI 1878-1881 [1568], VI, p. 477.

¹⁷ C.L. FROMMEL 2005, p. 87.

¹⁸ Per la formazione di Ligorio cfr. COFFIN 2004, pp. 5-25.

¹⁹ C.L. FROMMEL 2010a.

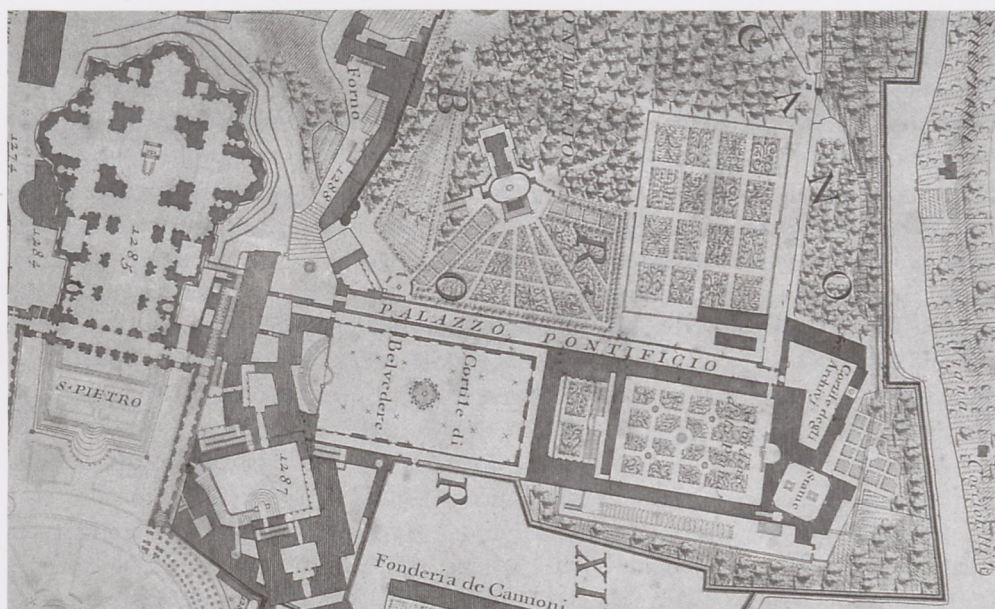


Fig. 1. G.B. Nelli, *Pianta di Roma*, 1749, incisione, dettaglio con pianta del Casino di Pio IV.

le ville precedenti e provare le straordinarie qualità di Ligorio in questo campo, qualità che cinque anni più tardi culmineranno nel suo progetto per Villa d'Este.

Le difficoltà insite nell'impianto del casino di Paolo IV – come l'orientamento nord-orientale che non corrispondeva a quello del Cortile del Belvedere e del vicino giardino di Paolo III e che non era stato facilmente integrato nel sistema geometrico di un giardino architettonico – ispirarono a Ligorio una delle soluzioni più innovative di questi anni²⁰. Dall'esame delle piante di Dupérac (1577), di Falda (1675) e del Nelli (1749) risulta che egli ritagliò nel Boschetto un sito quadrangolare parallelo a quello dell'adiacente giardino di Paolo III, ma leggermente più grande (fig. 1). Egli trasformò solo la parte situata sotto la loggia in un giardino, ne divise il lato orientale in quattro unità quasi uguali e fece partire da ciascuna di esse quattro sentieri fino al bacino d'acqua sotto il ninfeo. Visto dalla strada che corre lungo il corridoio occidentale del Cortile del Belvedere, questo sistema radiale era quasi simmetrico, ma non si legava al Casino in una sistema regolare. Guardando dalla loggia e volgendosi un poco a sinistra, Pio IV vedeva però estendersi ai suoi piedi un giardino quasi simmetrico. In maniera sofisticata questo sistema radiale moltiplicava i raggi dei tridenti creati nei decenni precedenti da Sangallo a Piazza del Popolo e a Piazza di Ponte.

La straordinaria capacità scenografica di Ligorio gli permetterà poi, nei successivi incarichi, di superare irregolarità ben più complesse. Sotto Pio IV, Ippolito torna a Roma e convince il papa a far portare di nuovo l'Acqua Vergine sul Quirinale e ad incrementare la portata dell'acqua che ora diventa l'elemento predominante del suo giardino, co-

²⁰ CAMPITELLI 2010, pp. 107-112.

me in precedenza era stato solo nei progetti per la villa di Castello²¹. Sul-l'única pianta contemporanea precisa – che sembra copiata da un progetto di Ligorio (*fig. 4, p. 169*)²² – compaiono elementi non realizzati come la loggia a L sul lato opposto del giardino e mancano ancora sia la parte occidentale del giardino con la Fontana del Boschetto sia la via Pia, che sarà tracciata tra l'inverno 1560 e il giugno 1561. Una parte dell'area che separa il palazzetto di Oliviero Carafa dal vecchio casino non è stata ancora articolata e una stradina relativamente larga, che serve anche da accesso al casino, corre lungo il muro che separa la zona irregolare dei giardini segreti e delle abitazioni dal grande giardino. La zona sud-orientale di questo è meno regolare di quella nord-occidentale ed era forse stata aggiunta da Oliviero Carafa o da Ippolito solo dopo il 1500. Un'altra stradina si snodava lungo l'irregolare confine nord-orientale del giardino ed era orientata verso il tempietto ottagonale eretto nel 1560, quindi più verso ovest, senza che il visitatore a prima vista potesse averne la percezione. Ligorio ritaglia nel boschetto, tra le due stradine, un tridente che nascondeva queste irregolarità e che sfociava in un piccolo piazzale invisibile dall'esterno, la così detta Fontana Rustica. A causa del terreno pianeggiante, ognuna delle numerose fontane doveva essere alimentata da un castello d'acqua. Contemporaneamente Ligorio fa scavare nella roccia, sotto il casino, la Fontana *da Basso*, la futura Fontana dell'Organo (*figg. 2-3*) e, per far apparire anche quest'ultima simmetrica, dispone ai suoi lati due logge ad angolo ottuso. Prima del Palazzo



Fig. 2. Fontana dell'Organo nei giardini del Palazzo del Quirinale, visione assonometrica (ipotesi ricostruttiva C.L. Frommel, disegno H. Schlimme).

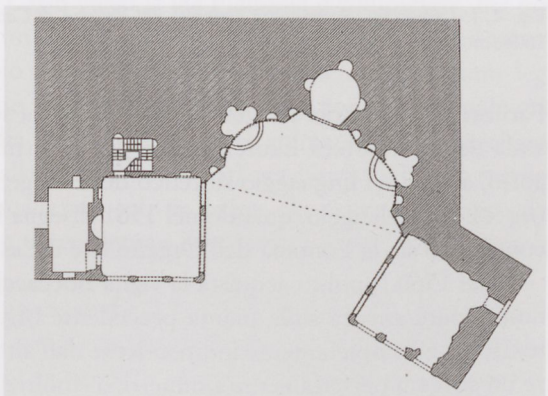


Fig. 3. Fontana dell'Organo nei giardini del Palazzo del Quirinale, pianta (ipotesi ricostruttiva C.L. Frommel, disegno H. Schlimme).

²¹ C.L. FROMMEL 1999, pp. 29-44; C.L. FROMMEL 2002a.

²² VON PASTOR 1925, pp. 602, 638, 644.

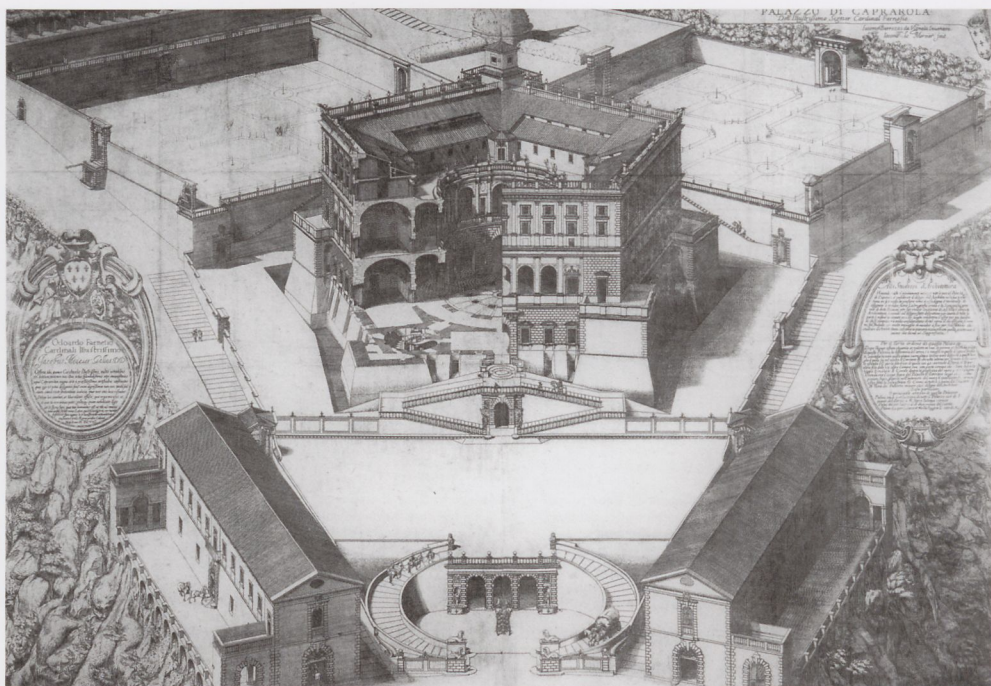


Fig. 4. J. Lemercier, *Scenografia generale del Palazzo di Caprarola dell'illustrissimo signor cardinal Farnesio*, 1608, incisione.

Farnese di Caprarola l'angolo ottuso si ritrova solo nei progetti di Michelangelo per la scala della Biblioteca Laurenziana e per le fortificazioni di Firenze, ma sembra che Ligorio, anche nel linguaggio sintetico delle logge, sia stato ispirato proprio da Caprarola (fig. 4). Michelangelo, quando nel 1561 disegna la Piazza del Campidoglio, sembra aver conosciuto sia la Fontana dell'Organo che il Casino di Pio IV²³.

Nel 1560 Ippolito acquista la vigna Boccaccio ubicata a nord-est del giardino e che non appare ancora sulla pianta precedente (fig. 4, p. 169). Il suo orientamento a settentrione è completamente indipendente dall'altro giardino e permette a Ligorio di creare un sistema perfettamente simmetrico. Inoltre, grazie alla pendenza della collina e all'abbondanza dell'acqua, egli può costruire la Fontana del Bosco, un arco trionfale di rocce artificiali con tre sorgenti. Rampe curve salivano ad un belvedere dal quale si godeva il panorama da Piazza del Popolo fino a Ponte Milvio e a San Pietro. Sulla pianta di Dupérac l'asse longitudinale della fontana continua fino a via del Tritone. Questa è la prima delle fontane spettacolari progettate da Ligorio e l'antecedente diretto della Fontana di Tivoli di Villa d'Este.

Pio IV è talmente soddisfatto del suo lavoro che, nel 1562, lo incarica di un palazzo suburbano destinato ai suoi nipoti Carlo e Federico Borromeo, palazzo che Ligorio progetta sul sito della fontana pubblica con cui Ammannati aveva valorizzato l'angolo

²³ ACKERMAN 1964, p. 42; ARGAN-CONTARDI 1990, p. 196.

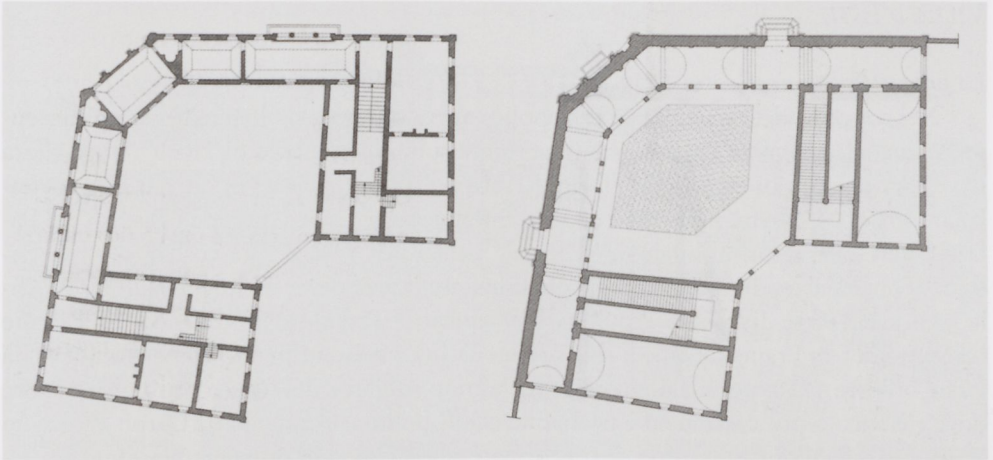


Fig. 5. Palazzina Borromeo in Via Flaminia, piante originarie del pianterreno e del piano nobile (ricostruzione C.L. Frommel, disegno F. Pace).

di via Flaminia e via di Villa Giulia (fig. 5)²⁴. Dalla sua piccola facciata concava dovevano partire due lunghe ali ad angoli ottusi, come quelli delle logge della Fontana dell'Organo (figg. 2-3). Mentre la morte di Federico interrompe la costruzione dell'ala prospettante la via di Villa Giulia, l'ala di Carlo verso la via Flaminia è completata, ma poco dopo modificata. Essa continua in un'ala più corta e più larga che solo esternamente piega ad angolo retto, mentre l'angolo interno verso il giardino ha un'angolazione leggermente acuta. Le cinque ali dovevano conferire al giardino una forma esagonale che si sarebbe aperta solo verso Villa Giulia e che doveva essere animata da una peschiera e da giochi d'acqua, forse gli stessi installati dall'Ammannati per Giulio III²⁵. In maniera del tutto innovativa, un corridoio realizzato solo in parte, che corre all'interno dei muri esterni, si apre verso il giardino in un colonnato, lasciando nel pianterreno solo lo spazio per due scale e due salette.

In condizioni altrettanto creative nasce anche il Sacro Bosco che Vicino Orsini fa cominciare nella primavera 1561 sotto il suo castello di Bomarzo, in ricordo della moglie morta l'estate precedente²⁶. Benché in maniera completamente diversa il progettista, probabilmente Raffaele da Montelupo, allievo di Giulio Romano e del suo cognato Lorenzetti, si serve di motivi simili a quelli usati poco prima da Ligorio nei giardini del Quirinale, sia nel tempietto ottagonale, sia nella cascata della Fontana del Dio Barbutto, sia nei complessi lavori idraulici necessari per portare l'acqua del piccolo ruscello in un lago artificiale su pianta completamente irregolare e da questo alle numerose fontane. Nella parte idraulica del progetto, Raffaele da Montelupo è forse assistito anche da Tommaso Ghinucci, che in precedenza era stato architetto di Ridolfi, un parente degli Orsini e che abitava ancora nella vicina Bagnaia.

²⁴ C.L. FROMMEL 2008a.

²⁵ Vedi *supra*.

²⁶ C.L. FROMMEL 2009d.

VILLA D'ESTE

La progettazione negli anni 1550-1561

Nel conclave del dicembre 1549 Ippolito aveva ottenuto il Governatorato di Ravenna, vicina alla sua natia Ferrara, ma lo permuta subito con quello di Tivoli²⁷ e già allora deve aver pensato di trasformare il ripido terreno sotto il palazzo in un giardino spettacolare (fig. 6). Il 9 settembre 1550 entra trionfalmente a Tivoli e prende possesso del Palazzo dei Governatori, il nucleo dell'attuale palazzo di Villa d'Este costruito su presistenze romane e medioevali, di cui probabilmente faceva parte anche l'*hortus* per il quale spende nel mese di ottobre 1550 quasi 200 ducati²⁸. Prende in affitto anche l'adiacente convento di San Francesco, il cui chiostro medievale veniva utilizzato come cortile²⁹. Già a fine ottobre 1550, però, egli acquista tre terreni nell'area del futuro giardino inferiore dove c'è ancora poca acqua ed è probabile che Ippolito e Girolamo da Carpi, allora suo architetto, già allora pensarono di trasformare questa zona in un unico giardino³⁰.

Nelle sei campate dell'antico palazzo, l'attuale ala orientale, sono conservate finestre tardo-gotiche e il portale tardo-quattrocentesco con balcone, dove si rileggono l'iscrizione e lo stemma del cardinale Bernardino Carvajal, "signore" del palazzo dal febbraio 1519 fino alla sua morte avvenuta nel mese di dicembre 1523³¹. Carvajal sembra aver aggiunto l'ala settentrionale; nel salone del piano nobile (fig. 7) si è conservato, infatti, un camino con la sua epigrafe. Le semplici finestre e cornici di quest'ala richiamano il linguaggio sintetico delle scuderie del palazzo Orsini di Bomarzo e del casino di Blosio Palladio (figg. 8-9)³² e Baldassarre Peruzzi sembra essere stato impegnato in questi anni, attorno al 1520, anche nella ristrutturazione del palazzo di Carvajal presso il Tevere³³. Sembra, altresì, che egli avesse cominciato a completare le sei campate centrali della facciata con due brevi ali rientranti ad angolo ottuso, un progetto attribuito recentemente a Ligorio e al 1555³⁴, paragonabile alla tipologia del Palazzo di Montecitorio di Bernini (fig. 1, p. 248).

Nell'autunno 1552 il cardinale parte per Siena perché ne è nominato Governatore e, con l'occasione, rende visita a Firenze a Cosimo de' Medici, che potrebbe avergli mostrato i progetti del Tribolo per la villa di Castello³⁵. Nel 1554 torna a Roma e – secondo Foglietta – fa restaurare la chiesa semidistrutta di San Francesco a Tivoli (o di Santa Maria Maggiore), sua futura cappella palatina³⁶. Tuttavia il nuovo papa Paolo IV, nel me-

²⁷ AC, Carte di Valle, *Villa d'Este*, 3.

²⁸ SENI 1902; COFFIN 1960; LAMB 1966; COFFIN 1979, pp. 311-340; BARISI-FAGIOLO-MADONNA 2003; C.L. FROMMEL 2009c.

²⁹ SENI 1902, pp. 52-53.

³⁰ Vedi *supra*.

³¹ C.L. FROMMEL 2009c, p. 316.

³² PAGLIAI 1989; C.L. FROMMEL-FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2002, pp. 20-21, 27-28, figg. 15, 27, 29, 47-49; RICCI 2005.

³³ C.L. FROMMEL 2009b, pp. 113-115.

³⁴ FAGIOLO-MADONNA 2003a, pp. 27-31; si veda anche il saggio di G. Fratini e F. Moriconi in questi stessi *Atti*.

³⁵ BYATT 1993.

³⁶ Per la fabbrica di S. Francesco di Tivoli Ippolito nel 1555 spende 5300 ducati; LAMB 1966, p. 105; FAGIOLO-MADONNA 2003a, p. 23.

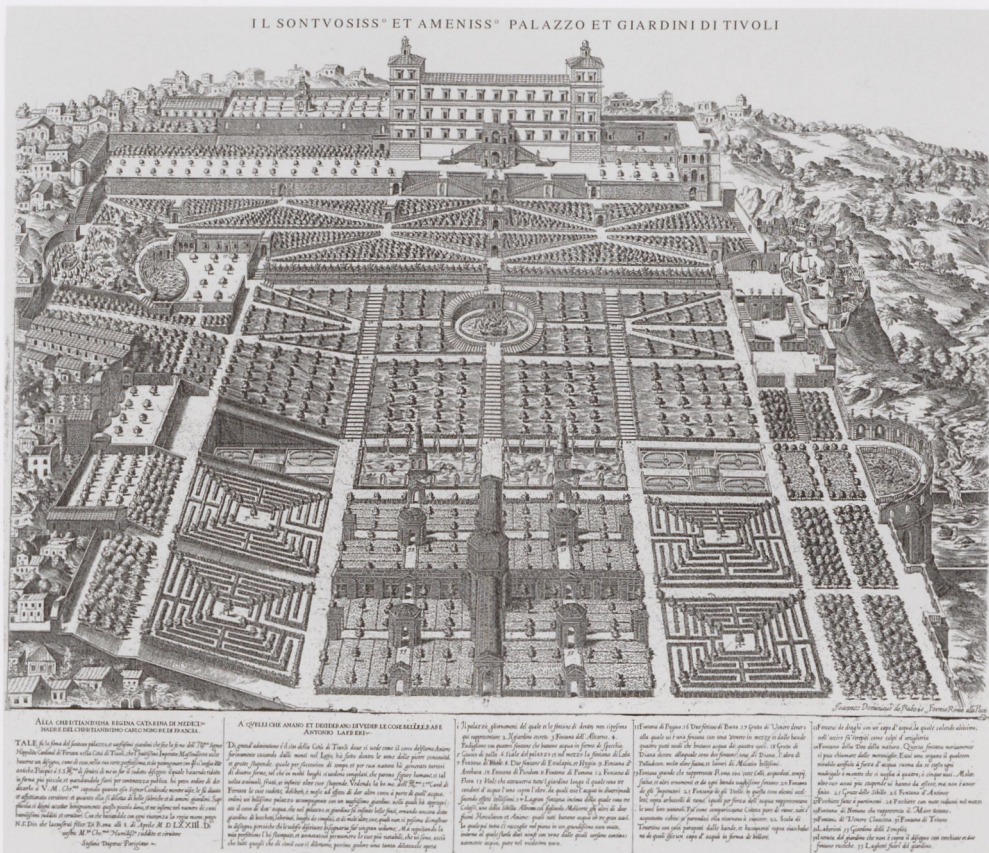


Fig. 6. É. Dupérac, *Il sontuosissimo et amenissimo palazzo et giardini di Tivoli*, 1573, incisione, rappresentante il progetto di Ligorio.

se di settembre 1555, lo priva di Tivoli e lo costringe all'esilio. Solo dopo essere stato confermato governatore da Pio IV, il 20 aprile 1560, può tornarvi e si trattiene a Tivoli da luglio a settembre. Su suo ordine l'architetto ferrarese Gian Alberto Galvani viaggia a metà luglio da Montefiascone a Roma in compagnia di Ghinucci e del pittore Muziano con i quali collabora al Quirinale³⁷. Tra il 23 settembre e l'8 novembre 1560 Galvani è a Tivoli «per dar ordine alle fabbriche», lamenta la mancanza di masserizie nel palazzo che per lungo tempo era stato abbandonato e lo rende abitabile³⁸. A novembre Galvani torna in compagnia dello scultore Guglielmo della Porta che vi si trattiene per diciotto giorni e che potrebbe essere stato incaricato di progettare, forse accanto a Ligorio, fontane e sculture per il giardino inferiore³⁹. In questi mesi deve aver frequentato

³⁷ FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 1999.
³⁸ CATALANO 2003, pp. 52-55; C.L. FROMMEL 2009c, pp. 325-327.
³⁹ «per spese fatte per me et messer gianalberto et servitore et dove Ill.mo mandò fra Guglielmo del Piombo et messer Antonio da Tivoli»; AC, Carte di Valle, *Villa d'Este*, 3; C.L. FROMMEL 2009c, p. 327; per la vigna vecchia vedi *infra*.

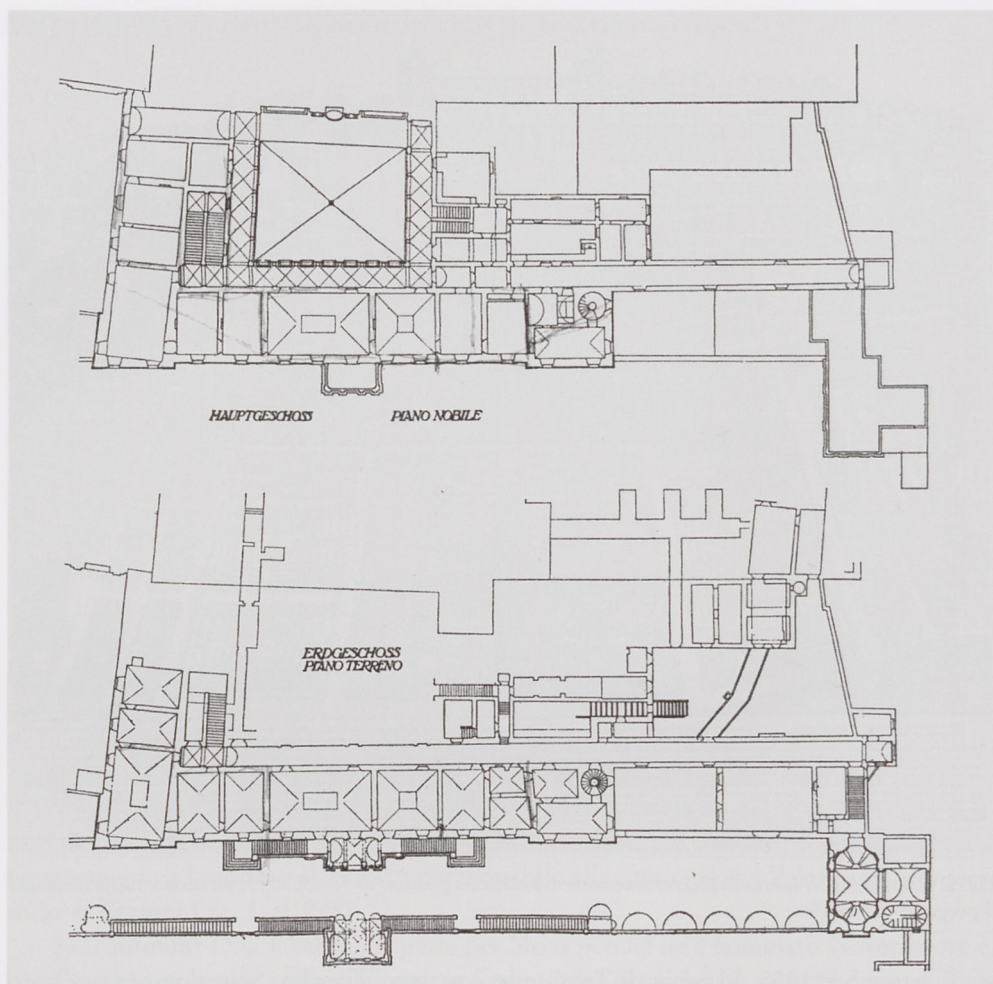


Fig. 7. Tivoli, Villa d'Este, pianta del piano nobile (da LAMB 1966).

Tivoli anche Ghinucci che, fino al 1569, viene pagato per la sua attività nella villa⁴⁰. Tra ottobre 1560 e febbraio 1561 i prospetti interni ed esterni vengono imbiancati e la calce, le travi e le ferramenta consegnati in questi mesi servono evidentemente agli imbianchini e non ai muratori, poiché sembra impossibile che il palazzo fosse stato ampliato nelle poche settimane precedenti.

Progettazione e costruzione negli anni 1563-68

Dopo essere tornato nel mese di aprile 1563 dalla sua legazione francese durata due anni, Ippolito può ammirare per la prima volta le Fontane dell'Organo e del Bosco che Ligorio sta realizzando nei giardini del Quirinale (*figg. 2-3 e fig. 4, p. 169*) e solo allora

⁴⁰ FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 1999.

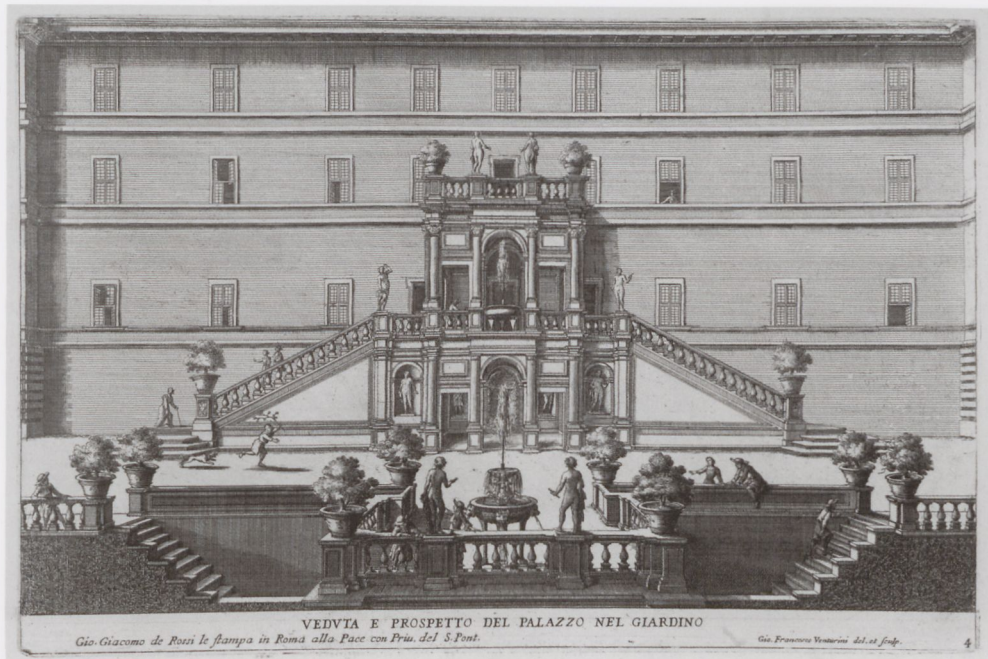


Fig. 8. G.F. Venturini, *Veduta e prospetto del palazzo nel giardino*, 1691, incisione.

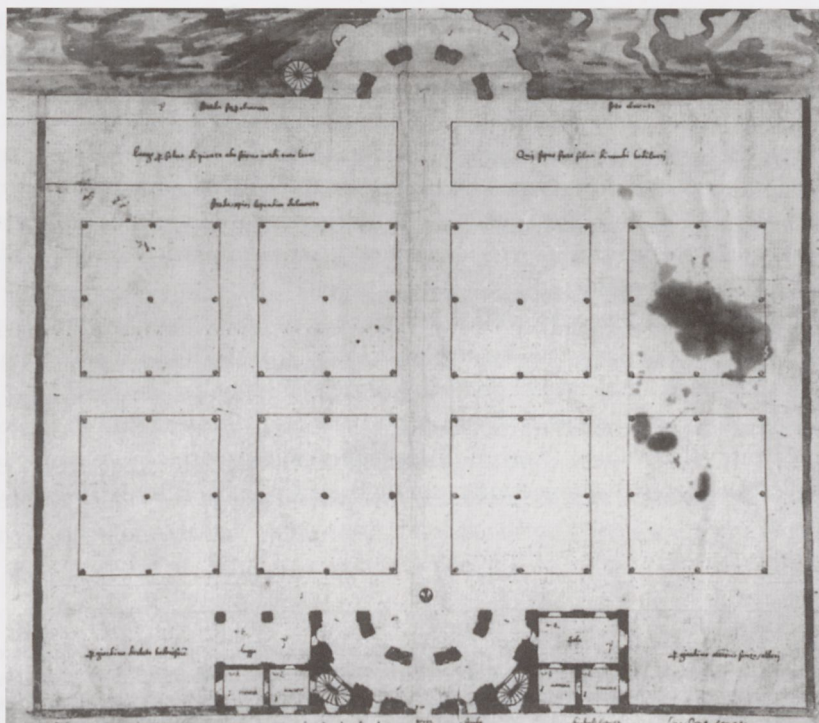


Fig. 9. Roma, casino di Blosio Palladio.



Fig. 10. G. Muziano e bottega, veduta di Villa d'Este, 1568 ca., particolare. Tivoli, Villa d'Este, Sala della Fontana.

sembra aver deciso di trasformare tutta la zona sotto il palazzo tiburtino in un unico grande giardino simmetrico (fig. 6). Egli acquista ulteriori terreni e fa condurre, sicuramente su consiglio di Ligorio, Ghinucci e Curzio Maccarone, l'altro suo grande esperto d'idraulica, l'acqua dell'Aniene alla villa per potervi realizzare fontane ancora più spettacolari⁴¹. Solo dopo il 1563 Ligorio è documentato sul cantiere e nei tre anni tra il 1566, quando era stato licenziato come architetto di San Pietro ma rimasto attivo nei Palazzi Vaticani, e l'autunno 1569 quando si trasferisce a Ferrara, viene menzionato ben sei volte a Tivoli, dove sembra essersi concentrato in maniera particolare sulla villa e dove nell'estate 1568 vive addirittura con la sua famiglia⁴².

I lavori di muratura, che comprendevano anche le volte delle sale, cominciarono verso il 1564 e vennero completati nel biennio 1567-1568, quando inizia la decorazione della maggior parte degli ambienti dei due piani principali, di cui fa parte anche la veduta della villa (fig. 10)⁴³. Nell'estate 1565 vengono ordinati preziosi mobili di legno e nell'estate 1567 tappeti di cuoio⁴⁴. I lavori di scalpello lungo la cornice esterna, nel cortile, sulla scala interna e sullo scalone esterno con la loggetta si concentrano invece negli an-

⁴¹ COFFIN 1960, pp. 7, 9.

⁴² ACKERMAN 1954, p. 98.

⁴³ La «Minuta distromento fra due muratori [...] per fornimento di ruggia 600 calce» potrebbe riferirsi anche ai lavori di muratori nel giardino (vedi *infra*); SENI 1902, pp. 52-54; COFFIN 1960, pp. 41-68. Tra maggio 1566 e agosto 1667 Ippolito spende 7800 ducati, fino a dicembre 1567 3400 ducati e nel 1568 9000 ducati; FAGIOLO-MADONNA 2003a, p. 29.

⁴⁴ Ivi, pp. 41-42.



Fig. 11. Tivoli, Villa d'Este, cortile.

ni 1565-68⁴⁵. Nella sua veduta Muziano rappresenta la maggior parte della villa già compiuta, coprendo però la parte orientale del giardino con una colonna. L'ala principale del palazzo è imbiancata ma comprende solo nove campate con bugnato d'angolo e finestre laterali⁴⁶. Le due prime campate sostituiscono il corridoio che prima piegava ad angolo ottuso verso est collegando le due ali e coprono la nuova scala interna, ma finiscono prima dell'ala orientale e il punto dove furono attaccate all'ala di Carvajal è tuttora visibile (figg. 7-8)⁴⁷. In quest'occasione venne aggiunta probabilmente anche l'undicesima campata, l'ultima prima della torre destra che doveva nascondere l'ala laterale di destra anch'essa originariamente rientrante ad angolo ottuso e forse analoga al corridoio di sinistra⁴⁸. Solo con l'aggiunta di queste tre campate, negli anni 1564-1566, Ligorio può creare un asse longitudinale che collega il palazzo e il giardino inferiore in un sistema simmetrico. Sulla veduta la torre destra è già cominciata ma manca ancora il *cenaculo*⁴⁹. Sembra quindi che il progetto sia maturato solo gradualmente, tra il 1550 e la morte del cardinale, come ricorda Del Re: «perispatio solo d'anni venti fatto fin da' fondamenti, e rifatto, et mutato più volte dalla gloriosa memoria d'Hippolito»⁵⁰.

Neanche dopo la sua ristrutturazione il palazzo poteva rivaleggiare con quello di Caprarola, provvisto di due appartamenti doppi, di un cortile circolare con sintattico

⁴⁵ Ivi, p. 10; C.L. FROMMEL 2009c, p. 332.

⁴⁶ FAGIOLO-MADONNA 2003a; C.L. FROMMEL 2009c, pp. 330-332.

⁴⁷ FAGIOLO-MADONNA 2003a, pp. 23-31; C.L. FROMMEL 2009c, pp. 331-332.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ FOGLIETTA 2003 [1569], pp. 1-9; FAGIOLO-MADONNA 2003a, p. 31 n. 85; vedi *infra*.

⁵⁰ DEL RE 1611, p. 1.



Fig. 12. Tivoli, Villa d'Este, loggia con scalone.

ordine trionfale, di una grande scala a chiocciola e di una cappella ugualmente rotonde (*fig. 4*). L'androne, il cortile e la scala interna non sono degni di un visitatore di alto rango e l'entrata ufficiale di rappresentanza era quella inferiore del grande giardino. Nel cortile, Ligorio era vincolato all'altezza dei due piani e alla larghezza delle campate del chiostro o cortiletto precedente, le cui finestre interne si sono in parte conservate (*fig. 11*). Il sito non permetteva, inoltre, di costruire una quarta loggia davanti alla navata laterale della chiesa, il piano superiore del cortile non è provvisto di logge e le arcate che corrispondono all'ingresso sono più larghe delle altre. Gli snelli pilastri di

travertino, gli archivolti e la soluzione d'angolo sono così semplici e modesti che a prima vista sembrano risalire all'inizio del Cinquecento. Non deve neanche essere stato facile inserire in una fabbrica preesistente la stretta scala che scende dall'angolo settentrionale del cortile.

Ligorio estende lo scalone esterno su sette campate e su tre piani della larga facciata conferendogli una forma piramidale, ma non collega i suoi parapetti con le cornici precedenti e sostituisce solo le finestre immediatamente adiacenti, le uniche che sono valorizzate con cornici architravate e orecchi (fig. 12).

Egli allarga l'unica campata della loggia del suo prototipo, la scala progettata da Michelangelo per il Palazzo dei Senatori, a un arco trionfale (fig. 13)⁵¹ e la continua in pianerottoli per renderla atta a contenere un gran numero di persone. Piegando il piano di arrivo delle scale inferiori ad angolo retto egli può allargare i primi cinque gradini e renderli ancora più invitanti di quelli del Campidoglio. In questa maniera riesce a creare un crescendo che parte dai gradini laterali e che culmina nell'avancorpo trionfale e nel balcone superiore. Questo dinamismo supera anche quello del successivo progetto di Vignola per la facciata del Gesù e anima la facciata, altrimenti alquanto monotona e scarna. Solo le torri angolari, che sembrano essere state progettate solo nel 1567-1568 e che dovevano essere rafforzate anch'esse con bugnato d'angolo e culminare in un quarto piano con lanterna, ne rallentano il ritmo (fig. 6). Ligorio raddoppia le cornici sotto le finestre delle torri ma non le collega con le precedenti, più semplici, della parte centrale; avrebbe dovuto inoltre aggiungere in stucco il bugnato che sull'incisione copre il pianterreno delle torri.

La scarsa altezza del piano inferiore dello scalone, condizionata dal palazzo precedente, costringe Ligorio a proporzionare, in modo poco vitruviano, l'ordine toscano-dorico troppo tozzo rispetto a quello corinzio. Mentre la plasticità delle colonne a tre quarti, i gradini aggettanti, i balaustri e i campi ciechi delle due rampe sono ispirati dallo scalone capitolino, i due archi trionfali seguono piuttosto prototipi peruzzieschi come i cortili di Palazzo Baschenis e Fusconi⁵² e tutto il linguaggio non solo dello scalone ma anche del cortile e delle torri è più rinascimentale e canonico di quello asimmetrico e delle

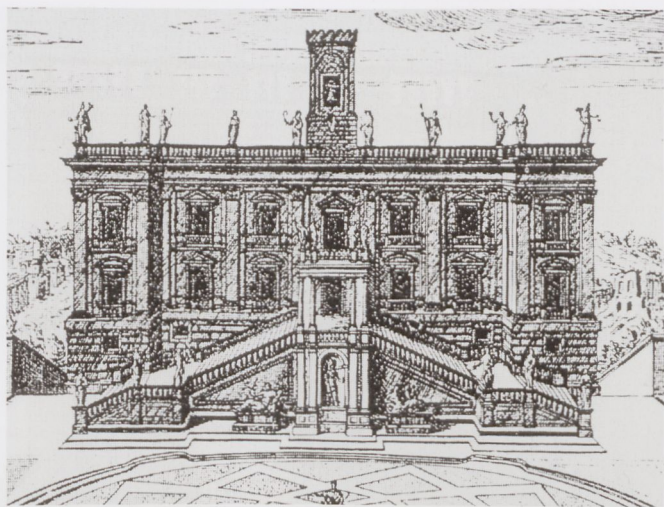


Fig. 13. É. Dupérac, incisione del 1569 del progetto di Michelangelo per il Campidoglio, dettaglio con Palazzo dei Senatori.

⁵¹ ACKERMAN 1964, pp. 58-60; ARGAN-CONTARDI 1990, pp. 252-263.

⁵² C.L. FROMMEL 1973, II, pp. 39-44, 189-197, tavv. 76-77; C.L. FROMMEL 2008b.



Fig. 14. Tivoli, Villa d'Este, Cenacolo.

truvio, Plinio il Giovane e Raffaello che lo aveva previsto anche per Villa Madama. Il cenacolo occupa il fronte sud-occidentale del viale che corre davanti alla facciata principale e nell'incisione del 1573 un gruppo di alberi piantato davanti al suo ingresso ristabilisce la simmetria dell'insieme⁵³. È alto quanto i due piani inferiori del palazzo e raggiungibile dal terrazzo praticabile tramite il lunghissimo corridoio che corre dietro le sale del piano nobile (fig. 7). I conci di marmo bianco inseriti nel paramento di mattoni indicano che anche il suo esterno doveva essere stuccato. L'articolazione scarna e sintetica dell'interno, che ricorda Galeazzo Alessi, si estende in alte esedre laterali e continua in un braccio coperto da volta a botte aperto sulla campagna romana⁵⁴. L'ordine toscano-dorico del piano inferiore dell'esterno è più alto e somiglia a quello inferiore dello scalone, mentre l'ordine del piano superiore – più basso – è ionico. Sul fronte principale la snella arcata taglia, come nella Cappella Medicea e come in numerosi monumenti funebri ma in maniera poco curata, il piano superiore. I piani murari legati ai fasci di paraste continuano in campi ciechi e in nicchie e aggettano rispetto all'architrave, al fregio e alla parte inferiore della cornice. Solo la sima non subisce interruzioni e i forti impulsi verticali vengono poi ripresi dai pilastri della balaustrata. L'arcata in cui l'esedra destra si apre sul giardino inferiore è invece molto più piccola e fa parte di un arco trionfale esterno minore, che prosegue nel piano ionico sprovvisto d'arcata. Tutto sommato l'esterno del cenacolo è meno armonioso ed equilibrato di quello dello scalo-

volte addirittura provocante e dissonante del precedente Casino di Pio IV⁵³. Caratteristica di Ligorio è, prima di tutto, la tendenza a moltiplicare gli strati della parete sugli angoli.

Solo nel 1569 aggiunge il *cenacolo* al basso muro rustico che continua il palazzo verso ovest e che nasconde lo spazio destinato al gioco della palla, che però viene già menzionato da Foglietta (fig. 14)⁵⁴. È il luogo adatto per una cena esterna e viene chiamato "*cenatio*" da Vi-

⁵³ C.L. FROMMEL 2010a.

⁵⁴ C.L. FROMMEL 1984, pp. 325-326.

⁵⁵ COFFIN 1979, p. 11.

⁵⁶ LOTZ 1975.

ne ed è caratteristico di Ligorio, che articola due dei suoi tre fronti esterni con differenti sistemi sintattici e lascia il fronte esterno dell'ala con volta a botte che guarda verso la campagna completamente spoglio. Egli non parte quindi dalla struttura tridimensionale, come avrebbero fatto Peruzzi o Vignola, ma decora i singoli fronti visibili in maniera poco coerente.

Il giardino

Prima del 1550 l'unico giardino del palazzo era stato quello segreto accanto all'ala nordorientale, ma già tra il 9 settembre e il 28 ottobre 1550, alla fine del suo primo soggiorno tiburtino, Ippolito, tramite il suo maestro di casa Pietro Ghinucci, vescovo di Cavaillon e parente di Tommaso Ghinucci, acquista cinque terreni sotto il palazzo, un «orto pergolato», una «vigna», un «oliveto», un giardino sulla collina orientale vicino alla chiesa di San Pietro e uno più in alto vicino al convento francescano⁵⁷. Tutti i terreni comprati erano coltivati e quindi pianeggianti o solo in leggera ascesa; non c'è dubbio che egli già allora tenta di appropriarsi di tutta la zona tra il palazzo, le mura cittadine e la collina orientale e che voleva trasformarla in grande giardino per poter rivaleggiare, forse su progetto di Girolamo da Carpi, con quello del duca Cosimo a Castello. Benché non ci siano ulteriori notizie risalenti agli anni Cinquanta⁵⁸, probabilmente già allora si cominciò ad unificare e a terrazzare questa zona.

Tra dicembre 1560 e aprile 1561, immediatamente dopo il suo ritorno dall'esilio, Ippolito acquista cinque ulteriori vigne e giardini e fa distruggere una casa comprata il 9 settembre 1560 «facendo spianare, per esser nel mezzo del luogo che S. S.ria Ill. fece piantare la vigna di sotto del suo palazzo»⁵⁹. A dicembre, probabilmente su consiglio di Tommaso Ghinucci⁶⁰, si costruisce un condotto d'acqua. Una buona parte dei considerevoli e costosi lavori di terrazzamento di cui Foglietta e la *Descrittione* parlano, devono essersi svolti in questo periodo⁶¹. A luglio 1561 viene fatto «un giardino al piede et basso del palazzo del Cardinale di Tivoli»⁶² probabilmente da identificare con la «vigna» che pianta «di sotto il palazzo» e che dopo il 1563 sarà chiamata «vigna vecchia»⁶³.

Prima del 1563 il giardino inferiore deve essere stato meno largo di quello attuale e già allora deve essere stata avviata la costruzione dei due muri perfettamente diritti con arcate di sostegno tra la strada d'accesso e la torre di Barbarossa, che sostituiscono una parte delle precedenti mura cittadine e servono come mura di sostegno del giardino (*fig. 15*). Sono di uguale lunghezza e piegano ad angolo retto. Inizialmente dovevano forse circondare due lati di un parterre quadrato e il balcone rettangolare che sporge dal muro occidentale corrispondeva già all'asse trasversale di un pergolato situato più a ovest. Nel 1568 Foglietta racconta:

⁵⁷ SENI 1902, p. 52; PACIFICI 1920, pp. 163, 341; LAMB 1966, p. 31.

⁵⁸ A parte le notizie inedite su ulteriori acquisizioni di terreni nel 1550 riferite da Marina Cogotti nel suo contributo in questo volume.

⁵⁹ SENI 1902, p. 52; COFFIN 1960, p. 7.

⁶⁰ COFFIN 1960, p. 9.

⁶¹ Nel 1568 si parla di costi consuntivi di 100000 ducati; ivi, p. 38.

⁶² SENI 1902, pp. 54-55.

⁶³ Vedi *infra*.



Fig. 15. Tivoli, Villa d'Este, veduta da ovest.

«Hanc planitiem cum prius perangusta esset, amplificare, Dii immortales, quantae molis fuit? Nam cum laeva collis incurrens urgeret oppidanorum aedificiis frequens, dextra vallis in haud esiguam altitudinem deprimeretur, collis, aedificiis directis ac pretio Dominis soluto, complanatus est, humusque egesta: qui collis, cum non omnis terrenus esset, saxa saepe occurrentia fuerunt excidenda. Et vallis, crasso muro excitato, eoque validis anteridibus firmato, qui incumbenti ac praegravanti oneri reluctaretur, neque succumberet, congesta humo impleta est. Ita planities ad hanc, qua nunc est, amplitudinem est perlibrata»⁶⁴.

Già allora devono essere state previste rampe che superavano il dislivello di circa 30 metri fino al palazzo, più o meno uguale a quello dalla scalinata di Piazza di Spagna.

L'idea di collegare la strada d'accesso, il giardino e il palazzo con un unico asse longitudinale non è però separabile dall'allargamento dell'ala principale del palazzo e dall'introduzione dello scalone come suo traguardo visivo e sembra risalire solo al 1563-1564. Questo concetto grandioso è direttamente ispirato dal castello che Vignola dal 1558 stava costruendo per il "gran cardinale" Alessandro Farnese a Caprarola e che Ippolito potrebbe aver visitato dopo il suo ritorno dalla Francia, forse addirittura in compagnia dello stesso Ligorio (fig. 4)⁶⁵. Come a Caprarola, egli continua l'asse longitudinale della via d'accesso fino al bacino d'acqua della Fontana del Dragone e ne ripren-

⁶⁴ FOGLIETTA 2003 [1569], p. 3; BARISI 2003, pp. 55-56.

⁶⁵ FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2002.

de poi le rampe curve e a serpentina dello spettacolare accesso come modello per la parte superiore del giardino fino al palazzo. Integra organicamente sentieri e scale nel giardino e li accompagna magistralmente con giochi d'acqua e, come a Caprarola, fa dominare tutto il panorama dall'imponente residenza principesca (figg. 6, 10).

L'orientamento divergente del palazzo non permetteva un collegamento perfettamente simmetrico con il giardino. L'asse longitudinale, infatti, cambia leggermente direzione due volte e il pergolato non era perfettamente parallelo al muro settentrionale di confine. Sembra che Ligorio sia partito, come nel Casino di Pio IV (fig. 1), da un grande quadrato che doveva comprendere tutta la parte simmetrica del giardino, così come rappresentato nell'incisione del 1573 (fig. 6). Tra ottobre 1564 e maggio 1566 Ippolito acquista tre ulteriori vigne e parte del muro di una fattoria, ma questi acquisti sembrano non sufficienti a completare il *parterre* perfettamente quadrato nella parte inferiore del giardino⁶⁶. Sull'incisione la parte pianeggiante è suddivisa nel quadrato dal pergolato centrale, nei quattro labirinti laterali e nei due boschetti laterali che avrebbero dovuto proteggere l'area dal vento. Nella successiva zona delle peschiere dovevano essere raccolte le acque delle fontane superiori, ma evidentemente il pendio ascendente verso la città impedì la realizzazione sia dei labirinti che del boschetto a nord-est.

Dupérac dedica l'incisione del 1573 alla regina Caterina de' Medici, riproducendo a scala ridotta il grande disegno per il quale era stato pagato nel mese di luglio 1571 (fig. 6)⁶⁷. Questo era destinato all'imperatore Massimiliano e per redigerlo deve essersi basato sul progetto di Ligorio. Il Dupérac, infatti, non può aver tralasciato di propria iniziativa la Fontana dell'Organo, che Foglietta aveva già descritto nel 1568, ma che difficilmente corrispondeva alle idee di Ligorio⁶⁸. Anche la *Descrizione*, senza la quale il disegno risultava di difficile comprensione, sembra basata sul progetto di Ligorio; la sua stesura potrebbe risalire alla prima metà del 1568 e fu probabilmente mandata all'imperatore allegata al disegno grande del Dupérac, che nell'incisione si limita poi invece a spiegazioni molto più sintetiche.

I primi pagamenti per lavori di terra nel giardino sono documentati tra febbraio e aprile 1565 e si svolgono nella «vigna vecchia», nelle peschiere, nell'«ovato» della Fontana di Tivoli e nel Viale delle Cento Fontane⁶⁹. A marzo si lavora al pergolato del giardino inferiore che, sull'incisione, ricorda quello fabbricato forse sotto la direzione di Tommaso Ghinucci nel giardino del suo parente Paolo sul Quirinale⁷⁰, e a ottobre ancora alle peschiere⁷¹.

⁶⁶ SENI 1902, pp. 52-54; COFFIN 1960, p. 7.

⁶⁷ COFFIN 1960, pp. 141-142; LAMB 1966, pp. 15-16.

⁶⁸ FOGLIETTA 2003 [1569], pp. 6-7.

⁶⁹ In COFFIN 1960, p. 8: «nella Piazza che acanto alovato della Peschiera del forro dala Parte disopra verso il Monte», «in la costa da baso che tra la vigna del Illmo gardinal di ferrara e l'orto chera del Bernardelo», «di sopra del conduo in la spiaggia dela Parte di sopra de conduo in la vigna vechia sotto il Palazzo»; «terra [...] cavata [...] in la costa sotto il Palazzo», «inel giardino dabaso sotto ale Peschiere e in la spagia di S.to Pietro e drieto ai viali sopra il foro» e «in la spiaggia di Sto Pietro e drieto ai viali sopra il foro».

⁷⁰ C.L. FROMMEL 2005, p. 88, figg. 8-9.

⁷¹ COFFIN 1960, pp. 16, 20-21.

La fontana di gran lunga più importante, del progetto del 1563-1564, era quella di Tivoli: «principalissima di tutte le fontane di questo giardino et forse di tutta l'Italia», come la elogia forse lo stesso Ligorio nella sua *Descrittione* (fig. 6)⁷². La sua ubicazione sulla parte meridionale della collina derivava dal punto di raccolta del nuovo condotto dell'acqua dell'Aniene e necessitava di una vasta area ad un livello superiore che più a nord non era disponibile⁷³. Servendosi di rocce artificiali, di tre conche, di forme ovali e di un asse longitudinale predominante Ligorio trasforma la precedente Fontana del Bosco del Quirinale (fig. 7, p. 174)⁷⁴ in un insieme monumentale e grazie al dislivello maggiore e alla superiore portata dell'acqua, può creare un effetto di gran lunga più spettacolare. Le acque delle conche più elevate confluiscono in una vasca sporgente dal centro del terrazzo concavo, ricadendo poi nel grande bacino ovale dal quale si alza lo zampillo di una fontana. La loggia, ugualmente concava, che sostiene il terrazzo ingloba la metà posteriore dell'ovale e dalle dieci ninfe collocate nelle sue nicchie fuoriescono ulteriori sottili raggi d'acqua.

L'ovale è una figura geometrica ammirata da tempo nel Colosseo e in altri monumenti antichi: Peruzzi e Vignola se ne erano serviti in diversi progetti⁷⁵ e, nel cortile del Casino di Pio IV, Ligorio l'aveva introdotto nell'architettura di villa (fig. 1). Egli quindi, già molto prima di Borromini, di Bernini e di Pietro da Cortona, gioca nella Fontana di Tivoli con il contrasto di volumi ovali concavi e convessi e si presenta – in maniera ancor più esplicita che nei vestiboli laterali del cortiletto del Casino di Pio IV – come uno dei più innovativi precursori del Seicento romano. Sia Bernini che Cortona si ispireranno al dinamismo della cascata e delle sue masse d'acqua, alle rocce artificiali e ad altre sue scenografiche invenzioni.

L'asse della Fontana di Tivoli continua nel viale delle Cento Fontane fino alla Rometta, suo contraltare, situato su una roccia quasi semiovale che sporge dalle mura cittadine (fig. 6). Questa roccia sembra aver ispirato a Ligorio la posizione e la forma ovale della Fontana di Tivoli, alla cui evocazione del *genius loci* di Tivoli egli contrappone quello della lontana Città eterna che traspare dietro i monumenti rimpiccioliti della Rometta. Questa non era solo un giocattolo per presentare le ricostruzioni ligoriane della Roma antica, ma anche una risposta al giardino informale del Sacro Bosco di Bomarzo⁷⁶: il fiume Tevere sorge da una grotta superiore, scorrendo originariamente in curve irregolari per almeno trenta metri davanti al palcoscenico dei principali monumenti romani.

Con forme concave e convesse Ligorio gioca anche nella Fontana del Dragone, le cui rampe salgono al Viale delle Cento Fontane, il «viale più ricco et più bello et più grato di tutti gl'altri per la gratissima vista, che rendono innumerevoli Capi d'acqua che vi sono, et per essere tra le due più belle et più ricche, cioè principali fontane del giardino»⁷⁷. Il dragone della fontana aveva «cento teste et per ciascuna bocca getta acqua

⁷² Ivi, p. 146.

⁷³ Ivi, pp. 29-31.

⁷⁴ Vedi *supra*.

⁷⁵ LOTZ 1997.

⁷⁶ Vedi *supra*.

⁷⁷ COFFIN 1960, p. 144.

dentro a una gran peschiera» (figg. 6, 10)⁷⁸. Dietro il suo bacino, anch'esso originariamente ovale, si apriva la nicchia dell'arco decorato con lo stemma del cardinale al quale allude Ercole che domina il mostro⁷⁹. È il primo della serie di archi che si ripetono su tre livelli accentuando in forma sempre maggiore l'asse longitudinale. Sono collegati dai sentieri a serpentina che salgono nella zona trapezoidale grazie all'orientamento leggermente divergente del giardino e del palazzo leggermente ruotato e culminano nella Fontana di Pandora, fiancheggiata da scale a doppia rampa che arrivano fino al terrazzo del palazzo. La Fontana di Pandora è situata al centro del «camino del cardinale» dove Ippolito era solito leggere il breviario, uno degli ambienti più perfetti di tutta la villa, anch'esso ispirato da Peruzzi (figg. 6, 16).

La Rometta, così irregolare, contrasta con il recinto rettangolare della sottostante Fontana della Civetta che imitava le voci degli uccelli e che, sulla veduta del 1568, è ancora in costruzione (figg. 6, 17)⁸⁰. Dall'arco trionfale centrale partono muri più bassi articolati da lesene, da nicchie grandi e piccole e da aperture laterali disposte secondo un ritmo irregolare. Anche questi capricci ricordano vagamente Giulio Romano, uno dei grandi ispiratori di Ligorio. Secondo le fonti, la sottostante Fontana degli Imperatori è invenzione di Galvani e il suo arco trionfale, infatti, non arriva allo stesso livello formale di Ligorio⁸¹. Il viale che continua l'asse della Fontana del Dragone termina in un tridente che crea un collegamento non solo con La Rometta e con la Fontana della Civetta ma anche con la Fontana degli Imperatori e anticipa i tridenti della zona ripida. Nell'incisione del 1573 questo tridente è simmetricamente ripetuto davanti alla Fontana di Tivoli con la quale non era però ben collegabile ed è quindi comprensibile che non sia stato realizzato.

Le acque delle Fontane della Rometta, della Civetta e degli Imperatori dovevano essere raccolte nella Fontana del Mare descritta dal Foglietta, nella *Descrizione* e riprodotta nell'incisione del Dupérac (fig. 6). Non faceva ancora parte del progetto del 1560-1561 e il suo muro di sostegno avrebbe dovuto essere aggiunto a quello costruito allora. Dal centro del suo bacino semicircolare doveva alzarsi il carro di Nettuno e, alla maniera tipica di Ligorio, il recinto avrebbe dovuto essere articolato in una serie di edicole aperte in finestre sulla campagna.

Neanche la Fontana dell'Organo è opera degna di Ligorio ma piuttosto del francese Luc Leclerc cui Ippolito sembra aver affidato nel 1568 l'incarico anche della parte architettonica, nel tentativo di conferire all'irregolare e frammentaria zona a est del pergolato e delle peschiere un aspetto più spettacolare⁸². Leclerc muore nel mese di novembre 1568, prima del suo compimento e la zona viene successivamente ulteriormente manomessa con il padiglione che riempie la nicchia e con le mediocri sculture del piano superiore⁸³. Anche la trabeazione poco convincente del piano superiore e il carattere

⁷⁸ Ivi, p. 145.

⁷⁹ LAMB 1966, pp. 100, 102.

⁸⁰ COFFIN 1960, pp. 22-23; LAMB 1966, pp. 63-65; FAGIOLO-MADONNA 2003c, pp. 111-114.

⁸¹ COFFIN 1960, p. 23; LAMB 1966, p. 65; FAGIOLO-MADONNA 2003c, pp. 111-114.

⁸² COFFIN 1960, pp. 17-19; LAMB 1966, pp. 63-65; FAGIOLO-MADONNA 2003c, pp. 104-109.

⁸³ LAMB 1966, pp. 52-55.

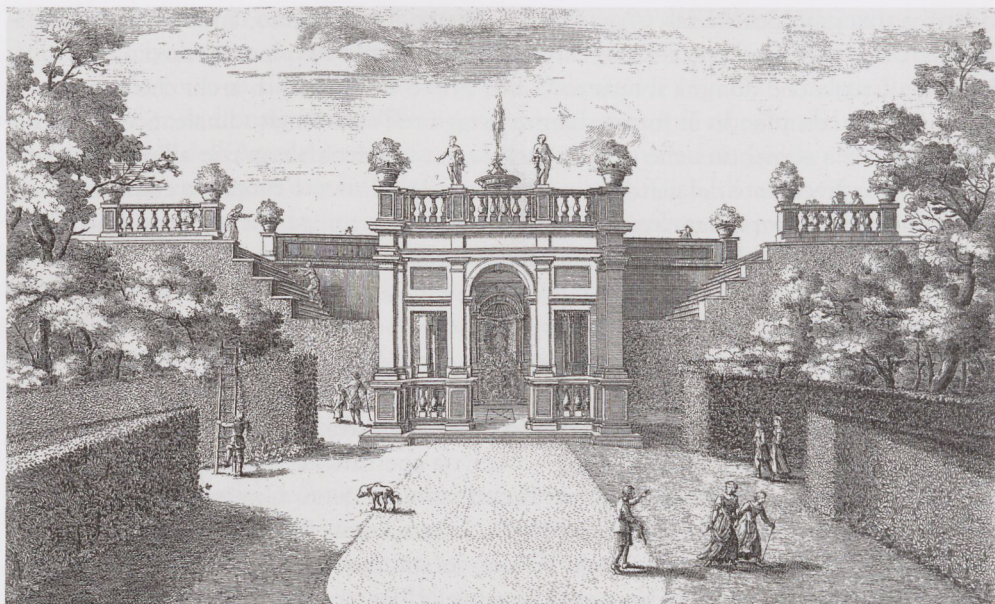


Fig. 16. La Fontana di Pandora nell'incisione di G.F. Venturini, 1691.

rozzo del pianterreno della fontana sono difficilmente compatibili con l'architetto raffinato della scalinata del palazzo, del Cenacolo, della Fontana di Pandora e della Fontana della Civetta e non a caso la Fontana dell'Organo manca nell'incisione del 1573.

Conclusionone

Nel 1568 i lavori sono tanto progrediti che Muziano rappresenta la villa nella sua veduta, Foglietta ne riferisce nella lettera a Flavio Orsini e lo stesso Ligorio ne inizia la descrizione per l'imperatore. La narrazione più autentica di una visita della villa e del modo con cui deve essere guardata rimane sempre quella di Uberto Foglietta, storico genovese, protonotario apostolico⁸⁴. Dal 1568 è al servizio di Ippolito e conosce le intenzioni artistiche di Ligorio, suo intimo amico, come sicuramente è a conoscenza anche della sua *Descrittione* e del disegno complementare. Il Foglietta ci fa entrare dal portale del giardino inferiore, da dove però non ricava l'impressione dell'intero giardino. Probabilmente la vista ne è impedita dal pergolato che egli stranamente non menziona, benché la sua croce greca con grande cupola centrale e quattro padiglioni angolari ricordassero i progetti per San Pietro. La dettagliata descrizione comincia dal viale centrale che segue l'asse longitudinale, che egli chiama *decumanus*, e dai due viali laterali. Egli ammira non tanto l'effetto specchiante delle peschiere, quanto le mete sudanti e i loro giochi d'acqua che creano spazi immaginari e un mormorio sommesso. Arriva poi nella zona in pendenza del giardino dove vede i viali costeggiati da catene d'acqua con gli "euripi" trasversali e gli alberi ombrosi e nota particolarmente i tre archi

⁸⁴ Ivi, pp. 103-106; FOGLIETTA 2003 [1569]; BITOSSI 1997.

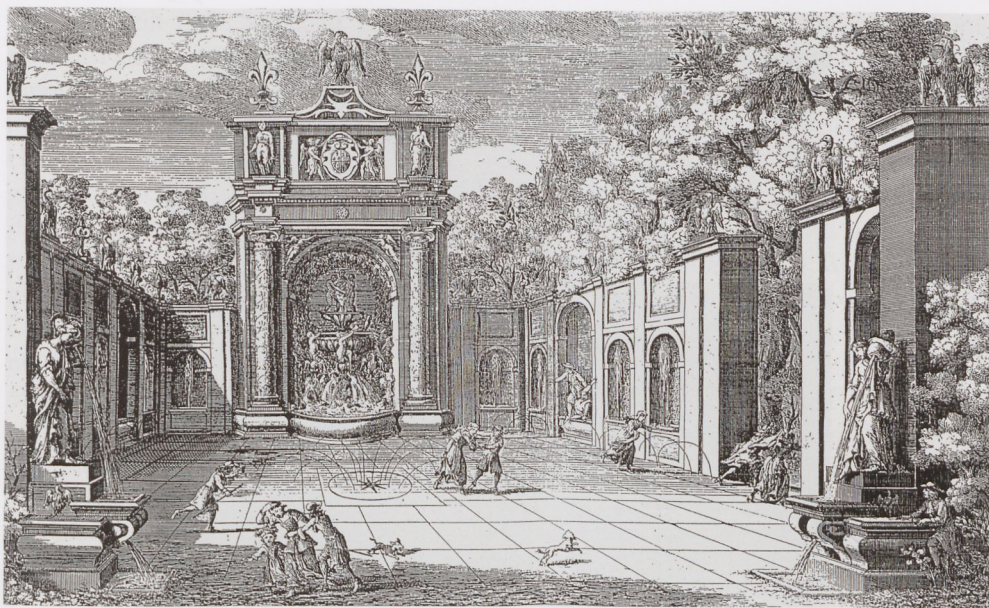


Fig. 17. La Fontana della Civetta nell'incisione di G.F. Venturini, 1691.

delle grotte che accentuano il decumano fin sotto il castello. Si ferma poi davanti alla Fontana di Tivoli, alla quale dedica il maggior spazio del suo testo e le cui rocce gli ricordano una montagna naturale. Tralascia la Fontana del Dragone per recarsi subito alla Rometta e ne spiega il contesto topografico e il significato mitologico, ignorando anche la Fontana degli Imperatori. Dedica relativamente poca attenzione alle fontane della Civetta, del Mare e dell'Organo, ancora non completata, per volgere poi il suo sguardo al palazzo con le sue fontane e i mosaici. Comprende che le sue torri angolari e l'ammirevole scalinata centrale, che definisce *podium*, lo salvano dalla monotonia e aggiunge qualche parola anche sul giardino segreto, sul Cenacolo e sul gioco della palla. Anche la *Descrizione*, dovuta forse alla penna dello stesso Ligorio, comincia con l'accesso inferiore, ma procede in maniera più sistematica. Elenca in modo preciso tutti gli elementi e ne sottolinea le funzioni, come quello dei tredici viali trasversali, dei diversi cenacoli e delle grotte di riposo.

Nonostante la testimonianza delle due descrizioni, della veduta di Muziano e dell'incisione, più precisa e affidabile di quelle di ville precedenti, non è facile farsi un'idea del giardino originario. Dal portale d'accesso si vedevano il pergolato e i folti alberi della parte inferiore del giardino e sopra di essi il piano inclinato della collina e il castello. La vista sul *parterre* e sulle peschiere era però impedita dal pergolato e dagli alberi da frutto dei labirinti e i boschetti laterali dovevano schermare la cittadina e il panorama della campagna. I due viali laterali continuano in rampe accompagnate da zampilli e catene d'acqua che finiscono sotto il Viale delle Cento Fontane, ma i loro assi vengono ripresi dagli archi minori di due grotte, poste a livelli più elevati. Il visitatore che percorreva l'asse longitudinale, dopo aver attraversato il pergolato si trovava davanti alle peschiere e forse poteva addirittura essere investito dall'acqua che spruzzava altissima



Fig. 18. Roma, Casale di Pio V, facciata.

dalle due mete sudanti distanti circa venti metri dal viale. Da questo punto sarebbero state visibili solo le edicole laterali dell'«esdra della Fontana del Mare», mentre un boschetto avrebbe nascosto il «lago» con il carro di Nettuno. Anche la zona tra le peschiere e la Fontana del Dragone era piantumata con «boschi di varie sorti di alberi», in modo da poter vedere probabilmente solo il Dragone e la nicchia centrale con l'«Ercole», ma non le due rampe curve. Si udiva il rumore della vicina cascata della Fontana di Tivoli ma la si scorgeva interamente solo dopo aver risalito o le rampe curve o le scale laterali che finiscono sul Viale delle Cento Fontane. Da questo più importante asse trasversale che collega le Fontane di Tivoli e della Rometta, il visitatore poteva scorgere forse per la prima volta l'intero prospetto del giardino inferiore, non però la parte superiore, i cui sentieri a serpentina già allora dovevano essere nascosti dagli alberi, e poteva intravedere solo una parte del palazzo. Passo passo scopriva i numerosi segreti, le sorprese e i capricci del giardino e solo una volta giunto sul terrazzo del palazzo i singoli elementi si riunivano in un'unica immagine. Le diverse tonalità di verde degli innumerevoli alberi tra i quali emergevano gli argentei zampilli d'acqua dominavano il paesaggio, mentre le aiuole fiorite erano relativamente rare e l'aria era piena del brusio delle fontane, un insieme di colori, suoni e profumi senza pari.

Ippolito poteva essere orgoglioso di aver superato ogni giardino precedente, compresi i progetti per Castello del Tribolo, scultore fiorentino, ma né architetto professionista né pittore e archeologo come Ligorio. Nel corso degli anni cinquanta e nei primi anni sessanta questi era diventato il vero rappresentante della grande tradizione romana che risale a Bramante e all'antico e il successore più creativo di Vignola. La sua opera non si distingue per un linguaggio inconfondibile e le sue architetture urbane –

quali il cortile della Sapienza, il pianterreno del Palazzo del Sant'Uffizio, i piani superiori di Palazzo Torres Lancellotti o l'esterno della Palazzina Borromeo – non presentano lo stesso fascino delle sue ville e giardini. A Ligorio è attribuibile anche il Casale a Via Aurelia che Pio V fece erigere poco dopo la sua elezione nel gennaio del 1566 e che, nell'estate 1569, sembra essere stato abitato (*fig. 18*)⁸⁵. La sequenza di archi e di grotte che accentuano la salita assiale dell'accesso principale e l'esterno articolato solo da semplici finestre e da cornici ricordano Villa d'Este, mentre i portali bugnati sono simili a quelli della Palazzina Borromeo e del Palazzo del Sant'Uffizio. Al suo linguaggio sintetico e poco individuale corrispondono anche le arcate su pilastri del cortile del Casale, articolate da un ordine dorico e aperte in due vestiboli laterali. A Villa d'Este e nel Casale di Pio V Ligorio torna a un linguaggio più classicheggiante e abbandona le dissonanze capricciose che erano state caratteristiche del Casino di Pio IV; abbandona anche i michelangiolismi dell'attico di San Pietro o della Tomba di Paolo IV⁸⁶ e segue Vignola nella tendenza verso un linguaggio canonico.

In contrasto con le facciate monotone, i giardini si distinguono per un'abbondanza stupefacente d'idee. Nessuno prima di lui aveva integrato il giardino nell'architettura, fondendoli in un contesto unico in maniera così innovativa e nessuno prima di lui aveva trasformato le fontane in un elemento similmente espressivo. A Villa d'Este Ligorio traduce la dominanza dei muri di Caprarola in un giardino lussureggiante, nelle grotte si ricorda dei cortili del suo maestro Baldassarre Peruzzi, e nelle rocce artificiali delle Fontane del Bosco e di Tivoli. Somiglia a uno scenografo che imita la natura selvaggia con razionalità architettonica e occhio di pittore. Introduce il disegno dell'ovale, convesso o concavo, nella progettazione delle fontane, mentre anima il giardino addirittura con la ricostruzione della Roma antica. Queste invenzioni diventano presto patrimonio comune dei giardini di tutta Europa e già Ghinucci, dal 1574 in poi a Villa Lante di Bagnaia⁸⁷ e Giacomo del Duca negli Orti Farnesiani del Palatino e nel giardino superiore di Caprarola, ne riprenderanno alcuni motivi⁸⁸. I padroni del castello di Caprarola, della Villa di Tivoli, del giardino di Bomarzo e della Villa Lante di Bagnaia vivevano in palazzi e non più in mezzo ai giardini come ancora Cosimo de' Medici nella villa di Castello e i suoi antenati a Fiesole o Villa Madama e papa Giulio III a Villa Giulia. La veduta sul giardino diventa importante quasi quanto la vita nel giardino e a questa separazione Ligorio contribuì in modo essenziale. Non per caso lo fece in un momento in cui anche principesche residenze urbane come Palazzo Farnese, Palazzo Pitti o il Palazzo Farnese di Piacenza, cominciano a estendersi in grandi giardini e le tipologie di palazzo e villa ad avvicinarsi.

⁸⁵ COFFIN 1960, pp. 38-40.

⁸⁶ C.L. FROMMEL, *Pio V, la chiesa di Bosco Marengo e l'architettura della Controriforma* (in corso di stampa).

⁸⁷ Vedi *supra*.

⁸⁸ FAGIOLO 2007, pp. 92-160.