

Villa Lante e Tommaso Ghinucci

Christoph Luitpold Frommel

Villa Lante e le sue radici

La villa del cardinal Giovan Francesco Gambara a Bagnaia rappresenta il culmine di un'evoluzione durata circa settant'anni che inizia con il cortile del Belvedere di Giulio II, progettato com'è noto da Bramante¹. Egli, infatti, traendo ispirazione dal tempio della Fortuna Primigenia di Palestrina, dalla *Domus Transitoria* di Nerone e da altri prototipi, collega il vecchio palazzo papale con la villa di Innocenzo VIII con due corridoi continui (fig. 1) e divide lo spazio su tre livelli di terrazzamenti: un grande cortile, un giardino inferiore poco profondo e uno superiore che, benché rettangolare, ne rappresenta visivamente il "grande quadrato" e cioè quello più coltivato e più accuratamente disegnato.

Bramante riesce, grazie all'acqua convogliata da Monte Mario, ad alimentare ad ogni livello le fontane dei tre terrazzamenti, terrazzamenti che riunisce in un'unica prospettiva, simmetrica ed assiale conclusa in un'edera, che il papa può abbracciare con lo sguardo dal suo appartamento. Quest'ingegnosa fusione della tipologia del palazzo e della villa nell'ambito di una residenza moderna e questa commistione di architetture, di giardini e di giochi d'acqua in un'unica composizione rivoluziona l'architettura, e non solo quella delle ville.

Già nel 1518, infatti, Raffaello, successore e discepolo di Bramante, concepisce per Leone X e per il cugino, il cardinale Giulio de' Medici, Villa Madama come progressione di tre aree con impianto simile: due cortili e un giardino segreto, anche essi simmetrici e collegati da un unico asse longitudinale (fig. 2)². Raffaello voleva articolare la collina sottostante con tre giardini terrazzati, digradanti, ognuno di forma diversa e anch'essi allietati da fontane alimentate da un'unica fonte e, probabilmente, aveva previsto anche due "grandi quadrati" risolti con giardini geometrici che dovevano fiancheggiare la strada proveniente da ponte Milvio.

Nei decenni successivi solo pochi committenti seguiranno questi grandiosi esempi: infatti né il progetto di Antonio da Sangallo il Giovane per la villa del cardinal del Monte del 1525 circa, né quelli di Peruzzi noti attraverso schizzi parziali, saranno realizzati. Quando, nel 1538, Niccolò Tribolo sarà incaricato dal nuovo duca Cosimo de' Medici di articolare la collina a Castello presso Firenze, la preesistente villa di Pierfrancesco de' Medici non gli permetterà di riunire tutti i giardini in un insieme rigorosamente assiale e simmetrico³. La veduta ideale di Utens del 1599 dimostra che il "grande quadrato" terrazzato del giardino principale è separato dalla zona in cima alla collina, progettata in scorcio prospettico ed eccentrica rispetto ad un asse visivo longitudinale continuo. Grazie all'insolita abbondanza di fonti di cui il Tribolo può disporre, l'acqua acquisisce nelle tante fon-

tane e nelle peschiere un ruolo preponderante come in nessun'altra villa precedente.

Vignola, nel progetto per la villa del cardinal Cervini del 1540 circa, riprende in forma eclettica le idee di Bramante e poi, di nuovo, nel 1551, in maniera magistrale a Villa Giulia dove il cortile emisferico prosegue assialmente in un ninfeo e, dietro, nel "grande quadrato" e in ulteriori giardini⁴.

Quando, nel 1558, il cardinal Alessandro Farnese lo incaricherà di finire e di ampliare l'incompiuto castello di Caprarola, Vignola tratterà in primo luogo una lunga e stretta strada assiale attraverso il vecchio borgo proseguendola fino alle pendici del palazzo per trasformarla in due ampie rampe semicircolari – che in origine abbracciavano una peschiera – e in terrazzamenti ascendenti a vari livelli (fig. 3)⁵.

Rampe e terrazzamenti si fondono in un'unica prospettiva simmetrica e assiale, in un "paesaggio architettonico" che contribuisce notevolmente a rafforzare l'impressione di carattere dominante e principesco del castello. I due lati retrostanti del pentagono, a livello dell'appartamento del cardinale, si sviluppano in analoghi giardini pensili quadrati che non si distinguono molto da quelli tradizionali; anche nelle sue opere successive del resto Vignola non sembra essere particolarmente interessato a rivoluzionarne l'impianto.

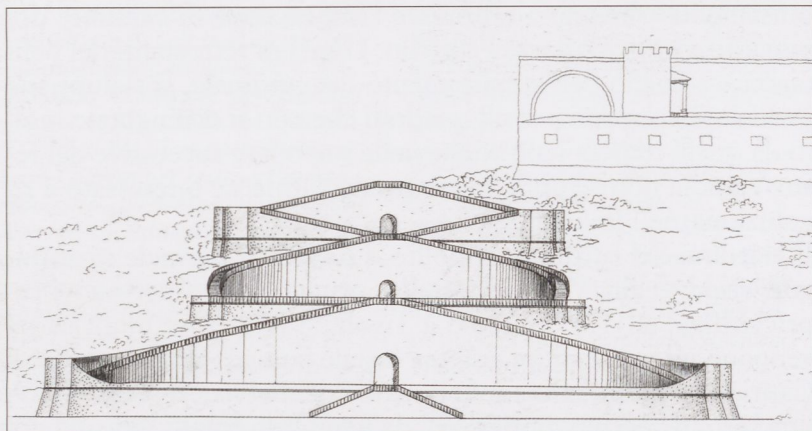
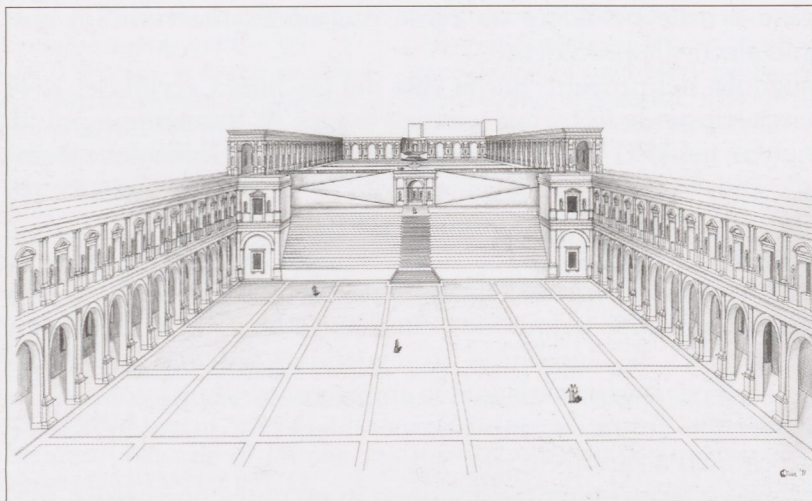
Il giardino del cardinale Ippolito d'Este sul Quirinale si distingue, rispetto alla Villa di Castello, prima di tutto per nuovi capricci (figg. 11-17)⁶ ma, solo a Tivoli, le numerose innovazioni vengono integrate in un sistema assiale paragonabile a quello di Caprarola. Come prima solo il cortile del Belvedere, tutta la collina sotto il vecchio monastero, da tempo diventato sede del governatore, è trasformata in un'unica veduta percepibile con un colpo d'occhio dal balcone del palazzo (fig. 4)⁷.

Dall'entrata principale, nel recinto inferiore, si vedeva il palazzo dominare dall'alto con avancorpi angolari e sobria articolazione che ricordano un castello. Originariamente si accedeva, attraverso un portale, nella pergola cruciforme – sicuramente ispirata alle precedenti ideate nei primi anni Cinquanta per il giardino di Ippolito d'Este sul Quirinale (fig. 5)⁸ – che riparava i viali del "grande quadrato". La sua articolazione era ancora più raffinata di quella dei giardini di Paolo III in Vaticano o di Paolo Ghinucci sul Quirinale (figg. 9, 10). Il centro, ottagonale e a doppia altezza, culminava in una cupola con lanterna, che probabilmente serviva anche da uccelliera, mentre il perimetro esterno era articolato da travate ritmiche e da nicchie con statue e perfino i centri delle quattro aiuole erano sottolineati da piccoli padiglioni, un'architettura vegetale di regoli di legno e di foglie che superava tutti gli artifici precedenti⁹.

Una volta usciti dalla penombra della pergola si incrociava il

1. Ricostruzione del secondo progetto del cortile del Belvedere (disegno di O. Diller).

2. Ricostruzione del progetto GDSU 1356 A di Raffaello per il giardino di Villa Madama (disegno di H. Peuker e G. Bonaccorso).



percorso trasversale costituito da quattro peschiere popolate da pesci rari, i cui centri erano valorizzati da piramidi zampillanti che si rispecchiavano nell'acqua, vere varianti della *Meta Sudans* che sarà usata successivamente anche a Villa Lante.

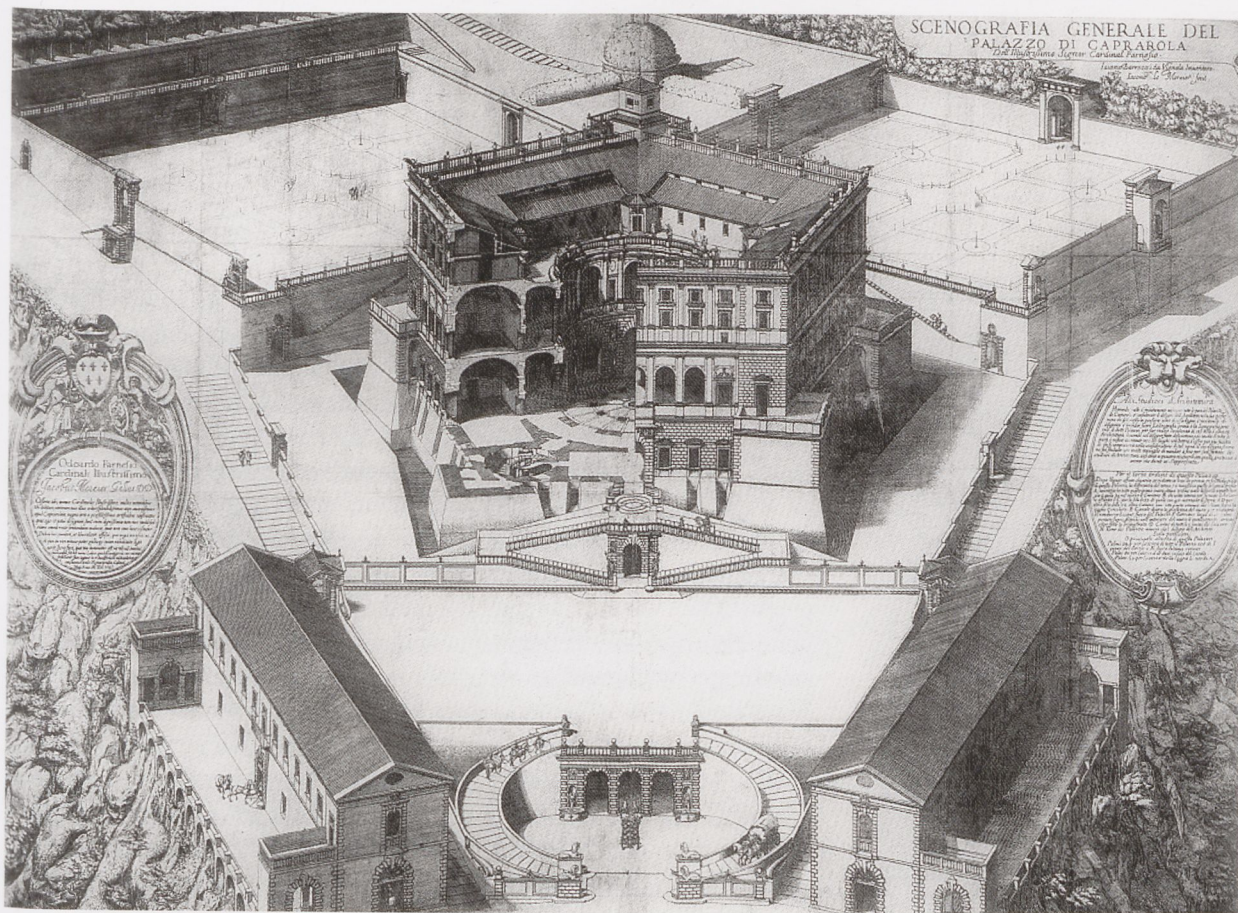
Dietro questa cesura trasversale cominciava, come ancor oggi, l'ascesa del terreno attraverso una rampa centrale che sfociava nel bacino rotondo della fontana dei Dragoni. Lungo la sua circonferenza salgono, come nella scala inferiore di Caprarola e nella fontana del Bosco sul Quirinale¹⁰, rampe semicircolari per il livello successivo, animato, come si sa, dalle Cento Fontane. Lì comincia la parte ripida della villa, piena di vegetazione, il cui dislivello, come a Caprarola, viene superato da rampe diagonali che piegano, come nel giardino intermedio del cortile del Belvedere, davanti ai principali punti di sosta lungo l'asse longitudinale – grotte e ninfee – e che culminano nel grande scalone davanti al castello, allusione diretta al Palazzo dei Senatori.

Dal piano d'arrivo dello scalone si contemplava la parte centrale dei giardini a conformare un quadrato quasi perfetto, suddiviso su ogni lato in tre quadrati minori, mentre i lati meno regolari del giardino erano utilizzati per capricci spettacolari, alcuni dei quali ancor oggi esistenti, come la "Vecchia Roma" e la fontana d'Organo. Come alla Villa di Castello però, i vari punti animati dall'acqua non rappresentano ancora gli epicentri di una scenografia complessiva.

Quando, nel 1569, Francesco de' Medici e il suo architetto Buontalenti progettano la Villa Medici a Pratolino, presso Firenze, mettono pienamente a frutto le innovazioni dei due giardini di Ippolito d'Este (fig. 6)¹¹. In questo caso, l'asse longitudinale e l'acqua, che scorre lungo il viale centrale sotto forma di catene e che saltella lateralmente in maniera quasi casuale da vasca a vasca, diventano gli elementi scenograficamente più importanti dell'insieme. D'altro canto però, il viale centrale si distingue in maniera fondamentale dallo spirito del Vignola e dal rigore simmetrico di Villa d'Este – non perché il granduca volesse tornare allo stato primitivo della natura, ma perché in Toscana i principi compositivi di Bramante e di Raffaello avevano minore influenza: per questo motivo, il viale centrale è stato disseminato di zone alberate e di capricci, irregolarmente sparsi e non tutti visibili dalla villa.

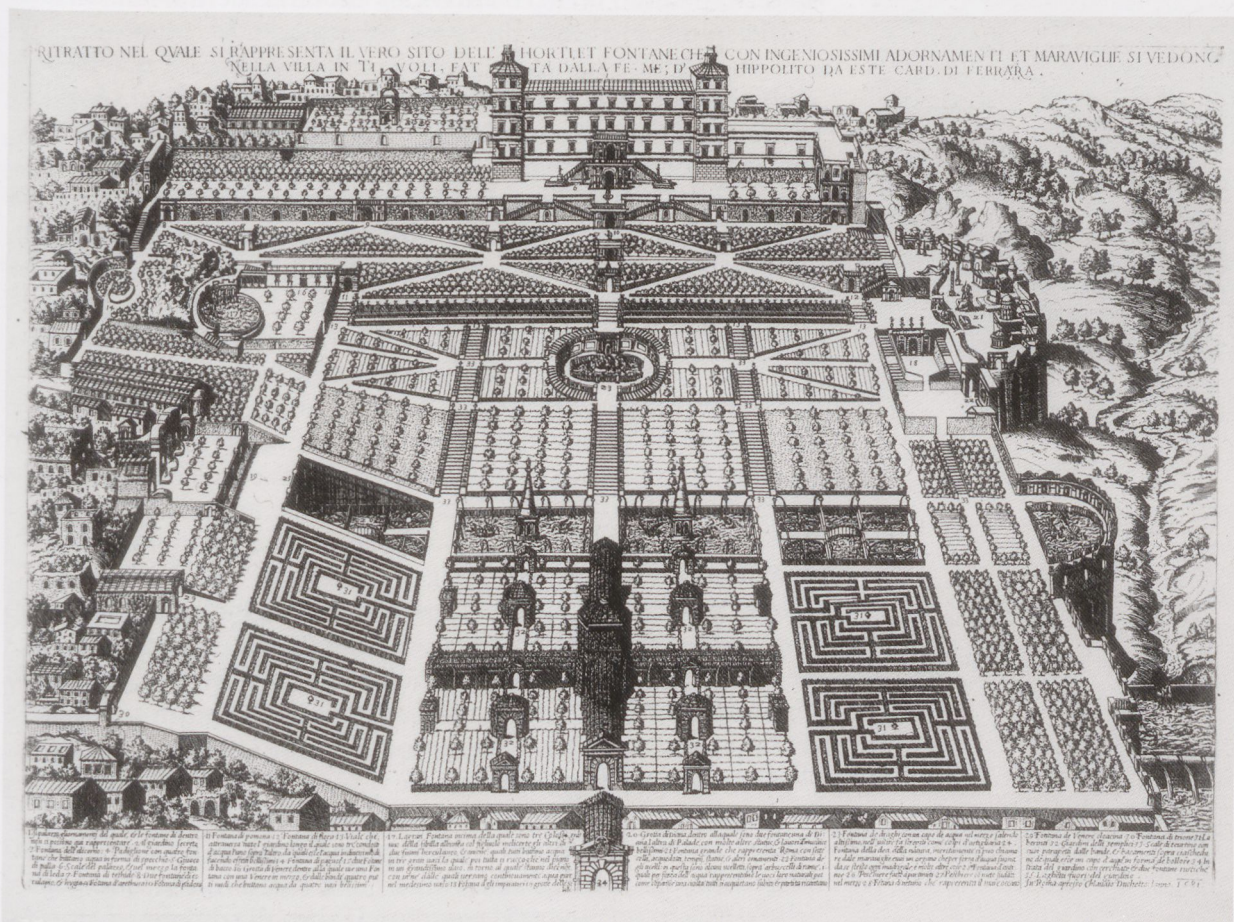
Villa Lante

L'allestimento di Villa Lante è ancor più sistematico e prospettico che non quello di Villa d'Este. Mentre la larghezza ne corrisponde solo ad un terzo, la lunghezza è maggiore di circa 40 m – indizio inequivocabile della nuova importanza dell'asse longitudinale. Questa profondità, di circa 230 m, è suddivisa in tre quadrati: un grande quadrato inferiore, un quadrato intermedio

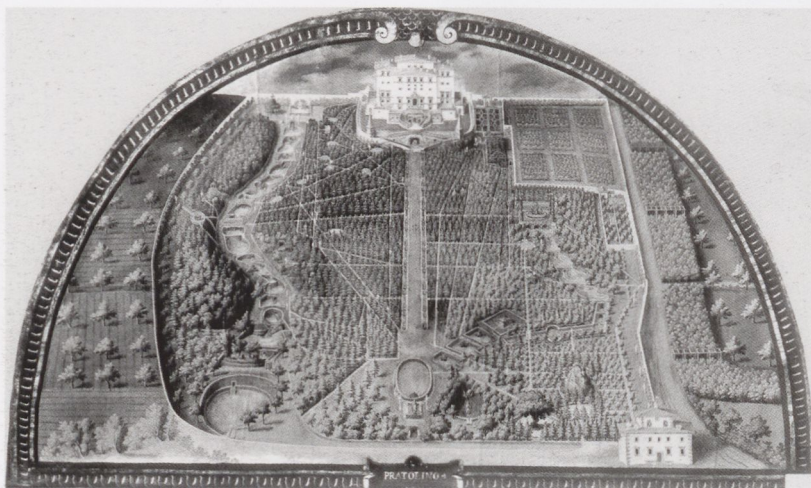


3. Jacques Lemerrier, Veduta del castello di Caprarola.

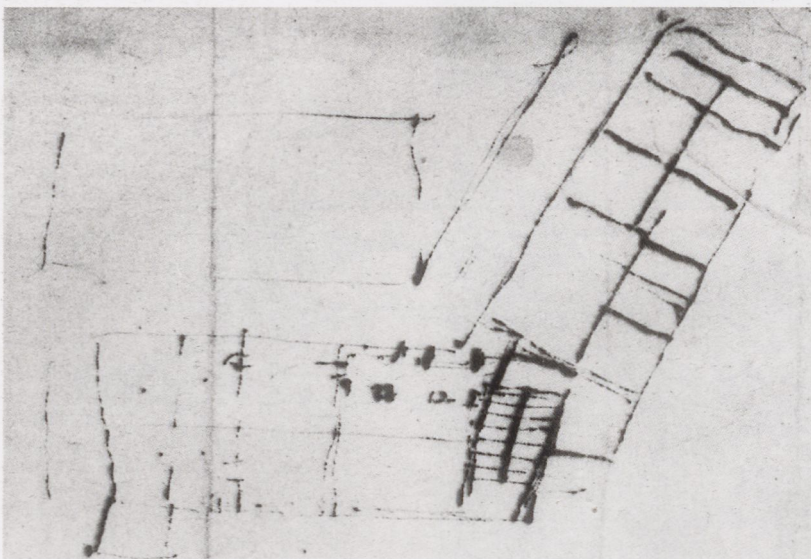
4. Étienne Dupérac, Veduta di Villa d'Este.



5. Giusto Utens, *Villa Medici a Pratolino*. Firenze, Museo Storico Topografico.



6. Baldassarre Peruzzi, *Progetto per il Palazzo Orsini di Bomarzo, particolare*. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 579 A.



che si estende dai due casini fino alla fontana dei Giganti e il terrazzo superiore dove la larghezza è ridotta di un terzo.

Si entrava, come a Tivoli, dalla parte bassa sull'asse longitudinale e si era subito immessi nel "grande quadrato". Ma, invece di accedere in una stretta pergola, si era subito colpiti dall'incanto dell'acqua. Come in una scacchiera e come a Villa Medici, il grande quadrato è suddiviso in quattro quadrati minori a disegnare il nucleo centrale mentre dodici moduli minori ne conformano i lati. I due assi di simmetria si incrociano e si espandono, come nei giardini precedenti, da una rotonda centrale che non viene però occupata da un padiglione, ma da un massiccio monumento circolare. Quest'ultimo, da quanto si deduce dall'affresco della Casina Gambarà, in cattivo stato di conservazione, somigliava ad un tempietto ed era articolato da un ordine vitruviano¹². Probabilmente il piano superiore era accessibile da rampe interne ed era protetto da una balaustrata con balconi disposti sulle diagonali, ciascuno dei quali poggiante su due colonne dell'inferiore. La conca della fontana – dal cui centro usciva un getto d'acqua alto parecchi metri – non era collocata sul piano d'arrivo e anch'essa protetta da una balaustrata, sufficientemente bassa da essere percepibile dai visitatori.

Questa combinazione di tempietto e di *Meta Sudans* non ha precedenti nei giardini rinascimentali e senza precedenti sono anche i quattro specchi d'acqua – e quindi non aiuole erbacee – che la circondano. Essi sono protetti da balaustrate con vasi, piccoli obelischi vi si rispecchiano e, in origine, vi si rifletteva anche il tempietto. Nell'affresco la vasca è popolata da tritoni, mentre le barche con gli archibugieri che sparano getti d'acqua sembra siano state ideate solo in un secondo momento. Dopo la morte di Gambarà, il cardinal Peretti farà sostituire la fontana rotonda con la fontana dei Mori per sottolineare l'asse longitudinale già dall'ingresso.

Non si tratta quindi più di peschiere come alle ville di Castello e a Tivoli, bensì, come abbiamo detto, di specchi d'acqua. I visitatori erano invitati a camminare fino al tempietto e a salire sul terrazzo per godere della vista dell'intero giardino, in gran parte nascosta all'ingresso.

L'asse longitudinale non si prolungava oltre l'inizio del secondo dei quattro riquadri nei quali è suddiviso l'intero giardino. Tra le due casine, forse originariamente ad un sol piano¹³, il pendio era invece articolato in sentieri trasversali che partivano da una scaletta semicircolare e che formavano una losanga paragonabile a quelle della parte alta di Villa d'Este. Ma chi aveva fretta poteva salire con due scalette accanto alle casine.

L'asse longitudinale viene però ripreso nella zona del terrazzo seguente che conclude la prima metà del secondo quadrato e che sfocia in un'edera al centro del muro di sostegno. L'edera,

protetta da una balaustrata, circonda la fontana dei Lumini, la *Fons Cavea* secondo la denominazione di Guerra¹⁴, e originariamente continuava su ambedue i lati in portici a due piani, in origine non nascosti dai piani superiori delle due casine.

La fontana dei Lumini si ispira ad un altro motivo famoso: l'edera del cortile del Belvedere. Due scalette separano le tre gradinate inferiori convesse dalle tre concave superiori. I due semicerchi sono collegati da una vasca concentrica centrale e numerose finte lucerne emettono acqua in canali scavati nelle gradinate come fossero raggi di luce.

Due rampe laterali, che ricordano quelle del Campidoglio, raggiungono il terzo livello e continuano assialmente le scale accanto alle casine. Il terzo livello, che occupa la metà posteriore del secondo quadrato e che è quindi molto più profondo del secondo, è dominato dal Tavolo del cardinale, imitazione della mensa descritta da Plinio, necessaria per conservare il vino al fresco e utile per i pranzi all'aperto¹⁵.

Questo terrazzo sfocia nella fontana dei Giganti, dello stesso diametro della fontana dei Lumini e che prosegue su ambedue i lati con portici scavati nel muro di sostegno del livello soprastante. Come al Campidoglio, il bacino semicircolare della fontana è contiguo alle due rampe della scala.

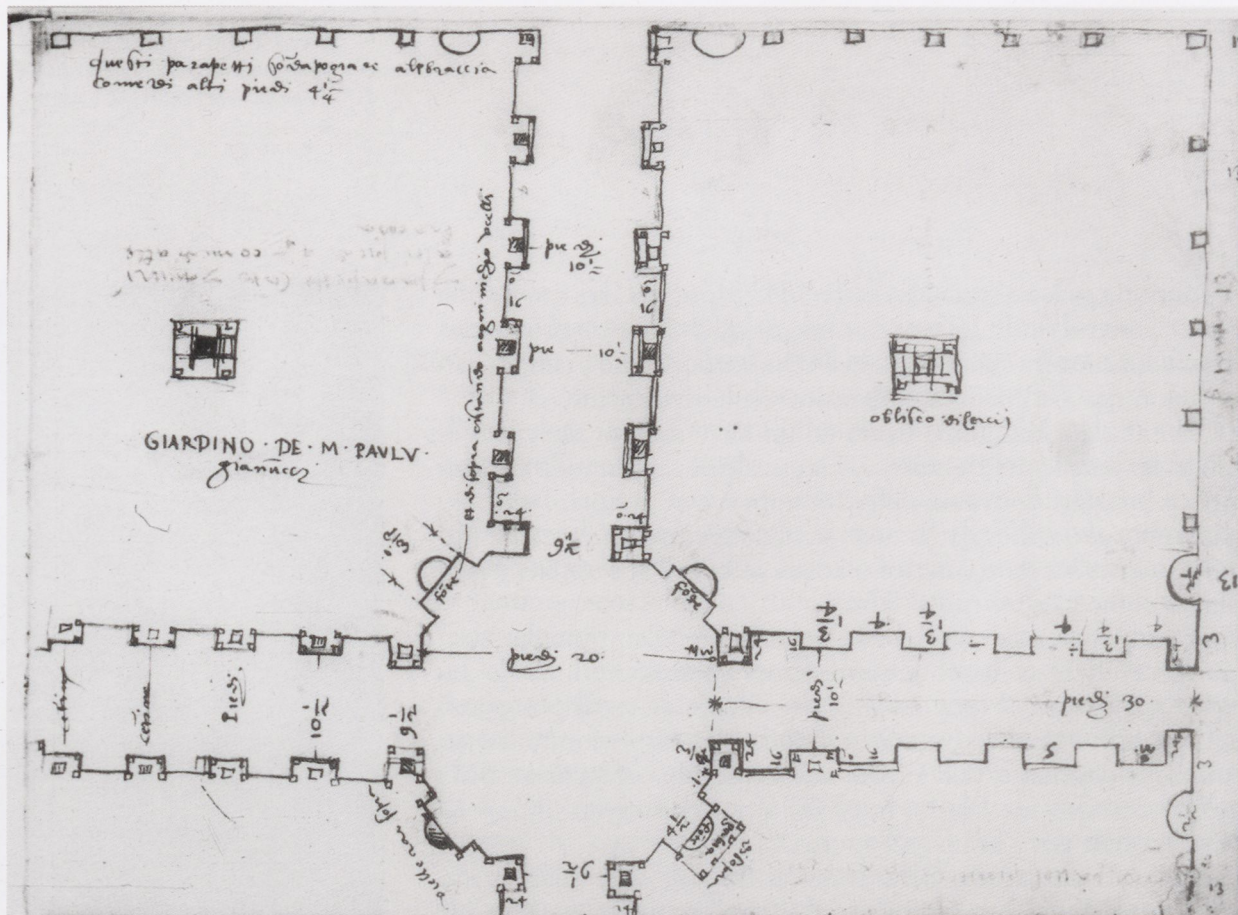
Dalla fontana dei Giganti parte la Catena d'acqua che riprende, in maniera ancor più chiara, l'asse longitudinale del Tavolo e che risale fino al quarto terrazzo. Il suo percorso movimentato, scintillante e piacevolmente rumoroso, valorizza la zona superiore del giardino dove, come in una scenografia rinascimentale, la larghezza dell'ultimo dei quattro quadrati è ridotta ad un terzo.

Questo livello superiore culmina nella fontana dei Delfini, la terza delle tre fontane equidistanti, prospetticamente ridotta e, forse, la meno originale. Sull'affresco e nei disegni di Guerra è protetta da un alto padiglione ottagonale, probabilmente già parte del progetto originale, articolato in una tipologia legata al ritmo trionfale, come nei giardini del Quirinale e di Tivoli. Questo padiglione, che ostacolava la vista della fontana del Diluvio, concludeva la visuale longitudinale. Sullo sfondo, ai suoi lati, si vedevano solo le serliane ombreggiate delle casine delle Muse.

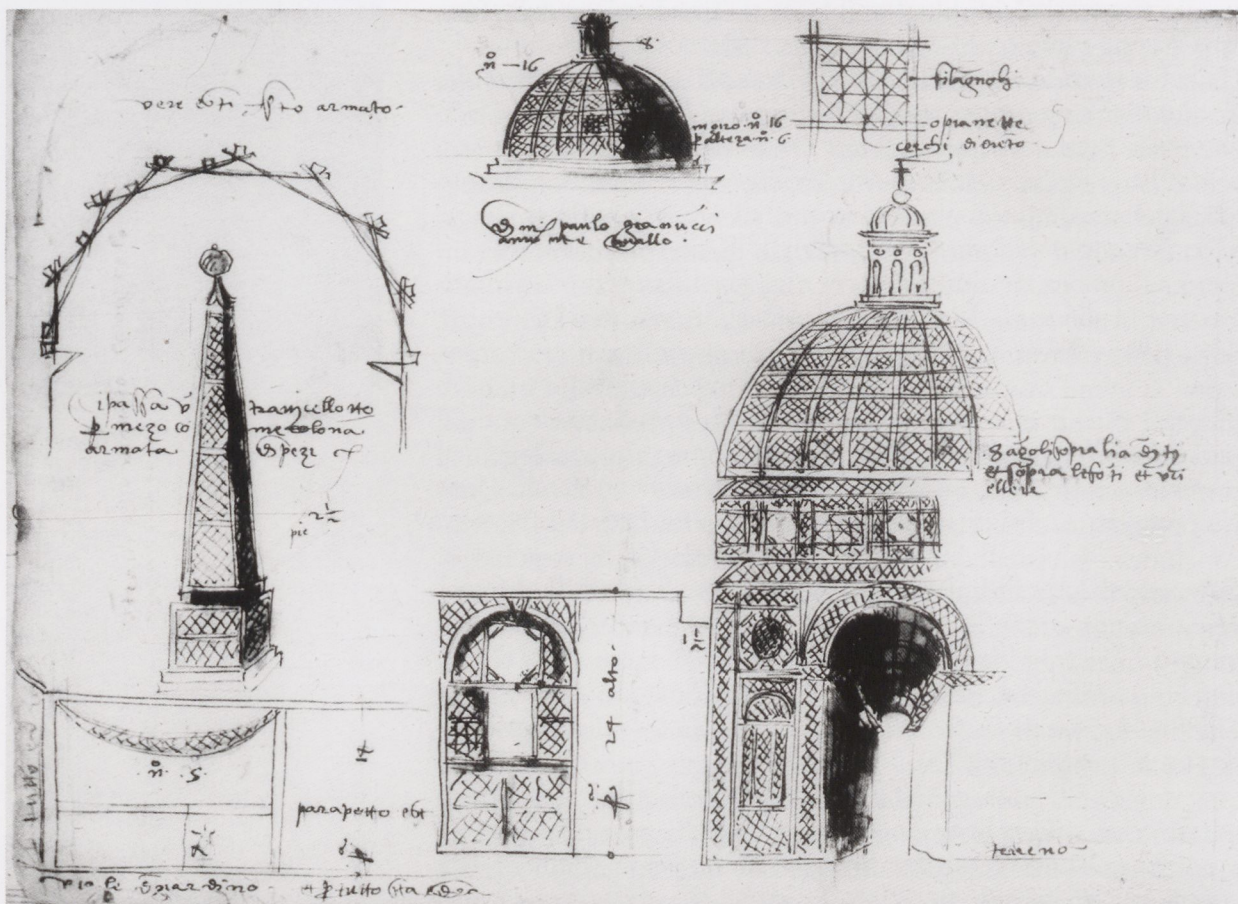
Ancora oggi, grazie a questa progressione ritmica lungo l'asse longitudinale, già dal basso il visitatore si accorge della considerevole profondità dell'insieme ma, diversamente dalle ville di Tivoli e di Pratolino, può risalire solo camminando lungo i lati. Per la prima volta l'asse centrale, infatti, è riservato all'acqua, unica vera protagonista di questo giardino che, con infiniti getti, con riflessi nelle tre fontane e nella Catena, sorprende e rallegra più intensamente la vista che non un semplice viale anonimo.



8. Giovanni Colonna da Tivoli,
Pergola della vigna Ghinucci
sul Quirinale, pianta. Città
del Vaticano, Biblioteca Vaticana.



9. Giovanni Colonna da Tivoli,
Pergola della vigna Ghinucci
sul Quirinale, alzato. Città
del Vaticano, Biblioteca Vaticana.



Alcune di queste soluzioni sono già presenti a Villa d'Este e a Pratolino, ma non sono ancora coordinate in una regia così rigorosa e chiara. Come in una scenografia, gli effetti principali di Villa Lante si concentrano nel grande quadrato centrale del terrazzo inferiore, palcoscenico non effimero che deve essere fruito dal centro. E, di nuovo, come in una scenografia, la zona intermedia tra le due casine prepara il fondale scintillante di tutta la prospettiva, in un magistrale allestimento apprezzato già dai contemporanei. Dopo la visita di Gregorio XIII, nel 1578, quando i lavori non sono ancora finiti, il cerimoniere ricorda: "Ma quello che lo [barco] fa notevole è la fontana, la quale è tenuta una delle più belle, che siano in tutta Europa, perciocché nel primo aspetto non si rappresenta una fontana sola, ma mille, anzi tutto un colle, ornato di purissimo cristallo, causato da un grosso capo d'acqua, che scaturisce nella sommità di detto monte..."¹⁶.

Anche Montaigne, che la visita nel 1581, preferisce Villa Lante a Villa d'Este: "Il medesimo messer Tomaso da Siena, il quale ha condotto l'opera di Tivoli, o la principale, è ancora conduttore di questa la quale non è fornita; e così aggiungendo sempre nuove invenzioni alle vecchie, ha posto in questo suo ultimo lavoro assai più d'arte, di bellezza, e leggiadria"¹⁷.

Tommaso Ghinucci e Villa Lante

Montaigne si fa guidare da Tommaso Ghinucci e gli attribuisce non solo Villa Lante, ma anche l'"opera principale" di Villa d'Este. Le fonti cinquecentesche non citano altro autore per Villa Lante e tutto è a favore di una tale attribuzione. Ma chi è Tommaso Ghinucci, finora quasi sconosciuto nella storia dell'architettura e quali altri progetti gli possono essere attribuiti?

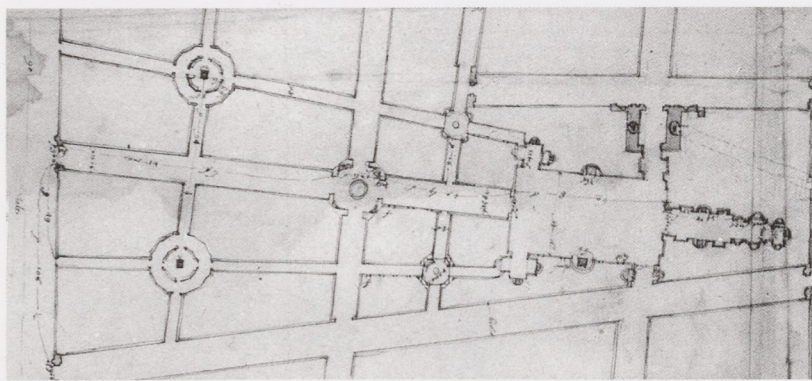
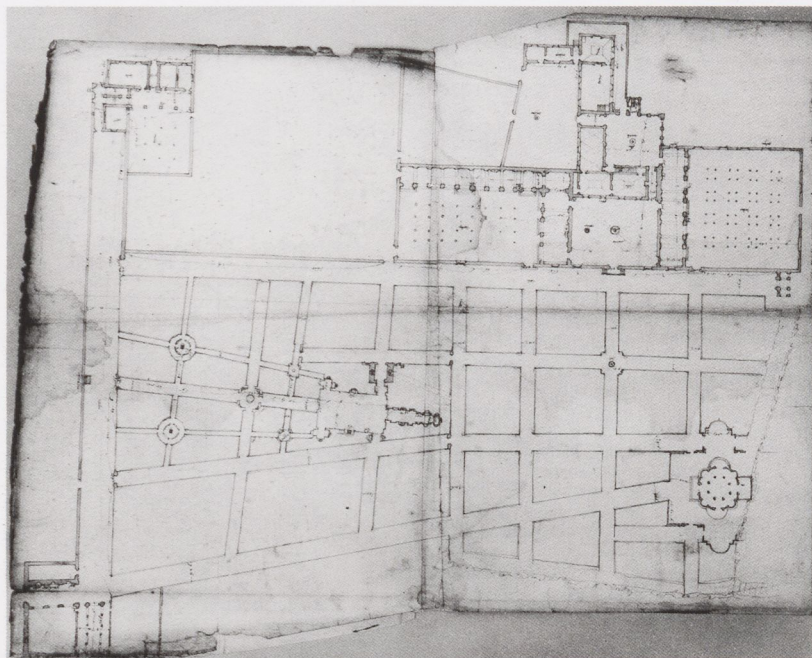
Nato nel 1496 a Siena da famiglia nobile, Tommaso Ghinucci, chiamato sin da giovane *magister*, diventa prete¹⁸. È quindi uno di quei pochi architetti che, come Alberti, Francesco del Borgo o Fra Giocondo hanno avuto una formazione umanistica. Un suo parente, Girolamo Ghinucci, che fa parte della ristretta cerchia di Adriano VI, viene mandato da Clemente VII in missione diplomatica in Inghilterra e nominato nel 1535 cardinale da Paolo III. Forse Tommaso gli deve il suo incontro con i Medici e con il cardinale Niccolò Ridolfi, potente nipote dei due papi medicei.

Già nel 1528 infatti Ridolfi gli assegna una prebenda in Val d'Elsa vincolandolo a sé per il resto della vita. Nel 1531, lo stesso Ridolfi viene nominato amministratore della diocesi di Viterbo, ma rinuncia dopo pochi mesi riservandosi solo l'usufrutto di Bagnaia, dove Ghinucci diventa suo camerlengo e luogotenente e dove, già nel 1538, inizia a costruire la strada per la Madonna della Quercia, il collegamento principale con Viterbo e con Roma.



11. Anonimo fiammingo, Copia dal progetto di Pirro Ligorio e Tommaso Ghinucci (?) per i giardini di Ippolito d'Este sul Quirinale. New York, The Metropolitan Museum of Art.

12. Anonimo fiammingo, Copia dal progetto di Pirro Ligorio e Tommaso Ghinucci (?) per i giardini di Ippolito d'Este sul Quirinale, particolare. New York, The Metropolitan Museum of Art.



Nel 1541 Ridolfi comincia ad ampliare su tutti i fronti il Palazzo Vescovile di Bagnaia – costruito dal cardinale Raffaele Riario sul sito dell'antica rocca e di cui rimangono, a testimonianza, le finestre inferiori della facciata verso valle, fuori asse rispetto alle superiori e simili a quelle della villa di Poggio a Caiano – e, negli anni 1546-1547, i lavori di muratura sono particolarmente intensi¹⁹.

Tutta la facciata principale, che è rivolta verso la piazzetta del paese, si apriva in un vestibolo inferiore e in un colonnato superiore. Un lungo corridoio, ancor oggi, collega questo vestibolo al grande atrio disposto verso la valle, da dove sale lo scalone per il piano nobile. Il salone soprastante era lungo più di 16 m e contiguo alla grande loggia – dove Ghinucci riesce a portare l'acqua nel 1549 sotto forma di due fontane chiamate Arno e Tevere, decorate con mosaici ed elogiate dal poeta Marcantonio Flaminio. Il suo colonnato dorico guarda sullo splendido paesaggio, sul barco e sul giardino.

L'altra ala comprende l'area della vecchia chiesa ed è orientata verso est. Dai numerosi stemmi risulta che il cardinale ne è il committente e, di conseguenza, Ghinucci l'architetto. Evidentemente, nella progettazione, egli si ispira al palazzo di un parente di Ridolfi, Giancorrado Orsini per il quale Baldassarre Peruzzi ha ristrutturato, dal 1519 in poi, il palazzo di Bomarzo (fig. 6)²⁰. Paragonabili sono non solo la pianta, a forma di V, la serliana d'ingresso, originariamente progettata anche da Peruzzi e l'atrio dal quale parte lo scalone, ma, prima di tutto, la posizione tra il paese tardomedievale e il vasto panorama.

Ghinucci deve aver conosciuto Peruzzi, suo grande compatriota che, dopo il Sacco di Roma, si è rifugiato a Siena dove, negli anni 1527-1528, insegna architettura e potrebbe addirittura esserne stato allievo²¹. Condivide con Peruzzi l'amore per la colonna libera e si ispira, come lui, alle architetture realizzate da Giulio Romano nell'Urbe, come il cortile di Palazzo Stati cominciato da quest'ultimo verso il 1522. Infatti ne rileggiamo l'influenza sia nel disegno della loggia d'entrata sia nei finestroni dell'ultimo piano (fig. 7)²².

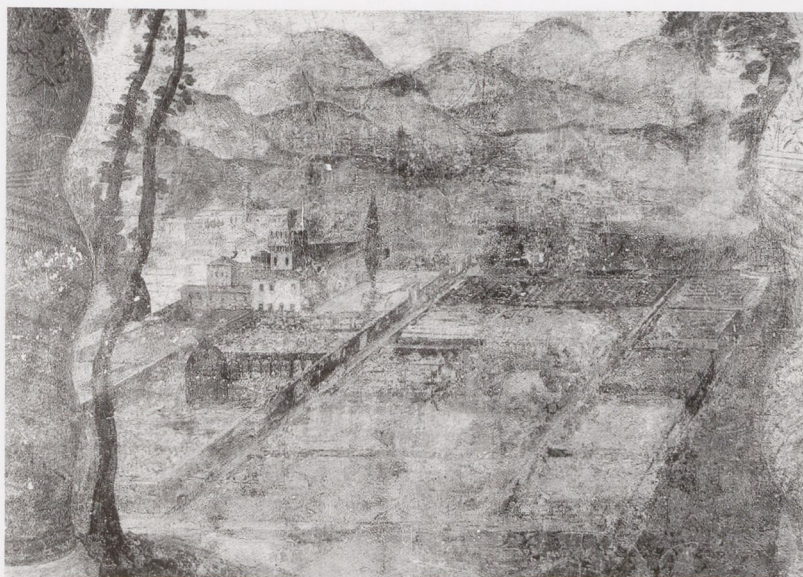
Il segretario del cardinale, Donato Giannotti, intimo amico di Michelangelo, nelle sue lettere da Bagnaia fornisce sporadiche notizie anche su Ghinucci e, nel 1546, lo chiama addirittura *principe architectorum*. Purtroppo, poco sappiamo dei suoi lavori nel grande barco ad ovest del giardino di cui rimangono, accanto al casino di caccia dei Riario, il portale d'entrata, rifatto dopo la distruzione dell'ultima guerra, la riserva d'acqua rettangolare in cima e forse i resti di qualche altra fontana. Se il labirinto rappresentato di scorcio sull'incisione di Ligustri dovesse risalire ai tempi di Ridolfi, il giardino architettonico avrebbe dovuto essere orientato verso sud-ovest²³.

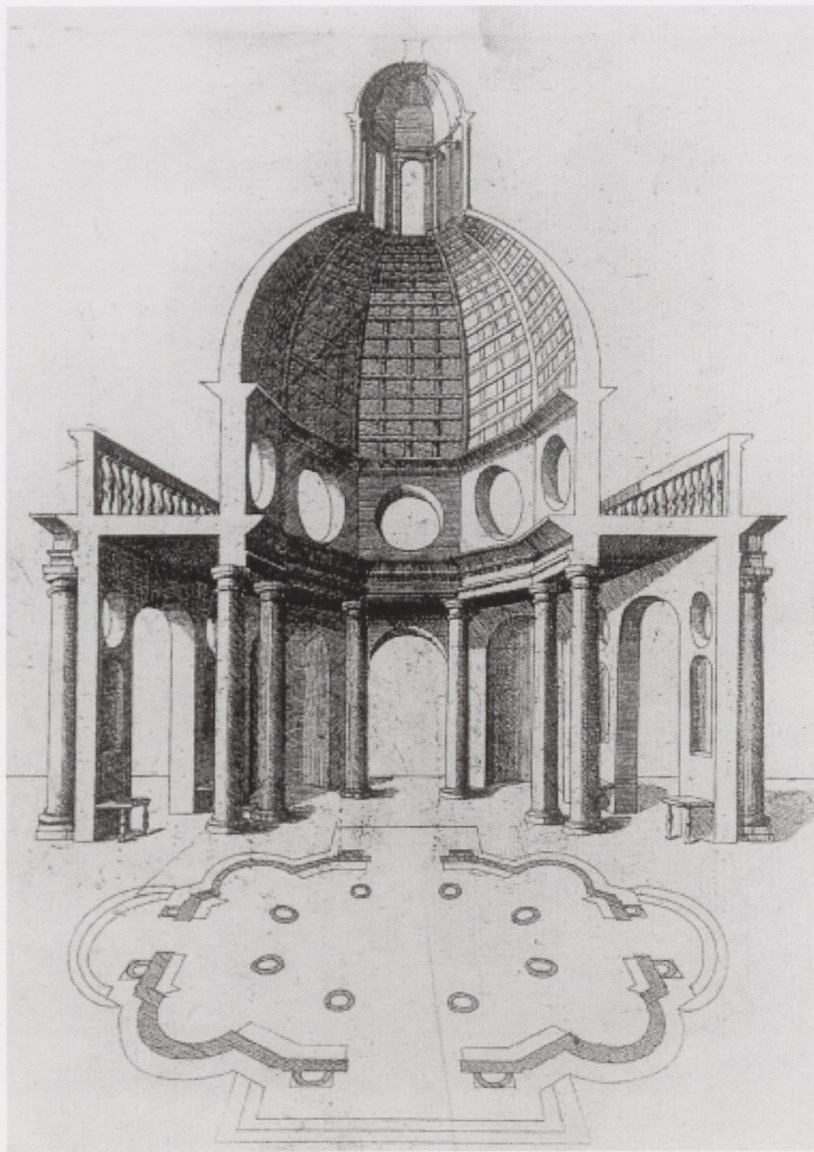
Quando, il 16 aprile 1550, Ridolfi muore, Ghinucci è già così famoso che gli arrivano subito offerte lusinghiere sia dal duca di Toscana il quale, dopo la morte di Tribolo, ha bisogno di un esperto come lui, sia da Ippolito d'Este. Evidentemente, egli ha già dato prova del suo straordinario talento di ingegnere idraulico e, forse, non solo a Bagnaia. Ippolito deve aver avuto stretti contatti con Ridolfi che, come candidato francese, nel 1550 sarebbe stato eletto papa se non fosse morto durante il Conclave. Come tanti altri cardinali, anche Ippolito deve aver interrotto ogni tanto qualche viaggio verso Nord per visitare Ridolfi a Bagnaia e poter ammirare i progressi del palazzo e del parco.

Nel 1550 Ippolito chiede a Ghinucci di far “condurre le acque nella vigna di Napoli” e cioè nella villa sul Quirinale, già di Oliviero Carafa e da lui recentemente acquistata (figg. 10-13)²⁴. Nell'agosto 1550 Ghinucci è già al servizio di Ippolito che lo vuole tenere legato – come prima Ridolfi – “a vita” e che lo remunera, fino al 1559, con il considerevole stipendio di 100 ducati annui. Egli è appena tornato dalla Francia dove, nel Grand Ferrare di Fontainebleau e a Chaalis vicino a Ermenonville, Sebastiano Serlio, altro allievo di Peruzzi, gli ha allestito vasti giardini nella tradizione ferrarese degli Este²⁵.

Ghinucci diventa ingegnere responsabile delle acque del giardino sul Quirinale e Girolamo da Carpi – e non Pirro Ligorio, già allora al servizio del cardinale come antiquario – architetto: “[Ippolito] condusse Girolamo [da Carpi] a Roma, acciò lo servisse non solo nelle fabbriche, ma negli concimi di legname veramente regii di questo giardino”²⁶. I due maestri possono abbellire solo la parte meridionale della villa di Oliviero Carafa, rimodernata poco prima dall'architetto ferrarese Jacopo Melegghino per papa Paolo III. Sappiamo poco di questi lavori che soffrono senz'altro della mancanza di acqua, acqua che neanche Ghinucci riesce a captare in quantità sufficiente per le grandi fontane. Girolamo costruisce probabilmente il grande riquadro del giardino geometrico a nord-ovest del casino e il “giardino nuovo”, ma senza le logge, assenti nell'affresco del 1575 ma che compaiono invece nel progetto del 1560 (fig. 13). Sull'affresco di Villa d'Este sono invece visibili una pergola nel “giardino nuovo” e, nel settore adiacente, anche un grande padiglione, ambedue attribuibili a Girolamo.

Secondo Vasari, quest'ultimo è un virtuosistico innovatore della pergola: “E nel vero non so chi altri si fusse portato meglio di lui in fare di legnami [che poi sono stati coperti di bellissime verzure] tante bell'opere, e sì 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 a Roma...”. Forse su raccomandazione di Ippolito, Giulio III lo nomina architetto papale ma, dopo breve tempo, egli torna al Qui-





rinale, per ritirarsi poi, nel 1555, assieme a Ippolito a Ferrara. Sembra che in questi anni di lavoro comune Ghinucci abbia imparato da Girolamo l'arte della pergola e che uno dei suoi primi capolavori autonomi, in questo settore, sia stato il giardino di un suo stretto parente, Paolo Ghinucci, sull'altro lato di via Pia (figg. 8, 9)²⁷.

Di questo, conserviamo i disegni di Giovanni Colonna da Tivoli, risalenti ai primi anni Cinquanta che ne danno un'idea concreta²⁸. Due viali, come successivamente a Tivoli, si incrociavano in un ottagono centrale, coperto da un padiglione. Nelle nicchie poste sulle diagonali si trovavano fontane e, sotto e sopra di esse, piccole uccelliere. Il tamburo dell'ottagono era illuminato da finestre rotonde e anche la cupola emisferica con lanterna serviva da uccelliera. Le pergole dei quattro viali, coperte da volte a botte, si prolungavano in sporgenze rettangolari aerate da una doppia serie di aperture, mentre i centri delle quattro aiuole erano sottolineati da obelischi anch'essi costruiti con regoli di legno: l'arte della pergola stava diventando un tema di ricerca autonomo nell'ambito dell'architettura all'antica.

Nel 1553 Ghinucci è documentato di nuovo a Bagnaia dove sta costruendo un acquedotto per Baldovino del Monte, diventato signore di Bagnaia grazie al fratello, papa Giulio III e, anche lui, grande cultore di giardini – altro indizio che il parco già allora era eccezionalmente bello²⁹. Nel giugno 1553, Baldovino vi fa venire Jacopo Melegghino e Nanni di Baccio Bigio, due dei più apprezzati architetti di ville di questi anni, prova che non si fida esclusivamente di Ghinucci³⁰.

Ippolito d'Este, a causa delle difficoltà insorte con Paolo IV, negli anni tra il 1555 e il 1559 si era trattenuto solo sporadicamente a Roma. Subito dopo la morte di papa Carafa, egli riesce ad ingrandire il terreno del Quirinale e ad ottenere l'allaccio alla nuova acqua Pia che gli permette di progettare grandi fontane (fig. 10)³¹. Ippolito ora fa accompagnare “messer” Ghinucci da un altro architetto ferrarese, il poco noto “maestro” Gian Alberto Galvani. Ambedue vengono regolarmente stipendiati dal 1559 al 1569, ma il famoso Ghinucci, almeno nei primi anni, è remunerato molto meglio di Galvani, architetto del quale non si conosce finora nessuna architettura autonoma. Nel 1563 Ippolito assegna a Ghinucci una prebenda a Viterbo – senz'altro come ricompensa per le sue prestazioni³² – e, fino al 1565, il nome di Ghinucci appare continuamente nei lavori di terrazzamento e nelle diverse fontane delle quali ora sembra esserne stato anche il progettista.

Le glosse in italiano su un contemporaneo disegno franco-fiammingo e numerosi elementi mai realizzati, come le due logge nel giardino vecchio, troverebbero spiegazione se si trattasse della copia di un originale perso di Ligorio e Ghinucci (figg. 11, 12).

Il nuovo giardino del Quirinale viene ora separato da un lungo muro dalla irregolare villa di Paolo III e trasformato in una sequenza di sorprese e di capricci indipendenti. La metà nordoccidentale, che si estende fino al ripido pendio verso fontana Trevi, è divisa in un grande quadrato sull'asse del casino e in piccoli riquadri laterali e questo impianto simmetrico risulta interrotto solo dal viale che da via Pia conduceva al grande padiglione ottagonale.

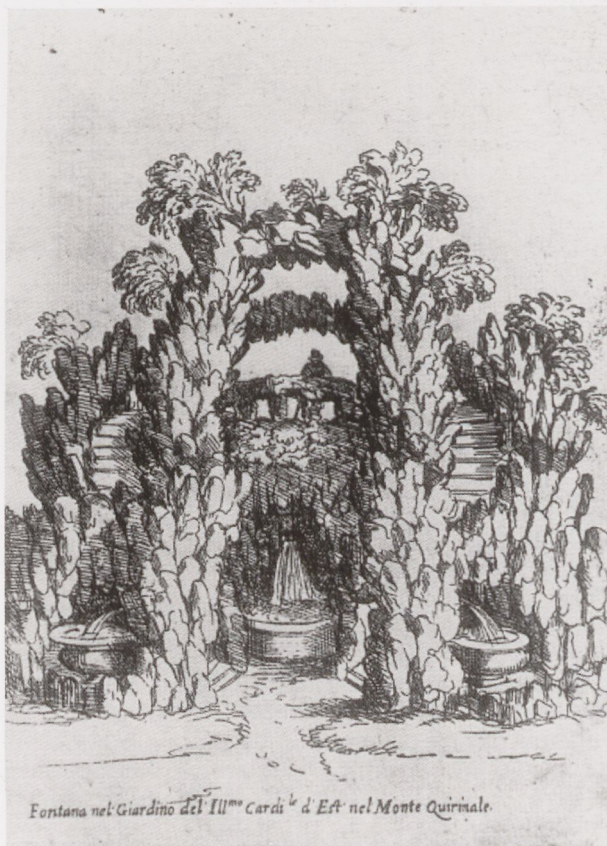
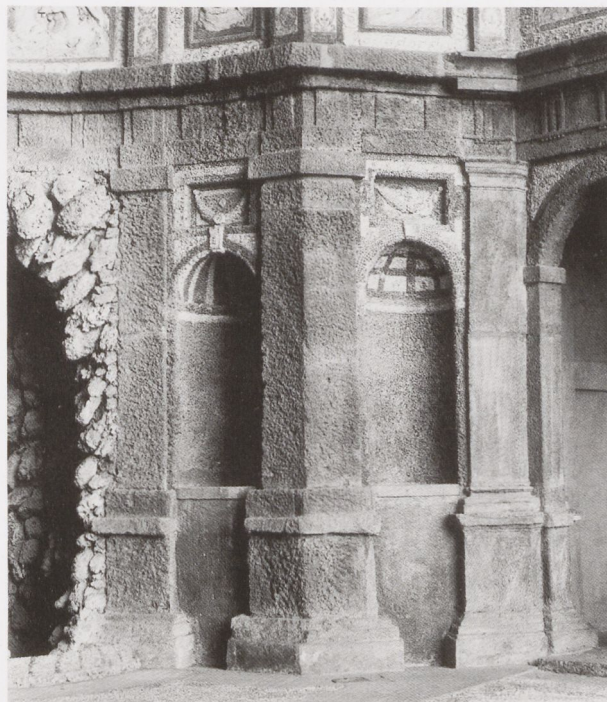
Quest'ultimo proteggeva una "fontana grande" e, non a caso, seguiva la tipologia basilicale del battistero lateranense (fig. 14)³³: il pianterreno era articolato, sui quattro prospetti principali, anche da un secondo livello murario con un ordine tuscanico con colonne e frontoni triangolari.

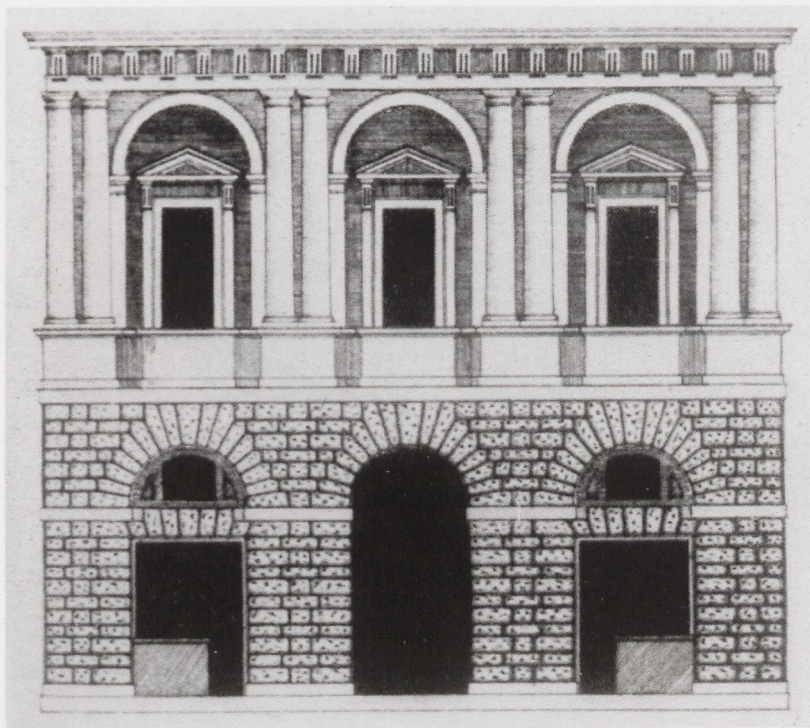
Nell'angolo sudorientale del giardino, viene disposto – forse condizionato da preesistenze – una specie di tridente, una tipologia ispirata alla piazza del Popolo della quale Ghinucci si servirà poco dopo anche a Bagnaia (fig. 12). Le semirette sfociano in una piazzetta, la Fontana Rustica, ritagliata tra le siepi del giardino e appena visibile sull'affresco di Villa d'Este (fig. 13). Le numerose fontane della piazzetta e dei viali erano alimentate da un vicino castello d'acqua, la cui parte bassa si è conservata e che, come il padiglione ottagonale, è realizzato in un linguaggio sintetico, ma tradizionale. La piazzetta continuava in uno stretto passaggio che prolungava l'asse longitudinale di quasi 100 m, primo esempio della predilezione di Ghinucci per le lunghe visuali assiali. Con queste due audaci asimmetrie, egli evitò quindi la solita monotona scacchiera.

Il capriccio che più influenzerà Villa Lante è senz'altro la fontana da Basso, che si trovava ai piedi della vecchia villa (fig. 15)³⁴. Anticipando le casine gemelle di Villa Lante, due logge erano collocate diagonalmente all'esterno della grotta ed erano risolte con un'articolazione con arcate sintetiche come a Caprarola e con un ordine dorico che continuava, in forma ridotta, all'interno della grotta stessa. Questa risoluzione ricorda l'ordine ligneo del *Libro Straordinario* del Serlio del 1553 che Ippolito probabilmente possedeva.

Secondo Vitruvio gli ordini delle colonne derivavano dalla casa primitiva e, quindi, in origine erano lignei. Anche questa invenzione risale, con grande probabilità, non a Galvani, muratore asceso solo da poco tempo alla qualifica di architetto, ma a Ghinucci del quale si attesta la presenza nel cantiere per questa fontana. Come intellettuale e come presumibile allievo del Peruzzi, egli certamente conosce i trattati di Serlio e di Vitruvio e segue con grande attenzione le creazioni di Vignola, anche lui discepolo di Peruzzi.

Nel 1560 Ippolito riesce ad espandere ulteriormente i giardini del Quirinale con l'acquisizione della vigna Boccaccio che Ghi-





nucci comincia a dissodare e a terrazzare già nel marzo 1560 per poi erigervi la fontana del Bosco – uno dei capricci più originali di questi anni (fig. 10)³⁵. Egli vi risiede e ne controlla, insieme ad un tal “Monsignore di Mariana”, i pagamenti quando il suo parente Paolo, che nel frattempo aveva venduto la sua vigna ad Ippolito, è assente³⁶.

Probabilmente per adattarsi al terreno e per conservare il preesistente bosco di alloro, Ghinucci mantiene l’orientamento verso nord – che diverge da quello verso nord-ovest degli altri giardini – e vi inserisce un terrazzo simmetrico che finisce in un’*esedra* con la fontana del Bosco (fig. 16), un rilievo roccioso alto circa 3-4 m e formato da blocchi di tufo e di pietra vulcanica dai quali l’acqua scorre nei bacini di tre fontane. Due rampe semicircolari conducono ad un piano d’arrivo dal quale si può godere della vista del giardino e della città – come successivamente egli realizzerà anche nella fontana rotonda di Villa Lante. Questa invenzione audace e pittoresca va oltre il famoso ninfeo – oggetto di grande ammirazione – che monsignore Giovanni Gaddi, discendente di banchieri fiorentini, aveva fatto costruire nel 1538, sulla base di modelli antichi, nel cortile del suo palazzo in via Giulia³⁷.

Galvani è l’unico ad essere pagato come architetto responsabile di Villa d’Este, cominciata sempre nel 1560, mentre nel 1581 Montaigne attribuisce “l’opera di Tivoli, o la principale” a Ghinucci³⁸. La sua ideazione, in un posto così ripido e vicino ad inesauribili sorgenti d’acqua, deve essere nata, non da ultimo, dai dialoghi di Ippolito con Ligorio e Ghinucci, il più grande esperto di idraulica allora attivo a Roma. I giardini estensi del Ferrarese e di Ippolito in Francia e a Roma si sviluppano in pianura o, come sul Quirinale, su un piano unico e manca quindi la pressione indispensabile per grandi artifici d’acqua.

Pirro Ligorio, che nel 1558 aveva cominciato la sua prima architettura documentata, il casino di Pio IV, ed era stato nominato primo architetto del Palazzo Apostolico, svolge adesso per lo più anche la mansione di consulente e di antiquario del cardinale³⁹. Il suo nome compare solo negli anni 1567-1569 nei registri di Villa d’Este e, quasi esclusivamente, come disegnatore di numerose statue. Dirige l’esecuzione della fontana dell’Ovato ed a lui è attribuibile anche la Rometta, mentre Galvani disegna la fontana di Proserpina e un artista francese quella dell’Organo. Con grande probabilità a Ligorio risalgono le idee principali per le due ville e perfino l’austero esterno e la pianta asimmetrica del palazzo di Tivoli che probabilmente lo stesso Ligorio riprenderà verso il 1566 nel casaleto di Pio V⁴⁰. Difficilmente, però, egli può rivaleggiare con Ghinucci nel campo dell’ingegneria idraulica e dell’allestimento dei giardini.

Ippolito divide quindi le competenze affidando a Ligorio l’i-

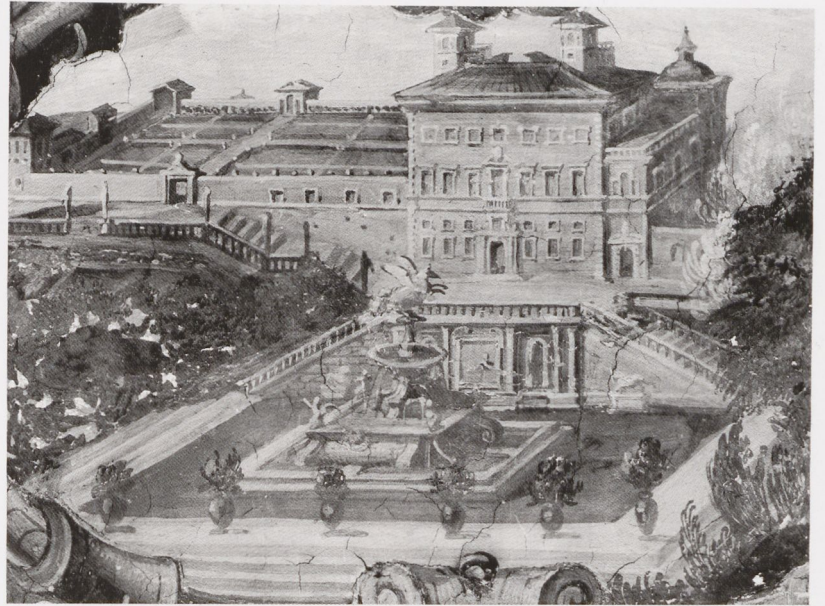
18. Jacopo Zucchi, Progetto di Ammannati (?) per un giardino inferiore di Villa Medici. Roma, Villa Medici, studiolo.

deazione complessiva, a Galvani la ristrutturazione del palazzo e l'esecuzione delle opere murarie nel giardino e – con ogni probabilità – a Ghinucci l'impostazione del giardino e la risoluzione tecnica delle fontane. Alla loro realizzazione collabora Curzio Maccarone, – altro esperto di idraulica che ha già lavorato con Girolamo da Carpi in Vaticano e che, dopo il 1559, è documentato anche nei giardini del Quirinale⁴¹. Il cardinale non incarica quindi un solo progettista, ma fa animare il giardino con interventi di diversi artisti tra i quali sicuramente anche Ghinucci.

Se, nonostante la fama e i successi, Ghinucci vive, tranne qualche interruzione, fino alla morte, nel 1587, nella piccola, isolata e provinciale Bagnaia, deve essere stato un uomo eccezionalmente meditativo e attaccato alla natura. A Bagnaia, meglio che altrove, l'abbondante fonte di acqua in cima alla collina e il vasto terreno del barco gli permettono di seguire la sua grande passione, l'arte del giardino e dell'idraulica e di sperimentare nuove invenzioni.

A Bagnaia, inoltre, è anche attivo come consulente del Comune per pianificare e regolarizzare il paese. La decisione del Consiglio Comunale, di gennaio e di febbraio 1567, *super plateam et stradas ubi fabricari poterit* non può però essere riferita al nuovo giardino architettonico⁴² perché Gambara è stato appena nominato vescovo di Viterbo e non ha ancora preso possesso di Bagnaia. Si tratta, infatti, del progetto per la piazza rettangolare davanti al castello e dell'urbanizzazione della zona tra lo slargo e il barco, corrispondenti, rispettivamente, alle strade, a destra, per il vecchio barco e, a sinistra, per Viterbo. Solo dal 1574 in poi, quando nascerà il progetto del giardino, verrà realizzato il tracciato centrale che collegherà, come ancor oggi, il portale principale con la torre e con la porta cittadina e, solo allora, il bivio verrà trasformato in tridente.

Le notizie sui lavori nel giardino sono scarse: per sei estati il cardinale Gambara ha frequentato Bagnaia e ha vissuto nel Palazzo della Loggia prima di realizzare il suo giardino architettonico⁴³. Benché sia poco probabile che già nel 1568 egli ne abbia discusso con Vignola, durante una delle sue frequenti visite a Caprarola, a Soriano, a Bomarzo e probabilmente anche a Tivoli, a Castello e a Pratolino, egli deve aver sognato un'aggiunta spettacolare al vasto, ma forse ancora poco articolato parco di Bagnaia. Egli può usufruire dell'esperienza dei vari committenti e dei loro architetti che lo vanno a trovare a Bagnaia, tra i quali si annoverano anche i cardinali Alessandro Farnese e Cristoforo Madruzzo, i duchi di Firenze e di Parma e Vicino Orsini. Gambara, che è imparentato e protetto del cardinale Alessandro Farnese. Anche dopo il 1568 ha di certo incontrato Vignola nei palazzi di Alessandro a Caprarola o a Roma.



I lavori cominciano probabilmente solo nel 1574, dopo l'acquisto dei terreni insistenti nella metà orientale del giardino. Il terrazzamento del grande quadrato richiede estese costruzioni a volta e, ancora nell'ottobre 1576, i livellamenti sono in corso. Allora Gambara non pensa ancora alle casine a due piani, come testimonia la sua lettera al duca Ottavio Farnese: "Io sto spiando il mio giardino [...] ma dubito che mi imbarcarò a far un casino"⁴⁴. Due anni dopo, però, quando Gregorio XIII visita la villa, la casina destra è finita. Secondo Montaigne, Ghinucci aggiunge, ancora nel 1581, qualche nuova invenzione i cui lavori si protrarranno oltre la morte, nel 1587, sia di lui che di Gambara.

Ogni tanto si cambia progetto e questo è particolarmente evidente nel pianterreno della Casina Montalto dove le nicchie sono state scavate posteriormente e dove le chiavi di volta delle arcate sono state tagliate per poter inserire l'iscrizione e per aggiungere il piano nobile⁴⁵. Queste incongruenze non si riscontrano nel pianterreno della Casina Gambara e quindi la decisione di costruire casine su due piani deve essere stata presa soltanto verso il 1576, quando il piano inferiore della Casina Montalto è già stato realizzato, ma quando il pianterreno della Casina Gambara non è ancora iniziato.

Originariamente, le volte del primo livello delle due casine – probabilmente concluse da terrazzi perimetrati da balaustre – dovevano contrastare le spinte del terreno e, al contempo, servire da riparo contro il sole o contro le intemperie⁴⁶.

Sull'esempio di un progetto di Giulio Romano, Ghinucci ripete le arcate del pianterreno al livello superiore, secondo il famoso motivo del Colosseo, ma ne raddoppia le paraste (fig. 17)⁴⁷e, come nel cortile di Palazzo Stati, riveste la parete con un *opus isodomum* (fig. 7). Le paraste d'angolo dell'ordine dorico vengono sostituite in maniera poco convincente da bugne lisce. Rispetto a Vignola l'ordine è incorporato, il dettaglio meno legato alla norma e l'alternanza di metope strette e di metope larghe, di cui alcune si aprono in finestre, segue il ritmo delle paraste. Come nelle sue opere precedenti, il dettaglio degli archi, delle imposte e delle edicole ioniche nella facciata verso valle è estremamente sintetico. Il belvedere, che si innalza sopra il tetto, ricorda quelli contemporanei di Villa Medici. Anche nelle serliane delle casine delle Muse o nelle molteplici volute a gola rovescia delle fontane, della Catena d'acqua o del Tavolo, Ghinucci si serve per lo più di motivi derivati dall'architettura romana della prima metà del Cinquecento. Solo le mensole inferiori della facciata verso la collina, forse aggiunte dopo la sua morte, tradiscono un'influenza di Giacomo della Porta.

Tra le invenzioni più convincenti citiamo la fontana delle Luci e quella dei Giganti, dove Ghinucci – scenografo pieno di inven-

tiva che crea per lo più capricci divertenti e non capolavori destinati all'eternità) – gioca magistralmente con le forme, con i volumi e dimostra il suo grande istinto per la tridimensionalità. Così egli si rivela essere un genio in senso lato, non tanto un creatore di nuovi idiomi, come Vignola, Ammannati o Alessi e poco interessato a seguire le ultime innovazioni linguistiche, quanto artista universale capace di costruire ponti e acquedotti, di ideare sistemi urbani e palazzi, di disegnare giardini, fontane, pergole e, forse, perfino le statue a corredo delle fontane, poi realizzate da vari scultori, non sempre preminenti.

Ma, prima di tutto, è un mago dell'acqua. La predominanza dell'acqua, che distingue i giardini di Ippolito d'Este e di Giovan Francesco Gambara dai precedenti, è in primo luogo merito suo. Egli può mettere a frutto le sue conoscenze e le sue eccezionali esperienze idrauliche per animare giardini sempre più estesi, deliziati da capricci sempre più spettacolari. A Villa Lante egli riesce a trasformare l'acqua, sia riflettente perché ferma, sia scintillante e dinamica, nella protagonista incontrastata del giardino e ad anticipare gli spettacolari progetti di Bernini e di Cortona.

L'impressione che le innovazioni di Villa Lante fanno sui contemporanei si riflettono subito in vari progetti. In un affresco di Zucchi, del 1577 circa, la collina sottostante Villa Medici è articolata da un "grande quadrato" la cui fontana culmina in un Pegaso, progetto direttamente ispirato a Villa Lante. Forse, l'autore è Ammannati, allora architetto del cardinale Ferdinando, che, nell'autunno 1575 ha visitato Gambara a Bagnaia (fig. 18)⁴⁸. Sotto l'influenza di Villa Lante, lo stesso cardinale Alessandro Farnese, nel 1584, incaricherà Giacomo del Duca di realizzare, sulla collina sovrastante i due giardini quadrati di Caprarola, un casino con catena d'acqua; l'architetto è quindi costretto, per trovare un sito adatto per un simile impianto, ad abbandonare l'asse di simmetria del castello. Così, in maniera postuma, la magia dell'acqua entra anche nel mondo lapideo di Vignola.

¹ Per la bibliografia e la documentazione su Villa Lante si vedano *Bibliografia e Antologia di fonti* in questo stesso volume; C. Lazzaro Bruno, *The Villa Lante at Bagnaia*, PhD Princeton University 1974; C. Lazzaro, *The Italian Renaissance Garden from the Convention of Planting, Design and one of the great Gardens of Sixteenth century Italy*, New Haven 1990; C.L. Frommel, *La nuova villa a Firenze e Roma*, in *La villa da Palladio a Carlo Scarpa*, a cura di H. Burns, G. Beltramini, Venezia 2005, pp. 12-29; si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume.

² C.L. Frommel, *La nuova villa*, cit., pp. 13-20.

³ D.R. Wright, *The Medici villa at Olmo a Castello: Its History and Iconography*, PhD Princeton University 1976; C. Lazzaro, *The Sixteenth century Central Italian Villa and the Cultural Landscape*, in *Architecture, paysage, jardin: l'environnement du château et de la villa au XVème e XVIème siècles*, a cura di J. Guillaume, Paris 1999, pp. 29-44; si veda il saggio di C. Conforti in questo volume.

⁴ G. Bonaccorso, G. Schelbert, V. Zanchettin, *Villa Giulia*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R.J. Tuttle, B. Adorni, C.L. Frommel, C. Thoenes, Milano 2002, pp. 190 e sgg., n. 194, cat. 74, 77.

⁵ C.L. Frommel, *La nuova villa*, cit., p. 24 e sgg.

⁶ C.L. Frommel, *La villa e i giardini del Quirinale nel Cinquecento*, in *Restauro al Quirinale*, volume speciale del "Bollettino d'Arte", 1999, pp. 16-29.

⁷ D. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960; D. Coffin, *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton 1979, pp. 311-349.

⁸ Si veda qui a p. 87 e sgg.

⁹ *Ivi*.

¹⁰ *Ivi*.

¹¹ L. Zangheri, *Pratolino il giardino delle meraviglie*, Firenze 1979; H. Brunon, *Da Castello a Pratolino: Buontalenti e l'eredità del Tribolo*, in *Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio*, a cura di E. Pieri, in "Quaderni di Ricerche Storiche", 7, 2001, pp. 162-172.

¹² Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume, pp. 69, 73 e sgg., 75 e sgg.

¹³ Si veda qui p. 92.

¹⁴ Si veda il saggio di M. Fagiolo in questo volume.

¹⁵ Si veda il saggio di M. Fagiolo in questo volume.

¹⁶ Cfr. *Antologia di fonti*, 53.

¹⁷ Cfr. *Antologia di fonti*, 55.

¹⁸ F.T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Tommaso Ghinucci*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LIII, Roma 1999, pp. 781-783.

¹⁹ Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume, p. 64.

²⁰ C.L. Frommel, F.T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Il Palazzo Orsini a Bommarzo: opera di Baldassarre Peruzzi*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 32, 1997-1998, München 2002.

²¹ H. Günther, *Ein Entwurf Baldassare Peruzzis für ein Architekturtraktat*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 26, 1990, p. 138.

²² C.L. Frommel, *Palazzo Stati Maccarani*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra, Milano 1989, p. 294 e sgg.

²³ Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume, p. 65.

²⁴ C.L. Frommel, *La villa e i giardini*, cit., p. 28 e sgg.

²⁵ S. Frommel, *Sebastiano Serlio architetto*, Milano 1998, pp. 219-246.

²⁶ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* (Firenze 1568), a cura di G. Milanesi, 9 voll., Firenze 1878-1885: VI, 1881, p. 477; Vasari non menziona mai Ghinucci; C.L. Frommel, *La villa e i giardini*, cit., pp. 16-29.

²⁷ C.L. Frommel, *La villa e i giardini*, cit., p. 29.

²⁸ M.E. Micheli, *Giovanni Colonna da Tivoli*, Roma 1982, p. 64.

²⁹ Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume, p. 69.

³⁰ Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume, p. 69. Nell'aprile 1550 Meleghino era stato pagato da Ippolito d'Este (C.L. Frommel, *La villa e i giardini*, cit., p. 56, n. 38) ed è quindi poco

probabile che sia già morto nel 1549 come sembra risultare dalle carte dell'Archivio della Fabbrica di San Pietro (F.T. Fagliari Zeni Buchicchio, in questo volume, p. 69 nota 54, p. 76) e che la persona invitata da Baldovino del Monte sia un omonimo sconosciuto (F.E. Keller, *Meleghino Jacopo*, in *The Dictionary of Art*, XXI, London 1994, p. 79).

³¹ C.L. Frommel, *La villa e i giardini*, cit., pp. 29-44.

³² Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume, pp. 72, 76.

³³ C.L. Frommel, *La nuova villa*, cit., p. 35.

³⁴ *Ivi*, p. 31 e sgg.

³⁵ *Ivi*, pp. 35-41. L'unica pianta dello stato originale di questa aggiunta, la vigna Procacci, si trova su un disegno del tempo di Gregorio XIII a Madrid (C.L. Frommel, *La villa e i giardini*, cit., pp. 277-280, fig. 11); C.L. Frommel, *Il Palazzo del Quirinale tra il XV e il XVI secolo*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura", 34-39, 1999-2002, pp. 275-284.

³⁶ C.L. Frommel, *La nuova villa*, cit., pp. 31, 38, 57 e sgg., n. 66.

³⁷ Si trovava sul lato occidentale di via Giulia, probabilmente sulla parte meridionale del futuro Collegio Ghislieri, e faceva parte del Palazzo Ricci Paracciani, fra 1532 e 1542 il "domicilio delle muse" di Giovanni Gaddi (C.L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, vol. 1, Tübingen 1973, p. 17, n. 26; L. Salerno, M. Tafuri, L. Spezzaferro, *Via Giulia una utopia urbanistica del '500*, Roma 1973, pp. 382-409; F.E. Keller, *Zum Villenleben und Villenbau am Römischen Hof der Farnese. Kunstgeschichtliche Untersuchung der Zeugnisse bei Annibal Caro*, Berlin 1980, pp. 19, 29-36, 109 e sgg., 117 e sgg., nn. 91, 154-162).

³⁸ D. Coffin, *The Villa d'Este*, cit., p. 93 e sgg.

³⁹ *Ivi*, pp. 92-97; C.L. Frommel, *La villa e i giardini*, cit., p. 45 e sgg.

⁴⁰ D. Coffin, *The Villa d'Este*, cit., pp. 92-97; C.L. Frommel, *Pio V e l'architettura*, in *L'immagine del rigore. La committenza artistica di e per Pio tra Roma e Pavia*, Giornata

di Studi (Pavia 31 maggio 2005) (in corso di stampa).

⁴¹ J.S. Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano 1954, p. 165, doc. 75; C.L. Frommel, *La villa e i giardini*, cit., p. 31.

⁴² Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume, pp. 69, 76.

⁴³ Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume, pp. 63-67.

⁴⁴ Cfr. *Antologia di fonti*, 50.

⁴⁵ Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo volume, p. 73.

⁴⁶ Suggerimento di F.E. Keller durante la discussione del convegno.

⁴⁷ C.L. Frommel, *Der römische*, cit., p. 112, tav. 185d.

⁴⁸ B. Toulhier, *Documentation et description*, in *La Villa Médicis*, a cura di A. Chastel, vol. I, Roma 1989, pp. 25, 52.