

*VEDUTE SEICENTESCHE
DELLA VILLA D'ESTE A TIVOLI*

ELLANA MONACA

È datata al 23 maggio 1654 la lettera con la quale l'intendente d'arte Francesco Scannelli, entrato alle dipendenze di Francesco I d'Este dall'agosto del 1652, informava il duca di aver soggiornato «mezza settimana» nella villa di Tivoli insieme al «Serenissimo Signor Principe Cardinale», Rinaldo d'Este. La missiva testimonia dello stato della villa intorno alla metà del Seicento, prima dunque del riassetto operato da Gian Lorenzo Bernini, che comportò l'inserimento della Fontana del Bicchierone.

La testimonianza seicentesca più nota lasciataci da un visitatore della villa si trova in una pagina del giornale di viaggio di John Evelyn, in data 6 maggio 1645. Da un'analisi delle sue parole

Ringrazio Orfeo Cellura, Maria Giulia Cervelli e Vincenzo Stanziola per avermi coinvolto in questo progetto, Carmelo Occhipinti, Valentina Catalucci e la collega Emanuela Marino per gli importanti confronti e scambi. Un ringraziamento speciale a Davide Simonetti al quale devo anche parte del materiale fotografico qui riprodotto.

¹ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131. La lettera è interamente riportata in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131-132, in GIUBBINI 1966 pp. XXII-XXIII e in OCCHIPINTI 2009, pp. 71-72, nota 172.

emerge una importante differenza rispetto alla lettera di Scannelli. Il forlivese descriveva il reale stato della villa e di ciò che era visibile. Evelyn invece, come notato già da David Coffin in un suo contributo del 1956, parlava della villa basandosi su descrizioni e stampe precedenti. Scriveva, infatti, Evelyn:

The palace is very ample and stately. In the garden, on the right hand, are sixteen vast conchas of marble, jetting out waters; in the midst of these stands a Janus quadrifrons, that cast forth four girandolas, called from the resemblance (to a particular exhibition in fireworks so named) the Fountana di Spécchio (looking-glass). Near this is a place for tilting. Before the ascent of the palace is the famous fountain of Leda, and not far from that, four sweet and delicious gardens. Descending thence are two pyramids of water, and in a grove of trees near in the fountains of Tethys, Esculapius, Arethusa, Pandora, Pomona, and Flora; then the prancing Pegasus, Bacchus, the Grot of Venus, the two Colosses of Melicerta and Sibylla Tiburtina, all of exquisite marble, copper, and other suitable adornments².

Scannelli aveva raccontato nel dettaglio la sua esperienza di visita della villa, ricordando di essere entrato «per la porta che mostra il prospetto dello stupore», ovvero la Porta del Colle, posta ai piedi del giardino (fig. 1), e di essere rimasto «come stupito e confuso» per la grande quantità di acque «limpide e mormoranti», per i muri «d'artificiate siepi» e per i «sedili di marmo» che invitavano «il passeggero al riposo per considerare l'apparenza meravigliosa del Palazzo», che si raggiungeva salendo per il Viale dei Cipressi (fig. 2). Già da queste poche righe è possibile comprendere come la villa, seppur non più mantenuta in ordine come ai tempi del cardinale Ippolito d'Este, suscitasse ad ogni modo nel visitatore fascino, ammirazione, stupore, persino sgomento.

La villa, continuava Scannelli, grazie alla sua posizione sulla «sommità del diretto monte dimostra bellissima ascesa accompagnata dalle parti da copia d'aque, che con modi vari e capriciosi

² EVELYN [1818] 1906, I, p. 263. Si veda anche COFFIN 1956.

³ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131.

scorrono al basso»⁴. La posizione elevata del giardino aveva permesso la realizzazione di copiosi e fantasiosi giochi d'acqua che partivano dall'alto e percorrevano tutta la distesa del giardino. Guardando, poi, in direzione della sommità della villa, si vedeva «nel mezzo un ricco e bello edificio» che «viene a formare di traverfino, con le colonne pilastrate et altri ornamenti un portone, entro al quale si vede statua a proportione, e nel piano per l'avanti che forma, fonti e getti d'aque copiosi e vaghi»⁵ (fig. 3); si trattava, come più specificamente indicato dalle parole di Antonio Del Re nelle sue *Antichità tiburtine* (1611), della «fontana detta da alcuni Idra, da altri Pandora»⁶, con la statua centrale di Pandora con il vaso, poi acquistata da Benedetto XIV e conservata oggi ai Musei Capitolini di Roma⁷. È importante ricordare che la veduta della villa si presentava, al tempo del soggiorno di Scannelli, ben diversamente da oggi, non essendo stata realizzata la Fontana del Bicchierone, al di sotto della Loggia di Pandora, all'interno della quale resta ben poco da vedere, se non il bacino rettangolare e le due vaschette laterali, semicircolari, in travertino (fig. 4). Nella stampa della Fontana di Pandora realizzata da Giovanni Francesco Venturini alla fine del Seicento (fig. 5), è possibile notare la presenza di una terrazza antistante, precedente alla realizzazione della Fontana del Bicchierone⁸. In questa veduta spiccano le siepi finemente potate, gli alberi con chiome folte ma non ingombranti, vasi di piante ornamentali; vi si intravede anche un giardiniere, nella parte sinistra, intento a salire su una scala appoggiata ad una siepe. Le due versioni della *Veduta di Villa d'Este e i giardini* dipinte dal tedesco Johann Wilhelm Baur (fig. 6), nonostante la prospettiva sia idealizzata e con qualche imprecisione, dovevano entrambe rispecchiare ciò che Scannelli aveva visto e descritto. Lo storiografo di Forlì aveva anche ricordato che sopra

⁴ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131.

⁵ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131.

⁶ DEL RE 1611, p. 36.

⁷ CENTRONI 2008, p. 77. Le due statue di Minerva nelle nicchie laterali sono una ai Musei Capitolini, mentre dell'altra si sono perse le tracce (LOMBARDO 2005, p. 28).

⁸ La fama della villa accrebbe anche grazie all'ampia diffusione delle incisioni, per le quali si rimanda a PANATTONI, SCIARRETTA 2009, p. 31 e COGOTTI 2014, p. 117.

la Loggia di Pandora, sui «tre altri piani si vede dua simili benché diversificate fabbriche, col palazzo nell'esterno del monte e per ascendere ritruovandosi proportionate, e comode scale con diversi e come infiniti viali»⁹.

Scannelli elogiava poi, senza però menzionarne l'ideatore Pirro Ligorio, le «rappresentazioni di Città, tempi, grotte, et altre fonti» che erano state realizzate nel giardino estense di Tivoli «con bellezza e grandissimo artificio», tanto da far «restare l'occhio ad un tempo confuso e consolato in estremo»¹⁰. Questa «bella apparenza, la diversità delle strade, la copia e bellezza de fonti, il tutto ornato a proportionione con sassi e verdura pareva come un sogno, o per dir meglio un incanto, non sapendo la mente di chi lo considera concepire, come l'arte opure la natura, ed anco tutte assieme habbi mai formato luogo così dilitioso e bello»¹¹.

Scannelli, che alla morte di Guido Reni, nel 1642, aveva deciso di viaggiare per l'Italia alla scoperta delle meraviglie dei centri più importanti quali Milano, Parma, Mantova, Modena, Venezia, Firenze e Roma, aveva «visto hormai il più bello dell'Italia»: ma non gli era capitato di vedere niente di simile alla Villa d'Este, a suo avviso un gioiello «unico della terra»¹². La vista di quel complesso dava l'impressione ai visitatori di entrare in un sogno; la loro mente rischiava di non essere in grado di comprendere come l'arte o la natura, o entrambe insieme, avessero potuto mai creare un luogo e un paesaggio così delizioso e bello.

L'acquaforte di Giovanni Francesco Venturini con la *Veduta del palazzo dal piano del giardino con le sue fontane* mostra in maniera molto chiara la prospettiva che un visitatore si trovava ad ammirare una volta entrato nella villa: si vedono infatti siepi finemente potate, vasi ornati di piante lungo le peschiere e diversi tipi di alberi all'interno della villa, ma anche fuori, sullo sfondo (fig. 7).

⁹ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131.

¹⁰ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131.

¹¹ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131.

¹² SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131. Per i viaggi di Scannelli per l'Italia si vedano MONACA 2019A, p. 202, MONACA 2019B, p. 59 e OCCHIPINTI 2021, pp. 133-137.

Lo stato del giardino

Scannelli informava inoltre il suo destinatario dei progetti di intervento che Rinaldo d'Este aveva stabilito a Tivoli. Nel giardino, il cardinale aveva voluto «impiegare il tutto dell'aque del fiume, e così rendere i fonti più copiosi d'aqua», con l'intenzione di ristrutturare quelle fontane che avevano patito «l'antichità et humidità»¹³. Ma sembra che Scannelli evitasse di insistere sulla necessità di intervenire sulle fontane della villa, che in verità dovevano versare in uno stato di incuria piuttosto preoccupante stando ad altre fonti, come le missive che gli ambasciatori modenesi trasmettevano nel corso degli anni alla Casa ducale. Basti ricordare, del resto, la lettera inviata dall'architetto Mattia de' Rossi e la relazione del fontaniere Antonio Aragoni. Il de' Rossi era stato incaricato negli anni Settanta del Seicento di proporre degli interventi di restauro nella villa, dove la vegetazione era ormai incontrollabile, ma il mancato invio di finanziamenti da parte di Modena ne impediva la messa in opera. L'Aragoni aveva stilato una relazione sullo stato della villa nel 1681, dove non mancava di soffermarsi sulla vegetazione rigogliosa e sempre più incontrollabile¹⁴. Scannelli, evidentemente, intendeva minimizzare le reali condizioni di abbandono del giardino per non far preoccupare o irritare il duca di Modena: sta di fatto che dalle stampe coeve al soggiorno di Scannelli emerge un innegabile stato di incuria della villa, con la vegetazione fitta e a tratti incolta che si presentava alla vista dei visitatori.

Risale a meno di vent'anni prima, precisamente al 1636, l'acquaforte della *Fontana della Civetta* di Johann Wilhelm Baur. Vi si nota la vegetazione già molto folta, con le ricchissime chiome degli alberi, sovrastanti addirittura le mura visibili sul lato sinistro (fig. 8). Fa parte della raccolta *Diverses veues de France et d'Italie* del 1640-1655 di Israël Silvestre l'incisione della *Fontana dei Draghi* (fig. 9), del cui autore si conservano al Metropolitan Museum di New

¹³ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 131.

¹⁴ OCCHIPINTI 2009, pp. 75-81. Per un approfondimento sulla relazione dell'Aragoni, si veda il contributo in questa sede di Emanuela Marino.

York due disegni rappresentanti la veduta della terrazza e del giardino di Villa d'Este, dove nella parte destra e al centro spicca la presenza dominante degli alberi (fig. 10).

È eloquente il confronto tra queste vedute e la più antica stampa, realizzata nel 1618 da Dominique Barrière, dove si illustra il primitivo progetto per la *Fontana di Ercole* (fig. 11). La fontana era stata infatti trasformata, dopo la visita fatta alla villa da parte di papa Gregorio XIII Boncompagni nel 1572, in una *Fontana dei Draghi*; questa stampa attesta altresì gli interventi promossi da Alessandro d'Este tra il 1605 e il 1613, volti a restituire la villa all'antico splendore.

Se, infatti, l'attenzione di Barrière (fig. 11) si concentrava sull'importante getto della fontana e sulle fronde degli alberi accuratamente potate, nella stampa di Silvestre (fig. 9) lo sguardo dell'osservatore veniva invece catturato dalle masse arboree emergenti dallo sfondo, sempre più ingombranti e pittoresche.

Infine è della seconda metà del XVII secolo l'incisione della *Fontana della Civetta* di Giovanni Battista Falda (fig. 12), dove le chiome degli alberi piantati nel viale oltre le mura appaiono ormai talmente incontenibili da invadere lo spazio interno della piazza della fontana. Il cespuglio rigoglioso e gonfio sul primo piano, nella parte sinistra della stampa, racconta dell'incuria e dell'abbandono della villa.

Lo stato del palazzo e delle pitture

Nella citata missiva del 1654, Scannelli riferiva al duca di Modena che il cardinal Rinaldo intendeva «perfezionare quanto all'essenziale» il palazzo, poiché «per lo più privo dell'intonacatura ne' muri, non che del bianco, come la sala et altre stanze di convenevole pittura»¹⁵.

Scannelli, purtroppo, non descrive questi ambienti interni, che erano la Sala delle Allegorie della Virtù, l'Anticamera o la Camera

¹⁵ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, pp. 131-132.

del Cardinale – a suo tempo decorate da un gruppo di artisti diretti da Livio Agresti¹⁶ –, oltre alla Sala della Fontanina¹⁷, ovvero il salone di rappresentanza, affrescato da Girolamo Muziano e da Federico Zuccari nell'appartamento inferiore della villa. Il troppo rapido accenno allo stato conservativo di queste pitture non permette di comprendere quale sala necessitasse dell'intervento dei restauratori.

Nella Sala della Fontanina lungo le pareti laterali corre una finta loggia-belvedere, dove si riconoscono, dipinte da Girolamo Muziano, vedute del territorio tiburtino e di famosi giardini estensi¹⁸. In queste pitture di paesaggio erano messi in risalto quegli elementi che contraddistinguevano l'immagine del giardino all'italiana, dalle ordinatissime forme geometriche ma ricche, al tempo stesso, di intriganti sorprese, tra terrazzamenti, statue e giochi d'acqua (fig. 13)¹⁹.

Con tutto ciò, sorprende il silenzio di Scannelli sui cantieri decorativi della villa d'Este. È da escludere che egli non fosse al corrente di quali maestranze fossero state ingaggiate dal cardinale Ippolito d'Este. Nel suo *Microcosmo della pittura*, dedicato al duca di Modena, sono peraltro presenti citazioni e riferimenti alle *Vite* di Vasari, al *Riposo* di Borghini e alle *Vite* di Baglione, in cui il cantiere tiburtino era ricordato ed elogiato, in particolare nelle biografie di quegli artisti che vi avevano lavorato sotto il cardinale

¹⁶ SCIARRETTA 2001, pp. 391-393.

¹⁷ Nei documenti d'archivio pubblicati in TOSINI 1999, p. 226, n. 9, si evince come la «sala grande» o il «salone» fosse proprio la Sala della Fontanina.

¹⁸ Per l'intervento di Muziano si rimanda a DA COMO 1930, pp. 74-81, VAES 1931A, pp. 512-518, TOSINI 1999, pp. 199-201, TOSINI 2008, pp. 112-151, 350-359, OCCHIPINTI 2009, pp. 214-234 e OCCHIPINTI 2019, p. 95. Su Muziano pittore di paesaggio, si veda TOSINI 2019. Risulta inoltre opportuno notare come l'attività nella pittura di paesaggio (oltre a quella devozionale) del bresciano fosse ricordata già da Raffaello Borghini (BORGHINI 1584, IV, p. 575), da Karel Van Mander che lo reputava un «eccellente paesista» (VAN MANDER in VAES 1931B, p. 341) e infine da Baglione (BAGLIONE 1642, p. 49). Per uno studio sul termine 'paesaggio' si rimanda a OCCHIPINTI 2019 e ai contributi di Maria Giulia Cervelli e Francesco Guidi in questa sede.

¹⁹ Si rimanda a CROWE 2003 pp. 45-54 e a PANZINI 2005, pp. 99-135, per un'analisi sul giardino all'italiana.

Ippolito²⁰. Nella paginetta dedicata a Muziano nel *Microcosmo*, Scannelli lo definisce infatti «soggetto ancor'esso pratico in ogni sorte d'operazione, e molto intelligente dell'arte, e ciò lo dimostrano continuamente i suoi dotti dipinti»²¹, con particolare riguardo alle opere visibili nelle chiese di Roma. Nessuna menzione, però, dei paesaggi muzianeschi del palazzo tiburtino²².

Allo stesso modo Scannelli taceva, anche nel *Microcosmo*, dell'operato nella villa tiburtina di Livio Agresti, nonostante lo ritenesse degno seguace della cosiddetta «prima scuola», ovvero la romana, capeggiata da Raffaello²³. Quanto all'«istoria e facilità del buon disegno», Agresti riusciva «non poco eccellente e qualificato»²⁴.

²⁰ L'impegno di Muziano, così come quello di Zuccari nel cantiere estense è testimoniato dalle parole di Vasari, nelle vite di Benvenuto Tisi da Garofalo (VASARI [1568] 1966-1987, V, p. 540) e di Federico Zuccari (VASARI [1568] 1966-1987, V, p. 568). Ma anche nel *Riposo* di Raffaello Burghini (BORGHINI 1584, IV, p. 575). Ulteriore testimonianza dell'impegno di Muziano nel cantiere estense si trova in BAGLIONE 1642, p. 49. È doveroso in questa sede menzionare anche il contributo del fiammingo Karel Van Mander e del suo *Schilder-Boeck* del 1604 (VAN MANDER in VAES 1931B, p. 341), ignorato da Scannelli forse a causa della lingua fiamminga utilizzata dall'autore. Si pensi infatti alle parole di Filippo Baldinucci nelle sue *Notizie*, in cui ricordava di aver consultato una prima parziale traduzione in italiano del testo del fiammingo grazie all'«assistenza d'uomini virtuosi nativi di quelle parti, statici assegnati a tale effetto dal Sereniss. Gran Duca Cosimo III e dal Sereniss. Principe Cardinal Francesco Maria di Toscana» (BALDINUCCI 1681, p. 199).

²¹ SCANNELLI 1657, p. 191. Scannelli ricordava infatti la *Predica di San Girolamo*, oggi in Santa Maria degli Angeli (TOSINI 2008, pp. 432-435 e CORNINI 2012, p. 383, nota 41), ma anche opere presenti nelle collezioni principesche romane, nella natia Brescia e nel palazzo del senatore bolognese Berlingero Gessi (per un catalogo completo delle opere si rimanda a TOSINI 2008, pp. 314-521).

²² Michel Hochmann lo definisce come «l'un des initiateurs d'une tradition qui prit son essor à la fin du XVIe siècle, notamment avec Paul Bril, et qui aboutit, beaucoup plus tard, à cette vision grandiose, spectaculaire et fantastique de la nature qu'on qualifia de sublime» (HOCHMANN 2011, p. 232).

²³ Per i «rari intagli delle stampe» che avevano permesso al forlivese di scoprire la decorazione portata avanti dall'Agresti tra il 1564 e il 1565 nella torre sacra del castello di Dillingen (Heiligen Turm) e andate perdute a seguito di un incendio nel 1595 si vedano SCANNELLI 1657, p. 190 e MONACA 2019B, pp. 66-67.

²⁴ SCANNELLI 1657, p. 84.

Dei fratelli Taddeo e Federico Zuccari Scannelli aveva apprezzato «oltre la sufficienza del disegno, il più dolce e delicato colorito»²⁵: è infatti questa l'opinione dell'intendente che emerge dalla pagina dedicata alle opere di Federico viste nel corso dei suoi viaggi per l'Italia. Ma anche per questo apprezzatissimo artista, Scannelli aveva ritenuto di non dover menzionare le opere realizzate nella Villa d'Este di Tivoli²⁶.

Ora, il silenzio di Scannelli non significa che egli sminuisse le decorazioni tiburtine. Di certo, egli si propose di non destare alcuna preoccupazione nel duca, circa la dispendiosa gestione del palazzo di Tivoli: infatti, oltre a osservare come gli interventi progettati da Rinaldo stessero mirando a «perfezionare [...] l'essenziale», lo storiografo di Forlì rassicurava il duca d'Este ribadendo «che l'effettuazione del già determinato» non potesse «andare in lungo», trattandosi solo di «qualche ritocco» e della «vernice», tant'è che «si può sperare anco in breve il tutto della perfezione da chi sa e può fare»²⁷. È noto dalle fonti che interventi di ordinaria manutenzione furono intrapresi proprio dal cardinale Rinaldo il quale, avendo instaurato un forte legame con Bernini, gli commissionò, oltre al famoso busto per il fratello Francesco I d'Este del 1650-1651 (Galleria Estense di Modena), anche la progettazione e realizzazione della già menzionata Fontana del Bicchierone proprio per la villa di Tivoli tra il 1660 e il 1661²⁸, come già si evince dall'incisione di Venturini dove è possibile notare siepi fronzute, sormontate da disordinate spalliere arboree (fig. 14).

²⁵ SCANNELLI 1657, p. 177. Scannelli ricordava infatti le storie della Vergine con l'*Incoronazione della Vergine, Annunciazione e Visitazione* affrescate insieme al fratello maggiore nella chiesa di Trinità dei Monti e la pala con *Gesù sotto la Croce* nella terza cappella della navata sinistra nella Basilica di Santa Prassede a Roma, ma anche gli affreschi nella Cappella Grimani nella chiesa di San Francesco della Vigna a Venezia, dove per citare le parole di Scannelli pare che Federico «abbia vinto se stesso» (SCANNELLI 1657, pp. 188-189).

²⁶ Si pensi anche al silenzio serbato da Del Re (1611), che aveva ricordato le figure allegoriche, ma non il loro artefice Livio Agresti, il cui nome in quegli anni era stato parzialmente dimenticato. Si rimanda a OCCHIPINTI 2009, p. 197.

²⁷ SCANNELLI in SAMEK LUDOVICI 1953, p. 132.

²⁸ PACIFICI [S.A.], p. 10, CENTRONI 2008, p. 54 e OCCHIPINTI 2009, p. 73.

Colpisce però il silenzio da parte di Scannelli sugli interventi di restauro e manutenzione promossi proprio dal duca Francesco I, commissionati all'architetto Francesco Peperelli, negli anni tra il 1628 e il 1641²⁹.

La pittura di paesaggio nel Microcosmo

Nel *Microcosmo della pittura* Scannelli adopera la parola 'paese' indistintamente per indicare un luogo e una pittura di paesaggio. Non ci soffermeremo, in questa sede, sull'analisi di tutte le attestazioni del termine, nei passaggi descrittivi riferiti a opere pittoriche viste dallo storiografo nel corso dei suoi viaggi per l'Italia. Ci limiteremo ad una riflessione sui casi più significativi. Il forlivese si era formato presso la bottega di Guido Reni, diventando un 'divulgatore' e promotore dell'insegnamento carraccesco. Nel capitolo dedicato ai pittori facenti capo ad «altre scuole»³⁰, Scannelli osservò come persino Paul Bril, «a quei tempi creduto ne' paesi singolarissimo», veduti i paesaggi «di Tiziano, come del continuo dell'eccellentissimo Annibale Carracci, si risolse abbandonare la maniera affettata fiaminga per seguire l'italiana più eccellente, e vera»³¹. Di esempi di questa bellissima pittura di paesaggio ricca di elementi desunti dall'insegnamento di Tiziano e di Annibale Carracci, il forlivese ne aveva visti numerosi a Roma, come nel caso del *Martirio di san Clemente* nella Sala Clementina del Palazzo Vaticano, oppure delle due *Tempeste marine* presso la Scala Santa del Palazzo Vaticano, o dei «diversi belli paesi» nella *Loggia della Pergola* del «Palazzo de' Mazzarini»³², ovvero l'attuale Palazzo Pallavicini Rospigliosi al Quirinale. Qui il fiammingo aveva realizzato insieme a Pietro Paolo Bonzi, tra il 1611 e il 1612, un finto pergolato abitato da variopinti uccelli ed aperto illusivamente sull'ambiente esterno, oltre ad alcune vedute di

²⁹ COFFIN 1960, p. 111 e CENTRONI 2008, pp. 54, 168.

³⁰ SCANNELLI 1657, p. 196.

³¹ SCANNELLI 1657, p. 206.

³² SCANNELLI 1657, p. 206.

paese sulle lunette³³. Nel *Paesaggio con la caccia al cervo* si nota per esempio come il pittore avesse fatto sua la lezione di Tiziano³⁴ e

³³ Per l'intervento di Bril nella *Loggia della Pergola*, si vedano DI CASTRO 2000, pp. 23-27 e CAPPELLETTI 2014, pp. 34-35. Nella stessa loggia si trova una serie di dieci coppie di putti in vari atteggiamenti inseriti nei pennacchi che separano le lunette, realizzata da Guido Reni e per la quale si rimanda a MONACA CDS. Per il coinvolgimento di Bonzi nella realizzazione di due lunette e per una disamina sulla commissione affidata a Guido Reni e a Paul Bril, si veda CAPPELLETTI 2022, p. 55. Colpisce l'attenzione del lettore il silenzio di Scannelli sulla pittura di paesaggio di Guido Reni e in particolare sulla *Danza campestre* o il «Ballo di villa» come lo definisce Giacomo Manilli nella sua *Descrizione della Villa Borghese fuori di Porta Pinciana* del 1650 (MANILLI 1650, p. 110), accennando vagamente e frettolosamente alla presenza presso la Villa Borghese di «alcuni quadri della prima, più vera ed eccellente maniera» di Guido (SCANNELLI 1657, p. 354). Per un approfondimento sulla *Danza campestre* e sulla pittura di paesaggio di Guido, si rimanda a GUIDO RENI A ROMA 2022.

³⁴ La lezione tizianesca sull'ambientazione dei quadri era molto cara a Scannelli, si pensi alla pala con il *Martirio di san Pietro da Verona* del 1528-1530 vista nella chiesa dei santi Giovanni e Paolo e andata perduta conseguentemente ad un incendio nell'Ottocento. Ebbene Scannelli riteneva che la tavola dovesse suscitare nell'osservatore: «improvvisi effetti non meno di timore ed orrore, che di maraviglia e compassione, massime rappresentato in un bosco, che raffigura al proprio proporzionato paese della più facile, eccellente e bella verità, e come estratto della maggior perfezione fa conoscere in epilogo ogni più degna parte che si possa desiderare in un composto della più scielta naturalezza con invenzione, disposizione ed attitudini tali, che ridotte con lo studio e suprema intelligenza de' colori, mostra le figure al maggior segno della più bella verità, che si venga ad osservare fra l'opere dipinte» (SCANNELLI 1657, p. 217). La «particolare idea del vero in eccellenza» espressa e dipinta da Tiziano, doveva quindi secondo Scannelli, arrecare «vergogna alla stessa natura», perché questa era l'opera migliore di Tiziano – «vero padre della più vera naturalezza» – realizzata «con la più egregia mischianza de' colori» (SCANNELLI 1657, p. 217). Per l'opera che, come si legge in SCANNELLI 1657, p. 218, era già «in parte offesa» e prossima «a gran passi alla total rovina», si rimanda a SUIDA 1933, pp. 38, 52-53; CAGLI 1969, p. 106, n. 137 e a WETHEY 1969, pp. 153-155, n. 133. Merita una menzione anche un'altra opera attribuita a Tiziano e che l'intendente d'arte ricordava tra i pezzi conservati nella collezione modenese di Francesco I d'Este, ovvero un *Riposo dalla fuga in Egitto*, in cui la Vergine, il Cristo bambino e San Giuseppe stanchi dal viaggio «si vedono adagiati in campagna, che dimostra uno di quei paesi che in somiglianti occasioni procurava esprimere il valore impareggiabile di Tiziano» (SCANNELLI 1657, p. 224). L'identificazione dell'opera è risultata molto complessa, circolavano infatti numerose versioni originali e copie della scena con il *Riposo*. Inoltre l'opera non risulta presente né negli inventari estensi del 1663 pubblicati da Jadranka Bentini e Patrizia Curti in *ARREDI, SUPPELLETTILI* 1993, pp. 60-71, né nella *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell'Estense Ducal Galleria* del 1744 composta da Pietro Ercole Gherardi, né nei due volumi del *Recueil d'Estampes d'apres les plus célèbres tableaux de la Galerie Royale de Dresde* del 1735 e del 1757 redatti sotto la direzione di Carl Heinrich von Heineken, né ne *La*

di Annibale Carracci, attenuando gli effetti coloristici artificiosi, abbassata la linea dell'orizzonte e resa più pacata la concezione del paesaggio.

Altri due pittori ritenuti da Scannelli «rari veramente ne' paesi»³⁵ furono Herri met de Bles, ovvero il Civetta, e Jan Brueghel il Vecchio. A Bologna nella casa di Lorenzo Garbieri «pittore degno della nostra età» e allievo di Ludovico Carracci, il forlivese vide «una rappresentazione» dell'*Incendio di Sodoma* realizzata da

Regia Galleria Estense in Modena del 1882 di Adolfo Venturi. Sembra dunque lecito supporre che sia stata oggetto di una vendita o di uno scambio concluso ante 1663. La prima menzione del *Riposo* modenese in una fonte postuma a Scannelli è la monografia pubblicata tra il 1877 e il 1878 da Giovan Battista Cavalcaselle e Joseph Crowe, nella quale si legge che «una fredda, ma diligente copia» fosse ancora presente nel museo modenese, ma non catalogata ed appartenente all'Accademia (CAVALCASELLE, CROWE 1877-1878, I, p. 310). Dalla ricostruzione di Rodolfo Pallucchini del 1945, si evince però che l'opera copia da Tiziano entrò in galleria tra il 1784 e il 1787 (AMICI 1787, p. 99, PALLUCCHINI 1945, p. 182, n. 418), escludendola di fatto dal probabile riconoscimento con l'opera descritta da Scannelli. Analizzando le parole di Scannelli si potrebbe timidamente avanzare l'ipotesi di riconoscimento dell'opera, nella tavola conservata nella collezione del Marchese di Bath nella Longleat House a Warminster (Wiltshire), datata al 1515 circa e proveniente dalla collezione dell'Arciduca d'Austria Leopoldo Guglielmo, come attestato dalla sua presenza nell'inventario del 1660 (WETHEY 1969, p. 125, n. 90). Non è però trascurabile l'ipotesi secondo la quale l'opera prima del 1660, facesse parte della collezione di Rodolfo II di Praga, come riportato in PALLUCCHINI 1969, I, p. 242, WETHEY 1969, p. 125, n. 90 e in VALCANOVER 1990, pp. 160-161. Se questa ricostruzione risultasse veritiera, sarebbe impossibile riconoscere il *Riposo dalla fuga in Egitto* in collezione privata inglese, con l'opera estense descritta da Scannelli. Come anticipato, circolavano numerose versioni della scena del *Riposo*, sembra però impossibile riconoscere il *Riposo* modenese con il *Riposo dalla fuga in Egitto* conservato al Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (attribuita oggi alla bottega di Tiziano), perché portato in Spagna da Velasquez nel 1651 (CAVALCASELLE, CROWE 1877-1878, II, p. 475) e neanche con il *Riposo dalla fuga in Egitto* del 1508 circa all'Hermitage di San Pietroburgo, proveniente dalla collezione della famiglia Calergi Grimani (PALLUCCHINI 1969, I, p. 234). La scena descritta da Scannelli non corrisponde infatti né all'opera spagnola, né a quella russa.

L'invenzione «di questo straordinario artefice» risultava «assai confacevole al particular genio del maestro, imperch'è un tal paese è così delicatamente illuminato, con rilievo e morbida facilità, che scuopre a meraviglia siti diversi e belle lontananze» (SCANNELLI 1657, p. 224). Il passaggio è menzionato anche in PALLUCCHINI 1969, I, pp. 73-74, senza però alcuna indicazione di riconoscimento dell'opera. L'ampio paesaggio risultava dunque fondamentale per poter suscitare nell'osservatore l'idea idilliaca del riposo durante la fuga. Purtroppo la mancata identificazione dell'opera, non consente una riflessione più approfondita e un confronto con le parole di Scannelli.

³⁵ SCANNELLI 1657, p. 206.

uno dei due fiamminghi, con «Sodoma che abbrugiava, di grandezza anco meno di un quarto di carta, ma al sicuro non credo che il fuoco al vivo sia stato meglio rappresentato da verun maestro coll'artificio de' colori»³⁶.

Nella Galleria Estense il forlivese ricordava poi uno «fra i più singolari»³⁷ quadri di Dosso, ovvero il *Duello di Orlando e Rodomonte* del 1527-1530 (Wadsworth Atheneum Museum of art di Hartford), attribuito oggi alla mano del fratello Battista Dossi³⁸. La

³⁶ SCANNELLI 1657, p. 206. Probabilmente la visita di Scannelli presso la casa del pittore è da collocarsi in occasione del suo soggiorno bolognese tra il 1640 e il 1642. È infatti ipotizzabile che il suo 'maestro' Guido Reni gli avesse mostrato la maniera di un altro allievo dei Carracci ancora in vita: Garbieri per circa un ventennio fino alla fine del 1643, utilizzò una casa di via San Mamolo a Bologna (oggi via d'Azeglio), come bottega a uso di pittore (cfr. GRECO GRASSILLI 2009, pp. 202, 205). Dunque Scannelli potrebbe aver visitato proprio questo studio. Purtroppo come riportato in MALVASIA 1678, II, p. 305, il suo «riguardevole studio [...] fu decimato, e diviso, toccandone a me pure qualche buon pezzo», pertanto in assenza di un inventario dei beni collezionati da Lorenzo Garbieri, non è possibile confermare o meno le parole di Scannelli e identificare l'opera menzionata. Bles inoltre realizzò diverse versioni della scena, come si evince dalle opere conservate al *Musée des Arts anciens du Namurois* e al Montreal Museum of Fine Arts (WEEMANS 2013, pp. 287-291). Si rimanda a GRECO GRASSILLI 2009, pp. 201-205 per un'analisi sullo studio del Garbieri in via San Mamolo. Ulteriore testimonianza dell'attività collezionistica di Garbieri si ritrova nelle postille ai disegni della *Galleria Portatile* di padre Sebastiano Resta: «havea raccolta di Pitture, e disegni» (BORA 1976, p. 281, n. 196).

³⁷ SCANNELLI 1657, p. 317.

³⁸ Amalia Mezzetti in MEZZETTI 1965B, pp. 91-92, n. 79, ritiene che l'opera non corrisponda a quella vista da Scannelli, ma sia piuttosto una delle copie segnalate dallo stesso forlivese. In GIBBONS 1968, pp. 128-129 e 182-183, n. 31 l'opera è ancora inserita nel catalogo di Dosso ma con il sospetto si tratti di una copia successiva realizzata da un fiammingo. Per uno studio sull'opera e sull'attribuzione a Battista, si vedano ROMANI 1995, pp. 335-336, n. 429 e HUMFREY, ROTHE 1998. Questa non era l'unica opera dei Dossi, vi erano infatti anche «maggiori tavole, che dimostrano nel primo i quattro Santi Dottori della Chiesa nell'azione più conveniente al loro esercizio» (SCANNELLI 1657, p. 317), ovvero l'*Incoronazione della Vergine* del 1532 ora nella Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda (ROMANI 1995, p. 347, n. 449, GHERARDI [1744] 1986, pp. 66-67 e HEINECKEN 1753-1757 [2015], II, scheda n. VII); «e negli altri due la Beata Vergine col Cristo Bambino, e diversi santi dalle parti; vi sono quadri con differenti istoriati, alcuni con figure intere al naturale, altri di meze, e quantità di bellissime teste, e molti con figure piccole, con paesi e architettura, vi sono ad oglio, a tempera, copia di arazzi, di gran tele e ogni sorte di pensieri e bellissime invenzioni di questi eccellenti maestri» (SCANNELLI 1657, p. 317), ovvero quelle «tavole d'altare» di Dossi entrate a far parte della collezione modenese per volontà di Francesco I, come la *Madonna con il Bambino tra i santi Giorgio e Michele arcangelo* ancora oggi in situ (si vedano PALLUCCHINI 1945, pp.

descrizione è estremamente puntuale: Orlando e Rodomonte sembravano «esprimere al vero la loro pugna», mentre l'acqua sotto al ponte è «così ben riflessata che mette terrore a' riguardanti per l'apparente prossimo pericolo dei combattenti»³⁹! Nella tela oltre al «bellissimo pensiero» si notava anche la «rara disposizione, come quello che dimostra adeguatamente le debite distanze, e ciascheduna parte il proprio effetto, e contiene colle figure, architettura, prospettiva, paese e ogni maggiore diligenza, e più bella compitezza che sia in qualunque altro» dipinto «del famoso Dosso»⁴⁰.

87-88, n. 171, MEZZETTI 1965B, pp. 98-99, n. 108, MEZZETTI 1965B, p. 102, n. 117, ROMANI 1995, pp. 314-315, n. 377, NICOSIA 1998A e NICOSIA 1998B). Come evidenziato da Vittoria Romani in ROMANI 1995, p. 335, n. 428, la *Madonna con il Bambino tra i santi Sebastiano e Giorgio* – attribuita però a Battista – potrebbe essere riconosciuta come una delle due pale menzionate, raffiguranti «la Beata Vergine col Cristo Bambino, e diversi santi dalle parti».

³⁹ SCANNELLI 1657, p. 317.

⁴⁰ SCANNELLI 1657, p. 317. Scannelli era inoltre a conoscenza della presenza di «diverse belle copie» di questa tela a Ferrara, ma soprattutto di una a Roma «fra le virtuose curiosità del Cavaliere Gualdi» (SCANNELLI 1657, pp. 317-318). Scannelli aveva avuto modo di frequentare la *Wunderkammer* di Francesco Gualdo (1576-1657) e aveva riportato come Gualdo fosse soddisfatto della sua copia «come d'originale» (SCANNELLI 1657, p. 318) e alla notizia, data da Scannelli, che l'originale di Dosso (in realtà Battista) si trovasse nella «superbissima Sala» insieme ai «tre mentoati maggiori dipinti del divino da Correggio» e alle «due grandi e più esquisite sopracitate istorie di Paolo da Verona» (SCANNELLI 1657, p. 307), Gualdo «ebbe a dire [...] che la disgrazia del suo era il non ritrovarsi nel luogo dell'altro; ma in effetti se in altre occasioni succede la differenza in riguardo della qualità dei possessori, riconoscerà però il buon intelligente che nel presente caso, non meno in questa singolarissima radunanza, appaiono simili disordini, e quello, che deve decidere la vista non ha bisogno della dimostrazione delle parole» (SCANNELLI 1657, p. 318). Sul collezionismo di Francesco Gualdo si veda MONACA 2019C, pp. 284-285. Stando ancora al *Microcosmo*, nella Galleria Estense e in particolare nella «superbissima Sala del Serenissimo Duca di Modena», insieme ai tre «maggiori dipinti del divin Correggio», ovvero la *Pala di San Giorgio*, la *Madonna di San Sebastiano* e *La Notte*, «all'intorno del fregio» vi erano «paesi alternati ma rari de' Carracci, e Dossi» (SCANNELLI 1657, p. 307). Alessandro Ballarin ritiene che il pagamento a Dosso dell'11 ottobre 1522 per «di quadri al solaro e suxo del Cam. De lo Ill.mo s.n.» (GIBBONS 1968, pp. 279-280) si riferirebbe ad un pagamento per le tavole romboidali e al fregio con i sedici *Paesaggi* (BALLARIN 1993, p. 464, MENEGATTI 2007, p. 272, nota 72). Già Adolfo Venturi però in VENTURI 1882, p. 21, scriveva non vi fosse più traccia dei «sedici paesaggi che componevano il fregio della camera da letto del duca Alfonso I nell'appartamento della via Coperta» (ROMANI 1995, pp. 326, 332 BALLARIN 2002-2007, III, pp. 318, 321, 323-324, BALLARIN 2002-2007, IV, pp. 564-565, FINOCCHI GHERSI 2004, p.

Bibliografia

- AMICI 1787 = G. AMICI, *Descrizione de' quadri del ducale appartamento di Modena*, Modena 1787.
- ARREDI, SUPPELLETTILI 1993 = *Arredi, suppellettili e "pitture famose" degli Estensi. Inventari 1663*, a cura di J. Bentini, P. Curti, Modena 1993.
- BAGLIONE 1642 = G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572, insino a' tempi di papa Urbano ottavo nel 1642*, Roma 1642.
- BALDINUCCI 1681 = F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1681.
- BALLARIN 1993 = A. BALLARIN, *Giovanni de Lutero, dit Dosso Dossi. Peintures 77-81*, in *Le siècle de Titien. L'âge d'or de la peinture à Venise*, catalogo

216, HOPE 2004, p. 169, FARINELLA 2014, p. 18, nota 54, MENEGATTI 2014, pp. 82, 87, nota 11 e *LE CAMERE DA PARATA* 2013, p. 37): i sedici *Paesaggi* dei Dossi facenti parte del fregio sotto l'imposta del soffitto della via Coperta, «che servivano a frisi o fregi della Cam.ra stessa pur di mano de' Dossi» erano stato mostrati nel marzo del 1608 dal Conte Giustiniano Masdoni (commissario dei possedimenti estensi a Ferrara) all'incaricato del cardinale Scipione Borghese, il marchese Enzo Bentivoglio, ma «il S. r entio discorrendo meco, rimostrandole io ch'erano di poco valore, parve che non se ne curasse» (la lettera è riportata interamente in VENTURI 1882, p. 118, con la data del 12 marzo e in BALLARIN 2002-2007, III, p. 318, con la data corretta del 10 marzo). Accortosi dell'errore del Masdoni, Cesare d'Este impose di fermare il convoglio a Firenze, non intendendo rinunciare ai sedici quadri del fregio della camera del duca (BALLARIN 2002-2007, IV, p. 567) e furono inviati il 18 marzo del 1608 a Modena poiché utili all'allestimento per le nozze del primogenito del duca Cesare d'Este, Alfonso con Isabella Pio di Savoia (BIONDI 1998, p. 366; BALLARIN 2002-2007, IV, pp. 551, 565, 568, 570-572). È importante ricordare infatti come le opere dei Dossi contribuissero a mantenere viva la passione della Ferrara del XVI secolo nella Modena del Seicento. I sedici *Paesaggi* ricorrono nell'acquisizione Borghese, poiché simili e dunque inizialmente scambiati per i dieci quadri con le *Storie di Enea*, per i quali si rimanda a MEZZETTI 1965A, p. 74, MEZZETTI 1965B, p. 74, n. 18, BALLARIN 2002-2007, I, pp. 397-402, BALLARIN 2002-2007, IV, p. 571, FARINELLA 2007 e MINOZZI 2023. Probabilmente i sedici *Paesaggi* erano presenti ancora nel 1614 nella residenza ducale modenese, presso Milano Zanelli, valletto di Alfonso II d' Este (BALLARIN 2002-2007, IV, pp. 551-552). Dall'inventario del 1629 redatto su volere di Alfonso III, figlio e successore di Cesare, si evince come già due quadri fossero stati separati dagli altri e sistemati altrove, oppure perduti (BALLARIN 2002-2007, IV, pp. 552, 554). Dall'inventario datato da Venturi *ante* 1720, si evince che le tele risultavano ancora nella collezione estense, alla voce Dossi si legge infatti: «Quattordici paesini compagni» (VENTURI 1882, p. 313). Rintracciabili ancora con qualche difficoltà negli inventari modenesi fino alla fine del XVIII secolo, è il caso di considerare i sedici *Paesaggi* dispersi (MENEGATTI 2007, p. 272, nota 73), nonostante Vincenzo Farinella abbia provato a identificare qualche reliquia (FARINELLA 2014, p. 18, nota 54).

- della mostra a cura di M. Laclotte, (Paris, Grand Palais, 9 mars – 14 juin 1993), Paris 1993 [2^a ed. riveduta e corretta], pp. 454-474.
- BALLARIN 2002-2007 = A. BALLARIN, *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, 6 voll., Cittadella (Padova) 2002-2007.
- BIONDI 1998 = A. BIONDI, *The Dossi in Modena in the Seventeenth Century*, in *Dosso's fate: painting and court culture in Renaissance Italy*, a cura di L. Ciammitti, Los Angeles 1998, pp. 366-369.
- BORA 1976 = G. BORA, *I disegni del Codice Resta*, con introduzione di A. Paredi, Cinisello Balsamo 1976.
- BORGHINI 1584 = R. BORGHINI, *Il Riposo di Raffaello Borghini in cui della pittura e della scultura si favella*, Firenze 1584.
- BROGI 2001 = A. BROGI, *Ludovico Carracci (1550-1619)*, 2 voll., Ozzano Emilia 2001.
- BROGI 2016 = A. BROGI, *Ludovico Carracci – Addenda*, Bologna 2016.
- CAGLI 1969 = C. CAGLI, *L'opera completa di Tiziano*, Milano 1969.
- CAMPORI 1870 = G. CAMPORI, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc. dal secolo XV al secolo XIX*, Modena 1870.
- CAPPELLETTI 2014 = F. CAPPELLETTI, *La collezione Pallavicini e il palazzo del giardino a Montecavallo*, Roma 2014.
- CAPPELLETTI 2022 = F. CAPPELLETTI, *Il pittore che sapeva troppo. Guido Reni a Roma, fra Aldobrandini e Borghese*, in GUIDO RENI A ROMA 2022, pp. 42-59.
- CARLO CESARE MALVASIA'S 2019 = *Carlo Cesare Malvasia's Felsina Pittrice. Lives of the Bolognese Painters. Volume 9, Life of Guido Reni*, traduzione ed edizione critica a cura di E. Cropper e L. Pericolo, 2 voll., London-Turnhout 2019.
- CAVALCASELLE, CROWE 1877-1878 = G.B. CAVALCASELLE, J.A. CROWE, *Tiziano la sua vita e i suoi tempi; con alcune notizie della sua famiglia*, 2 voll., Firenze 1877-1878.
- CENTRONI 2008 = A. CROWE, *Villa d'Este a Tivoli: quattro secoli di storia e restauri*, Roma 2008.
- COFFIN 1956 = D.R. COFFIN, *John Evelyn at Tivoli*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 19, 1956, pp. 157-158.
- COFFIN 1960 = D.R. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960.
- COGOTTI 2014 = M. COGOTTI, *Tivoli: paesaggio del Grand Tour; contributo alla conoscenza e al recupero del paesaggio tiburtino*, Roma 2014.
- CORNINI 2012 = G. CORNINI, "Pittura per l'eternità". *Lo Studio del Mosaiico e la decorazione a San Pietro da Gregorio XIII a Pio VII*, in *La Basilica di San Pietro: Fortuna e immagine*, a cura di G. Morello, Roma 2012, pp. 371-433.

- CROWE 2003 = S. CROWE, *Il progetto del giardino*, Padova 2003.
- DA COMO 1930 = U. DA COMO, *Girolamo Muziano 1528-1592. Note e documenti*, Bergamo 1930.
- DI CASTRO 2000 = D. DI CASTRO, *Il Palazzo Pallavicini Rospigliosi e la Galleria Pallavicini*, Torino 2000.
- DEL RE 1611 = A. DEL RE, *Antichità tiburtine*, vol. V, Roma 1611.
- EVELYN [1818] 1906 = J. EVELYN, *The Diary of John Evelyn*, a cura di A. Dobson, 3 voll., London 1906.
- FARINELLA 2007 = V. FARINELLA, *L'Eneide di Dosso per Alfonso I d'Este (e altre mitologie). Un esercizio di filologia ricostruttiva*, in BALLARIN 2002-2007, VI, pp. 299-342.
- FARINELLA 2014 = V. FARINELLA, *Alfonso I d'Este. Le immagini e il potere: da Ercole de' Roberti a Michelangelo*, Milano 2014.
- FINOCCHI GHERSI 2004 = L. FINOCCHI GHERSI, *Dosso Dossi, Giovanni Bellini e Tiziano nei "Camarini" di Alfonso I d'Este*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 27, 2003(2004), pp. 215-226.
- GHERARDI [1744] 1986 = P.E. GHERARDI, *Descrizione delle pitture esistenti in Modena nell'Estense Ducal Galleria 1744*, a cura di G. Bonsanti, trascrizione e ricerche di O. Baracchi, Modena 1986.
- GIBBONS 1968 = F. GIBBONS, *Dosso and Battista Dossi, court painters at Ferrara*, Princeton 1968.
- GIUBBINI 1966 = G. GIUBBINI, *Appendice*, in *Il Microcosmo della pittura di Francesco Scannelli*, ristampa anastatica [dell'edizione di Cesena 1657], a cura di G. Giubbini, Milano 1966, pp. XIX-XXXII.
- GRECO GRASSILLI 2009 = R. GRECO GRASSILLI, *Lorenzo Garbieri e la commissione per Sant'Antonio Abate in Milano*, in «Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna. Atti e memorie», 60, 2009(2010), pp. 189-224.
- GUIDO RENI A ROMA 2022 = *Guido Reni a Roma. Il sacro e la natura*, a cura di F. Cappelletti, catalogo della mostra (Galleria Borghese, Roma 1° marzo - 22 maggio 2022), Venezia 2022.
- HEINECKEN 1753-1757 [2015] = C.H. VON HEINECKEN, *Recueil d'Estampes d'après les plus célèbres tableaux de la Galerie Royale de Dresde [1753-1757]*, a cura di A. Malatesta, con una prefazione di C. Occhipinti, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 6, Roma 2015.
- HOCHMANN 2011 = M. HOCHMANN, *Girolamo Muziano et le paysage hérémitique*, in *Le paysage Sacré*, a cura di D. Ribouillaud, Firenze 2011, pp. 219-232.
- HOPE 2004 = C. HOPE, *Caccie e bacchanali nei Camerini d'Este*, in *Gli Este a Ferrara. Una corte nel Rinascimento*, a cura di J. Bentini, Cinisello Balsamo, Milano 2004, pp. 168-171.

- HUMFREY, ROTHE 1998 = P. HUMFREY, A. ROTHE, *Duello di Orlando e Rodomonte*, in *Dosso Dossi. Pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento*, a cura di P. Humfrey, M. Lucco e catalogo a cura di A. Bayer, Firenze 1998, cat. 50, pp. 250-251.
- LE CAMERE DA PARATA 2013 = *Le camere da Parata di Francesco I d'Este nel Palazzo Ducale di Modena: restituzione dell'allestimento originale*, a cura di G. Paolozzi Strozzi, Alessandria 2013.
- LOMBARDO 2005 = A. LOMBARDO, *Vedute di Villa d'Este nel Seicento: attraverso le antiche incisioni di Gio. Francesco Venturini, Giovanni Maggi, Israël Silvestre, Gabriel Perelle, Stefano Dupérac, Mario Cartaro, Francesco Corduba, Dominique Barrière e la veduta topografica di Tivoli di Daniel Stoopendal*, Roma 2005.
- MALVASIA 1678 = C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite de pittori bolognesi*, 2 voll., Bologna 1678.
- MANILLI 1650 = G. MANILLI, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Roma 1650.
- MENEGATTI 2007 = M.L. MENEGATTI, *La via Coperta a partire da una rilettura dei documenti d'archivio*, in BALLARIN 2002-2007, VI, pp. 263-285.
- MENEGATTI 2014 = M.L. MENEGATTI, *Dosso pittore estense nel secondo decennio del Cinquecento*, in *Dosso Dossi. Rinascimenti eccentrici al Castello del Buonconsiglio*, a cura di V. Farinella, con L. Camerlengo e F. de Gramatica, Cinisello Balsamo 2014, pp. 79-87.
- MEZZETTI 1965A = A. MEZZETTI, *Le "Storie di Enea" del Dosso nel "camerino d'alabastro" di Alfonso I d'Este*, in «Paragone», 16, 1965, 189, pp. 71-84.
- MEZZETTI 1965B = A. MEZZETTI, *Il Dosso e Battista ferraresi*, Ferrara 1965.
- MINOZZI 2023 = M. MINOZZI, *Il fregio di Enea: dal camerino di alabastro alla collezione Borghese*, in *Dosso Dossi. Il fregio di Enea*, a cura di M. Minozzi, catalogo della mostra (Galleria Borghese, Roma 4 aprile - 11 giugno 2023), Milano 2023, pp. 36-43.
- MONACA 2019A = E. MONACA, *Leonardo nel "Microcosmo della Pittura" di Francesco Scannelli (1657)*, in «Horti Hesperidum», 2, 2019, pp. 197-236.
- MONACA 2019B = E. MONACA, *Le stampe nel Microcosmo della Pittura di Francesco Scannelli (1657)*, in *Arte e Tecnologia. Tradurre la pittura: incisioni e quadri tattili*, a cura di S. Baroni, F. Bertini, Collana Arte e Tecnologia di «Horti Hesperidum», 1, Roma 2019, pp. 57-91.

- MONACA 2019C = E. MONACA, *Nota alla 'Nota delli Musei' di Bellori a proposito dei Boncompagni*, in *Gregorio XIII Boncompagni. Un quadro nel quadro "per speculum et in aenigmate"*, atti della giornata di studio Frascati, Villa Sora, 19 gennaio 2018, a cura di F. Bertini e D. Delle Fave, *UniversItalia*, Roma 2019, pp. 281-294.
- MONACA CDS = E. MONACA, *Il motivo dei putti nei fregi e negli ornamenti dal Rinascimento al Seicento nei testi di storiografia artistica seicenteschi*, in *Le parole dell'ornamento. Per un lessico della decorazione artistica*, a cura di C. Castelletti e C. Occhipinti, *Collana Lessico artistico di «Horti Hesperidum»*, Roma CDS.
- NICOSIA 1998A = C. NICOSIA, *Madonna con il Bambino tra i santi Sebastiano e Giorgio*, in *Sovrane passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, a cura di J. Bentini, [Galleria Estense, Palazzo dei Musei, Modena 3 ottobre – 13 dicembre 1998], Milano 1998, cat. 92, pp. 308-309.
- NICOSIA 1998B = C. NICOSIA, *Madonna con il Bambino tra i santi Giorgio e Michele arcangelo*, in *Sovrane passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, a cura di J. Bentini, [Galleria Estense, Palazzo dei Musei, Modena 3 ottobre – 13 dicembre 1998], Milano 1998, cat. 93, pp. 310-311.
- OCCHIPINTI 2009 = C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi: le tradizioni del mito e la storia di Villa D'Este a Tivoli*, Roma 2009.
- OCCHIPINTI 2019 = C. OCCHIPINTI, *Sul termine "paesaggio" e sulla sua prima attestazione italiana (Fontainebleau, 1546): note sugli inventari patrimoniali del cardinale Ippolito II d'Este*, in *Il paesaggio veneto nel Rinascimento europeo linguaggi, rappresentazioni, scambi*, a cura di A. Caracausi, M. Grosso, V. Romani, Milano 2019, pp. 85-98.
- OCCHIPINTI 2021 = C. OCCHIPINTI, *Percorsi di storia artistica e storiografia. Roma, l'Italia e l'Europa fra il Seicento e il Settecento*, Roma 2021.
- PACIFICI [S.A.] = V.G. PACIFICI, *Villa d'Este, Tivoli*, Tivoli [S.A.].
- PALLUCCHINI 1945 = R. PALLUCCHINI, *I dipinti della Galleria Estense di Modena: con 238 illustrazioni*, Roma 1945.
- PALLUCCHINI 1969 = R. PALLUCCHINI, *Tiziano*, 2 voll., Firenze 1969.
- PANATTONI, SCIARRETTA 2009 = A. PANATTONI, F. SCIARRETTA, *Il giardino della Villa d'Este a Tivoli: tentativo di classificazione delle incisioni d'arte*, in «Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte già Accademia degli Agevoli e Colonia degli Arcadi Sibillini», 82, 2009, pp. 31-109.
- PANZINI 2005 = F. PANZINI, *Progettare la natura: architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Bologna 2005.

- ROMANI 1995 = V. ROMANI, *La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I. cataloghi*, in *Dosso Dossi, la pittura a Ferrara negli anni del Ducato di Alfonso*, a cura di A. Ballarin. Regesti e apparati di catalogo a cura di A. Pattanaro e V. Romani. Con la collaborazione di S. Momesso e G. Pacchioni, Cittadella Padova 1995, pp. 185-378.
- SAMEK LUDOVICI 1953 = S. SAMEK LUDOVICI, *La data di morte di Francesco Scannelli e una sua descrizione di Villa d'Este*, in «Archivi», serie 2, 20 (1953), pp. 130-132.
- SCANNELLI 1657 = F. SCANNELLI, *Microcosmo della pittura*, Cesena 1657.
- SCIARRETTA 2001 = F. SCIARRETTA, *Viaggio a Tivoli: guida della città e del territorio di Tivoli attraverso 7 percorsi interni e 5 esterni*, Tivoli 2001.
- SPAZZOLI 1972 = F. SPAZZOLI, *Livio Agresti, attualità di un piccolo maestro*, in «Studi romagnoli», 23, 1972, pp. 63-96.
- SUIDA 1933 = W. SUIDA, *Tizian*, Zürich 1933.
- TOSINI 1999 = P. TOSINI, *Girolamo Muziano e la nascita del paesaggio alla veneta nella Villa d'Este a Tivoli. Con alcune osservazioni su Federico Zuccari, Livio Agresti, Cesare Nebbia, Giovanni de' Vecchi ed altri*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», serie 3, 22, 1999(2001), pp. 189-231.
- TOSINI 2008 = P. TOSINI, *Girolamo Muziano, 1532-1592: dalla maniera alla natura*, Roma 2008.
- TOSINI 2010 = P. TOSINI, *Esercizi di stile: pittori all'opera sui ponteggi di Villa d'Este tra Cinque e Seicento*, in «Studi di Memofonte», 5, 2010, pp. 25-35.
- TOSINI 2019 = P. TOSINI, *From Venice to Tivoli: Girolamo Muziano and the "invention" of the Tiburtine landscape*, in *Green Worlds in Early Modern Italy Art and the Verdant Earth*, a cura di K. H. Goodchild, A. Oettinger e L. Prosperetti, Amsterdam 2019, pp. 175-196.
- VAES 1931A = M. VAES, *Appunti di Karel van Mander su diversi pittori italiani conosciuti da lui a Roma, dal 1573 al 1577*, in «Atti del II Congresso Nazionale di Studi Romani», (Roma, 24-29 aprile 1930), vol. 2, Roma 1931, pp. 509-519.
- VAES 1931B = M. VAES, *Appunti di Carel van Mander su vari pittori italiani suoi contemporanei*, in «Roma», 9 (1931), pp. 193-208, 341-356.
- VALCANOVER 1990 = F. VALCANOVER, *Tiziano guida breve alla mostra*, Venezia 1990.
- VASARI [1568] 1966-1987 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1966-1987.
- VENTURI 1882 = A. VENTURI, *La Regia Galleria Estense*, Modena 1882.

- VIROLI 1991-1993 = G. VIROLI, *Pittura del Cinquecento a Forlì*, 2 voll., Bologna 1991-1993.
- WEEMANS 2013 = M. WEEMANS, *Herri met de Bles. Gli stratagemmi del paesaggio al tempo di Bruegel e di Erasmo*, Milano 2013.
- WETHEY 1969 = H.E. WETHEY, *The paintings of Titian: complete edition. The religious paintings*, I, London 1969.

Didascalie

- Fig. 1 Veduta dalla Porta del Colle, Villa d'Este, Tivoli. © Foto Davide Simonetti.
- Fig. 2 Veduta del Viale dei Cipressi, Villa d'Este, Tivoli. © Foto Davide Simonetti.
- Fig. 3 Loggia di Pandora, Villa d'Este, Tivoli. © Foto Davide Simonetti.
- Fig. 4 Loggia di Pandora, dettaglio, Villa d'Este, Tivoli. © Foto Davide Simonetti.
- Fig. 5 Giovanni Francesco Venturini, *Fontana detta dell'Idra posta sopra a' quella del Bicchierone*, 1690 circa, acquaforte, 227 x 342 mm, CL2269-6845, Istituto Centrale per la Grafica, Roma. © Istituto Centrale per la Grafica - MIC.
- Fig. 6 a: Johann Wilhelm Baur, *Veduta di Villa d'Este e i giardini*, 1641 circa, Collezione privata, Inghilterra; b: Johann Wilhelm Baur, *Veduta di Villa d'Este e i giardini*, 1641, Dorotheum (18 aprile 2012, n. 623).
- Fig. 7 Giovanni Francesco Venturini, *Veduta del palazzo dal piano del giardino con le sue fontane*, 1690 circa, acquaforte, 300 x 446 mm, CL2269-6831, Istituto Centrale per la Grafica, Roma. © Istituto Centrale per la Grafica - MIC.
- Fig. 8 Johann Wilhelm Baur, *Veduta di Villa d'Este e Fontana della Civetta*, 1636, acquaforte, 97 x 126 mm, FC119602, Istituto Centrale per la Grafica, Roma. © Istituto Centrale per la Grafica - MIC.
- Fig. 9 Israel Silvestre, *Fontana dei Dragoni a Tivoli*, metà XVII sec., acquaforte, 81 x 124 mm, FC8223, Istituto Centrale per la Grafica, Roma. © Istituto Centrale per la Grafica - MIC.
- Fig. 10 Israel Silvestre, *View of the Garden Terrace of the Villa d'Este at Tivoli*, 1643-1644, matita, inchiostro nero, seppia e lavaggio grigio, acquerello verde pallido. Metropolitan Museum of Art, New York.
- Fig. 11 Dominique Barrière, *Fontana nel giardino di Tivoli inanzi la facciata del palazzo*, 1618, acquaforte/bulino, 210 x 303 mm, FN22163, Istituto Centrale per la Grafica, Roma. © Istituto Centrale per la Grafica - MIC.

Fig. 12 Giovanni Battista Falda, *Fontana della Civetta*, seconda metà XVII sec., acquaforte, 220 x 332 mm, CL2269/6799, Istituto Centrale per la Grafica, Roma. © Istituto Centrale per la Grafica - MIC.

Fig. 13 Veduta della Sala delle Fontanina, Villa d'Este, Tivoli. © Foto Davide Simonetti.

Fig. 14 Giovanni Francesco Venturini, *Veduta della Fontana del Bicchiere sopra il Vialone delle Fontanelle*, 1690 circa, acquaforte, 244 x 336 mm, CL2269-6844, Istituto Centrale per la Grafica, Roma. © Istituto Centrale per la Grafica - MIC.



1a

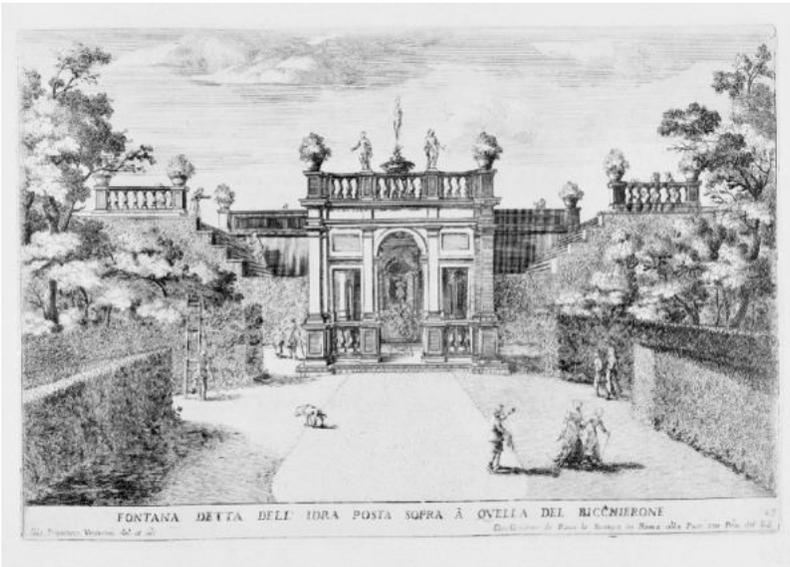


1b









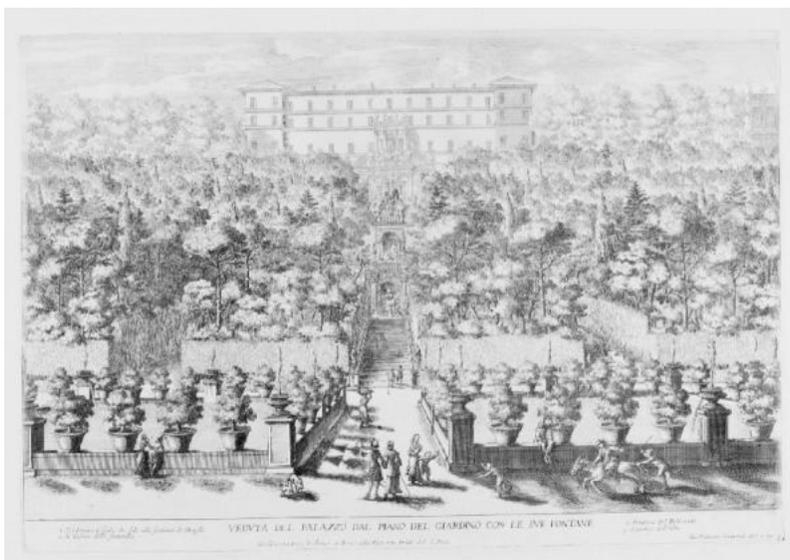


6a

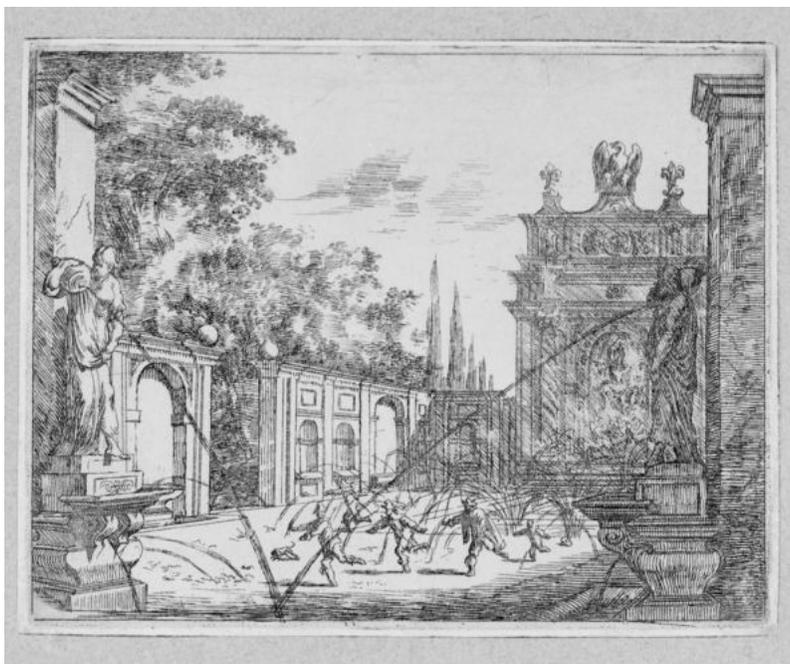


6b

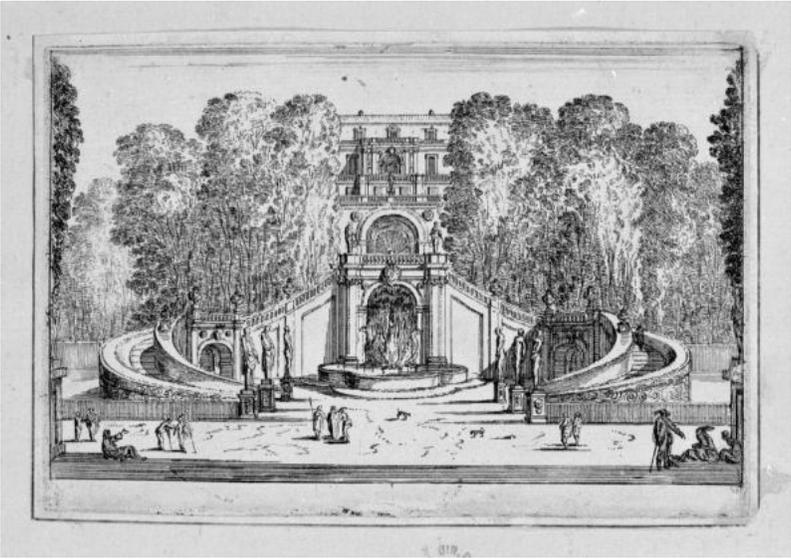
VEDUTE SEICENTESCHE DELLA VILLA D'ESTE A TIVOLI



7



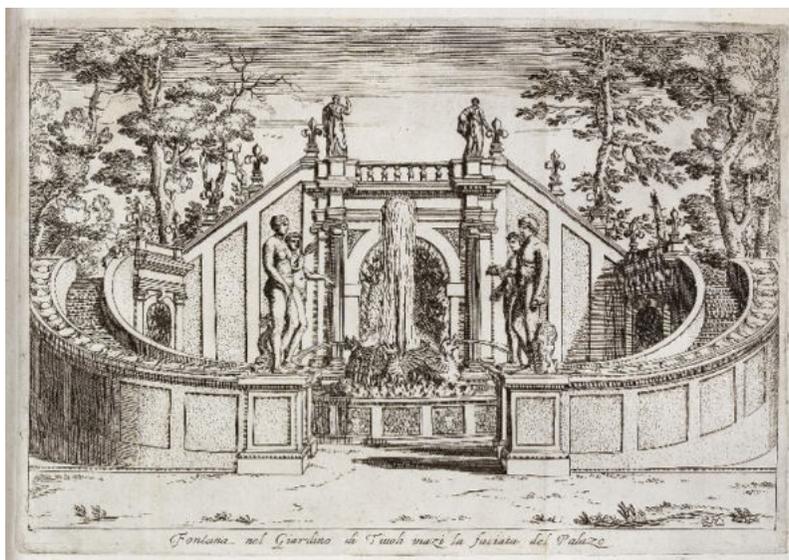
8



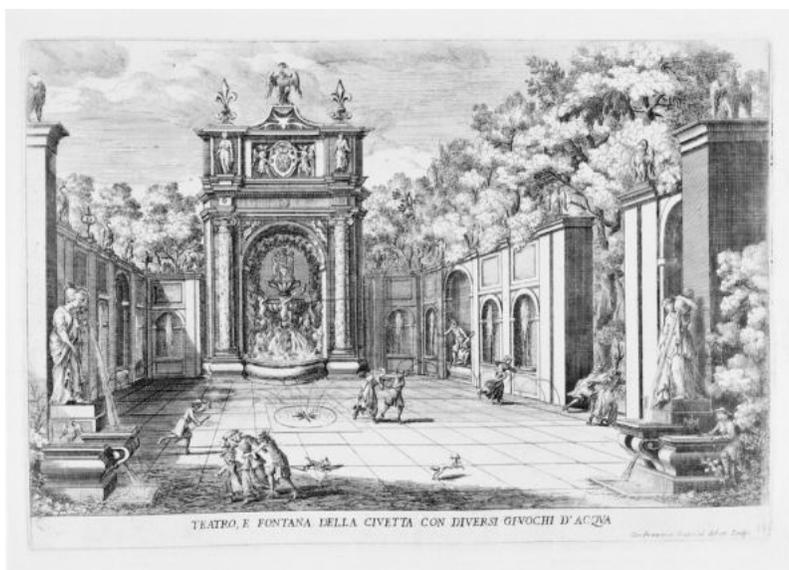
9



10



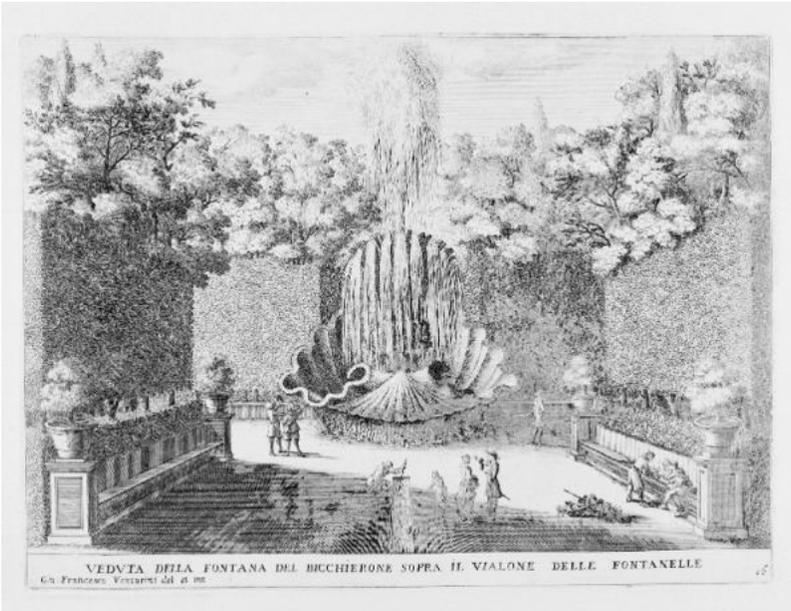
11



12



13



14