



Universitat Autònoma de Barcelona

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  [http://cat.creativecommons.org/?page\\_id=184](http://cat.creativecommons.org/?page_id=184)

**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

**WARNING.** The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

Tesis doctoral

---

Departament d'Art i Musicologia

**La collezione delle statue antiche  
della villa d'este a tivoli.  
Storia d'una dispersione**

---

Serafina Giannetti

Montserrat Claveria Nadal  
Beatrice Cacciotti  
Directors

## **Indice**

### **Introduzione**

### **Resumen**

#### **I. Ippolito II e la Villa d'Este a Tivoli:**

1. Ippolito II d'Este, cardinale e principe: cenni biografici.
2. Ippolito II d'Este, mecenate: le residenze estensi.
3. La Villa d'Este: l'ideazione e le fasi costruttive.
4. La villa dopo Ippolito II.
5. La villa d'Este: la natura, l'acqua e l'antico.
6. La Villa d'Este: il programma iconografico.

#### **II. La collezione di statue antiche:**

1. Ippolito II, collezionista: gli scavi e gli acquisti.
2. Le fonti scritte e grafiche:
  - 2.a. I manoscritti di Vienna e Parigi e il progetto di Ligorio.
  - 2.b. Le fonti cinquecentesche e le modifiche all'allestimento realizzate al tempo del cardinale Luigi d'Este.
  - 2.c. Le fonti seicentesche e gli interventi del cardinale Alessandro d'Este 1568 – 1624 e del cardinale Rinaldo d'Este (1618 – 1672).
  - 2.d. Le settecentesche e il progetto di vendita della villa.

#### **III. La dispersione della collezione:**

1. La documentazione dell'Archivio di Stato di Modena: il fondo *Frabbriche e villeggiature*.
  - 1.a. Le statue ai Musei Capitolini.
2. La documentazione dell'Archivio di Stato di Modena: il fondo *Cassa Segreta* e gli acquisti della seconda metà del Settecento.
  - 2.a. Le statue acquistate dal cardinale Alessandro Albani.
  - 2.b. Le statue inviate a Modena.
  - 2.c. Gli acquisti di Giovanni Pierantoni.
  - 2.d. Gli acquisti di Paolo Cavaceppi e di Vincenzo Pacetti.

## **IV. Conclusioni**

### **V. Catalogo**

1. Statue alienate tra il 1572 al 1611.
2. Acquisto del papa Benedetto XIV.
3. Acquisto del cardinale Alessandro Albani.
4. Le statue partite per Modena e il naufragio di Ischia
5. Acquisto di Giovanni Pierantoni.
6. Statue disperse tra il 1753 e il 1780.
7. Acquisto di Paolo Cavaceppi e di Antonio d'Este.
8. Acquisto di Vincenzo Pacetti.
9. Statue disperse dopo il 1788.
10. Statue ancora alla Villa d'Este.

### **Apparati**

Lista delle sculture.

Appendice documentaria.

Tavole.

Tabella delle corrispondenze.

Lista e abbreviazioni dei documenti consultati.

Bibliografia

## I. Ippolito II e la Villa d'Este a Tivoli

### 1. Ippolito II d'Este, cardinale e principe: cenni biografici.

Ippolito II d'Este nacque a Ferrara il 25 agosto del 1509, figlio secondogenito di Lucrezia Borgia e di Alfonso I, duca di Ferrara, Reggio e Modena. Destinato alla carriera ecclesiastica, a soli dieci anni ricevette gli ordini minori e lo zio, il ricco cardinale Ippolito I, gli cedette l'arcivescovato di Milano<sup>1</sup>. Fino al 1525 ebbe come precettori gli umanisti Celio Calcagnini e Fulvio Pellegrino Morato, poi lasciò Ferrara per compiere gli studi universitari a Padova<sup>2</sup>. Alla corte di famiglia frequentata da poeti, letterati e artisti ebbe modo di sviluppare una particolare sensibilità artistica e letteraria<sup>3</sup>.

Nel 1534 muore il padre e il fratello eredita il titolo ducale col nome di Ercole II. Due anni dopo Ippolito viene inviato in Francia in rappresentanza della Casa d'Este. Raffinato, colto, ambizioso, il cardinale di Ferrara si tratterà alla corte dei Valois per più di un decennio creando un'immagine di sé grandiosa e conducendo una vita piacevole, tra tornei cavallereschi, balli in maschera e banchetti. In breve tempo si fa apprezzare come statista e uomo politico e diventa uno degli italiani più influenti nella politica e nella vita di corte entrando in grande sintonia con il re Francesco I, che gli attribuisce importanti cariche e rendite<sup>4</sup> e ne sostiene la carica a cardinale, ottenuta dal papa Paolo III nel 1539.<sup>5</sup> Al suo rientro da un breve soggiorno in Italia, Francesco I lo fece consigliere e gli donò le abbazie di Saint – Medard a Soisson, di Fontaine – Chaalis nella Piccardia e di Jumièges<sup>6</sup>.

Nel 1544 il re di Francia, in cerca di alleati italiani nella lotta egemonica contro Carlo V, gli affidò una importante missione diplomatica inviandolo a Venezia e a Roma per ottenerne l'appoggio contro l'imperatore<sup>7</sup>. La vittoria ottenuta di lì a poco da Carlo V e la rinuncia da parte della Francia alle aspirazioni italiane ridimensionarono il suo ruolo nel gioco della politica europea. La morte di Francesco I, nel 1547, lo privò inoltre di un amico e potente protettore e, nonostante seppe conservare il favore del successore Enrico II, che come promesso dal suo predecessore gli concesse il titolo di *“protecteur des affaires de France en*

---

<sup>1</sup> Senigaglia 1902, 17–49; Pacifici 1920, pp. 3–4.

<sup>2</sup> Pacifici 1920, p. 6.

<sup>3</sup> Centroni 2008, p. 15.

<sup>4</sup> Al suo arrivo ricevette da Francesco I la nomina ad arcivescovo di Lione. Romier 1913, vol. I, pp. 89 – 130; Frommel 1998, pp. 219–220.

<sup>5</sup> Pacifici 1920, pp. 28–58.

<sup>6</sup> Le rendite dei beni francesi del cardinale ammontavano ogni anno a ben 80.000 livres.

<sup>7</sup> Pacifici 1920, pp. 59–91.

*Cour romaine*”, Ippolito decise in quegli anni di lasciare la Francia e trasferirsi a Roma.<sup>8</sup> Qui, con l’incarico ottenuto, poté rappresentare ufficialmente il re di Francia alla corte papale ed esercitare una significativa influenza sulla politica francese in Italia.

Il suo rientro in Italia nel 1549 coincise con la prima opportunità di assurgere al soglio pontificio. Nel conclave che seguì la morte di Paolo III Ippolito si presentava infatti come il candidato della corrente filofrancese occupando una posizione di primo piano nella lista dei "papabili". Egli non esitò a far uso della sua ricchezza e influenza personale per ottenere la sua elezione, ma tutto fu inutile e nel gennaio del 1550, vedendo che la sua posizione si era fatta insostenibile, offrì il suo appoggio al candidato di compromesso, Giovanni Maria Ciocchi del Monte, che fu eletto all'unanimità<sup>9</sup>. In cambio del sostegno ricevuto durante il conclave, Giulio III gli offrì subito la nomina a governatore di Tivoli, dove il cardinale Ippolito fece il suo ingresso trionfale il 9 settembre del 1550.

Con la ripresa delle ostilità tra Enrico II e gli Asburgo e i risvolti che lo scontro ebbe in Italia, il cardinale assunse nuovamente un ruolo di primo piano nella politica francese. Nel luglio del 1552 ottenne infatti la carica di luogotenente del re di Francia nella Repubblica senese, quando dalla città, tradizionalmente alleata dell'impero, una sollevazione cacciò la guarnigione imperiale spagnola con l’appoggio di truppe francesi inviate in soccorso. Sostenitore di una politica di riconciliazione, tesa ad evitare lo scontro con la Firenze di Cosimo I de’ Medici, il cardinale fu costretto però a dimettersi due anni dopo quando, giunto in città Piero Strozzi, prevalse la fazione favorevole alla guerra in Toscana<sup>10</sup>. Il 2 agosto del 1554 la sconfitta delle truppe francesi e senesi guidate da Strozzi da parte delle truppe medicee - imperiali riabilitò Ippolito che fu richiamato per ridare unità al disorientato partito filofrancese. Rientrò quindi a Roma forte del nomina a sovrintendente generale degli affari di Francia in Italia<sup>11</sup>.

La permanenza nella capitale durò solo pochi mesi. Le manovre ordite nel conclave seguito alla morte di Giulio III nel marzo del 1555, e soprattutto in quello successivo che seguì di lì a poco il breve pontificato di Marcello Cervini<sup>12</sup>, gli procurarono l’accusa di simonia e il bando dallo Stato pontificio da parte del neo eletto papa Paolo IV, intransigente fautore della Controriforma. Ad Ippolito non restò quindi che ritirarsi a Ferrara e aspettare la morte del suo

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 100.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 106–112.

<sup>10</sup> *Ibidem*, pp. 208–245.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 247–250.

<sup>12</sup> *Ibidem*, pp. 260–263.

avversario che avvenne nell'agosto del 1559<sup>13</sup>. Il cardinale estense allora, dopo quattro anni di esilio, ritorna a Roma, per partecipare per la quarta volta al conclave come candidato della corona francese. Neanche questa volta la sua posizione di vantaggio politico gli valse il pontificato e, quando fu chiara l'impossibilità di essere eletto, Ippolito e il gruppo filofrancese diedero il loro appoggio al cardinale Giovanni Angelo Medici che divenne papa Pio IV<sup>14</sup>. Ippolito riottenne in cambio il governatorato di Tivoli e fu riammesso alla Curia. Fu inoltre nominato legato presso il Patrimonio di S. Pietro per la durata di due anni, incarico che accrebbe ulteriormente la sua influenza e il suo reddito, ed entrò a far parte di una commissione "per la riforma dei costumi".

Nel 1560 fu inviato in Francia come legato *a latere* per salvaguardare gli interessi della Chiesa cattolica ed impedire che Caterina de' Medici, che aveva assunto la reggenza del trono ereditato dal figlio Carlo IX ancora minorenne, facesse ulteriori concessioni ai riformisti. Anche se durante la sua missione ottenne alcuni successi e la pubblica professione di fede cattolica del re di Navarra, Antonio di Borbone, è parzialmente attribuibile a lui, il suo atteggiamento moderato fu criticato da molti. Non riuscì infatti a distogliere Caterina de' Medici dalla sua politica di conciliazione verso gli ugonotti, culminata nel 1562 nell'Editto di gennaio che concesse loro completa libertà di culto fuori delle città. Con lo scoppio della prima guerra di religione e l'assassinio del duca di Guisa la posizione di Ippolito si rese sempre più difficile e nella primavera del 1563 il cardinale lasciò la Francia<sup>15</sup>.

A Roma ottenne un nuovo incarico nella commissione di cardinali istituita da Pio IV per la minaccia di un attacco turco. In dicembre, dopo la morte di Pio IV, le sue speranze di ottenere la tiara papale risorsero. Anche questa volta non risparmiò sforzi, scandalizzando con le sue manovre il Sacro Collegio e tutta Roma. Ma, nonostante la morte del rivale R. Pio di Carpi, la sua candidatura fallì per l'opposizione del partito spagnolo e per la perdita dell'appoggio francese. Il 7 gennaio 1566 Michele Ghislieri divenne papa Pio V<sup>16</sup>.

Per tutto il pontificato di Pio V Ippolito II restò in disparte dalla vita pubblica e curiale, concentrando energie e mezzi nel completamento della sua villa di Tivoli e delle sue collezioni artistiche romane.

Morì a Roma il 1° dicembre 1572 e fu sepolto a Tivoli nella chiesa di S. Maria Maggiore. Le orazioni funebri furono tenute da Ercole Cato e da Marc-Antoine Muret. Nel testamento il

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 264–272.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 282–286.

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 296–322.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 326–329.

cardinale lasciava villa d'Este al cardinale più anziano della sua famiglia o, in sua mancanza, al decano del Collegio cardinalizio; nominava inoltre suoi eredi universali Luigi ed Alfonso d'Este, con l'unica specificazione che al primo dovevano andare tutte le ricchezze immobili.

## **2. Ippolito II d'Este, mecenate: le residenze estensi.**

Il cardinale Ippolito II d'Este, mecenate e raccogliatore instancabile, a Roma diventa protagonista del recupero dell'antico e intraprende iniziative architettoniche e artistiche che segnano punti notevoli nella vita e nelle trasformazioni della città, lasciando la testimonianza di un ideale di vita che sarà modello per tutta la seconda metà del secolo.

Il 1534, anno di morte del padre, segna l'indipendenza economica di Ippolito che da quel momento inizia a comparire nei documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Modena. Tra i palazzi e le castalderie assicurategli dal lascito testamentario del padre Alfonso I, Ippolito scelse come dimora a Ferrara il palazzo di San Francesco e da subito intraprese lavori di ammodernamento dell'appartamento e soprattutto di abbellimento del giardino dove vennero piantati alberi da frutto, ortaggi, fiori, siepi di bosso e realizzati pergolati<sup>17</sup>.

Giunto in Francia fece costruire accanto al castello reale di Fontainebleau il Grand Ferrare, un casino progettato dall'architetto bolognese Sebastiano Serlio. Nonostante il numero essenziale degli ambienti e la semplicità delle pareti esterne<sup>18</sup>, l'edificio si distingue per una distribuzione interna innovativa e ingegnosa, che coniuga elementi italiani e francesi, e per una articolata e diretta comunicazione fra spazi aperti, destinati a cortili, giochi e giardino, e spazi chiusi<sup>19</sup>.

Ma è soprattutto al suo rientro a Roma nel 1549, come rappresentante del re di Francia presso la curia papale, che il cardinale, sollecitato da ambizioni crescenti, investì tutte le sue energie per ostentare la *magnificencia* propria e della Casa d'Este e sostenere, attraverso l'esercizio del mecenatismo, i suoi personali progetti politici.

---

<sup>17</sup> Giudoboni 2013, pp. 17–26.

<sup>18</sup> L'incerta situazione politica probabilmente spinse Ippolito a orientarsi verso un edificio di rapida costruzione, funzionale ed economico.

<sup>19</sup> Del progetto conserviamo diverse varianti offerte dallo stesso architetto Serlio nella sua opera di architettura divisa in sette libri pubblicati in momenti distinti (S. Serlio, *I Sette Libri dell'Architettura*, libro VI, c. I, Venezia 1584). Nessuna traccia rimane invece del giardino (cfr. Frommel 1998, pp. 219–241; Ranaldi 2001, p. 79). Sul Grand Ferrare e in generale sulle committenze di Ippolito II d'Este in Francia cfr. Bardati 2013 e Frommel 2013.

Istallatosi inizialmente nel palazzo Orsini di Montegiordano<sup>20</sup>, affida a Pirro Ligorio la decorazione del fregio della sala grande, oggi perduto<sup>21</sup>. La residenza fu ornata probabilmente da statue e busti<sup>22</sup>.

Nel mese di gennaio del 1550 prende in affitto dalla famiglia Carafa la Vigna di Montecavallo sul Quirinale,<sup>23</sup> luogo rinomato per la salubrità dell'aria e la ricchezza di antiche vestigia, dove dal XV secolo le potenti famiglie della corte romana avevano realizzato ville e giardini<sup>24</sup>. Qui, come già nelle precedenti residenze, Ippolito concentra le sue attenzioni e i maggiori sforzi economici sui giardini, che vengono arricchiti da piante rare, nuove fontane, sculture e soprattutto dai padiglioni e dai pergolati in legno ideati da Girolamo da Carpi.<sup>25</sup>

Gli eventi che seguirono l'elezione del papa Paolo IV e la condanna ad allontanarsi dallo Stato pontificio costrinsero Ippolito a sospendere per qualche anno, tra il 1555 e il 1559, i suoi progetti a Roma e a tornare nella capitale estense dove, ritenendo inadeguate le sue residenze, intraprende lavori di ristrutturazione della delizia di Belfiore, possedimento *extra moenia* della famiglia a nord della città, dedicato al riposo, allo svago, alle cerimonie e soprattutto alla caccia<sup>26</sup>.

Solo al suo rientro definitivo a Roma, nel 1559, furono intraprese la ristrutturazione del piano superiore del palazzetto settentrionale<sup>27</sup> della villa e un ampio progetto di monumentalizzazione dei giardini. L'acquisizione della confinante Vigna Boccaccio, ottenuta

---

<sup>20</sup> Si tratta del Palazzo Orsini Taverna in via di Montegiordano, edificato dalla famiglia Orsini nel XIII sec. e passato ai Taverna nel XIX secolo (Lanciani III (1990), pp. 203–204: il 14 maggio del 1549, Notaio Reydet, c. 818, n. protocollo 6150; Centroni 2008, p. 16, nota 4).

<sup>21</sup> Si tratta del primo incarico dell'architetto napoletano per Ippolito II. L'anno dopo venne assunto come antiquario.

<sup>22</sup> Nei Registri sono riportate, tra il 1554 – 1565, note di conti per il trasporto di opere d'arte Montegiordano a Montecavallo.

<sup>23</sup> Lanciani IV (1992), pp. 100–105. La villa era appartenuta al colto cardinale Oliviero Carafa che l'aveva acquistata verso il 1490. A lui risale il "palazzo nuovo" a sud della tenuta, aggiunto agli edifici tardo medievali settentrionali, e la sistemazione dei giardini orientali. Alla sua morte gli eredi affittarono la villa a Orazio Farnese, nipote non ancora ventenne del papa Paolo III, che vi soggiorna spesso finanziando numerosi lavori di ristrutturazione. Alla morte del papa scadono i cinque anni di locazione e i Carafa stipulano il nuovo contratto con Ippolito II d'Este (Frommel 1999, p. 16; Colalucci 2002, pp. 31–36; Guidoboni, Marinelli 2013; Zampa 2013).

<sup>24</sup> Gasparri 1985, p. 7; Crocco 2002; Conforti 2008. Poco rimane della dimora del cardinale di Ferrara sul Quirinale. La villa, in quattro secoli e mezzo, è stata fagocitata dal palazzo del papa, attuale Palazzo del Quirinale. Una ricostruzione multimediale della Vigna d'Este è stata realizzata all'interno di un più ampio progetto sulla storia del Palazzo del Quirinale (cfr. Colalucci 2013, pp. 139–162).

<sup>25</sup> Frommel 1999, pp. 28–29. Dai documenti dell'Archivio di Stato di Modena emerge che insieme a Girolamo da Carpi lavorò anche Tommaso Ghinucci.

<sup>26</sup> Guidoboni 2013, pp. 26–32.

<sup>27</sup> L'edificio settentrionale con una torre tardo medievale, il cui ampliamento iniziò probabilmente già con i Farnese, fu oggetto di una corposa ristrutturazione e scelto come residenza principale, discosta dalla piazza e dalla vita cittadina, rispetto al palazzetto meridionale. Cfr. nota 23.

in dono dal nuovo papa Pio IV<sup>28</sup>, gli consentì infatti di raddoppiare l'estensione del parco, mentre il ripristino dell'acquedotto Vergine permise la costruzione di nuove e più spettacolari fontane. Il cardinale si avvale dell'opera di Tommaso Ghinucci<sup>29</sup> per la costruzione degli acquedotti e delle opere idrauliche necessarie alle fontane, dell'architetto ferrarese Gian Alberto Galvani e probabilmente di Pirro Ligorio, per la progettazione dei giardini e per gli allestimenti delle fontane e dei gruppi scultorei.

Su progetto proprio di quest'ultimo, probabilmente già nel 1560, iniziarono i lavori per due grandi fontane rustiche caratterizzate da rocce naturalistiche da cui sgorgava l'acqua. La prima ornava il giardino inferiore realizzato su un terrazzamento ricavato nel pendio settentrionale della collina, alle spalle del palazzetto estivo con il quale era connesso attraverso un complesso sistema di discese e scale<sup>30</sup>. La Fontana detta "da basso" fungeva da fontale allo spiazzo che si apriva a ovest del giardino. Fiancheggiata da due logge terrazzate, era composta da un'ampia nicchia centrale, scavata nel corpo tufaceo del colle, con una montagna modellata da finte rocce che ospitava un gruppo di statue che raffiguravano Apollo accompagnato dalle Muse<sup>31</sup>. Una serie di antiche sculture ornava inoltre gli spazi antistanti, il piazzale rettangolare e il vialetto di accesso. Attualmente la struttura originaria di questa fontana è ancora riconoscibile, priva delle statue<sup>32</sup>, nella parte inferiore dell'attuale Fontana dell'Organo di Clemente VIII.

La seconda si collocava invece nel *Boschetto*, un'area appartata della parte meridionale del giardino, circondata da mura e alte siepi che costituiva una sorta di piccolo eden

---

<sup>28</sup> In cambio della donazione si faceva obbligo al cardinale di contribuire al decoro pubblico restaurando le fabbriche o edificando un muro di confine lungo la via Alta Semita che proprio in quegli anni veniva rettificata e ampliata (AVS, Arm. LII, II, sub data 8 novembre 1560; pubblicato in Pacifici 1920, pp. 149–150, nota 1). La sistemazione della nuova *Via Pia* promossa da Pio IV e conclusa intorno al 1561 corona un processo di recupero del colle Quirinale i cui segni risalgono già ad un ventennio addietro (Cfr. Gasparri 1985, p. 7).

<sup>29</sup> L'architetto, che aveva costruito le condutture d'acqua per la villa del cardinale Ridolfi a Bagnaia, era già stato chiamato da Ippolito II nel 1550 durante i primi lavori di sistemazione del giardino.

<sup>30</sup> Frommel 1999, pp. 31–33; Colalucci 2013, pp. 149–151, figg. 12 e 13. Questo assetto della fontana da basso con la residenza estiva sarà pesantemente modificato nel 1583, quando papa Gregorio XIII farà costruire una nuova palazzina. La Fontana da Basso è stata assorbita nelle strutture della attuale Fontana dell'Organo.

<sup>31</sup> Sulla collezione di antichità esposta nella villa del Quirinale cfr. Hülsen 1917; Gasparri 1985. La serie di otto muse di dimensioni minori del vero entro nicchie ai lati di un Apollo con cetra intendevano rievocare un *Mouseion*, celebrando l'unione delle arti e della scienza. Il complesso rimane a lungo elemento caratteristico del giardino fino a quando la serie delle muse viene trasferita nel nuovo museo Chiaramonti voluto da Pio VII in Vaticano. Mentre resta ancora sul Quirinale la figura di Apollo sia pure con molti restauri (cfr. Gasparri 1985, p. 9; Lauro 1999).

<sup>32</sup> Nelle due logge ai lati della fontana erano tre statue, le due colossali a destra incise da De' Cavalieri con il nome di *Spes* e *Juno*, la terza a sinistra è incerto se possa essere identificata con quella incisa come *Aeternitas* (cfr. Gasparri 1985, p. 9). Poco dopo il 1568 sparisce anche una serie di statue isolate disposte lungo il viale davanti alla stessa fontana, oltre ad un Giove e ad un togato su cippi, finiti a Tivoli, una regina seduta con un cane sotto la sedia che insieme ad un'altra figura simile finisce tra le sculture vendute al cardinale de' Medici e oggi agli Uffizi (Gasparri 1985, p. 9).

classicheggiante. Qui un elegante tridente di viali coperti a pergola convergeva su uno spiazzo rettangolare occupato su tre lati da un teatro di verzura che nelle nicchie ospitava statue antiche della collezione del cardinale<sup>33</sup>. Sul quarto lato si apriva invece la fontana del Bosco, detta poi Fonte Rustico, per secoli uno degli elementi caratteristici dell'architettura del giardino. Era costituita da una grande nicchia centrale con un'altura di finte rocce sui cui dominava una statua di *Carità*, o meglio di *Venere*, seduta con due Putti ai lati<sup>34</sup>. Ancora in epoca estense furono aggiunti nelle grotte laterali due satiri minori del vero e sulla sommità della fontana un pastore giacente dalla cui otre cadeva acqua. Al centro del bacino la statua di un putto che gioca con l'oca era stata impiegata come *puer minges*<sup>35</sup>. Il viale centrale che dalla fontana portava al muro di confine del giardino verso la via Pia puntava su un busto monumentale di Iside Diana, quasi immagine della divinità tutelare di questo sacro *lucus*<sup>36</sup>.

Ippolito d'Este fece allestire con cura anche l'ex-Vigna Boccaccio, collegandola con la Vigna Carafa e dotandola di un'originale fontana rustica, di cui però oggi non rimane nulla dopo le trasformazioni avvenute nel Seicento. Allo stesso modo scomparve presto l'articolato sistema di cortili e giardini segreti che si trovavano presso le due residenze del cardinale, proprio lì dove dopo pochi anni sorgerà il grande cortile del palazzo del Quirinale.

Centro di raccolta e di smistamento dell'ampio patrimonio di antichità del cardinale<sup>37</sup>, nella villa fu esposto in maniera più o meno stabile solo un numero limitato di sculture, destinate a svolgere una funzione decorativa, in ruolo nettamente subordinato alla cornice architettonica e naturale. Nelle scelte operate nella loro esposizione, a differenza di quello che avverrà nella Villa d'Este, manca apparentemente un disegno generale, che leghi il complesso delle sculture in un unitario e organizzato sistema rievocativo di ideali etici e formali classici. Si può cogliere però il segno di un programma espositivo significativo nel concentrarsi delle sculture in alcuni insiemi<sup>38</sup>.

---

<sup>33</sup> Gasparri 1985, p. 10. Spariti quasi subito un "*Re nudo*" e un *Giove*, restano invece esposte qui a lungo una statua di Adriano e una di Cerere colossali. Nelle ultime due nicchie del teatro sono invece due statue dette di muse, più piccole del naturale.

<sup>34</sup> I due putti sono indicati come *Eros e Anteros* in una incisione di G. B. de Cavalieri.

<sup>35</sup> I Satiri mancano già negli inventari successivi della villa, e presto spariscono anche i vari puttini. Di questo ricco insieme, inteso a ricostruire una grotta di Venere, è identificabile solo la statua femminile (Gasparri 1985, p. 10).

<sup>36</sup> In realtà si trattava di una rappresentazione di Iside, oggi al museo Chiaramonti. Al tempo di Gregorio XIII, nel primo periodo papale del Quirinale, il *Boschetto* era probabilmente ancora intatto, ma già a partire dalla fine del Cinquecento si persero le tracce dei due viali laterali e l'assetto delle sculture nella fontana e nella piazzetta. L'area pesantemente modificata durante i secoli è stata recentemente riqualificata (cfr. Colalucci 2013, pp. 154–162).

<sup>37</sup> A Roma venivano portate tutte le statue da restaurare. Nei registri dei conti ricorrono i nomi del maestro Maturino, di Valerio e Simone Cioli e di Andrea Casella.

<sup>38</sup> Gasparri 1985, p. 34.

### 3. La Villa d'Este: l'ideazioni e le fasi costruttive.

Ottenuta da Giulio III la nomina a governatore di Tivoli nell'estate del 1550, Ippolito si trasferisce nella città dall'inizio di settembre alla fine di ottobre. Con queste parole viene descritto il trionfale arrivo del cardinale nella città da Giovanni Zappi, uno dei primi storici tiburtini:

«Prese il cardinale di Ferrara il possesso per governo di Tivoli nel 1550 con gran comitiva di Prelati, e Titolati, e de letterati di varie nationi ricevuto, e trattato con singular pompa, poiché menò seco in detto luogo 250 gentil huomini, trà li quali ve n'erano ottanta Titolati, come Signori, Conti, Marchesi, e Cavalieri, con una bellissima musica, & li primi virtuosi, che se fussero potuti trovare al Mondo, Teologi, Filosofi, Poeti Scrittori, & Musici».<sup>39</sup>

Inizialmente si sistema nella residenza dei governatori tiburtini, il nucleo dell'attuale palazzo di Villa d'Este, prendendo in affitto anche l'adiacente convento benedettino, dal 1256 francescano, il cui chiostro medievale fu usato come cortile. Risale già a questi mesi l'acquisto di alcuni fondi compresi nell'area che sarà poi parte del giardino della villa<sup>40</sup>.

Tornato a Roma dopo l'esilio impostogli da Paolo IV, il nuovo papa Pio IV gli riconsegna anche il governatorato di Tivoli. Da questo momento, fino alla sua morte, il cardinale si dedicherà quasi esclusivamente alla ultimazione dei progetti avviati nella sua residenza romana sul Quirinale e alla realizzazione della villa d'Este, la più celebre delle sue dimore.

L'ideazione architettonica generale del progetto è attribuita a Pirro Ligorio<sup>41</sup>, al servizio del cardinale in qualità di architetto e antiquario a partire dal 1549–1950. Tale incarico si era concretizzato fino al quel momento soprattutto nelle ricerche antiquarie condotte a tappeto nell'agro tiburtino<sup>42</sup>, un lavoro che, se anche finalizzato principalmente al recupero di sculture e frammenti architettonici, portò all'individuazione, dopo secoli di oblio e abbandono, delle più significative testimonianze archeologiche attestate nella zona<sup>43</sup>. La competenza di Ligorio

---

<sup>39</sup> Zappi 1920, pp. 31 – 32.

<sup>40</sup> Trovare riferimento

<sup>41</sup> A lui chiaramente il suo contemporaneo Uberto Foglietta attribuisce il disegno generale della parte superiore del giardino, con la Fontana dell'Ovato e quella di Roma poste alle estremità opposte di un asse e collegate dal Viale delle Cento fontane (Foglietta 2003, p. 7). Su Ligorio e la sua ricca produzione manoscritta cfr. Mandowsky Mitchell 1963. Notizie biografiche si ricavano da Gaston 1988; Coffin 2003. Sulla sua attività a Tivoli, documentata dai pagamenti ricevuti da Ippolito II, cfr. Pacifici 1920; Coffin 1960, pp. 29–32 e 92–93; Lamb 1964, p. 83; Salza Prina Ricotti 1973; Palma Venetucci 1992; Ranaldi 2001; Salza Prina Ricotti 2001; Barisi, Fagiolo, Madonna 2003; Ten 2005; MacDonald, Pinto 2006, pp. 246–250 e 326–328.

<sup>42</sup> Tali indagini erano state avviate da Ligorio, come egli stesso scrive nel manoscritto torinese, insieme al medico Girardo Thedesco, già nel 1538. (cfr. Taur. 20, f. 67v).

<sup>43</sup> Fondamentali per la conoscenza del sito le ricerche svolte da Ligorio a Villa Adriana. Le sue furono le prime esplorazioni sistematiche, condotte attraverso lo scavo e la conseguente evidenziazione di parti nascoste dall'interro e l'esito di queste ricerche costituì il punto di riferimento per tutti gli studi successivi. L'esame

nell'ambito delle antichità tiburtine, nella città e nel territorio, testimoniata dal contenuto dei manoscritti che l'architetto dedicò al tema in diverse stesure<sup>44</sup>, pesò senza dubbio sulla sua scelta come progettista per la residenza tiburtina<sup>45</sup>. Il suo nome compare nei registri dei conti per i lavori alla villa negli anni tra il 1567–1568, ed è probabile che ebbe un ruolo soprattutto nella realizzazione del progetto e nella direzione dei lavori delle fontane di Roma e Tivoli<sup>46</sup>.

L'architetto napoletano era affiancato dal collega ferrarese Giovanni Alberto Galvani<sup>47</sup>, a cui era affidata la direzione e la realizzazione dei lavori, e dall'ingegnere idraulico Tommaso Ghinucci<sup>48</sup>. A novembre arriva anche Guglielmo della Porta<sup>49</sup> che si trattiene diciotto giorni e che potrebbe essere stato incaricato di progettare e realizzare fontane e sculture accanto a Ligorio per il giardino inferiore.

Tra il 1560 e il 1572 il complesso tiburtino risulta un immenso cantiere dove i lavori proseguono a ritmo frenetico soprattutto a partire dal 1563, anno in cui Ippolito, tornato da una legazione in Francia, poté apprezzare soddisfatto le spettacolari fontane che Ligorio stava realizzando nella sua vigna sul Quirinale, e convincersi a trasformare tutta l'area sotto il palazzo tiburtino in un unico grande giardino simmetrico<sup>50</sup>. Acquista allora ulteriori terreni nell'area e vi fa condurre l'acqua dell'Aniene per realizzare fontane ancora più spettacolari.

Il sito scelto era ricco di un forte valore ideologico. Oltre a collocarsi a ridosso degli spettacolari resti antichi del santuario d'Ercole Vincitore, allora interpretati come una residenza imperiale<sup>51</sup>, la villa del cardinale era come incastonata nelle antichità della città.

---

diretto dei resti, affrontato in molti casi per la prima volta da Ligorio, ebbe un ruolo determinante sulla sua formazione, influenzando in maniera significativa buona parte dei suoi prodotti architettonici e artistici a partire dalla villa stessa, incastonata tra i nuclei edilizi antichi (Fagiolo 1981; Madonna 1981; Madonna 1991; Fagiolo 1997; Madonna, Fagiolo 2003).

<sup>44</sup> Ligorio trattò delle antichità tiburtine in due opere, dedicate rispettivamente a Ippolito II e a Alessandro Farnese, intitolate la prima *Descrittione della superba et magnificentissima Villa Hadriana*, la seconda *Trattato delle Antichità di Tivoli et della Villa Hadriana*, di cui gli originali sembrano persi, e nel *Libro delle antiche ville tiburtine*, vol.20 dei manoscritti ligoriani presso l'Archivio di Stato di Torino. Il *Libro*, portato a termine probabilmente dopo il suo trasferimento a Ferrara, è caratterizzato rispetto alle precedenti opere da un ricco corredo grafico (cfr. Ten 2005, p. IX–X).

<sup>45</sup> Il suo contemporaneo Uberto Foglietta lo definisce "vir cum multiplici eruditione perpolitus, tum admirabili omnis antiquitatis cognizione praecellens, hanc explicare operae pretium duxi". La sua esperienza come archeologo è fondamentale non solo per esaudire la richiesta di marmi, statue e bassorilievi per adornare le ville e i giardini, ma anche perché lo scavo è l'occasione per osservare e studiare da vicino le antichità che saranno alla base della sua produzione architettonica. Ranaldi 2001, p.154; Centroni p. 18.

<sup>46</sup> Centroni 2008, p. 30, nota 43.

<sup>47</sup> Tra il 23 settembre e l'8 novembre 1560 Galvani è a Tivoli "per dare ordine alle fabbriche". Cfr. Catalano 2003, pp. 52–55.

<sup>48</sup> Fagliari Zeni Buchicchio 1999.

<sup>49</sup> Frommel 2013, p. 277.

<sup>50</sup> Tra il 1563 e il 1569 Ligorio viene menzionato a Tivoli ben sei volte e nell'estate del 1568 vive lì con tutta la sua famiglia (Frommel 2013, p. 280).

<sup>51</sup> Ligorio 2005, pp. 29–36, ff. 17 – 19v; Ten 2005, pp. 166–169.

Occupava, chiudendolo a ovest, il settore più a occidente dell'arco ideale disegnato topograficamente dai resti delle antiche ville dell'area tiburtina, secondo la ricostruzione topografica che lo stesso Ligorio offre nel suo *Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville*<sup>52</sup>, una monografia sulle antichità della città, dove oggetto privilegiato sono appunto le ville antiche<sup>53</sup>.

Il palazzo fu realizzato apportando significative modifiche al vecchio edificio del governatorato<sup>54</sup>, che un tempo villa romana, poi convento benedettino confiscato nel XIII secolo, divenne Palazzo del Governo. Il piano superiore, a livello del chiostro benedettino inglobato nella costruzione e accessibile direttamente dalla piazza, era riservato ai cardinali estensi, mentre quello inferiore era in parte occupato dalle sale di rappresentanza.

Il prospetto dell'edificio verso il giardino si presenta semplice e simmetrico, completamente intonacato, a tre ordini di finestre con cornici senza timpano collegate da fasce marciapiano. Un leggero avanzamento delle due ali laterali, evidenziate dal bugnato nella parte cantonale e sulla fascia basamentale, spezzano la continuità del piano. A movimentare la severità della facciata, Ligorio introduce al centro del prospetto una loggiato con terrazze belvedere su due ordini sovrapposti, ciascuno con tre aperture con arcate inquadrature da un sistema di colonne e trabeazioni, e una scala a due rampe simmetriche che conduce al piano sottostante del giardino. Il progetto iniziale prevedeva probabilmente due torri laterali che, come avancorpi, racchiudessero la parte centrale delle logge. Così appare infatti il palazzo sia nell'affresco di Girolamo Muziano su una parete del *Salone della Fontana* del palazzo stesso, sia nella incisione di Étienne Dupérac del 1573<sup>55</sup>.

Entrando nel palazzo dalla piazza, superato l'androne, si accedeva al cortile interno realizzato inglobando il chiostro del complesso benedettino. Il porticato fu realizzato tra il 1566 e 1567

---

<sup>52</sup> Archivio di Stato di Torino, Libro o' vero trattato, dell'antichità. XXII. di Pirrho Ligorio Patritio Napolitano et cittadino romano, nel quale si dichiarano alcune famose ville, et particolarmente dell'antica città di Tibure et di alcuni monumenti, Volume 20, Codice Ja.II.7, Libro XXII. Il testo è stato pubblicato nella serie Libri delle Antichità. Torino Archivio di Stato di Torino, Codici ligoriani 19-30 bis a cura di Alessandra Ten. Per l'analisi codicologica della ricca collezione di manoscritti ligoriani conservata presso l'Archivio di Stato di Torino cfr. Cusanno 1994.

<sup>53</sup> Compendiando fonti letterarie ed epigrafiche con la conoscenza approfondita dei luoghi, l'architetto napoletano individua i siti e le vestigia delle ville romane nell'antica Tibur appartenute a personaggi celebri, poeti, intellettuali, imperatori. Nella sua descrizione l'autore, riconoscendo nella disposizione delle ville restituite un semicerchio, segue un criterio topografico da nord a sud, sino alla Villa Adriana (Ranaldi p.; Ligorio 2005, p. ).

<sup>54</sup> Sulle stratigrafie edilizie dell'edificio e le preesistenze romane e medioevali cfr. Fratini, Moriconi 2013. Dagli scavi archeologici del piano terra del palazzo sono stati portati alla luce i resti, in parte già noti, di una villa extraurbana di età romana repubblicana. Durante il medioevo il sito fu occupato da un convento prima benedettino e poi francescano, del quale restano ancora leggibili alcune strutture parzialmente conservate negli alzati riutilizzati come vani del palazzo cardinalizio estense.

<sup>55</sup> Centroni 2008, pp. 24–25.

dal c.d. “maestro Raffaello di Firenze”, che alzò tre lati, ciascuno di 22 m circa, e usò come quarto lato la parete settentrionale della chiesa di Santa Maria Maggiore. Sei lucernai illuminano il sottostante criptoportico, detto anche *Manica Lunga*, abbellito da tre fontane rustiche<sup>56</sup>.

Il lato che si appoggia alla chiesa è tuttora decorato da una fontana composta di due colonne doriche architravate, racchiudenti uno spazio centrale in forma di nicchia, che simula un antro roccioso, nel quale appare distesa una ninfa dormiente<sup>57</sup> che appoggia il braccio sinistro su un vaso dal quale scende acqua. Al di sotto della statua è collocata una vasca o *labrum* databile al II sec. d.C., impreziosita da due teste leonine e da una doppia fascia di strigilature<sup>58</sup>.

L'interno della nicchia è decorato da rilievi che rappresentano paesaggi lungo un fiume che scende da un monte<sup>59</sup>. Le aquile e i rami di cotogno rimandano ai motivi araldici degli Estensi. Sull'architrave della fontana è collocato un busto del secolo XVI con testa diademata del IV sec. d.C.<sup>60</sup>.

Nel piano superiore notevoli sono la cappella, decorata con pitture e stucchi di Livio Agresti e dei suoi allievi, cui si deve probabilmente anche la decorazione delle altre volte con paesaggi e allegorie di virtù, come quelle nella *Sala del Trono*. Al piano inferiore nel *Salone della Fontana* Federico Zuccari dipinse il *Convito degli Dei*, nel centro del soffitto, mentre su una parete fu dipinto da Girolamo Muziano il progetto della villa stessa. La sala a sinistra del salone centrale è decorata

con scene tratte dalle fatiche di Ercole, mentre in quelle di sinistra compaiono vicende mitologiche legate alla storia di Tivoli, attribuite a Livio Agresti ed ai suoi allievi<sup>61</sup>.

La villa fu concepita con l'ingresso in basso, dalla antica via Tiburtina, con entrata a Tivoli da Porta Romana o del Colle, cosa che obbligava a salire al Palazzo attraverso lo stupendo Giardino e le straordinarie fontane. L'ingresso attuale era usato per praticità dal cardinale e dalla servitù.

Parallelamente ai lavori di adeguamento del palazzo, si lavora per circa dieci anni all'ossatura del sottostante giardino che si sviluppava lungo il versante di una collina e si articola secondo terrazze poste a livelli diversi ascendenti verso la villa. L'area di circa quattro ettari, denominata *Valle Guadente* per l'amenità del sito, dovette essere liberata dal preesistente

---

<sup>56</sup> Centroni 2008, pp. 22–24.

<sup>57</sup> Cfr. scheda n. 87.

<sup>58</sup> Cfr. scheda n. 88.

<sup>59</sup> Secondo alcuni vi sarebbe rappresentato il paesaggio tiburtino, rigoglioso e ricco di acque.

<sup>60</sup> Cfr. scheda n. 89.

<sup>61</sup> Catalano 2003.

quartiere medievale di Campitelli, che venne demolito, e spianata attraverso una colossale opera di sbancamento del terreno caratterizzato da notevoli pendenze e da un sottosuolo molto roccioso<sup>62</sup>. Successivamente si eseguirono, nell'arco di tre anni dal 1563 e il 1565, i terrazzamenti e furono impostati l'impianto sia idraulico che vegetazionale<sup>63</sup>.

Durante il cantiere venne corretto anche l'assetto viario a valle della residenza, provvedimento reso inevitabile dalle asperità che caratterizzavano il percorso precedente, peraltro parzialmente assorbito nel perimetro della villa; l'intervento si concretizzò con la realizzazione di un nuovo tratto come raccordo tra due percorsi antichi, corrispondente al segmento dell'attuale Via degli Orti compreso tra Piazza San Nicola e il bivio per la Via del Tartaro<sup>64</sup>. L'operazione determinò una radicale revisione dei livelli ottenuti attraverso tagli profondi del banco e sterri che coinvolsero inevitabilmente anche la estremità meridionale del Santuario d'Ercole a Tivoli.

Interferenze tra l'organismo archeologico e la costruzione della villa sembrano emergere anche in termini più prettamente legati alle necessità pratiche del cantiere. I sondaggi operati all'interno del santuario, in particolare nel confine meridionale e in una delle grandi aule accessibili dalla *via Tecta*, hanno evidenziato un notevole recupero di ceramica collocabile in un arco cronologico tra il XV al XVI secolo pieno. Vista la prossimità con la villa d'Este e considerando la cronologia del materiale ceramico, sembra possibile ricondurre queste vaste operazioni di riempimento ai lavori di regolarizzazione effettuati nella valle Gaudente per realizzare gli estesi terrazzamenti estensi; l'entità dei riporti doveva soddisfare anche la necessità di ricoprire i crolli dell'organismo antico e conseguire così ampi spazi coltivabili<sup>65</sup>.

La progettazione della villa dovette inoltre risentire del modello del vicino santuario antico. Ligorio nei suoi testi mostra notevole attenzione ai particolari strutturali nella descrizione del complesso antico, in particolare alle strutture sostruttive che caratterizzavano il lato nord occidentale del complesso e più in generale alla sua distribuzione su terrazzamenti artificiali resi indispensabili per superare il vincolo orografico. Gli stessi problemi poneva infatti la costruzione della Villa perché analoga era la morfologia del sito anche nella necessità di superare pendii con direzioni diverse.

---

<sup>62</sup> Ippolito impegnò ingenti somme di denaro. Vengono demolite circa quaranta abitazioni, case rustiche, vigne e orti con pergolati, oliveti, chiese e strade. Tutte le descrizioni contemporanee ne sottolineano la fatica e gli ingenti costi. Cfr. Foglietta 2003(1569), p. 3; Carduli 2003 (1588), p. 1; Zappi 2003 (1576), p.1; Seni 1902, pp. 52–54; Pacifici 1921, pp. 7–9; Centroni 2008, pp. 25–26.

<sup>63</sup> Centroni p. 27.

<sup>64</sup> Giuliani 2009, pp.

<sup>65</sup> Giuliani 2009; Ten 2013, pp. 243–246.

Un grande impegno costò anche risolvere il problema dell'approvvigionamento di una ingente quantità di acqua per le fontane. Nel 1561 il cardinale aveva fatto realizzare un acquedotto che conduceva l'acqua della fonte Rivellese dal Monte S. Angelo, in valle Arcese, a Tivoli. L'acqua, potabile, utilizzata anche per le fontane pubbliche della città, serviva agli usi domestici e alimentava solo il palazzo e le fontane della parte alta del giardino. Le numerose e spettacolari fontane previste dal progetto necessitavano invece di una ingente quantità di acqua, che si decise di attingere direttamente dal fiume Aniene, attraverso una delle più sofisticate opere di idraulica mai realizzate fino a quel tempo, ovvero un canale scavato nel sottosuolo che attraversava la città per oltre un chilometro e che raggiungeva a quota intermedia il pendio della villa per alimentare la parte centrale e bassa del giardino. Nel punto in cui giunge l'acqua del fiume si innalza il cavallo Pegaso che fa scaturire l'acqua dal monte. L'acqua del fiume alimenta tuttora le circa mille fontane della villa esclusivamente, come nel XVI sec., per caduta naturale<sup>66</sup>.

L'ingresso principale alla villa era dalla Via del Colle. Si accedeva nella parte più bassa e in piano del giardino, impostato su una serie di percorsi ortogonali, disposti simmetricamente rispetto all'asse centrale che dall'accesso puntava esattamente al centro della scala con logge sul prospetto del palazzo, situato in posizione dominante. Salendo verso il palazzo, il giardino si estendeva su un declivio a pendenza uniforme il cui dislivello era superato da scalinate, cordonate e terrazzamenti, secondo un modello che Pirro desunse probabilmente dallo studio degli antichi santuari repubblicani laziali. Il cammino verso il palazzo era quindi un percorso ascensionale, dal basso verso l'alto, all'interno del quale i punti nodali, all'incrocio dei viali o a chiusura delle prospettive, erano segnati da fontane, ninfei, logge e statue, attraverso uno studio attento delle altimetrie, della morfologia dei siti e delle visuali<sup>67</sup>.

L'asse longitudinale è tagliato da una serie di viali ortogonali. Lungo il prospetto del palazzo si allunga il *Vialone*, definito così perché è il più lungo e più largo del giardino. A est è delimitato dalla *Fontana di Europa*<sup>68</sup>, mentre a ovest termina nel *Cenacolo*, una sorta di arco trionfale, la cui apertura centrale, chiusa da una balaustra, si affaccia sulla campagna romana. Il centro del *Vialone* coincideva con il livello inferiore della loggia centrale nel quale si apriva un ninfeo ornato da nicchie, al cui interno erano collocate una statua di *Leda con il cigno*<sup>69</sup> al

---

<sup>66</sup> Carduli 2003 (1588), p. 1; Centroni 2008, pp. 28–29.

<sup>67</sup> Centroni 2008, pp. 33–34.

<sup>68</sup> Detta così per la statua colossale di Europa sul toro, oggi alla Villa Albani (cfr. scheda n.17).

<sup>69</sup> Cfr. scheda n. 74.

centro, e nelle laterali quelle di *Bellona*<sup>70</sup> e di *Ione*<sup>71</sup>, mentre nelle nicchie esterne vi erano una statua di *Vestale* e una di *Cerere infuriata*. Attualmente vi è esposta una statua di Minerva di dimensioni maggiori del vero acquistata dallo stato italiano a Tivoli.

Di fronte al ninfeo di Leda si apre una terrazza sull'asse principale del giardino, al cui centro è stata collocata la copia della fontana in forma di tripode, un tempo qui esposta, il cui originale è in parte al Louvre e in parte ai Musei Vaticani<sup>72</sup>, detta anche *Fontana dei Cavalli Marini* per l'elemento decorativo posto al di sopra della vasca. Affacciandosi dalla terrazza si vede il sottostante *Bicchierone*, la fontana realizzata nel secolo XVII, probabilmente su disegno di Gian Lorenzo Bernini, all'epoca del cardinale Rinaldo d'Este<sup>73</sup>.

Dal *Vialone* si raggiungeva anche il *Giardino Segreto*, addossato sul lato orientale del palazzo, al quale si accedeva attraverso la *Sala di Venere/Diana* del piano inferiore dell'edificio. Il *Giardino Segreto* era racchiuso da alte pareti e abbellito dalla fontana di Bacco. Adiacente al lato occidentale del palazzo invece, su un terrazzo sopraelevato aperto sul *Vialone*, si trova il *Gioco della Pallacorda*.

Scendendo al piano del giardino vero e proprio, il primo viale era scandito dalla *Fontana di Esculapio e Igea* a est, la *Fontana di Pandora* al centro e la *Grotta di Diana* a ovest, un tempo decorata da pregevoli stucchi e statue rappresentanti *Diana cacciatrice*, due Amazzoni e Minerva.

Il secondo viale era adornato dalla sola statua di *Ercole con Telefo bambino*<sup>74</sup> collocata sulla terrazza con balaustra che fungeva da tetto all'edificio con nicchia che si apriva sul terzo viale, dove era esposta la statua colossale di *Ercole giacente*<sup>75</sup>.

Scendendo di un livello si raggiungeva il *Viale delle cento fontane*, in cui si riproponeva il principio di simmetria per il quale ad un elemento posto su un estremo corrisponde uno di richiamo sull'altro estremo. Il *Viale* immette infatti da un capo nella *Fontana di Tivoli* dall'altro nella *Fontana di Roma* contrapponendo la cascata di Tivoli ai monumenti classici di Roma, le bellezze naturali della prima alle bellezze artificiali della seconda.

La *Fontana di Tivoli* infatti (detta fin dal 1576 dell'«Ovato per la sua forma ovale»), situata nella parte del giardino adiacente alla città, rappresenta la grande cascata dell'«Aniene a nord – est di Tivoli. Le rocce che la sovrastano richiamano i monti di Tivoli da cui discendono tre

---

<sup>70</sup> Cfr. scheda n. 33.

<sup>71</sup> Cfr. scheda n. 9

<sup>72</sup> Cfr. scheda n. 13

<sup>73</sup> Cfr. *infra*.

<sup>74</sup> Cfr. scheda n. 80.

<sup>75</sup> Cfr. scheda n. 81.

fiumi rappresentati dalle tre statue principali. Mentre l'Albunèo è simboleggiato dalla statua della *Sibilla Albunea* con un bambino<sup>76</sup>, posta in alto, l'Ercolaneo e l'Aniene sono rappresentati secondo lo schema classico da due statue, poste nelle grotte laterali, di un vecchio con barba disteso. Da lì si segue il loro corso, raffigurato dal *Viale delle cento fontane*, così definito per i numerosi getti d'acqua zampillanti da fontane dalle svariate forme (aquile e gigli, desunti dallo stemma del cardinale, o barchette e obelischi). Su tre piani corrono i tre canali d'acqua simboleggianti i tre fiumi che bagnano il territorio per poi confluire all'estremità meridionale del giardino in un altro canale che simboleggia il Tevere. Al di sopra del canale centrale, la parete era decorata da novantuno rilievi in terracotta, ispirati a favole mitologiche suggerite dalle metamorfosi di Ovidio. Le acque sfociano logicamente nella Fontana di Roma, detta anche la Rometta, all'estremità opposta dell'asse, proprio in direzione della città eterna, visibile nel lontano panorama. La decorazione, in buona parte persa, era composta dagli edifici in miniatura dell'antica Roma: il *Septizonium*, la Colonna Traiana, la Colonna Aureliana, il tempio della Vittoria, gli archi trionfali di Tito, di Settimio Severo e di Costantino, racchiusi tra le porte Flaminia e quella di San Paolo. Attualmente restano le statue di Roma e della Lupa con i gemelli, scolpite da Pierre de la Motte e la barca, il cui albero maestro era un obelisco, in mezzo al canale simboleggiante il Tevere, che suggerisce l'isola tiberina. Il giardino ridisegna quindi secondo il suo corretto orientamento geografico l'asse fluviale che riunisce due poli essenziali del territorio, Tivoli e Roma.

Il dislivello tra il *Viale delle cento fontane* e il viale inferiore fu superato al centro dalla *Fontana dei Draghi*, composta da una vasca ovale con al centro quattro draghi dai quali sgorga un alto getto di acqua e una grande nicchia ricavata nella parete di fondo della splendida doppia scala circolare che conduceva al livello superiore. Secondo il progetto iniziale la nicchia doveva contenere una statua colossale di Ercole, che insieme a quelle dei due livelli superiori avrebbe rappresentato la terza raffigurazione dell'eroe lungo l'asse maggiore del giardino. L'allusione in questo caso era all'undicesima fatica: la conquista delle mele d'oro custodite nel giardino delle Esperidi dal drago Ladone, che aveva cento teste<sup>77</sup>.

A ovest la forte pendenza era risolta dalla *Fontana di Proserpina*, composta da una parete decorata da una nicchia centrale grande e due piccole laterali, interposte da quattro colonne tortili avvolte da tralci di vite, e da uno spazio antistante recintato. La fontana fungeva infatti

---

<sup>76</sup> Il bambino è inteso come *Melicerte*, figlio della ninfa *Ino*, poi divenuta *Leucotea*, che fu assimilata alla Sibilla tiburtina. Cfr. Foglietta 2003 (1569), pp. 6–7.

<sup>77</sup> La fontana venne conclusa solo dopo la morte di Ippolito II e nella nicchia venne inserita una statua di *Giove seduto in trono*. Cfr. *infra*.

da raccordo tra la *Rometta*, a cui era collegata attraverso una scalinata appoggiata al muro nord del recinto, e la Fontana della Civetta, posta inferiormente, dalla quale si accedeva attraverso una apertura sul lato meridionale. Il nome deriva dal gruppo statuario ancora in parte visibile all'interno della nicchia centrale, rappresentante Plutone che rapisce Proserpina. Originariamente era stata progettata da Giovanni Alberto Galvani come Fontana degli imperatori dalle statue di Cesare, Augusto, Traiano e Adriano che dovevano ornare gli angoli. Queste non furono però mai eseguite e nel XVII secolo furono sostituite dal gruppo in stucco di Plutone e Proserpina su un carro a forma di conchiglia trainata da cavalli, mentre due Sileni suonano arpe marine e due delfini agitano le acque<sup>78</sup>.

La sottostante *Fontana della Civetta* consisteva in una sola nicchia racchiusa da colonne coperte a mosaico sulle quali si avvolgevano viti con le mele d'oro del giardino delle Esperidi. In alto tra due figure femminili, due angeli sorreggono lo scudo del Cardinale ornato da aquile e gigli. Un complesso congegno interno, sfruttando la caduta dell'acqua, lasciava prima comparire piccoli uccelli metallici sui rami di bronzo, che si intrecciavano nella nicchia, riproducendo suoni simili al loro canto. E poi muoveva una civetta, che apparendo faceva cessare il canto con il suo verso. Lo spettacolo inaspettato sorprende lo spettatore insieme a getti di acqua improvvisi che lo colpivano da luoghi occulti.

Nell'area meridionale lungo il confine orientale del giardino fu costruito il grande edificio della *Fontana dell'Organo* secondo il disegno di Pirro Ligorio. La facciata è ornata da una serie di decorazioni ispirate a motivi floreali, sirene, simboli araldici, vittorie alate e conchiglie marine, con quattro colossali telamoni, opera di Pirrin del Gagliardo, mentre la vasca antistante ovale è limitata da una balaustra a colonnine. Nell'abside centrale, secondo il progetto originario, avrebbe dovuto trovare posto una statua della Artemide Efesia, mentre le due nicchie laterali, più piccole, accolgono le statue di Apollo e Diana. Terminata nel 1611 dal cardinale Alessandro d'Este, la fontana presenta nella nicchia centrale una statua di Orfeo, mentre la statua in travertino della Artemide Efesia, scolpita dal fiammingo Gillis Van den Vliete, fu rimossa e collocata nella parte bassa del giardino sulla parete meridionale del recinto. Inoltre sempre per volontà del cardinale Alessandro, nella nicchia centrale si costruì la piccola edicola o tempio a protezione dell'organo idraulico, un congegno inventato e realizzato appositamente da Claude Venard, sfruttando la caduta dell'acqua, che spingeva aria ad uscire dalle canne, mentre un'altra macchina abbassava i tasti.

---

<sup>78</sup>La figura di Proserpina, ben visibile in un'incisione di Venturini è oggi perduta come queste ultime (Venturini 1691, tavola n. 19).

Al di sotto si sviluppa la maestosa *Fontana di Nettuno*, che deriva il nome da una colossale statua del dio collocata nella nicchia alla sua base. Non finita al tempo di Ippolito II, fu terminata da Bernini che semplificò il progetto iniziale realizzando una unica cascata centrale a quattro salti con due più piccole bocche d'acqua<sup>79</sup>. Nel 1927 la fontana, fortemente degradata da due secoli circa di abbandono, fu restaurata ad opera di Attilio Rossi, con la collaborazione dell'ingegner Emo Salvi. In occasione del restauro si decise però di seguire il progetto originario di Ligorio, conservato dall'affresco rappresentanti i giardini della villa nel salone di rappresentanza del palazzo<sup>80</sup>. Il maestoso disegno creato dall'acqua è composto da due serie di getti, quelli superiori disposti a formare due flauti di Pan contrapposti, con una stretta e lunga cascata d'acqua al centro, e quelli invece della serie inferiore disposti a ventaglio, uno a destra e uno a sinistra di un'altra cascata d'acqua più larga ma meno alta della precedente dalla quale peraltro è alimentata. Ai piedi si trovano bacini d'acqua posti su tre livelli.

Davanti si dispongono in serie le tre profonde vasche delle Peschiere, destinate all'origine all'allevamento di pesci rari e prelibati, che danno l'impressione di un fiume d'acqua continuo che si diparte dalla base della grande Fontana di Nettuno. Ancora più a sud, ad accogliere il visitatore che entrava dal basso, c'è la *Rotonda dei Cipressi* un tempo abbellita da otto statue delle Arti liberali all'interno della quale vi sono quattro fontane basse, dotate di piccoli e calmi zampilli, e triplici bacini in travertino. Allineate a questa verso ovest si innalzavano le due *Mete Sudanti*, fontane ricoperte interamente di muschio con un bacino per la raccolta dell'acqua ai loro piedi, realizzate su imitazione della meta sudante di Roma, che era una grande fontana presso l'anfiteatro flavio.

In una area nascosta si apriva infine una terrazza rialzata sulla campagna romana che ospitava la *Fontana dei cigni* o di *Arianna*. Accanto alla statua di marmo della donna distesa addormentata erano collocati due putti che ne vigilavano il sonno.

#### **4. La villa dopo Ippolito II**

Alla morte di Ippolito II, nel dicembre del 1572, la villa era ancora un cantiere aperto<sup>81</sup> e non aveva ancora raggiunto la sua forma definitiva. La parte meno completa rispetto al progetto

---

<sup>79</sup> L'aspetto della fontana berniniana compare nella incisione n.21 di Giovanni Francesco Venturini "Veduta della cascata sotto l'organo nel piano del giardino" e nei disegni di Jean Honoré Fragonard.

<sup>80</sup> Cfr. *supra*.

<sup>81</sup> Tale condizione di cantiere si evince dall'inventario redatto proprio in occasione della sua morte.

era quella del giardino basso. Alcune delle fontane progettate non vennero mai realizzate, mentre altre furono terminate con sostanziali modifiche rispetto al progetto iniziale.

La villa, secondo il testamento, passa al cardinale Luigi d'Este, suo nipote, che si occupò di completare il progetto avviato dallo zio, apportando delle modifiche, come la fontana della Girandola che in occasione della visita del papa Gregorio XIII e in suo onore venne trasformata con l'allestimento nella vasca centrale di una scogliera sormontata da quattro draghi da cui prese il nome definitivo di Fontana dei Draghi, completata secondo la tradizione in una sola notte in occasione della visita del papa Gregorio XIII nel 1573<sup>82</sup>.

Luigi morì nel 1586 e, in assenza di un cardinale nella famiglia d'Este, la proprietà della Villa rimase in mano al cardinale decano del Sacro Collegio dal 1587 al 1599, che incurante del bene ricevuto lasciò spazio ai primi danneggiamenti, deturpazioni e spoliazioni. Alcune delle quali furono attuate dagli stessi duchi di Modena, che tentarono di opporsi e contrastare il passaggio di un bene di famiglia in mani estranee<sup>83</sup>. Le cose migliorarono quando, nel 1599 divenne cardinale Alessandro d'Este, figlio di Alfonso II d'Este e Giulia della Rovere, che nel 1621 ottenne dal papa Gregorio XV il passaggio definitivo della Villa ai duchi di Modena<sup>84</sup>. Alessandro soggiorna spesso nella villa e, dopo il periodo di abbandono provocato dall'incuria dei decani, tenta di riportare all'originario splendore la villa e il suo giardino. Vengono intrapresi ingenti lavori di sistemazione, manutenzione e restauro delle fontane<sup>85</sup> e fu rinnovato l'apparato decorativo di alcune di esse<sup>86</sup>.

Risale agli anni di Alessandro d'Este l'inserimento della *Fontana dei Cigni* e probabilmente della montagna artificiale a destra della Rometta, dominata dalla figura dell'Aniene che regge una cornucopia con la mano destra e il tempio circolare della Sibilla con la sinistra, entrambe descritte per la prima volta da Antonio del Re nel 1611<sup>87</sup>. Alla morte del cardinale Alessandro, avendone egli ottenuto il possesso definitivo per la casa d'Este, la villa passa ai duchi di Modena e Reggio, che risiedendo lontano vi soggiornarono solo per brevi periodi affidandone la gestione ai loro agenti ducali a Roma.

---

<sup>82</sup> Centroni 2008, pp. 47–48 e p. 48, nota 4.

<sup>83</sup> Corradini 1987, pp. 180–182.

<sup>84</sup> Copia del Breve di Gregorio XV, 18 giugno 1621, in ASR, Camerale III, Tivoli b. 2325).

<sup>85</sup> Centroni 2008, p. 49. Nell'Archivio di Stato di Modena i libri contabili riportano tra gli anni 1607 e 1616 tutti gli interventi di restauro e piccola manutenzione eseguiti. Al 1619 risale ancora la relazione del fontaniere Vincenzo Vincenzi in cui sottolinea il degrado in cui si trovano molte fontane per la mancata manutenzione (*Prima Informatione della Villa di Tivoli di Vincenzo Vincenzi fontanaro*, ASMo, Camera Ducale Estense, fabbriche e villeggiature, b. 71, pte 3, ff. 5r – 11r).

<sup>86</sup> Centroni 2008, p. 50.

<sup>87</sup> Fagiolo, Madonna 2003, p. 121.

Francesco I continua le opere di restauro e manutenzione commissionando lavori alle strutture murarie e agli impianti idrici delle Peschiere e alle Cento fontane e alle decorazioni in tartari e mosaici dell'“Ovato, dei Cigni, di Ercole e della Civetta”<sup>88</sup>.

Agli anni del duca Rinaldo risalgono le commissioni di due nuove fontane a Gian Lorenzo Bernini<sup>89</sup>: la fontana del Bicchierone, posta in linea sull'“asse centrale del giardino con la Fontana dei Draghi e la loggia centrale della facciata del palazzo, e la sistemazione del dirupo al di sotto della Fontana dell'“Organo, dove era rimasto interrotto il progetto ligoriano di collegamento con Peschiere. L'“artista risolve realizzando una cascata che scavalca la Grotta delle Sibille e, attraverso un pendio roccioso giunge in una vasca sottostante creando uno scenografico fondale naturalistico”<sup>90</sup>.

Nel corso del Seicento, sicuramente dopo il primo decennio, furono operate consistenti modifiche anche al giardino e l'“apparato vegetazionale: furono rimosse le architetture lignee poste sull'“asse centrale, sostituendole con la *Rotonda dei Cipressi*, una corona di sedici cipressi che crea la suo interno uno spazio concluso e ombroso furono eseguite nuove divisioni nei compartimenti del piano”<sup>91</sup>. Si intervenne successivamente sulla Fontana dell'“organo con la sostituzione della statua posta all'“interno della nicchia centrale e la realizzazione del tempietto circolare”<sup>92</sup>.

Alla morte di Rinaldo, Francesco II affida al fontaniere Aragoni una serie di riparazioni e di lavori di manutenzione delle fontane<sup>93</sup> e finanzia nel 1685 interventi riguardanti l'“assetto decorativo delle Cento Fontane come ricorda l'“iscrizione posta alla fine del viale in prossimità dell'“Ovato”<sup>94</sup>. A lui sono inoltre dedicate le incisioni eseguite da Giovanni Francesco Venturini, pubblicate nel 1691, che costituiscono una preziosissima testimonianza dell'“immagine del giardini e delle fontane alla fine del XVII secolo.

Con la morte di Francesco II inizia il periodo di decadenza della villa, che diventa per i duchi di Modena e Reggio sempre più un problema per le ingenti spese di manutenzione. La gestione della villa viene affidata ad un sovrintendente, nominato e dipendente dal Consiglio

---

<sup>88</sup> Centroni 2008, p. 54.

<sup>89</sup> Fagiolo, Madonna 2003, pp. 123–128; Centroni 2008, pp. 54–55.

<sup>90</sup> Cfr. *supra*.

<sup>91</sup> Barisi 2003, pp. 55–81; Fagiolo, Madonna 2003, p. 121; Centroni 2008, p. 51.

<sup>92</sup> Fagiolo, Madonna 2003, p. 121.

<sup>93</sup> Centroni 2008, p. 57; *Elenco dei lavori da farsi alla villa*, redatto dal fontaniere Aragoni, settembre 1681 (ASMo, Camera Ducale Estense, fabbriche e Villeggiature, b. 72, fasc. 4).

<sup>94</sup> Serenisimi Francisci II Mutinae Regii & C. Ducis/ vel absentis munificentia / fontes isti temporis iniuria collabentes/ magnificenti ori forma constructi / et venustati quam vides restituti/ anno salutis MDCLXXXV (Centroni 2008, p. 54)

Supremo di Economia della corte di Modena e scelto tra *gentiluomini tiburtini*<sup>95</sup>. I modesti interventi erano però inadeguati per mantenere il vecchio splendore della villa e il disinteresse dei proprietari favorì danneggiamenti e depauperamenti anche ad opera degli stessi sovrintendenti.

Una preziosa testimonianza dello stato delle fontane si evince dalla descrizione della villa redatta da un anonimo fontaniere nel 1725, la cui copia manoscritta è conservata presso la biblioteca della British School at Rome<sup>96</sup>, dalla quale si evince che i giochi d'acqua non erano mai in funzione tutti insieme contemporaneamente ma che le fontane venivano messe in funzione solo in occasioni particolari come la visita di personaggi importanti.

Alla metà del Settecento la famiglia estense comincia ad esprimere il desiderio di disfarsi della villa, iniziando la vendita di gran parte degli arredi e della ricca collezione di statue e opere di arte antica raccolte da Ippolito II<sup>97</sup>. Nella seconda metà del Settecento gli imponenti acquisti ad opera di Benedetto XIV, il cardinale Alessandro Albani e gli scultori Antonio d'Este e Vincenzo Pacetti determinarono l'intera dispersione della collezione in musei italiani ed europei. Parallelamente iniziarono una serie di trattative per disfarsi della villa. Nel 1780 vengono intraprese trattative con il papa Pio VI. Filippo Buzi redige un nuovo inventario come stima in cui denuncia il cattivo stato di conservazione della villa<sup>98</sup>.

I duchi di Modena tennero il possesso della villa fino a quando, alla morte del duca Ercole III, privo di eredi maschi, il bene passò nelle mani della figlia Beatrice, che essendo la moglie dell'arciduca d'Austria Ferdinando, trasferì il possesso alla casa d'Asburgo. In questi anni la celebre villa andò progressivamente a spegnersi fino quasi alla distruzione riuscendo a riemergere solo nel periodo in cui fu concessa in godimento al cardinale Gustav Adolf Hohenlohe-Scillingsfürst. Al termine della Prima Guerra Mondiale la villa, in quanto bene privato di un paese nemico, fu subito acquisita dall'Italia. I restauri iniziati dal primo dopoguerra si protrassero fra alterne vicende fino alla Seconda Guerra Mondiale. Arrestatisi durante e subito dopo il conflitto, i lavori di restauro furono ripresi solo da alcuni anni con lo scopo di riportare all'antico splendore la Fontana dell'Organo, quella dei Draghi e quella della Civetta, aggiungendosi a quelli delle Sale del Piano Nobile e di rappresentanza.

---

<sup>95</sup> Senì 1902, p. 179. Aggiunge che essendo mal pagati non ebbero grande cura del bene.

<sup>96</sup> Anonimo, *Descrizione della Villa d'Este di Tivoli scritta nell'anno 1725* (BSR, Manoscritto 091.5)

<sup>97</sup> ASMo, Camera Ducale Estense, Fabbriche e villeggiature, b. 72, parte 5: documenti dei negoziati per la vendita (1751–1779).

<sup>98</sup> *Inventario e stima de Mobili e statue esistenti nel Palazzo e Villa Estense a Tivoli formato nell'ottobre 1780* (ASMo, Archivio Ducale Segreto, b. 33 "Affari di Tivoli e dei luoghi di Monte in Roma", fsc. 1).

## 5. La villa d'Este: la natura, l'acqua e l'antico.

La sistemazione dell'ampio giardino della Villa d'Este animato e impreziosito da un ricco apparato decorativo e ornamentale rappresenta rispetto alle coeve costruzioni una delle più riuscite e peculiari manifestazioni manieriste sintesi del nuovo concetto di villa suburbana.

Elemento caratteristico delle residenze realizzate per volere di Ippolito è la stretta connessione, sia dal punto di vista funzionale che figurativo, fra architettura e giardino. Cresciuto nel ducato di Ferrara, dove i giardini erano stati coltivati come in nessun altro principato europeo, il cardinale è principalmente interessato alla progettazione degli spazi all'aperto.

Già a partire dal Quattrocento, rispetto al Medioevo in cui le aree destinate al verde all'interno di castelli e fortificazioni si limitavano al cosiddetto *hortus conclusus*, destinato per lo più alla coltivazione di fiori, piante e alberi da frutto, nelle residenze signorili la parte abitativa viene man mano liberata dagli elementi di fortificazione ed aperta in logge e belvedere orientati verso il paesaggio e verso i giardini architettonicamente organizzati e arricchiti con aiuole, pergole, labirinti, grotte, statue, fontane e peschiere sempre più splendidi, e in cui l'acqua aveva un ruolo sempre più predominante. Il giardino così man mano perde la sua funzione utilitaristica e diventa luogo di rappresentanza e di lusso, in cui architettura, arte, botanica e idraulica concorrono.

I primi esempi di ville suburbane realizzate all'inizio del Rinascimento sono di gusto tipicamente classicista e non risentono ancora dello sperimentalismo manierista, ma verso la metà del XVI secolo si assiste ad un graduale mutamento di tendenza e le residenze suburbane, con gli annessi giardini, si prestano a vero e proprio campo di sperimentazione di nuovi linguaggi e stili con accentuazione del decorativismo e di forme derivate dalla natura. Le composizioni sono spezzate ed animate da elementi che suscitano meraviglia e sorpresa ed in questo contesto l'acqua e le fontane assumono un ruolo fondamentale come materiale plastico da unire all'architettura, alla scultura e alla vegetazione.

Nelle realizzazioni più grandiose di Ippolito, l'uso monumentale e spettacolare dell'acqua assume un ruolo fondamentale nella ricerca dell'esaltazione del rapporto tra architettura e natura, come dimostrato dagli onerosi e complessi lavori per l'approvvigionamento idrico necessario non solo al mantenimento dei giardini ma soprattutto alla alimentazione delle fontane. Fonte di ispirazione per Pirro Ligorio e Tommaso Ghinucci furono sicuramente gli antichi esempi dell'utilizzazione delle acque nel paesaggio urbano e nelle ville tiburtine, anche nello studio di soluzioni per l'approvvigionamento delle acque.

Contemporaneamente all'evoluzione dei giardini, nelle ville rinascimentali si va sviluppando un linguaggio sempre più classicheggiante nell'arredo e nell'articolazione degli ambienti e dell'esterno. Alla fine del XV secolo la ricchezza di testimonianze antiche, che affioravano in quantità sempre più significativa dagli scavi eseguiti a Roma e nei dintorni, ispira la realizzazione dei cosiddetti "giardini antiquari" pensati e progettati per offrire uno scenografico sfondo alle collezioni di iscrizioni e statue antiche<sup>99</sup>. Il carattere dominante di questi spazi è rappresentato da un'atmosfera informale, quasi "romantica", che fa da coerente contrappunto allo stato frammentario dei reperti, con il giardino chiamato a ruolo di palcoscenico su cui il vero attore è la statuaria.

Anche nel rapporto con l'antico, le creazioni estensi segnano un deciso punto di svolta: portando a maturazione le sperimentazioni di Villa Madama e del Cortile delle Statue del Belvedere, nei giardini di Ippolito II si assiste a un progressivo ribaltamento dei ruoli, con statue e reperti antichi messi a servizio dello spazio e della sua percezione, chiamati a guidare percorsi e visuali e, soprattutto, a sostenere un coerente programma iconografico e simbolico, tutto a servizio degli obiettivi celebrativi del committente.

Inizialmente nei giardini del Quirinale Girolamo da Carpi, portato a Roma da Ippolito II in qualità di esperto antiquario e architetto incaricato di dare una nuova veste alla vigna Carafa, realizza architetture lignee, come nicchie, padiglioni e pergolati coperti di verzura<sup>100</sup>, che oltre ad offrire spazi di sosta, guidare percorsi e formare labirinti, vengono allestite per predisporre una prima cornice in cui inserire e valorizzare le opere antiche, esposte in punti architettonicamente ben definiti dello spazio.

Successivamente, con l'arrivo di Pirro Ligorio al servizio del cardinale, le statue antiche sono inserite all'interno di scenografie sempre più complesse, con la realizzazione di complessi ninfei polimaterici in cui le opere ricevono una scenografica cornice fatta di rocce rustiche, mosaici policromi e sculture moderne di soggetto adeguato a valorizzare il pezzo principale, ma anche ad esprimere precisi contenuti simbolici.

Si tratta dell'affermazione di un nuovo rapporto con l'antico al quale si ricollega anche l'introduzione della pratica di reintegrare le parti mancanti delle statue mutili ritrovate negli

---

<sup>99</sup> Colalucci 2013.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

scavi<sup>101</sup>, pratica che sottintende un atteggiamento verso l'antico per nulla irretito da scrupoli filologici e che anzi vede nel completamento delle opere un loro ritorno alla vita<sup>102</sup>.

Nella *Fontana di Apollo* al Quirinale<sup>103</sup>, per esempio, Ligorio colloca le statue antiche in un ninfeo anch'esso all'antica, che ripropone lo spazio delle antiche *coenationes*, traendo ispirazione dal *Serapeo* di villa Adriana per evocare il celebre Tempio di Serapide sul Quirinale. Grazie alla sua vasta conoscenza antiquaria le statue antiche vengono quindi ricomposte in una nuova unità figurativa che si ispira ai ninfei classici emulandoli senza soggezione. Ricontestualizzati in un organismo a sua volta pienamente all'antica, i frammenti antichi diventano anche gli strumenti per esprimere nuovi concetti. Da un lato si vuole valorizzare al massimo l'opera classica, inserendola in una compagine che rispecchi il più possibile il suo *status* originario, dall'altro però il suo valore di autenticità sembra non essere più sufficiente ma richiede l'integrazione dell'immagine e l'attribuzione di nuovi, moderni contenuti pur plasmati in emulazione con quelli antichi.

Nella villa d'Este l'evoluzione per la quale dal giardino in funzione dell'antico, pensato come una sorta di museo all'aperto, si passa gradualmente all'antico in funzione del giardino, è pienamente compiuta. Il giardino tiburtino non è più definibile un "giardino antiquario", come ancora poteva essere definito il giardino di Monte Cavallo, ma è un vero e proprio giardino "all'antica", in cui l'esposizione semplice di frammenti di sculture antiche lascia il campo alla completa rimessa in atto di uno spazio pienamente "antico" che può competere con le realizzazioni classiche. Il ruolo delle statue antiche finisce con l'essere messo progressivamente in secondo piano: i ninfei principali non vengono più ideati per esporre i pezzi della collezione del cardinale, ma ruotano su statue moderne, appositamente realizzate per esprimere i complessi contenuti simbolici formulati da Pirro Ligorio.

L'Ovato si può considerare il punto di arrivo esemplare di questo ribaltamento dei ruoli fra giardino e statuaria. Il ninfeo non è qui occasione per esporre opere antiche, come ancora accade al Quirinale, ma si popola di statue nuove, scolpite all'antica, disegnate appositamente da Ligorio. Dal "giardino antiquario", scenario – museo per esporre opere classiche, si passa alla riproposizione di un intero giardino all'antica rievocato grazie alla cultura enciclopedica di Ligorio e facendo tesoro delle esperienze antiquarie e compositive degli estensi nelle delizie.

---

<sup>101</sup> Pratica inaugurata secondo Vasari da Lorenzetto per le statue esposte nel cortile Della Valle.

<sup>102</sup> Per esempio il Cardinale Rodolfo Pio da Carpi non faceva restaurare le statue e la riproposizione dell'antico era volutamente frammentaria. Il cardinale non cerca di ricostruire la "struttura" di un giardino antico.

<sup>103</sup> Fagiolo: ricondotta da Marcello Fagiolo all'ideazione dell'architetto napoletano.

## 6. La Villa d'Este: il programma iconografico.

Tale impianto è interamente sostenuto quindi da un ricercato e colto programma iconografico elaborato da Pirro Ligorio in collaborazione con la cerchia di umanisti che frequentavano la corte estense e con la supervisione finale dello stesso Ippolito II.

Il programma aveva lo scopo di nobilitare la residenza del cardinale, magnificandone virtù e doti, ma anche di esaltarne la famiglia di appartenenza, celebrandone la tradizione e le nobili origini e caricando di significati simbolici e allegorie tutti gli elementi sia della composizione architettonica che dell'impaginato decorativo. A celebrare la casa d'Este e il suo illustre porporato sono costantemente presenti infatti, sia nel palazzo che nel giardino, rappresentazioni dello stemma araldico di famiglia associato a quello cardinalizio: i gigli d'oro della monarchia francese e le bianche aquile estensi.

La villa di Tivoli era, secondo alcuni, l'espressione palesata dello statuto aristocratico e della magnificenza del suo proprietario e la reazione artistica, estetica e culturale di quest'ultimo a una sconfitta politica amaramente risentita<sup>104</sup>. Più di ogni altra realizzazione artistica e architettonica del cardinale Ippolito II, nella sua raffinatezza e nel suo lusso, era il riflesso delle sue aspirazioni politiche deluse<sup>105</sup>.

Già il francese *Nicolas Audebert*, nella sua descrizione del 1576<sup>106</sup>, sottolinea in modo chiaro le forti tensioni politiche all'origine dello splendore della villa. Questi spiega infatti il significato della famosa *Rometta* di Pirro Ligorio – celebre modello dell'*Urbs* che fungeva da sfondo alla *Fontana di Roma* – come appropriazione ideologica della Roma antica e simbolicamente della Roma moderna. Secondo Audebert la *Rometta* si giustifica in termini biografici come la proclamazione di quel potere politico e territoriale che era stato negato al cardinale. Essa appare come l'appropriazione intellettuale di questo territorio – Roma – attraverso la ricostruzione della sua più prestigiosa forma storica<sup>107</sup>. L'idea di riprodurre in miniatura lo spazio non riguarda soltanto la *Rometta*, ma tutto il giardino, concepito come una rappresentazione miniaturizzata e simbolica del territorio. Una passeggiata al suo interno equivaleva a una passeggiata nel territorio nella sua dimensione sia geografica che mitologica<sup>108</sup>.

---

<sup>104</sup> Battisti 1987, pp. 100–101.

<sup>105</sup> Ribouillault 2009, p. 342.

<sup>106</sup> Cfr. *infra*.

<sup>107</sup> Lightbown 1964, p. 175.

<sup>108</sup> In questo Pirro Ligorio prese sicuramente ispirazione dalla vicinissima Villa Adriana nella quale, secondo la testimonianza di Spaziano erano riproposti in miniatura siti e luoghi celebri della Grecia (Spaziano, *Vita di Adriano*, 26, 5). Sul simbolismo geografico e idrografico nei giardini italiani nella seconda metà del XVI secolo

Tra i miti proposti nelle pitture del palazzo risalta con particolare enfasi il mito di Ercole, eroe protettore sia della antica città di Tivoli che della famiglia estense, sotto il cui segno era posto il giardino estense<sup>109</sup>. Al legame tra Ercole e Ippolito II rimanda il motto “*ab insomni non custodita draconi*” raffigurato nel salone inferiore del palazzo che deriva da un verso di Ovidio. Il riferimento è all’undicesima fatica in cui l’eroe sottrae i pomi d’oro, dono di nozze di Madre Natura a Giunone, dal giardino delle Esperidi e sta a significare che i pomi sono ora custoditi e protetti dall’aquila estense, come ricordano anche le gialle cotogne che compaiono spesso nella decorazione insieme ai gigli d’oro e alle aquile.

La figura dell’eroe ritorna preponderante nella decorazione dei giardini. Lungo l’asse centrale, che dall’entrata del giardino conduceva alla loggia del palazzo, erano disposte su tre livelli, secondo il progetto di Ligorio, tre statue di Ercole<sup>110</sup>, capostipite della famiglia estense. Il cammino del visitatore si sovrapponeva simbolicamente all’ascesa di Ercole all’Olimpo, concludendosi logicamente nel *Salone* centrale del Palazzo, dove sul soffitto è affrescata la scena di Ercole ricevuto dagli dei al banchetto sull’Olimpo.

Nelle pitture sono presenti anche temi cristiani che si riferiscono alle storie della vita della Vergine, di Mosè e Noè, legati questi ultimi con il tema dell’acqua che Ippolito fa scaturire dal monte per alimentare la propria residenza.

Gli interventi realizzati nella villa dopo la morte di Ippolito modificarono, in alcuni casi anche in maniera determinante, il progetto originario delle fontane, rompendo la rete di rimandi simbolici esistenti tra i diversi allestimenti proposti nel giardino e nella villa.

Un’idea sostanzialmente fedele al progetto ideato da Ligorio è ricostruibile nei tratti più importanti grazie alla nota incisione inviata da Étienne Dupérac a Caterina de’ Medici nel 1573, che doveva essere accompagnata dalla *Descrittione di Tivoli, et del Giardino dell’Ill.mo Cardinal di Ferrara, con le dichiar.ni delle statue antiche et moderne, et d’altri belli, et maravigliosi artificij, che vi sono con l’ordine come si trovano disposti*, un testo da qualcuno considerato ligoriano o di una persona a lui molto vicina, di cui abbiamo tre copie manoscritte<sup>111</sup>.

---

confrontare in particolare le residenze medicee di Castello e Pratolino (Ribouillault 2009, p. 344, con bibliografia precedente).

<sup>109</sup> Centroni 2008, p. 30.

<sup>110</sup> David Coffin lo ha definito *Asse di Ercole* (Coffin 1967, pp. 78 – 92).

<sup>111</sup> Parigi, Bibliothèque Nationale, cod. Ital. 1179, ff. 247r – 266v; Vienna, National Bibliothek, ms. cod. 6750, Siehe S. 99 ff. Una terza copia è stata individuata dalla scrivente presso la biblioteca di Belluno. Il testo è riportato sia in Coffin 1960, pp. 142–150, sia in Lamb 1966, pp. 99–102.

## II. La collezione di statue antiche

### 1. Ippolito II, collezionista: gli scavi e gli acquisti.

Ippolito II riuscì tra acquisti e attività di scavo a raccogliere un'importante collezione di oggetti antichi destinata ad abbellire le sue splendide ville.

Divenuto governatore di Tivoli, il cardinale promosse una serie di campagne di scavo presso la Villa Adriana<sup>112</sup>. I manoscritti di Pirro Ligorio dedicati alle antichità tiburtine costituiscono la fonte più importante, insieme alla corrispondenza del cardinale di quegli anni, per recuperare notizie sulle antichità della sua collezione provenienti dalla residenza imperiale<sup>113</sup>. Ligorio raccontando i lavori di scavo intrapresi nelle diverse aree della villa fornisce infatti dettagliate descrizioni non solo delle strutture antiche emerse, ma anche dei consistenti nuclei scultorei rinvenuti, permettendo in alcuni casi il riconoscimento dei pezzi all'interno delle collezioni estensi, e in altri quanto meno di avanzare delle ipotesi.

A spese del cardinale d'Este e sotto la direzione di Ligorio si riportarono alla luce i resti della cavea e della scena del Teatro Greco, la cui decorazione era stata già *arsa et spogliata per altri tempi*. La scena, dice Ligorio, aveva infatti *“un bellissimo ornamento [...] tutto di statue stolate di marmo pario che servivano per colonne, ornato per ogni verso, et tra le porte et esse imagini erano poste le Muse, Apolline, Egle, Mnemosine, Minerva, Venere et Baccho, delle quali sono visti alcuni frammenti. Egle aveva la cintura col clypeo, cioè è scudo picciolino, col volto del Splendore nel mezzo, lo qual clypeo affibulava nel mezzo del petto la cintura che attraverso gli è legata, calando giuso dalla spalla destra a lato sinistro, et dalla spalla sinistra al lato destro cinge il petto, et sotto le mammelle vistiti di sottilissimi veli [...]*. Vi furono trovati alcuni termini, tutti consumati, ch'erano memoria di alcuni sacerdoti. Quello che rappresentava il sacerdote di Apolline era termine dal mezzo in giuso et d'indi in suso tutto il corpo gnudo, con un mantello su la spalla coronato di lauro, nella mano destra aveva una patera, nel braccio sinistro il cygno uccello. Il sacerdote Baccho aveva la

---

<sup>112</sup>Venturi 1890, p. 197 e 201; PalmaVenetucci 1992, pp. 1– 8; De Franceschini 1991, pp. 597–600; Paribeni 1994, pp. 23 – 24; Cacciotti2010, p. 77. La villa tiburtina dell'imperatore Adriano, che superava di molto tutte le altre ville imperiali per grandezza, complessità e sfarzo e che comprendeva un apparato scultoreo di circa cinquecento sculture, era stata già dall'età medioevale oggetto di distruzioni e cava di materiali, reimpiegati nelle chiese e nelle case di Tivoli. A partire poi dal XV secolo, fino al XIX secolo, una lunga serie di scavi alimentò un fiorente commercio antiquario ed il collezionismo.

<sup>113</sup>Ligorio dedica alle antichità della città di Tivoli tre opere, pressoché identiche nel contenuto. La *Descrizione*, il *Trattato* e il *Libro*. Oggetto di recente pubblicazione, le citazioni del testo ligoriano sono tratte dal *Libro*, segnalando solo le differenze sostanziali con gli altri manoscritti. I tre trattati di Ligorio sulla villa imperiale si sono rivelati una preziosa fonte anche per rintracciare antichità tiburtine anche in altre collezioni romane del tempo: quella Carafa e Grimani sul Quirinale e il Palazzo Farnese con i suoi giardini oltre il Tevere.

*corona di hellaera con una maschera nel volto di huomo, con barba et capelli, havea dal mezzo in suso un festone di hедера, da la mano destra il cantharo vaso, da la sinistra un caprone, il resto era termine quadrato. Quello che rappresentava il sacerdote di Pan, dio di pastori per causa delle cose bucoliche, haveva in testa un cappello rotondo allacciato sotto della gola, con barba hispita, et corona di selvatiche vitaggi, con una pelle indosso et sopra un mantelletto: colla mano destra tiene una secchia, colla sinistra tiene in spalla un capretto, il resto tutto pietra quadrata. Il sacerdote delle Nimphe haveva la corona di olivastro, con uno mantello avvoltato attorno, colla mano destra al petto si tiene la veste che gli cala, velandogli il capo, attorno alle spalle et nella mano sinistra tiene una canna colle frondi, mostrando le cose di fiumi et pastorali, le cose dell'amore di Syringha, tutto il restante a guisa di pietra quadrata; la cui faccia è tutta ridicola et con barba attorcigliata et co' capelli lunghi et vagamente acconciati”<sup>114</sup>.*

La costruzione sopravvive a poca distanza dall'attuale ingresso alla villa ed è testimoniata da poche strutture pertinenti al *pulpitum* e alla *cavea*, mentre l'orchestra giace sotto un cospicuo interro che nasconde anche buona parte della fronte del *pulpitum*<sup>115</sup>. Per questo la descrizione delle strutture è breve e senza alcun accenno allo stato di conservazione. Numerosi e circostanziati sono invece i dati relativi ai cospicui ritrovamenti scultorei qui effettuati, ridotti nella gran parte in frammenti ma sufficienti all'autore per ricostruire, sulla scorta di schemi evidentemente già noti per i teatri antichi, una *scaenae frons* imponente e fastosa: quindici le statue elencate per un impianto decorativo che contava anche cariatidi con personaggi *stolati* e sei erme di sacerdoti poste in corrispondenza delle rampe che conducevano al *pulpitum*.

In assenza di dettagliate descrizioni dell'iconografia del ricco apparato scultoreo si è potuto solo individuare possibili paralleli nella documentazione grafica e avanzare ipotesi di identificazione solo per alcune delle statue citate. La statua di Bacco potrebbe corrispondere ad una immagine colossale del dio che fu trasportata dalla villa di Montecavallo nei giardini della villa d'Este dove rimase esposta, prima in una delle due nicchie del piano terra del Cenacolo e successivamente nella grotta che si apre nel cortile della Fontana dell'Ovato, fino alla fine del Settecento quando fu acquistata da Vincenzo Pacetti<sup>116</sup>. La *Mnemosyne* potrebbe invece corrispondere a una delle due riproduzioni della stessa presenti nella raccolta grafica di

---

<sup>114</sup> De Franceschini 1991, pp. 601–603; Ligorio 2005, pp. 57, c. 35.

<sup>115</sup> Ten 2005, p. 180. La possibilità di riportare alla luce le strutture interrato è compromessa dall'affioramento di una falda idrica, tanto che nei secoli passati la zona era individuata come Pantanello.

<sup>116</sup> Cfr. scheda n 75.; Giannetti 2015.

G. B. de Cavalieri<sup>117</sup>, probabilmente quella della tavola n. 55, oggi al Museo Chiaramonti<sup>118</sup>. Data la contemporaneità del testo del Ligorio con i disegni di G. B. de Cavalieri, con ogni probabilità i due antiquari fanno infatti riferimento nelle identificazioni dei personaggi alla stessa iconografia.

Infine di statue di Minerva nelle collezioni estensi due, oggi al Museo Chiaramonti<sup>119</sup>, sono documentate da Girolamo da Carpi a Montecavallo<sup>120</sup> e una terza era nella villa tiburtina e da qui passò ai Musei Capitolini<sup>121</sup>. Non è possibile però affermare quale delle tre statue corrisponda alla scultura rinvenuta presso il Teatro Greco e quali provengano da altri siti<sup>122</sup>.

Un notevole gruppo di statue antiche fu rinvenuto presso l'edificio della c.d. Palestra da Giovanni Battista Cappuccini, proprietario dell'area.<sup>123</sup> Ligorio annota infatti che *“Messer Giovanni Battista Buccicola, padrone del luogo, trovò belle statue, impiedi et assise, dove fu trovata l'immagine dell'imperadore Hadriano col corpo ignudo, ma di un paludamento o vogliamo dire clamide disopra, all'uso heroico, con un pube o vogliamo dire palla in mano, l'altra tiene appoggiata ala fianco, alta dieci palmi. La quale è locata oggidì in Roma nel giardino del cardinal di ferrara, sul colle Quirinale, dove sono dedicate l'altre immagini di questo luogo, cioè è la statua di Cerere, la testa colossa de la dea Iside o vero Inache, della Dea Iside, con quel grande bubo che haveva appiedi; la qual testa, nel luogo della villa, era posta su un pilastro che davante era piano e didietro tond, molto alto, nell'apsida che faceva fonte. Oltre a questa testa, vi fu trovata una Hecate vestita che porta un vaso[...]. Eravi la immagine di Iove assisa, le quali tutte stavano in luoghi alti, ma abasso, sopra di basamenti ch'erano attorno de la piazza che serviva per orchestra; per che quivi erano altre stoe di atleta oltre ai luoghi da correre et da lottare, et tra le figure rotte di marmo rosso, v'erano tre mezze figure con la effigie di Milone Crotoniata: l'una haveva la pelle del leone per che fu reputato Hercole, l'altre hanno in mano spetie di pesi detti alteres [...]. Le teste, dunque, con li petti et braccie mostravano, per li loro istrumenti, simile luogo essere una Orchestra, luogo da saltare et da fare giuochi athletici per che esse havevano il capo raso, come gli athleti*

<sup>117</sup> Hülsen 1917, pp. 104–105, nn. 53–54, figg. 80–81.

<sup>118</sup> Amelung 1903, p. 427, n. 177, tav. 44; Baldassarri 1989, p. 101, n. 44. L'altro disegno riproduce più probabilmente la statua rinvenuta nell'Odeon (cfr. infra). Cacciotti 2010 p. 81.

<sup>119</sup> Amelung 1903, pp. 352–354, n. 63, tav. 44; pp. 575–576, n. 403, tav. 88.

<sup>120</sup> Hülsen 1917, pp. 104–105, nn. 51–52, figg. 78–79; Canedy 1976, p. 45, R40, tav. 6: p. 95, T38, tav. 34.

<sup>121</sup> Stuart Jones 1912, p. 299, n. 36, tav. 73, Reader 1983, pp. 199–200, V 23; Baldassarri 1989, pp. 103–104, n. 45.

<sup>122</sup> Una statua di Minerva compare anche tra i rinvenimenti dell'Odeon. Cfr. infra.

<sup>123</sup> La c.d. Palestra sorge all'imbocco di una vallecchia, sul versante di villa rivolto verso Tivoli. Si tratta di un compatto gruppo di edifici di circa 100 metri di lato, accostato al costone tufaceo che delimita la soprastante platea su cui si sviluppa la villa. L'articolazione del complesso, oggi quasi del tutto sepolto, compare dettagliatamente già nella pianta del Contini.

*usavano per non esser presi pe' capelli [...]. Erano, dunque, esse teste giovani di età et coronate di olivastro, corone che solevano avere nella vittoria de la palestra in Olympia*<sup>124</sup>.

Ligorio informa che le opere rinvenute passarono quasi tutte in possesso di Ippolito II e furono trasportate nella sua villa sul Quirinale. La statua detta di Adriano<sup>125</sup>, in realtà un *Hermes – Anubi* attribuito all'“imperatore per la testa di restauro, e il busto colossale di Iside<sup>126</sup> sono conservati oggi nei musei Vaticani; la statua di “*Hecate vestita*” con un vaso tra le mani va riconosciuta nel sacerdote isiaco giunto nei Musei Capitolini<sup>127</sup>; mentre la statua c.d. di Cerere, in mancanza di maggiori dettagli, potrebbe essere identificata nella *Iside – Fortuna* ancora nei giardini del palazzo del Quirinale<sup>128</sup>, oppure nella Cerere esposta a Villa d'Este.<sup>129</sup> Il cardinale, dopo la scoperta, ottenne probabilmente anche uno dei tre busti in marmo rosso antico<sup>130</sup>. La testa fu però presto ceduta ai Musei Capitolini, forse oggetto di scambio con il “Popolo romano”, essendo assente nella documentazione estense della fine del Cinquecento e trovandosi attestata presso il Palazzo dei Conservatori nell'“inventario del 1627”<sup>131</sup>.

Grazie alla dettagliata descrizione ligoriana il gruppo è stato riconosciuto dalla critica recente come parte dell'arredo scultoreo di un santuario isiaco<sup>132</sup>. L'attribuzione dei resti ad una palestra, che risale a Pirro Ligorio, si basava essenzialmente sull'interpretazione dei tre busti in marmo rosso con la testa rasata come immagini di atleti<sup>133</sup>. Il mancato riconoscimento

---

<sup>124</sup> Ligorio 2005, pp. 57–58, c. 36v.

<sup>125</sup> Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, inv. 2211. Nel 1554 la statua era già conservata nei giardini del Quirinale e completata con la testa di Adriano. Passò dal giardino del palazzo del Quirinale ai Musei Vaticani con Pio VII Chiaramonti (Raeder 1983, I 135, pp. 113–114).

<sup>126</sup> Città del Vaticano, Museo Gregoriano Egizio, inv. 22804. Raeder 1983, I 139, p. 117.

<sup>127</sup> Roma, Museo Capitolino, inv. n. 735. La statua con testa antica non pertinente, originariamente recava nelle mani levate un vaso canopo, conservata sino al 1569 sul Quirinale e dal 1572 a Villa d'Este a Tivoli, fu acquistata ed esposta nel Museo Capitolino nel 1753 per interessamento del papa Benedetto XIV (cfr. scheda n. 8) Reader 1983, I.49 p. 66.

<sup>128</sup> Roma, Giardini del Palazzo del Quirinale, inv. DP 1136; Guerrini, Gasparri 1993, pp. 34–37, n. 8, tav. IX (E. Ghisellini).

<sup>129</sup> Cfr. scheda n.61.

<sup>130</sup> Parigi, Musée du Louvre, inv. 1358; Venezia, Museo Archeologico, inv. 117; Roma, Musei Capitolini, inv. 1214 (Ensoli 2002, pp. 94–97, figg. 1–8). Un quarto busto fu rinvenuto durante le ricerche di Gavin Hamilton presso il Pantanello e va riconosciuto nel busto comparso in vendita pubblica a Monaco il 27 maggio del 1980 (Ensoli 2002, p. 99, fig. 9; Ten 2005, p. 181; Cacciotti 2010, nota 6).

<sup>131</sup> Lanciani 1989-2002, II, pp. 87-88; Cacciotti 2010, nota 5.

<sup>132</sup> La campagna di scavi del 2005 ha condotto a una migliore comprensione delle strutture e della loro funzione e ha restituito una pregevole statua di sfinge, confermando il carattere egizio del complesso sicuramente legato al culto isiaco e delle divinità dell'Egitto romano (ENSOLI 2002; DE VOS 2004; MARI 2006b, pp. 49 – 53; MARI 2010, pp. 134–137; Sapelli Ragni 2010, *Sfinge*, n. 30, p. 212 (Z. Mari); De Vos, Attoui, 2010).

<sup>133</sup> Si tratta invece di raffigurazioni di sacerdoti isiaci che, secondo una iconografia nota da altri esemplari in marmo scuro pure provenienti dalla Villa Adriana (cfr. Cacciotti 1994; Palma Venetucci 2010, p. 45; Cacciotti 2012, 478–481), si completavano con l'abito di lino bianco annodato sotto il petto e lungo fino ai piedi, realizzato in un blocco di marmo distinto.

del carattere egizio delle sculture condizionò l'interpretazione non solo delle strutture antiche, ma anche delle sculture che vennero integrate e restaurate in base alle nuove identificazioni.

Così la statua di Hermes venne integrata con una testa ritratto dell'imperatore, la statua del sacerdote venne integrata con una testa di donna e, probabilmente, la statua di Iside-Fortuna con delle spighe. Non siamo certi invece che la statua di Giove assiso<sup>134</sup>, appena nominata, sia pervenuta in possesso del Cardinale e che possa identificarsi con la statua esposta nella nicchia centrale della Fontana dei Draghi nella villa di Tivoli<sup>135</sup>.

Più avanti Ligorio passa a descrivere i rinvenimenti effettuati anni addietro dal cardinale Carafa *“in una delle tre piazze che'erano presso i bagni i detti bagni (laconici) [...] Vi era una Diana grande con cane accanto et una di Athlanta che haveva un cervo per le corna, con veste molto sottile et succinte e ventillanti. Ivi anchora un'altra imagine, pure di Diana o vero luna Agrotera, con l'arco e le saette, in atto di andar cacciando. Con un'altra anchora de la Fortuna Verile, vestita di meravigliosi panni gonfiati dal vento par che mostrano moversi, con somma diligenza finiti. Vi era un'altra de la Tranquillità, molto consumata, la quale da la sinistra mano teniva una misura di grani sotto al braccio, colla destra teniva il timone, col piè destro piantato in terra, et col sinistro appoggiato su una nave. Le qual cose tutte l'hebbe il signor Carlo Cardinale Carafa, e donate a diversi principi”*<sup>136</sup>.

Le tre piazze indicate approssimativamente nelle vicinanze dei bagni, senza dubbio i due impianti termali noti come Piccole e Grandi Terme, corrispondono con ogni probabilità agli spazi che definiscono il complesso del cosiddetto Stadio, ipotesi confermata sia dalla corrispondenza planimetrica che dal riferimento ai capitelli e a sculture in bigio morato<sup>137</sup>.

Del ricco nucleo statuaria rinvenuto confluirono sicuramente in proprietà estense l'Artemide con il cane<sup>138</sup>, l'Artemide con la cerva del tipo Versailles<sup>139</sup> e probabilmente l'Artemide tipo

---

<sup>134</sup> La statua è probabilmente la stessa che Ligorio interpreta come statua di Serapide, visto che le due divinità nell'iconografia ellenistica appaiono molto simili (Cacciotti 2010, p. 77).

<sup>135</sup> Attualmente la statua di Giove assiso si trova a Malibu (cfr. scheda n. 24; Paul Getty Museum, inv. n. inv.73.AA.32).

<sup>136</sup> LIGORIO 2005, p. 59, c. 37v.

<sup>137</sup> Erroneamente Lanciani attribuì questi rinvenimenti alla Piazza d'Oro. Hoffmann 1980, pp. 48–49; Ten 2005, pp. 182–183; Cacciotti 2010, p. 40, nota 40. Un nuovo consistente rinvenimento di sculture risale al parziale sterro di Paribeni tra il 1920 e il 1922. Egli rinvenne una statua di Venere di *Doidales* (Museo Nazionale Romano inv. 108597; Raeder I 55, p. 72), una testa di Crispina (Museo Nazionale Romano, inv. 108601; Raeder I 59, p. 75), una testa di uomo barbuto (Museo Nazionale Romano, inv. 108602; Raeder I 60, p. 76), una testa di Paride (Magazzino di villa Adriana; Raeder I 107, p. 98) (De Franceschini 1991, pp. 422–427).

<sup>138</sup> Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. (Amelung II (1908), pp. 378 - , n. 210, tav. 39; Baldassarri 1989, pp. 95–96; n. 41).

<sup>139</sup> Roma, Musei Capitolini, inv. (Stuart Jones 1912, p. 44, n. 52, tav. 6; 39; Baldassarri 1989, pp. 92–95, n. 40).

Colonna con faretra, che al posto dell'arco si vide restituire una lira, divenendo la musa Polymnia<sup>140</sup>.

Dalla Villa Adriana entrarono a far parte della collezione estense anche i resti della decorazione scultorea pertinente al ninfeo absidato che definisce il lato meridionale della Piazza d'Oro<sup>141</sup>. Gli scavi condotti da Ligorio, per conto di Ippolito II, restituirono due statue di Venere, situate a destra e sinistra dell'abside, ed altre figure di ninfe dell'Oceano<sup>142</sup>. Ligorio scrive:

*“La testa poi di essa fonte, formata di una gran cavea absidata, dove, correspondentemente attorno, erano colonne sopra modiglioni posate, del marmo gialle thasio et con nicchi tra esse colonne da staoe, et a destra et a sinistra [de]ll'absida, o pure un grande hemicyclo, erano due altri luoghi con le imagini di Venere, de le quali due ne sono portate a Roma, nel giardino di Monte Cavallo, con altre figure ch'erano de le Nynphe dell'Oceano, dove era Inache, o vero Venere Aegyptia, et Hipponoe, Galathea et Thetide”*<sup>143</sup>.

Il ninfeo è costituito da una vasta abside scandita da sette nicchie alternativamente semicircolari e a scarsella, ai lati delle quali si conservano mensole funzionale alle colonne in marmo giallo di cui parla Ligorio. Il luoghi di rinvenimento delle due statue di Venere indicati nel codice a destra e a sinistra dell'emicyclo di fondo, sembrerebbero coincidere con le fontane absidate che limitano il ninfeo. L'attribuzione dei resti ad un tempio *circondato del domicilio de le Nynphe Oceanitide* è basata sui numerosi quanto notevoli rinvenimenti di frammenti architettonici ispirati a motivi marini<sup>144</sup>.

Dell'intero arredo è stata rintracciata con certezza la sola statua di *“Inachiso vero Venere Egittia”*, unico elemento decorativo egittizzante di un contesto composto da ninfe marine e immagini di Venere verosimilmente inquadrabili nel repertorio figurativo della tradizione greco – ellenistica. La statua, in realtà una raffigurazione di Iside in basalto, oggi al Louvre, fu esposta nel Cenacolo della villa tiburtina di Ippolito II fino all'acquisto da parte del papa Benedetto XIV per i Musei Capitolini alla metà del Settecento<sup>145</sup>.

---

<sup>140</sup> Hülsen 1917, n. 49, fig. 76; Amelung I (1903), p. 324, n. 16, tav. 33; Baldassarri 1989, pp. 121–122, n. 55.

<sup>141</sup> Il complesso fu interessato da una serie di scavi intorno al 1540 per ordine del cardinale Carafa, ma nulla si sa dei rinvenimenti dell'epoca (De Franceschini 1991, pp. 463–477; Cacciotti 2010, pp. 78–80).

<sup>142</sup> Nel corso del '700, il terreno fu acquistato e scavato da Centini, che spogliò la Piazza d'Oro di quello che rimaneva. Lo sterro definitivo fu opera di Lanciani negli anni precedenti al 1883 (De Franceschini 1991, pp. 463–477).

<sup>143</sup> Ligorio 2005, pp. 64, c. 41.

<sup>144</sup> Ligorio 2005, p. 64, c. 41; Ten 2005, p. 184. Il passo sulla Piazza d'Oro, assente nella *Descrittione*, deriva quasi interamente dal Trattato, che manca tuttavia di registrare nell'elenco le statue di Galatea e Tetide.

<sup>145</sup> (Cfr. scheda n. 12) Parigi, Museo del Louvre, Département des Antiquités Egyptiennes, N. 119. La statua, acquistata da Benedetto XIV per i Musei Capitolini, faceva parte del gruppo delle ottantatré sculture che lo

Non avendo dettagli sulla iconografia, non è stato invece possibile identificare con certezza le due statue di Venere e le tre statue di ninfe che entrarono in possesso di Ippolito II e che furono trasportate a Roma. Le due statue della dea sono probabilmente la “*Venere bellissima ma senza capo*” venuta in luce nel 1550 e la “*bellissima statua di Venere di grandezza poco maggiore del naturale, quasi integra*” scoperta nel 1553 di cui si parla nei documenti estensi a proposito degli scavi condotti a Villa Adriana<sup>146</sup>. Tra i pezzi delle collezioni di Ippolito a Tivoli vi erano due statue di Venere nuda, una affiancata da un delfino cavalcato da un erote<sup>147</sup> e una con un vaso coperto da un panno accanto, del tipo dell’*Afrodite Cnidia prassitelica*<sup>148</sup>, mentre nel giardino del Quirinale fu disegnata da G.B. de Cavalieri una statua semi panneggiata della dea indicata come “*Venus Cypria*”<sup>149</sup>.

Le tre statue di ninfe, *Hipponoe, Galathea et Thetide*, citate da Ligorio, potrebbero invece essere riconosciute o nelle statue di ninfe collocate nel giardino del Quirinale a fianco della Venere nella Fontana della Loggia, delle quali a partire dal 1572 si perdono le tracce<sup>150</sup>, oppure potrebbero essere state trasportate a Villa d’Este e identificarsi con le statue di Anchioe<sup>151</sup> e Myrtoessa<sup>152</sup>, poste all’entrata della Fontana della Civetta.

Incerta resta anche l’identificazione delle sculture ritrovate presso l’*Odeon* o Teatro Settentrionale<sup>153</sup>. Di questo piccolo edificio per spettacoli, localizzato poco più a sud dell’*Accademia*, si conservano oggi scarse strutture relative prevalentemente alla fronte del *pulpitum*. Qui, come ricorda lo stesso Ligorio, lo scavo condotto nel 1492 per volere di Papa Alessandro VI Borgia<sup>154</sup> portò alla scoperta di “*quelle nove muse che siedono, di marmo pario, che sono state trasportate nella vigna di papa Clemente settimo, presso Roma, sul colle detto Monte Mare del Vaticano: le quali furono già tolta da questo teatro nel tempo di papa Alexandro Borgia, con altre belle cose; altri dicono che furono vendute poi a papa Leone.*”

---

Stato Pontificio consegnò ai francesi a seguito del trattato di Tolentino nel 1797. Alla morte di Napoleone, Pio VII incaricò Canova di andare a Parigi per recuperare le opere d’arte degli Stati Romani. In tale occasione decise spontaneamente di lasciare in dono al re di Francia venti sculture, tra le quali anche la statua colossale di Iside (Pietrangeli 1967). Negli scavi di Francesco Antonio Lolli nel Pantanello a Villa Adriana nel 1726 venne rinvenuta e riconosciuta la testa originaria della statua, che sostituì nell’Ottocento quella del restauro cinquecentesco (Cacciotti 2010, pp. 78–79, note 11–13, fig. 1; Cacciotti 2012, pp. 483–485 e p. 502, fig. 12).

<sup>146</sup> Corradini 1987, pp. 165, 183, nota 17; Lanciani 1989–2002, II, p. 122.

<sup>147</sup> Cfr. scheda n. 85.

<sup>148</sup> Cfr. scheda n. 14. La statua acquistata da papa Benedetto XIV, resta esposta ai Capitolini almeno fino al 1831. Successivamente si perdono le tracce.

<sup>149</sup> Hülsen 1917, p. 110, n. 128, fig. 84; Canedy 1976, p. 45, R41, tav. 6; Capecchi 2003, p. 648, n. 177 (C. Ciatti).

<sup>150</sup> Gasparri 1985, pp. 9 e 40, nn. 41–42.

<sup>151</sup> Cfr. scheda n. 49.

<sup>152</sup> Cfr. scheda n. 25.

<sup>153</sup> Ligorio 2005, pp. 68–72, cc. 44–46.

<sup>154</sup> Si tratta del primo scavo a Villa Adriana di cui si ha notizia. (Raeder I 26–33, pp. 48–52; De Franceschini 1991, pp. 592–594; Rausa 2002; Palma Venetucci 2003, pp. 281–284; Mangiafesta 2008, pp. 243–261).

[...]. *Et, cavandosi à nostri dì, sono scoperte quell'altre tre statoe, pure del marmo pario, impiedi, havanzate nella rovina fatta dell'altre ch'erano infinite, secondo i fragmenti de i piedi et de le mani, che havemo vedute di varie imagini, che sono state portate a la calcara: queste tre figure, dunque, l'una è di Mnemosine l'altre due de le Muse, sue figliuole*<sup>155</sup>.

Il gruppo di Muse, che decorava secondo Ligorio il proscenio dell'edificio, era certamente una replica del celebre ciclo, detto delle *Thespiades*, ricostruito dalla critica solo dopo il fortunato scavo del 1774 nella villa tiburtina detta di Cassio, a non molta distanza dalla residenza imperiale. Il gruppo statuario, uno dei più ammirati delle collezioni papali, non era completo e comprendeva sette immagini di Muse, tre stanti e quattro sedute, e una statua di Apollo Musagete<sup>156</sup>.

Ligorio, dopo una breve rassegna delle sculture rinvenute nel sito nel secolo precedente, fa esplicita menzione del ritrovamento di altre tre statue, sfuggite ai vecchi scavatori, una di *Mnemosyne*<sup>157</sup> e altre due statue di Muse. Più avanti descrive dettagliatamente solo la prima delle tre e dice che *“fu per causa d'esser madre de le Muse et rappresentante la Memoria di tutte le virtù et dell'arti supreme, là onde l'hanno fatta in forma di una donna vestita tutta da capo a piedi, di mantello grande, abondante, che tutta la circunda, detto pallio, che mostra essere di panno sodo, et disotto poi con una sottilissima tonica, et ha coperta insino alle mani, ma non perciò tanto coperte che siano affatto invisibili, ascoste, ma si scorgono così velate et si scorgono trasparentemente come fussero sotto il manto, quasi infuora, distinte e rilevate, et quasi ignude e vestite a un tempo*<sup>158</sup>.

Le tre sculture erano con ogni probabilità parte del ciclo delle *Thespiades* che adornavano l'edificio. La descrizione della statua riconosciuta come *Mnemosine* da Ligorio coincide infatti perfettamente con l'iconografia della Musa Polimnia della serie vaticana. La tavola n. 54 di G.B. de Cavalieri con l'indicazione *Mnemosine e marmore negli horti del Quirinale* attesta che la scultura giunse nella Villa di Montecavallo<sup>159</sup> e da qui è confluita nella collezione vaticana dove è oggi esposta nel Braccio Nuovo del Museo Chiaramonti<sup>160</sup>.

---

<sup>155</sup> Ligorio 2005, p. 69, c. 44v.

<sup>156</sup> Sul gruppo cfr. Türr 1971; Rausa 2002. Altri nuovi cicli con Muse furono scoperti nei decenni successivi, tutti appartenenti a imponenti residenze private, come per esempio la villa dei Quintilii sull'Appia e uno a Monte Calvo in Sabina (Türr 1971, pp. 43–45; Rausa 2002, pp. 44–45).

<sup>157</sup> L'attribuzione alla statua del nome *Mnemosine* è frutto di una dotta ricostruzione antiquaria; con questo nome infatti era nota, per la presenza della iscrizione greca incisa sul plinto, una statuette femminile panneggiata della collezione Altieri oggi ai musei Vaticani (Sala delle Muse inv. 535, Lippold 1936, pp. 103 – 104, n. 535, tav. 10), caratterizzata dal medesimo effetto di trasparenza della veste.

<sup>158</sup> Ligorio 2005 pp. 69–70, cc. 44–46v).

<sup>159</sup> Hülsen 1917, fig. 81; Rausa 2002, p.47, fig. 6.

<sup>160</sup> Amelung I (1903), p. 325, n. 16

È possibile invece avanzare solo delle ipotesi circa le immagini delle due “*sue figliuole*”. supponendo una loro pertinenza al gruppo, come il testo Ligoriano lascia intendere, potremmo ipotizzare che, mancando la figura di Urania in tutte e due le serie più complete del ciclo, quella vaticana proveniente dalla Villa di Cassio e quella della villa di Monte Calvo in Sabina, una delle due statue estensi potesse essere stata proprio una raffigurazione della musa della astronomia. La seconda invece poteva rappresentare o Euterpe, la cd. *Musa con nebris*<sup>161</sup>, o più probabilmente la statua di Apollo Musagete il cui abbigliamento, specie in una scultura frammentaria, poteva essere confuso con una musa<sup>162</sup>.

L'apparato decorativo dell'edificio comprendeva anche due statue di donne sedute. Ligorio scrive che “*Oltre a queste, vi havemo vedute due figure tutte fragmentate et rotte che sedevano vestite di sottilissimi panni all'usanza tyria, stolate, con la camiscia sottilissima undolata di minutissime pieghe, a uso che hoggidì si dipiegano i rocchetti dei gran prelati, ma le pieghe di queste erano fatte ad onda, et co' un pallio, ciò è mantello, attorno alle coscie et alle gamme gratiosissimamente involto, et così assise s'appoggiano gentilissimamente a la sua sede, et furono veramente opera di eccellente maestria: sono state ambedue di una grandezza, di una attitudine, di una effigie heroica, con un cane sotto la sedia [...]. Per lo symbulo del cane, dunque, ci rappresentano due immagini fatte a memoria di Tyro, figliuola del re Phoinice, amata da Hercole*”<sup>163</sup>

In esse si riconoscono le repliche di un celebre tipo statuario, l'Afrodite Igea, collocato all'ingresso dell'Acropoli di Atene del quale sono note varie copie romane<sup>164</sup>.

Una delle due sculture passò con certezza per i giardini del cardinale Ippolito II a Montecavallo, comparando nell'opera di De Cavalieri con la indicazione *Tyro Herculis uxor*, così come definita nel testo ligoriano<sup>165</sup>, mentre non si è certi del destino della seconda replica<sup>166</sup>.

---

<sup>161</sup> Sulla scorta dei dati relativi alle circostanze della scoperta dei cicli noti delle muse *Thespiades* sembra ormai fuor di dubbio l'appartenenza al gruppo della c.d. *Musa con nebris*, che nel ruolo di Euterpe porterebbe al numero canonico di nove (Rausa 2002, p. 47).

<sup>162</sup> È noto il caso dell'Apollo del ciclo di Stoccolma, venduto al re Gustavo III, da Giovanni Volpato che Bartolomeo Cavaceppi completò con una testa femminile per creare una «*Musa sonante il barbita*», prima della scoperta del ciclo vaticano nella Villa detta di Cassio nel 1774. In realtà la statua di Apollo potrebbe essere proprio quella di Villa Adriana, vista la identità di marmo con le statue di Melpomene e Erato sicuramente giunte da Villa Adriana attraverso Villa Madama (Rausa 2002, p. 47).

<sup>163</sup> Ligorio 2005, p. 69, c. 44v.

<sup>164</sup> Gasparri 2000; Rausa 2002, p. 49.

<sup>165</sup> La denominazione risale probabilmente a Ligorio stesso. La statua è oggi agli Uffizi, giunta insieme alle sculture della collezione del cardinale Ferdinando de' Medici della Villa Medici a Roma. Sull'acquisto di marmi estensi da parte di Ferdinando de' Medici cfr. Gasparri 1987.

<sup>166</sup> Gasparri 1985, p. 9; Baldassarri 1989, pp. 83–84, n. 36; Gasparri 2001, pp. 3–8; Rausa 2002, p. 49.

Più avanti Ligorio informa del rinvenimento di una statua di Ercole e di una di Minerva e descrive i frammenti scultorei relativi alla decorazione del sacello circolare della cavea, tra i quali riconosce una seconda statua di Minerva e un piede frammentario di una statua di Ercole<sup>167</sup>. Scrive infatti “*Ce restituì in questo theatro anchora alcune imagini di Hercole et di Minerva, l’uno preposto al soggetto della tragedia et l’altra alla medesimo materia et alla commedia. Et didietro alla cavea delli podii, soprastante et eminente a tutto il luogo dell’edificio, vi fece un tempietto quasi id pianta circolare [...]. Doppo, più a dentro, in un altro suggesto era la statua d’Hercole della quale vi era rimasto solo un piede intero, et a destra et a sinistra erano altre due imagini: era l’una Minerva e l’altra Clío, per che così accusavano i nomi scritti nelli zocchi et posamenti di esse figure già state annullate dalla malignità de li barbari*”<sup>168</sup>.

Come già accennato, comparando una statua di Minerva già nella lista dei rinvenimenti effettuati presso il teatro Greco, in mancanza di dettagli iconografici è impossibile individuare tra le tre statue citate nelle collezioni del cardinale, quale sia quella proveniente dall’Odeon. Lo stesso vale per le sculture di Ercole. Gli inventari dei beni del cardinale attestano infatti una statua dell’eroe nella villa di Montecavallo fino al 1568 e due nella villa tiburtina, una che lo raffigura con Telefo bambino<sup>169</sup> e una giacente<sup>170</sup>.

Nel carteggio tra Ippolito e il fratello Alfonso è citata inoltre una statua dell’eroe molto frammentaria<sup>171</sup>, forse inviata a Ferrara, e nei carteggi dell’ambasciatore ducale a Roma, Giulio Grandi, si cita un *Hercole integro qual no manca si no il naso*, ma non è chiaro se corrisponda a una delle statue venute alla luce nella residenza imperiale.

Da uno dei due teatri della Villa Adriana potrebbero provenire anche le due maschere citate dagli inventari della Villa a Tivoli, attualmente non rintracciabili<sup>172</sup>, e il frammento di protome o maschera murato presso la fontana nel viale delle Cento Fontane<sup>173</sup>. Un fregio di

---

<sup>167</sup> Quest’ultima indicazione ligoriana ha trovato conferma nelle esplorazioni ottocentesche del teatro da parte di Antonio Nibby e di padre Sebastiani, durante le quali vennero alla luce una statua panneggiata e di una statua di Ercole frammentaria, nota da una incisione di G. Pannini e P. Fidanza del 1753 (MacDonald, Pinto 2006, fig. a p. 149; Rausa 2002, p. 48).

<sup>168</sup> Ligorio 2005, pp. 71–72, c. 46–46v.

<sup>169</sup> Parigi, Louvre, inv. MR 219. (cfr. scheda n. 80)

<sup>170</sup> Città del Vaticano, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti, inv. inv. 5149 (cfr. scheda n. 81).

<sup>171</sup> Lanciani 1989–2002, II (1990), p. 122; Corradini 1987, p. 165 e nota 17. La statua è descritta come «tutta rotta [...] [vacat] gran parte de membri [...] e giudicato da questi che se ne intendono che possa essere un Hercole giovane...un Hercole Tireo quando giovane caccio le Stimphalidi».

<sup>172</sup> Potrebbe trattarsi anche di mascheroni per fontane, come quello che da Villa d’Este giunse nella collezione di Henry Blundell (cfr. scheda n. 52).

<sup>173</sup> Tre esemplari dello stesso tipo sono conservati nel parco di Fontainebleau, probabilmente giunti con Ippolito II in occasione del suo soggiorno in Francia.

maschere era stato notato già da Ligorio nell'architrave dell'Odeon<sup>174</sup> e due frammenti di maschere sono emersi negli ultimi scavi tra materiali di scarico del Teatro Greco<sup>175</sup>. Alla decorazione della villa adrianea potettero appartenere anche i pezzi assemblati per creare la Fontana dei Cavalli Marini composta da un tripode e un elemento di tre cavalli marini sovrapposto<sup>176</sup>.

Ad Ippolito toccarono anche alcuni frammenti del fregio con animali marini del Teatro Marittimo<sup>177</sup>, pure scavato da Pirro Ligorio, e di quello illustrato con corse di amorini su carri trainati da animali reali e fantastici, uno dei quali riutilizzato nella Rometta<sup>178</sup>.

Dai registri dei conti estensi si ricavano vari altri cavatori al servizio del cardinale. Risulta un pagamento a "Antonio Salvi per una cerva di marmo senza testa antica, et una lepore con la testa per il Memoriale di Tivoli"<sup>179</sup> e uno per una testa di Faustina.

La cerva venne utilizzata per il restauro dell'Ercole con Telefo bambino<sup>180</sup>, mentre la lepore era nella sala di Diana. Il ritratto di Faustina è di difficile identificazione. Nella maggior parte dei casi i documenti citano infatti genericamente un ritratto come busto femminile o forniscono identità incerte.

All'area tiburtina risalgono anche il ritrovamento di una statua di Diana comunicato nel 1559 da Giulio Grandi alla corte estense di Ferrara<sup>181</sup>. Inoltre nel 1567 vennero condotti scavi anche nella Villa di Quintilio Varo a Tivoli e antichità emersero sicuramente anche nell'area della stessa Villa d'Este<sup>182</sup>.

Al tempo del nipote Luigi, pare, entrarono a villa d'Este alcune antichità che erano accatastate nella piazza del duomo di Tivoli dal tempo di Antonio da Sangallo che le disegna presso il

---

<sup>174</sup> Ligorio 2005, p. 69, c. 44; Gasparri 1996, pp. 239–240; Gasparri 2005, pp. 61–62, Cacciotti 2009 p. 193, nota 7.

<sup>175</sup> Ligorio riporta la lista delle sculture rinvenute: "Diana grande col cane accanto», una «Athlanta che haveva un cervo per le corna», una "Diana o vero Luna Agrotera con l'arco et le saette», una «Fortuna verile» con veste gonfiata dal vento e una statua assai consunta della «Tranquillità [con] una misura di grani sotto al braccio [sinistro]», con un timone nella destra e poggiante su una nave con il piede sinistro, precisando che andarono tutte al cardinale Carafa.

<sup>176</sup> Ashby 1908, p. 251, n. 78; Ferruti 2009, p. 278, n. 78; Slavazzi 2010, p. 77.

<sup>177</sup> De Franceschini 1991, pp. 428–436. L'edificio ha restituito pregevoli pezzi scultorei nei secoli successivi. Nel 1777 fu rinvenuta la statua di fauno rosso ora ai Musei Capitolini (inv. 801), mentre nel 1881 si rinvenne un vaso marmoreo con cigni e serpenti ora la Museo Nazionale Romano.

<sup>178</sup> Il frammento di recente è stato collocato in situ.

<sup>179</sup> Venturi 1890, p. 204 (1 ottobre); Ashby 1908, p. 250, n. 91; Lanciani 1989-2002, II, p. 122.

<sup>180</sup> Parigi, Louvre, inv. MR 219. (cfr. scheda n. 80).

<sup>181</sup> Incisa dal De Cavalleriis e già disegnata da Girolamo da Carpi, la statua sarebbe passata ai Medici; oggi si trova a Firenze nella Villa del Poggio Imperiale; Hülsen 1917, p. 97, n. 2, fig. 64; Canedy 1976, p. 50, R61; Capecci, Lepore, Saladino 1979, pp. 33, 108-109, n.55, tav. LXV, p. 189, n. 183 (V. Saladino).

<sup>182</sup> Qui all'inizio del Seicento, durante i lavori di sistemazione dei giardini, vennero alla luce una statuette di Satiro e una di Artemide (Venturi 1890, p. 201; Lanciani 1989-2002, II, p. 125; Palma Venetucci 1992, p. 159 (G. Ponti); Ligorio 2005, p. 41).

vescovado e che furono successivamente descritte sia da Ligorio che da Del Re. Si trattava di due pezzi di cornice, riutilizzati per decorare due basi di statue, e di una mano che schiaccia un otre individuata nel giardino.

Per volontà del cardinale furono realizzati scavi anche a Roma. In concomitanza con la sistemazione delle residenze nobiliari sul Quirinale gli scavi dovettero sicuramente estendersi ad ampio raggio e l'area limitrofa alla Vigna di Montecavallo incise nel rinvenimento di materiali antichi molto più di quanto i registri dei conti permettono di stabilire<sup>183</sup>.

Dall'area del Quirinale, probabilmente dal Serapeo della Regio VI, provengono forse alcuni materiali egizi ed egittizzanti passati per la collezione estense. Ligorio ricorda come fosse pervenuta al cardinale una “*statua egitiaca maggiore del naturale con la sua testa del Dio Canopo*” trovata in una “*vigna di Montecavallo*” e la stessa origine aveva probabilmente anche la “*statua nera*” donata al cardinale Ippolito nel febbraio 1568 dal vescovo di Narni, che era proprietario di un terreno presso la strada Pia<sup>184</sup>. Questa potrebbe essere la statua colossale di “*Consolo di pietra nera tutta vestita*” che sedeva, senza testa, mani e piedi citata nei conti del cardinale<sup>185</sup> e registrata nell’Inventario dei beni di Montecavallo del 1568 presso lo *statuario, in mano di maestro Maturino* che stava provvedendo a rifare le parti mancanti<sup>186</sup>.

La presenza di un considerevole numero di statue e statuette in marmo “*negro*” nella collezione estense aveva già indotto Rodolfo Lanciani a ipotizzare che provenissero da scavi condotti presso uno degli Isei romani. In realtà potrebbero venire o dal Serapeo del Quirinale o dall’Iseo Campense che in questi anni stava restituendo numerosi materiali egizi ed egittizzanti. Alla sua collezione apparteneva anche una sfinge ugualmente passata ai Medici, e forse prima appartenuta al cardinale Rodolfo Pio da Carpi.

Flaminio Vacca fornisce poi una preziosa testimonianza a proposito della scoperta di una statua seduta di Roma, oggi a Villa Medici,<sup>187</sup> comprata dal cardinale e riconducibile alle

---

<sup>183</sup> Lo stesso Ligorio afferma che i resti della “*testa[ta] d’opera lateritia incrostata di marmo del Templum Florae*” sono andati perduti con la sistemazione dei giardini estensi (Ligorio, Taur. 15, c. 157; Lanciani, 1989 – 1993, III, p. 204). Per gli scavi sul Quirinale nel Cinquecento cfr. Palma Venetucci 1998, pp. 177 – 180 (A. Di Leo); Schreurs 2000, p. 371–372, nn. 186 e 188–189, e p. 391, n. 300; Cacciotti 2001, p. 46.

<sup>184</sup> Lanciani 1989 – 2002, III, p. 206.

<sup>185</sup> Venturi 1890, p. 203 (19 luglio 1569); Hülsen 1917, pp. 115 e 120, n. 75. La statua si identifica probabilmente con il Serapide in trono attualmente a Villa Medici (Cecchi, Gasparri 2009, p. 278, n. 414).

<sup>186</sup> Inventario 1568, [c. 135v]: *Una statua di un Consolo di pietra nera tutta vestita, sta a sedere, et ora maestro Maturino le fa testa, mani e piedi, et è assai maggiore del naturale.*

<sup>187</sup> Vacca 1594, Mem 41; Hülsen 1917, p. 111, n. 130; Cecchi, Gasparri 2009, p. 256, n. 370; Picozzi 2010, pp. 16 – 18.

Terme di Costantino che si trovavano alla pendici del colle nell'area attualmente occupata dal Palazzo Pallavicini – Rospigliosi<sup>188</sup>.

Le antichità acquisite dal cardinale Ippolito dal Celio rimandano alla attività di scavo del segretario apostolico Uberto Strozzi, originario di Mantova (morto nel 1553) che tra il 1546 – 1548 acquistò dei terreni nell'area occupata da una continuità abitativa dall'età tardo – repubblicana all'inizio del V secolo<sup>189</sup>. Sulla proprietà dello Strozzi e sui rinvenimenti di quegli anni dà ragguagli Ligorio in vari punti dei suoi codici<sup>190</sup>.

All'arredo di queste lussuose residenze si possono attribuire le antichità donate da Strozzi ad Ippolito, o quelle comprate direttamente dal mantovano o dai cavatori delle vigne confinanti. Tra queste due erme di Milziade, rintracciabili nella collezione estense, e oggi a Ravenna, recuperate a porto Corsini dal carico che spedito per mare nel 1571 ad Alfonso d'Este aveva allora fatto naufragio<sup>191</sup>.

## **2. Le fonti scritte e grafiche**

### **2.a. I manoscritti di Vienna e Parigi e il progetto di Ligorio**

La villa d'Este rimase, sia per il suo ispiratore che per il suo principale ideatore, un'opera incompiuta. Ligorio partì da Tivoli prima di poter vedere ultimate le fontane da lui disegnate e il cardinale morì prima che un'ampia parte dei giardini fosse terminata. Nei decenni successivi, prima Luigi d'Este, rimasto governatore di Tivoli fino al 1586, e poi Alessandro, intervennero per dare compiutezza al progetto di Ippolito. Le scelte operate al loro tempo furono spesso dettate da esigenze contingenti, legate a volte alle necessità di conservazione stessa del ricco patrimonio scultoreo, e seguirono solo in parte il progetto originario ligoriano. Di questo si conserva però fortunatamente memoria in una descrizione anonima della villa di cui esistono due copie manoscritte identiche più tarde nella biblioteca nazionale di Parigi<sup>192</sup> e in quella di Vienna<sup>193</sup>, alle quali va aggiunta una terza copia rintracciata dalla scrivente alla biblioteca comunale di Belluno<sup>194</sup>.

---

<sup>188</sup> Negro 1999, p. 103, nota 8.

<sup>189</sup> Notevole il patrimonio decorativo restituitoci; cfr. Palma Venetucci 1998, pp. 33 – 41 ( B. Cacciotti); pp. 56 – 66 (P. Baldassarri).

<sup>190</sup> Palma Venetucci 1998, pp. 33–34 (B. Cacciotti); Ligorio 2005, p. 45, c. 56.

<sup>191</sup> Palma Venetucci 1992, pp. 79–83, n. 7 (R. Belli Pasqua, P. Baldassarri).

<sup>192</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, cod. Ital. 1179, ff. 247r – 266v.

<sup>193</sup> Vienna, Nationalbibliothek, cod. 6750, ff. 449r – 461v).

Il testo è molto interessante per lo studio in oggetto sia perché si sofferma ampiamente sulle simbologie e sul significato dei singoli allestimenti illustrando la fitta rete di rimandi che esisteva tra gli stessi, sia perché per alcuni contesti espositivi è testimonianza esclusiva dell'aspetto originariamente previsto. Che si tratti dell'illustrazione del progetto e non delle opere effettivamente realizzate è dimostrato dalla minuziosità con cui è descritto l'apparato decorativo anche di fontane che dai libri dei conti e dalle fonti successive sappiamo per certo che non furono mai realizzate. Così come sono citate e illustrate con dettagli iconografici sculture che in realtà non entrarono mai nelle collezioni estensi, ma che evidentemente erano già state individuate nel mercato antiquario<sup>195</sup>.

Le attrazioni del giardino, eccetto la Fontana dell'Organo<sup>196</sup>, sono descritte tutte come ultimate, anche quelle che sappiamo non vennero mai iniziate. E così vengono citate le nove grotte delle Sibille, ognuna decorata da "pitture e cose marine" e dalla statua di una delle Sibille, monumento per "honorare massimamente la Sibilla tiburtina" e la Fontana del Mare con la cascata formata dalle sue acque e riversata "per certe spiagge [...] ad uso d'alcuni Viuiai di Pesce, et altri animali acquatici", e con la statua di Nettuno sul carro al centro della sua vasca. Sono inoltre citate la quarta peschiera e le due scalinate che avrebbero dovuto collocarsi simmetricamente alla Scala dei Bollori.

Alcune coincidenze con la famosa incisione della villa di Dupérac<sup>197</sup>, soprattutto nella disposizione e nella denominazione proprio di queste fontane mai realizzate, ha fatto ipotizzare che i due manoscritti fossero una copia delle descrizioni della villa allegate ai disegni di Dupérac inviati alla corte di Parigi e alla corte di Massimiano II. Ne sarebbe prova il riferimento nel testo all'utilizzo di una elencazione alfa – numerica dei monumenti corrispondente ai punti indicati su una pianta allegata<sup>198</sup>.

L'elencazione con numeri e lettere, indizio certo del fatto che la descrizione anonima era accompagnata da una mappa della villa, non corrisponde però affatto alle indicazioni solo numeriche della incisione di Dupérac, anzi l'ordine stesso di presentazione è invertito. I due manoscritti infatti seguono l'itinerario inverso rispetto alla incisione di Dupérac, partendo

---

<sup>194</sup> Di questa le fotocopie sono disponibili sul sito della biblioteca. Esiste anche un frammento della stessa descrizione a Modena nei codici e autografi posseduti dal marchese Giuseppe Campori (Campori, MS γ G 2. 3).

<sup>195</sup> Cfr, *infra* le tre statue di saggi e filosofi greci seduti.

<sup>196</sup> Anche in questo caso le attrazioni dei giardini figurano tutte come ultimate, eccetto la fontana dell'Organo. È probabile che l'attesa per l'ingegnoso progetto dell'organo della Fontana della Natura spingesse a fornire dettagli circa lo stadio dei lavori non ancora ultimati di questa fontana, mentre si citano come esistenti altre fontane che non erano state nemmeno iniziate.

<sup>197</sup> Cfr. *infra*.

<sup>198</sup> Coffin 1960, p 141.

dall'entrata del giardino e terminando nel palazzo<sup>199</sup>. Inoltre, sebbene le due testimonianze coincidano in buona parte, esistono delle incongruenze per alcuni dei ninfei di piccole dimensioni<sup>200</sup>, che escludono la dipendenza diretta dell'una dall'altra<sup>201</sup>.

È probabile invece che l'anonimo compilatore si sia ispirato ad un scritto, forse dello stesso Ligorio, dedicato all'illustrazione dettagliata del progetto della villa e dei giardini, di cui purtroppo attualmente non resta traccia<sup>202</sup>. Numerosi sono al suo interno i riferimenti non solo ai significati simbolici dell'allestimento scultoreo ma anche ai criteri utilizzati nella scelta delle piante e del tracciato dei sentieri e dei percorsi. Quasi sempre si tratta di informazioni e particolari assenti nella rimanente documentazione sulla villa ed è stato possibile accertare che in un punto i due manoscritti riportano un dettaglio previsto inizialmente dal progetto, ma che fu poi modificato. Nel descrivere la statua di *Roma seduta* esposta nella fontana Rometta, i due manoscritti citano infatti una statuetta della vittoria alata nella mano destra della dea, attributo che, previsto dal disegno di Ligorio, sappiamo dai documenti fu sostituito da Pierre la Matte incaricato della realizzazione della dea<sup>203</sup>.

Il carattere programmatico dell'opera che ispirò l'anonimo compilatore della descrizione contenuta nei due manoscritti emerge anche dalla organizzazione tematica della stessa. Dopo una breve introduzione sulla città di Tivoli e l'opera di Ippolito d'Este, il testo si compone infatti di due distinte liste, la prima dedicata alle partizioni vegetazionali e alla trama dei sentieri che collegavano le principali attrazioni del giardino, e la seconda alla decorazione scultorea delle singole fontane.

---

<sup>199</sup> In tal senso neanche il dato che, citando le due fontane di Bacco, l'autore della descrizione espliciti che nel disegno le due fontane non appaiono perché coperte dal muro del recinto della Fontana dell'Ovato, come in effetti non appaiono nella incisione di Dupérac, sembra determinate. Considerando la loro collocazione, è probabile infatti che anche in altre rappresentazioni dei giardini le due fontane rustiche rimanessero coperte. Ugualmente la precisazione "italiane", per definire l'unità di misura delle miglia, può essere indizio della destinazione estera della descrizione e del particolare interessamento delle corti europee per l'impresa che andava realizzando il cardinale Ippolito a Tivoli, ma non implica necessariamente che il testo fosse un allegato alla mappa di Dupérac.

<sup>200</sup> Cfr. *infra*.

<sup>201</sup> È evidente quindi che i due manoscritti fanno riferimento ad un disegno diverso, magari ispirato alla famosa incisione; anche perché, se la tavola fosse stata accompagnata da una dettagliata descrizione, come è quella dei due manoscritti, non si spiegherebbe la necessità di inserire nelle note una lista con una breve descrizione delle fontane.

<sup>202</sup> M. Giustiniani elenca nella lista degli scritti dedicati alla villa estense anche una descrizione di Ligorio, ma potrebbe trattarsi di una confusione con il manoscritto ligoriano della biblioteca vaticana contenente la descrizione della Villa Adriana che l'architetto napoletano dedica ad Ippolito d'Este (Coffin 1960, p. 142).

<sup>203</sup> Il contratto firmato dallo scultore nel 1568 costituisce il *terminus ante quem* per la datazione del testo pseudo – ligoriano.

Il primo elenco si compone di 35 item, contrassegnati dalle lettere maiuscole e minuscole dell'alfabeto<sup>204</sup>. Partendo dall'entrata del giardino si registrano i principali luoghi della villa e i viali verticali e longitudinali, che definivano l'ossatura del giardino. Della parte pianeggiante del giardino sono descritte le strutture lignee ricoperte di verzura che compongono la lunga cerchiata sopra il viale centrale, la crociata di pergole con cui si intersecava e il padiglione centrale. Agli angoli si estendevano i quattro labirinti realizzati con diverse tipologie di alberi e piante e poi i boschi fino ai limiti del recinto. A partire dal sesto sentiero orizzontale, l'ultimo in pianura, la descrizione procede viale per viale fino al dodicesimo, detto "del Cardinale", e termina con il "Vialone" alla base del palazzo, al quale si accede attraverso le scale in travertino decorate da quattro nicchie. Infine del palazzo si segnalano la loggia, il cenacolo, il giardino segreto, con le sue fontane e il padiglione centrale composto di verzura<sup>205</sup>, e il gioco della pallacorda.

Le informazioni offerte in questa prima lista riguardano quasi esclusivamente<sup>206</sup> le parti strutturali che componevano le singole fontane, le piante scelte per la decorazione dei viali, dei muri e dei cortili e i percorsi creati tra i diversi livelli e luoghi della villa. In molti casi il testo non si limita al dato descrittivo, ma chiarisce anche i criteri e le motivazioni che avevano guidato le scelte operate in fase di progettazione dei percorsi e della decorazione vegetale. Numerosi sono infatti i riferimenti all'utilizzo della piante per creare passeggiate e spazi adatti ai soggiorni estivi e alla organizzazione dei percorsi per addolcire le pendenze<sup>207</sup> e per realizzare una migliore visione del paesaggio e una più suggestiva fruizione delle attrazioni del giardino<sup>208</sup>.

Terminata la prima lista, senza soluzione di continuità, inizia un nuovo elenco, questa volta numerico, dedicato esclusivamente alle fontane, di cui si illustrano gli effetti dei getti d'acqua, l'arredo scultoreo e i significati simbolici ad esso sottesi. Procedendo nuovamente dal basso verso l'alto, inizia dalle peschiere, dalle mete sudanti e dalla Fontana del Diluvio, che avrebbe permesso, una volta completata, la riproduzione di versi di animali e di suoni sia bellici che musicali, ma che rimaneva ancora incompleta per la morte del suo artefice<sup>209</sup>. Qui avrebbero

---

<sup>204</sup> Terminate le lettere maiuscole si procede con le minuscole.

<sup>205</sup> Qui in disaccordo con il disegno di Dupèrac in cui la cupola appare in muratura.

<sup>206</sup> In un solo caso, le Grotte delle Sibille, si fa riferimento alla decorazione scultorea e musiva.

<sup>207</sup> Per esempio parlando dei viali che percorrono trasversalmente il declivio in un punto dice che "fanno la spiaggia più comoda à camminarvi sopra, et servono à veder più distintamente ogni cosa" (f. 250r) e poco dopo che rendono "la spiaggia più comoda à salire et scendere".

<sup>208</sup> Parlando dei viali dice per esempio "i quali tutti hanno i suoi rincontri, ò di fonte, ò di statue, ò di altra simil cosa, che rappresenta bellissima vista" (ff. 249 r. e 249v).

<sup>209</sup> Il riferimento allo stadio dei lavori ancora in corso alla fontana e al suo organo esclude che i manoscritti possano essere una copia precisa dell'ipotizzato testo ligoriano. Il fatto che l'autore si preoccupi di fornire

trovato posto una statua della dea della Natura nella nicchia centrale e una di Apollo e una di Diana lateralmente, con quattro termini come colonne, due “*Fame*” che reggevano lo stemma e un’aquila sul tetto.

Di particolare importanza è la descrizione della Fontana al tempo detta del Dragone, poi Fontana dei Draghi<sup>210</sup>, in quanto testimonianza unica dell’aspetto originariamente progettato per questa grande fontana “di forma ovata”, che era sia centro spaziale del giardino sia fulcro concettuale di una delle principali tematiche sviluppate al suo interno, la celebrazione di Ercole protettore della famiglia del cardinale e della città di Tivoli.

Come spiega l’anonimo compilatore, l’allestimento avrebbe dovuto alludere alla dodicesima fatica dell’eroe, con il drago dalle cento teste posto a custodia del giardino delle Esperidi. La statua del drago, collocata al centro della vasca, avrebbe gettato acqua “*per ciascuna bocca [...] dentro à una gran Peschiera*”. Nella nicchia centrale sarebbe stato esposto “*un’ Ercole di forma colossa con la sua mazza in mano [...] come Protettore dell’Aquila, che uccide il Dragone, alludendo così all’impresa del cardinale, la quale è un’Aquila con un ramo dell’Esperide et il motto dice ab insomni non custodita dracone*”. Nello spazio antistante la vasca invece sarebbero state collocate su basamenti “*due statue, de gladiatori come custodi della fonte, et alli fianchi del nicchio di mezo dove è l’Ercole [...] due altre statue di dei armigeri per dar’animo et aiuto all’Aquila, l’uno d’essi è Marte l’altro è Perseo*”.

Non ancora ultimata al tempo della morte di Ippolito II, le modifiche apportate all’arredo scultoreo rispetto al progetto determinarono una vera e propria reinterpretazione del suo significato, riscontrabile anche nella variazione del nome. Le fonti successive riportano quasi tutte la notizia della visita del papa Gregorio XIII in occasione della quale si decise di ultimare la fontana in fretta e furia e di usare in suo onore l’immagine del drago per alludere allo stemma della sua famiglia che conteneva appunto dei draghi. Con il tempo questo significato si affermò sul primo e, probabilmente anche per l’indisponibilità della statua di Ercole, nella nicchia centrale fu inserita al suo posto una statua colossale di Giove assiso in trono, inizialmente esposta all’entrata del giardino. Tale scelta non solo stravolgeva il significato simbolico dell’arredo della fontana, ma rompeva anche il nesso, evidenziato dallo stesso testo dei manoscritti, che l’avrebbe dovuta collegare secondo il progetto con altre due

---

dettagli circa lo stadio dei lavori in corso di questa fontana, e invece senza problemi citi come esistenti e funzionanti fontane che non erano state nemmeno iniziate, può spiegarsi con l’attesa suscitata dall’ingegnoso progetto.

<sup>210</sup> Detta “*Fontana de draghi*” già in Dupérac.

immagini dell'eroe poste in asse nei viali superiori<sup>211</sup>. Le statue di gladiatori e di divinità armate, immagini della forza e del valore, che avrebbero supportato simbolicamente Ercole nella impresa, furono ugualmente collocate tutte e quattro nello spazio antistante la vasca, mentre le due nicchie laterali furono riempite con due statue di soggetto del tutto incoerente con il contesto<sup>212</sup>.

Da qui dirigendosi verso ovest giunge alla Fontana della Civetta della quale illustra non solo il meccanismo che azionato dall'acqua metteva in scena il canto degli uccelli e l'arrivo della civetta, citato da tutte le fonti, ma anche un gruppo di statue di Satiri che reggono un vaso in cui dei fauni che versano acqua da un otre poste nella nicchia centrale. Attraverso le scale interne accede alla fontana superiore che è definita ancora Fontana degli Imperatori come nella incisione di Dupérac. Anche in questo caso la testimonianza dei due manoscritti risulta preziosa per ricostruire l'allestimento originario previsto dal progetto e quindi probabilmente ideato da Ligorio stesso. La fontana nei decenni successivi alla partenza dell'architetto napoletano, venne infatti completata secondo un progetto di Galvani<sup>213</sup> che ne modificò la decorazione dedicando il ninfeo a Persefone, della quale il gruppo scultoreo nella nicchia centrale, parzialmente ancora in situ, ne raffigurava il ratto da parte di Plutone.

Nei manoscritti invece l'allestimento scultoreo avrebbe dovuto celebrare i quattro imperatori Cesare, Augusto, Traiano e Adriano che in età antica avevano edificato nel territorio tiburtino ville delle quali ancora si conservavano vestigia, componendosi delle statue dei quattro imperatori e di una statua di Arethusa nella nicchia centrale del ninfeo con due ninfe che gettavano acqua in una vasca centrale antistante.

Lo studio delle vestigia di antiche ville nel territorio tiburtino, a partire naturalmente dalla Villa Adriana, aveva impegnato Ligorio a lungo e ad esse l'architetto aveva dedicato un intero volume in cui proponeva attribuzioni in parte rivelatesi successivamente errate<sup>214</sup>. È già stata sottolineata la valenza simbolica della scelta del sito della Villa estense che chiudendo, secondo la ricostruzione topografica di Ligorio, l'arco delle principali vestigia antiche tiburtine, la inseriva in questa lunga tradizione di ricche dimore imperiali, ed è evidente che la decorazione della fontana riproponeva il tema celebrando il cardinale come un potente imperatore che edificava la sua dimora nell'antica città di Tibur.

---

<sup>211</sup> Cfr. *infra*.

<sup>212</sup> Si trattava di una statua di ninfa o musa seduta e della statua della Niobide trasformata con due ali di farfalla in Psiche o Eternità.

<sup>213</sup> Cfr. Coffin 1960, pp. 78–92.

<sup>214</sup> Ranaldi 2001, p. ; Palma Venetucci 2003a, p. 65.

La Fontana di Tivoli, detta così perché “*rappresenta il monte e i fiumi del Paese di Tivoli*”, è descritta minuziosamente in tutte le sue parti. Nei successivi quattordici punti, accanto alle sculture e ai giochi d’acqua che componevano l’allestimento del ninfeo, sono elencate anche la statua del cavallo Pegaso al centro del boschetto in cima alla fontana, la Grotta di Venere che si apriva nel cortile e le due fontane di Bacco ricavate nel muro del recinto. Della grotta viene descritta l’intera decorazione scultorea che appare composta da un numero di sculture maggiore rispetto alla descrizione delle note di Dupérac. Oltre alla statua della dea nuda e ai quattro putti con vaso, sono infatti aggiunte le statue di altrettante ninfe e di due putti seduti su cigni. Delle prime non si ha traccia nella documentazione successiva, mentre i due putti vennero riutilizzati nella Fontana dei Cigni nel 1600.

Uscendo dal recinto della Fontana dell’Ovato e seguendo simbolicamente il corso dei tre fiumi tiburtini rappresentato dai tre canali d’acqua ricavati nel muro di sostruzione del Viale delle Cento Fontane giunge all’altro capo del viale dove un selezionato insieme di ricostruzioni in miniatura dei suoi principali monumenti avrebbero rappresentato l’antica città di Roma. La fontana si sarebbe dovuta comporre di una “*bella et spatiosa piazza*” con la funzione di “*cenacolo della fontana*” al cui centro si elevava la statua di Roma trionfante e su un lato la statua colossale rappresentate il Tevere dalla quale sgorgava l’acqua che, ad imitazione del vero Tevere, avrebbe attraversato tutta la città. Lungo il suo corso si sarebbero potuti distinguere l’isola Tiberina e i ponti trionfali e Elio, volgarmente detto di Sant’Angelo, mentre la muraglia alle spalle della statua di Roma avrebbe rappresentato il pomerio.

Sulla piazza avrebbero trovato posto le riproduzioni di alcune delle più famose fontane della città mentre lo sfondo era articolato in sette parti, ognuna delle quali avrebbe raffigurato ciascuno dei sette colli attraverso la riproduzione del suo tempio più noto riconoscibile chiaramente dalla riproduzione della statua delle divinità a cui era dedicato. Ai templi si sarebbero aggiunti i monumenti più celebri della città come “*l’Anfiteatro di Vespasiano, il Pantheon, il Campidoglio, le colonne Traiane e Antoniane, la Naumacchia e i Cerchi gl’Hippodromi, il Corritore di Caligola, le Piramidi, il Mausoleo, la Mole d’Adriano, et infinite altre cose*” e tra un colle ed un altro le porte, gli archi trionfali e soprattutto gli Acquedotti.

La composizione della fontana, così come nella incisione Dupérac, appare molto più complessa e ricca di elementi rispetto a quello che fu realmente realizzato e che resta. Nuovamente il testo dei due manoscritti costituisce l’unica e preziosa testimonianza di quanto originariamente previsto dal progetto e fornisce una dettagliata esegesi del significato che

avrebbero assunto i singoli elementi dell'allestimento. In questo caso svela inoltre che nella complessa simbologia rappresentata dalle tre fontane era in realtà coinvolta anche una quarta fontana, quella di Nettuno mai realizzata. A conclusione del percorso le acque dei tre fiumi che dalla Fontana di Tivoli raggiungevano la Rometta, riunite nel Tevere, sarebbero state infatti direzionate simbolicamente verso il mare rappresentato dalla Fontana di Nettuno, nella quale sarebbe confluita l'acqua di tutto il giardino.

Gli ultimi tre viali, prima della scalinata che conduceva al livello del Palazzo, sono intersecati da sentieri trasversali che superano più dolcemente la pendenza. Individuati come punti strategici dei percorsi, nei luoghi di origine e di incrocio delle vie si aprono piccoli ninfei composti da una nicchia sormontata da una loggia.

Il primo viale era scandito da tre nicchie. La più grande centrale, in asse con la Fontana del Dragone, avrebbe contenuto una statua di *“un’Hercole d’età senile à giacere di forma golossa di marmo antico et molto bello, et questo si posa sopra tutte le spoglie et trofe”*, perfettamente corrispondente anche nei dettagli alla scultura dell'eroe attestata dalle fonti all'interno della nicchia fino alla fine del Settecento. Le due nicchie più piccole poste simmetricamente alle estremità del viale<sup>215</sup> avrebbero contenuto *“due statue colosse che gettano acqua”* non meglio identificate, probabilmente perché al tempo della stesura del progetto non era stato ancora stabilito come completare l'arredo dei due piccoli e defilati ninfei.

Le tre nicchie del viale superiore sarebbero invece state dedicate all'esposizione di tre *“statue antiche maggiori del naturale et molto belle, due delle quali sono di pietra nera, l'altra è di marmo bianchiss.o et stan'ò tutte tre à sedere con decoro conveniente à tal imagini, essendo l'una, cioè quella di mezo del sapentiss.o filosofo Socrate, l'altra Solone, et la terza licurgo due grand.mi legislatori”*. Le tre nicchie appaiono vuote nella incisione di Dupérac e le tre statue non sono citate in nessun'altra fonte né documento riguardante la collezione della villa<sup>216</sup>. Nei conti del cardinale compare una statua di *“Consolo di pietra nera tutta vestita”* che sedeva, senza testa, mani e piedi probabilmente dono del vescovo di Narni nel febbraio 1568 che nell'inventario dei beni di Montecavallo era presso il maestro Maturino per essere restaurata e forse Ligorio pensava di poter reperire facilmente anche le altre due.

Anche la *“statua colossa antica di marmo che rappresenta il med.mo Hercole, et hà un fanciullo in braccio auuolto nella pelle del liono et una ceruia appresso in'anzi ai piedi, et*

---

<sup>215</sup> Corrispondono ai due ninfei indicati nella mappa di Dupérac con i numeri 11 e 12 e citati nell'elenco sottostante come la Fontana di Pomona e quella di Flora (cfr. *infra*).

<sup>216</sup> Nei conti del cardinale era citata una statua di *“Consolo di pietra nera tutta vestita”* che sedeva, senza testa, mani e piedi probabilmente dono del vescovo di Narni nel febbraio 1568, e forse Ligorio pensava di poter reperire facilmente anche le altre due. Cfr. *supra*.

*perche alcuni favoleggiano che q' l fanciullo fusse Achille nodrito delatte della cerva, et fattato per esser' stato inuolto nella pelle del leone per questo esse' dosi di mostrato con le prime statue la fatica dove uccide il dracone, et il riposo dove giace sopra le sue spoglie, quiui di dimostra l'im'ortalità per ragione della quale fù adorato dagli huomini per Dio*" prevista al centro del viale all'interno della loggetta soprastante la nicchia con l'*Ercole giacente*, corrisponde perfettamente all'immagine dell'eroe rimasta qui anch'essa fino al Settecento. La statua avrebbe quindi chiuso il racconto celebrativo dell'eroe Ercole del quale, come gli stessi manoscritti spiegano, erano rappresentate in ordine l'ultima fatica, il riposo e la deificazione.

Le due statue dell'eroe erano quindi a disposizione già al momento della progettazione dell'allestimento, ma si riuscì a sistemarle nel sito a loro destinato solo dopo la morte del cardinale visto che l'inventario del 1572 le cita ancora nella seconda sala della Grotta di Venere usata al tempo come deposito<sup>217</sup>.

La Grotta di Diana, conclusa già all'epoca della morte di Ippolito, è un ulteriore esempio di come piccole modifiche intervenute sull'arredo scultoreo per la indisponibilità delle figure previste dal progetto hanno potuto semplificare o ridimensionare la complessa simbologia ideata per il giardino estense, tanto da far perdere parte dei nessi che collegavano i vari contesti.

L'arredo della grotta infatti era stato studiato per rappresentare il tema della castità e prevedeva due fontane, una dedicata a Diana e l'altra ad Ippolito, eroe che aveva affrontato la morte piuttosto che cedere alle attenzioni della matrigna; nello spazio all'entrata avrebbero trovato posto una statua di Pentesilea e l'altra di Lucrezia Romana, esempi storici e mitologici di castità. I manoscritti chiariscono anche che l'allestimento dedicato "*al piacere honesto et alla castità*" era pensato in contrapposizione con quello della Grotta di Venere che, con la statua della dea della bellezza nuda, celebrava l'amore profano.

Le quattro sculture sono definite tutte antiche e maggiori del naturale. Di queste le tre figure femminili si riconoscono con certezza nella statua di Diana cacciatrice e in quelle delle due Amazzoni rimaste a decorare la grotta fino alla metà del XVIII secolo, quando furono acquistate da Benedetto XIV per i Musei Capitolini. Non è invece possibile individuare nella documentazione successiva nessun riferimento alla statua di Ippolito, al cui posto compare

---

<sup>217</sup> Nella stampa del Dupérac si distingue facilmente sulla loggia la statua dell'Ercole con Achille e la cerva, mentre nella nicchia sottostante non compare la statua dell'Ercole giacente. Il dato pare confermare una datazione ad un tempo subito successivo la morte del cardinale per la realizzazione della incisione, quando si stava provando a risistemare tutte le sculture a disposizione in parte seguendo il progetto in parte modificandolo per nuove esigenze subentrate o per l'indisponibilità delle stesse.

invece una statua di Minerva. Tale sostituzione, dovuta probabilmente alla indisponibilità della scultura, rompendo in parte il programma iconografico ideato dall'architetto, contribuì certamente alla perdita del complesso significato dell'allestimento, sottolineato più volte dai due manoscritti, incentrato sul tema della castità e pensato in contrapposizione con il tema dell'amore voluttuoso celebrato nella Grotta di Venere, che si apriva nell'area opposta del giardino<sup>218</sup>. Nelle fonti successive la statua di *Lucrezia* venne quasi da subito citata semplicemente come una Amazzone, identificazione iconograficamente corretta, che attesta però come molto presto si era perso il senso più ampio dell'allestimento e il suo nesso con l'altro contesto espositivo, al quale non verrà mai più fatto riferimento.

Proseguendo verso est, al centro di questo ultimo viale, accostate al muro sostruttivo, quattro rampe, a due e due contrapposte ai lati di una grande nicchia coperta da loggia, componevano la scalinata in travertino che conduceva al livello del palazzo.

Nella nicchia centrale era prevista una statua, detta di Pandora, con un vaso tra le mani<sup>219</sup>, rimasta effettivamente lì fino alla metà del XVIII secolo, al cui fianco sarebbero dovute essere inserite due statue della dea Atena. Una delle due fu, come detto, usata nella grotta di Diana al posto della statua di Ippolito, e qui fu sostituita dalla statua cosiddetta di Ione<sup>220</sup>.

Le due grandi nicchie laterali che davano accesso alle rampe avrebbero dovuto contenere due grandi statue rispettivamente di un uomo e di una donna giacenti, mentre le due piccole che si aprivano nel muro, disegnate da Dupérac, avrebbero dovuto contenere la statua dell'Eternità e quella di Cibele.

Nella restante documentazione non si ha traccia della statua maschile, mentre quella femminile può essere riconosciuta nella statua di *Europa sul toro* che in seguito fu utilizzata nel ninfeo che si apriva nel muro del limite orientale del Vialone. Probabilmente proprio per la indisponibilità di una statua maschile giacente di uguali dimensioni che le facesse da *pendant*, si preferì questa nuova collocazione. La statua di Eternità va invece identificata probabilmente con la statua di Psiche con le ali di farfalla che dalle fonti cinquecentesche è registrata insieme alla statua di Cibele e una di Pomona nei pressi della Fontana di Europa e che poi venne riutilizzata in una delle nicchie della Fontana dei Draghi<sup>221</sup>, mentre quella di Cibele finì ad adornare una delle nicchie del Cenacolo.

---

<sup>218</sup> Nei decenni successivi nella Grotta di Venere la statua della dea venne sostituita da una colossale di Bacco, a cui fu da quel momento dedicata.

<sup>219</sup> Cfr. scheda n. 8.

<sup>220</sup> Cfr. scheda n. 9. Le due statue vennero successivamente spostate nelle nicchie interne della Fontana di Leda.

<sup>221</sup> Cfr. supra.

Il viale si chiudeva a est con due nicchie poste ad angolo nelle quali erano previste e furono effettivamente inserite la statua di Esculapio e quella di Igea sua figlia.

Salendo al livello del Vialone sono descritte le nicchie al piano terra del Cenacolo che avrebbero dovuto essere riempite con due statue fauni e alle quali invece si preferirono da subito una statua di Marte e una di Bacco di dimensioni maggiori del vero<sup>222</sup>. Al centro si ergeva la doppia loggia di accesso al palazzo il cui primo livello era occupato dalla Fontana di Leda. L'allestimento si articolava intorno alla grande statua che raffigurava la donna distesa abbracciata dal cigno, posta nella grande nicchia interna centrale, mentre le nicchie laterali più piccole avrebbero dovuto contenere le statue dei quattro figli. Il racconto mitologico della nascita dei quattro gemelli al quale fanno riferimento ancora le fonti cinquecentesche, dal momento che non venne completato con le due statue maschili, fu ad un certo punto dimenticato e anche le due statue femminili rimaste vennero interpretate diversamente senza essere messe in relazione alla statua di Leda.

Dirigendosi verso il palazzo alla base delle rampe che salivano al primo piano della loggia sono citate due statue, una di Ercole e una di Achille, poste "*come per custodia del Palazzo*", di cui non resta traccia nella documentazione successiva, mentre al piano superiore all'entrata del salone è descritta una vasca in marmo *mischio* che effettivamente rimase lì esposta fino al Settecento.

Del palazzo sono ancora descritte due fontane: quella con la statua di fauno che suona il flauto nel salone e quella in un *corridor* decorata da una ninfa giacente. Qui la descrizione si fa un po' confusa e non è facile ricostruire i contesti di esposizione, tanto che non si riesce a collocare con certezza una seconda fontana con ninfa o Venere giacente che il testo sembra citare. Probabilmente una di queste immagini finì successivamente a decorare la Fontana dei Cigni realizzata al tempo di Alessandro d'Este nei pressi della Fontana dell'Organo. Brevemente è poi citata la fontana del cortile con il fondale in stucco e una statua in marmo di una *Venere dormiente* che getta acqua da un vaso e quella con lo stesso soggetto del cortile segreto. La descrizione si fa lacunosa e confusa e l'autore stesso dichiara di non avere l'intenzione di descrivere il palazzo. Probabilmente anche la sua fonte, il testo pseudo ligoriano, era in questa parte lacunoso perché i dettagli dell'arredo degli interni non era stato ancora stabilito.

È chiaro quindi che l'importanza dei due manoscritti, più nella possibilità di fornire dati utili per ricostruire la collezione, risiede nella possibilità di indagare i criteri espositivi che

---

<sup>222</sup>Le due statue, preferite probabilmente per le dimensioni adeguate a quelle della nicchia, erano qui già al tempo dell'inventario del 1572.

guidarono la scelta delle sculture e il loro accostamento. È evidente che il progetto prevedeva un programma decorativo molto più complesso e denso, ricco di rimandi tra le sculture esposte nello stesso contesto e tra contesti diversi, di quello che successivamente gli eventi contingenti e la morte del suo principale ispiratore permisero di realizzare.

## **2.b. Le fonti cinquecentesche e le modifiche all'allestimento realizzate al tempo del cardinale Luigi d'Este**

Le fonti scritte e grafiche che rappresentano la villa nei secoli non sono quindi solo strumento fondamentale per la ricostruzione della collezione, ma diventano testimonianza dei cambiamenti di gusto e dei diversi volti che assunsero nel tempo gli allestimenti delle fontane. Se difatti nei secoli non cambiò l'assetto dei giardini e non vennero realizzate imponenti opere edilizie se non quelle di ordinaria manutenzione, l'allestimento delle sculture subì invece sostanziali modifiche.

La prima testimonianza riguardante gli arredi del giardino e del palazzo risale agli anni in cui il cantiere era ancora in frenetica attività e poche fontane erano complete. Si tratta della lettera che Uberto Foglietta invia il 3 agosto del 1569 al cardinale Flavio Orsini per descrivergli quella che definisce “*quod toto orbe terrarum eximium, ac nescio unicum opus appellem*”<sup>223</sup>. Il testo offre una viva attestazione della meraviglia e dello stupore che le costruzioni, i giochi d'acqua e gli arredi della villa generavano nei contemporanei. In particolare impressionava l'imponente opera di sbancamento realizzata per regolarizzare le pendenze dell'area.

La descrizione, seguendo un percorso che inizia dall'entrata del giardino e sale verso il palazzo, si concentra nella prima parte sulle peschiere e i giochi d'acqua che le ornano, per poi passare alla zona in pendenza tagliata trasversalmente al centro dal Viale delle Cento Fontane e longitudinalmente dalla Scala dei Bollori.

In ultimo giunge ai quattro viali superiori che definisce principali perché è qui che si concentrano le fontane di maggior rilievo. Di queste però sceglie di descrivere solo la Fontana dell'Ovato, non perché, dice, “*scribendi laborem fugiam, sed ne eorum rerum longior narratio tibi satietatem faciat*”<sup>224</sup>. Ne descrive le singole parti e le statue, soffermandosi sul significato della composizione che rappresentava simbolicamente la natura del territorio tiburtino e la relazione spaziale con la città di Roma, raffigurata all'altra estremità del viale dalla Fontana della Rometta.

---

<sup>223</sup> Foglietta 1569 (2003), p. 2.

<sup>224</sup> *Ibidem*, pp. 4–5.

Cita poi la complessità dei meccanismi idraulici della Fontana della Civetta, al suo tempo già ultimata, e della Fontana dell'Organo ancora in costruzione e termina descrivendo il palazzo e in particolare le fontane che anche qui deliziavano le orecchie di chi vi soggiornava.

La lettera dello storico umanista, per quanto interessante perché scritta da persona vicina al cardinale Ippolito, e perché attribuisce con certezza a Pirro Ligorio il progetto<sup>225</sup> e il disegno generale del giardino, ha poca rilevanza per lo studio in oggetto. Raramente l'autore si sofferma sulla decorazione scultorea e descrive solo le statue, in pietra e moderne, della Fontana dell'Ovato. Gli unici accenni alle sculture antiche, che pure dice essere numerose nella villa, sono alla statua del fauno che suona il flauto che decorava al tempo la Fontana del Salone<sup>226</sup> e a quella della Venere sdraiata<sup>227</sup> nel cortile del palazzo.

Alla morte del cardinale nel dicembre del 1572, molte delle fonti, soprattutto nell'area bassa del giardino, non erano state ultimate e non tutte le statue antiche avevano ottenuto la loro collocazione definitiva. L'inventario redatto in quella occasione dimostra che le antichità destinate all'arredo interno erano state in buona parte sistemate, nelle sale del palazzo, nella scale, nel cortile e nel giardino segreto e alcune delle più belle erano state da subito utilizzate per l'arredo delle due Grotte realizzate in giardino, quella di Venere e quella di Diana, nei ninfei di Leda e di Pandora e nelle nicchie di Igea e Esculapio. Ma per esempio in una camera laterale della Grotta di Venere si trovavano ancora depositate la scultura di *Ercole con Telefo bambino* e quella di *Ercole giacente*, così come rimanevano senza una degna sistemazione le statue di Pomona, di Cloto e Cibele, citate all'estremità orientale del Vialone nei pressi della Fontana di Europa. Prive di decorazione erano anche la Fontana dei Draghi, incompleta ancora anche nelle strutture, e alcune delle nicchie che si aprivano lungo i viali che salivano il pendio.

Il successore di Ippolito, Luigi d'Este, si adoperò da subito per concludere l'opera iniziata dallo zio. Non intraprese opere importanti, come fecero i suoi successori. Il maggior impegno fu impiegato nella ultimazione della Fontana dei Draghi per la visita del papa Gregorio XIII, per la quale fu eseguito il gruppo scultoreo centrale con i quattro draghi. Anche se in questa occasione non si giunse a sistemare la decorazione scultorea, come già accennato, la nuova dedizione della fontana con riferimento ai draghi dello stemma del papa, influi in maniera determinate sulle scelte operate successivamente.

---

<sup>225</sup> Foglietta 1569 (2003), p. 6.

<sup>226</sup> Cfr. scheda n. 28.

<sup>227</sup> Cfr. scheda n. 87.

In generale le fonti dell'epoca tratteggiano una fase in cui si provvide essenzialmente a sistemare le statue a disposizione negli spazi espositivi già pronti<sup>228</sup>, per dare un aspetto compiuto all'allestimento. Laddove possibile si seguirono di norma le indicazioni del progetto, al quale si apportarono delle modifiche solo nei casi in cui le sculture previste non fossero disponibili. Le sostituzioni operate però non solo erano spesso incoerenti con le simbologie originariamente ideate da Ligorio, ma non tentavano nemmeno la costruzione di nuovi nessi.

Al 1573 risale il primo disegno del palazzo e dei giardini della villa. Si tratta dell'incisione intitolata *“Il sontuosissimo et amenissimo palazzo et giardini di Tivoli”*, realizzata da Etienne Dupérac<sup>229</sup> e da lui dedicata a Caterina de' Medici, madre del re di Francia Carlo IX. L'acquaforte di Dupérac è la più antica veduta prospettica del Giardino conforme al progetto di Pirro Ligorio, che non fu completamente realizzato. La tavola, che, come afferma lo stesso Dupérac nelle note, è una versione rimpicciolita di un disegno realizzato precedentemente per l'imperatore Massimiliano II<sup>230</sup>, fu edita nel 1575 circa nella raccolta di stampe archeologiche *“Speculum Romanae Magnificentiae”*<sup>231</sup> dell'editore Antonio Lafréry<sup>232</sup>. Si tratta di una veduta a volo d'uccello dei giardini, chiusa sullo sfondo dalla facciata del palazzo.

Nelle note, dopo la dedica alla regina di Francia e l'intestazione dell'editore Lafrery, segue una lista numerata di trentatré tra le attrazioni principali del giardino, indicate sulla mappa con il numero corrispondente. Le fontane sono ordinate seguendo un itinerario che, dopo la visita al giardino segreto, scende dalla loggia del palazzo ai giardini percorrendo i viali da est a ovest.

Nella mappa e nella lista sono segnalate anche alcune fontane e opere che in realtà, come accertato dalle testimonianze successive e dai libri dei conti, non furono mai realizzate a causa delle modifiche apportate al progetto iniziale dopo la morte di Ippolito II. Le maggiori

---

<sup>228</sup> È il caso delle due statue di Ercole, quella giacente e quella con Achille e la cerva.

<sup>229</sup> Sull'attività dell'incisore cfr. Bury 2001, p. 225; Lurin 2009, pp. 37–59.

<sup>230</sup> Hülsen 1921, p. 163, n. 113c; Arrigoni–Bertarelli 1939, p. 465, n. 4635; Bianchi 2006, p. 63. Il ricordo della dedica ai due sovrani è conservato anche nell'elogio funebre a Ippolito II di Ercole Cato pronunciato nel 1572 (Cato 1587, p. 11).

<sup>231</sup> Si tratta di una raccolta di stampe di opere antiche e moderne esistenti a Roma. Corredata da una tavola frontespizio disegnata da Etienne Dupérac, fu riprodotta a partire dal 1575 fino al XVIII sec. arricchendosi nel tempo di nuove tavole e diversi contributi. Delle decine di esemplari esistenti, tutti introdotti dal frontespizio cinquecentesco, nessuna presenta lo stesso numero e lo stesso ordine di disegni (Hülsen 1921; Bury 2001, pp. 60 – 61, n. 37).

<sup>232</sup> La sua bottega a Roma fu, tra il 1544 e il 1577, il centro di un fiorente commercio di stampe e incisioni. Ne è testimonianza *l'Indice delle stampe in vendita nella bottega di A. Lafreri*, uno dei più antichi esempi di catalogo editoriale, da lui pubblicato nel 1572, in cui sono elencati circa cinquecento pezzi in cinque sezioni (Lincoln 2000, appendix A1; Bury 2001, p. 228; Whitcombe 2008, p. ;).

incongruenze appaiono nella parte bassa del giardino, l'area in cui, al tempo del disegno, molte delle fontane previste, anche quelle di dimensioni notevoli, o non erano state ultimate o non saranno mai intraprese. E così sul lato orientale appare una quarta peschiera e sono citate una *Fontana dell'Antinoe*, le *Grotte delle Sibille*, una *Fontana di Venere Cloacina* e quella del *Tritone* e lungo il muro del lato occidentale del recinto è disegnata la grande fontana dedicata a Nettuno, la cui statua sui quattro cavalli troneggia nel disegno al centro della vasca, così come nella descrizione anonima dei due manoscritti.

Nell'area superiore del giardino, quella in buona parte già ultimata al tempo di Dupérac, le incongruenze con le altre testimonianze diminuiscono e riguardano solo ninfei di dimensioni ridotte. Si tratta della Fontana di Arethusa posta al numero 9 simmetricamente all'entrata della grotta di Diana, e della Fontana di Pomona e di quella di Flora, collocate in due nicchie ai due capi del viale sovrastante le Cento Fontane, ai numeri 11 e 12<sup>233</sup> alle quali successivamente nessun farà riferimento<sup>234</sup>.

È quindi evidente che Dupérac inserisce anche opere non esistenti basandosi sulle conoscenze che aveva riguardo al progetto ed è significativo che alcune di queste coincidano con la descrizione dei due manoscritti derivata con ogni probabilità da un testo ligoriano<sup>235</sup>. Lo stesso elenco allegato nelle note è indicativo in tal senso: delle fontane che ha avuto occasione di vedere dal vivo l'autore non si limita a citare il nome, ma fornisce anche una breve descrizione delle strutture e della decorazione scultorea. È il caso della fontana dell'Ovato, di cui cita le tre statue colossali e le dieci ninfe in travertino, della Grotta di Venere e di quella di Diana e della Fontana della Civetta, della quale descrive l'intero il meccanismo<sup>236</sup>.

Alcuni dati lasciano ipotizzare che l'incisione sia stata realizzata proprio negli anni del governatorato di Luigi d'Este, nella fase in cui si stava operando alla sistemazione delle sculture che restavano senza una definita collocazione. Per esempio nella incisione si distingue chiaramente la statua di *Ercole con Telefo bambino* al centro della loggia mentre la nicchia sottostante, destinata alla statua dell'eroe giacente, appare vuota.

---

<sup>233</sup> È invece evidentemente dovuta ad una svista dell'incisore la collocazione errata della Grotta di Diana.

<sup>234</sup> La sola Fontana di Pomona è citata da Audebert, che però dimostra di dipendere in molti punti dalla incisione di Dupérac. Cfr. *infra*.

<sup>235</sup> Cfr. *supra*.

<sup>236</sup> La meraviglia e l'apprezzamento che dovette suscitare la Fontana dell'Ovato è confermato dal fatto che nella stessa raccolta è conservato un secondo disegno dell'autore dedicato alla sola fontana accompagnato dalla nota: "Questo disegno rappresenta una delle fontane del giardino di Tivoli, quale per meglio godersi s'è ridotta in forma maggiore. Al segno A è la statua delle Sibilla ouero Tiburina con il figliuolo Melicerte. B. il fiume Herculaneo. C. il fiume Aniene al segno D sono dieci ninfe con urne che continuamente versano acqua nel fonte".

Non è possibile definire con certezza la questione delle Fontane di Pomona e di Flora. Nelle due nicchie l'autore del testo dei due manoscritti collocava “*due statue colosse che gettano acqua*” non meglio identificate. Dupérac vi colloca invece, elencandole nella leggenda, due ninfei dedicati alle due dee romane dei frutti e della fioritura, ma nella incisione sembra che la nicchia destra della Fontana di Pomona contenga effettivamente una statua, mentre quella di Flora solo una “*fontana fatta di rocce*”, come dirà due secoli dopo l'anonimo fontaniere.

In effetti una statua di Pomona compare nella collezione sin dall'inizio, mentre manca una di Flora. La scultura era fra quelle che alla morte del cardinale non avevano ancora trovato un collocazione definitiva. È possibile sia che Dupérac abbia trasportato sul disegno una ipotesi di sistemazione della statua di cui era a conoscenza, sia che stesse invece rappresentando una breve fase in cui la scultura fu effettivamente esposta nella nicchia<sup>237</sup>.

La ricostruzione di Dupérac servì come riferimento anche per le incisioni che furono prodotte negli anni successivi, nelle quali continuano ad apparire le attrazioni raffigurate dall'incisore francese e che però non esistevano nella realtà. Si tratta della incisione di Mario Cartaro edita in Roma l'anno del giubileo del 1575, da Joannes Dominicus de Rubeis Formis Romae alla Pace e quella più tarda, tecnicamente meno brillante, eseguita da Francesco Corduba e pubblicata da da Gio: Giacomo de Rossi nell'opera “*Nuova Raccolta di fontane che si Vedono nel'Alma citta di Roma. Tivoli e Frascati*”<sup>238</sup>.

Evidenti rapporti con l'incisione di Dupérac, dalla quale fu probabilmente influenzato, ha il diario che Nicolas Audebert compilò durante il suo soggiorno in Italia tra il 1574 e il 1578<sup>239</sup>.

La fonte è preziosissima per lo studio in oggetto perché fornisce dettagli della iconografia di sculture altrimenti solo citate dalle fonti contemporanee, chiarendo e precisando identificazioni e collocazioni delle statue nel primo allestimento realizzato nella villa<sup>240</sup>.

Il giovane studente infatti, di formazione umanistica, benché affascinato, come tutti i suoi contemporanei, dalle fontane e dai loro complicati meccanismi, ebbe vivo interesse per le sculture antiche esposte nella villa, per le quali tenta sempre una ragionata interpretazione iconografica mostrando una certa competenza e indipendenza di giudizio anche nel caso di identificazioni già consolidate. È inoltre l'unica fonte del tempo ad interessarsi anche

---

<sup>237</sup> Nel Seicento la statua venne spostata in una delle nicchie del Cenacolo.

<sup>238</sup> Lombardo 2005, p. 17 e p. 94.

<sup>239</sup> Ancora diciottenne, figlio di una ricca famiglia borghese, Nicolas giunse in Italia per studiare all'università di Bologna: Richter 1880, pp. 288–298; Müntz 1885, pp. 27–41; Müntz 1886, pp. 33–39; Nolhac 1887, pp. 315–324; Picot 1907, pp. 153–180; Lightbown 1964 (con la trascrizione del manoscritto).

<sup>240</sup> È il caso della statua di Bacco nella nicchia del Cenacolo, poi spostata nella Grotto di Diana (cfr. *infra*).

dell'arredo scultoreo del palazzo confermando sostanzialmente i dati deducibili dall'inventario del 1572, ma fornendo in più dettagliate descrizione delle sculture esposte<sup>241</sup>.

Il suo diario, *Voyage d'Italie*, composto di 564 pagine, riporta le note prese dal giovane durante le visite alle città più importanti di Italia e fu compilato sicuramente per una circolazione privata tra un piccolo circolo di letterati. La elegante e curata finitura del manoscritto suggerisce che non si tratti delle note originalmente prese durante il viaggio, ma bensì di una trascrizione realizzata successivamente. In alcuni punti inoltre è evidente che l'autore, durante la riscrittura, ha inserito materiale tratto da altre fonti per migliorare l'originale del suo diario<sup>242</sup>. La sua visita alla villa si data tra la fine del 1576 e l'inizio del 1577<sup>243</sup>. Fu spettatore privilegiato perché fu probabilmente accompagnato da una guida specializzata, il suo compaesano Claude Venard, sovrintendente alle fontane della villa. Inoltre, grazie alla sua lettera di presentazione, fu ospitato nella villa avendo l'opportunità di prendere nota con calma degli arredi che vedeva.

La sezione dedicata alla villa tiburtina occupa i fogli da 312r a 332v ed era corredata di una mappa, attualmente mancante dal manoscritto, sulla quale le singole attrazioni erano indicate da un numero corrispondente alla numerazione presente nel testo<sup>244</sup>. Anche per la villa d'Este durante la trascrizione il giovane autore, avendo forse dubbi sulla completezza dei suoi ricordi, una volta tornato a casa, integrò i suoi appunti facendo ricorso probabilmente alla mappa del Dupérac. Il testo infatti, sempre minuzioso nella descrizione dell'apparato decorativo, diventa stranamente sintetico in alcuni punti dove riporta solo il nome delle fontane e in tutti questi casi la collocazione e la denominazione coincide perfettamente con le indicazioni fornite dalla incisione di Dupérac. In due casi, il Grotto delle Sibille e la Fontana del Mare Oceano, si tratta di fontane che sicuramente, come già detto, pur previste dal progetto, non furono mai portate a termine, benché chiaramente indicate nella famosa incisione<sup>245</sup>. Probabilmente quindi il giovane studioso, tornato a casa, pensò di integrare i suoi appunti inserendo quelle opere che credeva fossero omissioni della sua memoria o che pensava sarebbero state realizzate a breve.

---

<sup>241</sup> Nessun riferimento però viene fatto al giardino segreto.

<sup>242</sup> Redatto con mano elegante, diviso attentamente in sezioni, con scritte in blu, rosso e oro e varie decorazioni e disegni a penna. La trascrizione del suo diario nella forma attuale è sicuramente anteriore al 1582, per alcuni riferimenti interni al testo.

<sup>243</sup> Giunse a Roma per la prima volta nell'ottobre del 1576 e vi rimase per tutto l'inverno. La sua escursione a Tivoli si colloca proprio durante questo lungo soggiorno.

<sup>244</sup> Lightbown ha eliminato la numerazione nella sua trascrizione (Lightbown 1964).

<sup>245</sup> La concisione della parte dedicata a queste fontane, rispetto alla minuziosità delle altre descrizioni esclude invece che Audebert possa essersi servito del testo riportato dai due manoscritti o dal testo pseudo ligoriano che lo ispirò, dai quali avrebbe in caso dedotto maggiori dati.

Ugualmente riferisce dell'esistenza dei due piccoli ninfei, quello di Arethusa nella nicchia a ovest della Fontana di Pandora e quello di Pomona al capo del viale sovrastante le Cento Fontane, che, citati esclusivamente da Dupérac, non furono probabilmente mai realizzate<sup>246</sup>. Anche la denominazione di *fontaine de Thetys* per la fontana all'estremità orientale del Vialone pur riconoscendo nel gruppo scultoreo esposto la rappresentazione del mito di Europa<sup>247</sup> sembra tratta direttamente dalla incisione.

L'autore però non si affida ciecamente alla sua fonte e, munito dei suoi appunti, colloca correttamente rispetto alla incisione la Grotta di Diana, ignora la fontana di Flora e cita invece la statua di pugile nella nicchia a destra della scala in travertino che conduceva a livello del vialone, statua che Dupérac non inserisce nel suo disegno, ma che invece è vista lì in quegli anni da Giovanni Zappi<sup>248</sup>. Inoltre descrive la statua di *Ercole giacente* posta nella grande nicchia al centro del viale sovrastante le Cento Fontane, che nella incisione, come già accennato, appare invece vuota, ma non la statua di *Ercole con Telefo*, che pure è evidente nella incisione<sup>249</sup>.

Purtroppo non sempre è possibile spiegare le piccole incongruenze tra fonti cronologicamente molto vicine, attribuendole con certezza a dimenticanza dell'autore o a effettivi ripensamenti nell'allestimento.

Contemporanea e per molti versi completa al diario di Audebert è la descrizione della villa composta dallo storico tiburtino Giovanni Zappi<sup>250</sup>. Si tratta infatti non di un occasionale visitatore, ma di un frequentatore della villa e per questo il testo, ricco di dettagli, risulta utilissimo per la conoscenza della iconografia delle statue della collezione nonostante l'autore non mostri una particolare competenza nella analisi delle stesse, confondendo persino in alcuni casi le sculture moderne e in pietra con quelle in marmo antiche, né un qualche interesse per l'interpretazione degli allestimenti.

Dal racconto dello storico tiburtino si deduce che al tempo della sua visita molti cantieri erano ancora aperti. Era in costruzione la balaustra del belvedere nel tratto meridionale del recinto occidentale; la quarta peschiera, mai più portata a termine, era stata solo iniziata, e il

---

<sup>246</sup> Dubbi posso sussistere per quello di Pomona, della quale esisteva una statua alla villa Cfr. *supra*.

<sup>247</sup> L'autore, facendo evidente confusione, parla di una statua maschile e del bue in cui sarebbe stata trasformata la figlia di Agenore "Au bout de l'allée y a une longue niche en laquelle est une statue, et représentation [sic] d'un fleuve, estant un homme fort barbu, couche de son long, et appuye sur la teste d'un gros Taureau qui est pres de luy couch,, et a fort grandes cornes: ce qui me fait juger que ce soit Europa que Jupiter changea en boeuf: ce que toutesfoys on nomme la fontaine de Thetys".

<sup>248</sup> Cfr. *infra*.

<sup>249</sup> Potrebbe essere frutto di pura dimenticanza. La statua al tempo della sua visita doveva essere con ogni probabilità già al suo posto visto che è descritta da Zappi (cfr. *infra*).

<sup>250</sup> Per la biografia e opera dello storico tiburtino cfr. Pacifici 1920, *Prefazione*, pp. I – XV; Zappi 1576 (2003).

Cenacolo<sup>251</sup> e la Fontana dei Draghi stavano per essere ultimati. Di quest'ultima in occasione della visita del papa Gregorio XIII era stata ultimata la vasca con la statua centrale dei draghi e il muro di fondo con le nicchie, ma rimanevano incomplete le due rampe che conducevano al viale superiore<sup>252</sup>.

Anche Giovanni Zappi inizia la sua presentazione celebrando le imponenti opere realizzate per spianare il terreno e costruire il canale di adduzione delle acque dell'Aniene. La descrizione della villa procede come una vera e propria visita che parte dal basso, l'entrata principale del giardino, e si conclude al palazzo, del quale non viene però descritto l'interno.

Dell'area pianeggiante descrive le strutture lignee ricoperte di verzura che componevano il porticato d'entrata, in cui vi erano due fontane rustiche e la colossale statua di Giove assiso<sup>253</sup>, e il padiglione ottagonale centrale. Lungo il fianco occidentale che dava sulla vallata verso Roma si estendeva prima una selva di 270 olmi e più su un boschetto di 20 platani, mentre nessun riferimento viene fatto dall'autore alla Fontana di Nettuno, la cui costruzione evidentemente non era stata affatto intrapresa tanto che lo storico tiburtino non ne ha memoria.

Anche nella descrizione della Fontana dei Draghi è evidente che lo storico non conosce affatto l'originario significato della fonte e nell'interpretazione del nome e del gruppo scultoreo centrale si fa riferimento esclusivamente alla dedica al papa Gregorio XIII, che nello stemma di famiglia aveva un drago, senza alcun accenno alla figura di Ercole e la sua ultima fatica.

Da qui passa alla Fontana della Civetta dove il gruppo scultoreo dei fauni che versano acqua in un vaso sorretto da satiri previsto dal progetto era stato sì realizzato, ma in stucco. Con la scala interna sale alla Fontana di Roma della quale cita la statua della personificazione della città e alcuni dei principali monumenti riprodotti in miniatura<sup>254</sup>. Seguendo l'ordine inverso rispetto alle fonti fin ora analizzate si dirige dalla Rometta verso la Fontana di Tivoli percorrendo il Viale delle Cento Fontane, delle quali descrive dettagliatamente la decorazione, senza fare però nessun accenno al significato e alla simbologia che legava le tre fontane<sup>255</sup>.

---

<sup>251</sup> Zappi 1576 (2003), p. 2: *"un bellissimo belvedere che si sta costruendo"*.

<sup>252</sup> *"[...] è recinta poi questa fontana da doi scale principiate ma non finite, come gli dico di sopra, onde passò la Santità di Nostro signore Gregorio XIII, come fosse stato un giovane di venticinque anni"*: Zappi, 1576 (2003), p. 4. Le sculture che saranno poi qui esposte sono registrate da Zappi in altri siti della villa.

<sup>253</sup> Cfr. scheda n. 24; Paul Getty Museum, inv. n. inv.73.AA.32.

<sup>254</sup> *"[...] con l'arco di Settimio, di Tito Vespasiano, di Costantino, la torre dei Conti, il Colosseo, la colonna di Colonna, la colonna di Traiano con le istorie dipinte delle vittorie acquistate da Romani e finalmente tutte le memorie notabili et antique di Roma"*: Zappi 1576 (2003), p. 5.

<sup>255</sup> Anche la scelta di procedere nel senso inverso, dalla Rometta alla Fontana dell'Ovato, dimostra che l'autore ignorava la simbologia che legava le tre attrazioni.

Anzi l'autore denomina la Fontana di Tivoli con il nome più comunemente diffuso di Ovato per la forma della vasca e interpreta le statue colossali in travertino in alto come la raffigurazione del Tevere e dell'Aniene con al centro la Sibilla tiburtina senza nessun riferimento alla riproposizione simbolica del territorio e la contrapposizione con Roma.

La grotta di Venere appare completamente risistemata. Nella prima sala l'autore descrive la statua della dea nuda centrale affiancata da quelle dei quattro putti con i vasi sulla spalla e di quelli seduti sui cigni, mentre non fa alcun riferimento alle statue di quattro ninfe previste dal progetto, ma mai citate dalle fonti. Rispetto all'inventario del 1572, le camere della grotta al tempo usate ancora come deposito<sup>256</sup> erano state svuotate e in particolare le due statue colossali di Ercole erano state intanto spostate e collocate tutte e due al loro posto.

Uscendo dal portale del recinto dell'Ovato che dà a nord scende alla Fontana dell'Organo il cui meccanismo, come descritto anche da Audebert, era già in piena funzione tanto che durante la visita del papa aveva potuto stupire "*tanti cardinali et principi signori*". Nella nicchia centrale è esposta la statua della Dea della Natura realizzata appositamente, mentre restano vuote le due nicchie laterali nelle quali secondo il progetto dovevano trovare posto una statua di Apollo e una di Diana. Risalendo per lo stesso viale, ma volgendo ad un certo punto a sinistra, giunge alla sommità del Monte Parnaso dove si trovava la fonte d'Elicon con il suo cavallo Pegaso. Da qui prende l'ultimo viale del giardino e percorrendolo verso ovest illustra in ordine i due ninfei posti all'angolo orientale, rispettivamente uno con la statua di Esculapio e l'altro con la statua di Igea, la fontana di Pandora al centro delle scale che salivano al piano del palazzo, e in fondo la Grotta di Diana.

Rispetto al progetto non vengono citate le due grandi nicchie ai lati della Fontana di Pandora che avrebbero dovuto contenere le due statue colossali giacenti, una maschile e una femminile. Quest'ultima che, come si è detto, va identificata con la scultura di *Europa sul toro*, al tempo di Zappi e di Audebert era già stata sistemata nel ninfeo aperto nel muro orientale del Vialone.

Delle due nicchie più piccole che affiancavano la Fontana di Pandora, solo quella a est viene citata e risulta occupata dalla statua di pugile<sup>257</sup> vista anche da Audebert<sup>258</sup>, mentre non compaiono nella descrizione in nessun contesto le statue di Cibele e di Eternità che secondo il

---

<sup>256</sup> Zappi dice "*doi appartamenti, uno a man destra, l'altro a man sinistra, ove si riducono tutti li ordegni et acquedotti delle fontane et altre cose necessarie*": Zappi 1576 (2003), p. 7.

<sup>257</sup> "[...] passata poi questa fonte 20 passi si vederà un'altra fonte [...], ove si vede un'altra statua di marmo igniuda con belle forme et disposizioni, con certi lacci al braccio di maniera che dimostra di essere un lottatore antiquo": Zappi 1576 (2003), p. 9. La statua, probabilmente destinata dal progetto alla Fontana del Drago, fu spostata solo nel Seicento.

<sup>258</sup> "[...] due statue de gladiatori come custodi della fonte": Coffin 1960, p. 145.

progetto avrebbero dovuto decorare le nicchie laterali più piccole e che invece l'“inventario del 1572 e Audebert registrano nei pressi della statua di Europa nel Vialone<sup>259</sup>.

La decorazione della Grotta di Diana era già stata ultimata e le statue descritte al suo interno sono quelle previste dal progetto, con la sola eccezione della statua di Ippolito che, come accennato, non sarà probabilmente mai reperita, e viene sostituita da una statua di Pallade. Come anche in Audebert le due statue di Amazzoni all'“entrata sono riconosciute come Penthesilea, regina delle Amazzoni, con una della sue compagne. Sebbene l'“interpretazione iconograficamente sia effettivamente corretta, l'“assenza del riferimento a Lucrezia, eroina romana della castità, dimostra nuovamente come già dopo un decennio circa parte dei significati del progetto originario erano andati perduti.

Ritornando all'“estremità orientale del Viale sale al livello del palazzo utilizzando la scala addossata al recinto nei pressi della Fonte dell'“Elicona. Giunto in alto descrive la *Fontana di Tetis*, con la statua di Europa sul toro<sup>260</sup> identificata dallo storico come raffigurazione della dea marina, la balaustra con la Fontana dei Cavalli Marini, la fontana di Leda di cui cita, oltre al gruppo centrale della donna con il cigno, due statue femminili, le figlie Clitennestra ed Elena, e due maschili, i figli Castore e Polluce, senza però descriverle, per chiudere nel Cenacolo. Le due nicchie aperte verso est erano già occupate dalla statua di Marte e da quella di Bacco di dimensioni maggiori del vero. Altre tre nicchie rimanevano vuote, mentre sulla facciata rivolta al giardino, al piano superiore, quattro nicchie contenevano le statue delle quattro stagioni. Da qui ritorna indietro per descrivere le due statue di Ercole, l'“una posta nella nicchia al centro del viale sovrastate quello delle Cento Fontane, e l'“altro sulla loggia che ne faceva la copertura<sup>261</sup> e concludeva così la sua visita, senza entrare nel palazzo.

La descrizione di Fulvio Cardoli, latinista e archeologo gesuita, contenuta nella “*Passio Sanctorum*

*Martyrum, Getulij, Amantij, Cerealis, Primitivi, Symphorosae ac septem filiorum, Notis seu digressionibus illustrata*” del 1588, come le precedenti inizia lodando l'“opera di Ippolito e del suo successore per aver edificato una tale opera. Segue una descrizione delle bellezze e attrazioni della villa senza il tentativo di creare un percorso o una organizzazione spaziale. Ma quasi riproducendo la sensazione di stupore e stordimento che poteva provare un visitatore

---

<sup>259</sup> Cfr. *supra*.

<sup>260</sup> “[...] statua di marmo chiamata Tetis con un bue ai piedi”.

<sup>261</sup> Il giro scelto dall'autore, che preferisce i passaggi alle spalle della Fonte dell'“Ovato per salire per raggiungere i livelli superiore e inferiore, lo costringe adesso ad una digressione “spaziale” per inserire le due grandi statue poste ai livelli superiore delle cento fontane.

condotto tra le piante e le opere d'arte dei giardino<sup>262</sup> elenca disordinatamente la vegetazione, le edicole, le fonti, gli scherzi d'acqua ecc. soffermandosi solo sulla Fontana della Civetta e quella dell'Organo. Il testo è accompagnato da un elenco sintetico di tutte le attrazioni del palazzo e del giardino segnate anche su una mappa che riproduce con un tratto semplificato il disegno di Dupèrac e anche la disposizione e la denominazione delle fontane ricalca interamente quella di Dupèrac con alcune inversione nell'ordine numerico ma senza nessuna omissione o modifica.

### **2.c. Le fonti seicentesche e gli interventi del cardinale Alessandro d'Este 1568 – 1624 e del cardinale Rinaldo d'Este (1618 – 1672).**

Dopo alcuni decenni in cui la villa versò in abbandono avendone la potestà il cardinale del Sacro Collegio, all'inizio del XVII il ritorno di un cardinale estense diede nuovo impulso alle attività di recupero e adeguamento dei giardini. A questa epoca risalgono le due descrizioni della villa, una scritta e una grafica, più complete e dettagliate realizzate nei secoli. Si tratta della descrizione di Antonio Del Re e della raccolta di incisioni di Giovanni Francesco Venturini. Grazie ad esse all'interno del secolo si individuano due momenti in cui si realizzarono importanti lavori sugli allestimenti e le fabbriche dei giardini della villa.

Al tempo del governatorato di Alessandro d'Este si intervenne soprattutto sugli arredi scultorei della villa modificando e completando numerosi contesti espositivi nel tentativo di valorizzare tutto il patrimonio scultoreo della collezione, utilizzando pezzi custoditi nel guardaroba, a volte anche a scapito dei complessi programmi iconografici originariamente ideati nella villa.

Il capitolo V sezione 1, *Dell'antichità tiburtine* di Antonio del Re<sup>263</sup> scritta nel 1611 è la testimonianza fondamentale delle modifiche apportate e delle novità introdotte nell'arredo scultoreo.

Della sua imponente opera in dodici capitoli, il capitolo V, dedicato nella prima parte alla villa d'Este e nella seconda alle ville di età classica, fu l'unico che l'autore diede alle stampe, dedicandolo a Luigi d'Este, secondogenito del duca di Modena. Antonio del Re fece parte

---

<sup>262</sup> "Nescias quid primum in tanta varietate mireris. Singola visentium oculos conuertunt, ac sine satietate detinet et oblectant" (Carduli 1588, p. 1).

<sup>263</sup> Dell'intera opera esiste il manoscritto originale di Antonio del Re, nella Biblioteca Vaticana, n. 4814 – 4815 e due copie manoscritte realizzate nel 1883 per mano di un discendente dell'autore, Raffaele Del Re, donate una alla biblioteca Vittorio Emanuele di Roma e una alla biblioteca Comunale di Tivoli.

dell'Accademia degli Agevoli il cui fondatore, l'arcivescovo di Siena Francesco Bandini Piccolomini, si trasferì a Tivoli dopo la fine della repubblica di Siena il 25 aprile 1555.

Dopo una breve introduzione in cui spiega i passaggi di proprietà e i cambi di destinazione dei luoghi sui quali fu eretta la villa fornendo dati storici e geografici, incluse le caratteristiche climatiche favorevoli del luogo, l'autore passa a descrivere la villa partendo dal palazzo, del quale illustra l'articolazione e la decorazione pittorica degli ambienti per poi soffermarsi sulle fontane e sulle statue dislocate al suo interno.

L'iconografia delle sculture è illustrata dettagliatamente e l'interpretazione delle figure rappresentate è approfondita e arricchita da lunghe digressioni erudite di carattere storico e mitologico. Di ogni statua si indicano la misura dell'altezza e si danno precisazioni sulla collocazione, mentre raramente l'autore si sofferma sul significato dei programmi decorativi.

Per la prima volta viene fornita una illustrazione completa e accurata anche dell'arredo scultoreo interno al palazzo, quasi del tutto ignorato dalle fonti cinquecentesche, benché in buona parte sicuramente già sistemato al tempo di Ippolito visto che i pezzi sono inventariati al loro posto già nel 1572.

In particolare la descrizione dei busti ritratto, che essendo poco funzionali alla decorazione delle fontane, delle grandi nicchie e delle grotte del giardino, erano tutti esposti all'interno, permette di valutare un aspetto altrimenti non deducibile dalle altre fonti<sup>264</sup>. Pur non avendo rintracciato nessuna delle teste esposte nella villa, attraverso il testo di Del Re si può infatti ricostruire la selezione dei *virī antiqui* operata e i criteri seguiti nella loro esposizione evidenziando interessantissime considerazioni sulla funzione e il valore assunto dalla ritrattistica antica nell'allestimento della villa. Le osservazioni di maggiore rilievo si traggono dalla comparazione con le scelte espositive che negli stessi anni o negli anni subito precedenti si praticarono nelle maggiori e più influenti collezioni romane.

Un primo gruppo era esposto nel Salone della Fontana, luogo deputato alla esposizione di ritratti già nel 1572 quando compaiono insieme alla statua di Fauno esposta nella fontana "*tre teste col busto di marmo bianco*" e "*una testa negra col busto bianco di marmo*" non meglio definite. La descrizione di Del Re è fondamentale non solo per identificare i personaggi e i tipi selezionati, ma anche per evidenziare i cambiamenti avvenuti nell'allestimento della sala e i criteri che li guidarono.

Il salone, al contempo una sala da pranzo e di rappresentanza, rivestiva un ruolo particolarmente significativo nel racconto mitologico e celebrativo costruito dalla decorazione

---

<sup>264</sup> Normalmente sono genericamente citati come "*teste*" e "*busti*", o al massimo viene riportato solo il nome del personaggio rappresentato, ma mai una descrizione.

pittorica e scultorea del palazzo. È stato interpretato infatti come l'autentico centro simbolico della villa e i suoi affreschi, realizzati tra il 1565 e il 1568 sotto la direzione di Girolamo Muziano<sup>265</sup>, sono considerati una vera e propria sintesi dei temi iconografici sviluppati nelle decorazioni delle fontane e delle grotte del giardino<sup>266</sup>. Secondo tale interpretazione la sala rappresenterebbe la tappa finale di un percorso, definito da Coffin asse di Ercole, segnato lungo l'asse longitudinale dei giardini dalle due statue dell'eroe<sup>267</sup>: la statua di *Ercole con Telefo bambino* posta sulla loggetta al centro del secondo viale e quella colossale dell'*Ercole giacente* posta in una nicchia al centro del terzo viale. Il percorso, da interpretarsi come metafora della ascesa dell'eroe all'Olimpo, si concludeva logicamente nella scena del Banchetto degli dei dell'Olimpo rappresentata nella volta della sala. Lungo le pareti invece, all'interno dei paesaggi dipinti tra le colonne, i pittori del salone hanno raffigurato i monumenti più importanti del giardino, la stessa Villa d'Este che occupa tutto il muro sud-est, e la residenza del cardinale a Roma, la villa di Montecavallo. Se le scene della volta sviluppano i temi mitologici e sacri del giardino, sulle pareti in un unico panorama continuo sono riuniti i più prestigiosi monumenti e possedimenti che testimoniano la magnificenza del cardinale.

È in questo contesto che si scelse di esporre cinque ritratti di personaggi storici e imperatori romani. Un ritratto di Marco Aurelio giovane era inserito in una nicchia sulla porta di entrata, mentre gli altri quattro ritratti erano collocati negli angoli all'interno della sala. Si trattava di un ritratto di Elio Pertinace, un ritratto in marmo nero di Caio Giulio Cesare, uno ugualmente in marmo nero di Scipione l'Africano, e ultimo in marmo bianco quello di Lucilla, figlia di Marco Aurelio. L'allestimento riproponeva quindi un ridotto e non canonico *Kaiserzyklus*, la serie di ritratti dei dodici imperatori selezionati a partire da un generico riferimento a quelli ricordati da Svetonio, un motivo iconografico che, in connessione con la nascente ricerca sulla ritrattistica antica, divenne sempre più frequente nelle raccolte e nelle gallerie di antichità rinascimentali.

L'esame delle collezioni di scultura antica documentate per il XVI secolo ha evidenziato come a partire dai primi decenni del secolo si andò delineando un corpus di *nobilis opera* selezionati sulla base della qualità formale, spesso accresciuta dall'*auctoritas* loro conferita dall'appartenenza ad una collezione di alto rango. Si codificò così un repertorio che si pose a

---

<sup>265</sup> Tosini 1999; Idem 2008; Idem 2010.

<sup>266</sup> Ribouillault 2005, pp. 65 – 94; Idem 2009, pp. 346 – 357.

<sup>267</sup> Coffin 1960, pp. 78 – 92.

modello nella costituzione e nell'allestimento di successive raccolte e collezioni<sup>268</sup>. Tali osservazioni appaiono ancora più vere se applicate ai ritratti di *viri antiqui*. Un gruppo ricorrente era appunto la serie dei dodici imperatori secondo Svetonio, all'interno della quale alcuni modelli divennero d'obbligo, tanto che, quando era impossibile procurarsene un esemplare antico, si ricorreva a copie moderne. La fortuna dei ritratti più richiesti poteva dipendere sia dalla qualità artistica del prototipo sia dalla fama dei personaggi ai quali, a torto o a ragione, venivano associati. In queste serie più o meno complete ed omogenee dei dodici Cesari non era rara la pratica di associare ai ritratti imperiali immagini di illustri personaggi storici dell'età repubblicana, tra i quali notevole fu la fortuna di Scipione l'Africano<sup>269</sup>. Nonostante il numero ridotto, anche nella piccola selezione proposta nel Salone della Villa si evidenzia una predilezione per le immagini di personaggi ampiamente apprezzati nelle collezioni romane del tempo. In particolare sembra che la scelta si sia ispirata ad uno dei primi e più articolati esempi di gallerie di imperatori realizzato alcuni decenni prima nello studiolo del Palazzo Cesi<sup>270</sup>. Nel Salone della Fontana della Villa d'Este l'inserimento dell'immagine di Scipione l'Africano in una pur ridotta galleria di Cesari, la stretta connessione con la figura di Giulio Cesare, il gusto per l'effetto cromatico creato dall'accostamento di teste in marmo scuro inserite in busti in marmo bianco sono tutti elementi che sembrano voler rimandare in maniera esplicita all'allestimento realizzato nei decenni precedenti nello studiolo del palazzo Cesi. La collezione Cesi, iniziata da Paolo Emilio, fu ampliata dal fratello Federico, divenuto proprietario del palazzo presso San Pietro nel 1537. L'interesse dei Cesi per le *imagines virorum illustrium* si evidenzia sia nel programma decorativo dello studiolo sia in quello dell'*antiquarium*, un nuovo ambiente appositamente costruito come ricetto di una galleria di erme e ritratti di uomini illustri<sup>271</sup>. Si trattava di nuove soluzioni espositive che si imposero come modello ispiratore per le collezioni successive, in decenni in cui una schiera di famiglie nobili tentava di riproporre programmi ben organizzati secondo studiati principi espositivi. Accanto al desiderio di rimandare ad una delle più influenti collezioni romane del tempo, scegliendo di riproporre due dei più noti ritratti della raccolta, l'allestimento della sala evidenzia un gusto per l'effetto cromatico prodotto dall'alternanza chiaro scuro ribadito anche nella scelta della statua che

---

<sup>268</sup> Gasparri 2006, p. 303.

<sup>269</sup> Della serie dei dodici Cesari erano soprattutto richiesti Cesare, Nerone e Vitellio. Tra gli uomini politici della Repubblica romana erano frequenti i ritratti indicati con i nomi di Silla, Mario, Scipione, e Cicerone. Invece per i ritratti femminili non si ebbero pezzi particolarmente preferiti. Cfr. Fittschen, 1985, 395–412; sul caso particolare del ritratto di Scipione l'Africano vedi Saladino 2003, p. 88.

<sup>270</sup> Palma Venetucci, 1993.

<sup>271</sup> Gasparri 1999, pp. 47–57.

decorava la fontana posta al centro di una delle pareti della sala. Il fauno in marmo bianco che si trovava nella nicchia centrale al tempo dell'“inventario redatto dopo la morte del cardinale, fu infatti sostituito, negli anni tra il 1572 e il 1611, da una statua terzina, definita da Del Re *Senta Fauna*, che aveva il panneggio in marmo nero e le parti nude in marmo bianco<sup>272</sup>.

Un secondo gruppo di busti erano esposti nel cortile e nel portico del piano superiore del palazzo. Sulla fontana del cortile decorata da una ninfa dormiente era collocata una testa diademata che Antonio Del Re considera un ritratto di Costantino<sup>273</sup>, primo imperatore cristiano. Di fronte sotto il portico sopra la porta di ingresso della sala grande c'era una testa di Aulo Vitellio, uno dei volti di maggiore successo nelle collezioni cinquecentesche, la cui fortuna trova giustificazione nell'“altissima qualità del busto Grimani del Museo Archeologico di Venezia<sup>274</sup> con il quale fu identificato, piuttosto che nella fama del personaggio<sup>275</sup>. Il ritratto era affiancato su un lato da un busto di Settimio Severo e sull'altro da un tondo marmoreo raffigurante ad altorilievo la testa di Meleagro “*in atto d'essalare il precario spirito*”<sup>276</sup>. L'allestimento, mosso piuttosto da criteri estetici che tematici, permetteva quindi l'inserimento di una figura mitologica, che scolpita in un tondo ben si adattava alla nicchia al di sopra di una porta, all'interno di una serie di imperatori. L'accostamento risaliva già al tempo di Ippolito visto che l'inventario del 1572 registra nel cortile “*quattro teste di marmo bianco con li busti, sono un Comodo, Vitellio, Meleagro et un Settimio, e uno negro*”<sup>277</sup>.

Nuovamente appare evidente che a differenza delle altre collezioni del tempo dove, sotto la spinta dei contemporanei studi sulla ritrattistica antica, si iniziavano a costituire gallerie di *viri antiqui* da esporre in spazi e contesti dedicati ai ritratti, nella Villa d'Este, teatro di più complessi percorsi mitologici e ideologici, non esisteva uno spazio progettato e dedicato esclusivamente a tale scopo. In entrambi i contesti espositivi inoltre gli accostamenti sembrano dettati più da criteri estetici che dalla relazione tra i personaggi rappresentati. Così

---

<sup>272</sup> Parigi, Musée du Louvre, Inv. N 119 A (cfr. scheda n. 67).

<sup>273</sup> Ritratto cd. di Costantino, Tivoli, Cortile della Villa d'Este (cfr. scheda n. 89).

<sup>274</sup> Venezia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 20 (Travesari 1968, n. 43, 63–64; Favaretto 2002, 65–71). La descrizione di Svetonio e una certa rassomiglianza del ritratto con i profili delle monete antiche che raffigurano Vitellio contribuiscono probabilmente alla errata identificazione, messa in dubbio per la prima volta da Visconti che lo considerava un falso rinascimentale realizzato a partire dalle fonti antiche. Oggi la critica ritiene che il busto, pur essendo antico, sia databile ad età adrianea e quindi non possa raffigurare l'imperatore Vitellio.

<sup>275</sup> Il pezzo, giunto a Venezia nel 1523, divenne da subito un modello per studi e interpretazioni, tanto che se ne contano più di sessanta edizioni a tutto tondo e una cospicua serie di disegni.

<sup>276</sup> Roma, Musei Capitolini, inv. S 702 (cfr. scheda n. 4).

<sup>277</sup> La testa in marmo nero potrebbe essere stata spostata nel Salone della Fontana (cfr. *infra*); mentre il ritratto detto di Commodo potrebbe essere lo stesso in seguito identificato come Costantino. La mancanza delle descrizioni e di precisazioni circa il contesto espositivo impedisce di identificare i busti e definirne gli spostamenti con certezza.

nel Salone prevalse il gusto per il marmo colorato, mentre nel porticato si scelse di inserire, accanto ai due ritratti, il tondo in marmo con la rappresentazione di Meleagro che ben si adattava alla decorazione della nicchia sulla porta. Le immagini di *viri antiqui* non ebbero quindi un ruolo preminente nell'arredo scultoreo della villa, come si evidenzia anche dall'esiguo numero di esemplari rispetto alle statue ideali; la selezione di operata mostra però l'influenza delle più importanti collezioni romane del tempo e la predilezione per i volti di uomini illustri che godettero di particolare fortuna durante gli anni in cui Ippolito II andava costituendo la sua collezione.

Una attenzione maggiore per l'arredo degli interni è confermato anche dal nuovo allestimento della sala del piano inferiore che nell'inventario del 1572 appare vuota. Furono infatti concentrate numerose sculture scelte da contesti diversi della villa, tutte figure che si ispiravano al tema dell'amore e del piacere. Furono trasportate nella sala la statua di Venere nuda, prima esposta nella fontana della grotta a lei dedicata nel cortile dell'Ovato, alla quale si affiancarono le due statue di Eros con l'arco, prima nella grotta del Giardinetto segreto, e due statue di fauno che suonano il flauto.

Al piano inferiore vennero arredate anche la stanza nell'angolo occidentale con due statue terzine, una di Venere nuda con delfino ai piedi e una di giovane riccio con un cane, e una statuetta di satiro, e la stanza all'angolo orientale con una statua femminile distesa semi panneggiata. Due di queste, la Venere con il delfino e il Satiro, furono prelevate dal guardaroba dove sono registrate alla morte del cardinale, mentre il giovane con il cane corrisponde con molta probabilità al *petit Adonis et son chien* descritto da Audebert presso la fontana di Leda.

Al piano superiore oltre alle introduzioni nella sala centrale si intervenne anche sulla decorazione della sala all'angolo delle scale. Detta Grotta del Giardinetto, la sala conteneva nel 1572 una statua di Venere distesa affiancata dai due Eros con l'arco, da una lepre in marmo e dalle statue di due ninfe con vaso sulla spalla dette una di *Anchiroe*<sup>278</sup> e una di *Myrtoessa*<sup>279</sup>.

Nella sala rimase la sola statua di Venere dormiente, reinterpretata come Diana, con la lepre in marmo. Sui piedistalli laterali furono collocate due nuove figure femminili, una semi panneggiata e l'altra interamente vestita, appoggiate ad un pilastrino con sopra un vaso che gettava acqua nella vasca. Le due statue non sono identificabili con certezza nella

---

<sup>278</sup> Cfr. scheda n. 49.

<sup>279</sup> Cfr. scheda n. 25.

documentazione precedente e potrebbero essere delle nuove immissioni nella collezione<sup>280</sup>. Le due ninfe furono spostate all'ingresso della Fontana della Civetta e i due eroti, come visto, furono trasportati nella sala del piano superiore.

Si cercò degna collocazione anche per le tre statue che le fonti cinquecentesche citato in maniera irregolare all'estremità orientale del Vialone. Di queste la statua detta di Cloto, con le ali di farfalla, andò ad arricchire la decorazione del Giardinetto segreto.

Numerosi quindi furono gli interventi all'interno del palazzo che consistettero soprattutto nello spostamento delle sculture da una sala all'altra e nella introduzione di nuovi pezzi che in alcuni casi posso essere riconosciuti con una certa sicurezza nelle antichità inventariate nel 1572 nel guardaroba e non ancora utilizzate, in altri potrebbe trattarsi di immissione di nuovi pezzi all'interno della collezione.

Con gli stessi criteri si procedette anche in alcuni contesti espositivi del giardino. All'entrata del cortile della Fontana della Civetta furono collocate in *pendant* le due statue di ninfe dette Anchiroe e Myrtoessa, prelevate dalla camera di accesso al Giardino segreto. Alla Rometta, oltre a terminare l'angolo settentrionale con la rappresentazione dell'Aniene che tiene il tempio della Sibilla, citato per la prima volta da Del Re<sup>281</sup>, si inserirono anche alcuni pezzi antichi. Su un piedistallo all'imbocco del ponte, accanto a Mercurio già qui al tempo dell'inventario, fu sistemata una statua di Bacco conservata fino ad allora nel guardaroba<sup>282</sup> e il frammento di una mano che schiaccia un otre<sup>283</sup>.

Dall'analisi di molti degli interventi attuati in giardino emerge come alcune simbologie originariamente ideate da Ligorio erano state completamente dimenticate e così le modifiche operate e le interpretazione degli arredi iniziarono a prescindere assolutamente da essi. I nuovi allestimenti inoltre non ripropongono complessi programmi espositivi ricchi di rimandi e di stringenti nessi tra le immagini e sembrano prevalere criteri estetici sulle relazioni tematiche o di significato tra le figure.

È il caso della Fontana di Leda in cui il racconto mitologico affidato al gruppo centrale della donna con il cigno e a due statue femminili e due maschili, rappresentanti i quattro fratelli concepiti e nati attraverso due uova, era stato totalmente dimenticato<sup>284</sup>. Con il tempo le statue

---

<sup>280</sup> Cfr. schede nn. 26 e 62.

<sup>281</sup> Fagiolo, Madonna 2003, p. 121.

<sup>282</sup> Cfr. scheda n. 86.

<sup>283</sup> Gasparri 2005, p. 62 nota 25; Cacciotti 2010, p. 84.

<sup>284</sup> Forse contribuì anche il fatto che probabilmente l'allestimento come immaginato da Ligorio non fu mai ultimato. L'inventario registra infatti solo una "*Una statua nuda di marmo*" e Zappi pur citandole tutte e quattro non ne descrive nessuna.

maschili furono spostate<sup>285</sup> e così anche quelle femminili persero la loro identità. La statua con la fiaccola in mano, che forse originariamente rappresentava Elena nella notte della distruzione di Troia, viene identificata da Del Re come una raffigurazione di Cerere infuriata in cerca della figlia, mentre la statua velata e coronata fu intesa come una Vestale. A occupare le due nicchie interne, invece delle statue di Castore e Polluce vennero inserite le due statue, una di Bellona/Minerva e l'altra di Ione, prelevate dalla Fontana di Pandora, che rimase sola a decorare la fontana ad essa dedicata.

Mentre la Grotta di Diana rimase intatta, quella di Venere nel cortile dell'Ovato venne intitolata a Bacco, e la statua della dea della bellezza fu naturalmente sostituita con quella del dio del vino, che prima si trovava insieme a Marte nelle due nicchie del piano terra del Cenacolo. La nuova dedicazione eliminava qualsiasi nesso tra i due contesti ideati invece originariamente come poli tematici contrapposti.

Ma è soprattutto nell'allestimento della Fontana dei Draghi che è evidente come le nuove esigenze, la volontà di dare un aspetto concluso alle fontane del giardino e l'indisponibilità di tutte le sculture previste condizionarono le scelte operate. La fontana quasi conclusa nelle sue strutture in occasione della visita del papa Gregorio XIII al tempo di Luigi d'Este, rimaneva ancora senza il suo arredo scultoreo. L'allestimento portato a termine negli anni di Alessandro d'Este seguì in parte le indicazioni del progetto ligoriano e in parte operò delle sostituzioni che non solo erano incoerenti con il contesto originariamente ideato da Ligorio, ma non tentavano nemmeno la costruzione di nuovi nessi.

Nella nicchia centrale, al posto della statua di Ercole, probabilmente non disponibile, fu posta la statua colossale di *Giove in trono*. Nello spazio antistante la vasca, dove si prevedevano "due statue, de gladiatori come custodi della fonte, et alli fianchi del nicchio di mezo dove è l'Hercole [...] due altre statue di dei armigeri per dar'animo et aiuto all'Aquila, l'uno d'essi è Marte l'altro è Perseo", furono effettivamente collocate su basamenti quattro sculture maschili nude e in parte armate, mentre furono aggiunte due statue femminili armate sulla balaustra sovrastante la nicchia centrale.

Le nicchie del piano terra del Cenacolo, rimaste vuote, furono occupate dalle statue di Cibele e di Pomona fino ad allora senza degna collocazione insieme alla statua di Cloto nei pressi della Fontana di Europa.

La rimanente documentazione seicentesca è composta da vedute. Un gruppo importante è contenuto nell'opera "*Nuova Raccolta di Fontane che si Vedono nel'Alma citta di Roma*.

---

<sup>285</sup> Probabilmente furono tra quelle maschili *nude alla greca* descritte da Del Re nello spazio antistante la vasca della Fontana dei Draghi.

*Tivoli e Frascati*” nella quale Gio: Giacomo De Rossi pubblicò, intorno al 1645/50 le fontane incise da Giovanni Maggi, Francesco Corduba e Dominique Barrière.

Il corpo più interessante di vedute appartiene però all’opera di G. F. Venturini, dedicata alle fontane della villa e intitolata “*Le Fontane del Giardino Estense in Tivoli con li loro prospetti, e vedute della cascata del fiume Aniene/...*” 28 fogli, all’acqua forte, pubblicati da G. G. De Rossi, nel 1684.

A parte il frontespizio con la dedica a Francesco II Duca di Modena e Reggio si contano ventiquattro incisioni della villa. La prima a pagina 3, intitolata “*Veduta del palazzo dal piano del giardino con le sue fontane*”, raffigura il palazzo visto dall’area bassa del giardino tra le due peschiere, dal viale centrale. Una breve leggenda elenca, numerandole, la cordonata della scala che sale alla fontana dei Draghi, il Vialone delle fontanelle, la Fontana del Bicchierone e la Fontana dell’Idra (di Pandora). Si distinguono perfettamente i livelli in cui era scandito il viale centrale.

La seconda incisione è come una zoomata della precedente e raffigura la “*Veduta e prospetto del palazzo nel giardino*” con il vialone antistante. Si distingue la Fontana dei Cavalli Marini disegnata nei dettagli e la vasca posta sul primo livello della loggia, mentre minore precisione è riservata alle statue poste sulle balaustre e nelle nicchie esterne della Fontana di Leda che dalla incisione sembrano rappresentare tutte delle statue maschili nude e che però non citate mai dalle fonti scritte.

La poca accuratezza con cui sono tracciate queste figure lascia dei dubbi sul fatto che in questa veduta l’autore riproduca esattamente quello che vede. Anzi è la tavola successiva, “*Veduta in profilo del palazzo nel giardino estense in Tivoli*”, a svelarne l’imprecisione visto che la statua disegnata nella nicchia a sinistra della fontana di Leda in questa prospettiva è chiaramente raffigurata panneggiata e non nuda<sup>286</sup>.

La tavola n. 6 “*Fontana di Venere in vna delle cammere vltime del palazzo*” raffigura l’anticamera al giardino segreto. Qui l’arredo scultoreo combacia perfettamente con la descrizione di Del Re. Si vede la Venere semi panneggiata distesa al centro e le due statue femminili ai suoi lati che versano acqua da un vaso, collocate su due piedistalli sui quali si distinguono i due rilievi<sup>287</sup>. Questi due frammenti di architrave disegnati da Antonio da Sangallo tra le antichità presso il vescovado di Tivoli, insieme alla statua dalla quale proviene

---

<sup>286</sup> Si tratta della statua di Diana qui rimasta fino alla fine del XVIII secolo. Cfr. scheda n. 61.

<sup>287</sup> Cfr. schede n.63.

probabilmente il frammento di mano che schiaccia l'otre, furono introdotti nella collezione al tempo di Alessandro e montati ai piedistalli<sup>288</sup>.

Dopo la Fontana di Tivoli, nella tavola n. 8 è raffigurata la Grotta di Bacco, con il nuovo arredo scultoreo descritto anche da Del Re: la statua più grande del vero di Bacco al centro e i quattro putti con il vaso sulla spalla. All'interno della grotta appaiono adesso anche le due statue di Amazzoni che Del Re descriveva ancora nella grotta di Diana. Lo spostamento determinava la rinuncia a qualsiasi nesso tematico tra i soggetti, tutelando solo criteri estetici come la simmetria. Le due sculture di Amazzoni vengono infatti inserite in un contesto tematico del tutto incoerente, ma si continua a rispettare la scelta di esporle in *pendant*.

Ricalcando il percorso scelto delle descrizioni scritte si passa al Viale delle Cento Fontane che Venturini chiama *Vialone delle Fontanelle* riprodotto in due tavole, una dal pianerottolo da cui partivano le due rampe che convergevano dopo aver disegnato l'ovale della scalinata alla Fontana dei Draghi e una dalla stessa prospettiva di chi usciva dalla Fontana dell'Ovato. Nella prima si distinguono chiaramente le due statue di Ercole, quella con Telefo bambino sulla balaustra e quella dell'Ercole giacente nella nicchia.

La tavola n.11 raffigura la Fontana dei Draghi denominata la Girandola, il nome con cui era comunemente nota. La tavola è interessante soprattutto perché riproduce la fonte nel suo aspetto finale con l'arredo scultoreo completato. In particolare, rispetto alla testimonianza di Del Re, le due nicchie laterali erano state occupate da una statua femminile vestita seduta<sup>289</sup> che, mai citata dalle fonti precedenti, potrebbe essere una introduzione successiva alla collezione di Ippolito, e dalla statua di Cloto spostata qui dal Giardinetto segreto. Tra le statue di *uomini nudi alla greca* citati da Del Re, si possono riconoscere con facilità la statua di Marte<sup>290</sup>, prelevata dal Cenacolo, e la statua del cosiddetto Polluce<sup>291</sup>, con i lacci del pugile alle braccia.

Seguono la tavola dedicata alla Scala dei Bollori, e quella della Fontana dell'Organo raffigurata con le modifiche eseguite per volere di Alessandro d'Este, per le quali la statua di Artemide della nicchia centrale venne tolta e spostata lungo il muro di cinta meridionale del giardino, e al suo posto fu costruito un piccolo edificio simile ad un tempio a protezione dell'organo.

---

<sup>288</sup> Bulgarini1848, pp.61–62; Lanciani 1990,II, p. 115; Ligorio 2005, p.

<sup>289</sup> Cfr. scheda n. 73.

<sup>290</sup> Cfr. scheda n. 55.

<sup>291</sup> Cfr. Scheda n. 84.

Le tavole successive sono dedicate alla Fontana di Roma. La numero 14 raffigura l'angolo settentrionale così come era stato ultimato al tempo di Alessandro, con la statua di Aniene con il tempio tondo della Sibilla, le cui cascate d'acqua si versano in quelle del Tevere. La numero 15 invece raffigura il prospetto della fontana con l'isola Tiberina nel quale si distinguono le due statue antiche di Bacco e Mercurio precisandone l'iconografia.

Seguono due primi piani, uno della Fontana del Bicchierone, realizzata per volere di Rinaldo, e uno della Fontana di Pandora, che Venturini chiama dell'Idra, in riferimento al mostro raffigurato ai piedi della statua centrale e al mito di Ercole più volte celebrato nell'arredo della villa.

L'incisione della Fontana della Civetta precisa e conferma invece l'iconografia delle due ninfe dette dalle fonti cinquecentesche e da Del Re *Anchirroe* e *Mirtoessa*, che si fronteggiavano all'ingresso del cortile della fonte.

Al tempo di Rinaldo dovette essere conclusa anche la Fontana di Proserpina, che Del Re descriveva ancora come incompiuta. Oltre alla realizzazione del gruppo principale centrale furono spostate qui nelle nicchie laterali due statue rappresentati lo stesso soggetto del *Fauno a riposo*, fino a quel momento esposte nel Giardinetto segreto. L'incisione è talmente dettagliata che permette di cogliere nei dettagli le differenze tra le due sculture. L'esemplare acquistato da Benedetto XIV, una delle migliori e più fedeli repliche del tipo, si distingue chiaramente dal compagno per l'impostazione delle gambe. Tale accuratezza nella raffigurazione dei dettagli ha permesso di riconoscere l'altro esemplare in una delle statue esposte oggi al Palazzo Ducale di Modena, dove fu inviata nel XVIII secolo<sup>292</sup>.

Le ultime tavole sono dedicate alla parte bassa del giardino, quella in cui notevoli furono gli interventi attribuibili a Rinaldo I d'Este.

Dopo la n. 20 che riproduce la successione delle tre peschiere chiusa dal panorama verso Roma, la n. 21 documenta l'originario aspetto della Cascata realizzata da Gian Lorenzo Bernini, altrimenti perduto. Durante un restauro affidato ad Attilio Rossi intorno al 1930, le strutture irrimediabilmente compromesse costrinsero infatti ad un intervento che l'ha profondamente modificata.

Di notevole utilità per il presente studio sono invece la tavola n. 22 per la ricostruzione dettagliata della iconografia della *Venere dormiente* della Fontana di Venere posta a livello dell'Organo, e soprattutto la n.26 con la rappresentazione della *Ninfa dormiente* della Fontana

---

<sup>292</sup> Cfr. *infra*.

dei Cigni, la cui immagine ha permesso di riconoscere la scultura all'interno della collezione della Villa Borghese<sup>293</sup>.

Le vedute danno conto delle modifiche operate a partire dal 1611 al 1691, anche se non possono essere attribuite con certezza ad Alessandro d'Este, a Tivoli fino al 1624, o al suo successore. Lo stesso Del Re, a conclusione del suo capitolo sulla Villa, sottolinea che *“bisognano per risarcir le fontane, e luoghi guasti de'giardini secreto, e grande, e del palazzo, et proseguir l'opere rimaste imperfette più di scudi centomila. Però s'il Lettore trouarà qualche cosa aggiunto nel vedere attualmente i luoghi, è perche tuttavia vi si lauora d'ordine di detto illustrissimo, e Reverendissimo Cardinale Alessandro”*<sup>294</sup>.

Sicuramente ad opera di Rinaldo I si deve lo spostamento di alcune delle statue considerate più pregevoli nel Salone del piano superiore, oggi denominato “sala del Trono”, riunite a costruire una sorta di esposizione museale. Questa tendenza alla musealizzazione stava compromettendo definitivamente la leggibilità del programma iconografico del giardino voluto da Ippolito, privilegiando il valore artistico delle statue rispetto a quello simbolico e dandone di conseguenza una visione più moderna, perché scevra dei significati allegorici che il cardinale Ippolito avevano inteso attribuire ad esse spesso solo grazie ai pesanti restauri cui erano state sottoposte. A Rinaldo è possibile attribuire anche l'allestimento dell'interno del Cenacolo. La descrizione anonima datata 1725 attribuisce al cardinale la collocazione in questo spazio della statua di Iside – nera, che riconosciuta con uno dei rinvenimenti della metà del XIV secolo nella Vialla Adriana, non è mai citata prima. In questa occasione furono probabilmente spostate qui anche le quattro statue, repliche e varianti, del tipo del *Satiro in riposo*, rappresentate da Venturini ancora nella Fontana di Proserpina, e due statue dette di Bacco, inizialmente collocate nelle nicchie laterali all'ingresso della Fontana dell'Ovato. Furono inoltre probabilmente sistemati due ritratti, uno di Adriano e di uno Antinoo, più grandi del vero, che non è possibile affermare con certezza se furono nuove acquisizioni o se si trattava di pezzi della guardaroba non ancora sistemati.

---

<sup>293</sup> Cfr. *infra*.

<sup>294</sup> Del Re 1611 (2005), p. 71.

## 2.d. Le settecentesche e il progetto di vendita della villa.

Al 1725 risale l'ultima descrizione completa della villa, poco prima dell'inizio delle trattative per la vendita delle sculture. Se ne conserva una copia manoscritta che Thomas Ashby dice di aver acquistato<sup>295</sup> in una vendita a Roma alla Libreria Romana nel febbraio 1908.

L'autore, che dice di essere il fontaniere che sovrintendeva alle fontane del giardino, compone una vera e propria guida turistica nella quale si rivolge direttamente al lettore visitatore, conducendolo e guidandolo tra le attrazioni della villa. Naturalmente una particolare attenzione è riservata ai meccanismi idraulici delle fontane e ai giochi d'acqua.

Dopo una brevissima introduzione storica sui proprietari della Villa, invita il visitatore che giunge da Roma ad accedere alla villa dall'entrata del giardino *per formare un concetto adeguato della villa*. La visita procede poi dal *Fontanone*, cioè la Fontana di Tivoli che è *ove fanno capo le Acque tutte* che poi diramandosi alimentano le fontane inferiori.

Il fontaniere ricorda gli interventi realizzati per volere del duca Francesco II dal 1721 al 1725 che consistettero soprattutto in lavori di risarcimento e di manutenzione delle fontane. Poche novità furono introdotte, come la Fontana del Mascherone, nella nicchia al capo orientale del Viale delle Cento Fontane<sup>296</sup> e la statua in marmo nero *con le braccia e le mani distese e i capelli scarmigliati e arricciati* nel Cenacolo<sup>297</sup>.

I numerosi spostamenti di sculture dipesero in buona parte dalla volontà di proteggere le statue che erano considerate troppo preziose per stare in giardino, avendo probabilmente già l'intenzione di alienarle. Così le due Amazzoni dalla Grotta di Bacco furono trasportate nel Salone, e le loro nicchie nella Grotta di Diana furono occupate dai due Eros che inarcano l'arco. Nella anticamera del Giardinetto, dove Venturini disegna due busti non riconoscibili, il Fontaniere descrive due statuette di satiro, un statuetta del fiume Nilo, e vari fregi antichi<sup>298</sup>. Le statue di Bellona e di Ione, dalle nicchie esterne della Fontana di Leda, passarono nelle nicchie del pianerottolo della scalinata interna, al posto delle statue di Giove e Saturno, spostate intanto nella Sala del piano superiore. Qui insieme a queste due sculture erano state custodite le due statue di Venere, quella con il vaso e quella con delfino, la Cerere e la

---

<sup>295</sup> Ashby 1908, p. 223. Attualmente presso la Biblioteca della British School of Rome (BSR, Manoscritto 091.5).

<sup>296</sup> Da Dupérac detta Fontana di Pomona (Cfr. *supra*)

<sup>297</sup> Fontaniere 1725, p. 47. La statua, mai citata precedentemente, potrebbe essere stata introdotta anche precedentemente al tempo di Alessandro o di Rinaldo d'Este. Sicuramente dopo il 1611, anno della descrizione di Del Re. Se come ipotizzato la statua va identificata con la "*Inachis o vero Venere Egittia*" rinvenuta da Ligorio a Villa Adriana, non si capisce dove sia stata conservata per quasi due secoli (cfr. *supra*).

<sup>298</sup> Fontaniere 1725, p. 60.

Vestale/Giunone dalla Fontana di Leda, e alle due Amazzoni<sup>299</sup>. Dal piano inferiore furono spostate sulla balaustra della loggia le due statue terzine di Venere con il defino e di giovane riccio con il cane e i due fauni che suonano il flauto che al tempo di Del Re erano i primi nella stanza nell'angolo occidentale e i secondi nella sala centrale<sup>300</sup>. La situazione che fotografa è quella subito precedente alle prime vendite della metà del XVIII secolo. Dal confronto con i primi inventari redatti all'inizio delle trattative emerge che la collocazione di nessuna scultura fu modificata in quell'arco di tempo.

Nonostante l'autore segua un suo itinerario, nella interpretazione delle figure e nella loro descrizione iconografica dipende totalmente dal testo di Del Re. Le statue sono infatti illustrate esattamente con le stesse parole usate dallo storico tiburtino<sup>301</sup> in modo che è sempre possibile la corrispondenza tra le sculture descritte dal lui e quelle descritte da Del Re, e in generale dalle fonti precedenti.

Il testo ha per questo una fondamentale importanza in quanto funziona da cerniera tra le fonti cinquecentesche e seicentesche, corredate da ricche descrizioni iconografiche, e la documentazione di archivio settecentesca, più sintetica nel citare le sculture, permettendo di riconoscere senza incertezze i pezzi elencati nei nuovi inventari tra le sculture attestate dalle testimonianze grafiche e scritte dei secoli precedenti, anche quando le interpretazioni delle figure non corrispondono.

Le descrizioni totalmente dipendente da Del Re anche per i dettagli iconografici, non fanno alcun riferimento allo stato di conservazione delle sculture, che sembrano integre. Molte di queste sculture appariranno un venticinquennio dopo nella Stima di Cartieri molto compromesse per l'incuria e l'esposizione alle intemperie. Dovremmo ipotizzare o che negli anni trascorsi tra le due testimonianze la villa e il suo arredo fu particolarmente trascurato o che il fontaniere preferì dare una immagine di splendore evitando di soffermarsi sulle condizioni malandate delle sculture.

Il testo sarà citato con il numero di pagina segnato a matita, probabilmente dallo scopritore del manoscritto.

---

<sup>299</sup> Fontaniere 1725, p. 63.

<sup>300</sup> Fontaniere 1725, p. 66.

<sup>301</sup> L'unica incertezza la mostra quando cita le due statue nelle nicchie laterali della Fontana, che non erano presenti nel testo di Del Re perché introdotte successivamente (Fontaniere 1725, p. 20).

### III. La dispersione della collezione

#### 1. La documentazione dell'Archivio di Stato di Modena: il fondo *Fabbriche e villeggiature*

Presso l'archivio di Stato di Modena è conservata una ricca documentazione riguardante l'amministrazione dei beni in Roma e a Tivoli dei duchi estensi. Il riesame della documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Modena, ha offerto nuovi e utili dati per l'identificazione delle statue antiche che insieme ad opere rinascimentali arredavano le fontane, i giardini e il palazzo della Villa estense a Tivoli permettendo di ricostruire una pagina fondamentale del collezionismo rinascimentale. I risultati appaiono ancora più interessanti perchè le vicende che condussero alla completa dispersione della collezione si intrecciano inoltre con le principali imprese collezionistiche e di musealizzazione della seconda metà del XVIII secolo, coinvolgendo tutti i maggiori protagonisti del mercato antiquario del periodo.

Buona parte dei documenti relativi a Tivoli e alla Villa è conservata nel fondo *Fabbriche e villeggiature*, uno dei depositi di quello che era l'archivio della Camera Ducale, l'insieme di uffici al quale era affidata l'amministrazione delle pratiche concernenti gli aspetti economici, finanziari e fiscali dello stato signorile.

Il fondo *Fabbriche e villeggiature* conserva carteggi e documenti, di natura anche molto diversa, riguardanti per lo più la costruzione e manutenzione di palazzi e ville appartenenti alla famiglia regnante<sup>302</sup>. Delle tre filze riguardanti le residenze romane, la busta n. 72 contiene l'intera documentazione relativa le prime trattative avviate alla metà del XVIII secolo dalla corte del duca Francesco III per la vendita delle sculture, e cioè quella iniziata con il re di Napoli e poi fallita, e quella portata a termine con il papa Benedetto XIV per l'alienazione di quattordici pezzi.

In particolare il fascicolo n.6 della busta 72, intitolato *Camera ducale. Fabbriche e villeggiature in Tivoli. Villeggiatura sotto Francesco III d'Este (1737 – 1780)*, composto di 81 pagine numerate a matita, contiene i seguenti documenti<sup>303</sup>:

---

<sup>302</sup> F. VALENTI (a cura di), *Archivio di Stato di Modena*, in "Guida generale degli archivi di Stato italiani", vol.2, Roma 1983, p. 1020. Il materiale, contenuto in 73 buste, è suddiviso per località e articolato nei due gruppi "entro lo Stato" e "fuori dello Stato", il secondo dei quali interessa per lo più le residenze romane dei cardinali Estensi e, in particolare, la villa a Tivoli.

<sup>303</sup> I fogli non seguono un ordine cronologico.

*Statue di Marmo esistenti nella Villa Estense in Tivoli* (cc. 1–8): lista di 94 sculture integrata in un secondo momento dalla valutazione delle singole sculture e da annotazioni di mano diversa.

*Stima delle statue della Villa d'Este di Tivoli eseguita dal perito antiquario Gaetano Cartieri* (cc. 9–23): stima di 70 pezzi scultorei, dei quali sono descritti l'iconografia e lo stato di conservazione;

Valutazione delle infrascritte statue della Villa Estense di Tivoli (c. 24): stima di 23 sculture per una somma di 11.950 scudi;

Foglio senza titolo che contiene due liste di sculture (c. 26). Un primo elenco di 23 sculture coincidenti con quelle della suddetta valutazione, stimate per una somma di 9690 scudi, è compilato in carattere più piccolo sul bordo sinistro del foglio, come quasi si trattasse di un appunto. Al centro una più breve selezione di 13 sculture è elencata senza la valutazione ma solo con l'indicazione della collocazione;

Lista di 13 sculture, in buona parte coincidenti la con selezione precedente, per ciascuna delle quali si indica il valore assegnatole da Cartieri, da Zoboli e da Panini (c. 27);

*Valutazione delle infrascritte statue della Villa Estense di Tivoli* (c. 29): lista identica alla quella alla c. 24, della quale sembra una brutta copia. La grafia è la stessa dell'elenco appuntato nella c. 26;

*Valutazione delle statue scelte esistenti nella Villa d'Este a Tivoli* del 2 maggio 1753 firmata G. P. Panini (c. 30): elenco di 14 pezzi scultorei corrispondenti alle 13 sculture della c. 26 alle quali si aggiunge la statua di Psiche per un totale di 8860 scudi;

*Stima del Cav. Panini* (c. 31): lista e valutazione delle 23 sculture della c. 24 per una somma di 8230 scudi;

*Statue di marmo* (c. 32): lista delle statue rimaste nella villa dopo l'acquisto del papa Benedetto XIV, ciascuna delle quali è affiancata dalla valutazione di Gaetano Cartieri e una stima di Zoboli e Panini.

Chirografo che autorizza Giuseppe Maria Bondigli alla vendita delle statue – 20 aprile 1753 (c.34);

Corrispondenza riguardante la trattativa per le vendite delle sculture prima al re di Napoli e poi al Papa Benedetto XIV (31 ottobre 1752 – 22 maggio 1753; cc. 35 – 81).

I primi due documenti sono stime delle statue esposte nella villa durante il Settecento. La prima, composta di 8 fogli fascicolati anonima e senza data, si intitola *Statue di Marmo*

*esistenti nella Villa Estense in Tivoli* ed elenca 94 pezzi ordinati secondo la collocazione<sup>304</sup>. In calce alla lista sono allegati un elenco delle sculture in *piperino*, intitolato *Statue, che non sono a proposito*, e un *Ristretto* in cui si contabilizza il numero di sculture per ogni categoria e si indica il totale generale di 94 pezzi. Il compilatore descrive sinteticamente l'aspetto delle sculture, offrendo pochi dati sullo stato di conservazione e sull'iconografia, ma fornisce misure precise e indicazioni dettagliate sulla disposizione delle sculture rendendone certa l'identificazione. Al confronto con le fonti precedenti, l'elenco risulta completo e comprensivo dell'intero arredo scultoreo della villa e dei suoi giardini. Dall'analisi della grafia e della impaginazione è evidente che il documento nacque come un elenco delle sculture e solo in un secondo momento furono aggiunte da mano diversa le valutazioni. Contestualmente si inserirono poche annotazioni circa lo stato di conservazione e il valore di alcune di esse<sup>305</sup>. Il testo, insieme alla descrizione di Del Re, è l'unica a dare informazione delle dimensioni delle sculture. I due autori riportano misurazioni sensibilmente diverse per tutti i pezzi citati, il che lascia supporre che stessero facendo riferimento a sistemi di misura differenti. Il dato sembra supportare l'ipotesi che il catalogo fosse stato realizzato per conto del re di Napoli, dal momento che potremmo supporre che mentre Del Re usava il sistema in vigore nello Stato Pontificio dove un palmo corrispondeva a 22,3422 cm, l'unità di misura utilizzata nella stima settecentesca fosse il palmo napoletano pari a 26,3670.

Il secondo è una stima firmata da Gaetano Cartieri e senza data. La lista è fortemente incompleta, contando solo 70 pezzi dei quasi cento presenti nella villa e presenta a volte delle confusioni nell'indicare la collocazione delle sculture. Il testo però offre dettagliate descrizioni sia dell'iconografia delle statue che del loro stato di conservazione, rivelandosi fondamentale per l'individuazione della collocazione attuale delle statue<sup>306</sup>.

Le circostanze in cui furono compilati i documenti, sostanzialmente contemporanei, sono chiarite dalla fitta corrispondenza tra il ministro del re di Napoli, Giacinto Voschi, e Giuseppe Maria Bondigli, *uditore* dei duchi estensi a Roma<sup>307</sup>.

La prima lettera conservata del 31 ottobre del 1752 di Voschi<sup>308</sup>, dalla quale è chiaro però che le trattative erano in corso quanto meno dall'estate, contiene una richiesta della corte di Napoli di escludere dal contratto le statue in *piperino* e chiedeva un ribasso del prezzo della

---

<sup>304</sup> ASMo, Cancelleria Ducale, Fabbriche e villeggiature, b. 72, fasc. 6. cc. 1 – 8: inedita.

<sup>305</sup> Cfr. *infra*.

<sup>306</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (cc.9 – 23). L'inventario è citato Seni 1902, p. 265, conosciuto e utilizzato da Ashby 1908, pp. 219 – 256 e pubblicato in [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it).

<sup>307</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (cc.35 – 81). G. M. Bondigli fu una delle figure più influenti dell'entourage del Duca di Modena Francesco III d'Este (cfr. Tavilla 2009).

<sup>308</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (c. 35).

Minerva della Grotta di Diana. I valori dei pezzi in questione e la dicitura con cui sono citati riprendono chiaramente la stima di Cartieri che quindi dovette essere compilata prima dell'estate del 1752<sup>309</sup>.

In seguito la trattativa tra la corte estense e il re di Napoli si interruppe per alcuni mesi e riprese in maniera serrata nel febbraio del 1753. A partire dal mese di marzo Voschi cita per la prima volta una lista completa dei 94 pezzi desiderati dal suo sovrano, e allega una *Nota de Marmi che desidera S.a.M.tà* identica al *Ristretto* posto in calce al manoscritto *Statue di Marmo esistenti nella Villa Estense in Tivoli*. Nella lettera successiva del 27 marzo Voschi dice a Bondigli che al fine *di levare ogni ambiguità ed inutili repliche*, gli invia la *nota distinta* delle novantaquattro sculture di marmo che in calce conteneva la lista delle *statue che si lasciano*<sup>310</sup> che sicuramente corrisponde al manoscritto conservato oggi a Modena. Come accennato, l'elenco era un completo e dettagliato inventario delle antichità esistenti nella villa e fu successivamente utilizzato come riferimento per la compilazione di nuove stime.

La conclusione del contratto sembrava vicina. Rimaneva aperta solo la questione del permesso di estradizione delle sculture dallo Stato Pontificio, che fu invece determinante per il fallimento delle trattative. Il papa Benedetto XIV decise di acquistare per il museo Campidoglio quattordici pezzi tra quelli scelti dal re di Napoli e per questi offrì lo stesso prezzo che il re aveva offerto per l'intera collezione.

Le trattative tra Bondigli e il cardinale Valenti si svolsero velocemente tra aprile e maggio del 1753. Con chirografo del 20 aprile Francesco III autorizza Bondigli a vendere le statue a *chiunque ne offerirà prezzo maggiore, a condizione che non possa questo essere meno di scudi romani cinquemila ottocento quattordici, ed eccettuato, o sia escluso tutto ciò che sia di marmo piperino*<sup>311</sup>, cioè lo autorizza ad alienare il patrimonio scultoreo della villa solo alle stesse condizioni o a condizioni più favorevoli di quelle chiaramente espresse dal re di Napoli attraverso Giacinto Voschi<sup>312</sup>.

Circa un mese dopo il duca Francesco III, in una lettera del 22 maggio 1753 indirizzata a Bondigli, si complimenta *dell'attenzione ed il maneggio* nella gestione della vendita delle statue della villa, perché era riuscito a concludere un affare vantaggiosissimo con il Cardinale Valenti *vendendo una parte delle statue della villa nello stesso prezzo che veniva offerto dalla*

---

<sup>309</sup> Alla stessa stima fa riferimento ancora una lettera del 10 marzo 1753 in cui citando *le otto statue, esistenti nel teatro de Cipressi, la Sibilla Tib.a con li due fiumi a Canto, e la Minerva* si riporta il valore di 1424 scudi pari alla somma dei valori dati da Cartieri alle statue in questione (ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, cc. 40 – 41).

<sup>310</sup> Lettera del 3 aprile (ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, c.45).

<sup>311</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (c. 34).

<sup>312</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (c. 40 – 10 marzo 1753).

*Corte di Napoli per un numero tanto maggiore* salvaguardando sostanzialmente la proprietà con buona parte del suo famoso arredo scultoreo e ornamentale “*del quale resta fornita, e che ne sostiene il pregio per quando capitasse altra congiuntura di farne vendita*”<sup>313</sup>.

Contemporaneamente Voschi fa sapere con una lettera del 22 maggio che il re di Napoli, a causa delle *dodici statue*<sup>314</sup>, *che vengono dalla Santità sua richieste*, non essendo interessato all’acquisto delle rimanenti, abbandonava la trattativa<sup>315</sup>. L’interessamento di Benedetto XIV esercitò l’invalidabile diritto di prelazione sul patrimonio artistico esistente all’interno dei confini dello stato.

La vendita al papa fu portata a termine con la mediazione di Giacomo Zoboli e Giovanni Paolo Pannini, periti delle due parti: il primo modenese, che godeva della fiducia estense, il secondo piacentino, ben apprezzato e da tempo al servizio del cardinale Valenti Gonzaga, per il pontefice romano<sup>316</sup>. La serie di valutazioni di diverse selezioni di sculture<sup>317</sup> sono testimonianza del lavoro che i due artisti svolsero prima per individuare le antichità da acquistare e successivamente per assegnare un giusto valore ai singoli pezzi sulla base di un confronto tra le stime diverse. Nel fascicolo sono presenti infatti elenchi di 23 sculture<sup>318</sup>, probabilmente una prima selezione delle statue che il papa pensava di comprare, e liste più brevi di 13 o 14 sculture, corrispondente al numero di pezzi effettivamente alienati al papa, tra le quali una tabella che confronta per ciascuna statua i valori assegnati da Cartieri, da Zoboli e da Pannini<sup>319</sup>.

Nessuna di queste liste corrisponde però esattamente all’elenco delle sculture giunte in Campidoglio le quali possono essere identificate con certezza grazie all’ultimo documento contenuto nella filza e cioè un catalogo delle sculture rimaste nella villa dopo la vendita a Benedetto XIV<sup>320</sup> in cui vengono riportate per i singoli pezzi sia la valutazione di Cartieri sia una nuova valutazione di Zoboli e Pannini. Le antichità escluse dalla stima del primo sono affiancati da uno zero o dalla dicitura “*non considerata*”. Le somme totali sono confrontate al termine della lista mostrando una differenza notevole di più di 6500 scudi.

La nuova stima viene ricopiata nel resoconto consegnato da Giuseppe Bondigli alla corte estense il 20 giugno 1753, al suo rientro da Roma, dal titolo *Stato delle Statue della Villa*

---

<sup>313</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (c. 80).

<sup>314</sup> In realtà in papa acquistò in tutto 13 pezzi.

<sup>315</sup> Lettera del 22 maggio di Voschi a Bondigli: ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (c. 57).

<sup>316</sup> Arata 2017, p. 140.

<sup>317</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (cc. 24 - 32).

<sup>318</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (c. 24; c. 29 e c. 31).

<sup>319</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (c. 27).

<sup>320</sup> La statua di Ione, per sbaglio inserita nell’elenco, è cancellata.

*Estense di Tivoli di ragione di S. A. Serenss.ma*, che si conserva nel fondo *Cassa Segreta* dell'archivio dove probabilmente fu spostato nei decenni successivi quando vennero riprese le trattative per l'alienazione delle sculture rimanenti<sup>321</sup>.

La nuova valutazione si rese necessaria visto che durante la trattativa con il papa era emerso quanto la stima del perito Cartieri fosse incompleta e di quanto i pezzi fossero stati sottovalutati. Bondigli stesso, dopo aver effettuato un riscontro delle sculture presenti nella villa utilizzando la nota di 94 pezzi inviata dalla corte di Napoli<sup>322</sup>, si era lamentato in una lettera del fatto che Cartieri aveva ignorato molte opere, soprattutto vasche e urne, e aveva assegnato un valore *più basso del triplo per molte delle sculture* esposte tranne che nel caso del *Meleagro, della Regina delle Amazzoni, del Cupido e del Segno egiziano di basalto, avendole forse credute moderne, le sono antiche*<sup>323</sup>.

E proprio la nota *Statue di Marmo esistenti nella Villa Estense in Tivoli* (cc. 1–8) inviata da Napoli pochi mesi prima fu probabilmente utilizzata come riferimento per la compilazione del nuovo catalogo. L'ordine in cui compaiono i pezzi è infatti lo stesso e le osservazioni e i valori annotati ai margini della nota napoletana sono scritti con la stessa grafia con la quale è stata redatta sia la bozza della stima di Zoboli e di Pannini sia alcuni dei sopra citati elenchi riferibili alla mediazione per la vendita al papa. Si trattava quindi di appunti presi da uno dei due artisti durante la compilazione della nuova valutazione.

La nuova stima dei due artisti, nella copia contenuta nello Stato delle Statue, è l'ultima in cui i pezzi sono descritti con dovizia di particolari e le collocazioni sono indicate con precisione. Le stime successive e gli atti di acquisto riporteranno solo brevi indicazioni per riconoscere la statua, ma utilizzeranno in molti casi la denominazione presente in questo documento, rendendo possibile l'identificazione certa dei pezzi.

### **1. a. Le statue ai Musei Capitolini**

Il papa Benedetto XIV, sulla scia del predecessore Clemente XII Corsini, operò scelte importanti nel campo della promozione delle arti e della tutela e conservazione del patrimonio monumentale antico<sup>324</sup>. Tra le personalità che influirono in maniera determinante compare

---

<sup>321</sup> Cfr. *infra*.

<sup>322</sup> ASMo, *Fabbriche e villeggiature*, b. 72, fasc.6, (c. 46).

<sup>323</sup> Seni 1902, p. 165. Forse è a questo riscontro eseguito dal Bondigli che risalgono le note a margine di mano diversa che troviamo sia nel documento *Statue di Marmo esistenti nella Villa Estense in Tivoli*, sia sulla stima Cartieri.

<sup>324</sup> Accanto agli interventi sui monumenti antichi come il restauro sul Colosseo, per sanare le gravi lesioni causate dal terremoto del 1703, il trasporto della colonna di Antonino Pio e la messa in opera della sua base

soprattutto il cardinale Silvio Valenti Gonzaga, nuovo Camerlengo e Segretario di Stato, che, come visto, ebbe un ruolo di rilievo anche nelle trattative con la corte estense.

L'acquisto delle più belle statue antiche della collezione estense, destinate al Museo Capitolino, che di fatto ne aveva impedito l'espatrio, ebbe notevole risalto. Il Diario Ordinario del Chracas, che pubblicò la notizia del loro arrivo in Campidoglio il 7 luglio 1753, scrive: *“La somma munificenza della santità di N. Sign. Sempre più intenta ad arricchire di antiche pregiatissime statue il celebre Museo Capitolino, ha ultimamente fatta una ragguardevole compra delle medesime, che esistevano nella Villa d'Este in Tivoli, appartenente al Serenissimo Duca di Modena, che nell'antichi tempi era porzione della tanto rinomata Villa dell'Imperatore Adriano. Le accennate Statue sono in numero di dodici, cioè: una Statua ben grande rappresentante un Idolo d'Egitto in forma di donna, scolpita in marmo nero egiziano. Un Cupido e una Venere, ambedue di raro eccellente lavoro. L'altre rappresentano una Pallade, una Diana, un Fauno bellissimo, la celebre Dea Pandora con l'urna funebre nelle mani; due donne Amazzoni in atto guerriero, ma in diverse positare, una Psiche, e una Jone; evvi in oltre un busto di Meleagro così eccellentemente lavorato, che reca stupore a Professori delle belle Arti; ed una Fontana grande in forma di tripode; quali tutte con somma diligenza sono state condotte dalla riferita Villa d'Este al Museo Capitolino suddetto, dove restaurate che saranno dalli danni sofferti per l'antichità di tanti secoli, si collocheranno ai luoghi loro destinati, tra le altre insigni di cui è ripieno”*<sup>325</sup>.

I pezzi elencati corrispondono all'elenco riportato nel resoconto compilato da Giuseppe Bondigli al termine delle trattative, *Stato delle Statue della Villa Estense di Tivoli di ragione di S. A. Serenissima*<sup>326</sup>, in cui riferisce anche il prezzo finale al quale fu concluso l'affare pari a *scudi cinque mila romani esatti*, corrispondente alla cifra offerta dalla corte di Napoli per l'intera collezione. Potrebbe sorprendere il fatto che, con poco meno di quanto inizialmente richiesto al re di Napoli per la vendita dell'intera collezione escluse le opere in *piperino*, il papa si sia accontentato di ottenere solamente 13 opere. Ma a ben vedere il prezzo al quale furono pagate le tredici sculture non si discostava troppo dalle stime normalmente assegnate

---

istoriata nella Piazza Monte Citorio, lo scavo dell'obelisco campese di Augusto e l'impegnativo restauro delle mura urbane, si emanò il Bando del 5 gennaio del 1750, relativo alla *Proibizione della Estrazione delle Statue di Marmo, o Metallo, Pitture, Antichità, e simili*, in cui si riaffermava anche la centralità del Museo Capitolino non solo per le funzioni di conservazione e tesaurizzazione, ma anche per la formazione degli artisti e degli studiosi (Arata 2017, pp. 116–117).

<sup>325</sup> *Diario Ordinario*, 7 luglio 1753, n. 5613, p. 20.

<sup>326</sup> Cfr. *supra*.

sul mercato antiquario alle statue di pregio<sup>327</sup>, e sicuramente la selezione si rivolse alla fine alle opere antiche più importanti e famose della villa.

Le statue in tempi brevi furono trasportate in Campidoglio<sup>328</sup> e affidate allo scultore Bartolomeo Cavaceppi per i necessari interventi di restauro realizzati nei mesi successivi per la somma considerevole di 1359 scudi<sup>329</sup>.

Il *Conto P. Lavori fatti di Scoltura alle Statue da Tivoli*, in cui lo scultore indica in modo particolareggiato tutte le operazioni svolte sulle singole statue, permette di valutare l'entità dell'intervento di restauro sulle singole sculture. Furono rifatte le basi a tutte le sculture con l'iscrizione che ricordava il dono da parte di Benedetto XIV e l'anno di introduzione nella collezione capitolina. A parte il tondo marmoreo con la testa di *Meleagro*, che fu solo ripulito e dotato di un peduccio modanato e del plinto, tutte le sculture furono integrate in varia misura e subirono interventi di consolidamento con l'aggiunta di staffe o con la sostituzione dei vecchi perni. Le integrazioni di maggiore entità riguardarono *l'Amazzone con l'arco*, a cui si dovette rifare il sostegno a forma di tronco, e la *Pandora* a cui Cavaceppi rifece le gambe dal ginocchio in giù. Negli altri casi le integrazioni si limitarono alle dita dei piedi e delle mani, alle pieghe o a parti delle braccia.

In tre casi si è accertata la sostituzione della testa moderna con una antica considerata più idonea e solo nel caso della Ione, l'aggiunta dell'attributo del flauto determinò l'interpretazione della figura come musa. Anche al *Tripode* fu rifatta metà della tazza e parte della colonna centrale di sostegno, mentre i tre pilastri a zampa leonina vennero risarciti in più punti. Tutte le sculture, soprattutto quelle utilizzate nelle fontane, prevedono un impegnativo lavoro di ripulitura.

Le statue ottennero collocazioni di rilievo nel percorso museale<sup>330</sup>. Le due Amazzoni, la statua di Minerva e quella di Diana, insieme al Tripode furono esposte nell'Atrio. La statua di Iside in basanite venne naturalmente inserita nella sala al piano terra dedicata alle sculture egizie ed egittizzanti. Al piano superiore, nella Sala detta del Vaso, furono sistemate la statua di *Eros* e

---

<sup>327</sup> Arata 2017, pp. 116–117.

<sup>328</sup> ASV, SPA, Computisteria, 1754, serie n. 273, conto n. 157, per importo di scudi 334, 92, ad opera di Felice Bossi, Capo Mastro Muratore.

<sup>329</sup> AVS, SPA, Computisteria, 1754, serie n. 391, conto n. 192 (*"Conto P. Lavori fatti di Scoltura alle Statue da Tivoli Situate in Campidoglio..."*) già pubblicato da Barberini 1994. Nel conto sono compresi anche interventi su opere non rientranti nel gruppo delle sculture estensi, come la Statua di Endimione (Palazzo Nuovo, Atrio, inv. n. 36), e la Testa grande Colossale, la cd. Cibele (Palazzo Nuovo, Magazzino Sculture, inv. n. 961), già presenti nella collezione capitolina per un importo complessivo di 1450 scudi.

<sup>330</sup> Arata 2017, p. 145.

la *Ione*, in quella dell'Ercole, la statua di *Psiche* e nella Sala Grande il *Fauno a riposo*, la *Venere* e la *Pandora*.

Quando, per il trattato di pace di Tolentino del 1797, lo Stato Pontificio fu costretto a consegnare alla Francia di Napoleone 17 pitture e 83 sculture prelevate dalle raccolte pubbliche romane, la collezione capitolina subì un notevole danno. Delle statue estensi partirono per la Parigi il tripode, la statua di Iside in marmo scuro, il *Fauno a riposo* e la *Pandora*. Alla morte di Napoleone Canova ebbe l'incarico da papa Pio VII di andare a Parigi per recuperare le opere d'arte degli Stati Romani e in occasione del ritiro delle opere a Parigi, Pio VII fece spontaneamente dono al re Cristianissimo di alcuni pezzi 45 pitture e 20 sculture e tra queste rimasero a Parigi il tripode e la Iside<sup>331</sup>.

Le altre sculture sono attualmente esposte tutte nel Museo Capitolino, tranne la statua di Venere del tipo capitolino che, documentata nel Museo fino al 1830, non è più rintracciabile.

## **2. La documentazione dell'archivio di Modena: il fondo *Cassa Segreta* e gli acquisti della seconda metà del Settecento.**

Thomas Ashby nel ricostruire le vicende della dispersione della collezione di statue antiche nella Villa d'Este a Tivoli<sup>332</sup> utilizzò fondamentalmente, oltre alle descrizioni della villa redatte nei secoli, due documenti: l'inventario del 1572, compilato subito dopo la morte del cardinale Ippolito II<sup>333</sup>, e la stima di Gaetano Cartieri. In tal modo aveva potuto rintracciare con certezza le statue comprate dal papa Benedetto XIV e finite ai Musei Capitolini.

L'analisi della documentazione del fondo *Cassa Segreta* ha permesso invece di ricostruire nei dettagli le vicende che portarono alla completa dispersione della collezione durante la seconda metà del XVIII secolo.

Il fondo è un particolare deposito dell'archivio della Camera Ducale, che contiene per lo più recapiti contabili di particolare importanza che venivano fin dall'origine conservati a parte, in un armadio chiamato appunto "*cassa segreta*"<sup>334</sup>. I documenti in questione sono i seguenti:

Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 480, n. 24549, Villa di Tivoli 1753 – 1788:

Statue allenate in Tivoli;

---

<sup>331</sup> Pietrangeli 1967, pp. 27 – 33; Arata 2017, pp. 202 – 214.

<sup>332</sup> *Op. cit.* in nota 5.

<sup>333</sup> ASR, Notai del Tribunale A.C., notaio Fausto Pirolo, vol. 6039, cc. 356r – 387r.

<sup>334</sup> Valenti 1983, nota 1, p. 1020. Il fondo è composto di 972 filze, contenenti documenti contrassegnati da un numero che corrisponde al numero di protocollo assegnato al momento dell'inserimento nella "*cassa segreta*". Si farà riferimento ai documenti di questo fondo con il numero della filza seguito dal numero di protocollo del singolo documento.

Memoria da unirsi all'Inventario delle statue di Tivoli in Cassa seg.ta al n. 24549;  
Nota delle Statue e Busti, delle quali si è presentato il Compratore per li qui sottoscritti prezzi datata 27 novembre 1787 e firmata da Paolo Cavaceppi;  
*Nota del infras.e statue antiche, con li rispettivi prezzi da comprarsi da me infra:o scultore, come siegue* firmata da Vincenzo Pacetti e datata il 2 febbraio 1788;  
*Perizia fatta da me infra.tto delle statue e figure esistenti nel Palazzo e Villa Estense in Tivoli. Questo dì 15 – 16 e 17 Ott.bre1787* firmata da Paolo Cavaceppi;  
*Stato delle Statue e della Villa Estense di Tivoli* resoconto di Giuseppe Maria Bondigli consegnato il 20 giugno 1753 alla corte di Modena, contenente la stima di Zoboli e Pannini delle statue rimaste nella villa dopo l'acquisto del papa.

Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 565, n. 29916, Villa di Tivoli 1763 – 1765:  
Chirografo di Francesco III che autorizza la vendita di quattro sculture al cardinale Alessandro Albani (13 settembre 1765).  
*Nota delle statue, e de Marmi, che si possono vendere esistenti nel Palazzo e nella villa [...] senza che deformino l'ornamento. Secondo la stima fatta dal S.r Cavaceppi* (s.d.).

Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 580, n. 31036:  
Dichiarazione del cardinale Alessandro Albani di aver ricevuto e pagato le quattro statue (12 ottobre 1765).

Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 694, n. 36209:  
*In pendenza delle risposte sù la vendita dell'armeria di Tivoli [...] io infra.tto mi fò lecito di produrre il mio conto del Dare e Avere rapporto alle consapute statue per il qual conto mi rimetto alle Disposizioni, che all'Ill.mo Supremo Consiglio piacerà dare* (firmato dall'agente Domenico Lotti in Roma).  
*Ristretto per le spese seguite per l'incassamento e traduzione dalla Villa di Tivoli a Roma di sette statue di marmo[...] e trasporto di sei da d.a Città a Modena per la via d'Ancona, salvo il naufragio di una delle medesime ad Ischia* (1774 – 1775).

Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772:  
Dichiarazione del ministro Carandini di aver ricevuto il denaro da Giovanni Pierantoni per la vendita di tre statue (29 aprile 1779).  
Stima dello scultore Pietro della Valle delle tre sculture comprate da Giovanni Pierantoni (29 marzo 1779).

Copia della lettera dello spedizioniere Giulio Palomba sull'arrivo da Ischia della statua naufragata nel 1774 e relativa nota sui restauri necessari (23 maggio 1779);

Dichiarazione di Giovanni Pierantoni circa l'acquisto delle tre statue (23 dicembre 1778);

Copia di Dispaccio dell'Ill.mo Consiglio di Economia a S.A. Ser.ma delli 25 gennaio 1775;

Lettera del Segretario Filippo Marchisio al Consiglio di Economia del 9 Aprile 1779.

Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 767, n. 38996:

*Riscossioni e Pagamenti fatti per conto della Ser.ma Ducal Camera da me infratto come segue* (firmato agente in Roma Domenico Lotti – 12 settembre 1781);

Stima della statua recuperata ad Ischia dopo il naufragio redatta da Paolo Cavaceppi (15 luglio 1781).

Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 850, n. 42449:

*Promemoria* del resoconto inviato dall'agente Domenico Lotti per la Ducale Camera de' Conti (21 aprile 1788);

*Bilancio per le Riscossioni e Pagamenti fatti da me infra.tto [...] a tutto li 18 febrero 1788* (agente in Roma Domenico Lotti).

Si tratta per lo più dei rendiconti delle entrate e delle uscite che gli agenti ducali in Roma erano tenuti a inviare periodicamente a Modena, accompagnati dalle ricevute delle somme riscosse e di quelle spese per conto della corte. Una volta controllata, tale documentazione veniva normalmente protocollata e conservata nella *Cassa segreta* insieme ad una relazione delle verifiche effettuate dal *Consiglio di Economia* e all'approvazione del rendiconto. Nel caso di vendita delle sculture, il resoconto era di solito accompagnato anche dalla stima delle statue alienate, approvata precedentemente dalla Camera Ducale, e dalle ricevute di pagamento firmate dai compratori contenevano di solito oltre al prezzo anche la descrizione dei pezzi acquistati. Dai documenti è stato possibile dedurre nomi dei compratori, le date delle compravendite, il valore dei pezzi e il loro stato di conservazione, e nei casi più fortunati, seguendo l'attività antiquaria dei protagonisti coinvolti è stato possibile rintracciare la collocazione attuale delle sculture.

## 2.a. Le statue acquistate da Alessandro Albani

Il Cardinale Alessandro Albani nell'autunno del 1765 acquistò al prezzo di 1260 scudi *quattro statue rappresentanti un Filosofo, un Esculapio, una Donna rappresentante un Fiume ed un piccolo Nilo*<sup>335</sup>.

La statua di Filosofo, quella di Esculapio e la statuetta di Nilo erano state valutate da Paolo Cavaceppi insieme a *due statue che servivano d'ornato ad una fontana che non gioca*<sup>336</sup> e altri frammenti scultorei costituiti da due bassorilievi, due fusti di marmo e due statue rotte per un totale di 1250 scudi. Si trattava, come la stessa stima afferma, di pezzi la cui vendita non avrebbe deformato *l'ornamento del Palazzo e della Villa* e lo stesso Cavaceppi si sarebbe potuto *avvantaggiare nella vendita in qualche parte*<sup>337</sup>.

Le intenzioni del Cardinale Albani cambiarono e le due statue presso la fontana che non funzionava<sup>338</sup> furono sostituite dalla statua di Europa esposta nella Fontana del Vialone.

Marchisio riuscì a far salire il prezzo a 1260 scudi procurando un guadagno di 310 scudi per la corte rispetto al valore della stima<sup>339</sup>. La vendita fu autorizzata a Marchisio al quale si concesse anche la facoltà di impiegare duecento sessanta scudi nei risarcimenti necessari alla Villa<sup>340</sup>.

Delle quattro statue è stato possibile riconoscere e rintracciare la collocazione di tre. La statua di Esculapio<sup>341</sup> e la statuetta di Nilo<sup>342</sup> sono entrambe al museo del Louvre, mentre la statua colossale di Europa<sup>343</sup> è ancora a Villa Albani. Non trovandosi mai citata una statua di filosofo nella documentazione precedente e mancando una descrizione della iconografia, non è stato possibile riconoscere invece la statua del filosofo.

## 2.b. Le statue inviate a Modena

Qualche anno più tardi si decise di prelevare sette sculture dalla Villa e di inviarle a Modena per arredare il Palazzo Ducale. La documentazione contenuta nella busta 694, n. 36209, in cui

---

<sup>335</sup> Dichiarazione dello stesso cardinale Alessandro Albani contenuta nella busta 580, n. 31036.

<sup>336</sup> Probabilmente si tratta delle due statue che affiancavano la Venere sdraiata nella anticamera del Giardinetto segreto.

<sup>337</sup> Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 565, n. 29916.

<sup>338</sup> Nella stima si dice che le due statue in questione erano esposte nel palazzo e, quindi probabilmente corrispondono alla due statue femminili poste su piedistalli ai lati della fontana di Diana nella anticamera del giardinetto (Cfr. schede nn. )

<sup>339</sup> Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 582, n. 31215.

<sup>340</sup> Chirografo del 13 settembre 1765 conservato nella busta 565, n. 29916.

<sup>341</sup> Cfr. scheda n.16.

<sup>342</sup> Cfr. scheda n. 15.

<sup>343</sup> Cfr. scheda n. 17.

si riassumono tutte le spese sostenute per il trasporto delle sculture, permette di ricostruirne l'intera sfortunata vicenda<sup>344</sup>. Le operazioni iniziarono il 16 giugno del 1774 con la visita dello *scultore e muratore* a Tivoli per valutare le statue da trasportare da Tivoli a Roma e poi a Modena. Il documento annota tutte le spese sostenute dall'allestimento delle casse, ai costi del trasporto e spedizione<sup>345</sup>. Il 24 luglio vengono pagati a *mastro Gaetano Galli per aver calato le sette statue e trasportate da Tivoli allo studio dello scarpellino Lippi scudi cinquanta*.

Giunte a Roma si decise presto di spedirne solo sei, visto che il 7 settembre si pagano *al Falegname Mro. Gio De Rossi in più volte a conto delle casse per le sei statue sc. cinquanta e 84*<sup>346</sup>. Gli interventi di restauro che Paolo Cavaceppi dirà anni dopo di avere effettuato sulle sculture<sup>347</sup>, probabilmente presso lo studio di Lippi, durarono poco più di un mese e, svolte dall'agente Lotti tutte le pratiche per ottenere la licenza all'esportazione, il 27 settembre le sei casse vengono imbarcate a Ripa Grande verso Civitavecchia.

Solo mesi dopo intrapresero il viaggio in mare, ma la nave su cui viaggiavano subì un naufragio presso Ischia il 24 gennaio del 1775. I concitati momenti del recupero delle casse sommerse possono ricostruirsi attraverso un *Dispaccio del Consiglio di Economia* al duca del 25 gennaio 1775 da cui si evince che le due casse più piccole furono recuperate subito, mentre altre tre *sebbene coperte dalla Puzzolana, che si trovava di conserva nel suddetto Bastimento* solo qualche giorno dopo il naufragio<sup>348</sup>. Le cinque casse superstiti ripresero tempo dopo il viaggio verso Modena e nell'estate del 1776 giunsero ad Ancona, come si evince dal *Ristretto delle Spese* che sintetizzando tutti i costi sostenuti dal principio, riferisce anche sulle ultime fasi del viaggio<sup>349</sup>.

Per alcuni anni furono utilizzate nella residenza di Sassuolo, e poi quattro delle cinque vennero riportate a Modena per decorare la balaustra del Palazzo Ducale, ora sede della Accademia Militare<sup>350</sup>. I documenti relativi alla vicenda del naufragio non danno nessun

---

<sup>344</sup> *In pendenza delle risposte sù la vendita dell'armeria di Tivoli [...] io infra.tto mi fò lecito di produrre il mio conto del Dare e Avere rapporto alle consapute statue per il qual conto mi rimetto alle Disposizioni, che all'Ill.mo Supremo Consiglio piacerà dare* (firmato dall'agente Domenico Lotti; Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 694, n. 36209).

<sup>345</sup> Contestualmente si organizzava anche la spedizione di alcuni quadri.

<sup>346</sup> Cfr. nota 344.

<sup>347</sup> Cfr. *infra* la stima della *statua recuperata ad Ischia dopo il naufragio redatta da Paolo Cavaceppi*, 15 luglio 1781 (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772).

<sup>348</sup> *Copia di Dispaccio dell'Ill.mo Consiglio di Economia a S.A. Ser.ma delli 25 gennaio 1775* (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772).

<sup>349</sup> *Ristretto delle spese seguite l'incassamento e traduz.ne dalla Villa di Tivoli a Roma di sette statue di marmo di ragione di S.A. Ser.ma Prone, e trasporsto di sei da d.a Citta a Modena per la via d'Ancona, salvo il naufragio d'una delle medesime in Ischia* (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 694, n. 36209).

<sup>350</sup> Dall'Olio 1811, pp. 30–31.

dettaglio a proposito della tipologia e iconografia dei pezzi scelti, ma l'analisi della documentazione relativa alla collezione, sia precedente che successiva, ha permesso di identificare tra sei sculture attualmente esposte nelle nicchie dello Scalone d'Onore del Palazzo Ducale le quattro giunte da Tivoli.

Si tratta di tre figure di giovani fauni<sup>351</sup> coperti da una pelle di animale e appoggiati ad un tronco laterale, varianti del *Fauno a riposo*, e di una figura di togato<sup>352</sup>. È stato invece impossibile sia riconoscere sia rintracciare la quinta statua che fu lasciata a Sassuolo.

Solo quattro anni più tardi, nel marzo del 1779, si recuperò la sesta scultura naufragata presso Ischia<sup>353</sup>. Del suo arrivo a Napoli dà notizia lo *spedizionario* Giulio Palomba, che già si era occupato anni avanti del recupero e spedizione delle prime cinque casse, in una lettera del 23 marzo del 1779 alla quale allega anche una nota in cui descrive lo stato di conservazione della scultura<sup>354</sup>. Si tratta di una statua di togato esposta in *pendant* con il togato giunto invece a Modena in due nicchie delle scale del palazzo<sup>355</sup>.

Il ministro plenipotenziario in Roma Monsignor Carandini suggerì, su consiglio del Cardinale Alessandro Albani, di riportare la scultura *da Napoli a Roma, ivi farla riconoscere, e trovata meritevole, restaurare, ed imbarcata per Goro a Modena; viaggio, che non gli sembra importar possa un esorbitante dispendio per essere tutto di mare. Che se poi, giunta a Roma, fosse trovata di poco pregio, e da non riattarsi, in questo caso pensa il sullodato Emin.mo che si potrebbe tal quale rimettere alla Villa d'Este di Tivoli*<sup>356</sup>.

Avuta notizia del suo arrivo a Roma, la corte di Modena il 20 giugno del 1779 decise di *alienarla piuttosto, che di esporla a nuovi pericoli di navigazione*, ed ordinò al *ministro plenipotenziario Monsignor Carandini di procurare l'esito il più vantaggioso*<sup>357</sup>. La statua fu affidata al cardinale Alessandro Albani che ebbe la *commissione di venderla* per 60 o 70 scudi, e che la fece ripulire da Paolo Cavaceppi, il quale, eliminato il *tartaro*, poté valutare i danni causati al pannello dalla corrosione del mare<sup>358</sup>.

---

<sup>351</sup> Cfr. schede nn. 19–21.

<sup>352</sup> Cfr. scheda n. 22.

<sup>353</sup> Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772: Copia della lettera dello spedizionario Giulio Palomba sull'arrivo da Ischia della statua naufragata nel 1774 e relativa nota sui restauri necessari (23 maggio 1779).

<sup>354</sup> Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772.

<sup>355</sup> Cfr. scheda n.

<sup>356</sup> Lettera del Segretario Filippo Marchisio al Consiglio di Economia del 9 Aprile 1779 (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772).

<sup>357</sup> *Copia di Paragrafo del Ducale Dispaccio dato dalla Sig.ria di S: A: Ser.ma in Milano li 20 Giug.o 1779* (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 739, n. 38840).

<sup>358</sup> Stima della statua recuperata ad Ischia dopo il naufragio redatta da Paolo Cavaceppi, 15 luglio 1781 (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 767, n. 38996).

Solo due anni più tardi, quando il cardinale Albani era ormai defunto, la statua venne spostata nello studio dello scultore Guillaume-Antoine Granjaquet, stimata da Paolo Cavaceppi<sup>359</sup> e comprata per 80 scudi da Giovanni Visconti per i Musei Vaticani<sup>360</sup>.

Brevi ma fortunate annotazioni all'interno della documentazione relativa alla vicenda del naufragio permettono di riconoscere e ricostruire in parte le sorti anche della settima scultura prelevata da Tivoli e mai ripartita da Roma. Nel *Ristretto delle Spese* già citato si annota infatti che restava in Roma la settima statua detta Diana, della quale l'agente Lotti mancò in suo conto, che capitando favorevole incontro forse potrebbe vendersi scudi cento Romani. Da una nota dello stesso Lotti è confermato che la scultura era stata lasciata presso lo studio di Alessandro Lippi che si era occupato del riattamento di tutte le sculture partite da Tivoli<sup>361</sup>.

La sperata alienazione non fu mai realizzata e nella primavera del 1781, contestualmente al trasferimento della *statua consolare* dalla Villa Albani, è documentato lo spostamento di una statua di Diana dall'appartamento del Monsignor d'Este, dove presumibilmente fu collocata nel frattempo, allo studio dello scultore Guillaume-Antoine Granjaquet<sup>362</sup>.

Dalla documentazione non sono deducibili né il perché della decisione di lasciare la scultura a Roma né lo scopo del suo trasporto e probabile restauro presso lo studio di Granjaquet. Anche in mancanza di una descrizione dettagliata della scultura è possibile identificarla con tutta probabilità con la figura *Diana giacente con un mezzo cervo che significa Atteone trasformato*<sup>363</sup> nella sala detta dalle fonti settecentesche Camera di Diana. All'interno della documentazione dell'epoca infatti, a parte la *Diana cacciatrice*, comprata venti anni prima da Benedetto XIV, figura solo questa altra rappresentazione della dea che, per l'appunto, sparisce dalla sua nicchia proprio nell'intervallo di tempo tra la metà del secolo e il 1780. Non è stato purtroppo possibile ricostruire invece le vicende successive e la collocazione attuale della scultura.

---

<sup>359</sup> *Ibidem*.

<sup>360</sup> Settebre 1781: *Per tanti ricevuti dal Sig.re Ab.eGioBat.ta Visconti per prezzo di una statua Consolare come da stima fatta dal sig.re Cavaceppi, e con ordine di S.A. Ser.ma stata da me venduta, come da Lett.e di S. E. Conte ministro Marchisio delli 2 Marzo, 29 giugno ed altre del 1781 scudi 80:00 (Riscossioni e Pagamenti fatti per conto della Ser.ma Ducal Camera da me infra.tto; Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 767, n. 38996)*.

<sup>361</sup> Nota delle somme da versare per lo scarpellino Alessandro Lippi e il falegname Giovanni De Rossi redatta da Lotti in cui scrive che *la statua della Diana, che rimane presso lo scarpellino Lippi, capitando una favorevole occasione d'un voglioso, forse potrebbe vendersi un cento scudi* (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 694, n. 36209).

<sup>362</sup> *26 Ap.le (1781) Per tanti pagati alli Facchini per il trasporto della statua di Diana dall'Appartamento di S.E. Rma Mons.re D'Este allo studio dello scultore Sig. Granjacquet Baj: sessanta e più per trasporto dalla Villa Albani al d.o studio della statua consolare 2:60 in tt.o 3:20 (Riscossioni e Pagamenti fatti per conto della Ser.ma Ducal Camera da me infratto; Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 767, n. 38996)*.

<sup>363</sup> STATO DELLE STATUE 1753 (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 480, n. 24549).

## 2. c. Gli acquisti di Giovanni Pierantoni

La filza n. 738, al numero di protocollo 7772 contiene tutta la documentazione relativa all'acquisto da parte di Giovanni Pierantoni<sup>364</sup> di tre sculture nel 1779 al prezzo di 905,80 scudi, così come confermato nella *Memoria da unirsi all'Inventario delle Statue di Tivoli in cassa seg.ta al N. 24549*<sup>365</sup>.

Nella filza è conservata una prima proposta di acquisto sottoscritta dallo scultore con una offerta di 700 scudi per le tre sculture, da versare nello stesso giorno 23 dicembre del 1778<sup>366</sup>. Della sculture viene precisato il luogo di esposizione e lo stato di conservazione. L'offerta venne probabilmente rifiutata e si arrivò ad un accordo solo nel marzo successivo.

Il 3 marzo il primo ministro, il marchese Clemente Bagnesi, informa il Duca di aver ricevuto notizia dal ministro plenipotenziario in Roma Filippo Carandini che lo scultore Pierantoni aveva intenzione di alzare la sua offerta a 900 scudi, e aggiunge di ritenere l'offerta molto vantaggiosa ricordando lo stato di degrado in cui le statue in questione si trovavano. Il significativo rilancio convince il duca del valore delle tre statue e lo spinge a chiedere una ulteriore riflessione da parte del Consiglio di Economia che viene invitato ad una valutazione in merito. Il 9 marzo il Consiglio di Economia, tenendo conto della richiesta, risponde di aver ordinata una esatta descrizione e valutazione delle tre statue al fine di chiudere la vendita con il maggior vantaggio per il duca<sup>367</sup>.

La stima, affidata al Perito Valle<sup>368</sup>, fu allegata nella lettera del 27 marzo da Carandini nella quale oltre a comunicare il costo di tre scudi della perizia, si dichiara in attesa di una risposta dalla corte prima di contattare Pierantoni per verificare che fosse ancora interessato all'acquisto. Il foglio della stima è compilato da due mani diverse: la prima parte contiene la descrizione delle tre statue identica al testo dell'offerta presentata da Pierantoni, a cui è aggiunta la richiesta di una stima: "*Si desidera sapere qual possa essere il vero, giusto, e reperibile valore delle medesime*". Sullo stesso foglio, in calce, lo scultore Pietro della Valle sottoscrive di essersi recato a Tivoli e di valutare scudi 400 la statua femminile semi

---

<sup>364</sup> Sullo scultore Pietrangeli 1975, pp. 33 – 39; Piva 2005, pp. 193 – 206; Arata 2017, pp. 197 – 202

<sup>365</sup> *Altre tre vendute nel 1779 allo scultore Pier Antoni per scudi 905.80 vedi Cassa seg.ta 37772. Sono una figura nell'Appartam.to a terreno, una Figura di Femmina appoggiata a un piccolo Pilastrino, una Ninfa con un vaso sopra la spalla in un ripiano del Giardino, una Figura di un Giove sedente nella Villa sotto un portico* (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 480, n. 24549).

<sup>366</sup> Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772: è conservata la copia.

<sup>367</sup> L'intera corrispondenza è conservata nella Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772.

<sup>368</sup>: *Stima dello scultore Pietro della Valle delle tre sculture comprate da Giovanni Pierantoni, 29 marzo 1779* (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772).

panneggiata della sala antistante il giardinetto, in scudi centoquaranta per la statua di ninfa della fontana della Civetta e di scudi quattrocento nella statua di Giove sedente<sup>369</sup>.

Giunta a Modena la documentazione richiesta, il segretario Filippo Marchisio la trasmette il 9 aprile e il 13 aprile gli giunge ordine di comunicare a Carandini che il Consiglio approvava la vendita al prezzo di 900 scudi.

La vendita si concluse alla fine il 29 aprile del 1779 al prezzo di 980 scudi, come attesta la ricevuta inviata da Carandini in allegato ad una sua lettera del 2 maggio. Il foglio riporta nuovamente la descrizione delle tre statue, ricopiando le parole dell'offerta di Pierantoni, e in calce Carandini di sua mano sottoscrive di aver ricevuto il 29 aprile del 1779 la somma pattuita che verrà interamente versata alla corte di Modena, non dovendo lui pagare nessun costo per il restauro o trasporto delle stesse, essendo interamente addebitati all'acquirente<sup>370</sup>.

Le statue furono presto cedute a Henry Tresham, che compare come unico acquirente in tutte le successive vicende collezioniste che le coinvolsero. È probabile quindi che lo scultore Pierantoni comparì solo come mediatore in una vendita forse altrimenti complicata dai permessi di esportazione delle sculture.

La provenienza dalla villa estense era stata individuata già per la statua di Giove, anche se appunto non era nota la mediazione e il ruolo svolto da Pierantoni. Solo una rilettura dell'intera documentazione eseguita nell'ambito del presente studio ha permesso di riconoscere la statua di ninfa in una delle muse appartenente al gruppo venduto da Giovanni Volpato al re Gustavo III di Svezia nel 1784.

Il gruppo era stato composto negli anni e le statue avevano tutte una provenienza diversa. La storia delle singole sculture viene ricostruita da Francesco Piranesi in una lettera a Carl Fredrik Fredenheim, nella quale appunto informa che una delle muse era stata acquistata da Henry Tresham alla Villa D'Este e restaurata da Giovanni Pierantoni, detto Lo Sposino<sup>371</sup>.

---

<sup>369</sup> *Io sottoscritto Perito e Scultore eletto da S. E. Monsignor Carandini per andare a riconoscere le sudette statue offrendomi a tale effetto portato a Tivoli, dico, vi riferisco e dichiaro, secondo la mia perizia e coscienza il vero, giusto e reperibile prezzo delle medesime essere come in quello cioè della prima di scudi quattrocento, della seconda di scudi centoquattro, della terza di scudi Trecento che in tutto fanno Ottocento quaranta. E gli dico, vi riferisco e dichiaro secondo la mia perizia e coscienza questo di 27 Marzo 1779. Pietro della Valle Scultore Romano.*

<sup>370</sup> Le tre annotazioni sulla copertina della filza accanto al numero di protocollo chiariscono l'iter burocratico. Giunti questi ultimi documenti a Modena vengono passati l'8 maggio dal Ministro Marchisio al Consiglio di Economia, che il 9 maggio riunisce in un plico tutti gli atti relativi alla vendita conclusa e chiede alla Computisteria di verificare e di porre a debito la somma in questione alla partita di Carandini. Terminati tutti i passaggi burocratici, è in questa occasione che probabilmente viene assegnato il numero di protocollo al plico e viene conservato nella Cassa Segreta.

<sup>371</sup> Lettera da Francesco Piranesi a C. F. Fredenheim, ottobre 27, 1792. Nationalmuseum Archives, MS, H II A, s.v. Gustaf III.

La statua di provenienza estense era stata riconosciuta nella musa Calliope, l'unica seduta del gruppo, basandosi essenzialmente sulla notizia dell'esistenza di una statua di ninfa seduta esposta nella nicchia sinistra della fontana dei Draghi a Villa d'Este<sup>372</sup>. L'analisi della documentazione dell'archivio modenese dimostra non solo l'impossibilità di tale identificazione, visto che la scultura fu acquistata nella villa da Vincenzo Pacetti solo nel 1788 e quindi non può essere quella giunta a Stoccolma nel 1784, ma la dettagliata descrizione dello stato di conservazione della scultura al momento dell'acquisto accerta la sua identificazione con la statua di Tersicore. Perfettamente coincidenti sono infatti le parti dette rotte o mancanti con le integrazioni del restauro settecentesco. Non è stato possibile invece rintracciare la collocazione attuale della statua femminile semi panneggiata, anch'essa probabilmente ceduta al pittore e antiquario irlandese.

## **2.d. Gli acquisti di Paolo Cavaceppi e Vincenzo Pacetti**

Il fascicolo, conservato nella busta 480 con numero di protocollo 24549, si intitola *Villa di Tivoli 1753 – 1788* e contiene tutti i documenti relativi alla ultime due massicce vendite di sculture avvenute negli anni ottanta del XVIII secolo.

Già in precedenza al servizio dei duchi estensi per il restauro delle sculture partite per Modena<sup>373</sup>, Paolo Cavaceppi<sup>374</sup> ottenne nell'ottobre del 1787 l'incarico di compilare la stima di tutte le sculture che si trovavano ancora nella villa e *di procurar egli pure dal canto suo l'esito delle statue medesime*. La stima da lui redatta fu inviata dall'agente in Roma Domenico Lotti a Modena per la consueta approvazione e lo scultore si mise presto alla ricerca di possibili acquirenti.

La perizia compilata da Paolo Cavaceppi fu sottoposta ad attenti controlli da parte della corte modenese per quantificare l'effettiva consistenza del patrimonio scultoreo ancora esistente nella Villa<sup>375</sup>, che prevedero lo spoglio della documentazione precedente a partire dalla vendita al papa Benedetto XIV. Alla fine la corte approvò le due proposte di acquisto, quella di Cavaceppi stesso per 15 sculture, e quella di Vincenzo Pacetti per 25 sculture, entrambe sottoscritte e conservate nella filza.

---

<sup>372</sup> Leander Touati 1998, pp. 134 - 138, n. 9, inv. NM sk 10.

<sup>373</sup> Cfr. *supra*.

<sup>374</sup> Sullo scultore cfr. Minor 1983.

<sup>375</sup> ASMO, Camera Ducale, Cassa segreta, busta 480, n. 24549: Perizia *fatta da me infrascritto delle statue e figure esistenti nel Palazzo e Villa Estense in Tivoli. Questo di 15.16. E 17. Ottobre*. Lo scultore dimentica stranamente di inserire alcuni pezzi anche di notevole pregio, e forse per questo prima di approvare le vendite si procede ad attente verifiche.

Paolo Cavaceppi nella richiestada lui sottoscritta offriva 283 scudi per 15 pezzi tra cui dieci statue, un torso, una vasca, un busto, un mascherone e un frammento di lepre.

Dal *Bilancio delle riscossioni e dei pagamenti* dell'agente in Roma Domenico Lotti, inviato a Modena il 18 febbraio del 1788<sup>376</sup>, emerge che in realtà le 15 sculture inizialmente richieste da Paolo Cavaceppi furono comprate effettivamente da Antonio d'Este<sup>377</sup>. Costui, al tempo in società con Ferdinando Lisandroni, operava soprattutto per il mercato antiquario estero, in particolare inglese. Delle quindici sculture estensi, dieci furono infatti vendute a Henry Blundell per la Ince Bludell Hall<sup>378</sup>.

Henry Blundell, di una ricca famiglia cattolica del Lancashire, fu educato alla cultura classica in Francia e fu anche un caro amico del famoso antiquario Charles Townley. Il Grand Tour di Blundell e Townley a Roma e Napoli nel 1776 fu un'opportunità per lui di essere introdotto alla scena vibrante di antiquari, artisti e altri collezionisti in Italia all'epoca. La collezione fu esposta in una sala appositamente costruita nella sua casa la Ince Blundell Hall e il collezionista pubblicò già nel 1803 *An Account of the sculpture*, in cui dava indicazioni sulla provenienza delle sculture e faceva considerazioni sulla identificazioni delle figure rappresentate, e tra il 1809 e il 1810 due volumi di incisioni dei migliori 150 pezzi della sua collezione. La collezione acquistata dal colonnello Sir Joseph Weld è poi passata alla Walker Art Gallery e World Museum di Liverpool nella sua interezza, senza essere dispersa tra diversi collezionisti privati o istituzioni pubbliche. Ciò aveva permesso di ricostruire con certezza la provenienza estense delle dieci sculture, senza che fosse conosciuta la mediazione di Cavaceppi e dello studio di Lisandroni e Anronio d'Este emersa solo grazie all'analisi dei documenti estensi<sup>379</sup>. Non è stato tuttora possibile invece rintracciare le quattro statue rimaste nello studio dei due scultori, intensamente attivi nel mercato del tempo.

Più complesse invece furono le vicende collezionistiche che coinvolsero le sculture estensi acquistate da Vincenzo Pacetti<sup>380</sup>. Il confronto fra i dati emersi dalla documentazione

---

<sup>376</sup> Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 850, n. 42449: Bilancio per le Riscossioni e Pagamenti fatti da me infra.tto [...] a tutto li 18 febrero 1788.

<sup>377</sup> Pietrangeli 1988; Sforza 2001, pp. 261–288.

<sup>378</sup> La collezione è molto interessante per investigare le pratiche collezionistiche inglesi del XVIII secolo anche perché è l'unica conservata nella sua interezza e non dispersa tra diversi collezionisti privati e istituzioni.

<sup>379</sup> Bartman 2017, p. 48. L'autrice non si spiega perché, pur affermando Blundell che la statua era stata acquistata a Villa d'Este, il richiedente ufficiale per il permesso all'esportazione della statua presso la corte papale fosse Lisandroni.

<sup>380</sup> Su Vincenzo Pacetti cfr. Honour 1960, pp. 174–181; Honour 1963, pp. 368–376; Picozzi 1988a; Picozzi 1988b; Pirzio Biroli Stefanelli 1999, pp. 31–33; Hirschland Ramage 1999, pp. 79–83; Pirzio Biroli Stefanelli 2003, pp. 329–339; Picozzi 2006, pp. 313–323; Donati, Casadio 2009.

dell'archivio di Modena e quelli tratti dalla lettura dei *Giornali*<sup>381</sup>, il diario composto quotidianamente dallo scultore in cui appuntava tutte le questioni legate alla sua attività, ha però non solo reso noti i dettagli delle trattative, ma ha anche permesso di rintracciare la collocazione attuale di una parte delle sculture da lui acquistate.

Anche in questo caso il ruolo svolto da Paolo Cavaceppi fu fondamentale. Il 14 dicembre del 1787 Vincenzo Pacetti scrive nel suo diario di aver ricevuto *dal Signor Paolo Cavaceppi una nota delle sculture di Villa Dest*. Il 27 dello stesso mese si recano insieme a vedere le sculture nella villa e Pacetti, convinto della bontà dell'affare, il giorno seguente consegna all'agente dei duchi d'Este a Roma la lista delle statue che intende acquistare per la somma di 802 scudi<sup>382</sup>. La *Nota del infras[critt]e statue antiche, con li rispettivi prezzi da comprarsi da me infra: o scultore, come siegue* fu inviata a Modena da Domenico Lotti con una lettera del 2 febbraio 1788 e consegnata alla Ducale Computisteria il 23 aprile<sup>383</sup>.

La lista comprende diciassette statue, due statuette, due busti, un torso di animale, quattro rilievi e una vasca. Due *post scriptum* aggiunti dallo stesso Pacetti in calce alla lista informano che lo scultore decise di accrescere l'offerta di ulteriori quaranta scudi e di lasciare una delle *tre statuenude ordinarie*. Nel mese di gennaio Pacetti trasportò tutte le sculture da Tivoli al suo studio dove, racconta, molti si recarono ad ammirarle<sup>384</sup>.

Ben presto propose l'acquisto di alcuni dei pezzi più pregevoli a Marcantonio IV Borghese<sup>385</sup> che acquistò subito l'*Ercole con Telefo*<sup>386</sup>. Da circa un decennio Pacetti collaborava al progetto di ammodernamento intrapreso dal principe Borghese nella Villa Pinciana, diretto dall'architetto Antonio Asprucci<sup>387</sup>, e il suo ruolo era diventato col tempo sempre più centrale. A lui si faceva ricorso non solo per le doti di scultore e restauratore, ma anche per la sua straordinaria capacità di fornire con estrema velocità statue antiche funzionali al nuovo allestimento, per le quali il suo studio–museo divenne punto di riferimento<sup>388</sup>. È nota inoltre la

---

<sup>381</sup> Cipriani, *et alii* 2011.

<sup>382</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 78.

<sup>383</sup> Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 480, n. 24549, Villa di Tivoli 1753 – 1788. La *Nota*, inedita, era già conosciuta e citata da M. G. Picozzi (cfr. Picozzi 1988a, nota 19, p. 71).

<sup>384</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 79.

<sup>385</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 82 (4–6 maggio 1788). p. 239

<sup>386</sup> Cfr. scheda n. 80. La statua era già stata identificata da T. Ashby grazie all'iconografia non comune, senza che l'autore ricostruisse i passaggi di mercato (Ashby 1908, p. 239).

<sup>387</sup> L'architetto non si occupò solo dell'ideazione del nuovo allestimento, ma anche del coordinamento del cantiere in tutte le sue fasi. Cfr. Pasquali 2003; Minozzi 2011. Del suo lavoro di progettazione sono preziosate testimonianze i disegni conservati presso la biblioteca del Getty Research Institute di Los Angeles, pubblicati in Paul 2000.

<sup>388</sup> Sul ruolo dell'artista alla Villa Borghese cfr. Guattani 1808, pp. 84–94; González–Palacios 1993; González–Palacios 1993, pp. 230–234, in part. nota 56, e pp. 254–256.

sua collaborazione con Ennio Quirino Visconti per la stesura del catalogo della rinnovata collezione di antichità esposte nella Villa<sup>389</sup>. Nonostante il principe avesse mostrato da subito interesse per le altre antichità della collezione estense<sup>390</sup>, le trattative ripresero solo alcuni mesi dopo l'acquisto dell'Ercole. Tra l'agosto e il novembre del 1788 Antonio Asprucci visita più volte lo studio di Pacetti per visionare le statue provenienti dalla villa tiburtina e scegliere pezzi utili al nuovo assetto espositivo della Villa Pinciana<sup>391</sup>. Il 14 novembre Pacetti annota di essere stato convocato dal principe *per parlare delle mie antichità di Villa D'Est*<sup>392</sup>. Le trattative continuarono per alcuni giorni<sup>393</sup>, fino a quando si giunse a un'offerta da parte del principe di 3370 scudi per sei statue, otto colonne e otto capitelli<sup>394</sup>. L'atto di vendita conservato presso il Fondo Borghese dell'Archivio Segreto Vaticano<sup>395</sup> dettaglia l'elenco delle sei statue accompagnate da una breve descrizione. Oltre alle otto colonne di bigio e gli otto capitelli *intagliati di ordine dorico composito* furono acquistate:

*La statua di marmo rappresentante un Ercole giacente, con pelle di leone sotto, figura di circa palmi undeci.*

*Altra di marmo simile di grandezza al naturale rappresentante Leda con cigno ed amorino.*

*Altra di marmo simile di grandezza al naturale rappresentante un'Atleta Cestiaro della grandezza di circa palmi nove.*

*Altra simile di marmo rappresentante altro Atleta della stessa misura di circa palmi dieci.*

*Altra di marmo simile rappresentante Messalina giacente della misura di circa palmi dieci.*

*Altra di marmo simile rappresentante una diana della misura di palmi nove.*

Lo scultore si impegnava a restaurare a sue spese i pezzi scelti, che sarebbero stati trasportati nella villa *alla mano alla mano*, quando fossero stati pronti; il contratto prevedeva infine che

---

<sup>389</sup> Guattani 1808, p. 93, n. 80. Pacetti nel suo diario afferma chiaramente che l'incarico fu ottenuto dal solo E. Q. Visconti: Cipriani, *et alii* 2011, p. 84 (26 giugno 1788). Annota però una serie di visite alla Villa in compagnia di Visconti finalizzate alla descrizione delle antichità: Cipriani, *et alii* 2011, p. 87 (24 novembre 1788; 2 dicembre 1788; 5 dicembre 1788).

<sup>390</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 82 (10 maggio 1788): *"Il Signor Principe Borghese mi ha domandato delle altre antichità ritrovate in Villa d'Est per la sua Galleria"*.

<sup>391</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 85 (17 agosto 1788); p.87 (10 novembre 1788).

<sup>392</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 87.

<sup>393</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 87 (16 novembre 1788); p. 87 (24 novembre 1788).

<sup>394</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 87 (27 e 29 novembre 1788). Pacetti non fu entusiasta dell'offerta. Scrive infatti *"Hò preso*

*tempo a rifletterci: l'offerta è bassa, mà devo usare tutta l'attenzione al suddetto Principe per il comodo delli denari"*. Cfr. *Quaderno delle spese del ristauero e nuovo ammobiliamento in Villa Pinciana* (ASV, Archivio Borghese, f. 8661 [3], n. 688; pubblicato in Gonzáles – Palacios 1993b, pp. 265–300, con indice dei nomi).

<sup>395</sup> ASV, Archivio Borghese, busta 5409, Filza del Libro Mastro 1788, f. 1018 (6 dicembre 1788). Campitelli 2002, p. 247. Il contratto includeva anche il pagamento di restauri e di lavori realizzati dallo scultore alla villa. Il prezzo totale concordato fu di 3470 scudi.

1000 scudi fossero pagati subito e il resto a rate<sup>396</sup>. La pertinenza alla collezione tiburtina di Ippolito II d'Este, suggerita dal riferimento esplicito alla Villa d'Este nella nota del diario del 14 novembre, pochi giorni prima che fosse raggiunto l'accordo, era già stata verificata per tre delle sculture in questione, l'Ercole giacente<sup>397</sup>, la statua di cestiaro<sup>398</sup> e quella di Leda con il cigno<sup>399</sup>.

La rilettura della documentazione scritta e grafica relativa alla villa svolta nell'ambito del presente studio ha dimostrato che provenivano dalla collezione estense anche la statua di donna giacente, la cosiddetta Messalina, e la statua di Diana. Come prevedeva l'accordo, nei mesi successivi furono inviati alla villa il cestiaro<sup>400</sup>, le otto colonne con i capitelli<sup>401</sup>, la statua di Messalina<sup>402</sup>, quella di Diana<sup>403</sup> e la Leda con il cigno<sup>404</sup>. Non furono mai trasportati invece la statua colossale dell'Ercole giacente e quella del secondo atleta, alle quali il principe rinunciò qualche anno dopo<sup>405</sup>.

A quel tempo alla Villa Pinciana si stava lavorando alla sistemazione del *terzo recinto*, la parte del giardino che, lasciata ad aperta campagna durante il Seicento, fu riordinata per volere di Marcantonio IV Borghese, e in particolare alla realizzazione del Giardino del Lago, all'interno del quale furono costruiti piccoli edifici e inseriti elementi di arredo di età classica, come statue, sarcofagi e busti<sup>406</sup>. Il ruolo di Pacetti nella progettazione e decorazione dei nuovi edifici del parco è ampiamente testimoniato. Già per il tempio di Esculapio aveva reperito e restaurato la statua posta nella nicchia centrale e le statue dell'attico<sup>407</sup>, e realizzato una delle due ninfe collocate all'entrata<sup>408</sup>.

---

<sup>396</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 87 (29 novembre 1788).

<sup>397</sup> Cfr. scheda n. 81.

<sup>398</sup> Cfr. scheda n. 84.

<sup>399</sup> Cfr. scheda n. 74.

<sup>400</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 89 (23 gennaio 1789). La statua di cestiaro, il cosiddetto Polluce, fu esposta nella stanza di Apollo e Dafne, l'attuale stanza III, e partì insieme al gruppo di Ercole e Telefo per Parigi.

<sup>401</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 90 (25 febbraio 1789).

<sup>402</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 91 (3 aprile 1789).

<sup>403</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 95 (22 agosto 1789).

<sup>404</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 95 (24 agosto 1789).

<sup>405</sup> Nel *Quaderno delle spese del restauro e nuovo ammobiliamento in Villa Pinciana*, nell'anno 1794 si annota che "si detraono s. 900 per tanti che sono stati addebitati di più alle presenti spese nella Sommà sdi s. 3470 nell'Anno 1788 prezzo di diverse Statue vendute che Vincenzo Pacetti Scultore essendo ora stato esibita una giustificaz.e che dice essere rimaste due statue delle sude al detto Pacetti per non essere state più volute da S. E. P" (ASV, Archivio Borghese, f. 8661 [3], n. 1095). Lo stesso Pacetti nel suo diario scrive a proposito di una apoca con la quale pregava il principe Borghese "di cedermi la statua dell'Ercole giacente e l'Atleta, restando del tutto saldato ogni partita con detta Eccellenza Sua" (Cipriani, *et alii* 2011, pp. 144 e 145; 9 aprile 1794).

<sup>406</sup> Campitelli 1993, pp. 19–36; Di Gaddo 1997, pp. 101–157; Campitelli 2011, pp. 93 e 94.

<sup>407</sup> Purtroppo tre delle dieci sculture che decoravano l'attico sono state rubate. Le rimanenti si trovano esposte nel Deposito delle Sculture presso il Museo Pietro Canonica a Villa Borghese, recentemente riaperto al

All'arredo del Giardino del Lago fu destinata, insieme alla statua di Leda con il cigno anche la statua di donna giacente, la cosiddetta Messalina, posta a decoro della parete retrostante il Portico dei Leoni, dove è ritratta in un disegno realizzato da Charles Percier nel corso del suo soggiorno romano intorno al 1790<sup>409</sup>. Nel 1826, quando, in seguito alla vendita a Napoleone Bonaparte della quasi totalità delle antichità della collezione, si decise di utilizzare molte sculture del parco per *riempire i vuoti cagionati dalla mancanza dei monumenti ceduti alla Francia*<sup>410</sup>, fu inserita nel gruppo di statue scelte dall'allora amministratore della casa, Evasio Gozzani, per essere restaurate e trasferite all'interno del Casino Nobile, dove tuttora si trova. Tra le sculture comprate da Pacetti a Villa d'Este compaiono *due statue giacenti molto rovinate, coperchi di Sarcofagi, di scultura bassa*, e la scultura Borghese in questione corrisponde perfettamente per aspetto e dimensioni alla statua descritta nel 1611 da Antonio Del Re nella Fontana dei Cigni<sup>411</sup> e riprodotta dal Venturini nel 1691<sup>412</sup>. La statua di Diana<sup>413</sup> e le otto colonne in bigio con i capitelli<sup>414</sup> servirono invece alla realizzazione del tempietto tondo dedicato alla dea, collocato appena al di fuori del recinto del Giardino in *pendant* con il tempio di Esculapio. Pacetti, oltre a fornire il materiale decorativo, ebbe probabilmente parte attiva nella progettazione dell'edificio, tanto che Guattani gli attribuisce la *Invenzione del Tempio di Diana nella Villa Borghese, con la Statua, le colonne, ed i capitelli antichi, da lui dati, e composti*<sup>415</sup>. La scultura di Diana, attualmente dispersa, appare in un disegno di Charles Percier<sup>416</sup> al centro del tempietto su una base circolare che,

---

pubblico. Cfr. Napolitano, Santolini 2013, pp. 153–178. Sul tempio e le sculture Campitelli 1993, pp. 45–86; Di Gaddo 1997, pp. 120–131

<sup>408</sup> Roma, Villa Borghese, Giardino del Lago, Tempio di Esculapio, inv. VB252 (Campitelli 1993, p. 49; Campitelli 2011, p. 107).

<sup>409</sup> Di Gaddo 1997, p. 118.

<sup>410</sup> ASV, Archivio Borghese, busta 7458, lettera del 25 maggio 1826. L'operazione di ricostituzione del museo dopo la vendita di gran parte delle antichità a Napoleone iniziò già a partire del 1815, con la commissione di scavi finalizzati a reintegrare la collezione. Evasio Gozzani dedicò però molti suoi sforzi soprattutto nella ricerca e nel recupero di opere provenienti dai magazzini, dalle altre proprietà Borghese e dai giardini della stessa Villa. Sulla vicenda cfr. Moreno, Sforzini, pp. 339 – 371. Sulla sorte delle statue del giardino cfr. Campitelli 2011, pp. 95, 97 e 98.

<sup>411</sup> Del Re 1611 (2005), pp. 70 – 71.

<sup>412</sup> Venturini 1691, tav. 26.

<sup>413</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 95 (22 agosto 1789): "*Hò trasportato la statua di Diana nel Tempietto in Villa Pinciana, che ci fa un bell'effetto*".

<sup>414</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 90 (25 febbraio 1789): "*Si trasportano le Colonne di bigio in Villa Borghese per il nuovo Tempietto di Diana e sono N° 8. Oggi N°5 trasportate*".

<sup>415</sup> Guattani 1808, pp. 89 e 90, n. 46. Sull'edificio cfr. Di Gaddo 1997, pp. 120–131.

<sup>416</sup> Di Gaddo 1997, p. 129.

disegnata nei dettagli, è stata facilmente riconosciuta nell'altare con rilievo di Luna con Espero e Fosforo oggi al Louvre<sup>417</sup>.

Nel foglio la dea indossa un lungo peplo con ampio *apoptygma*. Sembra che la veste sia fissata solo sulla spalla destra e che, ricadendo sciolta dall'altra spalla, lasci nudo il seno sinistro. Diana avanza con la gamba sinistra. Con il braccio sinistro sollevato regge un attributo nascosto da una delle colonne del tempietto, mentre il braccio destro ricade verso il basso ampiamente discosto dal corpo. La scultura, come accennato, attualmente risulta irreperibile, ma i dettagli iconografici desunti dalla raffigurazione di Percier bastano a supporre che si tratti della stessa statua della dea comprata da Pacetti qualche mese prima alla Villa d'Este.

Nella *Nota* dei pezzi acquistati a Tivoli dallo scultore compare infatti una *Statua di Diana con testa, braccia, e spalle moderne*. La statua al tempo si trovava nel salone principale del palazzo al secondo piano, dove all'inizio del Settecento furono trasferite alcune delle sculture di maggior pregio del giardino per proteggerle dalle intemperie<sup>418</sup>. Durante il XVII secolo era invece esposta in una delle nicchie esterne laterali della Fontana di Leda, il ninfeo che si apriva sul Grande Viale ai piedi della scalinata di accesso al palazzo, dove la vede e descrive accuratamente Antonio del Re nel 1611<sup>419</sup>.

Pacetti affidò gli interventi di restauro necessari al collega Paolo Cavaceppi che, per quanto si può dedurre dal disegno, non alterò l'aspetto generale della scultura<sup>420</sup>. La statua della dea rimase solo pochi decenni nel tempietto a lei dedicato. Tra il 1811 e il 1812 P. Petit–Radel, visitando i giardini della Villa Borghese e descrivendo il piccolo edificio composto da *otto colonne di marmo grigio che reggono da sole la cupola*, scrive infatti che *nel centro si trovava, prima, una statua antica di Diana*<sup>421</sup>.

Recentemente si è accertato che, in occasione della vendita da parte di Camillo Borghese a Napoleone Bonaparte<sup>422</sup>, insieme alle statue del Casino furono spedite a Parigi anche una

---

<sup>417</sup> Parigi, Musée du Louvre, MR 952 (Ma 508); Fabrèga–Dubert 2009, n. 664, p. 306; Campitelli 2011, p. 94, fig. 8 e p. 96, n. 4.

<sup>418</sup> Cfr. *supra*.

<sup>419</sup> Del Re 1611 (2005), p. 31.

<sup>420</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 83: "È venuto a dirmi il Signor Paolo Cavaceppi, che è terminata la statua di Diana da egli restaurata, di mia pertinenza" (6 settembre 1788); "Hò pagato al Signor Paolo Cavaceppi scudi 30. in conto del ristauero della statua di Diana, avendo egli riceuti altri scudi 27.15" (8 settembre 1788); "È venuta a statua della Diana, che hò fatto ristaurare dal Signor Paolo Cavaceppi hò speso per il trasporto scudi 2" (12 settembre 1788).

<sup>421</sup> Petit–Radel 1815, p. 308.

<sup>422</sup> L'architetto Pierre Adrien Pâris, responsabile dell'operazione di incasso e spedizione a Parigi delle sculture della collezione Borghese, dedica numerosi manoscritti alla vicenda, tutti conservati presso la

quarantina di pezzi del giardino<sup>423</sup>. Anche se la complessa vicenda dell'allestimento delle antichità Borghese al Museo del Louvre impedisce ad oggi l'identificazione di tutti i 695 pezzi della collezione giunti a Parigi<sup>424</sup>, non sembra che tra questi fosse compresa la statua di Diana<sup>425</sup>, che con ogni probabilità, separata dalla sua base inviata a Parigi, rimase nella villa. Nella lista dei sedici pezzi che, nella già citata lettera del 26 maggio 1826, Gozzani suggerisce di prelevare dal giardino, restaurare ed esporre nel Casino compare infatti al n. 16 *una Diana in pezzi stata lasciata addietro dai Emissari Francesi, sul Loggiato del Casino Grande*<sup>426</sup>. Da questa iniziale selezione furono esclusi quattro pezzi tra cui appunto la statua di Diana, che non compare più nell'elenco allegato al preventivo di spesa per il restauro delle sculture scelte<sup>427</sup> e di cui da questo momento sembrano perdersi le tracce.

Alcuni pezzi di minor pregio passarono invece a Francesco Antonio Franzoni. Dall'inizio degli anni

Ottanta i due scultori avevano creato un sodalizio d'arte e d'affari e dai Giornali emerge una regolare collaborazione che prevedeva lo scambio di pezzi anche frammentari, utili per i restauri, e soprattutto l'acquisto e la vendita di sculture in società<sup>428</sup>. Il 18 aprile del 1788 Pacetti annota nel suo diario: “[il] Signor Franzoni ha comprata la figura d'Iside di Bigio per scudi 100. Non restaurata, la quale me la pagherà a suo comodo”<sup>429</sup>. Anche se manca un esplicito riferimento alla villa tiburtina, si tratta senza dubbio della *statuetta di bigio ordinaria* che Pacetti aveva comprato pochi mesi prima per 8 scudi a Villa d'Este<sup>430</sup>, definita nella stima di Paolo Cavaceppi una *statua rapp.te Iside di marmo bigio in cattivo stato*<sup>431</sup>. La statua si trovava nella villa già nel 1572 quando, alla morte del cardinale Ippolito II fu compilato un

---

Biblioteca Municipale di Besançon. Parte della documentazione è disponibile online su <http://memoirevive.besancon.fr/>. Cfr. Debenedetti 1991, pp. 223–257.

<sup>423</sup> Fabrèga–Dubert 2009, nn. 661–690, pp. 305–319; Campitelli 2011, pp. 9–97.

<sup>424</sup> Marie–Lou Fabrèga–Dubert ha individuato il 62% delle sculture acquisite (429 su 695), corrispondenti di fatto ai pezzi esposti nel museo al tempo della direzione di Clarac (Fabrèga–Dubert 2009). Per una breve sintesi sull'argomento cfr. Martinez 2011, pp. 119–131.

<sup>425</sup> Campitelli 2011, p. 96, n. 4. Diversamente J.–L. Martinez crede che la scultura della Diana fu inviata a Parigi e propone di identificarla con una delle tre rappresentazioni della dea presenti nella collezione del Louvre compatibili con il disegno di Percier (Martinez 2004, pp. 150–165, nota 15).

<sup>426</sup> Cfr. nota 405.

<sup>427</sup> ASV, Archivio Borghese, busta 7458, lettera del 8 giugno 1826.

<sup>428</sup> Sull'attività dello scultore e sulla sua collaborazione con Pacetti cfr. Carloni 1981, pp. 32–44; Carloni 1991, pp. 155–225; Carloni 1992–1993, pp. 361–392; Carloni 1993, pp. 161–226; Carloni 1994, pp. 231–250; Carloni 2002, pp. 71–91.

<sup>429</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 81 (18 aprile 1788). Cfr. anche p. 86 (5 novembre 1788).

<sup>430</sup> Il contesto “narrativo” di queste pagine del diario non lascia dubitare che si tratti di una delle antichità giunte nei mesi precedenti da Tivoli, che lo scultore stava man mano procedendo a restaurare e vendere. Vedi anche Carloni 1992–1993, nota 20, p. 387.

<sup>431</sup> Nella villa al tempo esisteva una sola scultura in bigio. È indubbio quindi che la statua descritta da Cavaceppi sia la stessa comprata da Pacetti.

inventario di tutti i suoi beni. Prima del 1611 fu collocata nella nicchia della fontana della sala centrale del primo piano detta appunto Sala della Fontana dove è descritta da Antonio Del Re<sup>432</sup> e dove rimase fino all'acquisto da parte di Pacetti. Giunta nello studio dei fratelli Franzoni la statuetta fu restaurata e dopo alcuni anni venduta all'estero. Presso l'Archivio di Stato di Roma è conservata infatti una richiesta di licenza di esportazione a nome di Francesco Antonio Franzoni in cui lo scultore chiede di *spedire fuori di stato per la via di Anconauna piccola statua di bigio, con testa, mani e piedi di marmo bianco, rappresentante una Iside, della quale è più il moderno, che l'antico*. L'opera fu valutata ben 600 scudi dall'assessore delle antichità Giovan Battista Monti e nell'agosto del 1794 il permesso di trasferirla all'estero fu accordato dall'allora commissario delle Antichità Filippo Aurelio Visconti<sup>433</sup>. Purtroppo non è stato ancora possibile identificare chi acquistò la statua dai fratelli Franzoni per individuarne la collocazione attuale.

Dalla Villa d'Este con ogni probabilità provenivano anche i due rilievi acquistati da Franzoni nello studio del Pacetti l'anno successivo: uno detto *del Sacrificio del toro*<sup>434</sup> e l'altro *delli due animali che bevono in una tazza*<sup>435</sup>. Alla Villa Pacetti aveva infatti acquistato due rilievi che decoravano i piedistalli delle statue poste ai lati della fontana che arredava la sala detta di Diana al primo piano del Palazzo, raffiguranti rispettivamente due vittorie tauroctonee e due grifi affrontati ai lati di un candelabro. I piedistalli così decorati sono ben visibili nella tavola n. 6 delle incisioni del Venturini<sup>436</sup> e sono descritti nella stima anonima settecentesca come *due fragmenti antichi di bella maniera in uno si rappresentano due Ipogrifi con candelabro in mezzo, nell'altro due Donne alate, con due tori e candelabro simile*<sup>437</sup>. Originariamente dovettero appartenere alla decorazione architettonica di uno degli edifici antichi della città di Tivoli, probabilmente un fregio. Antonio da Sangallo li disegnò infatti nel 1539, insieme ad altre antichità raccolte presso il vescovado della città, definendoli un fregio *co(n) dua tori cho una uitoria p(er) toro chell amaza e dua grifoni che sono tramezati da candellieri*<sup>438</sup>. Non è certo quando furono rilavorati per essere inseriti nei piedistalli e trasportati alla villa ma,

---

<sup>432</sup> Del Re 1611 (2005), p. 19.

<sup>433</sup> ASR, Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 14, fasc. 289 (aa. 1794–1796). Cfr. Carloni 1993, p. 164. Il commissario era coadiuvato da tre assessori che redigevano le stime degli oggetti d'arte per i quali si richiedeva l'esportazione e vigilavano sul corretto pagamento delle tariffe daziarie previste.

<sup>434</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 93 (28 maggio 1789)

<sup>435</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 98 (4 dicembre 1789).

<sup>436</sup> Venturini 1691, tav. 6.

<sup>437</sup> ASMo, Camera Ducale, Fabbriche e Villeggiature, busta 72, fasc. 6, cc. 1–8.

<sup>438</sup> Antonio da Sangallo, Uffizi, A 1208: Vasori 1980, pp. 135–137; Lanciani II (1990), p. 115. Tra le antichità disegnate sullo stesso foglio compaiono i cosiddetti Cioci, i due telamoni in sienite di Assuan trasferiti per volere di Pio VI al Museo Pio Clementino (Musei Vaticani, Pio Clementino, Sala a Croce Greca, nn. inv. 196 e 197: Raeder 1983, pp. 166 e 167, III, 73 e 74).

poiché non compaiono nei documenti cinquecenteschi, potrebbero rientrare nell'esiguo gruppo di antichità introdotte successivamente ad incrementare il nucleo iniziale della collezione di Ippolito II. I due rilievi furono probabilmente venduti dai fratelli Franzoni al Papa Pio VII. All'epoca infatti entrarono nella collezione del Museo Pio Clementino due rilievi, tuttora esposti nella Sala degli Animali, rappresentanti appunto due vittorie tauroctone e due grifi con un candelabro al centro identici nelle misure, nella qualità del marmo e nella tipologia del restauro<sup>439</sup>.

Alcune delle sculture rimaste nello studio Pacetti sono invece finite ai Musei Vaticani. Le note e complesse vicende politiche, che negli anni a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo influirono negativamente sulla vivacità che aveva caratterizzato nei decenni precedenti il mercato antiquario a Roma, ebbero infatti ripercussioni anche sugli affari di Pacetti, che dovette accogliere con sollievo la notizia del piano di investimenti per l'acquisizione di tutte le sculture presenti presso le botteghe degli scultori e antiquari a Roma previsto dal Chirografo di Pio VII del 1802<sup>440</sup>.

Delle sculture esistenti all'epoca nello studio dello scultore si conserva un elenco, *il Catalogo dei monumenti antichi di scultura esistenti nello studio del Sig. Vincenzo Pacetti divisi in tre classi secondo il loro pregio*, allegato all'atto di vendita con il quale la Reverenda Camera Apostolica acquistò, per il nascente Museo Chiaramonti, l'intera raccolta al prezzo di 26.744 scudi<sup>441</sup>.

Tra queste da tempo sono state rintracciate due sculture provenienti dalla Villa d'Este, la statua di Igea restaurata da Pacetti come *Pace con Pluto bambino*<sup>442</sup> e la statua colossale di *Ercole giacente*, entrambe tuttora ai Musei Vaticani. Una rilettura dei documenti estensi, in comparazione con i dati che si ricavano dai Giornali dello scultore, permette di rintracciare una ulteriore statua che dalla collezione di Ippolito II giunse nel 1804, attraverso Pacetti, al Museo Chiaramonti.

---

<sup>439</sup> Cfr. schede nn. rilievi sono già stati messi in relazione tra loro per le dette somiglianze, nonostante ne fosse ignorata la possibile comune provenienza. Cfr. Amelung 1908, p. 337.

<sup>440</sup> Per le disposizioni di Pio VII in materia di antichità ed opere d'arte, compresi gli stanziamenti di fondi, il Chirografo del 1802 e la costituzione e l'allestimento del Museo Chiaramonti cfr. Rossi Pinelli 1979, pp. 27–41; Pietrangeli 1985, pp. 118–120; De Angelis 1993, pp. 81–126. In questi stessi anni Pacetti costituisce una società con Giovanni Raimondo Torlonia che prevedeva che il marchese pagasse allo scultore 10.000 scudi e partecipasse per metà agli utili delle vendite delle antichità più pregevoli della sua collezione. Cfr. Cipriani, *et alii* 2011, p. 177 (18 e 25 maggio 1797).

<sup>441</sup> Della lista si conservano varie copie: due all'ASR, Camerale II, Antichità e Belle arti, busta 7, fasc. 207 e busta 28, n. 69; una alla Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, mss. Lanciani 62/8; una nell'Archivio Storico dei Musei Vaticani, Cartella I, fasc. 3.

<sup>442</sup> Cfr. scheda n. Sul riconoscimento della statua di Igea dalla Villa d'Este a Tivoli nella statua dei Musei Vaticani cfr. Amelung 1908, p. 752; Ashby 1908, pp. 224, 244, 245 e 252; e soprattutto Picozzi 1988a.

Nel *Catalogo dei monumenti antichi* compare tra le sculture di II classe un Mercurio con borsa, e caduceo di metallo ed un Ermeracle (sic) ai piedi ritrovato in Tivoli scultura in marmo pario alta pal: 9 ed once 9.

Si tratta della statua colossale di Hermes attualmente al Museo Chiaramonti, detta proveniente da Tivoli<sup>443</sup>. Una breve annotazione del diario dello scultore dà conto degli interventi di restauro previsti prima della vendita ai Musei Vaticani. Il 12 aprile 1788 Pacetti scrive: *Il Signor Ennio Visconti hà fatto molti gran eloggi del Ercole di Tivoli e li hà stimato scudi 3000. è che e una cosararissima. Il Bacco lo giudica con Mercurio tanto per il carattere, che per il termine Ercole onde vi vò fatto il caduceo, e la man sinistra con il dito alzato come il Germanico*<sup>444</sup>.

Lo scultore sta parlando dell' *Ercole con Telefo bambino*, che di lì a poco sarà comprato da Marcantonio IV Borghese. Lo stretto nesso instaurato tra le due statue suggerisce che entrambe avessero la stessa provenienza dalla Villa d'Este, dove in effetti Pacetti aveva acquistato anche una *statua di Bacco coperta di tartaro*.

Secondo una prassi ben consolidata lo scultore si affida per l'interpretazione e l'integrazione delle sculture all'antiquario Ennio Quirino Visconti<sup>445</sup>, sotto il cui consiglio riconosce nella statua un Mercurio e decide di dotarla degli attributi tipici della divinità. Il caduceo, realizzato in metallo, fu inserito nella mano sinistra abbassata, appoggiata al sostegno in forma di erma. L'integrazione della mano destra sollevata fu ripensata e invece del dito alzato si aggiunse una crumena, la borsa di denari, simbolo che rafforzava, facilitandola, l'interpretazione iconografica della scultura. Il personaggio barbuto e ricoperto da una pelle di leone raffigurato nell'erma, riconosciuto erroneamente come Eracle da Visconti, porta sulla testa un cesto pieno di uva. Le orecchie appuntite e le corna lo identificano piuttosto con un satiro, essere teriomorfo, partecipante della natura caprina, che faceva parte del corteggio dionisiaco.

La statua, nel suo aspetto originario, è facilmente riconoscibile nella statua colossale di Bacco menzionata, descritta e disegnata nella collezione di Ippolito II fin dai tempi della sua formazione. Le strettissime corrispondenze tra la descrizione e la statua del Museo Chiaramonti non lasciano dubbi sul fatto che si tratti della stessa scultura.

Pacetti comprò, insieme alla statua di Bacco, anche i quattro putti con vaso sulla spalla. Il gruppo fu venduto separatamente in momenti diversi. Alcuni mesi dopo l'acquisto alla Villa

---

<sup>443</sup> Cfr, scheda n. 75.

<sup>444</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 81 (12 aprile 1788). Evidentemente qui Pacetti confonde la mano sinistra, abbassata e appoggiata al sostegno in forma di erma, con quella destra che, sollevata verso l'alto, poteva essere integrata con *con il dito alzato come il Germanico*.

<sup>445</sup> Cfr. Picozzi 1988a, art. cit. in nota 1, pp. 90 e 91; Picozzi 2006, pp. 314–316.

d'Este due di essi furono presi in considerazione per il Museo Clementino<sup>446</sup>, ma solo due anni più tardi, grazie anche alla mediazione di Antonio Franzoni, ne fu acquistato solo uno<sup>447</sup>. Altri due dovettero arrivare ai Musei Vaticani nel 1804, visto che nel Catalogo dei monumenti antichi compaiono, tra le statue di II classe, un *Putto con vaso sulle spalle alto palmi 4* e un *altro simile d'inferiore scultura*.

Attualmente nella collezione vaticana ci sono tre esemplari di putti con vaso sulla spalla, due al Museo Pio Clementino e uno al Museo Chiaramonti. Per i primi due era già stata ipotizzata la provenienza dalla collezione estense, mentre il terzo proviene probabilmente dagli scavi realizzati nel 1819 alla collina di Quintiliolo presso Tivoli da Ignazio Vescovali che lo vendette ai Musei Vaticani nel 1820. Resta ancora dubbia quindi la collocazione del terzo esemplare venduto da Pacetti.

Il quarto putto fu invece acquistato nel 1789 da un mediatore dello *zio del Rè di Prussia*, accompagnato nello studio dello scultore dal pittore Guy Head<sup>448</sup>. Purtroppo anche in questo caso la scultura risulta dispersa.

---

<sup>446</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 84 (3 luglio 1788): "È venuto il Signor Pasquale custode del Moseo Clementino è vorrebbe che il Papa comprasse il Cestiaro con il compagno, la figura giacente, il bassorilievo della Baccantina. E li due putti con il vaso sulle spalle". Si tratta di Pasquale Massi, custode del museo che negli anni a seguire ne pubblicò la prima guida, *Indicazione antiquaria del pontificio museo Pio-Clementino in Vaticano stesa da Pasquale Massi cesenate custode del museo stesso*, Roma 1792.

<sup>447</sup> Cipriani, *et alii* 2011, p. 100 (3 febbraio 1790): "È venuto il custode del Moseo per vedere il putto che giorni sono lo propose al Papa e credo che lo piglieranno"; Cipriani, *et alii* 2011, p. 101 (2 marzo 1790): "Il signor Franzoni mi ha contrattato il putto del vaso per il Moseo per scudi 200., quali si pagheranno il mese venturo". Cipriani, *et alii* 2011, p. 101 (4 marzo 1790): "Hò fatto trasportare il Putto con il vaso al Moseo Clementino"; Cipriani, *et alii* 2011, p. 101 (14 marzo 1790): "Hò dati scudi 4. al custode del Moseo Clementino per il putto venduto". La notizia è confermata anche in Giustificazioni 1790, 1170 [130].

<sup>448</sup> Si potrebbe trattare di un certo R. Bosarschi. Cipriani, *et alii* 2011, p. 92 (16 maggio 1789): "M.r Head mi hà condotto un inglese <M.r R. Bosarsuch nell'interlineosuperiore>, quale vole il putto con il vaso sulle spalle ed un bassorilievo di una baccantina per scudi 195.:65, quali prezzi sono per il servizio del zio del Rè di Prussia. M.r R. Bosarsuch mi hà fatto un ordine al banco Acquaroni e mi ci hà condotto»; Cipriani, *et alii* 2011, p. 93(27 maggio 1793): "Hò fatto incassare le sculture per il zio del Re di Prussia".

# Catalogo

## **Statue alienate tra il 1572 al 1611**

## 1. Cavaspino

Modena

Galleria Estense

Inv. 4167

Altezza: 120 cm

Marmo bianco

I secolo a.C.

Dal Palatino

### *Stato di conservazione*

Parti di restauro della fine del XVI secolo. Nel 1598 è documentato un restauro commissionato dal duca Cesare d'Este allo scultore ferrarese Francesco Casella<sup>449</sup>.

### *Collocazione nella villa*

INVENTARIO 1572, [c. 364v]: *Nella galleria de Sua Signoria illustrissima. [...]Una statua del Cavaspino de marmoro tutta integra.*

### *Descrizione*

La statua, rinvenuta sul Palatino e acquistata dal Ippolito II nel 1566<sup>450</sup>, fu condotta a Tivoli ed esposta in una delle stanze dell'appartamento privato del cardinale, una collocazione di prestigio dovuta probabilmente alla fama di cui già all'epoca godeva l'esemplare bronzeo del Palazzo dei Conservatori<sup>451</sup>.

La statua, che compare per la prima volta tra i beni di Alfonso II d'Este<sup>452</sup> nell'*Inventario delle statue vasi ed altre cose di guardaroba del Duca Alfonso II* redatto nel 1584<sup>453</sup>, fu a lui ceduta probabilmente dal fratello minore Luigi d'Este.

---

<sup>449</sup> Venturi 1882, pp. 16, 114; Corsi 1996, pp. 8–9, n. 4.

<sup>450</sup> Cacciotti 2010, p. 89; Venturi 1890, p. 200; Lanciani 1989 – 2000, II, p. 56; III, p. 204.

<sup>451</sup> Roma, Musei Capitolini, Palazzo dei Conservatori, inv. MC1186 (Stuart Jones 1926, pp. 43-47 N. cat. 2 Tav. 60 Haskell-Penny 1984, pp. 452-455, n. 79; Schreurs 2000, pp. 265-266).

<sup>452</sup> Sulla intesa attività collezionistica del duca di Ferrara, Modena e Reggio cfr. Corradini 1987 e Palma 2010.

<sup>453</sup> *Inventario delle statue vasi ed altre cose di guardaroba del Duca Alfonso II* pubblicato in Documenti inediti 1878 – 1880, vol. III, pp. 6–22; Corradini 1987, pp. 180–182.

La scultura riproduce, in dimensioni superiori rispetto alle sette repliche meglio conservate, la celebre raffigurazione dello Spinario, il giovanetto seduto su di una roccia intento a togliersi una spina dal piede. Tiene con la mano sinistra il piede poggiato sul ginocchio destro.

Il naturalismo delle membra, la tridimensionalità della figura immersa nello spazio e il gusto aneddótico della scena sono state comunemente riferite all'epoca ellenistica, mentre la testa conservata dalle repliche migliori, tra cui quella in questione, ha tratti arcaici che rimandano allo stile severo. Per tale difformità stilistica l'opera è ritenuta una creazione eclettica di età cesariana o proto augustea che unisce un corpo concepito su un prototipo ellenistico con una testa nella forma di stile severo, da alcuni attribuita al famoso scultore greco Pasiteles, attivo a Roma in età cesariana e ritenuto autore della Venere Esquilina.

#### Bibliografia

Bentini 1998, pp. 182–183, n. 21 (E. Corradini); Cantoni 2008, pp. 306–308, n. 83 (L. Franchi Viceré).

**Acquisto del papa Benedetto XIV**  
**maggio 1753**

## 2. Artemide nel tipo Versailles

Roma

Musei Capitolini- Palazzo Nuovo

Atrio n. 20

Inv. S. 62

Altezza: 194 cm

Marmo grechetto.

Replica di età imperiale di originale di IV sec. a.C.

### *Stato di conservazione*

Sulla testa, di sicuro non pertinente, sono di restauro in marmo la parte destra della mezzaluna e il naso e, in gesso, il mento. All'attacco del collo è visibile la linea di frattura. Risultano intergrate anche le braccia, la faretra, l'estremità del drappo svolazzante sulla parte destra e altre piccole porzioni della veste, mentre è frantumata la cresta di una piega del rotolo davanti al corpo e una del manto che scende in diagonale sul torso; due dita della mano destra sono spezzate. Le gambe sono integrate da sotto il ginocchio insieme al plinto con il puntello e il cane, del risultano integrate le orecchie, in gesso, e la parte anteriore del viso. Lo stucco rosa è utilizzato per alcune dita della mano destra e per il risvolto del chitone sulla coscia sinistra.

La condizione attuale è il risultato di interventi susseguitisi nel tempo. Nel cinquecento vennero intergrate la testa, le braccia, le gambe dai ginocchi in giù con il plinto e il cane e parti consistenti del panneggio. Al tempo dell'acquisto di Benedetto XIV, Cavaceppi sostituì la testa cinquecentesca con una antica in suo possesso e il braccio destro rotto con uno realizzato da lui ex novo, del quale si nota la diversità del marmo. Riattaccò poi quattro parti del panneggio che si erano staccate e realizzò ex novo un pezzo di panneggio grande che mancava.

CONTO CAVACEPPI 1754: *“Auerci staccato la testa moderna e messoci una testa antica comprata del mio. Comessa e attaccata in detta Statua. leuatoci un braccio moderno già rotto e molto malfatto. Il d.o braccio riffatti di nouo fattoci prima il modello comesso e attaccato, riattaccati quattro pezzi di pieghe grandi. Per auer fatto un pezzo di piegha grande che manchaua, rimesso in piano la pianta in quatru che era molto malfatta stuccata nelle rotture antiche ripulita e dato l'antico”*.

*Collocazione nella villa:*

Dal 1572 la statua compare nella nicchia centrale in fondo alla Grotta di Diana. La presenza di una statua della dea era prevista già dal progetto del Ligorio. Nella DESCRIZIONE al n. 55: *In questa grotta, la q<sup>a</sup>le s'è detto esser dedicata al piacer honesto et alla castità fatta di tre Nicchi gra'di uno in faccia, et due dalle bande, benche q<sup>e</sup>llo, che riguarda verso Roma sia sfo'dato per dar aria alla grotta sono due fontane una dedicata a Diana Dea d<sup>e</sup>lla castità l'altra a Hippolito giouane castiss<sup>o</sup>.*

Fino all'acquisto di Benedetto XIV è citata nella stessa collocazione da tutte le fonti a disposizione. INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Una Diana di marmo bianco intiera con il cane e l'arco*; AUDEBERT 1576: *une statue tres exellente, et beaucoup plus haulte que le naturel, estant tout au bout de la fontaine. Elle a son habit retrousse et tire de l'arc ayant le pied gaulche aduanc en auant, & le droict a demy hors de terre s'appuyant seulement sur le bout, & pres iceluy est un Chien qui semble attentif a quand la beste sera blessee pour courir apres: La main gaulche d'icelle est esleuee tenant son arc, & la droicte est demeuree en l'air comme venant encores de tirer tout a l'heure, le bras estant tout ployd, le coude en l'air, et les deux doigts dont a estd tiree la corde demeurez encores recourbez, & le carquoys attache derriere se monstre par dessus l'espaule, & ainsy elle semble attendante ou donnera le coup, & sur la teste d'icelle y a un croissan.* ZAPPI 1576, p. 10: *la Diana, similmemente di marmo, con una veste succinta la quale tiene il suo archo in mano e faretra con il cane a piedi sopra di un monticello.* DEL RE 1611, p. 43: *si vede di simil marmo bianco la Statua di diana in piedi alta palmi otto, e tre quarti, calzata con bolzacchini a'piedi, con chioma artificiosamente annodata su la testa, et vna mezza Luna crescente sopra. È coperta per tutto il busto fino al ginocchio di sottil manto, et vno asciugatoro, che piegato le cala dal collo con l'estremità, le quali stanno mirabilmente rivolte intorno a' reni in vece di cintura. Tiene la gamba sinistra innanzi, et la destra dietro co'l carcasso di frezze dietro alla spalla dritta, et ambi li bracci ignudi, et arco alla mano sinistra, et in atto di voler scoccar l'Arco dietro ad un lepre correndo";* FONTANIERE 1725, p. 43: *A' capo della croce, e in faccia dell'ingresso vedesi la fontana principale Formata principale formata dalla statua di Diana, dá cui riceve la denominazione tutta la stanza. Qui dunque trovasi una nicchia lavorata á mosaico alta ventitré, e larga quattordici palmi, e dentro ad'essa sopra un grottesco fatto di pietre spongose, conchiglie marine, rami di coralli, ed'altre rare pietre, si vede di simil marmo*

*bianco la statua di Diana in piedi alta palmi otto, e tré quarti, calzata con bolzachini né piedi, chioma artificiosamente annodata, ed' una mezza luna crescente sopra la testa. È coperta per tutto il busto sino al ginocchio di sottil manto. Tiene la gamba sinistra inanzi, e la destra dietro col turcasso dietro alla spalla destra, et ambi li bracci ignudi, et arco alla mano sinistra in atto di volerlo scoccare, correndo dietro ad un lepre; CARTIERI 1752, [c. 5v]: Diana, figura maggiore del naturale, in piedi, in atto d'aver scaricato l'arco, col suo cane a' piedi. La testa et il cane sono moderni, e di altro scarpello, restando in dubbio se sia antico il busto. Sta in veste succinta, che gli si rivolge a mezzo al petto, e scende in giù inegualmente. È appoggiata ad un tronco. Opera mediocre e si stima scudi 60; STATUE DI MARMO ESISTENTI 1753: Statua di Diana cacciatrice in atto di camminare e scoccare intanto la Saetta contro una belva aggruppata con Cane à piedi in marmo pario scolpita da autore Greco e ristorata da mano moderna alta p.mi 8. 800 (scudi).*

#### *Descrizione*

Artemide cacciatrice, vestita di *chlanis* e di corto chitone, cinto sotto il seno e con *apoptygma*, incede rapidamente verso sinistra, mentre afferra una freccia dalla faretra con la destra, mentre la sinistra impugna l'arco. L'impeto del gesto è rappresentato dal drappeggio svolazzante e dal piede destro ancora alzato. L'impostazione e l'iconografia della figura ricalcano dunque il tipo detto dell'Artemide di Versailles o *Diana à la biche* dall'esemplare più rinomato. Le riproduzioni che compongono la serie del tipo non costituiscono però mai copie perfette, trattandosi perlopiù di esemplari rimpiccioliti e radicalmente impoveriti. Uno dei punti maggiormente discussi è la torsione verso destra del capo, più accentuata in alcuni esemplari, dalla quale dipende l'angolo di visuale migliore della statua per lo spettatore. Altre contraddizioni sono inoltre le calzature indossate e l'animale al suo fianco.

L'originale, del quale quindi si sono tramandate le linee essenziali e le componenti di base, è databile nell'ultimo trentennio del IV secolo soprattutto per lo schema della figura in corsa e con le vesti svolazzante e qualcuno, sulla base delle consonanze con l'Apollo del Belvedere, lo attribuisce a Leocare.

Per alcuni invece la molteplicità delle prospettive, di marca già proto ellenistica, offerta dalla statua della Artemide, generata dal torso impostato obliquamente sulle gambe, non solo la distanzierebbe dall'Apollo del Belvedere, ma anche daterebbe l'originale nel II sec. a.C.

L'esemplare in questione denota nel torso un disegno preciso, seppur rigido negli orli delle pieghe, mentre le increspature della stoffa a trama ondulata sono fortemente banalizzate

rispetto agli esemplari più riusciti. Gli intenti coloristici evidenti nei solchi scavati dal trapano corrente inquadrano la replica nel periodo proto antoniniano.

La testa dichiarata dallo stesso Cavaceppi come antica, non è pertinente. La struttura del viso con le guance gonfie, un accenno di adiposità sotto la gola e la bocca piccola e carnosa rinviano a tratti ricorrenti dell'*imagerie antoniniana* soprattutto per le consonanze con i ritratti dell'epoca. Più in dettaglio il taglio degli occhi con iride incisa sormontati da sopracciglia molto distanziate e a largo arco si avvicina ai ritratti di Faustina Minor degli anni sessanta del II sec. d.C.

Provenienza:

La statua potrebbe corrispondere ad una delle statue rinvenute dal cardinale Carafa nel cosiddetto Stadio a Villa Adriana, in parte confluite in proprietà estense<sup>454</sup>, ma la provenienza dalla Villa Adriana non può essere accertata. Infatti tra gli acquisti di sculture registrati nei conti di Ippolito compaiono due statue di Diana, delle quali è attestato anche il trasporto a Villa d'Este da Montecavallo nel 1569 e nel 1571. Il dato non corrisponde al fatto che nella Villa a partire dal 1572 è citata una sola statua di Diana.

Bibliografia

Bottari III. 1755, pp. 157–158, tav. 72; Mori I.1806, pp. 129–133, atrio tav. XXV; Tofanelli 1818, p. 13, n. 20; Clarac IV.1850, p. 47, n. 1224; Stuart Jones 1912, p. 44, n. 52, tav. 6; Bieber 1977, p. 76, fig. 286; Raeder 1983, p. 198, V. 18; Baldassarri 1989, pp. 92–95, n. 40; La Rocca, Parisi Presicce 2010, n. 24 (con bibliografia precedente).

---

<sup>454</sup> Cacciotti 2010, p. 83; Ligorio 2005, pp. 181-182, c. 37, p. 184, c. 41; Baldassarri 1989, pp. 92-95, n. 40.

### 3. Satiro in riposo

Roma

Musei Capitolini - Palazzo Nuovo

Sala del Galata

Inv. S 739

Altezza: 170,5 cm

Marmo Lunense.

Replica di età imperiale da un originale di Prassitele

#### *Stato di conservazione*

L'intera superficie del corpo è stata lucidata ad eccezione della capigliatura, della pelle di pantera e del tronco dell'albero che appaiono porosi con resti della patina originaria. Sono di restauro il naso, due riccioli sopra l'orecchio sinistro; la parte inferiore del braccio destro con la mano e il flauto; il braccio sinistro, eccetto due dita della mano; tre dita del piede sinistro; bordo del plinto; alcuni lembi della pelle, con parti del muso della pantera e sezioni del bordo del plinto. Tutti gli interventi e le integrazioni risalgono al restauro settecentesco.

CONTO CAVACEPPI 1754: *La med.a riattaccata nelle Gambe con perni fondi in tre luoghi p. auer fatto la base di nuovo. Alzata la figura con bilancia incassata in d.a base con perni e mistura. Nelle pieghe della pelle di Leone fatto tre pezzi grandi e scolpitoci la pelle. Fattogli la pelle della maschera di Tigre che parimente cade sopra il petto. Fatto il braccio destro con il ciufolo in mano. fatto il braccio sinistro con mano al fianco, comesso con molta difficoltà, perché incastra tra la pelle la mano attaccati e comessi con perni e d.e braccia fatti prima li modelli e formati.nelli piedi fatte tre punte di dita.la d.a Statua p.essere tutta corrosa e auerla ridotto con la pelle lustra, stuccata e dato il tartaro a tutto il moderno".* Pare che non procedette ad un lustratura della statua, tanto che per omogeneizzare il colore del restauro moderno, patinò le parti moderne.

#### *Collocazione nella villa:*

La statua del giovane satiro inizialmente fu esposta nel Giardinetto Segreto in *pendant* con una statua dello stesso soggetto, ma di fattura meno elevata, insieme alla statua di Venere nuda affiancata da un putto seduto sulla testa un delfino. Probabilmente la collocazione originariamente prevista dal progetto per le due statue erano le nicchie a piano terra verso il

Vialone del Cenacolo. Nella DESCRIZIONE al n. 59: *Cenacolo di muraglia conli conci di teuertino co' due nicchi per di fuori, et due fauni al naturale.*

Nel Giardinetto rimasero fino all'inizio del XVII sec. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Doi fauni ignudi a capo al giardinetto con doi nicchi*". Non sono citate da Audebert, che per il giardinetto parla genericamente di nicchie con statue citando solo il Liocorno, e nemmeno da Zappi che non descrive niente dell'arredo scultoreo del palazzo.

Nel 1611 sono ancora descritte in due nicchie angolari delle alte mura del recinto del Giardinetto. DEL RE 1611, p. 27: *statua di simil marmo alta palmi otto senza basetta di vn FAUNO ignudo tutto, eccetto, che con una pelle di Tigre, con la testa di essa pelle sopra la spalla dritta, et il resto della pelle li cinge dinanzi al petto, et entra sotto al braccio sinistro, et col braccio destro s'appoggia ad un tronco d'albero.*

Nel corso del XVII secolo i due satiri trovarono nuova collocazione. Nella incisione di VENTURINI 1691, n.19 "*Fontana di Proserpina contigua a quella della Civetta nel giardino estense in Tivoli*" compaiono infatti insieme nelle nicchie laterali del prospetto della fontana ultimata in quegli anni. Dalla incisione si distinguono nettamente le differenze di impostazione tra i due esemplari del tipo.

Nelle stime settecentesche sono descritte insieme ad altre due statue di fauno, prelevate dalle nicchie del cortile dell'Ovato, nel Cenacolo. CARTIERI 1752, [c. 9r]: *Alla loggia detta della Mora [...] Altro Bacco appoggiato ad un tronco con traversa su le spalle di pelle di tigre; gli manca il braccio dritto.* STATUE ESISTENTI 1753: "*Quattro statue moderne di marmo rappresentanti Fauni di grandezza al naturale. Alcune hanno le mani ed altre cose rotte*". Tra gli acquisti realizzati da Benedetto XIV nello STATO DELLE STATUE 1753: *Statua di marmo rappresentante un Fauno mancante d'un braccio.*

### *Descrizione*

Il giovane Satiro è immediatamente riconoscibile dalle orecchie appuntite e dalla pelle di pantera (*pardalis*) che attraversa in diagonale il busto, nonché dalla forma allungata degli occhi e dal tronco di albero che suggerisce l'ambientazione silvestre. La figura, appoggiata con il gomito destro sul tronco che le fa da sostegno, è fortemente sbilanciata. La distanza piuttosto ampia tra figura e il suo appoggio enfatizza la inarcamento dell'anca sinistra verso destra e la sensazione di rilassamento e sbilanciamento. La gamba sinistra è tesa in appoggio e la destra flessa e arretrata, con il piede sollevato e incrociato dietro all'altra gamba; il braccio

destro appoggiato determina un leggero sollevamento della spalla corrispondente, mentre quello sinistro si appoggia con il dorso della mano sul fianco.

La pardalide scende trasversalmente dalla spalla destra, dove è fermata dalla testa della pantera resa per intero e minuziosamente, lasciando nuda la spalla sinistra e gran parte dell'addome, mentre sul retro copre quasi per intero il tronco fino al bacino.

La testa larga è leggermente reclinata e piegata verso destra; la capigliatura di media lunghezza è trattenuta da una tenia all'altezza delle tempie, al di sotto della quale folte ciuffi ben distinti incorniciano il volto e scendono verso la nuca, lasciando le orecchie appuntite scoperte.

Winckelmann fu il primo, seguito da Ennio Quirino Visconti, notando a Roma più di una trentina di statue raffiguranti giovani satiri dalle caratteristiche simili, ad attribuire il soggetto a Prassitele, attribuzione accolta tuttora dalla maggior parte degli studiosi.

Si tratta di uno dei tipi statuari maschili maggiormente documentato nella tradizione copistica; si conoscono infatti più di cento esemplari del tipo concentrati soprattutto a Roma e in Italia.

La popolarità del soggetto ha indotto molti a riconoscere il prototipo nel satiro *peribòetos* citato da Plinio nella lista delle opere in bronzo di Prassitele. Una recente ipotesi identifica invece l'originale con il satiro in marmo pario visto da Pausania a Megara nel tempio di Dioniso, avendo la figura una impostazione che meglio si adatta al marmo.

La soluzione del troco, adottata probabilmente già nel prototipo, non tanto come elemento statico, quanto come elemento narrativo, il flauto o doppio flauto tenuto nella mano destra, insieme alla tenia e alla pardalide collegano la figura all'ambiente silvestre dei Fauni e a Dioniso. Il soggetto ben si adattava quindi all'arredo di giardini, peristili e interni di rappresentanza e questo spiega le dimensioni ridotte di molti esemplari.

La replica capitolina, databile ad età adrianea, è forse la replica più pregevole tra quelle conosciute, sicuramente realizzata per una prestigiosa commissione e ispirata direttamente all'originale.

La statua appartenne al gruppo di sculture cedute ai Francesi nel 1797 in seguito al trattato di Tolentino. Esposta nel Musée Central des Arts a partire dalla sua inaugurazione il 9 novembre 1800, fu restituita alle collezioni capoline nel 1815 e nell'anno successivo risistemata nel museo.

Nella Villa d'Este era esposto in *pendant* con un'alt'altra statua dello stesso soggetto, ma diversa nell'impostazione: la gamba flessa, arretrata e posta dietro all'altra gamba nell'esemplare capitolino, è invece spostata lateralmente. Esposte inizialmente nel Giardinetto segreto,

quando la Fontana di Proserpina fu ultimata nel corso del XVII sec., furono collocate nelle nicchie laterali del prospetto e poi spostate insieme ad altre due statue di fauno che decoravano le nicchie del recinto dell'ovato nella Loggia del Cenacolo per proteggerle dagli agenti atmosferici.

Non è possibile accertarne la provenienza. Una statua di Fauno era stata comprata il 13 novembre 1565 per Monte Cavallo da Messer Giuliano, un chirurgo che aveva una casa a Monte Giordano insieme ad una statua di Diana e una di Venere per il costo totale di 45 scudi e 50 baiocchi. Una seconda statua di fauno fu comprata nel 1568 dall'abate di S. Sebastiano a Roma, tramite l'antiquario Stampa, per 46,40 scudi<sup>455</sup>.

#### Bibliografia

Bottari III. 1755, p. 63; Stuart Jones 1912, pp. 350–351, n. 10, tav. 87; Helbig 1966, n. 1429; Gercke 1968, p. 25, n. st.6; Haskell, Penny 1981, pp. 209–210; Pasquier, Martinez 2007, pp. 260–262, n. 60 (J.-L. Martinez); Corso 2010, pp. 42–69; La Rocca, Parisi Presicce 2010, pp. 446–451, n. 5 (M. Mattei); La Rocca, Parisi Presicce 2012, pp. 311–312, (A. Avagliano); Doderò, Parisi Presicce 2017, pp. 339–340, cat. W7 (E. Doderò); Todisco 2017, pp. 35–39.

---

<sup>455</sup> Venturi, pp. 202–203.

#### **4. Meleagro - Tondo con testa maschile ad altorilievo**

Roma

Musei Capitolini

Palazzo Nuovo

Scalone

Inv. S 702

Marmo bianco a grana fine (tondo) e marmo lunense (peduccio e cartiglio)

Altezza 53,5 cm, con il peduccio 71 cm

Opera rinascimentale della metà del Cinquecento

##### *Stato di conservazione:*

Le superfici si conservano intatte. La zanna destra della spoglia di cinghiale è spezzata, come pure la punta di quella sinistra. Di restauro sono la punta del naso fino a circa metà delle narici, le labbra con i denti e parte dei baffi, le orecchie della spoglia ferina, un piccolo settore del margine inferiore del busto, la cui lacuna è stata risarcita con un segmento di marmo che è solidale con il cartiglio. Ai lati della testa si osservano due incassi rettangolari praticati nel piano di fondo e destinati con ogni probabilità ad accogliere grappe metalliche che ancoravano il tondo ad una parete.

Al tempo del restauro di Cavaceppi il tondo è stato montato resecando un segmento della circonferenza su un peduccio modanato con cartiglio, dal quale prende avvio sul retro un sostegno verticale, finalizzato a consolidare l'attacco tra i due elementi.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Ad una testa di Meleagro auerla ripulita fattoci una base con cartella e nel plinto scolpitoci le lettere, e attaccata assieme alla Testa e sprangha p.maggior Fortezza e dato l'antico*<sup>456</sup>.

##### *Collocazione nella villa*

La testa è citata genericamente dall'INVENTARIO 1572: *Al piano delle scale al paro della loggia* insieme alle due statue di "consoli vestiti" e ad altre tre teste in marmo bianco (Commodo, Vitellio e Settimio) e una in marmo nero e alla Venere addormentata della fontana del cortile. Audebert si limita a citare le due statue di togati e la Venere. Del Re lo

---

<sup>456</sup> La tipologia del peduccio e del cartiglio è tipica di Cavaceppi (Howard 1982, p. 222). La base è oggi priva del plinto, sul quale, stando al conto, Cavaceppi aveva scolpito "le lettere", forse un'iscrizione commemorativa della munificenza pontificia.

colloca insieme a Vitellio e Settimio nelle nicchie sopra la porta di accesso alla sala del piano superiore<sup>457</sup>. DEL RE 1611, p. 10: *Dal manco lato della testa di Vitellio in vn'altra nicchia simile si vede una testa di simile marmo la quale è coperta di pelle del capro, et piedi dinanzi d'vn porco seluatico detto cinghiale, et è Meleagro in atto di essalare il precario spirito*; FONTANIERE 1725, pp. 62–63: *Prima d'entrare nell'appartamento osservate trè busti che sono in alcune nicchie poste in varj luoghi di queste loggie. Quello sopra la Porta laterale à mano destra è di Settimio Severo. L'altro presso la statua di Marco Aurelio è una bellissima testa di MELEAGRO in atto di esalare lo spirito, coperto della pelle del capo, e piedi d'un cinghiale, e finalmente sopra la Porta della Sala maggiore è di vitellio Imperatore.*

Rimasto nella stessa collocazione, il pezzo è considerato opera antica di eccezionale finezza da tutti gli inventari settecenteschi: CARTIERI 1752, [c. 12v]: *Un busto di Menelagro lavorato [aggiunta in margine della stessa mano: in un istesso pezzo di marmo scuretto, che sotto gli fa forma di medaglione ovato; esce la testa tutta fuori del fondo dell'istesso, et è poi anche vuoto per dentro e per dietro] sì sottilmente che restano traforati e corrispondono al voto interiore della testa tanto gl'occhi che la bocca, quale di Meleagro tiene aperta in atto di spirare o languire, et in essa vi si veg[c. 13r]gono anche tutti li denti. Ha la pelle in testa del suo cignale. Opera eccellente antica intatta e vera, greca, che stimasi scudi 2000. Si avverte che questo [aggiunta in margine della stessa mano: delicatissimo e fino busto] stando nel cortile benché sia sotto la loggia [aggiunta in margine della stessa mano: che lo ripara dall'aqua] è esposto ad essere danneggiato con palle, sassi o altro, come è seguito all'Adriano, ed a tante altre statue. Il perito perciò consiglia o a trasportarlo in stanze custodite, o a farvi avanti una specie di credenzone di tavole con li suoi sportelli [cancellato: perché resti custodito e possa scoprirsi quando si voglia far vedere] per così assicurare questo bellissimo busto. STATUE ESISTENTI 1753: *Busto di marmo greco rappresentante Meleagro, opera antica di ottima maniera greca, rimane attaccato ad un disco, come fosse una medaglia 1000. Tra le sculture vendute al papa in STATO DELLE STATUE 1753: Un Busto rappresentante Meleagro spirante.**

#### *Descrizione:*

Il tondo marmoreo, delimitato da una cornice liscia, contiene in alto rilievo una testa maschile con parte delle spalle e la sommità del petto, rivolta violentemente verso destra. Il capo è rivestito da una spoglia di cinghiale con le zampe che scendono sulle spalle, elemento

---

<sup>457</sup> Non è possibile valutare se l'indicazione dell'inventario cinquecentesco sia riferita precisamente al pianerottolo superiore delle scale, o genericamente si riferisca al livello del portico superiore.

che ha suggerito l'identificazione del personaggio rappresentato con Meleagro. La folta e mossosa capigliatura che fuoriesce dal copricapo è composta da ciocche corpose. Il volto ha tratti giovali ed è incorniciato da una barba compatta a corte ciocche. La fronte è segnata da rughe orizzontale e da sopracciglia ben delineate che disegnano un'ampia curvatura ponendo in risalto i grandi occhi allungati. Le accentuate occhiaie, la contrazione della fronte, e la bocca dischiusa, che lascia intravedere i denti, conferiscono pateticità all'espressione. Ai lati della testa si osservano due incassi rettangolari praticati nel piano di fondo e destinati con ogni probabilità ad accogliere grappe metalliche che ancoravano il tondo ad una parete.

La testa è considerata un'opera moderna, e la sua appartenenza alla collezione di Ippolito d'Este, suggerisce di attribuirle ad un artista della metà del Cinquecento di ambiente romano. L'opera pare ispirarsi alle opere antiche di scuola rodio pergamena delle quali riprende le formule patetiche. L'ipotesi di una fattura in epoca postantica è avvalorata dall'assenza di confronti nel repertorio iconografico dell'età classica, non riscontrandosi figure di eroi con pelle di cinghiale in testa, nonché dalla tipologia del tondo, visto che nelle immagini clipeate antiche, la raffigurazione è racchiusa entro una cornice a rilievo. Provenienza

Fu probabilmente comprato il primo aprile del 1568 da Marcantonio Villamarina, segretario del cardinale Giovanni Morone .

#### Bibliografia:

Mori I.1806, p. 243, tav. 11,1; Tofanelli 1818, p. 88, n. 11; Rghetti II.1836, p. 65, tav. CCLIX; Armellini II. 1844, tav. 135; Stuart Jones 1912, pp. 315 e 316, n. 5, tav. 78; Winkes 1969, p. 215, Rom 8; La Rocca, Parisi Presicce 2010, n. 3 (con bibliografia precedente).

## 5. Statua di Eros con l'arco

Roma

Musei Capitolini – Palazzo nuovo

Galleria

Inv. 410

Altezza 123 cm

Marmo pario

Replica della prima metà del II sec. d.C. di originale dell'ultimo terzo del IV sec. a.C.

### *Stato di conservazione:*

Sono di restauro la punta del naso, alcune ciocche, il braccio destro a partire dall'innesto sulla spalla, il braccio sinistro dal bicipite, l'arco, le ali fino all'attacco, entrambe le gambe a partire da sotto le ginocchia sino ai piedi, il supporto con la faretra e il plinto. La testa e il torso, spezzati, sono stati ricongiunti. Il braccio destro, innestato alla spalla, è fermato da una grappa ricoperta in stucco.

Le integrazioni risalgono per lo più al restauro cinquecentesco. Cavaceppi nel Settecento realizzò ex novo solo una metà dell'arco, l'alluce del piede sinistro, una porzione di fettuccia della faretra e il plinto con l'iscrizione. Per il resto si limitò a riattaccare i vecchi restauri a stuccare le fratture e lucidare la superficie del marmo.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Statua dell'Amorino. Attaccatogli tutte dua le Gambe, alla Figura, auer fatto la base noua e incassatoci la Figura e attaccata con perni. Per auer attaccato il piede destro, rifermatogli le braccia, fattogli l'ametà dell'arco di nuouo commesso e attaccato con perni, fattogli un pezzo finale di arco nell'antico fattogli un dito grosso del piede sinnistro, riattaccato il Carcasse e diuersi pezzi di Fittuocie accanto il med.o p. auer fatto un pezzo di fittuccia di nouo, che manchaua fatte diverse stuccature nelli schianti ripulita e datogli l'antico.*

### *Collocazione nella villa*

La statua è stata esposta nella villa sempre in *pendant* con una replica dello stesso tipo. Originariamente affiancavano la Venere dormiente esposta nella anticamera del giardinetto.

INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nella grotta del giardinetto. Una Venere con doi cupidi ignudi con l'archi di marmo.*

INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nella grotta del giardinetto. Una Venere con doi cupidi ignudi con l'archi di marmo.*

Quando nel XVII sec. si decise di arredare la Sala del piano superiore, le due statue di Eros furono spostate qui per affiancare una statua della dea del tipo della *Venere Capitolina*. L'allestimento della Sala si completava con due figure di fauni che suonano il flauto. DEL RE 1611, pp. 12–13: *Ha questa Venere intorno di simil marmo due statue di due AMORI vno per lato, alte palme cinque, e doi quarti senza la basetta tutti ignudi senza benda dinanzi a gli occhi, con la faretra delle frezze, et arco in mano à modo di affaticarsi per piegarlo.*

Nel Settecento vengono esposte al posto delle due Amazzoni nella Grotta di Diana. Lo spostamento potrebbe risalire già alla fine del Seicento, visto che le due Amazzoni compaiono nella Grotta di Bacco già nella incisione n. 8 di Venturini e potrebbe coincidere con la decisione di riservare la Sala alla selezione di otto statue, ritenute di pregio, prelevate da vari luoghi del giardino. FONTANIERE 1725, p. 42: *Nelle due mura laterali di questo adito sono due nicchie arcuate, nelle quali stanno due statue antiche di marmo bianco di due amori alte palmi cinque, e due quarti ciascheduna, tutte ignude senza benda avanti agl'occhj, colla faretra, et arco in mano in atto di affaticarsi per piegarlo;* CARTIERI 1752, [c. 6 v]: *Nella stanza di Diana. Entrando in questa stanza a mano destra un Cupido, figura o sia statura naturale, in atto di tirare l'arco; è antico, di marmo pario, di maniera greca bellissima, et è generalmente ben conservato. La testa benché sia riportata è la sua propria, siccome anche sono riportate e proprie ambedue le gambe. Al piè sinistro manca mezzo il dito grosso. Acanto gli sta un tronco d'albore, ove è attaccato il turcasso. Stimasi scudi 1500. [c. 7r] Si avverte che la testa vi è poco bene riportata e che la gamba sinistra è anche smossa in modo che trema, e potrebbe col tempo cadere. Onde dovrebbe fare questo riattamento in buona forma per riporre questa statua in tutto il suo splendore [aggiunta in margine della stessa mano: e dare prontamente qualche sostegno alla gamba sinistra perché non venga a cadere e rompersi];* STATUE ESISTENTI 1753: *Statua antica di marmo pario rappresente Cupido nell'atto di vibrare una Saetta opera Greca di rara bellezza, hà l'arco et è alta p.mi 5. 1500 (scudi). Tra le sculture acquistate da Papa Benedetto XIV, in STATO DELLE STATUE 1753: Il Cupido di marmo pario nella stanza di Diana.*

### *Descrizione*

Il giovane dio, intento a tendere l'arco, poggia il peso sulla gamba sinistra, mentre il piede destro è avanzato e spostato lateralmente. Le braccia sono tese verso destra a reggere l'arco e

per questo il busto compie una leggera torsione verso destra accompagnata da una leggera inclinazione della testa nella stessa direzione.

È una delle repliche più celebri dell'«Eros di Tespie e nonostante sia molto restaurata, per l'impostazione e il modellato si enumera tra le copie che riprendono l'archetipo più fedelmente. È rispettata la posizione originaria delle gambe, leggermente flesse e con la destra avanzata rispetto alla sinistra e sono conformi all'originale l'andamento sinuoso dei fianchi, con le curve contrapposte, e l'inclinazione e delineazione del busto. La testa ripete un disegno della capigliatura piuttosto elementare.

#### Bibliografia

Bottari, III, 22; Stuart Jones, 1912, pp. 87–88, n. 5, tav. 18; Helbig 1966, n. 1231; Döhl 1968, p. 54, n. 29; Pietrangeli 1974, p. 42, n. 67; Raeder 1983, p. 199, n. V21; La Rocca, Tittoni Monti 1984, pp. 14–15, n. 67 e fig. 3; Moreno 1995, p. 118, n. 4.15.6 (con bibliografia precedente); Brook, Curzi 2010, p. 276 e p. 405, n. II.20 (P.P. Racioppi).

## 6. Statua di Amazzone nel tipo “Mattei”

Roma

Musei Capitolini – Palazzo Nuovo

Sala del Gallo Morente

Inv. scu 733

Altezza: 197 cm.

Marmo a grana sottile con piccole venature grigie. Il marmo per i restauri è di due tipi: bianco a grana fine con venature gialle (panneggio, braccio destro, frammento braccio sinistro, quattro dita della mano sinistra, con parte terminale dell’arco, ginocchio sinistro, dita del piede sinistro, piede destro e frammento di pelta e tronco) e grigio chiaro (plinto e frammento del collo).

Replica risalente alla prima età imperiale della celebre statua di Amazzone ferita, attribuita a Fidia.

### *Stato di conservazione:*

Sono integrate la parte inferiore della gamba destra con sostegno e piede, la coscia sinistra con il ginocchio, la gamba sinistra, le dita dei piedi con appoggio triangolare per il piede, il braccio destro da sotto l’ascella e quello sinistro da sotto la spalla, la mano con dita sollevate e il collo. La testa del tipo Sosikles non è pertinente e ha la punta del naso di restauro.

La statua giunse ai Capitolini in cattivo stato di conservazione, come si deduce anche dalla Stima Cartieri (*cf. infra*). Cavaceppi dovette procedere ad un impegnativo lavoro di consolidamento della stabilità della scultura raggiunto con l’inserimento di un lungo perno di ferro inserito nel tronco poi nella figura fino all’altezza dell’ombelico. A lui risalgono il piede destro e la base scolpiti in uno stesso pezzo, alcune integrazioni del tronco e dello scudo. Mentre provvide solo a riattaccare il braccio destro risalente al restauro cinquecentesco, i quattro frammenti del braccio sinistro e i tre pezzi dell’arco. Dovette anche riattaccare anche la gamba sinistra rotta in tre punti e realizzare ex novo una parte del ginocchio e il puntello da posizionare sotto al piede. Così come dovette realizzare ex novo e inserire sette frammenti grandi di pieghe nella veste e sette piccoli e una sulla faccia posteriore della gamba destra, per concludere con la solita lucidatura e stuccatura delle fessure.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Alla Statua di Amazone con l'arco. Fattogli una grossa base con il piede destro tutto di un pezzo e sopra comessoci la Statua con perno dentro al Piede e attaccata. Messoci un ferro dentro la base che gira p.tutto il Tronco entra nella Statua fino al bellicolo messo questo ferro con gran difficoltà fattoci la cassa fonda p.nasconderlo e d.o Ferro poi tutto inpiombato intorno al d.o Ferro acciò non si uedesse fattogli li pezzi di marmo comessi e scolpitoci tronco e pieghe secondo portaua l'antico. Questo si è fatto per renderla stabbile essendo le gambe tutte rotte. Nel Tronco dacapo fatto un pezzo grande che manchaua e scolpitoci il tronco. Nello scudo attaccati due pezzi antichi e fattogli due pezzi moderni che manchauano e scolpitoci l'intaglio che è in d.o scudo riattaccato il braccio destro con perno novo fondo, nella mano fatto un pezzo di finimente di arco e attaccatogli un dito. Al braccio sinistro attaccato in quattro luoghi con noui perni molto fondi, attaccato un dito nella mano e un pezzo di puntello con perno passatore attaccato nelle mani l'arco longo rotto in tre luoghi e tutti riattaccati. Attaccato la gamba destra con tutto il tronco nella coscia con perno a proportione.*

*Attaccato la gamba sinistra rotta in tre luoghi e p.tutto fattoci li perni e sotto il piede fattoci un pezzo di puntello che manchaua. Frazzo al Ginocchio sinistro fattoci un pezzo grande con perno passatore e d.a gamba attaccata alla Statua. Nel panneggiamento fatti n.o sette pezzi di pieghe grandi comesse e attaccate. E sette pezzi di pieghe più piccole comesse e attaccate con perni. Dietro la gamba destra che ci era un schianto grande fattoci un pezzo attaccato con perni e scolpitoci la gamba e Pieghe, riattaccatogli un pezzo grande nelle pieghe. Per auerla tutta ripulita e poi stuccata nelle rotture e in diuersi schianti piccoli e dato l'antico.*

Un restauro sotto Pio VI registrato dall'epigrafe incisa sul plinto può riferirsi all'impianto della testa. La testa precedente, definita da Winckelmann come moderna, era elmata, come testimonia la descrizione della statua di Del Re e il disegno di Hubert Robert del 1753 che la ritrae nell'atrio del Museo<sup>458</sup>.

#### *Collocazione nella villa:*

La statua era esposta in *pendant* con la Amazzone del tipo Sosikles nel corridoio di ingresso della Grotta di Diana, dove era previsto dal progetto originario: DESCRIZIONE al n. 55: *In questa grotta, la q<sup>a</sup>le s'è detto esser dedicata al piacer honesto et alla castità fatta di tre Nicchi gra'di uno in faccia, et due dalle bande, benche q<sup>e</sup>llo, che riguarda uerso Roma sia*

---

<sup>458</sup> Dodero, Parisi Presicce 2018, p. 342.

sfo'dato per dar aria alla grotta sono due fontane una dedicata a Diana Dea d'ella castità l'altra a Hippolito giouane castiss<sup>o</sup>; il q<sup>a</sup>le uolse più presto patir la morte, che co'sentire al furor di Fedra sua madrigna; nello spatio, che resta [f.264v] tra li due nicchi d'elli fianchi all'entrata del Portone sono due altre statue sopra due posamenti, l'una di Pantasilea Regina dell'Amazzone, l'altra di Lucretia Romana tutte quattro statue antiche belliss.<sup>e</sup> maggiori del naturale per di dentro cosi le fontane con lauolta et tutte le parti col pauime'to è lastricata d'un musaico minutiss.<sup>o</sup> di petre finiss.<sup>e</sup> come profidi, serpe'tini alabastri et marmi.

Rimasero nella Grotta fino al XVII sec. INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Nella grotta della Diana.[...] Una Amazzona di marmo con l'arco intiera*; AUDEBERT 1574, p. 174: *Entrant dedans ladicte cauerne on veoit a main droicte en une niche une Roynned esA mazoneqs ue lon dict estre Pantasilead e laquelle la posture est telle. Elle se soustient seulement sur le bout du pied gaulche qu'elle haulse, et tient un arc court en la main gaulche, dont le bout s'appuye sur la cuisse dudict pied esleuee en hault; la main droicte est retournee haulte sur la teste, et tient l'aultre bout de l'arc lequel de force elle ploye en ceste facon sans qu'il y ait de corde, & a son costd gaulche est son carcoys. Ceste statue est vestue d'un long habit fort plisse*; ZAPPI 1574, pp. 9–10: *Vedrete in questa grotta a mano destra una statua di marmo, con arco in mano, chiamata Pantasilea, Regina delle Amazzoni, con belle forme di braccio*; DEL RE 1611, p. 41: *La seconda Amazone dirimpetto alla sudetta, è dell'istessa altezza di palmi otto, e mezzo senza il cimiero del morione, che tiene in testa, fuori per di sotto al quale escono i capelli donneschi. La sua vesta mostra il zendalo, ouer carbaso, come la sudetta dell'altra statua coperta dalla cosce in su, et dalla parte destra alla riuersa dell'altra sudetta, ma co'l petto poco più coperto. Tiene il braccio destro rileuato, et piegato sopra la testa da vn capo dell'arco, et il sinistro calato abbasso all'altra parte dell'arco, mostrando forza di volerlo piegare; et al sinistro lato tiene appeso vn carcasso con dardi, et questa, come l'altra stà appoggiata ad vn tronco di albero, da cui pende la rotella, et accetta, come l'altra; et tiene il calcagno sinistro coperto, come d'vn calcagno di scarpa, forse per tener lo sperone per caualcare.*

Nel corso del Seicento le due statue furono probabilmente spostate nella Grotta di Bacco dove le ritrae VENTURINI 1691 nella incisione n. 8 “*Fontana di Bacco in vna stanza contigva al Fontanone nel piano delle fontanelle*”. Nel disegno la scultura è facilmente riconoscibile, anche se rispetto alla consueta precisione, in questo caso non tutti i dettagli sono riprodotti fedelmente. Il braccio sinistro abbassato è corretto, come l'elmo sulla base nell'angolo posteriore sinistro, ma la gamba sinistra, che dovrebbe essere flessa in avanti, è invece dritta

come se fosse quella d'appoggio, e soprattutto il braccio destro è sollevato e appoggiato ad un'asta invece che portato sulla testa a sostenere l'arco. A questa mancanza di precisione va addebitata probabilmente anche l'assenza dell'elmo citato invece dalle fonti contemporanee.

All'inizio del Settecento le due sculture risultano nel gruppo degli otto pezzi scelti dal giardino e collocati nella sala del piano nobile per ripararle dagli agenti atmosferici in vista della vendita. FONTANIERE 1725, p. 65: *Presso al muro, che riguarda il cortile sono due altre statue di due AMAZZONI, alte otto palmi, e mezzo per ciascheduna. L'una di esse à meno destra di bellissimo aspetto stà in atto di voler piegare un'arco, e perciò tiene il braccio destro rilevato, e piegato sopra la testa dà un capo dell'arco, ed'il sinistro calarto abasso all'altra parte dell'arco medesimo. Hà in testa il morione, sotto cui escono li capelli. Al lato sinistro tiene appeso un carcasso con dardi, stando appoggiata ad'un tronco d'albero, dà cui pende la rottella, ed'accetta, avendo il calcagno sinistro coperto, come di un calcagno di scarpa, ad'uso d'appoggiarvi lo sperone per cavalcare. La sua veste mostra di essere un sottile panneggiamento, che la ricuopre in gran parte sopra le coscee essendo nel resto ignuda;* CARTIERI 1752, [c. 2v]: *Una Amazzone in piedi alta palmi nove incirca, con la destra e sinistra ma[c. 3r]no tiene l'arco per le due sue estremità. Al fianco sinistro ha la capide delle frecce. In terra ha lo scudo et una scure. Da le spalle gli scende un panno fino al ginocchio, che gli circonda il corpo anche davanti. Mostra nudo il petto, siccome la poppa sinistra e le braccia. Sopra la testa ha l'elmetto. Il braccio, indi la mano sinistra, e finalmente due delle sue dita sono rotti e riportati in quattro pezzi [aggiunta in margine della stessa mano: il braccio dritto è rotto e riattato col suo pezzo proprio]. La gamba sinistra è rotta in tre pezzi, come anche il dito grosso del suo piede è rotto e riattato il tutto con li pezzi proprii. Il piede dritto è rotto e riportato di diverso scarpello. La testa è moderna e bella e si crede della suola di Giacomo della Porta. Il busto con le altre soprascritte parti è antico e di buon maniera greca. Stimasi scudi 200;* STATUE ESISTENTI 1753: *Statua di Pantalisea ristorata in vare parti, opera antica di ottima maniera Greca, alta p.mi 7 ¼ . 300 [scudi]. Nella lista delle sculture acquistate da Benedetto XIV nello STATO DELLE SCULTURE 1753: *Due statue di Amazzone esistenti nella sala.**

### *Descrizione*

Si tratta di una replica risalente alla prima età imperiale della celebre statua di Amazzone ferita del tipo Mattei, dalla replica della Villa Mattei al Vaticano, attribuita a Fidia.

La donna indossa un leggero e corto chitone che, trattenuto solo sulla spalla destra, lascia scoperto il seno sinistro. La figura poggia il peso sulla gamba destra dritta, mentre la gamba sinistra, avanzata e flessa, appoggia a terra solo la punta del piede. Il braccio destro è sollevato e piegato ad angolo retto sul capo, in modo da impugnare l'estremità superiore dell'arco sorretto in basso con la mano sinistra. Lungo il fianco sinistro poggia anche la faretra chiusa indossata con una cintura a tracolla.

Non è unanimemente accettata la ricostruzione dell'archetipo per la quale la replica scoperta nel 1954 ha chiarito alcuni elementi ma non tutti. La figura doveva più probabilmente afferrare una lancia con il braccio destro sollevato sul capo in alto e il sinistro, steso lungo il fianco, in basso.

Il restauratore della copia di Villa d'Este intuì che l'equilibrio della figura pretendeva un attributo e aggiunse l'arco.

La qualità della veste, non monotona e senza durezza, con drappeggio intessuto di vivaci piegoline, rende la copia del Museo Capitolino una delle migliori repliche per la chiarezza analitica del disegno e l'insistente sottigliezza nella resa della stoffa che conserva intatta la sua morbidezza tutte componenti che svelano una datazione ad età augustea.

La testa è antica ma non pertinente è databile invece ad età adrianea. Durante il Settecento si conservò la testa moderna del restauro cinquecentesco che aveva un elmo in testa. Successivamente al 1775 si decise invece di sostituirla con questa antica posseduta dal museo. Potrebbe trattarsi della statua di Amazzone rivenuta a Vigna Roncone sul Palatino e venduta per 75 scudi al cardinale Ippolito d'Este da Francesco Roncone e Leonardo Sormanno il 5 marzo del 1570.

#### Bibliografia

Stuart Jones 1912, p. 342, n. 4; Helbig 1966, n. 1422; Beck, Bol 1982, p. 206, cat. III.2; Weber 1976, p. 56, n. 1; Pietrangeli 1974, pp. 62 – 63, n. 33; La Rocca, Tittoni Monti 1984, p. 42, n. 33 e fig. 1; La Rocca, Parisi Presicce 2010, p. 488 – 493, n. 14 (M. Papini); Santucci 2014; Dodero, Parisi Presicce 2018, p. 342, cat. W10 (E. Dodero).

## 7. Statua di Amazzone ferita tipo Sosikles

Roma

Musei Capitolini – Palazzo Nuovo

Salone

Inv. 637

Altezza: 190 cm.

Marmo greco.

Replica della prima metà del I sec. d.C di un originale del 440 – 430 a.C.

### *Stato di conservazione:*

Sono integrazioni moderne il braccio destro, avambraccio sinistro con la mano, entrambe le ginocchia, l'alluce destro, quasi tutto il piede sinistro tranne il tallone con la parte esterna della base, parte dello scudo, lembi del pannello sotto il braccio sinistro e bordi della veste. Il collo e la testa sono antichi, ma non pertinenti. Il restauro di Bartolomeo Cavaceppi prevede soprattutto il consolidamento dei restauri cinquecenteschi, come gli arti superiori e del piede, e delle parti spezzate come le dita del piede e la testa. Le integrazioni settecentesche riguardarono solo piccole parti come un dito della mano destra e due della sinistra e due dita dei piedi, e soprattutto le pieghe delle veste.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Altra Statua di Amazzone. Per avergli fatto la pianta incassata la Statua con bilancia fermata con perni e attaccata. Attaccatogli il braccio destro nella mano fatto un dito, e attaccato un pezzo di asta, Attaccata la Testa e p. essere storta riadriarla. Attaccato il braccio sinistro con perno e nella mano fatte dui dita. Attaccato il piede sinistro e fatto mezzo dito e nel piede destro fatto mezzo dito e tutti comessi e attaccati con perni: Nel panno fatte sette pieghe comesse e attaccate. Fatti altri tre pezzi di pieghe più grandi fatte diuere stucature nelli schianti e pieghe più piccola ripulita dal tartaro e dato l'antico.*

### *Collocazione nella villa:*

La statua fu sempre esposta in *pendant* con l'altra statua di Amazzone seguendone le stesse vicende. INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Una Lucrezia intiera di marmo con l'hasta, conservando l'identificazione, prevista dal progetto, con lo storico personaggio romano simbolo della castità. Rimasta nella grotta fino alla vendita a Papa Benedetto XIV, la statua successivamente verrà sempre citata genericamente come Amazzone. AUDEBERT 1574, p.*

174: *Vis a uis icelle, de l'aultre costa (qui est a main droicte en entrant) y a en une niche une aultre grande statue d' Amazone demy nue, tenant en sa main un long baston plus hault qu'elle n'est, qui semble que fust une pique ou lance, & a dedans le costa droict une playe et blesseure de laquelle sortent troys gouttes de sang (estant toutesfoys le tout de marbre blanc) et ces statues plus grandes que le naturel; ZAPPI 1574, pp. 9–10: et ricontra ad essa statua si ritrova un'altra statua similmente delle Mazzone con lavori rari, la qual tiene in mano un'asta con belle disposizioni et forme della sua vita.*

Nel Seicento la statua deve aver perduto l'asta lunga. DEL RE 1611, p. 41: *L'Amazone à mano destra dell'entrare, ma à mano sinistra rispetto alla nicchia di Diana è alta palmi otto, e mezzo senza la basetta, con capelli ligati in vn groppo dietro alla testa. Hà il viso piuttosto virile che donnesco. Nella mano destra elevata tiene vn bastone tondo non molto lungo in segno di Generale frà le Amazone, et la mano sinistra rileuata innanzi al petto. Hà nella sua persona due ferite, vna di sopra, et l'altra di sotto alla mammella destra, le quali hanno le gocciole di sangue. La sua veste mostra di essere di sottile zendado, ò pretioso carbaso, che lei copre da mezzo le coscie in su fino alla cintura dal destro lato; e dal manco la copre fin sopra alla mammella sinistra. Et sopra la mammella detra, e dietro alla schiena le pende vn manto dal collo. Tiene ambidue li piedi discalzi, et hà da lato vn tronco d'albero con vna rotella, et vna accetta, la quale era arme propria di simil Donne.*

Durante il XVII secolo fu spostata insieme alla compagna all'entrata della Grotta di Bacco. VENTURINI 1691, incisione n. 8 *"Fontana di Bacco in vna stanza contigva al Fontanone nel piano delle fontanelle"* con in mano una specie di bastoncino come descritta da Del Re.

Nel Settecento viene spostata nella sala del piano superiore. FONTANIERE 1725, p. 65: *L'altra Amazone contigua alla porta dell'ingresso hà l'aspetto più tosto virile, che donnesco, ed hà li capelli annodati dietro la testa. Tiene la mano sinistra rilevata inanzi al petto, e nella destra alzata hà un bastone rotondo non molto lungo, in segno di Generale frà le Amazoni. Nella sua persona hà due ferite, una di sopra e l'altra di sotto alla mammella destra. La sua veste mostra di essere essa ancora di sottil zendalo, che la ricuopre alla metà delle coscie sino alla cintura del lato destro, pendendogli dietro.*

Molto ben valutata da CARTIERI 1752, [c. 3r]: *Una Regina delle Amazoni in piedi, alta palmi nove con braccia nude. Il manto che dalle spalle gli arriva per dietro vicino alla [c. 3v] polpa delle gambe li discende dal collo anche all'avanti, ove copre la poppa manca e parte del ventre, e rivolgendo fino all'ascella resta raccolto e ristretto fra il brancio e fianco sinistro. L'altra poppa destra co' l'ulteriore parte del pezzo è scoperta; con la mano sinistra adita ivi*

*una ferita, che ha alquanto sotto della poppa destra. In cinta ha una fascetta; con la mano del braccio destro, che tiene elevato in alto, stringe un scettro corto e tondo. Oltre al detto panno, che è molto bello, ha alla cintura una tonica finissima e pieghettata a meraviglia, che gli arriva quasi al ginocchio. La testa è rotta e riportata, e senza dubbio la sua propria. Sono anche di singolar bellezza i suoi capelli. Il braccio sinistro sotto al gomito è rotto, e riportato, e vi mancano anche nella mano due dita. Il braccio dritto è [c. 4r] rotto e riportato molto più su del gomito, e quasi vicino alla spalla, e tutti questi riporti sono i suoi proprii. Il solo piede sinistro è rifatto di moderno, et è bello benché non sia troppo ben commesso. Parimente le due punte delle ginocchie sono rotte e riattate con li pezzi proprii poco ben commessi. Vicino al piè sinistro in terra tiene un mezzo scudo macedone, appoggiato ad un tronco. Opera [aggiunta in margine di altra mano: antica] greca e di eccellente scarpello. Si stima scudi 1200.*

La valutazione venne ridimensionata nelle stime successive. STATUE ESISTENTI 1753: *Statua compagna di altra Amazzone ristorata alta p.mi 7 ¼. 200 [scudi].* Nella lista delle statue vendute al papa Benedetto XIV nello STATO DELLE STATUE 1753: *Due statue di Amazoni esistenti nella sala.*

*Descrizione:*

L'Amazzone ricalca il tipo "Sosikles"<sup>459</sup>. Il restauro cinquecentesco male interpreta il gesto dell'avambraccio sinistro che originariamente era probabilmente impegnato a scostare il chitone dalla doppia ferita sul petto destro. Rispetto alla replica capitolina che dà il nome al gruppo si discosta per la sistemazione del lembo che ricade dalla spalla destra e per il particolare motivo delle pieghe dell'orlo della veste in mezzo alle gambe che secondo alcuni appartiene all'originale.

Oltre al leggero chitone che, trattenuto sulla sola spalla sinistra, lascia scoperto il seno e tutto il fianco destro, la donna indossa una clamide allacciata al collo che scende lunga sulle spalle fino ai polpacci. Il peso della figura è impostato sulla gamba destra, mentre la sinistra è arretrata e flessa, e sfiora solo con la punta delle dita il suolo. Entrambe le braccia sono di restauro. Il braccio destro, sollevato e piegato ad angolo retto, sosteneva una lancia che spezzatasi durante la permanenza nella villa rimane dall'inizio del Seicento in forma di corto bastone tondo. Il braccio sinistro invece si appoggia al torace e si allunga ad allontanare i lembi del tessuto dalle ferite subite.

---

<sup>459</sup> Roma, Musei Capitolini, inv. S 651.

La resa della veste è talmente accurata che anche la parte interna della veste è lavorata e la qualità della lavorazione data la copia ai primi decenni del I secolo a.C.

La testa antica ma non pertinente si distingue per un ovale molto allungato con la bocca piccola appena dischiusa. Gli occhi sono incisi e le palpebre superiori pesanti e l'arcata sopraccigliare arcuate e nettamente incise. La chioma è divisa al centro e pettinata verso il retro dove si raccoglie in una crocchia appena sbazzata. È stata datata in epoca tardo – antica in particolare teodosiana.

La statua potrebbe identificarsi con la Amazzone rivenuta a Vigna Roncone sul Palatino e venduta per 75 scudi al cardinale Ippolito d'Este da Francesco Roncone e Leonardo Sormanno il 5 marzo del 1570.

#### Bibliografia:

Stuart Jones 1912, p. 286, n. 19, tav. 69; Pietrangeli 1974, p. 61, n. 19; Weber 1976, p. 46. n. 2; Raeder 1983, p. 199, n. V22; Bol 1998, p. 190, cat. II. 6; , La Rocca, Parisi Presicce 2017, pp. 484–489, n. 53 (M. Pampini): con bibliografia precedente.

## 8. Statua di Pandora

Roma

Musei Capitolini - Palazzo Nuovo

Scala

Inv. 735

Altezza 213,5 cm

Marmo grechetto (?)

Creazione di età adrianea (?)

### *Stato di conservazione:*

Sono di restauro una parte mediana del collo con il bordo del panneggio, il vaso e la parte inferiore della statua a partire dai polpacci con la base. Il gomito destro è antico, ma riattaccato, mentre sono presenti tasselli tra le pieghe della veste e sulla schiena. La testa, antica ma non pertinente, presenta l'integrazione della punta del naso e due tasselli sulla tempia destra e nei capelli.

La statua ricevette un primo importante restauro integrativo subito dopo il suo rinvenimento<sup>460</sup>. Le stime che precedettero l'acquisto del papa individuano e annotano come integrazioni moderne la testa e la parte inferiore delle gambe. Lo stato di degrado evidenziato dalle stesse fonti, dopo due secoli di esposizione all'esterno come ornamento di fontana, resero necessaria la sostituzione dei risarcimenti cinquecenteschi. Le integrazioni attuali risalgono quindi tutte al restauro di Bartolomeo Cavaceppi che sostituì sia la testa, con una antica in possesso del Museo, ritenuta più adeguata per stile e dimensioni,<sup>461</sup> sia la parte inferiore delle gambe. Integrò inoltre una cospicua lacuna sul retro dovuta probabilmente ad una rottura<sup>462</sup>.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Statua di Pandora. Per auer calato una Testa da un Frontespizio, fatto formare e poi gettare e prouata di gesso sopra la detta figura e stabbilita che fù, staccata dal petto, fatto il collo alla Pandora e attaccato e commessoci sopra la testa antica con perno e attaccata. Attaccogli un pezzo antico nel braccio destro e uicino al detto pezzo fatto un tassello in un squarcio attaccato con perno e scolpito le pieghe. Attaccatogli il uaso nel mezzo quale tiene in mano. Per auergli fatte le Gambe da sotto il Ginocchio auerci fatto*

---

<sup>460</sup> La statua appare già integrata in una tavola di De Cavalleriis del 1561.

<sup>461</sup> Arata 2011.

<sup>462</sup> Cfr. *infra* CARTIERI 1752 – 1753.

*prima il modello, lauorate nel gusto antico con molte fatigha. Per auer ripulita tutta detta figura dal tartaro stuccata e dato l'antico al Moderno e dietro d.a Figura fatto un pezzo in uno squarcio che ci era e scolpitoci le pieghe in longhezza di circha p.mi tre”.*

La testa del restauro cinquecentesco è stata recentemente riconosciuta in un busto femminile esposto nel del Museo Capitolino<sup>463</sup>.

#### *Collocazione nella villa*

Rinvenuta alla metà del Cinquecento nella cosiddetta Palestra della Villa Adriana a Tivoli, durante gli scavi condotti da Giovanni Battista Cappuccini<sup>464</sup>, si trova per la prima volta ricordata da Pirro Ligorio come “*una Hecate vestita che portava in un vaso il belletto a Junone[...]*”<sup>465</sup>. Acquistata dal cardinale Ippolito, la statua venne trasportata a Roma ed esposta nei giardini del Quirinale a partire dal 1561, quando Giovanni Battista De Cavalleriis la disegna “*in hortis Car(dinalis) Ferrariae*” con la denominazione “*Psiche*”<sup>466</sup>.

L’inventario redatto nella villa di Montecavallo nel 1568 la inserisce nel gruppo delle quattro sculture pronte per essere spedite a Tivoli. INVENTARIO 1568, [c. 137r] : *Sono hora anco le infrascritte quattro statue per mandare a Tivoli.[...] Una statua di donna vestita con vaso a mezzo il petto ch’ella tiene con le mani coperte, assai maggior del naturale.*

Nel 1572 compare quale elemento ornamentale della fontana ricavata nella nicchia sottostante la loggia del primo terrazzamento dei giardini di Villa d’Este, dove rimase fino alla metà del Settecento, quando fu acquistata da Benedetto XIV.

L’interpretazione della figura e la sua disposizione nei giardini della villa erano state stabilite già dal progetto. DESCRIZIONE al n. 56: *è posta la statua d’una Pa’dora maggior del naturale antica et molto bella, che possa sopra un scoglio, et tiene in mano un uaso, dal q<sup>a</sup>l’esce un bel becchier d’acqua, sotto lo scoglio è un Dracone che dalla bocca getta acqua in u’gran uaso, et fa u’belliss<sup>o</sup> uelo, due altri belli bollori sorgono da due uasi [f. 265r] fatti informa di fiorini quiui posti sopra due gran finestre, nelli due nicchi piccoli che sono dalle ba’de della Pandora sono due statue di Pallade antiche assai belle dal naturale”.* La statua è da questo momento citata sempre come Pandora, anche dai visitatori e studiosi che esprimono dubbi sulla interpretazione iconografica come Audebert e Del Re, e rimase a decorare la fontana omonima, per quasi due secoli. INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Sotto la loggetta. Una*

<sup>463</sup> Roma, Musei Capitolini, Palazzo Nuovo, Salone. inv. n. 687. Marmo bianco a grana fine, verosimilmente di Carrara. Alt. tot. con la base modanata m 0,645; la testa con il collo m 0,36 (Arata 2011, pp. 31 – 31, figg. 5 – 8).

<sup>464</sup> Cfr. *supra*.

<sup>465</sup> Raeder 1983, p. 126; Lanciani II.1990, p. 117; Ligorio 2005, pp. 58 e 180, c. 36v; Cacciotti 2010, p. 77.

<sup>466</sup> De Cavalleriis 1584, tav. 43 (“Psiche”);

*statua di Pandora intiera di marmo vestita. AUBERT 1576, pp. 176–177: Dessoubs la vouste y a une belle et grande statue laquelle ilz nomment Pandora ce qui ne peult estre, n'ayant la boiste ny aultre chose qui luy conuiene, mais J'estime que ce soit plus tost Psiche laquelle jay veue en aultres lieux ainsy representee comme elle est icy: qui est une grande femme debout, qui retrousse ses vestements pour tenir un pot en ses mains comme s'il estoit chault et boillant, et ainsy le leue hault avec les deux mains Jusques a son estommac: & pour le faire sembler estre chault et boillant, il y a au fond de ce pot un petit tuyau de fontaine qui faict que l'eau estant dedans le vaisseau regorge de facon qu'il semble boillir Jectant son eau dehors, et en quelques endroictz s'esleue un petit boillon par le moyen d'un bout de tuyau qui monte au liueau de la bouche du vaisseau & par sa force faict saultiller et boillonner l'eau tout ainsy que feroit le feu. Au bas de ceste statue y a un demy Dragon tout d'escailles le quel jette l'eau par la bouche. & fut faict pour la venue du Pape de present Gregoire XIII le quel a un dragon pour ses armes.*

*ZAPPI 1574, p. 9 : la prima si è chiamata Pandona, la quale tiene, con ambe le mano pigliandose la sua veste, tiene un vaso in mano e sotto li suoi piedi si trova un Drago di musaico grande che per la bocca scaturisce acqua con le ale aperte sopra una fonte; DEL RE 1611, pp. 38 - 39: Tutto il corpo della Fontana è lavorato di musaico rozo di pietre di diversi colori, rappresentando vagamente augelli, ed altri belli fregi. Di dentro al vaso della Fontana si erge vn'IDRA con sette teste, et quindi vien detta dell'Idra da alcuni. Sopra la schiena di detta Idra, et pietre spongose da fontane apparisce dritta vna Statua di donna di simil marmo alta palmi nove e mezzo, con testa inghirlandata di corona di fiori, con veste lunga fino a' piedi, et con un altro manto di sopra attaccato al collo e lungo fino al ginocchio; sotto al qual manto tiene coperte le mani, con le quali alzate verso il petto, stringe dentro à detto panno la parte inferior d'vn vaso alto circa vn palmo, con l'orlo riuersato all'ingiù tutto liscio, à modo di persona, che porti in mano cosa sacra, et non toccabile con mani mortali. Alcuni hanno creduto questa essere Statua di Pandora, et però da loro si diceua questa la Fontana di pandora; et il vaso, che tiene in mano fusse il vaso donde sparse tutti i mali del Mondo. [...] credo che li sudetti s'ingannino, et che più tosto, che niuno delli sudetti, sia questa Statua vna di quelle Donne caste, che veniua fatta SACERDOTESSA di detta SENTA FAVNA. Nonostante la correttezza delle osservazione del notaio tiburtino, la statua continua ad essere interpretata come Pandora anche dalle fonti settecentesche. FONTANIERE 1725, pp. 40–41: una Fontana chiamata dell'Idra, ó di Pandora, dalle statue di cui viene formata. Sotto di questa volta adunque trovasi una nicchia, nel di cui vano, sopra*

*alcune pietre spongose s'erge un'Idra con sette teste, sopra la cui schiena apparisce dritta in piedi una statua di Donna di marmo bianco alta palmi nove, e mezzo con testa coronata di fiori, con veste lunga sino á piedi, e con un' altro manto di sopra attaccato ala collo, e lungo sino al ginocchio, sotto cui tiene coperte le mani, con le quali alzate verso il Petto stringe dentro á detto manto la parte inferiore d'un vaso tutto liscio nella forma, che si portano le cose sagre, che non possono maneggiarsi dá mani profane. Quantunque questa possa credersi ragionevolmente la statua di una sacerdotessa, nondimeno viene qui volgarmente denominata la Statua di Pandora in atto di rovesciare le disgrazie nel mondo, e dá essa há anche presa la sua denominazione questa fontana, che posta in poca distanza dal Bicchierone forma essa pure parte della principal Prospettiva.*

Dalle stime del tempo riceve valutazioni basse, considerata di scultura ordinaria, ma soprattutto mal ridotta e mal restaurata. CARTIERI 1752, [c. 7v]: *Pandora, di statura molto oltre al naturale, con vaso nelle mani coperto dal stesso panno [aggiunta in margine: "con cui essa è panneggiata. Dietro è rotta, e vi sono due spranche di ferro per reggerla. Essa è latina, antica, ma ordinaria. Et è rotta e risarcita sotto al ginocchio, stimasi scudi 60"]*. STATUE ESISTENTI 1753: *Statua antica di Pandora scolpita in marmo con testa e piedi moderna ristaurata con poca diligenza e alta p.mi 9. 80 [scudi]*.

Più generosa le valutazione di Pannini: STIMA PANNINI 1753: *Statua antica rapp.te Pandora di c.a palmi X ben pannegg.ta colle mani avvolte nel paludam.to porta il favoloso vaso de mali. 300 [scudi]*. Tra le statue vendute al papa Benedetto XIV nello STATO DELLE STATUE 1753 compare: *La statua della Dea Pandora*.

#### *Descrizione:*

Statua di sacerdote isiacco ammantato sorreggente un vaso canopo. L'identificazione è confermata dal confronto con statue di stile egizio e altre raffigurazioni che rappresentano sacerdoti isiaci con in mano il canopo nascosto dalle vesti e pur nella differenza di stile l'identità del soggetto sembra fuori dubbio. Da questi confronti sembra probabile che la testa doveva essere del canonico tipo rasato. L'identificazione è confermata dalle recenti ipotesi circa la funzione del luogo di rinvenimento alla Villa Adriana<sup>467</sup>.

L'opera sarebbe una creazione eclettica di età adrianea, una rilettura in stile romano di una iconografia egizia.

---

<sup>467</sup> Ensoli 2002, pp. 94 – 112.

## Bibliografia

Bottari III, p. 57, tav. 23; Montagnini Mirabili I. 1804, tav. 85; Mori II. 1806, p. ....; Righetti I.1833, tav. 58; Penna 1836, tav. 21; Armellini III.1845, tav. 26; Ashby 1908, pp. 228, p. 244, n. 34; Stuart Jones 1912, p. 345, n. 6, tav. 86; Helbig 1966, n. 1227; Bieber 1977, p. 212; Raeder 1983, pp. 126 – 127, cat. I 49; Ensoli 2002, pp. 94–112; La Rocca, Parisi Presicce 2010, pp. 422–425, n. 8 (E Polito); Arata 2011(con bibliografia precedente); Dodero, Parisi Presicce 2018, p. 337, cat. W 4 ( E. Dodero).

## 9. Statua di Musa - Ione

Roma

Musei Capitolini – Palazzo Nuovo

Galleria

Inv. 251

Altezza 138 cm

Marmo lunense. Testa in marmo greco.

Copia di prima età imperiale di un'Afrodite del V sec. a.C.

### *Stato di conservazione:*

Sono integrazioni moderne tutte risalenti al restauro settecentesco di Cavaceppi il collo con la spalla destra, il braccio destro dalla metà dell'omero, l'avambraccio sinistro, il piede sinistro con la metà inferiore della tibia, alcuni lembi della veste, le dita del piede destro e il plinto. In quella occasione fu sostituita anche la testa, antica ma non pertinente. Quest'ultima ha integrati il naso, mento, la parte posteriore della testa con la crocchia di capelli.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Statua di Musa. Per auergli fatto la pianta con un piede sano e parte della gamba e la punta del piede destro con molte pieghe tutto di un pezzo con la base comessaci sopra la Statua con bilancia e attaccata con perni. Fatto il braccio destro con Ciufolo in mano. Fatto il braccio parimente con il ciufolo fatti prima li modelli e poi formati. Per auer comprato una testa del mio, fatto prima tutto il petto con il collo comesso e attaccato con perno alla Statua e poi comessa e attaccatoci la d.a Testa nel panegiamento della figura fatte sette pieghe longhe, comesse e attaccate nelli schianti. fatte diuerse stuccature prima ripulita e dato l'antico.*

### *Collocazione nella villa:*

Inizialmente esposta in una delle nicchie laterali della Fontana di Pandora in *pendant* con una statua di Minerva. Il progetto prevedeva due statue di Pallade, ma probabilmente una di queste dovette essere usata per la Grotta di Diana al posto della figura di Ippolito non disponibile. Di conseguenza la statua di Ione prese poi il posto di una Minerva. DESCRIZIONE al n. 56: *nelli due nicchi piccoli che sono dalle ba'de della Pandora sono due statue di Pallade antiche assai belle dal naturale.* INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Sotto la loggetta. Una statoa di marmoro vestita intiera;* AUDEBERT 1576, pp. 176–177: *A coste droicte de Psiche' y*

*a une aultre statue de femme. ZAPPI 1576, p. 9: et a man stanca si ritrova un'altra statua della quale non ho nome*<sup>468</sup>.

Nei decenni successivi le due statue furono spostate nelle nicchie interne della Fontana di Leda, rimaste vuote. DEL RE 1611, p. 30: *Nella Nicchia poi verso Ponente di detto piano, la statua alta palmi sette e due terzi si vede di Ione appoggiata su'l braccio sinistro posato sopra vn posamento di simil marmo, tutta vestita, eccetto i bracci.*

Durante il Seicento furono infine collocate nelle due nicchie che adornavano ad angolo il pianerottolo posto a metà tra il piano inferiore e quello nobile del palazzo. FONTANIERE 1725, p. 62: *La statua, che riguarda il caposcala di sotto è alta palmi sette, e due terzi ed è un effigie di IONE appoggiata sul braccio sinistro posato sopra un Pilastro di simil marmo, tutta vestita á riserva di braccj.*

Gli inventari settecenteschi attestano per la scultura uno stato di conservazione medio che non sembrerebbe giustificare il pesante intervento realizzato da Cavaceppi al suo arrivo al Museo Capitolino, che prevede la sostituzione delle braccia e della testa con il collo e la spalla sinistra<sup>469</sup>. CARTIERI 1752, [c. 12r]: *Nelle scale che salgono al secondo appartamento. Una donna minore del naturale appoggiata ad un tronco assai bene panneggiata, ma non corrisponde così bene il volto al lavoro del panneggiamento, e del piede; alla mano dritta mancano le dita. È da dubitarsi se sia antica e si valuta scudi 60; STATUE ESISTENTI 1753: Statua antica in Marmo Greco di ottima maniera nel cui zoccolo si legge Ione, ben panneggiata alta p.mi 6 vi mancano alcune dita alle mani. 350 [scudi]. Tra le sculture comprate da Benedetto XIV nello STATO DELLE STATUE 1753: Una statua in fondo le prime scale detta Ione.*

### *Descrizione*

Si tratta di una replica della statua dell'Afrodite appoggiata, creazione per il santuario nei giardini nei pressi dell'Illisso<sup>470</sup>, attribuita concordemente dalle fonti antiche ad Alcamene, allievo di Fidia. Per la ricostruzione dell'originale di fondamentale importanza la replica tardo - adrianea dal Santuario di Apollo Pizio a Gortina, non compromessa da restauri integrativi e di elevata qualità artistica e formale.

---

<sup>468</sup> Anche se le fonti cinquecentesche non danno elementi per riconoscere la scultura, la sua identità è accertata dal fatto che insieme alla Minerva la statua venne trasferita prima del 1611 nella Fontana di Leda, e qui sarà descritta dettagliatamente da Del Re.

<sup>469</sup> Cartieri attesta la inadeguatezza della testa rispetto alla lavorazione del panneggio, e questo potrebbe spiegare la decisione di sostituire dallo scultore prima di consegnarla ai Musei Capitolini. Mentre la sostituzione delle braccia poteva essere funzionale all'aggiunta dell'attributo finalizzato alla nuova identità alla figura.

<sup>470</sup> Per la disamina delle repliche del tipo cfr. Romeo 1993.

La dea indossava un chitone a piccole pieghe sottili che ne evidenzia le forme, trattenuto in vita da una cintura dalla quale emergono due ampi *kolpoi* laterali. La spalla sinistra sollevata è scoperta, dettaglio che accentua l'atteggiamento languido della figura, appoggiata ad un alto pilastro quadrangolare. Nella creazione alcamenica il braccio sinistro è ripiegato su se stesso mentre il destro era leggermente discosto dal corpo e flesso al gomito, con l'avambraccio sollevato<sup>471</sup>. La gamba sinistra è incrociata sulla destra, ed entrambe sono avvolte dall'*himation*, che procede risvoltato da un'anca all'altra, e ricade poi abbondantemente a coprire il sostegno sul davanti con una cascata di pieghe, la testa era rivolta verso destra, come è assicurata dalla forte torsione del collo.

Nella replica del Museo Capitolino ricorrono tutti i motivi delle altre copie, anche se semplificati soprattutto nella trattazione del pannello, come si evidenzia nella mancanza della falda ad occhiello sulla coscia sinistra e lo schematico con cui è riprodotta la ricaduta del mantello sul pilastro.

Le variazioni nella posizione della braccia e nella rotazione della testa sono invece con ogni probabilità dovute alle scelte del restauratore moderno. Il braccio destro è disteso lungo il fianco e il sinistro ripiegato al gomito verso l'esterno, entrambe reggendo un flauto, attributo scelto dal Cavaceppi per identificare la statua come musa. Inoltre la testa, antica ma non pertinente, è voltata verso sinistra e la spalla è coperta dal chitone.

La testa è antica, ma non pertinente<sup>472</sup>. Si tratta verosimilmente di una testa-ritratto, vista la caratterizzazione in senso fisionomico dei dettagli del viso, e la resa della semplice acconciatura, con scriminatura centrale e alto toupet sulla nuca. Sul capo è indossata anche una corona di alloro.

## Bibliografia

Stuart Jones 1912, p. 125, n. 52, tav. 21; Langlotz 1954, pp. 85; Bieber 1977, p. 94, n. 77; Vierneisel – Schlörb 1979, p. 114, n. 22; Karanastassis 1986, p. 262, n. 234, d; Romeo 1993; Doderò, Parisi Presicce 2018, pp. 356–357, cat. W 28 (E. Doderò).

---

<sup>471</sup> A risolvere la questione della posizione della braccia della scultura, erroneamente restaurate nelle altre repliche, e della presenza o meno di un attributo è l'esemplare di Gortina (Romeo 1993, pp. 31 – 32). Il puntello sulla sommità della spalla destra assicurava verosimilmente il polso e lascia ipotizzare per la mano una posizione librata nell'aria. Il puntello posto in corrispondenza dell'ascella sinistra permette invece di ricostruire il gesto dell'altra mano, che era presumibilmente piegata al polso e distesa. È perciò assai probabile che la dea non recasse alcun attributo.

<sup>472</sup> È stato ipotizzato che si debba riconoscere la testa dell'originale nella cosiddetta Saffo (Romeo 1993, p. 42).

## 10. Statua colossale di Atena

Roma

Museo Capitolino – Palazzo Nuovo

Inv. 654

Altezza 228 cm

Marmo bianco greco, forse pario

Copia di età imperiale di un originale di età classica

### *Stato di conservazione*

Sono di restauro la testa, il collo, ambedue le braccia con lo scudo, alcune dita dei piedi, alcuni frammenti del bordo dell'egida e lembi del panneggio e lo spigolo esterno della base.

Ad un primo intervento di restauro del 1572 risale l'integrazione delle braccia con lo scudo, decorato da una Gorgone, e della testa. Quest'ultima è presumibilmente opera di uno degli scultori attivi per la famiglia estense.

Al suo arrivo al Museo Capitolino Bartolomeo Cavaceppi rifece la base, il braccio sinistro con lo scudo alcune dita dei piedi e alcune pieghe del panneggio.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Alla Statua di Pallade. Per auergli fatto la base molto grande p. essere con le gambe larghe d.a Pallade alzata con bilancia incassata in d.a pianta e attaccato con perni. Attaccato un pezzo grande di piegha in tre luoghi e poi tutta la piegha attaccata da d.a parte riattaccato un altro pezzo di piegha grande e attaccati altri tre pezzi antichi grandi, rifatti in d.e pieghe antiche n.o quattro pezzi di pieghe moderne nelle rotture attaccate con perni e lauorate da tutte le parti, rifatti altri pezzi undici, di pieghe più piccole, attorno alla Corazza attaccati otto pezzi antichi con noui perni. Nel piede sinistro fatte quattro dita, e uno, che ui era riattaccato. Nel piede destro fatto un dito nouo et uno riattaccato e fatto un pezzo nella zandola, riattaccato il braccio destro con perni fondi. Rifatto di nouo il braccio sinistro con scudo, tutto lauorato con intaglio nello scudo, comesso il d.o braccio nella statua e attaccato e p. essere in d.a rottura un altra rottura fattoci quattro spranghe incassate e inpiombate. Attaccatogli in Testa l'Elmo, ripulita p. essere molto sporca e poi stuccata nelli Schianti più piccoli dato l'antico.*

*Collocazione nella villa:*

La statua fu utilizzata da subito nella decorazione della Grotta di Diana, laddove nel progetto era prevista una statua di Ippolito. DESCRIZIONE al n. 55: *In questa grotta [...] sono due fontane una dedicata a Diana Dea d'ella castità l'altra a Hippolito giouane castiss<sup>o</sup>*; INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Nella grotta della Diana [...] Una Minerva di marmo intiera col scudo in braccio*; AUDEBERT 1576, pp. 173–174: *En ceste cauerne a coste droict de la Diane tout a un coin est une Minerue dont le visage est admirable pour la beaute des traicts: Elle semble combattre & preste a frapper de la main droicte qui est retiree en arriere, en laquelle est restee la poignee de quelque arme qu'elle tenoit, & en sa gaulche a un petit bouclier lequel elle hausse comme parent un coup: & a en la teste un heaulme avec une haulte creste: Son pied droict est tourné comme se rapportant le talon au dedans du pied gaulche, dont toutesfoys il est eslongné d'un bon pié*; ZAPPI 1576, p.10: *a man destra di essa Diana si vede un'altra grotte sfondata 12 palmi ove si ritrova una Palade di marmo bellissima con uno scudo in mano*; DEL RE 1611, p. 42: *in vna nicchia di fontana, che tiene l'acqua da detta Riuellese vna statua si simil marmo, alta palmi dieci senza la basetta, di BELLONA, la alle volte vien detta MINERVA, et altre volte PALLADE [...]. Nella mano destra tiene la spada, et nella sinistra lo scudo con la testa impressa di Medusa crinita di serpenti, in capo il morione co'l cimiero sopra, e sotto al morione escono capelli sparsi. È tutta vestita fino a' piedi alla Romana di veste lunga; dinanzi al petto li pende dalla gola la Clamide, et stà con la gamba destra innanzi, et la sinistra à dietro con guardo feroce, e spada impugnata, à guisa di volere andare à combattere*; FONTANIERE 1725, pp. 41–42: *Sotto adunque á una nicchia lavorata á mosaico, sopra alcuni grotteschi circondati dá una laguna di proporzionata ampiezza ergesi una statua antica di marmo bianco, alta senza la base dieci palmi, rappresentante la dea Pallade. Nella mano destra tiene la spada, e nella sinistra lo scudo con la testa impressa di Medusa crinita di serpenti, e in capo há il morione col cimiero sopra, e sotto di esso escono li capelli sparsi. È tutta vestita sino á piedi alla Romana di veste lunga. Dinanzi al petto gli pende dalla gola la clamide, e stá colla gamba destra avanti, e la sinistra addietro con guardo feroce, e spada impugnata in atto di combattere.*

Alla vigilia del suo acquisto da parte del papa la scultura è registrata sempre nella Grotta. Lo stato di conservazione descritto dai cataloghi settecenteschi non sembrano giustificare il notevole intervento realizzato da Cavaceppi all'arrivo al Museo Capitolino. CARTIERI 1752, [c. 7r]: *Una Minerva con [aggiunta in margine: l'elmo in testa] lo scudo tondo e veste longa, sopra di cui vi è una altra tonica legata con una cinta sotto al petto; figura più del naturale, e sta in atto di camminare; mostra nuda la coscia manca. Un pezzo di mano sinistra è rotta e*

*mancante; nello scudo vi è impressa la testa di Medusa. Sono rotte e mancanti ambedue le punte de' piedi. Opera moderna di marmo statuario e di scarpello bastantemente buono, e pare della Scuola di Michelangelo. Scudi 100; STATUE ESISTENTI 1753: Statua Pallade in marmo pario paludata con scudo, asta impugnata, elmo in fronte e lorica adornata con la testa di Gorgone, opera Greca di ottima maniera, alta circa p. 9. 800 [scudi]. STIMA PANNINI 1753: Statua grande di Pallade d'ottima antica maniera di marmo pario.800 [scudi]. Tra le statue vendute a Benedetto XIV nello STATO DELLE STATUE 1753: Statua di Pallade di marmo pario.*

### *Descrizione*

La dea, armata di scudo, si slancia verso destra avanzando la gamba corrispondente che, lievemente piegata e ruotata verso l'esterno, regge il peso della figura. La testa è voltata nella direzione opposta a quella in cui si dirige l'impetuoso movimento della dea, in direzione del piccolo scudo retto dal braccio sinistro, pronta ad affrontare il nemico che incombe.

Indossa un lungo chitone senza maniche, cinto al di sotto del seno, che si increspa nel vortice del movimento della corsa in minute piegoline che ricadono tra le gambe. La dea indossa inoltre sul busto l'egida con *gorgoneion*, sul capo un elmo di tipo attico con alto *lophos* e ai piedi sandali dalla suola alta.

L'opera è di notevole impegno formale evidente soprattutto nella resa del pannello variato e mosso dallo slancio della figura. La lavorazione a scalpello inducono a datarla entro il I sec. d.C e segnatamente in età claudia.

L'iconografia di Atena che si slancia lateralmente non è molto diffusa e molto raro il tipo in questione. In generale la figura può ispirarsi ad un originale della età tardo classica.

### Bibliografia

Stuart Jones 1912, p. 299, n. 36, tav. 73; Helbig 1966, n. 1395; La Rocca, Parise Presicce 2017, pp. 362–369, n. 28 (I. Romeo):

## 11. Statua di Psiche (Cloto)

Roma

Musei Capitolini – Palazzo Nuovo

Galleria

Inv. 287

Altezza 149 cm.

Marmo lunense.

Replica romana di un originale ellenistico

### *Stato di conservazione:*

Sono integrazioni moderne una parte delle ali, la punta del naso, la cresta dell'occhio sinistro e parte delle labbra, la mano destra con parte del seno, quasi tutto il braccio sinistro nudo, la punta del piede destro e il plinto e due pezzi del panneggio. La statua fu restaurata nel 1570 dallo scultore Piero della Motta<sup>473</sup>, ma le integrazioni attuali risalgono in buona parte al restauro settecentesco di Bartolomeo Cavaceppi.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Statua di Psiche. Fattogli la base di nouo, poi attaccata in bilancia la Statua, comessa sopra e attaccata con perni scolpitoci de sassi p.accompagnare l'antico p.auergli riattaccato un pezzo grande nelle Gambe in due luoghi con perni. Attaccatogli il piede destro e in d.o piede fatto un un pezzo manchante. Nella Testa fatto il naso bocha mento, e ciglio comessi e attaccati. Attaccatogli un ala con perni fondi. Nell'altra Ala fatto un pezzo. Fattogli la mano destra con parte della zinna. Fattogli la mano e il braccio sinistro che tiene la Face. nelle pieghe fatti due pezzi, comessi e attaccati, pulita stuccata nelle rotture e dato l'antico.*

### *Collocazione nella villa:*

Sembra che la statua per lungo tempo dopo la morte di Ippolito rimase senza una collocazione definitiva. Probabilmente va identificata con la statua *l'Eternità* che, secondo il progetto, doveva collocarsi in una delle nicchie piccole ricavate nel muro di sostruzione del Vialone: DESCRIZIONE al n. 57: *Due nicchi grandi, et due piccoli al piè d'le scale, [...] nelli piccioli sono due altre statue minori cioè una Eternità et una Cibile.*

---

<sup>473</sup> Venturi 1890, p. 204; Pacifici 1920, p. 401.

A partire dal 1572 e fino al 1611 è registrata all'estremità orientale del Vialone affiancata da una statua di Cibele e una di Pomona, evidentemente senza un degno contesto espositivo. INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *In capo al viale del palazzo. [...]Una statua di marmo convertita in farfalla.* AUDEBERT 1574, p.171: *A main droicte, vers le bout de ceste allee, y a une femme ayant des ailles de papillon, qui est pour demonstret le ver a soye qui ayant long temps fild se conuertit en papillon auant que mourir; & par la est denottee la vie de la femme mesnagere et sa vacation.* Le statue sono ignorate da Zappi che descrive solo la Fontana di Europa.

Nei decenni a seguire fu spostata nel Giardino segreto. DEL RE 1611, pp. 26–27: *Seguendo l'istessa parete dell'Alicorno, et Venere nell'angolo in vn'altra nicchia si vede vn'altra statua di simil marmo alta senza la basetta palmi sette e mezo, rintorta con la persona in bellissimo atto, la quale è CLOTO vna delle PARCHE, vestita come di sottilissimo habito, con parte delli bracci discoperta, con ali à guisa d'ali di Parpaglia su gli omeri. Tiene il crine sopra la testa verso le schiene, et nella mano sinistra vna rocca, ò vogliamo dir conocchia, intorno alla quale si scorge una vite con le sue foglie.* Quando si completò l'arredo scultoreo della Fontana dei Draghi fu collocata nella nicchia laterale del prospetto, come si può distinguere chiaramente in VENTURINI 1691, n. 11: *"Fontana de Draghi detta la Girandola sotto il Vialone delle Fontanelle"*, dove la descrivono le fonti fino al suo acquisto da parte del papa. CARTIERI 1752, [c. 5r]: *Alla platea della girandola. [...]In una nicchia allo scoperto, Psiche panneggiata con l'ali di farfalla, in atto d'inchinarsi a Venere Questa statua è in grandezza un poco minore del naturale; di mediocre fattura, antica, latina. Ha il naso e mani rotte e mancanti, e generalmente patita. Stimasi scudi 30.* [Aggiunta della stessa mano: *È stata tinta di giallo, onde potrebbe trovarsi sotto di marmo fino, se si ripulisse, e potrebbe crescere di valore secondo la sua qualità. Ha merito d'essere riattata*]; STATUE ESISTENTI 1753: *Statua di marmo antica grande al naturale rappresentante una ninfa con le ali di Farfalla, ha alcune parti rotte. 150 [scudi]; STIMA PANNINI 1753: Statua di Psiche colle ali di Farfalla. 140 (scudi).* Nell'elenco delle statue vendute a Benedetto XIV in STATO DELLE STATUE 1753: *La statua di Psiche con le ali di farfalla.*

### *Descrizione*

La statua è stata interpretata come la rappresentazione di Psiche alata, che colta in un momento di grande spavento, gira la testa all'indietro e mostra un'espressione impaurita; la fanciulla è vestita di una lunga tunica che, scivolando dalla spalla destra, le ricade in morbide

ed irregolari pieghe. L'iconografia della figura è stata ottenuta aggiungendo le ali ad un tipo statuario impiegato per rappresentare una figlia di Niobe. In tre casi, tra i quali quello capitolino, la presenza delle ali rende evidente che fin dall'origine la figura era stata pensata e realizzata come immagine di Psiche.

La provenienza dalla Villa Adriana è stata esclusa. La statua fu probabilmente donata a Ippolito II da Lorenzo Chigi, figlio di Agostino il Magnifico. Già prima del 1520 sul verso di un folio conservato nell'Albertina di Vienna<sup>474</sup> è infatti raffigurata una Psiche, con didascalia "nelorto d'agostin Chigi", e più tardi appare in due disegni del corpus riunito da Jacopo Strada<sup>475</sup> e su tre fogli dell'Album Rosenbach di Girolamo da Carpi, datata tra il 1549 e 1553. La statua appare infine in una incisione del De Cavalleriis<sup>476</sup> con l'indicazione "*in aedibus Farnesianis*", dovuta probabilmente ad una confusione dell'autore.

#### *Bibliografia:*

Stuart Jones 1912, p. 98, n. 20, tav. 19; Helbig 1966, n. 1250; Pietrangeli 1974, p. 38, n. 22; Schlam 1979; La Rocca, Tittoni Monti 1984, p. 18, n.22; Geominy 1984, pp. 171–188, tav. 646; Wiemann 1986; Baldassarri 1989, pp. 87–91, n. 38, e figg. 85–87; Dacciati 2005; Palma Venetucci 2010b, pp. 59 – 60 e note 101–105; Ferruti 2013, 369 –370.

---

<sup>474</sup> Stix-Fröhlich Bum 1932, pp. 20-21, n. 137, tav. 45.

<sup>475</sup> Strada, Codex Miniatus, cc. 92-93; Canedy 1976, p. 50, R50 e R60, tav. 13; p. 60, R102.

<sup>476</sup> De Cavalleriis 1594, tav. 46.

## 12. Statua di Iside - “Inachis Venere egizia”

Parigi

Musée du Louvre

Departement des Antiquités Egyptiennes

N 119 A

Basalto nero

Altezza 2,56 m.

Da Villa Adriana.

Età adrianea.

### *Stato di conservazione*

Sono documentati due interventi di restauro, uno prima della esposizione nella Villa, nel quale si integrò la testa con una moderna e si riparò una parte del panneggio sulla gamba sinistra (cfr. *infra* Cartieri), e uno all'arrivo ai Musei Capitolini ad opera di Bartolomeo Cavaceppi, che integrò alcune dita delle mani e dei piedi e alcune pieghe del panneggio, rifece la base alla quale saldò la statua attraverso una *sprangone* e saldò un precedente restauro che ricomponeva due frammenti del panneggio.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Alla Statua Grande del Idolo. Per auergli fatto una base di marmo e auercela incassata con la bilancia e fattoci perni molto forti e attaccata con mistura a foco dietro fattoci un Sprangone lungo e grosso incassato e impiombato p.renderla stabbile la detta base tutta impiliciata di Paragone antico a somiglianza della Statua e poi tutta allustrata nella mano destra fatto un dito. Nella mano sinistra fatto due dita e un altro mezzo attaccato con perni e allustrata. Nel petto fatto cinque pezzi nelli schianti grandi: Nelle Pieghe fatti altri sei pezzi grandi attaccati e allustrati. Attaccatogli un pezzo di piega Sua grande che era in due pezzi con noui perni. Nel piede destro fatto un dito sano e tre mezzi. Nel sinistro fatti due mezzi dita attaccate e allustrate. Alla Sud.a Statua p.essere il lustro perso p.la sporcitia fattala tutta ripulire e rischiarita tutta dal Lustratore e stuccata un diuersi luoghi delle rotture antiche. Riacquistò nell'Ottocento la sua testa originaria, scoperta nel Pantanello nel 1726 da Francesco Antonio Lolli e venduta al cardinale Melchior de*

Polignac<sup>477</sup>. L'intuizione della pertinenza dei due pezzi staccati in età post-antica sarebbe stata di Diego de Revillas, la cui opinione sarebbe stata autorevolmente condivisa da Winckelmann, che criticò aspramente quella testa moderna "lavorata a capriccio" aggiunta nel Cinquecento<sup>478</sup>.

#### *Collocazione nella villa*

CROCE 1664, p. 49: *nel fin poi del vial verso l'ocaso una loggia vedrai dove si goda sotto l'arco a man destra entro al suo seno, un Idolo assai vago di marmo dell'Egitto*; FONTANIERE 1725, pp. 47–48: *In quella parte poi che riguarda il giardino fù collocata dal Card.le Rinaldo una statua di (spazio bianco) nero alta dodeci palmi con le braccia, e mani stese, crini sparsi, ed' arricciati*; CARTIERI 1752, [c. 9r]: *Alla loggia detta della Mora Una statua egizia con le braccia calate e tutte tese acosto alli fianchi, benché comunemente si chiami la Mora, rappresenta un giovine con capelli grandi copiosi e calamistrati, o sia inanellati. La sua altezza è di palmi 11 incirca. Et è di pietra basaldo duro, cioè egizio, detto anticamente Pietra Gioia. Vi sono alcune macchie bianche. Le punte delle dita d'ambidue le mani sono rotte e mancanti, e nella veste e gamba sinistra è riattato con i suoi pezzi [c. 9v] proprii. È scagliato sotto al collo e nella zinna destra. Ma è stato anticamente restaurato et è tutto assieme un pezzo rarissimo lavorato a rota perché in esso non attacca il scarpello. Opera egizia antica e nella sua maniera benissimo lavorata, per la sua rarità e grandezza che non si sa vi sia il simile di questa sorte di pietra, non ha un vero e certo valore, e per una mediocrità si apprezza scudi 2000 ma è arbitrario anche il di più. Per ristorarlo intieramente non si potrebbe refare che basaldo tenero, mancando per questi labori di statue l'uso della rota*; STATUE ESISTENTI 1753: *Loggia detta della Mora*.

Tra le statue acquistate da Benedetto XIV in STATO DELLE STATUE 1753: *Statua di una mora egizia di Basalto*.

#### *Descrizione*

La statua è comunemente identificata con *Inachis-Venere egizia* rinvenuta acefala nel ninfeo absidato della Piazza d'oro durante gli scavi cinquecenteschi del cardinale Ippolito d'Este alla Villa Adriana. Se la provenienza è accertata dal rinvenimento nel 1726 della testa originaria

---

<sup>477</sup> Cfr. l'inventario del 1742, *Etat et Description de statues...trouvés à Rome assemblés et apportés en France par feu M. le Cardinal del Polignac*, n. 482: "Teste Egyptienne d'Isis, en basalte d'un pied 8 ponces".

<sup>478</sup> Grimm 2004, p. 166; Winckelmann 2006, p.42, n. 21; Kunze 2018, p. 222, fig. 3; Agnoli 2018, p. 248, fig. 4 e nn. 26 – 27.

che, riconosciuta nella collezione Polignac, fu a lei ricongiunta nel 1806, non è certa l'identificazione con la statua di *Inachis* citata da Ligorio. La statua è infatti registrata per la prima volta alla Villa nel 1644 nel componimento dell'arciprete Fabio Croce e la sua collocazione nel Cenacolo, da allora detto *Loggia della Mora* è attribuita al cardinale Rinaldo nell'anonima descrizione del 1725. Se infatti si ipotizza che la scultura sia quella rinvenuta alla metà del Cinquecento resta irrisolto il problema della sua collocazione fino al momento della sistemazione al Cenacolo. In alternativa si potrebbe pensare ad una acquisizione realizzata al tempo del cardinale Rinaldo.

Scolpita alla maniera egizia, la statua è caratterizzata dalla linearità delle forme e dalla fissità della postura.

Nonostante il materiale, la cui lavorazione prevedeva una complessa competenza attribuita generalmente ad artisti egiziani, lo stile della statua è indubbiamente greco e la veste è totalmente ellenizzata.

#### Bibliografia

Bottari III, p. 329, tav. 75; Raeder 1983, p. 58, I40; Baldassarri 1989, pp. 117–119, N. 53; Grenier 1989a, p. 972, tav. 39; Egyptomania 1994, pp. 61–62, cat. 11 (C. Ziegler); Grimm 2004, p. 166; Palma Venetucci 2010, p. 43; Slavazzi 2010, p. 77; Cacciotti 2010, pp. 78–79; Cacciotti 2012, p.p. 483–485; Agnoli 2017, p. 248.

### 13. Fontana dei Cavalli Marini

a) Bacile sorretto da tre delfini che poggiano su tre cavalli marini

Città del Vaticano

Museo Pio Clementino inv. 755

La parte antica del bacile è in marmo a grana fine grigio chiaro. Il piede in marmo a grana fine giallo con venature grigie.

Altezza 1,32 m

b) Vasca su tripode

Parigi

Musée du Louvre inv. Ma 990

Marmo pentelico

Altezza 1,43 m; diametro 1,37 m.

135 – 145 d.C.

Da Villa Adriana (?)

#### *Stato di conservazione*

Il bacile con i tre cavalli è stato considerato per lo più moderno o quanto meno fortemente rilavorato. Sull'atto di vendita dei fratelli Franzoni ai Musei Vaticani del 1804 si attesta che „opera era già stata restaurata: “La tazza ad uso di Tripode era rotta, ed è stata riattaccata colli suoi rispettivi pezzi, e riportati piccoli tasselli dove mancava: li tre cavalli marini che la sostengono sono antichi, ed hanno qualche pezzo di gamba riportato. Il piantato scorniciato è tutto moderno”<sup>479</sup>.

Il tripode si presenta fortemente integrato, tranne che per alcune scheggiature in corrispondenza della base del plinto e leggere corrosioni e abrasioni sulle superfici. Le integrazioni risalgono in buona parte al restauro settecentesco di Cavaceppi.

CONTO CAVACEPPI 1754: *Primo p.auerlo tutto ripulito dal tartaro con gran tempo p.essere non*

---

<sup>479</sup> Lettera di Francesco Antonio Franzoni a Mons. R. Lante, tesoriere generale con annessa raccolta di antichità offerta e poi acquistata dai Musei Vaticani (ASV, busta 1, fasc. 3, n. 5, c. 216; pubblicata in Carloni 1993, p. 204).

*solo inbarbarita ma corrosa e tutta uellutello p.essere stata al acqua. A uerla dimessa in tutte le*

*rotture che erano smosse, pulite le rotture e riattaccati li detti pezzi grandi n.o dieci con perni lunghi e spranghe p.renderli più forti. Nel giro attorno al labbro fatti tre pezzi lunghi circa p.mi due l'uno, attaccati con perni e scolpitoci l'intaglio che gira intorno. Fatto l'ametà di d.o Tripode nella tazza, con gran tempo e diligenza come si uede asmeso d.o pezzo con gran tempo e diligenza e attaccata con perni e spranghe e bughi antichi. Di fori nella tazza fatti tre pezzi nelle rotture antiche: nella colonna di mezzo della uascha fatto un pezzo grande in una rottura commessa e attaccato e scolpitoci li baccelli come l'antico, nella uascha fatto un pezzo in un bugo passatore lauorato da tutte dua le parti. Nelli tre pilastri che finiscono a zampa di leone fatti quattordici pezzi nelle rotture attaccati con perni e lauorati. Alla base da piedi p.essere tutta rotta e schiantata rilauorata e scolpito la modanatura come era antichamente centinata che gira p.mi diecinoue e nelli schianti più grandi fatti dodici pezzi e un pezzo grande nel mezzo longo p.mi uno e mezzo. La d.a tazza auerla tutta stuccata nelli schianti più piccoli e dato l'antico.*

#### *Collocazione nella villa*

Il tripode sottostante era nel 1568 nei giardini della Villa a Montecavallo. INVENTARIO 1568, [135r]: *Innanzi la porta ch'esce a strada Pia. È un vaso rotto, e li manca quasi la mettà; è di forma rotondo sostenuto nel mezzo da un balaustro, et attorno da tre piedi di leone che, quadrati con lavori d'un fogliame d'una vite con uva, vanno su fino all'orlo estremo.* Era già a disposizione dell'allestimento al momento della redazione del progetto, visto che è citato in DESCRIZIONE, n. 60: *Fontana il cui ornam(en)to sono tre Monstri marini, che gettano acqua in un bel vaso di marmoro antico;* INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *In varii luochi del palazzo: [...] Un vaso di marmoro tondo con tre mostri marini.*

Giunto a Tivoli fu collocato al centro del terrazzino davanti alla Fontana di Leda, nel mezzo del Vialone, dove rimase fino alla metà Settecento. AUDEBERT 1576, p. 172: *Vis a vis ceste fontaine l'allee est un peu aduancee sur le jardin comme si c'estoit un Perron: & au milieu d'iceluy est un bassin de marbre blanc esleué sur un pied & colonne de mesme marbre, Puis au milieu du bassin est le tuyau qui Jette l'eau, au tour duquel sont troys petits cheuaux leuants les pieds de deuant, & jettans l'eau par la bouche, desquels les troys croupes sont ioinctes au tuyau de marbre du milieu;* ZAPPI 1576, pp. 10–11: *passato poi a mezzo viale (= Vialone) si vede un'altra fonte accosto di una loggia con pavimento fatto di diversi marmi et*

*mischi con suoi balaustri; et questa fonte si ritrova con tre mostri marini a guisa et similitudine di cavalli che ciaschedun volta la schiena a l'altro, li quali tengono sopra di essi una concha di marmo con un lampollo di acqua la quale scaturisce nel mezzo di modo che fa belli effetti; DEL RE 1611, p. 32: Nel mezo di questo pavimento sorge vna Fontana di amrmo bianco, il cui basamento è grosso onçe dieci, e triangolare lunato alquanto fra gli angoli. Sopra ciascuno di detti tre angoli posa vna branca di Leone la qual serve per base, di vn marmo à guisa di colonna quadrata, alta dal basamento senza il capitello lauorato a fogliame palmi quattro, con vna Sirena, sopra detti fogliami del capitello, liscia dalla parte di dentro, scannellata da' lati, et dalla parte fuori, et da dinanzi lauorata, con arboscelli di viti, ch evanno serpendo all'insù con foglie; vue et augelli, che le beccano. Sostengono detti tre marmi; et vna colonna di simil marmo fra loro più grossa da piedi, che nella sommità, lauorata à biscia, vna conca tonda di marmo vagamente fregiata tutta nel mezo della quale, sopra vnm marmetto alquanto più rileuato dal fonod della conca, stanno tre Cavalli marini, posati sopra i loro petti, et con le teste alte verso detti tre angoli, et con le groppe auuiticchiate insieme. Fra dette groppe si erge vna Colonna tonda, con vn vasetto tondo in cima, dal quale scaturisce vn bollore d'acqua della Rivellese sudetta, et indi per di sopra i Caualli cade nella conca grande; VENTURINI 1691, n. 4: Vedvta e prospetto del palazzo nel giardino; FONTANIERE 1725, p. 48: Vediamo però prima una fontana formata dá una conca rotonda antica di marmo biancotutta vagamente freggiata, appoggiata á tré colonne, ó sieno pilastri triangolari lavorati nobilmente á fogliami. Nel mezzo di questa conca stanno tré cavalli posati sopra i loro petti, con le teste alte e con le groppe unite assieme, trá le quali ergesi una colonetta rotonda con un vaso, dá cui sorge una fonte, che fá essa ancora la sua comparsa nella principal Prospettiva; STATUE ESISTENTI 1753: Primo Ripiano del Giardino. Urna di marmo tonda sostenuta da un Tripide e colonnetta in mezzo, opera antica molto elegante di diametro circa p. 5 ½ alto p. 5 ½ senza comprendervi alcuni piccoli cavalli marini aggruppati che formano il finimento superiore ove usciva l'acqua . Questa urna è tutta rotta e ristorata con poca diligenza 250 (scudi).*

Il tripode era già nel primo elenco di 23 statue selezionate inizialmente per i Musei Capitolini. VALUTAZIONE DELLE INFRASCritte STATUE: *Un'altra di marmo tonda sostenuta da un Tripode tutto intagliato a bassi rilievi di foglie, ed uva, con colonnetta in mezzo scannellata, ed ornata in tutte le sue parti: opera antica di eccellente lavoro, con alcuni cavalli marini aggruppati sopra la tazza 300 (scudi); VALUTAZIONE DELLE STATUE SCELTE: XIV° Tazza*

*rotonda di marmo sostenuta da un tripode tutto intagliato a bassi rilievi con cavalli sopra e con colonna in mezzo scannallata di eccell. lavoro 350 (scudi).*

Tra le statue vendute al papa Benedetto XIV in STATO DELLE STATUE 1753: *Un Tripode antico, che sostiene una tazza in pezzi con sopra un piccolo gruppo di Cavalli Marini.*

### *Descrizione*

La fontana era composta di due parti, probabilmente all'origine indipendenti. In alto un bacile sorretto da tre delfini che poggiano su tre cavalli marini, dalle cui bocche scaturiva l'acqua che andava a ricadere nel bacino sottostante<sup>480</sup>.

La vasca in basso si caratterizza per un corpo non molto depresso e di forma emisferica, con labbro estroflesso e arcuato decorato da un kymation ionico tra due listelli piatti. Sulla scozia si impostano tre teste leonine funzionali alla fuoriuscita dell'acqua. Le protomi hanno fluenti criniere, sopracciglia aggettanti, occhi infossati e racchiusi da palpebre ben rilevate, le fauci spalancate che lasciano intravedere i denti. La parete esterna del catino è invece decorata da baccellature stondate in alto e frecce dai bordi modanati.

Al di sopra di un plinto dai lati concavi e profilati da modanature lisce poggiano i pilastri del tripode, lisci all'interno e scanalati sui lati, e decorati da un tralcio di vite sulla faccia anteriore, che terminano in possenti zampe ferine.

I capitelli dei tre pilastri infine mostrano al di sopra di una corona di foglie di acanto, una figura femminile centrale identificabile come Nereide, affiancata da due felini, con la coda di pesce. Al centro del tripode sta una colonnina dalle scanalature spiraliformi, che presenta alla base una corona di foglie di acanto dai lobi ondulati.

La vasca aveva probabilmente già originariamente funzione di fontana a giudicare dal foro passante al centro della colonnina per l'inserimento della *fistula aquaria*. Analogie formali individuate e la lavorazione delle teste leonine supportano una datazione all'età adrianea. La provenienza dalla villa tiburtina dell'imperatore può essere supposta ma non è attestata dalle fonti.

Nonostante lo STATO DELLE STATUE 1753, tra i pezzi venduti al papa Benedetto XIV, cita anche il piccolo gruppo dei tre cavalli marini, è probabile invece che i due pezzi furono separati subito dopo la vendita e che il tripode sia giunto al Museo Capitolino già privo della sua decorazione soprastante. Solo del tripode si parla infatti nel conto presentato per il

---

<sup>480</sup> Ferruti 2013, p. 387.

trasporto del pezzo<sup>481</sup> e nella descrizione dei restauri effettuati da Bartolomeo Cavaceppi all'arrivo del pezzo nella collezione capitolina e senza il gruppo dei cavalli appare anche in un disegno del 1759 di Charles Joseph Natoire che lo ritrae nell'atrio del Museo Capitolino accanto a sculture sempre provenienti dalla Villa d'Este.

Il tripode rientrò nel gruppo dell'83 sculture che lo Stato Pontificio dovette consegnare ai francesi in base al Trattato di Tolentino del 1797 e che nel 1798 furono prelevate dalle raccolte pubbliche romane e presero la via di Parigi. Quando alla morte di Napoleone, Canova ebbe l'incarico di andare a Parigi per recuperare le opere d'arte degli Stati Romani, il papa Pio VII fece spontaneamente dono al re Cristianissimo di alcuni pezzi, 45 pitture e 20 sculture, tra le quali appunto anche il tripode in questione<sup>482</sup>.

Non si conosce il percorso della porzione soprastante con i cavalli marini e come sia giunto allo studio dei fratelli Franzoni che nel 1804 lo vendettero ai Musei Vaticani.

#### Bibliografia

Bacile con i tre cavalli: Amelung II (1908), pp. 508–509, n. 312, tav. 66; Pietrangeli 1989, p. 105, n. 91; De Angelis 1993, p. 99, n. 808; Carloni 1993, pp. 182 – 184 e 197, figg. 14 – 15; Spinola 1999, p. 66, n. 91.

Tripode: Pietrangeli 1967, p. 33, figg. 3 e 13; Ambrogi 2005, p. 286; Centroni 2008, pp. 60 – 61 e 123 – 124; La Rocca, Parisi Presicce 2012, p. 310, n. III.16 (A. Danti); Ferruti 2013, pp. 387 – 390.

---

<sup>481</sup> AVS, SPA, Computisteria, a.1755, vol. 274, c. 23 (Barberini 1994, p. 120, nota 39)

<sup>482</sup> Pietrangeli 1967.

#### 14. Statua della Venere pudica

Dispersa

Già Musei Capitolini

##### *Collocazione nella villa*

INVENTARIO 1572, [c. 378r]: *Nella grotta di Venere. Una Venere di marmo ignuda; AUDEBERT 1576, p. 179: A main gaulche, asauoir du costé du palais, y a en ceste cour un portail qui va en une grande Sale voustee [...] En icelle y a une fontaine tout au bout, laquelle est en grotesque, et se nomme la fontaine de Venus de laquelle il y a une tresbelle statue toute nue, qui de sa main gaulche couure ses partyes honteuses; ZAPPI 1576, p. 7: In la medesima piazza dell'Ovato si ritrova una porta che serve ad una grotta di una bellissima fontana la quale si chiama la fonte di Venere [...]. In questa prima grotta in prospettiva si ritrova una Venere di marmo di tutto rilievo ignuda, che con la man manca si copre le sue parti vergognose, bellissima, con la camiscia posta sopra un troncone a sé vicino.*

Prima del 1611, in occasione della prima risistemazione dell'arredo interno, fu esposta nella sala del Piano Nobile affiancata dai due Eros con l'arco. DEL RE 1911, p. 12: *Nel capo di questa sala à mano destra dell'entrar della porta stà sopra vn piedistallo vna VENERE di marmo bianco dritta tutta ignuda alla Greca alta otto palmi, e vn terzo, senza la basetta, con la mano sinistra rileuata dinanzi alle parti vergognose, et con la destra similmente rileuata sopra la mammella sinistra, et con capelli vagamente dietro alla testa, et con vn vaso di forma longa accostato alla gamba manca della statua, come vaso d'odorato vnguento, et con vno sciugatore sopra la bocca del vaso à guisa di donna, che voglia vscir dal bagno, ouero entrarvi.*

Prima del 1725 venne, i due Eros furono prelevati dalla stanza e la Venere rimase all'interno della sezione delle otto sculture esposte nella sala. FONTANIERE 1725, pp. 63–64: *L'altra statua vicina à questa è un'altra VENERE ritta in piedi tutta ignuda alla greca, alta similmente palmi otto ed'un terzo. Tiene la mano sinistra rilevata avanti alle parti muliebri, e la destra parimenti rilevata avanti al petto, con li capelli vagamente annodati dietro la testa. Presso la gamba sinistra della statua vedesi un vaso, come di unguento odorato, coperto nella sommità dà uno sciugatojo involto con varie piegature, à guisa di Donna, che voglia entrare. ò uscire dal bagno;*

STIMA CARTIERI 1753, [c. 1r]: *Sala secondo piano [...]Segue altra Venere in piedi, nuda et alta quasi palmi 9. Al lato sinistro ha il vaso del balsamo, in parte coperto da un panno; la*

*mano sinistra si distende a ricoprire la parte pudenda et ha le dita mancanti, eccettuato il dito grosso. La destra si rivolge verso una poppa, e vi manca il dito mediano. La gamba et il piede destro sono in due pezzi rotti e riattati. Parimente è rotta la gamba sinistra molto sopra al ginocchio e quasi a mezza coscia [c. 1v] ove è malamente riattata. Inoltre questa gamba è rotta e riattata sopra la nocchia del piede; e soli due pezzi riattati della gamba e piede destro sono proprii, ma quelli della gamba e piede sinistro sono aggiunti d'altro marmo. Ambedue le braccia sono rotte sopra al gomito, e riattate. Nel petto e poppa destra vi sono alcuni buchetti chiusi con stucco di scalpellino. [Aggiunta in margine di altra mano: "all'incirchi si nota essere tutta di marmo greco antica, fuori che la gamba sinistra da mezza coscia sino al piede, che è un riporto moderno"]. Notasi che questa statua comunemente fra i Tivolesi, secondo il Del Re loro scrittore, vien riputata per singolare et insigne. Il perito la giudica di mediocre scarpello e dubita ancora se sia antica, non potendone dare certo giudizio, e la stima scudi sessanta; STATUE ESISTENTI 1753: Salone dell'Appartamento in detto Piano. Statua di Venere nuda, con vaso a piedi, testa e corpo antico, il resto moderno in marmo greco scolpita, alta p.mi 7¼. Le mancano le dita alle mani. [Aggiunta in margine di altra mano: "La gamba sinistra da mezza coscia fino al piede solam.te è moderna il resto antico"]. 400 (scudi).*

Tra le sculture acquistate dal papa Benedetto XIV: STATO DELLE STATUE 1753: *Una statua di Venere nuda di marmo greco restaurata in varie parti.*

La statua giunse al Museo Capitolino dove venne restaurata da Bartolomeo Cavaceppi CONTO CAVACEPPI 1754: *Statua di Venere. Per auerla tutta dismessa nelle gambe e braccia con molta difficoltà p.essere li perni inpiombati essendo tutta smessa alzata con bilancia e rifattoglio li perni molto lunghi e riattaccata in quattro luoghi nelle gambe sopra dette gambe attaccata una Figura con perni et una Sprangone che dalla Coscia gli uà nel Tronco e p. più fortezza fatte dui spranghe incassate dentro e inpiombate. Le dette spranghe coperte con marmi e scolpitoci le coscie. Per auer fatto la base noua e d.a Figura incasataui dentro con perni e attaccata. Per auer fatto al piede destro il Calcagno. Per auer attaccate tutte dua le braccia con perni noui. Nella mano fatto un dito sano e tre mezzi dita, stuccata in diuersi schianti e datogli l'antico.*

#### *Descrizione*

La statua compare nel catalogo dei Musei Capitolini di Montagnini Mirabili del 1820. Dopodiché si perdono le tracce della scultura. Il disegno permette di inserirla nella lunga serie

di repliche e varianti romane della Venere pudica. In particolare ricalca la postura e l'acconciatura di una statua dello Staatliche Museen di Berlino proveniente dalla Villa Aldobrandini di Roma<sup>483</sup>.

La dea nuda poggia sulla gamba sinistra sollevando leggermente il tallone della destra. La figura assume la tipica posizione "chiusa" del tipo della Venere Capitolina: la coscia destra è portata leggermente in avanti e premuta sulla coscia sinistra, in modo che anche i polpacci si tocchino al centro, e le spalle leggermente curvate in avanti con il braccio destro allungato davanti al seno sinistro e quello destro davanti al pube.

Il vaso alto per l'acqua, sul quale si appoggia avvolto un ampio telo allude la tema del bagno suggerendo la situazione in cui la dea, sorpresa da uno spettatore, tenta di coprire la sua nudità.

#### Bibliografia

Montagnini Mirabili 1831, p. 101, tav. 32.

---

<sup>483</sup> Berlino, Staatliche Museen Sk 30: Grassinger 2008, pp. 182–184 (D. Grassinger).

**Acquisto del cardinale  
Alessandro Albani  
ottobre 1765**

## 15. Statuetta di Nilo

Parigi

Musée du Louvre

Inv. MA 3092

Dimensioni: altezza cm 37, lunghezza cm. 52

Marmo bianco

### *Stato di conservazione*

Presenta alcune lacune. Restano solo quattordici puttini, tre dei quali privi delle teste.

### *Collocazione nella villa:*

La statuetta compare per la prima volta nella descrizione dell'anonimo fontaniere del 1725 e potrebbe essere una nuova acquisizione del tempo di Alessandro o Rinaldo d'Este. Viene esposta nella sala di accesso al Giardinetto segreto, sul bordo della vasca che faceva da bacino alla fontana della Diana/Venere dormiente. FONTANIERE 1725, p. 60: Un gruppo di molte statuette rappresentanti il fiume Nilo; CARTIERI 1752, [c. 11r]: *Un piccolo Fiume detto il Nilo con diversi piccoli putti intorno, ma in buona parte rotti, e nel piedestallo vi sono molti geroglifici, cioè l'ippopotamo, la grue, il coccodrillo, il bue, detto il dio Apii* [aggiunta in margine di altra mano: "longo palmi incirca tre e largo metà, et antico di buona maniera"] e si valuta scudi 12; STATUE ESISTENTI 1753: *l' ultima a giacere sopra un piedestallo rappresenta il Nilo con sfinge e molti Putti intorno alcuni de quali sono rotti, opera molto faticata e di buona maniera, alta compresone il piedistallo p.mi 2 ½ . 80* [scudi]; STATO DELLE STATUE 1753: *Quattro altre statuette ed un piedestallo che rappresenta il fiume Nilo con sfinge e molti putti intorno 160* [scudi]; NOTA DELLE STATUE E DE MARMI: *Altra piccola statua rappresentante un fiume 100* [scudi].

### *Descrizione*

Si tratta di una rappresentazione del Nilo come un vegliardo sdraiato appoggiato su una sfinge e attorniato da sedici putti, che rappresentano i 16 cubiti di crescita delle acque. La statuetta poggia su un piedistallo dal ricco decoro costituito dagli elementi tipici del paesaggio nilotico: sullo sfondo piante di loto, in primo piano coccodrillo, trampoliere, icneumone, animale sacro agli egizi, e ippopotamo.

Acquistato nell'aprile del 1568 da Marcantonio Villamarina, insieme ad una testa di Meleagro e a un ritratto di Alessandro Mameo<sup>484</sup>. La statuetta fu venduta dal Cardinale Albani a Parigi ed è oggi al Museo del Louvre.

#### Bibliografia

Gasparri 1982, app.1, p. 402 A184 n. 91; app.2, p. 405 n.38; Klementa 1993, pp. 25 – 29. kat. A17, tav. 15, fig. 30; Mangiafesta 2012, pp. 130–131.

---

<sup>484</sup> Palma Venetucci 2010, pp. 54, 68; Venturi 1890, pp. 201, 203.

## 16. Statua di Esculapio

Parigi

Musée du Louvre

Inv. MA 639

Marmo

Altezza: 2,30 m.

Replica del II sec. d.C. da un originale della prima metà del IV secolo a.C.

### *Stato di conservazione*

La statua venne restaurata nel XVIII secolo. Al tempo dell'acquisto da parte del cardinale Albani la testa si era staccata dal collo ed era stata acquistata a parte.

### *Collocazione nella Villa*

La statua fu esposta da subito in una delle due nicchie angolari all'estremità orientale del primo viale del giardino in *pendant* con la statua di Igea (cfr. scheda n. ). Le statue erano a disposizione già al tempo del progetto e il contesto di esposizione era già stato stabilito.

DESCRIZIONE N.58: *Due fo'tane ne capi del uiale con due statue colosse d'Esculapio et d'Igia sua figliuola*; INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Capo al viale del Cardinale. Un Esculapio intiero di marmo con il drago sotto*; AUDEBERT 1576, p. 177: *Continuant chemin jusques au bout de l'allee, on veoit une niche au milieu de la muraille du bout, en laquelle est une statue de Aesculapius qui est fort barbu, tenant en sa main un baston, et a dessous luy un serpent*; ZAPPI 1576, p. 9: *una statua di marmo bellissima chiamata Esculappio alta da 15 palmi et appiedi di essa vi scatorisce una fonte che riguarda per mezzo di esso viale verso ponente*; DEL RE 1611, p. 36: *In capo ad esso Viale verso Levante [...] si troua vna Fontana [...] dentro alla quale stà vna Statua dritta d'ESCULAPIO di marmo bianco alta palmi dieci, e vn terzo, vestita tutta, eccetto la metà de' bracci, e dal petto in sù tutta la parte anteriore, con pianelle ne' piedi, et appoggiata con l'ala del braccio dritto all'estremità più sottile d'vn grosso, et nodoso bastone, barbuto, et capellosa, con vn torchio intorno al crine del capo*; FONTANIERE 1725, pp. 39–40: *All'ultimo viale di sopra, trovasi una nicchia arcuata di pietre spongose rustiche, alta venti, e larga undeci palmi, dentro della quale stà in piedi la Statua d'Esculapio di marmo bianco alta dieci palmi, e un terzo, dá cui ha preso la denominazione questa fontana che pure riceve l'acqua dalla Rivaiese*; CARTIERI 1752, [c. 7v]: *Esculapio di*

*palmi dieci incirca, di marmo bianco. Ha alli piedi un serpente. Di maniera puoco bona et in molte parti rotta e ristaurata. [c 8r] La mano dritta ha rotte le dita et è tutto in mal stato. Scudi 30; STATUE ESISTENTI 1753: Statua di Esculapio in marmo antica con testa e porzione moderna male ristarata alta p. 8 ½ rotta in varie parti 80 [scudi]; STATO DELLE STATUE 1753: Statua di Esculapio antico, ma danneggiata 80 (scudi); NOTA DELLE STATUE E DE MARMI: Altra statua simile senza testa 90 [scudi]; La testa di un Esculapio 60 [scudi].*

#### Descrizione

Rappresentazione del dio Esculapio semi panneggiato con un nodoso bastone nella mano destra distesa lungo il fianco. Un lembo del mantello dal retro risale sul braccio sinistro e, coprendo tutto l'avambraccio, è trattenuto dalla mano che si appoggia al fianco. Ai piedi indossa calzari e sulla testa un copricapo arrotolato a tornio.

#### Bibliografia

Raeder 1983, p. 198, V16, pp. 203-204, V38; Picozzi 1988, pp. 65–93; Palma Venetucci 1998, p. 157, fig. 165 (C. Griffò).

## 17. Statua di Europa con il toro

Roma

Villa Albani

Base 294 x 118 cm; altezza 187 cm

Marmo lunense

### *Stato di conservazione*

Integrati tutti i bordi della base comprese le onde. Della figura femminile la mano sinistra con il polso. Andate perse le dita integrate delle mani. La rottura della punta dell'alluce sinistro ha causato una crepa nel piede; le integrazioni del naso e delle labbra sono oggi cadute. Tutto il lato posteriore del mantello e la parte immediatamente adiacente del chitone sull'anca destra. Toppa sugli arti anteriori e sulla spalla, testa antica rimontata.

### *Collocazione nella villa*

Dal principio fu collocata nella nicchia sul muro che chiudeva il Vialone a est. INVENTARIO 1572, [c. 378v] *In capo al viale del palazzo. Una statoa di Ethis con una testa di un bove marino di marmo*; AUDEBERT 1576, p. 172: *Au bout de l'allee y a une longue niche en laquelle est une statue, et representation d'un fleuve, estant un homme fort barbu, couché de son long, et appuyé sur la teste d'un gros Taureau qui est pres de luy couché, et a fort grandes cornes: ce qui me faict juger que ce soit Europa que Juppiter changea en boeuf: ce que toutesfoys on nomme la fontaine de Tethys*; ZAPPI 1576, p. 10: *dopo che vi troviare su alto nel piano, a man stanca ve si vede una nicchia alta 20 palmi con una fonte a piedi di una statua di marmo chiamata Tetis, con un bove a piedi con diversi lavori et fregi di musaico, rari adornamenti*; DEL RE 1611, pp. 34–35: *Et più in dentro nella Nicchia della Fontana sopra l'orlo di essa conca giace di simil marmo la Statua d'EVROPA longa palmi quindecim, con mezo il petto, et il resto della vita da basso coperta, et con l'altro mezzo di sopra, et ambi i bracci ignuda, et prostrata sopra vn Mare fatto ad onda. Et posa co'l braccio sinistro piegato sopra le spalle d'vn Toro, da cui si favoleggia rapita, et portata su'l dosso per Mare*; FONTANIERE 1725, p. 46: *Entro la nicchia giace di simil marmo bianco la statua d'Europa longa quindecim palmi parte coperta, e parte ignuda, e prostrata sopra un mare di marmo fatto á onda, posando col braccio sinistro sopra le spalle di un toro, dá cui si favoleggia rapita, e portata sul dorso per mare*. CARTIERI 1752, [c 8r]: *Gran statua, o sia colosso, che volgarmente chiamasi l'Europa,*

*ma non ne apparisce presentemente alcuna indicazione. È di lavoro molto comune ed ordinario. Ha le mani et i piedi rotti et è totalmente in pessimo stato. Indi non se li dà stima se non del valore che potesse avere il cemento o sia puro marmo, servibile ad altro uso. Scudi 10; STATUE ESISTENTI 1753: Nicchione à piedi del Viale. Statua gigantesca antica di marmo rappresentante Europa con ristaurazione per metà in circa fatta da scultore moderno di cattiva maniera e non finita, mancante della testa, mani, collo e testa del Bue 100 [scudi]; STATO DELLE STATUE 1753: La statua gigantesca rappresentante Europa di marmo antico ma assai danneggiata 100 [scudi].*

### *Descrizione*

La figura femminile, grande il circa doppio rispetto alle dimensioni naturali, è adagiata sulla base con la gamba sinistra distesa e quella destra piegata e tiene il busto eretto appoggiandosi con il gomito sinistro sulla schiena di un toro relativamente piccolo, sdraiato dietro le sue spalle. Il braccio destro allungato in avanti si appoggia sulla coscia destra.

Il viso è rivolto frontalmente in avanti attraverso una leggera torsione delle spalle. La figura indossa un chitone senza maniche fermato sulla spalla sinistra da una fibula tonda. Il chitone è cintato sotto i seni con una fascia allacciata con un *nodus Herculis*. Il retro è coperto da un pesante mantello un cui lembo si appoggia sull'avambraccio sinistro. Da una scriminatura centrale i capelli sono pettinati verso la nuca in dolci onde.

Le piccole parti della base originale suggeriscono che la figura sia rappresentata in riva ad un bacino o corso d'acqua, ma incerta è una sua identificazione.

### Bibliografia

Raeder 1983, p. 201, kat. V27; P. C. Bol 1998, pp. 421 – 424 (M. de Vos).

**Le statue partite per Modena e  
il naufragio di Ischia  
1774 – 1781**

## 18. Statua di donna semipanneggiata dormiente (Venere/Diana)

Dispersa.

### *Collocazione nella villa*

La statua fu collocata sin dal principio nella camera del piano inferiore che dava accesso al Giardinetto segreto, insieme alle due repliche dell'“Eros con l'arco e alle due statue delle ninfe *Achiroe e Myrtoessa* e una lepre in marmo. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nella grotta del giardinetto. Una Venere con doi cupidi ignudi con l'archi di marmo.*

L'arredo della sala subì profonde modifiche all'interno della rivisitazione generale dell'arredo scultoreo interno del Palazzo realizzato tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Le quattro statue che inizialmente affiancavano la figura in questione furono spostate e sostituite da due statue femminili in piedi appoggiate ad un pilastrino con vaso, dal quale gettavano acqua nella vasca antistante. DEL RE 1611, pp. 25–26: *Nella seconda (camera) si troua vna fontana arcuata di ornamento con vna statua di donna di marmo bianco colcata alla sopina, con la faccia, et parte anteriore voltata verso il Cielo in atto di dormire, longa palmi sette e mezzo, co'l crine sotto alla parte dietro della testa posata, con vn velo coperta dall'ombelico in giù, et è vna VENERE. Appresso à lei si stà di simil marmo vn Ceruiotto, ch'esce da alcune cauerne della Fontana;* VENTURINI 1691, n. 6 “*Fontana di Venere in una delle camere vltime del palazzo*”; FONTANIERE 1725, pp. 59–60: *L'altra stanza poi contigua à questa non è ancora dipinta, mà è arricchita di una Fontana, e di varie bellissime statue: osservate dunque, come nel prospetto maggiore di questa stanza in faccia alla Porta, che conduce al Giardinetto Segreto, à cui passaremmo trà poco, trouasi una nicchia arcuata alta al pari della stanza, sotto cui entro una grotta assai lunga formata di tartari, di conchiglie e di pietre spongose, giace colca e supina in atto di dormire una statua antica di marmo bianca lunga palmi sette e mezzo rappresentante una Venere, presso alla quale stà in atto di uscire dalle caverne che formano parte di questa grotta un cerviotto pure in marmo, in cui favoleggiavano gli antichi, che si trasformasse \_\_\_\_\_ [spazio bianco dell'autore] in atto d'inseguir Venere.*

Con il tempo la ambientazione e la presenza di animali silvestri indirizzò l'interpretazione della scena come una rappresentazione del mito di Atteone e la statua venne identificata come una immagine di Diana. STIMA CARTIERI 1752, [c. 10v]: *Una Diana, figura al naturale, che dorme distesa, e mezza ignuda avendo tutto il petto scoperto e nel resto paneggiata. Questa sta nella fontana dell'ultima stanza dell'appartamento dipinto verso il giardino segreto. Il*

*braccio dritto è staccato et ha un tasselletto riportato nel mento. Sta vicino tra le frondi un [c. 11r] Ataone trasformato in cervo. Questa statua è di palmi 6 incirca et è antica dimarmo pario in bella attitudine, ma il lavoro non è eccellente. Stimata scudi 60; STATUE ESISTENTI 1753: Camera di Diana. Statua di marmo di essa Diana a giacere di bella maniera, ma non si crede antica di grandezza naturale, le mancano alcune dita ed altre piccole cose qui appresso vi è un mezzo cervo che significa Ateone trasformato 150 (scudi); STATO DELLE STATUE 1753: Nella Camera di Diana. Statua di marmo di una Diana giacente con un mezzo cervo che significa Atteone trasformato 150 (scudi).*

La statua non compare nella successiva documentazione relativa al patrimonio scultoreo della villa e con ogni probabilità va riconosciuta nella statua di *Diana* che, partita da Tivoli nel 1774 per essere condotta a Modena, fu lasciata a Roma con l'intenzione di alienarla.

In un appunto relativo alle spese per il *riattamento delle sculture* affidato ad *Alessandro Lippi scarpellino* dell'agente in Roma *Domenico Lotti*, si annota che *la statua della Diana, che rimane presso lo scarpellino Lippi, capitando una favorevole occasione d'un voglioso, forse potrebbe venderci un cento scudi*<sup>485</sup>, notizia confermata anche nel *Ristretto delle spese seguite per l'incassamento e traduz.ne dalla Villa di Tivoli a Roma di sette statue di marmo*<sup>486</sup>.

La statua fu trasferita nella primavera del 1781, insieme alla statua di console recuperata nel mare di Ischia anni dopo il naufragio, allo studio dello scultore *Guillaume-Antoine Granjaquet*: *26 Ap.le (1781) Per tanti pagati alli Facchini per il trasporto della statua di Diana dall'Appartamento di S.E. Rma Mons.re D'Este allo studio dello scultore Sig. Granjacquet Baj: sessanta e più per trasporto dalla Villa Albani al d.o studio della statua consolare 2:60 in tt.o 3:20*<sup>487</sup>. Da questo momento se ne perdono le tracce.

### *Descrizione*

Si tratta di una delle numerose varianti del tipo della ninfa dormiente ampiamente riproposto in età romana perché bene si adattava all'arredo di giardini e fontane.

### *Bibliografia:*

Sul tipo cfr. *Fabricotti 1867; Fabricotti 1980.*

---

<sup>485</sup> ASMo, Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 694, n. 36209.

<sup>486</sup> *Ristretto delle spese seguite l'incassamento e traduz.ne dalla Villa di Tivoli a Roma di sette statue di marmo di ragione di S.A. Ser.ma Prone, e trasporsto di sei da d.a Citta a Modena per la via d'Ancona, salvo il naufragio d'una delle medesime in Ischia* (ASMo, Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 694, n. 36209).

<sup>487</sup> *Riscossioni e Pagamenti fatti per conto della Ser.ma Ducal Camera da me infratto* (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 767, n. 38996).

## 19. Replica del Satiro a riposo (variante)

Modena

Accademia militare, già Palazzo Ducale.

Scalone d'Onore

Marmo bianco

Altezza non disponibile.

### *Stato di conservazione*

Il mancato esame autoptico non permette una descrizione completa. Dalla foto si evidenzia la mancanza delle dita della mano destra, come già segnalato nella stima di Cartieri del 1752. Siccome la documentazione attesta un intervento di restauro, non meglio specificato, da parte di Paolo Cavaceppi<sup>488</sup> prima che la scultura fosse imbarcata a Civitavecchia e un secondo intervento al suo arrivo a Modena da parte di Sebastiano Pantanelli<sup>489</sup>, è probabile che l'integrazione moderna realizzata all'epoca si sia staccata e sia andata persa.

### *Collocazione nella villa*

La statua del giovane satiro inizialmente fu esposta nel Giardinetto Segreto in *pendant* con una statua dello stesso soggetto ora al Museo Capitolino<sup>490</sup>, insieme alla statua di Venere nuda affiancata da un putto seduto sulla testa di un delfino. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Doi fauni ignudi a capo al giardinetto con doi nicchi*".

Probabilmente la collocazione originariamente prevista dal progetto per le due statue erano le nicchie a piano terra verso il Vialone del Cenacolo. Nella DESCRIZIONE al n. 59: *Cenacolo di muraglia conli concì di teuertino co' due nicchi per di fuori, et due fauni al naturale*.

Rimasero nel giardinetto fino all'inizio del XVII sec. Nel 1611 sono ancora descritte in due nicchie angolari delle alte mura del recinto. DEL RE 1611, p. 27: *Vn'altro simile FAVNO di simil marmo alto palmi otto, e doi terzi senza basetta posa in simile nicchia nell'altro angolo dell'istessa parete del giardinetto, che riguarda verso il palazzo, tutto ignudo, eccetto ch'vna pelle di hirco il cinge, come il precedente, et nell'istesso modo appoggia ad vn tronco d'albero*. Nel corso del XVII secolo i due satiri trovarono nuova collocazione. Nella incisione

---

<sup>488</sup> Stima della statua recuperata ad Ischia dopo il naufragio redatta da Paolo Cavaceppi, 15 luglio 1781 (Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 767, n. 38996).

<sup>489</sup> Dall'Olio 1811, pp. 30–31.

<sup>490</sup> Cfr. scheda n. 3.

di VENTURINI n.19 “*Fontana di Proserpina contigua a quella della Civetta nel giardino estense in Tivoli*” compaiono infatti insieme nelle nicchie laterali del prospetto della fontana ultimata in quegli anni. Dalla incisione si distinguono nettamente le differenze di impostazione tra i due esemplari del tipo.

Dalla metà del XVIII sec. le stime le descrivono nel Cenacolo insieme ad altre due figure di fauno appoggiate, precedentemente esposte nelle nicchie delle fontane che fiancheggiavano l’uscita dal recinto dell’Ovato. Lo spostamento potrebbe risalire ai decenni tra il 1725 e la metà del secolo. Infatti l’anonimo fontaniere, pur ricordando la collocazione nel Cenacolo della statua dell’Iside nera ad opera del cardinale Rinaldo, non cita invece le quattro statue di fauno. Nelle nicchie della Fontana di Proserpina, probabilmente solo per una svista, cita invece senza alcuna descrizione due statue di putti<sup>491</sup>. FONTANIERE 1725, p. 16: *Due belle statue di marmo antiche rappresentanti due putti, che stanno in piedi nelle parti laterali, e interiori della nicchia*; STIMA CARTIERI 1752, [c. 8v]: *Alla loggia detta della Mora [...] Altro Bacco appoggiato ad un tronco con una traversa di pelle di capra col suo teschio; mancano le dita [c. 9r] della mano destra e la sommità d’un ginocchio*; STATUE ESISTENTI 1753: *Quattro statue moderne di marmo rappresentanti Fauni di grandezza al naturale. Alcune hanno le mani ed altre cose rotte 800 (scudi).*

Dopo la vendita al papa Benedetto XIV: STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Loggia detta della Mora [...] al di dentro Trè statue di marmo antico rappresentanti Fauni di grandezza al naturale sebene danneggiate 500 (scudi).*

### *Descrizione*

Si tratta di una delle sette sculture partite da Tivoli nel 1774 per essere inviate a Modena. Anche in mancanza di una descrizione del pezzo nella documentazione relativa al trasporto, è stato possibile identificarla grazie agli evidenti riscontri tra le fonti e l’iconografia.

La figura, appoggiata con il gomito destro sul tronco che le fa da sostegno e nuda con solo una pelle di animale posta trasversalmente sul petto, riproduce gli elementi iconografici essenziali del tipo del *Satiro in riposo*. Rispetto alle migliori repliche del tipo, tra cui quella del Museo Capitolino, pure dalla Villa d’Este, la figura non appare sbilanciata. Il suo fianco destro è infatti accostato al sostegno laterale, la gamba destra solo leggermente arretrata con il piede bene appoggiato a terra, e l’inarcamento dell’anca opposta è appena percepibile.

---

<sup>491</sup> L’anonimo autore, che per la descrizione e identificazione delle statue dipende moltissimo dal testo seicentesco di Del Re, diventa lacunoso e impreciso proprio nelle sezioni della descrizione in cui erano avvenuti cambiamenti nel secolo precedente.

Più simile l'impostazione del busto con il braccio destro appoggiato che determina un leggero sollevamento della spalla corrispondente, e quello sinistro che si appoggia con il dorso della mano sul fianco. La scultura ispirata all'originale greco di Prassitele, del quale riprende semplificandoli l'impostazione e l'iconografia, può considerarsi una creazione di età imperiale. Il soggetto, adatto all'arredo di giardini e fontane, fu ampiamente riprodotto anche in versioni variate e semplificate rispetto al complesso modello greco. Per la discussione sul tipo cfr. la scheda del *Satiro in riposo* del Museo Capitolino. In mancanza di un esame autopitico si rimadano ad altro luogo l'analisi stilistica e la cronologia del pezzo.

Bibliografia: Sarchi 1999, fig. 95.

## 20. Replica del Satiro a riposo (variante)

Modena

Accademia militare, già Palazzo Ducale.

Scalone d'Onore

Marmo bianco

Altezza non disponibile.

### *Stato di conservazione*

Il mancato esame autoptico non permette una descrizione completa. Evidenti dalla foto sono le fratture agli arti e il sostegno appare composto da tre sezioni differenti.

### *Collocazione nella villa*

INVENTARIO 1572, [c. 378r]: *Nell'ovato. [...] Doi bacchi nudi intieri di marmo in piedi con tronchi et un vaso che getta acqua sotto 'l braccio nelle fontane rustiche; DEL RE 1611, p. 53: Ciascuna di esse Fontane ha nella nicchia vna statua di Tufo, ouer Peperino di Bacco, alta palmi sette, e mezzo, tutto ignodo, eccetto, che viene coperto alquanto da vna pelle di tigre appoggiata ad vn tronco, con vn vaso sotto al braccio à cui s'appoggia, per lo qual vaso butta acqua in vna conca [...]. Ogni statua delle due sudette tiene bolzacchini a' piedi alti fino sopra i talloni, et quella à mano destra è con chioma coronata d'hedera, et quella della mano sinistra con chioma sciolta, et riccia; FONTANIERE 1725, pp. 7–8: nell'escire che farete dalla Piazza del Fontanone, vedrete in faccia del medesimo, e negl'angoli laterali di detta Piazza due belle nicchie, e in esse due statue, dalle quali escono acque abbondanti, che vanno à cadere in due bell'urne, che a piedi delle statue stanno poste à riceverle, e poi v'incaminate nel viale famoso, detto de i Fontanili.*

Dalla metà del Settecento nel Cenacolo. CARTIERI 1752, [c. 8v]: *Alla loggia detta della Mora [...]. Entro la loggia che è coperta un Bacco [cancellato: “a man dritta, di grandezza al naturale, in piedi”] con un vaso alla dritta mano appoggiata ad un tronco, e nel vaso vi sono grappi d'uva. [Cancellato: “Si crede più probabilmente moderno che antico, e di mediocre scarpello”]. Nelle gambe è rotto e restaurato. Nel braccio e spalla sinistra è rotto e mancante. [...] Altro Bacco che appoggia la mano dritta ad un vaso posato sopra ad un tronco. Gli traversa sopra la spalla una pelle ideale. Gli manca la mano sinistra; STATUE ESISTENTI*

1753: *Quattro statue moderne di marmo rappresentanti Fauni di grandezza al naturale. Alcune hanno le mani ed altre cose rotte 800 (scudi).*

Dopo la vendita al papa Benedetto XIV: STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Loggia detta della Mora [...] al di dentro Trè statue di marmo antico rappresentanti Fauni di grandezza al naturale sebene danneggiate 500 (scudi).*

### *Descrizione*

Si tratta di una delle sette sculture partite da Tivoli nel 1774 per essere inviate a Modena. Anche in mancanza di una descrizione del pezzo nella documentazione relativa al trasporto, è stato possibile identificarla grazie agli evidenti riscontri tra le fonti e l'iconografia.

La figura, ispirata al tipo del *Satiro in riposo*, è appoggiata con il gomito destro su un vaso a sua volta sostenuto da un tronco intorno al quale si attorciglia un ramo di vite con grappoli d'uva rappresentato in maniera poco naturalistica. Indossa solo una pelle di animale posta trasversalmente sul petto e stivaletti di pelle alti al polpaccio.

Seguendo il modello, il braccio destro appoggiato determina un leggero sollevamento della spalla corrispondente e quello sinistro si appoggia con il dorso della mano sul fianco. La posizione delle gambe è invece fortemente variata con la gamba destra arretrata e scartata lateralmente verso l'esterno. Tale diversa impostazione si adatta malamente al sollevamento della spalla destra e al leggero inarcamento dell'anca sinistra che si legge nel busto creando un effetto poco naturale. I capelli lunghi e ricci che coprono le orecchie impediscono di definire con certezza l'identità del soggetto e rimane il dubbio se ad essere rappresentato fosse un giovane satiro o il dio Bacco. Il vaso invece aggiunto sul tronco adattava facilmente la figura all'ornamento di una fontana.

Si tratta di una delle numerose creazioni di età imperiale che, ispirandosi a modelli diversi, variava e riproponeva il fortunato soggetto adatto a decorare il giardino o il peristilio di una ricca domus, nella quale un apposito apparato figurativo creava un'atmosfera dionisiaca che evocasse la presenza del dio e dei suoi seguaci, come simbolo del pieno godimento dei piaceri della vita. In mancanza di un esame autoptico si rimadano ad altro luogo l'analisi stilistica e la cronologia del pezzo.

Bibliografia: Sarchi 1999, fig. 97.

## **21. Replica del Satiro a riposo (variante)**

Modena

Accademia militare, già Palazzo Ducale.

Scalone d'onore

Marmo bianco

Altezza non disponibile.

### *Stato di conservazione*

Il mancato esame autoptico non permette una descrizione completa.

### *Collocazione nella villa*

Cfr. la scheda precedente.

### *Descrizione*

Si tratta di una delle sette sculture partite da Tivoli nel 1774 per essere inviate a Modena. Anche in mancanza di una descrizione del pezzo nella documentazione relativa al trasporto è stato possibile identificarla grazie agli evidenti riscontri tra le fonti e l'iconografia.

La figura, ispirata al tipo del *Satiro in riposo*, è appoggiata con il gomito destro su un vaso a sua volta sostenuto da un tronco intorno al quale si attorciglia un ramo di vite con grappoli d'uva. Indossa solo una pelle di animale posta trasversalmente sul petto e stivaletti alti al polpaccio di pelle. Seguendo il modello, il braccio destro appoggiato determina un leggero sollevamento della spalla corrispondente e quello sinistro si appoggia con il dorso della mano sul fianco. La posizione delle gambe è invece fortemente variata con la gamba destra arretrata e scartata lateralmente verso l'esterno. Il giovane, probabilmente una raffigurazione di Dioniso, è anche coronato da foglie di vite.

Si tratta di una delle numerose creazioni di età imperiale che, ispirandosi a modelli diversi, variava e riproponeva il fortunato soggetto adatto a decorare il giardino o il peristilio di una ricca domus. La fattura del vaso e del tronco molto simile alla precedente lascia ipotizzare che le due statue fossero prodotte dalla stessa bottega. In mancanza di un esame autopitico si rimandano ad altro luogo l'analisi stilistica e la cronologia del pezzo.

Bibliografia: Sarchi 1999.

## 22. Statua di togato (cd. Alessandro Severo)

Modena

Accademia militare, già Palazzo Ducale

Scalone d'onore

Marmo bianco

Altezza non disponibile

### *Stato di conservazione*

Il mancato esame autoptico non permette una descrizione completa.

### *Collocazione nella villa*

INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *Al piano delle scale al paro della loggia. Doi statue di marmo intere de doi consoli vestiti*; AUDEBERT 1574, p. 170: *A main droicte tout au coin de ceste cour, y a deux niches, dedans lesquelles sont deux Senateur Romains avec leurs habits esquels toutesfoys on ne peult remarquer le latus clauus ou aultre dont ilz usoyent ancienement, estant un bout de leurs vestements rejetté sur l'espaule, & ont chascun en la main gaulche comme un rolleau de papier, et la droicte est a demy esleuee en hault monstrant du doigt*; DEL RE 1611, p. 11: *Appresso à questa testa di Meleagro incontro alle scale, che conducono all'appartamento di sopra, stà in vna nicchia grande arcuata di sopra vna statua di marmo simile vestita con habito lungo alla Romana alta palmi nove, et vn terzo, senza basetta con lo braccio, et mano destri distesi, de'quai nel deto indice tiene vn'anello, et nella mano sinistra tiene chiusa vna scrittura auuoltata, et arrotolata, con poca barba. Questa statua è di ALESSANDRO SEVERO*; FONTANIERE 1725, p. 62: *Due altre statue fanno prospettiva alla scala, per cui siete salito, e ed'all'altra, per cui potrete salire all'ultimo appartamento. La prima posta à capo della scala di sotto è di Alessandro Severo alta palmi nove, ed'un terzo col braccio, e mano destra distesi, con anello nell'indice, e con una scrittura arrotolata nella mano sinistra, e con abito lungo alla Romana*; CARTIERI 1752, [c. 12v]: *Cortile al paro del secondo appartamento. [...] Altra statua in piedi di simile altezza di Alessandro Severo, antica, con manto senatorio. Gli mancano due dita nella mano dritta, et è ripezzata la veste vicino al piede sinistro. Scudi 80*; STATUE ESISTENTI 1753: *Ripiano delle scale, che discendono all'altro piano. Due statue di marmo rappresentanti. Due statue di marmo rappresentanti consoli antichi di maniera ordinaria, alta p.mi 8 con alcune rotture*

*nelle mani e restaurazioni malfatte* 215 (scudi); STATO DELLE STATUE 1753: *Nel ripiano delle Scale Che discendono all'appartam.to d'abbasso. Due statue di marmo rappresentanti Consoli antichi Romani* 215 (scudi).

#### *Descrizione*

Statua ritratto di personaggio togato stante. Il peso del corpo grava sulla gamba sinistra rigidamente tesa sotto il panneggio, mentre la destra, flessa al ginocchio, è leggermente portata indietro. L'avambraccio destro leggermente sollevato e teso in avanti ha la mano con l'indice puntato ornato da un anello. La mano sinistra che esce dalla toga afferra un rotolo e in basso sulla sinistra si conserva la capsula, il contenitore cilindrico per i *volumina*. Il panneggiamento, anche se non particolarmente ricco, disegna l'*umbo*, il *sinus* e la *lacinia*. La testa ritratto potrebbe essere pertinente, ma in mancanza di un esame autopitico si rimandano ad altro luogo l'analisi stilistica e la cronologia del pezzo.

Bibliografia: Sarchi 1999, fig. 93. Sulle immagini di togati cfr. Fejfer 2008, pp. 183–93.

### 23. Statua di Togato (cd. Marco Aurelio)

Dispersa

Già Musei Vaticani

INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *Al piano delle scale al paro della loggia. Doi statue di marmo intere de doi consoli vestiti*; AUDEBERT 1574, p. 170: *A main droicte tout au coin de ceste cour, y a deux niches, dedans lesquelles sont deux Senateur Romains avec leurs habits esquels toutesfoys on ne peult remarquer le latus clauus ou aultre dont ilz usoyent ancienement, estant un bout de leurs vestements rejetté sur l'espaule, & ont chascun en la main gaulche comme un rolleau de papier, et la droicte est a demy esleuee en hault monstrant du doigt*; DEL RE 1611, p. 11: *Alla parte sinistra di detta statua, et al suo pari incontro alle scale, che conducono all'appartamento inferiore in vna simile nicchia, e di simile marmo, in habito pur lungo Romano con la mano, et il braccio dritto pur distesi, et anello in dito, si scorge vna statua alta palmi noue, et doi quarti senza la basetta, con capelli, et barba assai comodamente lunghi, et è di MARCO AVRELIO IMPERATORE dopò, ch'ebbe lungo tempo studiato Filosofia sotto Apollonio, prima, che fusse Imperatore, et l'istessa statua mostra la macilentia, et incochezza di barba, et capelli filosofica*; FONTANIERE 1725, p. 62: *L'altra statua è di Marco Aurelio prima, che fosse imperatore, vestita pure d'abito lungo alla Romana alta palmi nove, e due quarti con faccia macilente, capelli, e barba assai lunghi, e colla mano, e braccio dritto pur distesi*; CARTIERI 1752, [c. 12v]: *Cortile al paro del secondo appartamento. [...] Una statua in piedi, alta più del naturale, vestita in abito senatorio. Rapresenta Marco Aurelio. Si dubita se sia antica, rotte le dita della mano dritta. Scudi 60*; STATUE ESISTENTI 1753: *Ripiano delle scale, che discendono all'altro piano. Due statue di marmo rappresentanti consoli antichi di maniera ordinaria, alta p.mi 8 con alcune rotture nelle mani e restaurazioni malfatte*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nel ripiano delle Scale Che discendono all'appartam.to d'abbasso. Due statue di marmo rappresentanti Consoli antichi Romani 215 (scudi).*

#### Descrizione

All'esterno della Sala Rotonda ai Musei Vaticani furono esposte dagli anni Ottanta del Settecento al 1956 sei statue di togati (inv. nn. 15040, 15041, 15042, 15043, 15044, 15048) tra le quali una era quella proveniente dalla Villa d'Este comprata da Visconti appunto per la decorazione dell'ingresso alla Sala. Nelle *Giustificazioni* si precisa infatti: *Al Signor Ab.*

*Domenico Antonio Lotti sc.80 per prezzo d'una statua togata dell'alt. di p.m. 10 interamente ristorata già esistente nella Villa Estense di Tivoli e con molte altre spedita a Modena per mare; le quali si sono perdute per naufragio della barca e questa è stata ripescata e colle Veneri di casa Colonna di egual misura sarà collocata all'esterno del salone tondo del Museo*<sup>492</sup>. Le sei statue sono state rimosse nel 1956 e solo alla riapertura del Vestibolo sostituite da calchi in gesso. Non è stato fino ad ora possibile individuare la statua proveniente dalla Villa.

#### Bibliografia

Pietrangeli 1988, pp. 146–147; Goette 1990, pp. 122–123, nn. 183 e 184.

---

<sup>492</sup> Giustificazioni 1781, 73.

**Acquisto di Giovanni Pierantoni  
aprile 1779**

## 24. Statua colossale di Giove seduto in trono

Los Angeles

Paul Getty Museum

INV. 73.AA.32

Già Marbury Hall

Marmo di Afrodisia<sup>493</sup>

Altezza 207 cm.

Epoca romana del I sec. a. C. ispirata ad un prototipo ellenistico del II a.C.

### *Stato di conservazione*

Scheggiata buona parte delle sopracciglia e la larga ciocca destra che ricadeva sulla fronte. Perduto il naso e il labbro inferiore. Importanti scheggiature delle creste delle pieghe che si inarcano in mezzo alle gambe. Perduto l'alluce e il primo dito del piede sinistro e l'alluce del piede destro.

### *Collocazione nella villa*

La statua fu collocata inizialmente sotto il pergolato in legno che copriva il viale centrale che saliva dall'entrata principale del giardino: INVENTARIO 1572, [C. 377V]: *Nell'intrata del giardino. Una statua chiamata Giove, manca le mani. ZAPPI 1576, p. 2: Dopo si tira più oltre e si trova una bellissima statua di marmo raffigurante Giove, alta più del naturale, seduta su una sedia, scolpito in maniera eccellente.*

Prima del 1611 divenne elemento centrale dell'allestimento della Fontana dei Draghi realizzato al tempo di Alessandro d'Este. DEL RE 1611, p. 65: *et questa è la nicchia principale d'essa Fontana; dentro alla qual nicchia è posta in alto vna statua di marmo bianco di Giove assiso in sedia quadra, parte vestito, e parte ignudo, con le scarpe di fascie di corame, vagamente ligate a guisa di bolzacchini fin sopra i talloni; e con vn fulmine nella mano sinistra alzata.* VENTURINI 1681, tavola n. 11, *Fontana dei Draghi detta la Girandola sotto il vialone delle Fontanelle*; FONTANIERE 1725: [...] *dentro alla qual nicchia si vede posta in alto una statua di marmo bianco di giove assiso in sedia quadra, parte vestito, e parte ignudo, con un fulmine nella mano sinistra alzata.*

---

<sup>493</sup> Margolis, Showers 1990, p. 287, table 1, no. 11.

La lunga permanenza all'esterno e il pessimo stato di conservazione della scultura influenzò la valutazione del perito Cartieri. CARTIERI 1752, [C. 5V] : *Un Giove sedente di mediocre lavoro, moderno e di figura naturale et intiero, ma generalmente danneggiato. Scudi 20.* Il pregio della scultura fu invece riconosciuto dalle stime redatte al tempo delle trattative con il papa. STATUE ESISTENTI 1753: *Statua che si crede antica in marmo rappresenta Giove cò fulmini in mano ella è sedente alta circa p.8 situata nella Fontana detta della Pioggia vicino a quella della Girandola. 400 [scudi].*

Era stata probabilmente inserita nella prima selezione delle 23 sculture scelte dal papa Benedetto XIV. Al n.16 della VALUTAZIONE DELLE INFRASCRITE STATUE: *Statua antica di Giove Sedente col fulmine in mano di X palmi circa, di buona maniera. 400 [...].* Così come nella STIMA PANNINI 1753: *Giove sedente. 500 [scudi].*

Esclusa alla fine dalla compravendita compare tra le sculture rimaste nella villa nello STATO DELLE STATUE 1753: *Statua antica di Giove sedente co' fulmini in mano 400 [scudi].*

La statua fu acquistata dallo scultore Giovanni Pierantoni nel 1779 dopo essere stata valutata 300 scudi. STIMA VALLE 1779: *Figura di un Giove sedente collocata nella villa sotto un portico che comparisce una grotta, molto maltrattata dall'acqua che presentemente cola sopra, mancante delle braccia con molti pezzi di pieghe di panni e parte della pianta.*

La vendita trova conferma nella MEMORIA 1788: *Altre tre vendute nel 1779 allo scultore Pier Antoni per scudi 905.80 vedi Cassa seg.ta 37772. Sono una figura nell'Appartam.to -a terreno, una Figura di Femmina appoggiata a un piccolo Pilastrino, una Ninfa con un vaso sopra la spalla in un ripiano del Giardino, una Figura di un Giove sedente (?) nella Villa sotto un portico.*

### *Descrizione*

Ritratto come un uomo maturo barbato, Zeus siede in trono nel suo ruolo di re degli dei. Originariamente reggeva i suoi attributi: uno scettro nella mano sinistra e un tuono nella destra. La statua di epoca romana risale al I secolo d.C. ma alcune caratteristiche, specialmente nella lavorazione del viso e dei capelli, rivelano che esso riproduce una precedente statua di epoca ellenistica, probabilmente della scuola di Pergamo del I secolo a.C. Ovviamente l'iconografia rimandava generalmente alla statua in avorio e oro realizzata da Fidia per il tempio di Olimpia.

Da Giovanni Pierantoni la statua fu ceduta a Henry Tresham che a sua volta la cedette a Gavin Hamilton. Dopo i primi tentativi di vendita a Charles Townley e all'imperatrice Caterina II di

Russia, alla fine riuscì a venderla a James Hugh Smith Barry per 600 sterline nel 1781 per la Marbury Hall in Inghilterra<sup>494</sup>. Al British Museum è conservato un disegno dalla collezione Townley che raffigura la statua dotata dell'“integrazione delle braccia e del naso. Sul retro Townley ha annotato le informazioni sulla scultura ricavate dalle lettere di Hamilton: [*his statue of Jupiter was placed in the Villa d'Este at Tivoli in the middle of the great fountain, which played upon it, till it was removed by Mr Gavin Hamilton, who purchased it the latter end of ye yr. 1778. its height sitting is six feet nine inches from ye plant of the feet to the top of the head. it wants all the nose, part of both eyebrows, a little bit of the underlip, both hands, a few bits of folds of the drappery, part of the great toe and of another; the chair and figure are unfinished behing [behind?]. the greatest part of the marbles placed in the Villa d'Este were found in Hadrians Villa, and this Jupiter probably is of the number*]<sup>495</sup>.

Bibliografia: Michaelis 1875, p. 44, n. 1 (sotto Marbury Hall), Michaelis 1882, p. 501, n. 1; Vermeule 1977, pp. 43–44; Raeder 1983, p. 197, no. V13; Vaughan 1987, pp. 10–11, figg. 8–9; Vlizos 1999, pp. 129–130, cat. M.1, pl. 14,1 (Flavian); Coltman 2009, p.130, fig. 43; Palma Venetucci 2010, pp. 64 e 68; Cacciotti 2010, p. 77.

---

<sup>494</sup> Cfr. le lettere di Hamilton a Townley del 17 aprile del 1779 con il disegno (TY 7/631), quella del 24 luglio TY 7/634, quella del primo agosto (TY 7/635) e quella del 18 settembre (TY 7/636).

<sup>495</sup> Disegno a penna e inchiostro con lavaggio grigio, con il marchio della collezione Taylor Combe per Charles Townley. Conservato presso il British Museum, Greek & Roman Antiquities department, n. 2010,5006.1674. si tratta di una copia del disegno inviatogli da Hamilton, che Townley realizza prima di restituire l'originale.

## 25. La ninfa Myrtoessa

Stockholm

Gustav III's Museum of Antiquities

Inv. NM Sk 8

Altezza totale completa del plinto 1,69; altezza del plinto 0,08.

Marmo bianco a grossi cristalli. Restauri in marmo bianco con venature grigie a grana fine.

Replica traiana di un originale di età tardo classica o primo ellenistica.

### *Stato di conservazione*

Di restauro la parte inferiore del collo, entrambe le braccia e le spalle, la ricaduta del panneggio dalla mano sinistra e il seno destro. È una integrazione moderna anche la parte inferiore del panneggio scolpito nello stesso pezzo con il piede destro e il plinto. Sul retro una grappa in metallo assicura la connessione tra la scultura e il plinto moderno. Un buco riempito da un perno in marmo è probabilmente parte del sistema per assicurare le braccia. La sommità delle spalle, il retro, il petto e le pieghe che interessano l'area delle anche sono profondamente rovinati dalle intemperie.

La testa antica, ma non pertinente, potrebbe risalire al restauro settecentesco (cfr. *infra*). Si tratta di una replica del tipo dell'"Afrodite Louvre – Napoli datata in età giulio – claudia.

### *Collocazione nella villa*

Originariamente era esposta in *pendant* con una replica dello stesso tipo nella stanza del piano inferiore che dava accesso al Giardinetto segreto. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nella grotta del giardinetto [...]Una mirtressa di marmo vestita con un vaso in spalla. Una statua di una Hirroe vestita con un vaso in spalla.*

Nel Seicento le due statue furono collocate simmetricamente all'entrata orientale della Fontana della Civetta. DEL RE 1611, pp. 63–64: *L'vscita da questo luogo verso Leuante ha due statue di marmo bianco di Donne, vna per lato con vn vaso, che butta acqua sù la spalla, alte palmi sette, e mezzo. Quella da mano destra è alquanto curua con le chiome annodate dietro al testa, con bracci ignudi, et vestita di veste doppia, et ha la sottoscrizione infrascritta: MYRTOESSA, nella basetta. [...] et ciascuna di esse stà rileuata alquanto da terra sopra vn vaso quadrangolo di pietra Tiburtina, dentro al quale cade l'acqua, ch'esce*

*dal vaso, che tiene sopra la spalla. Sono visibili in primo piano nella tavola n. 18 “Teatro e Fontana della Civetta con diversi giochi d’acqua” di VENTURINI 1681.*

Le due statue rimasero nelle due nicchie fino al Settecento. FONTANIERE 1725, pp. 17–18: *Per fine appoggiate á quella parte di muro, che serve di termine alla Piazza nell’ingresso del Viale, vedrete DUE STATUE ANTICHE DI MARMO BIANCO, rappresentanti due Donne alte palmi sette, e mezzo per ciasched’una. Sotto quella á mano destra leggesi nella piccola base la seguente iscrizione MYRTOESSA, e sotto l’altra á man sinistra leggesi quest’altra ANCHIRROE. L’una, e l’altra poi reggono sú le spalle un vaso pure di marmo, dá cui versano acqua in una tazza appoggiata al piedistallo.*

La lunga esposizione alle intemperie le ridusse in un pessimo stato di conservazione sottolineato dalle stime settecentesche. CARTIERI 1752: *Doe statoe simili [aggiunta di altra mano: ideali] di marmo totalmente rovinate. STATUE ESISTENTI 1753: Due statue di marmo si credono moderne e rappresentano due ninfe che sostengono l’urna sulle spalle, donde escono le acque, alte al naturale, situate vicino alla fonte della Civetta, sono di altezza naturale, mancanti e rotte in varie parti. 80 [scudi]. STATO DELLE STATUE 1753: Due statue di marmo che rappresentano Ninfe presso la fonte della Civetta. 80 [scudi].*

La statua fu acquistata da Giovanni Pierantoni insieme al Giove colossale sedente e una statua femminile semi panneggiata. Nella stima redatta in occasione della vendita vengono elencate tutte le parti rotte o mancanti della scultura, valutata 140 scudi. DELLA VALLE 1779: *un’altra figurina di una ninfa con un vaso sopra la spalla sinistra collocata in un ripiano del giardino in un sito, che non vi è troppo praticato, mediante una fontana, che presentemente è molto mal’andata, perciò manca alla med.a la testa, e le due braccia, come anche parte delle spalle, una mammella, e mezza gamba con parte della pianta, e moltissimi tasselli nelle pieghe.*

#### *Descrizione*

La figura indossava un peplo con lungo *apoptygma* e ampio giromanica, originariamente privo delle maniche aggiunte sulle braccia di restauro. Al di sopra della sottile veste è disposto obliquamente un mantello. Due dei lembi sono appoggiati sulla spalla sinistra, mentre il bordo superiore arrotolato attraversa il seno e passa sotto l’ascella destra. Più sotto la porzione mediana è raccolta in un secondo rotolo che ripete un andamento simile al primo sul torso. Il mantello è così accorciato in modo da non pendere oltre la schiena.

Protesa in avanti, avanza con la gamba destra, mentre la sinistra regge in suo peso. La mano destra raccoglie e solleva un lembo della lunga veste che intralciava il passo. Il braccio destro sollevato sulla testa bilancia il movimento in avanti, ma il gesto di afferrare il lembo del mantello che risale dalla schiena è sicuramente una aggiunta di Pierantoni<sup>496</sup> che male interpreta il soggetto visto che reduplica il lembo originale ancora visibile appoggiato e pendente dalla spalla sinistra.

Il tipo, molto popolare in età romana, è attestato da più di venti repliche che però si differenziano tra loro per stile e dettagli iconografici, tanto che è difficile trarre conclusioni certe circa l'originale greco<sup>497</sup>. La figura è stata interpretata dalla critica moderna o come rappresentazione di ninfa che avanza per entrare in acqua o come rappresentazione della musa Erato in atto di danzare<sup>498</sup>.

Nella Villa d'Este le due repliche sostenevano un vaso sulla spalla dal quale scendeva acqua nella vasca antistante che le identificava, insieme all'iscrizione sulle basi con i nomi di Myrtoessa e di Anchiroe, come ninfe.

Incerta resta l'originaria identificazione delle due statue in età romana, visto che sia il vaso sia l'iscrizione, con cui sono attestate alla Villa, potrebbero essere state moderne e risalire al restauro cinquecentesco. L'antichità della iscrizione non è accertabile, visto che il plinto della statua in questione risale al Settecento, mentre divergenti sono le opinioni sulla originaria età dell'iscrizione sul plinto dell'Anchiroe, oggi a Liverpool (cfr. *infra*).

La statua acquistata da Pierantoni, che forse svolse solo un ruolo di mediazione, fu subito ceduta, insieme alla statua di Giove in trono, a Henry Tresham che aveva in quegli anni<sup>499</sup> aveva già acquistato tre statue di muse e una di Apollo da Gavin Hamilton, con l'intento di ricostruire l'intero gruppo<sup>500</sup>. È possibile quindi che il restauro di Pierantoni, che privò la figura del vaso e dispose il braccio sinistro a sollevare il mantello, per reinterpretarla come musa danzante fosse dettato dalle esigenze del nuovo acquirente.

Fallito nel tentativo, il pittore e collezionista irlandese vendette le muse e la statua di Apollo in suo possesso a Giovanni Volpato che, completato il gruppo lo vendette al re Gustavo III di Svezia nel 1784 insieme ad una statua di Apollo, una Diana cacciatrice e una vestale<sup>501</sup>. La

---

<sup>496</sup> Cfr. *infra*.

<sup>497</sup> Pinkwart 1965, pp. 199 – 202; Bieber 1977, p. 125; Leander Touati 1998, pp. 144 – 147.

<sup>498</sup> Esistono prove che l'esistenza di entrambe le interpretazioni (Leander Touati 1998, p. 144).

<sup>499</sup> Il pittore irlandese risiedette a Roma tra il 1775 al 1789

<sup>500</sup> La composizione era stata iniziata da Hamilton sotto la spinta del famoso rinvenimento del tempo del gruppo di muse della cosiddetta villa di Cassio a Tivoli del museo Vaticano. Sulla influenza del rinvenimento sul gusto dell'epoca cfr. Palma Venetucci 2003, pp. 282–283.

<sup>501</sup> Leander Touati 1998, pp. 111–114.

provenienza dalla Villa d'Este e il restauro di Pierantoni per una delle muse sono ricordati nella *Lettera sulle Muse* che Francesco Piranesi invia a Carl Fredric Fredenheim dell'ottobre del 1792<sup>502</sup> per illustrargli, al fine di svalutarne il pregio, l'origine diversa delle singole sculture che componevano il gruppo acquistato dal re<sup>503</sup>.

All'interno del gruppo la musa estense era stata erroneamente identificata con la statua di Calliope<sup>504</sup>, l'unica seduta, sulla base della notizia dell'esistenza di una figura di ninfa seduta in una nicchia della Fontana dei Draghi.

I dati di archivio invece escludono che possa trattarsi della scultura di ninfa visto che fu acquistata da Vincenzo Pacetti solo nel 1788, ben tre anni dopo l'arrivo del gruppo a Stoccolma<sup>505</sup> e dimostrano, grazie alla notizia della mediazione di Pierantoni per l'acquisto della Myrtoessa e alla dettagliata descrizione dello stato di conservazione della scultura contenuta nell'atto di vendita, che la statua proveniente dalla collezione estense è quella restaurata come Tersicore. Le parti restaurate coincidono infatti perfettamente con quelle dette mancati o rotte all'epoca dell'acquisto<sup>506</sup>.

La testa antica, ma non pertinente, è probabilmente stata aggiunta al tempo del restauro settecentesco, visto che è detta mancante mancata nella perizia dello scultore Della Valle del 1779.

## Bibliografia

Fredenheim, *Ex Museo Regis*, pl. 8; Pinkwart 1965, p. 200; Brummer 1973, p. 22; Leander Touati 1998, pp. 144–147, n.12, fig. 49 (con bibliografia precedente).

---

<sup>502</sup> Le lettere sul tema sono due, una dell'11 luglio del 1792 e una del 27 ottobre 1792, in cui corregge alcune informazioni date nella precedente (Nationalmuseum Archives, MS H II A, s. v. Gustav III). È sulla base di queste annotazioni del Piranesi che Fredenheim compila il suo catalogo.

<sup>503</sup> Il gruppo era stato composto da contesti differenti e non sempre l'accostamento stilistico e delle dimensioni tra le statue era stato fatto al meglio e una parte di esse non era stata originariamente una musa ma era stata restaurata come tale. Francesco Piranesi, che stava tentando al tempo di vendere al re la collezione del padre, aveva tutti gli interessi a screditare il gruppo di Volpato.

<sup>504</sup> Così in Leander Touati 1998, pp. 134 e 136, con bibliografia precedente.

<sup>505</sup> Le muse giunsero partirono da Roma il 15 aprile del 1785 per essere imbarcate a Livorno sulla nave da guerra svedese Gripen, che arrivò a Stoccolma il 1 settembre 1785. Il re e Fredenheim assistettero all'apertura delle casse d'imballaggio; si erano rovinati soltanto una musa, che ebbe il collo spezzato e una statuina alla quale si ruppero le gambe (Lumetti 1990, p. 100).

<sup>506</sup> Cfr. Leander Touati 1998, fig. 49, in cui sono evidenziate le parti risalenti al restauro moderno.

## 26. Statua femminile semi panneggiata del tipo della “Venere marina”

Dispersa.

Marmo bianco.

### *Collocazione nella villa*

L'arredo scultoreo dell'anticamera al Giardinetto segreto, detta nell'inventario del 1572 *grotta del giardinetto* fu stravolto prima del 1611. Le due statue di *Eros con l'arco* furono esposte nella Sala del Piano Nobile, mentre le statue di *Anchiroe* e *Myrtoessa* furono spostate all'entrata della fontana della Civetta. Al loro posto furono collocate due statue femminili, affiancate da un pilastrino su cui poggiava un vaso da cui scorreva acqua, quella in questione semi panneggiata l'altra interamente vestita.

Potrebbero essere state introdotte nella collezione al tempo di Alessandro d'Este, visto che non è possibile individuarle con certezza nella documentazione cinquecentesca a meno che non coincidano con qualcuna delle sculture citate in maniera del tutto generica nell'inventario del 1572.

Le sculture rimase esposte nella sala fino a loro acquisto nella seconda metà del XVIII sec. DEL RE 1611, p. 26: *Ne' lati di questa Fontana, et conca sono due STATVE di donna di simil marmo, e grandezza, dritte, con vn vaso sotto al braccio, per lo quale buttano acqua verso la conca della Fontana. La statua à mano sinistra tiene il crine raccolto, et aggroppato dietro la testa, et è dall'ombelico in giù, et nel braccio manco coperta.* La statua compare nella incisione n. 6 “*Fontana di Venere in una delle camere ultime del palazzo*” di VENTURINI 1681.

FONTANIERE 1725, p. 60: *Ne' lati di questa Fontana, ed' urna stanno ritte in piedi due antiche statue di donna di marmo bianco con un vaso sotto il braccio, per cui gettano acqua verso la conca della fontana;* CARTIERI 1752, [c. 11r]: *A canto vi sono due statue di donne incognite panneggiate. Una però è seminuda con vaso in mano dritta di mediocre maniera. Figura naturale. Si valutano scudi 30 l'una;* STATUE ESISTENTI 1753: *Nelli lati della Fonte vi sono due statue paludate [...], l'altra in marmo pario, che rappresenta Venere seminuda, con accomodatura particolare di capelli à somiglianza di qualche ogetto incognito, opere antiche ristorate;* STATO DELLE STATUE 1753: *Due statue palludate di Giunone e Venere colli loro Piedistalli;* DELLA VALLE 1779: *Figura collocata nell'appartamento terreno nell'ultima stanza che vi è una fontana che presentemente non ha acqua, vi è posta alla manca di detta*

*fontana una figura di femina appoggiata a un piccolo pilastrino; vi manca di antico alla med.a figura la testa, ed il braccio destro, e moltissimi pezzi alle pieghe, ed ha la pianta scollocata.*

### *Descrizione*

Acquistata da Giovanni Pierantoni, fu probabilmente ceduta a Henry Tresham insieme alla statua di Ninfa e di Giove colossale. Non è stato possibile rintracciare la collocazione attuale della statua.

L'iconografia, ricostruita nelle linee essenziali dalle fonti scritte, può essere apprezzata nei dettagli nella incisione del Venturini. La figura semi panneggiata poggiava il suo peso sulla gamba sinistra, mentre la destra era flessa e leggermente avanzata e scartata lateralmente, con il piede appoggiato davanti al pilastrino che fungeva da sostegno. Il braccio sinistro, coperto da un lembo del mantello, era piegato con la mano appoggiata al fianco. Il destro si appoggiava su un vaso, sostenuto dal pilastrino, da cui sgorgava acqua. La testa leggermente voltata a destra.

Il mantello, che avvolgeva le gambe fino alle caviglie lasciando scoperta leggermente quella sinistra, aveva l'orlo superiore ripiegato che ricadeva sul pannello principale attraversandolo diagonalmente.

Del tipo si conoscono ventisette tra repliche e varianti di cui due esemplari da Ostia conservano la testa originaria. Alcune repliche presentano un delfino al posto del pilastrino, ma ci sono ragioni per credere che, mentre il pilastrino era parte integrante della composizione originaria, il delfino sia una aggiunta dei copisti romani. Le forme del corpo giovanili e il vaso spingono ad interpretare il tipo, che è stato datato nella seconda metà del II sec. a.C, più come una rappresentazione di ninfa che come una Venere.

### Bibliografia

Sul tipo Schröder 2004, pp. 172–175, n. 129.

## **Statue disperse tra il 1753 e il 1780**

## 27. Satiro che suona la siringa

Dispersa.

### *Collocazione nella Villa*

INVENTARIO 1572, [c. 365r]: *Nella sala della fontanina. Una fontanina lavorata a mosaico con una statua de marmoro tutta intiera nominata Fauno*; AUDEBERT 1576, p. 171: *A l'aultre bout de la Salle, vis a vis ledict pourtraict y a une petite grotte par terre avec une fontaine en laquelle y a un Pan qui joue avec ses tuyaux assemblez.*

In coincidenza della prima rivisitazione dell'allestimento interno, la statua fu sistemata nella sala del piano nobile con una replica variante dello stesso tipo e la Fontanina fu ornata da una statua terzina di Iside, che ben si adattava alla policromia di alcuni dei ritratti esposti nella stessa sala.

DEL RE 1611, pp. 12–13: *Dalla parte di detta sala verso il giardino stanno due statue di marmo bianco di due giovinetti [...]. L'altro alla parte destra è d'altezza di palmi cinque, et vn terzo, e sta appoggiato sopra vn tronco d'albero dalla parte sinistra, con vna clava, o mazza pendete da detto tronco con la gamba sinistra piegata sopra la destra coronato di fiori; o ramoscelli d'alberi tutto ignudo, eccetto ch'vna pelle di dama, o capriotto, come mostrano l'vnghe, che li copre alquanto il petto, et con ambe le mani tiene vna sampogna di sette canne appoggiata alla bocca à modo di sonarla. Et da questa sampogna, et da vn boue, ch'alli suoi piedi si vede scolpito apparisce questo esser PANE amator di Siringa.*

Durante il XVII sec, probabilmente in coincidenza con lo spostamento nella Sala del piano nobile delle otto statue prelevate da vari luoghi della Villa, le due statue di Satiro vennero spostate sulla balaustra della Loggia scoperta, insieme a due statue terzine in precedenza esposte nella Galleria dell'Appartamento di Ippolito II. FONTANIERE 1725, pp. 66–67: *Quattro statue antiche di marmo bianco alte palmi cinque per ciascheduna adornano la Balaustrata, che circonda questa Ringhiera [...]. La terza statua contigua à questa si suppone di PANE amante di Siringa. Figura questa pure un Giovanetto, che con ambe due le mani tiene accostata alla bocca una Zampogna di sette canne in atto di suonarla. Egli pure à riserva d'una pelle di capriotto, che gli ricuopre il petto è tutto ignudo, appoggiato sopra un tronco d'albero dalla parte sinistra con una clava, o mazza pendente dal medesimo tronco, e con la gamba sinistra nobilmente piegata sopra la destra*; CARTIERI 1752, [c. 4r]: *Nella loggia scoperta di essa sala. Due piccoli fauni moderni, ordinari e rotti in più parti [aggiunta di altra mano: "onde non gli si dà alcun valore"]*; STATUE ESISTENTI 1753: *Loggia scoperta in detto*

*Salone. Quattro statuette di Marmo rappresentanti tre Fauni et una Venere, a questa mancano le braccia, et è alta p.mi 4, ad uno dei fauni manca un braccio, gli altri sono rotti, ma vi sono li pezzi, l'altezza loro è di p.mi 4 1/3 incirca opere moderne 140 (scudi) [nel margine sinistro aggiunta di altra mano: "Li due Fauni di faccia sono antichi mà in mal stato li considerano scudi 100 la Ven.e e l'altro scudi 40"]; STATO DELLE STATUE 1753: Nella Loggia scoperta Appresso la detta Sala Quattro statuette di marmo rappresentanti trè Fauni ed una Venere 140 (schudi).*

#### *Descrizione*

Il giovane satiro nudo, indossa solo una pelle di animale che gli scende trasversalmente dalla spalla sul busto. La figura si appoggia con il gomito sinistro ad un tronco ricoperto dalla pelle di animale posto al suo fianco e incrocia la gamba sinistra su quella destra.

Con entrambe le mani porta alla bocca lo strumento musicale. Del tipo, il cui originale risale alla prima età ellenistica, si conservano numerose repliche

## 28. Satiro che suona il flauto

Dispersa.

### *Collocazione nella Villa*

INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *Nella guardaroba. Uno satiro di marmo piccolo appoggiato ad un tronco di marmo (?)*.

In coincidenza della prima sistemazione dell'allestimento interno, la statua fu esposta nella sala del piano nobile con una replica variante dello stesso tipo. DEL RE 1611, pp. 12–13: *Dalla parte di detta sala verso il giardino stanno due statue di marmo bianco di due giovinetti, vno de'quali posto à mano sinistra dell'altro, e alto palmi cinque, e doi quarti, senza la basetta, e tiene in mano vn cifolo accostato con ambe le mani alla bocca in atto di sonarlo tutto ignudo con la gamba sinistra piegata sopra la destra, et appoggiato ad vn tronco d'albero, et con vna pelle sola nel dosso con piedi, e testa come di Tigre, ò Leoncino, et questo è un FAUNO*.

Durante il XVII sec, probabilmente in coincidenza con lo spostamento nella Sala del piano nobile delle otto statue prelevate da vari luoghi della Villa, le due figure di Satiro vennero spostate sulla balaustra della Loggia scoperta, insieme a due statue terzine in precedenza esposte nella Galleria dell'Appartamento di Ippolito II. FONTANIERE 1725, pp. 66–67: *Quattro statue antiche di marmo bianco alte palmi cinque per ciascheduna adornano la Balaustrata, che circonda questa Ringhiera [...]. La seconda sopra li balaustri verso il Giardino è un Fauno tutto ignudo di forma umana, con la gamba sinistra piegata sopra la destra, appoggiato ad un tronco d'albero con una pelle sola di tigre, ò leoncino nel busto, e con un cifolo accostato con ambe le mani alla bocca in atto di suonarlo*; CARTIERI 1752, [c. 4r]: *Nella loggia scoperta di essa sala. Due piccoli fauni moderni, ordinari e rotti in più parti [aggiunta di altra mano: "onde non gli si dà alcun valore"]*; STATUE ESISTENTI 1753: *Loggia scoperta in detto Salone. Quattro statuette di Marmo rappresentanti tre Fauni et una Venere, a questa mancano le braccia, et è alta p.mi 4, ad uno dei fauni manca un braccio, gli altri sono rotti, ma vi sono li pezzi, l'altezza loro è di p.mi 4 1/3 incirca opere moderne 140 (scudi) [nel margine sinistro aggiunta di altra mano: "Li due Fauni di faccia sono antichi mà in mal stato li considerano scudi 100 la Ven.e e l'altro scudi 40"]*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Loggia scoperta Appresso la detta Sala Quattro statuette di marmo rappresentanti trè Fauni ed una Venere 140 (schudi)*.

Descrizione

Il giovane satiro nudo, indossa solo una pelle di animale che gli scende trasversalmente dalla spalla sul busto. La figura si appoggia con il gomito sinistro ad un tronco ricoperto dalla pelle di animale posto al suo fianco e incrocia la gamba sinistra su quella destra.

Con entrambe le mani porta alla bocca lo strumento musicale. Del tipo, il cui originale risale alla prima età ellenistica, si conservano numerose repliche

## **29. Statua terzina di giovanetto con cane**

Dispersa.

### *Collocazione nella Villa*

La statua probabilmente inizialmente fu collocata in una delle due nicchie esterne della Fontana di Leda, laddove il progetto prevedeva le statue di Castore e Polluce. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Sotto la scala del palazzo. [...]Una statua nuda di marmo (?) AUDEBERT 1576, p. 172: Et hors ladicte fontaine (Fontana di Leda), de ce mesme costé y un petit Adonis et son chien pres de luy (?)*.

Prima del 1611 andò a sostituire, insieme alla statua terzina di Venere e ad una statuetta di satiro, la statua di Cavaspino mandata a Ferrara nella stanza dell'appartamento di Ippolito d'Este della *Galleria*. DEL RE 1611, p. 13: *Giovanetto riccio, che con una sferza minaccia ad un cagnolino peloso. Alta palmi cinque e doi quarti*.

Durante il XVII secolo venne spostata insieme alla versione terzina della Venere pudica e alle due statue di satiri che suonano sulla balaustra della Loggia scoperta di accesso alla Sala del piano nobile. FONTANIERE 1725, pp. 66–67: *Quattro statue antiche di marmo bianco alte palmi cinque per ciascheduna adornano la Balaustrata, che circonda questa Ringhiera [...]L'ultima statua appoggiata al muro à mano sinistra, è di un giovanetto riccio, che con una sferza minaccia di battere un piccolo cagnolino, che gli stà à piedi; STATUE ESISTENTI 1753: Loggia scoperta in detto Salone. Quattro statuette di Marmo rappresentanti tre Fauni et una Venere, a questa mancano le braccia, et è alta p.mi 4, ad uno dei fauni manca un braccio, gli altri sono rotti, ma vi sono li pezzi, l'altezza loro è di p.mi 4 1/3 incirca opere moderne 140 (scudi) [nel margine sinistro aggiunta di altra mano: "Li due Fauni di faccia sono antichi mà in mal stato li considerano scudi 100 la Ven.e e l'altro scudi 40"]*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Loggia scoperta Appresso la detta Sala Quattro statuette di marmo rappresentanti trè Fauni ed una Venere 140 (scudi)*.

### 30. Statua terzina di Venere pudica

Dispersa.

#### *Collocazione nella Villa*

Inizialmente non trovò collocazione all'interno del Palazzo e rimase nella guardaroba.

INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *Nel discoperto sopra la guardaroba [...]. Una Venere ignuda con un delfino a' piedi intiera, di marmo(?)*.

Per le sue dimensioni terzine trovò più facilmente collocazione nel Palazzo che all'esterno e prima del 1611 venne collocata, insieme alla statua terzina di *giovane con cane* e ad una statuetta di satiro, nella stanza dell'appartamento di Ippolito d'Este detta *Galleria* al posto della statua di Cavaspino mandata a Ferrara. DEL RE 1611, p. 14: *La seconda alta palmi quattro, e doi quarti di vna Venere con la mano destra dinanzi alle parti donnesche vergognose, et vn delfino a' piedi, et con la mano sinistra sù la sinistra mamella, et capelli raccolti, et alquanto pendenti*.

Durante il XVII secolo venne spostata insieme alla statua del giovane con cane e alle due statue di satiri che suonano sulla balaustra della Loggia scoperta di accesso alla Sala del piano nobile. FONTANIERE 1725, pp. 66–67: *Quattro statue antiche di marmo bianco alte palmi cinque per ciascheduna adornano la Balaustrata, che circonda questa Ringhiera. La prima à mano destra appoggiata al muro è una Venere giovinetta con la mano destra avanti le parti Donnesche, con la sinistra sulla mammella sinistra, con i capelli raccolti, e con un Delfino à piedi*; STATUE ESISTENTI 1753: *Loggia scoperta in detto Salone. Quattro statuette di Marmo rappresentanti tre Fauni et una Venere, a questa mancano le braccia, et è alta p.mi 4, ad uno dei fauni manca un braccio, gli altri sono rotti, ma vi sono li pezzi, l'altezza loro è di p.mi 4 1/3 incirca opere moderne 140 (scudi) [nel margine sinistro aggiunta di altra mano: "Li due Fauni di faccia sono antichi mà in mal stato li considerano scudi 100 la Ven.e e l'altro scudi 40"]*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Loggia scoperta Appresso la detta Sala Quattro statuette di marmo rappresentanti trè Fauni ed una Venere 140 (schudi)*.

### **31. Putto che mangia un graso d'uva**

Città del Vaticano

Museo Pio Clementino

Inv. 2508 (?)

#### *Stato di conservazione*

La parte superiore della testa del putto, dalla bocca in su, e buona parte del cigno sono di restauro.

#### *Collocazione nella Villa*

Inizialmente utilizzato nella Grotta di Venere. INVENTARIO 1572, [c. 378r]: *Nella grotta di Venere. Una Venere di marmo ignuda con dui puttini che sedono nelle [...] di marmo.*

In seguito furono utilizzati per decorare la recente Fontana dei Cigni. DEL RE 1611, p. 71: *Et intorno sono due statue di marmo simili di due puttini, alti palmi due et vn quarto, vno da'piedi, che sopra vn cigno mangia vn graso d'vua; et l'altro che siede sopra vn cigno, e li stringe il collo per affogarlo.*

In seguito fu aggiunto un terzo putto in piedi con un cigno<sup>507</sup>. VENTURINI 1691, tav. 26: *“Fontana de cigni, con statua di ninfa che dorme nel piano del giardino”*.

In occasione degli ultimi spostamenti di sculture all'interno della Villa, quando la statua di Ione e di Bellona furono condotte all'interno del Palazzo, i due putti furono collocati nelle nicchie laterali della Fontana di Leda. FONTANIERE 1725, p. 49: *Né muri esteriori (della Fontana di Leda), á cui appoggiano le balaustre si trovano due nicchie, nelle quali invece di due statue, che furono trasportate in Palazzo per levarle dall'inclemenza dell'aria, si vedono due piccole statue antiche di marmo bianco, rappresentanti due PUTTI lavorati per altro dá buon artefice; STATUE ESISTENTI 1753: Primo Ripiano del Giardino (Fontana di Leda) [...]. Due putti di marmo moderni con braccia rotti, alti p.mi 2 1/3 e sotto di essi due piedistalli di marmo intagliati di egual maniera 30 (scudi); STATO DELLE STATUE 1753: Nel primo ripiano del Giardino (Fontana di Leda) [...]. Due putti di marmo sopra piedistalli di marmo intagliati 30 (scudi).*

---

<sup>507</sup> Cfr. *infra* scheda n.

### *Descrizione*

Un putto “*sedente sopra un cigno che nuota nell’acqua e sta mangiando un rampazzo d’uva*” (Giustificazioni 1790, 1170 [130]) fu venduto ai Musei nel 1790 dallo scultore Francesco Antonio Franzoni. La scultura raffigura un fanciullo intento ad affondare avidamente la bocca su di un grappolo d’uva che stringe nelle mani, mentre siede su di un cigno parzialmente immerso nell’acqua.

Il soggetto è noto da alcune repliche, ma solo quella del Museo Pio Clementino presenta il cigno. È attestabile quindi l’esistenza di un modello riconducibile alla produzione della tarda età ellenistica, di cui la statuette vaticana sarebbe una eclettica variante con l’aggiunta del cigno. La statuette è documentata alla villa insieme alla compagna fino alla metà del Settecento, mentre non figura più nella documentazione relativa alle vendite del 1787 – 1788. Nella documentazione non c’è nessun riferimento alla sua vendita e non è stato quindi possibile ricostruire i passaggi che l’avrebbero condotta nello studio dei fratelli Franzoni.

### Bibliografia

Lippold III.2 (1956), p. 171, n. 27; Raeder 1983, p. 202, V34; Gaffiot, Lavagne 1999 p. 249, n. 88 (P. Liverani); Spinola III (2004), p. 137, n. 27.

### **32. Putto che siede su un cigno**

Dispersa.

### *Collocazione nella Villa*

Cfr. *supra* Putto che mangia un grappolo d’uva

### Descrizione

Probabilmente si trattava di una delle numerose creazioni che prendevano spunto dalla famosa composizione di Boethus del *Fanciullo che strangola un’oca*.

### 33. Statua di Bellona

Dispersa

#### *Collocazione nella Villa*

INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Sotto la loggetta (Fontana di Pandora). [...] Una statoa di Pallade vestita intiera.*

Dalla Fontana di Pandora fu spostata in una delle nicchie esterne della Fontana di Leda, quando persa memoria dell'allestimento originariamente previsto dal progetto, si collocarono al posto di Castore e Polluce, la statua di Ione da un lato e questa di Bellona dall'altro. *DEL RE 1611, p. 30: Nella Nicchia dal capo Leuante di detto piano à mano destra del Fonte di Leda, la statua di palmi otto senza basetta è di BELLONA coperta tutta fino alli piedi con veste sottile, et co'l mantello in dosso, et pianelle basse ne' piedi con la mano destra alzata, con vna hasta lunga alla mano sinistra, con celata, ò morione in testa, et clamide innanzi al petto.*

In occasione dello spostamento delle otto statue nella Sala del piano nobile, *per levarle dall'inclemenza dell'aria*<sup>508</sup>, fu sistemata sempre in *pendant* con la statua di Ione nelle nicchie del pianerottolo della scala interna del palazzo, precedentemente occupate dalla statua di Giove con l'aquila e da quella di Saturno/Ercole; FONTANIERE 1725, p. 62: *L'altra statua nella nicchia vicina è di Bellona coperta tutta sino alli piedi con veste sottile e col mantello in dosso, con la mano destra alzata, con un'asta lunga alla mano sinistra, con celata, ò morione in testa e clamide avanti il petto*; CARTIERI 1752, [c. 12r]: *Nelle scale che salgono al secondo appartamento. [...] Altra donna al naturale con le braccia alzate con veste longa sino al piede et altra tonacella a mezzo ginocchio, antica ma ordinaria. Scudi 35*; STATUE ESISTENTI 1753: *Nella med.a scala al ripiano inferiore. Statua di Pallade paladuta antica in marmo di maniera ordinaria e statura al quanto minore del naturale 150 (scudi).*

Acquistata la statua di Ione da Benedetto XIV, rimane da sola ad ornare la scala. STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Scala. Una statua di Pallade palludata antica 150 (scudi).*

---

<sup>508</sup> Fontaniere 1725, p. 49.

### 34. Statua di Eros con l'arco

Dispersa.

#### *Collocazione nella Villa*

Inizialmente con la replica dello stesso tipo affiancava la statua di Venere/Diana giacente nella stanza dalla quale si accedeva al Giardinetto Segreto. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nella grotta del giardinetto. Una Venere con doi cupidi ignudi con l'archi di marmo.*

Quando nel XVII sec. si decise di arredare la Sala del piano superiore, le due statue di Eros furono spostate qui per affiancare la statua della dea del tipo della *Venere Capitolina*. L'allestimento della Sala si completava con due figure di fauni che suonano il flauto. DEL RE 1611, pp. 12–13: *Ha questa Venere intorno di simil marmo due statue di due AMORI vno per lato, alte palme cinque, e doi quarti senza la basetta tutti ignudi senza benda dinanzi a gli occhi, con la faretra delle frezze, et arco in mano à modo di affaticarsi per piegarlo.*

Nel Settecento vengono esposte al posto delle due Amazzoni nella Grotta di Diana. Lo spostamento potrebbe risalire già alla fine del Seicento, visto che le due Amazzoni compaiono nella Grotta di Bacco già nella incisione n. 8 di Venturini e potrebbe coincidere con la decisione di riservare la Sala alla selezione di otto statue, ritenute di pregio, prelevate da vari luoghi del giardino. FONTANIERE 1725, p. 42: *Nelle due mura laterali di questo adito sono due nicchie arcuate, nelle quali stanno due statue antiche di marmo bianco di due amori alte palmi cinque, e due quarti ciascheduna, tutte ignude senza benda avanti agl'occhj, colla faretra, et arco in mano in atto di affaticarsi per piegarlo*; CARTIERI 1752, [c. 7r]: *Nella stanza di Diana. [...] Altro Cupido di marmo, moderna copia del medemo, ma poco felicemente imitata. Scudi 30*; STATUE ESISTENTI 1753: *Stanza di Diana nel secondo ripiano del Giardino. [...] Statua di marmo moderna di altro Cupido che accompagna il sud.to nella nicchia incontro, opera ordinaria 400 (scudi)*. Esclusa dall'acquisto di Benedetto XIV, che pure della grotta di Diana aveva scelto tutti i pezzi esposti, la replica di minore pregio restò alla villa e fu stimata per l'ultima volta nel catalogo compilato da Zoboli e Pannini. STATO DELLE STATUE 1753: *Nella stanza di Diana. Statua di marmo rappresentante Cupido 400.*

#### Descrizione

Sul tipo cfr. la statua di Eros con arco del Museo Capitolino

### 35. Statua di liocorno

Dispersa.

#### *Collocazione nella Villa*

Il pezzo fu elemento centrale dell'arredo scultoreo del Giardinetto Segreto. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nel giardinetto. Un lioncorno integro di marmo*; DEL RE 1611, p. 26: *dentro al vano della Fontana stanno scogli à guisa d'un monte, dalla sommità per sotto ad vn'ALICORNO di marmo bianco*; FONTANIERE 1725, p. 61: *Mirate dunque una nicchia alta venticinque, e larga quindici palmi, formata tutta di Tartari, e pietre spongose di diversi colori terminate nella sommità dalle Arme del Card.le Ippolito. Dentro al vano di detta nicchia stanno scogli à guisa d'un monte, e sopra di questi stà posato in atto di camminare un'Alicorno di marmo bianco antico, sotto cui per varj ruscelli scorrendo l'acqua Rivalese, cade in una conca ovata lavorata di simil mosaico, che si stende nel piano del giardino in una proporzionata circonferenza*; CARTIERI 1752, [c. 11v]: *Nel giardinetto secreto in alto sopra la fontana. Cavallo alicorno antico stimato scudi 60. È stato tinto di giallo, [c. 12r] che gli guasta il suo buono antico*; STATUE ESISTENTI 1753: *Giardinetto segreto. Cavallo Elicorno di marmo antico ristaurato in varie parti, egli è della statura di cavallo di Schiavonia ? 100 (scudi)*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nel Giardinetto. Segreto Cavallo allicorno di marmo antico 100 (scudi)*.

### 36. Statua maschile nuda barbata ( Saturno/Ercole)

Dispersa.

Forse da identificare con la statua di *un Re* esposta alla Fontana del Bosco dei giardini di Montecavallo nel 1568. INVENTARIO 1568, [134v]: *Alla fontana del Bosco Innanzi alla fontana sono due statue in nicchi di cerchiato coperti d'edera; a man dritta un Giove nudo con il folgore nella man dritta, et alli piedi ha un'aquila. Et a man manca una statua di un Re pur nuda più grande del naturale.*

Giunta a Tivoli insieme al *Giove con l'aquila*, le due statue furono sistemate nelle due nicchie del pianerottolo centrale della scala interna del Palazzo. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *A mezze scale. [...]Un Saturno ignudo antico di marmo intero; DEL RE 1611, p. 17: L'altra statua che sta nella nicchia à mano sinistra della sudetta, et riguarda la scala palmi dodici larga, la quale in detto piano riuolta, et per altri simili scalini decinoue cala all'appartamento inferiore, è similmente di marmo bianco alta palmi dieci, senza la basetta tutta ignuda alla greca con la fascia ouer benda in testa in segno di deità come si è detto, et con vno scettro, ouer bastone nella mano destra distesa à basso, segno d'hauere hauuta signoria, et con viso malinconico è Saturno.* La statua rientrò nella selezione delle otto sculture esposte nella Sala principale del secondo piano insieme alla statua di Giove. FONTANIERE 1725, p. 64: *Due altre statue appoggiano al muro laterale verso Ponente. La prima contigua alla porta, per cui si passa nelle stanze dell'appartamento, è di SATURNO alta palmi dieci, tutta ignuda alla greca, con fascia in testa in segno di Deità, e con uno scettro nella mano destra distesa abasso in segno di signoria; CARTIERI 1752, [c. 2r]: Sala secondo piano. [...]Un Ercole in piedi nudo et alto palmi dieci e mezzo incirca; dal mezzo delle gambe in su è antico. La gambe in più luoghi sono rotte, e poco bene riattate [aggiunta in margine della stessa mano: "o sia ricongion(t)e e rimesse], con la differenza però che la dritta è propria e la sinistra [c. 2v] è aggiunta e moderna. La mano dritta impugna il parazonio o sia coltello rotto. Nella mano sinistra sono rotte e mancanti le tre dita di mezzo. Il braccio sinistro è rotto [aggiunta in margine di altra mano: "e riportatovi il proprio, cioè rimessovi al suo luogo quel istesso suo che si era spezzato e caduto"]. Acanto al piede sinistro vi sta un piccolo tronco. Si stima antica, latina, e la sua testa capigliata e faccia barbata è molto bella. Stimasi scudi 100; STATUE ESISTENTI 1753: Salone dell'Appartamento in detto piano [...]. Statua di Ercole alta p.mi 9 e mala ristorata 300 (scudi); STATO DELLE STATUE 1753: Nel Salone dell'Appart.to [...]. Statua di Ercole 300 (scudi).*

### 37. Vasca di marmo africano

Dispersa.

#### *Collocazione nella Villa*

La vasca sin dall'inizio fu collocata nella loggia di mezzo della scala che dava accesso al palazzo dal giardino. INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *In varii luoghi del palazzo.[...] Un pilo di marmoro in mischio africano*; DEL RE 1611, p. 27: *alla loggia coperta del frontispitio verso al giardino, doue dissimo star la fonte, et conca di mischio africano*; VENTURINI 1691, tav. 4: *“Veduta e prospetto del Palazzo nel giardino”*; FONTANIERE 1725, p. 50: *in quella di mezzo osservasi una bella nicchia (corretto a matita “conca”) di mischio affricano, dal mezzo della quale sorgono due zampilli d’acqua, che dividendosi in uno specchio ricuopre tutta la circonferenza dell’arco*; STATUE ESISTENTI 1753: *Loggia alle scale che discendono nel primo ripiano del giardino. Urna ad uso di Fontana di africano intiera longa p.mi 6, larga p.mi 3. 50 (scudi).*

Presa in considerazione dal papa Benedetto XIV, figura in una selezione di quattordici sculture redatta al tempo della trattativa per l’acquisto delle sculture per il Museo Capitolino. STIMA PANNINI 1753: *XIII°Urna ossia Pilo d’Africano antico ed’intatto 120 (scudi).*

Eliminata dalla lista delle sculture effettivamente comprate, figura nella stima delle statue rimaste nella villa redatta da Pannini e Zoboli: STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Loggia delle scale che discendono nel giardino. Una vasca o sia urna di africano longa palmi sei e larga palmi trè 50 (scudi).*

## **I busti:**

Nel gruppo delle sculture disperse tra il 1753 e il 1780 figurano quasi tutti i ritratti esposti nella villa. La collezione di statue antiche, ideata soprattutto come arredo delle grandi fontane del giardino, contava al suo interno una decina di ritratti di personaggi della antichità e due teste di personaggi della mitologia (Meleagro e un fauno).

La maggior parte di essi non è citata in nessun documento di acquisto noto e quindi non è stato possibile identificarne il compratore e tentare di individuarne la collocazione attuale in musei e collezioni moderne.

Le fonti e le stime del tempo inoltre dedicano solo brevi descrizioni e offrono incerte identificazioni di questi pezzi. La genericità con cui sono citati e la confusione e imprecisione delle identificazioni, che spesso non coincidono da fonte a fonte, hanno impedito anche la piena comprensione degli spostamenti avvenuti all'interno della villa.

Alcuni di questi busti e teste giunsero a Tivoli dallo statuario allestito al Quirinale dove venivano portati i pezzi delle collezioni di Ippolito per effettuare le riparazioni e i restauri necessari prima della loro esposizione in una delle residenze<sup>509</sup>. La diffusione di gallerie di uomini illustri della storia antica nelle collezioni cinquecentesche, determinò la produzione *ex novo* di alcuni dei ritratti più famosi in mancanza del pezzo antico e anche per queste teste estensi non si può escludere che fossero realizzazioni moderne.

L'inventario redatto in occasione della morte di Ippolito II conta nove busti e tre teste esposti nel palazzo, e cita una testa di Antinoo e una di Faustina ancora da restaurare nel *discoperto sopra la guardarobba* insieme ad altre sette teste non meglio definite. Oltre alla Faustina e l'Antinoo sono riconosciuti cinque ritratti di personaggi storici romani (Cesare, Giulia, Vitellio, Commodo e Settimio), due personaggi della mitologia (Meleagro e un fauno), mentre il resto sono genericamente indicati come teste o busti. Le successive fonti cinquecentesche non descrivendo le sale del palazzo non citano nessuno di questi pezzi.

All'inizio del Seicento invece Del Re, che si occupa anche dell'arredamento scultoreo interno, ne offre una dettagliata descrizione e rispetto all'inventario cinquecentesco, generico nella definizione dei contesti espositivi, dà precise indicazioni sulla collocazione dei pezzi. Opera però probabilmente una selezione degli esemplari più pregevoli perché ignora alcuni pezzi nel portico inferiore che, citati dall'inventario del 1572, ricompaiono nella stessa collocazione nella documentazione settecentesca.

---

<sup>509</sup> Inventario 1568, [c. 135v – c. 137r].

I luoghi del palazzo in cui si concentrano teste e busti ritratto, come già evidenziato dall'inventario cinquecentesco, restano la sala del piano inferiore con il portico, dove trovano sede sette ritratti in tutto, e il portico superiore con il cortile in cui compaiono quattro teste.

Nonostante la discordanza sulla denominazioni di alcuni dei ritratti, le fonti della metà del Settecento confermano l'esposizione di questi undici pezzi all'interno del palazzo, ai quali furono aggiunti due nuovi busti all'interno del Cenacolo, un contesto espositivo la cui realizzazione e ideazione, come visto, risale probabilmente a tempo del cardinale Rinaldo. Si tratta di una testa di Adriano e una di Antinoo, quest'ultima forse identificabile con il ritratto del giovane registrata alla morte di Ippolito *nella guardaroba*.

Da subito si perdono invece le tracce di una testa in marmo scuro del portico inferiore (cfr. *uno negro*) e delle "sette teste di marmo bianco" e della Faustina registrate *nella guardaroba*.

Tra la metà del Settecento e il 1780 delle tredici teste registrate nella villa dalle stime della metà del Settecento, vengono citate nelle valutazioni delle vendite della fine degli anni ottanta solo tre.

In particolare nella Sala del piano inferiore l'inventario del perito Buzi del 1780 registra solo tre *pedistalli in legno da busti*. I tre busti prelevati dalla sala dovrebbero corrispondere ai ritratti di Scipione, Lucilla e Lucio Vero/Elio Pertinace visto che lo stesso inventario colloca nella nicchia all'estremità orientale del Viale delle Cento Fontane, al posto della statua di Esculapio ceduta al cardinale Alessandro Albani nel 1765, e accanto all'Igea sua figlia, un busto di Cesare. L'identificazione non è però certa visto che questo stesso busto, valutato e acquistato da Paolo Cavaceppi sette anni più tardi, in questa occasione viene identificato come *Antonino Pio* e non si fa nessuno accenno alla bicromia che invece caratterizzava il ritratto di Cesare. È probabile però, visto il dato relativo ai soli tre pedistalli nella Sala del piano inferiore, che corrisponda a uno dei quattro ritratti qui esposti, probabilmente quello identificato da alcuni come Lucio Vero e dal altri come Elio Pertinace.

Non avendo il nome del compratore della maggior parte dei ritratti e delle teste della collezione, e potendo solo ipotizzare che la maggior parte degli stessi fu alienata nella stessa occasione a noi non nota tra la metà del Settecento e gli anni Ottanta del secolo, si è preferito raggrupparli per contesti di esposizione tentando di ricostruirne gli spostamenti all'interno del palazzo e prediligendo osservazioni sui criteri espositivi non potendo ricostruire con certezza iconografie e tipologie dei singoli pezzi. Per i quattro pezzi di cui si è accertata l'identità del compratore si rimanda alla scheda all'interno della partita di vendita.

*Collocazione nella villa:*

### **I busti della sala del piano inferiore**

Alcune provenienti dal Palazzo del Quirinale: *Un petto con la testa di marmo nero di Giulio Cesare; INVENTARIO 1572, [c. 365r]: Nella sala della fontanina. [...] Tre teste col busto di marmoro bianco. Una testa negra col busto bianco di marmoro.*

L'iniziale sistemazione delle teste nella sala venne rimaneggiata a favore dell'effetto coloristico dei marmi colorati nel corso della generale rivisitazione dell'arredo scultoreo realizzata tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo. Così una delle teste in marmo bianco venne sostituita con la testa in marmo nero di Cesare inizialmente collocata nel portico.

DEL RE 1611, pp. 18–20: *Dentro alla sala sudetta nell'angolo à mano destra dell'entrar della porta in vna nicchia tonda si troua vna testa di marmo bianco con barba più sotto, che sopra al mento di ELIO PERTINACE imperatore. La piccola testa di simil marmo, la quale posa in simil nicchia nell'angolo opposto al sudetto è di LVCILLA figliuola di Marco Aurelio, et sorella di Commodo imperatori[...]. Nell'altro angolo della sala in questa parete istessa in simile nicchia, si troua vna testa di marmo negro il capo, et il collo, ma l'habito, et le spalle di marmo bianco, la quale è naturalissima di CAIO GIULIO CESARE quando era giovanetto, et non ancora caluo. [...] Dirimpetto à questa testa di Cesare nell'angolo opposto in simile nicchia di simili marmi sta vn'altra testa, la quale alcuni attribuiscono à LVCIO CORNELIO SILLA [...]. Ma altri assai pratici in simili antichità la fanno di PVBLIO CORNELIO SCIPIONE AFRICANO.*

FONTANIERE 1725, p. 52: *Sopra ciascheuna di dette Porte stanno entro quattro nicchie quattro busti antichi di marmo. Quello che trovasi sopra la Porta, per cui si passa nella stanza à Ponente è una Testa naturalissima di Cajo Giulio Cesare, quando era giovane, e non ancor calvo. La testa ed'il collo sono di marmo nero, ma l'abito, e le spalle sono di marmo bianco. L'altro, che trovasi sopra la porta vicina è Lucilla figlia di Marco Aurelio. Il terzo che vedesi sopra l'altra Porta finta contigua à quella, per cui si entra nel Corritore è di Elio Pertinace, e l'ultimo, che vedete sopra la Porta, per cui si passa nelle stanze à Levante è la testa di Publio Cornelio Scipione Africano.*

Le stime settecentesche continuano a registrare quattro busti, ma il ritratto di Elio Pertinace viene detto di Lucio Vero. Non è possibile stabilire con certezza se si tratta solo di una diversa identificazione dello stesso busto o se nel secondo quarto del XVIII fu operata una ulteriore sostituzione.

CARTIERI 1752, [c. 10r]: *Primo appartamento dipinto. Un busto di Giulio Cesare figurato poco meno del naturale, e panneggiato. La testa è di pietra di paragone. Il busto è di marmo bianco. Opera antica e più tosto buona. Scudi 40. Altro di Lucilla, moglie di Lucio Vero. La testa è antica. Il busto è moderno, e panneggiata con manto imperiale. Lavoro ordinario. Scudi 12. Altro busto di Lucio Vero con panno imperiale et antico. La testa è riattata sopra del busto, et in più altri pezzi nella faccia. Scudi 15.*[c. 10v] *Altro busto di Scipione Africano. La testa è di pietra di paragone. La vestitura è all'imperiale di marmo bianco. Opera antica, e valutata scudi 50.*

STATUE ESISTENTI 1753: *Quattro busti il p.mo di marmo, opera antica rappresentante Lucio Vero con fatture male riunite; il secondo di Lucilla, parimente di marmo, 50 (scudi) e gli altri due con teste di basalto uno de quali potrebbe simigliare a Cesare el'altro a Scipione, li panneggiamenti di marmo sono moderni 80 (scudi).*

STATO DELLE STATUE 1753: *Quattro altri busti di marmo opera antica 260 (scudi).*

Nei decenni successivi tre dei ritratti della sala vennero sicuramente alienati visto che negli anni ottanta il perito Buzi vede solo tre piedistalli. Il busto di Cesare potrebbe essere stato spostato nel giardino nella nicchia precedentemente occupata dalla statua di Esculapio.

INVENTARIO BUZI 1780: *Sala di Mezzo (del primo piano) [...] Num.° 3 Piedistalli di Legno da Busti e un piccolo Cassabanco 80 (scudi).* INVENTARIO BUZI 1780: *Nicchione nel fine del Viale di s.o secondo ripiano. Un busto rappresentante un Cesare. Nel Nicchione Laterale, Una Statua di Domma di buona scultura ma in cattivo stato.*

### **38. Ritratto cd. di Elio Pertinace / Lucio Vero**

Disperso. Disperso. *Acquisto Cavapaceppi (?)*.

### **39. Ritratti cd. di Lucilla**

Disperso.

### **40. Ritratto in marmo scuro cd. di Caio Giulio Cesare**

Disperso. *Acquisto Cavapaceppi (?)*.

### **41. Ritratto in marmo scuro cd. di Publio Cornelio Scipione Africano**

Disperso.

### **I busti del portico inferiore:**

INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nel corridore da basso. Una testa di Cesare di marmo negro. Una testa di un fauno. Una testa della Giulia.*

Prima del 1611 la testa di Cesare fu con ogni probabilità spostata nella sala e al suo posto fu collocato uno dei tre busti in marmo bianco precedentemente esposto nella sala. Quest'ultimo dovrebbe corrispondere al ritratto nella nicchia soprastante la porta di accesso alla sala detto da Del Rel di Marco Aurelio da giovane. DEL RE 1611, p. 18: *Sopra la porta di questa sala in vna nicchia tonda si vede vna testa di simil marmo vestito alla greca di un giovanetto sbarbato [...] di MARCO AVRELIO giovanetto. [...]; FONTANIERE 1725, p. 61: Proseguite se vi piace per questo corritore [...] per mirare il busto di Marco Aurelio, che trovasi in una nicchia posta sopra la Porta della Sala maggiore.*

L'autore seicentesco ignora quindi la testa di fauno e quella detta di Giulia, citate nel Cinquecento e registrate, se anche con denominazioni diverse, anche nelle stime settecentesche.

CARTIERI 1752, [c. 12r]: *Nel corridore. Tre piccoli busti ordinari in tutto scudi 18; STATUE ESISTENTI 1753: Corridore à pie della scala (= portico inferiore) Tre busti che si credono in parte antichi situati sopra le porte dell'Appartamento, uno rappresenta Antinoo di bona maniera, il secondo una donna forse Faustina, il terzo Adriano Giovane 130 (scudi); STATO DELLE STATUE 1753: Nel Corridore appiè delle Scale (= portico inferiore) Trè Busti antichi situati sopra le Porte dell'appartam.to 130 (scudi).*

A partire dagli anni Ottanta del Settecento sono citati solo due busti definiti in vario modo. INVENTARIO BUZI 1780: *Corritore d'ingresso al Appartam.o del P° Piano. Due Busti di marmo rappresentanti Marco Aurelio il Giovane e Antinoo 10 (scudi); PERIZIA CAVACEPPI 1787: Nel Corridore del p.mo Piano del Palazzo vi sono due nicchie di prospetto alla scala, che conduce al 2.do Piano dentro le quali vi sono due Busti uno rapp.te un Fauno; nell'altro di Donna di pessima scoltura in tutto 08 (scudi); NOTA PACETTI 1788: Due busti mediocri 06 (scudi). Considerando più probabile una svista di Buzi piuttosto che di Paolo Cavaceppi, è probabile che i busti rimasti e acquistati da Pacetti furono la testa di donna, definito un ritratto di Giulia o di Faustina nelle fonti precedenti, e la testa di fauno, identificata da alcuni come Antinoo<sup>510</sup>.*

---

<sup>510</sup> È possibile che la collocazione in alto in nicchie sulle porte di accesso alle sale dal portico abbia unfluito sulle incerte identificazioni.

## 42. Ritratto cd. di Marco Aurelio giovane

Disperso.

### Testa di donna (Giulia):

*Acquisto Pacetti*. cfr. scheda n. 68

Testa di Fauno:

*Acquisto Pacetti*. cfr. scheda n. 69.

### I busti del cortile e del portico superiore:

INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *Al piano delle scale al paro della loggia. Quattro teste di marmo bianco con li busti, sono un Comodo, Vitellio, Meleagro et un Settimio, e uno negro.*

Nei secoli successivi la testa in marmo negro scompare, mentre il *Comodo* verrà riconosciuto come un ritratto di Costantino. DEL RE 1611, pp. 8–10: *Nella sommità di questa fontana (=Fontana del cortile) posa vna testa COSTANTINO MAGNO IMPERATORE di marmo bianco assai ben grande, et al viuo rappresentante l'effigie di esso Costantino con vna corona ingemmata, che cinge li la testa, et con barba rasa. [...]. Incontro à questa fontana dall'altra parte del cortile sopra la porta della sala grande del Palazzo dentro ad vna nicchia tonda si vede locata la testa de marmo bianco di AVLO VITELLIO Imperatore. [...] Nell'istesso corridoro del cortile, doue stà la testa di Vitellio dall'vno, et l'altro capo sopra due porte in due simili nicchie stanno due altre teste di marmo bianco, le quali sono effigie di SETTIMIO SEVERO PERTINACE. [...] Fù dotto, di bello aspetto, con barba, et capelli lunghi, et crespi, e di voce sonora, come per appunto mostrano dette effigie. [...] Dal manco lato della testa di Vitellio in vn'altra nicchia simile si vede vna testa di simile marmo la quale è coperta di pelle di capro, e piedi dinanzi di porco selvatico detto cinghiale, ed è di MELEAGRO in atto di essalare il precario spirito.*

FONTANIERE 1725, pp. 62–63: *Prima d'entrare nell'appartamento osservate trè busti che sono in alcune nicchie poste in varÿ luoghi di queste loggie. Quello sopra la Porta laterale à mano destra è di Settimio Severo. L'altro presso la statua di Marco Aurelio è una bellissima testa di Meleagro in atto di esalare lo spirito, coperto della pelle del capo, e piedi d'un cinghiale, e finalmente sopra la Porta della Sala maggiore è di Vitellio Imperatore; p. 70: Adorna la sommità della nicchia di questa statua un busto di marmo bianco assai grande*

*rappresentante l'effigie di Costantino Imperatore, con barba rasa, e con una corona ingemmata, che gli cingeva la testa.*

Dalle stime della metà del Settecento pare sia stato aggiunto un terzo ritratto imperiale con busto accanto al tondo di Meleagro. Il perito Cartieri infatti elenca nel cortile, accanto a Meleagro, Vitellio e Settimio Severo, anche un busto di Elio Pertinace. Mancando precisazioni circa il luogo di esposizione dei pezzi, il dubbio è che l'autore si stesse riferendo in realtà alla testa del cd. Costantino sulla fonte della ninfa dormiente. Il fatto però che nessun riferimento viene fatto a questa fontana e alle statue che la adornavano e che la presenza di una quarta testa sembra confermata dalle stime contemporanee, rende più probabile che effettivamente il numero dei ritratti fosse aumentato.

CARTIERI 1752, [c. 12v]: *Cortile al paro del secondo appartamento. Un busto di Settimio Severo vestito all'imperiale, antico, buono e di marmo bianco. Scudi 60.[...] Un busto di Menelagro lavorato [...]. Un busto d'Aulo Vitellio vestito all'imperiale, antico e buono. Scudi 60. [c. 13v] Un busto che dicesi essere Elio Pertinace, ma dal perito non si assicura esser tale, et antico e buono, con vestimento all'imperiale. Scudi 60; STATUE ESISTENTI 1753: Busto di Marmo sopra il cornicione di detta Fonte, che si dice essere Costantino Imperatore, hà il naso rotto. Tre busti di Marmo sulle porte dell'appartamento 150 (scudi). [...] Busto di marmo greco rappresentante Meleagro, opera antica di ottima maniera greca, rimane attaccato ad un disco, come fosse una medaglia.*

Alla metà del Settecento la testa di Meleagro viene acquistata da papa Benedetto XIV e restano solo i tre ritratti imperiali ai quali però non viene più dato un nome. STATO DELLE STATUE 1753: *Nel Cortile. [...] Busto di marmo sotto il Cornicione di essa fonte che ha il naso rotto e credesi di Costantino Imperat.re [...] Trè Busti di marmo sulle Porte dell'appartamento 150 (scudi).*

Nel 1780 sono invece registrati da Buzi solo due dei tre busti. Visto però che proprio nei decenni precedenti è stata accertata una consistente alienazione soprattutto di teste ritratto, è possibile che il terzo busto del portico superiore abbia condiviso la stessa sorte delle teste della Sala del piano inferiore. INVENTARIO BUZI 1780: *Portico del Cortile dell'Ingresso. Un piccolo Faunetto e due Teste colossali collocate nelle rispettive Nicchie in tt.o 20.*

Nei sette anni successivi dovettero uscire dalla collezione anche gli ultimi due ritratti visto che tutta la documentazione relativa agli acquisti della fine decennio non fanno accenno alle stesse<sup>511</sup>.

### **Ritratto cd. di Costantino.**

Alla Villa d'Este. Cfr. scheda n.89.

### **43. Ritratto cd. di Settimio Severo Pertinace**

Disperso.

### **44. Ritratto cd. di Vitellio**

Disperso.

Forse può essere identificato con uno dei due esemplari presenti nello statuario allestito al Quirinale prima del trasporto a Tivoli. INVENTARIO 1568, [c. 136v]: *Un petto con la testa di Vitellio imperatore, moderno.*

### **Meleagro**

*Acquisto Benedetto XIV.* Cfr. scheda n.4

### **I busti del Cenacolo:**

A partire al 1664 compaiono altri due busti nel *Cenacolo*, dove intanto erano stati sistemati anche la statue di Iside in marmo nero e quattro statue che rimandano al tipo del *Fauno in riposo*.

Si tratta di un busto di Adriano, mai citato dalla fonti precedenti, che potrebbe essere una acquisizione seicentesca, e di un busto di Antinoo che potrebbe coincidere con il busto citato dall'“inventario del 1572 nel scoperto sopra la guardaroba.

CROCE 1664, p. 51: *De la loggia, ne l'angolo sinistro si rimira scolpita la testa d'Adriano, che resse il Sacro Impero, e nel destro di gode quella d'Antino à lui diletto, e caro;* CARTIERI 1752, [c. 9r]: *Alla loggia detta della Mora. Un busto di Adriano [aggiunta in margine: “alquanto più grande del naturale”] panneggiato, antico e di mezzano lavoro. Ma ha rotto*

---

<sup>511</sup> Nella stima di Buzi e nella perizia di Paolo Cavaceppi nessun riferimento viene fatto alla testa del cd. Costantino. Il fatto però che non si faccia riferimento all'intera fontana del cortile e alla restante decorazione scultorea della stessa e che effettivamente l'intero contesto espositivo venne risparmiato e rimane tuttora allestito nel cortile, lascia ipotizzare che il mancato inserimento fosse dovuto alla volontà di non alienare il gruppo.

*tutto il naso et un poco di più, in modo che la faccia resta deforme e bisognerebbe ivi riattarlo. Scudi 20. [c. 10r] Un busto di Antino favorito d'Adriano, della medesima grandezza. La testa è riportata e gli manca un panno su la sinistra. Nella bocca è rotto. Opera parimente antica mediocre, ma migliore dell'Adriano. Scudi 30; STATUE ESISTENTI 1753: Loggia detta della Mora. [...] Busto antico di marmo rappresentante Adriano con il naso rotto. Busto antico di marmo di statura gigantesca, Dicono che rappresenti Antinoo, sono rotte le labra et altro; STATO DELLE STATUE 1753: Nella Loggia detta della Mora [...] al di dentro [...] Busto antico di marmo rappresentante Adriano ha il naso rotto 40 (scudi). Altro Busto di marmo rappresentante Antinoo ha le labra rotte 60 (scudi).*

#### **45. Ritratti cd. di Adriano**

Disperso.

#### **46. Ritratto cd. di Antinoo**

Disperso.

**Acquisto di Paolo Cavaceppi  
e di Antonio d'Este  
novembre 1787**

## 47. Statua di Cibele

Liverpool

World Museum

Ince 9, WM 59.148.42

Altezza 224 cm con il plinto, 2,14 senza plinto.

Marmo bianco a grana media

### *Stato di conservazione*

La statua è il risultato di un assemblaggio di varie parti antiche e moderne. Le parti antiche, non tutte per forza appartenenti alla figura originaria, comprendono la testa con la corona turrata e il collo, la maggior parte del corpo drappeggiato, la parte inferiore di entrambe le gambe con i piedi, e parti del timpano. Sul viso il naso è moderno e il collo è probabilmente rilavorato.

Le parti moderne includono la parte anteriore inferiore del collo; il tassello sulla parte sinistra del collo con un ricciolo; il braccio destro da sotto la spalla; quello sinistro dal polso inclusa la mano, la spilla rotonda che stringe il mantello con i bordi esterni del drappeggio che stringe. La statua è fratturata ai polpacci e ai piedi, ma tutti i pezzi riattaccati eccetto quello interno della caviglia destra sembrano tutti appartenenti.

Non è possibile stabilire con certezza se il sostegno laterale, in parte scolpito in forma di tronco d'albero, su cui poggia il timpano sia pertinente alla figura originaria. Non ha infatti punti di contatto né con il plinto né con il drappeggio, ed è il risultato di un assemblaggio di vari elementi. Le commisure che avevano ceduto sono state colmate con stucco bianco.

Non è possibile stabilire quando sono stati realizzati i diversi interventi, ma i resti di resina gialla alla giuntura del collo si data bene nel XVIII sec. La superficie opaca e granulata può essere il risultato di un trattamento chimico di pulitura del marmo.

### *Collocazione nella villa:*

Probabilmente il progetto prevedeva di collocarla in una delle nicchie piccole presso la scalinata che dal giardino portavano al Vialone DESCRIZIONE, n. 57: *Due nicchi grandi, et due piccoli posti al piè delle scale [...] nelli piccioli sono due altre statue minori cioè una eternità e una Cibele.* Rimase per qualche tempo all'estremità orientale del Vialone. INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *In capo al viale del palazzo [...]Una statua di dea Cibele di*

*marmoro integra vestita. AUDEBERT 1574, p. 171: Pres de ceste statue y en a une de Cybele femme de Saturne, Coeli et Terrae filia, ou bien από του κοβου parce que anciennement quelques uns ont estimé que la terre fust quarree. & pour ceste occasion il y a sur la teste de ceste statue, une tour quarree, et en une main un globe, qui sont deux marques pour signifier la terre. È l'unica fonte che cita il globo. La descrizione dello storico Giovanni Zappi, sostanzialmente contemporanea, non cita nessuna delle tre statue poste all'estremità orientale del Vialone secondo l'inventario del 1572 e Audebert.*

Prima del 1611 la statua fu collocata insieme a quella di Pomona nelle due nicchie che si aprivano sul muro orientale del Cenacolo. DEL RE 1611, pp. 33 – 34: *La parte di questa Loggia (Cenacolo), che guarda verso il Viale, ha [...] in due nicchie arcuate, due Statue di marmo bianco, vna à mano destra, l'altra alla sinistra. La Statua à mano destra è di CIBELE alta palmi otto, e dua terzi, senza la torretta, che tiene in testa. Tiene vna piccola torre in testa, bolzacchini ai piedi, ha le vesti lunghe fino al ginocchio, ligate con cinta sotto le mammelle, con vn bastone alla mano destra, à guisa, che a' tempi nostri costumano i Tamburini in sonare i Tamburri, in atto di sonare vn timpano, ouer tamburello, ch'essa tiene sotto al braccio sinistro, sopra vn tronco d'Albero; FONTANIERE 1725, p. 47: Quella á mano destra è di CIBELE alta palmi nove, la quale tiene una piccola torre in testa, bolzachini in piedi, con le vesti lunghe sino al ginocchio, con un bastone nella mano destra in atto di suonare un timpano, che tiene sotto ala braccio sinistro sopra un tronco d'albero.*

Nel corso degli anni le due sculture subirono notevoli danni. CARTIERI 1752: *Alla loggia detta della Mora. Cibeles e Pomona sotto nicchie opposte all'aria; figure al naturale molto ordinarie, rotte et in pessimo stato, onde non si valutano; STATUE ESISTENTI 1753: Loggia detta della Mora*

*Statua di marmo antica rappresentante Cibeles con mani rotte et altro male risarcita alta al naturale; STATO DELLE STATUE 1753: Due statue di marmo antico l'una Rappresentante la Dea Cibelle l'altra la Dea Pomona assai danneggiate 250 [scudi]. Nella tavola X della Raccolta de' tempi antichi di F. Piranesi del 1780 compare su una base cilindrica decorata e regge delle spighe nella mano destra e interpretata come Vesta, madre ovvero Terra; PERIZIA CAVACEPPI 1787: Nel p.mo ripiano della Viulla a pie' del Palazzo nel portico, o sia arcone, nelle due nicchie al di fuori di d.o arcone, in una vi è la dea Pomona alta p.mi 8; nell'altra vi è la Dea Cibale alta p.mi 8 ma per essere rovinate si stimano ambedue 60 [scudi]; NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1788: Cibale o Cibeles e la dea Pomona [scudi] 60.*

*Descrizione:*

Figura femminile ideale stante in piedi frontalmente con una corona turrata in testa. La sua posa è rigida, con entrambe i piedi fermamente piantati e solo rivolti leggermente con le punte in fuori. Il ginocchio destro si piega appena, interrompendo la caduta verticale delle pieghe del drappeggio del chitone. Ugualmente le braccia sono statiche, il destro pende lungo il fianco, mentre il sinistro, piegato al gomito poggia la mano oggetto tondo, interpretato come un timpano, che a sua volta poggia su un supporto laterale in parte scolpito in forma di tronco. L'aspetto rigido e innaturale della figura non è movimentato nemmeno dalla leggera rotazione della testa verso la propria sinistra.

L'abbigliamento che combina un mantello militare, allacciato sul petto da una spilla rotonda e drappeggiato simmetricamente sulle due spalle, su un chitone alto cintato sotto i seni non trova immediati paralleli iconografici. Entrambe i capi di tessuto pesante scendono fino a coprire le ginocchia cadendo in un'ampie e semplificate pieghe. Ai suoi piedi indossa scarpe chiuse con una suola spessa, una linguetta lunga sul dorso del piede e dei lacci doppiamente legati intorno alle gambe per una altezza inusuale ben oltre le caviglie. La corona turrata vivacizza il volto altrimenti inespressivo. Al di sotto spesse trecce scendono sui lati simmetricamente e un riccio più lungo pende su entrambe i lati del collo.

In accordo con la pesante e inanimata posa il trattamento del marmo è monotono; solchi di trapano contornano ampie parti del panneggio e della capigliatura senza creare nessun effetto di chiaroscuro. Lo stile ha così pochi caratteri distintivi non permette una datazione.

La statua, acquistata nel 1571 da Antonio Salvi<sup>512</sup>, fu interpretata a Villa d'Este come una raffigurazione della dea Cibele. Originariamente sistemata presso la Fontana di Europa, all'estremità orientale del Vialone, insieme alle statue di Pomona e di Cloto, trovò una degna collocazione al tempo del nuovo allestimento realizzato per volere di Alessandro d'Este. Insieme alla statua di Pomona furono utilizzate nelle due nicchie esterne del Cenacolo, rimaste vuote dopo lo spostamento della statua di Marte, necessaria a terminare l'allestimento della Fontana dei Draghi, e di quella di Bacco, che divenne elemento centrale della decorazione della grotta che si apriva nel recinto dell'Ovato, prima dedicata a Venere e ora intitolata al dio del vino. L'identificazione come Cibele dipendeva dalla combinazione dei due attributi, la corona turrata e il timpano, tipica della iconografia della dea, alla quale però non si addice l'abbigliamento e in particolare il mantello militare.

---

<sup>512</sup> Venturi 1890, p. 205.

Nella *Raccolta de' tempi antichi* di Francesco Piranesi del 1780 compare su un basamento cilindrico decorato da bucrani e festoni. Nella mano destra regge delle spighe ed è accompagnata dalla didascalia “*Statua di Vesta, madre ovvero Terra, in oggi esistente nella Villa Estense in Tivoli*”<sup>513</sup>.

La statua fu acquistata da Antonio d'Este con mediazione di Paolo Cavaceppi, insieme ad altri 15 pezzi nel 1788. La vendita nel 1790 a Henry Blundell e la richiesta di esportazione della statua è firmata a nome del socio dello scultore veneto Ferdinando Lisandroni.

A partire dal restauratore settecentesco, che aggiunse alla figura un vessillo di bronzo oggi rimosso, ai primi cataloghi ottocenteschi della collezione Blundell la figura è stata più correttamente interpretata come la personificazione di una provincia e i suoi attributi letti come un riferimento alla sua origine. In mancanza di paralleli esatti tra le iconografie note delle province diverse sono state le proposte di identificazione da parte della critica. Da ultima E. Bartmann, escludendo che possa trattarsi di un falso rinascimentale, ipotizza che si tratti della raffigurazione di una personificazione geografica del nord, una tribù piuttosto che una provincia o una città, appartenuta forse ad una serie di immagini che catalogavano le regioni sotto il dominio romano.

#### Bibliografia

Blundell 1803, p. 9; Michaelis 1874, p. 42; Michaelis 1882, p. 42; Venturi 1890, p. 205; Winnefeld 1895, p. 164; Furtwängler 1896, p. 35; Gusman 1904, p. 296, fig. 528; Ashby 1908, p. 246, n. 40; Jatta 1908, p. 35; Ashmole 1929, p. 42; Toynbee 1934, pp. 67 – 69, tav. 24,4; Raeder 1983, p. 195 V6; Baldassarri 1989, n. 195, pp. 225–226, figg. 232–233; Ostrowski 1990, pp. 121 e 196, n. 6, tav. 10; LIMC 5, sv. Kappodokia, p. 964, n. 10, tav. 610, (R. Vollkommer); LIMC 7, sv. Phrygia, p. 406, n. 4 (R. Vollkommer); Mangiafesta 2013, pp. 135–138; Bartmann 2017, pp. 48 – 51, tav. 26 (con bibliografia precedente).

---

<sup>513</sup> La base sembra riprodurre la vera di un pozzo antico romano riutilizzata da G. B. Piranesi per realizzare il corpo del vaso colossale oggi a San Pietroburgo, The State Hermitage Museum, inv. A 121 (Brook, Curzi, IV, 14, p. 425, foto p. 312).

#### **48. Statua femminile panneggiata (Clitennestra/Giunone)**

Liverpool

World Museum

Ince 10, WM 59.148.3

Altezza 1,855 con il plinto

Marmo a grana grossa

##### *Stato di conservazione:*

I restauri comprendono la testa più il velo sulle spalle; il polso sinistro con la mano e la melagrana; la mano destra con il polso.

##### *Collocazione nella villa:*

INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Sotto la scala del palazzo [...] Una Helena et una Clitennestra di marmo vestite integre.* ZAPPI 1574, p. 11: *Si vedono inoltre, a sinistra, di rimpetto alla detta fontana 3 nicchie con altrettante belle statue di marmo, che sono queste: per prima Leda, collocata fra due statue, Elena a destra e Clitennestra a sinistra veramente belle. Fuori dalla nicchia si vedono due altre statue maschili di marmo, la prima delle quali è Castore e la seconda Polluce.* Audebert fa confusione forse nel ricopiare i suoi appunti. Cita infatti solo *une Juno tenant un flambeau en sa main droicte* sovrapponendo i soggetti delle due statue. La denominazione di Giunone si addiceva più alla statua in questione che alla sua compagna dall'aspetto concitato e le vesti discinte, della quale però viene citato l'attributo della fiaccola. DEL RE 1611, p. 31: *Vscendo fuori da detta fontana intorno à lei sotto i balaustri delle scali stanno di simil marmo due statue di Donne in due nicchie arcuate di sopra, vna per lato. La statua della mano dritta verso levante, è alta palmi otto, senza la basetta, con vna fronzetta à guisa di corona in testa, vestita a' habito lungo dal collo a' piedi cinta sopra l'ombilico, et la veste lunga mostra far pieghe sopra al cingolo, et con vn'altro manto, che la copre dalla testa in giù, ma non così lungo, come l'habito di sotto. Tiene una scure, ouero accetta nella mano destra, che dal lembo del secondo manto sporge alquanto innanzi, et nella mano sinistra, che similmente sporge alquanto innanzi, tiene un velo, non molto grande, stretto dentro al pugno; ma da basso più largo. Si giudica questa essere vna delle Vestali, soprastante alle altre, le quali si dicevano VERGINI VESTALI MAGIORI.*

Dall'inizio del Settecento spostata nella Sala del piano nobile. FONTANIERE 1725, p. 64: *L'altra statua contigua á questa è una delle vergini Vestali, alta palmi otto con una fascetta simile in testa, vestita d'abito lungo dal collo á piedi, con una scure nella mano destra, e con un velo piegato e stretto col pugno della sinistra*; CARTIERI 1752, [c. 1v]: *Una Vestale in piedi, alta incirca palmi otto; sopra la testa ha una corona gemmata e da essa discende un panno, che la copre tutta fino alla punta de' piedi; nella mano destra tiene un piccolo bastone, o scettro, e nella sinistra un pannicello pieghettato; la testa è rotta e riportata, e parimente la mano sinistra è rotta e riportata. Si reputa antica e di ordinario lavoro, stimata scudi settanta.* [Aggiunta in margine di altra mano: *Giunone.*]; STATUE ESISTENTI 1753: *Statua di Giunone antica di maniera ordinaria di grandezza naturale 200 [scudi]*; STATO DELLE STATUE 1753: *Statua di Giunone 200 [scudi]*; INVENTARIO BUZI 1780: *Sala del Piano di sopra. Num°4 statue di misura al Naturale con piedestallo di Legno rappresentanti una Venere, un Giove, e due Donne scultura ordinaria in tt.o 220*; PERIZIA CAPACEPPI 1787: *Parim.te una Musa vi è alta p.mi 8 di cattiva scoltura 20 [scudi]*; NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1787: *Una Musa 20 [scudi]*.

#### *Descrizione:*

La statua, più grande del naturale, rappresenta una donna dall'aspetto matronale pesantemente drappeggiata. Sia la posa che la disposizione del panneggio trasmettono l'effetto di una figura rigida: benché la gamba destra sia leggermente piegata e il suo piede girato in fuori, la regolare caduta verticale delle profonde pieghe del chitone annulla qualsiasi senso di movimento.

La figura indossa un lungo mantello e un chitone lungo fino ai piedi, dalla pieghe abbondanti e voluminose e dal *kolpos* basso sospeso sulle anche.

La disposizione del mantello non ha confronti nella iconografia comune della figure femminili panneggiate. Il suo bordo superiore è arrotolato all'altezza della scollatura e quello inferiore è arrotolato a formare un arco sostenuto dagli avambracci le cui estremità pendono lateralmente fino alle ginocchia creando una cornice alla figura.

Se si prescinde dalla testa e dall'attributo di restauro, è difficile dare una identità alla donna rappresentata, visto anche che le figure più grandi del vero ma non colossali potrebbero rappresentare sia divinità sia imperatrici. Nel primo caso la figura si potrebbe trattare di una divinità dal carattere matronale, come Giunone o Cerere. La statua si data alla medio età imperiale.

L'attuale attributo della melagrana e la posizione della mano destra con il palmo rivolto verso l'alto sono introduzioni del restauro settecentesco. Nella villa d'Este la statua è descritta con una scure nella mano destra, rivolta verso il basso e appena portata in avanti, e un velo stretto nella mano sinistra pure leggermente avanzata rispetto allo sfondo creato dal mantello. Questi attributi potrebbero essere ascritti o alla figura originaria o ad un restauro cinquecentesco visto che la scultura appare così completata in un disegno attribuito a Giovantonio Dosio.

La figura fu probabilmente esposta da subito in una delle nicchie del Fontana di Leda e, benché manchi nelle fonti cinquecentesche una descrizione della sua iconografia, va identificata con la Clitennestra citata nell'inventario del 1572 e nel testo di Zappi. Originariamente il progetto finalizzava l'allestimento del ninfeo alla rappresentazione simbolica del mito della regina di Sparta e al gruppo scultoreo centrale della donna con il cigno, si sarebbero dovute affiancare le figure dei quattro figli, delle quali furono probabilmente sistemate sono tre.

A partire dal 1611 si trova con certezza nella nicchia esterna destra della Fontana di Leda dove è descritta dettagliatamente da Del Re, ma perso il nesso che avrebbe dovuto legare le statue del ninfeo, la scultura viene interpretata come una *Vergine Vestale Maggiore*. La compagna, esposta nella nicchia sinistra, raffigurante una donna in atto di avanzare concitatamente con una fiaccola in mano e le vesti discinte, che forse avrebbe dovuto rappresentare Elena che nella ultima notte di Troia, venne invece interpretata da Del Re come Cerere infuriata in cerca della figlia.

Nei primi decenni del Settecento, in vista della alienazione dei beni tiburtini della corte estense, entrambe furono spostate nella Sala del piano superiore per ripararle dalle intemperie. La statua fu acquistata attraverso la mediazione di Paolo Cavaceppi insieme ad altri 15 pezzi scultorei nel 1788 da Antonio d'Este. La vendita Henry Blundell e la richiesta di esportazione della scultura è a nome di Lisandroni.

#### Bibliografia

Blundell 1803, p. 10; Blundell 1809, tav. 10,1; Michaelis 1874, p. 3; Michaelis 1882, p. 3; Winnefeld 1895, p. 164; Gusman 1904, p. 291, fig. 514; Ashby 1908, p. 246, n. 43 e p. 254; Hübner 1911, p. 365, n. 185; Hülsen 1912, p. 98, n. 185; Ashmole 1929, p. 3; Hülsen 1933, p. 38, n. 185, tav. 107,1. Vermeule, von Bothmer 1959, p. 156; Reader 1983, p. 194, kat. V3; Bartman 2017, pp. 51–52, tavv. 27–28.

#### 49. La ninfa Anchirroe

Liverpool

World Museum

Ince 16, WM 59.148.37

Altezza 176 cm

Marmo bianco a grana fine di alta qualità

##### *Stato di conservazione*

La testa, attualmente rimossa e conservata presso il museo, era una integrazione del restauratore settecentesco Lisandroni prima della vendita a Blundell. Sono inoltre di restauro le braccia, la gamba destra da sotto il ginocchio con il piede e i bordi esterni del panneggio. Sul retro profondi segni di cesellatura hanno squadrate il drappeggio e il plinto come per adattarlo a una nuova (probabilmente moderna) collocazione. La parte anteriore del plinto si è rotta ed è stata ricongiunta.

##### *Collocazione nella villa:*

Originariamente era esposta in *pendant* con una replica dello stesso tipo nella stanza del piano inferiore che dava accesso al Giardinetto segreto. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nella grotta del giardinetto [...]Una mirtressa di marmo vestita con un vaso in spalla. Una statua di una Hirroe vestita con un vaso in spalla.*

Furono spostate entrambe prima del 1611 presso l'entrata della fontana della civetta. DEL RE 1611, pp. 63–64: *L'altra da mano sinistra tiene il crine aggroppato sopra la testa nella sommità, è tutta vestita di veste doppia, eccetto mezzo braccio dritto, e tutto il sinistro; stá tutta dritta, et há nella basetta sotto a' piedi l'infrascritta iscrizione: ANGHYRROE , et ciascuna di esse stà rileuata alquanto da terra sopra un vaso quadrangolo di pietra tiburtina dentro al quale cade l'acqua ch'esce da vaso che tiene sopra la spalla.* Sono visibili in primo piano nella tavola n. 18 “Teatro e Fontana della Civetta con diversi giochi d'acqua” di VENTURINI 1681. FONTANIERE 1725, pp. 17–18: *Per fine appoggiate á quella parte di muro, che serve di termine alla Piazza nell'ingresso del Viale, vedrete due statue antiche di marmo bianco, rappresentanti due Donne alte palmi sette, e mezzo per ciasched'una. Sotto quella á mano destra leggesi nella piccola base la seguente iscrizione MYRTOESSA, e sotto l'altra á man sinistra leggesi quest'altra ANCHIRROE. L'una, e l'altra poi reggono sú le spalle un*

*vaso pure di marmo, dá cui versano acqua in una tazza appoggiata al piedistallo; CARTIERI 1752, [c. 5r]: Alla fontana detta della Civetta. Doe statoe simili [aggiunta di altra mano: ideali] di marmo totalmente rovinate; STATO DELLE STATUE 1753: Due statue di marmo che rappresentano Ninfe presso la fonte della Civetta 80 [scudi]; INVENTARIO BUZI 1780: Sala del Piano di sopra. Num°4 statue di misura al Naturale con piedestallo di Legno rappresentanti una Venere, un Giove, e due Donne scultura ordinaria in tt.o 220; PERIZIA CAVACEPPI 1787: Nel Viale che conduce alla Fontana del Corno vi è una statua di una Donna, che tiene sulle spalle una Vettina 20 [scudi]; NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1787: Donna che tiene su' le spalle una vettina 20 [scudi].*

### *Descrizione*

La statua rappresenta un tipo che è conosciuto in più di venti versioni. Poiché nessuno di essi conserva la testa, le braccia e gli attributi originali, sono state avanzate ipotesi diverse circa il soggetto raffigurato.

La donna avanza in punta di piedi in un movimento pieno di grazia che deve molto al restauratore. Eliminando i restauri noi rimaniamo con una figura frontale che poggia il peso sulla gamba sinistra, piegata bruscamente al ginocchio. Il movimento in avanti prosegue nella gamba destra allungata che è stata restaurata, quasi sicuramente in maniera incorretta, con un piede arcuato che scavalla la faccia anteriore del plinto. Nonostante il ginocchio sinistro abbassato, la figura non si curva in avanti ma resta verticale in maniera innaturale.

Benché i dettagli del suo movimento restino incerti, è chiaro che l'estremità della gamba destra e il piede fossero originariamente nudi come qui visto che la donna solleva l'orlo della gonna del chitone quando stringe il drappeggio nella sua mano destra.

L'originale posizione del braccio sinistro piegato e sollevato, conferisce equilibrio ad un movimento intrinsecamente instabile. Sottile e allungata nelle proporzioni, la figura, anche senza testa, trasmette una apparenza di gioventù.

È vestita con chitone e mantello sistemati in modo da non ostacolare il brusco movimento della donna: il chitone senza maniche cucito con un ampio giromanica lascia libere le braccia, mentre il mantello è tirato sulla gamba destra e ripiegato sulla spalla sinistra in modo da non intralciare l'inedere della figura. In comparazione con le altre repliche, il drappeggio delle pieghe è piatto e ripetitivo e sono omessi dettagli conservati nelle altre versioni.

L'iscrizione greca ANCHYRROE scolpita sulla fronte del plinto, antica secondo parte delle critica antica, identifica questa replica come ninfa. Essa sembra apparire già in un disegno del

XVI sec. di Giovantonio Dosio ed è attestata per la prima volta da Del Re che la descrive insieme a quella di *Myrtoessa* che accompagnava la replica dello stesso tipo esposta in *pendant*, oggi non più conservata.

Le due iscrizioni non sono più citate nella documentazione della seconda metà del XVIII secolo e dagli antiquari settecenteschi presumibilmente perché, come scrive Blundell nel catalogo della sua collezione, erano coperte da malta.

Quella di Anchirroe, riscoperta in occasione del restauro settecentesco, ha da allora diviso la critica circa la sua autenticità, in gran parte a causa della sua grafia non ortodossa. A parte l'iscrizione, l'identificazione del soggetto come ninfa è sostenuta dal rinvenimento di altre repliche del tipo in ninfei o strutture simili di fontane.

Esistono però anche altre versioni che documentano evidentemente l'uso dello stesso tipo statuariale per la rappresentazione di una musa, come per esempio nel rilievo della Apoteosi di Omero del British Museum. E proprio tenendo conto della antichità del rilievo databile all'inizio del II sec. a.C., è ragionevole pensare che il tipo fu originato come una rappresentazione di una musa, probabilmente la musa Tersicore associata alla danza.

In età romana il tipo figurativo dovette cadere in disuso per la raffigurazione di muse non comparando nei sarcofagi con muse di età imperiale e gli scultori romani si sentirono liberi di adattare la tipologia a una varietà di soggetti.

Tale fluidità del tipo si ripropone nelle scelte dei restauratori moderni che intervennero guidati dalle caratteristiche delle singole repliche e dalle esigenze collezionistiche e museografiche contingenti. Ne è testimonianza il caso delle due repliche estensi. Nel Cinquecento, destinate nella Villa d'Este alla decorazione di fontane, furono interpretate e integrate come due ninfe.

La statua di Anchirroe, acquistata nel 1788 da Antonio d'Este, fu restaurata da Ferdinando Lisandrone che ispirato dall'iscrizione non cambiò l'interpretazione del soggetto e la integrò con un'anfora sulla spalla, come già appariva nella villa tiburtina, e con un fiore di loto nei capelli, prima della vendita nel 1790 a Henry Blundell.

L'esigenza collezionistica nel nuovo compratore di completare un gruppo delle nove muse, determinò la scelta di modificare e reinterpretare come musa l'altra replica, detta *Myrtoessa*.

## Bibliografia

Blundell 1803, p. 16; Blundell 1809, tav. 16; Michaelis 1874, p. 37; Michaelis 1882, p. 37; Winnefeldt 1895, p.164; Gusman 1904, pp. 267 – 268, fig. 444; Ashby 1908, p. 248, n. 58; Bieber 1928, p. 18, n. 3; Ashmole 1929, p. 37 (con foto della statua con la testa di restauro);

Hülsen 1933, p. 38, n. 186, tav. 107,2; Vermeule, von Bothmer 1959, p. 157; Pinkwart 1965, p. 200, n. 7; Reader 1983, pp. 194 - 195, kat. V5; Schneider 1999, pp. 149 – 150, n. 2 tav. 48a; Sforza 2001, p. 269, fig. 3; Bartman 2017, pp. 53 – 55, tavv. 29 – 30, fig. 13.

## 50. Statua di Giove con aquila

Liverpool

World Museum

Ince 4, WM 59.148.2

Altezza 213 cm

Marmo bianco a grana grossa

### *Stato di conservazione*

I restauri includono le gambe, la sinistra dal ginocchio e la destra dalla metà della coscia, con il sostegno, l'aquila e il plinto. Il braccio destro dalla spalla, la mano destra da appena sopra il polso. La frattura alla caviglia sinistra sembra moderna. Due tasselli in metallo visibili sulla coscia sinistra sono presumibilmente ascrivibili ad un restauro. Sul retro si notano più punti a coppia sul retro: due in orizzontale sulla parte superiore della schiena, due in orizzontale sul retro della coscia sinistra, e due in verticale sul lato del polpaccio sinistro (moderno). La superficie sia del torso antico sia delle integrazioni moderne sono state lavorate in modo rude con la raspa e poi trattata chimicamente per la lucidatura.

Sull'omero destro tuttavia c'è una sezione liscia dietro il bicipite, alcuni millimetri al di sotto della ruvida superficie rasata. Questo dettaglio e la presenza dei punti suggerisce che la statua non era rifinita. Ci sono segni di una ripassatura sulla aquila moderna e sul sostegno e una foglia di fico in gesso sui genitali.

### *Collocazione nella villa*

INVENTARIO 1568, [134v]: *Alla fontana del Bosco. [...] Innanzi alla fontana sono due statue in nicchi di cerchiare coperti d'edera; a man dritta un Giove nudo con il folgore nella man dritta, et alli piedi ha un'aquila.*

Giunta a Tivoli prima del dicembre 1572, fu collocata in una delle due nicchie che si aprivano sul pianerottolo di mezzo tra il piano basso e quello nobile e qui rimase per tutto il XVI e XVII sec. INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *A mezze scale. Un Iove di marmoro ignudo intiero dritto con una aquila;* AUDEBERT 1574, p. 170: *A coste gaulche d'iceluy y a une pareille niche en laquelle est un Iuppiter ayant en sa main droicte la fouldre, qui est comme un petit bout de torcheallume, & en la gaulche une pierre;* DEL RE 1611, p. 15: *La statua à mano destra è alta palmi 10, senza la basetta tutta nuda alla Greca, et è di GIOVE TERZO.. Tiene a' suoi piedi*

*vn'Aquila, che guarda in sù verso lui, in testa vna fascetta, ò benda, che li cinge in crine in segno di Deità [...]. Nella mano destra pendente al basso tiene un folgore in segno d'i fulminati Giganti, e terror de gli huomini [...], et ne la mano sinistra levata in alto tiene vno scettro, ouer bastone non molto lungo in segno di Signoria.*

Nel Settecento entrò a far parte della selezione delle otto statue poste nella Sala del Piano Nobile. FONTANIERE 1725, pp. 64 – 65: *La statua vicina è di Giove alta palmi dieci, tutta ignuda essa ancora alla greca. In testa hà una benda, che gli cinge il crine. Nella mano destra pendente abasso tiene un folgore, e nella sinistra levata in alto hà uno scettro [non molto lungo (cancellato)], e à piedi della statua trovasi un'aquila, che guarda verso la faccia di Giove.* Considerata come moderna dal perito Cartieri e per questo valutata poco, venne riconosciuta come antica nel busto e nella testa e rivalutata al tempo del catalogo di Zoboli e Pannini. CARTIERI 1752, [c. 2v]: *Un Giove in piedi di palmi dieci incirca, e nudo; nella mano dritta tiene il fulmine e nella sinistra lo scettro. A destra ha la solita grande aquila.* [Aggiunta in margine di altra mano: “*Testa e fusto antico*”] *Il braccio sinistro è rotto e riportatovi il suo proprio. La coscia destra e parimente la gamba e piedi sinistri sono ritti e riattati. Si reputa di mediocre e moderno artefice e si giudica scudi 60;* STATUE ESISTENTI 1753: *Statua di Giove in marmo con aquila a piedi alta p.mi 9. 150 [scudi];* STATO DELLE STATUE 1753: *Statua di Giove in marmo con aquila appiedi 150 [scudi];* INVENTARIO BUZI 1780: *Sala del Piano di sopra. Num°4 statue di misura al Naturale con piedestallo di Legno rappresentanti una Venere, un Giove, e due Donne scultura ordinaria in tt.o 220.*

Alla fine fu acquistata da Antonio d'Este per 100 scudi. PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nella Sala vi è una statua alta p.mi 9 rapp.te un Giove 100 [scudi];* NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1787: *Un Giove 100 [scudi].*

### *Descrizione*

Figura maschile colossale stante frontale, in una posa che nonostante i notevoli restauri trasmette autorità. La testa, non fratturata dal torso, rappresenta un uomo barbato di mezza età. Il soggetto originariamente poteva rappresentare una delle divinità maschili accomunate da tale iconografia, Saturno, Nettuno o Giove tra gli altri. Più probabilmente si trattava di una immagine del re degli dei e così fu interpretata e integrata nel XVI secolo.

La gamba destra è d'appoggio, mentre quella sinistra piegata, portata indietro e leggermente ruotata all'esterno, dà l'impressione di un movimento bloccato. Il braccio sinistro sollevato è di restauro, ma rispetta la posizione originaria, e come la ricostruzione moderna si

appoggiava anche in origine ad una lunga lancia o asta, anche se, essendo il plinto completamente moderno, manca il punto di attacco a confermarlo. Il braccio destro rilassato lungo il fianco reggeva invece, come suggeriscono paralleli numismatici, un piccolo fulmine. La posizione chiastica assunta dalla figura, con il braccio sinistro e la gamba destra in tensione e in opposizione il braccio destro e la gamba sinistra rilassati, le conferisce movimento e accosta il tipo del corpo al doriforo di Policleto, suggerendo che l'originale possa inserirsi nel corpus della scuola policletea. Più pertinente l'associazione alla statua di Zeus realizzata da Leocare nel tardo IV sec. e portata a Roma come bottino e menzionata da Plinio come statua di culto di *Giove tonante*, la cui iconografia è conservata su una serie di denari augustei, e alla quale si ispirarono liberamente i copisti romani per la realizzazione della statua in questione.

L'ovale regolare del viso è circondato da profondi ma ordinate ciocche della capigliatura e della barba. I lunghi riccioli stretti sulla calotta della testa da un sottile diadema, scorgano poi in una densa massa che circonda la faccia. Rispetto a quelli che coprono fronte, i boccoli che ricadono sui lati del volto a partire dalle tempie, sono tagliati con il trapano per accentuare l'effetto plastico e per distinguerli dalla barba.

Rispetto ad immagini comparabili di divinità barbute, i capelli lateralmente non pendono fino al collo, mentre al centro della fronte alcune ciocche si sollevano verticalmente formando una specie di *anastolè*.

Dalla descrizione del stato di conservazione della scultura di Cartieri si evince che gli arti superiori e inferiori erano sicuramente stati integrati in epoca moderna probabilmente al suo ingresso nella collezione estense. Le attuali integrazioni moderne dell'aquila e delle gambe presentano, secondo Bartmann, evidenti affinità stilistiche con le opere del XVIII secolo e quindi potrebbero risalire al restauro settecentesco ad opera dello studio Lisandroni D'Este.

Se così fosse l'intervento Settecentesco procedette alla sostituzione delle precedenti integrazioni forse rovinate dal tempo, riproducendo l'iconografia che la scultura presentava nella villa anche nel dettaglio dell'aquila rivolta verso il dio.

Non è possibile attribuire con certezza al primo o al secondo intervento la rilavorazione del torso e le operazioni di ripulitura del marmo.

## Bibliografia

Dallaway 1800, p. 358, n. 11; Blundell 1803, p. 4; Blundell 1809, p. 4; Michaelis 1874, p. 2; Michaelis 1882, p. 2; Venturi 1890, p. 206; Winnefeld 1895, p. 162; Gusman 1904, p. 293,

fig. 486; Ashby 1908, pp. 238, 249, 255; Ashmole 1929, p. 2; Vermeule, von Bothmer 1959, p. 156, n. 2; LIMC 8, sv. Zeus, p. 339, n. 195 (I. Leventi); LIMC 8, sv. Zeus / Jupiter, pp. 432–433, n. 117b; Bartman 2017, pp. 72–74, n. 30, tavv. 53–54.

## 51. Statua terzina di Mercurio

Liverpool

World Museum

Ince 30, WM 59.148.28

Altezza 108 cm

Marmo bianco a grana fine

### *Stato di conservazione*

La testa è stata riattaccata ma sembra pertinente. Il naso è di restauro e la guancia sinistra è stata riparata con un tassello, mentre una frattura che corre dall'angolo interno dell'occhio destro diagonalmente fin sotto la guancia destra è stata riempita di stucco. Il retro della scultura è stato rifinito solo approssimativamente, mentre la superficie della capigliatura, sulla quale sono state applicate due ali moderne, è molto danneggiata. Sono integrazioni moderne l'avambraccio destro con la mano, la mano sinistra e le estremità del caduceo e la tartaruga con il sostegno accostato al polpaccio destro. Considerando il cattivo stato in cui la statua viene descritta nella villa dalle fonti settecentesche è probabile che la statua fu integrata e riparata dopo l'acquisto da parte di Antonio D'Este.

Una moderna foglia di fico in stucco copre i genitali.

### *Collocazione nella villa:*

La statua viene da subito da subito collocata nei pressi della Fontana di Roma. INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Un Mercurio su la Roma ignudo intiero di marmo.*

Nel corso dei primi decenni, in occasione della risistemazione dell'arredo voluta da Alessandro d'Este, fu sistemata su un pilastro all'imbocco del ponticello della fontana di Roma, affiancato da una statua terzina di Bacco prelevata dal guardaroba. DEL RE 1611, pp. 61 - 2: *Nel calar del Ponte si trouano due statuette di marmo bianco, vna di MERCURIO con la borsa in mano alta palmi quattro, e mezzo; l'altra di Bacco[...].* Entrambe appaiono in VENTURINI 1691, tav. 15 "*Fontana e prospetto di Roma antica con l'isola tiberina dal lato sinistro del Vialone delle Fontanelle*".

Ignorate dal fontaniere autore della descrizione del 1725 e da Cartieri, vengono invece citate da tutte le altre fonti settecentesche, le quali ne sottolineano il cattivo stato di conservazione.

STATUE ESISTENTI 1753: *Due statue di marmo rappresentanti, anzi alte circa p. 4 cioè Mercurio e Bacco. Sono rotte e mal ristorate le pretendono similmente antiche e rimangono situate vicino la Fonte d.a di Roma Antica. 100 [scudi].* STATO DELLE STATUE 1753: *Altre due statue di marmo antico ma assai danneggiate presso la fonte di Roma antica 100. [scudi].* PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Alla Rometta sopra un Piedistallo vi è un Mercurio alto p.mi 5. 10 [scudi];* NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1787: *Mercurio sopra Piedistallo a Rometta. 10 [scudi].*

### *Descrizione*

La figura stante frontalmente, con il peso sulla gamba sinistra e la destra leggermente piegata e portata indietro, rivolge lo sguardo verso la sua destra. Il dio indossa una lunga clamide appuntata sulla spalla destra che copre la schiena e scende diagonalmente sul torso il torso. Il bordo inferiore avvolto termina e si appoggia sul braccio sinistro dal quale pende fino al suo ginocchio, dove l'orlo si riapre in una serie di pieghe a code di rondine.

Con la mano sinistra stringe un lungo caduceo, integrato solo in parte, mentre rimane incerto l'attributo che originariamente reggeva con la mano destra stesa lungo il fianco. Le fonti che la descrivono alla Villa d'Este sono tutte sintetiche e imprecise circa l'iconografia di questa piccola scultura, e solo Del Re parla di *una borsa in mano*. Quindi se l'attributo del caduceo è certo, essendo in parte originario, nulla può affermarsi con certezza circa l'altro attributo.

Mercurio è muscoloso, con il petto e la piega della cresta iliaca articolata nel modo classico in cui compare nelle immagini divinità maschili e eroi.

Mentre il corpo rimanda alla produzione greca del V sec. s.C., la testa sembra fare riferimento ad immagini più tarde del IV secolo e va quindi riconosciuta come una creazione eclettica di età romana ispirata ai modelli classici. L'uso del trapano minimo e un trattamento sfumato della capigliatura la datano nella prima età imperiale, probabilmente tra il I sec. a.C. e il I sec. d.C.

### *Bibliografia*

Blundell 1803, p. 30; Blundell 1809, p. 23; Michaelis 1874, p. 28; Michaelis 1882, p. 28; Ashby 1908, p. 250, n. 86; Ashmole 1929, p. 29; Raeder 1983, p. 194, kat. V4; Bartman 2017, pp. 90 – 91, n. 41, tav. 73.

## 52. Testa di divinità dell'acqua

Liverpool

World Museum

Ince 157, WM 59.148.123

Altezza 117 cm

Marmo bianco a grana fine con striature grigie.

### *Collocazione nella villa*

Potrebbe corrispondere ad un pezzo catalogato nel INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *Nella guardarobba. Un'altra mascara grande in doi pezzi* [?]. Potrebbe essere stata utilizzata nella Fontana del Mascherone citata, ma non descritta in: FONTANIERE 1725, p. 8: *Prima pero' di dirizzare lo sguardo in questa gran lontananza, volgerelo per un momento á mano sinistra per vedere la bella, e copiosa fontana detta del MASCHERONE posta sotto una nicchia ornata a grottesco situata á capo de' Fontanili. Indi leggerete la seguente iscrizione scolpita in una lapide eretta in questo luogo a perpetua memoria del notabile risarcimento di queste fonti seguito in tempo del nostro Ser.mo sig. Duca Francesco Secondo di gloriosa ricordanza* (cfr. infra).

Ignorata da Cartieri, viene invece citata dalle altre stime settecentesche fino all'acquisto da parte di Antonio d'Este. Alla metà del XVIII sec. nel cortile del Palazzo STATUE ESISTENTI 1753: *Mascherone scenico antico in tutta la faccia alla riserva della barba, ch'è ristaurazione moder.na* 200 [scudi]; STATO DELLE STATUE 1753: *Mascherone scenico antico sono pezzi n° quattro stimati* 200 [scudi]. Spostata in seguito presso la Rometta. NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1787: *Un Mascarone vicino a Rometta tutto rovinato parimenti non descritto perche creduto invendibile si stima* 06 [scudi].

### *Stato di conservazione*

La testa è stata riparata con integrazioni moderne. Con un unico pezzo di marmo sono stati integrati il naso, i baffi, la bocca e la metà superiore della barba; similamente con una unica toppa è stata restaurata parte della palpebra inferiore e una larga area della guancia sinistra. Sul retro è stata scavata una larga cavità e realizzato un profondo buco. La superficie della capigliatura è segnata dalla esposizione all'aperto, ma comunque sembra che gli scompigliati ricci siano stati rifiniti solo in modo superficiale, visto che sono ancora evidenti i segni di

scalpello. Il busto a forma di pagaia è una aggiunta moderna che risale probabilmente restauro settecentesco dopo la vendita ad Antonio d'Este.

### *Descrizione*

La testa non può considerarsi propriamente una maschera, trattandosi piuttosto di una figura scolpita a tutto tondo ad un certo tempo svuotata sul retro per ridurre il suo peso. Sarebbero inusuali la scelta del soggetto, una divinità o personificazione invece che un soggetto teatrale, e la mancanza di tratti del viso semplificati o esagerati tipici delle maschere romane e gli occhi larghi e piatti non sono forati.

Le riparazioni moderne intorno alla zona della bocca e della barba e il buco sul retro suggeriscono un riutilizzo come fontana. Il dato avvalorava l'ipotesi che si tratti del mascherone inserito alla fine del XVII sec. nella nicchia della cosiddetta Fontana di Pomona al capo orientale del Viale delle Cento Fontane, occasione in cui potrebbe aver subito le modifiche necessarie alla nuova collocazione.

La rivisitazione decorativa della nicchia, che al tempo di Del Re appariva occupata, come quella simmetricamente opposta all'altro capo del viale, da una *Fontana di pietre rustiche spongose, et un bollore d'acqua, che da vna nicchia per dette pietre spongose ricade in vn gran Vaso che di sotto l'accoglie*<sup>514</sup> così come appare nella incisione di Venturini<sup>515</sup>, potrebbe risalire al tempo di Francesco II. Questi infatti, oltre ad affidare una serie di riparazioni necessarie al fontaniere Aragoni, finanzia nel 1685 anche interventi riguardanti l'assetto decorativo delle Cento Fontane come ricorda l'iscrizione posta alla fine del viale in prossimità dell'Ovato. La testa potrebbe identificarsi con uno dei pezzi rimasti al tempo della morte di Ippolito II *nella Guardaroba* (cfr. *supra*) oppure potrebbe trattarsi di una nuova acquisizione. Non sembra plausibile l'identificazione proposta da Bartman<sup>516</sup> che vi riconosce l'elemento scultoreo di coronamento raffigurato nella incisione di Venturini della Fontana di Venere posta al piano dell'Organo<sup>517</sup>.

I lunghi ricci spazzati via dalla fronte e apparentemente incolti suggeriscono che la figura sia appena emersa dall'acqua e che quindi volesse rappresentare una creatura dell'acqua, come indica anche il bordo inferiore della pelle del viso frastagliato che riproduce le alghe. La fronte massiccia definita da sporgenti sopracciglia enfatizza la forza e il potere del viso,

---

<sup>514</sup> Del Re 1611 (2005), p. 46.

<sup>515</sup> Venturini 1691, tav. 10.

<sup>516</sup> Bartman 2017, p. 94.

<sup>517</sup> Venturini 1691, tav. 22.

mentre le orecchie allungate quasi a punta accentuate dall'erosione nei capelli, le conferisce uno *status* non umano. Purtroppo la mancanza dei dati di contesto originario rende impossibile determinare quale soggetto particolare legato all'acqua volesse rappresentare.

#### Bibliografia

Blundell 1803, p. 157; Blundell 1809, p. 68; Michaelis 1874, p. 123; Michaelis 1882, p. 123; Ashby 1908, p. 254; Ashmole 1929, p. 123; Raeder 1983, p. 196, kat. V11; Bartman 2017, pp. 94–95, n. 45, tavv. 79–80.

### 53. Putto con cigno

Liverpool

World Museum

Ince 33, WM 59.148.45

Altezza 76 cm con plinto; 71 cm senza plinto

Marmo bianco a grana grossa

#### *Stato di conservazione*

Il pezzo è fortemente integrato. I restauri moderni comprendono le braccia del putto; una sottile sezione tra la spalla e il braccio sinistro, un tassello sul petto destro e la gamba destra da sotto il ginocchio. È di restauro anche la parte inferiore della gamba sinistra lavorata in un unico pezzo comprendente anche i piedi del putto con il plinto e le zampe, il corpo e buona parte delle ali del cigno. Sono integrazioni anche il collo, la testa e la parte superiore delle ali dell'uccello e sulla testa del putto, da considerarsi pertinente, il naso e il labbro superiore restaurati in un singolo pezzo. Alcune dita della mano destra sono ora mancanti e la superficie della capigliatura è estesamente abrasa. I genitali sono coperti da una foglia di fico di gesso. La statua, non mostrando segni della sua lunga esposizione all'aperto nella Villa, ha sicuramente subito un restauro dopo la sua vendita.

#### *Collocazione nella villa*

La scultura era stata inizialmente esposta nei giardini di Montecavallo, dove pare rimase oltre il dicembre del 1572. INVENTARIO 1568, [134v]: *Alla fontana del Bosco. [...] Nel laghetto che fa essa fontana è un Ganimede piccolino in piedi che scherza con cigno e lo lega con una benda*; INVENTARIO QUIRINALE 1572, [c. 353v]: *una morina* [?]<sup>518</sup>.

A Villa d'Este è attestata la prima volta in VENTURINI 1691, tav. 16 “*Fontana de cigni, con statua di ninfa che dorme nel piano del giardino*”<sup>519</sup>.

Dalla metà del Settecento la scultura appare insieme alla Venere distesa, ma senza i due putti seduti sull'oca le affiancavano inizialmente<sup>520</sup>. STATUE ESISTENTI 1753: *Nella Fonte verso*

---

<sup>518</sup> Hülsen 1917, p. 99, n. 16; Gasparri 1985, p. 38, n. 23; Palma Venetucci p. 60.

<sup>519</sup> Nella descrizione di Del Re del 1611 sono citati solo i due putti laterali.

<sup>520</sup> L'anonimo fontaniere che redige la descrizione del 1725 cita, influenzato probabilmente dal testo di Del Re, *due statue di marmo simili di due PUTTI, alti palmi due, ed'un quarto*. Al suo tempo alla Fontana dei Cigni, era rimasto solo il putto in piedi con cigno, mentre i due seduti erano stati collocati alla Fontana di Leda. Tale

la muraglia à Ponente [...]Statua antica di marmo rappresentante Putto che scherza con un cigno alto p.3 situato sopra d.a fonte rotto in varie parti 80 [scudi; con la Venere]; STATO DELLE STATUE 1753: *Nell'ultimo ripiano del giard.no Una statua di marmo antico che rappresenta una Donna dormiente con un'altra di un Putto che scherza con un cigno* 80 [scudi; con la Venere]; NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1787: *Un Putto con Aquila, che non fù descritto per essere in pessimo stato, e di poca considerazione. Si stima da me infrascritto* 06 [scudi].

### Descrizione

Il restauratore cinquecentesco, prendendo probabilmente spunto dalla famosa composizione di Boethus del *Fanciullo che strangola un'oca*, di cui una versione era con certezza già nota nel Rinascimento<sup>521</sup>, ha trasformato in un gruppo quello che originariamente doveva essere la figura singola di un putto.

Diversamente dalla opera ellenistica di Boethus, descritta da Plinio, qui l'oca è sostituita da un cigno dal collo lungo e il bambino non combatte con il suo compagno uccello, anche se il nastro che gira giocosamente intorno al collo del cigno può far presagire l'imminente gesto di violenza.

Il putto, privato delle integrazioni moderne, è talmente frammentario che risulta difficile ricostruire la posa originaria della figura. L'estensione delle braccia, in un gesto non dissimile da quelle ricostruito dal restauratore, è confermata dalla posizione delle spalle, quella destra sollevata e quella sinistra abbassata. La trazione della gamba sinistra lontano dalla destra indicano movimento. È possibile che la figura fosse rappresentata mentre giocava con la palla o con il cerchio<sup>522</sup>, e se da un lato le forme morbide, con la pancia sporgente e le cosce grosse da bambino piccolo, potrebbero contraddire una soluzione di questo tipo, dall'altro la pettinatura con boccoli laterali e una treccia centrale si compare con quelle attestate per bambini più grandi, come per esempio alcune versione dell'*Eros con l'arco*<sup>523</sup>.

---

ricostruzione è confermata dalla documentazione successiva invece i due *putti seduti su cigni*, descritti da Del Re, erano già stati collocati nella Fontana di Leda, come il fon, e.

<sup>521</sup> Compare in un disegno a Palazzo Savelli (Christian 2010, pp. 152 e 380, fig. 60).

<sup>522</sup> Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek I.N. 2089: Moltesen 2002, pp. 340 – 341, n. 116(J. Fejfer).

<sup>523</sup>

## Bibliografia

Blundell 1803, p. 33; Blundell 1809, p. 25; Michaelis 1882, p. 45; Ashby 1908, p. 238; Ashmole 1929, p. 45; Raeder 1983, p. 195–196, kat. V8; Bartman 2017, pp. 136–137, n. 76, tavv. 119–120.

## 54. Statua di lepre

Liverpool

World Museum

Ince 87, WM 59.148.78

Altezza 146 cm

Marmo grigio – bianco

### *Stato di conservazione*

Integrato in molte parti con marmi diversi. Sono di restauro il muso, la coda, le zampe posteriori, gli arti anteriori con le zampe, una volta attaccate con perno e ora mancanti, e il supporto che sosteneva la pancia. C'è anche una toppa sul lato inferiore della coscia sinistra.

### *Collocazione nella villa*

La lepre rimase esposta all'interno della anticamera del Giardinetto segreto a partire dal 1572, e vi rimase anche quando una consistente parte dell'arredo cambiò. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nella grotta del giardinetto. [...] Un lepre di marmo;* NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1787: *Un frammento d'un Lepre senza testa e senza gambe trovato per terra nella stanza di Diana che non fu neppure osservato, si stima 01[scudi].*

### *Descrizione*

Il marmo rappresenta una lepre che allunga il suo corpo fino alla sua massima lunghezza, stendendo le zampe anteriori in avanti e quelle posteriori indietro, entrambe poste parallele tra loro.

La posa allungata suggerisce che probabilmente l'animale era rappresentato in corsa. Il supporto centrale sotto la pancia serviva a non far appoggiare le zampe al suolo<sup>524</sup>.

È però attualmente impossibile determinare se questo sostegno rappresenti la concezione originaria del pezzo o sia una aggiunta del restauratore moderno.

La lavorazione cauta delle orecchie e la superficie appena lavorata sulla quale non vi è indicazione della pelliccia lo caratterizzano come un pezzo di non particolare pregio. Manca la vivida policromia, l'esotismo e il dettaglio di alcune altre statue di animali antiche. Originariamente doveva appartenere ad una scena.

---

<sup>524</sup> Lepre vaticano

## Bibliografia

Blundell 1803, p. 78; Michaelis 1874, p. 78; Michaelis 1882, p. 78; Ashby 1908, App. B n. 59; Ashmole 1929, p. 78; Raeder 1983, p. 196, kat. V10; Bartman 2017, pp. 143 – 144, n. 81, tav. 124b.

## 55. Statua maschile nuda (Teseo/Marte)

Liverpool

World Museum

Ince 3, WM 59.148.43

Altezza 203 cm con plinto, 201 senza.

La testa è di un marmo molto bianco a grana fine, il torso è di marmo bianco a grana fine con patina gialla; la parte inferiore della figura di marmo era di marmo bianco con striature grigie.

### *Stato di conservazione*

La figura è composta di tre parti antiche quasi certamente tra loro non pertinenti: la testa, un torso che include la spalla destra, l'omero sinistro e la maggior parte delle cosce, e infine le gambe approssimativamente dalle ginocchia più la parte del sostegno a tronco di albero attaccato al polpaccio sinistro, la metà inferiore del bastone attaccato al polpaccio destro e il plinto.

Sia la testa che il torso sono stati integrati in diversi punti. Sulla testa sono di restauro una larga parte della cresta dell'elmo e la parte anteriore dei grifoni che lo adornano, il naso, il sopracciglio destro con la palpebra superiore e parte della fronte, le labbra, il mento e un frammento di collo necessario alla giuntura con il torso.

Sul torso sono di restauro l'omero sinistro e la parte superiore del tronco che includeva il fodero della spada e un pezzo di stoffa. L'avambraccio destro con la mano e la parte superiore del bastone; la parte inferiore del sostegno a tronco, che è lavorato separatamente e in più pezzi. Alcune crepe alle caviglie e ai piedi mostrano i segni delle intemperie.

Sulla coscia sinistra appaiono i resti del sostegno originario, e sotto il pettorale destro una piccola cavità un tempo occupata da un perno in marmo.

Prima della vendita a Blundell, presso lo studio Lisandroni – D'Este fu aggiunta la foglia di fico e rinfrescata la superficie.

### *Collocazione nella villa*

La statua è stata identificata con quella di Marte collocata in una delle due nicchie che affiancavano l'arco del *Cenacolo*, in *pendant* con la statua, pure maggiore del vero, di Bacco.

INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *A' piedi al cenacolo. Un Marte ignudo di marmo.*

L'unica descrizione dettagliata della iconografia è in AUDEBERT 1576, p. 173: *A costé gaulche dudict portail y a dans une niche un Juppiter qui a sur la teste un petit Lyon, en la main droicte une poignee, et reste d'un flambeau ou d'une fouldre, & en la gaulche une pierre, & a ses pieds est un harnois*; ZAPPI 1576, p. 11: *nel primo piano che di esso incontrate si aprono due nicchie: nella prima a destra si vede la statua di Marte*.

A partire dal XVII secolo fu collocata nello spazio antistante la Fontana dei Draghi. DEL RE 1611, p. 64: *All'entrar di questa fontana si trovano quattro statue ignude alla Greca di huomini, due per lato, le quali sono di marmo bianco, poste sopra quattro piedistalli ne' quattro lati d'i due ordini di scale*; VENTURINI 1691, tav. 11 "*Fontana de Draghi detta la Girandola sotto il vialone delle Fontanelle*". FONTANIERE 1725, p. 20 – 21: *Questa selciata cinta dal sudetto muro, e dá un'altro, che la circonda dalla parte del colle comincia appunto nell'ingresso di questa Piazza terminata dá quattro piedistalli di Tevertino, sopra de' quali si trovano quattro statue ignude d'uomini alla greca di marmo bianco, e una trá queste stimatissima di un Gladiatore in atto di combattere*.

Nelle stime settecentesche inizialmente continuano ad essere registrate genericamente come figure maschili armate. CARTIERI 1752, [c. 5r]: *Alla platea della girandola. Quattro gladiatori di marmo* [aggiunta in margine di altra mano: "*statura al naturale, et in piedi. Sono antichi, e di mediocre*"] *lavoro, ricomposti di molti rottami. E generalmente patiti e consumati dall'aqua a cui sono esposti. Scudi 50*.

In seguito una delle quattro statue è distinta dalle altre e nuovamente identificata e come una raffigurazione del dio della guerra. STATUE ESISTENTI 1753: *Quattro statue antiche di marmo, che rappresentano Marte e le altre tre alcuni Liberti Pileati in atto di lottare di grandezza al naturale 450* [scudi]; STATO DELLE STATUE 1753: *quattro statue antiche di marmo una rappresentante Marte e le altre trè alcuni Liberti pileati in atto di Lottare 480* [scudi].

Nelle ultime stime precedenti alla vendita, accanto a Marte e al *Cestiaro*, le altre due statue sono identificate come Paride e Adone. PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Avanti la Girandola vi sono quattro statue alte p.mi 8 rapp.ti una un Cestiaro; la 2.da un Marte; la 3.za un Adone; la 4.ta un Paride, e per essere molto rovinate in tutto 80* [scudi].

Da Antonio d'Este fu acquistata la figura di Adone. NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1787: *Adone una delle quatro statue avanti la Girandola 20* [scudi]. Pacetti, inizialmente interessato alle tre rimanenti, ne acquista alla fine solo due, tra cui sicuramente il *Cestiaro*. NOTA DEL INFRASCRITE STATUE ANTICHE 1788: *Io Vincenzo Pacetti Romano lascio fuori del p.te*

*contratto una delle suddette trè statue contrassegnate con linea. La quarta fu invece comprata da Bartolomeo Cavaceppi per 20 scudi*<sup>525</sup>.

### *Descrizione*

Le visibili differenze nell'apparenza del marmo, la mancanza di giunzioni precise e una iconografia senza paralleli suggerisce che la statua non fosse una ricongiunzione frammenti appartenenti ad una singola statua ma che fosse un abile e intelligente assemblaggio di parti disparate da statue antiche differenti realizzato in epoca moderna.

I tre pezzi formano una figura maschile stante, il cui status eroico è confermato dalla nudità e dalle misure più grandi del naturale. Dopo l'acquisizione nella collezione Blundell assume l'identità di Teseo per l'abbinamento dei due attributi, l'elmo e il bastone, altrimenti non attestato nell'antichità.

La testa è adornata finemente con un elmo attico dal quale fuoriescono alle tempie i ricci in spessi ciuffi. Nonostante il considerevole restauro lo stile classicheggiante della testa è inequivocabile nell'ovale regolare del volto, i piani piatti delle sopracciglia e l'espressione composta. Le dimensioni leggermente più grandi dell'occhio sinistro e la sua posizione più bassa rispetto al destro suggeriscono che l'attuale montaggio della testa leggermente voltata a sinistra è corretto. I tratti ideali della testa escludono l'identificazione come ritratto. Tra le figure maschili, eroiche o divine, che nell'antichità indossano un elmo indossano, Marte è iconograficamente il soggetto più probabile.

Nella tipologia generale, la testa è accostabile ad alcuni esemplari tutti identificati come Marte e considerate opere classicheggianti di età romana piuttosto che copie di originali greci del V secolo a.C. La pelle liscia e sottile e i tratti dolci del volto suggeriscono che sia una raffigurazione del dio più nel suo ruolo di amante di Venere che come incallito dio della guerra.

Il torso che conserva solo parzialmente gli arti e senza attributi è impossibile identificare il soggetto originario. Il pezzo è stato integrato adattandolo alla parte inferiore di un'altra statua che comprende le gambe e i piedi, accostati su un lato ad un bastone e sull'altro ad un sostegno in forma di tronco d'albero, e il plinto.

---

<sup>525</sup> ASMo, Cassa segreta busta 850, n. 42449: *Dal Sig.re Cav.re Bartolomeo Cavaceppi per simile 20* [scudi]. Si tratta di un promemoria circa il resoconto dell'agente in Roma Sig.re Canonico Domenico Lotti per la Camera Ducale dei Conti. Nella documentazione sulle vendite del 1787 e 1788 conservate in Cassa Segreta busta 480, n. 24549 non emerge il nome di Bartolomeo Cavaceppi, ma solo quello del fratello, come nel caso di Antonio d'Este. Il confronto fra i documenti permette di identificare con certezza la statua comprata da Bartolomeo Cavaceppi con una delle quattro statue nella platea della Girandola.

Le gambe allungate e snelle sembrano appena fuori proporzione rispetto al più pesante torso. Il pezzo rimanente della clava suggerisce la possibilità che possa trattarsi del frammento inferiore di una figura di Ercole, mentre il breve frammento dell'originale sostegno rimasto presso la caviglia sinistra non giustifica la ricostruzione del sostegno in forma di troco con una spada pendente.

L'identificazione con la statua di Marte<sup>526</sup> che nella Villa d'Este era collocata inizialmente in una delle due nicchie che affiancavano l'arco del *Cenacolo*, in *pendant* con la statua, pure maggiore del vero, di Bacco, è probabilmente non corretta. L'unica descrizione dettagliata della iconografia della scultura, quella di Nicolas Audebert del 1576, non corrisponde con la statua della collezione Blundell. A parte gli attributi che possono essere stati sostituiti in fase di restauro, non corrisponde il sostegno posto ai piedi della statua che l'autore francese dice essere una armatura e non in forma di troco d'albero. Il dato potrebbe essere considerato una imprecisione della descrizione di Audebert se nella incisione di Venturini n. 11 non fosse in effetti evidente in primo piano una figura maschile nuda con elmo in testa e una armatura ai piedi.

Dall'incisione è possibile ricostruire nei tratti generali anche l'iconografia delle altre tre sculture. La statua di Marte è fronteggiata dalla statua del *Cestiaro*, pure in primo piano, mentre le due figure retrostanti raffigurano uomini nudi e apparentemente armati e con il capo coperto. Dal disegno non è possibile asserire con certezza se si tratti di un elmo o di un copricapo a punta, tipo il berretto frigio, come quello che Audebert descrive sulla testa del *Cestiaro*<sup>527</sup>. La presenza del pilos potrebbe essere sostenuta e potrebbe giustificare la denominazione di *Liberti Pileati* usata dalle stime della metà del Settecento in riferimento a queste sculture e l'identificazione con due personaggi orientali, Paride e Adone, che compare invece nella documentazione di fine secolo.

Il dato dell'acquisto realizzato in un secondo momento da Bartolomeo Cavaceppi della quarta statua a cui rinunciava Pacetti, e la descrizione del compromesso stato di conservazione delle quattro sculture contenuta nella perizia di Gaetano Cartieri, insieme al fatto che un assemblaggio così complesso di tre pezzi antichi distinti, è più facilmente databile al XVIII sec., suggerisce l'ipotesi che la scultura attualmente nella collezione Blundell fosse il risultato di una composizione realizzata con i frammenti di due delle sculture estensi.

---

<sup>526</sup> Bartman 2017, pp. 99–101, n. 49, tav. 84.

<sup>527</sup> Audebert 1576, p. 176.

Non avendo potuto ricostruire il destino della scultura formalmente acquistata da Bartolomeo non può essere però asserito con certezza.

#### Bibliografia

Dallaway 1800, p. 357, n. 4; Blundell 1803, p. 3; Blundell 1809, p. 3; Michaelis 1874, p. 43, tav. 1; Michaelis 1882, p. 43; Furtwängler 1893, p. 126; Gusman 1904, p. 304, fig. 546; Ashby 1908, n. 46; Ashmole 1929, p. 43; Vermeule, von Bothmer 1959, p. 157, n. 43; Raeder 1983, p. 195, kat. V7; Vorster 1993, p. 116; LIMC 7, sv. Theseus, p. 923, n. 8 (J. Neils); Bartman 2017, pp. 99–101, n. 49, tav. 84.

## 56. Statua femminile

Dispersa.

Marmo bianco.

### *Collocazione nella villa*

DEL RE 1611, p. 54: *A mezzo di questo viale a man dritta per andare verso Ponente si troua vn balaustrato [...] con due statue di marmo bianco una per lato sopra al balaustrato vestite di lungo, con morione, et cimiero in testa, le quali guardano verso la porta da basso, et maestra del giardino verso Tramontana, et soprastanno alla fontana detta delli Draghi [?];* VENTURINI 1691, n. 11 “*Fontana de Draghi detta la Girandola sotto il vialone delle Fontanelle*”; CARTIERI 1752, [c. 5v]: *Due statue ideali di marmo e di lavoro ordinario, et in malissimo stato, onde non gli si dà alcun prezzo*; STATUE ESISTENTI 1753: *Due statue di marmo rappresentanti una Ninfa ed una Musa, le pretendono antiche, sono alte p.5 130 (scudi)*; STATO DELLE STATUE 1752: *Due statue di marmo antico di(cancellato) cioè una Ninfa ed una Musa 130 (scudi)*; PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Sopra la Balaustrata della Fontana detta la Girandola vi sono due figure alte p.mi 6 in pessimo stato. 20 (scudi)*; NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1788: *Una delle due donne incognite sopra la Balaustrata 10 (scudi)*.

## **Busto di Antonino Pio (?)**

Disperso.

### *Collocazione nella Villa:*

Per la collocazione nella Villa cfr. *supra* schede nn. 38 e 40.

### *Descrizione*

Le poche e brevi indicazioni con cui nelle fonti si fa riferimento ai ritratti esposti nella villa, in particolare a questi del portico inferiore, e le differenti interpretazioni che periti e visitatori fanno di questi pezzi, insieme agli spostamenti avvenuti nei secoli, rendono impossibile non solo l'individuazione della loro collocazione attuale ma il riconoscimento della tipologia e della iconografia.

## 57. Statua delle dea Pomona

Dispersa.

### *Collocazione nella villa*

Inizialmente rimase per qualche tempo all'estremità orientale del Vialone. INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *In capo al viale del palazzo [...] Una statua di dea Pomona intiera di marmo;* AUDEBERT 1576, p. 172: *Tout joignant icelle est une tresbelle statue pour l'excellence des rephys, laquelle toutesfoys n'a point de teste.* Prima del 1611 la statua fu collocata insieme a quella di Cibele (cfr. scheda n. ) nelle due nicchie del Cenacolo. DEL RE 1611, pp. 33 – 34: *La parte di questa Loggia (Cenacolo), che guarda verso il Viale, ha [...] in due nicchie arcuate, due Statue di marmo bianco, vna à mano destra, l'altra alla sinistra. [...] L'altra statua della mano sinistra è POMONA, alta palmi noue, e vn quarto, vestita di lungo fino alli piedi, cinta sotto alle mammelle, con vna sopraveste allacciata sopra alla spalla sinistra, et sotto al braccio destro, nella mano del quale pendente all'ingiù chiude alcuni pomi. In testa tiene vna ghirlanda di frutti, et nella mano sinistra una tazza similmente di frutti;* FONTANIERE 1725, p. 47: *L'altra statua á mano sinistra è di Pomona alta palmi nove, e un quarto, vestita di lungo sino alli piedi, con una ghirlanda di frutti in testa con alcuni pomi nella mano destra, e una tazza similmente di frutti nella sinistra;* CARTIERI 1752: *Alla loggia detta della Mora. Cibele e Pomona sotto nicchie opposte all'aria; figure al naturale molto ordinarie, rotte et in pessimo stato, onde non si valutano;* STATUE ESISTENTI 1753: *Loggia detta della Mora [...] Statua di Pomona antica di marmo con testa e braccia moderne alta la naturale 150 [scudi];* STATO DELLE STATUE 1753: *Due statue di marmo antico l'una Rappresentante la Dea Cibelle l'altra la Dea Pomona assai danneggiate 250 [scudi];* PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nel p.mo ripiano della Viulla a pie' del Palazzo nel portico, o sia arcone, nelle due nicchie al di fuori di d.o arcone, in una vi è la dea Pomona alta p.mi 8; nell'altra vi è la Dea Cibale alta p.mi 8 ma per essere rovinate si stimano ambedue 60 [scudi];* NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1788: *Cibale o Cibele e la dea Pomona [scudi] 60.*

### *Descrizione*

L'iconografia descritta dalle fonti ricalca quella della statua di “Baccante” ai Musei Capitolini, già collezione Cesi e poi Albani<sup>528</sup>, nel Cinquecento identificata effettivamente con una raffigurazione della dea Pomona.

---

<sup>528</sup> Roma, Musei Capitolini, Inv. S 39 (La Rocca, Parisi Presicce 2010, Atrio n. 4 (M. Papini).

### **58. Statua terzina di Mercurio**

Dispersa.

*Collocazione nella villa:*

Non riconosciuta tra le sculture citate dalle fonti precedenti.

INVENTARIO BUZI 1780: *Stanza della Diana. Un piccolo Moro di marmo Biancoalto palmi tre senza braccia e rovinato*; PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nella Stanza detta della Diana vi è un piccolo Mercurio senza braccia alto p.mi 3. 08 [scudi]*; NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1788: *Un Mercurietto senza braccia 08 [scudi]*.

### **59. Vasca scolpita**

Dispersa.

*Collocazione nella villa*

DEL RE 1611, p. 55: *cassa quadra di marmo bianco lavorata di figure di HUOMINI et ANIMALI in battaglia di buona mano longa palmi nove e larga due e un quarto (?)*; NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1788: *Una vasca longa palmi 6 vicino a Rometta che non fu descritta, perche creduta inesitabile si stima 05 [scudi]*;

### **60. Statua femminile**

Dispersa.

*Collocazione nella villa:*

Non riconosciuta tra le sculture citate dalle fonti precedenti.

PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Sul Muro incontro la sud.a Stanza (anticamera del Giardinetto segreto) vi è un piccolo torzo di una Donna tutta rovinata di pessima scoltura 02 [scudi]*; NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1788: *Un torso di donna tutto rovinato incontro la Stanza della Diana 02 [scudi]*.

**Acquisto di Vincenzo Pacetti**  
**gennaio 1788**

## 61. Statua di Diana (Cerere)

Dispersa.

Già Villa Borghese.

Marmo bianco.

### *Collocazione nella villa*

INVENTARIO 1572: *Una Helena et una Clitennestra di marmo vestite integre*; AUDEBERT 1576, p. 172: *A coste droict de ceste fontaine en entrant y a une Juno tenant un flambeau en sa main droicte*; ZAPPI 1576, p. 11: *di ricontro alla detta fonte tre nicchie con tre belle statue di marmo le quali sono queste: cioè la prima si chiama Leda in mezzo d'un'altra statua chiamata Helena a man destra, ma ad man stanca vi si vede Clitenestra, statue veramente gratiose*; DEL RE 1611, p. 31: *Fuori dalla fontana nella nicchia a sinistra: CERERE infuriata alta palmi otto senza la basetta, con poca di pianella sottile, et con una simil corona [a quella della statua di Vestale collocata nella nicchia opposta], come la precedente statua, con un sol velo indosso, ch'attaccato per di sopra con una fascetta al suo corpo, il copre dalla parte della spalla destra, fin sotto la mammella sinistra, et co'l braccio sinistro alzato, con una fiaccola in mano, et con la mano destra larga, che cerca Proserpina sua figliola rubatagli.*

A partire del XVIII sec. è collocata al riparo dalle intemperie nella sala del piano Nobile e nonostante le differenti denominazioni del soggetto, i dettagli iconografici e le indicazioni sul contesto di esposizione assicurano si tratti della stessa statua. FONTANIERE 1725, p. 64: *La terza statua appoggiata al muro trá le finestre, che riguardano nel giardino è CERERE, alta palmi otto, ricoperta con un sol velo, con una fronde, ó fascetta in testa á guisa di corona, col braccio sinistro alzato, e con una fiaccola accesa in mano, in atto di cercare Proserpina sua figliola*; CARTIERI 1752, [c. 1v] : *Una Cleopatra in piedi paneggiata et alta incirca palmi otto [aggiunta in margine della stessa mano: Sta in atto di muovere il passo avanzando la gamba sinistra; aggiunta in margine di altra mano: antica]. Mostra ignuda la poppa sinistra. Il panno che li cade dalle spalle è una specie di camicia. Da la cintura gli cade anche una tonica longa, che finisce al piede. Nella mano destra vi mancano tutte le dita; nella sinistra tiene un vasetto. Il sinistro braccio con parte di spalla fino alla poppa è rotto e riportato. Il ginocchio e parte della gamba sinistra sono rotti e mancanti. Il piede parimenti sinistro è rotto, ma è riattato o sia riportato. Stimasi di ordinario scalpello e del valore di scudi 40*; STATUE ESISTENTI, 1753: *Statua di Diana Lucina antica di uguale grandezza 200 [scudi]*; STATO

DELLE STATUE, 1753: *Statua di Diana Lucina* 200 [scudi]; PERIZIA CAVACEPPI, 1787: *Una Diana alta p.mi 8 rovinata* 20 [scudi]; NOTA PACETTI, 1788: *Statua di Diana con testa, braccia, e spalle moderne* 15 [scudi].

### *Descrizione*

Si trattava quindi di una statua femminile vestita con una lunga tunica dall'ampio *apoptygma*, stretta dalla cinghia del balteo che dalla spalla destra passava sotto il seno sinistro, lasciato scoperto. Sulla testa indossava una corona e ai piedi dei calzari bassi. Incedeva avanzando la gamba sinistra, con il braccio sinistro alzato reggeva una fiaccola, mentre la destra ricadeva in basso discosta dal fianco.

L'immagine potrebbe rimandare per l'abito indossato, in particolare il lungo *apoptygma* e il balteo, l'incedere con la gamba sinistra e la posizione delle braccia alle raffigurazioni di Artemide del tipo Colonna del quale esistono una trentina di repliche, nessuna però con il seno

scoperto. Tale elemento, in generale estraneo all'iconografia della dea, suggerisce che la statua, interpretata come Diana nel Settecento, più probabilmente rappresentasse in origine una figura differente. Partendo dall'accostamento del seno scoperto con il balteo si potrebbe pensare a un'Amazzone, integrata con la parte inferiore di una statua femminile con veste lunga. In tal caso risulterebbe però strana l'assenza di un riferimento all'integrazione delle due parti nella descrizione del perito Cartieri (*vedi supra*). In alternativa, i dettagli iconografici del seno nudo e della cinghia che trattiene la veste al petto, uniti all'incedere della figura sottolineato dalle fonti, suggeriscono che potesse trattarsi della figura di una Vittoria. In tal senso risulta interessante il confronto con una statua dal seno scoperto presente nella collezione di Villa Albani, che Bartolomeo Cavaceppi integrò come una Diana Lucifera con una fiaccola nella mano destra<sup>529</sup>. Evidentemente proprio l'iconografia di questa statua Albani potrebbe aver suggerito anche l'interpretazione settecentesca dell'esemplare d'Este. Tuttavia, in assenza della scultura, è impossibile esprimersi più diffusamente in proposito.

La statua fu venduta da Pacetti nei mesi a seguire a Marcantonio IV Borghese e utilizzata, insieme a otto colonne in bigio con i capitelli acquistate contestualmente, nel tempietto tondo

---

<sup>529</sup> Maderna-Lauter 1989, pp. 314–326, n. 492, tavv. 181–183.

dedicato alla dea, collocato appena al di fuori del recinto del Giardino del Lago in *pendant* con il tempio di Esculapio<sup>530</sup>.

La scultura di Diana, attualmente dispersa, appare in un disegno di Charles Percier<sup>531</sup> al centro del tempietto su una base circolare riconosciuta nell'altare con rilievo di Luna con Espero e Fosforo oggi al Louvre<sup>532</sup>. Nel foglio la dea indossa un lungo peplo con ampio *apoptygma*, fissato solo sulla spalla destra, che ricadendo sciolto dall'altra spalla lascia nudo il seno sinistro e avanza con la gamba sinistra. Con il braccio sinistro sollevato regge un attributo nascosto da una delle colonne del tempietto, mentre il braccio destro ricade verso il basso ampiamente discosto dal corpo. La scultura, come accennato, attualmente risulta irreperibile, ma i dettagli iconografici desunti dalla raffigurazione di Percier bastano a supporre che si tratti della stessa statua della dea comprata da Pacetti qualche mese prima alla Villa d'Este e restaurata da Paolo Cavaceppi. La statua della dea rimase solo pochi decenni nel tempietto a lei dedicato e già nei mesi tra il 1811 e il 1812 P. Petit-Radel<sup>533</sup> descrive il tempietto vuoto. Anche se la complessa vicenda del trasferimento delle antichità Borghese al Museo del Louvre impedisce ad oggi l'identificazione certa di tutti i 695 pezzi della collezione giunti a Parigi, la documentazione sembra escludere che tra questi fosse compresa la statua di Diana, che a differenza della sua base, rimase nella villa.

Negli anni successivi, Evasio Gozzani, amministratore della casa, la inserisce, per poi successivamente escluderla, nell'elenco delle statue da prelevare dal giardino, restaurare ed esporre nel Casino. In una lettera del 25 maggio 1826<sup>534</sup> compare infatti al n. 16 “*una Diana in pezzi stata lasciata addietro dai Emissari Francesi, sul Loggiato del Casino Grande*”. Da questa iniziale selezione furono esclusi quattro pezzi tra cui appunto la statua di Diana, che non compare più nell'elenco allegato al preventivo di spesa per il restauro delle sculture scelte e di cui da questo momento sembrano perdersi le tracce.

#### Bibliografia:

Giannetti 2015.

---

<sup>530</sup> Pacetti, oltre a fornire il materiale decorativo, ebbe probabilmente parte attiva nella progettazione dell'edificio, tanto che Guattani gli attribuisce la «Invenzione del Tempio di Diana nella Villa Borghese, con la Statua, le colonne, ed i capitelli antichi, da lui dati, e composti» (Guattani 1808, pp. 84–94).

<sup>531</sup> Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France – Charles Percier: Croquis faits hors des murs de Rome ..., f. 23, n. 49. Veduta del parco di Villa Borghese con il tempio di Diana (disegno) (J.–L. Martinez 2004, fig. 164, p. 155).

<sup>532</sup> Parigi, Musée du Louvre, MR 952 (Ma 508): Fabrèga–Dubert 2009, n. 664, p. 306; Campitelli 2011, p. 94, fig. 8 e p. 96, n. 4.

<sup>533</sup> P. Petit–Radel 1815, p. 308.

<sup>534</sup> ASV, Archivio Borghese, busta 7458.

## 62. Statua femminile panneggiata

Dispersa.

Marmo bianco.

### *Collocazione nella villa*

La statua in questione e la sua compagna semi panneggiata, con la quale venne esposta in *pendant* ai lati fontana che conteneva la statua distesa della Diana/ Venere nella anticamera del giardinetto, non sono mai citate esplicitamente nella documentazione cinquecentesca, quando al loro posto sono collocati i due Eros con arco. Non possono nemmeno essere riconosciute sulla base di qualche indizio in una delle sculture citate in maniera generica nell'inventario del 1572. Potrebbe trattarsi quindi di acquisizioni realizzate al tempo di Alessandro d'Este.

DEL RE 1611, p. 26: *Ai lati due STATUE DI DONNA con vaso sotto il braccio dal quale gettano acqua [...]. La statua dalla parte destra posta tiene il crine poco differente dalla suddetta e stà tutta vestita di lungo con vn' altro manto, che per di sopra alla spalla sinistra, le cala dinanzi, e di dietro per lo di sotto al braccio dritto, et nella mano manca tiene vn bastoncello, à guisa d'uno scettro colcato per lo lungo sopra al braccio piegato dalla mano alla piegatura del gomito*; VENTURINI 1691, tav. 6 “*Fontana di Venere in una delle camere ultime del palazzo*”; CARTIERI 1725, [c. 11r]: *A canto vi sono due statue di donne incognite panneggiate. Una però è seminuda con vaso in mano dritta di mediocre maniera. Figura naturale. Si valutano scudi 30 l'una*. STATUE ESISTENTI 1753: *Nelli lati della Fonte vi sono due statue paludate, una delle quali con scettro in mano, si dice rappresentare Giunone*; STATO DELLE STATUE 1753: *Due statue palludate di Giunone e Venere colli loro Piedistalli 470 [scudi]*; INVENTARIO BUZI 1780: *Primo Piano. Stanza del Bagno [...]. Una statua rappresentante una Vestale di scultura ordinaria 20 (scudi)*; PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nella stanza del Bagno (?) vi è una statua alta p.mi 7 rapp.te una Musa e per essere in cattivo stato 20*; NOTA PACETTI, 1788: *Statua di Musa con testa e braccia moderne, scultura medio.cre 15 [scudi]*.

### *Descrizione:*

Non è stato possibile rintracciare la scultura. Si tratta di una figura femminile a grandezza naturale. Indossava una veste lunga e con maniche, alla quale si sovrapponeva un mantello

che era fissato solo sulla spalla sinistra e passava sotto la ascella destra, e che giungeva fino alle ginocchia.

### 63. Due piccoli Bassirilievi in due piedistalli

Città del Vaticano

Museo Pio Clementino, inv. 411 e inv. 415.

Altezza totale 0,57, altezza dell'antico 30. Lunghezza dell'antico 71.

Marmo bianco

#### *Collocazione nella villa*

Mai citati precedentemente, sono attestati per la prima volta in VENTURINI 1691, tav. 6 “*Fontana di Venere in una delle cammere ultime del palazzo*” in cui appaiono raffigurati nel dettaglio; STATUE ESISTENTI 1753: *Li piedistalli di dette statue sono adornati con due fragmenti antichi di bella maniera in uno si rappresentano due Ipogrifi con candelabro in mezzo, nell'altro due Donne alate, con due tori e candelabro simile, longo il p.mo p.mi 2½, alto p.mi 1 ¼, il secondo longop.mi 2 ¾, alto p.mi 1,1/6 400* [scudi con le due statue soprastanti]; STATO DELLE STATUE 1753: *Due statue palludate di Giunone e Venere colli loro Piedistalli ed ornati con due Ippogriffi e Done alate e di più con varj altri fragmenti di Pampani e uve in marmo antico 470* [scudi]; PERIZIA CAVACEPPI1787: *Parim.te due piccoli Bassirilievi in due piedistalli 06* [scudi]; NOTA PACETTI 1788: *Vasca di marmo longa p:10: per 5:, e due piccoli bassirilieri, ed un torso di animale 15 [...]*.

#### *Descrizione*

Frammenti di fregio architettonico riutilizzati nella Villa come ornamento dei piedistalli delle due statue poste ai lati della fontana che arredava la sala detta di Diana al primo piano del Palazzo. Uno raffigurava due vittorie tauroctone poste specularmente ai lati di un candelabro e il secondo due grifi affrontati con un candelabro al centro.

Identici nelle misure e nella qualità del marmo, originariamente dovettero appartenere alla decorazione architettonica di uno degli edifici antichi della città di Tivoli, probabilmente un fregio. Antonio da Sangallo li disegnò infatti nel 1539, insieme ad altre antichità raccolte presso il vescovado della città, definendoli un fregio “*co(n) dua tori cho una uitoria p(er) toro chell amaza e dua grifoni che sono tramezati da candellieri*”<sup>535</sup>.

Non è certo quando furono rilavorati per essere inseriti nei piedistalli e trasportati alla villa ma, poiché non compaiono nei documenti cinquecenteschi, potrebbero rientrare nell'esiguo

---

<sup>535</sup> Antonio da Sangallo, Uffizi, A 1208: VASORI 1980, pp. 135–137; LANCIANI II (1990), p. 115.

gruppo di antichità introdotte successivamente ad incrementare il nucleo iniziale della collezione di Ippolito II. I due rilievi furono acquistati da Francesco Antonio Franzoni nello studio di Vincenzo Pacetti<sup>536</sup> e successivamente da questi venduti al Papa Pio VII per il Museo Pio Clementino.

I motivi decorativi dei grifoni affrontati e delle vittorie tauroctone trovano diretto confronto in alcuni frammenti di decorazione architettonica provenienti dal Foro e dai Mercati di Traiano,94) età a cui possono datarsi anche i due rilievi in questione.

#### Bibliografia

Massi 1792, p. 38, n. 9 e p. 41, n. 13; Amelung II (1908), pp. 330–331, n. 113, tav. 31 e p. 337, n. 125, tav. 33; Pietrangeli 1988, p. 193 e p.195; Spinola 1996, p. 171, n. 137 e pp. 176 – 177, n. 151; Giannetti 2015.

---

<sup>536</sup> Cipriani, *et alii* 2011, c. 96v, p. 93 (28 maggio 1789) e c. 100v, p. 98 (4 dicembre 1789).

#### 64. Due piccoli bassorilievi

Dispersi.

Marmo bianco.

##### *Collocazione nella villa*

CARTIERI 1752, [C. 10v]: *Un pezzo di marmo d'una cassa antica, longa palmi sette incirca, larga palmi 22, e da piede vi è un vaso che stende per la medema molti rami e frondi assai belle con diversi grappetti d'uva. Essendo fragmentato si stima scudi 10*; STATUE ESISTENTI 1753: *Seguono due altri fragmenti di fregio in cui sono scolpiti con molta diligenza le Pampani ed uva in marmo antico, uno è alto p. 7, largo p. 1 11/12. L'altro longo p. 7 1/2 largo simile 70* [scudi]; STATO DELLE STATUE 1753: *Due statue palludate di Giunone e Venere colli loro Piedistalli ed ornati con due Ippogriffi e Done alate e di più con varj altri fragmenti di Pampani e uve in marmo antico 470* [scudi]; PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Parim.te vi sono incastrati nel muro due Bassirilievi di ornati antichi alti p.mi 6 l'uno 20* [scudi]. NOTA PACETTI 1788: *Due bassirilievi di ornati poco servibili 12* [scudi].

##### Descrizione

I brevi e sintetici riferimenti all'interno delle fonti non permettono di esprimersi ulteriormente.

## 65. Un torso di animale

Dispersa.

Marmo bianco.

*Collocazione nella villa:*

INVENTARIO 1572, [c. 360r]: *Una cerva di pietra senza corne (?)*; DEL RE 1611, p. 26: *Appresso à lei si stà di simil marmo vn Cerviotto, che esce da alcune caverne delle fontane [?]*; FONTANIERE 1725, pp. 59–60: [...] *presso alla quale stà in atto di uscire dalle caverne che formano parte di questa Grotta un cerviotto pure di marmo, in cui favoleggiavano gl'antichi, che si trasformasse [spazio vuoto] in atto di inseguire Venere [?]*. STATUE ESISTENTI 1753: *Camera di Diana. Statua di marmo di essa Diana a giacere di bella maniera, ma non si crede antica di grandezza naturale, le mancano alcune dita ed altre piccole cose qui appresso vi è un mezzo cervo che significa Ateone trasformato.150 [scudi]*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Camera di Diana. Statua di marmo di una Diana giacente con un mezzo cervo che significa Atteone trasforma 150 [scudi]*; NOTA PACETTI 1788: *Vasca di marmo longa p:10: per 5:, e due piccoli bassirilieri, ed un torso di animale 15 [scudi]*.

*Descrizione*

I brevi e sintetici riferimenti all'interno delle fonti non permettono di esprimersi ulteriormente.

## 66. Vasca di marmo

Dispersa.

Marmo bianco.

### *Collocazione nella villa:*

DEL RE 1611, p. 26: [...] *Fontana, l'acqua della quale piglia dalla detta Rivellese, e discende in vna conca di simil marmo quadrangola*; VENTURINI 1691, tav. 6 “*Fontana di Venere in una delle cammere ultime del palazzo*”; FONTANIERE 1725, p. 60: *L'acqua Rivalese, che si divide in bollori e ruscelli per questi grotteschi cade in una bell'urna di simil marmo quadrata, e liscia lunga dieci, e larga quattro palmi, e mezzo*; STATUE ESISTENTI 1753: *Urna di marmo bianco longa p.9 larga p. 4 serve per ricevere l'acqua della Fonte di Diana* [sul rigo aggiunto “*Per esser rotto*”] 100 [scudi]; STATO DELLE STATUE 1753: *Un urna di marmo bianco longa palmi nove e longa quattro 80*; PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nella med.a stanza vi è una vasca di marmo bianco longa p.mi longa p. 5. 15* [scudi]; NOTA PACETTI 1788: *Vasca di marmo longa p:10: per 5:, e due piccoli bassirilieri, ed un torso di animale 15* [scudi].

### *Descrizione*

I brevi e sintetici riferimenti all'interno delle fonti non permettono di esprimersi ulteriormente.

## 67. Statua terzina in bigio di Iside

Dispersa.

Bigio morato. Marmo bianco.

*Collocazione nella villa:*

La statua si trovava nella villa già nel 1572, quando è registrata nella Grotta di Venere in INVENTARIO 1572, [c. 378r]: *Nella grotta di Venere. [...] Una Primavera di marmo negro con la testa bianca e braccia bianche con cornucopia integra.* La collocazione nella grotta, il cui allestimento scultoreo al tempo era una dei pochi conclusi seguendo quasi interamente le indicazioni del progetto, era probabilmente una sistemazione provvisoria. La statua non è infatti citata nella DESCRIZIONE e non compare più nelle successive fonti cinquecentesche.

Prima del 1611 fu collocata nella nicchia della fontana della sala centrale del primo piano detta appunto Sala della Fontana e interpretata come una rappresentazione di Senta Fauna, più comunemente detta Bona Dea. DEL RE 1611, p. 21: *una statua dritta vestita, la quale ha piedi, mani, braccia et viso bianchi, ma tutto il resto vestita di manto negro. Nella mano sinistra pendente tiene questa statua vna cornucopia di marmo bianco et l'altra mano tiene alzata con vn bastone à guisa di scettro, alta palmi sei. Questa è l'effigie di SENTA FAVNA;* FONTANIERE 1725, pp. 52–53: *La parete di mezzo della nicchia mostra Prospettiva di paesi, e di fabbriche e nel mezzo d'essa si vede una statua dritta vestita, la quale hà piedi, mani braccia e volto bianco mà in tutto il resto vestita di marmo di color* (spazio bianco). *Questa statua che non è alta più di sette palmi tiene nella mano sinistra una Cornucopia di marmo bianco e la sinistra tiene alzata con un bastone à guisa di scettro, giudicandosi che questa statua sia l'effigie di Senta Fauna, ovvero secondo altri fatua, chiamata ancor Bona Dea;* CARTIERI 1752, [C. 10V] : *Statua intiera di Senta Fauna, detta la Buona Dea, con le braccia, faccia e cornucopia piene di uva et altri frutti di marmo bianco, e vestita e panneggiata di marmo bicio. In altezza è alquanto minore del naturale. La veste in alcune parti è rotta e gli manca un pezzo di collo, e due dita nella mano destra. Scudi 30;* STATUE ESISTENTI 1753: *Statua dell'abbondanza in d.a fonte con bel panneggiamento di marmo bigio antico, con testa e braccia in marmo bianco moderne scolpite da ottimo artefice alta p.mi 4 ½ rotta in varie parti 200 [scudi];* STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Sala dell'Appartam.to d'abbasso. Statua dell'abbondanza in una fonte con panneggiam.to di marmo bigio 200 [scudi];* PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nella Sala del med.o p.mo Piano vi è una Fontana con una*

*statua rapp.te Iside di marmo bigio in cattivo stato 10 [scudi]; NOTA PACETTI 1788: Statuetta di bigio ordinari 08 [scudi].*

### *Descrizione*

La statua, acquistata da Pacetti, fu nei mesi successivi ceduta a Francesco Antonio Franzoni. I due collaboravano da anni scambiandosi pezzi scultorei anche frammentari utili per i restauri<sup>537</sup>. Il 18 aprile del 1788 Pacetti annota nel suo diario “[il] *Signor Franzoni hà comprata la figura d’Iside di Bigio per scudi 100. Non ristaurata, la quale me la pagherà a suo comodo*”<sup>538</sup>.

Giunta nello studio dei fratelli Franzoni la statuetta fu restaurata e dopo alcuni anni venduta all’estero. Presso l’Archivio di Stato di Roma è conservata la richiesta di licenza di esportazione a nome di Francesco Antonio Franzoni che fu accolta nell’agosto del 1794 dall’allora commissario delle Antichità Filippo Aurelio Visconti<sup>539</sup>. Il documento attesta il valore assegnato al pezzo dall’assessore delle antichità Giovan Battista Monti, mentre non è deducibile la sua destinazione e quindi non è stato ancora possibile individuarne la collocazione attuale.

Si trattava quindi di una statua femminile panneggiata di dimensioni terzine che con il braccio sinistro abbassato lungo il fianco reggeva una cornucopia, e con quello destro sollevato un «bastone». Il pannello era in bigio morato, mentre le parti nude e gli attributi erano in marmo bianco. È possibile che la dea avesse il capo velato. Nelle descrizioni non vi è nessun riferimento alla pettinatura o agli attributi indossati nei capelli<sup>540</sup> e sia Cartieri che Del Re, elencando le parti in marmo bianco, utilizzano rispettivamente il termine «faccia» e il termine «viso». La cornucopia, che poteva sia essere un attributo originario sia risalire al restauro cinquecentesco, ha orientato nel tempo l’interpretazione prima come «Primavera», poi come «Bona Dea» e infine come «Abbondanza». Al momento dell’acquisto di Pacetti la scultura aveva probabilmente perso il suo attributo principale. La cornucopia non è citata né da Cavaceppi, né da Pacetti, né da Franzoni e la figura viene più correttamente riconosciuta come la dea Iside, alla luce probabilmente di una maggiore conoscenza antiquaria e una

---

<sup>537</sup> Sull’attività dello scultore e sulla sua collaborazione con Pacetti cfr. Carloni 1981, pp. 32–44; Carloni 1991, pp. 155–225; Carloni 1992–1993, pp. 361–392; Carloni 1993, pp. 161–226; Carloni 1994, pp. 231–250; Carloni 2002, pp. 71–91.

<sup>538</sup> Cipriani, *et alii* 2011, c. 87r, p. 81 (18 aprile 1788) e 91v, p. 86 (5 novembre 1788).

<sup>539</sup> ASR, Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 14, fasc. 289 (aa. 1794–1796). Cfr. Carloni 1993, p. 164.

<sup>540</sup> L’assenza di un riferimento alla pettinatura risulta strano soprattutto per Del Re che normalmente si sofferma sui dettagli delle acconciature delle statue femminili.

maggior familiarità con le antichità egittizzanti<sup>541</sup>. Il panneggiamento in marmo scuro, comune nelle rappresentazioni della dea<sup>542</sup>, e il confronto con due statue terzine in bigio morato, quasi identiche tra loro, una al Museo Archeologico Nazionale di Napoli<sup>543</sup>, e una al Kunsthistorisches Museum di Vienna<sup>544</sup>, concorrono infatti a favore della interpretazione come Iside.

#### Bibliografia:

Giannetti 2015.

---

<sup>541</sup> Negli ultimi decenni del Settecento una serie di avvenimenti, quali il ritrovamento del tempio di Iside a Pompei, la pubblicazione del volume sull'antico Egitto di Winckelmann e la diffusione di una vera e propria moda egizia contribuì a stimolare l'interesse per tale mondo, determinando, all'inizio degli anni ottanta, un aumento della richiesta di antichità di gusto egizio sul mercato antiquario romano (Carloni 2012, p. 153). Anche nell'ipotesi che la statua fosse ancora in possesso del suo attributo, questo non contrasta con l'identificazione come Iside. La dea era già in Egitto assimilata a Tyche e nel passaggio in Italia l'immagine che incontrò maggior successo fu quella proprio quella di Iside Fortuna rappresentata con la cornucopia e con il timone (LIMC, V (1990), s.v. Isis, pp. 794 e 795; Tran Tam Tinh; Gregarek 1999, p. 80).

<sup>542</sup> Gregarek 1999, pp. 77–81.

<sup>543</sup> Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6372: LIMC, V (1990), s.v. Isis, p. 767, n. 53a; Tran Tam Tinh; Longobardo 2006, p. 148, n. II 106.

<sup>544</sup> Vienna, Kunsthistorisches Museum, inv. I 158: LIMC, V (1990), s.v. Isis, p. 767, n. 53b; Tran Tam Tinh; p. 767, n. 53b; Gregarek 1999, p. 195, n. C 12; Longobardo 2006, p. 149, n. II 107.

## 68. Una testa di fauno

Dispersa.

Marmo bianco.

### *Collocazione nella villa:*

Forse può essere identificato con una delle due teste di fauno presenti nello statuario allestito al Quirinale prima del trasporto a Tivoli. INVENTARIO 1568, [c. 136v]: *Un petto con la testa d'un fauno nudo, tiene su la spalla manca una pelle di leone, e nel peduccio ha scolpite alcune testine di mezzo rilievo pur di fauno, molto belle o più probabilmente Una testa d'un Fauno della medesima grandezza dell'altra.*

Per la collocazione nella Villa tiburtina cfr. *supra* p. 200.

### *Descrizione*

Le poche e brevi indicazioni con cui nelle fonti si fa riferimento ai ritratti esposti nella villa, in particolare a questi del portico inferiore, e le differenti interpretazioni che periti e visitatori fanno di questi pezzi, insieme agli spostamenti avvenuti nei secoli, rendono impossibile non solo l'individuazione della loro collocazione attuale ma il riconoscimento della tipologia e della iconografia.

## **69. Testa femminile cd. di Giulia**

Dispersa.

Marmo bianco.

*Collocazione nella villa:*

Per la collocazione nella Villa tiburtina cfr. *infra* p. 200.

*Descrizione*

Le poche e brevi indicazioni con cui nelle fonti si fa riferimento ai ritratti esposti nella villa, in particolare a questi del portico inferiore, e le differenti interpretazioni che periti e visitatori fanno di questi pezzi, insieme agli spostamenti avvenuti nei secoli, rendono impossibile non solo l'individuazione della loro collocazione attuale ma il riconoscimento della tipologia e della iconografia.

## 70. Statuetta di satiro

Dispersa.

Marmo bianco.

A partire dall'inizio del XVIII secolo nella anticamera del Giardinetto, sul bordo della vasca della Fontana della Diana dormiente sono sistemate alcune statuette tra cui due satiri. FONTANIERE 1725, p. 60: *due piccioli, ma stimatissimi satiri antichi di marmo bianco*; CARTIERI 1752, [c. 11v]: *Un Satiretto di marmo et antico con le gambe caprine, e sopra delle spalle regge un vaso d'altezza palmi 4 incirca, rotto nelle gambe. Scudi 12. Altro d'inferiore lavoro, che è rotto in un braccio, e l'altro si va ora staccando. Sta in atto sconcio a sedere. Scudi 5*; STATO DELLE STATUE 1753: *Quattro altre statuette ed un piedestallo che rappresenta il fiume Nilo con sfinge e molti putti intorno 160 [scudi]*.

Negli ultimi decenni del secolo nella villa ne compare una sola ed è stata spostata in una nicchia del piano superiore. Non è possibile ricostruire quale sia delle due figure descritte da Cartieri, se quello a sedere o quella con gambe caprine e vaso in testa. PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nel Portico del secondo Piano del Palazzo vi è una nicchia con un Satiro alto p.mi 3. 10 [scudi]*; NOTA PACETTI 1788: *Statuetta di Satiro nel Portico 06 [scudi]*.

### *Descrizione*

I brevi e sintetici riferimenti all'interno delle fonti non permettono di esprimersi ulteriormente.

## **71. Statua di Igea (Gruppo di Pace con Pluto)**

Città del Vaticano

Musei Vaticani, inv. 5152.

Altezza dalla base alla spalla sinistra 1,71 m.

Marmo bianco a grana medio – grossa.

Della prima metà del II sec. d.c. la figura femminile.

Di età tardo antoniniana il putto.

### *Stato di conservazione*

La statua è inserita in una base moderna. L'aspetto attuale e le attuali integrazioni moderne risalgono per lo più all'intervento settecentesco. Ampia integrazione del panneggio del lembo del mantello che ricade sulla gamba sinistra. La testa aggiunta da Pacetti, antica ma non pertinente, fu raccordata alla figura attraverso l'inserimento di una sezione di collo moderna probabilmente risalente ad un restauro precedente. Integrate le braccia, il destro con parte della manica del chitone, il sinistro, compresa tutta la spalla, anch'esso con la manica sino a poco oltre il gomito. Perduto il mignolo della mano destra. L'avambraccio sinistro è eseguito in massima parte in malta e si appoggia, rivestendola in parte, ad una spranga di ferro con andamento orizzontale che fu inserita da Pacetti nel fianco sinistro della figura e innestata saldamente sotto la figura del bambino. Il putto sorretto dalla donna è antico ma sicuramente non pertinente. Originariamente era seduto e sostenuto dalla mano sinistra di una figura scolpita nello stesso pezzo del bambino. Di questa mano antica restano sulla natica sinistra gran parte del pollice, parte dell'indice e del dorso tagliato nettamente attualmente dalla spranga, mentre sono integrate in malta l'indice e la punta dell'anulare e perdute sono il mignolo e il medio.

Nel putto sono integrati in marmo, probabilmente da Pacetti stesso, il piede destro e tutto il braccio destro sollevato; le dita del piede sinistro integrate in malta sono oggi perdute. Il restauro della parte inferiore della cornucopia con buona parte della mano è oggi perduto. La testa riattaccata ma sicuramente pertinente ha la calotta interamente integrata, probabilmente precedente al restauro di Pacetti. Manca un'ampia zona al di sopra della fronte tra la parte antica e l'integrazione della calotta, probabilmente completata da Pacetti in malta o stucco e oggi perduta.

Un conto dello scultore G. Galli del 1927 attesta che la testa della donna fu riaccomodata, riattaccato il naso e ricoperto di cemento la spranga di ferro.

La statua era stata sottoposta sicuramente ad un primo intervento di restauro nel Cinquecento che prevede le integrazioni moderne della testa e delle braccia con gli attributi. L'aspetto originario della statua è documentato in un disegno attribuito a Jacopo Strada (cfr. *infra* e cfr. NOTA PACETTI 1788). Un secondo restauro venne eseguito nel Settecento ad opera di Pacetti. Al momento dell'acquisto la figura aveva perso la mano sinistra con la scodella e il serpente era rotto e la testa rotta era stata rimontata (cfr. CARTIERI 1752).

#### *Collocazione nella villa*

Già restaurata come Igea viene disegnata da De Cavalleriis nella villa di Montecavallo, G.B. De Cavalleriis, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae*, I – II, Roma 1585, tav. 44.

Nel 1568 era ancora nei giardini del Quirinale in attesa di essere inviata a Tivoli: INVENTARIO 1568, [c. 137r]: *Sono hora anco le infrascritte quattro statue per mandare a Tivoli.[...] Una statua di donna in piedi vestita, che tiene il serpe et ha una scodella nell'una mano, maggior del naturale.*

Giunta a Tivoli venne collocata in *pendant* con una statua di Esculapio in due nicchie poste nell'angolo orientale all'estremità orientale del primo viale del giardino, dove già prevedeva il progetto e dove rimase fino all'acquisto da parte di Pacetti. DESCRIZIONE al n. 58: *Due fontane ne capi del viale con due statue colosse d'Esculapio et d'Igea sua figliuola; INVENTARIO 1572, [c. 378v]: Capo al viale del Cardinale. Un Egidia figliuola d'Esculapio intiera vestita de marmo; AUDEBERT 1576, p. 177: A costé droict est une aultre niche en laquelle est Hygia fille d'Aesculapius qui tient en sa main gaulche une tasse pleine d'eau qu'elle verse un peu pour donner à boire a un serpent qu'elle tient en sa main droicte, et s'entortille a son bras; ZAPPI 1576, p. 9: et accosto di detto Esculappio si vede un'altra nicchia con una fonte, che in mezzo di essa si ritrova un'altra statua similmente di marmo chiamata Egia, con un serpe avvolto nel braccio destro et in la mano stanca si ritrova una tazza; DEL RE 1611, p. 36: Vicino alla Fontana d'Esculapio nell'altra parete dell'angolo, che vien fatto dal muso di dette scale, et il muro lungo del Viale, si vede in vn'altra Fontana simile di altezza, lunghezza e sfonfo, et maestria vna Statua di Donna di simil marmo, alta palmi nove, et vn terzo, con pianelle ai piedi, tutta vestita alla Romana, eccetto gl'estremi mezi bracci verso le mani di veste doppia, et crine raccolto su la testa. Nella sua destra tiene vn Serpe, et nella sinistra mano vn Vasetto, à cui par ch'ella voglia accostare il Serpe, che*

*mostra volersi discostar da detto vasetto; FONTANIERE 1725, p. 40: Vicino alla fontana dell'Esculapio, má nell'altra parete dell'angolo, che vien fatto dal muro di detto viale si vede rivolta verso la Boscareccia in un'altra nicchia simile in tutto á quella dell'Esculapio una statua di Donna di simil marmo bianco alta palmi nove, e un terzo tutta vestita alla Romana, á riserva dell'estremità delle braccia verso le mani di veste doppia, e crine raccolte sulla testa. Nella sua destra tiene un serpe, e nella sinistra un vasetto, á cui pare voglia accostare il serpe, che mostra volersi scostare dá detto vasetto. Chiamasi questa la statua d' Igia supposta la Dea della sanità Figliola d'Esculapio, e dá questa pure prende la denominazione questa Fontana che riceve similmente l'acqua dalla Rivalese.*

Nel Settecento la statua era in cattivo stato di conservazione: CARTIERI 1752, [c. 7v]: *La dea Salute, con serpe avvolto nella mano. Il serpe è rotto, et anche è rotta e mancante la mano sinistra. La testa è rotta e riportata con la sua propria. Dicesi che avesse anche un vasetto in mano, nel qual caso potrebbe credersi una Medea, alta incirca palmi 10, di assai mediocre scarpello, et in mal stato. Scudi 40; STATUE ESISTENTI 1753: Statua antica in marmo di Egeria o sià Dea della Salute ristorata similmente con poca diligenza alta 8 ½ in circa hà le mani rotte et altro 120 [scudi]; STATO DELLE STATUE 1753: Statua antica della dea Salute danneggiata essa pure 120; INVENTARIO BUZI 1780: Nicchione nel fine del Viale di s.o secondo ripiano[...]. Nel Nicchione Laterale, Una Statua di Domma di buona scultura ma in cattivo stato; PERIZIA CAVACEPPI 1787: Nell'altra nicchia vi è una Egia alta p.mi 8 e per essere rovinata 40 [scudi]; NOTA PACETTI 1788: Statua d'Igia poco conservata, con testa, e braccia moderne 30 [scudi].*

#### *Descrizione:*

Figura femminile vestita di chitone e mantello, che sorregge sul braccio sinistro un bambino nudo con cornucopia. L'aspetto attuale della scultura è il risultato di un notevole e disinvolto intervento integrativo realizzato ad opera di Vincenzo Pacetti dopo l'acquisto della statua a Villa d'Este. Lo scultore procedette seguendo un progetto elaborato nei dettagli con la supervisione di Ennio Quirino Visconti<sup>545</sup>, che a conclusione del lavoro su richiesta dello

---

<sup>545</sup> Il lavoro di accomodamento della scultura durò alcuni mesi. Il giugno 1789 Pacetti scrive "Adi 4 hò messo mano alla figura della Pace, con Pluto bambino" (Cipriani, et alii 2011, c. p.: 4 giugno 1789). Dopo alcuni mesi annota "il Sig(nor) Ab(ate) Visconti dice che il gruppo della Pace, con Pluto bambino và bene, ma si deve coronare di olivo la statua" (Cipriani, et alii 2011, p. ).

scultore scrisse anche una descrizione del gruppo<sup>546</sup> nella quale giustificava le scelte operate nel restauro.

La scultura senza braccia e testa rientra nella serie di rielaborazioni dell'“Afrodite del tipo Capua del quale ripete puntualmente l'impostazione. La figura poggia sulla gamba destra, mentre la sinistra è lievemente sollevata, con il piede che si appoggia su un piccolo rialzo del terreno. Il chitone è trattenuto da una sottile cordicella, che passa sotto le ascelle, si incrocia sul dorso e si allaccia sotto il seno: un'altra cintura circonda i fianchi, attorno ai quali si dispone il mantello, che avvolge l'intera parte inferiore della figura, ricadendo nuovamente sulla gamba sinistra con un altro lembo.

La statua fu restaurata e integrata per rappresentare Igea nell'atto di nutrire il serpente attraverso una coppa tenuta nella mano sinistra sollevata quando ancora si trovava nei giardini del Quirinale, dove appunto la disegna De Cavalleris già in possesso dei nuovi attributi<sup>547</sup>. L'aspetto della statua prima del restauro è documentato in un disegno attribuito al mantovano Jacopo Strada contenuto nel *Codex Miniatus*, 21, 2.f.6.

La figura panneggiata è stata inserita nella serie di rielaborazioni dell'“Afrodite “tipo Capua”, che prevede l'aggiunta del chitone. del quale è una rielaborazione, una testa antica non pertinente, un bambino con corona di fiori e cornucopia sul braccio sinistro. Il restauro fu suggerito da Visconti che redisse anche una descrizione<sup>548</sup> nella quale giustificava le integrazioni alla scultura sulla base degli attributi del Putto sorvolando sul dato che quest'ultimo non aveva nessuna relazione con la figura femminile.

Dopo alcuni tentativi di vendita<sup>549</sup> non andati a buon fine, il gruppo rimase nello studio dello scultore e nel 1804 fu ceduto con l'intera raccolta alla Reverenda Camera Apostolica per un prezzo di 26744 scudi<sup>550</sup>.

## Bibliografia

Amelung II (1908), p. 752; Ashby 1908, pp. 224, 244, 245 e 252; Hülsen 1917, p. 107, n. 109, fig. 82, Beil. 1; Bieber 1977, p.45, fig. 111; Raeder, p. 203, V.38; Pray Bober, Rubinstein 1986, p. 60, n. 13; Picozzi 1988a; Cacciotti 2010, p. 92, nota 117 e p. 93, fig. 5; Giannetti 2015.

---

<sup>546</sup> “Adi 16 settembre 1790: hò regalato (scudi) 8 al Sig(nor) Ab(ate) Visconti p(er) la descrizione del gruppo d(ella) Pace”(Cipriani, *et alii* 2011, p. ).

<sup>547</sup> De Cavalleris 1584, tav. 44 (riprodotta in Riccomini 2009, fig. 46).

<sup>548</sup> Cipriani *et alii*,

<sup>549</sup> Giornale I, 110v125v

<sup>550</sup> Nel catalogo delle sculture compare Donati

## 72. Statua femminile

Dispersa.

Marmo bianco.

### *Collocazione nella villa*

DEL RE 1611, p. 54: *A mezzo di questo viale a man dritta per andare verso Ponente si troua vn balaustrato [...] con due statue di marmo bianco una per lato sopra al balaustrato vestite di lungo, con morione, et cimiero in testa, le quali guardano verso la porta da basso, et maestra del giardino verso Tramontana, et soprastanno alla fontana detta delli Draghi [?];* VENTURINI 1691, n. 11 “*Fontana de Draghi detta la Girandola sotto il vialone delle Fontanelle*”; CARTIERI 1752, [c. 5v]: *Due statue ideali di marmo e di lavoro ordinario, et in malissimo stato, onde non gli si dà alcun prezzo*; STATUE ESISTENTI 1753: *Due statue di marmo rappresentanti una Ninfa ed una Musa, le pretendono antiche, sono alte p.5. 130 (scudi)*; STATO DELLE STATUE 1753: *Due statue di marmo antico di(cancellato) cioè una Ninfa ed una Musa 130 (scudi)*; PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Sopra la Balaustrata della Fontana detta la Girandola vi sono due figure alte p.mi 6 in pessimo stato. 20 (scudi)*; NOTA PACETTI 1788: *Statua di donna ordinaria.*

### *Descrizione*

Sulla balaustra che affacciava sulla Fontana dei Draghi, al centro del Viale delle Cento Fontane, erano esposte due statue. Probabilmente le statue qui descritte da Del Re con “morione” e “cimiero” in testa non corrispondono alle due statue terzine citate dalle fonti successive e dette da alcuni di Musa e di Ninfa.

I brevi e sintetici riferimenti all’interno delle fonti non permettono di esprimersi ulteriormente.

### **73. Statua femminile seduta**

Dispersa.

Marmo bianco.

#### *Collocazione nella villa*

VENTURINI 1691, n. 11 “*Fontana de Draghi detta la Girandola sotto il vialone delle Fontanelle*”; CARTIERI 1752, [c. 5r]: *In altra nicchia una donna sedente di grandezza al naturale e lavoro mediocre e moderno. La testa è riportata. Li manca il braccio sinistro et è tutta generalmente danneggiata. Scudi 10*; STATUE ESISTENTI 1753: *Statua antica di marmo compagna alla sud.a di ninfa a sedere, la testa le mani e li piedi sono moderni e rotta in varie parti 60 (scudi)*; STATO DELLE STATUE 1753: *Statua antica di ninfa a sedere mal restaurata e rotta in varie parti 60 (scudi)*; PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nel Portichino sotto il Palazzo vi è una nicchia con una Donna sedente alta p.mi 6 di cattiva scoltura 12 (scudi)*; NOTA PACETTI 1788: *Statua di donna sedente ordinaria 10 (scudi)*.

#### *Descrizione*

Durante il XVII sec. al tempo di Alessandro o di Rinaldo d'Este, si completò l'arredo scultoreo della Fontana dei Draghi, ultimata al tempo di Luigi d'Este. Nelle due nicchie laterali che si aprivano nel muro di fondo, ancora vuote al tempo di Del Re, furono inserite, su un lato la statua di Psiche e nella“altra una statua di femminile seduta. Le fonti non offrono dettagli iconografici, solo dalla incisione di Venturini si deduce che probabilmente era una figura interamente panneggiata e accomodata frontalmente.

## 74. Statua di Leda

Roma

Galleria Borghese, inv. LXII

Marmo pario il gruppo. Marmo lunense la testa.

Altezza 1,20 m; Larghezza 1,58 m; tetsa 0,30 m.

### *Stato di conservazione*

Il gruppo, ritenuto inizialmente lavoro del tutto moderno, si è rivelato, dopo una pulitura del 1996, in gran parte autentico. Appartengono all'opera originale le sezioni della roccia con le gambe, il torso e lembi del panneggio dell'eroina. Sono originali anche l'*armilla* al braccio sinistro e la corona floreale nella mano, nonché l'inizio del puntello verticale che partiva dalla gamba destra per sorreggere il cigno, del quale è antica la parte dell'ala sinistra. Nell'Erote è autentico il torso. Il restauro realizzato da Pacetti nel Settecento, in considerazione della descrizione di Cartieri (cfr. *infra*), dovette prevedere sicuramente l'integrazione della testa di Leda e del cigno. In entrambe i casi il restauratore ne modificò la posizione originaria, dal momento che, quando si trovava nella villa, il gruppo raffigurava i due amanti nell'atto di baciarsi.

### *Collocazione nella villa*

Il gruppo di Leda con il cigno fu sistemata dall'inizio nella fontana a lei dedicata nella nicchia sotto la loggia della scala di accesso al palazzo. Secondo il progetto l'allestimento scultoreo avrebbe dovuto prevedere l'eposizione anche di altre quattro statue che avrebbero rappresentato i quattro figli della donna. DESCRIZIONE al n. 61: *Fontana d'ella Leda posta disotto la p.<sup>a</sup> loggia coperta dalla scala, cosi chiamata perche la sua statua principale è una leda con un Cigno che getta acqua per un uaso, nella detta quattro altre statue in 4 nicchi, due dentro, edue difuori [f. 265v] le prime sono Helena e Clitenestra, le seconde Castor e Polluce, tutte quattro figliuoli di Giove e Leda; INVENTARIO 1572 [c. 379r]: Sotto la scala del palazzo. Una statua di Leda col cigno et un puttino di marmo a giacere ignuda; ZAPPI 1576, p. 11: cioè la prima si è chiamata Leda in mezzo d'un'altra sytatua chiamata Helena a man destra, ma ad man stanca vi si vede Clitenestra, statue veramente gratiose, ma fora dei nicchio si vedono due altre statue in forma di homo similmente di marmo, le quali similmente dimostrano esser la prima una chiamata Castor et la seconda si chiama Poluti; ARDEBERT*

1574, p. 172: *Retournant par le mesme chemin, on veoit de l'aultre costa de l'allee, a main gaulche, une vouste practiquee soubz le perron susdict dans laquelle est une fort belle fontaine ornee de Leda couchee de son long, & un Signe pres elle qui allongeant le col luy touche du bec sur la leure basse, qui est Juppiter transforme en cest' animal.*

Probabilmente le due statue maschili non furono mai sistemate e, già durante il Seicento, si perse in nesso narrativo che legava la statua di Leda centrale con le due statue femminili laterali<sup>551</sup>. DEL RE 1611, pp. 28–29: *La statua [...] è Leda colca alla supina, et non à fatto, ma appoggiata sopra al braccio sinistro, et alquanto piegata con la testa, et petto all'insù di lunghezza palmi sei e mezzo, e non computandoci la ripiegatura della persona con la testa. È vestita con sottil manto alle cosce, et gambe, del resto tutta ignuda. Il crine della testa tiene; il braccio destro tiene dietro al dorso d'un Cigno di simil marmo, sopra l'ala destra di cui si scorgono i diti della mano destra di lei. Il cigno stà co' suoi piedi sopra le cosce di Leda, et con l'ala dritta spiegata sopra le gambe di Leda, et con la sinistra similmente larga, e spiegata, la punta della quale tiene sotto la spalla di Leda, come se volesse abbracciarla, et co'l suo lungo collo accosta la sua bocca à quella di Leda, che scambievolmente accosta la sua à quella del Cigno in atto di baciarsi lascivamente l'Vn l'altro. Si vede ancora appresso al braccio sinistro di Leda un'altra statua di simil marmo di un Fanciullino, il quale è vno dei servitori del Sonno con Papaveri in mano per farla addormentare; FONTANIERE 1725, pp. 50–51: *Entriamo ora nella loggia inferiore per vedere dá vicino la fontana di Leda, e vedrete, come sotto una nicchia posta in faccia all'ingresso di mezzo trovasi una statua antica di marmo bianco alta sei palmi, e mezzo, rappresentante Leda vestita di sottil manto, e colca, má non affatto supina, con un cigno pure di marmo presso al dorso, e con un fanciullo con papaveri in mano similmente di marmo dietro al braccio sinistro; CARTIERI 1752, [c. 7v]: *Leda con il Cigno, alta molto oltre al naturale. Si vede che è stata buona, ma per tutto trovasi in fragmenti e ricomposti in mal stato. Manca la testa, tanto a Leda che al [c. 8v] Cigno. Vi è anche un putto che manca mezzo; il braccio destro è aggiunto e la mano sinistra ha le dita rotte. Dal ginocchio in giù è riportata da non molto tempo, e parimente è riportato il panno. Nel stato presente valutasi scudi 20; STATUE ESISTENTI 1753: *Statua di marmo rappresentante Leda con il Cigno, et Amorino antica di maniera, alta al naturale, mancano la testa alla medema, all'Amorino et al Cigno con altre rotture. \_\_\_\_ (?) la sua destra natica e quella dell'amorino (sbiadito e con diversa calligrafia) 160 (scudi); STATO DELLE STATUE 1753: *Nel*****

<sup>551</sup> Già in AUDEBERT 1576, p. 172, sono citati solo “A coste droict de ceste fontaine en entrant y a une Juno tenant un flambeau en sa main droicte. Et hors ladicte fontaine, de ce mesme coste a un petit Adonis et son chien pres de luy”. Cfr. *supra*.

*primo ripiano del Giardino Statua di marmo rappresentante Leda con cigno ed amorino mancante però di varie parti*<sup>160</sup> (scudi); NOTA PACETTI 1788: *Statua di Leda sedente ordinaria* 10 (scudi).

### *Descrizione*

Si tratta dell'integrazione di un'opera antica in marmo pario rappresentante il mito di Leda sedotta da Zeus in aspetto di cigno. La testa, antica ma non pertinente, è riconosciuta come un ritratto di Antonia Minore. La sua impostazione sull'esile collo e slanciato non è pienamente riuscita e ne irrigidisce il movimento.

Acquistata da Vincenzo Pacetti, fu probabilmente da lui presto restaturata se nell'agosto dello stesso anno fu mostrata insieme all'Ercole giacente all'Asprucci<sup>552</sup>, a quel tempo impegnato nell'allestimento del giardino della Villa Pinciana. Passarono comunque alcuni mesi prima che si arrivasse ad un accordo con Marcantonio IV Borghese<sup>553</sup> e solo nell'agosto dell'anno successivo la statua fu trasportata nella Villa Borghese, ma solo un anno dopo venne trasportata alla Villa Borghese avvenne nell'agosto dell'anno successivo<sup>554</sup>. Inizialmente destinata al giardino, si decise di utilizzarla per *“riempire i vuoti cagionati dalla mancanza dei monumenti ceduti alla Francia”*<sup>555</sup> in seguito alla vendita a Napoleone Bonaparte della quasi totalità delle antichità della collezione.

### *Bibliografia*

Ashby 1908, p. 239; Small 1990, pp. 217 – 234; Künzl 1997, p. 488, n. B4; Moreno, Stefani 2000, p. 70, nn. 8a e 8b; Moreno, Viacava 2003, pp. 146 – 148, n. 113.

---

<sup>552</sup> Cipriani, *et alli* 2011, c. 90v, p. 85 (17 agosto 1788).

<sup>553</sup> ASV, Archivio Borghese, busta 5409, Filza del Libro Mastro 1788, f. 1018 (6 dicembre 1788). Campitelli 2002, p.247.

<sup>554</sup> Cipriani, *et alli* 2011, c. 98r, p. 95 (24 agosto 1789).

<sup>555</sup> ASV, Archivio Borghese, busta 7458, lettera del 25 maggio 1826 di Evasio Gozzani. Moreno, Sforzini 1987, pp. 339 – 371.

## 75. Statua di Bacco

Città dei Vaticani,

Musei Vaticani, Museo Chiaramonti inv. 1569

Marmo bianco a grana fine la testa.

Altezza 2,27m.

### *Stato di conservazione:*

Sono di restuaro parte del collo, il braccio destro con parte della spalla e la mano, l'avambraccio sinistro con la mano, la testa e la spalla sinistra dell'erma, la parte inferiore delle gambe, quella sinistra con incluso il ginocchio, i piedi, il tronco, la parte bassa dell'erma e la base.

La testa è antica ma sicuramente non pertinente. Sono integrati parte del sopracciglio sinistro e della palpebra superiore, il naso, le labbra, il mento, il bordo dell'orecchio destro e quasi tutto quello sinistro.

Siccome Pacetti nel suo diario parla solo della integrazione del braccio destro con la crumena, il resto delle integrazioni moderne risalgano con molta probabilità al Cinquecento, in coincidenza dell'acquisto da parte di Ippolito.

Non è possibile accertare quando e perchè venne sostituita la testa. Le fonti che citano la scultura nella villa tiburtina, fino al 1725 la descrivono con una corona di edera e viti in testa.

### *Collocazione nella villa*

La statua era nell'elenco delle statue che nel 1568 erano pronte per essere trasportate dai giardini di Montecavallo a Tivoli. INVENTARIO 1568, [c. 137r]: *Sono hora anco le infrascritte quattro statue per mandare a Tivoli. [...]Un Bacco nudo che appoggia la man sinistra ad uno terminetto, che ha una pelle attorno; è maggior del naturale.*

A Tivoli la statua venne collocata inizialmente in una delle due nicchie che affiancavano l'arco del Cenacolo. INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *A' piedi al cenacolo. [...]Un Bacco ignudo di marmo; ZAPPI 1576, p. 11: Dopo questo (=la Fontana di Leda)tirate avanti verso ponente, ove si ritrova il gran cenaculo [...]et in la prima parte che ritrovate del detto cenaculo vi si vedono due nicchie: [...] et in la seconda vi si trova a man stanca un Bacco di una medema grandezza; ARDEBERT 1576, p. 173: Continuant tout le long de ladicteallee y a au bout d'icelle un beau portail en archade, a coste droict duquel est dedans une niche un Bacchus*

*nud tenant la main droicte haulte, et dedans l'aultre des raisins, avec le chef enuironné de lierre, comme estant tousjours verd & gaillard. Et pres luy y a un enfant ayant la teste enuironnee de vignes, & raisins, denottant que Bacchus est tous Jours Jeune.*

La dettagliata descrizione di Audebert assicura che si tratta della stessa statua che all'inizio del Seicento fu spostata nella Grotta di Venere, da quel momento a lui dedicata, al posto della statua della dea. DEL RE 1611, p. 51: *Nella nicchia maggiore della Fontana dirimpetto all'entrar della porta si vede vna statua di marmo bianco di Bacco alto palmi ..... tutto ignudo alla Greca, coronato di bacche e foglie d'hedera, con vn tronco d'albero attorniato di viti con vue, al qual tronco s'appoggiano dalla parte di dietro delle gambe, con viso sbarbato, et non grasso, co'l braccio dritto, et mano vota alzati al par della testa; e con la mano sinistra appoggiata ad vn cesto d'vue, che tiene in capo vna testa barbata, che stà sopra vna pelle di Tigre sparsa sopra vn pedistallo di simil marmo, stringe vn graspo d'vua;* VENTURINI 1691, n. 8 *“Fontana di Bacco in vna stanza contigua al fontanone nel plano delle fontanelle”*; FONTANIERE 1725, pp. 6–7: *Sperando ora d'esservi abastanza soddisfatto col descrivervi il fontanone, senza escire per ora dá questa Piazza potrete entrare nella stanza detta di Bacco, posta á mano sinistra della Piazza medesima [...]. Osservate sotto la nicchia di mezzo la statua antica di marmo bianco alta palmi (spazio bianco) rappresentante Bacco tutto ignudo alla Greca coronato di bacche, e foglie d'Edera con un tronco d'albero attorniato di viti;* CARTIERI 1752, [c. 5v]: *Nel stanzone contiguo. Un Bacco antico al naturale di marmo e di buona maniera. Gli manca una mano, quale si conserva a parte, staccata, ma senza dita. Essendo consumato per l'aqua della fontana che lo batte, si stima scudi 70;* STATUE ESISTENTI 1753: *Camera di Bacco. Statua di Marmo di esso Bacco, poggiata ad un termine satirino, si dice opera antica, ma per essere molto intartarita non si puote distinguere, è alta p.mi 8 ½ e le manca una mano 400(scudi);* STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Camera di Bacco. Statua di marmo antica di esso Bacco 400 (scudi);* PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nella stanza detta di Bacco vicina al Fontanone vi è una statua di Appollo alta p.mi 9 di buona scultura, ma per essere rovinata da Tartaro dell'acqua 70 (scudi);* NOTA PACETTI 1788: *Statua di Bacco coperta di tartaro 60 (scudi).*

### *Descrizione*

La statua colossale rappresenta una giovane divinità maschile nuda, stante sulla gamba destra. La gamba sinistra leggermente avanzata e flessa ha il piede interamente poggiato a terra. La posizione delle gambe si legge in un leggero innalzamento dell'anca destra. Il braccio destro

è sollevato all'altezza della testa e la mano stringe un sacchetto. Il braccio sinistro è abbassato lungo il fianco e poggia con il polso su un piccolo sostegno a forma di erma. La mano regge un caduceo in metallo risalente al restauro settecentesco. Il sostegno rappresenta un personaggio maschile barbuto con corna e un cesto ricolmo di grappoli di uva sulla testa, ammantato con una pelle di leone. Un secondo sostegno in forma di troco si appoggia sul retro del polpaccio destro.

Il gesto del braccio sollevato rimanda ad una serie di immagini rappresentanti Dioniso che riprendono, variandolo, lo schema statuariale dell'Apollon Linceo. Diversamente dalle rappresentazioni del cd. Dioniso Linceo, che ripetono esattamente il gesto dell'Apollon, il braccio non è ripiegato fin sopra la testa, ma è solo sollevato a reggere un attributo spesso, un grappolo d'uva. La serie varia il tipo modificando la posizione del braccio, gli attributi, la presenza di compagni tanto che tra le tante versioni è comunque difficile stabilire un archetipo ed elaborare una lista delle repliche<sup>556</sup>. Per questo è più probabile che si tratti di creazioni eclettiche dell'arte romana, ottenuta rielaborando forme e stili greci di epoche diverse, tra cui il tipo tardo classico dell'Apollon Linceo,<sup>557</sup> che di copie romane da un modello variamente databile all'epoca ellenistica come da qualcuno ipotizzato.

La statua nell'aspetto attuale è il risultato di una reinterpretazione e integrazione realizzata Pacetti dopo il suo acquisto. Una breve annotazione del diario dello scultore dà conto degli interventi di restauro realizzati sulla scultura. Il 12 aprile 1788 Pacetti scrive: *“Il Signor Ennio Visconti ha fatto molti gran elogi del Ercole di Tivoli e li ha stimato scudi 3000. è che è una cosa rarissima. Il Bacco lo giudica con Mercurio tanto per il carattere, che per il termine Ercole onde vi v'è fatto il caduceo, e la man sinistra con il dito alzato come il Germanico”*<sup>558</sup>, Secondo una prassi ben consolidata quindi lo scultore si affida per l'interpretazione e l'integrazione delle sculture all'antiquario Ennio Quirino Visconti, sotto il cui consiglio riconosce nella statua un Mercurio e decide di dotarla degli attributi tipici della divinità.

Il caduceo, realizzato in metallo, fu inserito nella mano sinistra abbassata, appoggiata al sostegno in forma di erma. L'integrazione della mano destra sollevata fu ripensata e invece del dito alzato si aggiunse una crumena, la borsa di denari, simbolo che rafforzava, facilitandola, l'interpretazione iconografica della scultura. Il personaggio barbuto e ricoperto da una pelle di leone raffigurato nell'erma, porta sulla testa un cesto pieno di uva, ha le

---

<sup>556</sup> Il tipo, associato ad attributi diversi, è stato anche utilizzato per rappresentare soggetti diversi, come nel caso dell'Hermes degli Uffizi con petaso in testa.

<sup>557</sup> Sulle tipologie elaborate a partire dall'Apollon Linceo cfr. Schröder 1989; Angelicoussis 2001, pp. 86 – 88; Kansteiner 2005.

<sup>558</sup> Cipriani, *et alii* 2011, c. 87r, p. 81 (12 aprile 1788).

orecchie appuntite e le corna che lo identificano con un satiro, essere teriomorfo, partecipante della natura caprina, che faceva parte del corteggio dionisiaco.

La testa dell'erma è però un'integrazione moderna che risale con ogni probabilità al Cinquecento, quando appunto la statua entrò nella collezione estense con la identificazione di Bacco. Originariamente, come riconosciuto anche da Visconti, doveva raffigurare una erma di Eracle barbato ricoperto da pelle di leone più comunemente attestato<sup>559</sup>.

Nella villa la statua è descritta anche con una corona di bacche e foglie d'edera sul capo e anche il sostegno in forma di tronco è detto attroniato di tralci di vite. Di questi ultimi non ci sono tracce e, a meno che non si voglia ipotizzare a dei completamenti in stucco, poi eliminati al tempo di Pacetti, bisogna pensare ad una svista di Del Re<sup>560</sup>.

La testa, attualmente una copia della testa del Doriforo di Policleto, antica ma sicuramente non pertinente, fu invece sicuramente sostituita. Benchè non ne sia fatto accenno, fu probabilmente adattata alla statua al tempo degli interventi di Pacetti, che difficilmente avrebbe lasciato una testa coronata di edera del tutto incoerente con la nuova identità di Mercurio. In alternativa, si potrebbe pensare ad un restauro realizzato nella Villa prima della vendita.

Rimasta alcuni anni nel suo studio la statua fu venduta dallo scultore con l'intera sua collezione ai Musei Vaticani in occasione del piano di investimenti per l'acquisizione di tutte le sculture presenti presso le botteghe degli scultori e antiquari a Roma previsto dal Chirografo di Pio VII del 1802<sup>561</sup>. Nel *Catalogo dei monumenti antichi*, l'elenco delle sculture esistenti all'epoca nello studio dello scultore allegato all'atto di vendita con il quale la Reverenda Camera Apostolica acquistò, per il nascente Museo Chiaramonti, l'intera raccolta al prezzo di 26.744 scudi<sup>562</sup>, compare infatti tra le sculture di II classe un "*Mercurio con borsa, e caduceo di metallo ed un Ermeracle (sic) ai piedi ritrovato in Tivoli scultura in marmo pario alta pal: 9 ed once 9*".

---

<sup>559</sup> Vorster 1988, pp. 7–34.

<sup>560</sup> Del Re e l'anonimo fontaniere, che nelle descrizioni delle statue dipende in gran parte dall'autore seicentesco, sono gli unici a nominarli insieme alla corona.

<sup>561</sup> Rossi Pinelli 1979, pp. 27–41; Pietrangeli 1985, pp. 118–120; De Angelis 1993, pp. 81–126; Andreae 1995, pp. VII e VIII.

<sup>562</sup> ASR, Camerale II, Antichità e Belle arti, busta 7, fasc. 207 e busta 28, n. 69; oppure BIASA, mss. Lanciani 62/8; ASMV, Cartella I, fasc. 3; pubblicato in Donati, Casadio 2009.

Bibliografia:

La testa: Lauter 1966, p. 71, n. 5 e p. 74, tav. 5; Steuben 1973 p. 29, tav. 13c-e; Kreikenbom 1990 p. 40 nota 93, pp. 87, 89, 92 e p. 175, n. III.46, tavv. 181b e 182 a-b; Meyer 1996 pp. 73-75 e p. 79, figg. 6.31 e 6.32; Hartswick 1996, p. 171, n. 8.

La statua: Amelung 1903, p. 607, n. 450, tav. 63; Andrae 1995, tavv. 681-684; Giannetti 2015.

## 76. Putto con vaso sulla spalla

Città del Vaticano

Musei Vaticani

Museo Pio-Clementino, Galleria dei Candelabri, inv. 2444

Copia di II sec. d.C. di un archetipo ellenistico.

*Collocazione nella villa:*

Le quattro statue furono dall'inizio collocate intorno alla vasca della fontana nella Grotta che si apriva nel recinto della Fontana dell'Ovato, inizialmente circondavano la statua della dea Venere e a partire dal Seicento quella di Bacco.

ZAPPI 1576, p. 7: *In questa prima grotta in prospettiva si ritrova una Venere di marmo [...] quattro altri fantocci un poco maggiori tengono ciascun di essi il suo vaso in spalla, per li quali esce acqua di bellissima maniera, tutti di marmo, bellissimi, di tutto rilievo, ignudi;* AUDEBERT 1576, pp.178–179: *En icelle y a une fontaine tout au bout, laquelle est en grotesque, et se nomme la fontaine de Venus de laquelle il y a une tresbelle statue toute nue, qui de sa main gaulche couure ses partyes honteuses, & aux costez d'icelle y a quatre enfasi nudz qui versent l'eau avec quatre vases;* DEL RE 1611, p. 51: *Vi sono ancora quattro statue di putti di simil marmo, che tengono su le spalle vn vaso piccolo per ciascuno, et con esso ciascuno butta l'acqua nella Fontana;* VENTURINI 1691, n. 8 “*Fontana di Bacco in vna stanza contigva al fontanone nel piano delle fontanelle*”; FONTANIERE 1725, pp. 6–7: *Potrete entrare nella stanza detta di Bacco [...]. Quattro piccole bellissime statue antiche di marmo di varj PUTTI, che sostengono altrettanti piccoli vasi per mezzo de quali dalla circonferenza della fontana, a cui s'appoggiano, versano l'acqua nel vaso, ó conca della fontana medesima, che si stende nel pavimento della stanza in forma di semicircolo;* STATUE ESISTENTI 1753: *Quattro putti di marmo moderni che rappresentano Faunetti in atto ognuno di sostenere un vaso da cui esce l'acqua, questi sono rotti, e male condizionati di altezza p.mi 3 ½ 100 (scudi); STATO DELLE STATUE 1753: *Nella Camera di Bacco [...] quattro Putti di marmo ciascuno di quali sostiene un vaso 100 (scudi); PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Parim.te nella med.a stanza vi sono quattro Putti con loro vasi sopra gli Omeri, che gettano acqua, ed anche questi rovinati dal tartaro dell'acqua in tutto 28 (scudi); NOTA PACETTI 1788: *Quattro putti attorno una fontana 20 (scudi).****

### *Descrizione*

La statua rappresenta un putto nudo, stante con i piedi saldamente appoggiati a terra quasi paralleli l'uno all'altro, che sostiene faticosamente sulla spalla sinistra una grande brocca il cui peso e dimensioni gli fanno inclinare la testa in avanti. Un lembo del mantello che il putto indossa sulle spalle serve di appoggio al vaso dal quale fuoriusciva l'acqua della fontana.

Il tipo statuario è molto diffuso nell'arte decorativa romana e trae le sue origini da un generico modello del medio ellenismo rappresentato in un gran numero di varianti già in età ellenistica. Pacetti comprò, insieme alla statua di Bacco, anche i quattro putti con vaso sulla spalla. Il gruppo fu venduto separatamente in momenti diversi.

Alcuni mesi dopo l'acquisto alla Villa d'Este due di essi furono presi in considerazione per il Museo Clementino. Pacetti annota nel suo diario “È venuto il Signor Pasquale<sup>563</sup> custode del Museo Clementino è vorrebbe che il Papa comprasse il Cestiaro con il compagno, la figura giacente, il bassorilievo della Baccantina. E li due putti con il vaso sulle spalle”<sup>564</sup>.

Solo dopo due anni si concluse, grazie alla mediazione di Franzoni, l'acquisto di uno solo dei quattro putti. Nell'inverno del 1790 Pacetti annota il nuovo interessamento del museo<sup>565</sup>, la conclusione dell'affare<sup>566</sup> e il trasporto del pezzo al museo<sup>567</sup>. La notizia è confermata anche in Giustificazioni 1790, 1170 [130] in cui compare la notizia “Un altro putto antico che tiene un pila sopra le spalle”.

Altri due putti dovettero arrivare ai Musei Vaticani nel 1804, visto che nel *Catalogo dei monumenti antichi* compaiono, tra le statue di II classe, un “Putto con vaso sulle spalle alto palmi 4” e “un altro simile d'inferiore scultura”<sup>568</sup>.

Attualmente nella collezione vaticana ci sono tre esemplari raffiguranti questo soggetto, due al Museo Pio Clementino e uno al Museo Chiaramonti<sup>569</sup>. Mentre per i primi due è la provenienza dalla collezione tiburtina è stata accertata, il terzo proviene probabilmente dagli

---

<sup>563</sup> Si tratta di Pasquale Massi, custode del museo che negli anni a seguire ne pubblicò la prima guida (*Indicazione antiquaria del pontificio museo Pio-Clementino in Vaticano stesa da Pasquale Massi cesenate custode del museo stesso, Roma 1792*).

<sup>564</sup> Cipriani, *et alii* 2011, c. 89v, p. 84 (3 luglio 1788).

<sup>565</sup> “È venuto il custode del Museo per vedere il putto che giorni sono lo propose al Papa e credo che lo piglieranno” (Cipriani, *et alii* 2011, c. 102r, p. 100: 3 febbraio 1790).

<sup>566</sup> “Il signor Franzoni mi ha contrattato il putto del vaso per il Museo per scudi 200., quali si pagheranno il mese venturo” (Cipriani, *et alii* 2011, c. 102v, p. 101: 2 marzo 1790)

<sup>567</sup> “Hò fatto trasportare il Putto con il vaso al Museo Clementino” (Cipriani, *et alii* 2011, c. 103r, p. 101: 4 marzo 1790); “Hò dati scudi 4. al custode del Museo Clementino per il putto venduto” (Cipriani, *et alii* 2011, c. 103v, p. 101: 14 marzo 1790).

<sup>568</sup> ASR, Camerale II, Antichità e Belle arti, busta 7, fasc. 207 e busta 28, n. 69; oppure BIASA, mss. Lanciani 62/8; ASMV, Cartella I, fasc. 3; pubblicato in Donati, Casadio 2009.

<sup>569</sup> Città del Vaticano, Museo Chiaramonti, inv. 1789 (Amelung 1903, n. 700, pp. 788 e 789, tav. 85; Andreae 1995, tavv. 736 e 737).

scavi realizzati nel 1819 alla collina di Quintiliolo presso Tivoli da Ignazio Vescovali che lo vendette ai Musei Vaticani nel 1820. Resta quindi incerta la collocazione attuale del terzo putto venduto da Pacetti.

#### Bibliografia

Lippold 1956, p. 220, n. 85 e p. 546 tav 100; Kapossy 1969, p. 41; Raeder 1983, p. 202, n. V32; Spinola 2004 pp. 175 – 176, n. 85, fig. 20; Giannetti 2015.

## **77. Putto con vaso sulla spalla**

Città del Vaticano

Musei Vaticani

Museo Pio–Clementino, Galleria dei Candelabri, inv. 2447

Opera moderna (Spinola)

### *Stato di conservazione*

La statua è costituita di più parti in marmi differenti. Manca il collo e l'orlo del vaso.

### *Collocazione nella villa*

Cfr. *supra*.

### *Descrizione*

Per la discussione sul tipo e la provenienza dalla Villa d'Este cfr. *supra*.

### *Bibliografia*

Lippold 1956, p. 214, n. 81, e p. 546, tav. 100; Kaposy 1969, p. 41; Raeder 1983, p. 202, n. V33; Spinola 2004, pp. 172 – 173, n. 81, fig. 20.

### **78. Putto con vaso sulla spalla**

Dispersa.

*Collocazione nella villa*

Cfr. *supra*.

*Descrizione*

Per la discussione sul tipo e la provenienza dalla Villa d'Este cfr. *supra*.

### **79. Putto con vaso sulla spalla**

Dispersa.

*Collocazione nella villa*

Cfr. *supra*.

*Descrizione*

Il quarto putto fu invece acquistato nel 1789 da un mediatore dello “zio del Rè di Prussia”, accompagnato nello studio dello scultore dal pittore Guy Head. Lo scultore annota nel suo diario “*M.r Head mi hà condotto un inglese <M.r R. Bosarsuch nell'interlineo superiore>, quale vole il putto con il vaso sulle spalle ed un bassorilievo di una baccantina per scudi 195.:65, quali prezzi sono per il servizio del zio del Rè di Prussia. M.r R. Bosarsuch mi hà fatto un ordine al banco Acquaroni e mi ci hà condotto*”<sup>570</sup>; e qualche giorno dopo “*Hò fatto incassare le sculture per il zio del Re di Prussia*”<sup>571</sup>. Purtroppo anche in questo caso la scultura risulta dispersa.

---

<sup>570</sup> Cipriani, *et alii* 2011, c. 96r, p. 92 (16 maggio 1789). Si potrebbe trattare di un certo R. Bosarschi.

<sup>571</sup> Cipriani, *et alii* 2011, c. 96v, p. 93 (27 maggio 1793).

## 80. Ercole con Telefo

Parigi

Musée du Louvre, MR 219 (già Ma 75)

Marmo bianco.

Altezza 2,43 m.

Età antonina di originale del IV sec. c.C di ambito pergameneo.

### *Stato di conservazione:*

Il naso e il labbro superiore e la parte inferiore del ginocchio sono stati restaurati in gesso, mentre il labbro inferiore in marmo. Sono antichi e ricomposti: una parte del viso, il braccio destro (la punta del mignolo è restaurato in gesso), il polso del braccio sinistro, la clava in cinque pezzi, le gambe e l'alluce del piede destro. Sono moderne le quattro dita del piede destro, una parte della pelle di leone e quasi tutta la coda. Il putto è tutto antico a parte quattro dita della mano destra. La cerva è quasi tutta antica, salvo le due gambe anteriori che sono moderne, e compresa la testa rapportata; le manca un orecchio. La base è in molti pezzi.

La statua presentava al momento della vendita (cfr. infra CARTIERI 1752), alcuni danni al viso, sui quali nel Settecento Pacetti intervenne usando lo stucco. Allo scultore si posso attribuire anche le piccole integrazioni in marmo, mentre risale probabilmente invece al restauro cinquecentesco la ricomposizione dei frammenti antichi evidenziata da Paolo Cavaceppi, che erroneamente crede siano integrazioni moderne.

### *Collocazione nella villa:*

La statua al tempo della morte di Ippolito era ancora immagazzinata in una delle stanze della Grotta di Venere insieme all'altra statua colossale raffigurante l'eroe, quella dell'Ercole giacente (cfr. *infra*). Entrambe furono ben presto sistemate nella collocazione già prevista dal progetto, durante la stesura del quale le due statue, fulcro di una delle tematiche principali dell'allestimento scultoreo dei giardini, erano state evidentemente già reperite. L'iconografia della statua è infatti rappresentata dettagliatamente in DESCRIZIONE, n. 54: *Pie distallo grande, sopra il quale è collocata una statua colossa antica di marmo che rappresenta il med.<sup>mo</sup> Ercole, et hà un fanciullo in braccio avvolto nella pelle del leone et una ceruia appresso in' anzi ai piedi, et perche alcuni fauoleggiano che q'l fanciullo fusse Achille nodrito delatte della Cerua, et fattato per esser' stato inuolto nella pelle del leone per questo esse' dosi*

*di mostrato con le due prime statue la fatica doue uccide il dracone, et il riposo doue giace sopra le spoglie, quiui si dimostra l'imortalità per ragione della quale fù adorato dagli uomini per Dio; INVENTARIO 1572, [c. 378r]: Nella seconda stanza.[...] Un altro Hercole ignudo con Achille in braccio et una cerva di marmoro in piedi intiera; ZAPPI 1576, pp. 11–12: Al di sopra della della medesima nicchia si vede un altro Ercole, similmente di nobilissima maniera e fattura, il quale è ritrova in piedi ignudo, con gran disposizione con il suo troncone overo bastone in mano alla mano destra, ma che alla mano stanchadi vedrà una cervia in piedi con un fanciullo sopra dle baccio stando, il quale fanciullo si chiama Achille di nation Greca; DEL RE, 1611, p. 44–45: vna bella Statua di marmo bianco alta palmi vndeci di HERCOLE tutto ignudo alla Greca, con vna pelle di Leone, di cui la testa copre la testa d'Hercole, et il resto le spalle, et la coda tiene Hercole inuolta intorno al braccio sinistro. Tiene questo Hercole la mano destra distesa a' basso, con la claua sua, co'l sottile di essa verso la parte dinanzi, et con la parte grossa pendente dalla parte di dietro della mano verso la gamba, et rileuata da terra. Dentro alla palma della sinistra mano, et sopra al braccio manco piegato sostiene vn Fanciullo assiso; et sotto al Fanciullo, et attaccata alla gamba sinistra d'Hercole si stà vna Cerva, che con la testa alta guarda verso il Puttino; VENTURINI 1691, n. 9 “Vedvta d'vna parte delle Fontanelle nel Vialone sopra la Fontana de Draghi”; FONTANIERE 1725, p. 38: Osservate dunque, come sopra questo Piedistallo trovasi eretta una bella statua alta undeci palmi, e scolpita tutta co' suoi annessi in un sol pezzo di marmo bianco. Rappresenta questa, come vi dissi, Ercole in piedi tutto ignudo alla Greca, con una pelle di Leone colla di cui testa cuopre la sua, e col restante le spalle, tenendo la coda d'essa involta attorno al braccio sinistro. Colla mano destra abasso tiene la sua clava, e dentro alla palma della sinistra sotto il braccio manco piegato sostiene un Fanciullo assiso, che rappresenta Telefo figliolo d'Ercole, nudrito dalla cerva, la cui figura scolpita nello stesso marmo stà attaccata alla gamba sinistra del medesimo Ercole; CARTIERI 1752, [c. 6v]: Altro Ercole sopra di esso, in piedi, figura assai più del naturale, con pelle leonina in testa e su le spalle. Tiene in braccio un puttino, et un cervo al fianco; trovasi in molti fragmenti, con piedi senza dita, et è patito nel naso e faccia, e generalmemte danneggiato, onde ha perduto il suo merito ch'avrebbe d'antichità e bellezza. Nel stato presente si valuta scudi 30. Et il suo riattamento costerebbe più del doppio; STATUE ESISTENTI 1753: Terzo ripiano del Giardino. Statua antica di Marmo rappresentante Ercole con pelle di leone in testa sostiene un putto con la sinistra e con la destra mano la clava; egli hà a suoi piedi un Cervo, alta di statura p.10. L'opera è di elegante maniera vi manca il naso, le labra e la clava 400 (scudi); STATO*

DELLE STATUE 1753: *Terzo ripiano del giard.no. Statua antica di marmo rappresentante un Ercole con un Putto in mano e colla cerva ai piedi* 400 (scudi); PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Nel ripiano sotto la Fontana del Bicchiere vi è una statua rapp.te un Ercole alto p.mi 12 di buona scoltura, ma per essere molto riattato in diverse parti: cioè la gamba che viene avanti è moderna sin sopra il ginocchio, il braccio della clava è moderno; l'altro braccio la metà con il Putto è moderno; la testa della Cerva con le gambe sono moderne, di modo che l'antico si riduce a poco con tutto ciò lo stimo scudi seicento; e però da riflettersi che volendosi vendere il compratore sarà soggetto a diversi pericoli, perchè essendo tanto tempo che la statua stà allo scoperto all'intemperie delle stagioni tutta coperta di nera patina li perni e sbranche (?) che lo sostengono tutte irruginite, e li Piombi calcinati può correre pericolo di frangersi, di più essendo collocato nel più alto della villa, e dovendolo condurre e trasportarlo giù al piano e poi a Roma, richiederà una non piccola spesa da farsi dallo stesso compratore; tanto si deve considerare per il calo del prezzo, che si potesse pretendere dal compratore sì per questa statua, che per tutte le altre sopradescritte. dico 600 (scudi);* NOTA PACETTI 1788: *Statua di Ercole colossale di bello stile, ma corrosa, e rotta in alcune parti* 500 (scudi).

#### *Descrizione*

Eracle è rappresentato in età matura, con il capo coperto dalla leontè, mentre con la mano destra tiene la sua clava capovolta e con la sinistra regge un bambino piccolo. Una cerva al suo fianco solleva la testa verso il bambino. Il riferimento è a Telefo, figlio di Eracle e di Auge, figlia del re di Tegea, che abbandonato fu allattato da una cerva. Si tratta di una copia romana di età antonina di un originale pergameneo databile al IV sec. a.C.

La statua acquistata da Pacetti, fu apprezzata e comprata da Marcantonio IV Borghese<sup>572</sup> per il nuovo allestimento della sua villa. Insieme a buona parte della collezione, fu nel 1807 venduta da Camillo Borghese a Napoleone Bonaparte e oggi si trova al Musée du Louvre.

#### Bibliografia

Fabrèga–Dubert 2009, p. 305, n. 661; Giannetti 2015.

---

<sup>572</sup> Cipriani, et alii 2011, c. 87, p.82 (aprile – maggio 1788).

## 81. Ercole colossale giacente

Città del Vaticano

Musei Vaticani, Cortile della Pigna, inv. 5149

Altezza 1,57. Lunghezza 2,41.

Marmo bianco a grana fine.

### *Stato di conservazione:*

Sono originali solo il tronco con parte delle braccia e delle cosce. L'integrazione della testa e di gran parte delle gambe e delle braccia e la parte superiore della testa del leone furono eseguite nel 1568 dal Maestro Niccolò, riconosciuto dalla maggior parte degli studiosi nello scultore lombardo Niccolò Longhi da Viggiù, attivo a Roma fin dalla metà del Cinquecento. Per la testa lo scultore lombardo si poté ispirare al celebre Ercole Farnese il cui restauro era stato affidato proprio a suo cognato Guglielmo della Porta. Per inserire la testa di restauro si utilizzò un incastro a gradino che risparmia gran parte del collo antico e crea un ancoraggio saldo che impedisce la rotazione. La statua è definita dalle fonti settecentesche "*in buono stato*" (cfr. *infra* CARTIERI 1752) ed è probabile che nel Settecento si dovette solo riattaccare le integrazioni cinquecentesche e rifare una base alla scultura, staccata dal suo basamento nella villa tiburtina. Al restauro di Vincenzo Pacetti risalgono quindi le sovradimensionate staffe di ferro e le sovrabbondanti stuccature di raccordo tra le gambe e il basamento integrata nuovamente.

Recentemente è stata oggetto di un intervento di restauro reso necessario da un grave processo di ossidazione dei perni ferro e un apulitura della superficie.

### *Collocazione nella villa:*

La statua al tempo della morte di Ippolito era ancora immagazzinata in una delle stanze della Grotta di Venere insieme all'altra statua colossale raffigurante l'eroe (cfr. *supra*). Entrambe furono ben presto sistemate nella collocazione già prevista dal progetto, durante la stesura del quale le due statue, fulcro di una delle tematiche principali dell'allestimento scultoreo dei giardini, erano state evidentemente già reperite. L'iconografia della statua è infatti rappresentata dettagliatamente in DESCRIZIONE, n. 51: *Nicchio grande corrispondente alla fontana del Dragone dabasso, nel quale è posto un'Ercole d'età senile à giacere di forma golossa di marmo antico et molto bello, et questo si posa sopra tutte le spoglie et trofe; et hà*

la sua Clava et pelle del leone sotto il capo, il nicchio poi è tutto dipinto di cose che rappresentano le forze del med.<sup>mo</sup> Hercole; INVENTARIO 1572, [c. 378r]: *Un Hercole a giacere intiero con la pelle del leone tutto di marmo.* AUDEBERT 1576, p. 180: “*Et a coste gaulche au milieu de l’allee y a un portail et fontaine en la palissade ou se veoit un Hercules couche, duquel la massue est rompue*”; ZAPPI 1576, p. 11: *Continuando, al di sopra di detta fontana (= Fontana dei Draghi), a 20 palmi di distanza si vede una grande nicchia, nella quale è collocato un bellissimo Ercole di marmo, alto almeno 12 palmi, antico, scolpito da valente artista, coricato sopra il braccio destro. Sotto di esso vi vedrete rappresentate tutte le sue gesta e prove che sostenne*; DEL RE, 1611, p. 45–46: *Dentro à questa Fontana sopra vn piedistallo stanno di stucco scolpite molte fatighe d’Hercole, et sopra esse giace colca di marmo bianco vna Statua d’Hercole longa palmi vndecì, et più con la piegatura del corpo tutto ignudo alla Greca. [...] il qual lungo in terra, stanco dalle fatighe si stà colco sopra ’l gomito del braccio sinistro, posato sopra vna testa di Leone, di cui vna zampa scorticata li stà sopra la coscia dritta, et ha la gamba destra posata sopra la sinistra, et co’l braccio dritto sopra la zampa sudetta con vn bastone corto dentro al pugno della mano destra, et in somma in atto bellissimo, et con bellissima piegatura della sua vita*; VENTURINI 1691, n. 9 “*Vedvta d’vna parte delle Fontanelle nel Vialone sopra la Fontana de Draghi*”; FONTANIERE 1725, pp.10–11: *Giunto poi nel mezzo del viale affacciatevi alla Ringhiera circondata di balaustri di Tevertino, che esce fuori dal viale medesimo sopra la Fontana detta della Girandola [...]. Dá quest’istessa Ringhiera potrete osservare la parte di detta prospettiva principale, che avete lasciato al di sotto, e l’altra parte, che vi rimane al di sopra. In faccia di questa sopra l’ultim’ordine de’ Fontanili e nell’istesso ordine di Prospettiva vedrete un’altra simil ringhiera e sotto di essa osserverete giacente una bella statua antica di marmo bianco, rappresentante Nettuno, che dá un cornucopio, che sostiene col braccio getta tanta copia di acqua, che divisa in un lucidissimo specchio riempie tutta la nicchia formando perciò la Fontana, che dalla sudetta statua há preso la denominazione di Nettuno*; CARTIERI 1752, [c. 6r]: *Nel quarto ripiano del giardino. Un Ercole alla fontana, giacente, antico, di mediocre fattura, [c. 6v] in buon stato. Scudi 60*; STATUE ESISTENTI 1753: *Quarto piano del Giardino. Statua di Ercole in marmo di statura gigantesca à giacere sopra la pelle del leone, opera che si crede antica, ma per essere ricoperta dal tartaro prodotto dall’acqua, non si è potuto riconoscere 400 (scudi)*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nel quarto ripiano del giard.no. Un Ercole giacente sopra la pelle del Leone di marmo antico 400 (scudi)*; NOTA PACETTI 1788: *Statua di Ercole giacente, mediocre, e dentro il tartaro 30 (scudi).*

### *Descrizione*

Il barbato Eracle è disteso sul fianco sinistro, la gamba destra incrocia la sinistra; il gomito si appoggia su un rialzo del terreno, sul quale è stesa la testa della pelle di leone che l'eroe ha utilizzato come copertura e di cui una zampa copre la coscia destra. Su di questa poggia la mano destra che tiene la clava rivolta verso il retro. La rotazione verso la spalla sinistra della testa è stata correttamente interpretata dal restauratore.

Sulla base di una serie di rilievi di produzione attica di II sec. a.C., che ripetono il motivo iconografico principale, è stata ipotizzata l'esistenza di un modello famoso alle spalle.

### Bibliografia

Amelung 1903, pp. 812–814, n. 733, tav. 87; Valeri 2011; Valeri 2013; Giannetti 2015.

## 82. Coperchio di sarcofago a kline con defunta distesa

Roma,

Galleria Borghese, inv. CLXXXVII

Altezza 0,50 m. Lunghezza 2,10 m. Profondità 0,80 m.

Marmo bianco asiatico.

Età antoniniana.

### *Stato di conservazione*

Risalgono probabilmente al restauro cinquecentesco l'integrazione di una sezione del lato posteriore della defunta, la testa, la parte del corpo sopra la cintura, il braccio sinistro e la mano destra con i papaveri. È opera del reaturatore settecentesco la base su cui poggia la figura.

### *Collocazione nella villa*

La statua, nella villa già al tempo di Ippolito, venne sistemata come elemento centrale della Fontana dei Cigni solo al tempo di Alessandro d'Este. INVANTARIO 1572, [c. 377v]: *Nel giardino grande. [...] Una Venere vestita e colcata intera. Sei cigni nelle peschere grande;* DEL RE 1611, pp. 70–71: *Per andar poi da dette quattro fontane verso ponente nel fine del viale si trova vna fontana scoperta, nella quale si vede una statua di marmo bianco di VENERE di opera Romana tutta vestita, longa palmi nove, colca meza su'l fianco sinistro, con capelli sparsi sopra al fronte, et orecchie, con alcuni papaueri nella mano destra;* VENTURINI 1691, n. 26: *Fontana de cigni, con statua di ninfa, che dorme nel piano del giardino;* FONTANIERE 1725, p. 25: *la vaga fontana detta di Venere, poiche viene formata dá una statua di marmo bianco rappresentante Venere tutta vestita, lunga palmi nove, colca per metà sul fianco sinistro con capelli sparsi sopra la fronte, e con alcuni papaveri sopra la mano destra;* STATUE ESISTENTI 1753: *Nella Fonte verso la muraglia à Ponente, una Statua di marmo antica rappresentante Donna Dormiente, cò papaveri in mano longa p. 8 e rotta in vari pezzi male riuniti;* STATO DELLE STATUE 1753: *Nell'ultimo ripiano del giard.no Una statua di marmo antico che rappresenta una Donna dormiente con un'altra di un Putto che scherza con un cigno* 80 (scudi); NOTA PACETTI 1788: *Due statue giacenti molto rovinate, coperchi di Sarcofagi, di scultura bassa.*

### *Descrizione*

La statua, in origine un coperchio di *kline* con defunta distesa, raffigura una donna sdraiata sul lato sinistro, con veste manicata lunga fino ai piedi e capelli lunghi sciolti. Con il braccio sinistro ripiegato su se stesso, porta la mano alla guancia, mentre il destro è disteso sul ventre e nella mano regge dei papaveri.

La statua fu utilizzata come elemento decorativo centrale della Fontana dei Cigni realizzata al tempo di Alessandro d'Este e descritta per la prima volta da Del Re. Rimasta qui per circa un secolo, le fonti settecentesche ne descrivono il cattivo stato di conservazione dovuto alla lunga esposizione all'esterno. L'anonimo compilatore del catalogo del 1753 (cfr. *supra* STATUA ESISTENTI 1753) in particolare la definisce *rotta in vari pezzi male riuniti*. Dopo l'acquisto e il trasporto nel suo studio, Pacetti ne affidò il restauro a Paolo Cavaceppi<sup>573</sup> che dovette provvedere solo a riattaccare i vecchi restauri cinquecenteschi che avevano ceduto con il tempo, visto che l'aspetto attuale della statua non si discosta da quello che appare nella incisione del Venturini e dalle descrizioni seicentesche e settecentesche. Realizzò invece ex novo il fondo di roccia sul quale poggia la figura che durante la rimozione dalla fontana nella Villa tiburtina fu violentemente scalpellata dalla sua base<sup>574</sup>.

Nella Villa Borghese la statua fu destinata all'arredo del Giardino del Lago e posta a decoro della parete retrostante il Portico dei Leoni, dove è ritratta in un disegno realizzato da Charles Percier nel corso del suo soggiorno romano intorno al 1790<sup>575</sup>.

Nel 1826, quando, in seguito alla vendita a Napoleone Bonaparte della quasi totalità delle antichità della collezione, si decise di utilizzare molte sculture del parco per “*riempire i vuoti cagionati dalla mancanza dei monumenti ceduti alla Francia*”, fu inserita nel gruppo di statue scelte dall'allora amministratore della casa, Evasio Gozzani, per essere restaurate e trasferite all'interno del Casino Nobile, dove tuttora si trova<sup>576</sup>.

### Bibliografia

Wrede 1981, pp. 93 e 96, fig. 11; Kalveram 1995, p. 268, n. 261; Moreno, Viacava 2003, p. 224, n. 209; Campitelli 2011, p. 98, n. 26; Giannetti 2015.

---

<sup>573</sup> “*Ho pagato il Signor Paolo Cavaceppi il restauro della statua giacente rappresentante un Imperatrice ritratto di*

*Poppea*” (Cipriani, *et alii* 2011, c. 89v, p. 84; 19 giugno 1788).

<sup>574</sup> Ashby 1908, p. 239, nota d. L'autore dice che parte della base è rimasta nella fontana.

<sup>575</sup> Di Gaddo 1997, p. 118.

<sup>576</sup> ASV, Archivio Borghese, busta 7458, lettera del 25 maggio 1826 (Moreno, Sforzini 1987, pp. 339 – 371; Campitelli 2011, pp. 95, 97 e 98).

### 83. Coperchio di sarcofago a kline con defunta distesa

Dispersa.

#### *Colocazione nella villa:*

Inizialmente sistemata nella stanza all'angolo nord – est del piano superiore del palazzo, nel corso del XVII secolo fu collocata in una fontana nell'angolo nord – est del giardino. La fontana era probabilmente già prevista dal progetto, anche se non citata nella DESCRIZIONE, visto che una fontana di *Venere cloacina*, con una statua della dea, è già segnalata sulla incisione di Dupérac al n.30 e citata in Audebert nel 1576, benché sicuramente non fu realizzata prima del 1611, quando Del Re descrive la statua ancora all'interno del palazzo.

INVENTARIO 1572, [c. 360r]: *Una Venere che dorme*; AUDEBERT 1576, p. 188: *Plus loing, vers le coin du labyrinthe de meurte, y a un petit bastiment ou on veoit une fontaine ornee d'une Venus appellee Cloacina*; DEL RE 1611, pp. 14–15: *Da queste due camere (= sul lato orientale del salone del Piano Nobile) si perviene ad vna sala minore angolare del Palazzo [...] et in essa si troua vna statua di marmo bianco colca palmi sei, e doi quarti prostata in atto di dormire coperta con panno, ò velo dall'ombelico alli talloni d'i piedi, del resto tutta ignuda, et ha la testa con crini sparsi, con mano sinistra distesa à lungo, et la destra sopra la spalla manca. L'opera è bella, et si giudica di valente scultore.*

VENTURINI 1691, n. 22: *“Fontana di Venere nel piano dell'organo”*; FONTANIERE 1725, pp. 34– 35: *Poscia vi rivolgerete á mano sinistra della Piazza (= Piazza della Fontana dell'Organo), sinche per un Corritore scoperto difeso lateralmente dá muri, giungerete ad'una piccola, má vaga fontana formata dá una statua di Venere posta sotto una nicchia arcuata nel muro, e colca sopra di varj scogli per i quali scorre divisa in varj rivi copia proporzionata di acqua*; STATUE ESISTENTI 1753: *Alla Fontana dell'Organo. Statua di Venere à giacere in marmo che dicono antica, longa p.mi 5 ½ mancante di un piede e di alcune dita nella mano 60 (scudi)*; STATO DELLE STATUE 1753: *Alla Fontana dell'Organo. Una statua di Venere giacente molto danneggiata e mancante 60 (scudi)*; NOTA PACETTI 1788: *Due statue giacenti molto rovinate, coperchi di Sarcofaci, di scultura bassa.*

#### *Descrizione*

L'iconografia della statua descritta dalle fonti rimanda al tipo statuariale della ninfa distesa, rappresentata mentre dorme distesa con la parte superiore del torso semireclinata appoggiata al gomito e all'avambraccio sinistro. Il braccio destro è ripiegato sul petto con la mano

appoggiata sulla spalla sinistra. La testa, reclinata indietro e girata verso sinistra, si appoggia sul dorso della mano.

Si tratta di un tipo iconografico, utilizzato come elemento ornamentale e funzionale in fontane e ninfei, all'interno del quale sono stati individuati quattro gruppi principali distinti per la posizione più o meno reclinata del corpo e della testa e dall'abbigliamento.

La statua estense, in base alle descrizioni, apparteneva senza dubbio al gruppo denominato tipo Virinum caratterizzato dall'atteggiamento di abbandono della donna addormentata e dalla nudità del torso dall'ombelico in su. Il modello originario di tutte queste varianti può essere stato collocato in tarda epoca ellenistica anche se alcuni studiosi ipotizzano modelli classici di IV sec.a.C. che influiscono sulla elaborazione del tipo. La statua, comprata da Pacetti, non viene più citata nel suo diario e non è stato possibile ritracciarla.

Bibliografia:

Sul tipo cfr. Fabricotti 1867; Fabricotti 1980.

#### **84. Statua di cestiario (Polluce)**

Parigi

Musée du Louvre Mr 324 (già Ma 889).

Marmo

Altezza 2,22 m

Da Villa Adriana (?)

I o II sec. d.C da un originale dell'inizio del V secolo a. C.

#### *Stato di conservazione*

La testa antica è replica da un originale dell'inizio del V sec. a.C. Il naso, le due orecchie, la bocca e il mento sono restaurati. Probabilmente risale al restauro settecentesco. Nella Villa d'Este la statua è descritta da Audeberti con un berretto in testa e anche nella incisione di Venturini il capo sembra coperto.

Sono integrazioni moderne l'avambraccio destro, il braccio sinistro per intero, la gamba destra con metà del piede e la porzione inferiore della gamba sinistra con il piede. Al restauro del Pacetti risale anche la base realizzata riutilizzando un pannello decorato da intrecci in stile bizantino (cfr. anche il caso dell'Ercole giacente).

#### *Collocazione nella villa*

INVENTARIO 1572, [c. 378v]: *Sotto la nicchia in capo le scale. Un Castore ignudo di marmo;*  
AUDEBERT 1576, p. 176: *Allant tout le long de ceste seconde allee on veoit a main droicte en une niche dedans la muraille un homme nud de marbre demy jausne, lequel est en posture comme prest a combattre a coups de poing, & armé par les mains ainsy que estoyent anciennement ceux que lon appelloit Pugiles, lesquels premier que d'entrer au combat se faisoient huisler le corps, ce qui est icy fort bien representé par la couleur du marbre: Ceste statue n'a rien couuert sinon que sur le bout et sommet de la teste y a un petit gonichon pointu faict comme le bout d'un feltre, qui pouuoit estre cuir ou aultre matiere au lieu d'un pasque pour deffendre la teste: A chasque main y a un guant avec longues courroyes qui vont l'une dessus l'aultre en croysant, & ainsy montent jusques au coude ou elles sont attachees: puis en chasque main y a comme un moracea de plomb (dont ilz usoyent a frapper & parer les coups) estant de la grosseur de la moytie du poing, non du tout rond mais un peu aplatty des deux*

*costez: la main droicte est contre bas & le bras un peu replyd, la gaulche en l'air, et le pied droict a demy leud hors terre ou il ne touche que du bout, & semble en ceste sorte estre tout prest a frapper et combattre; ZAPPI 1576, p. 9: Si vede un'altra statua di marmo igniuda con belle forme et disposizioni, con certi lacci al braccio di maniera che dimostra essere un lottatore antiquo.*

A partire dal XVII secolo fu collocata nello spazio antistante la Fontana dei Draghi. DEL RE 1611, p. 64: *All'entrar di questa fontana si trovano quattro statue ignude alla Greca di huomini, due per lato, le quali sono di marmo bianco, poste sopra quattro piedistalli ne' quattro lati d'i due ordini di scale; VENTURINI 1691, tav. 11 "Fontana de Draghi detta la Girandola sotto il vialone delle Fontanelle". FONTANIERE 1725, p. 20 – 21: Questa selciata cinta dal sudetto muro, e dá un'altro, che la circonda dalla parte del colle comincia appunto nell'ingresso di questa Piazza terminata dá quattro piedistalli di Tevertino, sopra de' quali si trovano quattro statue ignude d'uomini alla greca di marmo bianco, e una trá queste stimatissima di un Gladiatore in atto di combattere.*

Nelle stime settecentesche inizialmente continuano ad essere registrate genericamente come figure maschili armate. CARTIERI 1752, [c. 5r]: *Alla platea della girandola. Quattro gladiatori di marmo* [aggiunta in margine di altra mano: "statura al naturale, et in piedi. Sono antichi, e di mediocre"] *lavoro, ricomposti di molti rottami. E generalmente patiti e consumati dall'aqua a cui sono esposti. Scudi 50.*

In seguito una delle quattro statue è distinta dalle altre e nuovamente identificata e come una raffigurazione del dio della guerra. STATUE ESISTENTI 1753: *Quattro statue antiche di marmo, che rappresentano Marte e le altre tre alcuni Liberti Pileati in atto di lottare di grandezza al naturale 450* [scudi]; STATO DELLE STATUE 1753: *quattro statue antiche di marmo una rappresentante Marte e le altre trè alcuni Liberti pileati in atto di Lottare 480* [scudi]; PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Avanti la Girandola vi sono quattro statue alte p.mi 8 rapp.ti una un Cestiaro; la 2.da un Marte; la 3.za un Adone; la 4.ta un Paride, e per essere molto rovinate in tutto 80* (scudi).

Pacetti, inizialmente interessato a tre di queste, ne acquista alla fine solo due. NOTA PACETTI 1788: *Io Vincenzo Pacetti Romano lascio fuori del p.te contratto una delle suddette trè statue contrassegnate con linea.*

### *Descrizione*

La figura, definita da Visconti “*un’egregia statua di Polluce*”<sup>577</sup>, il più celebre pugile della mitologia, era stata integrata come pugile già nel XVI secolo, forse inizialmente per rappresentare proprio il figlio di Leda nella fontana a lei dedicata. Sistemata inizialmente nella nicchia a est della Fontana di Pandora, trovò la sua collocazione definitiva nel Seicento quando fu posta nello spazio antistante la Fontana dei Draghi insieme ad altre tre figure maschili nude, selezionate per rappresentare la forza fisica.

Originariamente la scultura rappresentava probabilmente un discobolo che solleva il disco con il braccio sinistro per soppesarlo e passarlo da una mano all’altra sopra la testa prima di lanciarlo. Il disegno del pelo pubico, la linea bianca e la posa rimandano alle ricerche sulle figure maschili in movimento del V secolo.

La statua fu venduta da Pacetti a Marcantonio IV Borghese<sup>578</sup> e giunta nella Villa Borghese fu esposta nella stanza di Apollo e Dafne. Venduta a Napoleone, partì nel 1808 per Parigi.

### *Bibliografia*

Lippold 1950, p. 125, fig. 13; Raeder 1983, p. 198, n. V 17; Hermary 1984m p. 13, n. F, tav. 8, 1–3; Baldassarri 1988, pp. 161–163; n. 74, tavv. 158–159; Pasquier 1990, pp. 65–72, n. 6; Landes 1994, p. 262, n. 83, tav. P283; Ganzáles–Palacio 1994, pp. 26–27, figg. 15–16; Campitelli 2002, p. 247; Fabrèga–Dubert 2009, pp. 208–209, n. 414; Coliva, *et alii* 2011, pp. 286–287, n. 25; Giannetti 2015.

---

<sup>577</sup> Visconti 1817, n. 118.

<sup>578</sup> ASV, Archivio Borghese, busta 5409, Filza del Libro Mastro 1788, f. 1018 (6 dicembre 1788). Campitelli 2002, p. 247.

## **Statue disperse dopo il 1788**

## 85. Statua di Venere (variante del tipo della Venere pudica)

Dispersa.

*Collocazione nella villa:*

INVENTARIO 1572, [c. 379r]: *Nel giardinetto. [...] Una Venere ignuda con un cupido dritta con un delfino di marmo bianco; DEL RE 1611, p. 26: Nel mezzo della parete della Fontana sudetta (Fontana del Liocorno), si troua vna nicchia grande arcuata di sopra con vna statua dentro di marmo bianco d'vn'altra VENERE alta palmi otto e vn terzo, tutta ignuda alla greca, che tiene innanzi alle parti vergognose la mano dritta rileuata dal corpo, et la destra stringe vn panno aggrappato dietro, e da lato alla coscia dritta, e dal canto manco a' piedi alla gamba sinistra stà di simil marmo vna testa di DELFINO, sopra cui si siede vno AMORE alto palmi tre e mezo.*

La statua fu inserita nella selezione di otto sculture esposte nella Sala del piano superiore e collocata a destra della porta di ingresso in *pendant* con l'altra statua di Venere in simile atteggiamento. FONTANIERE 1725, p. 63: *La prima à mano destra dell'ingresso è una Venere alta palmi ottoe un terzo tutta ignuda alla greca colla mano sinistra rilevata dal corpo ricuopre le parti muliebri e colla destra stringe un panno involto ed aggruppato dietro di essa, avendo anche à piedi della gamba sinistra una testa di Delfino sopra cui siede un'amore alto palmi tre e mezzo in atto di scherzare, scolpiti tutti in un sol pezzo di marmo;* CARTIERI 1752: *Sala secondo piano. Cominciando dalla dritta del portone della sala, una Venere nuda in piedi, alta incirca palmi otto, di papetto romano, fa figura di essere uscita dal mare, appoggia la destra ad un sasso coperto con un panno, stende la sinistra a coprire la parte pudende, al lato manco ha un cupidetto che sta a cavallo d'un delfino. Opera mediocre e moderna, stimata scudi 110* [Aggiunta in margine di altra mano: "di marmo antico e bello"]; STATUE ESISTENTI 1753: *Statua di altra Venere nuda, [cancellatura] accompagnata da un Amorino sopra un Delfino, opera in Marmo di maniera moderna, assai ordinaria alta p.mi 7 ¼. 200* [SCUDI]; STATO DELLE STATUE 1753: *Nel Salone dell'Appart.to. Statua di Venere nuda accompagnata da un Amorino sopra un Delfino 200* [scudi]; PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Secondo Piano. Nella Sala [...] Una Venere moderna alta p.mi 9 di cattiva scultura 50* [scudi]. La statua non risulta in nessuno dei contratti di vendita stipulati in seguito alla perizia di Cavaceppi.

*Descrizione*

Si trattava di una delle numerose repliche varianti del tipo della Venere pudica, in cui la figura era parzialmente coperta da un panno e non totalmente nuda. Con la mano destra infatti era intenta a trattenere un panno per coprire il pube, mentre con la sinistra tentava di coprire il seno.

## 86. Statua terzina di Bacco

Dispersa.

### *Collocazione nella villa:*

La statua recuperata probabilmente nella *guardaroba* fu sistemata sulla balaustra al principio delle scale che scendevano dalla Rometta. INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *Un Bacco nudo di marmo alto 4 palmi piccolo (?)*.

Nel corso dei primi decenni del XVII sec., in occasione della risistemazione dell'arredo voluta da Alessandro d'Este, fu collocata su un pilastrino all'imbocco del ponticello della Fontana di Roma, affiancato da una statua terzina di Mercurio. DEL RE 1611, pp. 61–62: *Nel calar del Ponte si trouano due statuette di marmo bianco[...], l'altra di Bacco, con una tazza in mano coronato d'uve, et con un graspo d'vua nella mano sinistra pendente, et appoggiato alla coscia manca, alta palmi come la sudetta*. Entrambe appaiono in VENTURINI 1691, tav. 15 "Fontana e prospetto di Roma antica con l'isola tiberina dal lato sinistro del Vialone delle Fontanelle". Ignorate dall'anonimo fontaniere, autore della descrizione del 1725, e da Cartieri, vengono invece citate da tutte le altre fonti settecentesche, le quali ne sottolineano il cattivo stato di conservazione. STATUE ESISTENTI 1753: *Due statue di marmo rappresentanti, anzi alte circa p. 4 cioè Mercurio e Bacco. Sono rotte e mal ristorate le pretendono similmente antiche e rimangono situate vicino la Fonte d.a di Roma Antica. 100 [scudi]*. STATO DELLE STATUE 1753: *Altre due statue di marmo antico ma assai danneggiate presso la fonte di Roma antica 100. [scudi]*. PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Dall'altra parte vi è un Torzo, che non si capisce cosa rapp.ti 06 [scudi]*. La statua non risulta in nessuno dei contratti di vendita stipulati in seguito alla perizia di Cavaceppi.

### *Descrizione*

La statua terzina ricalcava una iconografia del giovane dio ripresa e variata dai copisti romani in cui la figura ripeteva schemi iconografici dell'Apollo Liceo.

## **Statue ancora alla Villa d'Este**

## 87. Ninfa giacente

Tivoli

Cortile della Villa d'Este

Lunghezza 2,45 m

Marmo bianco

### *Stato di conservazione*

Testa antica riattaccata. Persa la mano sinistra, lavorata separatamente e agganciata attraverso un perno in metallo. Scheggiature tra le pieghe del panneggio.

### *Collocazione nella Villa*

La statua è stata utilizzata sin dall'inizio come elemento ornamentale centrale della nicchia della fontana del cortile dove tuttora è esposta .

INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *Una statua di una Venere ignuda a giacere alla fontana del cortile di marmo bianco*; AUDEBERT 1574, p. 170: *une grotte et fontaine en laquelle est une Venus cousee & dormante, aux pieds de laquelle est un petit Cupido qui tire de l'arc visant droict au coeur: & derriere elle est plus hault esleué un petit enfant qui luy espend des fleurs sur la teste lesquels sont faicts pour Heros et Antero*; DEL RE 1611, pp. 7–8: *Per traverso dentro al detto vano si stà una statua di marmo bianco d'vna VENERE colca, longa palmi dieci, voltata verso la mano sinistra, con la mano destra sopra la zinna manca, et co'l piede destro posato sopra al sinistro, ignuda, con vn sol panno, che li vela parte del corpo, in atto di dormir profondamente al venir del sole*; FONTANIERE 1725, pp. 69–70: *Osservate dunque in primo luogo la nicchia di questa fontana alta palmi trenta, arcuata sopra quattro colonne, ed altri freggi di tevertino d'ordine dorico, col prospetto di mezzo tutto lavorato á stucco in cui si veggono effigiati varÿ colli, e monti, sopra de' quali comincia à spuntare il sole nascente alli di cui dorati raggi giace colca e supina in atto di dormire una venere di marmo bianco, lunga palmi dieci, parte vestita e parte ignuda, con piede destro posato sopra al sinistro*; STATUE ESISTENTI 1753: *Cortile Superiore. Statua di Marmo nella Fonte, che rappresenta una Venere Dormiente seminuda, opera moderna di buona maniera, ad imitazione dell'Antico, di grandezza poco sopra il naturale, vi è qualche piccola cosa di rotto*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nel Cortile. Statua di marmo nella fonte che rappresenta una Venere dormiente seminuda.*

### *Descrizione*

La scultura rappresenta una figura femminile dormiente distesa con la parte superiore del torso semi-reclinata appoggiata sul gomito e avambraccio sinistro. Il braccio destro invece è ripiegato sul petto con la mano appoggiata sulla spalla sinistra. La testa, reclinata indietro e girata verso sinistra, si appoggia sul dorso della mano. Un leggero panno vela le gambe fino a coprire quasi del tutto i piedi che sono incrociati con il sinistro sul destro. Il lembo superiore tirato dietro la schiena si avvolge attorno al braccio sinistro.

Si tratta di un tipo iconografico, utilizzato come elemento ornamentale e funzionale in fontane e ninfei, all'interno del quale sono stati individuati quattro gruppi principali distinti per la posizione più o meno reclinata del corpo e della testa e dall'abbigliamento.

La ninfa del cortile della Villa d'Este appartiene al gruppo detto *Virinum* caratterizzato dall'atteggiamento di abbandono della donna addormentata e dalla nudità del torso dall'ombelico in su. Il modello originario è stato collocato in tarda epoca ellenistica anche se alcuni studiosi ipotizzano modelli classici di IV sec.a.C. che influiscono sulla elaborazione del tipo.

Alla Villa era esposta una seconda replica dello stesso tipo nella fontana della Venere nei pressi dell'Organo, che fu acquistata da Pacetti nel 1788<sup>579</sup>.

### Bibliografia:

Valle 1988, p. 132, sch. 32; Sul tipo cfr. Fabricotti 1867; Fabricotti 1980; Noguera Celdrán 1991–1992, pp. 177–188.

---

<sup>579</sup> Cfr. scheda n.83.

## 88. Vasca

Tivoli

Cortile della Villa d'Este

Lunghezza 2,20 m; altezza 0,70 m., larghezza 0,80 m.

Marmo bianco a grana grossa.

### *Stato di conservazione*

Superficie incrostata. Il labbro è spezzato in alcuni punti, una grossa scheggiatura è presente sul bordo inferiore sinistro e una frattura traversa orizzontalmente la facciata.

### *Collocazione nella villa*

Il labrum fu utilizzato sin dal principio come bacino nella fontana che adorna il cortile porticato. INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *In varii luoghi del palazzo: Un pilo di marmo bianco con due mascare di lione*; DEL RE 1611, p. 8: *vna conca di amrmo bianco con orlo riuolto, et al di fuori scannellata à biscia in due ordini, di forma ouata longa palmi dieci, larga palmi quattro, e doi terzi, posata sopra due posamenti di simil marmo fatti di branche di Leone*; FONTANIERE 1725, pp. 69–70: *Frá li suddetti colli discendono ruscelli d'acqua Rivalese, li quali con dolce mormorio cadono in un urna di marmo bianco scanellata al di fuori à biscia in due ordini, di forma ovata lunga palmi dieci, e larga palmi quattro, e due terzi*; STATUE ESISTENTI 1753: *Cortile Superiore. [...]Urna in detta Fonte striata con due teste di leone, opera antica di Marmo longa p.mi 9; larga p. 4, alta p.mi 3 crepata in varie parti*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nel Cortile. [...]Urna della fonte med.ma. La statua con la vasca e il ritratto di Costantino (cfr. *infra*) non furono inseriti nella stima redatta da Paolo Cavaceppi in occasione delle alienazioni che determinarono la totale dispersione della collezione. Si decise probabilmente di lasciare intatta la fontana che dava pregio al Palazzo in vista anche di una sperata vendita di tutta la villa.*

### *Descrizione*

La vasca presenta strigilature doppie a dorsi acuti e combacianti che si dispongono in un'unica direzione su due registri sovrapposti, separati da una cornice a spina di pesce. Superiormente le strigilature sono delimitate da una fila di astragali, mentre il labbro è

segnato in basso da una serie di baccellature. La vasca è delimitata inferiormente da un listello sormontato da una cornice a foglie lanceolate e da un tondino.

Su entrambi i lati lunghi sono raffigurate due teste leonine con ampia criniera e fauci aperte, gli occhi grandi, sottolineati da un contorno inciso e con una pupilla segnalata da una breve virgola. La criniera presenta ciocche lunghe e corpose, morbidamente mosse, separate da rari solchi di trapano e percorse da sottili striature. Caratteristico è il ciuffo centrale in alto composto da due ciocche chiuse a formare quasi un boccio.

La vasca è molto simile a quella un tempo a piazza Margana<sup>580</sup> sebbene presenti teste leonine e non di lince: le protomi feline delle due vasche, di tipo naturalistico e gusto classicheggiante, rivelano comunque un'evidente affinità formale da far pensare ad un'identità se non di mani certamente di officina.

La vasca è stata datata nel II d.C., ma il raro uso del trapano, il nitore classicheggiante delle protomi e l'elegante decorativismo delle cornici circoscrivono la datazione ad età antonina.

#### Bibliografia

Valle 1988, p. 132, sch. 33; Ambrogi 1995, pp. 167–168, n. B.II. 98, foto a p. 254.

---

<sup>580</sup> Ambrogi, p. 168, B II 99, foto a p. 254.

## 89. Ritratto del cd. Costantino

Tivoli

Cortile della Villa d'Este

Dimensioni: dati non disponibili.

Marmo bianco.

### *Stato di conservazione*

Manca il naso.

### *Collocazione nella Villa*

INVENTARIO 1568, [c. 136r]: *Nel statuario, in mano di maestro Maturino son l'infrascritte statue [...].Un petto con la testa di Costantino imperatore*; INVENTARIO 1572, [c. 379v]: *Al piano delle scale al paro della loggia.[...] Quattro teste di marmo bianco con li busti, sono un Comodo (?), Vitellio, Meleagro et un Settimio, e uno negro*; DEL RE 1611, pp. 8–9: *Nella sommità di questa fontana posa vna testa di COSTANTINO MAGNO IMPERATORE di marmo bianco assai ben grande, et al viuo rappresentante l'effigie di esso Costantino con vna corona ingemmata, che li cinge la testa, et con barba rasa*; FONTANIERE 1725, p. 70: *Adorna la sommità della nicchia di questa statua un busto di marmo bianco assai grande, rappresentante l'effigie di Costantino Imperatore, con barba rasa, e con una corona ingemmata, che gli cingeva la testa*; STATUE ESISTENTI 1753: *Cortile Superiore. [...] Busto di Marmo sopra il cornicione di detta Fonte, che si dice essere Costantino Imperatore, hà il naso rotto*; STATO DELLE STATUE 1753: *Nel Cortile. [...]Busto di marmo sotto il Cornicione di essa fonte che ha il naso rotto e credesi di Costantino Imperat.re.*

### *Descrizione*

Testa a grandezza naturale innestata su busto cinquecentesco clamidato. Il capo ha la struttura di un solido geometrico, di forma quasi parallelepipedica, la fronte è incorniciata da una corta frangia di ciuffi ad uncino. Gli occhi molto grandi con iride indicata da un solco inciso in forma di tre quarti di cerchio entro cui è inscritta la pupilla piena. Databile nella seconda metà del IV sec.

### Bibliografia

Valle 1988 Scheda, p. 144, n. 34.

## Apparati

### Lista delle sculture

1. **Cavaspino** Modena, Galleria Estense, inv. 4167.
2. **Artemide nel tipo Versailles** Roma , Musei Capitolini, inv. S. 62.
3. **Satiro in riposo** Roma, Musei Capitolini, inv. S 739.
4. **Meleagro - Tondo con testa maschile ad altorilievo** Roma, Musei Capitolini, inv. S 702.
5. **Statua di Eros con l'arco** Roma, Musei Capitolini, inv. S 410.
6. **Statua di Amazzone nel tipo "Mattei"** Roma, Musei Capitolini, inv. S 733.
7. **Statua di Amazzone ferita tipo Sosikles** Roma Musei Capitolini, inv. S 637.
8. **Statua di Pandora** Roma, Musei Capitolini, inv. S 735.
9. **Statua di Musa - Ione** Roma, Musei Capitolini, inv. S 251.
10. **Statua di Atena** Roma, Musei Capitolini, inv. S 654.
11. **Statua di Psiche (Cloto)** Roma, Musei Capitolini, inv. S. 287.
12. **Statua di Iside - "Inachis Venere egizia"**, Parigi, Musée du Louvre, Inv. N 119 A.
13. **Fontana dei Cavalli Marini** Città del Vaticano, Museo Pio Clementino, inv. 755 e Parigi, Muséén du Louvre Inv. Ma 990.
14. **Statua della Venere pudica**, dispersa già Musei Capitolini.
15. **Statuetta di Nilo**, Parigi, Musée du Louvre, inv. Ma 3092.
16. **Statua di Esculapio**, Parigi, Musée du Louvre, inv. Ma 639.
17. **Statua di Europa con il toro**, Roma, Villa Albani.
18. **Statua di donna semipanneggiata dormiente (Venere/Diana)**, dispersa.
19. **Replica del Satiro a riposo (variante)**, Modena, Accademia militare, già Palazzo Ducale.
20. **Replica del Satiro a riposo (variante)**, Modena, Accademia militare, già Palazzo Ducale.
21. **Replica del Satiro a riposo (variante)**, Modena, Accademia militare, già Palazzo Ducale.
22. **Statua di togato (cd. Alessandro Severo)**, Modena, Accademia militare, già Palazzo Ducale.
23. **Statua di Togato (cd. Marco Aurelio)**, dispersa.
24. **Statua colossale di Giove in trono**, Los Angeles, Paul Getty Museum, inv.73.AA.32.
25. **La ninfa Myrtoessa**, Stockholm, Gustav III's Museum of Antiquities, inv. NM Sk 8.
26. **Statua femminile semi panneggiata del tipo della "Venere marina"**, dispersa.
27. **Satiro che suona la siringa**, dispersa.

28. **Satiro che suona il flauto**, dispersa.
29. **Statua terzina di giovanetto con cane**, dispersa.
30. **Statua terzina di Venere pudica**, dispersa.
31. **Putto che mangia un graso d'uva**, Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 2508 (?).
32. **Putto che siede su un cigno**, dispersa.
33. **Statua di Bellona**, dispersa.
34. **Eros con l'arco**, dispersa.
35. **Statua di liocorno**, dispersa.
36. **Statua maschile nuda barbata ( Saturno/Ercole)**, dispersa.
37. **Vasca di marmo africano**, dispersa.
38. **Ritratto cd. di Elio Pertinace / Lucio Vero**, disperso.
39. **Ritratto cd. di Lucilla**, disperso.
40. **Ritratto in marmo scuro cd. di Caio Giulio Cesare**, disperso.
41. **Ritratto in marmo scuro cd. di Publio Cornelio Scipione Africano**, disperso.
42. **Ritratto cd. di Marco Aurelio giovane**, disperso.
43. **Ritratto cd. di Settimio Severo Pertinace**, disperso.
44. **Ritratto cd. di Vitellio**, disperso.
45. **Ritratti cd. di Adriano**, disperso.
46. **Ritratto cd. di Antinoo**, disperso.
47. **Statua di Cibele**, Liverpool, World Museum, WM 59.148.42.
48. **Statua femminile panneggiata (Clitemnestra/Giunone)** Liverpool, World Museum, WM 59.148.3.
49. **La ninfa Anchirroe**, Liverpool, World Museum, WM 59.148.37.
50. **Statua di Giove con aquila**, Liverpool, World Museum, WM 59.148.2.
51. **Statua terzina di Mercurio**, Liverpool, World Museum, WM 59.148.28.
52. **Testa di divinità dell'acqua**, Liverpool, World Museum, WM 59.148.123.
53. **Putto con cigno**, Liverpool, World Museum, WM 59.148.45.
54. **Statua di lepre**, Liverpool, World Museum, WM 59.148.78.
55. **Statua maschile nuda (Teseo/Marte)**, Liverpool, World Museum, WM 59.148.43.
56. **Statua femminile**, dispersa.
57. **Statua di Pomona**, dispersa.
58. **Statua terzina di Mercurio**, dispersa.
59. **Vasca scolpita**, dispersa.

60. **Statua femminile**, dispersa.
61. **Statua di Diana (Cerere)**, dispersa, già Villa Borghese.
62. **Statua femminile panneggiata**, dispersa.
63. **Due piccoli Bassirilievi in due piedistalli**, Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 411 e inv. 415.
64. **Due piccoli bassirilievi**, dispersi.
65. **Un torso di animale**, disperso.
66. **Vasca di marmo**, dispersa.
67. **Statua terzina in bigio di Iside**, dispersa.
68. **Una testa di fauno**, dispersa.
69. **Testa femminile cd. di Giulia**, dispersa.
70. **Statuetta di satiro**, dispersa.
71. **Statua di Igea (Gruppo di Pace con Pluto)**, Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 5152.
72. **Statua femminile**, dispersa.
73. **Statua femminile seduta**, dispersa.
74. **Statua di Leda**, Roma, Galleria Borghese, inv. LXII.
75. **Statua di Bacco**, Città dei Vaticani, Musei Vaticani, inv. 1569.
76. **Putto con vaso sulla spalla**, Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 2444.
77. **Putto con vaso sulla spalla**, Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 2447.
78. **Putto con vaso sulla spalla**, disperso.
79. **Putto con vaso sulla spalla**, disperso.
80. **Ercole con Telefo**, Parigi, Musée du Louvre, MR 219.
81. **Ercole colossale giacente**, Città del Vaticano, Musei Vaticani, inv. 5149.
82. **Coperchio di sarcofago a kline con defunta distesa**, Roma, Galleria Borghese, inv. CLXXXVII
83. **Coperchio di sarcofago a kline con defunta distesa**, dispersa.
84. **Statua di cestiario (Polluce)**, Parigi, Musée du Louvre, Mr 324-
85. **Statua di Venere (variante del tipo della Venere pudica)**, dispersa.
86. **Statua terzina di Bacco**, dispersa.
87. **Ninfa giacente**, Tivoli, Cortile della Villa d'Este.
88. **Vasca**, Tivoli, Cortile della Villa d'Este.
89. **Ritratto cd. di Costantino**, Tivoli, Cortile della Villa d'Este.

## Appendice documentaria

Documento n. 1

Statue di Marmo esistenti nella Villa Estense in Tivoli  
(Fabbriche e villeggiature, Busta 72, fasc. 6, cc. 2 – 8.)

### Cortile Superiore

Statua di Marmo nella Fonte, che rappresenta una Venere Dormiente seminuda, opera moderna di buona maniera, ad imitazione dell'Antico, di grandezza poco sopra il naturale, vi è qualche piccola cosa di rotto.

Urna in detta Fonte striata con due teste di leone, opera antica di Marmo lunga p.mi 9; larga p. 4, alta p.mi 3 crepata in varie parti.

Busto di Marmo sopra il cornicione di detta Fonte, che si dice essere Costantino Imperatore, hà il naso rotto.

Mascherone scenico antico in tutta la faccia alla riserva della barba, ch'è ristaurazione moder.na. 200

Tre busti di Marmo sulle porte dell'appartamento. 150

Busto di marmo greco rappresentante Meleagro, opera antica di ottima maniera greca, rimane attaccato ad un disco, come fosse una medaglia. 1000

### Salone dell'Appartamento in detto piano

Statua di Venere nuda, con vaso a piedi, testa e corpo antico, il resto moderno in marmo greco scolpita, alta p.mi 7 ¼ . Le mancano le dita alla mani. La gamba sinistra da \_\_\_ (?) fino al piede solam.te è moderna il resto antico. 400

1750

Statua di altra Venere nuda, (cancellatura) accompagnata da un Amorino sopra un Delfino, opera in Marmo di maniera moderna, assai ordinaria alta p.mi 7 ¼. 200

Statua di Pantalisea ristorata in vare parti, opera antica di ottima maniera Greca, alta p.mi 7 ¼. 300

Statua compagna di altra Amazzone ristorata altap.mi 7 ¼. 200

Statua di Giove in marmo con aquila a piedi alta p.mi 9. 150

Statua di Ercole alta p.mi 9 e mala ristorata. 300

Statua di Giunone antica di maniera ordinaria di grandezza naturale. 200

Statua di Diana Lucina antica di uguale grandezza. 200

### Loggia scoperta in detto Salone

Quattro statuette di Marmo rappresentanti tre Fauni et una Venere, a questa mancano le braccia, et è alta p.mi 4, ad uno dei fauni manca un braccio, gli altri sono rotti, ma vi sono li pezzi, l'altezza loro è di p.mi 4 1/3 incirca opere moderne. 140

### Ripiano delle scale, che discendono all'altro piano

Due statue di marmo rappresentanti consoli antichi di maniera ordinaria, alta p.mi 8 con alcune rotture nelle mani e restaurazioni malfatte. 215

### Nella med.a scala al ripiano inferiore

Statua di Pallade paladuta antica in marmo di maniera ordinaria e statura al quanto minore del naturale. 150

3805

[Sul bordo sinistro all'altezza di Quattro statuette aggiunta con altra grafia: "Li due Fauni \_\_\_ \_\_\_ (?) antichi mà in mal \_\_\_ (?) li considerano scudi 100 la Ven. ee l'altro scudi 40"].

Statua antica in Marmo Greco di ottima maniera nel cui zoccolo si legge Ione , ben panneggiata alta p.mi 6 vi mancano alcune dita alle mani. 350

### Corridore à pie della scala

Tre busti che si credono in parte antichi situati sopra le porte dell'Appartamento, uno rappresenta Antinoo di bona maniera, il secondo una donna forse Faustina, il terzo Adriano Giovane. 130

Quattro busti il p.mo di marmo, opera antica rappresentante Lucio Vero con fratture male riunite; il secondo di Lucilla, parimente di marmo. 50

e gli altri due con teste di basalto uno de quali potrebbe simigliare a Cesare e l'altro a Scipione, li panneggiamenti di marmo sono moderni. 80

### Fonte in detta sala

Statua dell'abbondanza in d.a fonte con bel panneggiamento di marmo bigio antico, con testa e braccia in marmo bianco moderne scolpite da ottimo artefice alta p.mi 4 ½ rotta in varie parti 200.

### Camera di Diana

Statua di marmo di essa (?) Diana a giacere di bella maniera, ma non si crede antica di grandezza naturale, le mancano alcune dita ed altre piccole cose qui appresso vi è un mezzo cervo che significa Ateone trasformato. 150.

4765

Nelli lati della Fonte vi sono due statue paludate, una delle quali con scettro in mano, si dice rappresentare Giunone, l'altra in marmo pario, che rappresenta Venere seminuda, con accomodatura particolare di capelli à somiglianza di qualche ogetto incognito, opere antiche ristorate.

Li piedistalli di dette statue sono adornati con due fragmenti antichi di bella maniera in uno si rappresentano due Ipogrifi con candelabro in mezzo, nell'altro due Donne alate, con due tori e

candelabro simile, lungo il p.mo p.mi 2½, alto p.mi 1¼, il secondo longop.mi 2¾, alto p.mi 1,1/6. 400

Seguono due altri fragmenti di fregio in cui sono scolpiti con molta diligenza le Pampani(?) ed uva in marmo antico, uno è alto p. 7, largo p. 1 11/12. L'altro lungo p. 7 ½ largo simile. 70

Basorilievo antico in Marmo di buona maniera Greca con Soldati et altre cose alludenti a giuochi di Funerale longop.mi 6 10/12, alto p.mi 2 10/12. Egli è rotto e mancante in varie parti

Urna di marmo bianco longa p.9 larga p. 4 serve per ricevere l'acqua della Fonte di Diana [sul rigo aggiunto "Per esser rotto "]. 100.

Sopra d.a urna vi sono poggiate le seguenti statuette di marmo antiche due delle quali 80 alte, la p.ma p. 2 ½, la seconda p. 2 circa e

5415

rappresentano satiri, due altre alte circa p.mi 1 ½ rappresentano Amoretti e l'ultima a giacere sopra un piedestallo rappresenta il Nilo con sfinge e molti Putti intorno alcuni de quali sono rotti, opera molto faticata (?) e di buona maniera, alta compresone il piedistallo p.mi 2 ½. 80.

#### Giardinetto segreto

Cavallo Elicorno di marmo antico restaurato in varie parti, egli è della statura di cavallo di Schiavoni 100.

#### Loggia alle scale che discendono nel primo ripiano del giardino

Urna ad uso di Fontana di africano intiera longa p.mi 6, larga p.mi 3. 50 (sbiadito)

#### Primo Ripiano del Giardino

Urna di marmo tonda sostenuta da un Tripide e colonnetta in mezzo, opera antica molto elegante di diametro circa p. 5 ½ alto p. 5 ½ senza comprendervi alcuni piccoli cavalli marini aggruppati che formano il finimento superiore ove usciva l'acqua. Questa urna è tutta rotta e ristorata con poca diligenza. 250

Statua di marmo rappresentante Leda con il Cigno, et Amorino antica di maniera, alta al naturale, mancano la testa alla medema, all'Amorino et al Cigno con altre rotture. \_\_\_\_ (?) la sua destra natica e quella dell'amorino. 160

6135

Due putti di marmo moderni con braccia rotti, alti p.mi 2 1/3 e sotto di essi due piedistalli di marmo intagliati di egual maniera. 30

#### Nicchione à piedi del Viale

Statua gigantesca antica di marmo rappresentante Europa con restaurazione per metà in circa fatta da scultore moderno di cattiva maniera e non finita, mancante della testa, mani, collo e testa del Bue 100

307

Urna quadrata di Cipollino longa p.10, lunga p.5. 60

#### Loggia detta della Mora

Statua di marmo antica rappresentante Cibele con mani rotte et altro male risarcita alta al naturale. 100

Statua di Pomona antica di marmo con testa e braccia moderne alta la naturale. 150

Statua antica di basalto rappresentante una Donna Egizia, cò capelli calamistrati, opera speciosissima per la rarità, alta p. 10. 1500.

Quattro statue moderne di marmo rappresentanti Fauni di grandezza al naturale. Alcune hanno le mani ed altre cose rotte. 800.

Busto antico di marmo rappresentante Adriano con il naso rotto. 40.

Busto antico di marmo di statura gigantesca, Dicano che rappresenti Antinoo, sono rotte le labra et altro. 60

8975

[Sul bordo destro all'altezza dei Fauni " \_\_\_\_ (?) l'una a sinistra della scala scudi 300. L'atro a destra 150. Quella a sinistra della Egizia 200, l'altra a \_\_\_\_ (?) scudi 150].

#### Stanza di Diana nel secondo ripiano del Giardino

Statua antica di marmo pario rappresentante Cupido nell'atto di vibrare una Saetta opera Greca di rara bellezza, hà l'arco et è alta p.mi 5. 1500

Statua di marmo moderna di altro Cupido che accompagna il sud.to nella nicchia incontro, opera ordinaria. 400.

Statua di Diana cacciatrice in atto di camminare e scoccare intanto la Saetta contro una belva aggruppata con cerva à piedi in marmo pario scolpita da autore Greco e ristorata da mano moderna alta p.mi 8. 800

Statua Pallade in marmo pario paludata con scudo, asta impugnata, elmo in fronte e lorica adornata con la testa di Gorgone, opera Greca di ottima maniera, alta circa p. 9. 800

Fuori di d.a Camera vi è una Statuetta paludata mancante di testa e braccia alta p.mi 3. 100

[aggiunta in altra calligrafia: "è antica E \_\_\_\_\_" (?)]

Statua antica di Pandora scolpita in marmo con testa e piedi moderna restaurata con poca diligenza e alta p.mi 9. 80

12555

Statua di Esculapio in marmo antica con testa e porzione moderna male restaurata alta p. 8 ½ rotta in varie parti. 80.

Statua antica in marmo di Egeria o sià Dea della Salute ristorata similmente con poca diligenza alta 8 ½ in circa hà le mani rotte et altro. 120.

#### Terzo ripiano del Giardino

Statua antica di Marmo rappresentante Ercole con pelle di leone in testa sostiene un putto con la sinistra e con la destra mano la clava; egli hà a suoi piedi un Cervo, alta di statura p.10. L'opera è di elegante maniera vi manca il naso, le labra e la clava. 400

#### Quarto piano del Giardino

Statua di Ercole in marmo di statura gigantesca à giacere sopra la pelle del leone, opera che si crede antica, ma per essere ricoperta dal tartaro prodotto dall'acqua, non si è potuto riconoscere. 400

#### Quinto piano sopra la Fonte della Girandola

Due statue di marmo rappresentanti una Ninfa ed una Musa, le pretendono antiche, sono alte p. 5. 130

13685

[Sul bordo sinistro all'altezza del secondo cupido: "non moderna mà più ordin.a"]

Due statue di marmo rappresentanti, \_\_\_\_\_ (?) alte circa p. 4 cioè Mercurio e Bacco sono rotte e mal ristorate le pretendono similmente antiche e rimangono situate vicino la Fonte d.adi Roma Antica. 100

#### Sesto piano del Giardino

Statua che si crede antica in marmo rappresenta Giove cò fulmini in mano ella è sedente alta circa p.8 situata nella Fontana detta della Pioggia vicino a quella della Girandola. 400

Statua di marmo antica grande al naturale rappresentante una ninfa con le ali di Farfalla, ha alcune parti rotte. 150

Statua antica di marmo compagna alla sud.a di ninfa a sedere, la testa le mani e li piedi sono moderni e rotta in varie parti. 60.

Quattro statue antiche di marmo, che rappresentano Marte e le altre tre alcuni Liberti Pileati in atto di lottare di grandezza al naturale. 450

Due statue di marmo si credono moderne e rappresentano due ninfe che sostengono l'uma sulle spalle, donde escono le acque, alte al naturale, situate vicino alla fonte della Civetta, sono di altezza naturale, mancanti e rotte in varie parti. 80

1495

#### Camera di Bacco

Statua di Marmo di esso Bacco, poggiata ad un termine satirino (?), si dice opera antica, ma per essere molto intartarita non si puote distinguere, è alta p.mi 8 ½ e le manca una mano. 400.

Quattro putti di marmo moderni che rappresentano Faunetti in atto ognuno di sostenere un vaso da cui esce l'acqua, questi sono rotti, e male condizionati (?) di altezza p.mi 3 ½. 100.

#### Alla Fontana dell'Organo

Statua di Venere à giacere in marmo che dicono antica, longa p.mi 5 ½ mancante di un piede e di alcune dita nella mano. 60.

Nella Fonte verso la muraglia à Ponente, una Statua di marmo antica rappresentante Donna Dormiente, cò papaveri in mano longa p.8 e rotta in vari pezzi male riuniti. 80.

Putto che scherza con un cigno alto p.3 situato sopra d.a fonte rotto in varie parti.

15975

[Nel bordo sinistro all'altezza dei quattro putti aggiunto con altra grafia: "non erano nella pr.ma stima" ]

Statue che non sono al proposito

Il Cavallo Pegaso di travertino

La Sibilla Tiburtina Colopea (?) di travertino

L'Aniene fiume Colopeo di travertino

Il Tevere fiume Colopeo di travertino

La Roma trionfante a sedere \_\_ trofei \_\_ (?)

La Lupa con Romolo e Remo di travertino

La Dea Natura a piè del Giardino

Le otto statue della Scienza (?) alli Cipressi di peperino

Le quattro statue situate a capo e a piedi la cordonata dopo la fonte della Girandola di peperino

1594

(Nel bordo sinistro in riferimento alla Roma e alla Lupa: "non erano nella prima stima")

Ristretto

Statue Antiche .....n° 37

Statue Moderne.....n°19

Statuette da tavolino antico.....n°5

Putti.....n°7

Busti.....n°15

Basorilievo Antico.....n°1

Ornati Antichi.....n°4

Urne tre antiche e due moderne.....n° 5

Cavallo Elicorno Antico.....n°1

= 94

Documento n.2

Copia di stima riferita dal sig.r Cav.re Panini Li 2 Maggio 1753	Valutazione delle statue scelte esistenti nella Villa d'Este di Tivoli	
Una statua rappresent.e un Cupido di eccellentissima greca maniera		2000
2° Statua al naturale di Diana antica ottima maniera		600
3° Statua grande di Pallade d'ottima antica maniera di marmo pario con (?)		800
4° Statua Colossale Egizia con capelicalamistrati alta c.a palmi X opera rarissima.		2000
5° Statua antica di fauno in marmo greco		600
6° Il Busto di marmo greco rapp.te Meleagro		950
7° Statua d'una Regina delle Amazoni antica d'ottima maniera.		350
8° Altra simile d'un _____ (?) dello stesso marmo		200
9° Statua di Venere nuda in piedi antica		400
X° Statua antica panneggiata _____ (?) di meno naturale opera di fino e bel lavoro		250
XI° Statua antica rapp.te Pandora di c.a palmi X ben pannegg.ta colle mani avvolte nel paludam.to porta il favoloso vaso de mali		300
XII° Statua di Psiche colle ali di Farfalla		140
XIII° _____ (?) _____ (?) Pilo d'Africano antico ed'intatto		120
XIV° Tazza rotonda di marmo sostenuta da un tripode tutto intagliato a bassi rilievi con _____ (?) _____ (?) con colonna in mezzo scannallata di eccell.telavoro		350
		8860

Stato delle Statue, Busti e vasche con alcuni basirilievi della villa Estense di Tivoli dato in Computisteria di Modena dal Sig.re Fattore Gioseppo (?) M.a Bondigli dopo il suo ritorno da Roma  
questo di 20 Giugno 1753  
Statue vendute a S. Santità per la Galleria del Campidoglio in prezzo di scudi cinque mila romani esatti con ordine dell'Eminentissimo Sig.re Cardinale Valenti dal Banco Belloni li 25 maggio scorso e da esso Sig.re Fatt.re Bondigli passati a S.A. Ser.ma li 12 del Corr.te come da ricevuta che esibisce per averne lo scarico dalla D. Computis.ria, e sono le seguenti  
Il Cupido di marmo pario nella stanza di Diana  
Statua di Diana cacciatrice di marmo greco  
Statua di Pallade di marmo pario  
Statua di una mora egizia di Basalto  
Statua di marmo rappresentante un Fauno mancante d'un braccio  
Due statue di Amazone esistenti nella sala  
Una statua di Venere nuda di marmo greco restaurata in varie parti  
Un Busto rappresentante Meleagro spirante  
Una statua in fondo le prime scale detto Ione  
La statua della Dea Pandora  
La statua di Psiche con le ali di farfalla  
Un Tripode antico, che sostiene una tazza in pezzi con sopra un piccolo gruppo di Cavalli Marini  
Una Tavola di giallo antico

Statue, ed altro che resta in essere con le stime fatte dal Cavaliere Panini e dal Zoboli	
Ambi Professori	
Nel Cortile	
Statua di marmo nella fonte che rappresenta una Ve- nere dormiente seminuda. Urna della fonte med.ma	
Busto di marmo sotto il Cornicione di essa fonte che ha il naso rotto e credesi di Costantino Imperat.re	
Mascherone scenico antico sono pezzi n° quattro stimati	200
Trè Busti di marmo sulle Porte dell'° appartamento	150
Nel Salone dell'°Appart.to	
Statua di Venere nuda accompagna- ta da un Amorino sopra un Delfino	200
Statua di Giove in marmo con aquila appiedi	150
Statua di Ercole	300
Statua di Giunone	200
Statua di Diana Lucina	200
	Sommano 1400
	Somma di contro 1400
Nella Loggia scoperta	
Appresso la detta Sala	
Quattro statuette di marmo rappresentan- ti trè Fauni ed una Venere	140
Nel ripiano delle Scale Che discendono all'°ap- partam.to d'°abbasso	
Due statue di marmo rappresentan- ti Consoli antichi Romani	215

Nella Scala

Una statua di Pallade palludata antica 150

Nel Corridore appiè  
delle Scale

Trè Busti antichi situati sopra le  
Porte dell'appartam.to 130

Quattro altri busti di marmo opera  
antica 260

Nella Sala dell'Ap-  
partam.to d'abbasso

Statua dell'abbondanza in una fonte  
con pannegiam.to di marmo bigio 200

sono 2495

Somma retro \_\_\_\_\_ 2495

Nella Camera di Diana

Statua di marmo di una Diana giacente  
con un mezzo cervo che significa At-  
teone trasformato 150

Due statue palludate di Giunone e  
Venere colli loro Piedistalli ed or-  
nati con due Ippogriffi e Done alate  
e di più con varj altri fragmenti di  
Pampani e uve in marmo anti-  
co 470

Basso rilievo antico di maniera greca  
con soldati ed altre immagini al-  
ludenti ai giuochi di funerale 100

Un urna di marmo bianco longa pal-  
mi nove e longa quattro 80

Quattro altre statuette ed un piedestallo che rappresenta il fiume Nilo con sfinge e molti putti intorno	160
--	-----

Nel Giardinetto

Segreto

Cavallo allicorno di marmo antico	100
-----------------------------------	-----

Sommano	3555
---------	------

Somma di contro 3555

Nella Loggia delle scale  
che discendono nel giardino

Una vasca o sia urna di africano longa palmi sei e larga palmi trè	50
--	----

Nel primo ripiano del  
Giardino

Statua di marmo rappresentante Leda con cigno ed amorino mancante però di varie parti	160
---	-----

Due putti di marmo sopra piedistalli di marmo intagliati	30
--	----

La statua gigantesca rappresentante Europa di marmo antico ma assai danneggiata	100
---	-----

Una vasca o sia urna quadrata di marmo cipollino longa palmi 10 e larga palmi 5	60
---	----

Nella Loggia detta della Mora  
al di fuori

Due statue di marmo antico l'una  
Rappresentante la Dea Cibelle l'al-

tra la Dea Pomona assai danneg- giate	250
al di dentro	
Somma	4205
	Somma retro levata 4205
al di dentro	
Trè statue di marmo antico rappre- sentanti Fauni di grandezza al naturale sebene danneggiate	500
Busto antico di marmo rappresentan- te Adriano ha il naso rotto	40
Altro Busto di marmo rappresentan- te Antinoo ha le labra rotte	60
Nella stanza di Diana	
Statua di marmo rappresentante Cu- pido	400
Fuori di Camera allo scoperto	
Una statuetta palludata antica ma senza braccia	100
Statua di Esculapio antico, ma danneggiata	80
Statua antica della dea Salute danneggiata essa pure	120
Terzo ripiano del giard.no	
Statua antica di marmo rappre- sentante un Ercole con un Putto in mano e colla cerva ai piedi	400
Somma	5905
	Somma di contro 5905

Nel quarto ripiano del giard.no	
Un Ercole giacente sopra la pelle del Leone di marmo antico	400
Nel quinto ripiano sopra la Fonte della Girandola	
Due statue di marmo antico di(cancellato) cioè una Ninfa ed una Musa	130
Altre due statue di marmo antico ma assai danneggiate presso la fonte di Roma antica	100
Sesto piano del giardino	
Statua antica di Giove sedente co'' fulmini in mano	400
Statua antica di ninfa a sedere mal restaurata e rotta in varie par- ti	60
quattro statue antiche di marmo una rappresentante Marte e le altre trè alcuni Liberti pileati in atto di Lottare	480
Due statue di marmo che rappre- sentano Ninfe presso la fonte della Civetta	80
	Somma 7555

Somma add.o 7555

Nella Camera di Bacco	
Statua di marmo antica di esso Bacco	400
quattro Putti di marmo ciascuno di quali sostiene un vaso	100
Alla Fontana dell''Organo	

Una statua di Venere giacente  
molto danneggiata e mancante

60

Nell'ultimo ripiano del giard.no  
Una statua di marmo antico che rap-  
presenta una Donna dormiente  
con un'altra di un Putto che scher-  
za con un cigno

80

8195

Restano ancora tutte le  
Statue che sono di pietra  
Piperina cioè

Il cavallo pegaseo. La Sibilla tibur-  
tina col figlio accanto trà li due  
fiumi Aniene e Tevere tutte  
statue colosse. La Roma trionfan-  
te, la Lupa con Remo e Ro-  
molo. La Dea natura appiè  
del giardino, le otto statue delle  
scienze alli cipressi e le quattro  
statue alla cordonata (?) della Girandola

Gioseppe M. Bondigli

Documento n. 4

C. n. 1

Figura collocata nell'appartamento terreno nell'ultima stanza che vi è una fontana che presentemente non ha acqua, vi è posta alla manca una figura di femina appoggiata a un piccolo pilastro, vi manca di antico alla med.a figura la testa, ed il braccio destro, e moltissimi pezzi alle pieghe, ed ha la pianta scollocata.

Un'altra figurina di una Ninfa con un vaso sulla sopra la spalla sinistra, collocata in un ripiano del giardino in un sito che non è troppo praticato, mediante una fontana che presentemente è molto mal andata, perciò manca alla med.a la testa, e delle due braccia, come anche parte delle spalle, una mammella, e mezza gamba con parte della pianta, e moltissimi tasselli nelle pieghe.

Figura di un Giove sedente collocato nella villa sotto un portico che comparisce una grotta, molto maltrattata dall'acqua che presentemente cola sopra, mancante delle braccia con molti pezzi di pieghe di panni, e parte della pianta.

Si desidera sapere qual possa essere il vero, giusto, e reperibile valore delle medesime.

(con grafia differente)

Io sottoscritto Perito e Scultore eletto da S. E. Monsignor Carandini per andare a riconoscere le sudette statue offrendomi a tale effetto portato a Tivoli, dico, vi riferisco e dichiaro, secondo la mia perizia e coscienza il vero, giusto e reperibile prezzo delle medesime essere come in quello cioè della prima di scudi quattrocento, della seconda di scudi centoquattro, della terza di scudi Trecento che in tutto fanno Ottocento quaranta. E gli dico, vi riferisco e dichiaro secondo la mia perizia e coscienza questo di 29 Marzo 1779.

Pietro della Valle Scultore Romano

Documento n. 5

Perizia fatta da me infra.tto delle statue e figure esistenti nel Palazzo e Villa Estense in Tivoli. Questo di 15 – 16 e 17 Ott.bre 1787 come segue cioè

Venuta con \_\_\_\_\_ (?) Lotti mandata al Cons.o S. \_\_\_\_\_ (?) Roma 31 d.e 1787

Primo Piano	nella stanza del Bagno (?) vi è una statua alta p.mi 7 rapp.te una Musa e per essere in cattivo stato	20
	Nella med.a stanza vi è una vasca di marmo bianco longa p.mi longa p. 5	15
	Parim.te vi sono incastrati nel muro due Bassirilievi di ornati antichi alti p.mi 6 l'uno	20
	Parim.te due piccoli Bassirilievi in due piedistalli	06
	Nella Sala del med.o p.mo Piano vi è una Fontana con una statua rapp.te Iside di marmo bigio in cattivo stato	10
Secondo Piano	Nella Sala vi è una statua alta p.mi 9 rapp.te un Giove	100
	Una Venere moderna alta p.mi 9 di cattiva scultura	50
	Una Diana alta p.mi 8 rovinata	20
	Parim.te una Musa vi è alta p.mi 8 di cattiva scultura	20
	Nel p.mo ripiano della Villa a piè del Palazzo nel Portico, o sia arcone nelle due nicchie al di fuori di d.o arcone, in una vi è la Dea Pomona alta p.mi 8; nell'altra vi è la Dea Cibale alta p.mi 8 ma per essere rovinate si stomano ambedue	60
	Nel Viale che conduce alla Fontana del Corno vi è una statua di una Donna, che tiene sulle spalle una Vettina	
		321

	che getta acqua alta p.mi 9 per essere molto rovinata	20
	Nel Portico del secondo Piano del Palazzo vi è una nicchia con un Satiro alto p.mi 3	10
	Nel Corridore del p.mo Piano del Palazzo vi sono due nicchie di prospetto alla scala, che conduce al 2.do Piano dentro le quali vi sono due Busti uno rapp.te un Fauno; nell'altro di Donna di pessima scoltura in tutto	08
	Nella Stanza detta della Diana vi è un piccolo Mercurio senza braccia alto p.mi 3	08
	Sul Muro incontro la sud.a Stanza vi è un piccolo torzo di una Donna tutta rovinata di pessima scoltura	02
	Nel Portichino sotto il Palazzo vi è una nicchia con una Donna sedente alta p.mi 6 di cattiva scoltura	12
	Nel Viale della Villa, che conduce al Muro di S. Filippo vi sono due nicchie: in una vi è il Busto di Antonino Pio alto p. 4	15
	Nell'altra nicchia vi è una Egia alta p.mi 8 e per essere rovinata	40
	Alla Rometta sopra un Piedistallo vi è un Mercurio alto p.mi 5	10
	Dall'altra parte vi è un Torzo, che non si capisce cosa rapp.ti	06
		452

Somma di contro (?) 452

	Sopra la Balaustrata della Fontana detta la Girandola vi sono due figure alte p.mi 6 in pessimo stato	20
	Avanti la Girandola vi sono quattro statue alte p.mi 8 rapp.ti una un Cestiaro; la 2.da un Marte; la 3.za un Adone; la 4.ta un Paride, e per essere molto rovinate in tutto	80
	Nella stanza detta di Bacco vicina al Fontanone vi è una statua di Appollo alta p.mi 9 di buona scultura, ma per essere rovinata da Tartaro dell'acqua	70
	Parim.te nella med.a stanza vi sono quattro Putti con loro vasi sopra gli Omeri, che gettano acqua, ed anche questi rovinati dal tartaro dell'acqua in tutto	28
	Nel ripiano sotto la Fontana del Bicchiero vi è una statua rapp.te un Ercole alto p.mi 12 di buona scultura, ma per essere molto riattato in diverse parti: cioè la gamba che viene avanti è moderna sin sopra il ginocchio, il braccio della clava è moderno; l'altro braccio la metà con il Putto è moderno; la testa della Cerva con le gambe sono moderne, di modo che l'antico si riduce a poco con tutto ciò lo stimo scudi seicento; e però da riflettersi che volendosi vendere il compratore sarà soggetto a diversi pericoli, perché essendo tanto tempo che la statua	
		650

Somma di tergo 650

	stà allo scoperto all'intemperie delle stagioni tutta coperta di nera patina li perni e sbranche (?) che lo sostengono tutte irruginite, e li Piombi calcinati può correre pericolo di frangersi-, di più essendo collocato nel più alto della villa, e dovendolo condurre e trasportarlo giù al piano e poi a Roma, richiederà una non piccola spesa da farsi dallo stesso compratore; tanto si deve considerare per il calo del prezzo, che si potesse pretendere dal compratore sì per questa statua, che per tutte le altre sopra-descritte. dico	600
		1250

Io Paolo Cavaceppi Scultore Romano  
Perito pubblico dell'Antichità

Documento n. 6

Nota delle Statue e Busti, delle quali si e presento (?) il Compratore per li qui sottoscritti prezzi.

Un Giove 100

Una Musa 20

Cibale o Cibele e la dea Pomona 60

Un Mercurietto senza braccia 08

Busto di Antonino Pio 15

Una delle due donne incognite sopra la Balaustrata 10

donna che tiene su le spalle una vettina 20

Mercurio sopra Piedistallo a Rometta 10

Adone una delle quatro statue avanti la Girandola 20

1. Un Putto con Aquila, che non fù descritto per essere in pessimo stato, e di poca considerazione. Si stima da me infrascritto 06

2. Una vasca longa palmi 6 vicino a Rometta che non fu descritta, perche creduta inesitabile si stima 05

3. un Mascarone vicino a Rometta tutto rovinato parimenti non descritto perche creduto inven dibile si stima 06

280

segue

Somma riportata scudi 280

4. Un frammento d'un Lepre senza testa e senza gambe trovato per terra nella stanza di Diana che non fu nèp-pure osservato, si stima 01

Un torso di donna tutto rovinato incontro la Stanza della Diana 02

283

Paolo Cavaceppi

324

Documento n. 7

Nota: dopo varii giri tornata \_\_\_\_ (?) lettera Lotti Roma 2 febb.o 1788  
e rilasciata brevi manu 23 Ap.le alla D. Computisteria

Nota del infras.e statue antiche, con li rispettivi prezzi da comprarsi da me infra:o scultore,  
come siegue.

Statua di Diana con testa, braccie, e spalle moderne 15

Statua di Musa con testa e braccia moderne, scultura medio.cre 15

Vasca di marmo longa p:10: per 5:, e due piccoli bassirilieri, ed un torso di animale 15

Due bassirilievi di ornati poco servibili 12

Statuetta di bigio ordinaria 08

Due busti mediocri 06

Statuetta di Satiro nel Portico 06

Statua d'Igia poco conservata, con testa, e braccia moderne 30

Statua di donna ordinaria 08

Statua di donna sedente ordinaria 10

Statua di Leda sedente ordinaria 10

Tre statue nude ordinarie 45

Statua di Bacco coperta di tartaro 60

Quattro putti attorno una fontana 20

Statua di Ercole colossale di bello stile, ma corrosa, e rotta in alcune parti 500

Statua di Ercole giacente, mediocre, e dentro il tartaro 30

Due statue giacenti molto rovinate, coperchi di Sarcofaci, di scultura bassa 12

Somma in tutto

802

Io Vincenzo Pacetti scultore

Io Infr.o: acresco alla sud:ta somma altri scudi Quaranta

\_\_\_\_\_ (?) Io Vincenzo Pacetti. Questo dì 22 Gen.o 1788.

Io Vincenzo Pacetti Romano lascio fuori del p.te contratto una delle suddette trè statue  
contrassegnate con linea.

*Descrizione della villa estense di Tivoli*

1725

Doppo che avrete, ò Nobile Forestiero, soddisfatto alla vostra divozione nella visita de' Santuari di Roma, ed alla lodevole vostra curiosità nella veduta delle ville circonvicine, io spero, che non vorrete lasciar di vedere ancor questa di Tivoli, ove io hó l'onore di essere Fontaniere. Prima di partire dalla vostra Patria, avrete già avuto qualche notizia di questo luogo. Qualche abozzo né avrete veduto nelle stampe, che in un libro di vent'otto, e piu foglÿné há dato alla luce il sig. De Rossi, e altre Relazioni né avrete avuto nel vostro soggiorno in Roma, mà per vasta, che sia l'idea, che ne possiate aver concepito, io spero, che non resterà punto delusa la Vostra aspettazione, anzi godrò, che voi facciate questo ultimo de' vostri viaggi, poichè troverete raccolto in questa villa tutto ciò, che avrete veduto sparso negl'altri edificÿ di simil natura. Partendo dunque di Roma, escirete dalla Porta di San Lorenzo, e giunti, che sarete á Ponte Lucano, avvertite di non lasciarvi condurre per la strada più lunga degli Oliveti, poichè per formare un concetto adeguato della villa, troppo importa, che facendo la strada detta del Colle, abbiate l'ingresso dalla parte inferiore del Giardino. Prima d'entrare, per darvi qualche notizia dell'origine della Villa, sappiate, che

il fù Cardinale Ippolito D'Este juniore Figlio d'Alfonso Primo, e Fratello d'Ercole secondo Duchì di Ferrara, e perciò detto il Card di Ferrara, restitutosi in Italia, doppo le gloriose legazioni esercitate presso diverse corti d'Europa per godere qualche quiete, e soddisfare nel tempo stesso la grandezza dell'animo suo, determinò di fabbricare un luogo di delizie nelle vicinanze di Roma, la salubrità dell'aria, il comodo, e la copia delle Acque, e l'affetto, che egli aveva per la Città di Tivoli, di cui egli, e gl'Antenati suoi avevano avuto per molti anni il Governo, continuato doppoi per lungo tempo né di lui successori, fece che scegliesse trà gl'altri questo sito senza riflettere all'immensità della spesa, á cui s'esponeva, sí per dover comprare affìn di distruggere quantità di case, come per dover ridurre coll'arte il sito medesimo in uno stato, che apparisse in tal forma dalla natura. Formatone pertanto un'ingegnoso disegno scegliendo il sito più eminente per il Palazzo, e lasciando l'altro inferiore per il Giardino, e \_\_\_ isato il modo di deviare dal vicino Fiume Aniene á livello del Giardino medesimo per un gran condotto sotterraneo, un canale intiero di acqua, si accinse circa l'anno 1560 á far' eseguire la grand'opera, che aveva ideato, e se ne riuscisse con felicità corrispondente á suoi disegni, entrate meco in giardino e lo vedrete. Al primo ingresso, só che non potrete á meno di ammirare la

Maestosa veduta della Gran Prospettiva, la quale restringendo il vostro sguardo fra una spalliera di alti cipressi, che fanno vaga Corona á diverse fontane posite nel primo piano, lo conducono per un'ordine mirabile di selciate, scale, statue, e Fontane sino alla più alta sommità del Palazzo, á cui dovrete salir quanto prima per otto piani, regolati dá altrettanti viali, che rendono non meno commoda, che dilettevole la salita. Senza però trattenervi molto per ora nel piano del Giardino ove poco doppo dovrò ricondurvi, contentatemi, che io vi conduca á dirittura alla sede principale dell'Acque, detta il Fontanone, ove fanno capo le Acque tutte, che diramatesi per diverse chiaviche, e condotti sotterranei, scorrono ad arricchire le Fontane inferiori. Eccoci dunque al FONTANONE senza volger per ora lo sguardo in altri luoghi, ----- potrebbe facilmente divertire la moltitudine delle cose, che lo circondano dá tutte le parti; fermatevi in questa Piazza, all'ombra di eccelsi Platani, che colle loro frondi vi difendono dá raggi del sole, e per la loro smisurata altezza non v'impediscono la veduta del Fontanone. Mirate come si erge in forma di semicircolo un'altissima Rupe, la quale tuttoché fabbricata dall'arte col riporto di scogli mirabilmente

disposti la crederete senza dubbio, ó formata dalla natura, ó cosí ridotta naturalmente dal corso dell'Acque. Nel mezzo,

nella sommità, e nella distanza maggiore di questa Rupe sorge la Statua del CAVALLO PEGASEO, che stá sulle morse, e poco sotto di esso alta dal suolo palmi trenta in circa stá sedente sopra una gran Base, e in prospettiva del Viale, che vedrete in appresso, un'altra Statua alta palmi diecisette rappresentante la SIBILLA ALBUNEA DETTA TIBURTINA, che tiene á canto un'altra statua d'un Giovane figurato per Tivoli, alta palmi otto, e due terzi. Sotto la base di detta statua si diffonde u ncapo prodigioso di acqua, che dal condotto maggiore, che la porta dal Fiume fá in questo luogo la sua prima comparsa in Giardino. Nelle due parti laterali di detta Rupe, stanno stese, e colche in bell'attitudine due alte statue pure di Tevertino lunghe diecisette palmi per ciascheduna, rappresentanti in figure di due vecchij due Fiumi, sotto dé quali scorrono due altri capi d'Acqua, che uniti all'altro di mezzo, che si diffonde sotto la Statua della Sibilla, figurano tré copiosi torrenti di Acqua. Si uniscono tutti tré in una bell'urna, che sostenuta all'altezza di venticinque pami in circa, dal mezzo della Rupe á questi della Sibilla esce fuori in forma di semicircolo nella larghezza di ventisei palmi, restringendosi lateralmente, e dividendosi in due ale, che sostenute dá dieci pilastri, e dá altrettanti archi all'altezza simile di venticinque palmi, servono, di condotto alle acque, che si diffondo-

no per il Giardino. Dall'urna di mezzo le acque in forma di velo, ó di specchio precipitano in gran copia in una gran conca, ó sia vaso circondato di muro alto dá terra palmi tre, ed un sesto má profondo dotto terra palmi trenta, e lungo in giro palmi ducento sessantasei in forma ovata, e questi propriamente si chiama il Fontanone. A' piedi degl'accennati Pilastri trovansi altrettante Statue, ciasched'una delle quali alta palmi cinque, e mezzo tiene sotto il braccio un vaso colco, per mezzo del quale tributano acque al Fontanone. Nel mezzo di ciascheduno de suddetti dieci archi ----- un vaso, trá le di cui verdure sorge copia d'acqua, la quale si divide in uno specchio, che riempirà tutta la circonferenza del medesimo arco, onde già osservo, che voi in vedendo l'Acqua, che scorre sotto le Statue principali della Rupe, che precipita dall'urna, che si sparge dalle statue poste á piedi de' Pilastri, e che salisce dai vasi posti tra gli archi, e che poi vá mormoreggiando nel Fontanone, confessate, che non può vedersi una più regolata distribuzione di Acque. Crescerà però il vostro stupore, se dopo che avrete girato attorno al Fontanone sotto gli archi, che sostengono le due ale sopra descritte, salirete meco per una scala comodissima sopra gli archi medesimi, mentre ivi potrete osservare minutamente, e dá vicino le statue, la Rupe, i condotti, e tutt'altro, che ivi è sta-

to disposto ad emulazione della natura. Doppo dunque, che sarete meco salito á mano sinistra, e che avrete qui appagata la vostra curiosità non meno nella minuta osservazione della fabbrica, che nella veduta delle prospettive, che vi si presentano allo sguardo, scenderete dalla parte sinistra per una commoda scala, e v i troverete di nuovo nella Piazza del fontanone, le di cui parti gia stimo superfluo avvertirvi essere tutte di Tevertino. Sperando ora d'esservi abastanza soddisfatto col descrivervi il fontanone, senza escire per ora dá questa Piazza potrete entrare nella STANZA DETTA DI BACCO, posta á mano sinistra della Piazza medesima. Prima d'entrare, leggerete, se vi piace l'iscrizione scolpita in una lapide posta sopra la Porta di detta stanza, la quale v'invita á vedere "Regios Estensium Principum Hortos/ Immenso Cardinalis hyppoliti sumpta /Prerule Rupis asperrimis cautibus/ In mollissimi clivi pensily ambulationej conversis, ecc." Entrate doppo nella stanza, e prima di lasciar libero il corpo alle acque mirate la detta Fontana, che scuopresi in Prospettiva. Osservate sotto la nicchia di mezzo la statua antica di

marmo bianco alta palmi (spazio bianco) rappresentante BACCO tutto ignudo alla Greca coronato di bacche, e foglie d'Edera con un tronco d'albero attorniato di viti. Presso la

medesima statua vedrete incassate nel muro altre sei belle piccole nicchie con urna, che esce per metà fuori dello stesso muro, sopra le quali ergesi un grottesco Formato d'uve e di Pampini. Quattro piccole bellissime statue antiche di marmo di varÿ PUTTI, che sostengono altrettanti piccoli vasi per mezzo de quali dalla circonferenza della fontana, a cui s'appoggiano, versano l'acqua nel vaso, ó conca della fontana medesima, che si stende nel pavimento della stanza in forma di semicircolo. Osservato, che avrete dette statue, movete voi medesimi un piccolo filo, che pende dalla soffitta della stanza, e vedrete subito salire acqua da tutte le parti. Un gran fonte ne esce á piedi della statua maggiore, ed alzasi si sopra il capo della medesima. Dalle urne sopra accennate sorge acqua, che divisa in forma di specchio riempie tutta la circonferenza delle nicchie. I Putti, come vedeste, gettano acqua in bell'attitudine, ed á piedi della statua, oltre il fonte, che sale, un' altro si sparge in forma di velo, che rende più dilettevole la veduta. Sortiti che sarete da questa stanza, che per la qualità delle statue antiche e la distribuzione delle acque, merita tutta la vostra osservazione, nell'escire che farete dalla Piazza del Fontanone, vedrete in faccia del medesimo, e

negl'angoli laterali di detta Piazza due belle nicchie, e in esse due statue, dalle quali escono acque abbondanti, che vanno á cadere in due belli urne, che a piedi delle statue stanno poste á riceverle, e poi v'incaminate nel viale famoso, detto de i Fontanili.

Prima di dirizzare lo sguardo in questa gran lontananza, volgere lo per un momento á mano sinistra per vedere la bella, e copiosa fontana detta del MASCHERONE posta sotto una nicchia ornata a grottesco situata á capo de Fontanili. Indi leggerete la seguente iscrizione scolpita in una lapide eretta in questo luogo a perpetua memoria del notevole risarcimento di queste fonti segnito in tempo del nostro Ser.mo sig. Duca Francesco secondo di gloriosa ricordanza.

Intraprendete ora il vostro viaggio per il lungo corso del viale, má qui veramente io temo di non uguagliare in defenirlo il piacere, che voi provate in vederlo. Per darvi però qualche lume, che possa servir di notizia anche á chi non lo vede, vi dirò che questo viale appianato, come il vedete col mezzo,

d'archi, e di volte, che lo sostengono nella larghezza di sedici palmi, e mezzo, comincia nella Piazza del Fontanone, e seguita a retta linea alla lunghezza di seicento palmi sino all'altra Prospettiva corrispondente al FONTANONE DETTA DI ROMA ANTICA. Dalla parte inferiore verso il Giardino, viene difeso dá un'alta Galleria di Lauri Regÿ, che lo adornano assieme, e lo ricuoprono, siccome dalla parte superiore verso il Palazzo resta similmente difeso, e dal colle, che gli sovrasta, e dá una galleria simile di lauri Regÿ, che lo circondano. A' piedi del colle, alto dal piano del viale palmi (spazio bianco) in circa, e lungo al pari del viale medesimo trovasi un'ordine di barchette, di giglj, di aquile, di vasi, e di Piramidi, dalle quali tutte sorgon fontane, parte delle quali alzano l'acqua á dirittura verso del cielo all'altezza di dieciotto, e più palmi, e parte la dividino in forma di veli, ó di specchj secondo le diverse lor situazioni. L'acqua, che sorge in gran copia da queste fonti cade in un torrente che scorre á piedi delle medesime, e dá questi per mezzo di varie aperture fraposte in forma di conchiglia tra l'una e l'altra fonte, cade gentilmente in un condotto largo tré palmi, e mezzo, che forma un canale scopeto d'acqua. Da questo per mezzo delle bocche di varie teste di diverse figure incastrate nel muro, cade in un altro condotto largo palmi tré e alto dá terra palmi (spazio bianco) che forma similmente un'altro condotto scoperto, onde voi vedete, che in questa sola faccia-

ta del viale, oltre le prospettive laterali, avete tré ordini di fontane, l'uno di quelle, che sorgono verso il cielo, l'altro di quelle, che cadono, per mezzo delle sudette conchiglie nel primo condotto, e l'ultimo di quelle che passano nell'ultimo canale, dá cui poi vanno á perdersi né condotti principali del giardino. Tutti gl'ordini di queste fonti, che sono presso a

trecento di numero, restano similmente adornati, poiché oltre l'essere le mura, che sostengono l'uno e l'altro condotto coperte tutte di vaghe cornici di Tevertino, il prospetto del muro di mezzo che divide il primo dal secondo canale di acqua, resta tutto coperto di tavole di basso rilievo rappresentanti le favole d'Esopo. Sono messe di stucco poiché dovevano unicamente servir di modello á quelle, che il Cardinale Ippolito pensava di fabbricare di marmo, se la morte, che lo prevenne non glielo avesse impedito, má di stucco però, come sono, quantunque per lo spazio di centosessanta, e più anno sieno state esposte all'aria, all'acqua, ed á geli, si sono talmente conservate che bastano per far conoscere quanto fosse perfetta l'arte in qué tempi e quando grande fosse l'idea del cardinale. Nell'avanzarvi (?), che farete per questo viale, non lasciate talvolta di rivolgervi ad dietro, poiché quanto più v'allontanate dal Fontanone, e v'avvicinarete á Roma antica, tanto maggiore sarà il vostro diletto nella veduta dell'una e dell'altra Prospettiva. Giunto poi nel mezzo del viale affacciatevi alla Righiera circon-

data di balaustri di Tevertino, che esce fuori dal viale medesimo sopra la Fontana detta della girandola, che dovrete veder quanto prima, e che forma parte della principal Prospettiva, che avete osservato al vostro ingresso in Giardino. Dá quest'istessa Ringhiera potrete osservare la parte di detta prospettiva principale, che avete lasciato al di sotto, e l'altra parte, che vi rimane al di sopra. In faccia di questa sopra l'ultim'ordine de' Fontanile e nell'istesso ordine di Prospettiva vedrete un'altra simil ringhiera e sotto di essa osserverete giacente una bella statua antica di marmo bianco, rappresentante NETTUNO, che dá un cornucopio, che sostiene col braccio getta tanta copia di acqua, che divisa in un lucidissimo specchio riempie tutta la nicchia formando perciò la fontana che dalla sudetta statua há preso la denominazione di Nettuno. [ERCOLE GIACENTE]

Fatte che avrete queste, ed altre molte osservazioni, che potrete fare prima di partire dall'eminenza di questo luogo potrete proseguire il camino per questo viale, sinche avanzati alcuni passi, volgendo l'occhio á mano destra vedrete una maestosa scala larga palmi (spazio vuoto) che per mezzo di cinquantasei gradini di Tevertino vi conduce sino al Viale detto di San Pietro ove si trasforma in una selciata che dal viale medesimo giunge sino al piano del Giardino. Tanto la scala, quanto la selciata sono circondate dall'una e dall'altra parte dá un muro alto [spazio vuoto].

Sopra di questi muri si vedono quarantadue piedistalli pure di tevertino, dal mezzo de' quali sorge un capo d'acqua la quale quantunque potesse salire più alto, è stata limitata all'altezza di due palmi in circa. Sono altresì poste sopra de' medesimi muri tra l'uno, ed l'altro piedistallo trentasei veschette che figurano altrettante piccole Peschiere le quali ricevono l'acqua, che esce dalle Bocche d'altretante maschere poste in faccia de' medesimi piedistalli, quella che esce dalle maschere ed l'altra che mormoreggia nelle vaschette, avrete in questa sola scala cento dieci e più fonti, che dalla forma con cui gettano l'acqua si chiamano bollori dá quali pure há preso la denominazione la scala medesima che perciò si chiama comunemente la scala dei Bollori.

Dá questa scala pochi passi vi restano per giungere al fine del VIALE DE' FONTANILI, ove giunto che sarete, vi rivolgerete á mano sinistra e vedrete per termine de' Fontanili una bella fontana che sorge sotto una nicchia lavorata á grottesco, e corrispondente all'altra del Mascherone, che avete già veduto al principio de medesimi Fontanili.

Veduta questa fonte vi applicherete tutto ad'osservare il bell'edificio della Roma antica, che há, e serve di Prospettiva al Fontanone. Perché lo potiate veder con più comodo, permettetemi, che io fermi il corso ad una quantità di fonti, che

sorgono appunto nel mezzo del viale al fine de' Fontanili, e che potrebbero facilmente impedirvene la veduta. Fermate che sieno queste fonti trattenetevi nel sito medesimo, ove queste sorgevano, e di qua osservate con vostro comodo tutta la fabbrica di Roma antica. Vedete in primo luogo il fiumicello, che corre rapidamente attorno la piazza di questa figurata città. Nel mezzo del fiume mirate come finge di galleggiare una navicella di Tevertino larga dieci e lunga deciotto palmi, la quale figura l'isola tiberina. In mezzo di essa trovasi una guglia di tevertino eretta sopra una base di simil pietra lavorata a varj ordini di cornici. Entro la barca giace un serpente che arrotola in se stesso alza la testa dal mezzo del rotolo. Alla prora della Barca vedesi un Aquila e dall'altra parte un giglio con varj altri zampilli, che in un luogo d'artiglierie muniscono la medesima barca. Alla riva di questo Fiume si stende sostenuta da un muro alto dieci palmi in circa una Piazza in forma di Scena, ó Teatro smisurato lunga da mezzo giorno verso Tramontana palmi centosessanta e largo da ponente verso levante palmi cinquanta. Nel mezzo di questa piazza quasi alla riva del fiume vedesi una statua di tevertino rappresentante ROMA TRIONFANTE, sedente sopra corazze, scudi, ed altri attrezzi militari col morione pennato in testa, e mano destra alzata appoggiata ad un'Arme astata, alta in

tutto dodici palmi. Sotto i piedi di questa statua vedete un marione, presso cui stanno varj zampilli, che trá poco vedrete sparger acqua, la quale poi ricade in un vaso di tevertino quasi riquadrato di palmi decisetete in circa, che all'altezza di tre palmi si stende attorno la medesima statua. Accanto di detta statua sulla medesima riva del fiume vedevisi formate di stucco dá una parte á mano destra una LUPA, che latta Romolo e Remo e á sinistra UN LEONE CHE SBRANA UN CAVALLO. Nella circonferenza poi e prospetto di questa piazza s'alzano diverse fabbriche che figurano il Pantheon, il Colosseo, ed altri principali edificij dell'antica Roma. Osservato che avrete il materiale della fabbrica, vedrete come dá tutte le parti della navicella e della statua e dá tutta la circonferenza del muro, che forma la riva del fiume sorge una quantità prodigiosa di fontane che oltre il servire di mirabile ornamento alla fabbrica medesima, accompagnano tutto il restante dal viale e compiscono la Prospettiva del fontanone. Per soddisfarvi però intimamente per mezzo di un ponte che framezzato da un cancello di ferro passa sopra il fiume descrittovi potreste salire sulla piazza accennatavi e di qua vedere tutto con maggiore definizione. Quello però che in questo luogo hó veduto ammirarsi dá forestieri vostri pari, si è la caduta d'acqua, che scorre gentilmente dá una Rupe annessa al colle vicino, e venendo coperta di ramoscelli e di erbe alimentate-

dal corso perenne d'acqua, sembra ivi posta dalla natura, quando quest'ancora col riporto degli scoglj è stata fabbricata dall'arte. Servono d'ornamento á questa rupe alcune statue di proporzionata grandezza, che né i siti, in cui sono disposte framezzano varj torrenti, che divisi in più rami somministrano l'acqua al Fiume, ed alle fonti, che avete osservate. Trá dette statue però è notabile quella di un vecchio, che giacendo colco sotto una grotticella, gettando acqua dá un vaso, che tiene nella mano destra, rappresenta il TEVERE, nel quale si figura l'origine del fiume, che avete osservato. A' piedi di detta Rupe frá varie fonti, che sorgono in alto, stanno diverse Peschierette d'acqua corrente, ed á lato di essa vedesi un muro lavorato á scoglj, e ornato di due nicchie, dalle quali sorge l'acqua, che unendosi con quella, che scorre sul muro, cade in una bell'URNA ANTICA DI MARMO BIANCO ricoperta d'un bel rilievo, che trovasi nella Piazza esteriore di Roma antica, nella quale dopo aver ripassato il Fiume, gia voi vi trovate. Potreste ora salire á divertirvi per questa Rupe, ed osservare minutamente tutte le parti della medesima, má è ormai tempo, che lasciando questo viale de' Fontanili, scendiate nell'altro viale inferiore chiamato di San Pietro dalla vicina chiesa del Sant'Apostolo, á cui vá á terminare. Presso dunque alla Piazza di Roma antica trovasi una Balaustra di Tevertino, e alle due parti laterali di essa fanno capo due rami di

scala pure di Tevertino. Per quella di queste due scale, che più vi piacerà scenderete meco, e al fine di essa vi ritroverete nella Piazza della bella FONTANA DETTA DI PROSERPINA. Sotto a una nicchia dell'altezza (spazio bianco) palmi, e di proporzionata circonferenza, ornata al di fuori di quattro colonne, d'ordine composito accompagnate da altri simili ornamenti, vedrete due STATUE ANTICHE ALTE PIÙ DEL NATURALE, rappresentanti PLUTONE in atto d'abbracciare e, rapire PROSERPINA. Sono queste statue bagnate da una pioggia perenne di acqua, che cade, e gronda da tutte le parti della nicchia, trà le verdeggianti frondi, che la ricuoprono. A piedi delle statue, e dall'acqua ondeggiante del vaso di Tevertino, che serve di conca a questa fonte, sorgono due busti di cavalli marini. Quattro Tritoni stanno attorno la nicchia, e tanto gli uni, quanto gli altri gettano dalle loro bocche un capo di acqua, la quale va ad incontrare quella, che piove dalla soffitta. DUE BELLE STATUE DI MARMO ANTICHE RAPPRESENTANTI DUE PUTTI, che stanno in piedi nelle parti laterali, e interiori della nicchia le servono di vago ornamento, e in fine fanno vaga corona a tutta questa Piazza, le molte fontane, che escono dal pavimento, e che la circondano nobilmente da tutte le parti. Spedito che sarete da questo luogo, scenderete un passo solo, e vi troverete nell'altra più ricca Piazza della nobile FONTANA CHIAMATA DELLA CIVETTA, che serve di prospettiva al

viale detto di san Pietro. Osserverete una nicchia arcuata alta palmi cinquanta, e larga palmi trentadue ornata al di fuori di due belle colonne lavorate a mosaico; siccome pure a mosaico le Arme della Ser.ma Casa, che divise in Aquile, e gigli servano d'ornamento alla parte superiore di detta nicchia. Sotto di questa vedrete varj scogli vagamente disposti. Per i quali dividesi l'acqua, che in gran copia sorge nel mezzo di detta nicchia. Situate sopra di detti scogli vedrete due statue, che sostengono un'otre a cui sta unito uno strumento da fiato, che col di lui suono si fa sentire non solo nella villa, ma per la vicina città di Tivoli, ed in altri siti ancora di maggior lontananza. Nelli Muri, che circondano questa Piazza osserverete dodici nicchie istoriate a mosaico con le loro Tazze, che per metà escono fuori del Muro, da ciascheduna delle quali sorge un capo di acqua, che in forma di velo, o di specchio riempie nicchie. Dal pavimento della Piazza sorge una quantità di cento, e più fontane, le quali quelle che sono nel mezzo alzano l'acqua quaranta, e più palmi. Mentre le altri laterali elevandosi in una proporzionata altezza le servono di ben'ordinata corona. Per fine appoggiate a quella parte di muro, che serve di termine alla Piazza nell'ingresso del Viale, vedrete DUE STATUE ANTICHE DI MARMO BIANCO, rappresentanti due Donne alte palmi sette, e mezzo per ciascheduna. Sotto quella a mano des-

tra leggesi nella piccola base la seguente iscrizione MYRTOESSA, e sotto l'altra a man sinistra leggesi quest'altra ANCHIRROE. L'una, e l'altra poi reggono su le spalle un vaso pure di marmo, da cui versano acqua in una tazza appoggiata al piedistallo, di dove passa né condotti sotterranei del Giardino, assieme con tutta l'altra, che cade nella Piazza, la quale quantunque riceva acqua da tutte le parti, non né resta però mai impedita. Soddisfatto che vi sarete coll'osservar questa Piazza, e queste fonti, v'incaminate per il sudetto viale di S. Pietro lungo ottocento, e largo ventisei, e più palmi nel quale essendo difeso da ambedue le parti di grossi, ed alti olmi, oltre le spalliere più basse de' Lauri Regj, che lo circondano, non avrete di che temere da raggi del sole. Avanzato che vi sarete alcuni passi, potrete alzare un'occhiata dalla parte destra per osservare in altra più vaga veduta la scala dei bollori, che già vedeste nel viale dei Fontanili. Quindi potrete rivolgerne un'altra dalla parte sinistra per vedere la selciata, che col solo intermezzo di questo viale unisce alla suddetta scala, e che circondata essa ancora da un ordine simile di fontane, chiamasi la selciata de' bollori. Proseguirete poscia il camino, sinche giungerete alla metà del viale, ove troverete la famosissima FONTANA detta dei DRAGHI, o sia volgarmente della GIRANDOLA, che

forma una gran parte della maggior prospettiva, per cui intendo sempre quella, che voi vedeste al vostro ingresso in Giardino.

Qui dunque fermatevi né vi rincresca il trattenervi per molto tempo, poiché v'ha di molto appagare la vostra attenzione. Prima però di somministrar l'acqua alle fonti permettetemi, che io vi faccia osservare minutamente in tutte le sue parti la fabbrica esteriore di questa Fontana. Mirate dunque, come appianata tanta parte del colle, che passava tra questo viale e, quello di Fontanili, quanta potesse (?) bastare per ricetto di queste fonti, resta aperta nel piano istesso di questo viale una piazza di figura ovata lunga per il traverso palmi cento, e larga in prospetto palmi sessantacinque. Nel mezzo di questa Piazza alta da terra palmi (spazio bianco) si vede una gran conca, che comincia dalle parti laterali in figura ovata, e nel mezzo poi (?) si riduce in forma quadrata. Il muro tutto che circonda questa conca è ricoperto di pietre Tiburtine, che formano anche una ben lavorata cornice al medesimo muro. Nel mezzo dell'acqua ondeggiante in questa conca ergesi un vaso monticello, nelle di cui quattro faccie sono poste le figure di quattro Draghi allusive allo Stemma di Gregorio Decimotervo, che fu il primo a veder questa fonte, allorché dell'anno 1572 (?) col seguito di gran parte della Corte di Roma venne in Persona a veder questa villa. Poco distanti dal Monticello si vedono galleggiar sopra l'acqua due intieri delfini. Attorno alla conca resta una capacissima strada, la quale viene circondata da un muro, che alzandosi a misura del colle, per cui sale, ed'allar-

gandosi, e restringendosi a proporzione della Fontana, a cui serve di recinto, forma la veduta di un ben regolato Teatro fra quella parte che riguarda la Fontana e questo muro lavorato tutto a mosaico. Nelle parti laterali, ove forma l'ovato si vedono due nicchie, e dentro di esse DUE STATUE ANTICHE DI MARMO BIANCO alte palmi (spazio bianco) per ciascheduna, rappresentanti, l'una (spazio bianco) e l'altra (spazio bianco). In faccia poi all'ingresso, e nel prospetto di questa Piazza, e precisamente sotto alla Ringhiera, su cui vi fermaste nel viale de' Fontanili trovasi una nicchia formata a grottesco, alta quarantacinque, e larga ventisei palmi, ornata al di fuori di cornici, e Colonne Lavorate a mosaico, dentro alla qual nicchia si vede posta in alto una STATUA DI MARMO BIANCO DI GIOVE ASSISO in sedia quadra, parte vestito, e parte ignudo, con un fulmine nella mano sinistra alzata. Questo istesso muro, sopra la di cui circonferenza coperta di pietre Tiburtine scanellate si vedono vagamente distribuite cinque Aquile, ed'altrettanti gigli pure di Tervertino, dopo aver servito di recinto alla Piazza di questa fonte, serve ancor di sostegno ad'una selciata, che secondando la forma istessa del muro, riporta da questo piano, in cui siete alla Ringhiera, ed'al viale de' Fontanili. Questa selciata cinta dal sudetto muro, e da un altro, che la circonda dalla parte del colle comincia appunto nell'ingresso di questa Piazza terminata da quattro piedistalli di Tervertino, sopra de' quali si trovano QUATTRO STATUE IGNUDE

D'UOMINI ALLA GRECA DI MARMO BIANCO, e una tra queste stimatissima di un Gladiatore in atto di combattere. A capo poi di ciascuno di detti muri in quella parte, ove terminano nel viale de' Fontanili si vedono quattro busti di Sirene in atto di sparger acqua da i loro petti nella circonferenza scanellata de' medesimi muri. Ora che vi ho descritto nella miglior forma, che ho saputo l'esterior della fabbrica, che per altro non può ben comprendersi da chi non la vede, lasciate che io lasci libero il corso alle acque e poi mirate, come queste dal petto delle sudette Sirene si diffondono, e scorrono sopra li muri scanellati, che circondano la selciata, e come le Aquile, e gigli, che servono d'ornamento alla circonferenza di detti muri alzano l'acqua con tal impeto, che cade nella conca di mezzo senza punto impedire la strada, che le gira all'intorno. Osservate dopo la copia ben disposta dei acque, che esce dagli occhj e dalle bocche dei delfini, e dei Draghi, che già vi feci notar da principio. Nel Monticello, a cui appoggiano detti Draghi, vedete come sorgono all'altezza di venti, e più palmi quattro zampilli di acqua, che servono d'ornamento, e quasi di corteggio all'altra fonte principale, che adesso vedrete sorgere dal mezzo di detto Monticello, mediante una fistola, che dalla sua

larghezza d'otto onzie(?) di diametro sparge un capo d'acqua con tal arte, e con tal forza, che ora scoppiando in tuoni, ora diffondendosi in nemi, ora adden-

sandosi in turbini, ora dividendosi in neve, ed'ora conglobandosi in grandine si solleva sino all'altezza di ottanta, e più palmi, e questa da i gran giri, né quali si ravvolge per l'aria si chiama propriamente la girandola. Seguitandomi ora per quella strada tutta coperta di Tevertino, che resta trá la conca di mezzo, ed il muro laterale, potrete osservare in diverse vedute l'alzata della Girandola, e poi accostarvi á goder dá vicino la nicchia e la statua di Giove, poiché la vedrete mutata in una bella fontana giache l'acqua, che in gran copia le sorge dietro le spalle in forma di specchio passa ad'irrigare la nicchia, sicché tutti li grotteschi, che la rivestono si vedono grondanti gentilmente di acqua. Má io veggo, che non partireste mai dá questo luogo, tanto è il piacere che né provate. Pure l'ora si avvanza, e perciò è necessario che caliate meco nel piano del Giardino. In passato sarebbe stato superfluo il condurmi in questo piano, poiché l'ingiuria de' tempi, e la lontananza de' Nostri Serenissimi Padroni aveva talmente pregiudicato á questa villa, che il veder questo piano tutto privo di acqua non serviva ad'altro, che a vedere le vestigia, e la memoria di ciò, che doveva essere nel suo principio. Má essendo alcuni anni, che dá Ministri di S. Altezza Ser.ma usasi una particolar vigilanza sopra i risarcimenti di questa villa, la quale deve molto all'amore, ed'all'attenzione dell'Ill.mo

Bulgarini Gentiluomo Tiburtino, e ministro principale della A. S. Ser.ma in Tivoli, perciò non v'ha fonte nel piano, che non abbia il suo corso, onde può dirsi che in oggi lo stesso piano restituito nell'antico suo stato è divenuto una delle parti più nobili della medesima vila. Lasciate dunque la girandola, e calate per la selciata, che dal prospetto di essa dal viale di San Pietro vi porta sino nel medesimo piano. Potreste se vi piace osservar nel CALARE LE DUE STATUE DI MARMO (??), che poste sopra due piedistalli, quali servono di termine alla selciata dalla parte del viale accompagnano le altre quattro, che già osservaste né piedistalli dell'altra selciata, che porta al viale de' Fontanili. Al fine di questa selciata, osserverete pure le due nicchie fontane, che in forma di palme sorgono dove due piedistalli, che le servono di termine dalla parte del piano. Cominciate dunque á divertirvi pel piano. Trattenetevi in primo luogo ad'osservare le tré vaste peschiere, che ne occupano una gran parte, e che in oggi, che fino alla profondità di cinquanta, e più palmi sono state espurgate dalla terra, di cui eran ripiene formano un lucidissimo specchio di acqua. Sono queste Peschiere lunghe cento trentasette, e larghe settantré palmi per ciasched'una. In tutta la loro vasta circonferenza sono circondate da' grossi muri coperti di Tevertino. Negl'angoli, e nel mezzo di essi si vedono ventiquattro Pilastrì,

che servono di piedistallo ad'altretante Tazze pure di Tevertino parte rotonde, e parte ovate, dá ciasched'una delle quali sorge una fonte, che doppo aver alzata l'acqua ad una proporzionata altezza la ritorna nella Peschiera, ove ricadendo con impeto produce nell'acqua quell'ondeggiamento, che la tiene continuamente in moto. In tempo del nostro Serenis.mo Sig. Duca Fran. Primo di gloriosa memoria furono notabilmente risarcite queste Peschiere, come si vede dall'iscrizione scolpita in una lapide posta nel prospetto di mezzo d'uno de' medesimi muri, ed'è la seguente

Piscinis, quas temporis livor inculto horrore

deformaverat

Serenis. Francisci I Ducis Mu. Nel \_\_\_\_\_ magnificentia

Cultum \_\_\_\_\_ venustiozem

Anno Domini MDCXXXII

Prima di scostarvi dá queste peschiere, osservate nel prospetto laterale del luogo in cui siete dalla parte di levante la BELLA CADUTA DETTA DELL'ORGANO, poiche deriva dalla Fonte pure dell'Organo, che dovrete vedere in appresso. Mirate dunque, come la Piazza dell'Organo vien sostenuta dá due gran volte, che secondo la grand'idea del Cardinal Ippolito, che per la di lui morte restò senza effetto, dovevano formare grotte delle Sibille. Trá queste due volte, osservate, come dall'altezza di (spazio bianco) palmi, che passa trá la sudetta Piazza dell'Organo, ed' il piano del Giardino precipita un'

intiero canale di Acqua, che accompagnato dá due altri simili più piccoli torrenti, che cadono dagl'angoli laterali di detta Piazza, forma una vaga veduta, massime quando trovasi illustrata (?) dai raggi, e dai riflessi del sole. Proseguite ora il vostro viaggio per il piano, e senza lasciar d'osservare il vago riparto de' quadri, il bell'ordine delle gallerie, e tutt'altro, che è stato qui vagamente disposto, seguitemi dalla parte verso Ponente, e qui in uno dei viali più angusti distribuiti in un piccol Boschetto, verrete meco ad'osservare appoggiata al muro laterale della villa, e in prospettiva de' cipressi, che or'ora vedrete, la vaga FONTANA DETTA DI VENERE, poiche viene formata dá una statua di marmo bianco rappresentante Venere tutta vestita, lunga palmi nove, colca per metà sul fianco sinistro con capelli sparsi sopra la fronte, e con alcuni papaveri sopra la mano destra. Attorno alla nicchia di questa statua, che si alza dá terra solamente palmi

(spazio bianco), sono due statue di marmo simili di due PUTTI, alti palmi due, ed'un quarto, e tanto dá questa Venere, quanto dalla circonferenza di detta nicchia vedrete sorgere l'acqua in varie guise proporzionate alle figurine di questa fonte. Appena vi sarete partito dá questo luogo per incaminarvi ad'osservare la corona di cipressi, che già vedeste di passaggio al primo ingresso in Giardino, ed' á cui ora pure vi andate accostando, che in passando pel viale, che dá questa fon-

te vi conduce a dirittura á detti cipressi, vi vedrete obbligati á fermarvi per osservare due scoglj posti in due quadri contigui al viale, per cui passeggiate. Sono questi scoglj formati al naturale di Tevertino, di Tartari, e pietre rustiche, e sono alti palmi deciotto, e larghi nella circonferenza palmi nove per ciasched'uno. Sopra la Sommità di questi scoglj sorgono all'altezza di palmi (spazio vuoto) varÿ zampilli di acqua, la quale poi cadendo á bagnare tutto il corpo de medesimi scoglj viene á fermarsi in una piccola Laguna, posta a piedi di ciascheduno. Attorno a' questa Laguna, e nelle quattro faccie del quadro corrispondente allo scoglio sorge distribuita in varie fonti quantità d'acqua, che salisce ad' incontrare quella, che cade attorno agli scoglj. Ora voi crederete di poter proseguire á dirittura il camino verso i cipressi, má pur v'ingannate, poiché appena lasciate gli scoglj volgendo á sinistra lo sguardo in prospettiva d'uno de' viali, che intermezzano i quadri ripartiti frá il giardino, vedrete appoggiata al muro inferiore della villa dalla parte, per cui entraste una gran statua, che col bell'ornamento á grottesco, che la circonda, forma una delle più ragguardevoli fontane di questo piano. Accostatevi dunque á vederla, ed'osservatela minutamente, poiché merita tutta la vostr'attenzione. È questa dunque una statua di pietra Tiburtina di Donna, alta palmi quindici, e due terzi. Sopra la statua tiene una torre alta un palmo, e mezzo, e dietro alle spalle há un timpano lar-

go tré palmi, e mezzo in circa. È di braccia ignude, ristretta sopra i piedi nella guisa, che dagl'antichi si scolpivano i termini. Nella parte anteriore della statua, dalli piedi sino all'ombelico si vedono cinque ordini di d'intaglio, nel primo de quali sono scolpite due parti anteriori di bove; nel secondo tré parti anteriori d'animali simili á coniglj, nel terzo tré altre parti anteriori d'animali simili á leonesse; nel quarto tré altre parti anteriori di leoni congiunte al collo, e nel quinto altre tre parti anteriori d'arieti. Sopra questi ordini d'animali vedrete varÿ ordini composti di sedici zinne dá donna, che ricoprono tutta la larghezza del petto

dall'ombelico sino alla testa. Ora lasciando, che voi osserviate le altre parti di questa statua, che io difficilmente posso descrivervi colla lingua, e meno con la penna, e che colla vostra erudizione ponderiate il loro significato, vi dirò solamente, che qui dá noi per tradizione de' Fontanieri miei Antecessori, questa statua viene denominata LA FONTANA DELLA NATURA, ó sia volg. Propriamente di Cibele, e poi passerò á farvi vedere, come dalla Torre, che stá sopra il capo di questa statua sorge divisa in uno specchio una fonte di acqua, come sedici ne escono dalle zinne, formando altrettanti zampilli di latte, e come due gran fonti sorgono trá il grottesco, che serve d'ornamento, e di nicchia alla medesima, á piedi della quale stá pronta per raccogliere l'acqua una laguna, che figu-

ra una vaga peschiera. Quando avrete osservata questa statua, e queste fonti, potrete incamminarvi verso i cipressi. In pasando però per i viali e i quadri del giardino non trascurate d'accostarvi, e di vedere le due belle fonti poste in due de i medesimi quadri. Mirate dunque in ciasched'uno di essi una Peschieretta circondata da suoi muri di forma poco men che rotonda, e coperti di pietre Tiburtine lavorate á diversi ordini di cornici. Nel mezzo di ciascheduna vedesi un Pilastro pure di tevertino nobilmente intagliato, dá cui sorge un fonte d'acqua, mentre diverse altre simili fonti si diffondono dá altre parti del medesimo fusto. Partito adunque dá queste fonti v'incamminerete ai cipressi, e qui vi fermarete nel mezzo appunto di questa Piazza circondata dá dodici altissimi cipressi, che formano, come vedeste dá principio parte della principal Prospettiva. Tra questi cipressi osservarete sopra quattro pilastri, quattro conchiglie, sopra le quali sorge un gran zampillo di acqua che figura una palma, á cui corrisponde la struttura de' medesimi Pilastri. Trá l'una, e l'altra di queste fonti né vedrete altre OTTO FORMATE DÁ ALTRETANTE STATUErappresentanti la Pittura, la Scultura, ed'altre virtù, le quali dá un pilastro di Tevertino, sopra cui stanno appoggiate versano acqua in simili urne poste á piedi de' sudetti Pilastri, che formano

una corona simile á quella de' avvisati (?) cipressi. Compiscono l'accompagnamento tutto di queste fonti, moltissimi zampilli, che sorgono dá questa Platea Selciata tutta di pietre, á differenza de' viali, che col colore naturale del terreno, interrompono la verdura delle spalliere. Partendo da questo sito verrete meco á parte sinistra, e in passando per i viali ripartiti trá i quadri del giardino, v'accostare á vedere due fontane simili á quelle, che vedeste po' anzi ne i quadri posti dalla parte destra de' sudetti cipressi. Hanno messo ancora per base due Peschierette circondate di muri coperti di Tevertino. Hanno nel mezzo un Pilastro pure di Tevertino, sopra di cui stanno divisi, in una quattro Aquile intiere, e nell'altra le teste di quattro draghi, che gettando acqua dalle loro bocche accompagnano la fonte, che sorge nel mezzo del fusto posto sopra il medesimo Pilastro. Seguitate ora il camino, e giungerete in un bel viale chiamato de' Fontanini, perche fatto á similitudine di quello che gia vedeste de' fontanili. Alle falde adunque del colle, che forma la parte laterale della villa á levante vedrete eretto all'altezza di sei palmi in circa un muro lavorato á mosaico, e nella sua lunghezza, che è di (spazio bianco) palmi diviso in quattro parti. In ciasched'una di queste parti stanno ben disposte in proporzionata distanza cinque fonti, che gettano all'altezza di quindici, e più palmi un

capo d'acqua, che cadendo in un condotto scoperto, che trovasi sopra del muro, esce poi dalle bocche di varie teste di Tevertino incassate nel medesimo muro, delle quali ricade in un altro condotto scoperto posto á piedi del muro nel pian terreno, di dove passa né condotti principali del Giardino. Tutte queste fonti, che voi vedete in numero di quaranta erano sepolte sotterra, né più vi rimaneva memoria, non che vestigio di questo muro; onde è dovuta tutta all'attenzione del Sig. Bulgarini l'invenzione di queste fonti, che ridotte in quest'anno nello stato, in cui le vedeste, formano una delle più belle parti del piano. Questo, ed'altri simili miglioramenti fatti alla villa ebbero il loro principio dall'anno 1721, in cui il nostro Ser.mo Sig. Pr.pe Ereditario di Modena colla Ser.ma Pr.pessa di lui consorte in occasione d'essere

venuti á Roma si portarono colla loro presenza, non meno ad“onorare la villa, che ad“animarci tutti al mantenimento di essa, e perciò terminate, che saranno alcune opere che pensiamo d“aggiungere, sará affissa á perpetua memoria la lapide colla seguente iscrizione, che vedete qui preparata

Serenissimis

Francisco Maria Estense et Carlotta Aurelianense

Princioibus Mutine (?)

Ex causa ad urbem accessa, in hanc villam divertentibus

Finites hi, et alij complureo,

Euorum vix memoria superat

In pristinum statum restituti

Serenissimo Raynaldo Estense Mut. Reg. mirandole

Anno salutis MDCCXXI

Spedito, che avrete dá questo viale, v“incaminarete meco á mano destra per salire á vedere la celebre FONTANA DELL“ORGANO. In passando la vedrete in eminenza, anzi vorrete fermarvi per vedere la caduta, che osservaste poc“anzi, má avanzandosi ormai l“ora, io desidero, che senza trattenervi ritorniate meco al viale di San Pietro, di dove io facendovi volgere il passo á mano destra, mi figuro gia di avervi condotto nella Piazza della Fontana dell“Organo. Qui veramente è necessario, che voi abbiate la bontà di soddisfarvi cogl“occhj vostri, poiche á me non dá l“animo di farvene la minuta descrizione. Pure vi farò osservare alla meglio, che potrò le parti esteriori di questa fonte. Fermatevi dunque sú questa Piazza, che è quella stessa che vedeste dal piano del Giardino sostenuta dalle due grotte destinate per le grotte delle Sibille, e mirate, come frá quattro eccelsi Platani ergesi una gran fabbrica vestita al di fuori d“un muro alto (spazio bianco) e largo (spazio bianco) palmi, e diviso nella sua facciata dá varÿ riporti, quadri, ed altri ornamenti di diversi colori. Le cornici di mezzo sono sostenute dá quattro statue di Tevertino, rappresentanti quattro vecchj, ristretti né piedi all“udo de“termini. Trá l“una e l“altra delle due statue stanno dá amendue le parti entro le loro nicchie due statue intiere

di due Giovani in atto di suonare instrumenti musicali. Trá questo, e l“altro ordine superiore di cornici sono disposti varÿ rilievi istoriati, tutti allusivi all“arte della Musica. Sopra la sommità del muro stá un“Aquila di marmo bianco colle ale spiegate, posata sopra le Artiglie, colle quali sostiene una fascia coll“iscrizione: Nobilitas Estensis, solito stemma, ed“impresa della Ser.ma Casa. Nel mezzo del prim“ordine sopra descritto vedesi una nicchia arcuata, ó sia una piccola stanza difesa al di sopra dá una vaga cupola, ornata a i lati dá due ringhiere, e in facciata d“una Porticella di proporzionata grandezza, per mezzo della quale scorgonsi anche in distanza nel vano di detta nicchia le canne ben regolate d“organo di metallo. Fuori, e nello stesso piano della sudetta Porticella si stende una piccola Piazza difesa nella sua circonferenza dá una balaustra di Tevertino sopra la quale stanno otto piccole tazze lavorate si simil pietra. La sudetta Balaustra viene sostenuta dá un muro pure in Tevertino alto al pari della Piazza palmi (spazio bianco) , ed“ornato nel suo prospetto di varÿ intagli parte allusivi alla musica, e parte allo stemma della Casa Serenissima. Si stende questo muro non solo sin dove giunge la Balaustra, má á tutta la facciata della fabbrica, ornato similmente nelle due parti laterali di varie figure intagliate, le quali in appresso vedrete gettar acqua. Attorno á questo muro stendesi un vaso, ó sia

conca di Tevertino lunga ottanta, e larga quarant'otto palmi, e nel mezzo dell'acqua, che in essa vedete ondeggiare stá UNA CONCHIGLIA APERTA DI TEVERTINO, DALLA QUALE ESCE UN DIO D'AMORE alato sopra del petto. Ora che avrete osservato il materiale esteriore della Fabbrica, vi fermarete in primo luogo á sentire il suono dell'Organo, che á forza d'acqua prende vento, e suona un'intiero Madrigale senz'altr'opera d'uomo, che nel somministrargli l'acqua. Indi osserverete, come dalle tazze, che stanno sopra la Balaustrata, e dalle figure, che sono intagliate nel muro sorgono alla medesima altezza altrettante Fontane. Vedrete in appresso, come dalla conchiglia, che stá ondeggiante nel mezzo della conca sorgono tré gran zampilli, che alzando, e dividendo l'acqua, formano la figura del giglio corrispondente all'Aquila di marmo posta nella sommità del muro. Osservate, che avrete queste fonti in prospetto, vi rivolgerete á vedere le altre molte che sorgono dal pavimento, e fanno vaga corona á tutto il quadro della Piazza, in cui siete. Sodisfatti che vi sarete nella veduta esteriore di questa fabbrica, e di queste fonti, venite meco se vi piace á mano sinistra ed'entrate nella parte interiore di questa fabbrica. Nell'entrare incominciate a osservare tutte le parti di quest'edificio sostenuto, e diviso in varie stanze a volte, per le quali si riparte l'acqua, che scende á dar moto all'Organo. Indi girate attorno all'Organo

medesimo, e vedrete, che non manca d'alcuna di quelle parti, delle quali sono composti instrumenti simili d'\_\_\_\_\_ spesse volte veduti nelle Chiese, ó nelle camere, con questo divario, che á differenza di molti altri, qui á riserva de' mantici (?) tutte le altre parti sono di metallo, e tra l'altre è mirabile la Rota, che dá il moto á tutta la macchina, la quale tanto nella sua circonferenza lunga (spazio bianco) e larga (spazio bianco) palmi, quanto nelle note, che vi sono unite è tutta gettata di bronzo. Potreste anche divertirvi suonando colle vostre mani lo stesso Organo, il quale intermedia talvolta qualche voce di flauto e indi appagato che vi sarete intieramente, potrete passare per mezzo dell'accennata Porticella nella piccola piazza dell'Organo, e dá questa per mezzo del muro, che le stá unito calare nella Piazza maggiore, dá cui poc'anzi partiste.

Prima di partirvi dá questo luogo che essendo restato imperfetto per la morte del card. Ippolito fú ridotto alla vaghezza, e perfezione, in cui lo vedete dal Cardinal Ippolito di lui (spazio bianco) vi resta anche molto che osservare. In primo luogo volgendovi a Ponente v'affacciate á vedere tutto sotto degli occhj vostri il piano del Giardino, e vedrete le tré Peschiere con le ventiquattro tazze, che le circondano, e con esse parte in prospettiva, e parte in profilo tutte le fontane, che gia osservaste dá vicino nel medesimo piano. Poscia vi rivolgerete á mano sinistra della Piazza, sinche per un

Corritore scoperto difeso lateralmente dá muri, giungerete ad'una piccola, má vaga fontana formata dá una STATUA DI VENERE posta sotto una nicchia arcuata nel muro, e colca sopra di varÿ scogli per i quali scorre divisa in varÿ rivi copia proporzionata di acqua. Indi ritrovati che sarete nella Piazza dell'Organo só che non isdegnarete d'entrare nel mio piccolo GIARDINETTO posto á mano sinistra in un angolo della medesima Piazza. Egli è inculto, poche le mie incombenze non mi lasciano tempo di coltivarlo, onde mi restringerò a farvi vedere la Fontana, che gl'è situata nel mezzo, formata dá una tazza di Tevertino, sopra della quale sono disposti in forma di piramide alcuni scoglj terminati dá una pigna, dá cui esce all'altezza di palmi (spazio bianco) un capo d'acqua, la quale nel ricadere viene framezzata dá molte fonti, che sorgono dal pavimento ad'incontrarla. Esciti dal Giardinetto, e ritornati di nuovo nella Piazza dell'Organo, v'incaminate á dirittura per il viale per cui veniste sinche doppo un breve camino vi troverete finalmente nella Piazza delle Fontane, dá cui partimmo. Di qua c'incammineremo al Palazzo, má prima permettetemi, che io vi faccia avvertir molte cose necessarie á sapersi. E primieramente che io non vi hó descritto le varie fonti, che disposte in varie guise insidiano li passaggieri poco pratici, poiche il descriverle á voi, che le avete vedute non avrebbe servito ad altro

che ad'avvisarne quelli, che devono venire doppo di voi, e che desiderano divertirsi colla scoperta improvvisa di simili inganni. In secondo luogo, che tutte le fonti, che avete osservato, e tutte quelle, che vedrete in appresso, le quali eccedono il numero di due milla scorrono tutte in un tempo, e potrebbero correre tutto l'anno senza mai fermarsi, e io non riservassi il farle vedere alla venuta de' Forestieri. In terzo luogo, che di tutto ciò, che avete veduto non è meno stimabile ciò spiace á me non potervi mostrare, ed è la parte sotterranea del Giardino, poichè vedreste la vastità, la maestria, e la disposizione delle chiaviche, e de' condotti, la quale per altro potrete ben figurarvi se rifletterete, che di tant'acqua, che ricade nel Giardino, li viali non né restano mai impediti, poiche non v'ha fonte che sorga in alto, la quale non abbia pronto il suo ritorno. E per fine, che á tutte le fonti, che avete veduto sin'ora, somministra l'acqua il fiume Aniene, la dove tutte l'altre, che vedrete in avvenire la ricevono dalla sorgente Rivalese, e perciò chiamasi l'acqua rivalese la quale fù derivata, e condotta dell'anno 1561 dal Card.le Ippolito per acquedotti murati dalla Fonte rivalese, che hà la sua origine in un colle posto due miglia in circa lontano dalla città di Tivoli, con questo, che due terzi dell'acqua dovesse andare in beneficio di due Fontane fabbricate ad'uso pubblico in varj siti della città, ed'altra terza parte dovesse perpetuamente servire per le Fontane superiori del Giardino,

e Palazzo dello stesso Card. Ippolito, alle quali per mancanza di giusto livello non potea giungere l'acqua del Fiume Aniene. Incamminiamoci ora verso il Palazzo, á cui saliremmo sempre per un colle di Boscareccia di Lauri Regy, e tramezzati dá viali ripartiti con ingegnoso disegno. Abbraccia questa Boscareccia tutta l'ampiezza del Giardino partendo dal Viale di S. Pietro sino al viale maggiore, che vedremo avanti il Palazzo, restando solamente scoperto quel sito di mezzo, che forma la principal prospettiva. Il riparto de' viali sarebbe facile a disegnarsi con un tratto di penna, má non è possibile á descriversi né pure con più foglj di carta. Vi dirò solamente, che si trovano ben distribuiti cinque viali per parte, quali tutti fanno capo alla Prospettiva di mezzo. Quattro, per i quali s'ascende sempre, e uno nel mezzo di essi, che per solo intermedio di detta Prospettiva conduce rettamente dall'una all'altra parte della villa. Venite dunque meco per il primo di questi viali, che comincia fuori appunto della Piazza del Fontanone á capo del Viale de' Fontanili, e ascendendo sempre verso la sudetta Prospettiva, vi troverete in fine sopra una Loggia scoperta circondata dá una balaustrata, e dá suoi sedili di Tevertino. È questa quella stessa loggia sotto cui vedeste la statua e la Fontana d'Ercole. Qui sopra pure vedrete posta sopra nobile piedistallo una stimatissima statua antica di

MARMO BIANCO RAPPRESENTANTE IL MEDESIMO ERCOLE, ne vi stupite, se tanto nel Giardino, quanto nel Palazzo vedete statue e Pitture di Ercole, poiche sono queste allusive al nome d'Ercole secondo Duca di Ferrara, di cui gia vi dissi essere Fratello il Card. Ippolito, autore sempre glorioso di questa villa. Osservate dunque, come sopra questo Piedistallo trovasi eretta una bella statua alta undeci palmi, e scolpita tutta co' suoi annessi in un sol pezzo di marmo bianco. Rappresenta questa, come vi dissi, Ercole in piedi tutto ignudo alla Greca, con una pelle di Leone colla di cui testa cuopre la sua, e col restante le spalle, tenendo la coda d'essa involta attorno al braccio sinistro. Colla mano destra abasso tiene la sua clava, e dentro alla palma della sinistra sotto il braccio manco piegato sostiene un Fanciullo assiso, che rappresenta Telefo figliolo d'Ercole, nudrito(?) dalla cerva, la cui figura scolpita nello stesso marmo stá attaccata alla gamba sinistra del medesimo Ercole. Ammirata, che avrete questa statua, senza partirvi dá questa loggia volgetevi dalla parte del Palazzo, e vedrete nello stess'ordine di Prospettiva, sebbene in qualche maggior'eminenza la moderna FONTANA DEL BICCHIERONE. In questo sito era prima un'altra balaustrata, che accompagnava con vaga architettura tutto il restante della Prospettiva, má il Card.le Rinaldo zio del nostra Ser.mo Sig. Duca Regnante con invenzione,

e disegno del Cav.re Bernini fece sostituirvi la presente Fontana, á cui pure somministra l'acqua la Rivalese. Osservate dunque, come nel mezzo d'una gran conchiglia di pietra lavorata á mosaico trovasi un Bicchiere lavorato di simil pietra in ottangolo, e come dal mezzo di esso sorgono otto gran zampilli di acqua, li quali uniscono mirabilmente colle altre fontane, che avete veduto al di sotto, e con le altre che vedrete al di sopra sempre nel medesimo ordine di Prospettiva. Seguitemi ora á parte sinistra per uno de' piccoli viali, che attraversano la Boscareccia, sinche salendo sempre á levante ci troveremmo nel penultimo viale, che conduce dall'una all'altra parte della villa, essendo largo quindici, e lungo novecento settanta palmi. Gia vedete, che questo viale dalla parte del Palazzo è difeso dá un muro altro trentadue palmi, che sostiene ancora l'ultimo viale di sopra, che dá Ponente termina in una Loggia per cui scuopresi il cielo aperto, il quale nel mezzo formagli (?) ancora un'ordine della Prospettiva, e che dá Levante vien terminato dá una Fontana formata dá una statua, che gia si vede in distanza. Accostiamoci dunque vicino, e vedrete come sotto un'ordine di scale, che porta all'ultimo viale di sopra, trovasi una nicchia arcuata di pietre spongose rustiche, alta venti, e larga undeci palmi, dentro della quale stá

in piedi la STATUA D'ESCULAPIO di marmo bianco alta dieci palmi, e un terzo, dá cui ha preso la denominazione questa fontana che pure riceve l'acqua dalla Rivalese. Vicino alla fontana d'Esculapio, má nell'altra parete dell'angolo, che vien fatto dal muro di detto viale si vede rivolta verso la Boscareccia in un'altra nicchia simile in tutto á quella dell'Esculapio una statua di Donna di simil marmo bianco alta palmi nove, e un terzo tutta vestita alla Romana, á riserva dell'estremità delle braccia verso le mani di veste doppia, e crine raccolte sulla testa. Nella sua destra tiene un serpe, e nella sinistra un vasetto, á cui pare voglia accostare il serpe, che mostra volersi scostare dá detto vasetto. Chiamasi questa LA STATUA D'IGIA supposta la Dea della sanità Figliola d'Esculapio, e dá questa pure prende la denominazione questa Fontana che riceve similmente l'acqua dalla Rivalese. Voltiamoci ora á Ponente, e giunti che saremo alla Prospettiva di mezzo vedrete una volta, che ricuopre tutta la larghezza del viale appoggiata á tré archi che per essere aperti non impediscono punto la veduta dá tutte le parti. Sopra di questa trovasi una Balaustrata, che forma una Loggia scoperta, sú cui fermaremmo, allorché ci troveremmo nel Viale di sopra, e sotto di essa si vede una FONTANA CHIAMATA DELL'IDRA, Ó DI PANDORA, dalle statue di cui viene formata sotto di questa volta adunque trovasi una nicchia,

nel di cui vano, sopra alcune pietre spongose (?) s'erge un'Idra con sette teste, sopra la cui schiena apparisce dritta in piedi una statua di donna di marmo bianco alta palmi nove, e mezzo con testa coronata di fiori, con veste lunga á piedi, e con un' altro manto di sopra attaccato ala collo, e lungo sino al ginocchio, sotto cui tiene coperte le mani, con le quali alzate verso il Petto stringe dentro á detto manto la parte inferiore d'un vaso tutto liscio nella forma, che si portano le cose sagre, che non possono maneggiarsi dá mani profane. Quantunque questa possa credersi ragionevolmente la statua di una sacerdotessa, nondimeno viene qui volgarmente denominata la Statua di Pandora in atto di rovesciare le disgrazie nel mondo, e dá essa há anche presa la sua denominazione questa fontana., che posta in poca distanza dal Bicchierone forma essa pure parte della principal Prospettiva. Má andiamo avanti, che finalmente siam giunti al termine di questo viale, et alla Loggia, che gia osservammo in distanza. Vedrete di sopra ciò, che potreste vedere dá questa Loggia, e però senza ne pure affacciarvi entrate meco per una Porta aperta nel Muro, che sostiene il viale superiore nella vaga, ricca, e NOBILE STANZA DI DIANA. Essendo questa difesa aldi sopra dá una loggia coperta si è mantenuta mirabilmente, e però può dirsi con tutta ragione, che trovasi senza un detrimento in quello

stato medesimo, in cui fù lasciata del 1572 dal Cardinal Ippolito. Vhá molto da vedere in questa stanza, e però è necessario, che voi né osserviate separatamente la situazione, le statue,

le Fontane, le volte, le mura, ed il pavimento. Quanto alla situazione trovasi questa fatta in forma di croce. Il primo adito, che figuraremmo pel tronco della croce è largo ventiquattro, e lungo quattordici palmi. Nelle due mura laterali di questo adito sono due nicchie arcuate, nelle quali stanno DUE STATUE ANTICHE DI MARMO BIANCO DI DUE AMORI ALTE PALMI CINQUE, E DUE QUARTI CIASCHEDUNA, TUTTE IGNUDE SENZA BENDA AVANTI AGL'OCCHJ, COLLA FARETRA, ET ARCO IN MANO IN ATTO DI AFFATTICARSI PER PIEGARLO. Il braccio sinistro della croce doppo un adito simile lungo quindici, e largo quattordici palmi forma una loggia con balaustri di Tevertino lunga decinove, e larga dodici palmi, per cui si scuopre la Città di Roma, ed altri luoghi di maggior lontananza. Il braccio destro poi lungo similmente quindecim, e largo quattordici palmi há per termine una fontana formata dalla STIMATISSIMA STATUA DI PALLADE. Sotto adunque á una nicchia lavorata á mosaico, sopra alcuni grotteschi circondati dá una laguna di proporzionata ampiezza ergesi una statua antica di marmo bianco, alta senza la base dieci palmi, rappresentante la dea Pallade. Nella mano destra tiene la spada, e nella sinistra lo scudo con la testa impressa di Medusa

crinita di serpenti, e in capo há il morione col cimiero sopra, e sotto di esso escono li capelli sparsi. È tutta vestita sino á piedi alla Romana di veste lunga. Dinanzi al petto gli pende dalla gola la clamide, e stá colla gamba destra avanti, e la sinistra addietro con guardo feroce, e spada impugnata in atto di combattere. A capo della croce, e in faccia dell'ingresso vedesi la fontana principale formata dalla STATUA DI DIANA, dá cui riceve la denominazione tutta la stanza. Qui dunque trovasi una nicchia lavorata á mosaico alta ventitré, e larga quattordici palmi, e dentro ad'essa sopra un grottesco fatto di pietre spongose, conchiglie marine, rami di coralli, ed altre rare pietre, si vede di simil marmo bianco la statua di Diana in piedi alta palmi otto, e tré quarti, calzata con bolzachini né piedi, chioma artificiosamente annodata, ed una mezza luna crescente sopra la testa. È coperta per tutto il busto sino al ginocchio di sottil manto. Tiene la gamba sinistra inanzi, e la destra dietro col turcasso dietro alla spalla destra, et ambi li bracci ignudi, et arco alla mano sinistra in atto di volerlo scoccare, correndo dietro ad un lepore. Da i grotteschi non meno di questa, che dall'altra fontana di Pallade escono in alto bollori d'acqua rivalese, la quale divisa nobilmente in varý rivi scorre nella vaga laguna, ó Peschieretta, che stá á pied dell'una, e dell'altra

fontana. Quanto alle volte sono alte queste ventiquattro palmi, terminate lateralmente dá una cornice, che gira attorno á tutta la stanza. Le mura sono divise in varý luoghi dá statue lavorate á mosaico, e fatte ad'uso di termini, che figurano di sostenere la suddetta cornice. Tanto le volte, quanto le mura sono coperte di mosaico rustico, di pietre, smalti, e colori vivacissimi, mirabilmente conservati, e ornati tutti di favole di Perseo, quando liberó Andromeda dall'esser pasto del mostro marino, di Atteone, quando volle vedere Diana bagnarsi nel fonte, di Dafne, che amata seguitata, e raggiunta dá Apolline divenne verde Lauro, di Siringa amata dá Pane, e di altre simili favole nobilmente espresse in mosaico. In quella parte però di volta che sovrasta alla fontana di Diana vedesi un aquila bianca di simil mosaico di pietre piccole di marmo, la quale regge con le artigli alcuni rami di cotogno coll'iscrizione "Ab insomni non custodita dracone" che era la solita impresa, ó sia emblema del Card.le Ippolito. Il pavimento per fine è di quadretti di marmo, di diversi colori intersiato d'aquile bianche, di gigli d'oro, di cotogni, ed altri ornamenti, con varý caratteri, tra quali leggesi il millesimo 1572, che è l'unico riscontro, che lasciasse impresso il Card. Ippolito dell'anno, in cui termino questa villa, di cui non há egli curato di lasciare altra memoria, che la villa medesima.

Sortendo da questa stanza e volgendovi á mano sinistra sotto l'accennata loggia, gia vedete, che potreste salire commodamente per una selciata coperta fatta come dicesi á Lumaca, la quale vi porta al viale di sopra, má io vi prego tornar addietro á mano destra per il medesimo

viale, sinche giungiate di nuovo alla Prospettiva di mezzo. Qui appunto accanto alla fontana detta di Pandora cominciano due capi di scala, l'uno, e l'altro de' quali per mezzo di trentadue gradini di Tervertino portano nel viale di sopra, andando á terminare l'uno á Levante, e l'altro á Ponente, amendue in una ringhiera circondata dá Balaustre di Tervertino, che accompagnano la loggia scoperta, posta sopra la nicchia della suddetta Fontana. Alle sudette ringhiere, ove fanno capo le scale, terminano pur'anche dalla parte opposta due selciate simili, fatte per comodo di chi non potesse salire le scale. Salite voi, come vi piace, ó per le scale, ó per le selciate, giache per le une, ó per le altre vi troverete ugualmente nell'ultimo gran viale posto avanti al Palazzo. Lasciate per ora di ammirare la Prospettiva, e la facciata del Palazzo medesimo, che subito attira li vostri sguardi, e speditevi prima dá tutto cio che resta da vedere nel viale. È questo largo trenta, e lungo novecento quaranta palmi. Dá una parte vien cinto dal Palazzo, e suoi annessi, e dall'altra

verso il giardino vien sostenuta dal muro, che gia osservaste nel viale di sotto ridotto all'ampiezza, ed'eguaglianza, in cui lo vedete per mezzo d'archi, di volte, e di muri, dá quali pure fatti con grandissime spese sono sostenuti gl'altri viali, come avrete potuto osservare in passando. Dalla parte di Levante há per prospettiva una gran nicchia con sua Fontana. Accostatevi á vederla dá vicino, e troverete essere la nicchia alta sessanta, e larga senza gl'ornamenti ventun palmi. Entro la nicchia giace di simil marmo bianco la STATUA D'EUROPA longa quindecim palmi parte coperta, e parte ignuda, e prostrata sopra un mare di marmo fatto á onda, posando col braccio sinistro sopra le spalle di un toro, dá cui si favoleggia rapita, e portata sul dorso per mare. A' piedi appunto della nicchia trovasi UNA CONCA QUADRANGOLARE DI MARMO BIANCO lunga sei, e larga undeci palmi posta in altezza, e sito proprio per ricevere l'Acqua rivalese, che si diffonde dá questa fonte.

Ritorniamo ora addietro, e senza fermarsi né pur per adesso á veder la Prospettiva di mezzo, e facciata del Palazzo andiamo á dirittura verso Ponente, ove questo viale termina in una loggia coperta assai alta, sostenuta al di sotto dalla Stanza di Diana, e difesa al di sopra dá un'altra Loggia Balaustrata, che vedrete allorché sarete in Palazzo. Há questa loggia quattro prospetti. L'uno dalla parte del viale, per cui entrate, e dá questa in due nicchi arcuate né muri, che sostenmano(?) l'arco di detta loggia osserverete due statue antiche di marmo bianco, una á mano destra, e l'altra á sinistra. Quella á mano destra è di CIBELE alta palmi nove, la quale tiene una piccola torre in testa, bolzachini in piedi, con le vesti lunghe sino al ginocchio, con un bastone nella mano destra in atto di suonare un timpano, che tiene sotto ala braccio sinistro sopra un tronco d'albero. L'altra statua á mano sinistra è di POMONA alta palmi nove, e un quarto, vestita di lungo sino alli piedi, con una ghirlanda di frutti in testa con alcuni pomi nella mano destra, e una tazza similmente di frutti nella sinistra. L'altro prospetto riguarda il Palazzo, al di cui primo piano vedete, che di quá pure potrete salire per una scala di ventidue gradini, di Tervertino. Il terzo verso Ponente, e questo viene difeso dá una Balaustrata, á cui potete appoggiarvi per vedere per vedere li siti, che qui si scuoprono di molta distanza. E l'ultimo verso il Giardino, á cui pure potrete affacciarvi per mezzo d'una Ringhiera di ferro ornata di varie palle di metallo. Nelle nicchie poste né quattro angoli di questa loggia coperta tutta á volta, vedrete quattro statue di marmo bianco alte palmi otto, ed un sesto per ciascheduna, rappresentanti le quattro stagioni, della Primavera, Estate, Autunno, ed' Inverno. In quella parte poi che riguarda il giardino fú collocata dal Card.le Rinaldo una STATUA DI [spazio bianco] NERO alta dodeci palmi con le braccia, e mani stese, crini sparsi, ed'arricciati, rappresentante.

Spedita dá questa loggia, restituiamoci ora in mezzo al viale, e per osservare la facciata del Palazzo, fermiamoci sopra la loggia scoperta cinta da balaustrata posta sopra la Fontana di

Pandora. Vediamo però prima una fontana formata da UNA CONCA ROTONDA ANTICA DI MARMO BIANCO tutta vagamente freggiata, appoggiata a tre colonne, o sieno pilastri triangolari lavorati nobilmente a fogliami. Nel mezzo di questa conca stanno tre cavalli posati sopra i loro petti, con le teste alte e con le groppe unite assieme, tra le quali ergesi una colonnetta rotonda con un vaso, da cui sorge una fonte, che fa essa ancora la sua comparsa nella principal Prospettiva.

Fissate ora tutta la vostra attenzione per vedere la Prospettiva, e facciata del Palazzo. Mirate dunque, come fra due muri, l'uno a Levante, che serve di recinto al giardino secreto, che vedremo al piano dell'appartamento inferiore del Palazzo, e l'altro a Ponente, che serve di simil recinto al gioco della Palla corda trovasi la facciata principale del Palazzo, la quale dall'estremo dei due lati destro, e sinistro ha due angoli alquanto più rilevanti, a guisa di due torri quadre ornate di grosse pietre di Tevertino. Come il Palazzo ha tre ordini di stanze, così la facciata tre ordini di finestre, tutte pari nel loro ordine. Mutasi però in parte quest'ordine in quella parte del Palazzo, che sovrasta alla Pallacorda, poiche questa non contiene se non due corridori, o Gallerie, l'uno nel Piano

dell'Appartamento Inferiore, e l'altro in quello del superiore, che dallo stesso Appartamento conduce alla gran Loggia scoperta, che di qua pure vedete circondata da balastrate sovrastare alla loggia scoperta sotto cui vi dissi essere la Stanza di Diana. Ma lasciando tutto il restante della facciata, fermatevi ad osservare il ricco e nobile prospetto posto nel mezzo della facciata, e che compisce la prospettiva, che ammirasi al primo ingresso in Giardino. Questo prospetto è in sostanza una fabbrica tutta di Tevertino, la quale appoggiata da una parte alla facciata del Palazzo sporge fuori nel viale, formando tre loggie, due coperte, e una scoperta, lunghe trenta, e larghe quattordici palmi per ciascheduna. La prima loggia coperta trovasi al piano del viale, e in essa danno l'ingresso tre Porte, una arcuata nel mezzo, e presso di essa due quadrate, e sotto di questa vedesi LA FONTANA DI LEDA, che or ora vedrem da vicino. Dalle parti laterali a Levante, e Ponente appoggiano alla volta di questa loggia due scale di ventotto gradini di Tevertino, amendue le quali fanno capo alla loggia di mezzo, sostenuta da un muro di Tevertino, e recinte da balastrate simili, che nella loro situazione secondano l'ordine delle scale. Né muri esteriori, a cui appoggiano le balastrate si trovano due nicchie, nelle quali invece di due statue, che furono trasportate in Palazzo per levarle dall'indemenza dell'aria, si vedono due piccole statue antiche di marmo bianco,

rappresentanti due PUTTI lavorati per altro da buon artefice. La loggia di mezzo, che serve d'atrio, ed ingresso all'Appartamento inferiore del Palazzo ha similmente in prospetto tre finestre l'una arcuata nel mezzo, e le altre due quadrate. Queste hanno l'appoggio di balastrate, e invece di queste in quella di mezzo osservasi una bella nicchia (corretto a matita "CONCA") DI MISCHIO AFRICANO, dal mezzo della quale sorgono due zampilli d'acqua, che dividendosi in uno specchio ricuopre tutta la circonferenza dell'arco. L'ultima loggia è scoperta, ed essendo tutta recinta di balastrate, e ornata di statue serve di ringhiera alla scala dell'Appartamento superiore. Tutto il prospetto esteriore di questa fabbrica è ornato di Tevertini lavorati in colonne, Pilastri, cornici, quadri, e balaustri, e tra gli altri quattro colonne con suoi capitelli d'ordine dorico appoggiate ad altrettanti Pilastri servono d'ornamento alla loggia inferiore, e sostengono assieme quella di mezzo, e altre quattro colonne simili con sui capitelli d'ordine ionico adornano la loggia di mezzo e sostengono quella di sopra.

Entriamo ora nella loggia inferiore per vedere da vicino la FONTANA DI LEDA, e vedrete, come sotto una nicchia posta in faccia all'ingresso di mezzo trovasi UNA STATUA ANTICA DI MARMO BIANCO ALTA SEI PALMI, E MEZZO, RAPPRESENTANTE LEDA vestita

di sottil manto, e colca, má non affatto supina, con un cigno pure di marmo presso al dorso, e con un fanciullo con papaveri in mano similmente di marmo dietro al braccio

sinistro. Già saprete il significato favoloso di queste statue, e perciò io vi farò unicamente osservare l'acqua rivalese, che forma uno specchio in faccia di Leda, e poi dividendosi re varý rivi sul grottesco, à cui appoggiano dette statue cade in una conca posta à piedi del muro nel piano di questa loggia.

Sortendo da detta Loggia salirete per quella che più vi piacerà delle due scale accennatevi, e vi troverete nella loggia di mezzo. Da questa tre Porte danno l'infresso nella Sala dell'appartamento inferiore e perciò doppo, che avrete osservata da vicino la conca di mischio affricano lunga palmi otto e larga palmi trè entrarete nella medesima sala.

Qui veramente io dovrei lasciar linconbenza di favi vedere il Palazzo al Guardarobba, che lo tine in custodia, ma il gradimento che avete mostrato della servitù, che vi hò prostrato (?), sin ora, e la pratica, che io tengo ancor del Palazzo m'obbligano à continuarvi ò servire. Cominciamo adunque ad'osservare quest'appartamento inferiore, il quale in facciata riguarda il Giardino e dall'altra parte vien difeso Corritore destinato per galleria che comprende quanto egli è lungo dà Levante à ponente tutto il Palazzo. Fermatevi prima a vedere questa sala. Oltre la Porta per ci siete entrato, e le finestre verso il Giardino hà essa una Porta per cui si passa e una Finestra che corrisponde al Corritore. In fac-

cia tanto della Porta, quanto della finestra formano Prospettiva due fontane arcuate appoggiate al muro di detto corritore lavorate e istoriate à mosaico le quali pure ricevono l'acqua dalla Rivalese. Due altre Porte vere per cui si passa nelle stanze di dett'appartamento e due altre finte corrispondenti alle medesime si veggono nelle due mura laterali. Sopra ciascheuna di dette Porte stanno entro quattro Nicchie quattro busti antichi di marmo. Quello che trovasi sopra la Porta, per cui si passa nella stanza à Ponente è una Testa naturalissima di CAJO GIULIO CESARE, quando era giovane, e non ancor calvo. La testa ed' il collo sono di marmo nero, ma l'abito, e le spalle sono di marmo bianco. L'altro, che trovasi sopra la porta vicina è LUCILLA figlia di Marco Aurelio. Il terzo che vedesi sopra l'altra Porta finta contigua à quella, per cui si entra nel Corritore è di ELIO PERTINACE, e l'ultimo, che vedete sopra la Porta per cui si passa nelle stanze à Levante è la testa di PUBLIO CORNELIO SCIPIONE AFRICANO. Nel mezzo della parete laterale à Ponente trovasi una Fontana sotto nicchia quadrangolare lata palmi ventisei e larga di vano, ed'ornamenti palmi tredici vagamente lavorata à mosaico di pietre di diversi colori e smalti con cornici piane nella sommità, ed'un aquila bianca frà due rami di cotogni. Dà ogni lato della cornice superiore stà sedendo un fanciullo con un pomo di cotogno in mano, e dà lati, e nella sommità della nicchia và sorgendo (?) una vite. La parete di mezzo della nicchia mostra Prospettiva di

paesi, e di fabbriche e nel mezzo d'essa si vede UNA STATUA DRITTA VESTITA, la quale hà piedi, mani braccia e volto bianco mà in tutto il resto vestita di marmo di color [spazio bianco]. Questa statua che non è alta più di sette palmi tiene nella mano sinistra una Cornucopia di marmo bianco e la sinistra tiene alzata con un bastone à guisa di scettrò, giudicandosi che questa statua sia l'effige di Senta Fauna, ovvero secondo altri fatua, chiamata ancor Bona Dea. A questa fontana pure viene l'acqua della Rivalese, la quale doppo aver per mezzo di fistole, zampilli e ruscelli fatta bella mostra né grotteschi, che formano il piedistallo alla statua, cade in una conca lavorata similmente à mosaico, che s'alza e si stende con vaga circonferenza nel pavimento della medesima sala.

Alzate ora lo sguardo ad'osservare le celebri Pitture della volta. Sopra le cornici adunque di stucco dorato che la sorreggono stanno negl'angoli quattro imprese del Cardinale Ippolito d'un'aquila bianca frà due rami di cotogno similmente di stucco. Attorno à ciascuna di dette

imprese siedono in atto di farle corona due effigie di due Dei uno per parte. Intorno alla prima impresa posta presso la Porta del Corritore stà l'effigie di Mercurio, e di Pallade, alla seconda quella di Giove e di Giunone, alla terza quella di Marte e di Venere, e intorno all'ultima quella di Bacco e di Cerere. Frà gli angoli suddetti sono dipinti quattro sacrificij fatti da persone rustiche ----- In uno di essi apparisce il sacrificio fatto à Diana di una cerva.

Nel secondo di un capro che si sacrifica à Bacco, nel terzo d'una Porca prena, che si sacrifica à Cerere e nel quarto d'un toro sacrificato ad'Apolline. Fra le figure degl'angoli, e detti quattro sacrificij per la lunghezza della sala nel curvo della volta sono quattro ovati incorniciati di stucco dorato coll'effiggi di quattro Dei tirati da carri, cioè Giove, Nettuno Plutone e Giunone fra i quali frammezzano varij freggi, grotteschi, satiri, scherzi, cartelloni, ed'altri vaghi ornamenti. Infine poi nel mezzo, e nella sommità della volta in un vano quadrangolare di lunghezza e larghezza proporzionata sono rappresentate le nozze d'Amore e di Psiche col concerto delli Dei attorno ad una Tavola figurata in una loggia sostenuta d'una colonnata di nobile architettura. Nelle pareti poi laterali sono dipinti varij colonnati à ----- con varie vedute di Paesi, e trà questi nel muro à Ponente vedesi la Pianta intiera di tutta questa villa. dà questa sala passarete nelle stanze à Ponente. Nella prima di esse, che forma l'anticamera osserverete similmente le Pitture della volta: nel mezzo di questa in un quadro riccamente stuccato e dorato si rappresenta Venere, che accusa à Giove la disobbedienza d'amore alla presenza di Plutone, Nettuno, Marte, Ercole, Bacco, Vulcano, Giunone, Pallade, ----, e Diana. Frà le imprese del Card.le Ippolito espresse nella parte superiore della volta trovansi nelle pareti curve di essa ripartite ed isposte con sommo studio dodici fatti ò forze d'Ercole. In uno de' vani principali di dette pareti vedesi Ercole, che lotta con Anteo, e attorno ad'un lato di detto vano Ercole, che combatte col Cerbero, e dall'altro Ercole con un centauro. Nell'altro vano, o medaglione è dipinto Ercole, che tira la frenza al centauro, che passa il Fiume pertanto sulla groppa Dejanira sua innamorata, ed intorno dà un dato è dipinto lo stesso Ercole, che combatte con Accheloo in forma di Toro, e dall'altro Ercole medesimo in atto di combattere con l'arpia ò sfinge. Nel terzo vano è rappresentato Ercole, che combatte col Leone, e dall'altro Ercole che combatte coll'Idra di sette teste. Nel quarto vano è dipinto Ercole, che tiene un fanciullo per i piedi in atto di gettarlo lontano da sé, e attorno dà una lato Ercole, che porta le colonne e dall'altro Ercole stesso in atto di sostenere il mondo invece d'Atlante. Anche nelle parti laterali di questa stanza vedonsi Prospettive di varie Città, Paesi, e Campagne, siccome ad'una Finestra, che corrisponde al Corritore serve di prospettiva una fontana simile à quelle che vedeste dalla sala contigua. Tanto le Pitture di detta sala, quanto quelle di questa stanza sono tutte dell'eccellente pennello di Federico Zuccari, ammirate fuor di modo dà tutti li Forestieri, che io so hanno l'onore di vedere e servire in questo luogo.

Non così preziose sono le Pitture delle stanze, che seguono, mà pure

hanno esse ancora il loro pregio, poiche sono del Casari (?) ed altri pincipali pittori di que' tempi. Entrate dunque nella seconda stanza contigua all'anticamera: questa pure è fatta à volta e nel quadro e sommità di essa sono ritratti trè simboli rappresentanti la liberalità, la nobiltà e la generosità; in ogni angolo della volta stà dipinta un'Arma del Card.le Ippolito, e nelle pareti laterali si vedono similmente dipinte la carità, la natura, la ricchezza e l'onore, come si riconosce dalle iscrizioni notate à piedi di ciasched'una di esse.

Di simili figure sono dipinte la volta, e le Pareti della terza stanza: nella volta si vede la gloria, e nelle pareti la fortuna, la religione ed' il tempo.

Nelle pareti della quarta stanza dipinse Antonio Tempesta varie boscareccie e Caccie di diversi animali: hà questa stanza trè Finestre, Due che riguardano il Giardino, e l'altra in Prospettiva di tutte le stanze, la quale guarda sopra il gioco della pallacorda. Affacciatevi à questa finestra e vedrete il spazi destinato per detto gioco, che contiene un piano selciato, e

scoperto, lungo centoquindici e largo trentanove palmi cinto dà una parte dà corridori, ò Gallerie del Palazzo, e dall'altro da un muro alto che riguarda il giardino.

Prima di sortire dà questa camera farete aprirvi le le due Porticelle, che sono nel muro laterale verso il Corritore. Per una di esse vedrete la stanza destinata per la Capella di quest'appartamento, e per l'altra osserverete la prodigiosa scala di te-

vertino, che dal sudetto piano del gioco della Pallacorda, porta sino alla sommità del tetto del Palazzo. per questa scala fatta, come dicesi à lumaca, formata di centoquarantacinque gradini lunghi sei palmi, e due quarti per ciascheduno, li quali non altro sostegno che quello del muro laterale, à cui si appoggiano il quale è largo nel suo vano palmi dieciotto, poiche per altro non avendo nel mezzo alcun fusto, ò colonna, che gli corrisponda, si sostengono da questa parte sopra di loro medesimi, quantunque ogni due gradini siano formati in un solo pezzo di Tevertino.

Piacciavi ora di ritornare addietro, e passando senza fermarvi per la sala, che già vedeste, entrate à vedere le stanze, che sono à levante presso la medesima sala. La prima di esse è fatta ella pure à volta, nella di cui sommità vedesi ritratto nel mezzo Catillo primo generale d'Evandro, e Padre di Tiburno, e Fratelli denominatori di Tivoli. Nelle pareti curve della volta sono quattro quadri. Nel primo sono dipinti Tiburno e Fratelli in atto di prendere augurio di folgore, e di fuochi. Nell'altro quando prendono augurio dà sacerdoti nel fondare la città con aratro. Nel terzo quando cominciano à fabbricarla e nel quarto quando fabbricano effettivamente le case. Le pareti laterali sono similmente dipinte. In una vedensi Tiburno e Fratelli in atto di combattere e togliere Siculeto à Sicani, e denominarlo Tibur, e nell'altro, quando doppo la vittoria sacrificano con arieti e tori. Nel terzo poi viesi espresso Ercole, che tornando da Spagna con la preda levata à Gerione, ed essendo assalito dà Albione, e Belgione Fratelli seguitati dà moltitudine di gente alle foci del Rodano in Francia, vedendosi stanco, e mancandogli é dardi, si raccomandò à Giove Padre, che lo soccorse col far cadere sopra de' nemici una pioggia di Sassi, come favoleggiavano gl'antichi gentili.

La Camera contigua è pure dipinta. Nella sommità della volta è ritratto il sole co' suoi Corrieri (?) e massaggiatori con Torcie. In un ovato della volta sopra la finestra si vede Atamante Ré, che infuriato batte la testa di Learco suo figlio contro il muro, al qual atto la moglie con Molicerta suo figliuolo se ne fugge alla volta delle navi per scampare l'ira del marito. In un altro ovato di rimpetto a questi si mostra, quando il Ri anio à cavallo seguendo letego (?), che gli aveva rubbata la figlia, varcando il Fiume Tivoli vi restò annegato, dandogli con la morte il nome d'Anio. In un quadro frà detti due quadri stà la moglie di Atamante convertita in Fonte, e dirimpetto si veggono i Fiumi Tevere, Aniene, et Erculaneo.

Nelle pareti stà dipinto dà una parte quando Nettuno, e Venere tirata da Delfini in una conchiglia marina aiutano sulla schiena d'un tritone la moglie convertita in fonte, con due figli trasformati in Dei marini, e dall'altra parte stanno oppressi li tiburtini in atto di portare solennemente sulle spalle l'immagine della Sibilla Albunea, ovvero Leucotea.

Dà questa Camera di entra in una bella Sala, che forma da questa parte l'angolo del Palazzo: questa similmente è dipinta, e in un quadro grande della volta, à cui fanno vago ornamento le Arme del Card.le con varÿ freggi, e grotteschi vedesi espresso Noè in atto d'introdurre nell'Arca ogni sorta d'Animali. Nelle pareti poi inferiori stanno dipinti Paesi, Fiumi, e Foreste.

Si passa dà questa sala lateralmente in due stanze poste à mano destra. La prima di esse è tutta dipinta, e nella sommità di essa vedesi espresso in un quadro grande della volta Mosè in atto di percuotere la pietra e farne scaturir l'acqua. In queste stanze, che avete veduto ultimamente,

doppo che siete ritornato dalla sala principale hanno fatto spiccare l'eccellenza dei loro pennelli Girolamo Muziani, il Zuccari, il Vasari, ed'altri insigni autori di quella età.

L'altra stanza poi contigua à questa non è ancora dipinta, mà è arricchita di una FONTANA, e di varie BELLISSIME STATUE: osservarete dunque, come nel prospetto maggiore di questa stanza in faccia alla Porta, che conduce al Giardinetto Segreto, à cui pensaremmo trà poco, trovasi una nicchia arcuata alta al pari della stanza, sotto cui entro una grotta assai lunga formata di tartari, di conchiglie e di pietre spongose, giace COLCA E SUPINA IN ATTO DI DORMIRE UNA STATUA ANTICA DI MARMO bianco lunga palmi sette e mezzo rappresentante una Venere, presso alla quale stà in atto di uscire dalle caverne

Che formano parte di questa Grotta un cerviotto pure di marmo, in cui favoleggiavano gl'antichi, che si trasformasse----- in atto di inseguire Venere. L'acqua Rivalese, che si divide in bollori e riscelli per questi grotteschi cade in una bell'uma di simil marmo quadrata, e liscia lunga dieci, e larga quattro palmi, e mezzo. Ne' lati di questa Fontana, ed'urna stanno RITTE IN PIEDI DUE ANTICHE STATUE DI DONNA di marmo bianco con un vaso sotto il braccio, per cui gettano acqua verso la conca della fontana. Un gruppo di molte statuette rappresentanti il fiume Nilo, due piccioli ma stimatis.mi satiri antichi di marmo bianco, una tavola di simil marmo, VARÿ FREGGI ANTICHI INTAGLIATI CON UVE, VITI, ED'AUGELLI, con alcuni bassi rilievi raccolti in questa stanza accrescono il di lei preggio, e meritano tutta la vostra osservazione.

Passate ora quando vi piace nel Giardinetto Segreto largo dieci, e lungo ducento venti palmi. Siccome questi è fatto solamente per divertimento de' Padroni, così non è da stupirsi se in loro assenza non è molto coltivato; onde io mi restringerò à farvi vedere la nobile Fontana che adorna la parete Laterale à mano destra della porta, per cui siete entrati. Mirate dunque una nicchia alta venticinque, e larga quindici palmi, formata tutta di Tartari, e pietre spongose di diversi colori terminate nella sommità dalle Arme del Card.le Ippolito. Dentro al vano di detta nicchia stanno scogli à giusa d'un monte, e sopra di questi stà posato in atto di camminare un'Alicorno di marmo bianco antico,

sotto cui per varÿ ruscelli scorrendo l'acqua Rivalese, cade in una conca ovata lavorata di simil mosaico, che si stende nel piano del giardino in una proporzionata circonferenza. Avvanzatevi ora per il primo viale del Giardino, e giunti che sarete nel mezzo di esso troverete una Platea selciata adornata ne' quattro angoli dà quattro piccoli scogli per li quali scorre acqua simile à quello che sorge per varÿ zampilli dal pavimento di detta Platea.

Oltre la Porta, per cui siete entrato hà questo Giardino l'ingresso nella Sala angolare, che già vedeste, onde potrete entrare in essa , e senza ritornare nella sala Maggiore e uscire dà questa sala nel Corritore, che già v'accennai, e che comprendendo tutta la lunghezza dell'appartamento va à terminare in una Loggia per cui si vede il cielo aperto. Passeggiate, se vi piace, per questo corritore per osservare dà vicino le trè fontane, che già vi feci notare in Prospettiva della Porta, e Finestre della Sala, e dell'Anticamera per vedere il mosaico, col quale il Card.le Ippolito aveva incominciato à far dipingere le volte, e per mirare IL BUSTO DI MARCO AURELIO, che trovasi in una nicchia posta sopra la Porta della sala maggiore, e indi incaminatevi all'appartamento superiore per mezzo d'una maestosa scala di tevertino di due capi lunghi diecinueve gradini per ciasched'una. Fermatevi nel piano del primo Capo scala per vedere DUE STATUE POSTE IN DUE NICCHIE CORRISPONDENTI, una al capo scala di sopra,

e l'altra à quello di sotto. La statua, che riguarda il caposcala di sotto è alta palmi sette e due terzi ed è un effigie di IONE appoggiata sul braccio sinistro posato sopra un Pilastro di simil marmo, tutta vestita à riserva di braccÿ. L'altra statua nella nicchia vicina è di

BELLONA coperta tutta sino agli piedi con veste sottile e col mantello in dosso, con la mano destra alzata, con un'asta lunga alla mano sinistra con celata o morione in testa e clamide avanti il petto. Proseguite ora a salire l'altro caposcala, sinche vi troverete nel piano nel piano delle Loggie, che circondano il cortile posto al pari dell'appartamento superiore. DUE ALTRE STATUE fanno prospettiva alla scala, per cui siete salito, e ed'all'altra, per cui potrete salire all'ultimo appartamento. La prima posta a capo della scala di sotto è di ALESSANDRO SEVERO alta palmi nove, ed'un terzo col braccio, e mano destra di stesi, con anello nell'indice, e con una scrittura arrotolata nella mano sinistra, e con abito lungo alla Romana. L'altra statua è di MARCO AURELIO prima, che fosse imperatore, vestita pure d'abito lungo alla Romana alta palmi nove, e due quarti con faccia macilente, capelli, e barba assai lunghi, e colla mano, e braccio dritto pur distesi. Prima d'entrare nell'appartamento osservate TRÈ BUSTI che sono in alcune nicchie poste in varj luoghi di queste loggie. Quello sopra la Porta laterale a mano destra è di SETTIMIO SEVERO. L'altro presso la statua di Marco Aurelio è una bellissima testa di MELEAGRO in atto di esalare lo spi-

rito, coperto della pelle del capo, e piedi d'un cinghiale, e finalmente sopra la Porta della sala maggiore è di VITELLIO Imperatore. Lasciando dunque per ora il Cortile entrate per questa Porta, e vi troverete nella sala dell'Appartamento nobile.

Servono d'ornamento a questa sala il prospetto del giardino, l'ampiezza del sito, l'altezza della volta, le Pitture, che sono in essa, e nel freggio, che la circonda sotto la cornice, a cui appoggia la medesima volta, mà l'adornano poi, ed'arricchiscono fuor di modo otto STATUE ANTICHE DI MARMO BIANCO, collocate in essa sopra de' lor piedestalli dal Card.le Rinaldo, che trasportandole dà altri luoghi, ove erano esposte all'aria, ed all'acqua stimò bene d'unirle in questa sala. Osservate tutte minutamente.

La prima a mano destra dell'ingresso è una VENERE alta palmi otto, e un terzo tutta ignuda alla greca colla mano sinistra rilevata dal corpo ricuopre le parti muliebri e colla destra stringe un panno involto, ed'aggroppo dietro di essa, avendo anche a piedi della gamba sinistra una testa di delfino, sopra cui siede un'Amore alto palmi tre e mezzo in atto di scherzare, scolpiti tutti in un solo pezzo di marmo.

L'altra statua vicina a questa è un'altra VENERE ritta in piedi tutta ignuda alla greca, alta similmente palmi otto ed'un terzo. Tiene la mano sinistra rilevata avanti alle par-

tumuliebri, e la destra parimenti rilevata avanti al petto, con li capelli vagamente annodati dietro la testa. Presso la gamba sinistra della statua vedesi un vaso, come di unguento odorato, coperto nella sommità dà uno sciugatojo involto con varie piegature, à guisa di donna, che voglia entrare. O uscire dal bagno.

La terza statua appoggiata al muro trà le finestre, che riguardano nel giardino è CERERE, alta palmi otto, ricoperta con un sol velo, con una fronde, o fascetta in testa à guisa di corona, col braccio sinistro alzato, e con una fiaccola accesa in mano, in atto di cercare Proserpina sua figliola.

L'altra statua contigua a questa è una delle vergini VESTALI, alta palmi otto con una fascetta simile in testa, vestita d'abito lungo dal collo à piedi, con una scure nella mano destra, e con un velo piegato, e stretto col pugno della sinistra.

Due altre statue appoggiano al muro laterale verso ponente. La prima contigua alla porta, per cui si passa nelle stanze dell'appartamento, è di SATURNO alta palmi dieci, tutta ignuda alla greca, con fascia in testa in segno di Deità, e con uno scettro nella mano destra distesa abasso in segno di signoria.

La statua vicina è di GIOVE alta palmi dieci, tutta ignuda essa ancora alla greca. In testa ha una benda, che gli cinge il crine. Nella mano destra pendente abasso tiene una folgore, e nella sinistra levata in alto uno scettro

non molto lungo (cancellato), e à piedi della statua trovasi un'aquila, che guarda verso la faccia di Giove.

Presso al muro, che riguarda il cortile sono due altre statue di due AMAZZONI, alte otto palmi, e mezzo per ciascheduna. L'una di esse à meno destra di bellissimo aspetto stà in atto di voler piegare un'arco, e perciò tiene il braccio destro rilevato, e piegato sopra la testa dà un capo dell'arco, ed' il sinistro calarto abasso all'altra parte dell'arco medesimo. Hà in testa il morione, sotto cui escono li capelli. Al lato sinistro tiene appeso un carcasso con dardi, stando appoggiata ad'un tronco d'albero, dà cui pende la rottella, ed'accetta, avendo il calcagno sinistro coperto, come di un calcagno di scarpa, ad'uso d'appoggiarvi lo sperone per cavalcare. La sua veste mostra di essere un sottilissimo panneggiamento, che la ricuopre in gran parte sopra le coscee essendo nel resto ignuda.

L'altra Amazzone contigua alla porta dell'ingresso ha l'aspetto più tosto virile, che donnesco, ed ha li capelli annodati dietro la testa. Tiene la mano sinistra rilevata inanzi al petto, e nella destra alzata ha un bastone rotondo non molto lungo, in segno di Generale frà le Amazoni. Nella sua persona ha due ferite una di sopra e l'altra di sotto alla mammella destra. La sua veste mostra di essere essa ancora di sottil zendalo, che la ricuopre alla metà delle coscie sino alla cintura del lato destro, pendendogli dietro

Alla sinistra un manto dal collo. Amendue li piedi sono scalzi, e ha dà lato un troco d'albero con una rottella, ed' un'accetta arme propri di simil Amazoni.

Doppo queste statue meritano una vostra occhiata le due gran tavole di giallo antico massiccio poste né i lati della sala, dà cui ora passerete nella Loggia scoperta, ò sia mighiara (?) cinta di balaustrata, che è quella stessa che avete osservato dal giardino in tante diverse vedute, e di qua vedendo tutto quel molto, che resta al di sotto avrete il piacere di essere giunti insensibilmente all'ultimo ordine della Prospettiva che attirò il vostro sguardo, all'orche metteste il primo passo in Giardino. QUATTRO STATUE ANTICHE di marmo bianco alte palmi cinque per ciascheduna adornano la Balaustrata, che circonda questa Ringhiera. La prima à mano destra appoggiata al muro è una VENERE GIOVINETTA con la mano destra avanti le parti Donnesche, con la sinistra sulla mammella sinistra, con i capelli raccolti, e con un Delfino à piedi. La seconda sopra li balaustri verso il Giardino è un FAUNO tutto ignudo di forma umana, con la gamba sinistra piegata sopra la destra, appoggiato ad un tronco d'albero con una pelle di tigre, ò leoncino nel busto(?), e con un cifolo accostato con ambe le mani alla bocca in atto di suonarlo. La terza statua contigua à questa si suppone di PANE amante di Siringa. Figura questa pure un Giovanetto, che con ambe due le mani tiene accostata alla bocca una

Zampogna di sette canne in atto di suonarla. Egli pure à riserva(?) di una pelle di capriotto, che gli ricuopre il petto è tutto ignudo, appoggiato sopra un tronco d'albero dalla parte sinistra con una clava, ò mazza pendente dal medesimo tronco, e con la gamba sinistra nobilmente piegata sopra la destra. L'ultima statua appoggiata al muro à mano sinistra, è di un GIOVANETTO RICCIO, che con una sferza minaccia di battere un piccolo cagnolino, che gli stà à piedi. Tutte le statue di questa Loggia sono egualmente stimabili, ma frà quelle della sala le due Veneri, e le due Amazoni superano tutte le altre.

Mà noi ci siamo trattenuti tanto tempo nell'osservare queste statue, che poco ce ne resta per vedere il restante del Palazzo: sollecitiamoci dunque e voi tornando nella Sala, favorite d'entrare meco nella prima Anticamera fatta essa ancora à volta, al pari della Sala grande à

proporzione di essa. La volta ed il freggio sono dipinti e le mura sono nobilmente apparate, come sono pure tutte le stanze. Dall'Anticamera si passa in una stanza coperta di soffitto dipinto, intagliato, e dorato, coll'arme, et impresa del Cardinale, con un freggio attorno al muro similmente dipinto. Die altre Camere campiscono da questa parte l'appartamento e dall'ultima di esse si passa à mano destra nella cappella fatta à volta con nobile Architettura, dipinta tutta di varie istorie del vecchio, e nuovo testamento col suo altare, sopra cui si venera in un quadro grande di buona mano l'immagine dell'assunzio-

ne della santissima vergine. Dalla cappella si entra nel corridore coperto ad uso di Galleria, che v' à terminare in una Loggia, per cui si vede in distanza il cielo aperto. Avanziamoci à questa loggia, e la vedrete scoperta, grande quanto è l'altra Loggia, su cui vi fermaste sopra la stanza di Diana cinta tutta di balastrate di Trevertino, e di qua potrete osservare non meno il Giardino, che altri siti di molta lontananza. Ritornate ora addietro, e giunti alla metà del corridore, non lasciate d'entrare la Porticella, che ivi vedete, ad'osservare il comodissimo appartamento di Mezzanini fabbricati dal Card.le Rinaldo per il suo ritiro; indi restituitevi nella sala in passando le stanze, permettetemi che io v'accenni essere state queste più volte illustrate dalla presenza di Gran Personaggi, a quali non lasciano i nostri Ser.mi Proni di dare le maggiori riprove della loro munificenza, come avvenne ultimamente in Persona dell'Altezza Reale Beatrice di Baviera Gran Principessa vedova di Toscana, in occasione che trovandosi in Roma per soddisfare nel presente anno santo all' --- sua pietà, degnosi sotto il 19 Aprile di venire ad onorare questa villa, col seguito di molta Roma, e Cavalieri della sua Corte, e della Sua Nazione. Restituito nella Sala potrete avvanzarvi à vedere le altre due Camere, che sono à canto di essa à Levante. Da queste passerete in una sala angolare che serve à trè altre stanze le quali avendo il prospetto à Levante nel giardino segreto sono comodissime per la stagione più rigida dell'autunno, e dell'inverno. Da detta sala senza ritornare nella sala principale potrete escire dall'appartamento e vi troverete di nuovo nel Cortile. Osservatelo ora più precisamente, e vedrete essere questi un cortile scoperto, sotto cui stanno spaziose conserve (?) le quali si stendono per tutta la Piazza vicina della Chiesa di S. Francesco, essendone anche una vastissima presso il convento de' Padri Cappuccini, destinate tutte à raccogliere, e custodire l'acqua Rivalese per servizio delle Fontane, à cui non serve quella del fiume. Da trè lati hà questo cortile tre loggie, o sieno Corridori di colonne d'opera Dorica. Da quella parte poi, ove non sono le Loggie per esservi la chiesa di San Francesco vedesi appoggiata al muro in prospettiva della Porta della Sala principale una nobilissima Fontana fatta con invenzione e disegno di Michel'Ang.lo Buonarrotti.

Osservate dunque in primo luogo la nicchia di questa fontana alta palmi trenta, arcuata sopra quattro colonne, ed altri freggi di tevertino d'ordine dorico, col prospetto di mezzo tutto lavorato a stucco in cui si veggono effigiati varÿ colli, e monti, sopra de' quali comincia à spuntare il sole nascente alli di cui dorati raggi giace colca e supina in atto di dormire una VENERE DI MARMO BIANCO, lunga palmi dieci, parte vestita e parte ignuda, con piede destro posato sopra al sinistro. Fra li suddetti colli discendono ruscelli d'acqua rivalese, li quali con dolce mormorio cadono in un URNA DI MARMO BIANCO SCANELLATA al di fuori à biscia in due ordini, di forma ovata lunga palmi dieci, e larga palmi quattro, e due terzi. Adorna la sommità della nicchia di questa statua UN BUSTO DI MARMO BIANCO assai grande rappresentante l'effigie di Costantino Imperatore, con barba rasa, e con una corona ingemmata, che gli cingeva la testa.

Ed eccoci al fine della giornata; mà non saressimo già al termine del viaggio, se io volessi mostrarvi tutte le cose appartenenti à questa villa; poiche mi resterebbe à farvi vedere. In primo luogo l'ultimo piano del Palazzo, ove sono ben disposte le stanze per i Cavalieri, per i Paggi, e per tutti gli altri ordini di persone solite à numerarsi nelle Corti de' Principi Sovrani. In secondo luogo la parte sotterranea del Palazzo, ove sono le officine tutte destinate per

commodo della Corte, e della Famiglia. In terzo luogo la scuderia capace in un solo vaso(?) di ottanta cavalli fabbricata dal Card.le Rinaldo in poca distanza da Palazzo presso la porta della città detta di Santa Croce. Inoltre sarebbe necessario, che vi portaste à vedere quel sito, dà cui derivasi l'acqua dal fiume Aniene per ivi osservare l'ampiezza di quel principale acquedotto e per fine sarebbe obbligo mio di condurvi à riverire le degne memorie del Car.le Ippolito, le cui ceneri unite a quelle del Cardinale Luigi nella vicina chiesa si S. Francesco, ove vollero es-

sere trasportati, quantunque pagassero altrove il debito commune alla natura. Ma essendo l'ora ormai avanzata, ed'avendovi già fatto vedere le cose più raguardevoli del Giardino, e del Palazzo, io per non abusarmi della vostra sofferenza, non mi estenderò in altro, che in augurarvi un viaggio felice, e pregarvi di benigno compatimento, se non hò saputo servirvi come sarebbe stato il vostro merito e il mio desiderio.

## **Lista e abbreviazioni dei documenti consultati**

DESCRIZIONE: Anonimo, *Descrittione di Tiuoli, et del Giardino dell' Ill.mo Cardinal di Ferrara, con le dichiar.ni delle statue antiche et moderne, et d'altri belli, et marauigliosi artificij, che ui sono, con l'ordine come si trouano disposti* - Paris, Bibliothèque Nationale, cod. Ital. 1179, ff. 247r – 266v pubblicato in D. R. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960, Appendice A, pp. 141 – 150.

INVENTARIO 1568: *Inventario delle Statue del Cardinale Ippolito II d'Este ritrovate nel palazzo del Quirinale* (Roma, 15 luglio 1568) – Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Fabbriche e Villeggiature, busta 70, fascicolo 2 - [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it).

INVENTARIO QUIRINALE 1572: *Inventario dei beni del cardinale Ippolito II d'Este trovati nel Palazzo e giardino del Quirinale* (Roma, 2 dicembre 1572) - Archivio di Stato di Roma, Notai del Tribunale A.C., notaio Fausto Pirolo, vol. 6039, cc. 344r-355r - [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it).

INVENTARIO 1572: *Inventario dei beni del cardinale Ippolito II d'Este trovati nel palazzo e giardino di Tivoli* (3-4 dicembre 1572) - Archivio di Stato di Roma, Notai del Tribunale A.C., notaio Fausto Pirolo, vol. 6039, cc. 356r-387r - [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it). FONTANIERE 1725: Anonimo, *Descrizione della Villa d'Este di Tivoli scritta nell'anno 1725* (BSR, Manoscritto 091.5).

CARTIERI 1752: *Stima delle statue della Villa d'Este di Tivoli eseguita dal perito antiquario Gaetano Cartieri* (1752-1753) - Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Fabbriche e Villeggiature, 72 - [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it).

STATUE ESISTENTI 1753: *Statue di Marmo esistenti nella Villa Estense in Tivoli* - Fabbriche e villeggiature, Busta 72, fasc. 6, cc. 2 – 8. Inedita. Appendice documentaria n. 1.

STIMA PANNINI 1753: *Copia di stima riferita dal sig.r Cav.re Panini Li 2 Maggio 1753* - Fabbriche e villeggiature, Busta 72, fasc. 6, c. 30. Inedita. Appendice documentaria n. 2.

STATO DELLE STATUE 1753: *Stato delle Statue della Villa Estense di Tivoli di ragione di S. A. Serenissima* - Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 480, n. 24549, Villa di Tivoli 1753 – 1788. Inedita. Appendice documentaria n. 3. STIMA VALLE 1779: Stima delle statue comprate da G. Pierantoni. Archivio di Stato di Modena Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 738, n. 37772. Inedita. Appendice documentaria n. 4.

PERIZIA CAVACEPPI 1787: *Perizia fatta da me infra.tto delle statue e figure esistenti nel Palazzo e Villa Estense in Tivoli. Questo di 15 – 16 e 17 Ott.bre* - Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 480, n. 24549, Villa di Tivoli 1753 – 1788 - Inedita. Appendice documentaria n. 5.

NOTA DELLE STATUE E BUSTI 1788: *Nota delle Statue e Busti, delle quali si e presentato il Compratore per li qui sottoscritti prezzi* (firmato Paolo Cavaceppi) - Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 480, n. 24549, Villa di Tivoli 1753 – 1788. Inedita. Appendice documentaria n. 6.

NOTA PACETTI 1788: *Nota del infras.e statue antiche, con li rispettivi prezzi da comprarsi da me infra:o scultore, come siegue* (firmato da Vincenzo Pacetti) - Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Cassa Segreta, busta 480, n. 24549, Villa di Tivoli 1753 – 1788. Inedita. Appendice documentaria n. 7.

FONTANIERE 1725: Anonimo, *Descrizione della Villa d'Este di Tivoli scritta nell'anno 1725* (BSR, Manoscritto 091.5). Appendice documentaria n. 8.

## Bibliografia

Blundell 1803, p. 16; Blundell 1809, tav. 16; Michaelis 1874, p. 37; Michaelis 1882, p. 37; Winnefelf 1895, p.164; Gusman 1904, pp. 267 – 268, fig. 444; Ashby 1908, p. 248, n. 58; Bieber 1928, p. 18, n. 3; Ashmole 1929, p. 37 (con foto della statua con la testa di restauro); Hülsen 1933, p. 38, n. 186, tav. 107,2; Vermeule, von Bothmer 1959, p. 157; Pinkwart 1965, p. 200, n. 7; Reader 1983, pp. 194 - 195, kat. V5; Schneider 1999, pp. 149 – 150, n. 2 tav. 48a; Sforza 2001, p. 269, fig. 3; Bartman 2017, pp. 53 – 55, tavv. 29 – 30, fig. 13.

## BIBLIOGRAFIA

B. Adembri (a cura di), *Suggestioni egizie a Villa Adriana*, catalogo della mostra (Tivoli, Villa Adriana, 2006), Milano 2006.

N. Agnoli, “Fiorirono le arti in Egitto da’ secoli più rimoti”. *Winckelmann e gli Aegyptiaca del Museo Capitolino*, in Dodero, Parisi Presicce 2017, pp. 243–250.

A. Ambrogi, *Le vasche di età romana in marmi bianchi e colorati*, Roma 1995.

W. Amelung, *Die Sculpturen des vatikanischen Museums*. I (1903), II (1908), Berlin.

B. Andreae (a cura di), *Bildkatalog der Skulpturen des Vatikanischen Museums*, I, Museo Chiaramonti 1–3, Berlin, New York 1995.

E. Angelicoussis, *The Holkham Collection of classical sculptures*, Mainz 2001.

F. P. Arata, *L’allestimento del Museo capitolino al termine del pontificato di Clemente XII (1740)*, BMusRom 8.1994, pp. 45–94.

F. P. Arata, *Il secolo d’oro del Museo Capitolino, 1733 – 1838. Nascita e formazione della prima collezione pubblica di antichità*, Roma 2017.

F. Armellini, *Le sculture del Campidoglio incise e brevemente descritte*. Volumi I – IV, Roma 1843- 1845.

P. Arrigoni, A. Bertarelli, *Piante e vedute di Roma e del Lazio conservate nella Raccolta delle Stampe e dei Disegni del Castello Sforzesco*, Milano 1939.

T. Asbhy, *The Villa d’Este at Tivoli and the Collection of Classical Sculptures which it contained*, Archaeologia 61.1908, pp. 219-256.

P. Baldassarri, *L’opera grafica di Agostino Penna sulla Villa Adriana (Mss. Lanciani 138)*, RIA 11.1988 (1989), pp. 1 – 239.

M. G. Barberini, *Clemente Bianchi e Bartolomeo Cavaceppi 1750 - 1754. Restauri conservativi ad alcune statue del Museo Capitolino*, BMusRom 8.1994, pp. 95 – 121.

- F. Bardati, *Ippolito II d'Este e i cardinali francesi: dialogo, emulazione, competizione*, in Cogotti, Fiore 2013, pp. 73 – 99.
- I. Barisi, M. Fagiolo, M. L. Madonna, *Villa d'Este*, Roma 2003.
- E. Bartman, *The Ince Blundell collection of classical sculpture. III. The ideal sculpture*, Liverpool 2017.
- E. Battisti, *Il ritiro nel giardino come suicidio politico e culturale. La tragedia dei grandi protagonisti del '500 romano*, in P. F. Bagatti Valsecchi, *Protezione e restauro del giardino storico*, Firenze 1987, pp. 97 – 104.
- H. Beck, P. C. Bol (Eds.), *Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung*, Berlino 1982.
- J. Beltrán et alii (a cura di), *Illuminismo e Ilustració. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Atti del convegno (Roma – Monteporzio Catone 2001), Roma 2003.
- J. Bentini, *La grande decorazione del Palazzo Ducale*, Biondi 1987, pp. 123–147.
- J. Bentini (a cura di), *Sovrane passioni. Le raccolte d'arte della ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra (Modena 1998), Milano 1998.
- S. Bianchi, *Speculum Romanae Magnificentiae. L'Albo H 56 e altre tavole lafreriane della Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli*, *Rassegna di Studi e di Notizie* 30.2006, pp. 41–89.
- M. Bieber, *Ancient Copies. Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York 1977.
- A. Biondi (a cura di), *Il Palazzo Ducale di Modena. Sette secoli di spazio cittadino*, Modena 1987
- R. Bol, *Amazones Volneratae. Untersuchungen zu den Ephesischen Amazonenstatuen*, Mainz 1998.
- P. C. Bol, *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke V. In den Gärten oder auf Gebäuden aufgestellte Skulpturen und Masken*, Berlin 1998.
- G. G. Bottari, *Musei Capitolini Tomus Tertius continens Deorum simulacra aliaque signa cum animadversionibus.III*, Roma 1755.
- C. Brook, V. Curzi, *Roma e l'Antico. Realtà e visione nel '700*, catalogo della mostra (Roma 2010 – 2011), Milano 2010.
- F. Bulgarini, *Notizie storiche antiquarie statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio*, Roma 1848.

- H. H. Brummer, *The muse gallery of Gustavus III*, (Antikvariskt Arkiv; 43), Stockholm 1973.
- L. Byatt, *Este, Ippolito d'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLIII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1993, pp. 367–374.
- M. Bury, *The Print in Italy 1550-1625*, London 2001.
- B. Cacciotti, *La collezione del VII marchese del Carpio tra Roma e Madrid*, BdA 86–87. 1994, pp. 133 – 196.
- B. Cacciotti, *Scoperte di antichità tra cinquecento e Seicento*, in Palma Venetucci 2001, pp. 31–40.
- B. Cacciotti, *Novità sul Teatro di Pompeo nei manoscritti di Pirro Ligorio. II. Le maschere teatrali*, RendPontAc 81.2009, pp. 191–222.
- B. Cacciotti, *Le collezioni estensi di antichità tra Roma, Tivoli e Ferrara. II. Le provenienze delle antichità estensi dagli scavi del XVI secolo*, Studi di Memofonte 5.2010, pp. 77–111.
- B. Cacciotti, *Statue egittizzanti da Tivoli tra rappresentazione e ritualità*, Horti Hesperidum 2. 2012, 1, pp. 473–502.
- R. Caira Lumetti, *La cultura dei lumi tra Italia e Svezia. Il ruolo di Francesco Piranesi*, Roma 1990.
- A. Campitelli (a cura di), *Il giardino del lago a Villa Borghese. Sculture romane dal classico al neoclassico, catalogo della mostra* (Roma 1993–1994), Roma 1993.
- A. Campitelli, *Vincenzo Pacetti e la committenza Borghese*, in E. Debenedetti (a cura di), *Sculture romane del Settecento. II* (Studi sul Settecento.18), Roma 2002, pp. 233–258.
- A. Campitelli, *La collezione di sculture nel parco della villa*, Coliva, et alii 2011, pp. 93–94.
- N.W. Canedy, *The Roman Sketchbook of Girolamo da Carpi*, Londra-Leida 1976.
- M. L. Catoni (ed.), *La forza del Bello. L'arte greca conquista l'Italia*, Milano 2008.
- G. Capecchi, L. Lepore, V. Saladino (a cura di), *La Villa del Poggio Imperiale*, Roma 1979
- G. Capecchi et alii (a cura di), *Palazzo Pitti. La reggia rivelata*, Catalogo della mostra, Milano 2003.
- R. Carloni, *Francesco Antonio Franzoni restauratore e “antiquario” nel tempo di Pio VI*, Alma Roma 22.1981, pp. 32–44.
- R. Carloni, *Francesco Antonio Franzoni tra virtuosismo tecnico e restauro integrativo*, Labyrinthos 19/20.1991, pp. 155–225.
- R. Carloni, *Francesco Antonio Franzoni nel “Giornale” di V. Pacetti*, Labyrinthos 21/24.1992–1993, pp. 361–392.

- R. Carloni, *I fratelli Franzoni e le vendite antiquarie del primo Ottocento al Museo Vaticano*, BollMusPont.13, 1993, pp. 161–226.
- R. Carloni, *L'inventario del 1818 di Francesco Antonio Franzoni*, Labyrinthos 25/26.1994, pp. 231–250.
- R. Carloni, „*Un mediatore del Commercio marmoreo da Carrara a Roma Alla fine del Settecento: lo scultore Francesco Antonio Franzoni*”, Strenna dei Romanisti 63.2002, pp. 71–91.
- R. Carloni, *L'“Oriente” e gli acquisti del Museo Pio–Clementino. Il ruolo dei fornitori, dei mediatori e dei restauratori*, in Horti Hesperidum, 1, 2012, p. 151–173.
- D. Catalano, *La decorazione del Palazzo*, in I. Barisi, M. Fagiolo, M. L. Madonna, *Villa d'Este*, Roma 2003, pp. 33 – 53.
- E. Cato, *Horatione fatta dal Cavaliere Hercole Cato nelle essequie dell'Illustriss. Et Reverendiss. Sig. D. Hippolito d'Este Card. di Ferrara, celebrate nelle città di Tivoli*, Ferrara 1587.
- M. L. Catoni (a cura di), *La forza del Bello. L'arte greca conquista l'Italia*, Milano 2008.
- A. Cecchi, C. Gasparri, *Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, in A. Chastel, P. Morel (a cura di), *La Villa Médicis*, IV, Roma 2009.
- A. Centroni, *Villa d'Este a Tivoli. Quattro secoli di storia e restauri*, Roma 2008.
- K. W. Christian, *Empire Without End: Antiquities Collections in Renaissance Rome, c. 1350-1527*, New Haven, London 2010.
- A. Cipriani, G. Fusconi, C. Gasparri, M. G. Picozzi, L. Prizio Biroli Stefanelli, *Roma 1771 – 1819. I Giornali di Vincenzo Pacetti*, Napoli 2011.
- D. R. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960.
- D. R. Coffin, *Pirro Ligorio. The renaissance artist, architect, and antiquarian: with a checklist of drawings*, Penn State Press 2003.
- M. Cogotti, F. P. Fiore (a cura di), *Ippolito II d'Este. Cardinale principe mecenate*, Atti del convegno internazionale (Tivoli, 13 – 15 maggio 2010), Roma 2013.
- F. Colalucci, *Cronologia e iconografia del palazzo e della piazza del Quirinale dal Cinquecento all'Ottocento*, in F. Colalucci (a cura di), *Il Quirinale. L'immagine del palazzo dal Cinquecento all'Ottocento*, Catalogo Mostra (Roma 2002), Roma 2002, pp. 31–92.
- F. Colalucci, *Il Quirinale di Ippolito d'Este: ricostruzioni virtuali e reali*, in Cogotti, Fiore, 2013, pp. 139–162.

- A. Coliva, *et alii*, *I Borghese e l'antico* (catalogo della mostra, Roma 2011 - 2012), Milano 2011.
- V. Coltman, *Classical Sculpture and the Culture of Collecting in Britain since 1760*, Oxford 2009.
- C. Conforti, *Via Pia: rus in urbe*, in *Roma communis patria: per Luigi Spezzaferro*, Paragone. Arte 59. 2008, 82, pp. 21 – 31.
- E. Corradini, *Le raccolte estensi di antichità*, in J. Bentini, L. Spazzaferro ( a cura di), *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, Bologna 1987, pp. 163-192.
- A. Corso, *The Art of Praxiteles. III . The advanced maturity of the sculto*, Roma 2010.
- M. Crocco, *Roma, via Felice da Sisto V a Paolo V*, Roma 2002.
- C. Cusanno, *Descrizione del libro delle antichità di Pirro Ligorio*, in C. Volpi, *Il libro dei disegni di Pirro Ligorio all'Archivio di Stato di Torino*, Roma 1994, pp. 189 – 196.
- E. Diacciati, *Copie, contesti e fruizione del gruppo dei Niobidi in età imperiale*, Agōgē. Atti della Scuola di specializzazione in archeologia 2.2005, Pisa 2005, pp. 197–264.
- G. Dall'Olio, *I pregi del regio palazzo di Modena*, Modena 1811.
- M. A. De Angelis, *Il primo allestimento del Museo Chiaramonti in un manoscritto del 1808*, BMonMusPont 13.1993, pp.81–126.
- E. Debenedetti, *Pierre Adrien Pâris e la collezione di antichità della villa Borghese detta Pinciana*, in *Collezionismo e ideologia. Mecenate, artisti e teorici dal classico al neoclassico* (Studi sul Settecento romano; 7), Roma 1991, pp. 223–257.
- G.B. De Cavalleriis, *Antiquarum Statuarum Urbis Romae.Tertius et quartus liber*, Roma 1594.
- M. De Franceschini, *Villa Adriana. Mosaici, pavimenti, edifici*, Roma 1991.
- A. Del Re, *Dell'antichità tiburtine. Cap. V, 1, Le meraviglie del palazzo, & giardino della serenissima fameglia D'Este, & loro fontane, e statue*, Roma 1611, (Rara et pretiosa, 1), Tivoli 2005.
- M. De Vos, *Una ricontestualizzazione degli "aegyptiaca" nella Palestra di Villa Adriana*, in *Fremdheit, Eigenheit* 2004, pp. 213 – 220.
- M. De Vos, R. Attoui, *Gli stucchi egittizzanti della cosiddetta palestra a Villa Adriana*, in Sapelli ragni 2010, pp. 138 – 145.
- B. Di Gaddo, *L'architettura di Villa Borghese* (Croma quaderni, 5), Roma 1997.
- H. Döhl, *Der Eros des Lysipp. Frühellenistische Eroten*, Göttingen 1968.

- V. Donati, R. Casadio, *Vincenzo Pacetti. Scultore e restauratore nella Roma del Settecento*, Ferrara 2009.
- S. Ensoli, *Per un cosiddetto Iseo nella villa di Adriano a Tivoli: il Padiglione – Ninfeo “di Venere-Cnidia”*, Reggiani 2002, pp. 94–112.
- M.–L. Fabrèga–Dubert, *Visconti e l’acquisto della collezione borghese: perizia di un antiquario romano*, in Coliva, *et alii* 2011, pp. 133–145.
- M.–L. Fabrèga–Dubert, *La Collection Borghèse au musée Napoléon*, Paris 2009.
- E. Fabricotti, *Ninfe dormenti: tentativo di classificazione*, in Scritti in memoria di G. Becatti, Roma 1967, pp. 67 – 71.
- E. Fabricotti, *Ninfe dormenti: addendum (Quad.Chieti; 1)*, pp. 37– 41.
- F. T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Tommaso Ghinucci*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 53, roma 1999, pp. 781 – 783.
- J. Fejfer, *Roman Portraits in Context*, New York 2008.
- F. Ferruti, *La Villa d’Este a Tivoli e la collezione di sculture classiche che conteneva di Thomas Ashby*, AttiMemTivoli 82.2009, pp. 169 – 278.
- F. Ferruti, *La collezione di sculture antiche di Ippolito II d’Este. Su alcuni esemplari*, in Cogotti, Fiore 2013, pp. 367–390.
- U. Foglietta, *Uberti Folietae patricii genuensis Tyburtinum Hippolyti Estii cardinalis ferrariensis ad Flavium Ursinum Card. Amplissimum* (Antiche descrizioni della Villa d’Este a Tivoli con traduzione italiana di F. Sciarretta; n. 1), Tivoli 2003.
- G. Fratini, F. Moriconi, *Il cantiere di villa d’Este: preesistenze, condizionamenti e modifiche in corso d’opera*, in Cogotti, Fiore 2013, pp. 247 – 268.
- Ch. L. Frommel, *La villa e i giardini del Quirinale nel Cinquecento*, Morozzi 1999, pp. 15 – 62.
- S. Frommel, *Sebastiano Serlio architetto*, Milano 1998.
- S. Frommel, *Ippolito II d’Este committente in Francia: dimore e architettura dipinta*, in Cogotti, Fiore 2013, pp. 91 – 114.
- J. Ch. Gaffiot, H. Lavagne (a cura di), *Hadrien. Trésors d’une villa impériale*, catalogo della mostra (Paris 1999), Milano 1999.
- I. Galavotti, *La realizzazione del Palazzo Ducale dal 1658 al 1795 secondo i progetti di Bartolomeo Avanzini*, in Biondi 1987, pp. 219 – 249.

- C. Gasparri, *I marmi antichi del Quirinale. Storia di un arredo*, in L. Guerrini, C. Gasparri, *Il Palazzo del Quirinale. Studi preliminari sulle collezioni di antichità*, Roma 1985, pp. 5 – 47.
- C. Gasparri, *Su alcune vicende del collezionismo romano di antichità dal XVI al XVIII secolo: Este, Medici, Albani e altri*, Scienze dell'Antichità 1. 1987, pp. 257–275.
- C. Gasparri, *Prosopa e personae. Maschere teatrali di marmo nella decorazione architettonica di età adrianea*, in M. G. Picozzi, F. Carinci (a cura di), *Studi in memoria di Lucia Guerrini*, Roma 1996, pp. 235–259.
- C. Gasparri, *I marmi antichi di Ferdinando. Modelli e scelte di un grande collezionista*, in M. Hochmann (Ed.), *Villa Medici. Il sogno di un cardinale. Collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici*, Roma 1999, pp. 47–57.
- C. Gasparri, *L'Afrodite seduta tipo Agrippina Olympica. Sulla produzione di sculture in Atene nel V sec. a. C.*, Prospettiva 100. 2000, pp. 3–8.
- C. Gasparri, *Maschere monumentali in marmo su edifici romani. Documenti per il repertorio teatrale di età imperiale*, in R. Grisola, G. M. Ruspoli (a cura di), *Il personaggio e la maschera*, Atti del convegno internazionale di studi (Napoli – Santa Maria Capua Vetere – Ercolano 19–21 giugno 2003), Pozzuoli 2005, pp. 59–67.
- R. W. Gaston, *Pirro Ligorio artist and antiquarian*, Cinisello Balsamo 1988.
- W. Geominy, *Die Florentiner Niobiden*, Bonn 1984.
- P. Gercke, *Satyrn des Praxiteles*, Hamburg 1968.
- S. Giannetti, *La dispersione delle sculture della collezione d'Este e Vincenzo Pacetti*, BdA 26.2015 (aprile–giugno), pp. 1–18.
- F. Giudoboni, *Gli edifici di Ippolito II d'Este a Ferrara e gli interventi dopo il terremoto del 1570*, in Cogotti, Fiore 2013, pp. 17 – 40.
- F. Giudoboni, A. Marinelli, *Un progetto del 1559 per la vigna d'Este a Monte Cavallo*, in Cogotti, Fiore 2013, pp. 185 – 204.
- C. F. Giuliani, *I riflessi del cantiere della villa d'Este sul Santuario di Ercole Vincitore*, Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e d'Arte, 82. 2009, pp. 9–30.
- H. R. Goette, *Studien zu römischen Togadarstellungen*, (Beiträge zur Erschließung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur ; 10), Mainz am Rhein 1990.
- A. Gonzáles–Palacios, *La Stanza del Gladiatore*, in *Il Neoclassicismo. IV* (Antologia di Belle Arti, 43/47, 1993, pp. 5–33.
- A. Gonzáles–Palacios, *Il Gusto dei principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo. I*, Milano 1993.

- F. Granieri, *Scavi al Pantanello: proposta per una ricontestualizzazione delle antichità negli ambienti di Villa Adriana*, tesi di dottorato in “Antichità classiche e loro fortuna”, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, a.a. 2007 – 2008.
- H. Gregarek, *Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Idealplastik aus Buntmarmor*, in *KölnJb* 32.1999, pp. 33–284.
- J.C. Grenier, *La décoration statuaire du “Serapeum” du “Canope” de la Villa Adriana*, *MEFRA* 101/2.1989, pp. 925-1019.
- A. Grimm, *Johann Joachim Winckelmann e il pantheon egizio*, in A. Grimm, G.A. Mina Zeni (a cura di) *Winckelmann e l’Egitto. La riscoperta dell’arte egizia nel XVIII secolo*, Catalogo della mostra, a Berna 2004, pp.161–168.
- G. A. Guattani, *Memorie Enciclopediche Romane. III*, Roma 1808.
- L. Guerrini, *Dai giardini del Quirinale al Museo Nazionale Romano*, *Prospettiva* 48.1987, pp. 61–68.
- L. Guerrini e C. Gasparri (a cura di), *Il Palazzo del Quirinale. Catalogo delle sculture*, Roma 1993.
- K. J. Hartswick, *Head Types of the Doryphoros*, in a W. G. Moon (a cura di) *Polykleitos, the Doryphoros and tradition*, Madison 1996.
- F. Haskell, N. Penny, *L’antico nella storia del gusto*, Torino 1984.
- W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. Die Städtischen Sammlungen. Die Staatlichen Sammlungen*, Tübingen 1966.
- N. Hirschland Ramage, *The Pacetti Papers and the Restoration of Ancient Sculpture in the 18th Century*, in TH. WEISS (a cura di), *Von der Schönheit weissen Marmors, zum 200. Todestag Bartolomeo Cavaceppis*, Mainz a. Rh. 1999, pp. 79–83.
- H. Honour, *Vincenzo Pacetti*, in *The connoisseur* 146.1960, pp. 174–181.
- H. Honour, *The Rome of Vincenzo Pacetti: leaves from a Sculptor’s Diary*, in *Apollo* 78.1963, pp. 368–376.
- J.M. Humbert (a cura di), *Egyptomania. L’Egypte dans l’art occidental 1730-1930*, Catalogo della mostra, Parigi 1994.
- Ch. Hülsen, *Römischen Antikengärten*, (*Abhandlungen Heidelberg*, 4), Heidelberg 1917, pp. 85
- Ch. Hülsen, *Das Speculum Romanae Magnificentiae des Antonio Lafreri, Collectio variae doctrinae L. S. Olschki sexagenario*, Munich 1921, pp. 121–170.
- C. Justi, *Winckelmann. Seine Leben, seine Werke und seine Zeitgenossen*, II, Leipzig 1872.

- K. Kalveram, *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese*, (Römische Studien der Bibliotheca Hertziana; 11), Worms am Rhein 1995.
- S. Kansteiner, *Furtwänglers Vorstellung von der Wiederholung bestimmter Bildmotive in der griechischen Skulptur. Versuch einer Bewertung anhand von Beispielen aus der männlichen Idealplastik*, in V. M. Strocka (a cura di), *Meisterwerke, Symposion anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler* (Freiburg 2003), München 2005, pp. 61–72.
- B. Kapossy, *Brunnenfiguren der hellenistischen und römischen Zeit*, Zürich 1969.
- P. Karanastassis, *Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Plastik in Griechenland. I. Kopien, Varianten und Umbildungen nach Aphrodite-Typen des 5. Jhs. v. Chr.*, AM 101.1986.
- S. Klementa, *Gelagerte Flussgotter*, Köln-Weimar-Wien 1993.
- D. Kreikenbom, *Bildwerke nach Polyklet. Kopienkritische Untersuchungen zu den männlichen statuarischen Typen nach polykletischen Vorbildern. "Diskophoros", Hermes, Doryphoros, Herakles, Diadumenos*, Berlin 1990.
- S. Künzl, *Antonia Minor. Porträts und Porträttypen*, JbRGZM 44. 2.1997, pp. 441–495.
- E. La Rocca, M. E. Tittoni Monti, *Die Kapitolinischen Museen Rom*, Milano 1987.
- E. La Rocca, C. Parisi Presicce, *Musei Capitolini. 1 . Le sculture del Palazzo Nuovo*, Milano 2010.
- E. La Rocca, C. Parisi Presicce, A. Lo Monaco (a cura di), *L' età dell'equilibrio. Traiano, Adriano, Antonino Pio, Marco Aurelio* (catalogo mostra Roma – Musei Capitolini 2012), Roma 2012.
- E. La Rocca, C. Parisi Presicce, *Musei Capitolini. 2 . Le sculture del Palazzo Nuovo*, Roma 2017.
- C. Lamb, *Die Villa d'Este in Tivoli. Ein Beitrag zur Geschichte der Gartenkunst*, München 1964.
- R. Lanciani, *La Villa Adriana. Guida e descrizione*, Roma 1906.
- R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità. I* (1989); *II* (1990); *III* (1990); *IV* (1992), Roma.
- C. Landes, *Bras de pugiliste*, in C. Landes ( a cura di), *Le stade romain et ses spectacles*, catalogo della mostra (Lattes 1994), Lattes 1994, pp. 45–53.
- E. Langlotz, *Aphrodite in den Gärten*, (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse. Jhrg. 1953–54. 2. Abh.), Heidelberg 1954.
- M. G. Lauro, *Il restauro di sculture antiche dei giardini. Il c.d. Apollo del Quirinale: interventi conservativi e nuova sistemazione*, in Morozzi 1999, pp. 375–384.

- H. Lauter, *Zur Chronologie römischer Kopien nach Originalen des V. Jahrh.*, Erlangen 1966.
- Anne-Marie Leander Touati, *Acient sculptures in the Royal Museum. The eighteenth-century collection in Stockholm. I*, Stockholm 1998.
- P. Ligorio, *Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville*, (a cura di A. Ten), Roma 2005.
- R. Lightbown, *Nicolas Audebert and the Villa d'Este*, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 27.1964, pp. 164–191.
- E. Lincoln, *The invention of the Italian Renaissance printmaker*, New Haven 2000.
- G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, III.1 (1936), III.2 (1956), Berlin.
- G. Lippold, *Die griechische Plastik*, (HdArch; 6), München 1950.
- P. Liverani, *Dal Quirinale al Vaticano*, *BdA* 83.1994, pp. 11–26.
- A. Lombardo, *Vedute di Villa d'Este*, Roma 2005.
- F. Longobardo, *Iside a Napoli*, in S. De Caro (a cura di) *Egittomania. Iside e il mistero*, catalogo della mostra (Napoli 2006), Milano 2006.
- E. Lurin, *Un homme entre deux mondes*, in H. Zerner, M. Bayard (a cura di), *Renaissance en France, renaissance française?*, Parigi 2009, pp. 37–59.
- H. Lutz, *Kardinal Ippolito II d'Este (1509 – 1572), Biographische Skizze eines weltlichen Kirchenfürsten*, in E. Iserloch, *Reformata reformanda. Festgabe für Hubert Jedin zum 17. Juni 1965*, pp. 508–530 (traduzione in italiano in *Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e di Arte*.1966, pp. 127–156).
- W. L. MacDonald, J. A. Pinto, *Villa Adriana. La costruzione e il mito da Adriano a Louis I. Kahn*, Milano 2006.
- E. Mandowsky, C. Mitchell, *Pirro Ligorio's Roman antiquities. The drawings in Ms XIII. B. 7 in the National Library in Naples*, London 1963.
- M. Mangiafesta, *La decorazione scultorea dell'Odeion*, in G. Fiocco, R. Morelli (a cura di), *Nuove tecnologie applicate a Villa Adriana, Città e campagna: un binomio da ripensare*, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" – *Annali del Dipartimento di Storia* 4.2008, pp. 243–261.
- M. Mangiafesta, *Gusto esotico nelle collezioni estensi tra antico e moderno*, *Horti Hesperidum*, II, 2012, 1, pp. 127–149.
- Z. Mari, *La tomba – tempio di Antinoo a Villa Adriana*, in Adembri 2006, pp. 35–45.
- Z. Mari, *Il complesso monumentale della palestra a villa Adriana*, in Adembri 2006, pp. 47–53.

- Z. Mari, *L'Egitto a Villa Adriana: l'Antinoeion e la cosiddetta Palestra*, in Sapelli Ragni 2010, pp. 129 – 137.
- J.– L. Martinez, *Chefs-d'oeuvre de la collection Borghèse au Louvre*, in J.– L. Martinez (a cura di), *Les Antiques du Louvre. Une histoire du goût d'Henri IV à Napoléon Ier*, Paris 2004, pp. 150–165.
- J.–L. Martinez, *1811–1821: due secoli di esposizioni della collezione Borghese al Louvre. Storia di una presentazione incompleta*, in Coliva, et alii 2011, pp. 119–131.
- H. Meyer, *A Roman Masterpiece. The Minneapolis Doryphoros*, in a W. G. Moon (a cura di) *Polykleitos, the Doryphoros and tradition*, Madison 1996.
- A. Michaelis, *Die Privatsammlungen antiker Bildwerke in England*, AZ 32.1875, pp. 1–70.
- A. Michaelis, *Ancient marbles in Great Britain*, Cambridge 1882.
- V. Minor, *The Mind's Road to God. A Recorded Commission for Paolo Cavaceppi*, ArtB 65.1983, pp. 485–488.
- M. Minozzi, *Da Scipione a Marcantonio IV: la collezione Borghese di antichità e il nuovo allestimento della Villa Pinciana*, in Coliva, et alii 2011, pp. 51–61.
- M. Moltesen, *Imperial Rome. Catalogue, Ny Carlsberg Glyptothek 2. Statues*, Copenhagen 2002.
- P. Moreno, *Lisippo. Arte e fortuna*, Catalogo della mostra (Roma 1995), Milano 1995.
- P. Moreno, C. Stefani, *Galleria Borghese*, Milano 2000.
- P. Moreno, A. Viacava, *I marmi antichi della Galleria Borghese. La collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese*, Roma 2003.
- P. Moreno, *I Marmi della Galleria Borghese*, Roma 2003.
- P. Moreno, C. Sforzini, *I ministri del principe Camillo: cronaca della collezione Borghese di antichità dal 1807 al 1832*, ScAnt, 1, 1987, pp. 339 – 371.
- F. Mori, *Riflessioni antiquarie sulle sculture capitoline dedicate agli artisti e agli amatori delle antichità. Tomo I*, Roma 1806.
- L. Morozzi (a cura di), *Restauri al Quirinale*, BdA 1999 (volume speciale).
- E. Müntz, *Les monuments antiques de Rome à l'époque de la Renaissance*, in RA, ser. 3, 6. 1885, pp. 27–41.
- E. Müntz, *Les monuments antiques de Rome à l'époque de la Renaissance*, in RA, ser. 3, 7. 1889, pp. 33–39.

- A. Napoletano, S. Santolini, *Le sculture di Villa Borghese nel nuovo deposito del Museo Pietro Canonica*, BMusRom, n.s., 27, 2013, pp. 153–178.
- A. Negro, *La collezione Rospigliosi. La quadreria e la committenza artistica di una famiglia patrizia a Roma nel Seicento e Settecento*, Roma 1999.
- P. de Nolhac, *Nicolas Audebert, archéologue orléanais*, RA, ser. 3, 10. 1887, pp. 315–324.
- J. M. Noguera Celdrán, *Una estatua de ninfa durmiente recostada, variante virinum, procedente de Carthago Nova*, Anales de Prehistoria y Arqueología 7-8.1991-1992, pp. 177–188.
- V. Pacifici, *Ippolito II d'Este. Cardinale di Ferrara*, Tivoli 1920 (ristampa 1984).
- V. Pacifici, *Prefazione*, in *Annali e memorie di Tivoli di Giovanni Maria Zappi*, Tivoli 1920, pp. I – XV.
- V. Pacifici, *Villa d'Este in Tivoli*, in *Atti e Memorie della Società Tiburtina di Storia e Arte* 1. 1921.
- B. Palma Venetucci (a cura di), *Erme tiburtine*. I, Roma 1992.
- B. Palma Venetucci, *Introduzione*, in Palma Venetucci 1992, pp. 1–8.
- B. Palma Venetucci, *Alcune osservazioni sugli "uomini illustri" dello studiolo Cesi*, BdA 79.1993, pp. 49 – 64.
- B. Palma Venetucci, *Pirro Ligorio e le erme di Roma*, Roma 1998.
- B. Palma Venetucci (a cura di), *Villa Doria Pamphilj: storia della collezione*, Roma 2001.
- B. Palma Venetucci, *Commercio antiquario ed esportazioni di antichità nel XVIII secolo: il ruolo della Spagna*, in Beltrán et alii 2003, pp. 277–293.
- B. Palma Venetucci, *Pirro Ligorio and the Rediscovery of Antiquity*, in J. Fejfer, T. Fischer – Hansen, in A. Rathje (a cura di), *The Rediscovery of Antiquity. The Role of Artist*, (Acta Hyperborea, 10), Copenhagen 2003, pp. 63–85.
- B. Palma Venetucci, *Ricerche antiquarie a Villa Adriana tra scavo e collezionismo*, in Sapelli Ragni 2010, pp. 42–49.
- B. Palma Venetucci, *Le collezioni estensi di Antichità tra Roma, Tivoli e Ferrara. I. Arredo scultoreo nelle dimore estensi*, Memofonte 2010, pp. 51 – 75.
- S. Pasquali, *Gli architetti al servizio dei principi Borghese tra il 1775 e il 1856: Antonio Asprucci, Mario Asprucci e Luigi Canina*, in A. Campitelli(a cura di), *Villa Borghese. I principi, la villa, la città dal Settecento all'Ottocento*, catalogodella mostra (Roma 2003–2004), Milano 2003, pp. 77–88.

- A. Paribeni, *Cenno topografico e storia degli scavi*, in F. Guidobaldi (a cura di), *Sectilia Pavimenta*, Roma 1994, pp. 3–43.
- C. Parisi Presicce, *The Spinario*, catalogo della mostra (Londra 2005), Villanova di Castenaso 2005.
- C. Paul, *Making a Prince's Museum: Drawings for the late – eighteenth – century redecoration of the Villa Borghese*, catalogo della mostra (Los Angeles 2000), Los Angeles 2000.
- M. Pedley, *The manuscript papers of Diego de Revillas in the Archive of the British School of Rome*, BSR 59.1991, pp. 319–324.
- P. Petit–Radel, *Voyage historique, chorographique et philosophique dans les principales villes de l'Italie, en 1811 et 1812*. Tome 2, Paris 1815.
- E. Picot, *Les Français italianisants au XVI<sup>e</sup> siècle. II*, 1907, pp. 153–180.
- M. G. Picozzi, *Il gruppo della Pace con Pluto bambino di Vincenzo Pacetti*, BMonMusPont, 8.1998, pp. 65 – 93.
- M. G. Picozzi, *La “statua di Lucio Vero” nel Braccio Nuovo dei Musei Vaticani*, in Xenia, 15, 1988, pp. 99–109.
- M. G. Picozzi, *Contributo alla storia delle antichità della famiglia Colonna*, in E. A. Safarik, Palazzo Colonna, Roma 1999, pp. 9 – 84.
- M. G. Picozzi, *L'iconografia di una statua femminile dei Musei Vaticani*, in I. Colpo, I. Favaretto, F. Ghedini (a cura di), *Iconografia 2005* (Antenor quaderni,5), Roma 2006, pp. 313–323.
- C. Pietrangeli, *“MunificentiaBenedicti XIV”*, BMusRom, 11.1964, pp. 49–54.
- C. Pietrangeli, *Sculture capitoline a Parigi*, BMusRom, 14.1967, pp. 27–33.
- C. Pietrangeli, *Musei Capitolini. Guida breve*, Roma 1974.
- C. Pietrangeli, *Lo scultore Giovanni Pierantoni e un rilievo del Museo di Roma*, BMusRom 22.1975, pp. 33 – 39.
- C. Pietrangeli, *I musei vaticani. Cinque secoli di storia*, Roma 1985.
- C. Pietrangeli, *Ferdinando Lisandroni scultore romano*, StrenRom 49.1988, pp. 381–388.
- C. Pietrangeli, *La provenienza delle sculture dei Musei Vaticani. II*, BMonMusPont 8.1988, p. 119–210.
- D. Pinkwart, *Das Relief des Archelaos von Priene und die "Musen des Philiskos*, Kallmünz 1965.

- C. Piva, *Giovanni Pierantoni “nuovo restauratore del Vaticano” (1742 – 1817)*, in C. Piva, I. Sgarbozza, *Il Corpo dello stile. Cultura e lettura del restauro nelle esperienze contemporanee. Studi in ricordo di Michele Cordaro*, Roma 2005, pp. 193 – 206.
- C. Piva, «*The true estimation*» e «*un certo convenzionale valore*». *Tutela e mercato delle sculture antiche a Roma alla fine del Settecento*, *Il Capitale Culturale* 5.2012, pp. 9–25.
- Ph. Pray Bober, R. O. Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture. A Handbook of Sources*, London 1986.
- J. Raeder, *Die statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli*, 1983.
- A. Ranaldi, *Pirro Ligorio e l'interpretazione delle ville antiche*, Roma 2001.
- F. Rausa, *Un gruppo statuario dimenticato: il ciclo delle Muse c.d. Thespiades da Villa Adriana*, in Reggiani 2002, pp. 43 – 51.
- A.M. Reggiani (a cura di), *Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno: elementi di novità e ricerche in corso*, atti del convegno (Roma, 23 – 24 giugno 2000), Milano 2002.
- D. Ribouillault, *Le ville dipinte del cardinale Ippolito d'Este a Tivoli: l'architettura di fronte all'antico. La traduzione ferrarese e un nuovo documento su Belriguardo*, in F. Ceccarelli, M. Folin (a cura di), *Delizie estensi Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Ferrara 2009, pp. 341–371.
- D. Ribouillault, *Le Salone de la Villa d'Este à Tivoli: un théâtre des jardins et du territoire*, *Studiolo* 3.2005 , pp. 65–94.
- D. Ribouillault, *Le ville dipinte del cardinale Ippolito d'Este a Tivoli: l'architettura di fronte all'antico, la tradizione ferrarese, e un nuovo documento su Belriguardo*, in F. Ceccarelli, M. Folin (Eds.), *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, Firenze 2009, pp. 341–371.
- A. M. Riccomini, *Un gruppo di Esculapio e Igea tra Roma, Genova e Torino : nota sul collezionismo sabauda di antichità*. *BdA* 94.2009, pp. 41–48.
- J. P. Richter, *Über Kunst, Archäologie und Cultur in Italien. Nach zwei unedirten französischen Reiseberichten des 16. Jahrhunderts*, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 3.1880, pp. 288–298.
- L. Romier, *Les origines politiques des guerres de religion* , 2 voll., Paris 1913.
- P. Righetti, *Descrizione del Campidoglio*, tomi 1 e 2, Roma 1833 – 1836.
- O. Rossi Pinelli, *Carlo Fea e il Chirografo del 1802: cronaca giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle “Belle Arti”*, *Ricerche di storia dell'Arte* 8.1979, pp. 27–41.

- M. Sapelli Ragni (a cura di), *Villa Adriana. Una storia mai finita. Novità e prospettive della ricerca*, Catalogo della mostra (Tivoli, aprile – novembre 2010), Verona 2010.
- E. Salsa Prina Ricotti, *Villa Adriana in Pirro Ligorio e Francesco Contini*, MemLinc 8,17.1973–1974, pp. 3–47.
- E. Salsa Prina Ricotti, *Villa Adriana. Il sogno di un imperatore*, Roma 2001.
- A. Santucci, *Visti da vicino. L'Amazzone del tipo Mattei e il Gruppo del Laocoonte nel Museo dei Gessi di Urbino*, Gypsa. Atti delle giornate di studio (Urbino 22–23 marzo 2012), pp. 103–136.
- A. Sarchi, *Il decoro esterno del Palazzo Ducale*, in E. Corradini, E. Garzillo, G. Polidori, *Il Palazzo Ducale di Modena. Regia mole maior animus*, Milano 1999, pp. 109–121.
- C.C. Schlam, *Cupid and Psyche*, Pennsylvania 1979.
- S. F. Schröder, *Catálogo de la escultura clásica II, Escultura mitológica*, Madrid 2004.
- A. Schreurs, *Antikenbild und Kunstanschauungen des neapolitanischen Malers, Architekten und Antiquars Pirro Ligorio (1513-1583)*, Colonia 2000.
- S. F. Schröder, *Römische Bacchusbilder in der Tradition des Apollon Lykeios : Studien zur Bildformulierung und Bilddeutung in späthellenistisch-römischerZeit*, Roma 1989.
- F. S. Seni, *La Villa d'Este in Tivoli. Memorie storiche tratte da documenti inediti*, Roma 1902.
- M. R. Sforza, *Antonio d'Este a Roma, 1755 – 1803: il completamento della sua formazione tra compravendite, copie, restauri e collezioni di antichità*, in E. Debenedetti (a cura di), *Sculture romane del Settecento. La professione dello scultore*, Roma 2001, pp. 261 – 288.
- F. Slavazzi, *Immagini riflesse. Copie e doppi nelle sculture di villa Adriana*, Reggiani 2002, pp. 56 – 61.
- F. Slavazzi, *Le sculture della Villa Adriana: cinquecento anni di dispersioni*, in Sapelli Ragni 2010, pp. 79–80.
- A. M. Small, *A new head of Antonia Minor and its significance*, RM 97. 1990, pp. 217–234.
- L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Il diario di Vincenzo Pacetti e la cultura antiquaria nella Roma del Settecento*, in *Pallade di Velletri. Il mito, la fortuna*, atti della Giornata Internazionale di Studi, Roma 1999, pp. 31–33.
- G. Spinola, *Il Museo Pio-Clementino*, I (1996), II (1999), III (2004), Città del Vaticano.
- L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Il "Giornale" di Vincenzo Pacetti: Spagnoli a Roma nella seconda metà del XVIII secolo*, in J. Beltrán Fortes, B. Cacciotti, X. Dupré Raventós, B. Palma

- Venetucci, *Illuminismo e ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo* (Biblioteca Itálica 27), Roma 2003, pp. 329–339.
- A. Stix, L. Fröhlich Bum, *Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina. Vol. III: Die Zeichnungen der Toskanischen, Umbrischen und Römischen Schulen*, Vienna 1932.
- J. Strada, *Codex Miniatus 21,2, Antiquarum statuarum... quae et Romae et aliis in locis inveniuntur, ad vivum depictae atque quam fidelissime repraesentatae. Tomus primus. Ex Musaeo Iacobi de Strada mantuani caes. Antiquarii, civis romani*, Vienna.
- H. Stuart Jones, *A catalogue of the ancient sculptures preserved in the municipal collections of Rome. I. The sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912.
- H. V. Steuben, *Der Kanon des Polyklet. Doryphoros und Amazone*, Tübingen 1973.
- E. Tavilla, *Giuseppe Maria Bondigli, Giurista e uomo di Stato nell'età delle riforme (1691 - 1763)*, Modena 2009.
- A. Ten, *Introduzione* (pp. IX - XVII) e *Apparato Storico archeologico* (pp. 157–204), in Ligorio 2005.
- A. Ten, *Pirro Ligorio, Villa d'Este e le antichità tiburtine: interferenze tra architettura e archeologia*, in Cogotti, Fiore 2013, pp. 233–246.
- L. Todisco, *Prassitele di Atene. Scultore e bronzista del IV secolo*, Roma 2017.
- A. Tofanelli, *Catalogo delle sculture antiche e de quadri esistenti nel museo e galleria di Campidoglio descritte dal direttore Agostino Tofanelli accademico di S. Luca diviso in due parti*, Roma 1818.
- P. Tosini, *Girolamo Muziano e la nascita del paesaggio alla veneta nella Villa d'Este a Tivoli. Con alcune osservazioni su Federico Zuccari, Livio Agresti, Cesare Nebbia, Giovanni De' Vecchi e altri*, RIA 54. 1999, pp. 189–231.
- P. Tosini, *Girolamo Muziano 1532–1592. Dalla Maniera alla Natura*, Roma 2008.
- P. Tosini, *Esercizi di stile: pittori all'opera sui ponteggi di villa d'Este tra Cinque e Seicento*, Studi di Memofonte 5. 2010, pp. 25–36.
- G. Travesari, *I ritratti del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia 1968.
- K. M. Türr, *Eine Musengruppe hadrianischer Zeit. Die sogenannten Thespiaden*, Berlin 1971.
- F. Vacca, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma scritte nell'anno 1594*, in C. Fea, *Miscellanea filologica, critica e antiquaria. I*, Roma 1790, pp. LI–CVI.

- F. Valenti, in *Guida generale degli Archivi di Stato italiani. II*, s.v. Archivio di Stato di Modena, Roma 1983.
- C. Valeri, *Scienza antiquaria e restauro dei marmi antichi tra XVI e XVIII secolo. Alcuni esempi dai Musei Vaticani*, in *Ergänzungsprozesse. Transformation antiker Skulptur durch Restaurierung*, a cura di S. Kansteiner, Berlin 2011, pp. 35-39.
- C. Valeri, *L'Ercole giacente "cosa molto rara" da Villa d'Este ai Musei Vaticani, passando per lo studio di Vincenzo Pacetti*, in *Roma 1771-1819. I Giornali di Vincenzo Pacetti*, Atti del Convegno Internazionale, Roma 28-30 novembre 2013, c.d.s.
- A. Valle, *Memorie artistiche di Tivoli: una schedatura degli anni Venti*, Roma 1988.
- O. Vasori, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, Xenia Quaderni 1, Roma 1980.
- G. Vaughan, *James Hugh Smith Barry as a collector of antiquities*, *Apollo* 305.1987, pp.10–11, figg. 8–9.
- A. Venturi, *Ricerche di Antichità per Monte Giordano, Monte Cavallo e Tivoli nel secolo XVI*, *Archivio Storico dell'Arte*, 3.1890, pp. 196 – 206.
- G. F. Venturini, *Le fontane del giardino Estense in Tivoli*, Roma 1691.
- C.C. Vermeule, *The heroic Graeco–Roman Zeus from the Villa D'Este and Marbury Hall. A cult image created after a major hellenistic (Pergamene) prototype*, *The J. Paul Getty Museum Journal* 5.1977, pp. 43 – 44.
- B. Vierneisel-Schlörb, *Klassische Skulpturen des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* ( Katalog der Skulpturen / Glyptothek München; Bd. 2), München 1979.
- S. Vlizos, *Der thronende Zeus: eine Untersuchung zur statuarischen Ikonographie des Gottes in der spätklassischen und hellenistischen Kunst* (Internationale Archäologie; 62), Rahden 1999.
- Ch. Vorster, *Die Herme des fellbekleideten Herakles. Typenwandel und Typenwanderung in hellenistischer und römischer Zeit*, *KölnJb* 21.1988, pp. 7–34.
- P. Zampa, *La vigna Carafa e la vigna Boccaccio a Monte cavallo: le fontane del Bosco del cardinale Ippolito d'Este*, in, pp. 163–184.
- G. M. Zappi, *Annali e memorie di Tivoli*, a cura di V. Pacifici, Tivoli 1920.
- G. M. Zappi, *La descrizione del raro e gentil giardino del mondo fatto dall'animo regio della degna memoria dell'ill.mo e r.mo sig.r Hipolito Cardinal di Ferrara fabricato in la magnifica città di Tivoli e destinato in luogo ove si dice Valle gaudente, fatta da me Gio: M. Zappi da*

*Tivoli del MDLXXVI*, (Antiche descrizioni della Villa d'Este a Tivoli con traduzione italiana di F. Sciarretta, 2), Tivoli 2003.

M. Weber, *Die Amazonen von Ephesos*, JdI 91.1976.

E. Wiemann, *Der Mythos von Niobe und ihren Kindern. Studien zur Darstellung und Rezeption*, Worm 1986.

C. L. E. Whitcombe, *Print Publishing in sixteenth-century Rome*, Turnhout 2008.

R. Winkes, *Clipeata imago. Studien zu einer römischen Bildnisform*, Bonn 1969.

H. Wrede, *Klinenprobleme*, AA 1981, pp. 86–131.