

Questo saggio viene inserito in quanto liberamente disponibile sul sito <https://www.academia.edu/4064880/>

I_rapporti_artistici_e_culturali_tra_Roma_e_Tivoli_nella_seconda_met%C3%A0_del_Cinquecento?auto=download



Per completezza abbiamo aggiunto le illustrazioni presenti nel saggio.

I RAPPORTI ARTISTICI E CULTURALI
TRA ROMA E TIVOLI
NELLA SECONDA METÀ DEL CINQUECENTO



Il XVI secolo si apre per Tivoli con un avvenimento che sembra ridare forza alle tendenze autonomistiche mai sopite: papa Adriano VI (1522-23) dichiara la città immediatamente soggetta alla Santa Sede, togliendola al Senato romano, cui si era sottomessa con il trattato del 1259. Le speranze di riacquistare l'autonomia amministrativa e l'antico predominio sul *Districtus Tiburis* sono però di breve durata: il Papa sottopone le magistrature comunali all'autorità di un governatore di sua nomina, al quale sarà affiancato un luogotenente con funzioni giudiziarie. D'altra parte la città era andata progressivamente decadendo nella seconda metà del Quattrocento, e il suo definitivo passaggio sotto il controllo del governo pontificio era stato sancito dalla costruzione della Rocca Pia, voluta da papa Pio II nel 1461. Se però la creazione del governatorato eliminerà gli ultimi residui del municipalismo tiburtino, avrà invece benefici effetti sulla vita artistica e culturale della città, che sullo scorcio del XV secolo si era quasi del tutto spenta – anche se non erano mancati episodi artistici di grande rilievo, il maggiore dei quali è senz'altro la decorazione a fresco del presbitero della chiesa di S. Giovanni Evangelista (1475), variamente attribuita ad Antoniazio Romano, Melozzo da Forlì o ad un artista intermedio tra i due, che è stato denominato convenzionalmente “Maestro di Tivoli”. L'azione dei governatori di nomina pontificia renderà infatti più strette

le relazioni tra Tivoli e Roma, città dalla quale cominceranno ad affluire nel nostro centro intellettuali, letterati e artisti che contribuiranno a rianimare la vita culturale tiburtina.

L'opera degli Estensi e le sue conseguenze sulla vita artistica tiburtina

Tale afflusso si fa particolarmente intenso quando il cardinale Ippolito II d'Este viene nominato governatore di Tivoli da papa Giulio III (1550-55), con bolla del 22 febbraio 1550¹. Il cardinale era uscito sconfitto dal conclave che aveva visto eletto Giovanni Maria de' Ciocchi del Monte e quindi (*promoveatur ut amoveatur*) era stato inviato in una città che non godeva di buona fama, pur essendo vicina a Roma. Il suo allontanamento s'inquadra nel progressivo svuotamento del potere cardinalizio a vantaggio di quello papale², che comincia nella seconda metà del Cinquecento e procede di pari passo con le tendenze riformatrici in via di affermazione nella Chiesa uscita dalla bufera della Riforma luterana. Il Concistoro viene privato di ogni potere effettivo, riducendolo a un ruolo consultivo o addirittura meramente elettorale. I cardinali si devono limitare così a ricoprire incarichi di mediazione, fra cui quello di protettori delle "nazioni" straniere presenti a Roma. È questo anche il caso di Ippolito d'Este, che nell'aprile 1548 viene nominato protettore degli interessi francesi presso la corte papale, per volere del re Enrico II. Tale carica lo porterà a prendersi cura dei lavori per la nuova chiesa nazionale di S. Luigi³, nei quali – come vedremo – saranno attivi alcuni degli artisti impegnati a Villa d'Este.

L'ascesa al soglio pontificio rimaneva tuttavia la principale ambizione del cardinale, che sarà nuovamente deluso dai conclavi del 1555, nei quali le aspirazioni al rinnovamento della Chiesa si renderanno particolarmente evidenti con l'elezione di Marcello II Cervini, che però regnerà per un solo mese

¹ VINCENZO PACIFICI, *Ippolito II d'Este cardinale di Ferrara*, Tivoli, Società Tiburtina di Storia e d'Arte, 1920 (rist. anastatica Tivoli, tip. Ripoli, 1984), p. 118 e nota 2.

² STEFANO ANDRETTA, *Le istituzioni e l'esercizio del potere*, in *Storia di Roma dall'antichità a oggi. Roma del Rinascimento*, a c. di Antonio Pinelli, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 93-121: 101-102.

³ ROBERTO SEBASTIANO, *San Luigi dei Francesi. La fabbrica di una chiesa nazionale nella Roma del '500*, Roma, Gangemi, 2005, p. 71.

(aprile 1555), e soprattutto di Paolo IV Carafa (23 maggio)⁴. Questi farà prevalere una linea intransigente nella lotta contro l'eresia, promuovendo inchieste contro i cardinali ritenuti troppo "spirituali" e quindi sospetti eretici⁵ e, nel contempo, perseguendo i porporati che erano giudicati eccessivamente "mondani". Fra di essi era anche il cardinale di Ferrara, che, sospettato di tessere trame per il futuro conclave, fu raggiunto dal breve del 5 settembre 1555, con il quale gli veniva revocato il governo di Tivoli, ingiungendogli di partire all'istante per la Lombardia senza passare per Roma. Alle sue richieste di udienza, il pontefice rispose accusandolo perfino di sodomia⁶. Ippolito dovette così lasciare Tivoli l'8 settembre per recarsi prima a Mirandola e poi a Ferrara⁷.

Forse l'intransigente papa Carafa non aveva avuto tutti i torti, perché nel conclave che seguì alla sua morte, avvenuta il 18 agosto 1559, Ippolito svolse un ruolo di primo piano: dopo un'iniziale incertezza, concentrò tutte le proprie forze sul cardinale Giovan Angelo de' Medici, che fu alla fine eletto papa col nome di Pio IV (1559-1565)⁸. Il nuovo pontefice restituì il governatorato di Tivoli all'Estense, che poté così far riprendere i lavori della sua residenza tiburtina. Il loro andamento è stato chiarito in buona parte dagli studi più recenti⁹, sicché è possibile accennarvi qui solo per sommi capi, soprattutto per mettere in risalto come Villa d'Este costituì per alcuni pittori il "trampolino di lancio"¹⁰ verso traguardi ancora più ambiziosi, quali i cantieri vaticani e specialmente quelli voluti da

⁴ HEINRICH LUTZ, *Il cardinale Ippolito d'Este (1509-1572). Schizzo biografico di un principe mondano della Chiesa*, trad. it. in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. XXXIX (1966), pp. 127-156: 143-144; R. SEBASTIANO, *San Luigi dei Francesi* cit., p. 83.

⁵ STEFANO SIMONCINI, *Tendenze e figure della cultura*, in *Storia di Roma* cit., pp. 199-266: 251.

⁶ V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., pp. 269-270 e note 3-4; pp. 270-271, nota 1.

⁷ Ivi, p. 272.

⁸ Ivi, pp. 282-286.

⁹ PATRIZIA TOSINI, *Girolamo Muziano e la nascita del paesaggio alla veneta nella Villa d'Este a Tivoli. Con alcune osservazioni su Federico Zuccari, Livio Agresti, Cesare Nebbia, Giovanni de' Vecchi ed altri*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", a. LIV (1999) [2001], n. 82, pp. 189-232; DORA CATALANO, *La decorazione del Palazzo*, in *Villa d'Este*, a c. di Isabella Barisi et al., Roma, De Luca, 2003 ("I grandi monumenti del Lazio", 1), pp. 33-53; PATRIZIA TOSINI, *Presenze e comprensenze tra Villa d'Este e il Gonfalone*, in "Bollettino d'Arte", a. 132 (2005), pp. 43-58.

¹⁰ Secondo la definizione di D. CATALANO, *La decorazione* cit., p. 33.

Sisto V. Un'attenzione particolare sarà comunque riservata ad una questione ancora *sub iudice*, quella delle opere da attribuire a Durante Alberti.

1565-66: Girolamo Muziano (Acquafredda, Brescia, 1528 - Roma 1592) dirige l'opera dei suoi collaboratori nella decorazione della sala della Fontana di Tivoli, della contigua sala d'Ercole e del corridoio retrostante. Nella prima di queste sale, però, le coppie di divinità agli angoli della volta sono attribuite dalla Tosini¹¹ a Cesare Nebbia (Orvieto 1536 ca. - ivi 1614), che è considerato l'unico vero allievo dello stesso Muziano, al quale tali affreschi venivano in precedenza ricondotti.

1566-67: Federico Zuccari (S. Angelo in Vado, Urbino, 1542 ca. - Ancona 1609) e i suoi aiuti affrescano le due sale successive, dette 'della Nobiltà' e 'della Gloria'.

1568-69: Livio Agresti (Forlì 1505 - Roma 1579) decora tre sale nell'Appartamento Vecchio, adibito a residenza privata del cardinale, e precisamente quella centrale, detta 'del Trono', e le due seguenti, destinate ad anticamera e a stanza da letto di Ippolito. Fra i suoi collaboratori il più quotato è Giovanni de' Vecchi (Borgo S. Sepolcro 1543 ca. - Roma 1615)¹², la cui mano è stata individuata in talune delle figure di *Virtù* che ornano la sala del Trono e la camera da letto¹³.

1569: Cesare Nebbia dirige alcuni pittori nella decorazione delle due 'Stanze tiburtine' dell'Appartamento Nobile¹⁴, adibito ad accogliere gli ospiti della corte estense.

1570: Matteo Neroni (Siena 1533 - Roma 1588)¹⁵ interviene nella sala della Fontana di Tivoli dell'Appartamento Nobili-

¹¹ P. TOSINI, *Presenze e compresenze* cit., pp. 43-45 e figg. 1-2.

¹² PATRIZIA TOSINI, *Rivedendo Giovanni de' Vecchi: nuovi dipinti, documenti e precisazioni*, in "Storia dell'arte", a. XXVI (1994), n. 82, pp. 303-347: 303, 334 nota 2, 346 doc. 2.

¹³ Ivi, p. 304 e p. 305, fig. 3; EAD., *Presenze e compresenze* cit., pp. 52-53 e fig. 16.

¹⁴ Stando all'opinione tradizionale, che viene ripresa da D. CATALANO, *La decorazione* cit., pp. 36 e 43. P. TOSINI, *Presenze e compresenze* cit., p. 49 e figg. 10-11, respinge invece l'attribuzione al Nebbia degli affreschi delle due 'Stanze tiburtine', per i quali non propone però alcun nome alternativo, limitandosi a parlare di una cultura ancora sotto l'influsso della tradizione risalente a Perin del Vaga.

¹⁵ Un pittore di paesaggi la cui attività è registrata, fra il 1567 e il 1581, nei libri della romana Accademia di S. Luca. Secondo Friedrich Noack (*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 25, a c. di Ulrich Thieme e Felix Becker, Leipzig, 1931, p. 393, s.v. *Neroni, Matteo*) fu attivo nel Palazzo Apostolico Lateranense, nel Collegio dei Gesuiti (cioè nella chiesa di S. Stefano Rotondo, dipendente dal Pontificio Collegio Germanico Ungarico, retto dalla Compagnia di Gesù;

le, dove ritocca la storia al centro del soffitto, raffigurante *Il banchetto degli dei*, conferendole un più marcato effetto illusionistico, e aggiunge forse le colonne tortili che inquadrano le vedute paesistiche sulle pareti¹⁶. Alcune di queste vengono da lui rifatte: si tratta probabilmente dei paesaggi sulla parete est, che dovevano essere stati danneggiati dal “racconciamento” della fontana, avvenuto proprio nel 1570¹⁷. Il Neroni metterà a frutto la sua esperienza tiburtina una decina d’anni dopo, nel 1582, quando dipingerà i paesaggi sullo sfondo delle scene di martirio affrescate da Niccolò Circignani detto il Pomarancio (Pomarance 1530 circa - Città della Pieve 1597/99) nella chiesa romana di S. Stefano Rotondo¹⁸.

Nel 1571 vediamo attivo Durante Alberti (Borgo S. Sepolcro 1538 – Roma 1613), che avrebbe sovrinteso ai lavori della sua bottega nell’affrescatura delle sale di Noè e Mosè¹⁹. Quest’attribuzione viene esclusa dalla Tosini²⁰, che ricorda come i registri dei mandati riportino pagamenti all’Alberti «per de-

vd. nota 18) e nell’Ospedale dei Mendicanti presso ponte Sisto, voluto da Sisto V (1586-87) e demolito nel 1879 per i lavori di arginatura del Tevere (CARLO PIETRANGELI, *Guide rionali di Roma. Rione VII - Regola*, vol. 3, Roma, Fratelli Palombi, 1974, pp. 74-82).

¹⁶ Per una nuova interpretazione di questi paesaggi come vedute di località del territorio tiburtino, che si riallaccia in parte a quella di VINCENZO PACIFICI, *L’antico Quirinale in un affresco rinvenuto a Villa d’Este*, in “Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d’arte”, aa. IX-X, (1929-30), pp. 385-387, vd. ora DENIS RIBOULLAULT, *Le Salons de la Villa d’Este à Tivoli: un théâtre des jardins et du territoire*, in “Studiolo. Revue d’histoire de l’art de l’Académie de France à Rome”, a. III (2005), pp. 65-94. L’autore definisce il Pacifici «le grand archéologue (!) originaire de Tivoli» (p. 66).

¹⁷ P. TOSINI, *Girolamo Muziano* cit., pp. 193-195; figg. 1-2 (dove sono ben visibili le colonne tortili che affiancano i paesaggi) e 3 (riquadro con *Il banchetto degli dei*).

¹⁸ TULLIA CARRATÙ, *La Visita*, in *Santo Stefano Rotondo*, Roma, De Rosa, 2007 (“Roma Sacra. Guida alle chiese della città eterna”, 34), p. 29.

¹⁹ ISABELLA BARISI, *Villa d’Este*, Roma, Museum, 1992, p. 14. La decorazione delle sale di Noè e Mosè sarebbe un esempio di quelle «narrazioni moralizzanti e devozionali» che SABINE FROMMEL, *Sebastiano Serlio architetto*, Milano, Mondadori Electa, 1998, p. 205, afferma coesistere a Villa d’Este con altre di carattere mitologico, come il «banchetto degli dei secondo il modello di Raffaello». Si deve notare però che nell’affresco con *Noè sacrificante dopo il diluvio* acquista particolare risalto fra gli animali l’aquila, una delle imprese di casa d’Este, mentre in *Mosè che fa sgorgare l’acqua dalla roccia* è adombrata la figura di Ippolito, che ha derivato dall’Aniene l’acqua per alimentare il suo giardino. Il dualismo individuato dalla studiosa fra temi mitologici e religiosi dev’essere quindi attenuato, perché i secondi vanno visti in buona parte in chiave encomiastica e celebrativa del cardinale e della sua famiglia.

²⁰ P. TOSINI, *Presenze e compresenze* cit., pp. 45-47.

pingere la sala et camera da basso»²¹, che la studiosa identifica con due ambienti dell'Appartamento Nobile, rispettivamente la sala della Fontana e quella di Noè. In questa però non riconosce la mano dell'Alberti ma piuttosto quelle del Muziano (nei paesaggi) e dello Zuccari, che avrebbe lasciato la sua prima opera a Villa d'Este nell'affresco del soffitto, raffigurante *Noè che sacrifica a Dio dopo il diluvio* (1566)²². Si sarebbe quindi nell'impossibilità di individuare le opere dell'Alberti nel palazzo estense. In realtà mi sembra che tale difficoltà derivi da un'errata interpretazione dei citati mandati di pagamento: a mio giudizio nella «sala et camera da basso» devono essere riconosciute rispettivamente le sale di Noè e Mosè, perché per planimetria e posizione corrispondono esattamente agli ambienti del piano superiore che sono detti «sala dell'Ill.mo Card.le d'Este» e «quarta camera» dello stesso²³. La distinzione tra «sala» e «camera» è giustificata dal fatto che la sala di Noè è notevolmente più ampia della sala di Mosè, secondo un rapporto dimensionale che si riproduce esattamente negli ambienti soprastanti, appartenenti all'appartamento del cardinale Luigi d'Este²⁴. Può essere così ripresa in considerazione l'attribuzione all'Alberti del soffitto della sala di Mosè, già sostenuta dal Coffin²⁵ ma respinta dalla Tosini, che vi individua invece l'intervento di Cesare Nebbia²⁶. La stessa stu-

²¹ P. TOSINI, *Girolamo Muziano* cit., p. 230, doc. 79. In un altro mandato (*ibidem*, doc. 82) Durante Alberti è pagato «per fornire di depingere la Camera Sala, et quadri della fazzata nel cortile di Tivoli». Se volessimo trascrivere quest'ultima frase secondo l'uso moderno, dovremmo leggere «per finire di dipingere la camera, sala e quadri della facciata nel cortile di Tivoli». Negli elenchi di cose di varia natura, redatti nei secoli passati, raramente infatti tra un oggetto e l'altro viene posta la virgola, che compare invece regolarmente, a differenza dell'uso moderno, davanti alla congiunzione «et». Ritorneremmo così alla «sala et camera da basso» del primo mandato.

²² Ivi, pp. 205-211 e p. 217, fig. 29.

²³ Nell'inventario redatto dal notaio Fausto Piroli il 3 dicembre 1572, il giorno dopo la morte di Ippolito, su richiesta del nipote cardinal Luigi e trascritto in parte da Alessio Valle, in ALESSIO VALLE, *Memorie artistiche di Tivoli: una schedatura degli anni Venti*. Schede manoscritte di Alessio Valle, a c. di Dante Bernini, Roma, Fratelli Palombi, 1988, p. 148, n. 75.

²⁴ Ivi, p. 104, fig. 2, vani I-10 e I-11, che corrispondono alle sale IX e X nella pianta del piano nobile pubblicata da FRANCO SCIARRETTA, *La Villa d'Este*, Tivoli, Tiburis Artistica, 2004, p. 9, dove per errore si attribuisce la IX all'appartamento dell'arcivescovo Bandini Piccolomini, del quale facevano parte invece unicamente le sale VII e VIII (si veda A. VALLE, *Memorie* cit., p. 148, n. 75).

²⁵ DAVID R. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton, Princeton University Press, 1960, p. 66.

²⁶ P. TOSINI, *Girolamo Muziano* cit., p. 216 e fig. 30.

diosa afferma però che entrambi i pittori facevano parte dell'*équipe* del Muziano, per cui la mano dell'uno non è sempre facilmente distinguibile da quella dell'altro negli affreschi di Villa d'Este²⁷. Lo dimostra il fatto che ella è incerta se attribuire all'Alberti o al Nebbia le *Divinità* della sala della Fontana, nelle quali riscontra «una certa aria di famiglia» con le successive opere romane del pittore toscano²⁸, anche se poi – come abbiamo visto – propende per l'artista orvietano. A prescindere comunque dalle questioni attributive, che meritano senz'altro ulteriori approfondimenti, le osservazioni della Tosini confermano ancora una volta come l'esperienza tiburtina sia stata fondamentale per questi pittori.

Nel 1572 lo Zuccari e i suoi allievi affrescano la cappella privata del cardinale, alla cui decorazione si riferisce un disegno di Federico, ora al Louvre, che presenta pochissime differenze rispetto ai dipinti effettivamente realizzati²⁹. La sua pala d'altare era stata commissionata invece nel 1568 all'Agresti, che però non dovette mai eseguirla. Così, è probabile che subito dopo sia stato dipinto l'affresco attualmente visibile sull'altare, che raffigura la *Madonna della Ghiara* di Reggio Emilia e si ispira a un disegno di Lelio Orsi (1569). L'affresco presenta però una fattura «decisamente mediocre»³⁰, che evidentemente non soddisfece Ippolito d'Este. Questi nel 1570 incaricò perciò il De' Vecchi di dipingere per la cappella una pala con l'*Assunzione della Vergine*, che fu pagata al pittore tra il luglio e l'agosto dello stesso anno³¹. Egli vi aveva rappresentato fra l'altro il tempio della Sibilla, che doveva averlo colpito quando aveva soggiornato a Tivoli, tant'è vero che qualche anno dopo (1574-75) lo raffigurò anche nell'*Adorazione dei pastori* affrescata in S. Eligio degli Orefici a Roma³². L'umidità che affliggeva la cappella costrinse però a togliere ben presto il quadro del De' Vecchi, riscoprendo così il sottostante affresco della Madonna di Reggio, che infatti è ricordato da Antonio Del Re come visibile sull'altare nel 1611³³.

²⁷ P. TOSINI, *Presenze e compresenze* cit., p. 47.

²⁸ Ivi, pp. 45-47 e fig. 6.

²⁹ PATRIZIA TOSINI, *L'Assunta' di Giovanni de' Vecchi per Villa d'Este a Tivoli: storia di un viaggio da Roma a Modena*, in "Paragone Arte", s.3, a. LIV (2003), n. 50, p. 57 e tav. 59 (disegno) e 60-61 (affreschi).

³⁰ Ivi, pp. 57-67: 61.

³¹ Questa ricostruzione mi sembra più logica dell'altra che vorrebbe eseguita prima la pala del De' Vecchi e poi l'affresco attuale.

³² P. TOSINI, *Rivedendo Giovanni de' Vecchi* cit., p. 307 e fig. 5.

³³ P. TOSINI, *L'Assunta* cit., p. 61 e p. 65, nota 21.

Successivamente, però, la pala del De' Vecchi dovette esservi ricollocata, perché era *in situ* poco dopo la metà del Settecento, quando fu definitivamente rimossa sempre a causa dell'umidità. Nel 1771, dopo varie peripezie, fu infine spedita a Modena, dov'era sicuramente già arrivata il 19 giugno per scomparire poi in epoca imprecisata³⁴.

La decorazione delle sale del palazzo estense, come quella degli appartamenti di Pio IV in Vaticano e del palazzo Farnese di Caprarola, dà inizio a un nuovo modo di ornare le residenze degli alti prelati e del papa stesso. L'attenzione degli artisti si concentra più sulle tecniche per catturare l'interesse dei visitatori che sul contenuto stesso delle scene figurate³⁵. Quest'ultimo passa in secondo piano rispetto all'uso di colori squillanti che hanno come unico scopo quello di sbalordire gli osservatori, i quali del resto non sempre riescono a districarsi agevolmente nell'interpretare composizioni volutamente affollate di personaggi. Tale caratteristica venne acutamente intuita due secoli dopo dal marchese de Sade, che visitò Roma e i suoi dintorni tra l'ottobre 1775 e il gennaio 1776. In quell'occasione definì gli affreschi dello Zuccari «troppo complicati» nella rappresentazione dei vari soggetti, che risultavano quindi di difficile decifrazione³⁶. La loro intelligibilità non era però la principale preoccupazione dei pittori che li avevano ideati ed eseguiti, la cui opera segna inoltre il definitivo superamento del fregio che si snodava senza soluzioni di continuità sulla parte alta delle pareti e doveva attirare l'attenzione dei visitatori attraverso le sue tematiche di carattere storico, mitologico o edificante³⁷.

Queste ultime saranno recuperate da uno dei capicantiere della decorazione del palazzo estense, Cesare Nebbia, che dal 1587, insieme al modenese Giovanni Guerra (1540/44 circa - 1618), proseguirà la sua attività manageriale a Roma, dirigendo un gruppo di almeno trenta pittori, fra i quali ritroviamo un altro degli artisti già operanti a Villa d'Este, Durante Alber-

³⁴ Ivi, pp. 57-61.

³⁵ D. CATALANO, *La decorazione* cit., p. 36.

³⁶ CLAUDIO RENDINA, *I "miti" della provincia di Roma dal '500 al '700: scrittori, musicisti, artisti, nobili, cardinali, papi*, in *Terra di miti. Arte e cultura in Provincia dal Cinquecento al Settecento*, a c. di Claudio Rendina, Roma, Gangemi, 2005, pp. 17-85: 42: «hanno il difetto di essere troppo complicati [...] e vi si nota, e anche troppo, molta forza, una tinta troppo pesante, troppo violenta e troppi episodi, che rendono il soggetto complicatissimo e nello stesso tempo troppo vasto».

³⁷ D. CATALANO, *La decorazione* cit., pp. 36-38.

ti³⁸. Il Nebbia e il Guerra nel 1589 sono impegnati nella direzione di due cicli a fresco di carattere diverso³⁹:

1. quello della Scala Santa, destinato a suscitare la pietà dei devoti che visitavano il santuario della Passione di Cristo, creato da Sisto V aggiungendo la scala detta ‘di Pilato’ al *Sancta Sanctorum* di Niccolò III (1277-1280), dov’era custodita l’immagine di Cristo ‘acheropita’, cioè non fatta da mano umana;
2. quello del Salone Sistino della Biblioteca Apostolica Vaticana, pure fatto costruire da papa Peretti, con scene raffiguranti vedute fantastiche delle più antiche raccolte librerie, intese a ricreare un’atmosfera di cenacolo dotto, quale si confaceva ai frequentatori dell’istituzione, che inoltre veniva così collocata a un livello pari a quello delle biblioteche più prestigiose.

Se la creazione di Villa d’Este ebbe quindi significative ricadute sull’ambiente artistico romano, la sua presenza non fu gradita – almeno inizialmente – dai tiburtini, che vedevano in essa l’ennesima manifestazione della volontà prevaricatrice di una casata aristocratica, non più cittadina ma imposta dall’esterno. La sua realizzazione influi però positivamente sulla vita artistica di Tivoli, portando alla costruzione di alcuni palazzi in cui intervennero probabilmente le maestranze attive nella decorazione della villa. L’esempio più noto è rappresentato senza dubbio dal palazzo Croce in via Maggiore, l’arteria di origine romana che proprio in quegli anni si andava configurando come luogo privilegiato delle dimore patrizie tiburtine⁴⁰. Sulla storia dell’edificio siamo scarsamente informa-

³⁸ MARIA LUISA MADONNA, *I cicli pittorici*, in *Roma di Sisto V. Arte, architettura e città fra Rinascimento e Barocco* (catalogo della mostra, **Roma, Palazzo Venezia, 22 Gennaio - 30 Aprile 1993**), a c. di Marcello Fagiolo e Maria Luisa Madonna, Roma, De Luca, 1993, p. 48.

³⁹ LUCA MOZZATI, *Roma tra Sisto V e Clemente VIII. Novità urbanistiche e pittoriche*, in *La storia dell’arte*, 10. *Il tardo Cinquecento*, a c. Stefano Zuffi, Milano 2007, pp. 655-708: 664 e figg. alle pp. 665-667.

⁴⁰ GIUSEPPE U. PETROCCHI, *Tivoli nel Rinascimento: palazzi e progetti urbanistici delle piazze monumentali*, in “Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d’arte”, a. LXIX (1996), pp. 27-36: 32. Non definirei tuttavia la via Maggiore come un «percorso principale di impianto» rinascimentale, perché la sua importanza già in epoca romana, quale tratto della via di collegamento con l’Abruzzo attraverso il ponte “Valerio” (presso l’ospedale di S. Giovanni Evangelista), è stata messa in luce da CAIROLI FULVIO GIULIANI, *La situazione dell’Aniene a Tivoli*, in *Uomo, acqua e paesaggio*. Atti

ti: venne cominciato da Marcantonio Croce, vescovo di Tivoli dal 1528 al 1554, e completato dal nipote Giovanni Andrea, che tenne la stessa carica dal 1554 al 1595⁴¹. La sua costruzione doveva essere pressoché ultimata nel sesto decennio del XVI secolo, quando il palazzo accolse il pontefice Paolo IV (1555-1559), come ricorda una lapide apposta nel 1696 sulle scale che salgono al primo piano⁴². La sua decorazione dovette però proseguire nei decenni successivi, perché quella del cortile sembra opera degli stessi artisti che lavorarono a Villa d'Este dopo il 1565. Essa fu promossa sempre dalla famiglia Croce, come attesta la presenza dei felini araldici di questa casata sulle mattonelle che rivestono parti dell'androne, del cortile e delle scale. Tali felini sono stati di solito interpretati come leoni ma in realtà sembrano piuttosto leopardi, a giudicare dal loro pelo maculato. Le fasce che li racchiudono sono talvolta interrotte dallo stemma completo dei Croce⁴³, la cui committenza della decorazione del cortile è così confermata. Essa è stata attribuita erroneamente ai Mancini Lupi, successivi proprietari del palazzo, perché quest'ultima famiglia aveva come impresa la testa di lupo, che è stata scambiata con quella di leopardo dello stemma Croce⁴⁴.

La confusione è dovuta al fatto che probabilmente la famiglia Croce vendette il palazzo a Mario Mancini Lupi, giure-

dell'Incontro di studio sul tema *Irreggimentazione delle acque e trasformazione del paesaggio antico* (S. Maria Capua Vetere, 22-23 novembre 1996), Roma, L'Erma di Bretschneider, 1997, pp. 143-164: 149-150 e fig. 6, p. 164.

⁴¹ GIUSEPPE CASCIOLI, *Nuova serie dei vescovi di Tivoli*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. VIII (1928), pp. 296-319: 317; rist. in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. LXXIV (2001), pp. 227-250: 248.

⁴² FRANCO SCIARRETTA, *Viaggio a Tivoli*, Tivoli, Tiburis artistica, 2001, p. 225 (dove per errore si parla del 1596) e fig. 442a. Forse Paolo IV soggiornò in palazzo Croce nell'ottobre del 1557, dopo la conclusione del trattato di pace tra la S. Sede e Filippo II di Spagna (14 settembre 1557), o nell'estate del 1558, come riferisce SANTE VIOLA, *Storia di Tivoli dalla sua origine fino al secolo XVII*, Roma, Bourliè, 1819 (rist. anastatica, Bologna, Atesa, 1988), vol. 3, pp. 230-231, n. 25 e nota 1 (dove l'anno viene erroneamente trascritto come MDCXXXXVI).

⁴³ ATTILIO ROSSI, *Tivoli*, Bergamo, Istituto Italiano Arti Grafiche, 1909 ("Collezione di monografie illustrate - Italia artistica", 43), fig. a p. 143.

⁴⁴ L'errore è dovuto ad A. ROSSI, *Tivoli* cit., p. 144, ed è stato poi sempre ripetuto dagli studiosi che si sono successivamente occupati del palazzo. L'equivoco può essere stato indotto dalla rassomiglianza tra i profili delle due teste, in entrambe le quali inoltre la lingua esce dalla bocca, come si può vedere in CARLO REGNONI MACERA, *Cenni sulle antiche famiglie di Tivoli*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. IV (1924), pp. 247-284: tav. I, n. 19 (stemma Croce), e tav. II, n. 29 (stemma Lupi).

consulto e diplomatico al servizio dei pontefici Gregorio XIII (1572-1585)⁴⁵ e Sisto V (1585-1590) e di molti principi italiani⁴⁶, dal quale passò al nipote Mario Carlo Mancini (Tivoli 1619 - Roma 1699), che nel 1696 appose la già menzionata lapide commemorativa delle visite papali⁴⁷. È probabile che i Mancini abbiano rifatto la sezione destra della facciata, corrispondente al cortile interno, prima del 1656, quando vi fu affrescata l'immagine dell'Immacolata Concezione⁴⁸, la cui presenza presuppone che il rimaneggiamento fosse già avvenuto. Possiamo quindi datarlo alla prima metà del Seicento⁴⁹, come confermano due elementi:

1. la presenza di una seconda immagine dell'Immacolata sul lato sinistro del prospetto, che dimostra come nel 1656 il palazzo fosse stato già diviso fra due proprietari, altrimenti non si sarebbe sentita la necessità di eseguire due affreschi di uguale soggetto a pochi metri di distanza l'uno dall'altro e nello stesso torno di tempo;
2. i caratteri ancora cinquecenteschi della parte destra della fronte, con il portale architravato e le finestre pure architravate, che hanno il davanzale sorretto da mensole e so-

⁴⁵ Che visitò anch'egli il palazzo, nella stessa occasione in cui fu ospite del cardinale Luigi a Villa d'Este (1576). Vd. S. VIOLA, *Storia di Tivoli* cit., pp. 245-247, n. 37.

⁴⁶ Come si ricava dall'iscrizione sulla sua lapide tombale in Cattedrale, per la quale vedi GIUSEPPE CASCIOLI, *Gli uomini illustri o degni di memoria della città di Tivoli dalla sua origine ai nostri giorni*, Tivoli, Società tiburtina di storia e d'arte, 1927 ("Studi e fonti per la storia della regione tiburtina", 5), p. 299 e tav. X.

⁴⁷ Su Mario Carlo Mancini *ivi*, pp. 365-367.

⁴⁸ Invocata contro l'epidemia di peste che si era diffusa in Italia in quell'anno, interessando marginalmente anche Tivoli, dove numerose furono le immagini dipinte nell'occasione (RENZO MOSTI, *Storia e monumenti di Tivoli*, Tivoli, Società Tiburtina di Storia e d'Arte, 1968, pp. 51-52; VINCENZO G. PACIFICI, *La devozione a Maria Immacolata nella storia della comunità ecclesiale tiburtina*, in *L'Immacolata Vergine Maria, Madre di Dio e Madre della Chiesa. Ottobre mariano 2004*, a c. di Gianni Andrei, Tipografia Palombi e Lanci, Tivoli 2005, pp. 57-66). Riguardo all'affresco dipinto sulla fronte del palazzo Mancini, ora Giannozi, vedi la scheda di Mariastella Margozzi nel volume, a cura della IX Comunità Montana del Lazio, *Patrimonio artistico e monumentale dei Monti Sabini, Tiburtini, Cornicolani e Prenestini*, Tivoli, 1995, p. 831; F. SCIARRETTA, *Viaggio a Tivoli* cit., p. 226 e fig. 446 (la didascalia fa erroneamente riferimento all'affresco sulla facciata dell'adiacente palazzo Pacifici).

⁴⁹ E non al Settecento, come affermava RENZO MOSTI, *Le "sacre visite" del '500 nella diocesi di Tivoli*, 1. *Le visite pastorali di mons. Giovanni Andrea Croce dal 1564 al 1576*, Tivoli, Società tiburtina di storia e d'arte, 1988 ("Studi e fonti per la storia della regione tiburtina", 15.1), p. XXVI.

no chiuse da inferriate, come quelle di palazzo Farnese a Roma (1536-1549), disegnato da Antonio da Sangallo il Giovane (Firenze 1484 - Terni 1546)⁵⁰, e di palazzo Cenci-Alberici a Tivoli, eretto sempre nel XVI secolo⁵¹.

L'unico elemento della fronte originaria conservato dai Mancini furono le cornici marcapiano, che proseguono infatti nella sezione di sinistra, dove si è mantenuto l'assetto primitivo della metà del '500, con le finestre bugnate e il portale pure a bugnato liscio⁵². Questo era fiancheggiato in origine da due porte minori arcuate, che erano rimaste immutate anche quando quella di destra era venuta a trovarsi nella parte di facciata rifatta dai Mancini. Ciò conferma *ad abundantiam* che all'inizio i due prospetti formavano un unico insieme, di aspetto forse simile a quello di alcuni palazzi cinquecenteschi romani con aperture bugnate: possiamo citare ad esempio il palazzo Caprini o dei Convertendi già in piazza Scossacavalli⁵³, che è dotato di due portali bugnati gemelli. Si potrebbe pensare allora che anche il palazzo Croce ne fosse provvisto e che in seguito quello di destra fosse stato trasformato nell'attuale portale architravato. Per avere prove a sostegno di quest'interpretazione sarebbe però necessario rimuovere l'intonaco che ricopre la fronte del palazzo. Con l'estinzione della famiglia Mancini nella seconda metà del Settecento⁵⁴ la parte sinistra del palazzo passò ai Sacchetti e poi ai Pacifici, mentre la parte destra, con il cortile decorato, divenne proprietà dei Tortonola e infine dei Giannozzi⁵⁵.

Il cortile era in origine aperto al pianterreno da un portico su due lati, i cui architravi erano sorretti da colonne corinzie rivestite di mosaico rustico e piuttosto esili, tanto da de-

⁵⁰ *Palazzo Farnese*, a c. di Élise Gruau, vers. it., Calenzano, 5 continents, 2007, p. 17 e fig. a p. 20 (in alto).

⁵¹ R. MOSTI, *Storia e monumenti* cit., pp. 135-137; G. U. PETROCCHI, *Tivoli* cit., tav. X, a (Palazzo Cenci-Alberici, via del Trevio, 9); F. SCIARRETTA, *Viaggio a Tivoli* cit., p. 22 e fig. 22.

⁵² G. U. PETROCCHI, *Tivoli* cit., tav. X, c (Palazzo Croce ora Pacifici, via Domenico Giuliani, 96)).

⁵³ LAURA GIGLI, *Guide rionali di Roma. Rione XIV - Borgo II*, Roma, Fratelli Palombi, 1992, pp. 44-60 e fig. a p. 45.

⁵⁴ FRANCESCO BULGARINI, *Notizie storiche, antiquarie, statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio*, Roma, Giovanni Battista Zampi, 1848 (rist. anastatica, Sala Bolognese, Forni, 1998), p. 56 e p. 60, note 97-98.

⁵⁵ G. CASCIOLI, *Nuova serie dei vescovi* cit., p. 365.

terminare la chiusura degli intercolumni in epoca imprecisata. Al di sopra è disposta una serie di pannelli rettangolari in cui sono raffigurate vedute paesistiche e scene mitologiche, nelle quali i personaggi in stucco si stagliano sullo sfondo in mosaico rustico. Il lato opposto all'androne d'ingresso è occupato invece da una fontana, ora muta, che è fiancheggiata a destra da una porta ad arco inquadrata da due cariatidi che sorreggono l'attico soprastante. Esse sono molto simili a quelle che fiancheggiano la fontana rustica di Tivoli nella sala omonima dell'Appartamento Nobile del palazzo d'Este, cominciata dal fontaniere Curzio Maccarone e ultimata da Paolo Calandrino nel 1568. Il secondo ordine del cortile è percorso da una finta balaustra sormontata da finestre rettangolari, fra le quali si dispongono figure mitologiche in stucco e altri pannelli con paesaggi. Il particolare tipo di decorazione ha fatto ritenere che essa sia opera degli stessi artisti che eseguirono opere analoghe a Villa d'Este, più specificamente dei già citati Curzio Maccarone e Paolo Calandrino e del fratello di quest'ultimo, Lola. I nomi dei due fratelli sono riportati, insieme con la loro provenienza (*de Bononia*), sugli scudi posti sui piedistalli delle cariatidi che sorreggono la volta a crociera sullo spazio centrale della grotta di Diana a Villa d'Este⁵⁶. A questo proposito è opportuno sottolineare l'urgenza di un restauro dei due manufatti, che versano in cattivo stato di conservazione, al pari di un terzo esempio di decorazione a mosaico rustico: si tratta del balcone doppio in via S. Valerio⁵⁷, ora murato, che sormonta l'arco di accesso al vicolo dei Leoncini. Il parapetto sovrapposto all'arco è decorato con due aquile, mentre risulta difficile individuare i motivi che ornavano quello soprastante, a causa del suo deterioramento. Il cortile di

⁵⁶ V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., pp. 174-175, nota 3. Non escluderei comunque la possibilità che la decorazione del cortile di palazzo Croce sia dovuta invece ad artisti locali, più precisamente a Ludovico de' Negri, che era fratello del Tivolino e doveva essere dunque anch'egli di origine tiburtina. Al de' Negri spettano infatti (V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., p. 181 e nota 3) le tre fontane rustiche del corridoio 'da basso', o 'Manica Lunga', che collega le sale dell'Appartamento Nobile, una delle quali (D. CATALANO, *La decorazione* cit., p. 42, fig. 10) è fiancheggiata da due cariatidi in forma di arpie e presenta perciò punti di contatto con la porta nel cortile di palazzo Croce.

⁵⁷ *Architettura minore in Italia: Lazio e suburbio di Roma*, a c. del Centro Nazionale di Studi di Storia dell'Architettura, Roma, Carlo Colombo, 1940 (rist. anastatica, Roma, Carlo Colombo, 1984), tav. 111, dove si parla erroneamente di «balconi in via del Colle»; F. SCIARRETTA, *Viaggio* cit., p. 82 e fig. 127.

palazzo Croce e il balcone di via S. Valerio dimostrano che il nuovo linguaggio elaborato a Villa d'Este non fu privo di effetti sull'edilizia cinquecentesca tiburtina, sia di carattere nobiliare sia di livello più modesto.

Architetti attivi tra Roma e Tivoli nella seconda metà del '500

Nel cantiere della villa non è stato ancora sottolineato a sufficienza il ruolo di alcuni artisti, ruolo che invece dovrebbe essere messo in evidenza perché il loro operato non fu privo di conseguenze sia sull'ambiente romano sia su quello tiburtino. Mi riferisco soprattutto a Francesco Capriani da Volterra, nato intorno al 1535 e morto a Roma il 15 settembre 1594, che vediamo attivo a Tivoli dopo il suo soggiorno (1563/64-1570 circa) alla corte dei Gonzaga a Mantova e a Guastalla, città per la quale aveva progettato la cattedrale di S. Pietro (1568-69). A Villa d'Este fu impegnato dapprima in qualità di intagliatore in legno, eseguendo nel 1570 «il parapetto di legno di pero per la fontanina della sala in Tivoli»⁵⁸, cioè per la fontana della sala centrale dell'Appartamento Nobile⁵⁹, poi come architetto, ricevendo, nel 1573, 20 scudi «per haver' servitto la f(elice) M(emoria) dj Mons.re Ill.mo di ferrara a Tivollj et montecavallo in fare più designj et far' accomodar' più fontane et altri cose». Il Coffin includeva tra queste opere anche la fontana dei Draghi, che definiva «Fountain of Tivoli of Our Lord Pope Gregory XIII», aderendo all'interpretazione secondo la quale i quattro draghi alluderebbero allo stemma di Gregorio XIII Boncompagni, che visitò la villa nel settembre 1572⁶⁰. Non bisogna però dimenticare che, secondo lo stesso Coffin, una fontana del Dragone era già prevista in quella posizione molti anni prima dell'elezione di papa Boncompagni⁶¹. L'animale dalle molte teste doveva rappresentare il custode del giardino delle Esperidi, come recitava uno dei motti di casa d'Este: *Ab insomni non custodita dracone*.

⁵⁸ P. TOSINI, *Girolamo Muziano* cit., p. 229, doc. 64; si veda anche ivi, doc. 69: «1570. A di primo Agosto in Martedì. A m.o Francesco da Volterra scudi sei moneta a lui quali sono per resto di scudi 17.80 per aver fatto il parapetto alla fontanina di Tivoli apar mandato 170».

⁵⁹ LAURA MARCUCCI, *Francesco da Volterra. Un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Roma, Bonsignori, 1991, pp. 23 e 70.

⁶⁰ Vedi anche *Villa d'Este* cit., pp. 121 e 138-139.

⁶¹ L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra* cit., pp. 70-71.

È quindi più probabile che ad esso alludessero i draghi della villa tiburtina e che, eventualmente, ci si sia compiaciuti della possibilità di riferirli anche allo stemma del primo papa che la visitò. Del resto, la leggenda secondo la quale i draghi sarebbero stati eseguiti nella notte precedente la visita papale non ha fondamento, perché lo Zappi riferisce che il completamento della fontana avvenne nelle settimane antecedenti.

Se dunque la fontana dei Draghi fu ideata ben prima del 1572, non può essere inserita fra i lavori pagati l'anno dopo al Volterra, che inoltre nelle sue opere non fece mai uso del fregio 'bombato', dalla superficie cioè non liscia ma convessa, presente invece nella trabeazione che sormonta la nicchia di fondo della fontana.

Perduto quindi il parapetto della fontana nella sala centrale dell'Appartamento Nobile e non più identificabili quelle «disegnate o accomodate» nel giardino, sembrerebbe non rimanere traccia dell'opera del Capriani a Tivoli. Sappiamo però che l'11 agosto 1577 l'architetto ricevette un pagamento per i progetti della cappella funebre dei cardinali d'Este nella chiesa di S. Maria Maggiore (o S. Francesco), insieme «à m.ro Anibale figlio de m.ro Nani Architetto» e «à m.ro Sila scultore»⁶²: si tratta rispettivamente di Annibale Lippi, attivo a Roma dal 1568 al 1587, spesso insieme al padre Giovanni (meglio noto come Nanni di Baccio Bigio, Firenze 1515 circa - Roma 1568), e di Silla Longhi (Viggiù 1560 - Roma 1619 o 1622), che doveva scolpire i sepolcri di Ippolito e Luigi d'Este sulle pareti laterali della cappella⁶³. Il Lippi fu pagato 12 ducati, il Longhi 10 e il Volterra 6, per cui sembra che al primo spettasse un ruolo preponderante nella progettazione e che il Volterra fosse soltanto un suo collaboratore, anche se – come vedremo fra poco – lo schema architettonico della cappella è riconducibile proprio al Capriani. Questi dovette portare avanti la costruzione grazie anche a un lascito di 2000 scudi del cardinale Luigi d'Este (morto il 30 dicembre 1586), che però non fu sufficiente per condurla a termine né per erigervi i sepolcri dei due porporati sulle pareti laterali⁶⁴. Qui erano sta-

⁶² D. R. COFFIN, *The Villa d'Este* cit., p. 99, nota 8.

⁶³ Nel 1572 il Longhi aveva restaurato per il cardinale una Minerva di marmo (V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., p. 401).

⁶⁴ Come si evince da una lettera inviata dal padre guardiano del convento di S. Maria Maggiore al duca Alfonso II d'Este in data 3 aprile 1587, in FRANCESCO SAVERIO SENI, *La Villa d'Este in Tivoli: memorie storiche tratte da documenti inediti*, Roma, tip. Tata Giovanni, 1902, pp. 96-97, nota 1. In un'altra lettera, inviata all'ambasciatore estense a Roma il 16 novembre

ti lasciati appositamente al rustico due spazi, che alla fine del Seicento o all'inizio del Settecento furono chiusi dai frati francescani e adibiti ad altri usi. Tale fatto porta la Marcucci⁶⁵ ad affermare che «i successivi restauri hanno cancellato qualsiasi ricordo dell'intervento architettonico promosso dagli Este». Quest'asserzione non è però corretta, perché il cappellone della chiesa di S. Francesco presenta tuttora un aspetto tardo-cinquecentesco, con alcune caratteristiche che inducono a riconoscere senz'altro la mano del Volterra:

1. lo schema architettonico delle pareti laterali, che ricorda molto da vicino quello ideato dallo stesso architetto per le testate del transetto della chiesa romana di S. Silvestro in Capite⁶⁶. La superficie verticale si articola in due zone, che sono separate dalla trabeazione sulla quale si imposta la volta: quella inferiore, completamente liscia perché destinata in origine ad accogliere i monumenti funebri dei cardinali d'Este, è riquadrata da una fascia le cui basi sono molto più semplici di quelle delle lesene corinzie sorreggenti la trabeazione; la zona superiore è costituita invece da una lunetta nella quale si apre una finestra rettangolare, che ne segue l'andamento con il lato superiore arcuato. L'incorniciatura della finestra è piuttosto elaborata, con due volute affiancate ai suoi stipiti, secondo uno schema che sarà ripreso dal Volterra stesso nella nicchia sopra il portale della facciata di S. Maria della Scala⁶⁷, cominciata nel 1593 e ultimata dopo la morte dell'architetto (1594) in base al suo progetto⁶⁸. La finestra ha invece un'incorniciatura semplicissima nel transetto di S. Silvestro, come pure nella sezione longitudinale di un progetto per la cappella Caetani in S. Pudenziana a Roma (1589-

1609, il guardiano fra Michele Bonsi afferma di aver fatto realizzare il tetto della cappella, per una spesa di 130 scudi (ivi, pp. 97-98, nota 1).

⁶⁵ L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra* cit., p. 73, sulla scorta di D. R. COFFIN, *The Villa d'Este* cit., p. 99, secondo cui «in the late seventeenth century there were traces of the construction, but later restorations destroyed this evidence».

⁶⁶ Come si vede nel progetto datato 1 Novembre 1591 in L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra* cit., pp. 272-279 e fig. 183; EAD., *Due progetti di cappelle nei disegni di Francesco da Volterra*, in "Palladio", n.s., a. X (1997), n. 19, pp.53-76: 58 e 60; fig. 10.

⁶⁷ L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra* cit., pp. 296-300 e fig. 195.

⁶⁸ LAURA GIGLI, *Guide rionali di Roma. Rione XIII – Trastevere*, vol. 2, Roma, Fratelli Palombi, 1979, p. 22.

- 1601). In quest'ultimo disegno⁶⁹ è presente anche la definizione liscia della superficie rettangolare sottostante la lunetta, inquadrata però da specchiature marmoree che introducono una nota coloristica, assente invece sia nel transetto progettato per S. Silvestro sia nel presbiterio realizzato in S. Francesco a Tivoli;
2. la sua costruzione, che venne a interrompere la continuità tra le navate e la tribuna (attuale coro) della chiesa medievale, come accadde (1585-88) in un'altra chiesa rimaneggiata dal Volterra, quella già citata di S. Pudenziana⁷⁰, dove l'architetto interpose un presbiterio coperto da cupola ovale tra la navata centrale e l'abside dell'edificio paleocristiano. In tal modo anche a Tivoli «Francesco da Volterra, come già in tutti i suoi progetti noti, da S. Maria della Scala a S. Giacomo [in Augusta], ha voluto inserire [...], entro la forma basilicale [...] della vecchia chiesa, un corpo centrale con funzione di capocroce»⁷¹;
 3. la sua copertura, con la volta inclusa in un semplice volume quadrangolare coperto da tetto a due spioventi, secondo una soluzione che è anticipata da un disegno eseguito dal Volterra nel 1583⁷². Questo si riferisce a una cappella quadrata con cupola senza tamburo, che è inserita in un analogo volume concluso da copertura a doppio spiovente.

L'attività di Francesco da Volterra tra Roma e Tivoli s'intreccia con quella di Giovanni Alberto Galvani da Ferrara, che il 3 marzo 1560 viene pagato con un "compenso" per la fabbrica di S. Macuto a Roma e nell'ottobre 1562 sottoscrive un mandato di pagamento allo scalpellino per lavori nella stessa chiesa, appartenente all'arciconfraternita dei Bergamaschi⁷³. Il suo soffitto fu eseguito negli anni 1574-75 dal Volterra, che è possibile sia stato presentato all'arciconfraternita dal Galvani stesso: nei primi anni Settanta del Cinquecento, infatti, i due architetti avevano lavorato entrambi a Villa d'Este.

⁶⁹ L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra* cit., p. 180 e fig. 142; ivi, p. 63 e fig. 20, a.

⁷⁰ Ivi, pp. 160-166; figg. 125 e 131.

⁷¹ Ho riportato alla lettera le parole con cui Ilaria Toesca commenta il progetto del Volterra per S. Silvestro – in JUAN SANTOS GAYNOR e ILARIA TOESCA, *S. Silvestro in Capite*, Roma, Marietti, 1963 ("Le chiese di Roma illustrate", 73, p. 44 e fig. 8 –, che si attagliano perfettamente alla sua opera in S. Francesco a Tivoli.

⁷² L. MARCUCCI, *Due progetti* cit., pp. 64-66 e fig. 19.

⁷³ L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra* cit., p. 83.

Il Galvani era giunto a Roma al seguito del cardinale Ippolito d'Este, che nel 1549 si era trasferito in città acquistando il palazzo Orsini a Monte Giordano. L'anno precedente – come abbiamo detto all'inizio – l'Estense era stato nominato protettore degli interessi francesi presso la corte papale e in questa veste dovette imporre l'architetto ferrarese come capomastro muratore della fabbrica della chiesa di S. Luigi. Il Galvani ne divenne poi architetto nel 1563, sostituendo il milanese Giovanni Angelo Ghislante, morto nel luglio di quell'anno⁷⁴, e mantenendo tale carica fino al 1578, quando dovette rinunciarvi perché sempre più impegnato nei lavori di Villa d'Este per conto del cardinal Luigi, che aveva preso il posto dello zio Ippolito nella carica di protettore della nazione francese a Roma⁷⁵.

Negli anni in cui sovrintendeva alla fabbrica di S. Luigi dei Francesi il Galvani aveva partecipato ad altri cantieri romani: nel 1559 a quello dei Palazzi Vaticani con Matteo da Castello⁷⁶, nel 1560 a quello diretto da Pirro Ligorio (Napoli 1513 circa - Ferrara 1583), su commissione di Pio IV, nella chiesa di S. Maria in Aracoeli e nel 'corridore' che univa l'adiacente torre di Paolo III (1534-1549) al palazzetto di Venezia⁷⁷. Si è notato che la 'torre' svolgeva una duplice funzione: pubblica sul lato breve rivolto verso la città, con l'ingresso sormontato da stemmi; privata sul lato lungo, «di villa estiva urbana»⁷⁸. È interessante osservare che la stessa duplicità si riscontra in Villa d'Este: il palazzo è rivolto verso la città solo con lo spigolo sud-orientale, dove si apre il portale d'ingresso, fatto eseguire dal cardinale Carvajal nel periodo in cui era governatore di Tivoli⁷⁹ e conservato da Ippolito d'Este, a significare il mantenimento della funzione pubblica dell'edificio. La sua facciata principale è rivolta invece verso il giardino e la Campagna romana, a sottolineare il carattere

⁷⁴ S. ROBERTO, *San Luigi* cit., pp. 71-72, 90, 92.

⁷⁵ Ivi, p. 123.

⁷⁶ Ivi, p. 287.

⁷⁷ Ivi, p. 72.

⁷⁸ LAURA RUSSO, *Santa Maria in Aracoeli*, Roma, Elio De Rosa, 2007, pp. 19-20 e figg. 10-11.

⁷⁹ Nell'iscrizione sul portale il cardinale è ricordato come vescovo di Ostia, sede che ottenne nel 1521, due anni prima della morte, avvenuta a Roma il 21 dicembre 1523. Sulla figura di Bernardino López de Carvajal vd. ora FLAVIA CANTATORE, *San Pietro in Montorio. La chiesa dei Re Cattolici a Roma*, Roma, Quasar, 2007, pp. 46-54 (in particolare p. 49 e nota 72).

di «residenza estiva cittadina» della villa, che infatti è situata all'interno delle mura urbane, riutilizzate in parte come costruzioni del parco.

Il Galvani fu attivo nelle residenze di Ippolito d'Este proprio a partire dal 1560, fino al 1568 sia a Montecavallo sia a Tivoli, da quell'anno in poi solo nella villa tiburtina, dove l'unica opera che può essergli sicuramente ascritta è la fontana di Proserpina, che l'architetto stesso chiama la «mia fontana deli Collone torte»⁸⁰. In essa il Galvani non rivela grande sensibilità per le partiture architettoniche, perché circonda l'arco e le nicchie con un «lezioso bugnato» e colloca sopra la trabeazione un'ulteriore doppia trabeazione, forse in sostituzione di un attico progettato dal Ligorio⁸¹.

A lui si deve anche la costruzione della cinta e, probabilmente, del casale del Barco, nell'area che il Comune di Tivoli cedette al cardinale con atto del 30 ottobre 1569⁸². A questo proposito è interessante notare che l'esterno del casale è diviso in tre piani da due fasce intermedie inquadrare da piatte cornici parallele, la superiore delle quali coincide con il davanzale delle finestre architravate. La medesima scansione dei piani, con le finestre pure architravate e poggianti sulle cornici, si ritrova nella facciata del palazzo d'Este verso il giardino, della quale è stata sempre sottolineata l'estrema semplicità, ravvivata soltanto dalla loggia mediana a due ordini di serliane e doppia rampa. Si potrebbe pensare allora che tale fronte sia stata disegnata proprio dal Galvani, viste le sue somiglianze con il casale del Barco e considerato anche che le cornici dei due piani della loggia non sono allineate con quelle della fronte stessa, che anzi s'interrompono in corrispondenza delle scale. Questi particolari sembrerebbero rivelare la mano di un architetto che non aveva molta dimestichezza con le partiture architettoniche, quale si dimostra appunto il Galvani nella fontana di Proserpina, sua opera sicura.

Si è giustamente notato⁸³, poi, che la loggia deriva da quella progettata da Sebastiano Serlio (Bologna 1475 - Fontainebleau

⁸⁰ L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra* cit., p. 83 e p. 100, nota 60.

⁸¹ MARCELLO FAGIOLO, MARIA LUISA MADONNA, *L'evoluzione delle Fontane dal Cinquecento al Novecento*, in *Villa d'Este* cit., pp. 111-131: 114 e fig. 6.

⁸² V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., pp. 166-167 e nota 5; ZACCARIA MARI, *La cava romana del Barco: stato attuale e prospettive di valorizzazione*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. LXXVII (2004), pp. 201-229: 220 e tavv. 19-20.

⁸³ I. BARISI, *Villa d'Este* cit., p. 18.

1554)⁸⁴ per il Grand Ferrare o Hôtel de Ferrare, il casino che Ippolito d'Este si era fatto costruire nei giardini di Fontainebleau fra il 1544 e il 1546. Nella sua facciata ritroviamo anche le doppie cornici parallele che dividono i piani, secondo una tendenza a privilegiare le partizioni orizzontali a scapito degli ordini che il Serlio aveva ripreso dall'architettura ferrarese⁸⁵. Gli Estensi infatti erano interessati più alla decorazione degli interni che all'ornamentazione degli esterni e alla loro scansione in ordini, una caratteristica presente sia nel Grand Ferrare sia nel palazzo d'Este⁸⁶. È quindi probabile che il progettista di quest'ultimo provenisse proprio dall'ambiente ferrarese, il che ci riporta ancora una volta al Galvani⁸⁷.

Nel 1582 l'architetto misura e stima i lavori compiuti in S. Maria Maggiore (o S. Francesco) dal cardinale Luigi d'Este per la sepoltura dello zio⁸⁸, per cui il Pacifici⁸⁹ gli attribuisce anche l'erezione del nuovo altare maggiore della chiesa, che però – come apprendiamo dall'iscrizione collocata sul retro⁹⁰ – fu eretto da padre Costanzo da Roma solo nel 1592, quando il Galvani era già morto da sei anni. Da un documento degli Archives des Pieux Établissements de la France sap-

⁸⁴ Secondo i disegni riportati da V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., pp. 140-141, che però non furono messi in opera dall'architetto. Lo stesso sostituì la loggia con un portale sormontato da una trabeazione – CARMELO OCCHIPINTI, *La Villa d'Este a Fontainebleau e le sue stufette. Documenti su Serlio e il Cardinale di Ferrara*, in "Prospettiva", nn. 89-90, (gennaio-aprile 1998), pp. 169-183: 169, fig. 1 – o forse da un timpano – S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio* cit., p. 227 e fig. a p. 226 – e preceduto da una scalinata a tre lati.

⁸⁵ S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio* cit., p. 235.

⁸⁶ *Ivi*, p. 237.

⁸⁷ Quest'ipotesi si accorda con quanto sostenuto da CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL, *La villa e i giardini del Quirinale nel Cinquecento*, in *Restauri al Quirinale*, a c. di Luisa Morozzi ("Bollettino d'Arte", volume speciale del Ministero per i beni e le attività culturali), Roma, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, pp. 41-44, secondo cui il Galvani avrebbe rivestito un ruolo progettuale nelle due ville estensi, a Montecavallo e a Tivoli, mentre il Ligorio avrebbe limitato la sua attività all'ideazione di alcune parti del giardino tiburtino.

⁸⁸ V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., pp. 359-360 e nota 3.

⁸⁹ *Ivi*, p. 399; ID., *Per il restauro di Santa Maria Maggiore*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", aa. XVIII-XIX (1938-39), pp. 126-134: 129.

⁹⁰ Il testo corretto dell'epigrafe, nella parte che ci interessa, è il seguente: «Deiparae Mariae V(irgini) ac d(ivo) Francisco anno MDXCII / piorum eleemosinis a fundamentis positum / a p(atre) f(ratre) Constantio de Roma guardiano».

priamo infatti che il Galvani morì a Tivoli l'11 agosto 1586⁹¹, sicché appare poco chiara la notizia fornita dallo stesso Pacifici⁹², secondo cui negli anni 1586, 1587 e 1588 egli risultava «debitore del Comune di Tivoli di dieci scudi per l'affitto tenuto da Luigi [d'Este] delle "Pantane"». Si potrebbe pensare di attribuire questo riferimento al figlio dell'architetto, Battista Galvani, che alcuni documenti indicano invece come suo fratello⁹³. In tal caso proporrei di identificarlo con il maestro Giovan Battista di Oliviero de' Galvani da Ferrara, che il 14 giugno 1562 stipulava con l'arciconfraternita dei Bergamaschi la convenzione per completare la ristrutturazione della chiesa di S. Macuto, per la quale continuò a ricevere pagamenti fino al 1569⁹⁴.

A Giovanni Alberto Galvani è stato recentemente assegnato⁹⁵ anche il campanile di S. Maria Maggiore, che venne costruito tra il 1590 e il 1592 sempre ad opera di padre Costanzo⁹⁶. La torre presenta infatti caratteri nettamente ritardatari, come l'uso dei mattoni rossi e il coronamento a cuspide ottagonale, che hanno fatto pensare a un architetto di provenienza emiliana, giunto a Tivoli al seguito del cardinale Ippolito d'Este e richiamantesi ai modelli romanici presenti nella sua terra⁹⁷. Si deve notare però che il Galvani si dimostra abbastanza aggiornato alle novità rinascimentali nelle opere che possono essergli ascritte con certezza (la chiesa di S. Macuto, la fontana di Proserpina e, con tutta probabilità, il casale del Barco). Esse rivelano tuttavia – come abbiamo visto – alcune incertezze compositive, dalle quali si deduce che il Galvani deve essere stato più un sovrintendente e un esecutore di opere progettate da altri che un architetto dotato di una spic-

⁹¹ L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra* cit., p. 100, nota 60; S. ROBERTO, *San Luigi* cit., p. 126 e nota 70; p. 217 (con il testo del decreto mediante il quale gli eredi del Galvani restituivano alla congregazione di S. Luigi la casa già da lui abitata).

⁹² V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., pp. 399-400.

⁹³ S. ROBERTO, *San Luigi* cit., p. 122 (fratello) e p. 286 (figlio o fratello).

⁹⁴ L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra* cit., p. 83.

⁹⁵ F. SCARRETTA, *La Villa d'Este* cit., p. 177.

⁹⁶ V. PACIFICI, *L'antico Quirinale* cit., p. 131 e nota 1.

⁹⁷ MARIA LETIZIA CASANOVA, *Le vicende del campanile della chiesa di S. Maria Maggiore in Tivoli*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", aa. XXXII-XXXIII (1959-60), pp. 123-127 (in particolare le pp. 126-127).

cata personalità.⁹⁸ Sarei pertanto del parere di non considerarlo l'autore del campanile e di attendere che nuovi documenti facciano eventualmente luce sulla sua paternità.

Un altro artista operò sia a Villa d'Este sia a S. Luigi dei Francesi: si tratta dello scalpellino Raffaello Sangallo da Firenze, che il Roberto propone di identificare con lo scultore Raffaello de' Rossi, dal quale il cardinale Contarelli acquistò nel 1583, per la facciata della chiesa francese, i due 'ignudi' scolpiti dal padre Nardo de' Rossi per il prospetto interno di Porta Pia⁹⁹. Fra il 1566 e il '69 il Sangallo fu attivo nella villa tiburtina, dove scolpì le membrature architettoniche del cortile porticato (1566)¹⁰⁰, nonché, insieme all'altro scalpellino Biasoto, quelle della loggia sulla facciata del palazzo (1566-67) e del gran 'Cenacolo in capo al viale' antistante, realizzato nel 1569¹⁰¹. In quest'anno portò a termine anche la fontana della Civetta, cui aveva lavorato dal 1566, subentrando al fontaniere Giovanni del Luca, che l'aveva cominciata nel 1565¹⁰². Quest'attività dovette essere apprezzata dal cardinale di Ferrara e dal suo architetto Galvani, che erano entrambi impegnati nella fabbrica di S. Luigi, l'uno come protettore della "nazione" francese, l'altro come sovrintendente dei lavori. Il Sangallo fu così chiamato ad eseguire il pavimento della tribuna della chiesa, al quale lavorò dal 7 aprile 1579 al 7 giugno 1580, decorandolo con ben 875 gigli di Francia intagliati nel marmo¹⁰³.

L'Accademia degli Agevoli

Le sale di Villa d'Este furono frequentate da uomini di cultura, dei quali il cardinale amava circondarsi: già nel suo ingresso a Tivoli il 9 settembre 1550 era accompagnato da un seguito di «250 gentiluomini, fra li quali 80 titolati, come Si-

⁹⁸ Come ritiene, ma forse troppo radicalmente, anche S. ROBERTO, *San Luigi* cit., p. 92, nota 92.

⁹⁹ Ivi, pp. 176-180 e figg. 45-51.

¹⁰⁰ V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., p. 178 e nota 1, pp. 402-403; I. BARISI, *Villa d'Este* cit., pp. 10-11.

¹⁰¹ Ivi, pp. 18-19.

¹⁰² V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., p. 171; I. BARISI, *Villa d'Este* cit., p. 27.

¹⁰³ S. ROBERTO, *San Luigi* cit., p. 123 e nota 67; pp. 242-243.

gnori, Conti, Marchesi, Cavalieri e Vescovi, con una bellissima musica e con li primi virtuosi che si fussino possuti trovare al mondo, Theologi, Filosofi, Poeti, Scrittori et Musici», come riferisce lo Zappi¹⁰⁴. Successivamente fu raggiunto da intellettuali quali l'umanista francese Marc-Antoine Muret (1558), lo storico genovese Uberto Foglietta (1568) e il filosofo lucchese Flaminio Nobili (1571), che fu uno dei primi revisori della *Gerusalemme Liberata*, insieme al cardinale Scipione Gonzaga, altro assiduo frequentatore della villa estense¹⁰⁵.

Nello stesso anno 1571 questo cenacolo di dotti si trasformò in una vera e propria accademia, la cui attività ci interessa in modo particolare perché ebbe positive ricadute sulla vita culturale tiburtina, che fino a quel momento era rimasta sostanzialmente estranea alla villa. Si tratta dell'Accademia che fu detta 'degli Agevoli' perché suo compito era appunto quello di agevolare il progresso culturale dei suoi membri e quindi, indirettamente, della città. La sua fondazione fu promossa dall'arcivescovo di Siena Francesco Bandini Piccolomini (1505-1588), che già nel 1525 aveva concorso nella sua città natale all'istituzione dell'Accademia degli Intronati, della quale fece parte con lo pseudonimo di 'Scaltrito'¹⁰⁶. Nel 1555 aveva dovuto lasciare Siena in quanto coinvolto nella politica filofrancese condottavi da Ippolito a partire dal 1552, in qualità di legato del re di Francia Enrico II. Nel 1559 l'arcivescovo si trasferì presso l'amico cardinale, che lo accolse dapprima nel palazzo di Monte Giordano e nella villa di Montecavallo, poi in quella di Tivoli¹⁰⁷. Qui il prelado senese abitò due stanze dell'Appartamento Vecchio, contigue alla sala del Trono, che so-

¹⁰⁴ GIOVANNI MARIA ZAPPI, *Annali e memorie di Tivoli* (1576), edizione moderna a c. di Vincenzo Pacifici, Tivoli, Chicca, 1920 ("Studi e fonti per la storia della regione tiburtina", 1), p. 32.

¹⁰⁵ La loro versione del poema del Tasso fu pubblicata a Mantova nel 1584 e venne ritenuta canonica sino alla fine dell'Ottocento, quando si è tornati a considerare fondamentali per la costituzione del testo le due edizioni curate a Ferrara nel 1581 da Febo Bonnà, che utilizzò sicuramente le ultime revisioni operate dal Tasso: GIAN MARIO ANSELMI, *Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, in *Letteratura italiana*, 6. *Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1530-1580*, a c. di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 2007, pp. 751-801: 757-758.

¹⁰⁶ GIUSEPPE ALBERIGO, s.v. *Bandini Piccolomini, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 5, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, p. 736.

¹⁰⁷ CIPRIANO CIPRIANI, *L'Accademia degli Agevoli*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. XLIV (1971), pp. 199-204: 200.

no decorate unicamente nei vani delle finestre¹⁰⁸. Questo particolare fa pensare che fin dall'inizio (1565) la permanenza del Bandini nel palazzo fosse considerata provvisoria, in attesa che egli provvedesse all'erezione di una propria dimora. Il nuovo palazzo sorse in via Maggiore come quello dei Croce e, nonostante i danni subiti nel bombardamento del 26 maggio 1944, conserva ancora l'imponente portale d'ingresso, che si dice sia stato donato all'arcivescovo di Siena dal cardinale di Ferrara quando la villa estense di Montecavallo fu trasformata nel palazzo pontificio del Quirinale¹⁰⁹. In realtà sappiamo che alla morte di Ippolito (2 dicembre 1572) la villa passò al nipote cardinal Luigi e che solo nel maggio 1583 cominciarono i lavori per convertirla in residenza estiva dei papi¹¹⁰, su impulso di Gregorio XIII. È più verosimile, pertanto, che sia stato proprio Luigi a donare il portale al Bandini Piccolomini nel 1583 o poco dopo, perché alla morte del pontefice, il 10 aprile 1585, la villa del Quirinale ritornò nella disponibilità del cardinale d'Este¹¹¹. Il breve lasso di tempo tra la donazione del portale e la scomparsa dell'arcivescovo di Siena, avvenuta a Roma il 28 maggio 1588¹¹², spiegherebbe inoltre perché il suo palazzo di via Maggiore rimanesse incompiuto.

Il portale tiburtino presenta i caratteri tipici dell'architettura serliana, come il rivestimento a bugnato rustico¹¹³ e i diciassette

¹⁰⁸ D. CATALANO, *La decorazione* cit., p. 34. Per «la prima camera dell'Arcivescovo di Siena» vennero eseguiti nel luglio 1567 alcuni corami «ombrati e profilati» d'argento e d'oro (P. TOSINI, *Girolamo Muziano* cit., p. 195, nota 25). Non si parla però di affreschi sulle pareti, a differenza delle altre sale di quest'ala, destinate al cardinale Luigi d'Este.

¹⁰⁹ CAMILLO PIERATTINI, *A Tivoli dall'Accademia degli Agevoli agli Arcadi Sibillini*, in *Eruditi e letterati del Lazio*, a c. di Renato Lefevre, Roma, Fratelli Palombi, 1998 ("Lunario Romano", 18), pp. 63-81: 66.

¹¹⁰ ANGELA NEGRO, *Guide rionali di Roma. Rione II - Trevi*, vol. 2, Roma, Fratelli Palombi, 1985, p. 86.

¹¹¹ Ivi, p. 94. D'altra parte GIUSEPPE CASCIOLI, *Nuova serie dei vescovi di Tivoli*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", aa. XIII-XIV (1933-34), pp. 202-249: 210 – rist. in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. LXXIX (2006), pp. 223-270: 231 –, riferisce che furono gli Estensi in generale – e non il cardinale Ippolito in particolare – a donare il portale al Bandini.

¹¹² C. CIPRIANI, *L'Accademia* cit., p. 200.

¹¹³ Che ritroviamo in un'altra opera disegnata dal Serlio, il Palazzo comunale o Garampi di Rimini, cominciato nel 1562 sotto la direzione dell'architetto Ludovico Carducci di Urbino e ultimato nel 1613 (NEVIO MATTEINI, *Rimini. Guida storica e artistica*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 1978², pp. 114-115; PIER GIORGIO PASINI, *Guida per Rimini*, Rimini, Maggioli, 1989², p. 62).

sette conci nella ghiera dell'arco¹¹⁴. È possibile quindi che sia stato disegnato proprio da Sebastiano Serlio per la villa estense del Quirinale, dalla quale venne poi trasportato a Tivoli, dove fu rimontato da maestranze locali inesperte, che ricollocarono alla rovescia le basi delle sue alzate laterali¹¹⁵. È invece da scartare l'ipotesi secondo la quale il portale proverrebbe dall'altra dimora estense di Roma, quella di Monte Giordano, perché il manufatto simile attribuito ad essa dal Pacifici¹¹⁶ costituisce in realtà l'unica parte superstite del già citato Hôtel de Ferrare a Fontainebleau¹¹⁷.

L'azione dell'arcivescovo di Siena ebbe quindi effetti benefici sull'arte tiburtina, oltre che sulla vita culturale della città: per quanto riguarda quest'ultima, l'attività dell'Accademia degli Agevoli contribuì a spingere allo studio della storia cittadina professionisti quali il medico Marco Antonio Nicodemi, autore nel 1589 della *Tiburis urbis historia*, e il notaio Antonio Del Re, che scrisse nel 1610 il trattato *Dell'antichità tiburtine*. Di questo fu pubblicato nel 1611 il solo capitolo V, «diviso in due parti, [...] nel quale si descrivono le meraviglie del Palazzo, & Giardino della SERENISSIMA FAMEGLIA D'ESTE, & loro Fontane, e Statue [...] nella Prima Parte», mentre «nella seconda, si pone un ristretto de gli edifitij della superba Villa d'Adriano Imperatore, raccolto dalla descrizione lasciata scritta à penna da Pirro Ligorio».

Il volume si apre con la lettera dedicatoria dell'autore «All'Ill.mo et Eccell.mo Sig. Padrone Col.mo il Sig. Don Aloigi d'Este, secondogenito del Ser.mo Sig. Duca di Modena, Regio, &c.»¹¹⁸, nella quale il Del Re dichiara di essere stato uno degli accademici, «se bene e di sapere, e d'anni ero de gli ultimi». Egli prosegue poi: «Noi giovanetti pendevamo dalle bocche di quella famosissima Scuola, come da Oracoli, e particolarmente in cose, ch'alla nostra Città spettavano. Imperò che

¹¹⁴ LAURA PROIETTI, *Rilievo, misura e canone del portale del palazzo Bandini-Piccolomini*, in F. SCIARRETTA, *Viaggio a Tivoli* cit., 2001, pp. 449-450 e figg. 912-916.

¹¹⁵ F. SCIARRETTA, *Viaggio a Tivoli* cit., fig. 917.

¹¹⁶ V. PACIFICI, in *Ippolito II d'Este* cit., p. 145, riproduce un portale disegnato da Sebastiano Serlio nella sua *Architettura civile*, Venezia 1537.

¹¹⁷ C. OCCHIPINTI, *La villa* cit., p. 171, figg. 3-4; S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio* cit., p. 227 e figg. alle pp. 228-229.

¹¹⁸ Erroneamente identificato dal C. CIPRIANI, *L'accademia* cit., p. 202, col cardinale Luigi d'Este, che era già morto da 25 anni quando il Del Re pubblicò la sua opera.

per loro studio dishumate furono molte cose egregie dell'antico Tivoli, le quali appresso gravi Autori Greci, & Latini stavano sepolte; delle quali avvenga, ch'alcune sono date alla Stampa, molte altre però si conservano a penna solamente, che potrebbero di nuovo facilmente perire»¹¹⁹.

Si ritiene di solito che l'Accademia abbia pubblicato un'unica opera, una *Storia della vecchia città di Tibur*, che però è andata perduta¹²⁰. Sembra in realtà che fra le sue pubblicazioni possa essere annoverata anche la *Brevissima et utilissima istruttione del modo che ha da tener il Cortegiano, o cittadino, per sapersi rettamente, & convenientemente governare nelle Corti, ò nella sua Città. Ritratta da i precetti civili di Plutarco*, per Renato Gentili, stampata nel 1578 da Domenico Piolato in Tivoli¹²¹. Sul frontespizio compare infatti lo stemma del Bandini Piccolomini, cui l'opera è dedicata nella lettera di apertura, datata 1 Maggio 1578. In essa il Gentili sottolinea le difficoltà incontrate nel sintetizzare i precetti plutarchei, fatica alla quale si era comunque accinto «per non contraddire à questi nostri Accademici, [...] con isperanza di essere scusato da loro, et perdonatimi gli errori commessivi per obedirli». Più oltre l'A. accenna esplicitamente alle tornate accademiche, dalle quali era «stato tanto favorito questo nostro Tivoli questa età passata di Prediche, et di varie lettioni, et tra l'altre di quelle del Dottissimo sig. Marc'Antonio Moreto», affermando di averne ricavato il “sommario” della propria opera. Quest'ultima può ricordare sotto qualche aspetto *Il libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione (1528), che, pur avendo come fonte principale Cicerone, utilizza anche gli scritti di Plutarco (nel libro III le *Vite parallele* e l'opuscolo sulle *Virtù delle donne*; nel IV, sul rapporto tra cortigiano e principe, soprattutto il trattatello *Al principe ignorante*)¹²².

Lo stesso Piolato, sempre nel 1578, stampava il poemetto in esametri *Luca Tyburtina* del francese Étienne Thevenet, allora ventiseienne, che l'aveva dedicato «ad Illustriss(imum)

¹¹⁹ Fra queste ultime possiamo forse annoverare gli *Annali e memorie di Tivoli* di Giovanni Maria Zappi (1576).

¹²⁰ C. PIERATTINI, *A Tivoli* cit., p. 67.

¹²¹ RENZO MOSTI, *Un opuscolo sconosciuto di Domenico Piolato primo stampatore in Tivoli*, in “Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte”, a. XLIV (1971), pp. 149-173: 157-159; C. PIERATTINI, *A Tivoli* cit., p. 82 (con il frontespizio dell'opera).

¹²² ANGELA CARELLA, *Il libro del Cortegiano di Baldassarre Castiglione*, in *Letteratura italiana, 5. Umanesimo e Rinascimento. Le opere 1400-1530*, a c. di Alberto Asor-Rosa, Torino, Einaudi, 2007, pp. 555-611: 593-595.

et Reverendiss(imum) D(ominum) D(ominum) Aloysium Cardinalem Estensem», cioè al cardinale Luigi d'Este, del quale il frontespizio reca lo stemma¹²³. L'opera è di scarso valore poetico ma presenta interesse per la menzione di alcuni personaggi che gravitavano intorno alla corte estense, fra i quali Michele Bonelli, detto il cardinale Alessandrino (1541-1598), Bernardo Silverio Piccolomini d'Aragona dei duchi d'Amalfi, vice-governatore di Tivoli nel 1549¹²⁴, il vescovo Giovanni Andrea Croce e naturalmente l'arcivescovo Francesco Bandini Piccolomini, promotore dell'Accademia degli Agevoli.

Quest'ultima però non era in grado di fornire al Piolato la quantità di opere necessaria per l'attività della stamperia, che non poteva del resto essere sostenuta neanche dalla ridotta vita culturale tiburtina al di fuori della corte estense. Egli fu costretto così a chiuderla nel 1579 e un tentativo di riaprirla nel 1580 non ebbe esito¹²⁵. Il 30 dicembre 1586 morì poi il cardinale Luigi d'Este, seguito a breve distanza (il 28 maggio 1588) dal Bandini Piccolomini. Si scioglieva così l'Accademia degli Agevoli e cessava anche la funzione culturale della villa estense, che avrebbe poi ripreso vigore, sia pur in tono minore, con il cardinale Alessandro d'Este (1605-1624), quando sarebbero sorti altri poli culturali, come quello del palazzo Cesi presso porta S. Croce (1621)¹²⁶.

La musica nella villa estense¹²⁷

La corte estense di Ferrara protesse sempre la musica, alla quale faceva educare non soltanto i figli, sia quelli destina-

¹²³ R. MOSTI, *Un opuscolo* cit., pp. 159-169 e tavv. II-III.

¹²⁴ F. BULGARINI, *Notizie storiche* cit., p. 29, nota a.

¹²⁵ R. MOSTI, *Un opuscolo* cit., pp. 172-173.

¹²⁶ Sul quale vedi ora MARISA TABARRINI, *La committenza dei Cesi e degli Spada a Tivoli: memorie architettoniche e nuove ipotesi per Borromini, in Il sistema delle residenze nobiliari, vol.2: Stato Pontificio e Granducato di Toscana* a c. di Marcello Fagiolo, Roma, De Luca, 2003 ("Atlante tematico del Barocco in Italia", 2), pp. 107-128.

¹²⁷ Questo paragrafo si presenta in forma necessariamente succinta, perché molti punti sono stati trattati più diffusamente da altri studiosi, competenti in materia, che hanno partecipato alla *Giornata internazionale di studio* di cui qui si pubblicano gli *Atti*. I riferimenti sono tratti da V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., pp. 385-387; GIUSEPPE RADICIOTTI, *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII, e XVIII*, Tivoli, Chicca, 1921, ora in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. LXIV (1991), pp. 185-242; CAMILLO PIERATTINI, *La tradizione musicale di Tivoli*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. LVIII (1985), pp. 89-

ti alla successione dinastica sia quelli avviati alla vita ecclesiastica, ma anche i paggi. Lo stesso Ippolito ricevette quindi un'educazione musicale, tanto che si cimentò anche nella composizione. Ebbe perciò al suo servizio numerosi musicisti, fra i quali Nicola Vicentino (1511-1576), detto l'arcimusico, che nel *Primo Libro dei Mottetti a cinque voci* introdusse un epigramma in lode del cardinale. Vicentino scrisse un trattato (*L'antica musica ridotta alla moderna pratica...*, nel quale sostenne la necessità di tornare ai tre generi della musica antica: diatonico, cromatico ed enarmonico), che fu stampato a Roma nel 1555 proprio grazie alla munificenza di Ippolito, nonostante l'autore vi si facesse assertore di teorie che erano state sconfitte da quelle di Vincente Lusitano, nella disputa che li aveva visti contrapposti nel 1551.

Non è certo che il Vicentino abbia frequentato l'ambiente della corte estense a Tivoli, dove soggiornò sicuramente Lorenzino dal Liuto, che fu ospite del cardinale negli anni 1570 e 1571. Oltre appunto al liuto, gli altri strumenti suonati dai musicisti al servizio di Ippolito erano il trombone, la viola, il cornetto e l'organo, che dovevano prestarsi all'esecuzione di musica da ballo, strumentale d'assieme e vocale, per la quale ultima venivano naturalmente assoldati cantori. Tra i suonatori di viola fu quasi certamente il tiburtino Giuliano Buonaugurio, morto nel 1569, che compose una raccolta di *Fantasie et ricercari a tre voci accomodate da cantare et sonare per ogni instrumento*.

Nel 1563 il Vicentino fu nominato maestro di cappella nella sua città natale e a lui successe nel 1564 Giovanni Pierluigi da Palestrina, che rimase al servizio del cardinale di Ferrara dal luglio al settembre di quell'anno. Nel 1566 fu sostituito da Francesco Portinari, fatto venire da Padova, dove sarebbe poi stato maestro di cappella della Cattedrale dal 1576 al 1578. Il 1° agosto 1567 il Palestrina rientrò al servizio di Ippolito, al quale dedicò nel 1569 il *Primo libro dei mottetti a 5, 6, 7 voci*, in cui lo ringraziava dei benefici, *quae in me quotidie confers*, affermando inoltre di aver diretto e composto musica sacra in occasione delle celebrazioni che si svolgevano nella cappella del palazzo d'Este. Il Palestrina rimase alle

119; MARCELLA ILARI, *La musica a Villa d'Este nella seconda metà del sec. XVI*, in *Ville e parchi nel Lazio*, a c. di Renato Lefevre, Roma, Fratelli Palombi, 1984 ("Lunario Romano", 13), pp. 185-202; ISABELLA BARISI, *La vita in villa: l'accademia, la musica, le feste, i giochi, le cacce*, in *Villa d'Este* cit., pp. 133-139: 133-135.

dipendenze del cardinale sino alla fine del marzo 1571, quando fu richiamato presso la corte papale, dove tornò a dirigere la Cappella Giulia. In quest'ultima fu cantore dal 1566 al 1568 Giovanni Maria Nanino, che nel 1562 era stato anch'egli al servizio del cardinale Ippolito II d'Este.

L'azione dei Gesuiti e l'opera di Giacomo Della Porta

Se l'attività della corte estense e dell'Accademia degli Agiologi riguardò la cultura di livello più elevato, quella dei Gesuiti si rivolse invece all'istruzione delle classi popolari. La loro azione però non fu priva di effetti anche nell'ambito che più ci interessa in questa sede, quello cioè delle relazioni artistiche tra Roma e Tivoli.

È noto che la regola della Compagnia di Gesù ebbe la prima approvazione verbale da parte di Paolo III proprio a Tivoli, nella Rocca Pia, dove il papa trascorreva le vacanze estive, il 3 settembre 1539¹²⁸. In quell'occasione S. Ignazio dovette stringere rapporti con l'ambiente tiburtino, che tornarono poi utili nell'ottobre del 1548, quando il santo fu chiamato a risolvere la controversia tra Tivoli e Castel S. Angelo (Castel Madama) per la gabella del passo. Nella circostanza un sacerdote amico dei Gesuiti, il segoviano Luis de Mendoza, offrì a Ignazio la chiesa di S. Maria del Passo, situata all'interno del santuario d'Ercole, come luogo per ritiri spirituali e attività caritative. Il santo ne prese possesso l'8 settembre 1549 insieme all'orto e a due camere, una delle quali fu poi trasformata in cappella a lui dedicata¹²⁹. Quest'ultima è stata recentemente individuata dai Giuliani¹³⁰ tra le sostruzioni dell'angolo nord-occidentale del santuario; la sua volta è decorata da stucchi che recavano forse al centro il simbolo dell'ostia radiata, divenuto stemma della Compagnia dopo il generalato di padre Claudio Acquaviva (1581-1615).

¹²⁸ CAMILLO PIERATTINI, *Il patrimonio storico della parrocchia di S. Michele Arcangelo*, in FABRIZIO FANTINI e CAMILLO PIERATTINI, *Vita della Parrocchia di S. Michele in Tivoli*, Tivoli, Ripoli, 1987, pp. 35-94: 40.

¹²⁹ MARIO SCADUTO, *I primordi del collegio gesuitico di Tivoli (sec. XVI) con documenti sulla sua storia posteriore (sec. XVI-XVIII)*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. XLIII (1970), pp. 85-221: 86-87.

¹³⁰ CAIROLI FULVIO GIULIANI, *Un progetto inedito per la polveriera di Tivoli: il Ritiro di S. Ignazio e gli Orti Teobaldi a Porta Scura*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. LXXIV (2001), pp. 7-24: 21-23 e figg. 1-4.

Nel giugno 1549 fu inviato sul posto il navarrino Michele Ochoa, che cominciò a predicare e a insegnare la dottrina cristiana, e il 19 ottobre dello stesso anno diventava gesuita Lucio Croce, nipote del vescovo di Tivoli Marcantonio. Fu proprio l'Ochoa a istituire la "schuoletta" dei Gesuiti a Tivoli, che verrà frequentata da circa settanta ragazzi e sarà la prima scuola gesuitica della penisola (la prima in assoluto era stata aperta a Messina due anni prima). Nel 1551 essa sarà trasferita nella casa di Lucia Cinti presso la chiesa del Salvatore, che però si rivelerà ben presto insufficiente, tanto da provocare la temporanea chiusura della scuola nel 1552. La questione venne definitivamente risolta l'11 luglio 1554, quando la casa della Cinti fu acquistata dal sacerdote Lorenzo Virili di Città di Castello, che poi la donò ai Gesuiti all'inizio del 1555. Il 20 luglio 1554 il vescovo Giovanni Andrea Croce, fratello di Lucio, aveva disposto il passaggio ai Gesuiti della chiesa del Salvatore¹³¹, dove essi rimasero fino al 1587, quando presero possesso della nuova chiesa di S. Sinforosa, detta più comunemente 'del Gesù'¹³².

La costruzione dell'edificio fu finanziata dal cardinale Matthieu Cointerel (Contarelli), datario di Gregorio XIII, che infatti era ricordato nell'iscrizione dedicatoria incisa sul fregio dell'ordine inferiore della facciata: *SS. Symphorosae et filiis Matthaeus card. Contarellus extruxit A.D. MDLXXXVII*. La prima pietra fu benedetta l'8 luglio 1582 dal vescovo Croce, alla presenza dell'arcivescovo Bandini Piccolomini, del capomilizia Nemesio Lentuli e del vicegovernatore conte Ercole Tassone, mentre la consacrazione ebbe luogo il 18 luglio 1587, festa di S. Sinforosa¹³³. Il progetto dell'edificio è attribuito di solito¹³⁴ a Giacomo Della Porta (Roma 1538-1602), che negli stessi anni attendeva anche all'erezione della fronte di S. Luigi dei Francesi, pure finanziata in parte dal cardinal Contarel-

¹³¹ M. SCADUTO, *I primordi del collegio* cit., pp. 88-102.

¹³² La chiesa fu semidistrutta dal bombardamento del 26 maggio 1944 e i resti quasi completi della sua facciata, che poteva essere ricostruita, vennero ammonticchiati nell'ansa formata dal braccio derivatore dell'Aniene, dove sono tornati alla luce nel 2006, durante la costruzione del parcheggio interrato di piazza Massimo. I lavori sono stati seguiti dalla competente Soprintendenza, che si spera provveda a dare degna sistemazione alle membrature architettoniche della chiesa del Gesù.

¹³³ M. SCADUTO, *I primordi del collegio* cit., p. 174.

¹³⁴ VITALIANO TIBERIA, *Giacomo Della Porta, un architetto tra manierismo e barocco*, Roma, Bulzoni, 1974, p. 38 (con bibliografia precedente) e fig. 42.

li. Tale attribuzione mi sembra confermata dalle notevoli somiglianze che la facciata della chiesa tiburtina presentava con quella di S. Atanasio dei Greci in via del Babuino, costruita dal medesimo architetto negli anni immediatamente precedenti (1580-83)¹³⁵.

Entrambi i prospetti costituiscono un'elaborazione più complessa della scansione architettonica che era stata adottata dal Della Porta nella chiesa del SS. Salvatore ad Arsoli, ricostruita dopo il 1574¹³⁶. Qui la facciata è a due ordini: quello inferiore è scandito da lesene doriche, che inquadrano al centro il portale timpanato e ai lati due nicchie arcuate; l'ordine superiore è spartito invece da paraste ioniche e occupato nella zona mediana dal finestrone ad arco, che è fiancheggiato da due semicolonne doriche sorreggenti un timpano triangolare. Il prospetto si conclude in alto con il frontone triangolare, che presenta uno stemma al centro.

Nelle facciate del Gesù a Tivoli e di S. Atanasio a Roma¹³⁷ la zona centrale aggettante è affiancata invece da due ali leggermente arretrate, che nella chiesa romana sono sormontate dai campanili¹³⁸. Nella parte mediana dell'ordine inferiore, che è scandito da paraste doriche, si apre l'unico portale, coronato da timpano triangolare, mentre in quella dell'ordine superiore, a lesene ioniche, è collocato il finestrone arcuato, che a Roma è sormontato da un altro timpano triangolare, a Tivoli invece da uno curvilineo, con un'incorniciatura simile a quella adottata dal Della Porta nelle nicchie della facciata dell'oratorio del SS. Crocifisso (1568) e nei portali laterali di S. Luigi dei Francesi. Nella chiesa tiburtina perciò l'architetto aveva alternato le soluzioni di coronamento, come conferma il fatto che il portale era fiancheggiato da due nicchie arcuate, alle quali ne facevano riscontro due rettangolari ai lati del fine-

¹³⁵ Ivi, pp. 36-37 e fig. 47.

¹³⁶ PAOLA OLIVANTI, *Via Tiburtina*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1997 ("Antiche strade - Lazio", 11), p. 97 e fig. 89.

¹³⁷ Per la loro descrizione ho rielaborato con nuove osservazioni quanto scritti dieci anni fa: FRANCESCO FERRUTI, *Considerazioni in margine alla mostra sul Seicento e Settecento a Tivoli*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. LXX (1997), pp. 169-190: 170-171, dove però vanno corretti il luogo e la data di nascita del Della Porta.

¹³⁸ Proprio per le somiglianze tra le due fronti quella del Gesù di Tivoli è detta erroneamente 'a due campanili' da SANDRO BENEDETTI e GIUSEPPE ZANDER, *L'arte in Roma nel secolo XVI, I. L'architettura*, Bologna, GEM, 1990, p. 421, che alle pp. 498-499 (e nota 56) la assegnano al Della Porta o alla sua scuola.

strone. Queste ultime erano sormontate da timpani triangolari e decorate sotto i davanzali con modanature mistilinee, che rimandano ancora una volta alle nicchie nella fronte dell'oratorio del Crocifisso.

Le due facciate erano poi concluse dal frontone sommitale, il cui campo era occupato da uno stemma, che a S. Atanasio venne sostituito in seguito da un oculo. L'unica differenza era costituita dall'assenza, nella chiesa romana, del basamento che nella fronte tiburtina sormontava il cornicione tra primo e secondo ordine e conferiva quindi maggiore slancio a quest'ultimo, secondo un accorgimento già usato dal Della Porta nel prospetto del Gesù di Roma (1571-75)¹³⁹.

In questa chiesa, consacrata nel 1584, il Vignola (Vignola 1507 - Roma 1573) aveva fissato il modello controriformistico che venne seguito anche nell'interno di quella tiburtina. Era infatti a navata unica, coperta da volta a botte e conclusa da abside semicircolare, con tre cappelle su ognuno dei due lati. In questo modo i fedeli potevano essere concentrati in un unico spazio, senza disperdersi nelle navate laterali, come avveniva nelle chiese medievali e rinascimentali, così da poter seguire agevolmente sia la celebrazione della messa sull'altare maggiore sia, soprattutto, le prediche tenute dal pulpito. Si attuava così pienamente uno dei compiti fondamentali della Compagnia di Gesù, quello della predicazione per migliorare l'istruzione religiosa del popolo. Le cappelle minori potevano consentire inoltre a più sacerdoti di celebrare contemporaneamente¹⁴⁰.

L'attribuzione del Gesù di Tivoli a Giacomo Della Porta è stata messa in dubbio dal Bösel¹⁴¹, che pure riconosce i legami stilistici tra la finestra della sua fronte e altre opere dell'architetto, quali le già citate facciate del SS. Crocifisso e di S. Luigi dei Francesi. Egli pensa allora di assegnare l'edificio tiburtino all'architetto gesuita Giovanni de Rosis (Como 1538-

¹³⁹ Roma. *Chiesa del Gesù*, a c. di Cecilia Pericoli Ridolfini, Bologna, 1967, ("Tesori d'arte cristiana", 81), p. 9; V. TIBERIA, *Giacomo Della Porta* cit., fig. 38; AURELIO DIONISI, *Il Gesù di Roma. Breve storia e illustrazione della chiesa-madre dei gesuiti*, III ed. riveduta e aggiornata da Gualberto Giachi, Roma, ed. ADP, 2005, pp. 41-43 e tav. I.

¹⁴⁰ GIUSEPPE ZANDER, *L'architettura*, in *Le chiese di Roma dall'XI al XVI secolo*, a c. di Vincenzo Golzio e Giuseppe Zander, Bologna, Cappelli, 1963 ("Roma cristiana", 4), pp. 11-172: 144.

¹⁴¹ RICHARD BÖSEL, *Jesuitenarchitektur in Italien 1540-1773*, 1. *Die Bau- und Denkmäler der römischen und der neapolitanischen Ordensprovinz*, Wien, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985, pp. 306-311 e fig. 209.

1610) o al varesino Flaminio Ponzio (Viggiù 1559/60 - Roma 1613)¹⁴², che il 28 giugno 1586 stilarono una perizia della nuova fabbrica¹⁴³. Tale proposta potrebbe rivestire un certo interesse, perché sappiamo che il Ponzio fu attivo a Tivoli, alle dipendenze del cardinale Luigi d'Este, dal 1583 al 1587, vale a dire proprio negli anni in cui fu costruita la chiesa del Gesù. Questo periodo della sua vita è ancora poco noto e il suo studio potrebbe rivelarsi utile per chiarire la formazione dell'architetto¹⁴⁴.

Secondo la tradizione tiburtina, l'interno della chiesa era stato decorato da Federico Zuccari, che aveva dipinto su un lato i *Fatti del martirio di S. Sinforosa e dei sette figli*, sull'altro quelli di *S. Getulio e dei compagni martiri*, e nel catino absidale la *Gloria del Paradiso*. Sembra comunque che buona parte della decorazione fosse dovuta in realtà a Rutilio Clemente (Perugia 1558-1643), fratello laico della Compagnia di Gesù, che nel 1595 aveva soggiornato nella casa gesuitica di Tivoli, evidentemente perché impegnato nell'affrescatura della chiesa, portata a termine nel 1599 con le lodi del padre generale Claudio Acquaviva (lettera del 18 febbraio in *Archivum Romanum Societatis Iesu*, Rom. 14 II, 403a)¹⁴⁵.

È forse possibile individuare un'altra opera di Giacomo Della Porta a Tivoli. Abbiamo già detto che la realizzazione di Villa d'Este fu vista dai tiburtini come l'inserimento di un corpo estraneo nel tessuto urbano: case e orti furono espropriati, una chiesa (quella di S. Margherita) e un ospedale (quello degli Antoniani di Vienne) demoliti¹⁴⁶, un'altra chiesa privata del suo accesso, ragion per cui fu necessario ricostruirla invertendone l'orientamento. Si tratta di S. Nicola *supra portam Collis*, che dipendeva dall'arcispedale di S. Spirito in Sassia. In occasione della visita pastorale del 31 dicembre 1573 il vicario del vescovo Giovanni Andrea Croce «non potuit in ea introire occasione fabricationis et murationis per quondam

¹⁴² Ivi, pp. 306-307 e nota 7.

¹⁴³ Ivi, p. 309, doc. 2.

¹⁴⁴ ALBERTO WHITE, *La casa di Flaminio Ponzio in via Alessandrina*, in *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, a c. di Sandro Benedetti e Gaetano Miarelli Mariani, Roma, Multigrafica, 1987 ("Quaderni dell'Istituto di storia dell'Architettura"), pp. 443-446: 443.

¹⁴⁵ GAUVIN ALEXANDER BAILEY, *Between Renaissance and Baroque: Jesuit Art in Rome, 1565-1610*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, pp. 44-45 e p. 50, nota 287.

¹⁴⁶ V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., p. 165, nota.

Illustrissimum dominum de Ferrara in ea factae»¹⁴⁷. La causa della ricostruzione è confermata dall'iscrizione apposta sulla facciata, dove si legge che Antonio Migliori di Acquaviva Picena, vescovo di S. Marco in Calabria e commendatario dell'arcispedale di S. Spirito (1588-1591), «templum eidem archihosp(itali) annexum / difficultate accessus destitutum / et vitio vetustatis pene collapsum / a fundamentis comodiore loco / et ampliore forma extruxit / A.D. M.D.XC»¹⁴⁸.

La nuova chiesa di S. Nicola si presenta a navata unica coperta da volta a botte, con due cappelle al centro dei lati lunghi e due absidi contrapposte: quella sul lato di fondo sostituisce l'ingresso originario, obliterato dalla costruzione di Villa d'Este, mentre quella in cui si apre l'attuale accesso è la primitiva, che è stata conservata nella ricostruzione del 1590. Quest'inconsueta planimetria a doppia abside ricorda quella adottata dal Della Porta nel transetto biabsidato della già citata S. Atanasio e, soprattutto, anticipa quella che l'architetto userà nella chiesa di S. Paolo alle Tre Fontane (1599-1602), anche qui perché vincolato dalle preesistenze medievali, che dimostra di saper sfruttare con duttilità¹⁴⁹, proprio come in S. Nicola a Tivoli.

La fronte di quest'ultima chiesa¹⁵⁰ presenta notevoli analogie con altre opere dell'aportiano. Vediamo infatti che il prospetto, interamente in laterizio ad eccezione del timpano di coronamento, si articola in due ordini collegati da due raccordi curvilinei e separati orizzontalmente da una modanatura in mattoni. Nella zona mediana, leggermente aggettante, essa definisce due specchiature rettangolari sovrapposte: in quella superiore è inserita l'epigrafe dedicatoria, che è inquadrata

¹⁴⁷ R. MOSTI, *Storia e monumenti* cit., pp. 157-158, n. 78.

¹⁴⁸ F. SCIARRETTA, *La Villa d'Este* cit., pp. 98-99 e fig. 164b. Può essere interessante notare che una formula simile (*aptiore et commodiore loco reposuit*) ricorre nell'epigrafe fatta collocare dallo stesso Migliori, sempre nel 1590, sulla controfacciata della chiesa di S. Spirito in Sassia, annessa all'arcispedale. Vd. SIVIGLIANO ALLOISI e LUISA CARDILLI, *Santo Spirito in Saxia*, Roma, Fratelli Palombi, 2002 ("Le chiese di Roma illustrate", n.s., 34), p. 79.

¹⁴⁹ SANDRO BENEDETTI, *L'architettura a Roma nel tempo della transizione*, in *Dopo Sisto V. La transizione al Barocco (1590-1630)*. Atti del Convegno (18-20 Ottobre Roma 1995), Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1997, pp. 79: 177-178 e figg. 31 (pianta) - 32 (esterno). La chiesa si presenta come un'aula sviluppata trasversalmente, conclusa da due absidi sui lati brevi e interrotta su quelli lunghi dal vestibolo e da una terza abside che funge da sagrestia.

¹⁵⁰ *Architettura minore in Italia* cit., tav. 26.

da una cornice con orecchiature agli angoli, in quella inferiore si apre il portale, che è sormontato da un timpano curvilineo. Tale articolazione delle superfici esterne è del tutto simile a quella attuata dal Della Porta nel fianco destro della Madonna dei Monti (1580-1602)¹⁵¹, dove ritroviamo il portale e la cornice inseriti nelle specchiature rettangolari limitate dalle fasce di laterizi lievemente aggettanti. Queste definiscono anche i paramenti esterni delle chiese di S. Atanasio dei Greci e di S. Maria Scala Coeli alle Tre Fontane (1581-84)¹⁵², in cui «la scansione ritmica verticale ottenuta con specchiature e fasce» è «l'enunciazione limpida di un nuovo tipo di sintassi che interesserà attivamente i maggiori esponenti del barocco»¹⁵³. Nell'altra chiesa realizzata dal Della Porta alle Tre Fontane, quella già menzionata di S. Paolo,¹⁵⁴ troviamo inoltre l'iscrizione che sormonta il portale timpanato, come nella Madonna dei Monti e in S. Nicola a Tivoli, dove si può notare ancora che le specchiature nelle ali della facciata sono suddivise in altezza da due fasce orizzontali, il tutto ottenuto sempre con l'uso esclusivo dei laterizi, come nelle ali del prospetto di S. Atanasio. Per questo complesso di ragioni mi sembra possibile proporre, sia pure con cautela, l'attribuzione al Della Porta della chiesa tiburtina, il cui prospetto meriterebbe di essere restaurato.

L'introduzione dell'architettura controriformistica a Tivoli prolungò i suoi effetti anche nel sec. XVII, quando su tale schema fu eretta la nuova cattedrale di S. Lorenzo (1635-1641)¹⁵⁵, che si presenta così singolarmente in ritardo rispetto alle chiese barocche sorte a Roma nello stesso periodo.

Un filone isolato: Francesco Traballese e Francesco Salviati

Un documento dell'Archivio comunale attesta la presenza a Tivoli, nel 1575, del pittore e architetto fiorentino Francesco Traballese, del quale le fonti ricordano anche l'attività di idea-

¹⁵¹ V. TIBERIA, *Giacomo Della Porta* cit., pp. 34-35 e fig. 26.

¹⁵² Ivi, figg. 40-41.

¹⁵³ PAOLO PORTOGHESI, *Roma barocca*, I. *Nascita di un nuovo linguaggio*, Roma-Bari, Laterza, 1973 ("Universale Laterza", 251), p. 136.

¹⁵⁴ V. TIBERIA, *Giacomo Della Porta* cit., p. 49 e fig. 33.

¹⁵⁵ *Sei-Settecento a Tivoli. Restauri e ricerche*, a c. di Maria Grazia Bernardini (catalogo della mostra, Tivoli 1997), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1997, pp. 22-23.

tore di fontane. Sarebbe quindi interessante accertare se abbia avuto qualche parte nei lavori di Villa d'Este, cosa che sembra esclusa dai documenti finora conosciuti¹⁵⁶. Egli fu comunque chiamato a decorare la 'sala vecchia del Magistrato', ora sala S. Bernardino, del Palazzo comunale, dove dipinse due affreschi inseriti in una tabella poggiata su una finta pergame-na, i cui bordi si accartocciano a formare una serie di volute, che inquadrano le scene figurate e sul lato superiore sono sormontate da un mascherone affiancato da ghirlande. Queste ultime proseguono anche sopra i putti che sono rappresentati ai lati delle scene secondo una studiata simmetria: quelli alle estremità della parete danzano accompagnandosi con un tamburello, quelli verso il centro tengono in mano un nastro con alcuni garofani e siedono su elementi agresti, simbolo di abbondanza. I putti sono sormontati da medaglioni recanti al loro interno motti latini, che si riferiscono agli affreschi con gli episodi mitici delle origini tiburtine¹⁵⁷: quello di sinistra raffigura *Lo sbarco della colonia argiva che fonderà Tivoli* ed è accompagnato infatti dall'oraziano *Tybur Argeum*¹⁵⁸ e dal virgiliano *Tybur superbum*¹⁵⁹, che si ricollega al primo perché compare nello stesso libro dell'*Eneide* in cui vengono menzionati gli argivi Catillo e Cora, i due gemelli fondatori di Tivoli insieme al fratello Tiburto¹⁶⁰; l'affresco di destra rappresenta invece la scena della *Recinzione di Tibur entro le mura urbane e dell'operosità campestre*, alla quale ben si adatta un'altra espressione oraziana, *Tybur fertile*¹⁶¹, cui si accompagna il properziano *Tybur Herculeum*¹⁶².

Vincenzo Pacifici ha datato gli affreschi al 1574, attribuendoli al Traballese sulla base di un documento dell'Archivio

¹⁵⁶ Una labile indicazione in tal senso potrebbe venire dal confronto tra la fontana di Venere nella sala omonima del palazzo d'Este e quella nella sala dei Fiumi del Palazzo Ducale di Mantova, forse realizzata nel periodo in cui il Traballese era architetto ducale (ma vedi più avanti).

¹⁵⁷ Per la descrizione degli affreschi vedi le schede di L. RUBINI nel volume *Patrimonio artistico* cit., pp. 811-812.

¹⁵⁸ Da Hor., *Carm.*, II, 6, 5: «Tibur Argeo positum colono». Si veda anche Ov. (*Amorum*, III, 6, 47-48), in riferimento all'Aniene: «Nec te praetereo, qui per cava saxa volutans / Tiburis Argei spumifer arva rigas».

¹⁵⁹ Verg., *Aen.*, VII, 630.

¹⁶⁰ Verg., *Aen.*, VII, 670-672.

¹⁶¹ Hor., *Carm.*, IV, 3, 10: «sed quae Tibur aquae fertile praefluunt».

¹⁶² Prop., II, 32, 5: «Herculeum Tibur»; Mart., IV, 62, 1: «Tibur [...] Herculeum». Vedi FRANCO SCIARRETTA, *Aspetti di Tivoli in età classica*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. XLIV (1971), pp. 40-41.

comunale (*Registro mandati* n. 1, 14 gennaio 1575): «A m. Francesco Traballese pittore a buon conto della pittura fatta da lui nella sala del palazzo scudi 15, pagati»¹⁶³. L'attribuzione è adesso confermata dai raffronti con altre opere sicuramente dovute a questo pittore e architetto manierista, che gli studiosi tiburtini hanno finora considerato sconosciuto. Sulla sua vita e la sua attività si hanno invece molte notizie.

Ricordato anche come Traballesi, Trabaldese, Trabaldesi o, addirittura, Tibaltese, nacque a Firenze il 12 dicembre 1541¹⁶⁴ e morì a Mantova il 21 aprile 1588. Fu allievo di Michele Tosini, detto Michele di Ridolfo del Ghirlandaio (Firenze 1503-1577), e maestro del pittore fiorentino Antonio Susini, attivo dal 1578 e morto sempre a Firenze il 9 giugno 1624¹⁶⁵. Nel Thieme-Becker¹⁶⁶ si registra la sua presenza dapprima nella città natale e poi a Roma (1575-1585), dove il 28 aprile 1575 sposò la vedova Silvia Contarelli Moroni e nel 1581 fu ammesso all'Accademia di S. Luca. Il suo arrivo nell'Urbe dev'essere ora anticipato almeno al 1574, anno nel quale dipinse con tutta probabilità gli affreschi tiburtini. Nel 1577-78 dovette tuttavia interrompere il soggiorno romano per trasferirsi a Pisa e attendervi ad alcune committenze¹⁶⁷. Tornò quindi a Roma, dove eseguì le pitture degli altari e dell'iconostasi (*vima*) nella chiesa di S. Atanasio dei Greci in via del Babuino, che gli furono pagate dal 13 gennaio 1583 alla fine del 1584¹⁶⁸. Gli affreschi degli altari sono ancora *in situ* e raffigurano l'*Annunciazione* (su quello destro) e *Gesù dodicenne*

¹⁶³ VINCENZO PACIFICI, *Decorazioni cinquecentesche nel palazzo comunale*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. XVI (1936), pp. 316-317.

¹⁶⁴ ALESSANDRO NESI, *Dai dipinti per l'antica iconostasi di S. Atanasio dei Greci a Roma, uno spunto critico per le opere toscane di Francesco Traballesi*, in "Arte cristiana", a. XCV (2007), n. 841, pp. 263-274: 263 e 269, nota 7 (dove si ricorda che in precedenza l'anno di nascita era fissato al 1544).

¹⁶⁵ Si veda il sito internet del Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie olandese: <http://www.rkd.nl>, consultabile anche nella versione inglese.

¹⁶⁶ ULRICH THIEME e FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXXIII, Leipzig 1939, pp. 333-334, s.v. *Traballesi (Trabaldese, Traballese)*, Francesco [FR. NOACK], le cui notizie sono riprese nel citato sito <http://www.rkd.nl>.

¹⁶⁷ A. NESI, *Dai dipinti cit.*, p. 263.

¹⁶⁸ CESARE D'ONOFRIO, *Scalinate di Roma*, Roma, Staderini, 1974, p. 228, nota 17. ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, *Camerale I, Fabbriche*, vol. 1524, cc. 8-15, dal 13 gennaio 1583 alla fine dell'anno seguente (pitture di Francesco Trabaldesi); PAOLA HOFFMANN, *Guide rionali di Roma. Rione IV - Campo Marzio*, vol. 3, Roma, Fratelli Palombi, 1981, p. 196.

fra i dottori nel Tempio (su quello sinistro)¹⁶⁹. L'iconostasi lignea¹⁷⁰ fu invece demolita nel 1876, durante i restauri diretti dall'architetto Andrea Busiri Vici (Roma 1817-1911), per cui le pitture del Traballese furono spostate nel refettorio dell'annesso Collegio Greco, dove tuttora si conservano¹⁷¹ insieme a una tela centinata con il *Crocifisso*, che probabilmente era posta sull'altare maggiore¹⁷². Ai lati della porta centrale dell'iconostasi erano collocate le tele con *S. Giovanni Battista* e con la *Madonna che tiene per mano Gesù Bambino*¹⁷³, dall'inconueta iconografia, mentre sopra le porte laterali erano raffigurati quattro *Dottori della Chiesa*. Sul coronamento erano infine i busti di *Cristo* e degli *Apostoli* entro tondi.

È proprio la testa del Cristo, insieme a quelle del Battista e del Crocifisso, a presentare le maggiori somiglianze con le teste dei soldati negli affreschi tiburtini: tutte sono contrassegnate infatti da una forma marcatamente allungata, che fa assumere ai volti un profilo quasi a mandorla, di ascendenza tardogotica. Questa caratteristica legittima il giudizio del Röttgen¹⁷⁴, secondo il quale il Traballese era un artista ritardatario ma valido proprio nel modo di concepire le teste, che potremmo definire la sua particolare "cifra". Tale modo si trova già in una delle sue prime opere conosciute, il disegno acquerellato con *L'arcangelo Raffaele, Tobiolo e due confratelli della Compagnia della Scala*, che risale all'inizio del 1563¹⁷⁵. In

¹⁶⁹ P. HOFFMANN, *Guide rionali* cit., pp. 200-202; *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642. Scritte da Gio. Baglione romano, Roma MDCXLII*, vol. 2: **Varianti, postille, commenti: prima e seconda giornata**, a c. di Jacob Hess e Herwarth Röttgen, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1995, p. 300, C 33³; GIOVANNI FABRIANI, *S. Atanasio de' Greci in Roma e la liturgia greca*, Roma, 2007, p. 10 e nota 14 (opuscolo in formato pdf consultabile nel sito internet http://xoomer.alice.it/giovanfi.fabriani/S_Atanasio/S_Atanasio.htm).

¹⁷⁰ Visibile in una stampa ottocentesca riprodotta in G. FABRIANI, *S. Atanasio* cit., p. 39.

¹⁷¹ *Le vite de' pittori* cit., p. 301, C 33¹⁷; G. FABRIANI, *S. Atanasio* cit., p. 15 e nota 17.

¹⁷² Dovrebbe essere identificata con il «quadro» ricordato «dentro (cioè al di là dell'iconostasi) sopra l'altare» da Giovanni Baglione in *Le vite de' pittori* cit., vol.1, p. 33 ("Vita di Francesco Trabaldese, Pittore"). Escluderei invece che fosse posta a coronamento dell'iconostasi, come ritiene A. NESI, *Dai dipinti* cit., pp. 263-264 e fig. 1, perché il Baglione non la ricorda nella sua descrizione del *vima*.

¹⁷³ G. FABRIANI, *S. Atanasio* cit., p. 24.

¹⁷⁴ *Le vite de' pittori* cit., vol.2, p. 301, C 33¹⁷.

¹⁷⁵ A. NESI, *Dai dipinti* cit., pp. 265-266 e fig. 5.

esso la figura dell'arcangelo si presenta "esile e raffinata" come quelle degli eroi argivi che assistono alla costruzione delle mura di *Tibur* in uno dei due affreschi di palazzo S. Bernardino¹⁷⁶. Questi devono essere considerati perciò uno dei primi saggi della perizia del pittore fiorentino, del quale costituiscono altresì le uniche opere a fresco e, insieme ad alcuni ritratti¹⁷⁷, le sole di soggetto profano, eseguite al termine dell'apprendistato in patria e in vista delle più impegnative committenze romane.

Al riguardo, Cesare D'Onofrio¹⁷⁸ gli attribuisce anche le vedute di gusto manieristico affrescate nello studiolo del cardinal Ferdinando a Villa Medici¹⁷⁹ e un «modello in legno di una scalinata della Trinità» dei Monti, che fu visionato da Gregorio XIII il 21 luglio 1582¹⁸⁰. Come abbiamo già ricordato, infatti, il Traballese era anche architetto e in questa veste venne consultato insieme ad altri durante i lavori per lo spostamento dell'obelisco vaticano (1585-86)¹⁸¹. Era stato anzi fra i partecipanti al concorso per il trasporto, ma a tutti era stato preferito Domenico Fontana. Comprese così di non essere gradito all'ambiente della Curia romana¹⁸² e offrì perciò i suoi servizi al duca di Mantova Guglielmo Gonzaga. La sua candidatura ad architetto ducale fu proposta a Camillo Capilupi, ambasciatore mantovano a Roma, forse da Giacomo Della Porta, che in quel periodo godeva della massima autorevolezza in qualità di architetto della fabbrica di S. Pietro e di soprastante delle fabbriche capoline¹⁸³. Nella lettera, scritta al du-

¹⁷⁶ Per il quale vd. MARCO TESTI, *Una città come mito. Tivoli nell'arte tra sogno e realtà*, Tivoli, Chicca, 2000, pp. 33-34 e tav. 7.

¹⁷⁷ Come quello di Bartolomeo Sirigatti, che fu firmato dall'artista nel 1567; vedi A. NESI, *Dai dipinti* cit., p. 266 e p. 269, fig. 10.

¹⁷⁸ C. D'ONOFRIO, *Scalinate* cit., p. 237, fig. 174; p. 238, fig. 175 e nota 28.

¹⁷⁹ Che ÉRIC DARRAGON, *Le studiolo du Cardinal Ferdinand à la Villa Médicis*, in "Revue de l'Art", a. XIX (1973), pp. 63-77, assegna invece a un altro pittore fiorentino, Jacopo Zucchi (circa 1542-1596).

¹⁸⁰ C. D'ONOFRIO, *Scalinate* cit., pp. 236-237.

¹⁸¹ *Le vite de' pittori* cit., vol. 3, p. 666, C 85³.

¹⁸² Più che al nuovo papa Sisto V, come afferma lo Hess in *Le vite de' pittori* cit., vol.2, p. 301, C 33²⁴, perché il pontefice fu eletto il 24 agosto 1585, lo stesso giorno in cui l'ambasciatore mantovano a Roma avanzava la candidatura ad architetto ducale del Traballese, che è impossibile fosse già risultato sgradito al Peretti, appena ascenso al soglio di Pietro.

¹⁸³ RAFFAELLA CASCIANO, *Architetti ducali alla corte dei Gonzaga tra 1576 e 1595: rilettura di un'epoca di transizione*, in "Atti e Memorie. Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere e Arti", n.s., a. LXVIII (2000) [2001], pp. 179-207: 187-188 e 191-192.

ca lo stesso giorno dell'elezione di Sisto V, il Capilupi dice che il Traballese «ha fatto vedere alcuni suoi disegni di fabbriche importanti fatte d'ordine di Papa Gregorio [XIII] e di Monsignor Ill.^{mo} de Medici [*il cardinale Ferdinando sopra citato*] et la sua professione prencipale si è di architetto ma è poi pittore et ingegnere et copioso d'inventioni et fu professore di condurre acque et far fontane. Egli è homo di 38 anni incirca robusto et atto alle fabbriche et d'assai bella presenza [...] fa inventione per mascherate et tornei et altre cose simili» e «è di complessione più robusto», dettaglio assai importante perché molti architetti prima di lui non avevano resistito al clima mantovano¹⁸⁴.

Il Traballese partì per Mantova il 24 ottobre 1585 e nel marzo dell'anno successivo venne nominato dal duca preposto ai lavori di ristrutturazione della rocca di Goito, ai quali si dedicò interamente insieme a Bernardino Facciotto, con cui ebbe tuttavia divergenze nel settembre dello stesso 1586. Il parco della rocca era ingentilito da tre fontane, la maggiore delle quali, detta perciò 'fontana granda', era inclusa nel 'Palazzo della Costa', un padiglione rettangolare a due ordini di logge, che fu progettato dal Traballese nel febbraio 1587 e da lui portato a termine nel luglio seguente. La fontana doveva essere abbellita da sculture e 'scherzi idraulici' di cui egli stesso aveva fornito i modelli. I lavori si interruppero però con la morte del duca Guglielmo, avvenuta il 14 agosto 1587, giorno in cui il Traballese si offrì di eseguire il suo ritratto, «tanto in pittura quanto in bronzo»¹⁸⁵. Per il suo funerale disegnò poi il catafalco, che si presentava quasi come una «macchina teatrale». Il 15 agosto egli scrisse inoltre al successore di Guglielmo, il figlio Vincenzo, per chiedergli «se vole si seguiti o si soprasedga» la fabbrica di Goito, alla quale evidentemente il nuovo duca non era interessato. Per organizzare la sua incoronazione, a settembre l'architetto ducale si trasferì quindi a Mantova, dove però la sua permanenza fu di breve durata: nonostante fosse «di complessione più robusto» dei suoi predecessori, morì – come abbiamo visto – meno di un anno dopo, a poco più di 46 anni¹⁸⁶.

¹⁸⁴ V. THIEME e F. BECKER, *Allgemeines Lexikon* cit., vol. 25, p. 334; R. CASCIANO, *Architetti ducali* cit., p. 192.

¹⁸⁵ V. THIEME e F. BECKER, *Allgemeines Lexikon* cit., vol. 25, p. 334; R. CASCIANO, *Architetti ducali* cit., pp. 192-193.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 198.

Queste notizie confermano che il Traballese fu «una di quelle personalità versatili, che si incontrano spesso»¹⁸⁷ nell'arte del Cinquecento. Pittore, architetto e ingegnere al pari di Pirro Ligorio¹⁸⁸, fu impegnato come lui nella progettazione di un giardino con fontane, nel quale si dovevano sposare estro artistico e abilità tecnica. Proprio per questo sarebbe interessante accertare se abbia avuto qualche parte nei lavori di Villa d'Este, anche se per il momento il suo nome non appare nei documenti. Tale possibilità potrebbe essere suffragata dalle somiglianze tra la fontana di Venere nella sala omonima dell'Appartamento Nobile del palazzo estense¹⁸⁹ e quella nella sala dei Fiumi del Palazzo Ducale di Mantova. Quest'ultima fontana, a forma di grotta decorata a stucco e mosaico rustico, con sassi e conchiglie, viene attribuita ad Anton Maria Viani, che l'avrebbe realizzata nel 1622, ma potrebbe essere stata messa in opera anche poco dopo la costruzione della sala, avvenuta nel 1579¹⁹⁰. Se così fosse, non sarebbe da escludere una sua attribuzione al Traballese nel periodo, compreso tra gli ultimi mesi del 1585 e i primi del 1588, in cui fu al servizio del duca Guglielmo Gonzaga. Questi era di «tendenze artistiche conservatrici», come denota anche la sua produzione musicale, e proprio per tale motivo aveva scelto come architetto ducale il Traballese, che non era un innovatore, anzi, pur provenendo da «ambienti culturalmente aggiornati» come quelli fiorentino e romano, si rivela sostanzialmente in ritardo rispetto al periodo in cui vive¹⁹¹.

¹⁸⁷ *Le vite de' pittori* cit., vol. 2, p. 300, C 32³¹.

¹⁸⁸ Che era stato chiamato a Mantova dal duca Guglielmo Gonzaga per apprestare l'apparato iconografico classico dell'appartamento nella Corte Nuova del Palazzo Ducale (R. CASCIANO, *Architetti ducali* cit., pp. 195-196).

¹⁸⁹ MARCELLO FAGIOLO, MARIA LUISA MADONNA, *L'evoluzione delle Fontane dal Cinquecento al Novecento*, in *Villa d'Este* cit., p. 128 e fig. 27 (con la fontana nell'assetto attuale); ALBERTO LOMBARDO, *Vedute di Villa d'Este nel Seicento*, Roma, Fratelli Palombi, 2005, pp. 90-92 (con l'incisione del Venturini che riproduce la fontana nell'aspetto originario).

¹⁹⁰ STEFANO L'OCCASO, *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Milano, Mondadori Electa, 2002, pp. 90 e 92.

¹⁹¹ R. CASCIANO, *Architetti ducali* cit., p. 197. Anche i fratelli del Traballese intrapresero la carriera artistica, in particolare Bartolomeo, detto "il gobbo", le cui opere sono state spesso confuse con quelle di Francesco. Nato a Firenze intorno al 1540 e ivi morto nel 1585, fu anch'egli allievo del Tosini e nel 1560 si iscrisse all'Arte dei Medici e Speciali. Nello Studiolo di Francesco I de' Medici (1541-1587) in Palazzo Vecchio dipinse un ovale con la raffigurazione di *Danae*: GIULIA SINIBALDI, *Il Palazzo Vecchio di Firenze*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1969⁴ ("Itinerari dei musei, gallerie e monumenti d'Italia", 39), p. 19; FIORENZA SCALIA, *Palazzo*

Al centro della parete decorata dal Traballese si trova un grande affresco di maniera della fine del Cinquecento, convenzionalmente attribuito agli Zuccari e raffigurante la *Sibilla Tiburtina che annuncia all'imperatore Augusto la nascita di Gesù*. La scena dev'essere posteriore a quelle affrescate dal pittore fiorentino perché si sovrappone ad esse con i lembi del finto arazzo o stendardo sul quale è immaginata. Tali lembi presentano vari motivi decorativi, tra cui il giglio estense, che potrebbe far pensare a un'esecuzione dell'affresco nel periodo in cui fu governatore di Tivoli il cardinale Luigi d'Este (1572-1586), più precisamente tra l'inizio del 1575 (quando furono pagati al Traballese gli affreschi laterali) e la fine del 1586, quando morì il porporato, che aveva ereditato dallo zio Ippolito, fra gli altri beni, una casa sull'attuale piazza del Comune, nella quale stabilì i gentiluomini della sua corte e la sede del luogotenente¹⁹². L'abitazione era compresa nelle proprietà confiscate nel 1556 al sacerdote spagnolo Francisco Modarra, che nel 1554 era stato condannato al rogo perché accusato di luteranesimo¹⁹³.

Vecchio. Storia e Arte, Firenze, Saverio Becocci, 1979, schema a p. 44, n. 42; ALESSANDRO CECCHI, *Palazzo Vecchio - Firenze*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995 ("Itinerari dei musei, gallerie, scavi e monumenti d'Italia", n.s., 34), p. 56. Suoi affreschi si conservano nell'oratorio di S. Pierino (*Firenze e provincia, Guida d'Italia del T.C.I.*, Milano, ed. Touring Club Italiano, 1993⁷, pp. 340-341), mentre una tavola con l'*Annunciazione* (1570) è nella chiesa di Ognissanti (ivi, p. 434). Degli altri tre fratelli, Agata fu pittrice e si fece monaca domenicana. Felice, scultore, fu il primo maestro di Antonio Susini. Nel novembre 1591 inviò al duca di Mantova due bassorilievi con i ritratti dei suoceri e un "quadretto" di bronzo con il *Crocifisso tra la Vergine e San Giovanni*. Nel 1599 era alle dipendenze del duca Massimiliano di Baviera (per Bartolomeo, Agata e Felice vd. V. THIEME e F. BECKER, *Allgemeines Lexikon* cit., vol. 25, p. 333). Niccolò, orafo, lavorò dapprima a Firenze presso l'argentiere Lorenzo Torrigiani, poi a Parigi dopo la morte della moglie. Come la sorella Agata, entrò successivamente nell'ordine domenicano (ivi, p. 335).

¹⁹² VINCENZO PACIFICI, *Luigi d'Este*, cap. XV: *gli ultimi anni*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. XXVII (1954), pp. 15-72: 42 e nota 85, dove si pensa che possano provenire da tale dimora l'epigrafe (*Aloysius card. Estensis gub. A.D. MDLXXIII*) già sulla soglia dell'ex Museo comunale nel Pincetto di Villa Gregoriana, distrutto nell'ultima guerra, e lo stemma ora sul portale d'accesso al palazzo estense da S. Maria Maggiore, donato all'Amministrazione della villa dal Comune di Tivoli.

¹⁹³ VINCENZO PACIFICI, *L'inquisizione a Tivoli e la origine del Palazzo Comunale*, in "Bollettino di studi storici ed archeologici di Tivoli", a. II (1920), n. 5, pp. 29-31: 30. RENZO MOSTI, *Le antiche sedi municipali di Tivoli e il palazzo S. Bernardino*, in *Palazzi municipali del Lazio*, a c. di Renato Leffevre, Roma, Fratelli Palombi, 1984 ("Lunario Romano", 14), pp. 199-227: 209, indica l'anno 1544 ma deve trattarsi di un errore di stampa, perché

Il finto arazzo denota un gusto manierista che si ritrova in altri esempi:

1. a Roma nella sala dei Fasti Farnesiani di palazzo Farnese, dove Francesco de' Rossi, detto Cecchino Salviati (Firenze 1510 - Roma 1563), ha affrescato entro riquadrature simili *Venere che affida a Ranuccio Farnese, identificato con Enea, le armi forgiate da Vulcano*¹⁹⁴ e *Due figure allegoriche che consegnano la tiara a Paolo III*¹⁹⁵, e Taddeo Zuccheri (S. Angelo in Vado 1529 - Roma 1566) *Pietro Farnese che combatte alle porte di Bologna nel 1360*¹⁹⁶.
2. a Tivoli nella prima "Stanza tiburtina" del palazzo estense (1569), dove Cesare Nebbia e i suoi aiuti hanno affrescato sulle pareti tre episodi mitici della fondazione della città, che sono rappresentati pure su finti arazzi¹⁹⁷;
3. sempre a Tivoli nella chiesa di S. Giovanni Evangelista, dove la parte alta delle pareti della navata è decorata con scene della vita del santo alternate ad episodi della vita di Cristo, che sono rappresentati su stendardi dipinti. Gli affreschi, separati dalle figure degli Apostoli, sono stati attribuiti da Giovanni Battista Mola (Coldrerio 1585 - Roma 1665)¹⁹⁸ a Francesco Salviati, che secondo lo stesso autore avrebbe lasciato diverse opere a Tivoli.

Il Mola ascrive al Salviati, fra l'altro, «il quadro nella Chiesa della Mad(onn)a della Carità, espressovi la N(ostra) D(onna) con il figlio et altri S(an)ti», che ha avuto una storia piuttosto avventurosa: secondo la tradizione tiburtina sarebbe stato donato dal cardinale Ippolito II d'Este alla confraternita della Carità, che lo fece collocare nella chiesa di S. Maria *in*

altrimenti i beni del Modarra non avrebbero potuto essere assegnati in un primo momento a Francesco Aspra, tesoriere di papa Giulio III (1550-1555).

¹⁹⁴ CATHERINE MONBEIG GOGUEL, *Palazzo Farnese. Sala dei Fasti Farnesiani*, in *Francesco Salviati. Affreschi romani*, a c. di Anna Coliva, Milano, Mondadori Electa, 1998, pp. 76-87: 85 fig. a (in alto); si veda anche *Palazzo Farnese* cit., nota 50, p. 49.

¹⁹⁵ C. MONBEIG GOGUEL, *Palazzo Farnese* cit., figg. alle pp. 85 (in basso) - 86 (in alto); si veda anche *Palazzo Farnese* cit., p. 50.

¹⁹⁶ *Palazzo Farnese*, cit., pp. 46-47.

¹⁹⁷ D. CATALANO, *La decorazione* cit., nota 9, pp. 36-38 e fig. 5.

¹⁹⁸ GIOVANNI BATTISTA MOLA, *Breve racconto delle migliori opere d'Architettura, Scultura et Pittura fatte in Roma et alcune fuor di Roma (Roma 1663)*, a c. di Karl Noehles, Berlin, B. Hessling, 1966, p. 81: «Le Pitture nella Tribuna della Chiesa di S. Giovan Evangelista, sono de Pietro Peruginno. – Tante l'altre pitture in d(ett)a Chiesa sono del Salviati [...]». Vedi anche F. FERRUTI, *Considerazioni* cit., p. 172, nota 11.

Colle Marii, divenuta la sede del sodalizio fondato nell'estate del 1560¹⁹⁹. Nel 1815 la confraternita lasciò la chiesa, che nel frattempo aveva assunto la denominazione di S. Maria della Carità, per trasferirsi nell'antica collegiata di S. Pietro, dove furono portati tutti gli arredi. Tra di essi era la tela a olio in questione, raffigurante la *Madonna col Bambino tra S. Barbara e, probabilmente, S. Anna*, che fu collocata sull'altare maggiore della chiesa di S. Pietro, alla quale fu aggiunto da quel momento il predicato "della Carità". Il quadro fu tra le poche opere d'arte a sopravvivere al bombardamento del 1944 e attualmente dovrebbe trovarsi nei laboratori di restauro della Soprintendenza per il Patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico del Lazio.

È auspicabile che l'intervento cui la tela sarà sottoposta ne accerti la reale paternità e l'effettiva epoca di esecuzione, sulle quali non c'è accordo fra gli studiosi: la Cheney²⁰⁰ l'aveva ritenuta autografa ma quasi del tutto ridipinta, ad eccezione della manica della Madonna, rilevandone al tempo stesso le notevoli somiglianze compositive e tipologiche con un'opera sicuramente di mano del Salviati, la *Sacra Famiglia con S. Giovannino* già nella Collezione Robert Caby a Champigny (Seine) e ora nel Museum of Art di Toledo, Ohio²⁰¹. Quest'ultima viene datata al 1539-40 o poco dopo, anni che converrebbero quindi anche alla variante tiburtina. Essa era stata attribuita dal Valle²⁰² a Giulio Romano (circa 1499-1546), la cui paternità dev'essere però esclusa per evidenti ragioni cronologiche, mentre la Mortari²⁰³ la considerava non autografa «anche per la scadente qualità». Da ultimo la Bernardini²⁰⁴ la ritiene copia settecentesca da un originale del Cinquecento, rilevandone le estese ridipinture. Proprio questo particolare dovrebbe

¹⁹⁹ CAMILLO PIERATTINI, *La Confraternita della Carità, Morte e Orazione nel periodo della Restaurazione a Tivoli (1822-1840)*, in "Atti e Memorie della Società tiburtina di storia e d'arte", a. LIII (1980), pp. 247-289: 247-249 e nota 5.

²⁰⁰ IRIS H. CHENEY, *Francesco Salviati (1510-1563)*, dissertation in the Dept. of Fine Arts, New York University, 1963 (Ann Arbor, University Microfilms International, 1982), p. 356 e p. 664, dove la collocazione in S. Pietro è data in forma dubitativa; fig. 135.

²⁰¹ I.H. CHENEY, *Francesco Salviati* cit., p. 355 e fig. 134.

²⁰² A. VALLE, *Memorie artistiche* cit., p. 192, n. 6.

²⁰³ LUISA MORTARI, *Francesco Salviati*, Roma, De Luca, 1992, p. 139, n. 87.

²⁰⁴ MARIA GRAZIA BERNARDINI, *Recensione di Patrimonio artistico e monumentale* cit., in "Bollettino d'arte", a. LXXXII (1997), n. 101-102, pp. 98-103: 100 e 103, nota 8.

rendere più cauti nel rifiutare la datazione cinquecentesca dell'opera originale, che già secondo il Sebastiani e il Bulgarini²⁰⁵ aveva subito ritocchi tali da nascondere la stesura primitiva. Ritengo anzi che essa debba essere senz'altro ricondotta al catalogo del Salviati, come dimostrano le sue rilevanti affinità, in parte già rilevate dalla Cheney, con la *Sacra Famiglia* ora negli Stati Uniti²⁰⁶. Le due tele presentano anzitutto il medesimo schema compositivo, con la Madonna e il Bambino che sono compresi in un triangolo isoscele avente come vertice il velo che copre la testa della Vergine. Ai lati di quest'ultima, nei triangoli di risulta, trovano poi collocazione i due personaggi di contorno. Il braccio destro del Bambino dà quindi inizio a una grande "S" rovesciata, che prosegue con la spalla e il braccio sinistro della Madre e con la gamba sinistra del Bambino stesso, espressione di quel «michelangiologismo della linea serpentinata che sarà anche più marcato nel Salviati tardo»²⁰⁷. Identico è inoltre l'atteggiamento della Madonna, che volge la testa leggermente verso la sua sinistra e appoggia la mano dello stesso lato sulla coscia sinistra del Bambino. Tale mano, dalle lunghe dita affusolate²⁰⁸, è addirittura sovrapponibile nelle due opere, come avviene anche per il mento e la bocca della Madonna e per il piede sinistro del Bambino, che in entrambe presenta l'alluce sollevato. Quest'ultimo, insieme alle dita affusolate, ricorre in un'altra tavola del Salviati, la *Madonna col Bambino e un angelo* ora nella National Gallery of Canada a Ottawa, che è stata datata fra il 1534 e il 1538, durante il primo soggiorno romano del pittore²⁰⁹. La differenza principale fra la tela ora negli Stati Uniti e quella tiburtina è

²⁰⁵ FILIPPO ALESSANDRO SEBASTIANI, *Viaggio a Tivoli antichissima città latino-sabina fatto nel 1825*, Foligno, Tomassini, 1828, pp. 354-355; F. BULGARINI, *Notizie storiche* cit., p. 72.

²⁰⁶ *Francesco Salviati (1510-1563) e la Bella Maniera*, catalogo della mostra (Roma, Villa Medici, 29 gennaio-29 marzo 1998 e Paris, Musée du Louvre, 30 aprile-29 giugno 1998), a c. di Catherine Monbeig Goguel, Milano, Mondadori Electa, 1998, p. 192, n. 63 [CATHERINE MONBEIG GOGUEL].

²⁰⁷ L. MORTARI, *Francesco Salviati* cit., p. 110, n. 9.

²⁰⁸ Che si ritrovano anche in un'altra *Madonna* del Salviati, quella *col Bambino e i santi Cristina di Bolsena, Giovanni Battista, Filippo, Nicola di Bari, Romualdo e la beata Lucia di Settifonte* nella chiesa di S. Cristina della Fondazza a Bologna (1540 circa); vd. *Francesco Salviati (1510-1563) e la Bella Maniera* cit., pp. 120-121, n. 21 [MICHEL HOCHMANN].

²⁰⁹ PHILIPPE COSTAMAGNA, *Une 'Vierge à l'Enfant avec un ange' de la jeunesse de Francesco Salviati découverte*, in "Paragone Arte", s. 3, a. LVI (2005), 3ª serie, n. 64, pp. 67-70 e tavv. 78-79. Una replica è nelle collezioni reali del Castello di Windsor (P. COSTAMAGNA, *Une 'Vierge' cit.*, tav. 80).

data dalla posizione della testa del Bambino, che nella prima è volta sulla sua destra, verso S. Giuseppe, mentre nella seconda si rivolge a sinistra, cioè verso la Madre, com'è logico perché qui la figura del padre putativo di Gesù è stata sostituita da quella di S. Barbara.

Lo schema compositivo delle due opere deriva da quello dell'*Allegoria della Carità*, un tema particolarmente caro al Salviati, che lo replicò più volte nel corso della sua attività, a partire dalla famosa *Carità* degli Uffizi²¹⁰. In alcuni casi, anzi, la sua iconografia venne confusa con quella della Madonna col Bambino²¹¹. L'osservazione mi sembra rivestire un certo interesse, perché spiegherebbe il motivo per cui il cardinale Ippolito d'Este donò la tela del Salviati proprio alla confraternita tiburtina della Carità. Così anche quest'ultima opera rientrerebbe nell'azione svolta dal cardinale di Ferrara per il progresso sociale e culturale della città di Tivoli, configurandosi anzi come espressione del cambiamento intervenuto nella sua religiosità dopo le delusioni riportate dai conclavi e l'ordinazione sacerdotale, avvenuta nel 1564, grazie anche all'influenza di S. Filippo Neri e dei Gesuiti²¹². Questi avevano trovato nel cardinale appoggio e protezione fin da quando S. Ignazio aveva inviato a Ferrara un gesuita di sua fiducia per contrastare le tendenze riformate presenti nel Ducato estense²¹³. Negli anni della sua residenza tiburtina, inoltre, Ippolito aveva ricevuto conforto proprio dalle prediche e dalle meditazioni tenute dai padri della Compagnia di Gesù²¹⁴, in particolare da Benedetto Palmio, che aveva fatto venire a Tivoli per la promulgazione del giubileo indetto da Paolo IV il 15 marzo 1555²¹⁵.

È stato quindi possibile individuare nella cultura tardo-rinascimentale tiburtina due filoni che a prima vista sembrano in stridente contrasto fra loro:

²¹⁰ JANET COX-REARICK, *Salviati e la Bella Maniera*, in *Francesco Salviati (1510-1563) e la Bella Maniera* cit., pp. 25-30: 27 e 28, fig. 4.

²¹¹ *Francesco Salviati (1510-1563) e la Bella Maniera* cit., p. 190, n. 62 [CATHERINE MONBEIG GOGUEL]

²¹² C. PIERATTINI, *La Confraternita* cit., pp. 248-249 e nota 5.

²¹³ C. PIERATTINI, *Il patrimonio storico* cit., p. 41.

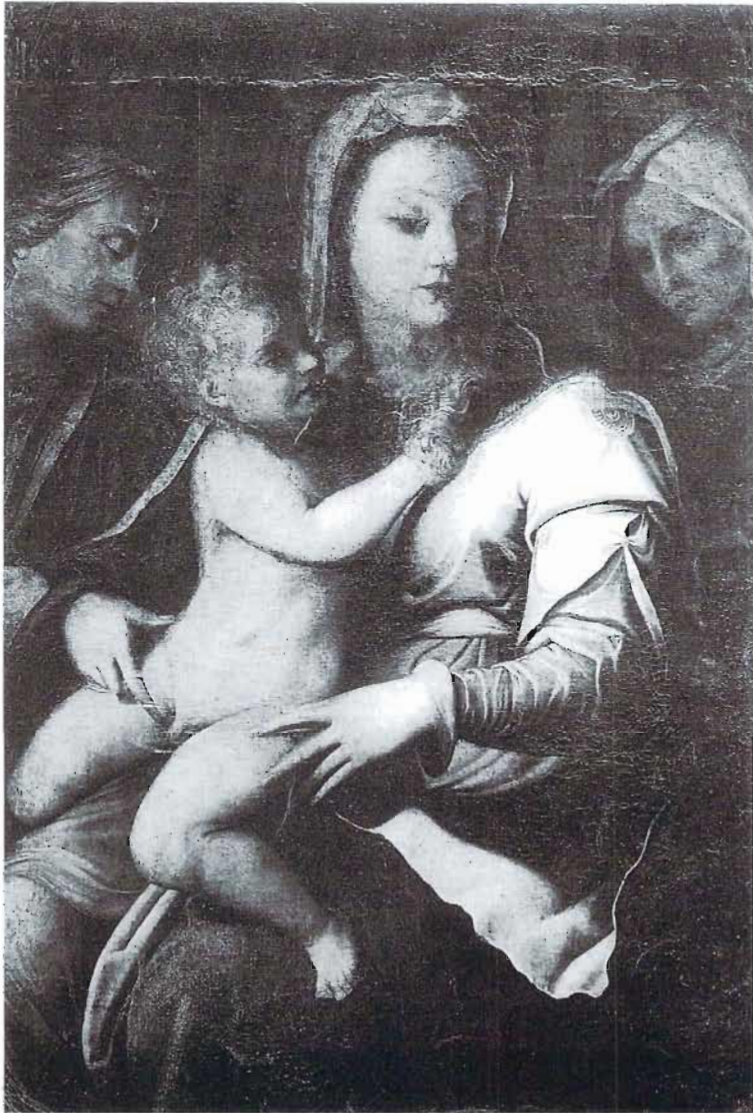
²¹⁴ V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., pp. 346-347 e 367.

²¹⁵ M. SCADUTO, *I primordi* cit., pp. 102-103. Il Palmio cominciò a predicare a Tivoli alla fine del luglio 1555, con l'intervento, oltre che dell'Este, della sua "famiglia", dell'arcivescovo Bandini Piccolomini e del vescovo Croce.

1. quello estense, tutto rivolto al soddisfacimento dei piaceri mondani anche attraverso le attività sociali e intellettuali, che non si esaurivano in paludate riunioni accademiche o in composte audizioni musicali, come si sarebbe portati ad immaginare²¹⁶;
2. quello gesuitico, prevalentemente indirizzato verso il recupero di una religiosità più austera e consapevole, in aderenza ai dettami del Concilio di Trento.

La figura del cardinale Ippolito II d'Este, però, riassume in sé entrambe queste tendenze, ricomponendole in singolare unità. Possiamo concludere perciò affermando che, se le relazioni con Roma, proprio attraverso gli Estensi e i Gesuiti, giovarono certamente alla vita artistica e culturale di Tivoli nella seconda metà del Cinquecento, il nuovo linguaggio figurativo e musicale elaborato nella villa estense non fu privo di risonanze nel panorama intellettuale della sede del papato.

²¹⁶ H. LUTZ, *Il cardinale* cit., pp. 152-153, che ricorda come, accanto all'attività del Palestrina, a Villa d'Este si svolgessero spettacoli acrobatici, esercizi di abilità degli schiavi mori, e inoltre rappresentazioni teatrali improvvisate, buffonerie di giullari, corse d'asini e altre caricature della cavalleria, giochi di palla (V. PACIFICI, *Ippolito II d'Este* cit., p. 381; I. BARISI, *La vita in villa* cit., pp. 136-137).



Madonna col Bambino e Santa, tavola di Francesco Salviati dalla Chiesa di S. Pietro alla Carità (ICCD, neg. serie E, n. 16916).



Palazzi Bandini Piccolomini e Croce in Via Maggiore (da *Architettura minore in Italia* cit., tav. 5).



Chiesa di S. Nicola al Colle (da *Architettura minore in Italia* cit., tav. 26).



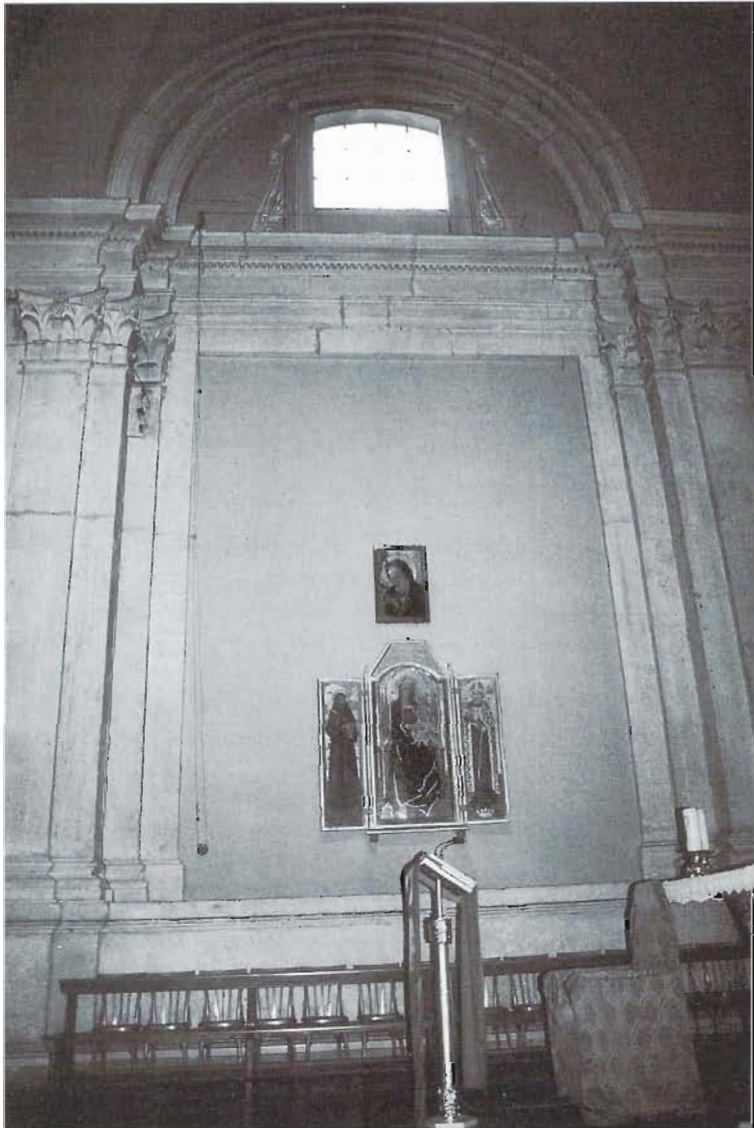
Balcone doppio in Via S. Valerio (da *Architettura minore in Italia* cit., tav. 111).



Cortile di Palazzo Croce (da *Architettura minore in Italia* cit., tav. 88).



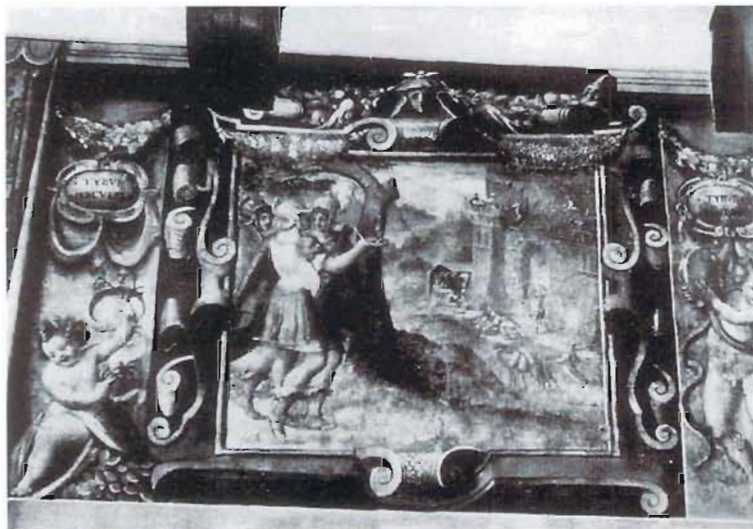
Il casale del Barco (lato ovest) nel 2003 (da Z. MARI, *La cava del Barco* cit., tav. 20).



Parete laterale del presbitero della Chiesa di S. Maria Maggiore.



*Lo sbarco della Colonia argiva che fonderà Tivoli, affresco di Francesco Traballese nel Palazzo Comunale (da R. Mosti, *Palazzo S. Bernardino. Magistrature e sedi municipali nella storia di Tivoli*, Roma, 1967, p. 49).*



*La recinzione di Tibur entro le mura urbane, affresco di Francesco Traballese nel Palazzo Comunale (*ibidem*).*



Testa di Cristo, tavola di Francesco Traballese dalla Chiesa di S. Atanasio dei Greci (da A. NESI, *Dai dipinti* cit., fig. 4).



Crocifisso, tavola di Francesco Traballese dalla Chiesa di S. Atanasio dei Greci (ivi, fig. 16).