



## Lezione 12. L'arte del giardino italiano nel Cinquecento. Terza parte

*Bernardo Buontalenti: La Villa medicea di Pratolino. La concezione del Giardino. La descrizione del Giardino. Vicino Orsini e Il Sacro Bosco di Bomarzo, Pirro Ligorio. I Giardini di Villa d'Este.*

### Bernardo Buontalenti (1531-1608)

Il fiorentino **Bernardo Buontalenti (1531-1608)**, è stato scultore, pittore, miniatore, scenografo ed inventore di macchine, architetto civile e militare che, con la sua lunga attività presso la corte granducale di Firenze, fu uno degli artisti più importanti ed influenti della seconda metà del Cinquecento, qualificandosi fra i maggiori rappresentanti del tardo manierismo fiorentino.

Buontalenti ebbe un gusto incline al bizzarro e all'artificioso, per cui alla corte del granduca fu abilissimo "inscenatore" di feste, spettacoli, commedie, fuochi artificiali e giochi (per divertire Francesco, realizzò il "lanternone" di carta con figure mobili, che gli valse il soprannome di "*Bernardo delle Girandole*"; personalità complessa, sviluppò i motivi michelangioleschi, per il quale sentiva una grandissima stima, con sottile eleganza, con spirito curioso e con coerente elaborazione.

Buontalenti, rimasto orfano nel 1547, venne accolto nella corte ducale; allievo di **Giorgio Vasari (1511-1574)**, ebbe una formazione invidiabile avendo avuto occasione di collaborare ai più importanti cantieri granducali, tra i quali il completamento di **Palazzo Pitti**, degli **Uffizi** e del **Giardino di Boboli** i cui lavori sovrintese dopo **Niccolò Tribolo (1500-1550)** e **Bartolomeo Ammannati (1511-1592)**.

Per il complesso di **Palazzo Pitti**, Buontalenti progettò buona parte delle decorazioni interne; per **gli Uffizi** allestì la **Galleria** all'ultimo piano, realizzò la **tribuna ottagonale (1584-1587)** destinata ad ospitare le opere più importanti della collezione medicea.

Nella **Porta delle Suppliche (1580)**, così chiamata perché vi è posta accanto una buca in cui chiunque poteva imbucare le "suppliche" al granduca, un portale del complesso degli Uffizi, ideò un timpano rovesciato diventato un'opera emblematica del Manierismo.



Figura 1 – La Porta delle Suppliche agli Uffizi.



Nel **Giardino di Boboli** dove **Davide Fortini** aveva realizzato la **Grotta di Madama (1553-55)**, nel **1575** realizzò la Grotta, ideata dal Tribolo, che conservava i **Prigioni di Michelangelo**.

Abile costruttore di fortezza, progettò la nuova città di **Livorno (1576 e 1587-89)** e il **Forte del Belvedere** a Firenze (1590-1595).

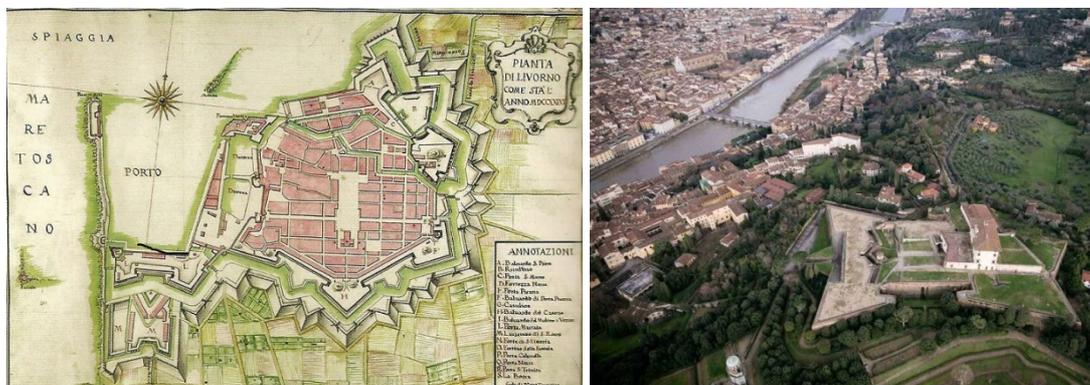


Figura 2 - Pianta di Livorno (1776) entro la fortezza e il Forte Belvedere.

## La Villa medicea di Pratolino (1569-1585)

**Francesco I de' Medici (1541-1587)**, riconosciuto come granduca nel 1569 da **papa Pio V**<sup>1</sup>, iniziò a costruire la propria **villa a Pratolino**, a dodici chilometri da Firenze, al valico delle colline a nord della città, lungo l'antica strada romana che traversava l'Appennino.

A progettare la Villa, e a realizzarla tra il 1569 e il 1580<sup>2</sup>, fu **Bernardo Buontalenti**, affine a Francesco I per estro e ingegno.

In quella che era il **suo primo edificio civile**, Buontalenti si avvalese della sua esperienza di costruttore di fortezze: movimentò le piante con avancorpi delimitati da tasselli di bugnato, articolando la pianta in tre corpi di fabbrica che consentivano ad ognuna di prendere la luce diretta del sole «*con lume vivo a tutte le stanze, senza ricorrere ai cortili*», disegnò un basamento nel quale collocò, ai piedi delle scale d'ingresso, l'accesso a una grotta sotterranea.

Al piano terra vi erano le stanze di uso comune (la cucina, le stanze del corpo di guardia, la dispensa, la cantina dei vini), due spazi distinti: uno per la prima accoglienza delle carrozze e uno dove venivano condotti i muli che trasportavano i bagagli degli ospiti.

Da due rampe di scale si accedeva al **primo piano** si svolgeva la vita dei Granduchi articolato in due saloni centrali attorno ai quali si trovavano le stanze private. La grande sala al centro era riccamente arredata con mobili, quadri e suppellettili di notevole fattura. Il **secondo piano** era destinato ai Principini e il **terzo piano** alla servitù.

<sup>1</sup> Papa Pio V è considerato con Carlo Borromeo e Ignazio di Loyola tra i principali artefici e promotori della Controriforma secondo i dettami del Concilio di Trento (1545-1563). La sua figura è legata alla costituzione della Lega Santa e alla vittoriosa Battaglia di Lepanto (1571).

<sup>2</sup> La Villa fu demolita dai Lorena nel 1822.

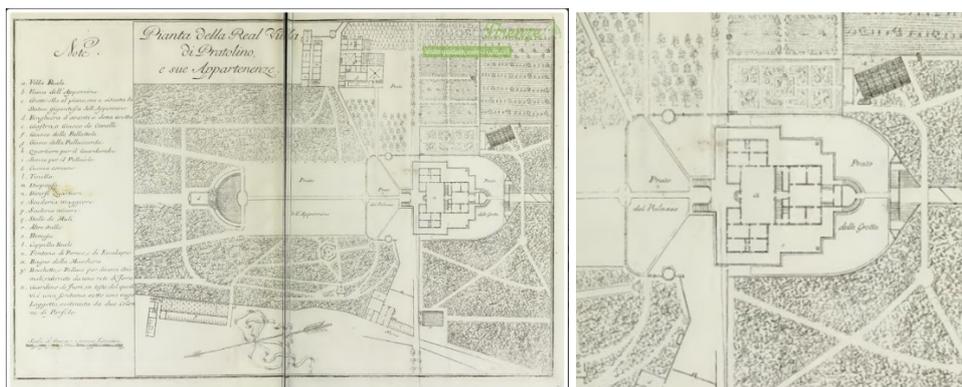


Figura 3 – La Villa Medicea di Pratolino.

Il palazzo era magnifico ed imponente: si presentava **compatto** nella struttura esterna, era **simmetrico** nella disposizione degli ambienti interni e le **finestre** di tutti i tre piani erano incorniciate da pietra serena.

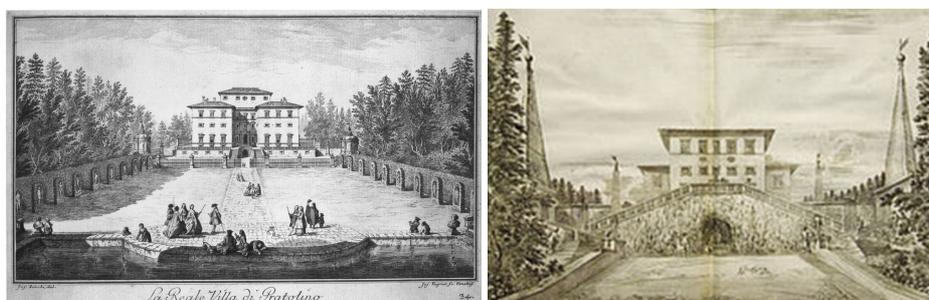


Figura 4 – Il fronte sud e il fronte nord della Villa di Pratolino.

### La concezione del Giardino

Attorno alla **Villa**, nei dodici poderi della “*possessione*” acquistata nel 1568, Francesco I e Buontalenti idearono un grande giardino la cui concezione nasce dall’incontro di questi due singolari personaggi: «*il primo dedito a esperienze scientifiche, appassionato di alchimia e di arti meccaniche, il secondo un artista che dirigeva il suo spiccato estro creativo nella manifestazione della bellezza interpretata dall’artificio e dal capriccio*»<sup>3</sup>.

Un viaggiatore d’eccezione come **Michel de Montaigne** ne rimase affascinato e descrisse il giardino come «*un impressionante carosello di sculture di personaggi, animali, dèi, ed eroi epici; grotte, fontane, giochi e scherzi d’acqua; teatrini di automi semoventi azionati ad acqua, organi idraulici che riproducevano musiche soavi, macchine automatiche che riproducevano il canto degli uccelli*».

L’intesa tra il Buontalenti (progettista e impresario) e il committente (Francesco I) portò ad una collaborazione complementare: a **Francesco I** può attribuirsi il programma per lo sviluppo del Parco e l’individuazione dei simboli e delle immagini mitologiche collocate al suo interno; a **Buontalenti** competé la realizzazione della Villa e di gran parte degli edifici (la Cappella, le

<sup>3</sup> A. Tagliolini, *op. cit.*, pag. 160.

Stalle, il Mulino, la Grotta di Cupido, le vasche delle Gamberaie, (tuttora esistenti), l'edificio del Guardaroba o il quartiere del Fontaniere (ormai distrutti) e soprattutto "l'invenzione dei meccanismi" per controllare le acque, a partire dall'acquedotto fino a tutti i circuiti interni al parco, tutti ispezionabili.

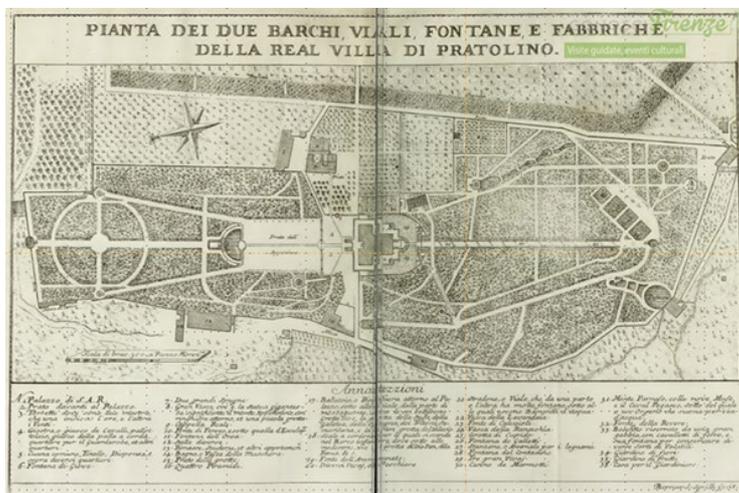


Figura 5 – Il Parco e la Villa di Pratolino (1569-1585)

### La descrizione del Giardino

Con al centro la Villa, il parco fu articolato in due parti simboleggiate il primo dal **Parco Vecchio**, costruito con l'esperienza degli antichi, e il secondo dal **Parco Nuovo** con l'esperienza dei "moderni", uniti da un impianto planimetrico dominato dal "culto dell'asse".

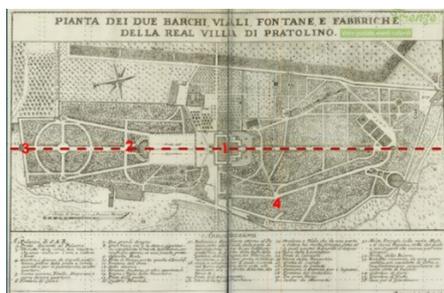


Figura 6 - La descrizione del Giardino: 1. La Villa, 2. In Gigante, 3. La fontana di Giove, 4. La Grotta di Cupido

La disposizione simmetrica dominava il disegno del Parco Vecchio a nord, una più libera e "bizzarra", il Parco Nuovo a sud della villa, a testimoniare come il Rinascimento fosse entrato nella fase matura del **Manierismo**<sup>4</sup> anche nell'architettura dei giardini: al di qua ed al di là due viali di concezione diversa: il **viale dell'Appennino** verso nord ad inanellare spazi e aiuole regolari, il **viale degli Zampilli** verso sud a creare meraviglia con gli spruzzi d'acqua che formavano una volta.

<sup>4</sup> Il Manierismo rifiuta l'equilibrio e l'armonia dell'architettura classica, concentrandosi piuttosto sul contrasto tra norma e deroga, natura e artificio, segno e sottosegno (R. De Fusco, *Mille anni d'architettura in Europa*, Bari, Laterza, 1999, p. 254).



Davanti all'entrata principale del palazzo, si stendeva il **grande prato**, separato dal bosco da alte siepi, ornato ai lati da piramidi e da tredici statue poste dentro nicchie di verdura.

L'acqua entrava nel parco da est e veniva immessa in un condotto che arrivava alla **Peschiera di Giove**<sup>5</sup>, che era il punto più alto del Parco Vecchio.

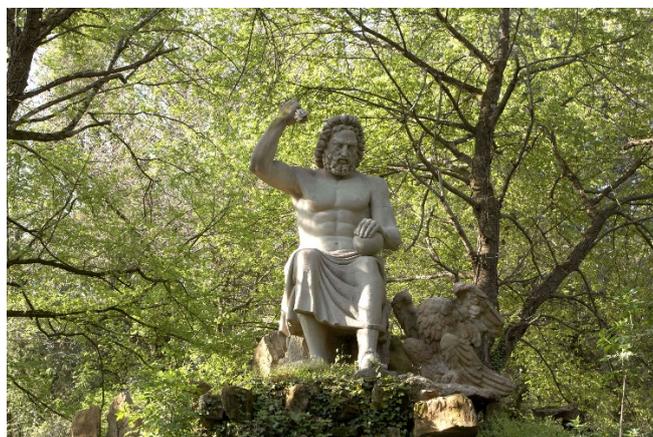


Figura 7 – La Peschiera di Giove

L'acqua proseguiva fino alla peschiera semicircolare in cui si specchiava l'imponente **Gigante dell'Appennino**, realizzato dal Giambologna tra il 1579 e il 1583.



Figura 8 - Colosso dell'Appennino del Giambologna.

Precedeva il Gigante la grande **Pietra di Spugna** fatta venire appositamente dalla Corsica nel 1584 e collocata al centro di una vasca in un prato di forma ottagonale. Altri condotti di acque scendevano per alimentare la **Fonte del Perseo**, la **Fonte di Esculapio** e la **Fontana dell'Orsa**); poi l'acqua serviva la Villa. Ai piedi della scalinata della Villa l'acqua alimentava le due **Fontane della Fama** e del **Dio Pan**, poi il **Viale degli Zampilli**, lungo 290 metri e largo 23 metri, da cui "scaturivano zampilli d'acqua con effetto ad arco", tanto da creare un singolare pergolato, e infine giungeva alla **Fontana della Galatea** e ad altre fonti.

---

<sup>5</sup> Nella Peschiera di Giove, con l'azionamento di una chiave, si faceva giocare la statua del Dio Giove, per poi recuperare l'acqua in una vasca sottostante.



Figura 9 – Il singolare pergolato del Viale degli Zampilli

In prossimità della Villa si trovava una grandissima **Voliera** coperta con reti di rame su sbarre di ferro, che aveva all'interno una fontana che serviva come abbeveratoio per la grande varietà di uccelli che la popolavano.

Poco distante, al centro del **giardino segreto** c'era la **Fontana del Narciso** formata da un complesso gioco di automi attivati dalla forza dell'acqua.

Infine, tutte le acque venivano razionalmente raccolte alla fine del Parco Nuovo e utilizzate per muovere **due mulini** ed **un frantoio**.

A succedere a Francesco I nel 1587, fu suo fratello **Ferdinando I (1549-1609)** che, intorno al 1590, fece innalzare due guglie, a base triangolare, innanzi alla Villa e arricchì di decorazioni l'interno delle grotte. A testimoniare la cura e l'interesse che anche in seguito, dal 1587 al 1737, i Medici nutrirono per Pratolino, rimane la documentazione per i lavori di restauro e di manutenzione eseguite da numerosi architetti di corte che si occuparono del Parco e della Villa, ma anche dei condotti delle acque che erano occlusi e perdenti.

## Il Sacro Bosco di Bomarzo (1547-1552)

Il **Sacro Bosco di Bomarzo**, detto anche **Parco dei Mostri** o anche **Villa delle Meraviglie** (o "**boschetto**" come lo chiamava Orsini nelle sue lettere), per la singolarità di spirito del suo ideatore, è un giardino assai diverso dai giardini fatti realizzare nei dintorni nel medesimo periodo: **Villa d'Este a Tivoli**, **Villa Lante a Bagnaia**, il **giardino di Caprarola di Palazzo Farnese**.

La diversità non sta solo nel carattere delle figure in pietra che lo popolano, ma anche in una sorta di inquietudine originata da un luogo dove era stata scoperta una tomba etrusca con serpenti, cavalli marini e demoni dell'antica necropoli di *Polimartium* e dove, secondo Strabone, aveva avuto luogo il ritrovamento di una tartaruga gigantesca.

«Nel panorama dei giardini tardorinascimentali di metà Cinquecento, il Sacro Bosco di Bomarzo occupa una posizione contemporaneamente **eccentrica ed esemplare** <sup>6</sup>. Eccentrica

---

<sup>6</sup> Vedi il saggio "Vicino Orsini e il sacro bosco di Bomarzo", in *Speculum Artis*, Piccoli saggi divulgativi sull'arte dal Rinascimento al Barocco, 12 dicembre 2017. <https://www.speculumartis.net/2017/12/12/che-sol-se-stesso-e-nullaltro-somiglia/>



in quanto sposta il limite dell'artificio molto più in là di quanto avessero osato fare i suoi contemporanei (paradossalmente rinunciando all'addomesticamento geometrico delle piante); **esemplare** in quanto rende manifesto uno degli elementi principali dell'estetica manierista, quello radicalmente anticlassico del "bizzarro", del "contorto" e del "melanconico"».

A progettare l'insieme e a sovrintenderne alla realizzazione fu **Pirro Ligorio** (1513-1583), del quale parleremo diffusamente come artefice dei Giardini di Villa d'Este a Tivoli, ma l'ideazione del giardino è senz'altro da attribuire al suo committente, **Vicino Orsini**.

### Vicino Orsini (1523-1583)

Vicino Orsini (1523-1583), il suo nome era **Pier Francesco**, era una personalità un po' fuori dai canoni del tempo: intellettualmente avidissimo, lettore instancabile, uomo d'armi poco amante della guerra, amico di personaggi influenti ma alieno alla mondanità romana, politicamente e religiosamente incline a uno scetticismo ironico e profondo, amante della vita ma melanconico e segnato da dolori personali.

Orsini aveva iniziato una carriera militare a ventitré anni al seguito delle truppe pontificie di Paolo III (1534-1549). Fatto una prima volta prigioniero fu liberato nel 1547. Durante l'assedio di Hesdin dove i francesi erano asserragliati, Vicino cadde nuovamente prigioniero e lo resterà per circa due anni, riuscendo a rientrare a Bomarzo solo nel 1556, dopo la pace di Cateau-Cambrésis.

Negli ultimi anni, come comandante della fanteria di Velletri al servizio di papa Paolo IV (1555-1559), durante l'assedio di Montefortino (oggi Artena), non resse alle efferatezze compiute dalle truppe del papa sugli abitanti e lasciò il comando di Velletri e si ritirò a Palazzo Orsini di Bomarzo.

Nella quiete provinciale di Bomarzio, fuori da ogni affanno, schivo alla vita sociale, tanto – azzardo ad immaginare - da essere detto "**vicino**" piuttosto che con il suo vero nome, **Pierfrancesco**, dai nobili che, soprattutto nella stagione estiva, soggiornavano nei dintorni.





Figura 10 - Alcune raffigurazioni che affiorano scolpite nella roccia.

Colto ma estroso, in un podere dove coltivava un'autosufficienza scelta come rifiuto di una dipendenza economica e sociale, viveva in un clima rurale al contrario dei nobili illustri che vivevano nelle ville di campagna per evadere dagli impegni di una vita urbana densa di politica e di mondanità. In questo clima rurale, Orsini sembra cercare in un mondo popolato di miti e le leggende, la ragione della propria esistenza.

Nel 1552, in una pausa delle sue vicende militari, concluse la prima parte dei lavori del Sacro Bosco, e in una epigrafe dove è indicata la data è scolpita la frase SOL PER SFOGAR IL CORE, che costituisce la chiave interpretativa dell'intervento: non un giardino convenzionale di evasione ma un giardino teso a «*esprimere una creazione del proprio mondo interiore*»<sup>7</sup>.

Le raffigurazioni che affiorano, realizzate in basalto, sono tra le più eterogenee. Si vedono l'Orco, una tartaruga gigante sormontata da una Nike, un Drago con leoni, una divinità fluviale o marina, una Furia, un ninfeo, una ninfa dormiente, Ercole e Caco, un elefante che alza con la proboscide un legionario romano, giganti in lotta, la dea Cerere, un Pegaso, un grande delfino, un ariete, una balena, Scilla, Cerbero, due Sfingi.

Figure già espresse nell'arte topiaria ma che nella pietra assumono una valenza straordinaria.



Figura 11 – I ninfei, il Tempio, il teatro, la Casa pendente.

<sup>7</sup> A. Tagliolini, *op. cit.*, pag. 206.



Il **Tempietto**, dedicato alla memoria dell'amata moglie Giulia Farnese <sup>8</sup> e probabilmente il suo Mausoleo, sorge tra le asperità del terreno dove si aprono le terrazze coi ninfei; di stile dorico e di forma ottagonale ha un portale ornato da un grande timpano vuoto. Il soffitto è decorato con i gigli Farnese e le rose degli Orsini, a memoria dell'unione di Vicino con la moglie Giulia.

Nel Bosco si trovano un "teatro" e la **Casa pendente**, un piccolo edificio costruito su un masso inclinato, che ha i pavimenti delle stanze non a 90° rispetto ai muri, che creano al visitatore un senso di spaesamento e di vertigine. Pare lo abbia voluto così la moglie di Vicino, allora prigioniero temendo per la sorte del marito, ma Vicino, anni dopo, rispondendo ad una lettera del cardinale Farnese che chiedeva ragione di questa estrosità, scrisse che l'inclinazione era stata causata dall'assestamento del suolo di un terremoto.

A conclusione, non si può che condividere quanto di Bomarzio scrive Bruno Zevi: «*la finzione scenica è travolgente; l'osservatore non può contemplare perché vi è immerso, in un ingranaggio di sensazioni (...), capace di confondere le idee, di sopraffare emotivamente, di coinvolgere in un mondo onirico, assurdo, ludico ed edonistico (...)*» <sup>9</sup>.

### Pirro Ligorio (1513-1583)

Dopo la morte di Michelangelo, l'esigenza di continuare a costruire speditamente secondo i suoi progetti la basilica era condizionata da grandi interrogativi aperti, come la definizione della curvatura da assegnare alla sezione della cupola e il disegno della nuova facciata.

Il primo ad affrontare questi problemi fu il diretto successore di Michelangelo alla direzione del cantiere Vaticano, **Pirro Ligorio** (1513-1583), per lo più noto per Villa d'Este a Tivoli.



Figura 12 – Pirro Ligorio, La danza di Salomè e la Decollazione del Battista (1544). Dalla Fondazione Zeri.

Di nobile famiglia partenopea, Pirro Ligorio invece di dedicarsi alle attività tipiche dei nobili dell'epoca, il mestiere delle armi o il cortigiano, si era inizialmente appassionato alla pittura; trasferitosi a Roma nel 1534 iniziò dipingendo, decorazioni a monocromo su numerose facciate di palazzi nobiliari tra via del Corso e Campo Marzio.

<sup>8</sup> Omonima della Giulia Farnese, "Giulia la Bella", moglie di Orsino Orsini, amante di papa Borgia, rappresentata più volte da Raffaello: nella *Dama col liocorno* (1505) e, in primo piano, ne *La trasfigurazione* (1518-1520).

<sup>9</sup> Bruno Zevi, *Controstoria dell'architettura in Italia. Barocco. Illuminismo*, Newton Compton Ed., Roma, 1996



Il successo ottenuto lo portò a partecipare a uno dei principali cicli pittorici del Manierismo romano: la vita del Battista nell'**Oratorio di San Giovanni Decollato** dove Pirro dipinse due affreschi, la **Danza di Salomè** e la **Decollazione del Battista** (1544).

L'opera, giudicata piuttosto pesante e goffa, al confronto di quella degli altri pittori manieristi, lo spinse a coltivare il suo interesse per l'archeologia e in questo campo si dimostrò appassionato e geniale: fu anticipatore di moderne tecniche di rilevazione, abbozzando un metodo di rilevazione stratigrafico, e di suddivisione dell'area scavata in comparti (centuriazione) e nelle ricostruzioni dei reperti si rapportò alle fonti classiche e alle testimonianze numismatiche.

Tra il 1550 e il 1560, Ligorio lavorò alla sua opera "*Delle antichità di Roma*" in 10 volumi, primo esempio di "*enciclopedia illustrata dell'antico*" che riporta monumenti, epigrafi, monete, vite di uomini illustri; l'opera diede a Pirro una fama straordinaria che lo fece entrare al servizio di **papa Pio IV** (1559-1565), Giovanni Angelo Medici di Marignano, per il quale realizzò il "**Casino del boschetto**", poi detto "Villa Pia", residenza privata del papa nei giardini vaticani, e il completamento del cortile del Belvedere con "**il Nicchione**" (1560)<sup>10</sup>.

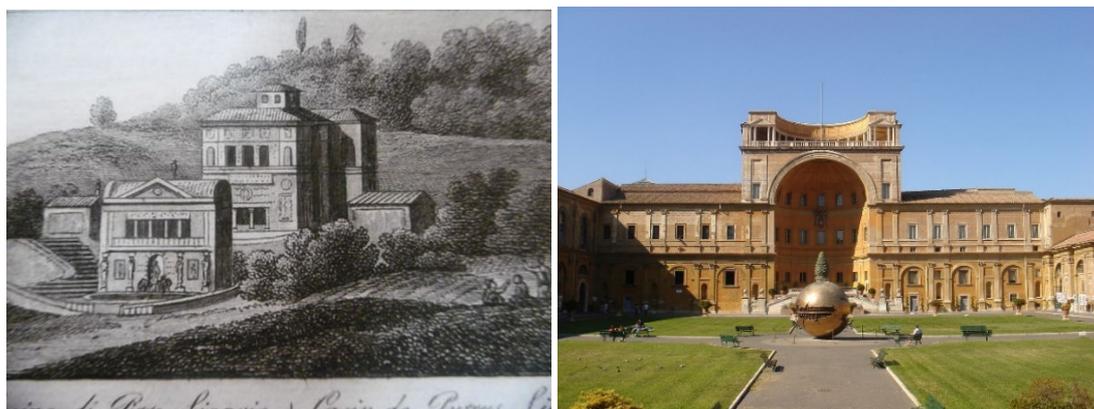


Figura 13 – Pirro Ligorio, il "Casino del boschetto" e il "Nicchione" nel Cortile del Belvedere (1560)

L'opera "*Delle antichità di Roma*" attirò anche l'attenzione del **cardinale Ippolito II d'Este** (1509-1572)<sup>11</sup>, che lo volle al suo servizio come "*antiquario*". Collezionista e amante dell'antichità, della vita elegante e delle case sontuose, Ippolito d'Este aveva fatto ridecorare a Ferrara e, in parte, ricostruire i palazzi di Belfiore, avuti in eredità dal padre, e la chiesa di **San Francesco**; in Francia aveva commissionato a **Sebastiano Serlio** un piccolo ma lussuoso palazzo a **Fontainebleau**, ultimato nel 1546, con arazzi intessuti su cartoni di Giulio Romano.

<sup>10</sup> Alla morte di Michelangelo ne prese il posto nella prestigiosa carica di architetto della Fabbrica di S. Pietro, superando per la protezione papale il Vignola.

<sup>11</sup> Il cardinale Ippolito II d'Este era figlio del duca Alfonso I d'Este, grande mecenate, e di Lucrezia Borgia, oltretutto nipote del cardinale omonimo Ippolito d'Este.



Figura 14 - S. Serlio, la Cour ovale Château de Fontainebleau (1546)

Il cardinale Ippolito d'Este, che si prodigherà per tutta la vita per assicurare imperitura gloria a una famiglia che non aveva ancora dato papi alla Chiesa di Roma, non eletto nel conclave che vide l'assunzione al soglio pontificio Giulio III, fu da lui nominato governatore di Tivoli per compensare il sostegno ricevuto per la sua elezione all'unanimità.

Accompagnato da un seguito di cui Pirro Ligorio faceva parte, nel 1550, fece un ingresso trionfale a Tivoli, dove trovò una sede del governatorato modesta che occupava un'ala del medievale convento francescano. Ma su Tivoli il cardinale, come amante delle monete e delle statue antiche, aveva comunque delle mire. La dovizia di antichità nei dintorni di Tivoli e era nota: su suo incarico Pirro Ligorio avviò scavi a villa Adriana, recuperando almeno tre statue, una delle quali fu inviata a Ferrara a suo fratello il **duca d'Este Ercole II** (1508-1559).

Il cardinale, appena insediato, diede incarico a Ligorio di progettare di una villa con un giardino ancora più imponente di quello realizzato da Ligorio nella **Vigna del Quirinale**, che aveva affittato dagli eredi del **cardinale Oliviero Carafa**, già occupata da Paolo III.

La "vigna" era una delle più rinomate della città per la posizione panoramica e ventilata su una delle alture del colle e il cardinale la ampliò con la confinante Vigna Boccaccio, ottenuta in dono dal papa nel 1560, che consentì al cardinale di raddoppiare l'estensione del parco. Il **giardino di Monte Cavallo**, come anche era detta la Vigna del Quirinale, si arricchirono di piante rare, nuove fontane, sculture e marmi provenienti dalla villa di Adriano a Tivoli.

### I Giardini di Villa d'Este (1560-1572)

Le traversie politiche del cardinale lo portarono a ritardare i lavori di Villa d'Este a Tivoli. Solo a partire dal 1560, furono acquisite le proprietà circostanti e furono fatte colossali opere di sbancamento. «*L'arte degli huomini e la forza del cardinale di Ferrara,*» scriveva uno storico di Tivoli **Giovanni Maria Zappi (1519-1596)**, presente ai lavori, «*hanno forzato e fracassato la natura di esso luogo del detto giardino, per li sassi tanto aspri, che vi si trovavano, prodotti ed arradicati dalla propria natura, di tal sorte, che facevano spaventare il mondo, quando si vedevano gli uomini con mazze di ferro a togli via per dar forma al giardino*». Con una eccezionale opera di scavo si portarono le acque dell'Aniene, e si preparò il terreno per il giardino.

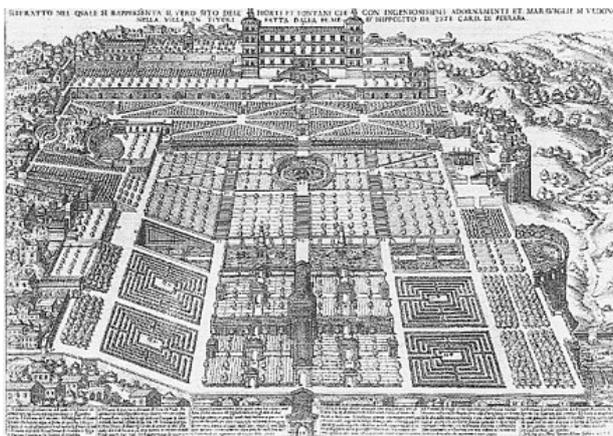


Figura 15 - Il progetto originario di Pirro Ligorio (incisione di Étienne Dupérac, 1573)

L'incisione del di **Étienne Dupérac** (1535-1604) del 1573, dedicata a Caterina dei Medici, ci dà una bellissima immagine dei giardini e ci conferma come sia rimasto inalterato rispetto alla sua concezione originale.

Ligorio stese un progetto del giardino e, forse con l'aiuto di un cardinale sodale di Ippolito, ideò un programma iconografico che con la centrale **Fontana dei Draghi** riprende il **mito di Ercole volto a celebrare la famiglia Este**, che pretendeva di discenderne, e **Tivoli**, l'antica **Tibur** dove sorgeva l'ellenistico **Santuario di Ercole Vincitore** (*Hercules Victor o Invictus*)<sup>12</sup> di epoca repubblicana (secoli II-I a.C.).

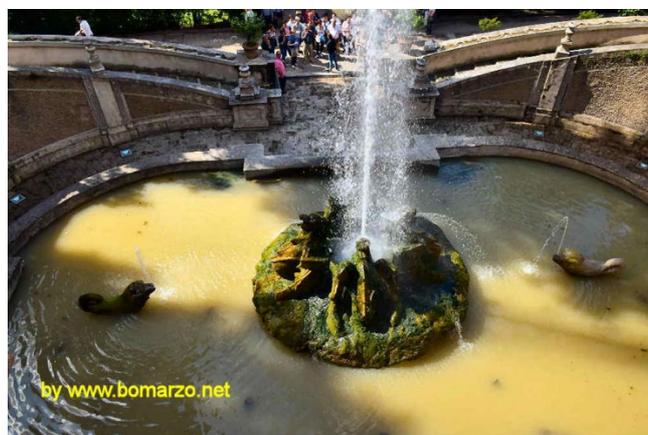


Figura 16 – La fontana dei draghi

Il **Giardino di Tivoli**, quasi associato al **Giardino delle Esperidi** dove cresceva un melo dai frutti d'oro custodito dal **drago Ladone** e dalle **tre figlie di Atlante** (o di Teti ed Oceano, o di Zeus e

---

<sup>12</sup> A differenza dell'*Herakles* greco, venerato soprattutto come semi-dio, l'*Hercules* italico è principalmente una divinità, protettrice di tutte le attività civilizzatrici legate ai secoli dell'inurbamento (VIII-VII a.C.), dalle bonifiche al disboscamento, dalla regolazione delle acque alla transumanza ai commerci con tutte le loro implicazioni.



Temi) e dove Ercole, con l'aiuto di Atlante, aveva prevalso sul drago, riuscendo a prendere le tre mele d'oro da portare ad **Euristeo** <sup>13</sup>.

Sotto la balconata del **viale delle cento fontane** si apre una nicchia in cui è sistemata un'enorme **statua di Ercole** e entro il prospiciente anfiteatro sorge la **fontana dei Draghi**, progettata su disegno dello stesso Ligorio, costituita da quattro draghi disposti a circolo che sputano zampilli dandosi le spalle l'un l'altro mentre un altissimo getto d'acqua scaturisce dal centro del cerchio.

L'impianto scenografico del giardino si articola sulle tre fontane di sicura ideazione di Ligorio: **l'Ovato, l'Organo** e la "**Rometta**".

**La fontana dell'Ovato** è così chiamata dal lontano 1567 per via della sua forma: è un'edera semicircolare con al centro una vasca che prende l'acqua dall'alto con statue di eroi della mitologia. Simbolicamente rappresenta la cascata di Tivoli mentre le rocce nella parte alta rappresentano i monti tiburtini.

La fontana aveva destato l'ammirazione del **Montaigne**: «*Se fosse acqua chiara e buona da bere invece che torbida e sporca, questo luogo sarebbe incomparabile e specialmente la sua grande fontana che è colle sue derivazioni l'opera d'arte più di ogni altra bella a vedersi e di questo giardino e di altri luoghi*».

**La fontana dell'Organo**, così detta dallo strumento idraulico installato dal francese **Claudio Venarci** nell'edicola al centro dell'architettura, è arricchita dalle sculture che inneggiano alla natura, alla contesa tra Apollo e Marsia, a Orfeo, vittorie alate, all'aquila degli estensi.

Sulla terrazza superiore **la Rometta** rievocava con colli, templi, statue e ornamenti la rappresentazione della città, mentre la barca stava a ricordare san Pietro e l'autorità della Chiesa. Una statua di **Roma seduta**, con accanto la **lupa capitolina**, domina l'intera composizione. L'acqua scende dalle **statue dell'Aniene** e **del Tevere** formando tra le rocce artificiali zampilli, cascatelle o ristagni.



Figura 17 - Pirro Ligorio. Le fontane dell'Ovato, dell'Organo e la "Rometta"

<sup>13</sup> Ercole, per la sua undicesima fatica fu richiesto da Aristeo di portargli tre mele d'oro custodite dal drago Ladone; per battere il drago chiese l'aiuto del titano Atlante proponendogli di uccidere il drago tenendo al suo posto il cielo. Atlante, ucciso il drago, disse a Ercole di non essere più disposto a riprendersi il cielo sulle spalle. Al che Ercole ricorse ad uno stratagemma: chiese di aiutarlo a meglio sistemarlo. Il titano consentì, lasciò cadere le tre mele a terra, riprese il cielo sulle spalle e a quel punto Ercole lo legò, raccolse le mele e le portò d'Euristeo.

Il **viale delle cento fontane**, che unisce la fontana dell'Ovato alla "Rometta", è uno dei luoghi più suggestivi del giardino: cento fontane a forma di gigli, aquile, obelischi, barchette da cui fuoriesce acqua gorgogliante. La fontana è strutturata su tre piani in cui scorrono simbolicamente le acque di tre fiumi: **Albuneo, Aniene e Erculaneo**, gli stessi che scendono dalle rocce del piano superiore della **fontana dell'Ovato** e che confluiscono nella **Rometta**, dove è evocata l'acqua del **Tevere**.



Figura 18 – Il viale delle cento fontane

Ma tante sono le fontane che ornano Villa d'Este: la Fontana di Venere nel cortile della Villa, le Peschiere, la Fontana del Nettuno, le grotte delle Sibille, le due Fontane delle Mete sudanti, la Fontana di Diana Efesia o della Dea Natura, la Fontana del Bicchierone realizzata nel 1661, quasi un secolo dopo il completamento della villa (1661).

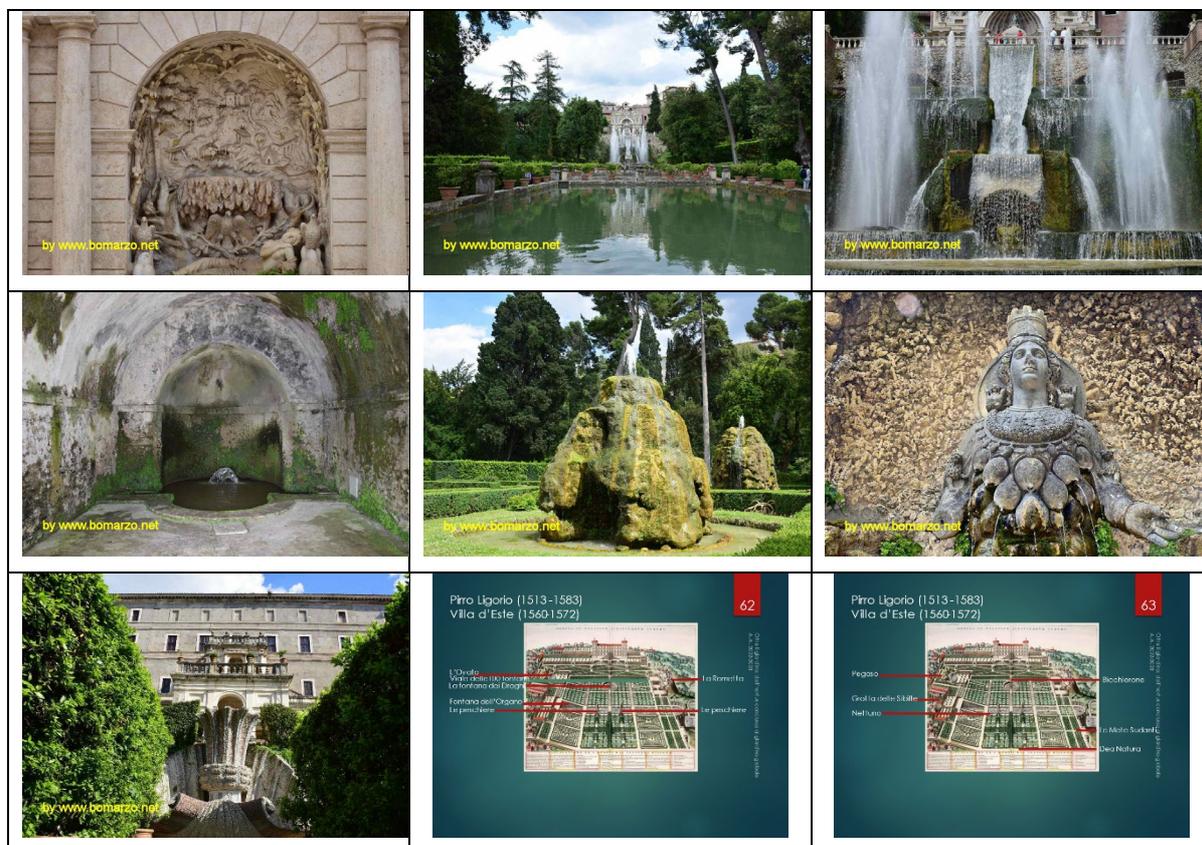


Figura 19 – Le fontane che ornano Villa d'Este.