

LA VIGNA POGGI A ROMA

FRANCESCO GUIDI

1.

La vicenda della perduta vigna di cui Giovanni Poggi (1493-1556), vescovo di Tropea, nunzio presso Carlo V e collettore generale in Spagna, fu proprietario a Roma, fuori dalla porta del Popolo, è il primo atto della sua storia come mecenate, allo scorcio del quinto decennio del Cinquecento: una sorta di prova generale, prima della grandiosa messinscena bolognese in due atti, palazzo e cappella Poggi.

Non ancora cardinale, Giovanni rientra in Italia dalla Spagna tra la fine del 1548 e l'inizio del 1549, passando per Bologna, dove fa in tempo a sistemare le ultime pendenze relative alla costruzione della cappella di famiglia in San Giacomo Maggiore; poi, nel marzo del 1549, è già a Roma per riassumere la guida della Tesoreria Pontificia. Accanto a questi dati biografici di Poggi bisogna almeno far scorrere alcuni punti fermi della cronologia del primo tempo romano di Pellegrino Tibaldi, appoggiandosi al medaglione che Vasari gli dedica all'interno della *Vita* di Francesco Primaticcio. Il primo problema del resoconto fornito dall'aretino è la data dell'arrivo a Roma di Tibaldi, fissata al 1547, in tempo per unirsi all'*équipe* di Perino del Vaga e prendere parte alla decorazione della sala Paolina di Castel Sant'Angelo¹. I contributi di John Gere, Michael Hirst, Bernice

Ringrazio per l'aiuto che mi hanno dato, in vari modi, Barbara Agosti, Valentina Balzarotti, Maria Beltramini, Francesco Benelli, Maria Giovanna

Davidson, e soprattutto le ricerche di Vittoria Romani, hanno via via indagato a fondo il nodo Tibaldi-Perino all'altezza della sala Paolina e la questione del cruciale rapporto fra Pellegrino e Daniele da Volterra, che si attiva subito dopo². Qui, in merito agli anni romani di Tibaldi, vorrei solo avanzare un'ipotesi che mi auguro di poter documentare meglio in futuro: mi chiedo infatti se Giovanni Poggi possa essere stato il committente di quella che può dirsi la pala del tirocinio di Tibaldi, l'*Adorazione del Bambino* della Galleria Borghese, 1549, l'unica sua opera firmata e datata di questo momento (fig. 1). Del resto, prima ancora della testimonianza di Manilli, che permette di individuare l'*Adorazione* in collezione Borghese almeno dal 1650³, occorre tenere conto pure della menzione di «un quadro della Natività del Sig.re et San Gioseppe, et molti altri pastori e angeli», riferito a «Pellegrino da Bologna» in una lista di dipinti borghesiani non datata, ma da scalare forse verso il 1633⁴. A fronte di queste attestazioni molto antiche della presenza dell'opera nella raccolta Borghese bisogna ricordare allora che Poggi, sempre nel 1549, aveva comprato il palazzo romano di Orazio Farnese, nucleo del futuro palazzo Borghese in Campo Marzio, acquistato all'inizio del 1605, dopo vari passaggi di proprietà e interventi architettonici, da Camillo Borghese, di lì a poco papa Paolo V⁵. Forse il dipinto, le cui misure (105x158,5 cm) non contrastano l'ipotesi che fosse

Donà, Sabine Frommel, Marianna Mancini, Serena Quagliaroli, Maurizio Ricci, Giulia Spoltore. Questa ricerca è stata sostenuta dal Lise Meitner Research Group – Bibliotheca Hertziana, Max Planck Institute for Art History (BH-P-23-44). Gli errori sono miei.

¹ VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, p. 148.

² GERE 1960; HIRST 1965; *MOSTRA DI DISEGNI DI PERINO* 1966; ROMANI 1990.

³ MANILLI 1650, p. 97.

⁴ Vedi il recente riepilogo dei fatti noti relativi alla vicenda collezionistica del dipinto di Tibaldi presentato da DANIELE 2023, pp. 49-50. La studiosa avanza anche alcune ipotesi in merito alla committenza dell'opera, a fronte delle quali mi sembra di poter confermare che la strada che porta verso Giovanni Poggi rimane la più verosimile, come dopotutto avevo già proposto il 22 dicembre 2021 nella comunicazione a partire dalla quale ho sviluppato questo saggio.

⁵ HIBBARD 1962, pp. 45-46.

destinato a una cappella privata, non si era mai mosso da quel palazzo fino ad arrivare alla collocazione definitiva, insieme alle altre opere d'arte possedute dal «gran Zio», viatico alla collezione di Scipione⁶.

Lo spazio dell'intervento di Pellegrino nella decorazione della vigna Poggi deve essere ritagliato sempre nel 1549, con tutta probabilità nell'estate, subito dopo il ritorno di Poggi a Roma. È la storia di un sodalizio fra artista e committente sbocciato in tempi rapidissimi, secondo Vasari dopo che Giovanni aveva visto lo scomparto con il *Vaso di Soissons* (fig. 2), affrescato sulla volta della cappella Dupré nella chiesa di San Luigi dei Francesi, 1547-1548, una dichiarazione di perinismo strettissimo⁷; e d'altronde, riprendendo possesso del suo ufficio vaticano, a Poggi bastava alzare gli occhi per vedere altri affreschi del suo futuro *protégé*, commissionati dal tesoriere *ad interim* Bernardino Elvino, nella primavera del 1548⁸. La parte di Tibaldi nella vigna non può scivolare oltre il 1549 soprattutto se si considera che nell'autunno di quell'anno fu impegnato nell'allestimento degli apparati funebri per le esequie di Paolo III, morto il 10 novembre, e che immediatamente dopo ebbe giusto il tempo di prendere parte all'avvio della campagna decorativa nell'appartamento del nuovo pontefice, Giulio III, nel Belvedere vaticano. Per i lavori svolti in occasione dei funerali del papa, il 13 e il 23 novembre Tibaldi

⁶ L'espressione era usata per definire Paolo V, zio di Scipione Borghese, nel poema encomiastico dedicato a quest'ultimo da FRANCUCCI 1613.

⁷ Secondo VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, p. 148, «[Tibaldi] si portò di maniera che, ancorché Iacopo del Conte, pittore fiorentino, e Girolamo Siciolante da Sermoneta, avessero nella medesima cappella molte cose lavorato, non fu loro Pellegrino punto inferiore, anzi pare a molti che si portasse meglio di loro nella fierezza, grazia, colorito e disegno di quelle sue pitture, le quali poi furono cagione che monsignor Poggio si servisse assai di Pellegrino». L'appalto per la decorazione della cappella Dupré, dato a Perino il 20 marzo 1547, venne rilevato da Jacopino del Conte il 13 novembre di quell'anno; vedi *REGESTO DELLA VITA E DELLE OPERE DI PERINO* 2021, pp. 145-146, 150-151. Restano imprescindibili le considerazioni di ROMANI 1990, pp. 42-43.

⁸ Per queste decorazioni esiste solo un pagamento del 5 maggio 1548, reso noto da BALZAROTTI 2017.

viene pagato da Poggi, in qualità di tesoriere, mentre per quel che è del cantiere del Belvedere – sul quale mi pare ci sia ancora molto da lavorare per darne un assetto soddisfacente – Tibaldi è impegnato nella realizzazione di due angeli che reggono lo stemma di Giulio III, all'estremità nord del corridoio orientale del Belvedere⁹, «un'arme grande con due figure» secondo Vasari. L'aretino non manca di sottolineare che i lavori erano svolti «con ordine de' ministri di papa Giulio Terzo»¹⁰, indicazione preziosa per ipotizzare di nuovo che Poggi, ancora tesoriere in quel momento, non fosse estraneo al coinvolgimento di Pellegrino. Questo incarico esaurisce il primo soggiorno romano di Tibaldi, da non fare scivolare oltre i primi mesi del 1550, per non comprimere troppo i tempi delle opere bolognesi entro il 1553. Con questo riepilogo della cronologia di Tibaldi, e con l'apertura sulla possibile commissione da parte di Giovanni dell'*Adorazione Borghese*, si arriva al cantiere della vigna Poggi, a cui la migliore introduzione è fornita ancora una volta da Vasari. Secondo l'aretino,

per ciò che avendo in sul monte Esquilino, dove aveva una sua vigna, fabricato un palazzo fuor della porta del Popolo, [Giovanni Poggi] volle che Pellegrino gli facesse alcune figure nella facciata, e che poi gli dipignesse dentro una loggia che è volta verso il Tevere¹¹.

⁹ BODMER 1933, p. 7; BRIGANTI 1945, p. 72; ACKERMAN 1954, p. 69 nota 3 e p. 78. Alla lunetta in fondo alla scala BAROLSKY 1969 ha aggiunto gli affreschi nella volta, rapide figurine e grottesche che riprendono i modelli messi a punto da Raffaello nella Loggetta del cardinal Bibbiena e poi sviluppati dai suoi esecutori testamentari, Polidoro da Caravaggio e Perino. BAGLIONE [1642] 2023, I, p. 177 riconosceva a Tibaldi anche alcuni «fregi bellissimi», di cui resterebbe testimonianza in un disegno a Windsor Castle (Royal Collection, inv. RCIN 910908, fig. 5): un progetto di fregio con putti che giocano attorno all'emblema di Giulio III, inquadrati da possenti cariatidi, tra le quali si intravedono nicchie architettoniche, che fissa uno schema decorativo non privo di conseguenze, di lì a poco, per gli affreschi di palazzo Poggi in orbita tibaldesca.

¹⁰ VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, p. 148.

¹¹ *Ibidem*.

Al di là dell'imprecisa indicazione «sul monte Esquilino», peraltro subito rettificata dal riferimento corretto («fuor della porta del Popolo»)¹², emerge una indicazione chiara e non sempre intesa: Poggi fece dipingere delle figure sulla facciata dell'edificio principale e all'interno una loggia, da intendersi, mi pare, come struttura separata dalla precedente. Nelle pagine che seguono mi concentrerò su quello che dovette essere il fiore all'occhiello della vigna di Giovanni, appunto la loggia dipinta, il cui aspetto è tramandato da alcune piante e vedute di Roma¹³.

La pianta di Roma di Pinard, 1555, dava della loggia un acconto molto sommario; anche quella di Marco Cartaro, 1575, mostrava l'edificio in forme decisamente schematiche, senza descrivere il corpo centrale in cui le torrette vengono a essere inglobate e non affiancate; per trovare una rappresentazione più accurata occorre volgersi a un'incisione seicentesca di Giovan Battista Falda, sullo sfondo della veduta di Sant'Andrea sulla Flaminia (fig. 3). L'edificio si compone di un corpo centrale a cui è addossata una loggia; ai lati le due torrette che connoteranno sempre la costruzione nelle descrizioni successive. Un'altra immagine della loggia si ricava sempre da un'incisione di Falda (fig. 4), questa volta contenuta in un trattato sulla navigazione del Tevere¹⁴, dove in basso a sinistra, alle spalle della chiesetta vignolesca, sulle pendici del colle si intravede, visto di lato, l'edificio che fu la loggia di Giovanni.

¹² Non viene in aiuto la pianta di Roma di Bufalini, 1551: la «vineam episcopi Bononiensis» lì indicata non è quella di Poggi, che nei documenti compare sempre come vescovo di Tropea; forse si tratta di una proprietà di colui che era effettivamente vescovo di Bologna, Alessandro Campeggi: vedi FALK 1971, p. 107 nota 9.

¹³ La serie si apre con l'affresco con la veduta di Villa Giulia nel fregio della sala dei Sette Colli nel Belvedere vaticano: vedi ENEA 2010, p. 38, fig. 11; BERTINI 2013, p. 359; BERTINI 2012-2017, p. 69 e fig. 37.

¹⁴ MEYER 1685 [s.p.]; l'incisione compare anche una seconda volta all'interno del volume. Vedi anche RIBOULLAULT 2013.

2.

Il 26 febbraio 1551 Giulio III completò l'acquisto della vigna Poggi, tassello prezioso per l'allestimento di Villa Giulia¹⁵; il fatto che l'operazione fosse stata finanziata con danari della Camera Apostolica non impedì al disinvolto pontefice di donare la proprietà, insieme con il cosiddetto palazzo Firenze, al fratello Baldovino il 27 novembre 1553¹⁶. Con la morte di papa Del Monte venne meno la decisiva protezione politica che aveva fatto la fortuna di Baldovino, e la vigna già Poggi andò incontro a un periodo di incertezza di cui non è possibile dare conto nei dettagli in questa sede. Basti dire che, passato indenne il breve pontificato Cervini, Paolo IV Carafa fece confiscare le proprietà di Baldovino, nel frattempo passate al figlio Fabiano, legittimato con una bolla dello zio, aprendo una lunga battaglia legale; la svolta giunse al principio del 1562, quando per volontà di Pio IV venne chiuso il contenzioso fra Fabiano e la Camera Apostolica, arrivando a sancire il nuovo assetto dell'area di Villa Giulia. La *Descriptio Vile Julie* stilata il 20 gennaio 1562 è un documento di cruciale importanza per la storia che ci importa seguire qui¹⁷. Ricapitolandolo sommariamente se ne ricava che la vigna Poggi era stata smembrata in tre parti: una porzione fu assegnata al

¹⁵ FALK 1971, p. 136, n. 9; PETRAMELLARIO (1599, p. 35) e CHACÓN ([1601] 1677, III, col. 779) ricordavano la vigna Poggi per la sua «magnitudine, & rerum praestantissimarum varietate celeberrima».

¹⁶ La migliore ricostruzione delle proprietà dei Del Monte nell'area poi occupata da Villa Giulia è in COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI 1987, fig. 5. Un'apertura sul mecenatismo del cardinale Antonio Del Monte, zio del futuro pontefice, che fin dal 1519 acquistò terreni nella zona della Flaminia, è fornita da AGOSTI, BELTRAMINI 2015. Sui costumi di Giulio III e l'avidità del suo turbolento parentado, formato da «villani, ghiotti e spadaccini», si era espresso Girolamo Muzio, già due giorni dopo l'elezione del nuovo papa, in una lettera a don Ferrante Gonzaga, da Roma, il 9 febbraio 1550: vedi *LETTERE DI GIROLAMO MUZIO* 1864, p. 152.

¹⁷ Archivio di Stato di Roma (ASR), *Notai Reverenda Camera Apostolica*, Alexander Peregrinus, foll. 74r, 141r-142v, 151r-151v, cit. FALK 1971, pp. 174-175. A una prima verifica in archivio non è stato possibile rintracciare il documento, ci si riserva di svolgere ulteriori ricerche in futuro.

mantenimento della chiesetta del Vignola; la maggior parte dei terreni, e il casino principale, al duca Cosimo de' Medici; la loggia, con le pitture e le preziose colonne marmoree, al conte Federico Borromeo¹⁸. La nuova spartizione della vigna Poggi fu sancita dalle prese di possesso delle rispettive porzioni condotta per i Medici da Averardo Serristori, 9 giugno 1562¹⁹, e per i Borromeo da Pietro Giovanni Aleotti vescovo di Forlì, 20 giugno 1562. Quest'ultimo non trascurò certo il «meniani, sive porticus amoenissima»²⁰: ma intorno al possesso della loggia si scatenerà un'altra disputa.

Fast forward al 1617. La pianta della proprietà già Poggi pubblicata da Tilman Falk fu redatta in occasione di un'ennesima vertenza in merito al possesso delle vigne (fig. 7). L'estensore delle note che la accompagnano – un agente medico a Roma – segnala come in merito alla loggia ci fosse una disputa tra i Medici e il «Contestabile», ovvero Filippo Colonna:

Questa è la loggia [lettera L nella fig. 7] con le due Torrette una di qua e l'altra di là, alle quali si sale con chioccole di pietra, et ha le due colonne, che nell'Istrumento vengono nominati, pulcherrima e maculoso marmore, e il Contestabile pretende che la proprietà sia sua, ma l'uso di essa non è dubbio che è commune; e questa loggia, e Torrette hanno una vista bellissima, che guarda verso il fiume, e vede tutta Roma²¹.

¹⁸ «Praeterea voluit etiam ipse Pontifex Pius Quartus, quod porticus depicta, et duabus pulcherrimis columnis e maculoso marmore ornata, in crepidine sive extremitate collis posita, prospectans totam ei subiectam planiciem, simul et fluvium Tyberim leniter delabentem, una cum sua lata semita, licet fuerit cardinalis Poggii, sit tum ipsius comitis Federici» [corsivi dell'autore], cit. in FALK 1971, p. 175.

¹⁹ ASR, *Rogiti del Notaio A. Pellegrini dal 1530 al 1614*, t. 74, così citato in TESORONI 1889, pp. 131-132, n. XXI.

²⁰ Ivi, pp. 134-135, n. XXIII. A ulteriore conferma del fatto che con «porticus» si debba intendere la loggia è l'impiego dello stesso termine da parte di Pio IV per designare la loggetta annessa al suo casino nei giardini vaticani, come ricorda la lunga iscrizione apposta nel 1561 sulla facciata.

²¹ Archivio di Stato di Firenze (ASFi), *Miscellanea Medicea*, 315, fasc. 5, cit. in FALK 1971, p. 113.

Non si parla di affreschi, ma mi pare che questa sia proprio la loggia decorata nel 1549 da Tibaldi per Giovanni Poggi. L'agente medico è impegnato nella risoluzione della disputa con il «Contestabile», che credo sia da identificarsi appunto in Filippo I Colonna, e per farlo prova a cercare un appoggio nell'«Istrumento», ovvero nelle disposizioni di Pio IV.

3.

Delle decorazioni eseguite da Tibaldi nel casino principale e nella loggia della vigna al tempo di Poggi non sappiamo quasi nulla. Da tempo si è proposto, con la necessaria prudenza, di riferire a quel momento un disegno di Pellegrino oggi agli Uffizi (fig. 6)²², con cui si apre fin da subito il filone delle «cose del cielo» che conduce ai soffitti omerici di palazzo Poggi: in altri termini, il germe dell'illusionismo padano era già attivo, ben temperato con le cose romane. Era finora ignoto un pagamento, conservato all'Archivio di Stato di Firenze, corrisposto nel 1634 al muratore Giovanni Antonio Gaburro per alcuni lavori eseguiti nella vigna che, come abbiamo visto, nel frattempo era divenuta di proprietà medicea²³. Tra i vari lavori di manutenzione, erano stati necessari alcuni interventi «per haver guasto il tetto della loggia verso Roma», del quale vengono riportate le misure, «lungo piedi 105

²² *Studio per la decorazione di un soffitto*, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 994 E. L'ipotesi di collegare il foglio ai lavori nella vigna Poggi è in *MOSTRA DI DISEGNI BOLOGNESI* 1973, pp. 17-19, n. 2, ripresa con cautela da ROMANI 1997, pp. 25-26 nota 20. BRIGANTI 1945, p. 124 toglieva il disegno a Primaticcio per restituirlo a Tibaldi, avvicinandolo alle sale di Ulisse di palazzo Poggi, che hanno però proporzioni molto diverse dalla forma lunga e stretta suggerita dal foglio. Una possibile destinazione bolognese era avvalorata ancora da WINKELMANN 1986, p. 481.

²³ Ma la disputa non poteva considerarsi chiusa ancora il 22 agosto 1733, quando in occasione della vertenza tra Giovanni Gastone de' Medici e Fabrizio Colonna, venne redatta la pianta conservata all'Archivio di Stato di Roma, Collezione Disegni e mappe, Collezione I, 94-799/1 consultabile all'indirizzo

<https://imagoarchiviostatatoroma.cultura.gov.it/cartografica/cartografica.html>.

largo piedi 40»²⁴, e dunque la loggia misurava 30x11,6 m. Un ambiente lungo e stretto, come in effetti appare la loggia nelle vedute di Falda e nella citata pianta seicentesca che riproduce l'assetto dell'area (fig. 7)²⁵. Il foglio di Tibaldi agli Uffizi riporta diverse indicazioni di misura. Quelle che subito saltano all'occhio (7 palmi per il quadro sulla destra, 155 cm ca.; 12 palmi per le lunette, 267,5 cm ca.), devono essere riferite a un ambiente di dimensioni più contenute: per adattare l'invenzione alla loggia della vigna un'altra mano ha aggiunto in basso una scala, che costituisce il nuovo riferimento proporzionale, indicato come «una cana d.p. 40». Il modulo è quindi la canna, e da un interasse all'altro viene ripetuto sette volte, come segnalano le quote. Considerando che la canna è pari a 2,2 m²⁶, il risultato dà 15,4 m, che diventano 30,8 alla luce del fatto che il foglio va probabilmente inteso come la metà del progetto, da riprodurre specularmente: le misure si avvicinano fin quasi a coincidere con quelle indicate per la loggia dal muratore seicentesco, e quindi sembra effettivamente prendere un po' più di consistenza l'ipotesi che il disegno agli Uffizi fosse connesso alla decorazione della loggia. Per quanto riguarda il lato corto, il foglio è in parte tagliato, ma corrisponde a 6 canne ca., pari a 13 m ca., a ulteriore conferma di quanto si sostiene qui. Restano alcuni problemi, a cominciare dall'indicazione «d.p. 40», che non riesco a spiegarmi e che detterebbe le misure di un inverosimile spazio colossale²⁷; poi c'è il pilastro dipinto, che verrebbe a cadere sul vuoto della

²⁴ ASFi, *Miscellanea Medicea*, 315, fasc. 6 («Fascio di Scritture, e Documenti concernenti il Processo della Causa sostenuta in Roma con la Camera Apostolica e con la Casa Colonna per conto della vigna di Papa Giulio»), f. 681. Il pagamento è datato 5 dicembre 1634. Ringrazio di cuore Francesco Benelli per aver discusso con me a lungo le misure fornite da questo documento in rapporto al disegno 994 E di Tibaldi.

²⁵ ASFi, *Miscellanea Medicea*, 315, fasc. 5, resa nota da FALK 1971, p. 113, fig. 7.

²⁶ MARTINI [1883] 2003, p. 596.

²⁷ Se si scioglie l'indicazione come 40 palmi, allora la canna varrebbe 8,9 m ca., e ripetuta sette volte darebbe una lunghezza di 60 m ca. per una sola lunetta; se invece si considerano 40 piedi la canna misurerebbe 11,6 m, per un totale di 82 m da un interasse all'altro: sono evidentemente misure del tutto fuori scala. Vedi per i riferimenti metrici MARTINI [1883] 2003.

porta d'ingresso alla loggia da una parte, della finestra tramite cui si accedeva al terrazzo dall'altra, mentre invece l'apertura sul lato del disegno corrisponde alla finestra laterale dell'edificio, come si vede dalla seconda incisione di Falda che lo mostra visto di lato. Non sarebbe, in ogni caso, la prima incoerenza nella storia del non sempre facile rapporto tra le architetture dipinte e quelle costruite. E forse l'elaborata stratificazione del programma decorativo, a cui è stato imposto un brusco cambiamento di scala, si deve legare proprio alle vicende del progetto architettonico, che restano però sfuggenti.

Le incisioni di Falda (figg. 3-4) mostrano una costruzione a due piani posta sul crinale dei monti Parioli, con il livello inferiore occupato da un altro ambiente difficile da identificare, forse un ninfeo, non visibile nella pianta medicea. La loggia dipinta potrebbe essere stata al primo piano dell'edificio, a cui si accedeva dal giardino della vigna, come si vede dalla pianta fiorentina che riproduce questo primo piano e la relativa terrazza, con le due torrette laterali occupate da due scale a chiocciola. Di certo è una tessera del mosaico della vigna che segnala la raffinatezza dei gusti di Poggi, le sue ambizioni come mecenate, e ne attesta una ben sviluppata inclinazione mondana. La costruzione di più luoghi di riposo all'interno del parco, non tutti in muratura, diventerà canone nella villa Medici a Roma, al pari del duplice orientamento – nel caso della loggia di Giovanni sul giardino da una parte, con l'accesso marcato da due colonne marmoree, verso il Tevere e la città dall'altra²⁸. L'idea era di garantirsi piccoli ripari, dove poter trascorrere serenamente e al fresco le giornate estive, ammirando il panorama: da un punto di vista tipologico, la loggia nella vigna di Giovanni rientra pienamente in questa classificazione. Marcando con forza il legame con il paesaggio, la loggia si inserisce in una consolidata tradizione di interventi tesi a organizzare l'ambiente naturale che rimonta almeno fino a Bramante e al 'ninfeo' del giardino di Genazzano²⁹.

²⁸ Vedi MIGNOT 1973.

²⁹ Su Genazzano vedi FROMMEL [1969] 2003; THOENES 1974.

Un edificio tagliato in un pendio al pari della loggia di Giovanni è il ninfeo di Pirro Ligorio in Vaticano, commissionato da papa Paolo IV Carafa insieme al celebre casino, 1557. All'incirca dal 1559, per volere di Pio IV, determinato ad ampliare il più sobrio eremitaggio del predecessore, al di sopra del ninfeo alimentato dall'acqua grazie anche alla posizione sulla collina Ligorio costruì una loggetta aperta su un terrazzo³⁰. Christoph Frommel ha già sottolineato che per Ligorio contò molto l'esempio di Villa Giulia, ma mi chiedo se, per quel che è del ninfeo, non si potrebbe restringere il campo di questa indicazione proprio sulla loggia di Giovanni Poggi, certo meno ambiziosa e ornata, ma che possiamo immaginare avesse le medesime funzioni rispetto al casino principale e potrebbe aver costituito un precedente vicino per Pio IV e il suo architetto. Per giunta, proprio negli anni in cui venivano compiuti i lavori nel casino vaticano, il pontefice doveva sistemare la questione delle proprietà di Giulio III, dipanando la serie di spinosissime questioni legali a cui ho fatto cenno: il papa doveva conoscere bene l'assetto della vigna di papa Giulio e dunque la loggia sul monte che era stata di Giovanni Poggi.

Mantenendo il filo della grafica, un altro disegno giovanile di Tibaldi ora al Louvre, la *Divinità fluviale* (fig. 8), affaccio sugli *Ignudi* di palazzo Poggi (fig. 9) prima della completa revisione illusionistica e che dovrebbe cadere in questo stesso momento, alla fine del soggiorno romano³¹, non dista molto dai possenti giovanotti sospesi tra i festoni nel disegno appena riannodato alla decorazione della loggia (fig. 6), e cautamente potremmo ipotizzare fosse destinato a essere tradotto sulla facciata

³⁰ FROMMEL 2010, soprattutto pp. 38-40; sul ninfeo vedi anche CASTELLETTI 2010. Per il meccanismo tipologico innestato sulla relazione fra casino e loggia, e in generale sulla villa a Roma fra Quattro e Cinquecento, vedi ancora FROMMEL 1969, p. 55.

³¹ Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 10460. Pubblicato con attribuzione a Tibaldi da ROMANI 1990, p. 49, estraendolo dal mare degli anonimi italiani del museo parigino su segnalazione di Alessandro Ballarin. Il disegno fa da ponte tra le ultime prove romane e gli affreschi di palazzo Poggi: basti pensare alla figura allungata di Nettuno sul suo carro nella sala di Polifemo. Vedi anche *DESSINS BOLONAI* 2022, p. 216, n. 249.

dell'edificio principale della vigna Poggi, dove Vasari ricordava «alcune figure»³².

Un ulteriore foglio che, per soggetto, potrebbe sembrare collegarsi alla campagna di decorazione della vigna è il disegno pure al Louvre con lo stemma di Giovanni e due figure allegoriche, la Carità e l'Abbondanza (fig. 10), ma la presenza del cappello cardinalizio sopra la divisa (sei monti e un'aquila con la saetta nel becco) cancella ogni dubbio, per quanto il progetto non trovi riscontri nelle opere bolognesi per Poggi³³.

4.

Qualcosa in più è stato detto sull'intervento compiuto da Taddeo Zuccaro nel casino principale della vigna Poggi, dove – stando a Vasari – dipinse l'*Occasione che afferra la Fortuna*.

³² VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, p. 148. Altrettanto laconico BAGLIONE [1642] 2023, I, p. 176, che parla di figure dipinte «con diligenza in una facciata» e nella loggia «che volta verso la vista del Tevere». Le informazioni a mia conoscenza più dettagliate intorno al soggetto degli affreschi di Tibaldi sono quelle di Gaspare Celio, che su Tibaldi fornisce indicazioni un po' alla rinfusa, ma rende testimonianza di pitture «in una loggetta sopra il monte, con arme con molti putti, tutte a fresco, e di bella maniera, ove si conosce che il suo studio era attento alle cose del Buonaruoti» (GANDOLFI 2021, pp. 309-310). Seguendo un ordine più topografico che cronologico, Celio presenta questi affreschi dopo i lavori nella chiesetta di Sant'Andrea alla Flaminia, recuperati da BALZAROTTI 2020, e che appartengono però alla seconda tornata romana di Pellegrino, nel 1553.

³³ Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 9052. Il disegno è citato da D. Cordellier (in *IL CINQUECENTO A BOLOGNA* 2002, p. 257, n. 67) che riprende WINKELMANN 1986, pp. 480-481, secondo cui non sarebbe chiaro se il progetto fosse per la residenza romana o per il palazzo a Bologna di Poggi: le insegne cardinalizie indicano un'esecuzione certo posteriore al 20 novembre 1551, quando Giovanni fu creato cardinale, facendo così propendere per una destinazione bolognese. BENATI 2021, p. 36 a torto ritiene possibile che alla vigna «si riferiscano alcuni disegni, come lo studio per una parete con lo stemma Poggi conservato al Louvre». Vedi anche *GLI AFFRESCHI DI PAOLO III* 1981, II, p. 158, n. 107; *DESSINS BOLONAI* 2022, p. 208, n. 239.

L'anno poi 1551 avendo Stefano Veltroni dal Monte Sansavino ordine dal Papa e dal Vasari di fare adornare di grottesche le stanze della vigna che fu del cardinale Poggio, fuori della Porta del Popolo in sul monte, chiamò Taddeo, e nel quadro del mezzo gli fece dipignere una Occasione che, avendo presa la Fortuna, mostra di volerle tagliare il crine con le forbice, impresa di quel Papa: nel che Taddeo si portò molto bene³⁴.

Vorrei aggiungere una breve nota su questo passo delle *Vite*, bene inteso in rapporto alla vigna Poggi già da Gere, ma che, di tanto in tanto, continua erroneamente a essere collegato a Villa Giulia³⁵. Ancora una volta Vasari si mostra una fonte attendibile, a maggior ragione bene informato trattandosi di un cantiere diretto, su suo mandato, dal cugino Stefano, e identifica chiaramente l'impresa dipinta da Taddeo per essere un dipinto in un edificio della vigna Poggi, e non uno stucco a Villa Giulia, che peraltro doveva ancora essere costruita. Del resto, come detto, la vendita della vigna Poggi venne formalizzata il 26 febbraio 1551 tramite un rappresentante del prelado, che gli aveva conferito il mandato fin dal 29 novembre 1550³⁶, e Taddeo era noto al nuovo

³⁴ VASARI [1550-1568] 1966-1987, V, p. 557.

³⁵ GERE 1965, pp. 200-201; GERE 1969, pp. 19, 30, 34. Anche FALK 1971, pp. 114-115 aveva compreso che l'*Occasione* era stata dipinta nella vigna Poggi, ma per Giulio III. ACIDINI LUCHINAT 1998-1999, I, p. 25 distingue bene il luogo dell'intervento di Taddeo. SAPORI 2017, p. 20 riprende il passo di Vasari ma confonde la vigna Poggi con Villa Giulia. Il collegamento dell'impresa con l'*Occasione* a Poggi e non a Giulio III inizia con PETRAMELLARIO 1599, p. 35 e CHACÓN [1601] 1677, III, coll. 778-779, seguiti da FORTUNATI PIETRANTONIO 1986, p. XXX; FORTUNATI PIETRANTONIO 1988A, p. 60; FORTUNATI PIETRANTONIO 1988B, p. 124. Vedi anche NOVA 1980, pp. 37-38.

³⁶ Per la vendita si veda FALK 1971, p. 136 n. 9. Rispetto alla notizia, spesso ripetuta sulla scorta della pudica indicazione di PETRAMELLARIO 1599, p. 35, ripresa da CHACÓN [1601] 1677, III, col. 779, secondo cui Poggi avrebbe donato «sua liberalitate» al papa la sua proprietà, la documentazione testimonia che invece Giulio III dovette sborsare la non irrisoria cifra di 6000 scudi: e con un accorto finanziere come Poggi, che per giunta si era ormai lanciato nelle dispendiose committenze bolognesi, non sarebbe potuta andare diversamente.

papa per aver atteso alla decorazione di alcuni apparati effimeri durante le celebrazioni per la sua elezione³⁷.

Restano da risolvere alcuni ingarbugliati problemi di cronologia, a cui qui mi limito a fare cenno: se Taddeo viene detto al lavoro nelle stanze della vigna un tempo di Poggi nel 1551, quando scalare allora gli improduttivi «duoi anni» urbinati³⁸? Al referto vasariano relativo al cantiere guidato da Veltroni, per cui i pagamenti iniziano a essere erogati l'11 aprile 1551³⁹, bisogna aggiungere che Taddeo versa la sua seconda rata d'iscrizione alla Compagnia di San Luca il 17 maggio di quell'anno; seguono due anni di silenzio, fino alla ricomparsa a Roma e al versamento della terza rata, il 21 ottobre 1553⁴⁰. Torna quindi buona la cronologia zuccaresca già proposta da Gere, che situa il viaggio di Taddeo a Verona, al seguito di Guidubaldo II, duca d'Urbino, nel maggio-giugno 1552⁴¹. In quel momento il pittore deve avere avuto la possibilità di un contatto finalmente diretto con le opere di Correggio, e più in generale con la pittura emiliana e il michelangiolismo padano, un'esperienza che i fatti dello stile dicono essere necessariamente a monte dei disegni in cui Taddeo elabora le *Storie della Vergine* per il duomo urbinato⁴². Al suo ritorno a Roma, 1553, Taddeo mette mano alla decorazione della cappella Mattei della chiesa romana di Santa Maria della Consolazione, che Vasari dice infatti compiuta «con suo

³⁷ La notizia è data da Federico Zuccaro in una nota apposta sulla sua edizione delle *Vite*, vedi GERE 1965, p. 201.

³⁸ VASARI [1550-1568] 1966-1987, V, p. 557. Ringrazio Barbara Agosti e Valentina Balzarotti per avere discusso con grande generosità questi problemi; vedi anche, in questa sede, il contributo di Valentina Balzarotti e Serena Quagliaroli.

³⁹ I pagamenti a Veltroni si seguono nel regesto allestito da FALK 1917, n. 55, p. 139.

⁴⁰ Cfr. SPAGNOLO 2020.

⁴¹ Cfr. GERE 1969, pp. 19-20; SPAGNOLO 2020.

⁴² Il riferimento è a fogli stupendi, fra i migliori prodotti grafici di Taddeo, come i pensieri per la *Natività di Maria* a Vienna, Graphische Sammlung Albertina, inv. 1623 e inv. 1711, o l'*Adorazione dei Magi* di Chatsworth; vedi AGOSTI 2015, p. 141; ROMANI 1997, pp. 73-74.

commodo [...] in quattro anni»⁴³, nel 1556, opera che marca l'aprirsi di una nuova fase, segnata dal ritorno su pensieri post-perineschi.

5.

Se questa conclusione avesse un titolo sarebbe «il senso della vigna». Che cosa ci dice sul committente la testimonianza della vigna Poggi, spazzolata contropelo?

Giovanni, non ancora cardinale ma ricco e potente più di tanti porporati, appena tornato a Roma si getta nell'impresa della vigna. Per farlo arruola Tibaldi, un artista molto giovane, proveniente dalla sua città natale⁴⁴, reduce da alcune prime prove notevoli, ma difficile da intendere e che non aveva ancora mai lavorato in completa autonomia. Poggi dimostra una non comune capacità di comprensione della potente rilettura di Michelangelo condotta da Pellegrino e rivela in quale direzione andassero le sue preferenze in fatto di pittura.

Tornando a Roma, grazie all'intervento del suo sostituto alla Tesoreria Bernardino Elvino, trovava sui soffitti delle stanze riservate al suo ufficio l'opera di un giovane pittore capace di coniugare la lezione di Perino con spunti michelangioleschi potenti e nuovi, rimaneggiati grazie all'incontro con Daniele da Volterra e la sua cerchia, e di stare alla pari con i maestri romani. Era il momento in cui i migliori fra i ragazzi formati nella tarda età farnesiana cercavano di appropriarsi di quella che era ormai una tradizione consolidata, risalendo fino ai prototipi del tardo Raffaello, riletti, con il filtro perinesco, accanto e attraverso Michelangelo. Molto presto il prelado fu in grado di orientarsi da solo, e bisogna ancora una volta riprendere in mano Vasari e le sue parole a proposito del *Vaso di Soissons*, lo scomparto della volta della cappella Dupré ricondotto a Tibaldi, «cagione che

⁴³ VASARI [1550-1568] 1966-1987, V, p. 558.

⁴⁴ Tibaldi era nato a Puria di Valsolda, ma nell'*Adorazione* della Galleria Borghese si firma orgogliosamente «Bononiensis».

monsignor Poggio si servisse assai di Pellegrino»⁴⁵. Quell'episodio prende subito il sapore di una svolta decisiva, della folgorazione di un prelato con uso di mondo davanti a un pittore che teneva in vita il *relief-like style* per come uscito dalla revisione perinesca degli esempi maturati nella bottega di Raffaello, all'indomani della Paolina, e poteva quindi assicurare al committente in cerca di prestigio un livello qualitativo elevatissimo, e una produzione aggiornata agli ultimi e migliori esempi, facendo reagire la lezione di Perino con lo studio approfondito e la rielaborazione personale delle novità di Michelangelo. Il confronto con Jacopino e Siciolante diventa anche il terreno su cui si gioca la differenziazione fra artisti tutti accomunati dall'eredità perinesca⁴⁶. Poggi, come capiva benissimo Vasari, vedendo uno accanto all'altro Tibaldi, Jacopino e Siciolante nella cappella Dupré non ebbe dubbi e puntando su Tibaldi prese la decisione forse più rischiosa, ma allo stesso tempo più carica di futuro. Per la decorazione degli edifici nella sua vigna, dove accogliere il papa a pranzo⁴⁷, magari fra cippi funerari e l'ombra di qualche scultura antica⁴⁸, dal gran mazzo delle carte fra le quali poter pescare a Roma Poggi ne aveva estratta consapevolmente una che implicava una scelta di gusto molto precisa, che si capisce bene quando si pensa

⁴⁵ VASARI [1550-1568] 1966-1987, VI, p. 148.

⁴⁶ Su Jacopino del Conte nella cappella Dupré vedi CORSO 2010-2014, pp. 211-223, con bibliografia precedente; sugli affreschi di Siciolante in quella stessa sede vedi HUNTER 1996, pp. 153-155, n. 23. Per il dibattito sull'attività di Siciolante sotto la guida di Perino del Vaga nella sala Paolina vedi HUNTER 1966, pp. 232-235, n. B-4, con altri riferimenti bibliografici. Un caso esemplare dello sgranarsi dell'eredità di Perino è studiato da ULISSE 2018.

⁴⁷ La notizia dell'incontro, 11 settembre 1550, di Giovanni e Giulio III, accompagnato dai cardinali Marcello Crescenzi e Pedro Pacheco e dal fratello Baldovino, «ad vineam episcopi Tropiensis» è nel diario di MASSARELLI 1911, p. 190, cit. anche in FALK 1971, p. 106.

⁴⁸ Alcuni reperti che ornavano la vigna di Poggi sono compresi nei repertori eruditi stilati dagli antiquari come Dosio o Ligorio, che giravano per Roma armati di taccuino: vedi *ANTIQUARIAN DRAWINGS* 1993, pp. XIX, n. 32a, 49, n. 34, 51-53, con altri utili riferimenti. Vedi anche FORTUNATI PIETRANTONIO 1986, p. XXXI.

all'itinerario di Pellegrino a Roma e agli sviluppi bolognesi, nel palazzo e nella cappella Poggi. I fatti dello stile diventano allora cruciali per capire la fisionomia del committente, agiscono come documenti.

Bibliografia

- ACIDINI LUCHINAT 1998-1999 = C. ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, 2 voll., Milano 1998-1999.
- ACKERMAN 1954 = J. ACKERMAN, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano 1954.
- GLI AFFRESCHI DI PAOLO III 1981 = *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo 1543-1548. Progetto ed esecuzione*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 16 novembre 1981-31 gennaio 1982), a cura di F.M. Aliberti Gaudio, E. Gaudio, 2 voll., Roma 1981.
- AGOSTI 2015 = B. AGOSTI, *Sulla biografia vasariana di Taddeo Zuccaro*, in «Prospettiva», 153-154, (2014) 2015, pp. 136-157.
- AGOSTI, BELTRAMINI 2015 = B. AGOSTI, M. BELTRAMINI, *Antonio del Monte e la Maniera moderna*, in *Humanitas. Studi per Patrizia Serafin*, a cura di A. Serra, Roma 2015, pp. 433-451.
- ANTIQUARIAN DRAWINGS 1993 = *Antiquarian drawings from Dosio's roman workshop. Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, N.A. 1159. Catalogue*, a cura di E. Casamassima, R. Rubinstein, Milano 1993.
- BAGLIONE [1642] 2023 = G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti (Roma 1642) con commento e apparati critici*, a cura di B. Agosti, P. Tosini, 2 voll., Roma 2023.
- BALZAROTTI 2017 = V. BALZAROTTI, *Un nuovo documento per Pellegrino Tibaldi e le stanze di Bernardino Elvino nella Camera Apostolica*, in «Bollettino d'Arte», 7 s., 33-34, 2017, pp. 205-208.
- BALZAROTTI 2020 = V. BALZAROTTI, *Pellegrino Tibaldi in Sant'Andrea in via Flaminia*, in «Prospettiva», 169-171, (2018) 2020, pp. 226-232.
- BAROLSKY 1969 = P. BAROLSKY, *A Fresco Decoration by Pellegrino Tibaldi*, in «Paragone», 20, 237, 1969, pp. 54-59.
- BENATI 2021 = D. BENATI, *Pellegrino Tibaldi e gli "errori" di Ulisse*, in *La casa di Ulisse. Pellegrino Tibaldi nell'Accademia delle Scienze*, a cura di W. Tega, Bologna 2021, pp. 31-46.

- BERTINI 2013 = F. BERTINI, *Gli appartamenti di Paolo IV in Vaticano: documenti su Pirro Ligorio e Sallustio Peruzzi*, in «Horti Hesperidum», III, 2013, 1, pp. 345-374.
- BERTINI 2012-2017 = F. BERTINI, *Commissioni artistiche e vicende storiche a confronto: Paolo IV Carafa e i cantieri in Vaticano attraverso lo studio delle fonti*, tesi di dottorato, XXVIII ciclo, Università della Tuscia, (2012-2017) 2017.
- BODMER 1933 = H. BODMER, *Le opere giovanili di Pellegrino Tibaldi*, in «Il Comune di Bologna», 7, 1933, pp. 5-8.
- BRIGANTI 1945 = G. BRIGANTI, *Il Manierismo e Pellegrino Tibaldi*, Roma 1945.
- CASTELLETTI 2010 = C. CASTELLETTI, *Il "Lymphaeum" di Villa Pia. Pirro Ligorio e l'interpretazione dei ninfei antichi*, in *La Casina di Pio IV in Vaticano*, a cura di D. Borghese, Torino 2010, pp. 78-85.
- CHACÓN [1601] 1677 = A. CHACÓN, *Vitae et res gestae Pontificum romanorum et S.R.E. Cardinalium, ab initio nascentis Ecclesiae usque ad Clemente IX P.O.M. [1601]*, cura et sumptib. Philippi et Ant. De Rubeis, 4 voll., Roma 1677.
- IL CINQUECENTO A BOLOGNA 2002 = *Il Cinquecento a Bologna. Disegni dal Louvre e dipinti a confronto*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 18 maggio-18 agosto 2002), a cura di M. Faietti, con la collaborazione di D. Cordellier, Milano 2002.
- COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI 1987 = S. COCCHIA, A. PALMINTERI, L. PETRONI, *Villa Giulia: un caso esemplare della cultura e della prassi costruttiva nella metà del Cinquecento*, in «Bollettino d'Arte», 6 s., 72, 42, 1987, pp. 47-90.
- CORSO 2010-2013 = M. CORSO, *Jacopino del Conte nel contesto artistico romano tra gli anni trenta e gli anni cinquanta del Cinquecento*, tesi di dottorato, XXVI ciclo, Università degli Studi di Roma Tre, 2010-2013.
- DANIELE 2023 = G. DANIELE, *L'Adorazione del Bambino Borghese e gli esordi romani di Pellegrino Tibaldi*, in L. Calzona, G. Daniele, F. Parrilla, *Sulle tracce di Michelangelo. Marco Pino, Pellegrino Tibaldi, Marcello Venusti*, Roma 2023, pp. 31-53.
- DESSINS BOLONNAIS 2022 = *Dessins bolonnais du XVI^e siècle dans les collections du Louvre*, a cura di R. Serra, Paris-Cinisello Balsamo 2022.
- ENEA 2010 = F. ENEA, *L'appartamento di Giulio III*, in *Le «stanze nuove» del Belvedere nel Palazzo Apostolico Vaticano. Architettura e iconografia di un'abitazione pontificia*, a cura di V. Francia, Città del Vaticano 2010, pp. 9-52.

- FALK 1971 = T. FALK, *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 13, 1971, pp. 101-178.
- FORTUNATI PIETRANTONIO 1986 = V. FORTUNATI PIETRANTONIO, *Cronaca di un "viaggio" attraverso la pittura bolognese nella Bologna pontificia del Cinquecento*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di V. Fortunati Pietrantonio, 2 voll., Casalecchio di Reno 1986, I, pp. XVII-XXXIX.
- FORTUNATI PIETRANTONIO 1988A = V. FORTUNATI PIETRANTONIO, *Un singolare committente a Bologna sulla metà del Cinquecento: Giovanni Poggi (1493-1556)*, in «Saecularia nona», 3, 1988, pp. 58-63.
- FORTUNATI PIETRANTONIO 1988B = V. FORTUNATI PIETRANTONIO, *La decorazione delle sale di Susanna, di Davide e di Mosè*, in *Palazzo Poggi da dimora aristocratica a sede dell'Università di Bologna*, a cura di A. Ottani Cavina, Bologna 1988, pp. 123-137.
- FRANCUCCI 1613 = S. FRANCUCCI, *Galleria dell'Illustrissimo e Reverendissimo Signor Scipione Cardinale Borghese*, 1613, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Borgh. 184.
- FROMMEL 1969 = CH.L. FROMMEL, *La villa Madama e la tipologia della villa romana nel Rinascimento*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», 11, 1969, pp. 47-64.
- FROMMEL [1969] 2003 = CH.L. FROMMEL, *Il "ninfeo" di Bramante a Genazzano [1969]*, ora in CH.L. FROMMEL, *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Milano 2003, pp. 215-239.
- FROMMEL 2010 = CH.L. FROMMEL, *Pirro Ligorio e l'architettura della Casina di Pio IV*, in *La Casina di Pio IV in Vaticano*, a cura di D. Borghese, Torino 2010, pp. 28-43.
- GANDOLFI 2021 = R. GANDOLFI, *Le vite degli artisti di Gaspare Celio. «Compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte»*, Firenze 2021.
- GERE 1960 = J.A. GERE, *Two Late Fresco Cycles by Perino del Vaga: the Massimi Chapel and the Sala Paolina*, in «The Burlington Magazine», 102, 682, 1960, pp. 9-19.
- GERE 1965 = J.A. GERE, *The Decoration of the Villa Giulia*, in «The Burlington Magazine», 107, 745, 1965, pp. 199-207.
- GERE 1969 = J.A. GERE, *Taddeo Zuccaro. His development studied in his drawings*, London 1969.
- HIBBARD 1962 = H. HIBBARD, *The Architecture of the Palazzo Borghese*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», 27, 1962.
- HIRST 1965 = M. HIRST, *Tibaldi around Perino*, in «The Burlington Magazine», 107, 752, 1965, pp. 569-571.

- HUNTER 1996 = J. HUNTER, *Girolamo Siciolante pittore da Sermoneta (1521-1575)*, Roma 1996.
- LETTERE DI GIROLAMO MUZIO 1864 = *Lettere di Girolamo Muzio giustinopolitano conservate nell'archivio governativo di Parma*, Parma 1864.
- MANILLI 1650 = G. MANILLI, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Per Lodovico Grigani, Roma 1650.
- MARTINI [1883] 2003 = A. MARTINI, *Manuale di metrologia, ossia Misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino 1883, edizione digitale a cura di G. Mura, Milano 2003.
- MASSARELLI 1911 = A. MASSARELLI, *Concilii Tridentini Diariorum, pars secunda. Massarelli Diaria V-VII*, a cura di S. Merkle, Freiburg 1911.
- MEYER 1685 = C. MEYER, *L'arte di restituire a Roma la tralasciata navigazione del suo Tevere*, Nella Stamperia del Lazzari Varese, Roma 1685.
- MIGNOT 1973 = C. MIGNOT, *Les loggias de la Villa Médicis à Rome*, in «Revue de l'art», 19, 1973, pp. 50-61.
- MOSTRA DI DISEGNI BOLOGNESI 1973 = *Mostra di disegni bolognesi dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 1973), a cura di C. Johnston, Firenze 1973.
- MOSTRA DI DISEGNI DI PERINO 1966 = *Mostra di disegni di Perino del Vaga e della sua cerchia*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 1966), a cura di B.F. Davidson, Firenze 1966.
- NOVA 1980 = A. NOVA, *Occasio pars virtutis. Considerazioni sugli affreschi di Francesco Salviati per il cardinale Ricci*, in «Paragone», 31, 365, 1980, pp. 29-63.
- PETRAMELLARIO 1599 = G.A. PETRAMELLARIO, *Ad librum Onuphrii Panvinii De Summis Pontif. et S.R.E. Cardinalibus Continuatio [...]*, Apud Hæredes Ioannis Rossij, Bologna 1599.
- REGESTO DELLA VITA E DELLE OPERE DI PERINO 2021 = *Regesto della vita e delle opere di Perino, dal 1537 al 1547*, a cura di B. Agosti, G. Antoni, V. Balzarotti, S. Quagliaroli, in *Perino del Vaga per Michelangelo. La spalliera del Giudizio universale nella Galleria Spada con un regesto della vita e delle opere di Perino, dal 1537 al 1547*, a cura di B. Agosti, S. Ginzburg, Roma 2021, pp. 94-151.
- RIBOUILLAULT 2013 = D. RIBOUILLAULT, *Julius III's Tower of the Winds: A Forgotten Aspect of Villa Giulia*, in *Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, a cura di M. Israëls, L.A. Waldman, 2 voll., Milano 2013, I, pp. 474-484.
- ROMANI 1990 = V. ROMANI, *Tibaldi «d'intorno» a Perino*, Padova 1990.

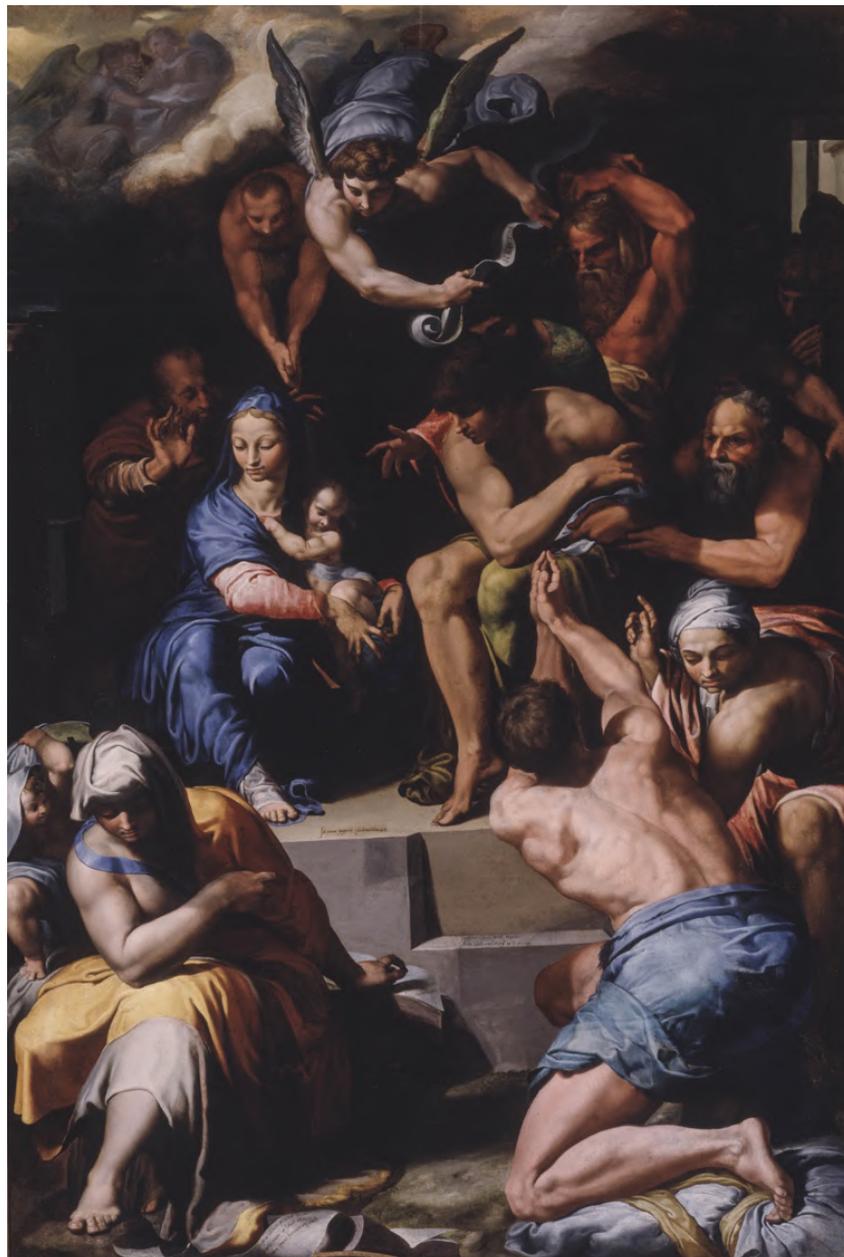
- ROMANI 1997 = V. ROMANI, *Primaticcio, Tibaldi e la questione delle «cose del cielo»*, Cittadella 1997.
- SAPORI 2017 = G. SAPORI, *Maestri, botteghe, équipes nei palazzetti romani. Perino del Vaga, Salviati, Vasari e Zuccari*, in *Palazzetti del Cinquecento a Roma*, a cura di C. Conforti, G. Saporì, Roma 2017, pp. 1-52.
- SPAGNOLO 2020 = M. SPAGNOLO, ad vocem *Zuccari, Taddeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. C, Roma 2020.
- TESORONI 1889 = D. TESORONI, *Il palazzo di Firenze e l'eredità di Balduino Del Monte fratello di papa Giulio III*, Roma 1889.
- THOENES 1974 = C. THOENES, *Note sul "Ninfeo" di Genazzano*, in *Studi bramanteschi*, atti del congresso internazionale (Milano, Urbino, Roma, 22 settembre-1° ottobre 1970), Roma 1974, pp. 575-583.
- ULISSE 2018 = A. ULISSE, *La circolazione di modelli nella cerchia di Perino del Vaga: il caso di una Sacra Famiglia tra Girolamo Siciolante, Jacopino del Conte e Pellegrino Tibaldi*, in *L'autunno della Maniera. Studi sulla pittura del tardo Cinquecento a Roma*, atti della giornata di studi (Roma, 30 novembre 2016), a cura di M. Corso, A. Ulisse, Milano 2018, pp. 15-21.
- VASARI [1550-1568] 1966-1987 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di R. Bettarini, P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.
- WINKELMANN 1986 = J. WINKELMANN, *Pellegrino Tibaldi (Puria di Valsolda, 1527-Milano 1596)*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di V. Fortunati Pietrantonio, 2 voll., Casalecchio di Reno 1986, II, pp. 475-541.

Didascalie

- Fig. 1. Pellegrino Tibaldi, *Adorazione del Bambino*, 1549, Roma, Galleria Borghese (© Galleria Borghese / foto Mauro Coen).
- Fig. 2. Pellegrino Tibaldi, *Vaso di Soissons*, 1547-1548, Roma, San Luigi dei Francesi, cappella Dupré (Archivio dell'autore).
- Fig. 3. Giovan Battista Falda, *Veduta di Sant'Andrea sulla via Flaminia* (da FALK 1971, p. 115, fig. 9).
- Fig. 4. Giovan Battista Falda, *Veduta di Roma fuori dalla Porta del Popolo* (da MEYER 1685).
- Fig. 5. Pellegrino Tibaldi, *Studio per un fregio*, Windsor Castle, Royal Library, inv. RCIN 10908 (© Royal Collection Enterprises Limited 2024 | Royal Collection Trust).

- Fig. 6. Pellegrino Tibaldi, *Studio per la decorazione di un soffitto*, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv. 994 E.
- Fig. 7. Pianta della vigna già Poggi, Firenze, Archivio di Stato, *Miscellanea Medicea*, 315, fasc. 5.
- Fig. 8. Pellegrino Tibaldi, *Divinità fluviale*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 10460 (© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) – Michel Urtado).
- Fig. 9. Pellegrino Tibaldi, *Ignudo*, Bologna, palazzo Poggi, sala di Polifemo (© V.R. Lo Buglio, su gentile concessione dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna).
- Fig. 10. Pellegrino Tibaldi, *Studio di decorazione*, Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 9052 (© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) – S. Nagy).

LA VIGNA POGGI A ROMA



1

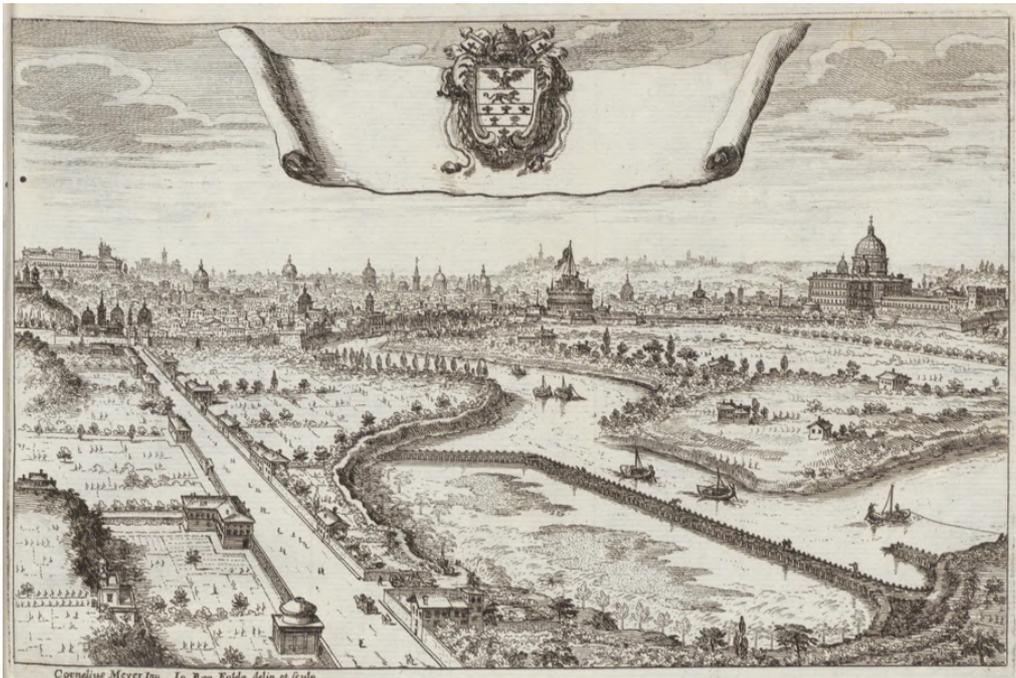
FRANCESCO GUIDI



LA VIGNA POGGI A ROMA



3

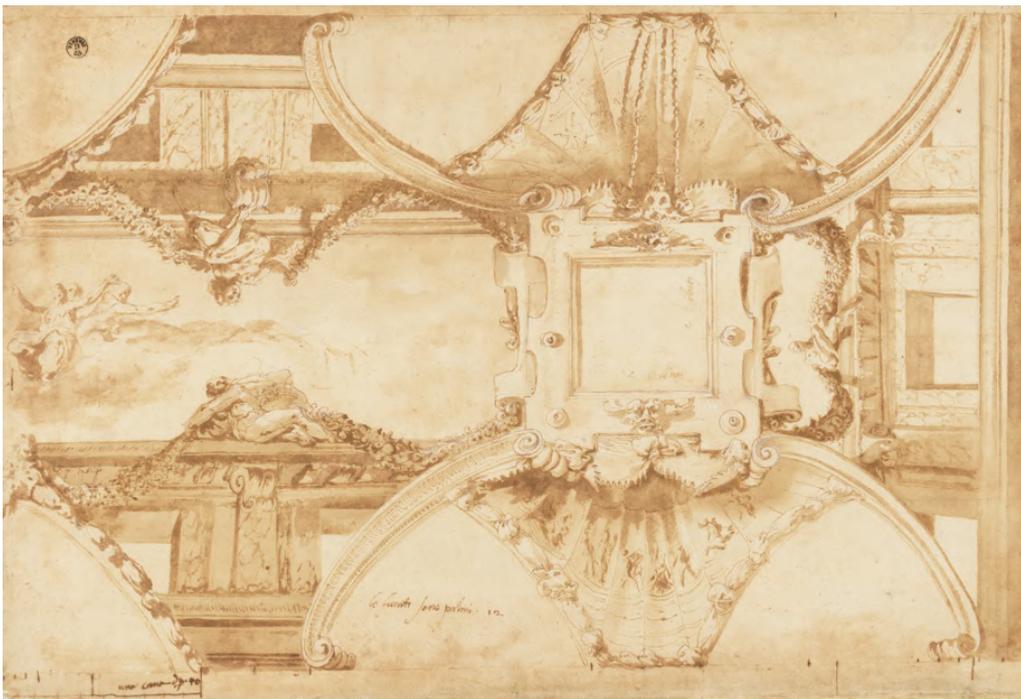


4

FRANCESCO GUIDI

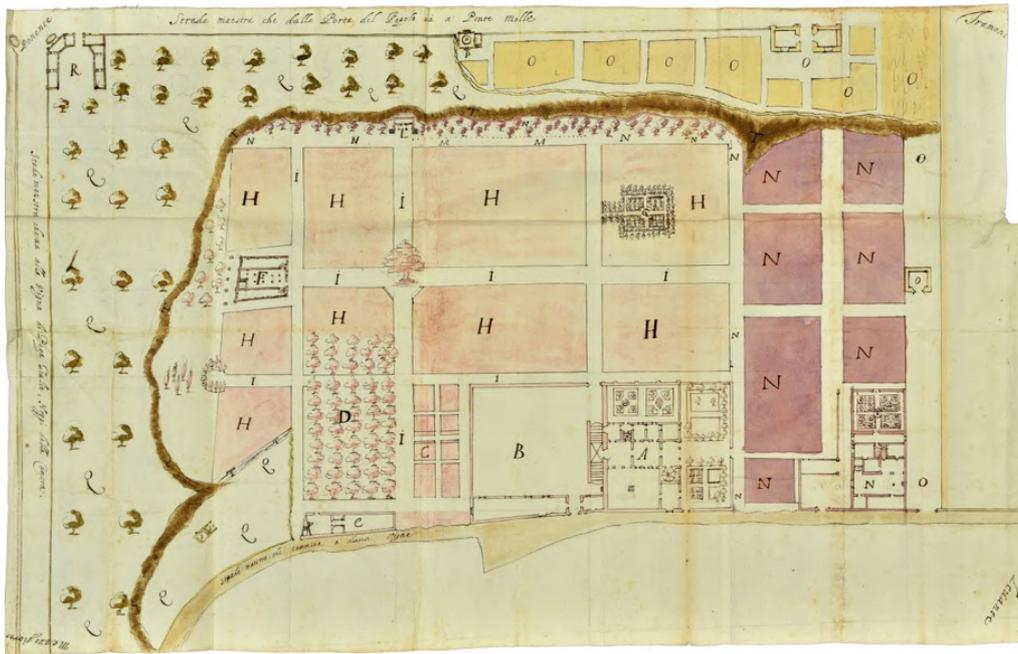


5



6

LA VIGNA POGGI A ROMA



7

FRANCESCO GUIDI



8

LA VIGNA POGGI A ROMA



9

