



FIG. 1. Claude-Joseph Vernet, *Il parco della Villa Ludovisi*, 1749, Hermitage, St. Petersburg.

La fortuna visiva dei dipinti di Guercino nella Villa Ludovisi

Ilaria Miarelli Mariani

Tra XVII e XIX secolo lo straordinario giardino Ludovisi era uno dei luoghi imperdibili nei percorsi di visita romani dei *Grantourists*¹, più volte riprodotto dagli artisti e puntualmente ricordato nelle memorie di viaggio (FIG. 1). Più per “inteditori” era invece la visita ai dipinti murali dell’interno del Casino, malgrado le opere del classicismo bolognese ed emiliano rimanessero sempre tra le più visitate e apprezzate durante il viaggio in Italia. A Roma l’opera di Guercino più ammirata era senz’altro la *Santa Petronilla*², definita da Goethe nel 1787 di “pregio inestimabile”³. Ma non erano mancati grandi estimatori dei dipinti del Casino, come Charles de Brosses che, nel suo viaggio del 1739-40, dopo aver anch’egli decantato il giardino Ludovisi e le sue famose sculture, non senza aver sottolineato però la superiorità del parco francese rispetto all’italiano, descrive i dipinti a Monsieur de Quentin

Per quanto riguarda gli affreschi, il soffitto, che raffigura l’Aurora, è una mirabile opera del Guercino. La stimo almeno al pari alla famosa Aurora di Guido; si perde nel cielo con perfetta prospettiva; la composizione è grande e bella quanto l’altra, ma ha più calore e il tono del colore è infinitamente più vivo, anche se forse è ancora un po’ troppo netto. In un angolo si vede una donna che, dopo aver vegliato tutta la notte, si assopisce accanto alla sua lampada, che non versa più intorno se non una luca attenuata da quella del giorno che sorge. Posso dire di non conoscere affresco più bello, né opera migliore del Guercino⁴.

Il paragone con l’affresco di Guido percorre tutta la letteratura sull’argomento, ma de Brosses, a differenza di molti altri viaggiatori, lo considera la “migliore opera di Guercino”. Tra gli altri, anche Edward Gibbon ricorda i dipinti durante il viaggio a Roma, anche se con parole meno elogiative e molto più attente agli aspetti iconografico-scientifici della scena:

Villa Ludovisi. *Il Carro dell’Aurora del Guercino*, bel dipinto. La figura della notte in un angolo della pittura è particolarmente elegante, anche se non è abbastanza perfettamente scura. L’idea del mattino che rompe la notte attraverso un arco spezzato non è molto felice, e non si capisce bene se l’architettura fa parte del quadro o della stanza. Inoltre, in questo caso, l’alba dovrebbe disperdere le ombre della notte più gradualmente. Le ore sono dipinte bene ma l’idea di raggrupparle fra le stelle è un concetto più idoneo alla poesia che alla pittura⁵.

Ricordati dunque in molte guide e percorsi di viaggio in maniera più o meno dettagliata, dal punto di vista della fortuna visiva, fino a Settecento inoltrato, i dipinti, o meglio il dipinto, visto che l’*Aurora* predomina sulle altre scene, era noto solo attraverso la stampa a bulino eseguita a Roma nel 1621 dal fedele incisore del Barbieri, il centese Giovanni Battista Pasqualini (Cento 1595-1631)⁶ (FIG. 2). Il maggior diffusore a stampa dell’opera di Guercino, cui dedica la quasi la totalità della propria produzione, era giunto a Roma una seconda volta nel 1621 con il pittore,



FIG. 2. Giovanni Battista Pasqualini, *Aurora Ludovisi*, acquaforte e bulino, 1621.



FIG. 3. Abbé Jean Claude Richard de Saint-Non, *Aurora Ludovisi*, in *Fragments choisis dans les Peintures et les Tableaux les plus intéressants dans les Palais et l'églises de L'Italie*, acquatinta, 1771.

di cui era quasi coetaneo, e a Lorenzo Gennari e Guido Cagnacci, per poi tornar in patria alla morte di Gregorio XV nel 1623⁷. Poco stimato dal Malvasia⁸, che ne riconosce comunque il ruolo di divulgatore della produzione del maestro di Cento attraverso le sue incisioni: “che sono in gran numero come intagliate per lo più dal suo Pasqualini, più intento al proprio interesse, massime per li regali che ne trasse con le frequenti dedicatorie, che alla reputazione del Signor Giovan Francesco, che più volte con me si dolse delle poca intelligenza di quest'uomo, per altro confacentesi poi col suo fondo taglio a quella caricata maniera e forte colorito”⁹. Tra tutte le incisioni eseguite, la più rinomata è proprio quella dell'*Aurora*¹⁰, ricordata dallo stesso Malvasia:

e prima l'Aurora che col vecchio Titone e le Ore che la percorrono, dipinta a fresco in una saletta del palagetto alla Vigna Ludovisi a in Roma, intagliata de'soliti segni grossi e faciloni a bollino dal Pasqualini, facile facile, e dedicata a “Monsignor Bovio Canonico di San Pietro a Roma, e Camariere d'onore di papa Ludovisio” di buona memoria, once 20, once 10, per traverso, del 1621¹¹.

Poco si sa del Bovio, il cui cognome è stato talvolta letto come Bovi o Boni, a cui fu probabilmente dedicata per i famosi “regali” cui il Pasqualini era interessato e che fu canonico di San Pietro ed elemosiniere Apostolico dal 1621 al 1623, gli anni del pontificato Ludovisi. La stampa, la cui matrice è oggi conservata presso l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma¹², come già accennato, è l'unica incisione seicentesca nota del celebre dipinto murale ed ebbe una straordinaria diffusione, visto l'alto numero di esemplari ancora oggi

conservati¹³. Malgrado un tentativo di rivalutazione dell'operato di Pasqualini da parte soprattutto di Alida Moltedo che ritiene quei “segnoni facili facili” come interpretazione di un suggerimento del maestro «che comunque doveva ritenersi referenziali delle caratteristiche importanti dei propri lavori»¹⁴, l'opinione negativa del Malvasia è condivisa anche dalla critica recente¹⁵. L'incisione, eseguita in controparte, come già notato da Nicholas Turner, benché sia stata sempre utilizzata come testimonianza della conclusione del dipinto murale nel 1621, mostra in realtà alcune differenze di rilievo con l'*Aurora*, che non la rendono una vera e propria stampa d'*après*, quanto piuttosto una testimonianza di una idea compositiva precedente, probabilmente un disegno pre-

paratorio. La scena è delimitata all'interno di un rettangolo autonomo, come avviene per la *Fama*, le Ore appaiono al di sopra delle teste dei due cavalli che mostrano un manto uniforme¹⁶. Infine Titone è seduto sul letto, con entrambi i piedi appoggiati sulle nuvole¹⁷, non regge il drappo e il putto a lui vicino indica Aurora¹⁸, tutti elementi modificati nel dipinto per una più efficace resa scenica.

Pur se non fedelissima né particolarmente sofisticata, la stampa di Pasqualini ebbe una straordinaria diffusione e rimase l'unica riproduzione visiva dell'*Aurora* per lungo tempo. Bisogna infatti attendere la fine del XVIII secolo e una diversa temperie culturale di generale riconsiderazione della scuola bolognese per la comparsa di traduzioni ben più accurate e fedeli dei dipinti del Casino. Ma prima dell'esecuzione di due importanti serie dedicate al ciclo di dipinti, va ricordata la bella incisione “rococò” all'acquatinta, disegnata dal giovane Jean-Honoré Fragonard e incisa nel 1771 dall'Abbé de Saint-Non nella poco nota raccolta *Fragments choisis dans les Peintures et les Tableaux les plus intéressants dans les Palais et l'églises de L'Italie* stampata a Parigi¹⁹ (FIG. 3). Fragonard è a Roma, disorienta-



FIG. 4. Jean-Honoré Fragonard, *Aurora Ludovisi*, gesso nero su carta, Pasadena, The Norton Simon Foundation, F.1970.03.027.D.

to dai grandi capolavori del passato, tra il dicembre del 1756 e il l'aprile del 1761²⁰. Qui è incaricato dall'Abbé di riprodurre i dipinti più significativi, mentre a Hubert Robert toccano in sorte le antichità, prima di intraprendere il viaggio durato cinque mesi per tornare a Parigi²¹. Dai disegni l'abate trarrà le sue acquatinte, che smorzano in parte la vivacità è l'idea di abbozzo dei disegni originali di Fragonard, tra cui quello preparatorio per questa incisione, conservato al [Norton Simon Museum](#)²² (FIG. 4).

La visita al Casino è ricordata dallo stesso Saint-Non:



FIG. 5. Francesco Pozzi inc., Giovanni Porretti dis., *Aurora Ludovisi*, acquaforte e bulino, 1780.



FIG. 6. Francesco Pozzi inc., Giovanni Porretti dis., *La Notte*, acquaforte e bulino, 1779.



FIG. 7. Francesco Pozzi inc., Giovanni Porretti dis., *Lucifero*, acquaforte e bulino, 1781.

Non lontano dalla Villa Medici si trova la Villa Ludovisi, i cui giardini sono molto grandi e tenuti perfettamente. Nel suo Casino c'è il bel gruppo di Arria e Peto, insieme ad altre antichità. Nel mezzo del giardino vi è anche un altro padiglione in cui c'è un soffitto dipinto dal Guercino, e altri affreschi ammirevoli di questo grande pittore: quello principale è un'Aurora. Ci sono addirittura delle persone che per certi aspetti la preferiscono all'Aurora di Guido Reni a Palazzo Rospigliosi²³.

Un decennio più tardi vengono stampate le tre incisioni del romano Francesco Pozzi su disegni di Giovanni Porretti, dedicate al cardinal Ignazio Boncompagni Ludovisi: *L'Aurora* (1780) (FIG. 5), *La Notte* (1779) (FIG. 6) e *Lucifero* (1781)²⁴ (FIG. 7). Come si legge anche nelle iscrizioni di commento alle stampe, dal 1775 il Boncompagni Ludovisi era stato nominato cardinale diacono di Santa Maria in Porticu e dal 1777 era legato pontificio a Bologna. Uomo di fiducia di Pio VI, tanto da essere eletto nel 1785 Segretario di Stato, fino alla caduta in disgrazia del 1789, Ignazio, la cui sorella Ippolita aveva sposato don Abbondio Rezzonico, faceva parte di quel circolo illuminato di diplomatici ed ecclesiastici che animavano la vita culturale romana durante il pontificato di papa Braschi e, all'epoca, era certamente il membro più in vista della discendenza Ludovisi. Le belle incisioni ad acquaforte e bulino rendono finalmente con fedeltà e perizia i passaggi coloristici e chiaroscurali dei dipinti²⁵, ma la loro fama fu quasi immediatamente superata dal ciclo incisario databile al 1782 del famosissimo Giovanni Volpato su disegno del pittore Stefano Tofanelli. L'incisione che riproduce l'*Aurora*, larga quasi un metro, è dedicata all'influente amica pittrice, *connoisseur* e *networker* Angelika Kaufmann, rientrata a Roma dall'Inghilterra in quell'anno (FIG. 8). Il ciclo, anch'esso eseguito all'acquaforte e bulino, è certamente ancora oggi quello più noto e diffuso, benché declini le scene del Casino

in un linguaggio decisamente neoclassico e "raffreddato" rispetto ai dipinti originali²⁶. Volpato, dopo il trasferimento a Roma, era divenuto il più attivo e ricercato interprete nel campo della grafica di traduzione di fine secolo²⁷. Trasferitosi a Roma nel 1771 da Bassano del Grappa, si era imposto con forza nel mondo incisario romano, aprendo una scuola e una bottega di vendita al pubblico²⁸ per poi fondare, nel 1785 un'attivissima fabbrica di ceramica. Le sue incisioni dedicate alle Logge di Raffaello e poi alla Galleria Farnese hanno una straordinaria diffusione internazionale e in questa scia dell'asse classicista romano si collocano quelle da Guercino, la cui *Aurora*, come già visto, era considerata da alcuni autori e artisti al pari se non superiore all'affresco di Guido Reni dallo stesso tema. La dedica ad Angelika, la cui importanza quale figura-chiave nell'indirizzare le scelte artistiche e culturali nella Roma neoclassica non è stata a mio avviso sufficientemente sottolineata, è fissata al 1782 da Giorgio Marini, agli esordi dunque del rapporto di Volpato con l'influente artista, al cui ambito salotto egli ebbe ampio accesso attraverso il marito di lei, Antonio Zucchi, anch'egli veneto²⁹. Fu infatti la stessa Kauffmann a combinare il matrimonio del figlio di Giovanni, Giuseppe Volpato, con Maddalena Riggi, sorella del potente banchiere Carlo Ambrogio, nel 1788³⁰. Maddalena era tra l'altro la bella milanese che Goethe conobbe a Castelgandolfo nella villa di Thomas Jenkins, mercante d'arte e banchiere inglese, che si era trasferita a Roma nel 1786.



FIG. 8. Giovanni Volpato inc., Stefano Tofanelli dis., *Aurora Ludovisi*, acquaforte e bulino, 1782.



FIG. 9. Carlo Lasinio dis. e inc., *Aurora Ludovisi*, studio per ventaglio, 1796.



FIG. 10. Anonimo incisore, *Aurora Ludovisi*, collezione privata.

Dopo la celebre serie, i dipinti del Guercino non godono di grande fortuna visiva, comparando ad esempio, a fine XVIII secolo, nel disegno colorato per un ventaglio di un altro grande incisore, Carlo Lasinio (Fig. 9), dimostrando come le immagini iconiche del viaggio in Italia circolino anche e soprattutto attraverso manufatti destinati ai *Grandtourists*. Compagno anche, più o meno

nello stesso periodo e sulla scia della fortuna delle incisioni colorate dalle figure di Ercolano e Pompei, versioni a colori dell'*Aurora*, probabilmente tratte dall'incisione di Pozzi o di Volpato che, pur riprendendo la colorazione del dipinto murale, la virano sui toni chiari e pastello per dare un aspetto più "grazioso" alla composizione (Fig. 10).

Note:

- ¹ BERRY 2000, pp. 104-105.
- ² *Ivi*, p. 96.
- ³ GOETHE 1983, pp. 140-141.
- ⁴ DE BROSSES 1973, p. 354.
- ⁵ GIBBON 1965, p. 291.
- ⁶ BAGNI 1988, p. 31, n. 35.
- ⁷ *Ivi*, p. 11.
- ⁸ *Ibidem*.
- ⁹ PERICOLO 2017, p. 256.
- ¹⁰ GOZZI 1996, p. 46, n. 14.
- ¹¹ *Ivi*, p. 262.
- ¹² Inv. S-CL2177_171.
- ¹³ PETRUCCI 1953, p. 91.
- ¹⁴ MOLTEDO 2003, pp. 84-92.
- ¹⁵ TURNER 2017, p. 76.
- ¹⁶ *Ibidem*.
- ¹⁷ *Ibidem*.
- ¹⁸ Per i disegni preparatori all'*Aurora*, vedi saggio di Giulia Iseppi in questo volume. Alcune varianti presenti nell'incisione rispetto al dipinto sono riscontrabili, ad esempio, nel disegno quadrettato conservato a Berlino, talvolta accostato a Guercino, ma molto probabilmente studio preparatorio per una sinora ignota decorazione ispirata all'*Aurora Ludovisi*, se non direttamente all'incisione. Il disegno è giunto al Kupferstichkabinett nel

1843 insieme alla vastissima collezione di disegni dello scultore romano Vincenzo Pacetti, venduta dal figlio Michelangelo tramite l'allora direttore Gustav Waagen, https://www.bildindex.de/document/obj02010660?part=0&medium=kk1232_019 (consultato il 28 febbraio 2022). Marco Chiarini ha avanzato un'attribuzione del foglio a Vincenzo Meucci.

- ¹⁹ FREEDY 1997, pp. 49-50.
- ²⁰ ROSENBERG 1987, p. 118; FREEDY 1997, p. 50.
- ²¹ ROSENBERG 1987, p. 119.
- ²² SAINT NON- FRAGONARD 1986, p. 363; FREEDY 1997, p. 49. <https://www.nortonsimon.org/art/detail/F.1970.03.027.D> (consultato il 3 marzo 2022). Ringrazio la Norton Simon Foundation per avermi gentilmente inviato e concesso di pubblicare la foto del disegno.
- ²³ SAINT NON- FRAGONARD 1986, p. 155.
- ²⁴ GOZZI 1996, pp. 134-135.
- ²⁵ Poco note e non molto diffuse, le incisioni sono definite "buone stampe" da Evelina Borea 2009, p. 525.
- ²⁶ MARINI 1988, p. 151.
- ²⁷ *Ibidem*.
- ²⁸ TEOLATO 2000, p. 21. EAD. 2018, p. 68.
- ²⁹ DE ROSSI 1810, p. 72.
- ³⁰ ZAPPERI 2000.

ABSTRACT

The essay traces the history of the visual fortune of Guercino's paintings at the Casino Ludovisi through his printed reproductions. A visual fortune not so extensive, given the small number of engravings and series of prints derived from the paintings. From the first known engraving, made in 1621 by Giovan Battista Pasqualini, we need to wait until the second half of the 18th century to see the wall paintings reproduced again, by authors of the stature of Fragonard, Giovanni Volpato and Carlo Lasinio, and by the lesser known Francesco Pozzi.

Bibliografia:

- BAGNI 1988
P. Bagni, *Il Guercino e i suoi incisori*, Roma 1988, p. 31, n. 35.
- BERRY 2000
M. Berry, *Mary Berry un'inglese in Italia. Diari e corrispondenza dal 1783 al 1823. Arte, personaggi e società*, a cura di B. Riccio, Roma 2000.
- DE BROSSES 1973
C. de Brosses, *Viaggio in Italia. Lettere familiari*, Bari, Laterza, 1973, p. 354.
- DE ROSSI 1810
G.G. De Rossi, *Vita di Angelika Kaufmann pittrice, scritta dal cav. Giovanni Gherardo De Rossi*, Firenze, Molini e Landi, 1810.
- FREEDY 1997
D.-M. Freedy, *Fragonard's drawings for the Abbé de Saint-Non in the context of eighteenth-century French artistic contacts with Italy*, a thesis presented to the faculty of the graduate school university of Southern California, 1997.
- GIBBON 1965
E. Gibbon, *Viaggio in Italia*, Milano 1965.
- GOETHE 1983
J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, Milano, Arnoldo Mondadori editore, 1983.
- GOZZI 1996
F. Gozzi, *Il Guercino. Le stampe della Pinacoteca civica di Cento*, Cento 1996.
- MARINI 1988
G. Marini, *Gli affreschi del Guercino a Palazzo Ludovisi*, in *Giovanni Volpato 1735-1803*, Bassano (Museo civico 10 gennaio - 10 aprile 1988), Bassano, Ghedina e Tassotti, 1988, p. 151.
- MOLTEDO 2003
A. Moltedo, *Il bulino di traduzione nel '600, il caso Pasqualini, Le tecniche calcografiche d'incisione diretta. Bulino, puntasecca, maniera nera*, a cura di G. Mariani, Roma 2003, pp. 84-92.
- PERICOLO 2017
Malvasia's Felsina Pittrice. Lives of the Bolognese Painters. A critical edition and annotated translation. Vol. 2, part 2(1), Life of Marcantonio Raimondi and critical catalogue of prints by or after bolognese masters, a cura di L. Pericolo, Turnhout 2017.
- PETRUCCI 1953
C.A. Petrucci, *Catalogo generale delle stampe tratte dai rami incisi posseduti dalla Calcografia nazionale* . . .
- ROSENBERG 1987
P. Rosenberg, *Fragonard*, catalogo della mostra (Galerie nationales du Grand Palais, 24 settembre 1987- 4 gennaio 1988), Paris 1987.

È:

Diario di un viaggio ritrovato

- SAINT NON - FRAGONARD 1986
Jean-Claude Richard de Saint-Non - Jean Honoré Fragonard, *Panopticon italiano. Un diario di viaggio ritrovato 1759-1761*, a cura di P. Rosenberg, Roma 1986.
- TEOLATO 2000
C. Teolato, *Dall'incisione alla stampa: la fabbrica romana di Giovanni Volpato*, in "Ricerche di Storia dell'arte", 70, 2000, *La fabbrica della scultura. Scultori e botteghe d'arte a Roma tra XVIII e XIX secolo*, a cura di O. Rossi Pinelli, p. 21.
- TEOLATO 2018
C. Teolato, *Giovanni Volpato: un eccezionale imprenditore moderno nella seconda metà del XVIII secolo*, in *Il classico si fa pop, di scavi, di copie e altri pasticci*, catalogo della mostra Roma (Palazzo Massimo, Crypta Balbi, 13 dicembre 2018 - 7 aprile 2019), a cura di M. Serlorenzi, M. Barbanera, A. Pinelli, Milano 2018, p. 68.
- TURNER 2017
N. Turner, *The paintings of Guercino. A revised and expanded catalogue raisonnée*, Roma 2017.
- ZAPPERI 2000
R. Zapperi, *Una vita in incognito. Goethe a Roma*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

anticipare?