





ANDREA LILIO  
(Ancona, 1562 ca. - post 1639)

*In memoria di Maurizio Fagiolo dell'Arco*

### *Lo scorticamento di Marsia*

1610 ca.  
olio su tela, cm 87 x 81,5  
Inghilterra, collezione privata  
*Provenienza:* Francia, mercato antiquario



Un perfetto gioco a incastro fa intersecare sette corpi in uno spazio molto circoscritto. Tra loro si separano nei gesti, nelle torsioni delle membra, così come le nudità ne marciano una distanza per temperatura cromatica degli incarnati o i volti trovano distinzione per via di sentimento.

Le sette figure assiepano quasi per intero il campo di una scena che non prevede nemmeno profondità prospettiche, pur svolgendosi a cielo aperto. Le fonti antiche parlerebbero di terre dell'Arcadia che, tra boschi e radure, furono il paradisiaco ambiente degli incontri tra i mortali, i mostri e gli dei. Questa vicenda tuttavia ha ben poco d'idilliaco e risulta una delle più efferate e ingiuste tra gli agrodolci racconti della mitologia classica. Il dipinto narra lo scorticamento in vita del fauno Marsia ad opera di Apollo, in seguito alla famosa gara musicale tenutasi al cospetto di Re Mida.

A poco serve disquisire delle differenti versioni letterarie che vedono ora il dio della bellezza sfidare l'adepto di Dioniso, ora lo stesso satiro a vantarsi pubblicamente del proprio talento di suonatore. Il flauto a canne si dice inventato da Diana, ma gettato via dalla dea perché imponeva, nell'uso, un rigonfiamento ridicolo ai caratteri del viso. A raccogliarlo fu uno di quegli esseri promiscui, abitatore delle paludi e figlio di unioni sordide tra uomo e animale, il quale ne riuscì a fare uno strumento di grazia sonora, fino a muovere l'invidia olimpica.

Nella morale di questa favola nera si concentra l'atroce punizione inflitta, al termine della gara, a chi ambiva evadere dalla propria condizione, dalla propria classe subalterna. Le leggi dell'empireo si sarebbero infrante se solo un mezzo uomo fosse riuscito a superare un dio, dunque la vittoria non venne ottenuta per supremazia artistica, semmai perché Apollo cambiò le regole del gioco, avendo imposto una precisa simultaneità tra la musica e il canto. Era ovvio dunque che Marsia non potesse far sentire la propria voce, quando si trovava intento a soffiare nella siringa di canna.

Il quadro si limita a rappresentare il momento successivo e Apollo vi è ritratto mentre volge gli occhi al cielo, quasi fosse nella posa di un ispirato scrittore. Quel che usa al pari di una penna è, in realtà, lo stiletto appuntito col quale si appresta a incidere la carne viva dello sventurato rivale. Eppure, proprio come un poeta, la sua fronte è cinta da un racemo di lauro e sta per ricevere una seconda corona, intrecciata con foglie di quercia, da una figura femminile alata, stesa in diagonale sopra i rami di un albero. La



1. Louis Finson, *Allegoria dei Quattro Elementi del Cosmo*, già Milano, Galleria Rob Smeets.



2. Andrea Lilio, *Studio per Cristo morto*, Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen.

3. Andrea Lilio, *Studio per San Giovanni Battista*, collezione privata.



4. Andrea Lilio, Studio per San Sebastiano curato, Los Angeles, J. P. Getty Museum.

*Alla pagina a fianco:*

6. Andrea Lilio, *San Rocco*, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche.

7. Andrea Lilio, *Studio con testa di cane*, Londra, British Museum.

5. Bronzino, *La gara tra Apollo e Marsia*, Pietroburgo, Ermitage.

giovane donna, che osserva dall'alto sorridendo, va riconosciuta come la stessa Vittoria, allegoria di una virtù che sta al di sopra delle parti e, con la corona di rovere, onora la supremazia del dio, celebrandone forza e grandezza.

Seppur nascosta alle spalle del satiro che sta in posa eretta, si scorge l'altra pianta sacra e simbolica, l'alloro, ugualmente correlata al mito e agli amori di Apollo, a partire dalla metamorfosi di Dafne, la più virtuosa tra le ninfe desiderate dal dio. Nel proscenio dell'immagine s'impone ai nostri occhi la disarticolata posa di Marsia, di un'impudicizia indotta dal martirio, per via delle strette corde che lo costringono e lo tendono. La sua pelle, di un rosa macerato e sporco di grigio, mette a risalto il lunare biancore del dio, diversamente livido, ma il vero contrasto col pallore apollineo è costituito dalla vampa rossiccia dei due satiri, dipinti in secondo piano. Sul color cobalto del cielo si allestisce così una sorta di psichedelica visione, luministica e cromatica, che esalta la lezione acida di questa tragedia antica.

Ancora di un altro incarnato è la ninfa sulla destra, è quasi certo si tratti di Dafne, trattenuta per le chiome dal fauno, lo stesso che nell'altra mano stringe un ramo di alloro. La giovane è l'unica che, volgendo lo sguardo alla scena di tortura, sembra tenere un'espressione dolorosa. A onor del vero appare la figura meno risolta, eppur vale in lei questa nota malinconica.

Infine la settima e più misteriosa presenza è alata al pari della Vittoria, ma il suo corpo si sfuma nell'ombra, mentre sta abbracciando il tronco della quercia.

Se d'incanto escludessimo le sette figure da questa immagine, rimarrebbe a terra giusto un flauto fatto con canne fluviali,







un paio di rami visibili in alto e qualche brandello di cielo cupo, sospeso un attimo dopo il tramonto, quando anche le nuvole prendono l'intonazione di una notte lunare.

### *L'identificazione*

A un primo sguardo del quadro si è spinti a immaginarlo frutto pittorico di un caravaggesco di origine nordica e così è di recente transitato sul mercato <sup>1</sup>, ma è proprio il singolare



8. Andrea Lilio, *Studio per San Giovanni Battista*, Leida, Prentenkabinet der Rijksuniversiteit.

disporsi dei corpi, la loro coreografia eccentrica a richiamare ascendenze manieriste, consigliando di cercarne l'autore altrove.

La posa seduta di Apollo, la torsione danzata dei suoi arti ossuti, la luce al magnesio che sembra illuminare lui solo, offrono la traccia sicura di un nome che intorno al secondo decennio del Seicento, a Roma, continuava a lavorare in sostanziale fedeltà alla propria formazione di tarda maniera: Andrea Lilio detto l'Anconitano.

Quella posa disegnata e ondulata nei contorni, quel senso di intendere la forma e il lume, tornano infatti, in modo sistematico, nell'ampio raggio di attività che dai cantieri di Sisto V (1585-1590) si protrae fino a tutti gli anni Trenta del nuovo secolo, anche se a tutt'oggi non si conosce la data di morte dell'artista marchigiano.

Malgrado non possa di certo rientrare tra i seguaci del naturalismo ottico è pur vero che

Andrea dovette assistere a tutti i cambi di gusto e di stile che si avvicendarono nell'Urbe lungo i primi decenni del Seicento.

L'opera, come varie altre del Lilio, dimostra di aver appreso alcuni salienti episodi dello stile notturno del Merisi, ma anche di quel caravaggismo internazionale che si diffuse dopo la morte del genio lombardo. Difficile dimostrare la creazione, di questa complessa composizione, senza la conoscenza di uno straordinario dipinto eseguito da Louis Finson, riemerso solo qualche anno fa nel mercato europeo. Mi riferisco alla roteante *Allegoria dei Quattro Elementi del Cosmo* (già Milano, Galleria Rob Smeets) (Fig. 1)<sup>2</sup>. Nell'opera del francese, che è firmata e datata (*Ludovicus Finsonius Fecit. Napoli 1611*) l'innesto dei corpi diviene la messa in scena di una lotta cosmica, di un vortice circolare che cerca, anch'esso attraverso le torsioni e i colori, una distinzione tra gli elementi allegorici del mondo naturale.



Non è tuttavia improbabile un percorso inverso che concepisca l'interesse del Finson verso le opere di Lilio, d'altro canto Andrea elaborava da tempo composizioni aggrovigliate e svolgeva un ruolo di assoluto rilievo in quella stagione allegorica che sfocerà nella cosiddetta Festa Barocca romana. Il Lilio, pur anticipando notturni e aprendosi precocemente a inserti di novità di lume, come è attestato dalla progettazione della pala di Bagnacavallo<sup>3</sup> (del 1596) (Figg. 2 e 3), dall'*Incredulità di San Tommaso* della Pinacoteca di Ancona (firmata e datata 1602) o da magnifici disegni come quello del Paul Getty Museum (Fig. 4), continuò a rivolgersi a modelli di generazioni precedenti, in particolare a esponenti della prima maniera. Anche questo nuovo dipinto ne porta conferma, ritrovandosi al suo interno citazioni, formali e di concetto, da un'opera eseguita dal Bronzino che di certo Andrea ebbe occasione di vedere sin dal suo soggiorno urbinato, intorno al 1590.

Si tratta di una tavola orizzontale che narra, entro un vasto paesaggio, i vari momenti della medesima gara musicale tra Apollo e Marsia. Venne eseguita da Agnolo di Cosimo per il duca Guidobaldo II di Urbino ed è ora posseduta dall'Hermitage di Pietroburgo<sup>4</sup> (Fig. 5).

Dal dipinto di Bronzino Lilio ricava un ricordo lontano ma sostanziale, che si concentra nelle sgambature del corpo di Marsia e nel gesto atletico dell'ultimo fauno. Anche le nudità, che appaiono provocatorie nel nuovo dipinto dell'Anconitano, quasi fossero a sfondo omosessuale, sono meglio ascrivibili al richiamo letterario dell'opera urbinata.

Proprio nel Palazzo Ducale di Urbino si conserva quel *San Rocco* di Lilio che ha, anch'esso, una stretta parentela col Marsia e che può dirsi manifesto programmatico dell'intera poetica di Andrea. Venne realizzato nel 1596 (Fig. 6) per una ignota destinazione<sup>5</sup> e l'occasione è propizia per rendere pubblico un disegno preparatorio, che studia la mirabile testa di cane, quella che ci guarda dal fondo come fosse un fumetto di fine Cinquecento. Il disegno è nella collezione del British Museum di Londra (Fig. 7), con un'attribuzione ad Annibale Carracci, ma ora trova una più pertinente origine nella tela marchigiana<sup>6</sup>.

Un altro foglio del Prentenkabinet di Leida, che nella monografia del 2003 ricondussi ad Andrea, dopo essere stato attribuito a Ferraù Fenzoni, studia una posa del tutto simile a quella dell'Apollo, anche

9. Ferraù Fenzoni, *San Sebastiano*, Bergamo, Diocesi.



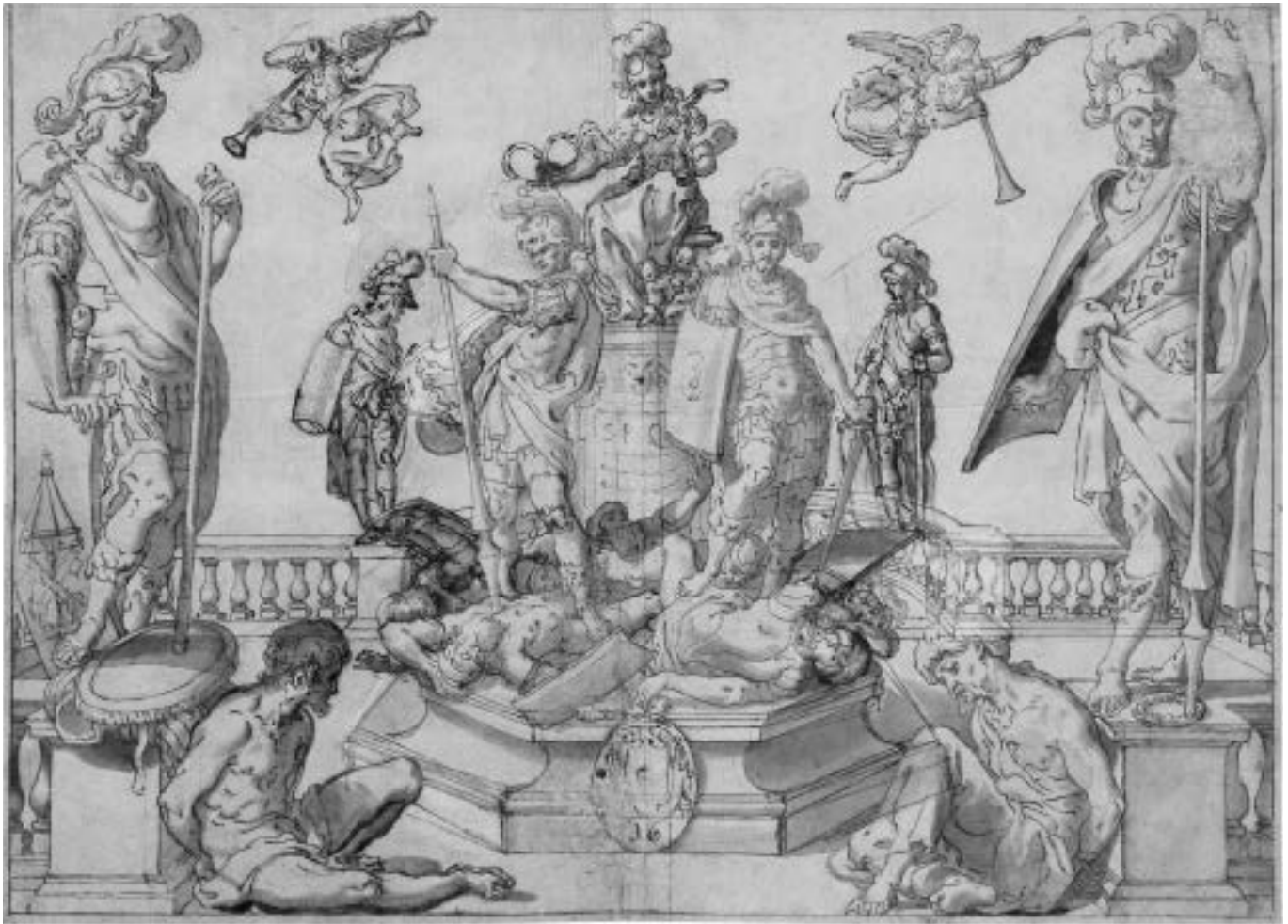


10. Andrea Lilio, *Allegoria per la famiglia Orsini*, già Londra, Sotheby's.

se nel disegno è finalizzata alla composizione di un *San Giovanni Battista*<sup>7</sup> (Fig. 8).

Il rapporto col faentino Fenzoni costituisce un punto di riferimento essenziale nella formazione di Andrea e nella filologia degli storici che si sono impegnati all'argomento. Rendo noto un *San Sebastiano* inedito di Ferraù (Fig. 9), conservato senza nome presso la diocesi di Bergamo<sup>8</sup>.

Malgrado il lavoro sistematico richiesto dal catalogo generale delle opere di un pittore come Lilio, confesso che davanti a un suo inedito, talvolta, risulta arduo circoscriverne cronologia e genesi, dato che l'artista, fedele a se stesso lungo l'arco di una vita, torna sovente su invenzioni o schizzi di anni precedenti, se non addirittura di decenni. Sicché disegni come quello di Leida o la bellissima variante vestita di Harlem<sup>9</sup>, che dovrebbero appartenere all'ultimo scorcio del XVI secolo, vengono qui utilizzati per risolvere una composizione che plausibilmente si colloca in una fase più avanzata, tra il primo e il secondo decennio del nuovo secolo.









11. Andrea Lilio, *Ercole che uccide il serpente Ladone nel giardino delle Esperidi*, Chicago, Art Institute, Leonora Hall Gurley Memorial Collection.



12. Johann Troschel (su disegno di Andrea Lilio), *Ercole che uccide il serpente Ladone nel giardino delle Esperidi*, incisione, Roma, Seminario.

In quel periodo l'Anconitano era di stanza a Roma, ma il suo impegno pittorico trovava migliori richieste in periferia, nelle sue terre marchigiane, mentre nell'Urbe il suo genio creativo iniziava a venire investito nella progettazione e nell'elaborazione grafica di sontuosi apparati allegorici.

### *Lilio allegorista*

Nella capitale della cristianità si era diffusa l'abitudine di accompagnare alcuni momenti pubblici e politici attraverso un corredo iconografico che ne celebrasse il valore e il significato simbolico. Dagli apparati funebri alle discussioni di tesi nei collegi universitari, dal neonato teatro religioso dei gesuiti ai frontespizi di libri filosofici, e in tante altre applicazioni si estendeva il raggio d'azione di Andrea disegnatore.

Per offrire alcuni saggi di questa particolare destinazione artistica, pubblico nuovamente la bellissima *Allegoria per la famiglia Orsini*, il cui disegno (Fig. 10), preparatorio a una incisione che sarà eseguita da Francesco Villamena, è transitato più volte in aste internazionali<sup>10</sup>.

Va iscritto in analogo scenario anche un inedito foglio, conservato presso l'Art Institute di Chicago, nella cui raccolta è catalogato tra gli anonimi, dopo aver passato le più varie attribuzioni (da Lazzaro Tavarone, a Ludovico Carracci fino a Pietro da Cortona)<sup>11</sup>. Si tratta dello studio per un *Ercole che uccide il serpente Ladone nel giardino delle Esperidi* (Fig. 11), che servì da abbozzo per un'incisione a bulino eseguita da Johann Troschel e commissionata dal nobile fiorentino Carlo Fiorenzuola (Fig. 12)<sup>12</sup>.

Dopo la messa in stampa dell'*Iconologia* di Cesare Ripa, nel 1603, il racconto simbolico tradotto in immagine trovò un impulso notevole e, a fianco dell'invenzione di veri e propri enigmi allegorici, qual'è l'epica scena orsiniana, si ricorreva spesso alla metafora mitologica anche per illustrare concetti interni al mondo cattolico.

Anche nel disegno di Chicago due figure femminili abbracciano alberi e tengono in mano corone onorifiche, intrecciate con foglie di quercia.

Dovrebbe appartenere a simili teatri mitologici pure lo studio inedito con *Giove e Mercurio*, conservato presso l'Oliveriana di Pesaro (Fig. 13), la cui fitta quadrettatura comprova una traduzione in altra tecnica, che tuttavia non si è ancora ritrovata. Splendida l'idea compositiva che iscrive, entro un gigantesco anello volante, l'empireo nuvoloso

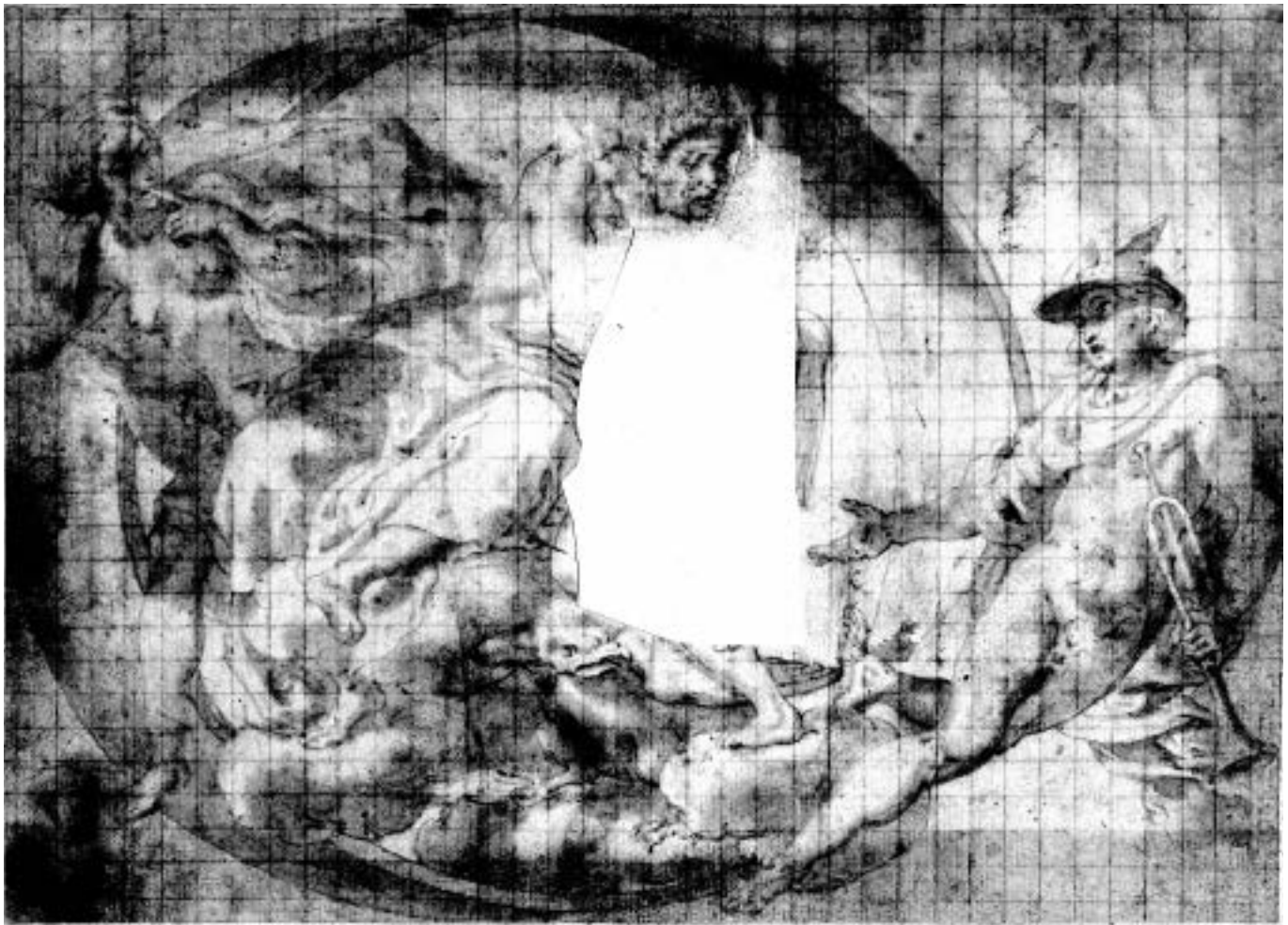


del capo degli dei, che forse era in procinto di baciare un Ganimede, la cui figura risulta però tagliata e sottratta dal foglio<sup>13</sup>. Non è raro trovare carte di Lilio sezionate a questa maniera e questo ci chiama a immaginare un suo procedere disincantato e pratico, un processo elaborativo che prevedeva spicce sostituzioni di singoli personaggi, la cui seconda versione andava a prendere il posto della prima attraverso l'uso di un bisturi impietoso, quasi quanto quello di Apollo. In questi disegni di Lilio la finalità era il trasporto in versione calcografica, dunque l'importante era fornire all'incisore un modello comprensibile, anche se rattoppato. Prova ne sono, sempre conservati nella vasta raccolta dell'Oliveriana, altri segmenti di *historie*, con una *Galatea trasportata sull'acqua* e un *Nettuno in groppa a un delfino* (Fig. 14)<sup>14</sup>, che ancora attendevano una pubblicazione. Tagliate da una scena che, forse, ne avrebbe restituito il contesto, risultano anche le bellissime figure di *Due regnanti addolorati* (Fig. 15), affranti da una ragione che dunque ci

Alla pagina successiva, in alto:

14. Andrea Lilio, due frammenti con *Galatea trasportata sull'acqua* e un *Nettuno in groppa a un delfino*, Pesaro, Biblioteca Oliveriana.

13. Andrea Lilio, *Giove e Mercurio*, Pesaro, Biblioteca Oliveriana.





15. Andrea Lilio, *Studio con due regnanti addolorati*, già Londra, Christie's.

rimane ignota<sup>15</sup>. Curiosa l'attribuzione all'Orbetto che portava in asta il foglio, ma indicativa di una tangenza tra artisti che, seppur diversi, avevano espresso la loro giovinezza nel mondo dell'ultima maniera.

Eppure Andrea Lilio non dovette eseguire solamente disegni per questo genere di imprese celebrative, credo fossero destinati ad un apparato trionfale anche le quattro allegorie dipinte, da me scoperte al Museo Bagatti Valsecchi di Milano<sup>16</sup>, che per alcuni aspetti si possono confrontare al nostro dipinto.

In particolare l'*Armigero che regge uno scudo istoriato con l'Allegoria dell'Animo Piacevole e Fortunato* (Fig. 16), trova stretta parentela ancora con la figura di Apollo, sia per quel suo sguardo vocativo, che per l'analogo articolarsi della seduta. In riferimento a quel dipinto è di recente apparso un disegno (Fig. 17) attraverso il quale Lilio ne studiò l'impostazione restituendoci il medesimo *modus operandi*<sup>17</sup>.

La serie di tele milanesi (Figg. 18, 19 e 20) erano parte di una sorta di ritratto allegorico dedicato a un ignoto personaggio per il quale, forse, venne allestito un apparato celebrativo, simile a quelli che si usavano per salutare l'arrivo di





16. Andrea Lilio, *Armigero con Allegoria dell'Animo Piacevole e Fortunato*, Museo Bagatti Valsecchi di Milano.

17. Andrea Lilio, *Studio per Armigero con Allegoria dell'Animo Piacevole e Fortunato*, già Londra, Christie's.

un regnante o a corredare il catafalco di un defunto illustre. Due frammenti staccati di affresco, transitati nell'anonimato in una casa d'aste, sono importanti aggiunte al catalogo dell'artista marchigiano, che non operava solo in campi effimeri, ma continuava a dipingere anche sui muri, anche vari decenni dopo la stagione dei cantieri sistini. L'*Allegoria della Prudenza* e l'*Allegoria della Giustizia*<sup>18</sup> (Figg. 21 e 22) dovevano quasi certamente far parte del racconto decorativo di un palazzo romano.

Tali applicazioni della creatività artistica, dovettero costituire per Lilio una vera vocazione, più che un ripiego indotto dalle mancate commissioni d'altare. La considerazione pubblica della sua genialità è attestata dal fatto che nel 1624 Andrea fu selezionato tra i cinque artisti che, tramite estra-

18. Andrea Lilio, *Allegoria dell'Animo Magnanimo e Generoso*, Museo Bagatti Valsecchi di Milano.

19. Andrea Lilio, *Allegoria della Liberalità*, Museo Bagatti Valsecchi di Milano.

20. Andrea Lilio, *Allegoria della Ponderata Amministrazione*, Museo Bagatti Valsecchi di Milano.



21. Andrea Lilio, *Allegoria della Prudenza*, già Prato, Aste Farsetti.

22. Andrea Lilio, *Allegoria della Giustizia*, già Prato, Aste Farsetti.



zione a sorte, potevano diventare Principe dell'Accademia di San Luca, massimo organismo federativo della comunità di artisti residenti a Roma. Solo il caso volle che quell'anno venisse nominato Simon Vouet e che a Lilio fosse assegnato il ruolo di segretario <sup>19</sup>.

23. Andrea Lilio, *Studio per Allegoria della Confidenza*, già Londra, Sotheby's.

24. Andrea Lilio, *San Bartolomeo*, Poughkeepsie (USA), F. Lehman Loeb Art Center.







25. Andrea Lilio, *San Nicola da Bari*, già Londra, Sotheby's.

26. Andrea Lilio, *Santa Caterina d'Alessandria*, Bologna Galleria Maurizio Nobile.

Dunque, in una Roma abituata a cambiare vestito artistico ogni lustro, un vecchio manierista riusciva a navigare, rimanendo al centro di una storia che tornava ad aver bisogno della metafora, del più favoloso mito e dell'allegoria.

Proprio in uno dei capolavori grafici di Andrea Lilio si rappresenta questa allusione a questo galleggiare sulla cresta dell'onda. La personificazione della *Confidenza* (Fig. 23) vede una bellissima e giovane donna, avvolta in un mare vorticoso fatto di panneggi, sorreggere un vascello che pur essendo una piccola noce di legno, in confronto alla vastità e alla possanza degli oceani, riesce ad offrire fiducia e sicurezza al navigante.

*Massimo Pulini*

<sup>1</sup> Andrea Lilio (qui attribuito), *Apollo scortica Marsia*. La tela, che misura cm 87 x 81,5, è transitata sul mercato ... con la dicitura di *Artista caravaggesco nordico*.

<sup>2</sup> L'opera, che può dirsi il capolavoro di Luis o Ludovico Finson, misura cm 179 x 169,2. Vedi Paul Smeets, *Louis Finson The Four Elements*, Milano 2007.

<sup>3</sup> La pala, che raffigura la *Pietà con compianto di santi*, è conservata presso la Pinacoteca di Bagnacavallo, è firmata e datata 1596. Più ancora dell'atmosfera ombrosa presente nel dipinto, sono alcuni studi preparatori ad essa relativi che dimostrano un interesse di Lilio per il notturno. Al disegno di Rotterdam, col bellissimo corpo morto del Cristo (Fig. 2), toccato da una forte luce radente, presento l'inedito *Studio per busto di San Giovanni Battista*, di collezione privata (Fig. 3).

<sup>4</sup> Agnolo Bronzino, *Gara tra Apollo e Marsia*, Pietroburgo, Ermitage. In origine, su commissione di Guidobaldo II della Rovere, era parte del coperchio di una spinetta. Quasi tutti gli studiosi di Bronzino concordano per considerare questa russa come la redazione originale dell'opera, anche se al momento si presenta appesantita da strati di vernice che ne impediscono una limpida lettura.

<sup>5</sup> Andrea Lilio, *San Rocco*, olio su tela, cm 81 x 86, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, firmata e datata Gio. Andrea Lilli de Ancona. Feci 1596. Vedi M. Pulini, *Andrea Lilio*, Federico Motta editore, 2003, pp. 156-157.

<sup>6</sup> Andrea Lilio (qui attribuito), *Studio per muso di cane visto di profilo*, Londra, British Museum, matita nera su carta azzurrata, mm 213 x 272, inv. Pp. 3.18.

<sup>7</sup> Andrea Lilio, *Studio per San Giovanni Battista*, Leida, Prentenkabinet, matita nera e tocchi di bianco su carta verde, mm 310 x 253, inv. PK 2407, vedi M. Pulini, *op. cit.*, 2003, pp. 198-199. Il Voss, nel 1928, lo assegnava al Fenzoni e fu per primo lo Scavizzi nel 1959 a segnalare il nome di Lilio, ma Luciano Arcangeli nel 1985 (nel catalogo della mostra di Ancona dedicata al "Lilli") lo aveva nuovamente portato nel catalogo di Ferraù. Significativo risulta l'alternanza attributiva tra Lilio e Fenzoni di vari disegni collocabili negli anni Ottanta e Novanta del Cinquecento, nei quali i due artisti lavorarono fianco a fianco. I vastissimi cantieri voluti da Sisto V, dove vennero affrontati chilometri di affreschi e di decorazioni parietali, furono una palestra per una generazione intera di giovani che, a Roma, trovarono uno scambio e un sodalizio professionale irripetibile.

<sup>8</sup> Ferraù Fenzoni, *San Sebastiano*, Bergamo, Diocesi, olio su tela, cm 180 x 110, già attribuito ad *Anonimo di ambito lombardo*. Il fertile rapporto col faentino Ferraù Fenzoni (Faenza 1562-1645) risulta quasi simbiotico solo fino ai primi anni Novanta del Cinquecento, anche se un legame resterà costante e parallelo per tutta la lunga vita. Fu nella considerazione di una evoluzione stilistica condivisa dai due artisti che fissai la ipoteticamente la data di nascita di Lilio non lontana da quella di Ferraù, contestando la tradizione bibliografica che la poneva intorno al 1550.

<sup>9</sup> Andrea Lilio, *Studio per giovane scrivente (San Giovanni Evangelista?)*, vedi M. Pulini, *op. cit.*, 2003, pp. 200 e 201, cat. 9 del capitolo relativo ai disegni.

<sup>10</sup> Andrea Lilio, *Studio per allegoria della famiglia Orsini*, penna e inchiostro bruno acquerellato su carta avorio, già Sotheby's Londra, asta 28 marzo 1968 n. 15. Non va dimenticato

che gli Orsini, come ha ricostruito Maurizio Calvesi, furono i committenti del visionario parco di Bomarzo.

<sup>11</sup> Andrea Lilio (qui attribuito), *Ercole e il serpente Ladone nel giardino delle Esperidi*, penna e inchiostro bruno acquerellato su carta avorio, mm 246 x 180. Appartiene al lascito Leonora Hall Gurley Memorial Collection inv. 1922.2484.

<sup>12</sup> L'incisione di Johann Troschel tratta dal disegno di Andrea Lilio, è datata 1626, misura cm 25 x 33,5, ed è stata pubblicata da Louise Rice in "*Pomis sua nomina servant: The emblematic thesis prints of the roman seminary*" nel *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 2008, p. 217, fig. 15 e app. 14. Il tema della calcografia è tratto dall'Argonautica di Apollonio di Rodi e venne commissionata da Carlo Fiorenzuola per la discussione di una tesi presso il collegio romano avvenuta nel 1626.

<sup>13</sup> Andrea Lilio (qui attribuito), *Studio per Giove Ganimede (?) e Mercurio*, Pesaro, Biblioteca Oliveriana, penna e inchiostro bruno acquerellato su carta avorio.

<sup>14</sup> Andrea Lilio (qui attribuito), *Frammento con Galatea e Frammento con Nettuno che cavalca un delfino*, Pesaro, Biblioteca Oliveriana, penna e inchiostro bruno acquerellato su carta avorio.

<sup>15</sup> Andrea Lilio, *Due regnanti addolorati*, matita nera, penna e inchiostro bruno acquerellato, mm 390 x 267, già Londra, Christie's 26 marzo 2014, come opera di un anonimo artista del seguito di Alessandro Turchi. Si tratta in realtà di una bellissima prova di disegno che va ricondotta alla mano di Lilio, forse collocabile negli anni Venti del Seicento.

<sup>16</sup> Vedi M. Pulini, *Lilio allegorista. Quattro tele al Museo Bagatti Valsecchi e altre novità*, in "Nuovi Studi" n. 11, anno 2004-2005, pp. 225-229, fig. 176-185. Oltre al *Soldato con allegoria dell'animo Piacevole e Fortunato* la serie si compone con l'*Allegoria della Liberalità*, l'*Allegoria dell'Animo Magnanimo e Generoso* ed infine con l'*Allegoria della Ponderata Amministrazione*. Ognuna misura cm 127 x 100 e, prima della mia pubblicazione figuravano come di un anonimo artista affine a Ferraù Fenzoni, su segnalazione di Gianni Romano.

<sup>17</sup> Andrea Lilio, *Studio per Allegoria dell'Animo Piacevole e Fortunato*, matita nera, penna e inchiostro bruno acquerellato, mm 259 x 155, già Londra, Christie's 26 marzo 2014. Il foglio è passato in asta con la mia identificazione quale modello grafico di uno dei quattro dipinti milanesi.

<sup>18</sup> Andrea Lilio, *Allegoria della Prudenza* (già erroneamente identificato con l'*Allegoria dell'Invidia*) e *Allegoria della Giustizia*, affreschi staccati, ognuno cm 55 x 104. Apparsi come opere di Scuola emiliana del XVIII secolo, presso la casa d'aste Farsetti di Prato, sono in realtà opere di limpida attribuzione a Lilio, stilisticamente coerenti con tutti i disegni preparatori a figure allegoriche, ideate da Andrea negli anni Venti del Seicento.

<sup>19</sup> Vedi M. Pulini, *op. cit.*, 2003, pp. 248-250.

Pubblico infine tre novità, un dipinto raffigurante *San Bartolomeo*, che appartiene alla prima stagione, ancora cinquecentesca, è stato di recente reso noto da Luigi Diana ed è conservato a Poughkeepsie presso il F. Lehman Loeb Art Center (USA) (Fig. 24), un disegno raffigurante *San Nicola da Bari*, transitato presso la Sotheby di Londra il 7 luglio del 1999 (misura mm 201 x 156) (Fig. 25) e una splendida *Santa Caterina di Alessandria* passata in asta nell'anonimato e ora acquisita dalla Galleria Maurizio Nobile di Bologna (Fig. 26).