

† S·P·Q·R·

GUIDE RIONALI DI ROMA



PARTE SECONDA

FRATELLI PALOMBI EDITORI

CURA DELL'ASSESSORATO ANTICHITA', BELLE ARTI E PROBLEMI DELLA CULTURA

+ S P Q R

GUIDE RIONALI DI ROMA

a cura dell'Assessorato Antichità, Belle Arti e Problemi della Cultura.

Direttore: CARLO PIETRANGELI

FASC. 9 bis

Fascicoli pubblicati:

RIONE I (MONTI)

a cura di LILIANA BARROERO

- | | |
|--------------------------|------|
| 1 Parte I | 1978 |
| 1 bis Parte II | 1979 |

RIONE II (TREVI)

a cura di ANGELA NEGRO

- | | |
|---------------------|------|
| 4 Parte I | 1980 |
|---------------------|------|

RIONE III (COLONNA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- | | |
|---------------------------|------|
| 7 Parte I | 1978 |
| 8 Parte II | 1980 |
| 8-bis Parte III | 1980 |

RIONE IV (CAMPO MARZIO)

a cura di PAOLA HOFFMANN

- | | |
|--------------------------|------|
| 9 Parte I | 1981 |
| 9 bis Parte II | 1981 |
| 10 Parte III | 1981 |

RIONE V (PONTE)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- | | |
|---|------|
| 11 Parte I - 3 ^a ed. | 1978 |
| 12 Parte II - 3 ^a ed. | 1981 |
| 13 Parte III - 3 ^a ed. | 1981 |
| 14 Parte IV - 2 ^a ed. | 1981 |

RIONE VI (PARIONE)

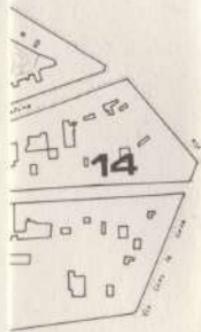
a cura di CECILIA PERICOLI

- | | |
|--|------|
| 15 Parte I - 2 ^a ed. | 1973 |
| 16 Parte II - 3 ^a ed. | 1977 |

RIONE VII (REGOLA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

- | | |
|---|------|
| 17 Parte I - 3 ^a ed. | 1980 |
| 18 Parte II - 2 ^a ed. | 1976 |
| 19 Parte III - 2 ^a ed. | 1979 |



94.E.4.2

20/444

SBN

SPQR

ASSESSORATO PER LE ANTICHITÀ, BELLE ARTI
E PROBLEMI DELLA CULTURA

GUIDE RIONALI DI ROMA

RIONE IV CAMPO MARZIO

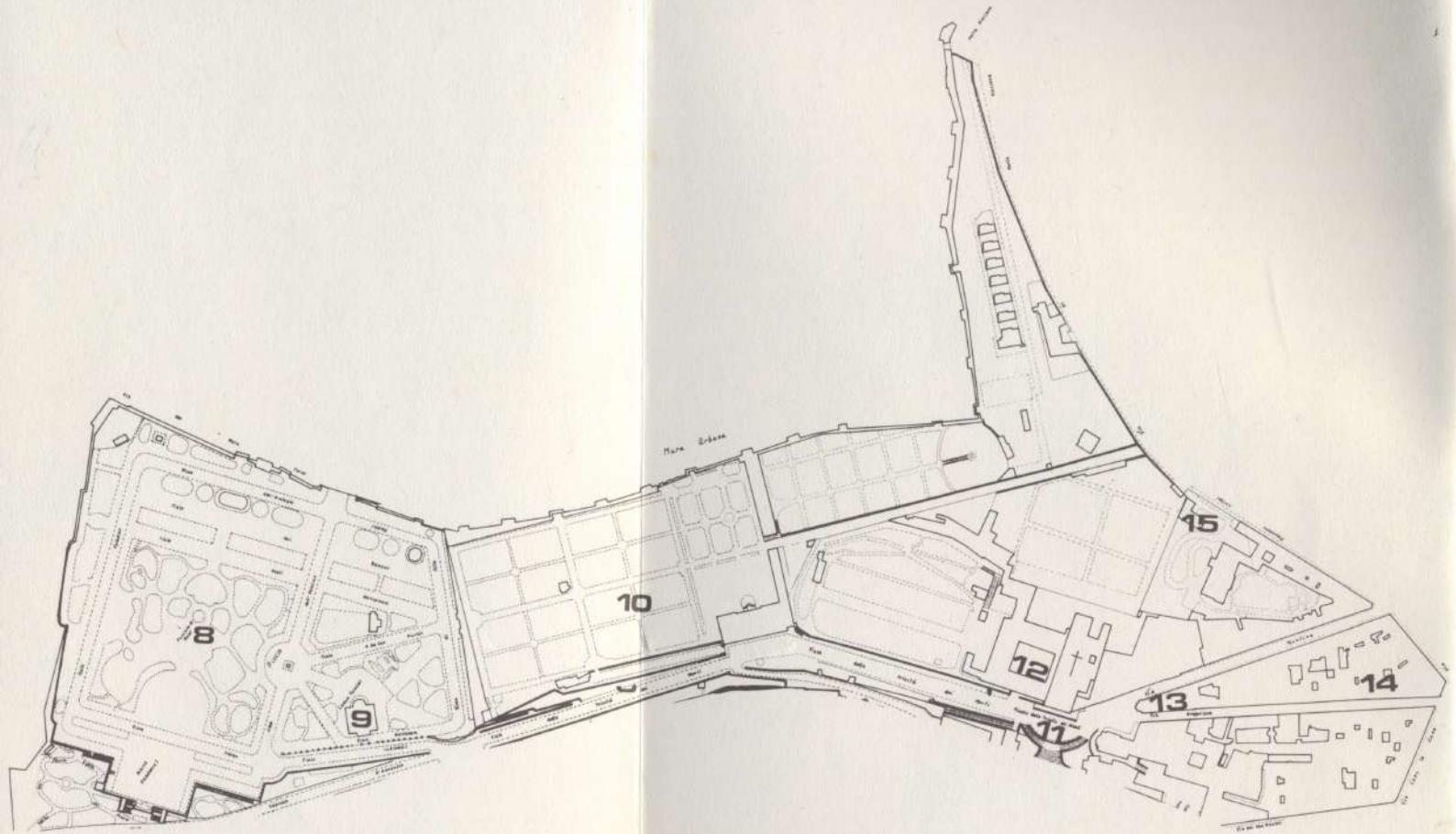
PARTE II

A cura di

PAOLA HOFFMANN

FRATELLI PALOMBI EDITORI





PIANTA DEL RIONE IV

(PARTE II)

I numeri rimandano a quelli segnati a
margini del testo.

8 Pubblica Passeggiata del Pincio

9 Casina Valadier

10 Villa Medici

11 Obelisco Sallustiano

12 Chiesa e Convento della Trinità dei
Monti

13 Palazzo Zuccari

14 Palazzo Tomati

15 Villa Malta o delle Rose

INN.8811 45964



NOTIZIE PRATICHE PER LA VISITA DEL RIONE

Per il giro della seconda parte del Rione occorrono circa due ore.

ORARI DI APERTURA:

Chiesa della SS. Trinità dei Monti: piazza della Trinità dei Monti.

Feriali: 10-12,30 (nei mesi estivi fino alle 19); festivi: idem.

Bibliotheca Hertziana: via Gregoriana 28: feriali 9-21; sabato 9-13.

Nessuno dei palazzi della zona è aperto al pubblico.

RIONE IV
CAMPO MARZIO

Superficie: ettari 88,17.

Popolazione residente (al 1971): 8.161.

Confini: Mura Urbane a sinistra di Porta del Popolo
– Riva sinistra del Tevere fino all'altezza di via deel
Cancello – via dei Portoghesi – via della Stelletta --
piazza di Campo Marzio – via degli Uffici del Vicarido
– via di Campo Marzio – piazza S. Lorenzo in Luu-
cina – via Frattina – piazza di Spagna – via dei Due
Macelli – via Capo le Case – via Francesco Crispi --
via di Porta Pinciana – Porta Pinciana – Mura Urr-
bane fino alla Porta del Popolo.

Stemma: mezza luna d'argento in campo azzurro.



ITINERARIO

- 8 La Pubblica Passeggiata del Pincio** – Si inizia il percorso da una delle due rampe che portano alla sommità del *Piazzale Napoleone* da dove si ammira lo splendido panorama di Roma in cui s'incentra la cupola di S. Pietro; al termine delle rampe semicircolari si erge una mostra in muratura con tre arcate e posta di fronte alla balaustrata della seconda prospettiva del colle. Sia i balaustri che le tre arcate sono decorati da mediocri sculture concepite con freddo allegorismo classicheggiante. Le prospettive superiori mancano di vigore e sono poco chiaroscurali, soltanto la loggia terminale, ideata più tardi, riuscirà a migliorare, con la sua

N.B. - Per la Introduzione alla Seconda Parte del Rione vedi la Parte Prima.

elegante compostezza, l'aspetto scenografico di tutta la prospettiva.

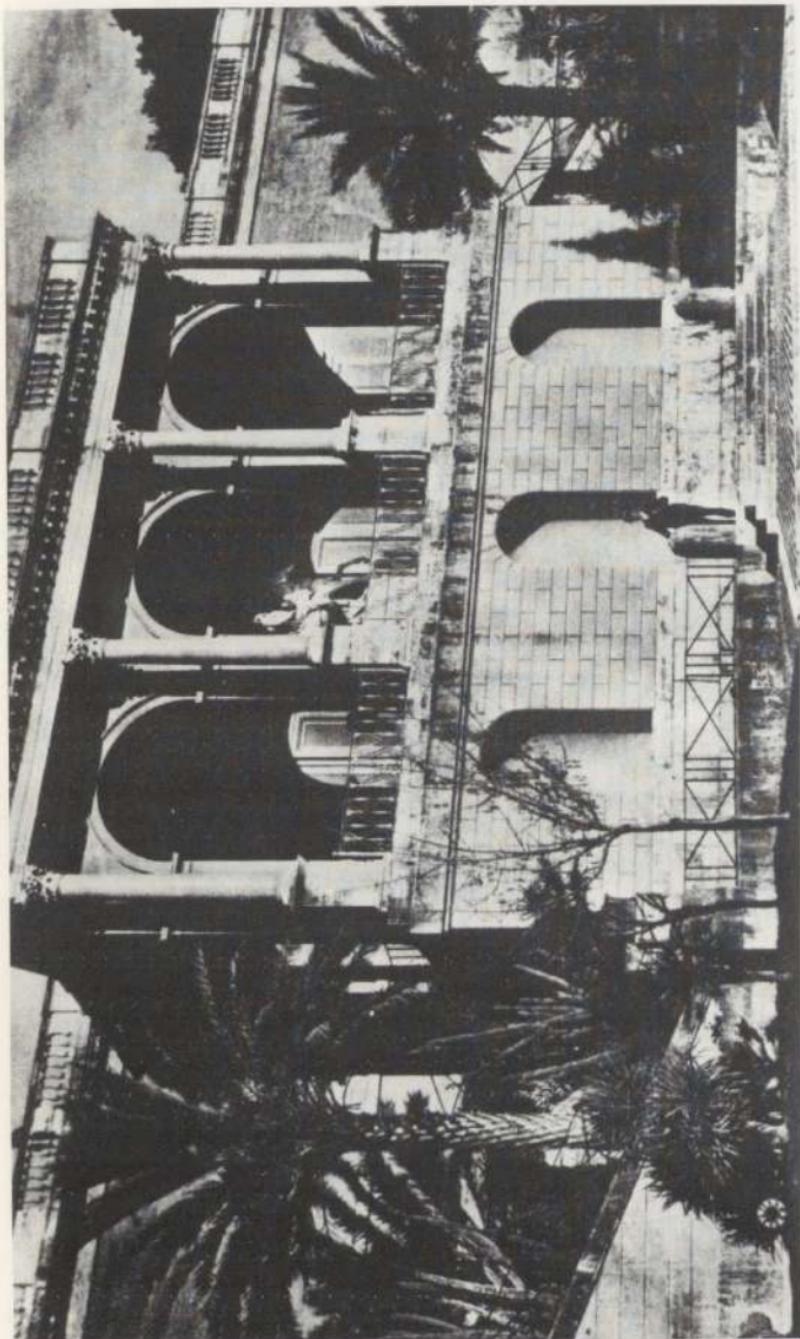
Due grandi colonne rostrate di granito grigio, sormontate da trofei, provenienti (in frammenti), dal tempio di Venere e Roma e che il Valadier ottenne nel 1828 dal cardinal Camerlengo, aprono la prima prospettiva; sulla grande balaustrata, poggiano le statue dei quattro *Prigionieri* derivate da quelle dell'Arco di Costantino, opere degli scultori Gnaccarini, Biani, Stocchi e Laboureur.

Si percorre il *viale G. D'Annunzio*; a sinistra della prima prospettiva, è il grande rilievo marmoreo allegorico rappresentante *la Fama che corona i Geni delle Arti e del Commercio*, eseguito dagli scultori Achille Stocchi e Felice Biani nel 1831. Ancora un'opera che rivela l'accademico gusto neoclassico di derivazione thorvaldsiana. Le decorazioni poste ai lati del bassorilievo sono un richiamo alle armature, di classica ispirazione, che Valadier aveva ideato sull'edificio della Dogana, di fronte alla chiesa.

Presso le colonne rostrate furono posti cancelli di accesso al Pincio (da piazza del Popolo), che venivano chiusi dopo il tramonto. A guardia della pubblica passeggiata erano sentinelle a cui era affidata l'apertura e chiusura dei cancelli. L'affluenza di pubblico e di carrozze fu subito elevatissima, tale da dover invertire il sistema di entrata e di uscita dei veicoli.

Il pubblico era costituito in prevalenza dalla colonia straniera, specie quella francese per la vicina Accademia di Francia, da artisti e letterati come Ingres, William Wordsworth, ecc. Nel 1830 fu introdotta l'usanza dei concerti della banda musicale.

Si giunge alla seconda prospettiva ove sono tre nicchie: nella centrale è collocata la statua sedente raffigurante *Igea*, dea della salute (acquistata dal marchese Capranica, e collocata nel 1831; fu creduta una Cerere dal Valadier); sul basamento è una iscrizione dettata dall'abate Rezzi riferentesi alla dea. Ai lati della statua sono poste: le statue rappresentanti *il Genio della Pace*, (del Laboureur) e *il Genio delle Arti*, (dello Gnaccarini), ambedue collocate nel 1834.

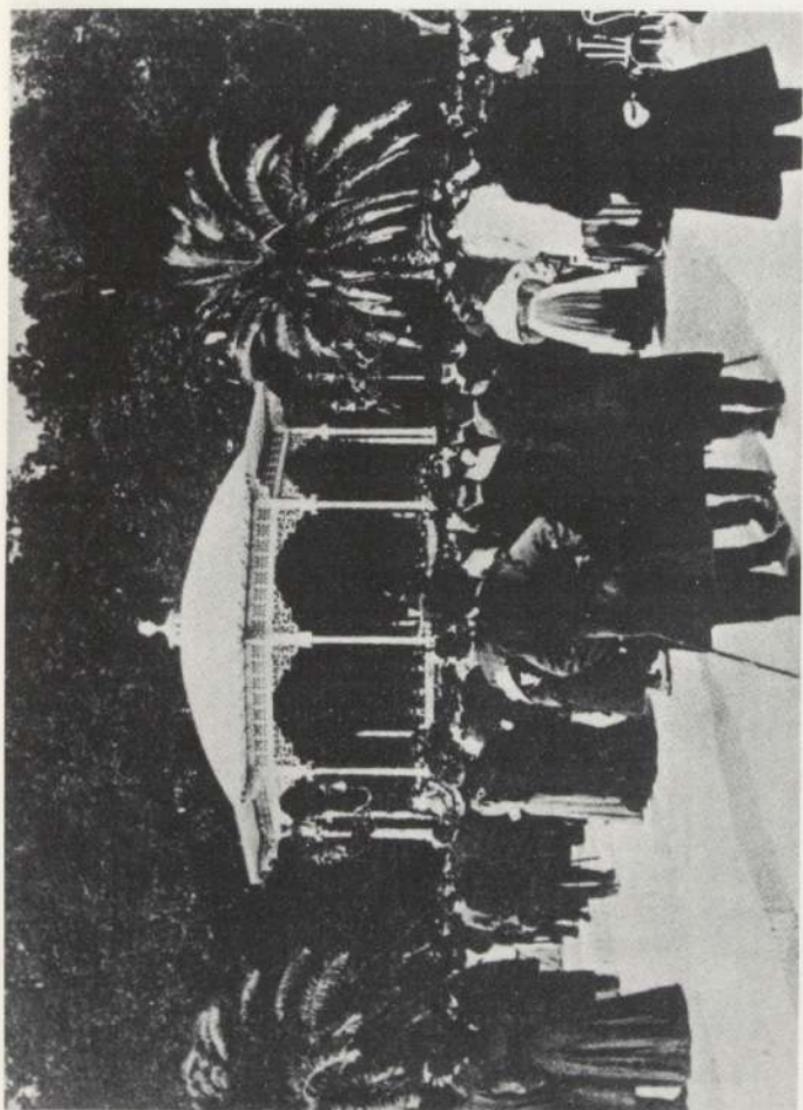


Loggia sotto la terrazza del Pincio con la statua di Vittorio Emanuele II
(Anderson).

Prima dell'inizio della terza rampa (dove volta il viale D'Annunzio) si nota, sulla destra, una piccola statua di ermafrodito sdraiato, con testa restaurata, forse proveniente dal ninfeo di una villa romana. Proseguendo lungo il viale, a sinistra e in angolo, è una *vasca di granito rosso*, rinvenuta in una vigna fuori Porta S. Lorenzo e prima collocata in piazza Venezia, a ridosso del palazzetto al tempo di Clemente VIII (papa dal 1592 al 1605) e poi fatta portare al Pincio da Pio IX; di recente essa è stata retrocessa per lasciare maggiore spazio alle vetture. Di fronte alla vasca si ergeva una *statua virile* nuda (da un prototipo del V sec. a.C.) acquistata dallo scultore Laboureur e creduta di Marte e ivi collocata nel 1831 insieme con quella di Igea (la statua è stata a suo tempo ritirata per motivi di sicurezza).

Si prosegue lungo la salita; a sinistra, fa risalto un *leone marmoreo* su piedistallo; esso ha una storia curiosa. Si tratta di un'opera di proporzioni grandiose (m. 1,90 di lunghezza per m. 1,37 di altezza). Reca in più parti segni di consunzione e l'esecuzione più sommaria, nella parte posteriore, dimostra che era forse addossato ad una parete. Il leone è rappresentato « passante » con la zampa anteriore destra sollevata e appoggiata su rocce (parte in marmo e parte in travertino) che costituiscono un'aggiunta e sono evidentemente quanto resta del monte di tre cime dello stemma di Sisto V di cui parlano gli inventari capitolini nel palazzo dei Conservatori (registrato nel 1697 nel cortile del palazzo; nel 1729 il leone risulta spostato), indicato come « impresa del rione Borgo ». Del leone si perde ogni traccia, come di alcune statue del palazzo dei Conservatori ritrovate al Pincio e ivi poste in funzione decorativa. Probabilmente alcune statue emigrarono dal palazzo per abbellire pubblici giardini, dopo la riforma di Pio IX del 1847 che segna l'inizio dell'attività amministrativa del Comune su nuove e più moderne basi.

Il leone è stato sempre ritenuto moderno e considerato una imitazione del « Marzocco » fiorentino, forse dai leoni della Loggia dei Lanzi. Lo stemma marmoreo

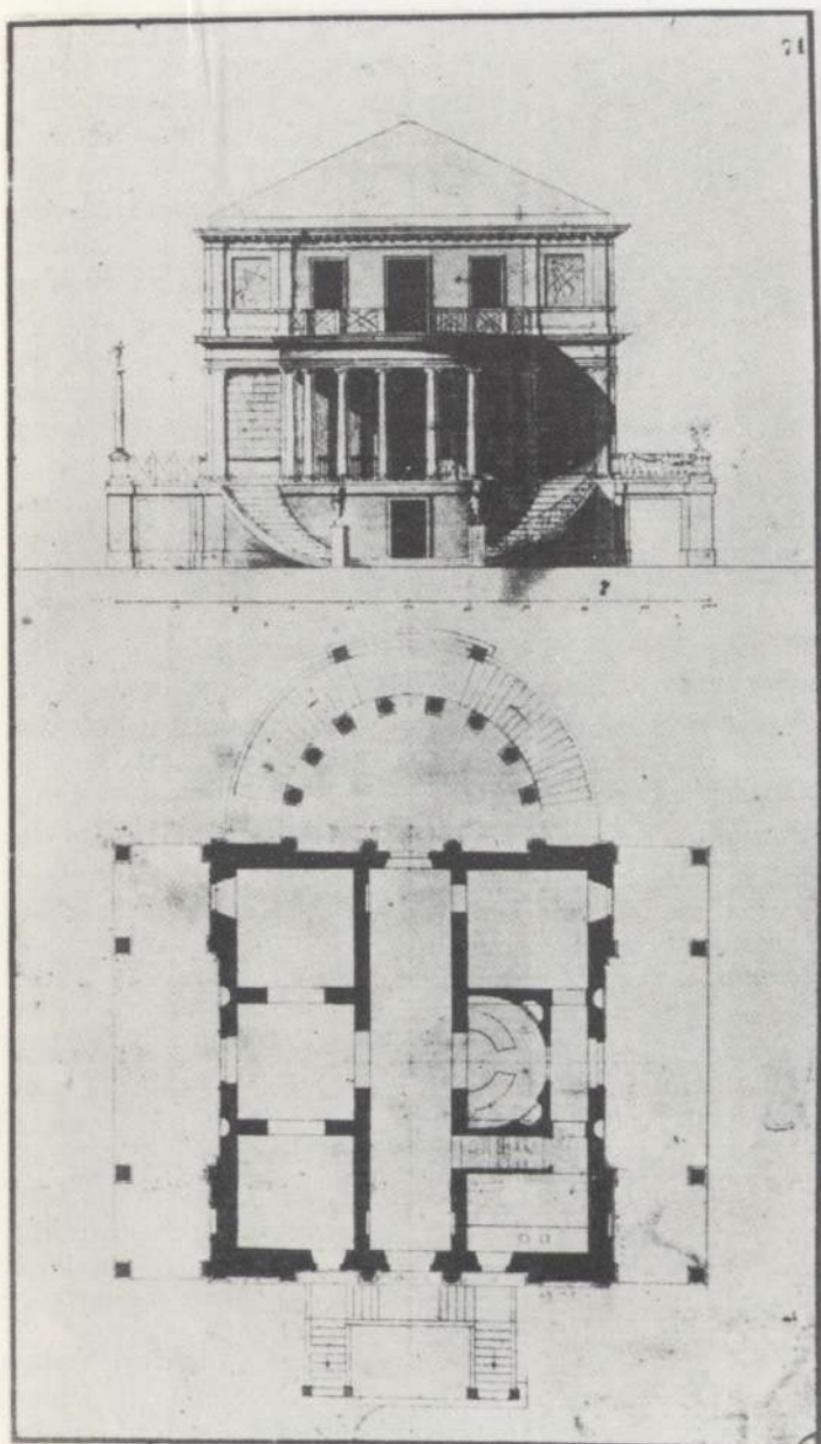


Musica al Pincio (Roma, Archivio Fotografico Comunale).

antistante è di data recente, riferendosi al periodo in cui esso fu rimosso dal Campidoglio e collocato al Pincio con una qualche funzione araldica. Stilisticamente non è facile datare l'opera perché l'iconografia dei leoni risente molto dei modelli antichi romani spesso imitati, esso comunque non dovrebbe risalire oltre il '500. Secondo il Pietrangeli è ipotizzabile che il leone sia da riconoscersi in uno di quelli che furono progettati nel 1588 da Matteo da Castello per decorare la fonte della Dea Roma in Campidoglio e che furono scolpiti da Giulio Cioli (insieme con due lupe di bronzo modellate da Taddeo Landini, non furono più utilizzati).

Più oltre è la loggia coperta, a tre arcate, situate tra il terzo ripiano del Pincio e la sommità del giardino. Ai lati sono le gradinate comunicanti con la loggia panoramica. La loggia, forse iniziata nel 1832, fu terminata nel 1834. Nell'interno si scorge la decorazione a motivi in chiaroscuro eseguita nel 1838 sotto il pontificato di Gregorio XVI.

Nel maggio del 1877 la Giunta Municipale deliberava di collocare, nella parte centrale della loggia coperta, una statua di Vittorio Emanuele II donata al Comune dal principe Doria e inaugurata nel 1878, il giorno dello Statuto. La statua, eseguita dallo scultore milanese Crippa, fu rimossa nel 1936 per sostituirla con la mostra d'acqua attualmente esistente ideata dall'architetto De Vico (la statua fu trasferita al centro della caserma di Castro Pretorio; nuovamente rimossa, ora si trova nel giardino del Museo della Fanteria a S. Croce in Gerusalemme). L'architetto De Vico aveva ripreso quello che era stato il progetto originario di Valadier: animare la prospettiva con cascate d'acqua, secondo quanto riferisce il biografo Ignazio Ciampi: « ben è vero che non si eseguì tutto come il Valadier aveva ideato e ch'egli rinunciò di far discendere l'acqua dall'alto con grandiosa cascata, di viale in viale sino alla gran vasca del semicircolo. A tale scopo aveva composto quei variati prospetti e lasciò nei muri i condotti per portarvi l'acqua di villa Borghese ».



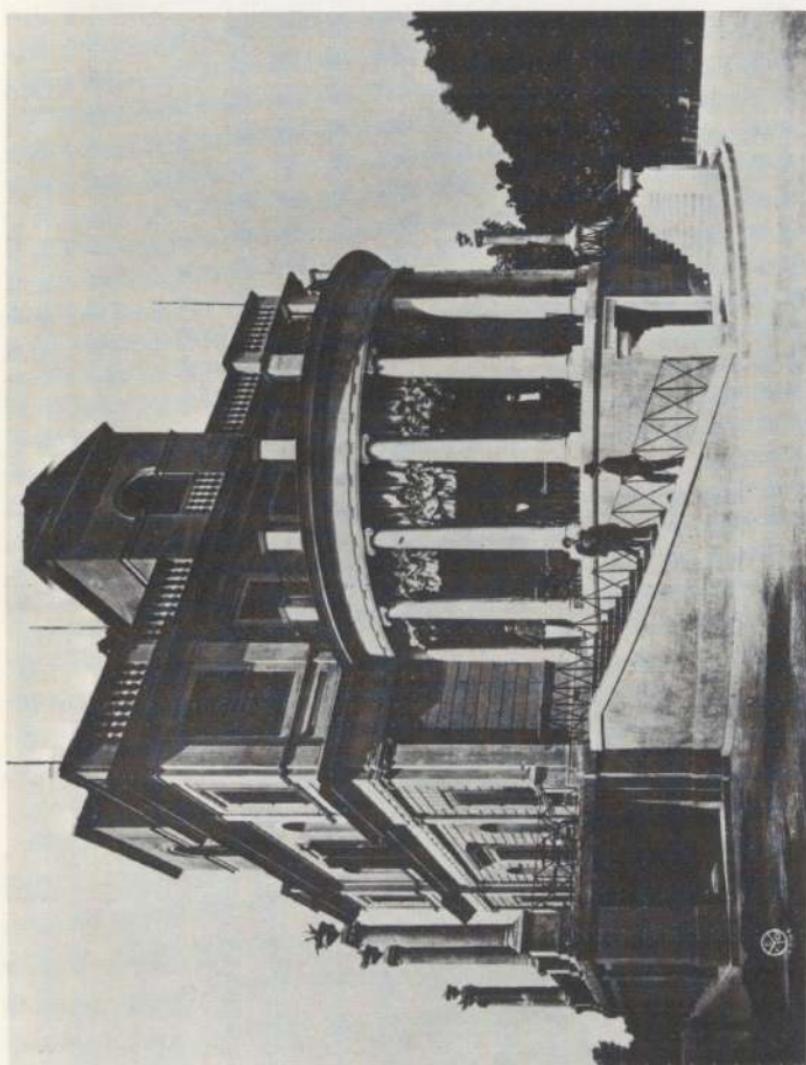
G. Valadier, Progetto per il Casino nella Pubblica Passeggiata al Pincio, 1816 (Roma, Biblioteca dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte).

Proseguendo il percorso si scorge, a sinistra, fra il pendio verde del colle, *il monumento dedicato ai Liberi Comuni d'Italia e alla battaglia di Legnano*, innalzato nel 1911 in occasione delle feste giubilari svolte a Roma. Le gradinate comunicanti con la loggia panoramica, secondo l'intento di Valadier erano riservate ai soli pedoni fra il terzo ripiano e la sommità del giardino. Nella penultima rampa del Pincio era collocata una statua di Cerere (ora è sull'attico del teatro all'aperto al Parco dei Daini di villa Borghese). Si tratta di statua funeraria eseguita in età romana da prototipo greco del IV secolo a.C. (il restauro delle spighe nella mano sinistra ha fatto di essa una Cerere).

Il viale G. D'Annunzio termina con il *monumento dedicato ai fratelli Enrico e Giovanni Cairoli*, dello scultore Ercole Rosa (1846-1893) innanzato nel 1883; esso è dedicato ai due fratelli caduti nel 1867 a villa Glori, durante il tentativo garibaldino di occupare Roma; reca i nomi degli altri caduti in quella sfortunata impresa e le parole di Garibaldi: « La Grecia ebbe i suoi Leonida, Roma antica i suoi Fabi e l'Italia moderna i suoi Cairoli ». Il monumento raffigura Enrico, già caduto, mentre Giovanni (che morì due anni dopo per le ferite riportate) spara contro il nemico stringendosi al petto la mano del fratello.

Il monumento segna l'inizio, a destra, del *viale Trinità dei Monti* e a sinistra del *viale Adamo Mickiewicz*. Sotto un balcone, costituito da quattro colonne con capitelli a volute jonicae (variante dei motivi impiegati dal Valadier nella omonima Casina, poco distante), e di fronte al monumento Cairoli, c'è la targa marmorea con il nome del Mickiewicz, poeta e patriota polacco (1798-1855) e una bella lapide in cui è ricordato Pio VII che nel XXIII anno del suo pontificato portò a termine la costruzione della passeggiata pinciana « per il piacere dei cittadini e il decoro della città ».

- 9 Alla fine del viale, a destra, s'innalza la **casina Valadier** visibilissima anche da piazza del Popolo. Il Valadier nei suoi numerosissimi progetti del giardino e della piazza non manca mai di rilevare un edificio a forma di « L », cioè un casino di campagna, un tempo ap-



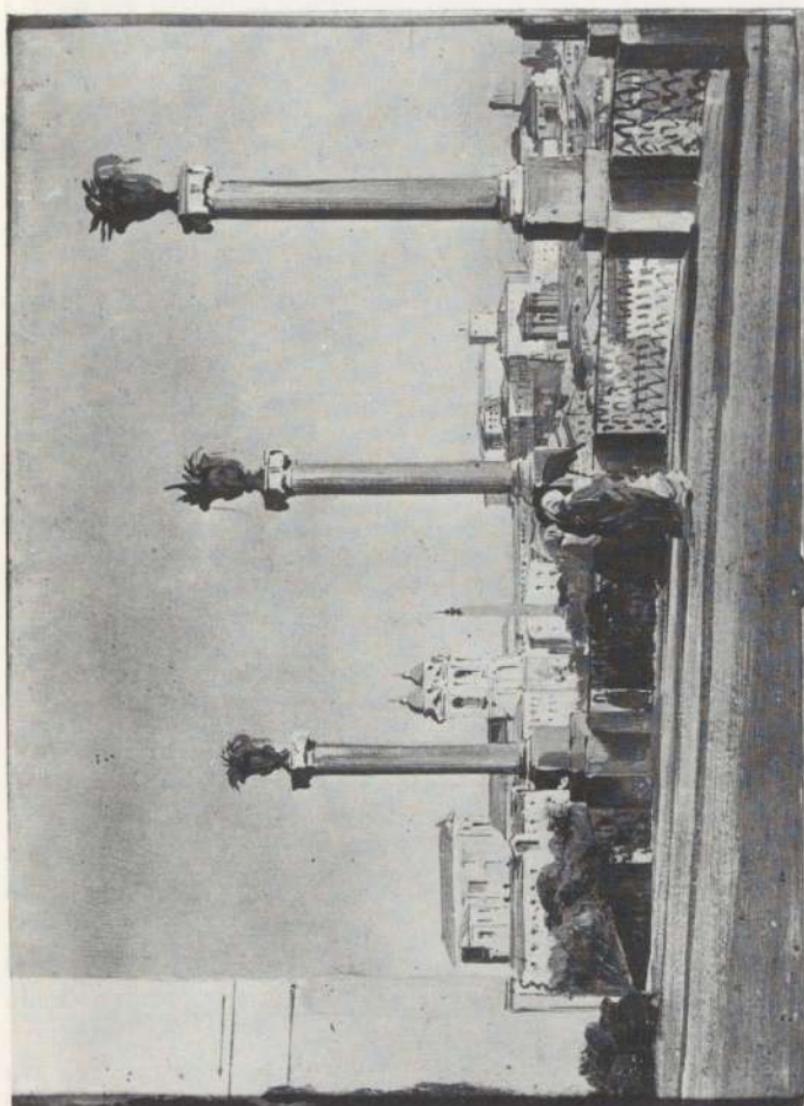
Casina Valadier, fot. Chouffourier c. 1914 (Archivio Fotografico Comunale).

partenente al cardinale della Rota e già ne prevedeva la trasformazione in «casino con piazzone ad uso di belvedere, dove potrebbero esservi tenuti dei trattenimenti istruttivi». Valadier doveva conoscere molto bene l'edificio avendolo visitato più volte, come ricorda anche Rodolfo Lanciani in uno studio topografico del 1891: «Il casino che il Valadier non ha edificato di pianta, ma ha piuttosto bizzarramente ridotto a quel modo un palazzino già del cardinale della Rota e abitato in seguito dal cardinale (di) Portocarrero, è piantato sulla piscina limaria manufatta».

Si tratta di una cisterna romana appartenente al complesso degli *Horti Aciliani*, cioè parte di conserve d'acqua che alimentavano la grande villa che si estendeva sulla collina pinciana, occupando tutta la pubblica passeggiata fino a villa Medici.

La principale di queste riserve d'acqua, tagliate nella roccia, si trova assai ben conservata sotto la casina Valadier (un tratto di muro romano ad *opus reticulatum* è stato messo in vista nei restauri del 1965-1966 ed è ciò che rimane della parete della cisterna romana). L'acqua giungeva dall'acquedotto Vergine, proveniente da Salone e che poi, sospesa su archi, raggiungeva le terme di Agrippa attraversando il Campo Marzio.

Il piccolo edificio rappresenta l'innovazione del giardino di paesaggio settecentesco, cioè la creazione di padiglioni adibiti a vari usi. La casina del Pincio ideata nel 1813, fu ultimata nel 1817 (dopo l'aggiunta di una sesta rampa per collegare direttamente piazza del Popolo con la sommità del colle). La architettura dell'edificio risulta in realtà un «pasticcio» architettonico, anche se vuole tradurre concetti eclettici del giardino «vivace compromesso tra il giardino all'italiana e il giardino romantico, chiamato anche anglo-cinese» (tra i viali infatti si aprono piccoli piazzali con fontane rustiche, boschetti di verde e aiuole fiorite). Il portichetto del prospetto posteriore ha la volta affrescata con decorazioni (messe in luce nel restauro del 1966) di Tommaso Parravani (1831) e Domenico



Ippolito Caffi, monte Pincio di mattina - 1846
(Venezia, Galleria Internazionale d'Arte Moderna).

Santucci (1832). Al centro è ricordato il nome di Gregorio XVI.

Il 6 giugno 1816 il cardinale Rivarola, maggiordomo di Sua Santità e presidente della Commissione per i lavori pubblici, concedeva ad Antonio Antonini il casinò per sette anni. Da allora la vita del caffè ha subito ulteriori vicende. Ci fu anche un tempo che la casina ospitò i busti giudicati indesiderati da Pio IX, perché ritenuti troppo rivoluzionari.

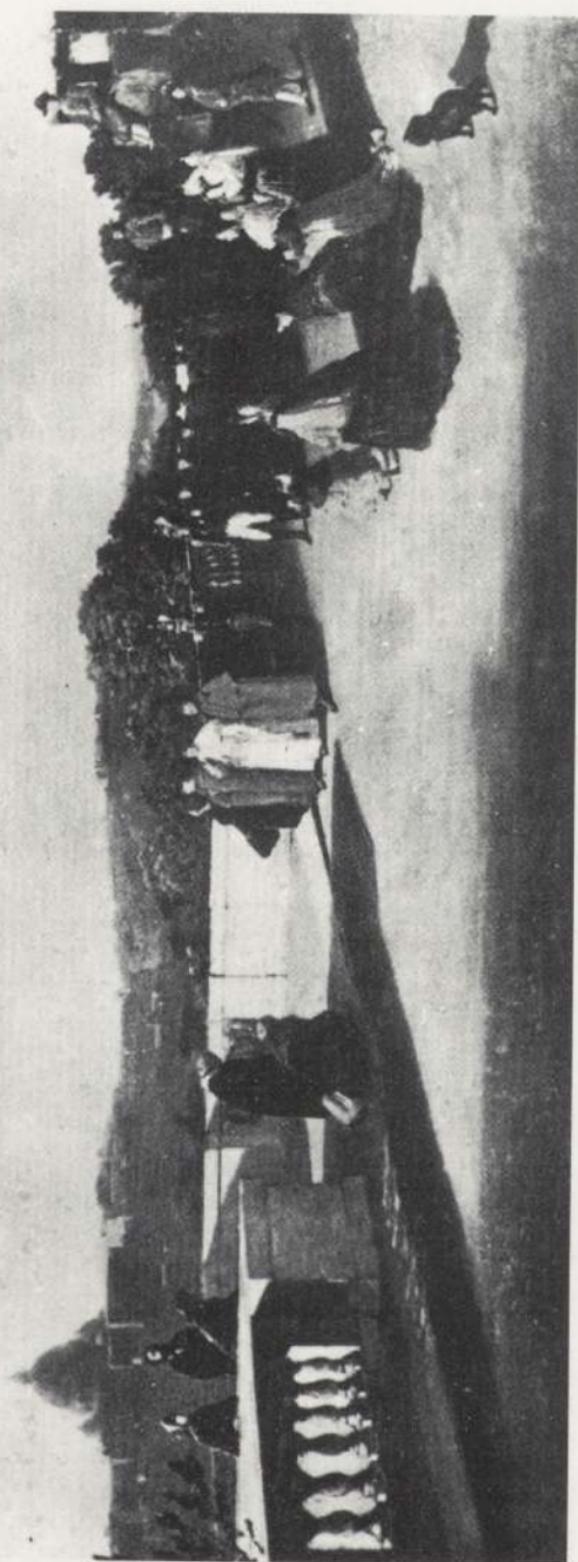
La vita mondana della casina ricomincia nel primo dopoguerra quando fu rilevata da Alfredo Banfi.

« La Tribuna » del 25 agosto 1922 riporta il giorno della sua inaugurazione e riapertura al pubblico con qualche innovazione, cioè la costruzione di un terrazzo belvedere e l'aggiunta di colonne.

Nell'album d'onore della Valadier vi sono le firme di tutti i personaggi più noti italiani e stranieri: dai sovrani e da capi di stato agli esponenti del mondo politico, culturali, artistico, ecc.; vi sono le firme di Modigliani, di Claudio Treves, di Enrico Ferri, di Agnelli, Borletti, Campari, Motta, Don Gelasio Cae-tani, Bontempelli, la Serao, Pitigrilli, Toscanini, Perosi, Strauss, Ludwig che si ispirò al Pincio per i suoi « colloqui con Mussolini », Voronoff, Amendola, Marconi, de Pinedo, Nobile, Trilussa, Ojetti, Ras Tafari e dei divi più in voga.

Nel 1946 la casina fu requisita dalle autorità alleate. Nel 1964, morto Banfi, subentrava nella gestione della casina Mario De Montis che ha curato nel 1966-67 importanti restauri di consolidamento statico e degli interni mettendo in evidenza il muro romano della piscina limaria e rendendo agibili alcune gallerie sotterranee (che portavano all'Accademia di Francia) fra loro comunicanti e probabilmente usate come rifugi fortificati durante il « Sacco di Roma ». La casina, chiusa per oltre due anni, ha ripreso ora la sua funzione di pubblico caffé.

Caratteristica della pubblica passeggiata sono i *busti* dedicati ad uomini illustri. La loro collocazione è legata alla figura di Giuseppe Mazzini che, durante la Repubblica Romana del 1849, propose che fossero eretti



Pio Loris, Pio IX a passeggio al Pincio - 1864 (Museo di Roma).

nei viali del Pincio i busti degli italiani meritevoli di essere ricordati.

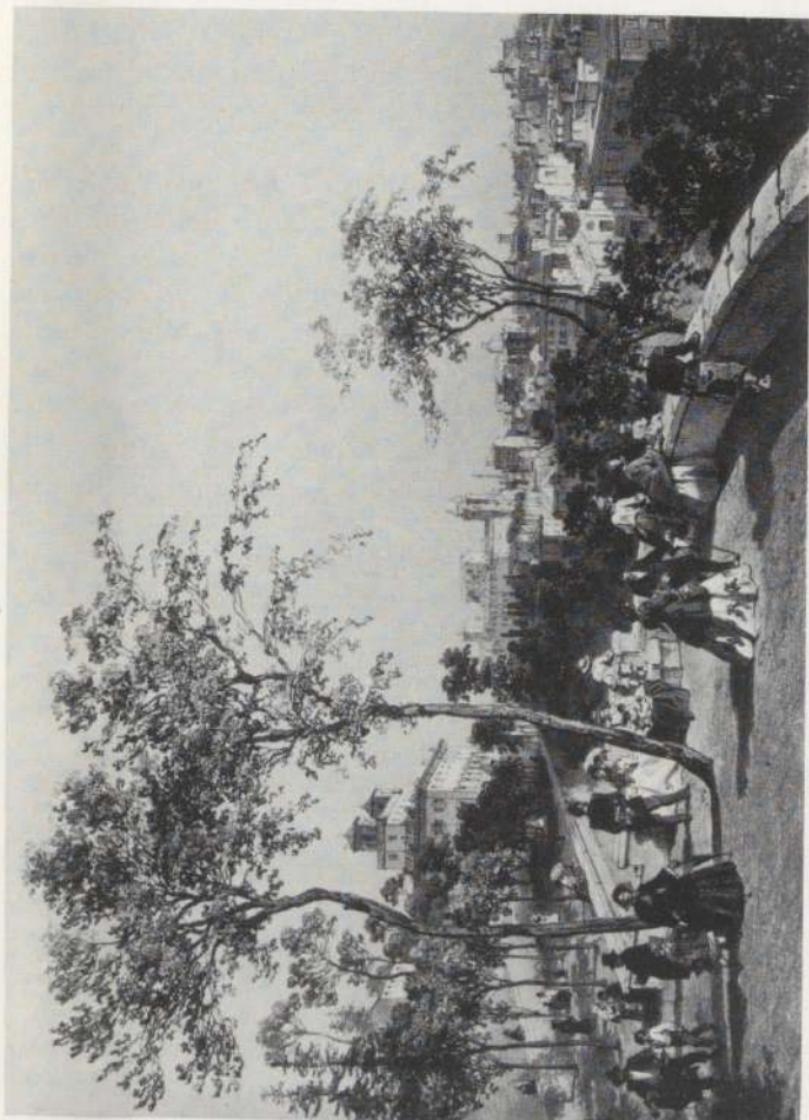
L'idea di erigere i busti al Pincio aveva un fondamento patriottico, ma rientrava anche nella tradizionale decorazione della villa romana. Le vicende della collocazione dei primi busti al Pincio sono piuttosto complesse e non prive di comicità. Non tutti i busti commissionati furono ritenuti collocabili per i personaggi che rappresentavano (il 20 ottobre 1847 Pio IX aveva emanato il Motu Proprio in virtù del quale, secondo un indirizzo politico-laico, venivano consegnati al Comune di Roma « i giardini, passeggi e altri luoghi di amenità » e quindi anche il Pincio).

Luigi Poletti così riportava: « Mentre il Ministero del Commercio dava al Comune i busti da collocare al Pincio, i Signori Cardinali vogliono che siano ancora esclusi i ritratti di Napoleone, Savonarola, Beato Angelico, Leopardi ».

I primi busti che decorarono la passeggiata del Pincio furono Metastasio, Canova, Tiziano, Palladio, Alfieri, Pinelli e altri. La rimozione del « ribelle » Alfieri suscitò un certo scalpore, per essere l'indesiderato autore antifrancese del « Misogallo ». Al busto di Alfieri furono cambiati i connotati e prese l'aspetto meno pericoloso di Vincenzo Monti. L'operazione di plastica facciale dei busti avvenne nel gennaio 1866: il Savonarola fu modificato in Guido Aretino « modificando i capelli, facendo la testa calva e qualche ruga al viso »; Paolo Sarpi fu trasformato nel Palestrina e così via (alla Casina Valadier era rimasto Napoleone e S. Tommaso, ancora indesiderati. Il primo fu per ordine del Senato Romano, mandato in Campidoglio, nel palazzo Senatorio mentre il secondo fu destinato nei pressi della Casina).

Da allora ad oggi l'esistenza dei busti cominciò ad essere un motivo allettante per il pubblico bersaglio.

La passeggiata al Pincio era divenuta già al suo nascere assai di moda. Di solito le carrozze proseguivano per la vicina villa Borghese o per villa Pamphilj: a villa Borghese si andava tutti i giorni, eccetto il lunedì; nella seconda il martedì e venerdì. A villa Borghese



Passeggiata al Pincio - Lit. Benoist, da *Romae dans sa grandeur*
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

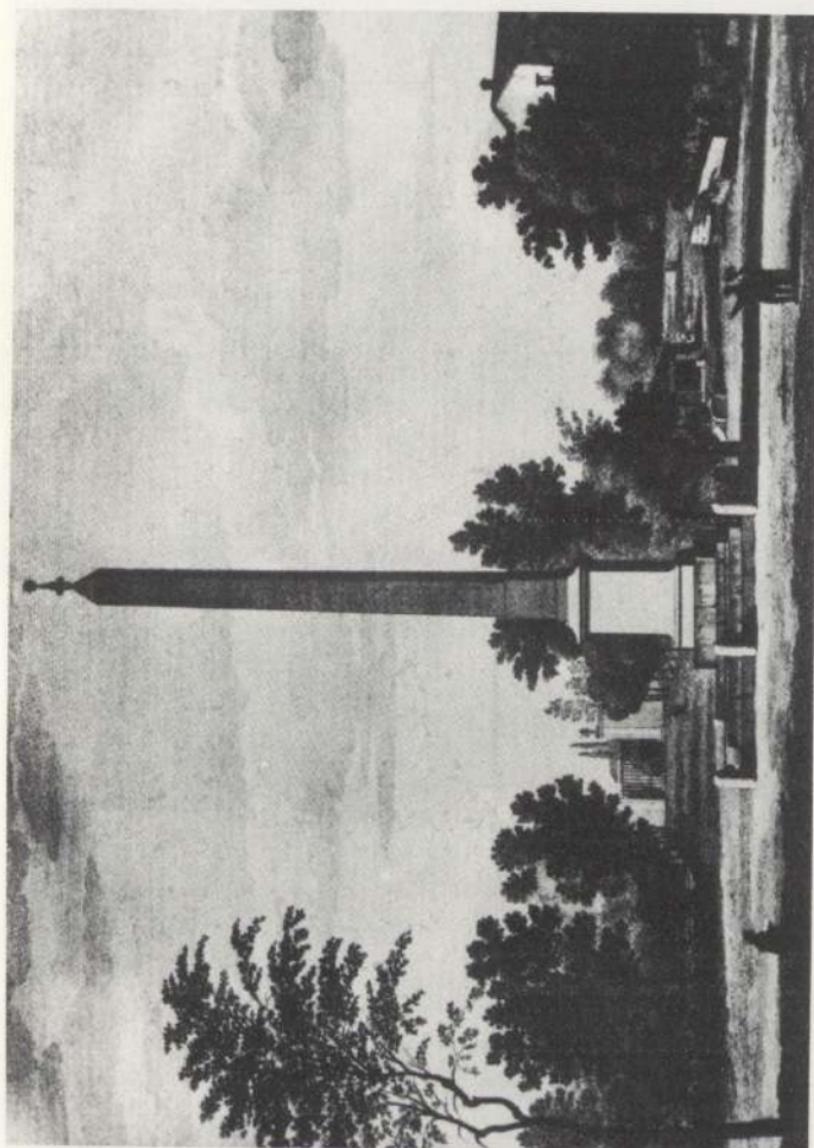
accorreva tutta Roma; a villa Pamphilj, solo i signori che avevano la carrozza: lo ricordano grandi scrittori, osservatori della Roma di Pio IX, come Senior e d'Ideville; Ferdinando Gregorovius, nelle sue celebri « *Passeggiate Romane* », include il Pincio, come itinerario d'obbligo e descrive la girandola del lunedì di Pasqua che discendeva dal colle per ricadere, con magico effetto sulla piazza. Stendhal, nelle sue « *Promenades dans Rome* », dimentica Valadier in favore del « prefetto francese », quale autore della pubblica passeggiata. Giulio Brigante Colonna (padre di Gustavo) annotava nel 1888, la sfilata al tramonto dei landaux, livree, stemmi della nobiltà romana al Pincio, e tra essi spiccava la berlina azzurra della Regina Margherita: il Pincio era allora vivo proprio per questo. Non vi è libro, non vi è nota di viaggio che non dedichi una prosa o poesia ai tramonti d'oro del Pincio e ai suoi illustri frequentatori.

Famosi furono i concerti pubblici del maestro Vessella, in marsina e cappello di piume, i concerti scomparvero con la sua morte nel 1929. Altrettanto celebre era il palco della musica in ghisa e legno con calotta di copertura, di gusto liberty, sostituito poi, da una antiestetica pedana in cemento armato, posta nel piazzale Napoleone.

Il Pincio è stato poi ricordato da André Gide, durante il suo soggiorno romano nel 1894: « Oh terrazze! Terrazze donde lo spazio si è lanciato. Oh navigazione aerea! »; da Maurice Maeterlinck (a Roma nel 1904), che invece coglieva in certe statue del Pincio l'effettivo cattivo gusto dell'epoca umbertina.

Gabriele D'Annunzio, cronista mondano dell'ultimo Ottocento, ricorda il Pincio nel « *Piacere* », riscoprendone la tranquilla, borghese, bellezza. In una fotografia del 1895 D'Annunzio e Trilussa sono ritratti insieme a passeggiare in dolce compagnia.

Il Pincio descritto da Matilde Serao è ancora quello umbertino, tranquillo, intatto, dannunziano. La Roma neorealista della narrativa, del cinema, di Corrado Alvaro, di Moravia, della pittura del dopoguerra antiretorico, ha preferito le borgate al Pincio, descritto



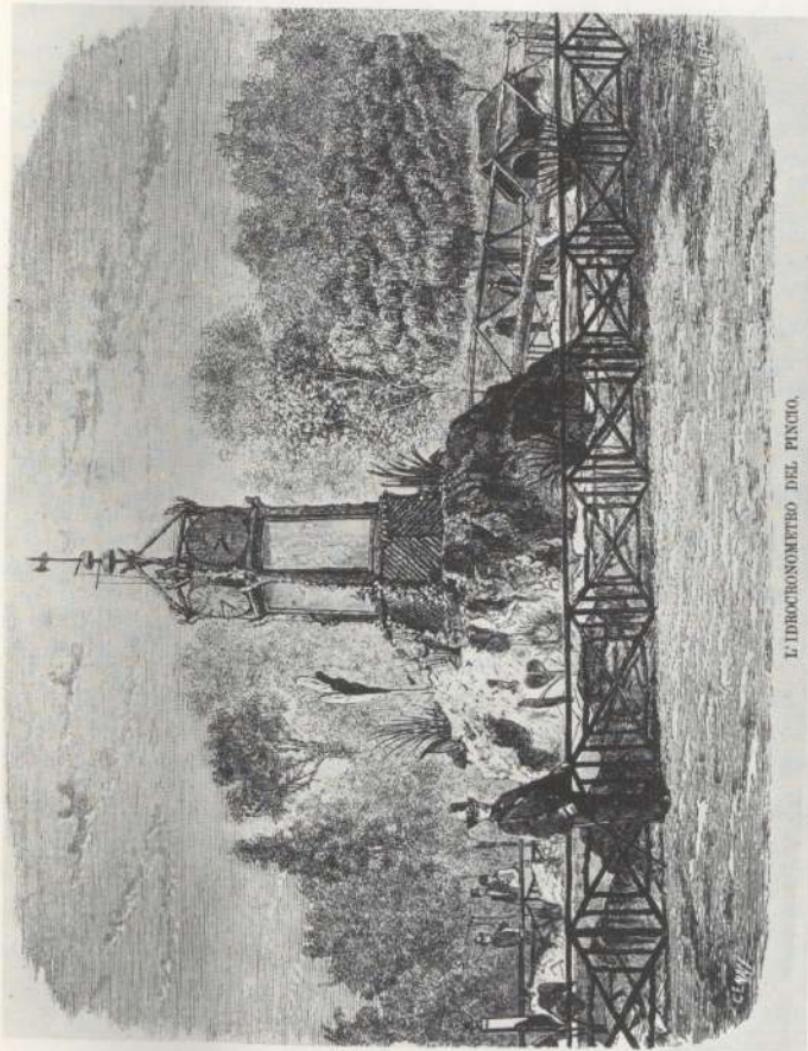
Piazza dell'Obelisco al Pincio - Lit. G. B. Balzar.

quasi sempre incidentalmente. Il Pincio letterario in chiave evocativa e sottile, è quello di Baldini e Silvio Negro, uno dei più delicati e sensibili scrittori di una Roma scomparsa. Frammentarietà di immagini sul Pincio è in quasi tutta la narrativa contemporanea (da Palazzi, Cardarelli, Brancati alle tele di Tamburi). Il Pincio di oggi è una frettolosa sosta di molti e contemplazione di pochi, un Pincio non più alla moda, dove è scomparso anche il teatrino di Pulcinella.

Prima di percorrere il *viale Mickiewicz* che porta a villa Medici, sede dell'Accademia di Francia, si vuole consigliare una breve sosta presso alcune curiosità esistenti al Pincio.

S'inizia il percorso dalla loggia del *viale Belvedere*, si prosegue fino alla fine del viale, presso il balcone recinto da una balaustra in ferro, (al confine con villa Medici) e decorato da quattro colonne con capitelli e volute ioniche. Qui, sulla destra, troviamo il *busto dedicato ad Angelo Secchi* (1818-1878) (opera di T.F. Prinzi, 1879) astronomo, collocato su di una base su cui appare l'iscrizione: « Meridiano dell'Osservatorio del Collegio Romano »; infatti è segnato un foro, ad indicazione del punto attraverso il quale passa il meridiano di Roma.

Nei pressi del piazzale fu posta nel 1912 una graziosa fontana adorna di una statua raffigurante una *fanciulla che versa acqua da una conca*, opera in bronzo di Amleto Cataldi. Si giunge al *viale dell'Obelisco* tagliato da tre viali paralleli: tra essi si aprono piccoli spazi con fontane rustiche e macchie verdi che danno il carattere voluto dal Valadier, di giardino romantico detto anche anglo-cinese, riecheggiante le bizzarrie esotiche costruite nei grandi parchi inglesi e francesi nei primi anni del sec. XIX. Il viale fa parte di una precisa planimetria di cui il *viale dell'Orologio* e il *viale di Villa Medici* rappresentano il perimetro esterno della pubblica passeggiata e che si riallaccia alla grande piazza panoramica. Si percorre un breve tratto del viale dell'Obelisco e si giunge al piccolo ed elegante *obelisco* dedicato da Adriano al suo favorito Antinoo. Sull'obelisco furono scolpiti geroglifici con la storia del giovane.



E IDROCHRONOMETRO DEL PINCIO.

L'idrochronometro del Pincio — Lit. Genni (da « L'Illustrazione Italiana »).

L'obelisco, eretto per la sua tomba (forse poco distante dalla Basilica di S. Croce di Gerusalemme, dove fu un circo sulla cui spina fu probabilmente posto l'obelisco), fu trasportato provvisoriamente nel 1632 di fronte al palazzo Barberini ad ornamento dell'edificio; nel 1773 fu donato da donna Cornelia Costanza Barberini al pontefice Clemente XIV e trasferito nel cortile della Pigna in Vaticano; Pio VI progettò, in seguito, di farlo erigere sul grande basamento istoriato della Colonna di Antonino Pio, sistemato appunto nel cortile. Tale sistemazione non fu realizzata fino a che Pio VII lo fece collocare nel piazzale odierno del Pincio, come decorazione della « pubblica passeggiata »: l'attuale sistemazione fu eseguita dall'architetto Giuseppe Marinelli nel 1822, e precisamente il 22 agosto.

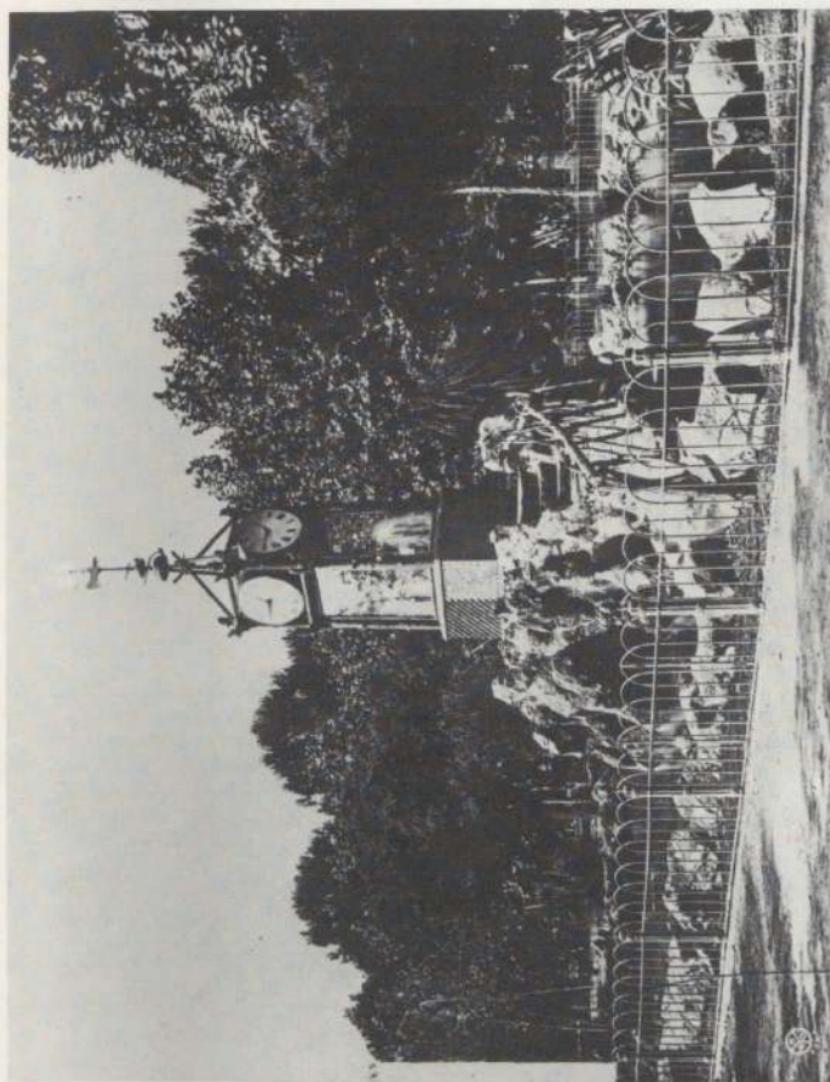
Nei pressi del piazzale dell'obelisco è il grazioso *monumento dedicato a Raffaello*, innalzato nel 1838 dallo scultore Achille Stocchi.

Si percorre il viale di Villa Medici; nei pressi appare il *serbatoio dell'acqua* foggiato a padiglione svizzero e ideato dall'architetto G. Ersoch dopo il 1870; ivi fu raccolta una collezione di legni pregiati.

Si giunge davanti ad uno degli ingressi della villa Medici, fiancheggiato da due statue romane raffiguranti una statua femminile seduta di età antoniniana cosiddetta « *Polimnia* », la cui testa non è pertinente. L'altra statua con la cornucopia in mano è stata restaurata come *l'Abbondanza* (detta la « *Liberalità* »). Entrambe le statue sono del tipo di quelle funerarie, e provengono come altre, dal palazzo dei Conservatori, in Campidoglio e precisamente dalla Sala di Annibale (detta prima « *delle Muse* » e « *della Cappella* »).

Insieme con la statua di Cibele, detta della « *Gicondità* », facevano parte di un dono di Pio V a Popolo Romano. Le tre statue, poste nel 1639 sui piedistalli, furono trasferite dal Campidoglio al Pincio dopo il 1846.

Verso il lato opposto, nei pressi del viale Valadier parallelo al viale dell'Obelisco si trova una bella anfora antica e poco distante la *fontana del Mosé* salvato dalle acque, inaugurato nel 1868; il gruppo dello sculto-



L'idrochronometro del Pincio - Fot. Chauffourier
(Roma, Archivio Fotografico Comunale).



Ascanio di Brazzà, riflette il gusto accademico purista allora dominante a Roma.

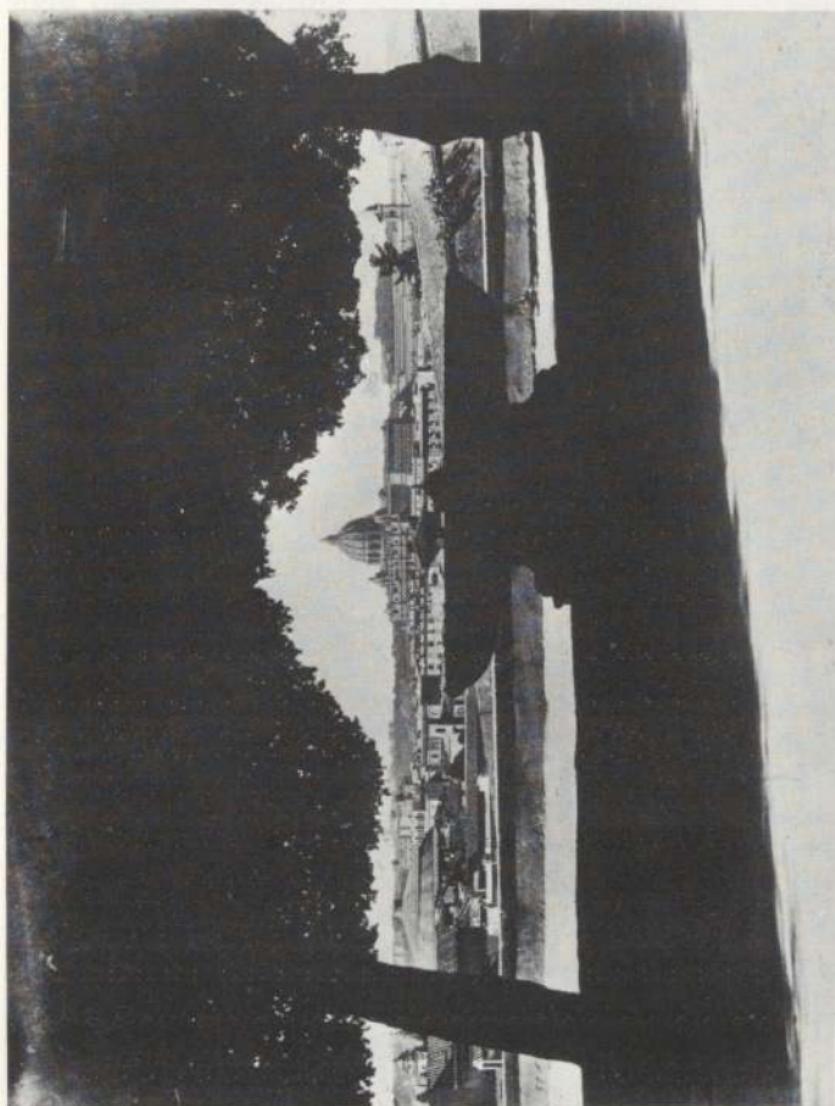
In un'esedra, formata da lauri, è il *busto di Giuseppe Valadier*, l'artefice di tutto il complesso pinciano, opera di Luigi Majoli (1873). Il busto si ispira al ritratto del Valadier eseguito dal Wicar e che si trova all'Accademia di S. Luca.

In un piccolo largo è la *statua di Esclulapio*; il tipo di Esculapio seduto è assai raro. Il corpo può risalire ad un originale dell'ultimo trentennio del V secolo a.C.; la testa potrebbe essere della metà del IV secolo. Poco discosta è una statua femminile seduta, restaurata come *Cibele* per l'aggiunta del cembalo tenuto con la mano sinistra. Appartiene probabilmente ad età antoniniana. La testa originale (l'attuale è moderna) aveva la corona turrita. La statua faceva parte del complesso di sculture esistenti nella sala «di Annibale» del palazzo dei Conservatori, in Campidoglio (fu trasferita al Pincio dopo il 1846).

In un angolo, tra il viale dell'Orologio con il *viale Valadier*, è stato eretto nel 1922 dallo scultore Arturo Dazzi (1881-1966), il *monumento in bronzo ad Enrico Toti*, il bersagliere trasteverino che, sebbene privo di una gamba, durante la prima guerra mondiale (il 16 agosto 1916) contribuì alla conquista della quota 85 di Monfalcone, incitando i compagni all'assalto scagliando la stampella contro il nemico.

Poco distante si erge il grazioso e caratteristico *orologio ad acqua* che venne eretto nel 1867 dal padre domenicano Giambattista Embriago, e posto al centro di un piccolo lago artificiale sopra un archetto formato da rocce. Il lago fu ideato dall'architetto Ersoch. L'orologio, a cui immette, nella parte laterale, un ponticello di legno, funziona meccanicamente per la spinta dell'acqua che muove un pendolo e carica il movimento, riempiendo alternativamente due bacinelle.

L'orologio fu presentato nel 1867 all'Esposizione di Parigi e riscosse un vivo interesse (del padre Embriago sono anche gli orologi del cortile del Ministero delle Finanze e del cortile di palazzo Berardi, in via del



Panorama di Roma con la fontana di Villa Medici.

Gesù, oltre un modello che si trova presso la Scuola di Orologeria di Roma).

Da qui si imbocca il grande *viale delle Magnolie*, dagli alberi di magnolia dall'intenso profumo; questo viale costituisce il cavalcavia che collega il Pincio con Villa Borghese e porta al *piazzale delle Canestre*, punto di raccordo tra la parte antica della villa, quella ampliata dal Canina e la parte più moderna costituita dalla vallata della Fontana Rotonda e del Galoppatoio (quest'ultimo ricavato da tre vigne, come vigna Piancastelli, Ascani già Ceva e vigna Lesa, unite a villa Borghese dopo la metà del secolo XVIII).

Nel 1908 il Pincio venne appunto collegato con villa Borghese attraverso il cavalcavia che supera il « Muro Torto ».

Il 21 aprile di quell'anno il sindaco Nathan, alla presenza di re Vittorio Emanuele III, inaugurò il cavalcavia ideato e diretto dall'ingegnere Tommaso Capriati, con un discorso che sapeva di socialismo paternalistico e anticlericalismo. Disse che si verificava un matrimonio civile, tra la nuova democrazia con la vecchia aristocrazia romana, cioè tra il « popolano Pincio » e la « Signora Villa Borghese ».

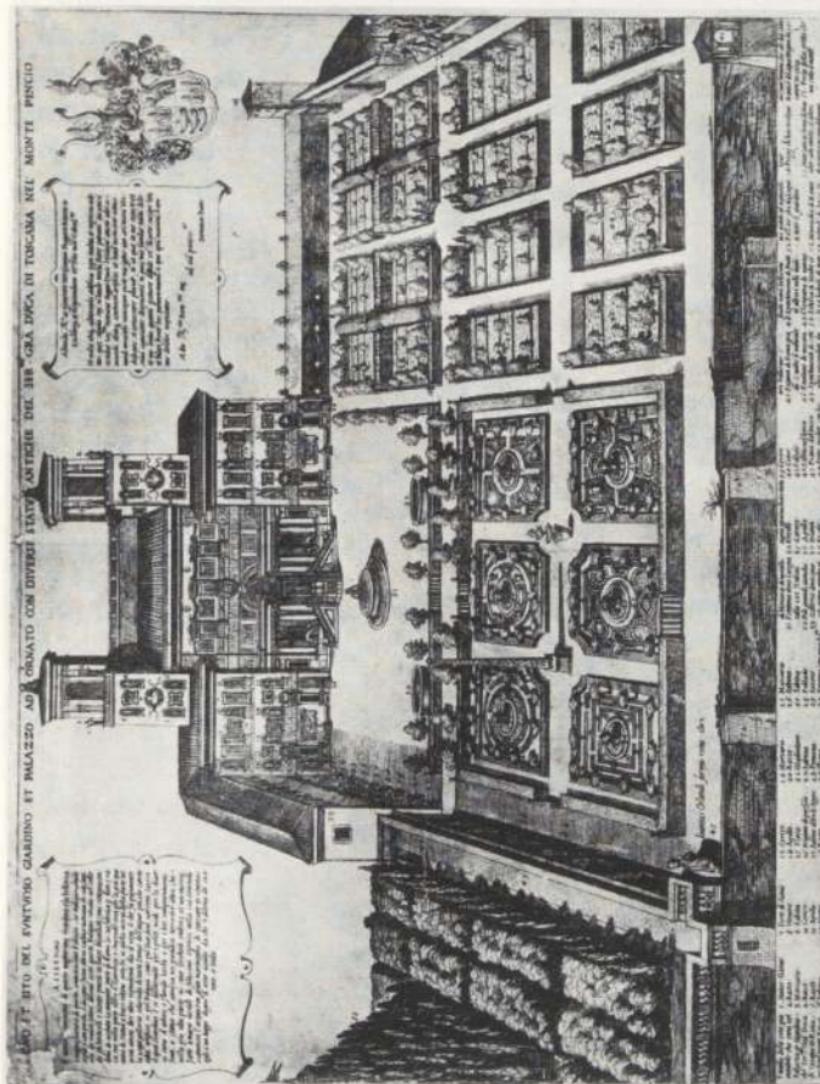
Nel 1925-26 fu costruito il fabbricato degli ascensori su progetto dell'ingegnere Marcellino Girola e collocato dopo il cavalcavia.

Nel 1920 fino al 1930 lungo i muraglioni del Pincio e sotto il cavalcavia, furono messe le strutture metalliche contro le tentazioni dei suicidi.

Si ripercorre il viale dell'Obelisco e si giunge alla casina Valadier; oltrepassata questa, si prosegue per il viale Mickievicz fino ad arrivare al monumento dei Fratelli Cairoli; di qui si prosegue l'itinerario lungo il *viale Trinità dei Monti*.

A sinistra, prima d'incontrare villa Medici, si scorge una colonna collocata nel 1887. Sulla fascia di bronzo è inciso il nome di Galileo Galilei. L'iscrizione dettata da Oreste Tommasini, riguarda la prigione a villa Medici inflitta a Galilei dal Santo Uffizio.

Proseguendo il viale di Trinità dei Monti, si giunge ad un piazzale allietato da una bella *fontana* di granito



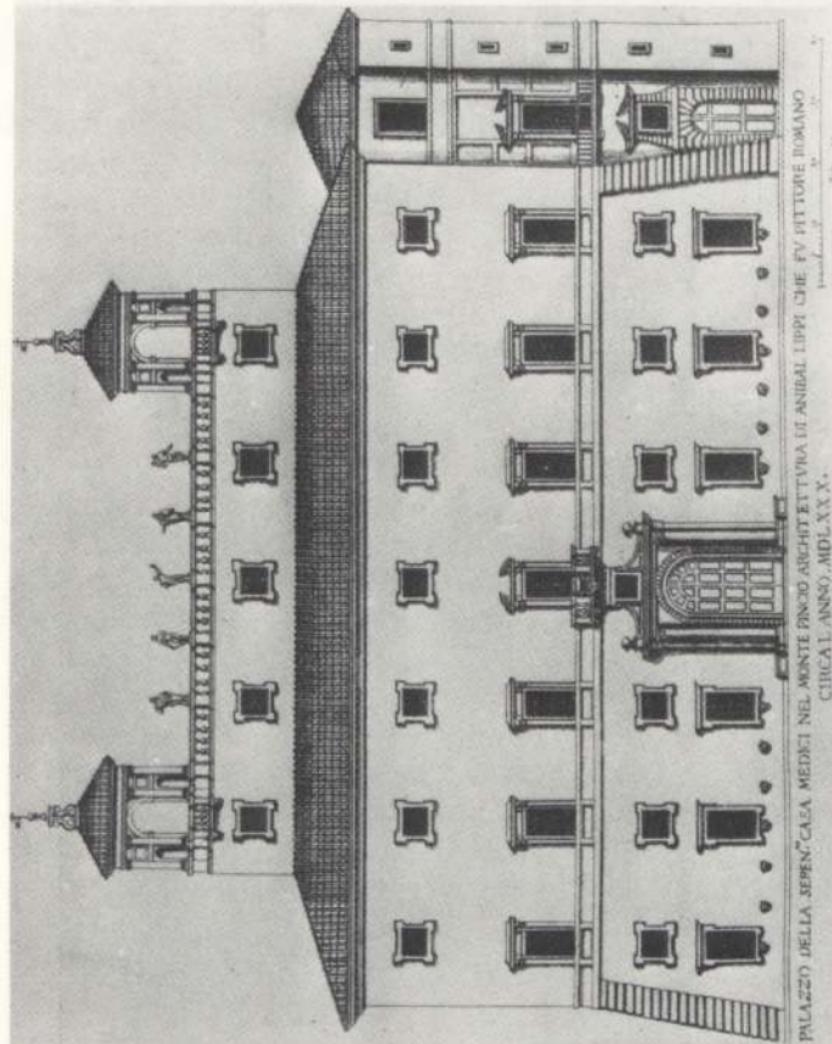
Palazzo e Giardino di Villa Medici – incisione edita da Giovanni Orlando nel 1602.

a coppa, opera di Annibale Lippi. L'acqua che zamolla da una palla, si riferisce ad una leggenda attribuita a Cristina di Svezia; la regina, figura singolare della Roma secentesca, avrebbe sparato un colpo di cannone da Castel S. Angelo contro il portone di villa Medici; la palla fu inserita nella fontana come ricordo dell'episodio. L'ampio catino in granito, proveniente da San Salvatore in Lauro e l'altra conca proveniente dalla piazza antistante S. Pietro in Vincoli, furono adattati a fontana verso il 1589 dal Card. Ferdinando de' Medici, preposto da Sisto V, per la conduzione dell'Acqua Felice dall'Esquilino. Pochi anni prima l'esperto idraulico milanese, Camillo Agrippa, aveva riattivato l'acquedotto della acqua Vergine, che scorre sotto il colle pinciano, in modo da alimentare i giardini della villa che allora apparteneva al cardinale Ricci da Montepulciano.

A sinistra, dopo il muro di recinzione del giardino di villa Medici che ha un ingresso a sinistra, si erge la facciata con ingresso principale alla celebre villa.

10 **Villa Medici** è tipologicamente simile ad altre ville romane cinque-seicentesche: diversa è infatti la facciata verso Roma, semplice e disadorna e la facciata verso il giardino, vasta, ariosa e ricca di nicchie, bassorilievi, ghirlande e medaglioni, come a villa Borghese e nel casino di Pio IV in Vaticano. Prima di entrare dal portone principale e iniziare la visita è utile una breve storia della villa.

Una casa di proprietà dei Crescenzi, circondata da una vasta zona agricola, divenne, poco dopo il 1564, una delle più prestigiose ville di Roma. Secondo la Belli Barsali i documenti pubblicati dal Lanciani non assegnano al 1540 la data di costruzione della villa. Camillo Crescenzi vendeva il 30 maggio 1564 per 2.000 scudi, la sua vigna a Giulio e Giovanni Ricci, nipoti del cardinale Giovanni Ricci, lo stesso che fece costruire il suo bel palazzo in via Giulia, oggi noto come palazzo Sacchetti e fece erigere la sua cappella, ove fu sepolto, in S. Pietro in Montorio. La modesta casa fu totalmente rinnovata e abbellita con un ingresso monumentale su via di Porta Pinciana; fu creata



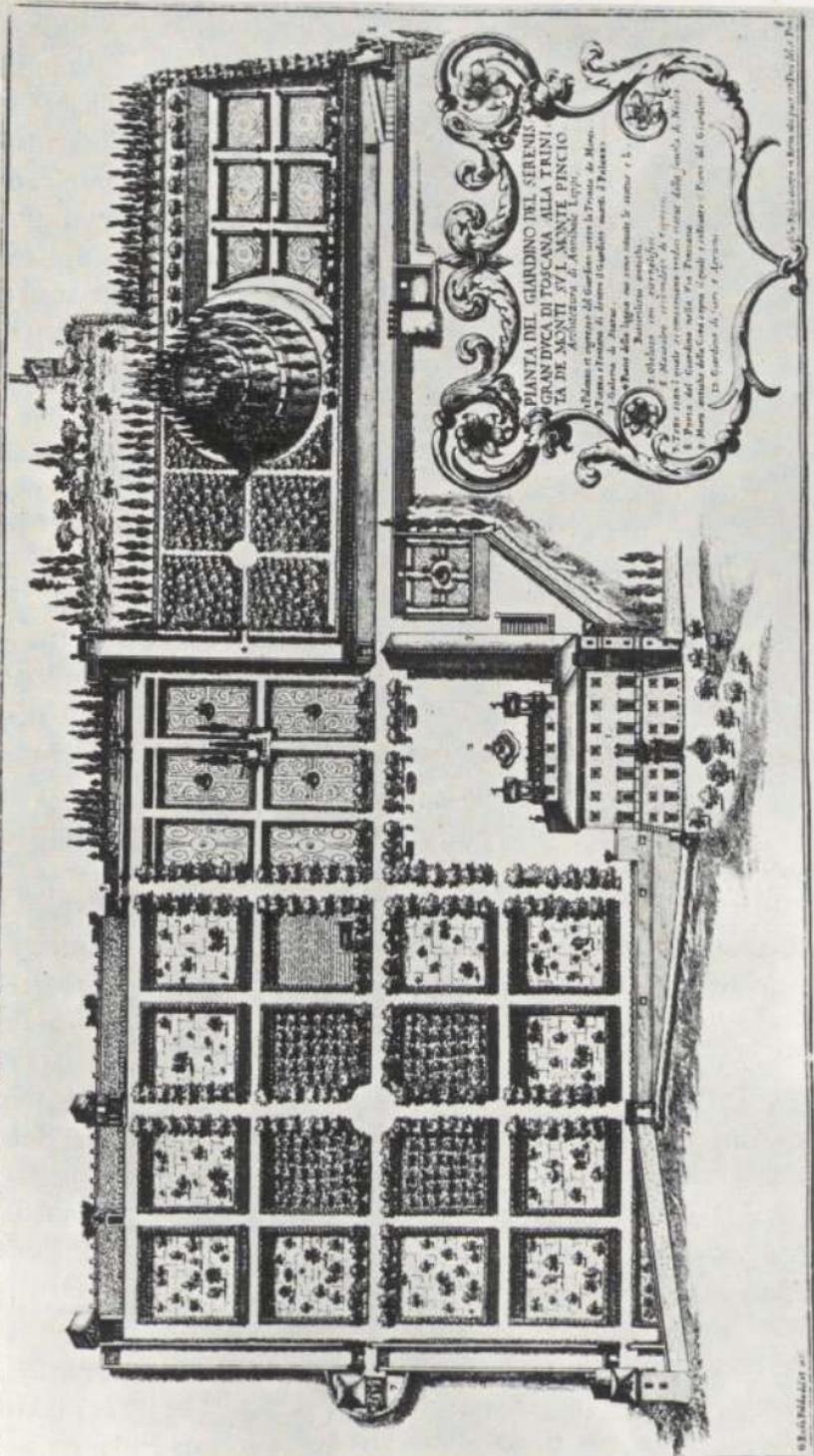
Palazzo di Villa Medici — Incisione di P. Ferrero — 1655.
(Roma. *Gabinetto Comunale delle Stampe*).

la salita di S. Sebastianello con l'acquisto di una vigna adiacente di Quirino Garzoni e infine la villa fu ampliata con parte dei terreni di proprietà dei frati di S. Maria del Popolo. L'ingresso alla villa fu trasferito nel luogo attuale, mentre il precedente era sul lato sinistro, rivolto a nord.

L'antico edificio, dei Crescenzi, che le piante di Roma riportano all'incirca come « un cubo a due piani con torre », fu trasformato da Annibale Lippi a cui è attribuita la nuova palazzina. L'autore di un primo progetto si identifica con Nanni di Baccio Bigio, padre di Annibale. Nella pianta di Roma del Du Pérac del 1577, il nuovo edificio, rielaborato, si presentava a due piani con una torre a nord, senza però l'ala laterale, nel giardino interno; quest'ala fu costruita posteriormente dai Medici come « galleria delle statue ». Gli stessi Medici aggiunsero la seconda torre-belvedere, posta in angolo verso la Trinità, detta la « torre dei venti » e modificarono il portone di ingresso. La costruzione poggia sul pendio naturale del terreno, per cui il piano nobile verso la città corrisponde al piano terreno, verso il giardino interno. Nelle sale al piano nobile, le cui volte sono decorate in stucco, ricorre, come motivo emblematico, il riccio con il sole che è nello stemma della famiglia Ricci: ciò chiarisce la data di questa fase costruttiva, da riferirsi chiaramente all'intervento dei Ricci, cioè dal 1564 al 1575.

L'intervento dei Ricci non si limitava al piano terreno, ma ai piani superiori, quello nobile che corrisponde a quello del giardino interno (a livello della loggia dei leoni) e un piano poco più alto, dove, nell'ala rivolta verso Roma (ora appartamento del Direttore) fecero decorare tre Sale, su cui insisteva una torre e che attualmente è unita, mediante un collegamento, con l'altra cosiddetta dei Venti, costruita posteriormente dai Medici.

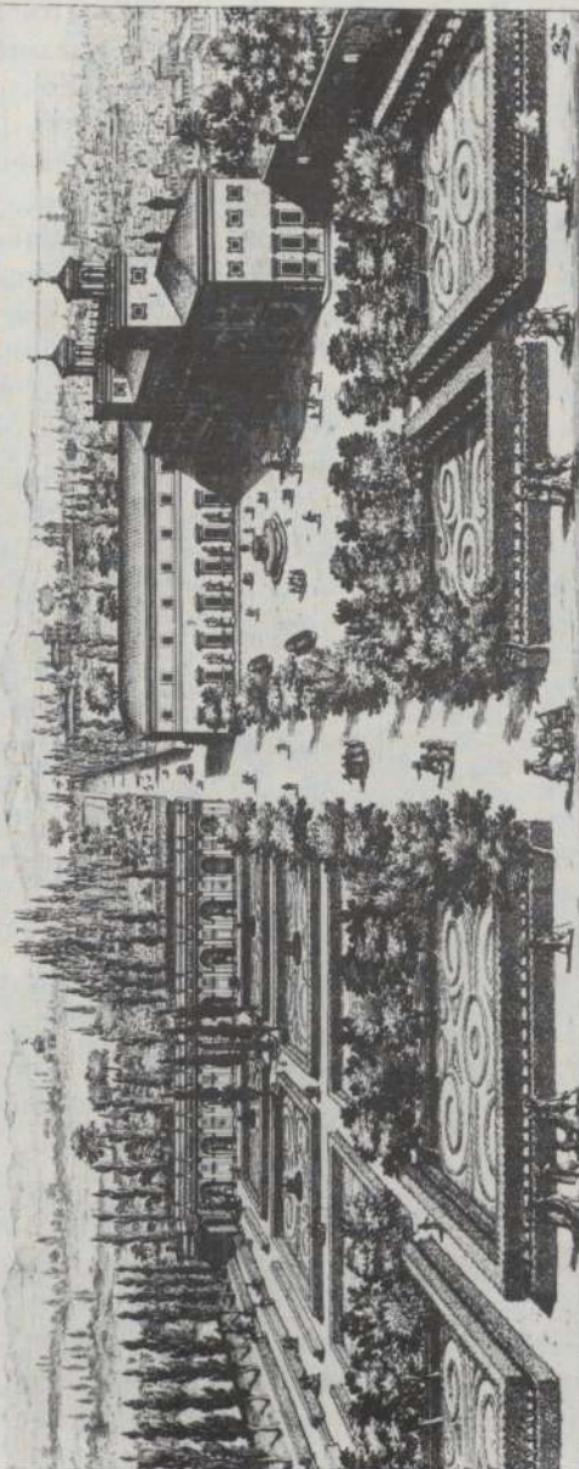
Nel 1576 il cardinale Ferdinando dei Medici acquistò la villa abitandovi, finché non divenne Granduca di Toscana; vi risiedette anche il cardinale Alessandro, futuro Leone XI. I Medici si adoperarono ad ampliare ed abbellire tutto il complesso: vollero un più vistoso



Giardino di Villa Medici — Incisione di G.B. Falda
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

portale su via di porta Pinciana sostituendo lo stemma dei Ricci. Il portale al n. 28 di via di Porta Pinciana esisteva già al tempo dei Ricci, allorchè nel 1569 il cardinale Ricci ottenne dai confinanti Minimi un tratto del loro giardino per costruire un lungo viale col portone di accesso alla villa su via di Porta Pinciana. Nel 1576 i Medici richiesero ai Minimi un'altra parte di terreno per ampliare il viale e innalzare un muro divisorio tra le due proprietà; esso, tutt'ora esistente, è ben visibile nelle piante del Du Pérac (1577) e del Tempesta (1593). Sul lato destro della palazzina i Medici fecero aggiungere una nuova ala, cioè la lunga galleria delle statue. Tutto il corpo centrale interno, che guarda il giardino e la facciata esterna (il portale), furono rimaneggiati da Bartolomeo Ammannati, l'autore del ninfeo di villa Giulia. L'attribuzione data all'architetto fiorentino ci viene da una fonte assai autorevole, anche se tarda, cioè le note del Bellori alle vite dei pittori del Baglione. Nella primavera del 1576 è documentato l'intervento dell'architetto fiorentino come consigliere del cardinale Medici allorché questi pensò di modificare l'edificio acquistato dai Ricci di Montepulciano. Infatti, secondo il Boyer, il Fossi, G. Andres e E.P. Pillbury, l'Ammannati avrebbe eseguito il prospetto interno dell'edificio, non solo basandosi su analogie stilistiche con villa Giulia e altre opere, ma su documenti e cioè alcune lettere dell'Archivio mediceo, nelle quali Ferdinando dei Medici richiedeva al fratello Francesco I « l'opera di Ammannati » a Roma « per terminare e modificare la villa »; inoltre alcune lettere e un documento dell'Archivio di Stato di Firenze rivelano che l'architetto realizzò alcuni disegni per la villa, disegni non eseguiti fedelmente. Secondo il Bocchino la facciata dell'edificio è da attribuirsi ad « Annibale Lippi su modello dell'Ammannati ».

Dal 1577-85 furono eseguiti i lavori più importanti, senza tuttavia la presenza dell'Ammannati impegnato altrove. L'originale progetto di Ammannati fu però alterato con l'ampliamento di tutto il complesso per esigenze di una migliore abitabilità richieste dal cardinale Ferdinando. In particolare furono rialzati gli



Guidelines for the search of evidence in child abuse cases. *Revista de la Academia de Medicina de la Ciudad de México* 2000; 79(1): 1-10.

Giardino di Villa Medici – Incisione di G.B. Falda
(*Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe*).

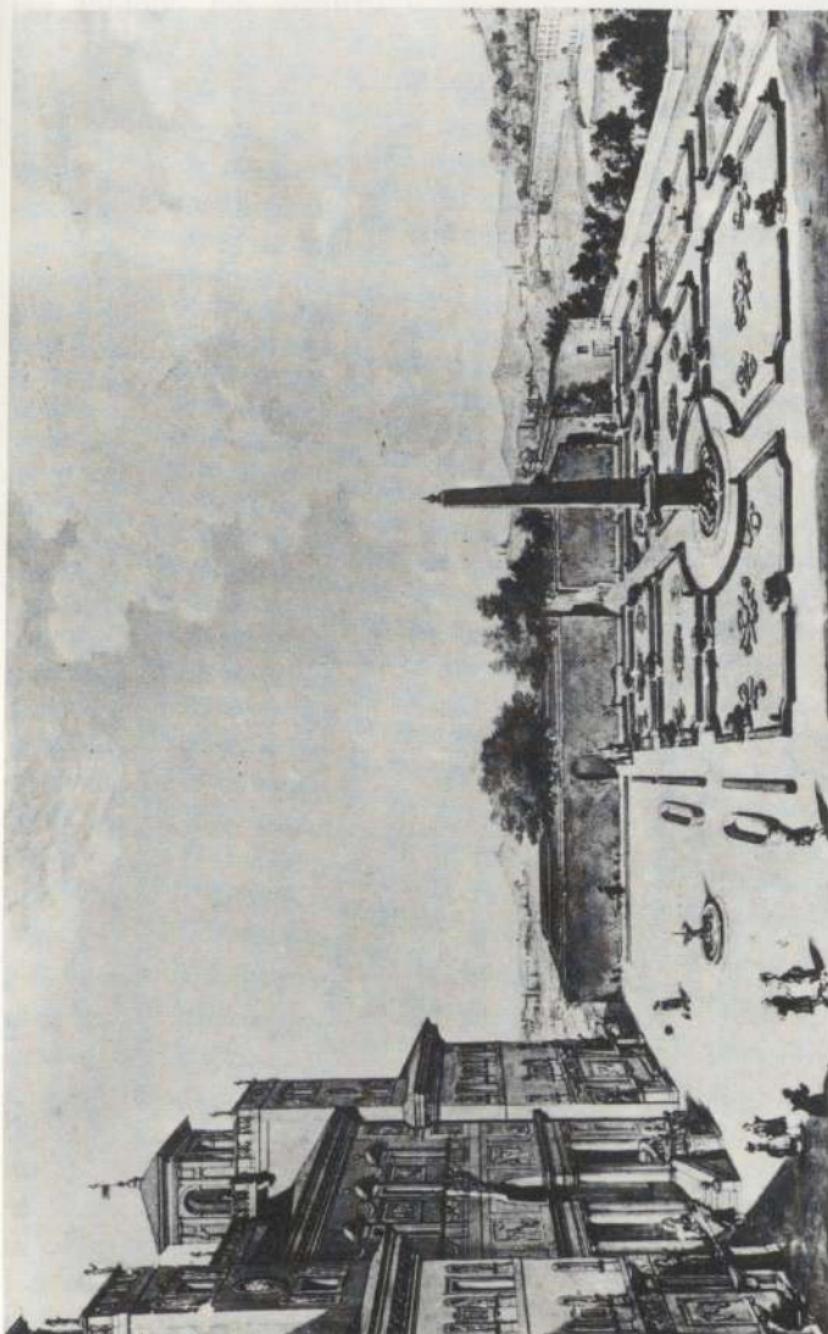
ambienti sopra la loggia del giardino tra le due torri, in modo che al posto dei modesti mezzanini progettati dall'Ammannati fu creato un secondo piano nobile come ampie finestre. Tale ampliamento del prospetto interno della villa fu dovuto, secondo il Fossi, per dar posto alla decorazione di sculture incastonate sulla facciata e provenienti dalla collezione Valle-Capranica che fu acquistata dal Cardinale Ferdinando nel 1584 per decorare il prospetto della villa. La facciata interna fu splendidamente adornata, come oggi si ammira, in una soluzione di museo-giardino, non dissimile da quelle ideate, in quegli anni, da Pirro Ligorio.

Questo gusto di incastonare bassorilievi e statue in una facciata era frutto della nuova moda del collezionismo antiquario creatosi a Roma alla fine del Cinquecento per la presenza di un enorme materiale archeologico rinvenuto in molte proprietà patrizie e altrove e quasi sempre in modo fortuito.

La facciata è di gusto tipicamente romano, per l'incastonatura dei bassorilievi, l'inserimento di statue e medaglioni ad imitazione dei ninfei delle ville antiche romane, mentre fiorentino è il motivo delle sei colonne e della serliana centrale, su disegno adottato dall'Ammannati nel ninfeo di villa Giulia; di derivazione fiorentina sono anche i capitelli delle colonne « con teste grottesche » di gusto manieristico (post-michelangiolesco).

L'Ammannati, nel giardino, realizzò la torre, verso la Trinità, rielaborando l'altra e collegandole con un corpo centrale al quale si addossa il tetto che copre tre sale; l'architetto aggiunse, infine, la lunga ala laterale ritmata da nicchie e lesene e costituita da un finto loggiato terminante con una apertura a serliana. Il cornicione, decorato da emblemi medicei, è opera posteriore, così come molti altri lavori (le condutture per l'acqua nel giardino) si protrassero oltre il 1587. Un altro importante intervento (1625) fu la realizzazione della controscarpa che sostiene la parte inferiore del prospetto principale verso Trinità dei Monti, che allora si presentava già pericolante.

Anonimo sec. XVIII - Giardino di Villa Medici
(già Roma, coll. Maraini) (fat. G.F.N.).



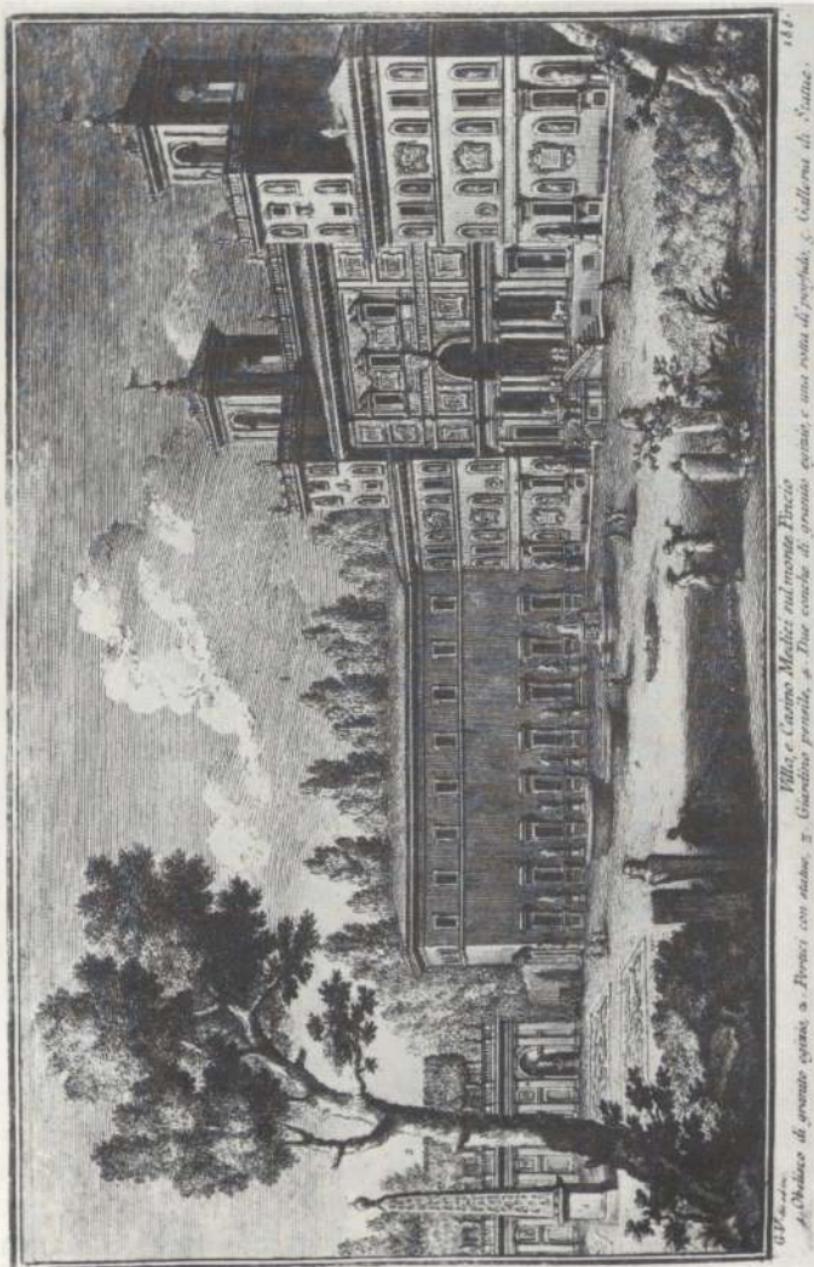
Nella villa i Medici raccolsero una collezione (oltre quella già di proprietà Ricci) composta da 128 statue, 54 busti e teste, 28 bassorilievi, 31 colonne. Tra queste statue furono acquistati: il gruppo dei Niobidi nel 1583, l'« Arrotino », la celebre Venere detta dei Medici e la famosa raccolta della Valle, acquistata nel 1584.

Durante il Seicento e Settecento villa Medici fu considerata una delle più belle di Roma e fu riprodotta in numerose incisioni; tra le più importanti la veduta edita da Giangiacomo de Rossi e quella bellissima del Falda del sec. XVII.

Divenuto Granduca nel 1587, il cardinale Ferdinando lasciò definitivamente Roma e la villa, che, anche se curata dall'ambasciatore di Toscana, fu disabitata e privata di ogni manutenzione. Nel 1633 fu rinchiuso nella villa Galileo Galilei dopo la condanna del Santo Uffizio, per la sua ardita tesi sul moto terrestre. Ai Medici subentrarono in Toscana gli Asburgo Lorena che presero possesso della villa, dove nel 1770 alloggiò Giuseppe II imperatore d'Austria con il fratello Pietro Leopoldo. Nel 1801 al Granducato si sostituì il Regno d'Etruria. Nella villa s'insediò il plenipotenziario a Roma di Ludovico I di Borbone, Vargas Laguna.

Tra il 1780 e il 1788 fu trasferita nei musei fiorentini parte della raccolta dei capolavori di scultura antica. Dopo la devastazione del periodo giacobino, la villa passata nel 1804 alla Repubblica Francese fu ceduta come sede dell'Accademia di Francia, fondata nel 1666 da Luigi XIV auspice il ministro Colbert, per dar modo ai giovani artisti francesi di venire a perfezionarsi a Roma (« *Prix de Rome* », della durata di tre anni). Insieme a molti altri oggetti dell'Accademia, fu qui trasferita anche la statua di Luigi XIV, scolpita da Domenico Guidi nel 1701, che si trova nel grande scalone d'ingresso; di fronte a questa si trovava la statua di Luigi XVIII, scolpita da Pierre Cortot nel 1817, che oggi decora la biblioteca, posta nella lunga galleria un tempo delle statue.

Molte altre sculture furono trasferite al Louvre per ordine dei direttori dell'Accademia Horace Vernet e



*Villa, e l'arco Medici sul monte Pincio
a. Palazzo di grande vista, a. Prosci con statue. 3. Giardino grande, a. Due colonne di granito, 5. Colonna di S. Matteo.*

Palazzo di Villa Medici — Incisione di G. Vasi — 1761
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

Ingres. La nuova destinazione a sede dell'Accademia faceva sì che questa entrasse nella vita artistica e colta di piazza di Spagna, dove si davano convegno artisti, letterati, musicisti francesi ospiti dell'Accademia. Attualmente varie discipline sono seguite: pittura, scultura, e architettura, cinema (regia), letteratura (sagistica), storia dell'arte, restauro; la musica e l'incisione furono introdotte nel 1808-41.

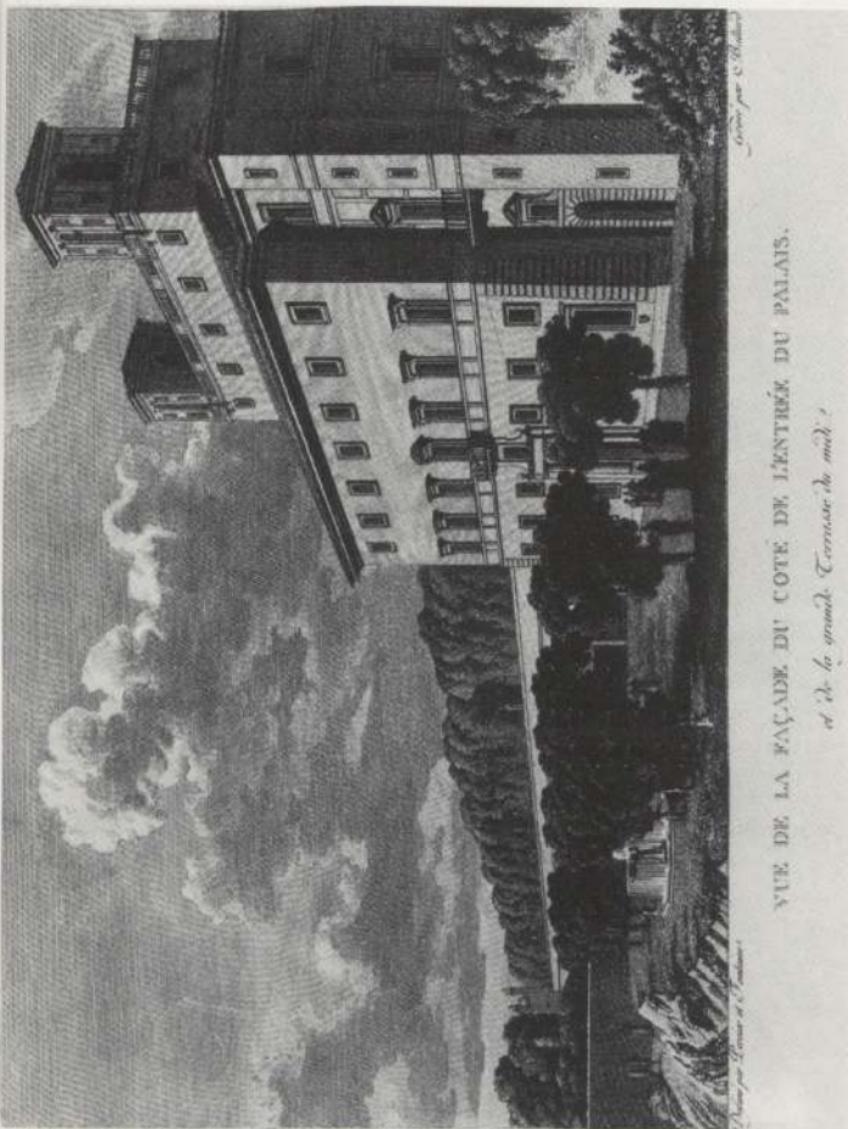
S'inizia la visita della villa, entrando dal portone principale su viale di Trinità dei Monti; ci accoglie un vasto vestibolo. La pianta attuale dell'edificio coincide perfettamente con due descrizioni, corredate da interessanti piante sull'edificio, l'una del 1615 (la più antica che si conosca) e l'altra eseguita dall'architetto Carlo Fontana (che aveva ricoperto la carica di architetto granducale) e in cui è una dettagliata descrizione di tutti gli ambienti; la pianta è databile fra la seconda metà del secolo XVII e il 1714 (ciò mostra come a queste due date la forma e le dimensioni dell'edificio corrispondessero a quelle attuali).

A destra del vestibolo, è un lungo ambiente che il Fontana chiama « rimessone », capace « di quattro carrozze nobili » al quale si accedeva da una porta esterna sulla piazza; aveva una scala a chiocciola che permetteva di comunicare direttamente da tutti i piani al locale adibito alle carrozze. Attualmente questo grande ambiente è stato restaurato per ospitare le importanti mostre di pittura e scultura indette annualmente dall'Accademia di Francia.

L'ambiente anzidetto fa parte di un'ala incassata rispetto alla facciata principale. Tale ala aggiunta fu progettata assai diversamente dall'Ammannati, ma ne conserva l'impronta architettonica, simile ad altre opere fiorentine dello stesso. (L'idea di tale progettazione è visibile negli affreschi dello studio Medici presso le Mura Aureliane).

Dagli affreschi citati si può ipotizzare, infatti, che il complesso architettonico terminasse con un terrazzo con balaustrate e fosse decorato nella testata da una finestra del tipo serliana.

Verso il giardino, internamente, l'architettura s'innestava con la lunga galleria di statue che era sormontata da una balconata (poi sostituita con l'innalzamento di un piano), alternata da lesene e nicchie con statue; alle estremità si elevano due tempietti a cupola e nel mezzo un « fastigio chiesastico ».



VUE DE LA FAÇADE DU CÔTE DE L'ENTREE DU PALAIS.

de la grande terrasse du midi.

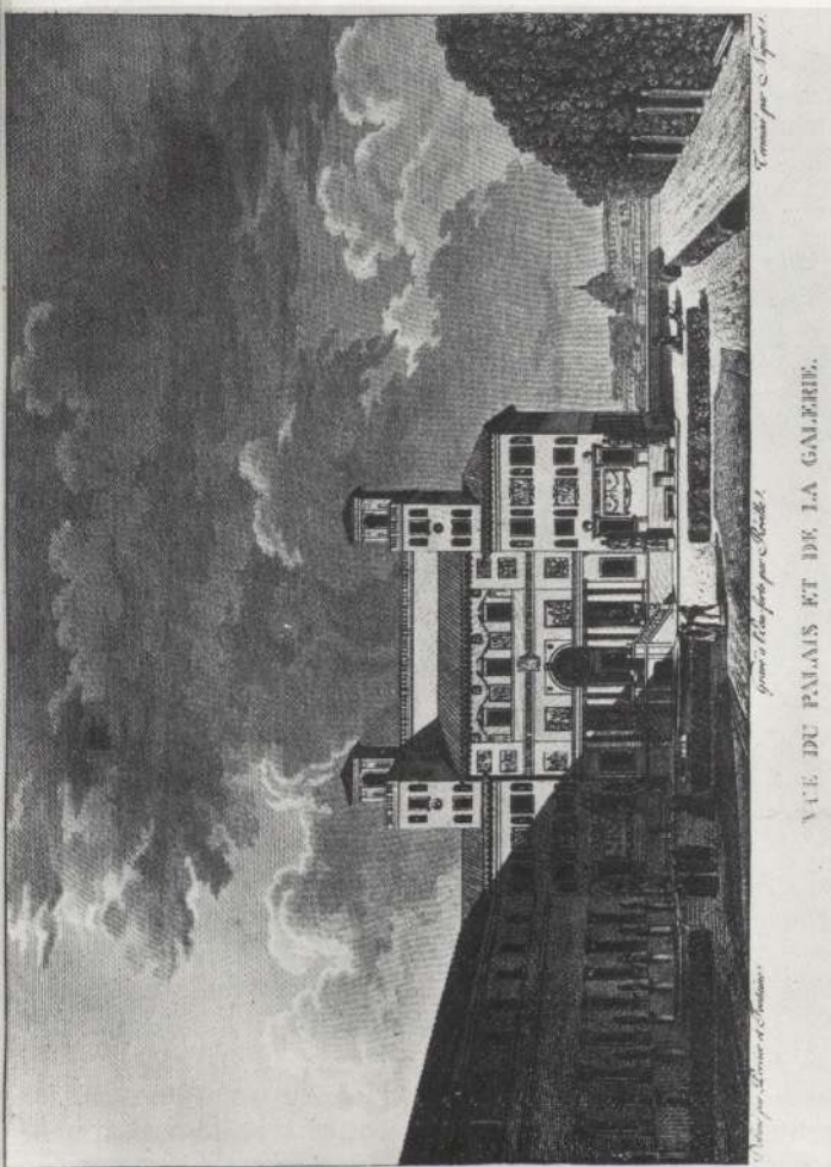
Facciata del Palazzo di Villa Medici – Incisione di Baltard
(da Percier et Fontaine, 1824).

Dal vestibolo si sale uno scalone dove è stata collocata frontalmente la *statua di Luigi XIV* (fondatore dell'Accademia di Francia) scolpita da Domenico Guidi nel 1701.

A destra e a sinistra si svolgono due rampe di scale (su progetto dell'Ammannati) che conducono ai « mezzanini » (così nominati nella descrizione del Fontana) occupati dagli uffici di Segreteria dell'Accademia. Sia a destra che a sinistra di essi vi sono due scale a chiocciola che collegano praticamente le due ali del palazzo: la più antica, e l'altra sormontata dalla Torre dei Venti e fatta erigere dai Medici. Tuttavia, tale distribuzione doveva anche allora peccare di funzionalità con conseguenti sprechi di spazi utili, tali da rendere il cardinal Ferdinando insoddisfatto della villa « per la mancanza di spazio e la impossibilità di viverci e riceverci con il tono più confacente alla sua carica e alla sua personalità ». Il cardinale giunse all'idea di vendere la villa, ma poi si limitò ad ulteriori ampliamenti.

Dalle scale a chiocciola si accede alla loggia coperta che affaccia al giardino all'italiana. Secondo il Fossi, anche lo spazio interno della loggia è da disegno dell'Ammannati, per l'impostazione elegante data dai leggeri pilastri ionici in contrappunto chiaroscurale con il vuoto delle nicchie e la dicronia dell'intonaco e della pietra impiegati. Da questa, attraverso una porta, si entra nel salone la cui volta comprende i due piani superiori. Il salone prospetta anche verso la piazza e corrisponde all'esterno al piano nobile dell'edificio. Questo salone, secondo le descrizioni menzionate, era ricco di statue e quadri, ma non si parla di decorazioni murali, mentre si accenna « a sedie per concerto », il che fa pensare che la loggia coperta con cui comunica il salone, fungesse da teatro per rappresentazioni che avessero il giardino per sfondo.

Dalla loggia si passa, per una porta, verso l'ala posta a destra (per chi ha alle spalle il giardino) e si entra negli appartamenti privati del direttore dell'Accademia. Poco più in alto del piano nobile (mediante un ascensore) si giunge a tre sale affrescate, scoperte e restaurate nel marzo 1961 dall'allora Direttore dell'Accademia, Balthus; esse si trovano nell'ala verso il Popolo, (una sala verso il giardino, una attigua, in angolo, un'altra che ha una finestra verso la città). Il ciclo pittorico, venuto alla luce, appartiene alla fase dei lavori fatti eseguire dai Ricci di Montepulciano tra il 1564 e il 1575, in quanto sono presenti gli stemmi della famiglia Ricci, in epoca quindi anteriore agli

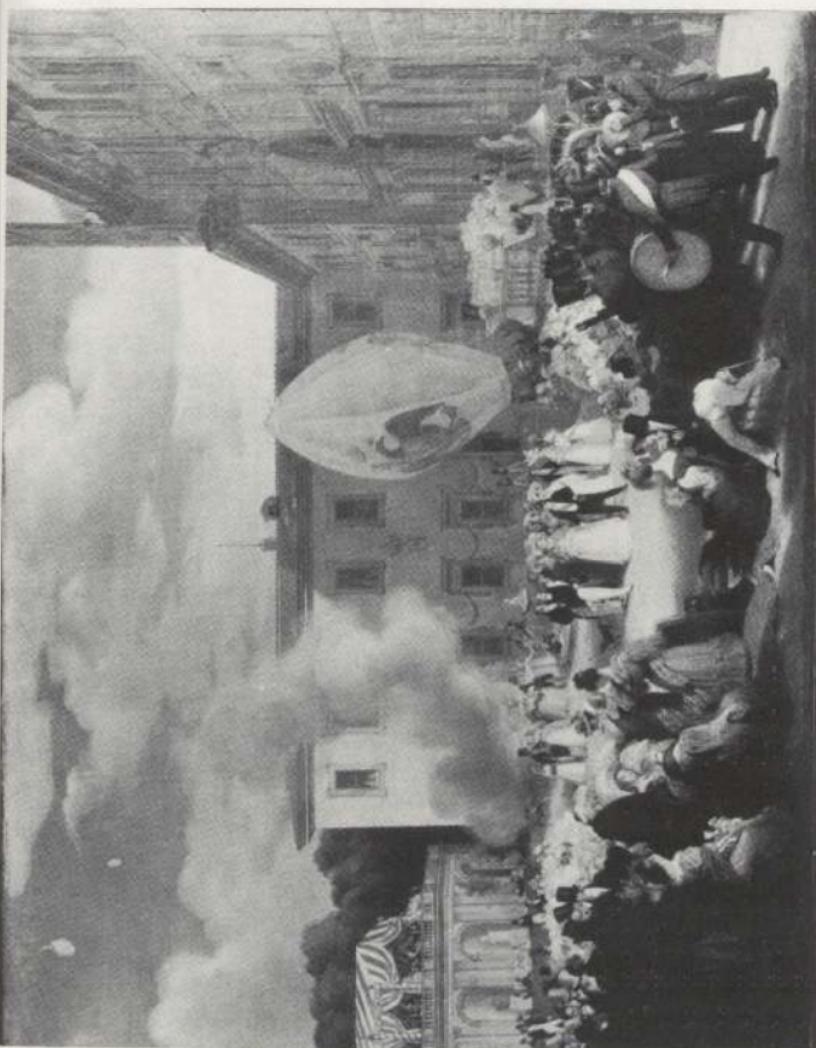


Palazzo di Villa Medici, dall'interno - Incisione di Niquet
(da Percier et Fontaine, 1824).

affreschi dello Zucchi fatti eseguire dai Medici. La prima sala, che affaccia sul giardino interno, presenta un fregio raffigurante le *storie del Vecchio Testamento*. Secondo il Salerno, questo ciclo è attribuibile ad un pittore senese, non facilmente identificabile; lo stato di conservazione è piuttosto precario. Nella sala attigua, d'angolo, sono dipinte le *storie di Giuseppe* in otto episodi. Nella sala seguente è un fregio con la *storia della Genesi* (deteriorata da tramezzature posteriori) dove sono raffigurati, Adamo ed Eva e tra questi l'emblema del riccio; l'autore di questo ciclo potrebbe essere un pittore che si è ispirato alle Logge di Raffaello. Gli affreschi, non dunque della stessa mano, rientrano nella tradizione del manierismo romano (seconda metà del XVI secolo). Tutto il piano nobile doveva essere decorato, compresi i soffitti che sono a volta; la scomparsa di queste decorazioni si deve forse all'incendio della villa nel 1698.

Prima di discendere per visitare la loggia e il giardino si sale verso gli ultimi piani, quelli che furono creati dai Medici collegando la torre già esistente con l'altra verso la Trinità (creata *ex novo*) mediante un corpo centrale coperto dal tetto di coronamento. In questo ultimo piano esistono tre sale con decorazioni attribuite a Jacopo Zucchi e dipinte tra il 1576 e il 1589; sono comunicanti tra loro. Jacopo Zucchi, mentre era a Roma, fu al servizio dei Medici, per i quali lavorò a palazzo Farnese, ed è quindi probabile che queste tre sale siano state da lui decorate. Ciò è convalidato dall'autorevole fonte del Baglione, che, nelle sue vite dei pittori, ricorda un allievo del Vasari, il fiorentino Jacopo Zucchi, che fu incaricato dall'allora cardinale Ferdinando dei Medici di raffigurare un insolito soggetto, cioè la pesca del corallo, in una stanza della villa (tale decorazione si trova nella galleria Borghese).

La prima sala presenta un soffitto in legno intagliato, ricco di dorature e vivacissimi colori; sotto il soffitto corre un fregio ad affresco. Incastrati nel soffitto sono pannelli dipinti su tela. L'intero ciclo decorativo è ispirato alla mitologia: al centro è rappresentato *lo sposalizio di Giove e Giunone*; il fregio raffigura varie scene (tra cui *Saturno che mangia i figli*), trattate con singolare vivacità coloristica, eleganza disegnativa e aderenza interpretativa dei concetti iconografici. La sala che segue rappresenta anch'essa uno splendido soffitto dove con brillante vivacità, fra rossi, azzurri, verdi e oro sono dipinte fiori, frutta, grottesche e varie scene che rappresentano *l'Olimpo e i segni zodiacali*. Al-



L. Dupré e S. Norblin - Festa a Villa Medici nel 1829 in onore
della Granduchessa Elena di Russia - 1830
(Roma, Accademia di Francia).

centro è un ovato con *Giove, Giunone e Minerva*. In ottagoni e quadrati sono rappresentati *Mercurio e le Muse*.

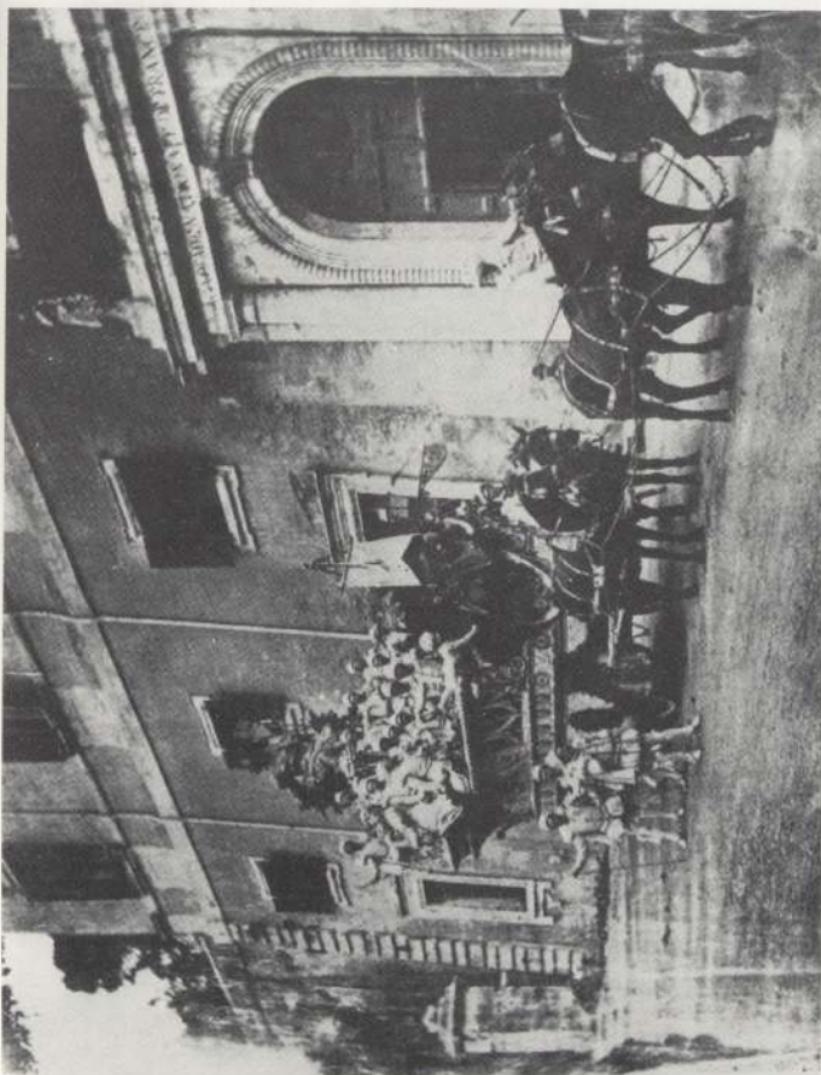
La terza sala ha un soffitto ligneo di analoga bellezza, anche se privo degli scomparti su tela, asportati forse in periodo napoleonico; il fregio, assai sciupato, appare ri-dipinto.

Si ridiscende al piano della loggia dei leoni: sul lato opposto dell'edificio, verso Trinità dei Monti e allo stesso livello delle tre sale decorate al tempo dei Ricci, si possono visitare, salendo la simmetrica scala a chiocciola, tre sale decorate da affreschi (gli artisti non sono ancora identificati) di gusto manieristico. La prima sala rappresenta *le principali città della Toscana* con riferimenti ai feudi dei Medici. Nella seconda sala corre un fregio in cui sono dipinte *vedute paesistiche di città, come Cortona, Arezzo, Pistoia, Fiesole, Prato*, in alternanza con putti, stemmi e gonfaloni. Secondo il Salerno l'autore di tali vedute potrebbe essere un pittore che risente di Pellegrino Tibaldi e Perin del Vaga. Il complesso pittorico ricorda le decorazioni di Castel Sant'Angelo. La terza sala è decorata da un fregio con grottesche, paesaggi ed emblemi sormontati dallo stemma papale. Il gusto degli emblemi domina la pittura di questo ciclo che si può accostare agli affreschi degli Zuccari a Caprarola.

Si ritorna al piano della Loggia dei leoni; raggiunta la piazza antistante, si nota la facciata sul giardino, ricchissima di marmi e di decorazioni, ove è inserita la loggia coperta, che ha le sei colonne sul fronte e il motivo ammanettiano della serliana. La loggia è decorata all'interno da sculture (le colonne sono di granito rosa e cipollino), a guisa di galleria, quasi un « prolungamento del salone verso l'esterno ».

I *due leoni* elementi caratteristici del prospetto della loggia sono copie del 1889 dei due leoni che ornano la loggia dei Lanzi a Firenze; degli originali: l'uno è antico, l'altro è opera di Flaminio Vacca; di gusto fiorentino è anche il *Mercurio* posto sulla fontanina e copia da quello del Giambologna. L'impronta dei Medici è impressa in tutto questo elegante complesso; da qui si scende verso il giardino da doppie rampe di scale decorate da palle medicee. Questa loggia è stata considerata il « limite tra lo spazio interno architettonico e lo spazio esterno arboreo », quasi centro della villa intorno a cui ruotano palazzo e giardino.

Ammannati, come tutti gli architetti di « casini in villa », dal Ligorio al Vignola, conosceva la funzione che aveva



Carro carnevalesco dei « pensionnaires » dell'Accademia di Francia
avanti a Villa Medici (Roma, Archivio Fotografico Comunale).

a loggia nella classicità romana, cioè luogo di refrigerio o sala da pranzo estiva. Infatti, l'impostazione data al giardino, alla loggia colla facciata decorata, ricorda quanto fu interpretato dall'antico da Pirro Ligorio a villa d'Este, a Tivoli, ad imitazione della vicina villa Adriana. Nei quattro libri di architettura del Palladio, vengono ricordati gli usi di queste logge coperte: « servono queste a molti commodi come a mangiare et ad altri diporti ». Anche la fontana del Mercurio è un ricordo di quelle fontane per rinfrescarsi descritte da Vitruvio o da Plinio, il giovane.

Ammannati, nella progettazione di villa Giulia, annota questo tipo di logge: « per la villa ad ogni tanti passi vi sono luoghi da riposare e far tavole a l'ombra o loggie di verdure o di muro comodissime ». Le altre logge, sparse nel giardino, come quelle del bosco, avevano l'intento di luogo di riposo e frescura; non per nulla in tutto il secolo XVI villa Medici fu decantata come « *paradiso terrestre* ». Ammannati descrive la loggia centrale di villa Giulia « come luogo principale e di qui vedersi il tutto e ben si può dire che questo sia il vero punto della prospettiva »; anche la loggia di villa Medici è il « *punto principale prospettico* verso il giardino e dal giardino », ed è stata definita uno scenario visto dal giardino, come pure luogo per godere spettacoli, avendo la natura come sfondo.

Si ci sofferma dinnanzi alla facciata interna di villa Medici dove incastonati in funzione decorativa, sono da notare una serie di rilievi di epoche diverse e appartenenti alla collezione Capranica-Della Valle; i rilievi furono acquistati dal cardinal Ferdinando dei Medici nel 1584. Si tratta di una serie più antica costituita da un:

1) *rilievo con un tempio ottastilo corinzio*, identificato con quello di Marte Ultore. Il tempio terminava con tre acroteri, dei quali è rimasta una Vittoria alata. Al centro è riconoscibile la figura di Marte reso frontalmente alla cui destra è raffigurata Venere e alla sinistra una Dea Fortuna. È stata identificata nella Dea Roma la figura di donna seduta con scudo e lancia e quella del Tevere nel vecchio sdraiato presso di questa. A tale rilievo si deve accostare un altro, raffigurante il *sacrificio di un toro*: in primo piano è la figura di un vittimario che trattiene per le corna il toro, presso cui sono alcune figure di togati con un littore. Alla estremità destra del rilievo appaiono i resti di un edificio. Questi due rilievi sono stati accostati, con felice intui-



Scena di sacrificio presso il tempio di Marte Ultore: ricostruzione nel Museo della Civiltà Romana mediante i calchi dei rilievi originali murati sulla facciata di Villa Medici e provenienti dall'Ara Pietatis (Roma, Archivio Fotografico Comunale).

zione da Lucos Cozza, utilizzando i calchi del museo della Civiltà Romana.

2) Il secondo gruppo è costituito da un *rilievo raffigurante il toro condotto al sacrificio* con due vittimari; il toro è ornato secondo il rito del ceremoniale. A questo rilievo è stato accostato dal Cozza (utilizzando i calchi del museo della Civiltà Romana) quello rappresentante il *tempio palatino della Magna Mater* (verso cui vanno i vittimari con il toro) accanto al quale è una figura togata (testa rilavorata in epoca tarda) coronata di alloro.

3) Frammento di rilievo rappresentante un corteo nel quale spicca un *gruppo di personaggi togati*, tre in primo piano, mentre gli altri, tra cui dei littori, fanno da scena di sfondo, creando un reale senso dello spazio.

4) Accanto a questo frammento di rilievo è un altro, raffigurante un *corteo di personaggi togati*. In primo piano è un *camillus*, cioè un giovane dalla chioma cinta da una benda che regge nella mano sinistra una statuetta di Lare.

Questo primo gruppo di rilievi appartenevano originariamente allo stesso monumento: l'*Ara Pietatis Augustae* dedicata nel 43 d.C. dall'imperatore Claudio. Il monumento era forse affine all'*Ara Pacis* con un recinto adorno di rilievi in cui era inclusa l'ara. In questi rilievi il Cagiano identifica l'opera di due scultori. Della serie di rilievi più recenti fanno parte:

1) frammento di rilievo con *una Virtus e un soldato*. La figura a sinistra è di tipo amazzonico della Dea Roma; sul capo porta un elmo attico ornato riccamente. La figura maschile è raffigurata di spalle; nella mano sinistra sostiene una lancia. Si tratta di un soldato «in abito castrense» ossia con un mantello; la testa presenta tracce di tarda lavorazione. Il rilievo è classico e di buona fattura. Secondo il Cagiano esso dimostra la mano di un artista esperto e di grande sensibilità.

2) Frammento di rilievo con *figura femminile* (forse una provincia) mancante delle braccia (dai gomiti) e delle gambe (dalle ginocchia in giù). È vestita con una tunica, stretta alla vita da una cintura; sopra ha un mantello fermato da una fibbia rotonda. Sui capelli porta una benda. Anche questo rilievo è di ottima scultura, eseguita, secondo il Cagiano, con perizia e finezza. Oscuro è il significato di questa figura: può essere una *virtus*, cioè una personifi-



Scena di sacrificio presso il tempio di Cibele: ricostruzione nel Museo della Civiltà Romana mediante i calchi dei rilievi originali murati sulla facciata di Villa Medici e provenienti dall'*Ara Pietatis* (Roma, Archivio Fotografico Comunale).

cazione allegorica, o può trattarsi di una provincia adrianea, la qual cosa parrebbe la più probabile.

3) Frammento di rilievo con *personificazione di città inginocchiata* presso un grande scudo sul quale una figura (mutila) scrive le parole: VOTIS X ET XX - Il rilievo di età antoniniana è assai deteriorato. Ai piedi della figura femminile, che scrive sullo scudo, è una figura di città inginocchiata, come è indicato dalla corona turrita che cinge la testa. Nello scudo è scritto VOTIS X - XX con allusione ai voti decennali e vicennali di un imperatore; forse si tratta dei voti vicennali fatti da Diocleziano nel 303-304 d.C. nella cui occasione fu eretto, come vedremo, l'*Arcus Novus* da cui provengono tutte le serie di rilievi. Il frammento è stato rinvenuto nei pressi di S. Maria in via Lata.

3) Frammento di rilievo con *personificazioni di città inginocchiate e amorino volante*. (Questi due ultimi rilievi potrebbero, secondo il Cagiano e Cozza, far parte di un unico rilievo). La figura femminile inginocchiata rappresenta una città, per la corona turrita che le cinge la testa, ed è vestita da un peplo con ampio mantello. Sopra la testa è un amorino nudo. La figura femminile personifica una città che rende atto di omaggio a divinità o a qualche imperatore. Lo stile di questa serie più recente di rilievi si può assegnare, secondo il Cozza, alla metà del II sec. d.C. Non è noto il monumento al quale questo secondo gruppo di rilievi Medici abbia appartenuto. Non si conosce dove furono rinvenuti tutti i rilievi (eccettuato il rilievo con personificazioni di città inginocchiate presso un grande scudo ritrovato nei pressi di S. Maria in via Lata).

Si è ipotizzato che essendo lo stile dei rilievi Medici, della serie più antica, affine a quello dei rilievi trovati nel 1923 e 1933 sulla via del Corso (i frammenti trovati nel 1923 si conservano nei Musei Capitolini e sembrano provenire dall'*Arcus Novus* di S. Maria in via Lata) e poiché alcuni rilievi hanno teste con tracce di una rielaborazione in epoca posteriore, tutti i rilievi Medici delle due serie provengono dai pressi di S. Maria in via Lata e sono stati reimpiegati per la decorazione dell'*Arcus Novus* all'inizio del IV sec. d.C.

Si tratta di un arco romano esistente presso S. Maria in via Lata. Infatti allorché fu restaurata la chiesa, durante il pontificato di Innocenzo VIII, fu scoperto che questa era stata costruita su parte di questo arco. L'arco fu eretto nel 303 d.C. al ritorno di Diocleziano a Roma per celebrare il trionfo. Alcune opere non sembrano, secondo il



Personificazione della *Virtus*: particolare di un rilievo murato sulla facciata di Villa Medici (Roma, Archivio Fotografico Comunale).

Coarelli, eseguite per la decorazione dell'*Arcus Novus*, cioè i due grandi piedistalli con Vittorie, Barbari e i Dioscuri che, scoperti nel 1523, fecero poi parte della collezione Capranica della Valle e da questa a villa Medici.

Incastonate sulla facciata sono anche due candelieri di fregi floreali facenti parte del complesso dell'*Ara Pacis* e provenienti dalla collezione Della Valle.

Si tratta del gruppo dei blocchi in marmo, con le due facce lavorate, rinvenuti nel 1568 nel palazzo dei Peretti, nipoti di Sisto V, in Via in Lucina (supposti appartenere ad un arco di Domiziano) e fatti inviare a Firenze dal cardinale Andrea Ricci da Montepulciano, agente antiquario del Granduca di Toscana, incaricato di incrementare le raccolte fiorentine; di questi grossi frammenti non tutti arrivarono a Firenze; un lastrone con figure pervenne al Museo del Louvre, dove tuttora si trova, un altro analogo passò nei Musei Vaticani (è stato restituito da Pio XII) e ricollocato all'*Ara Pacis*.

Le parti con festoni furono invece murate sulla facciata di villa Medici.

I piedistalli, insieme ad altre opere d'arte esistenti nella villa, furono portati a Firenze nel 1785; attualmente si possono ammirare nel giardino di Boboli e tra queste ricordiamo le statue di Daci, in marmi colorati che ornavano le nicchie della facciata interna della villa; di queste esistono i calchi che attualmente decorano il lato del giardino all'italiana verso il Muro Torto. Anche le cosidette « Sabine », statue di epoca romana, sono oggi nella Loggia dei Lanzi a Firenze. L'obelisco posto al centro del giardino all'italiana è una ricostruzione dell'originale emigrato anch'esso a Firenze, nel giardino di Boboli.

Prima di iniziare la visita del giardino è utile un breve cenno alla sua impostazione nel gusto dei giardini delle ville suburbane cinque-seicentesche romane. Villa Medici è la sola grande villa cinquecentesca che mantenga quasi intatto il tracciato originario del giardino; esso è formato (per chi esce dalla loggia dei leoni) dal giardino all'italiana (posto di fronte al piazzale); dal « pomarium » costituito da quattro grandi quadranti intersecati da viali rettilinei, composti da siepi alte circa tre metri, al cui incrocio è una piazzuola; dal « bosco » a destra, posto sopra la terrazza che affaccia sulla piazza grande. A differenza di ville più tarde, (come la Borghese, la Doria Pamphilj, la Aldobrandini a Frascati in cui lo spazio verde tenderà a diventare il protagonista assoluto rispetto all'edificio), il



Jacopo Zucchi, particolare del soffitto di una sala di Villa Medici
(da *Salerno*).

giardino, fu qui creato in funzione del palazzo, come continuazione dell'architettura interna, in una armoniosa « fusione tra casa e giardino » di cui la loggia coperta è il punto di congiunzione tra spazio chiuso e spazio aperto. Il giardino godibile dalla loggia è regolato da una architettonica simmetria tutta rinascimentale in quanto a contatto della casa attraverso un ampio spazio libero; più oltre il giardino all'italiana era un tempo formato da aiuole fiorite bordate da erbe varie, secondo le precise regole dei teorici rinascimentali del giardino all'italiana.

Un'antica incisione inserita nella *Roma vetus et nova* di J. Laurus, del 1614, ci dà un'immagine di villa Medici con il disegno del giardino di impostazione rinascimentale; il cui ordinamento geometrico è sottolineato da « spazi circolari » all'incrocio dei vialetti, alberi nani in vaso e fontane; esso è rimasto nel suo tracciato originario, anche se l'evoluzione del gusto e lo sviluppo naturale della vegetazione aveva fino a poco tempo fa mutato il carattere, conferendogli più l'aspetto di bosco.

Recentemente infatti sono state ricostituite le aiuole nel giardino all'italiana (di fronte alla loggia) in luogo delle fontane originariamente poste al centro di ogni aiuola. Per seguire il disegno originario utile è rifarsi a varie stampe raffiguranti il giardino di villa Medici: quella del Maggi del 1625, l'altra del Falda del 1683; nella prima il disegno delle aiuole, con i vasi di agrumi e fontane, è regolato da geometrici disegni; verso il Pincio il *Pomarium* offre viali interamente coperti di verde, con alberi di frutta. Nella stampa del Falda, ove l'impianto originario è stato abbastanza mantenuto, il giardino all'italiana ha sei aiuole con vari disegni; tra queste si ergeva una fontana di mosaici; agli incroci dei piccoli viali sono raffigurati un obelisco e una fontana; vi è tuttavia una netta evoluzione del giardino all'italiana (come avviene in quasi tutte le ville romane): le antiche aiuole mostrano complicati ricami vicino allo stile delle « broderies » francesi; scomparsi sono i viali ricoperti di verde. Sono visibili: (oltre la loggia dei leoni) il giardino ad aiuole (verso via di porta Pinciana), « il giardino di fiori ed agrumi » e il giardino segreto, a pianta quadrata e di piccole proporzioni, posto dietro « la galleria di statue ». Secondo la Belli Barsali un altro piccolo giardino segreto, cintato da alti muri, era posto verso il convento di Trinità dei Monti; tale spazio è ancora rimasto, ma incolto. Nel bosco (a pini e lecci) è situato il « Mausoleo circondato da cipressi ». Si tratta del famoso « Monte

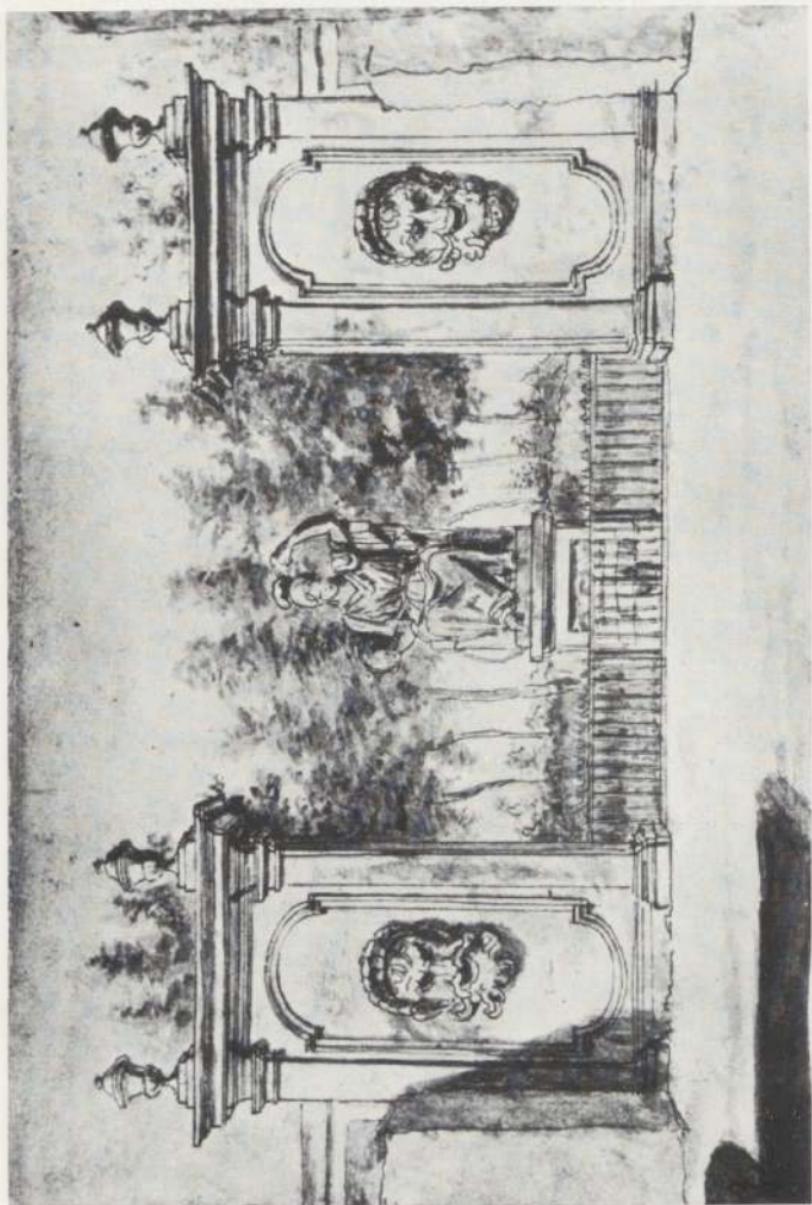


Iacopo Zucchi, particolare del soffitto di una sala di Villa Medici
(da *Salerno*).

Parnaso » dalla cui sommità, l'acqua (proveniente dall'antico acquedotto dell'acqua Vergine) scendeva con ingegnosi « scherzi d'acqua », funzionanti meccanicamente secondo gli accorgimenti di Camillo Agrippa, ingegnere idraulico del tempo. Attualmente è rimasta la montagnola, ma scomparsi sono i giuochi d'acqua, repertorio fantastico e artificioso delle ville rinascimentali e barocche.

I Medici secondo gli esempi delle ville antiche, arricchirono il giardino di statue, fontane, colonne, capitelli, sarcofagi, *hermae* a chiusura di basse siepi. Villa Medici è stata luogo di feste, concerti, rappresentazioni, incontri; spunto per celebri vedute e schizzi, come quello costituito dalla piccola loggia dipinta da Velasquez con fresca immediatezza, durante il suo soggiorno nella villa, nel 1650; altri celebri artisti francesi e italiani, come Piranesi, Fragonard e Hubert Robert, Ingres e Corot furono attratti dalla bellezza di villa Medici e molti altri ancora vi soggiornarono in qualità di pensionnaires della Accademia di Francia.

Il parco di villa Medici ha tre ingressi: il portone su via di Porta Pinciana, l'altro sul viale di Trinità dei Monti e la porta d'ingresso al palazzo. Entrando dal portone di porta Pinciana, si ha di fronte il lungo asse prospettico che aveva per sfondo scenografico il gruppo dei Niobidi emigrato a Firenze (è stato sostituito con un calco e posto a poca distanza dal luogo primitivo, indicato chiaramente dalla pianta del Maggi). Attualmente, al limite di questo asse e confinante con la passeggiata del Pincio, è la grande statua della *Dea Roma*, spostata da un intervento del Valadier nel 1822 che la volle nel piazzale di fronte alla loggia dei leoni e di nuovo qui ricollocata. Questa statua colossale fu rinvenuta a Monte Cavallo ed acquistata dal Cardinale d'Este per il suo giardino del Quirinale. Da Gregorio XIII fu donata al Cardinal de' Medici che la collocò al confine della sua villa con l'attuale Pincio. (Appare in tutte le piante dell'epoca e in quella citata del Maggi). Questa statua colossale seduta fu restaurata come *Dea Roma*; ha la destra protesa con la quale regge il globo; porta un elmo e veste un lungo chitone cinto alla vita, sul quale indossa un mantello che le pende dalla spalla sinistra. Secondo il Cagiano si tratta di una « compilazione nel gusto adrianeo secondo temi e ritmi classici ». Dopo la statua della *Dea Roma* si giunge, dal lato di via Trinità dei Monti, ad un padiglione che è l'antica *cappella dedicata a S. Gaetano Thiene* al tempo dei Medici dove si ritirò S. Gaetano Thiene con i suoi discepoli durante il sacco di Roma.



Sistemazione originaria della statua della Dea Roma nel Giardino di
Villa Medici - Disegno di J.T. Pradier.

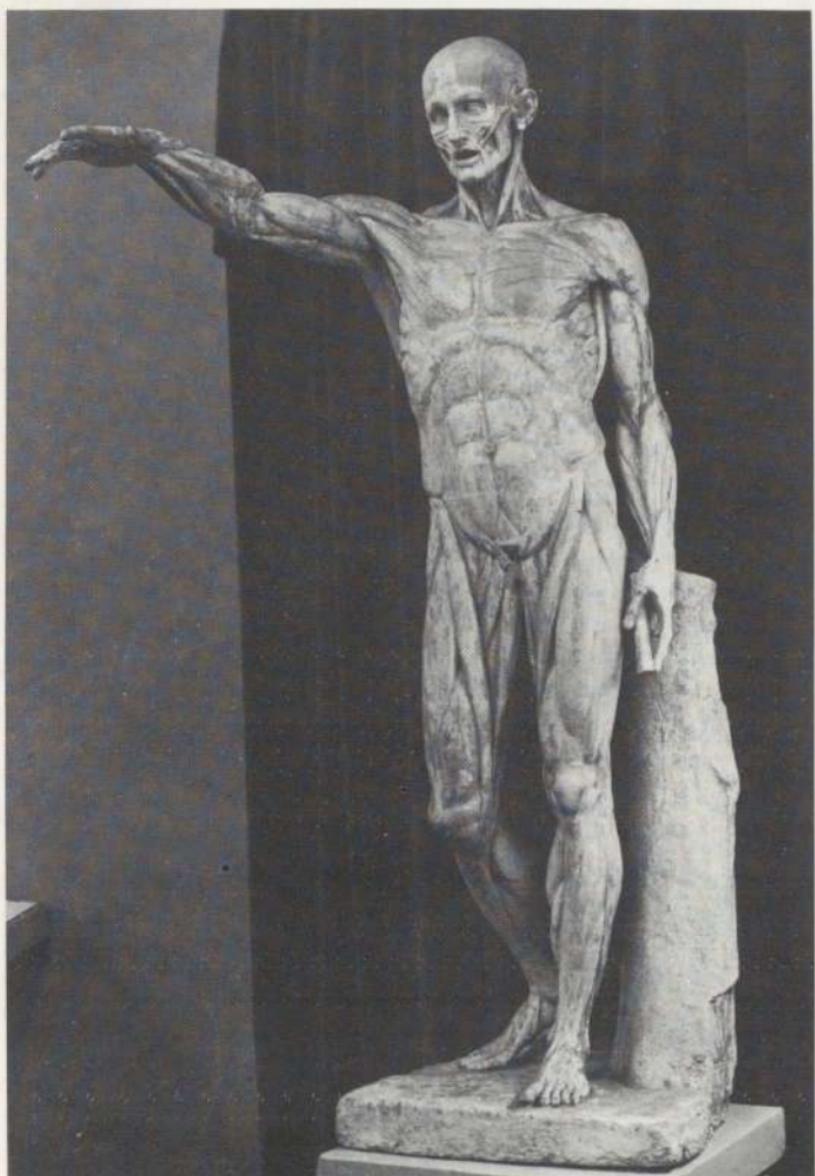
sotto Clemente VII. Scoperto dai soldati del connestabile di Borbone fu torturato. Ivi fu poi eretta questa cappella ove si celebrava la festa del santo il 7 agosto. Nel 1704 sulla porta della cappella fu posta un'iscrizione che ricordava l'avvenimento. La cappella venne poi adibita a studio per borsisti francesi; qui vi soggiornò Ingres, tra il 1805 e il 1810, come è indicato da una lapide.

Il secondo ingresso su Trinità dei Monti segue un asse che taglia il giardino e ne segna le dimensioni in larghezza; ha per sfondo scenografico la *loggia cosiddetta di « Cleopatra »*, che è in effetti una *Venere*. Proseguendo si giunge, rasentando il giardino all'italiana, alla loggia del bosco, altro termine prospettico del giardino a confine tra questa zona e il bosco. Questa loggia (ora vi sono calchi di famose opere classiche) fa parte di una lunga galleria di statue che rappresenta il prolungamento di quella aggiunta dai Medici e che è interrotta dal vialone principale. Le logge prospettiche segnavano anche il confine con la campagna circostante e la villa suburbana. Lo splendido panorama sulla città è godibile dai due belvederi che caratterizzano, anche da lontano, la delicata sagoma architettonica di villa Medici.

Nel giardino all'italiana da notare la statua, la cui testa è una replica del *Meleagro* scopadeo, d'ignota provenienza. La testa, dal delicato modellato, è stata molto studiata e a volte ritenuta l'originale di Skopas (340 a.C.); fu considerata replica del Meleagro, attribuita ad una ignota opera lisippea e creduta, infine, opera di uno sconosciuto artista della cerchia scopadea.

Si giunge all'edificio che è il proseguimento dell'ala aggiunta al palazzo, dove, in un nicchione (oggi vi sono raccolti varie repliche di opere scultoree dei borsisti di villa Medici) è il celebre modello dello « *Scorticato* » di Jean-Antoine Houdon (1741-1828) di gusto classicista. Houdon risiedette a Roma dal 1764 al 1768; nel 1761 gli venne aggiudicato il gran premio di Roma per la scultura; ebbe fama internazionale per le splendide copie dagli originali antichi e contribuì anche alla fine del berninismo in scultura e al ritorno all'antico.

Costeggiando il giardino, sul lato del Muro Torto, si giunge ad una *statua femminile* di marmo pario di provenienza ignota, posta in una piccola edicola che guarda il Muro Torto. Si tratta di un torso femminile assai restaurato replica della Venere Cnidia tra quelle che si avvicinano di più all'originale per la fedeltà della riproduzione (la



J.A. Houdon, L'« scorticato » – modello originale (*Roma, Villa Medici*).

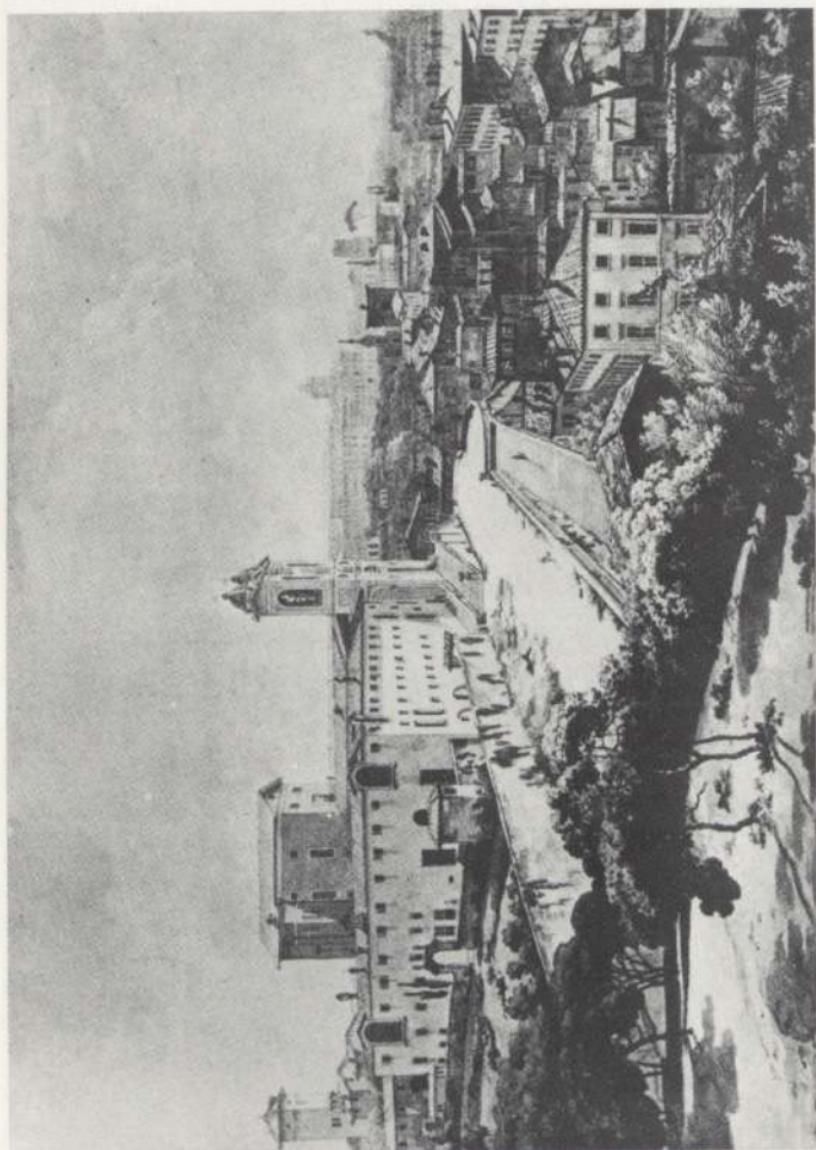
statua è detta impropriamente Cleopatra e ha dato il nome alla loggia).

Lo studiolo del Cardinal Ferdinando a villa Medici è situato nei bordi del parco, presso le mura Aureliane, verso villa Borghese; è posto in un giardino pensile sopra le Mura, verso il Muro Torto. Si accede ad esso dal parco della villa. Le armi del Cardinal Ferdinando, sopra la porta d'entrata, fanno pensare che le pitture furono eseguite durante i lavori d'ingrandimento volute dai Medici dopo l'acquisto della villa.

Dopo il 1564 il Cardinal Ricci aveva esteso la proprietà, creato il parco e ricostruito il casino Crescenzi (la pianta del Du Pérac del 1577 chiaramente lo dimostra). Una seconda porta, dal parco, accede ad un atelier dell'Accademia di Francia, costruito sopra una torre delle mura Aureliane; attiguo a questo è lo studiolo (la scala che scende dalla torre permette di uscire fuori dalle mura); esso è da considerarsi un piccolo belvedere verso il panorama di Roma; ha la volta a botte decorata e un basamento con illusionistiche colonne dipinte di marmo dai vari colori. Nella volta sono rappresentati *Flora e Zefiro* circondati dai venti; ai lati sono raffigurati *segni zodiacali* che incorniciano *amorini sorreggenti le insegne dei Medici* ed il cappello cardinalizio mediceo.

Intorno sono dipinte le *allegorie delle stagioni* e piccole scene illustranti *le favole di Esopo*. Il fregio che conclude la decorazione è costituito da tre *vedute della villa*. Agli angoli, appoggiati sulla cornice, *quattro putti* sorreggono le palle medicee. Il gusto è tipico della pittura manieristica della fine del sec. XVI. Gli affreschi sono abbastanza ben conservati, salvo la parte basamentale, di fronte la finestra, che è molto deteriorata. L'effetto decorativo dell'insieme è di gusto fiorentino (vedi la loggia del cortile di palazzo Strozzi a Firenze).

La serie delle vedute della villa, facenti parte del fregio sotto la volta dello studiolo, è una tipica rappresentazione di cui abbiamo molti esempi in ville del XVI sec. come quella della villa d'Este, di villa Giulia ove è rappresentato uno studio risalente alla sua costruzione. Le pitture non corrispondono in più parti a ciò che fu realizzato e questo fa supporre che non si trattò della descrizione reale, ma forse di progetti di cui il pittore era a conoscenza; queste pitture costituiscono così uno dei pochi validi documenti inerenti a villa Medici.



W. Pars, La Chiesa della Trinità dei Monti vista dal Pincio
(Londra, coll. Girtin) (da Salerno).

Secondo il Fossi i dipinti dello studiolo attribuiti allo Zucchi, che vi lavorava già nell'agosto del 1576, sono in relazione con la visita alla villa di Ammannati e con un « modello in legno del Palazzo del Giardino » menzionato negli inventari dal 1588 al 1606. (Gli inventari riportano anche un altro modello ligneo per la Scala di Trinità dei Monti inviato da Firenze a Roma il 20 novembre 1578). Si tratta secondo anche il Boyer di un modello progettato dall'Ammannati « per fissare le disposizioni alle quali il costruttore romano doveva attenersi ».

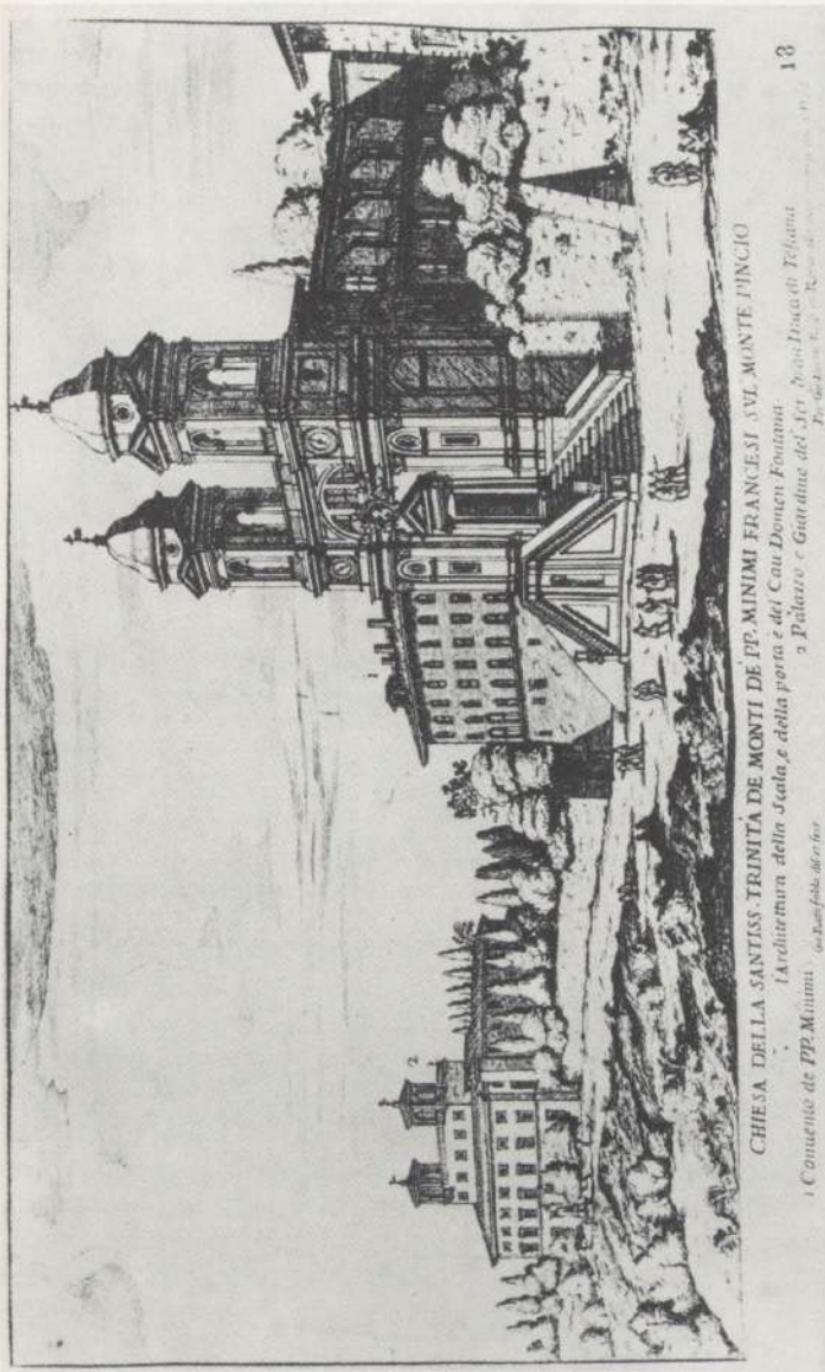
È opinione comune agli studiosi di villa Medici (Fossi, Andres e Pillsbury) che lo Zucchi si sia servito del modello dell'Ammannati per dipingere le « precise » vedute della villa.

In esse, infatti, è riportata tutta la progettazione originaria di gusto manieristico che tipologicamente non può riferirsi che all'Ammannati (portale della facciata principale, facciata sul giardino, la torre a sud, l'appartamento sopra la loggia, l'ala della galleria delle Statue, nel giardino, concepita a terrazza).

La configurazione attuale della villa corrisponde all'affresco del salone sistino nella Biblioteca Vaticana, databile dal 1588-1590. Tale data porta a concludere che gli affreschi dello studiolo furono forse eseguiti al tempo dell'acquisto della villa da parte dei Medici: infatti i lavori dopo il 1576, dimostrano « differenze strutturali » di notevole entità rispetto alle immagini della villa rappresentate dagli affreschi dello studiolo.

Di fronte alla porta d'entrata è rappresentata una *veduta di villa Medici* la cui facciata è quella rivolta verso Roma, sul viale di Trinità dei Monti. Interessante è il progetto, mai realizzato, di due livelli nel declivio naturale del colle, raccordati da una scala a due rampe; in mezzo al livello più basso è dipinta una imponente fontana sormontata da un pegaso alato.

L'importanza dell'elemento acqua era particolarmente sentita nella progettazione delle ville suburbane cinque-seicentesche. Il Cardinal Ricci aveva curato l'alimentazione delle fontane della sua villa come da un « avviso » del 1570 dal quale si apprende che le fontane di villa Medici fossero alimentate dall'Acqua Vergine. La fontana ricorda una di villa D'Este a Tivoli. Il tipo del Pegaso si trova nella villa Lante a Bagnaia e a villa Aldobrandini a Frascati. Contro il muro di sostegno sono rappresentati i due leoni che oggi ornano la loggia nel giardino. Cer-



CHIESA DELLA SANTISS. TRINITÀ DEI MONTI DE PP. MINIMI FRANCESI AVV. MONTE L'INCIO
1. L'arco di trionfo della Scala e della porta e del Cau Donau Fontana
2. Palazzo e Giardine del Principe di Teckam
3. Comune di PP. Minimi
4. Panorama delle montagne

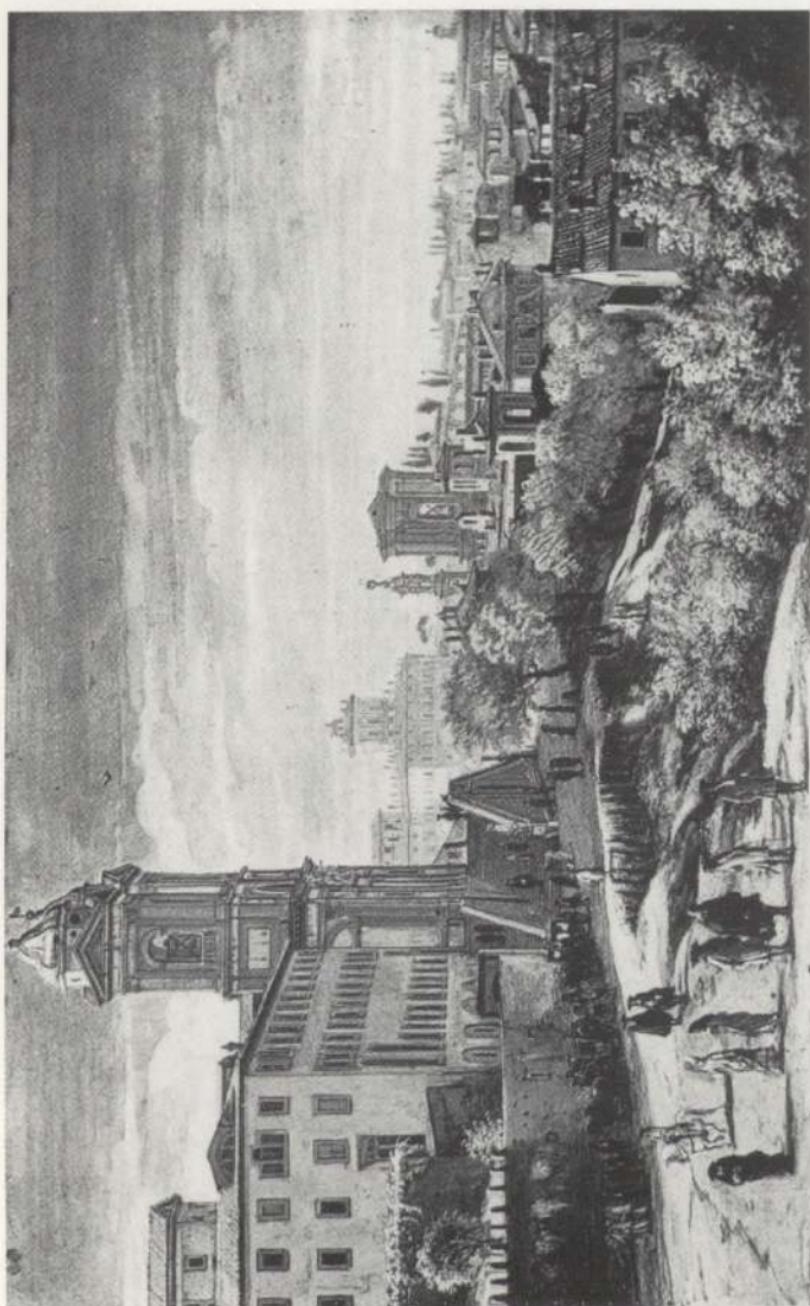
Trinità dei Monti e Villa Medici - Incisione di G.B. Falda
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

tamente le due rampe avrebbero accentuato l'elemento ascensionale della villa, posta più in alto, e avrebbero creato un complesso più architettonicamente pronunciato. La seconda veduta raffigura *la facciata interna e i giardini*. La pianta è assai chiara e non si discosta dall'attuale. La sagoma quadrata del giardino è delimitata da siepi basse arricchite dalle sculture rappresentanti figure di termini con funzione prospettica ai viali come nella vicina villa Borghese. I viali coperti di pergolati rientrano nel gusto dell'epoca.

Tuttavia le piante del Falda e del Lauro rappresentano i migliori documenti del giardino, così come fu concepito. Sulla parete di fronte alla finestra è rappresentato *Mercurio* con il caduceo e, nella posa, assomiglia al celebre bronzo del Giambologna che orna la fontana della Loggia. I riferimenti alla pittura decorativa fiorentina sono presenti nella decorazione dello studiolo, anche nei dettagli iconografici rappresentati da numerosi motivi.

Secondo il Darragon, l'autore di questa serie di affreschi, per affinità stilistiche, potrebbe essere Jacopo Zucchi (attivo a palazzo Firenze) assistito da suo fratello Francesco di cui poco si sa. Secondo il Baglione lo Zucchi « venne egli a Roma giovane nel pontificato di Gregorio XIII e n'ebbe protezione Ferdinando de' Medici allora cardinale; tenello in casa e molte cose gli fece dipingere e tra le altre uno studiolo che sta nel palagio del giardino de' Medici... » ma il Baglione non è molto chiaro nella sua descrizione confondendo lo studiolo con una tela di Zucchi della Galleria Borghese. Si può ipotizzare che lo studiolo descritto dal Baglione è proprio questo di villa Medici, il cui autore potrebbe appunto essere lo Zucchi.

Secondo il D'Onofrio, l'autore dei dipinti potrebbe essere Francesco Trabaldesi, ricordato come « architetto ma è poi pittore et ingegnere et copioso d'inventioni et fa professione di condurre acque et far fontane »; per questa sua molteplice attività di « fantasioso architetto-pittore fiorentino », il D'Onofrio ha attribuito al medesimo il ciclo di affreschi dello studiolo e il « modello in legno di una scalinata della Trinità » da riferire, secondo il D'Onofrio, non al progetto mai realizzato del prospetto con scalinata di villa Medici, ma a quello per la Scalinata di Trinità dei Monti, per vedere il quale Gregorio XIII si recò in visita al Pincio, il 21 luglio 1582, secondo un avviso di Roma in quella data.



Gaspar van Wittel, Trinità dei Monti – 1681
(Roma, Collezione Colonna).

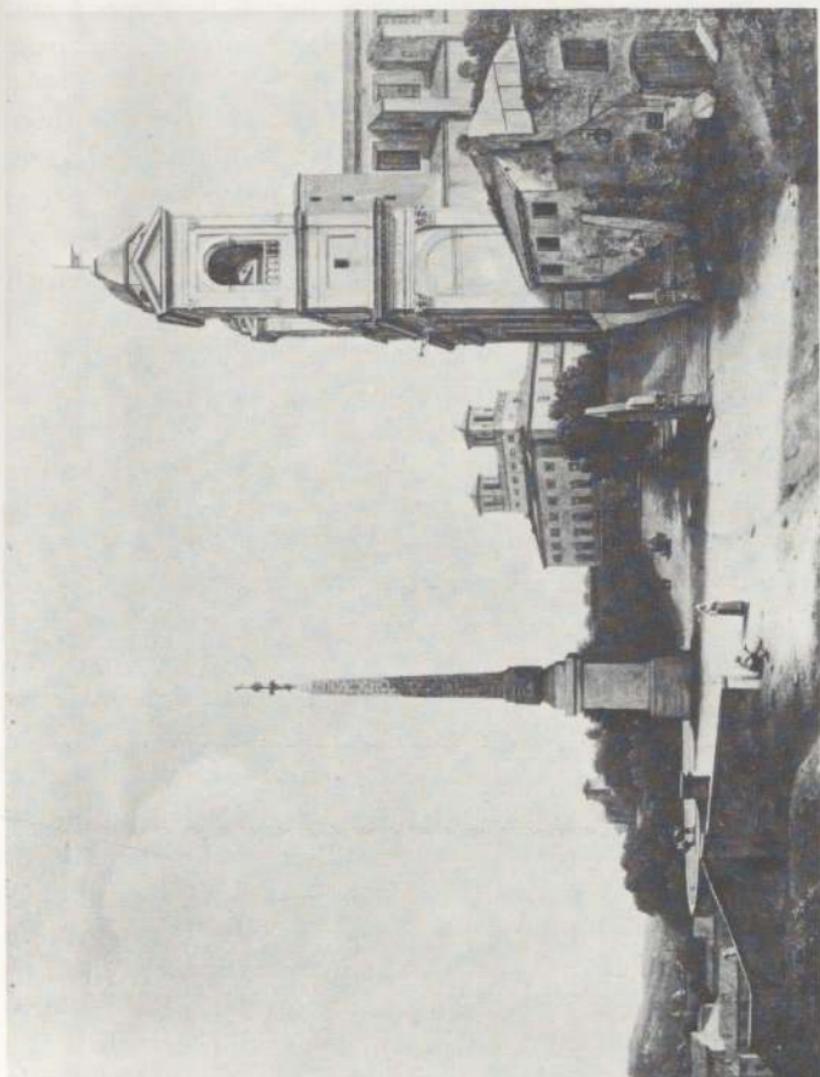
Usciti da villa Medici si continua a percorrere il viale di Trinità dei Monti: a sinistra è il muro del parco della villa, di seguito è il convento e l'Istituto delle Dame del S. Cuore. A sinistra si scorge il *busto* di *Fr.-Aug.-René de Chateaubriand*; si giunge così alla *piazza di Trinità dei Monti* dove artisti, letterati di ogni nazione, per tre secoli, sono saliti per ammirare, con sempre rinnovato stupore, una delle vedute più suggestive del mondo: una villa coronata dal ricamo dei pini ad ombrello, una chiesa, un obelisco stagliati contro il cielo rosato di Roma. Questa veduta ha ispirato poeti di ogni paese, musicisti, pittori, passanti di ogni tempo affascinati da ciò che potremo definire il risultato della più armoniosa semplicità.

Villa, chiesa e obelisco sono tuttavia sorti dal concorso di grandi mecenati che amavano Roma e i suoi incantati silenzi.

Vedute di anonimi, attenti osservatori di una Roma ancora agreste, ma soprattutto, « *antiquari* » del tempo, hanno lasciato preziosi disegni della Roma classica quale doveva apparire nel '500, molto più ricca di oggi delle grandi vestigia del passato, alcune delle quali quasi intatte; uno fra essi, Pirro Ligorio, il più impegnato, ci ha fornito la più importante documentazione che se, alquanto idealizzata, è pur sempre una traccia preziosa per la conoscenza della antica topografia della zona pinciana.

Ciò che costituisce un piacevole, suggestivo, ineguagliabile itinerario, compreso tra il piazzale del Pincio, la Casina Valadier, villa Medici e la chiesa di Trinità dei Monti deve essere assai diversamente immaginato: avanzi di un'esedra semicircolare occupavano buona parte di villa Medici, la chiesa e oltre; diversi « *antiquari* » nel '500 videro e descrissero questi avanzi che attribuirono ad un ipotetico Tempio del Sole. L'ipotesi suggestiva sollecita la fantasia degli studiosi di allora che ricostruiscono tutto il complesso, arricchendolo di grandiose scalee con doppie rampe che conducevano al piano inferiore.

In realtà si tratta del complesso della monumentale *villa di Lucullo*. Verso la fine dell'età repubblicana,



G.B. Bassi, Trinità dei Monti - 1824 (Museo di Roma).

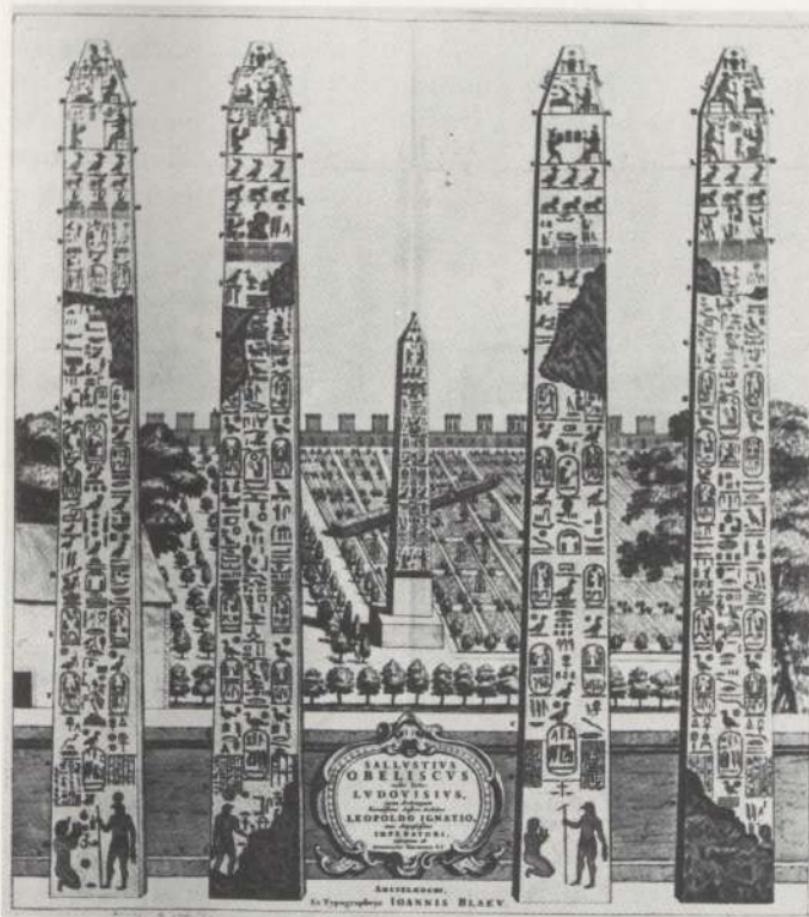
infatti, le pendici del Pincio si popolarono di ville lussuose (appare dubbio se in questa zona fossero le ville di Scipione Emiliano e di Pompeo); certissima è invece l'esistenza della villa luculliana, costruita dopo il suo trionfo del 63 a.C. da Mitridate, con le ricchezze ricavate dal bottino di guerra.

La posizione su cui sorgeva era esattamente dove l'Acqua Vergine sgorgava all'aperto per attraversare, su arcate, il Campo Marzio; si colloca cioè nei pressi di piazza di Spagna.

Il disegno del Ligorio si riferisce appunto agli avanzi della villa e corrisponde al giardino del Convento del Sacro Cuore a lato di Trinità dei Monti. L'edificio, secondo il Coarelli, occupava le pendici del colle pinciano con una serie di terrazze collegate da ampie scalinate, e si concludeva in alto con una grande esedra, disegnata da Ligorio e a cui si accedeva da una scalinata a due rampe; al di sopra dell'esedra era un edificio circolare, collocato precisamente, secondo il Coarelli, nel punto dove ora è il Belvedere di villa Medici. L'impianto a forma di tempio era molto simile a quello della Fortuna Primigenia a Palestrina (ciò conferma la datazione risalente all'epoca repubblicana di tutto il complesso).

Interessante è il percorso di via Condotti che in antico doveva configurarsi in asse con l'attuale piazza di Spagna, rivolta verso un edificio di particolare importanza, cioè la villa luculliana che occupava le pendici del colle e si estendeva verso l'odierna chiesa di Trinità dei Monti. La villa passò in proprietà di Valerio Asiatico, suicidatosi, poi, per volere di Messalina che voleva impossessarsi della villa. Dal 46 d.C. la villa entrò a far parte del demanio imperiale. Della villa di Lucullo pochi resti esistono nel giardino del Convento del Sacro Cuore, corrispondenti alla pianta del Ligorio.

L'unità della proprietà romana si sfalda e si fraziona attraverso i secoli in numerosi orti e vigne. Il monte Pincio prende il nome quanto mai pittoresco di « Colle degli Ortacci ». Il primo edificio monumentale che contribuisce a cambiare il volto agreste e incolto del luogo,



Obelisco Sallustiano – Incisione edita da G. Blaeu
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

è la chiesa della Trinità, da cui la futura piazza di Spagna prende il nome di « *Platea Trinitatis* ». La chiesa era allora allacciata alla piazza da sentieri fangosi, lungo percorsi assai scoscesi. L'idea di una strada che collegasse la chiesa della Trinità e la lontana basilica di S. Maria Maggiore, nacque nel 1564, quando, formato il famoso tridente, il centro della città cominciava a spostarsi da Campo de' Fiori a Campo Marzio. La strada rimaneva, tuttavia, incompiuta e presentava un forte avallamento.

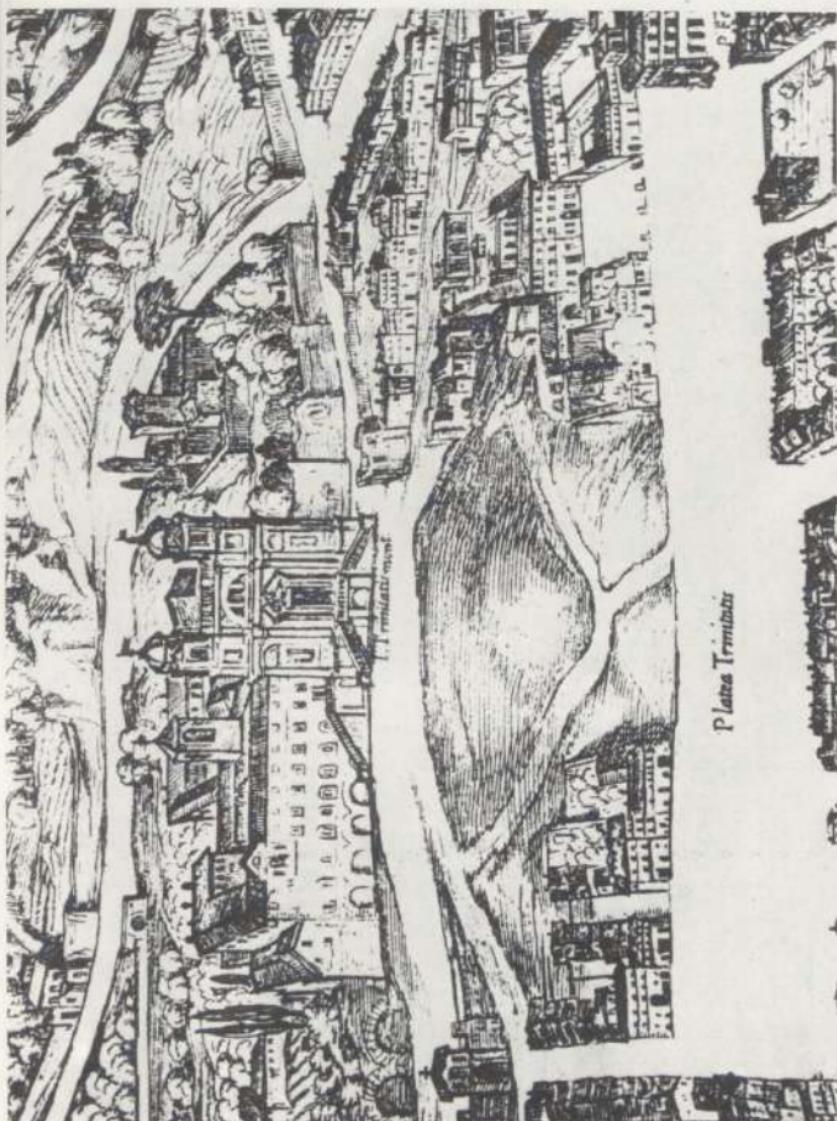
Il prolungamento della strada che avrebbe collegato il Pincio a S. Maria Maggiore, cioè la futura via Sistina, è opera che appartiene ai grandi interventi urbanistici voluti e realizzati dalla mente geniale di Sisto V alla fine del '500.

Agli estremi del rettifilo, che è il più lungo dei rettifici sistini, circa 3.000 metri, furono posti (in epoca successiva) due obelischi (quelli della Trinità e del Quirinale). La geniale ideazione degli obelischi andava più oltre l'esigenza urbanistica di un raccordo tra le strade e s'inquadra soprattutto nella politica di predominio di un pontefice che, innalzando gli obelischi, emulava la grandezza dei primi faraoni e rievocava la figura di Augusto che, primo fra gli imperatori romani, li aveva portati a Roma.

- 11 L'erezione dell'**Obelisco sallustiano** (così chiamato perché prelevato dagli *Horti sallustiani* tra il Quirinale ed il Pincio), nella piazza di Trinità dei Monti, non fu opera di Sisto V, ma di Pio VI che ne affidò l'incarico all'architetto Giovanni Antinori, ideatore della bellissima sistemazione dell'obelisco fra i Dioscuri sulla piazza del Quirinale.

Un secolo prima, nel 1734, Clemente XII, aveva progettata la collocazione dell'obelisco sallustiano (giacente nella villa Ludovisi) nella piazza di S. Giovanni in Laterano, dinnanzi alla facciata principale della basilica; il progetto non fu realizzato, forse perché l'obelisco fu giudicato sproporzionato e sperduto in una grande piazza e di fronte all'imponente facciata.

I padri Minimi della Trinità non videro di buon occhio l'erezione dell'obelisco davanti la loro chiesa, in quanto



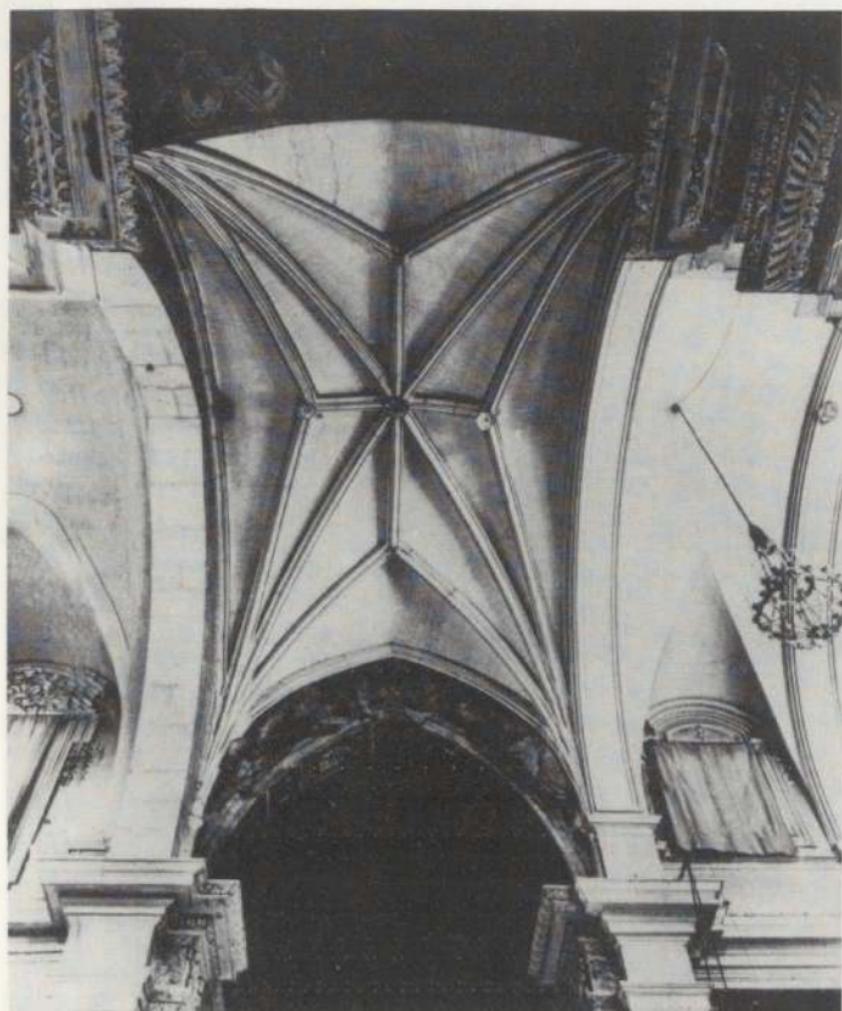
La chiesa della SS. Trinità dei Monti e il pendio sottostante nella pianta di Roma di Antonio Tempesta (1593).

temevano per la stabilità della facciata. Finalmente, il 18 aprile 1789, « dopo sciolte le campane l'Antinori fece dar principio al tiro della grossa guglia egizia sopra il piedestallo » ed il 20 aprile fu innalzato il secondo pezzo della guglia, tra l'entusiasmo della folla plaudente. Pochi sanno che i geroglifici dell'obelisco sallustiano furono scolpiti a Roma, ad imitazione di quelli dell'obelisco di Augusto, a piazza del Popolo. Il basamento di granito dell'obelisco sallustiano (che era rimasto a Villa Ludovisi fino al 1890) fu trasformato in ara dei caduti fascisti e collocato nel giardino che fiancheggia il palazzo Senatorio in Campidoglio. Attualmente il blocco si trova nello stesso luogo, ma spogliato dagli ornamenti.

Sono degne di nota alcune curiosità di carattere storico, come la targa marmorea posta sul muro che recinge il convento di Trinità dei Monti; essa ricorda che « tutta questa muraglia è degli padri minimi della S.ta Trinità del Monte Pincio fondata tutta sopra il sito loro MDCVIII ». Di seguito è la targa riferentesi all'Acqua Vergine.

- 12 Si inizia ora la visita alla **Chiesa e al Convento di Trinità dei Monti**, che con villa Ricci, poi Medici, sono i complessi che, per primi, hanno mutato il volto agreste del colle per trasformarlo nella suggestiva veduta odierna. La chiesa andò prendendo la sua forma definitiva nel corso del secolo XVI non solo nella facciata e nelle decorazioni interne, ma anche nell'organismo conventuale che includeva vasti orti.

L'avvenimento che testimonia la nascita della chiesa ebbe luogo allorchè Carlo VIII, re di Francia, per mezzo del proprio ambasciatore a Roma, promosse l'acquisto del terreno sul Pincio in modo che S. Francesco di Paola potesse costruire il convento per i fratelli della regola da lui fondata. Nel febbraio del 1495 fu comprato il terreno sul Pincio per cui il monastero fu riservato ai religiosi dell'ordine con l'approvazione di Alessandro VI. La nascita dell'ordine di Minimi trae l'origine dall'amicizia di Luigi XI re di Francia verso S. Francesco di Paola, chiamato in Francia per guarire il re gravemente ammalato. I re di Francia contribui-



SS. Trinità dei Monti – Volte della crociera tardogotica – c. 1502
(da Salerno).

rono alla costruzione della chiesa e convento; di conseguenza la Santissima Trinità dei Monti fu, fin dalle origini, considerata sotto la protezione dei re francesi (molte cappelle furono però acquistate da famiglie italiane) e il convento fu riservato ai seguaci della regola dei Minimi di nazionalità francese.

L'area comprata dai Minimi, con atto del 23 marzo 1494, era occupata da una vigna della famiglia veneta Barbaro e che confinava (e confina) con la via di Porta Pinciana. Su questa area sorsero chiesa e convento della Trinità.

Nel 1502 iniziò la costruzione di una chiesa in stile gotico e del convento a spese di Luigi XII, secondo il costume di allora di portare nelle chiese rinascimentali le forme gotiche delle grandi cattedrali d'oltralpe. Le volte delle cappelle furono ogivali. La zona gotica dell'edificio si nota, infatti, nell'ampio transetto le cui cappelle laterali hanno costoloni incrociati ed archi acuti. L'abside, decorata dalle vetrate di Guillame de Marcillat, è stata in seguito trasformata. Insieme al presbiterio anche l'altar maggiore originario è andato perduto. Il progetto iniziale prevedeva una facciata con due campanili laterali, come le cattedrali di Reims, Chartres e Strasburgo.

Nel 1519 (canonizzazione di S. Francesco di Paola) la chiesa doveva essere in gran parte compiuta, e quasi tutte le cappelle decorate. Nel 1550 il chiostro era ultimato; la pianta di Roma del Bufalini mostra l'aspetto dell'insieme del convento. I lavori di costruzione della chiesa, eseguiti da un tale Sebastiano di Marino da Fano, sono datati 1514.

Tra il 1564 e il 1567 veniva tracciata la via pubblica davanti alla chiesa e iniziato il completamento della facciata. La via, che dall'incrocio con via di Porta Pinciana, raggiungeva villa Ricci poi Medici (attuale via Sistina), fu progettata nel 1564 dal Presidente delle Strade, card. Ricci. Fu realizzata soltanto nel tratto verso villa Ricci-Medici per comodità del cardinal Ricci di raggiungere la sua villa sul Pincio.

Sulla trabeazione, che corre a metà altezza del prospetto, è la lunga iscrizione che si riferisce alla costru-



SS. Trinità dei Monti - Ascensione di Scuola Umbra del sec. XVI
(da Salerno).

zione della chiesa: S. TRINITATI REGUM GALLIAE MUNIFICENTIA et PRIOR ELEMOSYNIS ADIUTA MINIMORUM SOLALITAS STRUXIT AC DD. ANN D. MDLXX. (L'ordine dei Minimi aiutato dalla munificenza dei re di Francia e dalle elemosine dei devoti dedicò questo tempio alla SS. Trinità nell'anno 1570).

Nel 1570 la facciata non era del tutto compiuta, come risulta dalla pianta del Cartaro (1576) dove non compaiono ancora le torri; erano state costruite soltanto le parti basamentali delle torri laterali che trasformarono due cappelle esterne in cappelle interne, prolungando la pianta della chiesa. Nella pianta del Tempesta (1593) sono disegnati i due campanili già costruiti; di conseguenza la pianta della chiesa venne prolungata verso la facciata. Secondo il D'Onofrio, ciò doveva essere avvenuto dopo il 1551, epoca della pubblicazione della pianta di Roma del Bufalini, in cui la chiesa ha quattro cappelle per lato anzichè otto, come esistono attualmente. Il campanile che appare in tutte le piante cinquecentesche fu demolito presumibilmente verso il 1622, quando fu costruita la sacrestia (epigrafe all'ingresso esterno della sacrestia). Nel 1572 veniva ricostruita anche la tribuna. Nel 1584 la facciata prese l'attuale aspetto. I due campanili di gusto transalpino danno un singolare sapore «gotico» alla facciata che costituisce la principale caratteristica della veduta da piazza di Spagna; il suo autore è stato riconosciuto nel fiorentino Antonio Ilarione Ruspoli che godeva di una certa fama. Da studi recenti, l'ipotesi di attribuire la facciata di Trinità dei Monti a Giacomo della Porta, formulata dal Salerno, è stata convalidata dal D'Onofrio che ha pubblicato due disegni del Della Porta in cui viene inserita la sua proposta della chiesa così com'è stata realizzata, meno alcune varianti. Alla facciata si aggiunge l'ideazione importante di una grandiosa scalinata che ha riferimenti con la scala del palazzo Senatorio di Michelangelo in Campidoglio (che il Della Porta portava a compimento in quegli anni). Identico progetto fu realizzato dal Della Porta nella chiesa di S. Atanasio dei Greci (1580-82) e con modifiche, fu anche impiegato per la chiesa di S. Giuseppe dei



SS. Trinità dei Monti – Presentazione al Tempio di Michele Grecchi
(da Salerno).

Falegnami (1597), alle falde del Campidoglio. L'altro interessante disegno del Della Porta (1568), riporta il tracciato delle condutture per portare l'acqua Vergine verso la città. Nel disegno è l'antico percorso dell'acquedotto romano sotterraneo e parte su arcate fino alla fontana di Trevi: a sinistra è segnato il bottino a piazza di Spagna tutt'ora esistente, per la distribuzione dell'acqua verso la città.

È stato giustamente osservato che la facciata di Trinità dei Monti presenta un arco centrale con un finestrone che ricorda l'architettura termale: architettura dunque ultramontana rivista con un gusto classico. Al disopra del portale della facciata, nel grande finestrone arcuato, è un grande stemma marmoreo con le armi del re di Francia, con corona regale e un *L(udivicus)*; due putti fungono da sostegno allo stemma.

Il D'Onofrio narra una curiosa storia sullo stemma che dimostra tutta l'animosità che ha animato le controversie tra italiani e francesi sulla scalinata e su tutta la zona pinciana, rivendicata per secoli dai francesi come loro proprietà. Nel 1666 fu posto, per intervento del ministro Colbert, un vistoso stemma di Francia affiancato da figure svolazzanti con ali e trombe, il tutto allo scopo di ricoprire l'iscrizione che corre lungo il cornicione apposto nel 1570, in cui è ricordata la munificenza dei re francesi e quella di quanti contribuirono alla spesa della costruzione della chiesa (si allude alle nobili famiglie romane che arricchirono la chiesa con le loro cappelle).

Nel 1816, nel corso del generale restauro condotto dal Mazois, fu coperta l'epigrafe sotto il cornicione del campanile di destra con la seguente: « *Ludovicus XVIII restituit* »; sul fianco la data MDLXX, fu sostituita con MDCCCXVI in modo che l'antica epigrafe (prima menzionata) fosse mutata: *S. Trinitati Regum Galliae munificentia, Ludovicus XVIII restituit anno MDCCCXVI*. Non più S. Francesco di Paola risultava il promotore della costruzione del convento, ma la sola « munificenza » regale. Lo stemma restò sul posto fino al 1871 (i Minimi avevano lasciato il convento quarant'anni prima) allorchè, finite le inutili diatribe, fu posto l'at-



SS. Trinità dei Monti – Apparizione di S. Michele Arcangelo sulla Mole Adriana di anonimo pittore del sec. XVI (*da Salerno*).

tuale stemma e l'ampia epigrafe fu riportata nella sua dizione originale.

Tra il 1587 e il 1588 fu sostituita la vecchia scala con quella attuale a doppia rampa. L'opera rientrava nel programma urbanistico sistino di una strada che dal Popolo collegasse S. Maria Maggiore tangenzialmente alla facciata. L'autore della scala fu Domenico Fontana (il grande architetto di Sisto V) e Lorenzo Bassano fu lo scalpellino che lavorò i travertini. La scala è a doppia rampa e ha una nicchia nel muro centrale (attualmente vi è una lapide); è ispirata a quella del palazzo Senatorio di Michelangelo: la misura dell'insieme risulta armonicamente precisa; sui pilastri sono gli emblemi araldici di Sisto V. I capitelli e i frammenti marmorei che furono aggiunti in epoca posteriore, non rientrano nell'ideazione originaria: furono donati dal cavalier Gualdi da Rimini, famoso collezionista, che regalò al convento dei Minimi gran parte del suo Museo di Antichità: tra questi vi sono i due bassorilievi che furono sistemati su due capitelli di forma assai rara all'esterno della chiesa, sulla facciata: rappresentano *S. Francesco di Paola* e *S. Luigi re di Francia*. Nel 1595 fu consacrata la chiesa da Sisto V ed eretta in titolo cardinalizio. Nel 1611 veniva acquistato dai Minimi un tratto di terreno appartenente alla futura villa Malta. Nel 1611 fu collocato l'orologio « alla francese », su una delle due torri, in sostituzione dell'orologio « all'italiana » che rimase sulla torre di destra. Tra il 1617 e il 1622 fu costruita l'ala della sacrestia e il capitolo sovrastante la sacrestia: gli interventi sono attribuiti dal Baglione a Filippo Brecciolini. Nel 1677 fu costruito il corpo di fabbrica posto sopra il presbiterio che si eleva fino all'altezza dei campanili e che ospiterà la famosa biblioteca. Nel 1774, circa, si rifece la volta della chiesa, forse su disegno di Giuseppe Pannini, figlio del pittore Gian Paolo, con forme settecentesche e che ricopre tutte le strutture originarie gotiche della nave centrale; ciò ha creato, all'interno, un carattere anonimo discordante con la zona presbiteriale e con le varie cappelle. L'ultimo restauro, dopo i gravi danni subiti durante l'occupazione francese, fu



SS. Trinità dei Monti – L'Assunzione della Vergine di Federico Zuccari
(da Salerno).

compiuto nel 1816 dall'architetto Mazois, menzionato nell'epigrafe al centro della scalinata. Sulla destra della facciata si trova un'*edicola* devozionale; sul portale d'ingresso al giardino del convento, a sinistra della facciata, è un bassorilievo, che è parte di un ciborio raffigurante *la Trinità* e i gigli di Francia.

L'interno è ad unica navata, fiancheggiata da cappelle; esso conserva vari elementi della primitiva architettura originale (arco trionfale e presbiterio) ed è diviso da una cancellata in due parti (quella posteriore è visibile con il permesso del Presidente degli Stabilimenti francesi in Italia che risiede presso la chiesa di S. Luigi dei Francesi).

Le decorazioni pittoriche nell'interno della chiesa, di particolare bellezza, sono tutte di derivazione dai prototipi michelangioleschi, eseguiti da allievi di Michelangelo. Nella Cappella Orsini, i cui affreschi di Daniele da Volterra andarono purtroppo perduti, rimane la celebre *Deposizione della croce* dello stesso. Importanti sono i cicli pittorici esistenti nelle altre cappelle, cioè quelle di Daniele da Volterra, Michele Alberti, Pellegrino Tibaldi e Taddeo e Federico Zuccari nella cappella Pucci. Lo stesso Federico fu tanto preso dalla bellezza del luogo che nel 1590 acquistava il terreno dove costruì il proprio palazzo, accanto alla chiesa.

La prima cappella, a destra, di *S. Giovanni Battista (Altoviti)*, fu concessa nel 1573 a Giovan Battista Altoviti. Prima del 1584, essa fu tutta affrescata da Giovan Battista Naldini (1537-1591) che dipinse il *Battesimo di Cristo* sopra l'altare, e *Scene della vita di Giovanni Battista* nelle pareti e nella volta.

La seconda cappella, di *S. Francesco di Paola (Simonetta)*, è un banale rifacimento dell'800; l'originale fu decorata nel 1661 da Fabrizio Chiari. Il quadro dell'*Addolorata* del Subleyras e il *S. Michele Arcangelo* di Domenico Corvi, ora si trovano nella cappella Verospi (l'ultima a destra entrando).

La terza cappella (*Della Rovere*), acquistata da Lucrezia della Rovere Colonna nel 1548, contiene un ciclo pittorico di gusto manieristico, eseguito da Daniele da Volterra e aiuti, assai conservato. Secondo il Vasari, Daniele avrebbe eseguito personalmente solo una parte degli affreschi, lasciando il resto ai suoi aiuti.



SS. Trinità dei Monti – Incoronazione della Vergine di Federico Zuccari
(da Salerno).

Sulla parete di fondo è *L'Assunta* di mano di Daniele; ivi è riconosciuto un ritratto di Michelangelo. A Michele Alberti sono attribuite la *Strage degli Innocenti* e la *Presentazione al tempio*, sulle pareti laterali. Di P. Rossetti sono *Gesù*, *Simone*, la *Natività* e l'*Annunciazione*. Nella volta vi è l'intervento, secondo il Vasari, di Marco Pino e di Pellegrino Tibaldi, di cui appare la tipica ricerca « dell'elemento colossale nelle figure ».

La quarta cappella (*Orsini*) fu acquistata nel 1537 da Cecilia Orsini che la dedicava a S. Girolamo. Nel 1568 fu eretto il monumento al card. Rodolfo Pio da Carpi che gli fu dedicato da Pio V, come è riportato nell'epigrafe. Il monumento è attribuito a Leonardo Sormani. In epoca posteriore fu eretto un monumento nella parete di fronte a quello di Cecilia Orsini da Onorato, Enrico e Camillo Caetani nella cui epigrafe, del 1575, si legge che curarono la decorazione della cappella. Per cui di epoca anteriore alla data della dedica (secondo il Salerno) debbono essere riferiti gli affreschi con *storie della passione di Cristo*, di Paris Nogari (1536-1601) e gli stucchi attribuiti ad Antonio Valsoldo o a Prospero Bresciano. Sull'altare è la *Flagellazione* di L. Pallière, del 1817, pensionnaire di villa Medici in quegli anni.

La quinta cappella, a destra (*Mariac*) contiene affreschi di cui non è noto l'autore (*Adorazione dei Magi*, *Adorazione dei pastori* e *Presentazione al tempio*) posti sulle pareti della cappella che appartiene a Pietro Mariac dal 1534. Si tratta, secondo il Salerno, di un pittore « singolarissimo, di forte ascendenza senese, molto vicino, per alcuni aspetti, al Sodoma, la cui caratteristica è però un luminismo quasi tenebroso, un certo espressionismo deformatore ma privo di qualità » (è stato recentemente identificato in Michele Grecchi).

La sesta cappella, (*Guerrieri*), concessa alla famiglia Guerrieri nel 1513, è decorata da affreschi di scuola umbra: « *La Pentecoste*, *L'Ascensione*, *La Resurrezione*; altre scene sono nelle lunette e nella volta; si tratta di un pittore il quale, secondo il Titi, avrebbe dipinto in altre chiese romane, un « ultimo epigono della scuola umbra », forse Francesco da Castello detto il Tifernate. L'altare è di P. Tenerani (1780-1869).

La settima cappella (*di S. Michele*), fu fatta decorare, come riferisce il Salerno, dall'ambasciatore di Francia presso



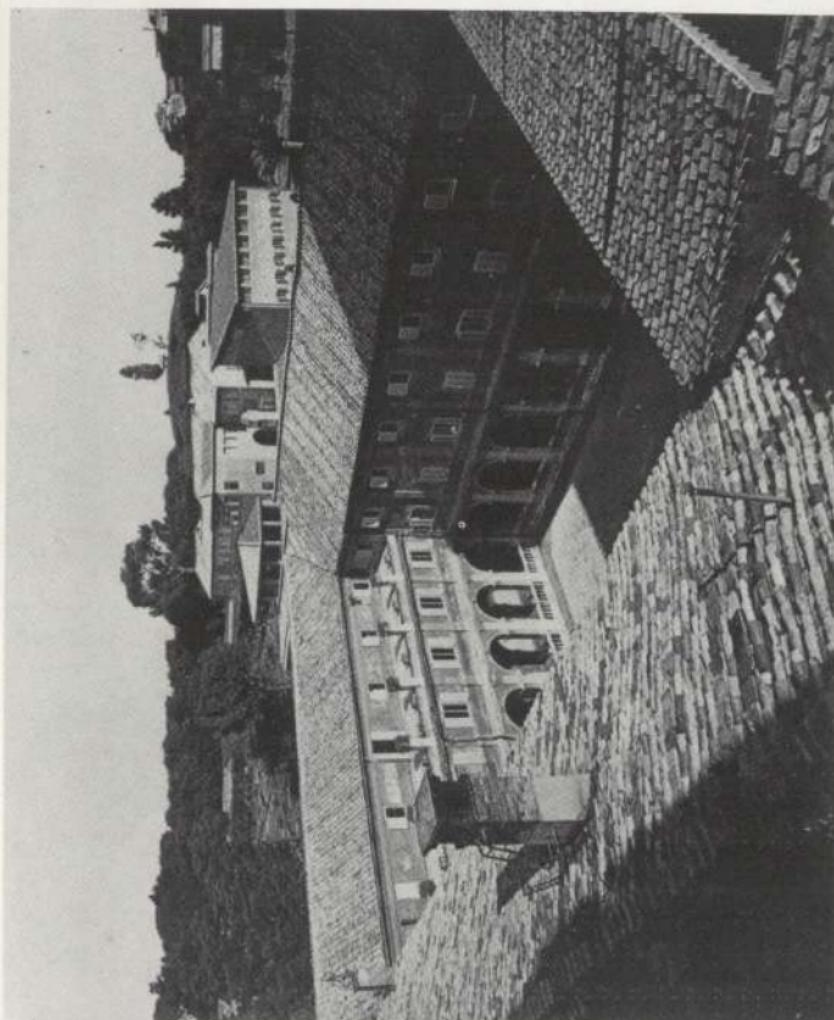
SS. Trinità dei Monti – Crocefissione di Scuola Romagnola – C. 1515
(da Salerno).

Leone X, Louis de Chateauperrain o Chateauperriers, cavaliere di S. Michele. È attribuita dalle fonti ad un allievo siciliano di Michelangelo che sarebbe da identificare con Angelo Maino o con Jacopo Siculo. Le *Sibille* e i *Profeti* della volta di questa cappella sono una derivazione dai prototipi della Sistina; le candelabre e i fregi bianchi su blu del cornicione mostrano uno stile vicino al Peruzzi. Ancora influssi del Signorelli (sempre secondo il Salerno) nella *Processione di S. Gregorio con apparizione di S. Michele su Castel S. Angelo*; si tratta però di un pittore assai abile e personale. La cappella veniva ceduta nel 1581 ad Ortensia Farnese, nel 1584 a Marcantonio Colonna e a sua moglie, nel 1607 ai Verospi. Nel 1687 fu abbattuto il muro, che era affrescato, per aprire un passaggio all'attuale cappella della famiglia *Verospi*: nel 1739-54 fu ampliata e ridotta allo stato attuale. Sull'altare è raffigurata *S. Sofia* di E. Ferroni (1925).

Si giunge all'altare maggiore: questo veniva eretto nel 1676 dall'architetto e scultore francese Jean de Champagne. Questo altare barocco, poi manomesso con la scomparsa delle statue, è riprodotto com'era in origine, in un'incisione del De Rossi. Il prezioso ciborio è di G.A. Tedeschi e M. Bergère, 1683. Lateralmente sono poste due bellissime colonne tortili di marmorari romani del '200. Gli stalli del coro furono eseguiti nel 1578 da Padre Plumier. Nel 1682-92 fu eseguito un nuovo tabernacolo per l'altare maggiore.

Nella parete di fondo vi è un *Crocefisso* dipinto da C. Nebbia e a sinistra era una copia della *Consegna delle chiavi a S. Pietro* di Ingres (oggi al Louvre), originariamente dipinta per questa chiesa.

Portandosi verso il lato opposto della navata è l'ottava cappella, a sinistra (Pucci), una delle prime ad essere decorata. Il Cardinale Pucci nel 1513 era stato nominato « protettore » del convento. Secondo il Vasari, egli avrebbe incaricato Perin del Vaga di eseguire le decorazioni, cioè prima che quest'ultimo partisse per Firenze (causa la peste del 1523): questa è presumibilmente la datazione del ciclo pittorico. Gli affreschi sono assai belli. Sul fronte dell'arco acuto, verso la navata, sono dipinti i *profeti Isaia e Daniele* e al centro, fra due putti, lo stemma del cardinale. Nel sottarco sono piccole scene raffiguranti la *Creazione di Eva, Adamo ed Eva dopo la creazione, Il lavoro dei progenitori, Il peccato originale, La cacciata*. Nelle quattro vele della volta sono rappresentate la *Natività, La presentazione al tempio,*



Convento della SS. Trinità dei Monti – Chiostro (da Salerno).

L'incontro di Anna e Gioacchino, L'Annunciazione. All'interno, nel lunettone di sinistra, sono le straordinarie figure della *Fede e Carità*; nel lunettone di fondo è raffigurata *La Visitazione*. Il forte influsso raffaellesco fa (secondo il Salerno) «supporre che il lavoro venisse iniziato prima del 1523 in quanto al ritorno da Firenze Perin del Vaga rivela (come a S. Marcello al Corso) un più forte influsso michelangiolesco».

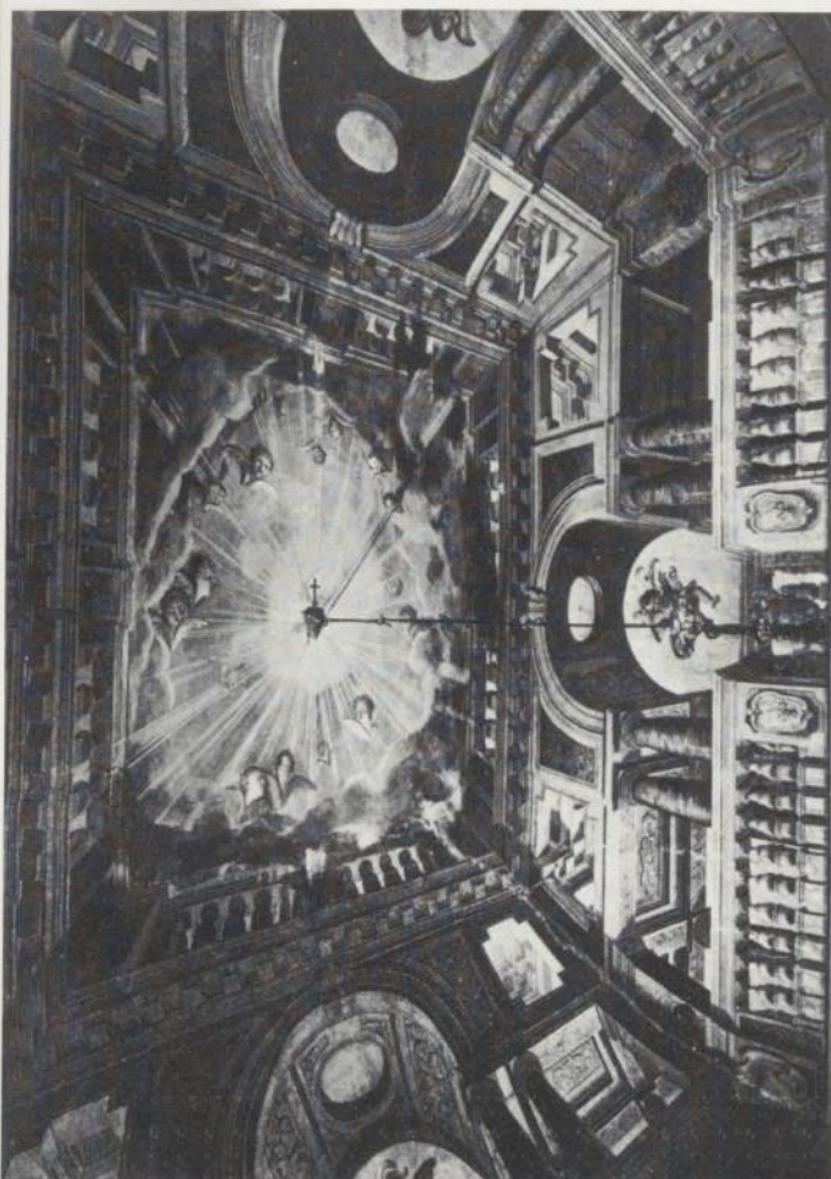
Perin del Vaga lavorò ancora a Trinità dei Monti (dove fu sepolto; la sua tomba, attribuita al Lorenzetti, è andata perduta). Fu chiamato infatti a decorare la *quinta cappella*, a sinistra che i *Massimo* avevano acquistato nel 1537. Nel 1562 la cappella passava a Giacomo Cauco, vescovo di Corfù, che incaricava nel 1563 Taddeo Zuccari di completare gli affreschi non portati a termine da Perin del Vaga. Taddeo dipinse *La Morte della Vergine*, *l'Eterno che sostiene Cristo Morto fra gli angeli coi simboli del martirio*, portando a compimento soltanto il cartone raffigurante *l'Assunta*. Morto Taddeo nel 1566, sia l'*Assunta* che le decorazioni, interrotte da Taddeo, furono riprese ed ultimate nel 1589 dal fratello Federico Zuccari, il cui stile è distinguibile soprattutto nella raffigurazione di *Augusto* e la *Sibilla* (nel lunettone).

Lo stesso Federico è l'autore della pala d'altare raffigurante *l'Incoronazione della Vergine* fatta per la cappella Orsini, attuale antisagrestia. Giulio Romano aveva dipinto (circa nel 1520) la tavola dell'altare con *Cristo che appare alla Maddalena*; il quadro attuale (secondo il Salerno) è una copia e l'originale è con tutta probabilità quello ora al Museo del Prado che si suole attribuire a Francesco Penni. Perin del Vaga eseguì altri affreschi e Guglielmo Della Porta gli stucchi, aiutato da Daniele da Volterra; tutta la decorazione è andata perduta. Pietro Tenerani eseguì il monumento di Francesco Massimo nel 1844.

Si ritorna alla sesta cappella (*Turchi*): nel 1532 Giovan Battista Turchi otteneva la cappella che presenta affreschi di un pittore non noto: Marco Cardisco, calabrese. L'altare è di A.M. Seitz che nel 1858 decorò tutta la cappella (*Il figliuol prodigo e le vergini folli*).

Si oltrepassa la quinta cappella (già descritta).

Quarta cappella, (*Cardelli*): appartenente a Giacomo Cardelli da Imola nel 1530, è decorata da una pala d'altare di G. Langlois (1779-1838). Lateralmente si nota la tomba di G. Luchetti (1823-1892).



Convento della SS. Trinità dei Monti – Decorazione nella volta della Sala del Parlatoio (*da Salerno*).

Terza cappella (*Orsini*): Daniele Ricciarelli da Volterra affrescò la cappella Orsini molto vicina allo stile di Michelangelo e della quale oggi rimane la celebre *Deposizione dalla croce*, trasferita attualmente sull'altare della seconda cappella a sinistra. Nell'arco erano raffigurate *due Sibille*; altre quattro scene sono nella volta e altre ancora sulle pareti, fra cariatidi e cornici di stucco. Gli affreschi che raffiguravano *Storie di Elena* vengono datati nel 1541. Gli affreschi della cappella andarono perduti quando, durante l'occupazione francese, fu operato il loro distacco. Esistono, com'è noto, oltre alla *Deposizione*, numerosi disegni del Volterra e di altri che possono supplire a farci intendere la bellezza e l'alto valore artistico degli affreschi perduti.

Nella cappella Orsini gli attuali affreschi laterali (*Annunciazione* e *Visitazione*) sono di due discepoli dell'Overbeck: F. Veit (1790-1854) e G. Tunner (1792-1877).

La *Deposizione* ebbe fama grandissima, rappresentando, diremo, « il manifesto dell'ideale michelangiolesco »; essa fu riportata nelle guide, nelle incisioni, nei diari di viaggio degli stranieri. Secondo il Titi e altri autori, Michelangelo avrebbe dato il disegno per l'affresco che fu restaurato in vari tempi, sebbene nel 1838 Ingres, allora direttore dell'Accademia di Francia, ne osservasasse il pessimo stato di conservazione. È opera del fedele seguace di Michelangelo e risente dell'influsso del « Giudizio Universale ».

Attualmente la superficie dell'affresco è resa oscura dai molti cattivi restauri che, tuttavia, non alterano l'espressività e « la bellezza di sintesi » che lo hanno reso famoso. Nella cappella è il monumento del Cardinale di Rohan (1838) del Luchetti.

Seconda cappella (*Aldobrandini*): sull'altare è la celebre *Deposizione* di Daniele da Volterra. Quest'opera deve considerarsi più tarda del 1541 (secondo il Salerno) anche per ragioni stilistiche « come il forte effetto di monumentalità della composizione ». La cappella apparteneva allo spagnolo Bonfil nel 1560 che vi fece dipingere gli affreschi attuali e che rappresentano al *Natività*, la *Cacciata di Adamo ed Eva* e l'*Annunciazione* attribuiti allo spagnolo Paolo Céspedes e Cesare Piemontese da identificare con Cesare Arbasia, un pittore che fu attivo anche in Spagna. I dipinti che sono datati (secondo Salerno) nel periodo del primo soggiorno romano dell'Arbasia, fra il 1571 e il 1577, sono interessanti soprattutto per i paesaggi di sfondo caratteristici del tardo manierismo romano.



Convento della SS. Trinità dei Monti - « Stanza delle rovine » di
C.L. Clerisseau (*da Salerno*).

All'ingresso della cappella, nel pavimento della navata, è la tomba originaria di Claudio di Lorena, oggi sepolto a S. Luigi dei Francesi.

Nel sottarco della cappella sono le figure di *David e Daniele* di L. Duprè (1789-1837) pensionnaire di villa Medici.

Prima cappella (*Borghese*): appartenente ai Borghese dal 1574. Fu decorata da Cesare Nebbia che dipinse scene della *Passione di Cristo*.

Vi è sepolto Marc'Antonio Borghese morto il 14 giugno 1574. Nel 1589 i suoi eredi, fra i quali Camillo, poi papa Paolo V, Orazio, Francesco e Giovanni Battista, fecero decorare la loro cappella. All'altare *la Pietà* in gesso di T.G. Achtermann (1799-1884) dall'originale oggi a Muenster, opera di gusto « purista ».

Molti personaggi illustri vennero qui sepolti, fra questi sono da ricordare: Lucrezia della Rovere, nipote di Giulio II (m. 1552) nella cappella dell'Assunta (era la prima a destra entrando); Giulio Gentili, Federico Donati di Correggio, medico di Pio V (m. nel 1569); Antonio Lomellini nel 1569, il cardinale Carlo de Grassis nel 1571, che fu il settimo cardinale ivi sepolto.

Il *Chiostro* fu finito intorno al 1550; il quadriportico aveva le lunette con dipinti murali che furono resi noti attraverso le incisioni di Bartolomeo Pinelli (quando erano in buono stato di conservazione). Attualmente sono quasi tutti anneriti per cui non si possono ben distinguere. Le singole scene con *storie della vita di S. Francesco di Paola*, furono fatte dipingere nel 1587: a destra entrando è il grande affresco raffigurante *La Canonizzazione di S. Francesco di Paola*, del cavalier D'Arpino; la *Carità* fu dipinta da G. Massei; la scena raffigurante *S. Francesco che cura un inferno* è di Cristoforo Roncalli, mentre Paris Nogari dipinse le *storie di S. Francesco*; la scena del *Re di Francia che riceve il Santo* fu dipinta da Giacomo Semenza, autore anche de *Il Santo ricevuto dal cardinal Giuliano e l'Ammissione della Regola*. Di Marco di Faenza sono: *La Nascita del Santo*, *Il Battesimo*, *La Vestizione*, *L'Andata all'eremo*, *La fondazione del Monastero* e *La concessione del sussidio per la fabbrica*.

Del 1616, nelle volte del quadriportico, in corrispondenza dei pilastri vi è la serie di ritratti dei re di Francia dipinta da Avanzino Nucci e da altri autori. La lunetta con *S. Francesco di Paola ai piedi di Sisto IV*, posta sopra la porta che conduce al refettorio, è opera del pittore francese, Charles Mellin.



Convento della SS. Trinità dei Monti - « Stanza delle rovine » di
C.L. Clerisseau (*da Salerno*).

Fra il 1617 e il 1622 fu costruita l'ala comprendente il capitolo e la sacrestia con il corpo di fabbrica soprastante, il cui autore è l'architetto Bartolomeo Breccioli. Dalla chiesa e dal portico si accede nell'antisagrestia dove sono ornati a « grisaille » e iscrizioni, fra cui una ricorda che nel 1622 il duca di Guisa fece compiere a proprie spese questa parte del convento.

Dal chiostro si giunge alla sagrestia, del XVII sec., decorata da un altare in marmo intarsiato con una *Crocefissione* su tavola che è opera di scuola romagnola (circa 1515). Al centro della volta è un affresco raffigurante *S. Luigi IX* e *S. Francesco di Paola* incorniciato finemente in stucco, di ignoto autore. Sopra la porta d'ingresso è un'epigrafe del 1648 che menziona il privilegio concesso dai pontefici ai Minimi della Nazione Francese di abitare il Convento (la data 1648 indica anche la data della decorazione dell'intero ambiente).

Due stanze che si affacciano a pianoterra del chiostro e che oggi sono adibite a parlatori, erano in origine chiamate stanze delle prospettive e farmacia. In una, al centro della volta, è raffigurato *Il Cuore di Gesù fra cherubini* e intorno sono finti archi, putti e gigli. Nell'altra sala è raffigurato al centro *Cristo deposto* e sopra il cornicione quattro *allegorie delle virtù*. Secondo il Salerno sono affreschi di un pittore della cerchia del Romanelli.

Il *Refettorio*, si trova nel convento e fu oggetto di vari interventi decorativi: nel 1694, padre Pozzo vi eseguiva una bellissima inquadratura architettonica: nella parte di fondo sono raffigurate *le nozze di Cana*. Lungo le pareti sono dipinti, illusionisticamente, balconi con personaggi che rappresentano i convitati, archi ed altre architetture. Nella volta sono raffigurate le storie dell'ordine in grisailles verdi e rosse; in ovati d'oro: *Charles duc de Berry*, *Philippe duc d'Anjou*, *Louis delfino di Francia*. Infine sono ritratti di santi Francesi entro tondi: *S. Francesco di Paola*, *San Luigi*, *Carlo Magno*, ecc.

La *Biblioteca*, è situata sul corpo di fabbrica sopra il presbiterio all'altezza dei campanili.

Nel 1693 fu decorato a tempera il soffitto della biblioteca al centro *La Gloria di S. Francesco di Paola* con gli emblemi del Santo e della monarchia francese; sul cornicione vi è una serie di ritratti dei generali dell'ordine. Tale decorazione rappresenta il virtuosismo dei pittori detti « quadraturisti », tipico esempio di pittura bolognese, rappresentata



Portale di Palazzo Zuccari in Via Sistina.

a Roma da Padre Pozzo al quale è attribuita quest'opera eseguita con numerosi aiuti.

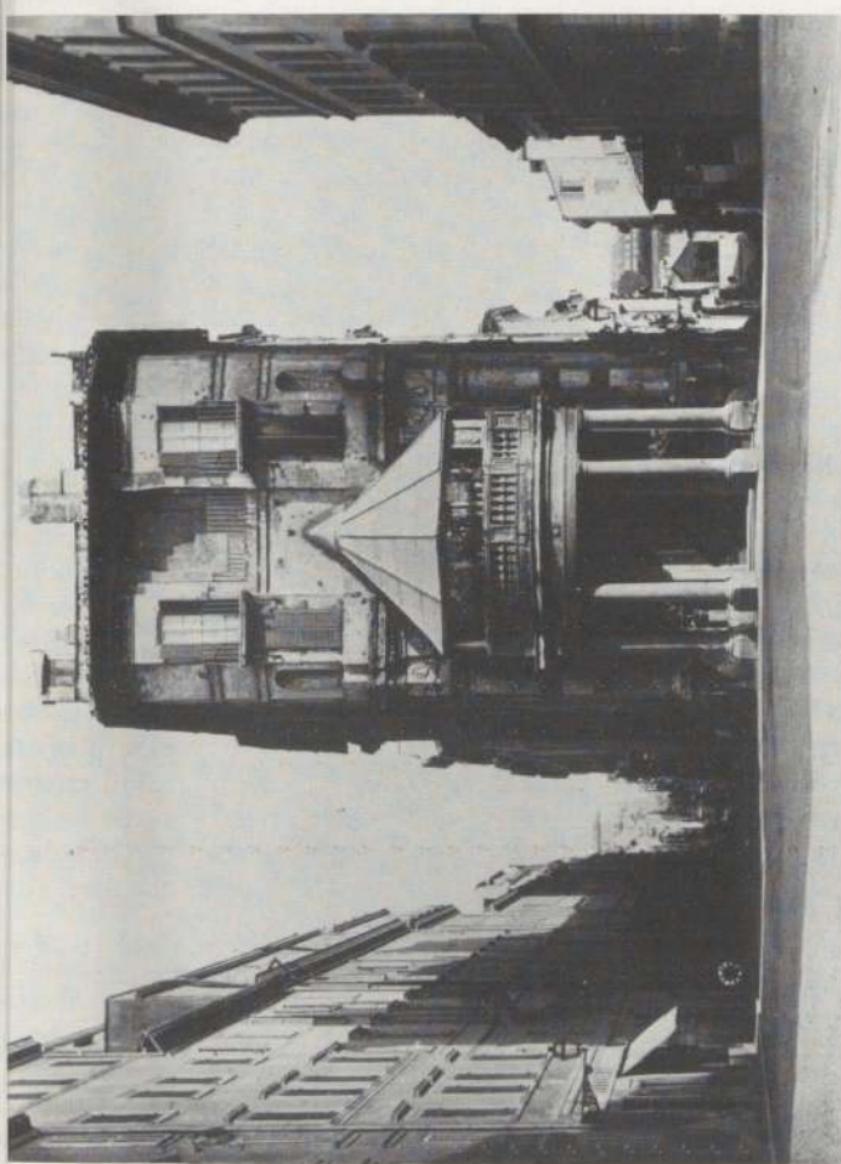
Il *Convento*, che risale all'anno di fondazione (1623), ebbe un collegio nel quale insegnarono illustri esponenti dell'ordine dei Minimi di S. Francesco di Paola, tra cui il Padre Emmanuel Maignan che, tra l'altro, dipinse, nel corridoio del primo piano del convento, un grande astrolabio, tutt'ora esistente, che consente di vedere l'ora esatta simultaneamente in tutte le parti del mondo. Il padre Jean-Francois Nicéron, notissimo matematico, eseguì in un corridoio del convento, due pitture anamorfiche, cioè due paesaggi che veduti di scorcio, rappresentavano *S. Giovanna a Pathmos* e *S. Francesco di Paola eremita in Calabria*, ancora conservati e visibili e che riflettono l'interesse per gli studi scientifici praticati nel convento. Nel 1703 fu creata, su disegno dell'architetto Tommaso Mattei, la scala che allaccia il chiostro ai piani del convento, vicino alla portineria.

La *Stanza delle rovine*. Uno dei padri dell'Ordine, padre Thomas Lesueur, famoso per i suoi commenti ai principi fisici-matematici di Newton, commissionò al pittore Charles-Louis Clérisseau (1721-1820) prima del 1767, la decorazione di una stanza (visibile) che era la sua camera da letto. La stanza, che rappresenta il « mito dell'antico in rovina », fu immaginata con gusto e con intenti sottilmente intellettuali. Interamente affrescata anche nel soffitto, la piccola camera fu trasformata nell'interno di un tempio romano con volta a lacunari, con finti squarci nelle murature, erbacce e edera per completare il senso di abbandono. Anche il mobilio fu realizzato con finti pezzi archeologici: capitelli rovesciati diventavano sedili, ecc.

Per completare il gusto intellettualistico di un rovinismo preromantico fu dipinta una libreria che desse l'idea di veri libri esistenti. I libri alludono ai testi studiati da padre Lesueur: Newton e la Cosmografia. L'ambiente è rimasto tale e quale fu realizzato dal Clérisseau, mentre non esiste più la mobilia.

Il pittore settecentesco ha lasciato nel Museo di Lenigrado vari schizzi per l'ideazione della originalissima camera. La decorazione, dove figurano vari paesaggi, mostra l'ascendenza panniniana, ovvero il gusto « rovinistico » preromantico.

Il 12 febbraio 1798 il convento veniva occupato dalle truppe francesi. Chiesa e convento subirono gravi danni; soppressi



Loggetta di Palazzo Zuccari verso Trinità dei Monti (*Anderson*).

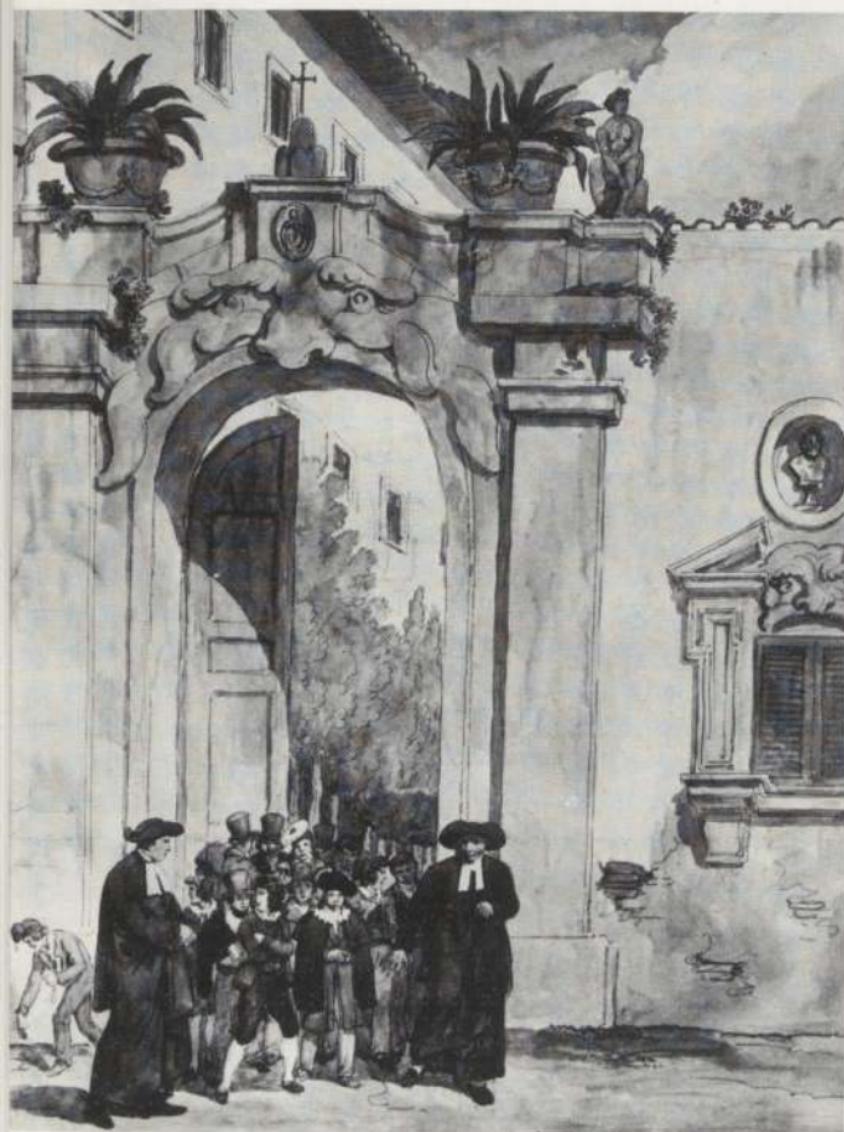
e confiscati i beni scomparvero la ricchissima biblioteca e i museo. Artisti francesi occuparono gli ambienti monastici al posto dei frati, creando dei veri e propri ateliers; compresa la chiesa e il presbiterio adibito a grande studio anche Bartolomeo Pinelli abitò in tre stanze.

Dopo la caduta di Napoleone, passata la ventata rivoluzionaria, furono sfrattati gli « abusivi » dal convento che restaurato alla meglio, fu prelevato dalle Dame del Sacro Cuore nel 1828. Pittori francesi della vicina Accademia di Francia nella villa Medici, eseguirono alcune decorazioni durante il loro pensionato; Ingres dipinse il grande quadro *La consegna delle chiavi*, L. Duprè eseguì le figure di *David* e *Daniele* che decorano il sott'arco della seconda cappella a sinistra; di L. Pallière è la *Flagellazione*, posta oggi sull'altare della quarta cappella a destra.

Il convento della Trinità dei Monti ha avuto gran fama per gli studi scientifici che risalgono all'anno di fondazione. Si formò così un'importante biblioteca scientifica; si allestirono studi di teologia, botanica, zoologia, matematica e fisica e un museo archeologico e di scienze naturali (dello stesso livello del celebre Kircheriano al Collegio Romano), posto sul piano dell'ala orientale del convento. Il Museo fu arricchito dalla donazione del Cavalier Gualdi da Rimini, che nel 1652 regalava numerosi marmi antichi, fra i quali quelli che decorano la scala esterna della facciata della chiesa. Il museo fu visitato nel 1656 dall'estrosa Cristina di Svezia. Al convento, inoltre, fu donato un'importante medagliere di proprietà del cavalier Michelangelo de la Chausse, console di Francia a Roma che abitava in via Gregoriana.

La vita dei Minimi era certamente assai lieta, divisa tra gli studi prediletti, le ore di pace contemplativa e di meditazione, dinanzi al più bel panorama di Roma (che i Minimi potevano godere, passando dalla biblioteca al tetto, reso praticabile, con una terrazza tra i due campanili, costruita dall'architetto Mattia Ricci); l'aria fine a detta di uno scrittore, « li rendeva longevi e pieni di salute ». Di questo i Minimi furono così consapevoli che fecero scrivere nella loro biblioteca un breve pensiero che traduceva la loro letizia: « non vi è posto più lieto in tutta la città ».

Si esce dalla chiesa, poco distante dalla quale, era la basilica di S. Felice *in Pincis*. La chiesa detta pure degli « ortuli », fu una insigne basilica sul Monte Pincio;



Achille Pinelli, Portale della « Casa dei Mostri » (« Casa dei Preti ») in Via Gregoriana (Roma, *Gabinetto Comunale delle Stampe*).

dalla pianta del Bufalini la chiesa si trovava presso villa Medici. Il nome *in Pincis* derivava dalla nobilissima famiglia dei Pinci che possedeva vasti possessi sul colle. La chiesa era stata edificata dove, per antica tradizione, il martire Felice aveva subito il martirio. L'origine della chiesa è assai antica; in essa S. Gregorio Magno recitò una famosa omelia. Era ancora esistente nel 1547.

Attiguo alla chiesa della Trinità era il *palazzo Santarelli* del sec. XVII; Augusto Jandolo lo ricorda nelle sue memorie prima della demolizione. Vi alloggiò Michele Tyszkiewicz (morto nel 1896) che ivi raccolse una ricca collezione antiquaria con la consulenza di Giovanni Barracco. Al suo posto è stato costruito l'albergo Hassler; ciò ha comportato una notevole alterazione all'equilibrio volumetrico preesistente.

A piazza Trinità dei Monti, al n. 18, è la *casa Bystrom* oggi Rossi-Libri. I Minimi di Trinità dei Monti dettero in enfiteusi dal 1835, allo scultore svedese Giovanni Bystrom, l'area di loro proprietà. La casa fu progettata nel 1846 e in seguito ampliata, sopraelevata e modificata; ivi abitarono i marchesi Rappini di Casteldelfino poi i conti Nigra. La casa prospetta su di un lato della piazza; gli altri lati affacciano sulla Rampa Mignanelli; l'edificio ha fatto sì che palazzo Zuccari perdesse la sua posizione predominante.

Nella testata, tra via Sistina e via Gregoriana, si erge 13 **Palazzo Zuccari** che ha costituito per due secoli il centro di attrazione delle due strade, punto di riferimento di artisti stranieri, in cerca di costruire un proprio sogno artistico, come evasione poetica della realtà. In effetti, esso può considerarsi un « capriccio poetico » di un artista, lo Zuccari, che seppe concretizzare in forme bizzarre l'ideale estetico dell'epoca oltre che manifestare la sua personalissima fantasia. Siamo infatti alle soglie del barocco, il secolo del simbolo e della metafora che già si era preannunciata con la villa dei « Mostri » di Bomarzo, dove si mescolano architettura e natura, realtà e sogni, gusto dell'orrido, evasione fantastica e naturalismo.



Portale della «Casa dei Mostri» in Via Gregoriana.

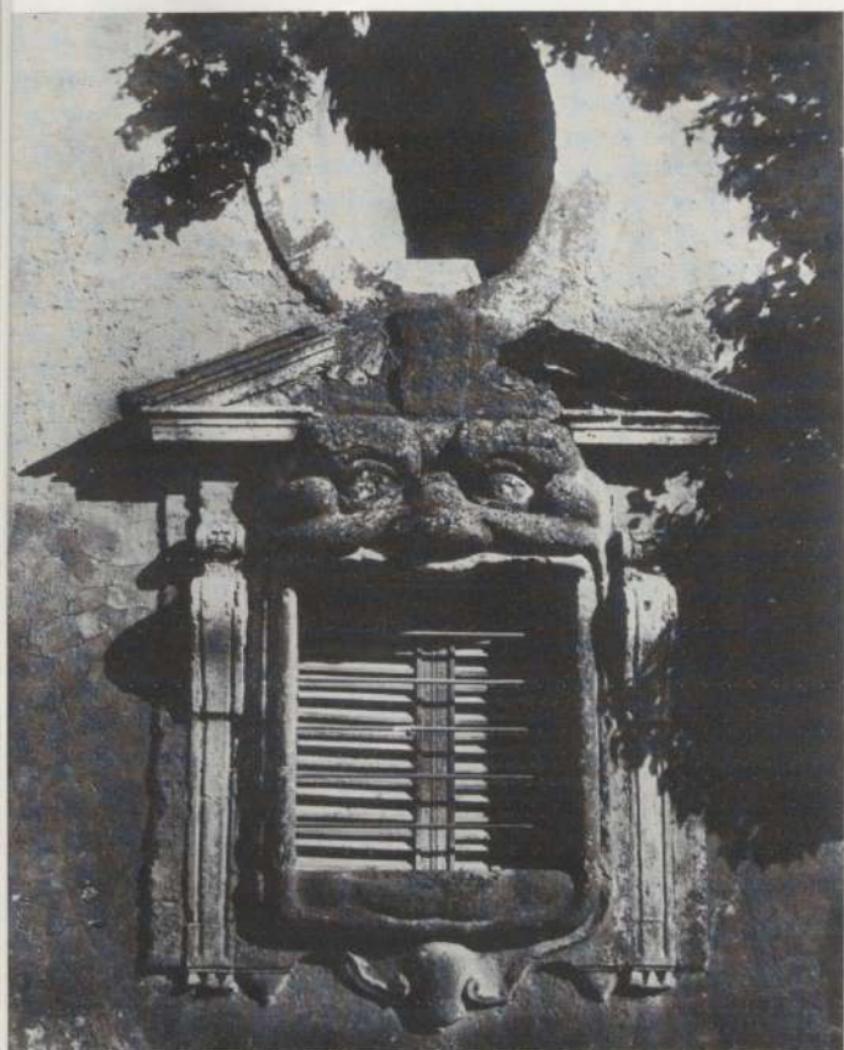
Federico Zuccari, innamoratosi del luogo, acquistò nel 1590 il terreno tra le vie Gregoriana e Sistina e poco dopo lo ampliò comprando del terreno dai Gabrielli, le cui proprietà si estendevano sul colle pinciano. L'artista disegnò i prospetti (su via Gregoriana), le porte e finestre a forma di «bocche infernali» che conferiscono all'edificio il nome di «*casa dei mostri*»; all'interno affrescò quasi tutte le stanze, non completando però l'opera. L'originale prospetto ha precedenti nel manierismo fiorentino, ma soprattutto nel famoso giardino di Bomarzo.

Un contemporaneo dello Zuccari così definisce l'idea dell'artista, il suo «capriccio poetico»: «... lo Zuccari si è posto a fabbricare un palazzotto senza un proposito al mondo, in un sito stravagantissimo che in pittura potrebbe riuscire una bella cosa». Evidentemente tale bizzarria non era condivisa da tutti; eppure l'idea piacque moltissimo e palazzo Zuccari fu sempre considerato la «casa del sogno» per molti stranieri, tanto più che Federico Zuccari fu tanto estroso da lasciare nel suo testamento il desiderio che nella sua casa fosse istituito un asilo per gli artisti stranieri.

1603 - 12 ottobre - testamento di F. Zuccari - Dono all'Accademia di S. Luca:

«... idem dichiaro, che la casa di sopra su la piazza della SS.ma Trinità sopra l'entrata, ove è ordinato il studio per me et miei figlioli sul prospetto della piazza et di tutta Roma, con patto intentione che habbia a servire per la professione mia del disegno et sia luogo et ricetto della Accademia per pittori, scultori et architetti et altri nobili spiriti di Belle lettere et tutto per l'assunto della professione mia di pittura in specie et per studio di giovani studiosi e di provetti possa servire di appartamento attorno esso studio... per hospitio de poveri giovani studiosi della professione, stranieri: tramontani et fiammenghi et forastieri che spesso vengono senza recapito et altri...».

Palazzo Zuccari ha attualmente il suo ingresso su via Gregoriana, ma poichè esso occupa un vasto isolato che comprende tre lati, uno su piazza di Trinità dei Monti e gli altri due sulle vie Sistina e Gregoriana, possiamo accennare alla storia di questo edificio, che,



Finestra del Giardino della «Casa dei Mostri» in Via Gregoriana.

d'altronde, è il più importante palazzo dal punto di vista storico di tutta la zona compresa da Trinità dei Monti fino a via di Capo le Case.

Nel 1609, dopo la morte degli Zuccari, gli eredi affidarono la costruzione a Marc'Antonio Toscanella che ne divenne proprietario e lo fece ingrandire (1610-1618) da Girolamo Rainaldi (la notizia non è tuttavia storicamente sicura). Del 1618 è una pianta del Greuter, in cui palazzo Zuccari appare ritratto in questa fase rainaldesca. Il palazzo conserverà tale aspetto fino al 1904.

L'architetto apportò alla piccola casa un aumento di piani (come appare nella pianta del Maggi-Maupin-Losi del 1625).

Lavori di riattamento e sopraelevazione di Girolamo Rainaldi:

« ... Nel seguitare che io feci la detta fabrica vicino alla SS.ma Trinità dei Monti dal signor Federico lasciata imperfetta non aggionsi cosa alcuna ma seguitai la fabrica principiata, alzandola, coprendola e reducendola alla sua debita perfettione del già fatto, altrimenti sarebbe riuvinata, perchè le volte, e muraglie per essere scoperte, o mal coperte, andavano senz'altro a male, onde la spesa fu assolutamente necessaria... ».

Il Sig. Toscanella prese la casa del q. Federico Zuccaro Seniore ad accomodarla quale stava in stato di ruinare per essere le volte scoperte... »

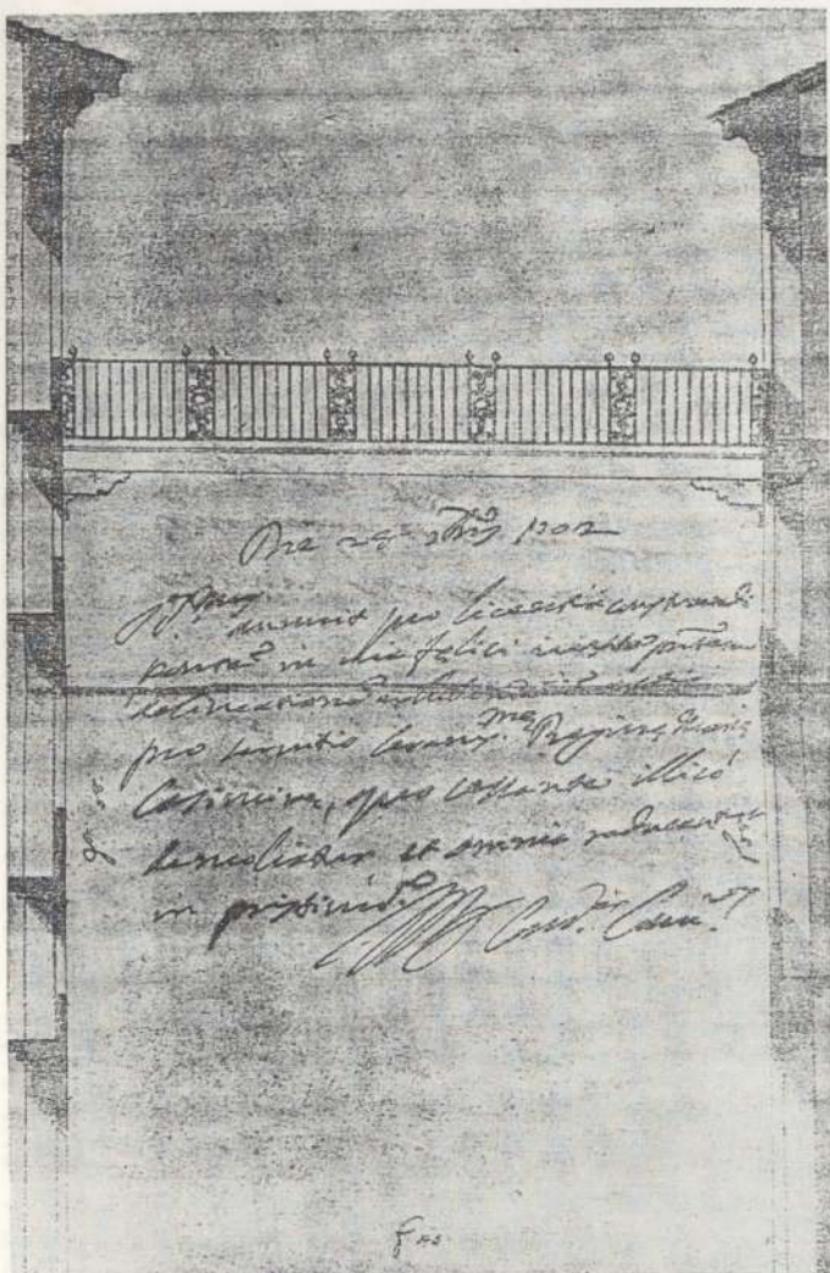
Questi lavori di sopraelevazione furono fatti dal nuovo proprietario, in quanto gli eredi vendettero la casa perché gravata da molti debiti.

1653 - 26 marzo.

Rivendicazione da parte dell'Accademia di S. Luca alla Congregazione della Venerabile Fabrica di S. Pietro perché palazzo Zuccari sia restituito ai « poveri giovani pittori oltramontani ».

Nel 1702 palazzo Zuccari fu presa in affitto dalla regina Casimira di Polonia che vi fece eseguire notevoli cambiamenti.

Fu la stessa regina che fece costruire l'« Arco della Regina » una specie di cavalcavia in legno che univa,



«Arco della Regina» in Via Sistina - 1702 (Roma, Archivio di Stato).

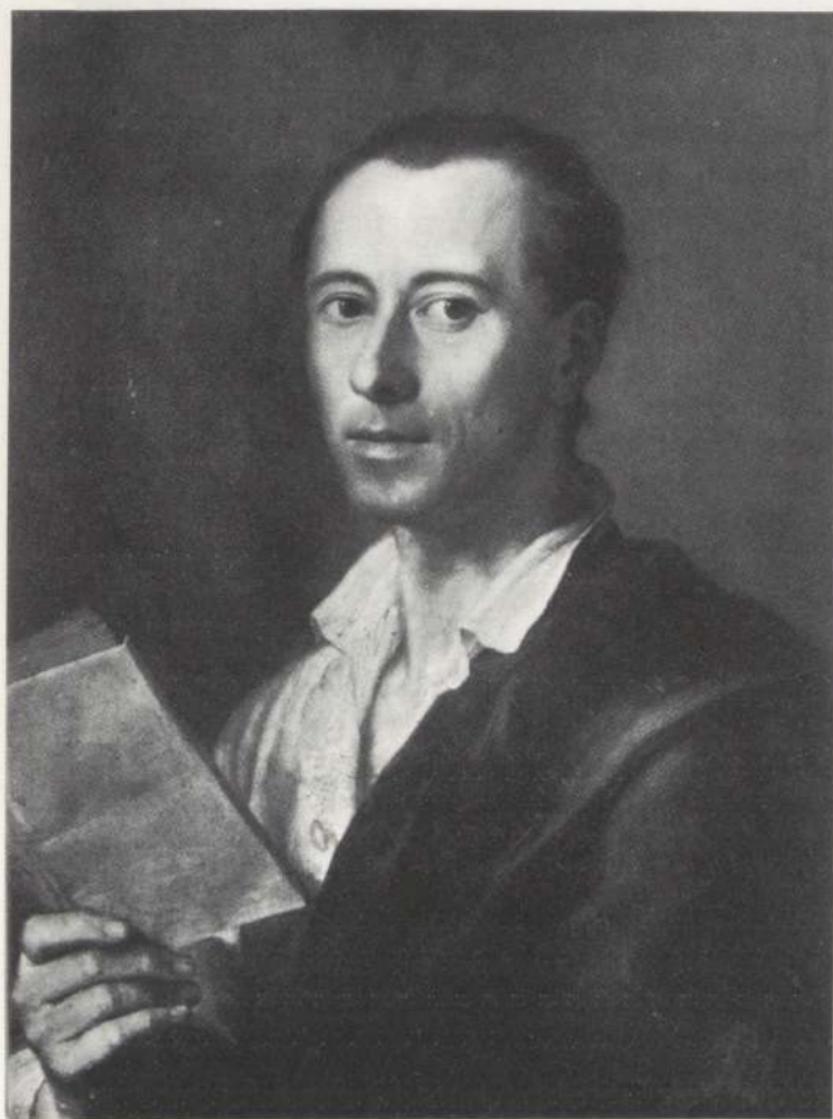
al di sopra di via Sistina, palazzo Zuccari con la casa Torres (presso villa Malta).

L'arco era costruito in legno (gli attacchi della semplice costruzione furono trovati dentro la muratura nei lavori di adattamento nel 1904.) Nella pianta del Nolli del 1748 appare l'arco ligneo. Questo passaggio provvisorio consentiva alla regina di entrare a villa Malta, superando via Sistina. L'arco, visto da Goethe nel 1786, fu demolito nel 1799.

1702 - 5 settembre

« ... Essendosi degnato la S.d. N.S. (il papa) di permettere alla Ser.ma Maria Caterina di Polonia la costruzione d'un Ponte di legno per suo comodo sopra la strada pubblica d. a felice à Capo le Case nel modo, o forma, maniera, e qualità, che si contiene nella pianta o sia disegno fatto dall'Architetto della M.S. ... dovendo però il sud.^o Ponte unicam(en)te servire vivente la M.S. ... che cessando in qualunque maniera il suo servizio debba demolirsi e ridursi il tutto nel pristino stato ».

Sul lato di piazza Trinità dei Monti si nota un portichetto con sei colonne, fatto costruire dalla regina ed attribuito all'architetto Filippo Juvarra che fu introdotto presso di lei in qualità di scenografo, nel 1711, dal cardinale Ottoboni. Per tutto il periodo in cui fu residenza di Maria Casimira di Polonia, palazzo Zuccari fu centro culturale della Roma settecentesca: nel 1708 furono allestite due opere di Alessandro Scarlatti, inneggianti le gesta del consorte di Maria Casimira contro i Turchi, il principe Giovanni Sobieski re di Polonia. Nel palazzo rappresentarono le opere di Domenico Scarlatti, maestro di cappella della regina. Con il nuovo proprietario Alessandro Nazzari, palazzo Zuccari divenne locanda per artisti. Lo scultore Pietro Bracci ebbe nel palazzo studio e abitazione dal 1724 (qui abbozzò il progetto per il monumento funerario di Maria Clementina Sobieski a S. Pietro) e fu il primo di una lunga serie di artisti che vi abitarono nei seguenti centocinquanta anni. Dal 1752-53 vi abitò il pittore Reynolds insieme con altri artisti inglesi. La prima abitazione romana di Winckelmann, il famoso archeologo tedesco, fu palazzo Zuccari, dal 1755



Johann Joachim Winckelmann, di A. R. Mengs
(*New York, Metropolitan Museum of Art*).

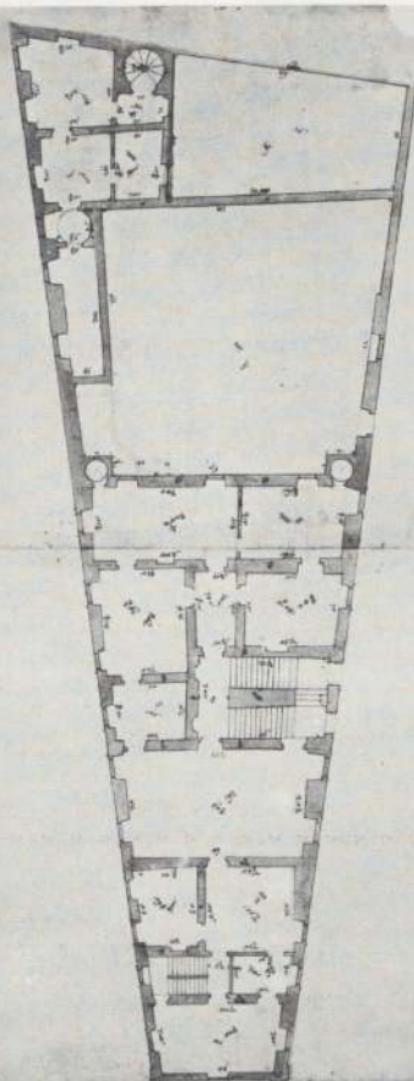
al 1768 (di fronte era l'abitazione di Mengs, a via Sistina 72, ove abitò anche Angelica Kauffmann dal 1782).

Il noto pittore francese Louis David dipinse a palazzo Zuccari, nel 1784, il suo celebre *Giuramento degli Orazi*. Palazzo Zuccari fu anche importante centro di critica d'arte, soprattutto per gli artisti tedeschi: Ludwig Fernow vi tenne un ciclo di conferenze allorchè vi alloggiò, dal 1794 al 1802; Salomon Bartholdy, console generale prussiano, abitò il terzo piano del palazzo; si deve a questo personaggio, appartenente alla colonia internazionale a Roma, l'esecuzione della prima opera collettiva dei « Nazareni » (1816-1817); i pittori Cornelius, Overbeck, Veit, Schadow ebbero, infatti, l'incarico di affrescare uno degli ambienti dell'allora angolo sud del palazzo in cui furono raffigurate le *storie di Giuseppe in Egitto*. Gli affreschi furono tolti nel 1886-87 e portati nella Galleria Nazionale di Berlino (oggi Berlino est).

Nel 1900 Enrichetta Hertz, diventata proprietaria del palazzo Zuccari, vi raccoglieva una importante collezione ed una ricchissima biblioteca; morendo, dispose che la raccolta di quadri fosse consegnata allo Stato Italiano (ora essa fa parte del Museo di palazzo Venezia), mentre lasciò l'edificio e la biblioteca al Governo Tedesco perché vi fosse istituito un centro specializzato per gli studi di storia dell'arte; oggi il palazzo è infatti sede della *Biblioteca Hertziana*, che possiede una vasta raccolta di volumi di Storia dell'arte (circa 80 mila); 150 mila fotografie dedicate all'arte in Italia (nel 1913 la biblioteca possedeva circa cinquemila volumi).

Enrichetta Hertz è ricordata da Augusto Jandolo nelle sue Memorie, come straniera oramai romanizzata e grande collezionista di oggetti d'arte antichi con i quali arredò il palazzo Zuccari, da lei fatto trasformare, abolendo « malamente », « il piccolo e storico giardino ».

L'aspetto odierno di palazzo Zuccari risale agli importanti lavori, eseguiti tra il 1904 ed il 1907, di adattamento del giardino, quando l'edificio fu ampliato per



Lorenzo Possenti, Pianta del Palazzo Zuccari – dis. 1^a metà sec. XVIII
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

essere trasformato a sede di biblioteca. Nel giardino, che dava su questa via, fu innalzata una costruzione a tre piani (tra il 1839 ed il 1843 fu ricoperto il tempietto su Trinità dei Monti, con un tetto di legno a forma di birillo); fu anche creato un prolungamento dell'ingresso principale da via Sistina a via Gregoriana. La trasformazione fu eseguita dall'architetto Mario E. Cannizzaro. Al palazzo Zuccari, così ampliato e trasformato, (meno la famosa facciata su via Gregoriana) fu incorporata la cosiddetta « *Casa dei Preti* », ad esso adiacente. L'ingresso principale si trovava a via Sistina n. 60; lo stretto edificio arrivava fino a via Gregoriana. Nel 1756 il marchese Grifoni vendette la « *Casa dei Preti* » ai Salesiani che vi impiantarono una scuola elementare.

Nel 1904 l'edificio fu acquistato da Enrichetta Hertz e fu incorporato a palazzo Zuccari. Nella pianta del Tempesta del 1593 è delineata la casa di Salvator Rosa, anch'essa adiacente a palazzo Zuccari: l'ingresso era su via Gregoriana ed aveva un giardino, dove oggi si erge il *palazzo Stroganoff*, che si estendeva da via Sistina a via Gregoriana. Nella casa di Salvator Rosa morì Raphael Mengs nel 1779, vi abitarono Ingres e Stendhal, nel 1827. Nel 1888, Stroganoff comprò la casa dagli eredi di Salvator Rosa facendo trasformare casa e giardino in un palazzo nel gusto del « secondo impero ». L'edificio odierno (n. 33) copre tutta l'area fra via Gregoriana e Sistina con facciata su via Sistina. Nel 1963 il palazzo fu comprato dalla società Max Planck. Attualmente palazzo Stroganoff con palazzo Zuccari appartengono alla stessa società e sono parte integrante del complesso della Biblioteca Hertziana. Nel portichetto (su piazza Trinità dei Monti) è dipinto lo stemma di Maria Casimira di Polonia.

Il fascino del palazzo e del luogo riuscirono talmente congeniali alla sensibilità di Gabriele D'Annunzio che il poeta lo immortalò nel suo romanzo « *Il piacere* » del 1905.

Da piazza Trinità dei Monti si imbocca via Gregoriana dove, a sinistra, è l'ingresso di palazzo Zuccari, caratterizzato dalle sue fantasiose finestre a forma di mostri



Giulio Romano (?), Ritrovamento dei sarcofagi di Numa Pompilio dalla Villa Turini al Gianicolo (Palazzo Zuccari).

e che un tempo avevano lo scopo di fare intravedere il giardino retrostante.

L'ingresso attuale su via Gregoriana non corrisponde a quello dell'antica casa Zuccari che era su via Sistina. In origine l'edificio consisteva in due case: lo studio artistico e l'abitazione; aveva una scala centrale da cui si accedeva dalla piazza di Trinità dei Monti (l'accesso fu chiuso dalla costruzione all'epoca di Maria Casimira di Polonia). Attorno alla sala della prima casa erano collocate cinque stanze. La seconda casa aveva l'ingresso su via Sistina ed era corredata da uno scalone che portava ai piani superiori. Nei restauri del 1904 tale ingresso fu chiuso e aperto l'attuale, su via Gregoriana.

L'aver concepito una netta separazione tra studio artistico e abitazione privata dell'artista è una innovazione portata da Federico Zuccari (la stessa separazione fu creata nello studio dell'artista a Firenze) in quanto, prima di allora, studio e abitazione erano forse collocati in una unica abitazione (altro esempio di separazione di due case lo abbiamo, nella casa di Rubens, ad Anversa).

Entrando nell'atrio, a sinistra (ora abitazione del portiere), era la cappella della Regina Maria Casimira (priva però di affreschi), ci si trova in una ambiente a volta a botte con piccole nicchie: una specie di galleria d'arte della famiglia Zuccari. Nell'ambiente voltato a botte sono state rappresentate da Federico le storie mitologiche riferentisi agli episodi di *Ercole al bivio tra l'Onore e la Virtù* dei quali è raffigurato un tempio, forse dell'Appia Antica. Tra girali di fiori e pergole di viti, ad imitazione della decorazione di Villa Giulia, affrescata dal fratello Taddeo, (al quale Federico si riferisce come gusto e tipologia), si affacciano deliziosi animali dipinti con immediatezza e spontaneità, così come Federico li aveva osservati dal vero, durante un suo viaggio in Spagna. Le decorazioni sono intramezzate da personaggi raffiguranti filosofi greci, espressione del mondo culturale e delle ideologie accademiche del Manierismo romano.

Dappertutto è dipinto lo stemma Zuccari: un curioso cartoccio in cui si vendeva lo zucchero. Nella sala che segue: sulla volta, al centro, è raffigurata la *Gloria dell'artista* secondo una complessa simbologia tardo-cinquecen-



Resti dei giardini degli Acilii e di quelli di Lucullo: dalla *Forma Urbis*
di Rodolfo Lanciani.

tesca, per la quale vengono rappresentate le allegorie delle *Arti e Mestieri, la Sapienza e Perseveranza, il Lavoro*.

Tra le lunette della volta, in basso, è dipinta, con vivacità e naturalezza, una specie di galleria di ritratti di famiglia: sono rappresentati, senza ufficialità, Federico Zuccari insieme con il fratello Taddeo, la moglie di Federico e i figli, poi le figlie intente a lavori casalinghi, i personaggi sono intramezzati dai soliti animali, dipinti con deliziosa spontaneità.

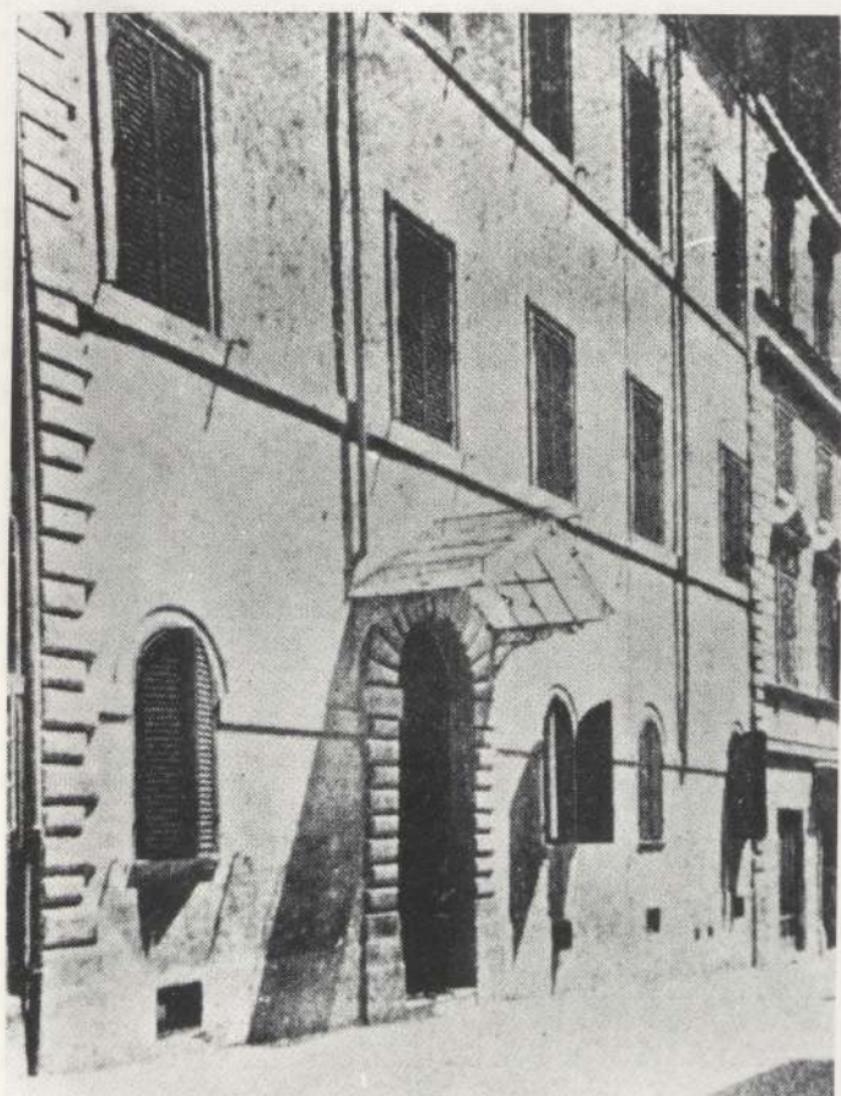
A destra di questa sala, è quella « degli Sposi » che affaccia su via Gregoriana. In vari riquadri, decorati riccamente da raffinatissimi stucchi, secondo il gusto manieristico (molto affine a quello delle sale terrene di villa Giulia, delle sale di Castel S. Angelo, in Vaticano ed altrove) è rappresentata *la coppia Zuccari* (la moglie Francesca Genga) *benedetta dell'Angelo Custode*; l'iconografia religiosa è abbastanza insolita nelle pitture del tempo ed è connessa al concetto religioso dell'Angelo Custode ammesso al culto con Paolo V. Ai lati sono raffigurate le allegorie della *Castità, Concordia, Continenza, Felicità*. Tra gli stucchi spiccano deliziosi paesaggi d'immaginazione.

Tornando nella sala centrale, si entra, a sinistra, nella sala del « Disegno » (su via Sistina); tutta la raffigurazione è basata sulla teoria del disegno, in stretto rapporto con la filosofia e la teologia; il disegno è appunto concepito come scintilla divina; di qui le complesse allegorie che hanno riferimenti con le attività scientifiche (medicina) e con le arti come la musica, pittura, scultura, ecc.

Le raffigurazioni sono esemplificative per la teoria dell'arte, allora condizionata da precise regole accademiche, al di là delle quali non vi era pittura ufficialmente accettabile, come non lo fu la geniale pittura caravaggesca che avrebbe poi rivoluzionato tutta la storia dell'arte europea.

Dalla sala del Disegno si passa alla sala di Ganimede dove si dispiega il trionfo della prospettiva, dell'artificio e dell'illusionismo pittorico con chiari riferimenti alle pitture prospettiche bolognesi di Pellegrino Tibaldi e a quelle coeve dei fratelli Alberti nella sala Clementina in Vaticano.

Nel secondo piano del palazzo (oggi appartamenti privati del Direttore della biblioteca) furono ricollocati sul soffitto, per suggerimento di Robert Mond e dell'ing. M.E. Cannizzaro (il restauratore del palazzo nel 1904), gli affreschi di Giulio Romano che decoravano il salone di villa Lante sul Gianicolo. Questi affreschi hanno una storia. Furono eseguiti da Giulio Romano per la villa suburbana,

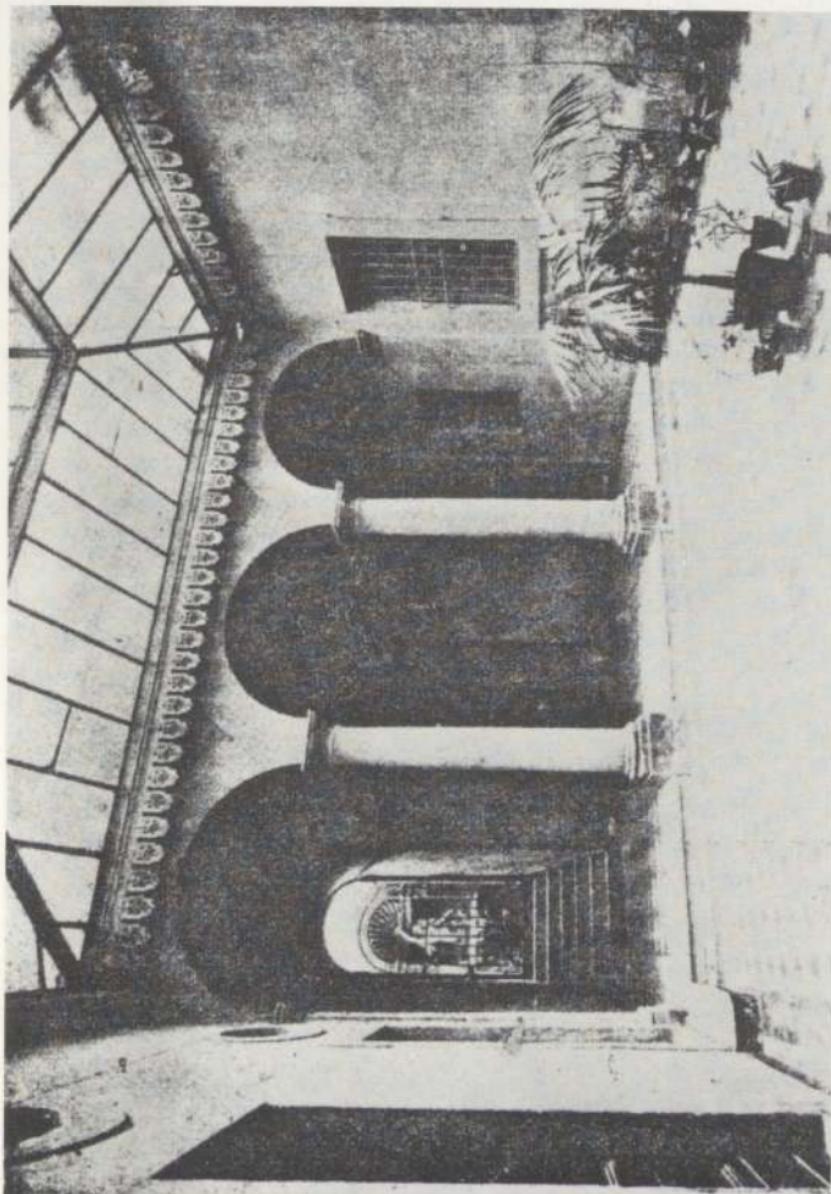


Palazzo Tomati in Via Gregoriana (*da Hartmann*).

fatta erigere tra il 1518 ed il 1521 da Baldassarre Turini, datario di Leone X e amico intimo di Raffaello. Nel 1837 furono asportati dal salone di villa Lante, quando questa fu acquistata da un ordine religioso (al posto degli affreschi furono poi create decorazioni ottocentesche con al centro l'arma del Borghese, subentrati per matrimoni ai Lante). Una lettera dell'archeologo Canina, del maggio 1837, accenna ai famosi affreschi: « per non essere conformi alle loro istituzioni furono ritenuti per diritti dell'Ecc.ma Casa Borghese e questa per non vederle cancellare o ricoperte con tinta bianca si faranno distaccare dalle mura e trasportare nel palazzo Borghese »; gli affreschi rimasero per oltre cinquanta anni nei magazzini dei Borghese, finché, nel 1891, furono messi all'asta e venduti. In seguito vennero ricomposti a palazzo Zuccari. Tali affreschi, provenienti tutti dal soffitto del salone di villa Lante, si dividono in quattro grandi quadri a soggetto mitologico e storico, in otto raffigurazioni di episodi vari e in sedici piccoli quadri rappresentanti gare di lotta. La ricostruzione effettuata dal Cannizzaro, secondo il Prandi, non risulta completamente esatta. Nonostante le ridotte proporzioni della sala, gli affreschi, qui ricomposti, danno l'idea di quanto magnifico doveva essere l'effetto quando si trovavano nel salone di villa Lante.

I quattro grandi affreschi rettangolari rappresentano soggetti riferentisi al Gianicolo. Vi è raffigurato *L'incontro fra Giano e Saturno*, allusione chiara all'età dell'oro e della coltivazione della vite, miti attinenti alla cultura rinascimentale. Un affresco rappresenta, secondo il racconto liviano, il *Rinvenimento dei sarcofagi di Numa Pompilio*; in alto è rappresentata villa Lante; a sinistra, il personaggio che riceve i libri sibillini (in relazione al mito di Apollo) si riferisce a Messer Baldassarre Turini, ideatore della villa sul Gianicolo che voleva essere un centro di cultura in cui la poesia si identificava con Apollo.

Gli altri grandi affreschi rettangolari rappresentano episodi della guerra tra *Porsenna e Roma*: la *Fuga di Clelia dall'accampamento* sul Gianicolo e la *sua liberazione*. Gli otto affreschi minori sono leggende e miti ispirati ai temi trattati negli affreschi più grandi. I sedici affreschi più piccoli, fiancheggianti gli otto busti in terracotta, rappresentano, con grazia ed eleganza, amorini e divinità trainati da carri. Gli affreschi sono trentasei, oltre ai sedici piccoli quadri conservati negli angoli delle incorniciature. La decorazione della volta è arricchita da fregi di stucco



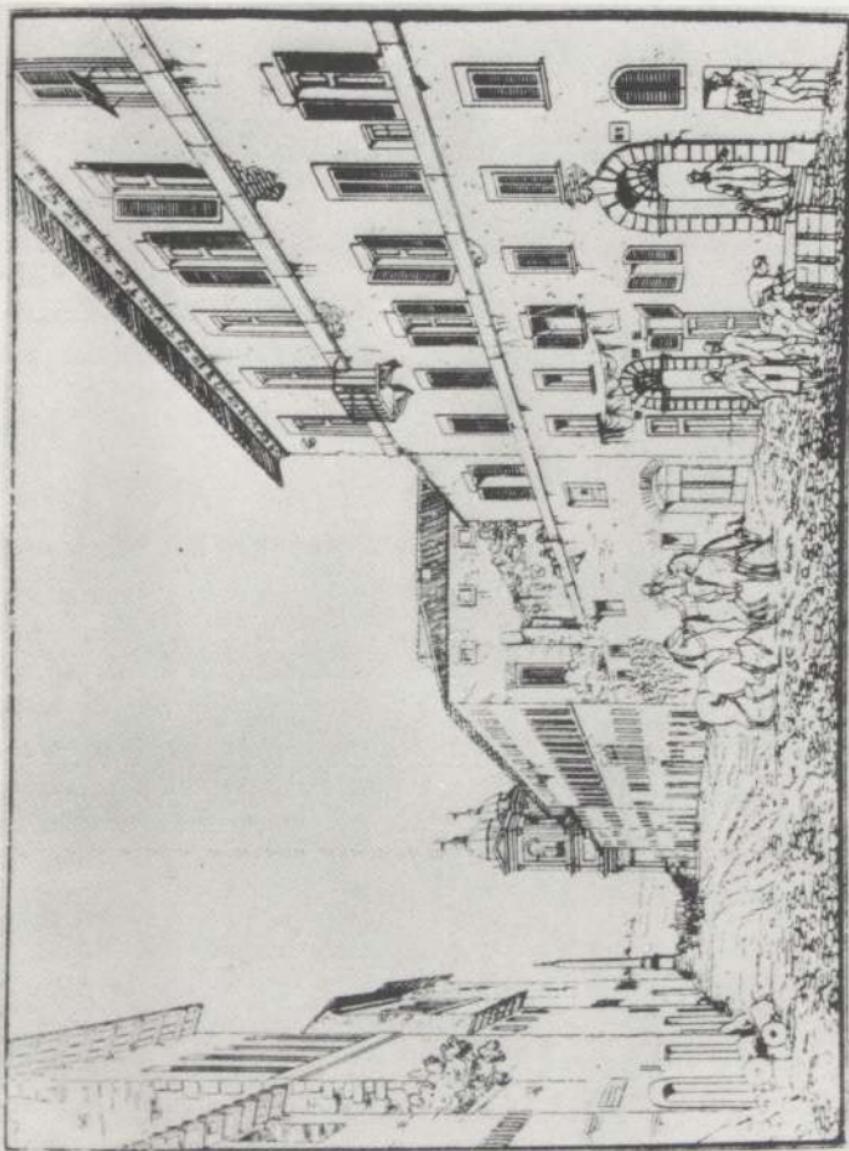
Cortile del Palazzo Tomati in Via Gregoriana (*da Hartmann*).

su pennacchi, da otto busti in terracotta e dallo stemma papale al centro. Agli angoli del soffitto, sono posti gli scudi (in stucco colorato) con le armi dei Borghese e dei Lante: quattro grandi rettangoli risultano vuoti per l'asportazione degli affreschi.

L'autore del soffitto è abbastanza controverso. Alcuni studiosi attribuiscono i grandi affreschi ai pittori della cerchia di Giulio Romano (Perin del Vaga e Polidoro da Caravaggio) senza escludere lo stesso Giulio come è riportato dalle note del Vasari e del Mancini. Anche Giovanni da Udine avrebbe eseguito, secondo testimonianze, un dipinto nella villa Turini. Tuttavia il progetto di tutta la decorazione potrebbe risalire, come per numerose grandi composizioni rinascimentali, ad un complesso di idee, dettato dalla cerchia degli umanisti gravitanti intorno alla figura del Turini: ciò si riscontra anche per i soffitti che dimostrano cognizioni di archeologia, « sottigliezze filosofiche e metafisiche » che potevano scaturire soltanto da personaggi di alto livello culturale come quelli frequentati dal Turini. Nel 1551, gli eredi di Baldassarre Turini vendevano la villa e la proprietà alla famiglia Lante che diede il nome alla villa. Nel 1817 la villa fu acquistata dai Borghese che fecero alcune modifiche negli appartamenti; nel 1837 passò in proprietà alle suore del « Sacro Cuore di Gesù ». Nel 1909 la villa fu acquistata dagli Helbig; dal 1950 è sede dell'« Institutum Romanum Finlandiae ».

A circa nove metri, sotto il livello della strada, in ambienti adibiti a magazzino della biblioteca, sono interessanti resti archeologici. Si tratta di resti facenti parte della villa di Lucullo, posta come già detto sulle pendici del Pincio dove sorse molte altre ville, verso la fine dell'età repubblicana.

Della sfarzosa villa di Lucullo rimangono pochi resti: visibili nel giardino del Convento del Sacro Cuore e corrispondenti alla pianta e ricostruzione del Ligorio; le strutture (opera mista) forse appartengono ad un restauro di età imperiale. I resti più importanti sono invece quelli scoperti recentemente nelle cantine della Biblioteca Hertziana (via Gregoriana n. 28) durante lavori di restauro e riassetto dei magazzini, dove è stato scoperto, e posto in luce, un muro di sostegno di una delle terrazze della villa, in opera reticolata con pilastri di tufo. Nel muro si aprono sei nicchie decorate in stucco verde e sono del tempo di Lucullo. È supponibile che la seconda fase sia costituita dal riempimento delle nicchie con *opus reticolatum* (età



Via Sistina – Incisione di Angelo Ugeri
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

tardo repubblicana del tempo in cui la villa doveva appartenere a Valerio Asiatico); la terza fase è rappresentata dal riempimento del tutto con *opus reticulatum* per applicare un mosaico con stucchi e pomici, mentre i tratti intermedi sono decorati da mosaici in pasta vitrea, dove vengono rappresentate parti architettoniche di basamenti per statue o altari. Quest'ultima fase contrassegnata dall'applicazione di mosaici a muro sembrerebbe appartenere all'età Claudio-Flavia e forse rappresenta la fase finale della villa, cioè quando essa apparteneva al demanio imperiale. Sono conservati parte di condotti d'acqua che sopravvivono per il complicato congegno degli zampilli e dei numerosi giochi d'acqua, tipici delle grandi ville romane. È stato giustamente osservato che a questo complesso pagano corrisponderà in epoca cristiana lo stesso concetto di una scalinata che si conclude con la chiesa di Trinità dei Monti.

Si esce dal palazzo Zuccari e si percorre *via Gregoriana*. Se via Sistina rientra nel quadro del programma urbanistico sistino, via Gregoriana appartiene agli interventi di Gregorio XIII rivolti al riassetto della zona di Campo Marzio e alla *Platea Trinitatis* (piazza di Spagna); il Pontefice fece aprire nel 1576 via Gregoriana, una strada carrozzabile, che porta infatti il suo nome, per allacciare più comodamente la zona di piazza di Spagna con Trinità dei Monti e villa Medici.

Dell'antica edilizia minore lungo via Gregoriana, molto è stato trasformato, ampliato o rialzato dal 1870 in poi, qui come altrove. Alcuni edifici lungo la strada sono in tal senso esemplificativi: tra essi il più significativo è senz'altro il palazzo che risponde al numero civico 45/A, la cui struttura interna consiste nell'accorpamento di due unità edilizie, dando luogo ad un nuovo prospetto ed alla sopraelevazione di un piano (1862). L'effetto generale è abbastanza banale e borghese, benchè l'edificio porti la firma di Luigi Gabet, funzionario pontificio del Ministero dei Lavori Pubblici, al tempo di Pio IX ed attivo fin dopo il 1870 durante le vaste progettazioni di Roma Capitale (autore tra l'altro del primo progetto per la stazione Termini al tempo di Pio IX).



Il Conte Gregorio Stroganoff (*Museo di Roma*).

Altri esempi di edilizia ristrutturata sono quelli corrispondenti ai numeri civici 40-41 (1878-79) dove è stato sopraelevato un piano: ai nn. 43-44 il prospetto risale al 1885 ed è sopraelevato di due piani; altre sopraelevazioni risultano agli edifici con i numeri civici 48 e 49, i cui interventi sono del 1870 e 1890. Anche gli edifici corrispondenti ai nn. 17-20-24 hanno subito interventi (nuovi prospetti e sopraelevazioni di un piano, anni: 1871, 1873, 1881).

Adiacente al palazzetto Stroganoff (n. 32), è un bel *palazzetto* (n. 34) che ha carattere sei-settecentesco; ha un portale bugnato che sostiene una loggetta; il terzo piano sembra una sopraelevazione del sec. XIX. Sul prospetto è una targa apposta dal Comune di Roma nel 1973, relativa al soggiorno di Jean Auguste Ingres in questa casa dal 1806 al 1820; qui egli creò le sue maggiori opere; la targa ricorda che Ingres di nuovo a Roma, fu poi Direttore dell'Accademia di Francia dal 1835 al 1841.

Al n. 36 segue un altro *palazzetto* di due piani, creato nel sec. XVII, in armonia con quello adiacente; ha infatti un portale bugnato e una loggetta; invece del sec. XIX è l'edificio al n. 38. Gli edifici che seguono sono, come accennato, ristrutturazioni del sec. XIX.

Il resto degli edifici su ambedue i lati della strada, costituiscono ristrutturazione e ricostruzioni del sec. XIX. Al n. 23 è rimasto un ingresso ad un muro di cinta, espressione di una edilizia originaria costituita da giardini cintati da muretti lungo la strada, delimitanti, un tempo, ampi *horti* di cui i giardini erano parte integrante delle proprietà.

In angolo con piazza della Trinità dei Monti (n. 25 di via Gregoriana) è un *palazzo* costruito nel 1888, come si legge dall'iscrizione apposta sul prospetto.

A via Gregoriana (odierno n. 41) era un edificio che, fino all'inizio del nostro secolo, aveva conservato una elegante facciata secentesca, oggi trasformata in linee pseudo-barocche di gusto « umbertino ». (1878-79).

- 14 L'edificio, noto come **palazzo Tomati**, fu edificato da monsignore Tomati; esistono ancora le arcate dello



B. Thorvaldsen, Il barone Wilhelm von Humboldt
(*Thorvaldsens Museum, Copenaghen*).

atrio primitivo (il fronte secondario affaccia su via Sistina, agli odierni nn. 48-51 e fu chiamato casa Buti). Palazzo Tomati ospitò, intorno al secolo XIX, il mondo della cultura, delle arti, delle scienze e i così detti « ultramontani » (soprattutto artisti danesi), molti dei quali rappresentanti del *Deutsch-Römer* dell'epoca; fu « nido di uccelli migratori », secondo la romantica definizione di Jorgen Hartmann.

Uno degli ospiti più famosi di palazzo Tomati fu il filologo Wilhelm von Humboldt che, con la moglie Caroline, aprirono i salotti del palazzo alla colonia germanica, dando vita ad un centro culturale di alto livello, fra cui la poetessa Friederike Brun, lo scultore danese Thorvaldsen e molti altri artisti, archeologi, principi e viaggiatori letterati.

Un altro celebre ospite di palazzo Tomati fu un personaggio colto e pittresco, un diplomatico rappresentante del Regno di Hannover presso la Santa Sede, August C. Kestner, scrittore, collezionista ed esteta, a Roma nel 1808-09 e nel 1817, allorchè alloggiò nella già celebre villa Malta, allora di proprietà dello scultore svedese S. Niklas Bystrom. Fu anch'egli frequentatore del salotto degli Humboldt. Vestiva in modo bizzarro, da pittore del Cinquecento con berretto alla Dürer. Fu uno dei promotori dell'Istituto di Corrispondenza archeologica, poi trasformato nell'Istituto Archeologico Germanico. Infatti, insieme con altri archeologi tedeschi aveva fondato l'Associazione degli « Iperborei » che si riunivano prima a villa Malta e poi a palazzo Tomati. Kestner appoggiò le nuove correnti pittoriche cattolico-puriste (1818) e il movimento neoquattrocentesco dei Nazareni teutonici convertiti; le sue raccolte di sculture egiziane, di bronzi, di monete costituiranno il nucleo principale del Kestner Museum ad Hannover, fondato nel 1889. La madre di August Kestner, Charlotte Buff, fu l'ispiratrice di Goethe per il famoso racconto sul giovane Werther (1774). Nel 1853 Kestner morì a palazzo Tomati e fu seppellito nel cimitero acattolico, presso la Piramide Cestia; pubblicò il volume « *Römische Studien* » (1850), dove sono ritratte le personalità che passarono nel palazzo Tomati: la cantante



Luigi I di Baviera - Litografia (*da Hartmann*).

Catalani, Paganini, Rossini, Thorvaldsen, il gruppo dei Nazareni con Cornelius e Overbeck e la famosa Vittoria Caldoni, vignaiola di Albano che fu nota modella di moltissimi artisti.

All'ultimo piano di palazzo Tomati soggiornò l'erudito archeologo Luigi Canina (1793-1856) in uno studio polveroso, pieno di gatti e di libri.

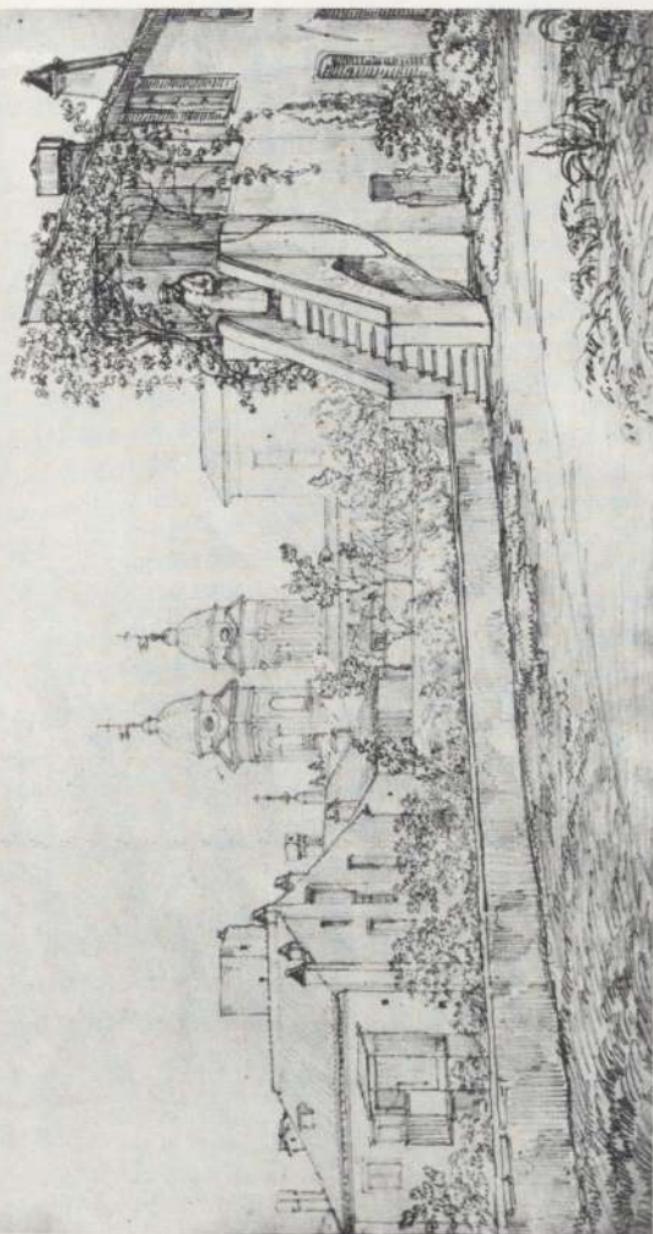
Dopo aver visitato via Gregoriana, si ritorna a piazza di Trinità dei Monti, e si continua il percorso lungo la non meno celebre *via Sistina*, sede di raffinati negozi. Via Sistina, che assunse questo nome dopo il 1870, fa parte del piano sistino; infatti è una delle cinque grandi arterie che partivano a stella raggiata da S. Maria Maggiore; il tratto dalla basilica Liberiana alla Trinità dei Monti prese il nome di via Felice dal suo fondatore Felice Peretti, poi Sisto V; in seguito si chiamò via Sistina, nel tratto fra piazza Barberini e la chiesa della SS. Trinità dei Monti.

I lavori di sistemazione della via cominciarono dal 1585 e durarono fino al 1586. Verso il Quirinale, dove la via Felice forma il quadrivio con l'odierna via XX Settembre (via Pia), furono costruite nel 1587 quattro fontane che dettero il nome alla via nel tratto tra piazza Barberini e l'attuale via Nazionale (il tratto tra via Nazionale e S. Maria Maggiore fu poi chiamato via Agostino De Pretis).

Dal n. 60 al n. 65 è il lato su via Sistina del complesso edilizio, costituito dal prospetto di *palazzo Zuccari*, dagli edifici ad esso adiacenti, facenti parte della ristrutturazione edilizia, risalente agli anni 1904-1907 ad opera dell'architetto Cannizzaro, e sede della Biblioteca Hertziana.

Sul prospetto, corrispondente al n. 64, è la targa marmorea (posta dal Comune di Roma nel 1872) e che ricorda Federico Zuccari che « a dimora sua e dei suoi d'Accademia Delle Arti Del Disegno, edificò questa casa e di sue pitture adornò ». Sulla cornice di una delle finestre (n. 64) è riportata la data di costruzione di palazzo Zuccari: 1592.

Di seguito (n. 59), corrisponde il prospetto principale del *palazzetto Stroganoff* (il prospetto secondario è su via



A.C. Wetterling, Veduta verso Trinità dei Monti
(Stoccolma, Konstakademien).

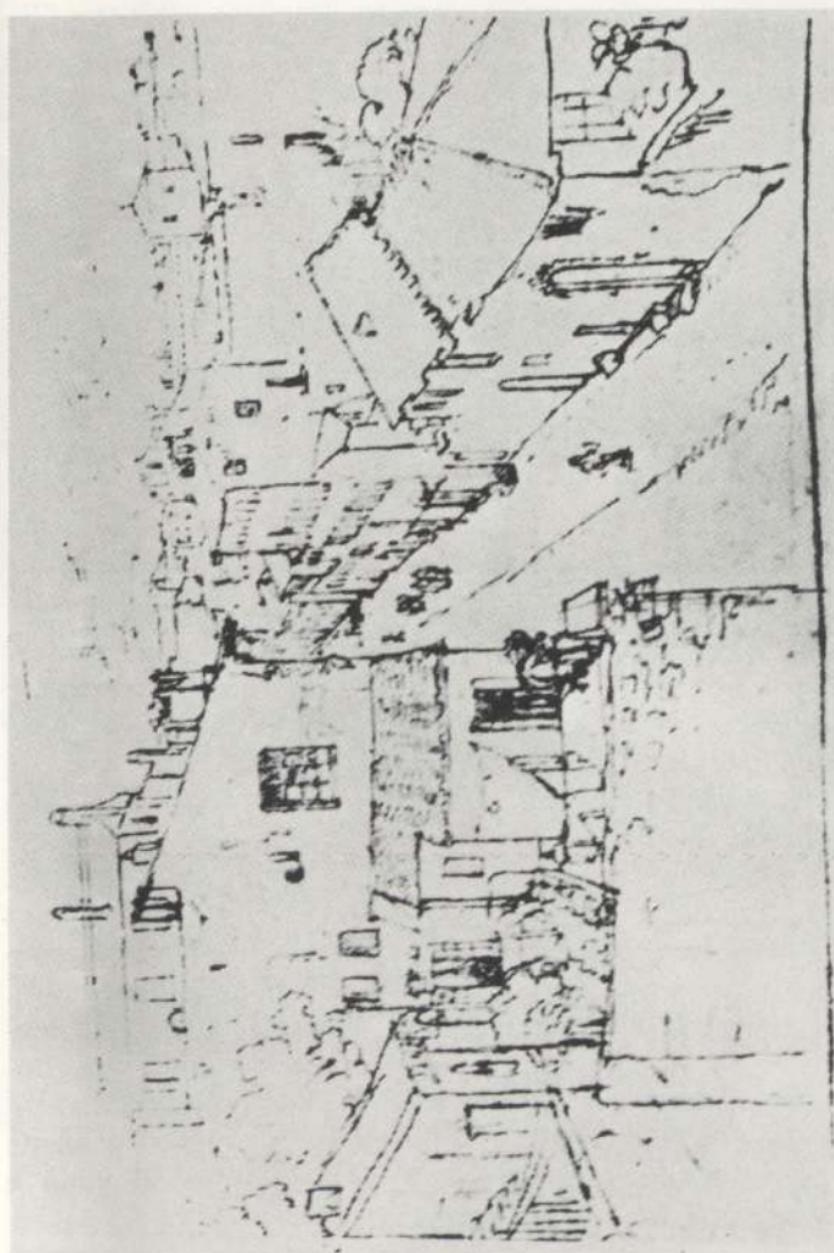
Gregoriana) improntato al gusto neocinquecentista-eclettico della fine del secolo scorso; comunque l'edificio mostra una certa dignità per il portale, il balcone, e le eleganti paraste dai bei capitelli.

Augusto Jandolo ricorda palazzo Stroganoff come una dimora incantata e regale, dove, fra collezioni preziose, oggetti di scavo, arazzi e quadri si aggirava il conte Gregorio Stroganoff, grande signore russo, come fosse « nel regno delle fate »; certamente Jandolo aveva colto l'atmosfera decadente e un po' tetra che ancor oggi si percepisce nel palazzo, dal gusto fine secolo, dove un grande scalone, un po' teatrale conduce direttamente al portone d'ingresso.

L'edificio (n. 56 al n. 58) presenta una tipologia edilizia ristrutturata nell'800. Una lapide commemorativa arricchita dallo stemma pontificio alludente l'apertura di via Felice Sistina era murata nel palazzo, al n. 58, (a sinistra verso Trinità dei Monti): « **SIXTUS V P.M. - VIAM APERUIT RELIGIONI - ORNAMENTO COMMODITATI** ».

Il palazzetto corrispondente ai numeri 53 e 54, rappresenta una ristrutturazione del sec. XIX e vuole imitare il gusto eclettico architettonico del vicino palazzo Stroganoff.

Dal n. 46 al n. 52 corrispondeva il fronte secondario di *palazzo Tomati*, il cui prospetto principale, come già si è visto, era su via Gregoriana. Questo fronte del palazzo, allora denominato *casa Buti* dai proprietari, è stato trasformato verso il 1880, quando il rione fu vittima dell'operazione di ristrutturazione edilizia. Il complesso edilizio, verso via Sistina, era diviso da un cortiletto, di cui oggi rimangono tracce; aveva una fontana zampillante. *Casa Buti* fu la parte non di rappresentanza di *palazzo Tomati*. A *casa Buti* si trasferì nel 1750 G. Battista Piranesi dal suo studio del Corso; lì egli visse e disegnò le « vedute di Roma », lì raccolse la bella collezione di antichità che fu ceduta a Gustavo III di Svezia; in questa casa G. Battista morì nel 1778 e a lui successe il figlio Francesco nello studio al primo piano dove egli visse come incisore, antiquario ed editore delle opere del padre. Francesco Piranesi « agente per le antichità » di Gu-



Albert Küchler, via Sistina (Copenaghen, R. Gabinetto delle Stampe)
(da Hartmann).

stavo III di Svezia, si occupò di quasi tutta la collezione di antichità di palazzo Tomati per il neo Museo della Reggia di Stoccolma che si stava allora allestendo. Nel 1781 venne ad abitare nell'edificio l'architetto Camillo Buti che darà il nome alla storica pensione ove dimorarono, per mezzo secolo, tutti i nordici innamorati di Roma. Camillo Buti, insieme con Raphael Mengs e il genero Anton von Maron, aveva pubblicato le antiche pitture della villa Negroni - Montalto in undici tavole (1778-93); alla morte di Camillo Buti, chiamato « Sor Camillo », rimasero in ristrettezze economiche la moglie Anna Maria e le quattro figlie; fu così che Anna Maria e le « tre Grazie » (le figlie) aprirono la pensione che divenne poi celebre. Le tre Buti andarono sposi dei loro ospiti e furono spesso ritratte da artisti nordici le cui opere sono rimaste nei musei tedeschi.

A casa Buti, al terzo piano, fu ospite illustre, Caroline von Humboldt con le figlie, durante il suo secondo soggiorno romano; nel suo « salottino » (1817-1819) la signora Humboldt riceveva personaggi della cultura e scienziati e fu « protettrice dei migliori artisti ».

Il più famoso « inquilino » di casa Buti fu lo scultore Bertel Thorvaldsen (1770-1844) a Roma dal 1797 fino al 1842. Qui Thorvaldsen raccoglieva le sue collezioni di antichità, di oggetti d'arte, stampe, libri, gemme antiche, calchi di opere classiche. Oltre questa dimora Thorvaldsen ebbe vari studi intorno a piazza Barberini, durante il suo soggiorno a Roma. In casa Buti, si fecero varie feste danzanti, e furono celebrati anniversari di Natali (con zampognari e pifferai) durante i quali non mancavano il dolce natalizio danese « julegrod », brindisi e inni di questo tipo: « alzate i bicchieri, compatrioti - evviva l'amore; il vino e l'amicizia - evvivano i danesi a Roma ».

Il grande amico di Thorvaldsen e suo compagno di feste e di pranzi nelle osterie romane, fu Luigi I di Baviera, grande amante di antichità e che acquistò villa Malta dallo scultore svedese Bystrom. Accadeva spesso che il giovane re, in sosta a Roma, dalla terrazza di villa Malta o da via Sistina, chiamasse l'amico

La zona di Capo le Case nel 1593: dalla pianta di Roma di
A. Tempsta (*da Colini*).



Thorvaldsen per invitarlo in qualche vicina osteria. Luigi di Baviera fu ospite di casa Buti partecipando a festicciola della famiglia. Nel 1821 Thorvaldsen diede a palazzo Tomati un ballo in onore di Luigi di Baviera. Thorvaldsen lasciò Roma e Casa Buti nell'ottobre del 1842.

Sul prospetto dell'edificio (n. 46) fu apposta la lapide del 1882 in cui vengono ricordati i soggiorni in questa casa (allora casa Buti) di tre artisti: Giovan Battista Piranesi (1720-1778) « Architetto, incisore dell'antiquaria peritissimo »; Alberto Thorvaldsen di Copenaghen (1770-1844) « dei greci migliori nella statuaria emulo non disuguale » e l'architetto archeologo Luigi Canina (1795-1856) « dei momenti egizi, greci, romani storico dottissimo », autore, fra l'altro, dei propilei posti all'ingresso di villa Borghese sul piazzale Flaminio; il Canina abitò, tuttavia, nell'ala signorile di casa Buti, cioè a palazzo Tomati, su via Gregoriana. Oltre la lapide, è ricordata dall'Hartmann, un'erma marmorea raffigurante Thorvaldsen, scolpita dallo scultore bavarese Peter Schopf, suo allievo. L'erma, eseguita per volere di Luigi I di Baviera, fu collocata nell'androne della casa e recava la seguente epigrafe: « Per memoria / di avere abitato in questa casa / Alberto Thorvaldsen / durante il suo lungo soggiorno a Roma MDCCCXXXIV. Accanto all'erma, una lapide ricordava il soggiorno nella casa di Giambattista Piranesi; sull'iscrizione latina era il medaglione di Pio VI, con la data: 1782.

Nelle sue memorie, la scrittrice Louise Seidler (1786-1866) ci ha lasciato la descrizione degli interni di casa Buti: i pavimenti in cotto, un poco traballanti, le pareti intonacate, finestre senza tende, mobilio modesto senza scrivanie o divani. La mensa si svolgeva insieme con la famiglia e gli inquilini, con spirito democratico, animato dalla nordica spensieratezza.

Il prospetto di Casa Buti su via Sistina è documentato in due disegni: uno (del pittore danese Albert Kuchler) che ci mostra la strada vista di scorcio e l'altro (del fiabista Andersen) che mostra il prospetto su via Sistina. L'edificio consisteva di tre elementi alquanto irregolari:



P. Schopf, Thorvaldsen — erma scomparsa
(da Hartmann).

un corpo allungato, tipo rimessa, con due rozzi portoni ed un sovrastante mezzanino; seguiva un edificio a due piani ed attiguo un altro a tre piani con file di finestre su via Sistina e con l'ingresso principale.

Di seguito, ai nn. 39-44, fino all'incrocio con via Francesco Crispi, è un grande fabbricato del sec. XIX (in angolo è una edicola devozionale).

Si passa dalla parte opposta della strada; dal n. 103 al 104-A è un *palazzetto* che ha conservato la tipologia settecentesca, nonostante alcune ristrutturazioni dell'800, come la costruzione del quarto piano. Questo palazzetto che è in angolo con via F. Crispi, conserva una graziosa loggetta e al n. 104 un portoncino del '700 con semplice chiave; sul prospetto dell'edificio (n. 104) una lapide, posta dal Comune di Roma nel 1973, ricorda il primo soggiorno romano dello scrittore danese Hans Christian Andersen (1805-1875), soggiorno che gli ispirò il romanzo «L'improvvisatore»; dal balconcino della casa egli poteva ammirare il panorama di Roma fino a Monte Cavo. Andersen soggiornò a Roma ben quattro volte e fu amico di Thorvaldsen. Nel suo quarto soggiorno abitò in alcune camere del Caffé Greco (1861).

È interessante ricordare che proprio di fronte al palazzetto, a via Sistina n. 106, in angolo con via F. Crispi (siamo già nel rione Colonna) è esistito un celebre *caffé* che, nel primo Ottocento, ha riunito il mondo letterario ed artistico internazionale: il «caffé delle Nocchie», gestito da tre bruttissime zitelle: Vincenza, Maria e Rosalia Nocchia e dalla sorella Apollonia, vedova del pittore Labruzzi. Il Caffè era allora in concorrenza con il caffé Greco di via Condotti, il locale era modesto ed aveva annesse camere d'affitto. Il caffé, fondato nel 1785, chiuse i battenti nel 1830.

Si prosegue l'itinerario, s'incontra ora una serie di edifici (dai numeri 75-A al 103) ristrutturati nel sec. XX, di cui alcuni, di epoca più recente. Anche il complesso occupato dall'Hotel de la Ville (n. 66) risale agli interventi del secolo scorso, così come l'edificio, già esaminato, occupato dall'Hotel Hassler; al lato dell'albergo verso la chiesa



G. van Wittel, Capo le Case – c. 1685-90
(Museo di Roma).

della SS. Trinità dei Monti è posta un'edicola sacra. Poco prima dell'Hotel de la Ville viene ricordata da Augusto Jandolo, « l'ultima bottega all'estremo margine della strada, quasi prospiciente la piazza », dove esercitò l'arte orafa l'antiquario romano Leopoldo Innocenti che riproduceva oggetti romani di scavo; nella sua bottega era una incredibile mescolanza di oggetti di scavo e di antiquariato. Egli formò una scuola di maestranze, cioè di incisori, assai valida, come: Anacleto Viola e Annibale Cecconi. Viene anche ricordata da Jandolo la presenza, a via Sistina, di « negoziotti di argentieri greci » a carattere artigianale, scomparsi, con il mutare del gusto rivolto ad un mercato di maggior consumo. Con questi artigiani scomparvero i marmorari romani di via Sistina, di cui l'ultimo superstite fu Orlandi e Piermattei. Dall'Orlandi si servivano gli Zar Alessandro e Nicola II che gli commissionarono infinite tavole di marmo con ricchi intarsi per la residenza imperiale di Zarskoje Selo.

Questo itinerario si conclude alla fine del primo tratto di via Sistina e prosegue sul lato destro di via F. Crispi, fino all'incrocio con via Due Macelli. Il confine tra il rione Campo Marzio ed il rione Colonna è infatti delimitato da via F. Crispi, da via Capo le Case, che continua verso S. Andrea delle Fratte e piazza S. Silvestro. Via F. Crispi taglia così in due via Sistina, il cui secondo tratto, sbocca su via del Tritone ed appartiene appunto al confinante rione Colonna. Sull'edificio di via F. Crispi, in angolo con via Sistina, è posta infatti la targa che indica l'inizio del Rione III Colonna.

Urbanisticamente la zona di Capo le Case ha inizio con il piano sistino che più che un piano, è anche un sistema di delimitare le proprietà confinanti con le strade, mediante muri, cancelli e portali appartenenti a vigne padronali. Immaginiamo di ricreare la strada di Capo le Case il cui toponimo allude chiaramente al fatto che l'abitato, assai scarso, si arrampicava fino a via Capo le Case, dopo la quale si estendevano vigne ed orti. La strada, di Capo le Case infatti, facente parte della valle sallustiana (verso piazza Barberini e il quartiere Ludovisi) si andò popolando di case dalla



A.C. Wetterling, Salita a Villa Malta
(*Stockolma, Konstakademien*).

fine del Cinquecento in poi, come è facilmente osservabile nella pianta di Roma di Antonio Tempesta del 1593, ove la nuova contrada di Capo le Case è in via di sviluppo su due fianchi della valle sallustiana; si nota via Gregoriana che segue l'attuale tratto e sbocca ad un largo che sarà poi il percorso della futura via del Tritone, mentre rare sono le casupole lungo la via Felice-Sistina; la pendice del Pincio appare spopolata fino alla fine del Cinquecento: su tutto dominava il verde di vigne e orti con rarissime abitazioni. La via Felice-Sistina, invece, si popolò più tardi, conseguentemente al provvedimento di Sisto V, in virtù del quale si attuava la confisca degli stabili dei proprietari « per qualsiasi delitto tranne quello di lesa maestà »; da allora, da S. Maria Maggiore al Pincio sorse una serie di case intervallate da muri divisorii. A metà del Cinquecento, la via di Porta Pinciana, disegnata nella pianta di Leonardo Bufalini (1551) appare interamente fiancheggiata da ruderii, costituiti prevalentemente da sepolcri, tra i quali quello di Ottavia, scoperto nel 1616, presso l'incrocio di via Sistina.

« A ridosso del monte pinciano », erano i vasti possedimenti degli Orsini, tra i maggiori proprietari del Campo Marzio. La vasta proprietà comprendeva una notevole parte del Pincio, più precisamente la zona ove sorse la chiesa di San Felice *in Pincis*. Sui ruderii della chiesa fu costruito il palazzo da Giovanni Giordano Orsini (inizi del sec. XVI) e del quale dà notizia Fra' Mariano da Firenze, a Roma nel 1517. (Uno schizzo del palazzo è nella pianta del Greuter del 1618).

I limiti di tale proprietà erano compresi tra la zona di via Sistina, via Capo le Case, fino alla Porta Pinciana e verso la Porta Salaria. Nella zona più alta di questa proprietà sorse la villa degli Orsini con un casino; verso i pendii scoscesi del Casino era la vigna. La pianta del Du Pérac e Laferry riporta tutto il complesso allora del cardinale Flavio Orsini, con accesso sulla via che portava a Porta Pinciana e che viene denominato « *vinea cardi(nalis) Ursini* ». La villa con i giardini era considerata tra le più belle della città, tanto da affascinare Montaigne (a Roma nel 1580),



E. Lear, Capo le Case e Villa Malta - 1838
(Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe).

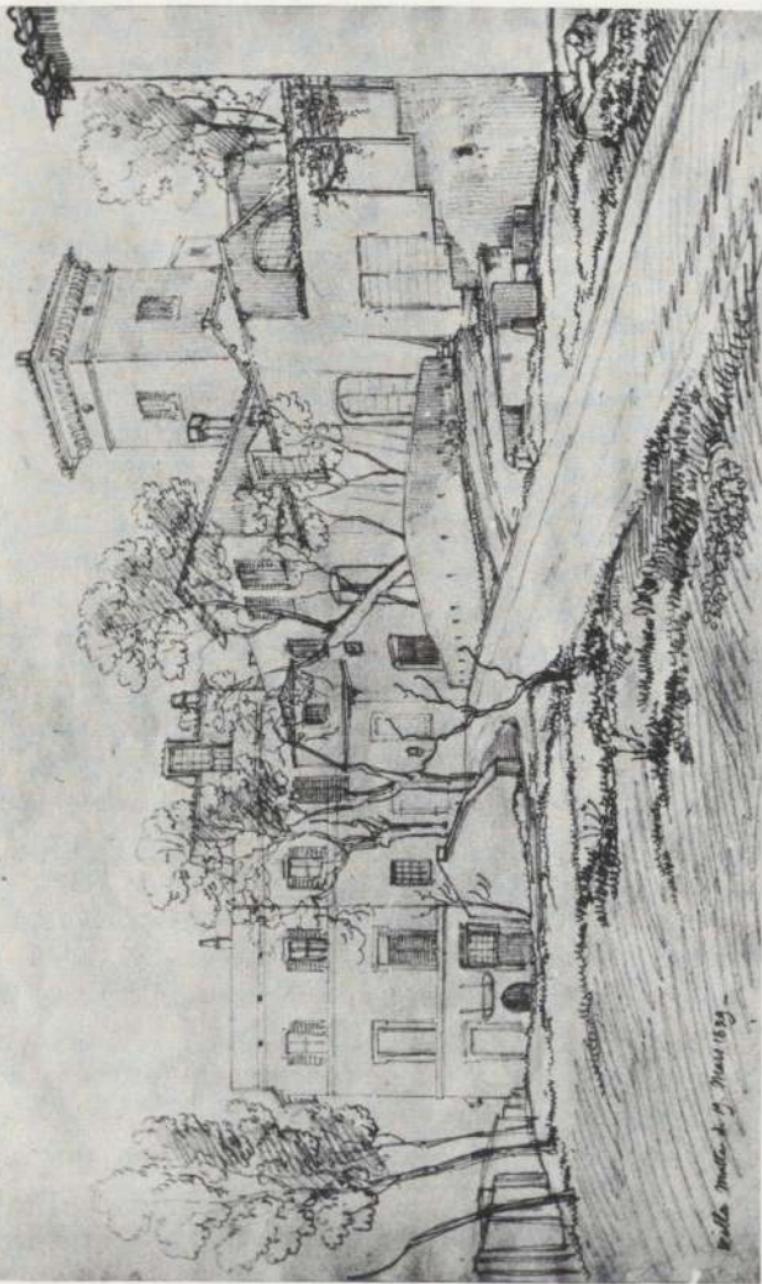
allorchè ne descrisse la bellezza inimitabile. Nel 1581, morto Flavio Orsini, la villa passò al nipote Giovanni Antonio; di essa esiste una pianta conservata al Museo di Roma disegnata dal Maderno, architetto del cardinale Ludovico Ludovisi. La zona poi urbanizzata e incorporata in villa Ludovisi, fu inserita in un perimetro delimitato dalle attuali vie Sistina, Pinciana, Ludovisi e piazza Barberini; in mezzo alla proprietà si apriva la « *Strada Ursina* », corrispondente alle attuali vie degli Artisti e Liguria, facenti parte del quartiere Ludovisi.

Secondo l'Hibbard, che è riuscito a rintracciare la storia del Casino, il Maderno ricostruì l'edificio, in pessime condizioni, quando venne acquistato dai Ludovisi. Il Casino sussiste tuttora incorporato nella parte posteriore del palazzo Boncompagni, poi sede dell'Ambasciata Americana.

Il processo di urbanizzazione della zona di Capo le Case è uno dei « primi esempi di pianificazione ad isole » ideato per l'anno Santo 1600 e che si riallaccia al piano regolatore sistino; l'autore di tale piano, secondo ipotesi recentissima del Colini, è forse il Maderno (realizzatore del restauro del villino Orsini) per la « razionalità e l'ordine delle linee topografiche » che si osserva in tutta la zona, dal Quirinale al Pincio. L'ipotesi si fonda anche sul fatto che il Maderno si formò alla scuola dei Fontana, durante il pontificato di Sisto V, divenendo architetto e ingegnere al tempo di Clemente VIII.

Lasciata via Sistina, si percorre, a sinistra, via F. Crispi fino a giungere a:

- 15 **Villa Malta o delle Rose**, che sorse, secondo Pietro Romano, ove esisteva un palazzetto con viridario di proprietà Orsini, così indicato: « sullo stradone che dalla strada Felice (Sistina) va a Capo le Case e tende a porta Pinciana ». Infatti, secondo il Romano, in documenti relativi alla zona sono segnalate le « case di Giovanni Giordano Orsini ». La villa sorse comunque nell'area degli *horti luculliani* sul Pincio; nelle piante appare con tale nome: « Giardino del Pino » o « Giardino di Malta ».



A.C. Wetterling, Villa Malta – 1829
(Stockholm, Konstakademien).

Anche il Pecchiai che ha ricercato documenti per la storia della villa, conferma l'esistenza di un *palatium et viridarium* detto del Pino (per un altissimo pino esistente); soltanto nel secolo XVIII fu chiamata villa o villetta Malta perché fu dimora del bali de Breteuil rappresentante dell'Ordine di Malta a Roma.

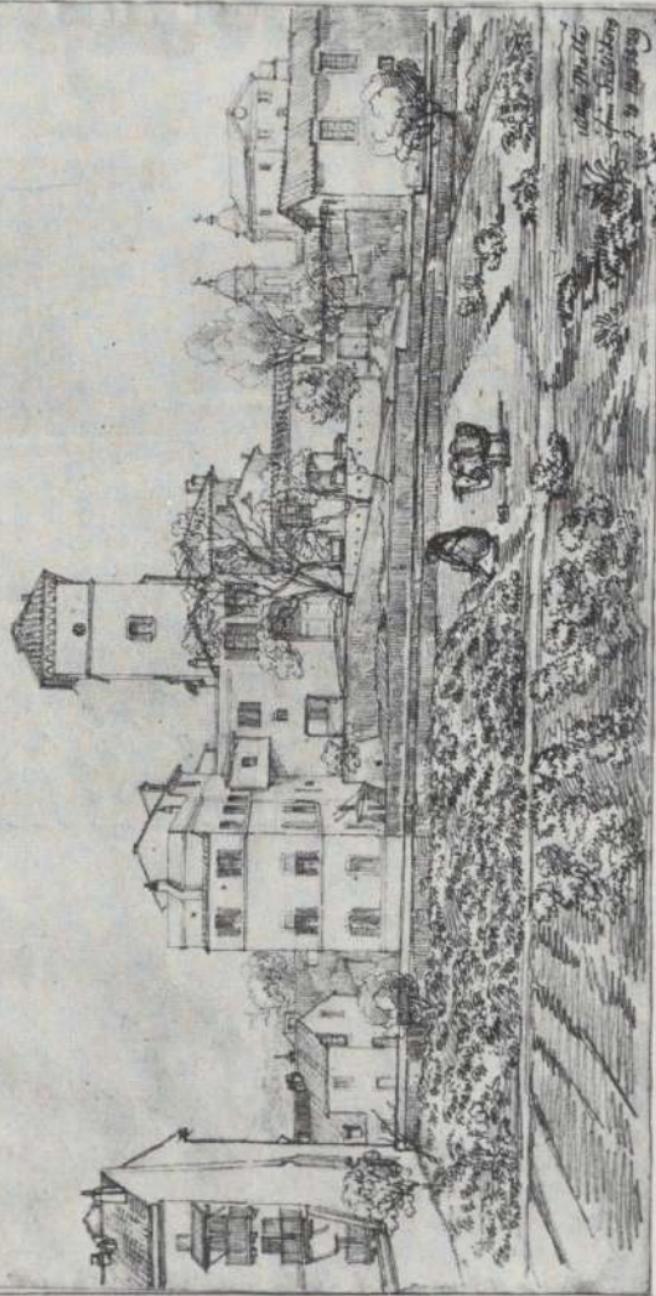
Dal 1581 il palazzo, che apparteneva a Latino Orsini, passò a vari proprietari, tra cui Lavinia Calvi Mattei che decise di alienare la proprietà, entrando in trattative con varie comunità religiose. I confinanti frati Minimi della SS. Trinità dei Monti ottennero il diritto di prelazione sulla proprietà. Dopo molte difficoltà economiche, per raggiungere la cifra richiesta, il 22 novembre 1611 fu stipulato l'atto di compravendita con l'autorizzazione di Paolo V.

La proprietà con il palazzo e il giardino entrava così in possesso del convento della SS. Trinità dei Monti: l'atto, firmato dal Padre Generale dei Minimi il 25 novembre 1613, veniva redatto mediante un « *strumento di compravendita* » per colmare la somma mancante, (si trattava di un mutuo fino all'estinzione del debito). All'atto dell'acquisto la proprietà, composta di vari edifici « *civili e rustici* », era divisa in più orti, per cui l'antico *viridarium* era costituito, in realtà, da terreni in parte coltivati. Risale certamente al tempo dei Minimi, secondo il Gregorovius, la costruzione del semplice *casino* ad un piano con torre belvedere quadrangolare.

Dal 1611 in poi, la villa passò a vari affittuari, sicchè, oltre ai personaggi che l'affittarono direttamente, sono forse coloro che vi abitarono in subaffitto che resero tanto famosa questa villa.

Nel 1621 Monsignor Poggi alloggiò nella villa approntando vari miglioramenti e ottenendo dai Minimi la locazione a vita. Nel 1628 al Poggi subentrò il cardinale Ludovisi che a sua volta cedette la villa al cardinale Cosimo De Torres. Nel 1634 il cardinale De Torres proprietario del palazzo poi Lancellotti a piazza Navona, ottenne dai Minimi di trasformare la villa del Pino in enfiteusi vitalizia.

A.C. Wetterling, Veduta dal Convento di S. Isidoro su Villa Malta –
1829 (Stockholma, Konstakademien).



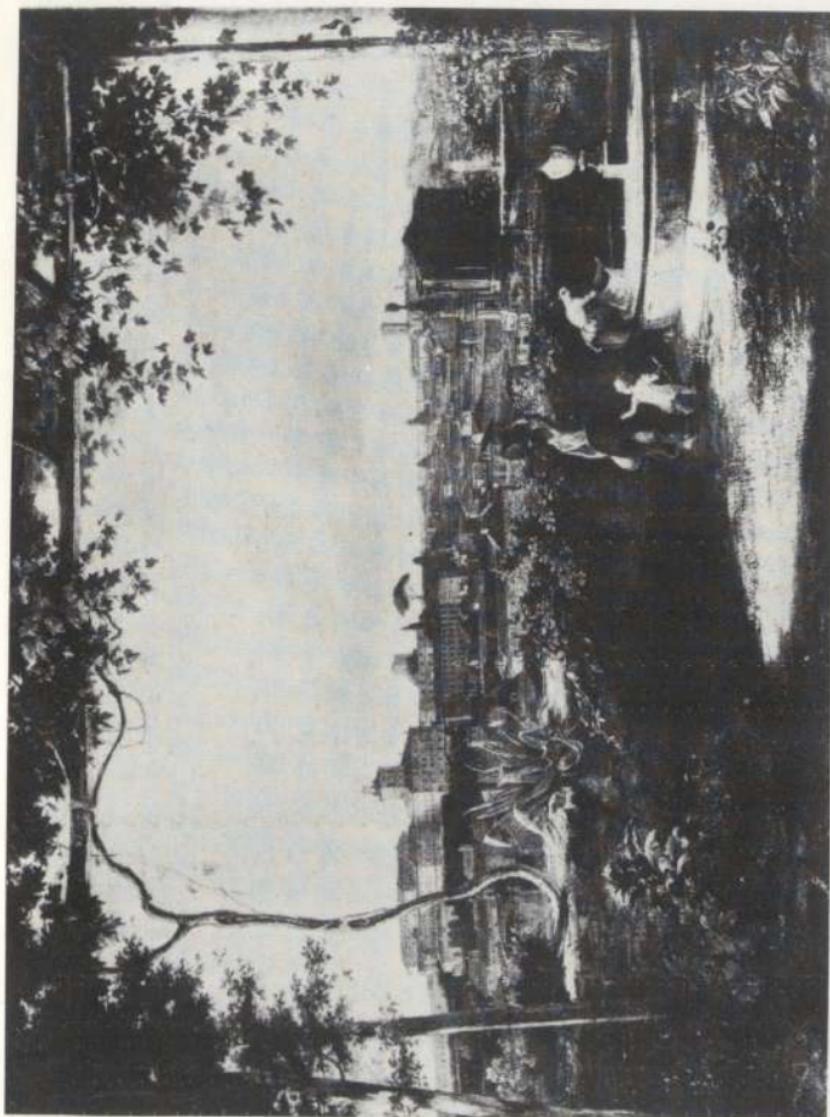
Tra i vari subaffittuari dei marchesi De Torres fu la Regina Maria Casimira di Polonia che desiderando acquistare la villa, ed avendo avuto un rifiuto da parte dei Minimi, pensò di far costruire il famoso cavalcavia lungo via Sistina (« Arco della Regina ») perché, dal palazzo Zuccari dove abitava, potesse raggiungere il giardino di villa Malta.

Dopo i De Torres la villa ebbe vari affittuari, fra cui, nel 1764, Antonio Parmegiani che nel 1816 cedeva i diritti di abitabilità al Cavalier Giuseppe Celani (il contratto veniva redatto con gli Stabilimenti francesi, succeduti ai frati Minimi); quest'ultimo affittò gli ambienti della villa perché venissero utilizzati come studi per artisti, soprattutto tedeschi. Da allora la villa del Pino entrava nell'orbita della comunità tedesca a Roma e sarà centro di incontri di personaggi famosi, tra cui Goethe che la visitò spesso insieme con la sua amica Angelica Kauffmann che abitava a via Sistina.

La tradizione (riportata da Gregorovius e Pecchiai) vuole, ma nessun documento lo conferma, che una delle due palme poste nel giardino di villa Malta siano nate da *phoenix* dattilifere donate da Goethe ad un amico, poco prima che il poeta partisse da Roma, nell'aprile del 1788: sembra che Goethe desiderasse che fossero piantate in « un giardino di via Sistina » (si allude forse al giardino di villa Malta confinante con via Sistina). Delle piante, comunque, una sola ne rimane, l'altra fu piantata dal Re Luigi di Baviera nel suo ultimo soggiorno romano: sul luogo rimane una targa che reca la scritta seguente: « questa palma fu piantata dal Re di Baviera Luigi I nel 1867 » (l'iscrizione è in lingua tedesca).

Dopo la partenza di Goethe da Roma, la villa fu abitata dalla duchessa Amalia di Braunschweig che vi portò Giovanni Goffredo Herder il quale vi abitò dal 20 febbraio al 15 maggio 1789.

Nell'autunno del 1802 abitò a villa Malta la poetessa Federica Brun con la figlia: la villa fu descritta dalla Brun nel suo « Roemischen Leben ». Nello stesso anno abitò a villa Malta Guglielmo von Humboldt, quando giunse a Roma come ambasciatore del re di Prussia.



J. Newbott (1805-1876) - Panorama da Villa Malta (*Museo di Roma*).

A quest'epoca la storia della villa, raggiunge il suo acme di celebrità, in quanto vi convennero personaggi famosi: da Luciano Bonaparte, all'Agincourt, Angelica Kauffmann, i pittori Camuccini e Koch, lo scultore Schadow, Canova, Thorvaldsen, l'archeologo Zoega e Luigi di Baviera non ancora Re. Alla villa Luigi dedicò un romantico distico in cui essa veniva riconosciuta come caro asilo dove il « Re ritrova l'uomo che aveva perduto ».

Nel 1810 risiedettero nella villa i Nazareni con il noto pittore Federico Overbeck, poi trasferitosi a S. Isidoro, dal 1820 al 1821.

Al 1818 risale un nuovo passaggio in enfiteusi della villa allo scultore svedese Nicola Bystrom che durante nove anni migliorò la villa ed i giardini; fece fare un accesso a questa da via Sistina, mediante una strada « a cordonata »; nei giardini fu creato il motivo di un labirinto di verde. In sostanza, lo scultore svedese volle seguire l'esempio del balì de Breteuil che aveva creato opere di abbellimento nel giardino.

Nel 1827 Bystrom cedette i suoi diritti sulla villa a Luigi di Baviera (la cessione fu approvata dalle Dame del S. Cuore a cui erano state date in usufrutto tutte le proprietà dei Minimi della Trinità). Villa Malta, che era stata centro di vita artistica e intellettuale soprattutto della colonia tedesca a Roma, cominciò ad essere meno accessibile e frequentata soltanto quando era presente a Roma il Re di Baviera: oramai il centro di gravidazione dell'arte tedesca era Monaco di Baviera.

Morto Luigi di Baviera (1868) la Casa Reale mantenne la proprietà enfiteutica della villa fino al 1873, anno in cui la Casa Bavarese ottenne dalle Suore del S. Cuore l'affrancazione della proprietà per 18.147 franchi oro. La proprietà reale fu venduta nel 1878 al principe russo Alessio Bobrinski che aveva scelto Roma come sua dimora, nello stesso modo dell'amico conte Stroganoff che abitava a via Sistina. Secondo Gregorius il Pincio « diventò quartiere per aristocratici russi ». Il principe Bobrinski trasformò completamente l'antica villetta (alcune vedute di essa sono esposte nella Pinacoteca di Monaco e dipinte dai pittori Qua-



Villa Malta – La palma di Goethe.

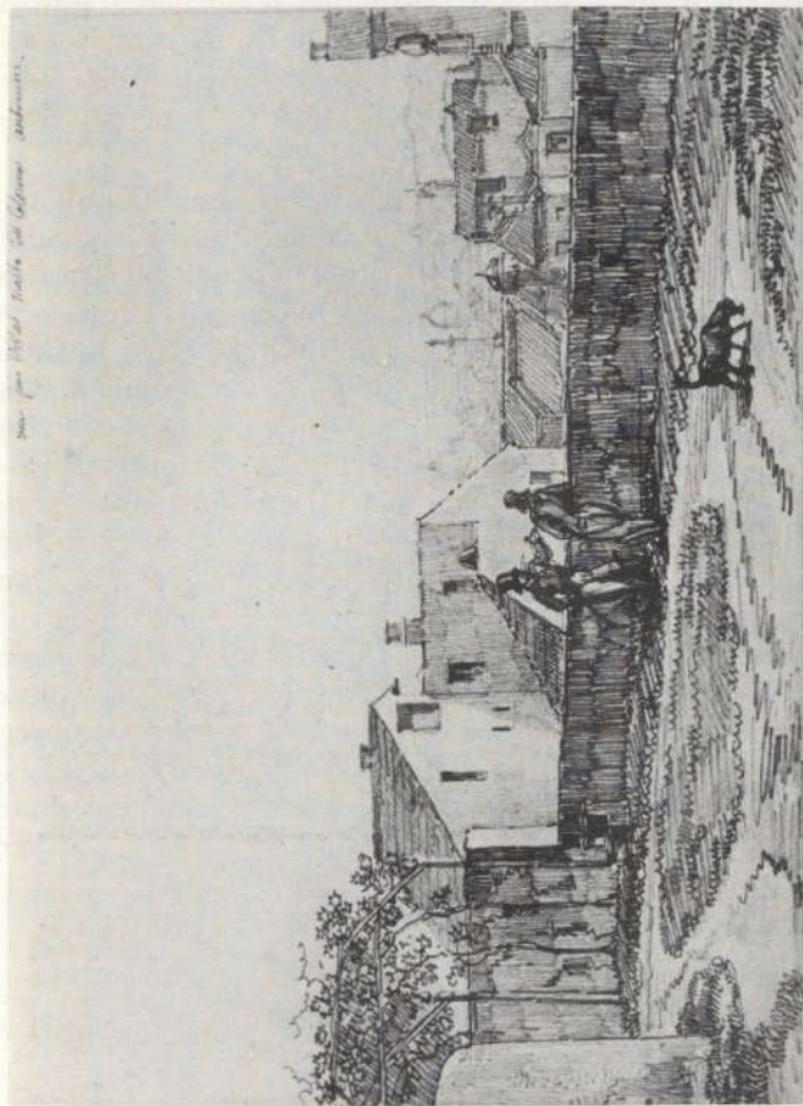
glio e Aeston per desiderio di Re Luigi), con ampliamenti, in modo da rendere irriconoscibile l'antico edificio che era caratteristico per la sua semplicità. Scomparsa la torre, il piano superiore ebbe finestre di gusto neo romantico; il grande salone fu decorato da un ricco soffitto e da un camino che il Bobrinski acquistò dalla famiglia Altemps (19 giugno 1873). Così riporta il Gregorovius nel suo libro su villa Malta: « sotto si trova una sala con colonne di Marmo, il cui pavimento è ricoperto da ricchi marmi a disegno. Il più bell'ornamento di questa sala è costituito da un artistico camino di marmo che il conte (Bobrinski) ha ivi trasportato dal Palazzo Altemps. Un pezzo di tal valore non si era mai visto in una casa di campagna »; il camino, secondo Gregorovius, porta il nome e l'effige del cardinale Marco Sittico, discendente della nobile famiglia tedesca Ab Altaemps. I giardini furono adornati di rose, di qui il nome di villa Malta o delle Rose.

Nel 1907 la proprietà della villa passò al principe von Bulow, cancelliere di Germania che ne fece la sua residenza romana.

Dopo quest'ultima guerra la villa fu venduta ai Gesuiti e assegnata alla direzione della rivista « La Civiltà Cattolica ». I Gesuiti, trasformarono il salone in cappella lasciando la decorazione del pavimento e delle pareti, mentre il camino fu trasferito nella sede della società Snia Viscosa in via Sicilia, 162, dove fu collocato in una parete del cortile ed adibito a fontana.

Si ripercorre il tratto di via F. Crispi all'incrocio con via Sistina: sul lato destro di Via F. Crispi al n. 55, in una pensione che si chiamava Bellagio Suez, abitò Ibsen. La lapide marmorea fu apposta nel 1910: « Henrik Ibsen - esule volontario dalla natia Norvegia - questa casa - ove scrisse Brand e meditò Peer Gint - abitò lungamente (1828-1906) ».

È da notare che tutte le strade comunicanti con via Sistina, Gregoriana, piazza della Trinità dei Monti (cioè via S. Isidoro, via S. Basilio) ospitarono numerosi studi di artisti, gravitanti sull'asse Sistina, Trinità dei Monti, piazza di Spagna e sull'asse di via del Babuino, piazza di Spagna. In un annuario relativo



A.C. Wetterling, Veduta da Villa Malta (Stoccolma, Museo Nazionale).

alle « Notizie riguardanti le scienze ed arti » pubblicato con periodicità, si apprende che nel 1835, nella Roma di Pio IX, vivevano 128 pittori di storie e di ritratti, 58 scultori, 43 pittori di paesaggio, 22 pittori di genere, 48 architetti, 49 miniatori, 56 incisori fonditori, mosaicisti, restauratori. Tutti questi artisti abitavano in questa zona, tra via Sistina e piazza Barberini.

Si prosegue sul lato destro di via F. Crispi, fino all'angolo in cui la strada svolta prendendo, o conservando, il nome di Capo le Case (la via termina all'incrocio con via di Propaganda – verso piazza di Spagna – e via del Tritone); infatti, sino al 1911 via Capo le Case partiva da via Propaganda Fide per raggiungere via di Porta Pinciana; dopo tale anno il secondo tratto della strada fu intitolato a Francesco Crispi.; sull'edificio, quasi in angolo con via Gregoriana, una targa ricorda il limite del rione Campo Marzio. Si prosegue lungo via Capo le Case, fino a raggiungere via Due Macelli che corre traversalmente. Gli edifici lungo il lato destro di via F. Crispi e poi di via Capo le Case sono caratterizzati da una edilizia del sec. XIX piuttosto banale. Al n. 56 è posta una targa marmorea dedicata a S. Teresa (1925), che abitò nell'edificio. L'incrocio con via Due Macelli segna il limite del rione con quello Colonna.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

CAPPELLA DI S. GAETANO THIENE

M. ARMELLINI-C. CECCHELLI, *Le chiese di Roma dal sec. IV al XIX*, Roma, 1942, I, p. 416.

CHIESA DI S. FELICE IN PINCIS

M. ARMELLINI-C. CECCHELLI, o.c., I, p. 417.

CHIESA DELLA SANTISSIMA TRINITÀ DEI MONTI

F. BONNARD, *Historie du Convent Royal de la Trinité du Mont Pincio à Rome*, Roma, 1933.

S.M., VIDAL, *Les droits de la France à la Trinité de Monts à Rome*, Rome-Paris, 1933.

M. ARMELLINI-C. CECCHELLI, o.c., I, pp. 413-414-416.

L. SALERNO, *Piazza di Spagna*, Roma, 1967, pp. 27-42.

L. SALERNO-J.F. ARRIGHI, *Chiesa e Convento della Santissima Trinità dei Monti in Roma*, Bologna, 1968.

B. BLASI, *Stradario Romano*, Milano, 1971, pp. 426-427.

C. D'ONOFRIO, *Le Scalinate di Roma*, Roma, 1974, pp. 185 e sgg.; 187-196-222-226-311.

Catalogo mostra *Piranèse et les Français (1740-1790)*, Roma, 1976, pp. 88-89.

G. SPAGNESI, *Il Centro Storico di Roma. Il rione Campo Marzio*, Roma, 1979, pp. 31-35-40-43-46-54-62-68-87-88-93-94-100.

C. STRINATI (catalogo a cura di), *Quadri romani tra '500 e '600. Opere restaurate e da restaurare*, Roma, Palazzo Venezia, gennaio-marzo, 1979.

P. PORTOGHESI, *Roma del Rinascimento*, s.d., scheda n. 11, (ivi la bibliografia).

PALAZZO ZUCCARI

L.P. RICHTER, *La collezione Hertz e gli affreschi di Giulio Romano nel Palazzo Zuccari*, Dresden, 1928.

W. KÖRTE, *Der Palazzo Zuccari in Rom*, Leipzig 1935.

A. PRANDI, *Villa Lante al Gianicolo*, Roma, 1954.

L. SALERNO, *Piazza di Spagna* cit.

I. BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, Roma, 1970, pp. 153-165.

F. COARELLI, *Guida archeologica di Roma*, Roma, 1974, p. 235.

K. FIORE, *Die Fresken Federico Zuccaris in Seinem Römischen Künstlerhaus* in « Römisches Jahrbuch der Biblioteca Hertziana » 1978, v. 18, pp. 114-192.

PASSEGGIATA DEL PINCIO

- C. ROVERE, *Una passeggiata al Pincio*, Roma, 1877.
A. JANDOLO, *Li busti ar Pincio*, 50 sonetti romaneschi, Roma, 1907.
S. D'AMICO, *I busti al Pincio*, in «Capitolium», 1941.
G. MATTHIAE, *Piazza del Popolo*, Roma, 1946.
L. JANNATTONI, *Ispezione ai busti del Pincio*, in «L'Urbe», Roma, 1949.
C. PIETRANGELI, *La Sala di Annibale* in «Capitolium», 1963, pp. 440-449.
P. DELLA PERGOLA, *Villa Borghese*, (Itinerari dei Musei, Gallerie e monumenti d'Italia), Roma, 1964.
P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Roma, 1964, pp. 180-187.
C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Roma, 1965, pp. 295 e sgg.
P. HOFFMANN, *Il Monte Pincio e la Casina Valadier*, Roma, 1967.
C. PIETRANGELI, *Il Leone ritrovato* in «Boll. Musei Comunali», XVIII, 1971, pp. 15-21.
ID., *Ancora sul leone ritrovato*, in «Boll. Musei Comunali», XIX, 1972, p. 37.
G. CIUCCI, *La piazza del Popolo*, Roma, 1974, pp. 87 e sgg.
C. D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Roma, 1977, pp. 242 e sgg.

PIAZZA DELLA TRINITÀ DEI MONTI

- U. GNOLI, *Topografia e toponomastica di Roma medievale e moderna*, Roma, 1939, pp. 337-338.
C. D'ONOFRIO, *Obelischi* cit., pp. 268-278.
L. SALERNO, *Piazza di Spagna*, cit., p. 159.
B. BLASI, o.c., pp. 426-427.
F. COARELLI, o.c., pp. 232-233-235.
G. SPAGNESI, *Edilizia romana nella seconda metà del XIX secolo (1848-1905)*, Roma, 1974, p. 158.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 51-97-99.

SALITA DI S. SEBASTIANELLO

- P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma, 1931, p. 417.
U. GNOLI, o.c., p. 272.
M. ARMELLINI, C. CECCHELLI, o.c., pp. 418-419.
L. SALERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 14-20-21-44-156-157-166-168.
C. PIETRANGELI, *Il Nicchione di S. Sebastianello* in «Strenna dei Romanisti», 1967, pp. 346-348.
F.W. DEICHMANN, *Repertorium der Christlich-Antiken Sarkophage*, I, Wiesbaden, 1967, n. 1004, pp. 419-420.
A. CICINELLI, *San Giovanni Battista de la Salle e il Collegio di S. Giuseppe* Istituto de Merode in *Le chiese di Roma illustrate*, 1968.
B. BLASI, o.c., pp. 391-392.
C. D'ONOFRIO, *Scalinate di Roma*, Roma, 1974, pp. 204-210-213-232-241-348-351-356.
G. SPAGNESI, *Edilizia Romana* cit., pp. 279-280.

VIA DI CAPO LE CASE

- R. LANCIANI, *Storia degli Scavi di Roma*, Roma, 1891, IV, p. 22.
P. ROMANO, *Roma nelle sue strade* cit., p. 112.
U. GNOLI, o.c., p. 58.
I. BELLIS BARSALI, o.c., pp. 240-241.

- B. BLASI, o.c., p. 102.
H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture (1580-1630)*, Londra, 1971.
C. D'ONOFRIO, *Scalinate* cit., pp. 219-240.
G. SPAGNESI, *Edilizia romana* cit., pp. 200-201.
A.M. COLINI, *L'isola della Purificazione a piazza Barberini*, Roma, 1977.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 42-50-97.

VIA GREGORIANA

- P. ROMANO, *Roma nelle sue strade* cit., pp. 243-244.
L. SALERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 22-25-63-118-124-149.
B. BLASI, o.c., pp. 211-212.
J.B. HARTMANN, *Palazzo Tomati e casa Buti in Lunario Romano*, Roma, 1973, pp. 209 e sgg.
C. D'ONOFRIO, *Scalinate* cit., pp. 152-153-202-240-241.
G. SPAGNESI, *Edilizia Romana* cit., pp. 236-237-238.
C. D'ONOFRIO, *Storie Romane tra Cristina di Svezia, Piazza del Popolo e l'Accademia d'Arcadia*, Roma, 1976, p. 191.
G. SPAGNESI, *L'Architettura a Roma al tempo di Pio IX (1830-1870)*, Pomezia, 1976, pp. 207-341.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., p. 97.

VIA SISTINA

- V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai nostri giorni*, Roma, 1869-1884, vol. I-XIV, XIII, p. 88.
J.A.F. ORBAAN, *How Pope Sixtus V Lost a Road*, Liverpool, 1928.
P. ROMANO, *Roma nelle sue strade* cit., p. 424.
A. JANDOLO, *Le memorie di un antiquario*, Milano, 1938, pp. 33-59.
U. GNOLI, o.c., pp. 102-302.
A. JANDOLO, *Antiquaria*, Milano, 1947, pp. 32-35.
L. SALERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 23-30-32-118-124-132-153.
J.B. HARTMANN, *Via Sistina Ultramontana in Strenna dei Romanisti*, Roma, 1968, pp. 19 e segg.
B. BLASI, o.c., pp. 397-398.
C. D'ONOFRIO, *Scalinate* cit., pp. 153-200-214-219-240-241.
C. D'ONOFRIO, *Storie Romane*, cit., pp. 191-192.
G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 34-35-94-96.

VILLA MALTA O DELLE ROSE

- F. GREGOROVIUS, *Die Villa Malta in Rom und ihre deutschen Erinnerungen*, Leipzig, 1888.
P. ROMANO, *Il Rione Campo Marzio* II, pp. 4-5.
R. TRINCHIERI, *Un artistico cammino secentesco trasformato in fontana in Strenna dei Romanisti*, Roma, 1961, pp. 239-243.
N. RUSCONI, *La palma di Göthe* in «Capitolium», 1962, n. 7, p. 471.
L. SALERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 30-112-113-123-124-139.
P. PECCHIAI, *La villa del Pino, poi detta villa Malta o delle Rose*, Roma, 1968 (da un'opera inedita di Pio Pecchiai *La Trinità dei Monti*, Bibl. Hertziana).
I. BELLI BARSALI, o.c., pp. 437-438.
C. ZACCAGNINI, *Le ville di Roma*, Roma, 1976, pp. 186-190.
I. NAZARENI A ROMA, Catalogo a cura della Galleria Naz. d'Arte Moderna, Roma, 22 gennaio, 22 marzo 1981.

VILLA MEDICI

- F. BOYER, *La construction de la ville Médicis* in « *Revue de l'art* », Paris, 1927, 1, p. 114.
- G. BOCCINO, *Annibale Lippi fu l'autore di Villa Medici?*, in *Osservatore Romano*, 18 febb. 1943.
- M. CAGIANO DE AZEVEDO, *Le antichità di Villa Medici*, Roma, 1951.
- G. MASSON, *Giardini d'Italia*, Milano, 1961, pp. 133-134.
- E. SCHLUMBERGER, *Les fresques retrouvées de la villa Médicis* in « *Connais-sance des Arts* », marzo 1962, n. 121, pp. 62-69.
- M. FOSSI, *Bartolomeo Ammannati architetto*, Napoli, 1967.
- L. SALERNO, *Piazza di Spagna* cit., pp. 43-50.
- G.M. ANDRES, *History of the villa Medicis in Roma*, Princeton University, 1970.
- L. BELLI BARSALI, o.c., pp. 185-201.
- B. Ammannati, *La Città*. A cura di M. Fossi, Roma 1970, pp. 150-151.
- E. DARRAGON, *Lo studiolo du Cardinal Ferdinand à Villa Médicis* in « *Revue de l'art* », 1973, pp. 62-77.
- C. MIGNOT, *Les loggias de la villa Médicis à Rome* in « *Revue de l'art* », 1973, pp. 50-61.
- C. D'ONOFRIO, *Scalinate* cit., pp. 151-152-200-234-235-237-240.
- G.M. ANDRES, *The villa Medici in Rome: the projects of 1576*, in « *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* », XIX Band, 1975, 2, pp. 277-302.
- E.P. PILLSBURY, *Ammannati and the villa Medici in Rome: an unknown letter*, in *Mitteilungen...*, sopra citato, pp. 303-306.
- M. FOSSI, *Ricerche e documenti di archivio – Documenti per la storia di Villa Medici e Palazzo Firenze*, in « *Antichità Viva* », anno XV, n. 3, Firenze, 1976.
- M. FOSSI, *Contributo allo studio della Villa Medici alla Trinità dei Monti a Roma*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, I, II, Milano, 1977, pp. 432-435.
- G. SPAGNESI, *Campo Marzio* cit., pp. 41-43-48-56-63-69.
- P. PORTOGHESI, *Roma del Rinascimento* cit., scheda 127 (ivi la bibliografia).

INDICE TOPOGRAFICO

	PAG.
Accademia di Francia	6, 16, 22, 40, 42, 58, 62, 92, 100, 124
» di S. Luca	26, 38, 104
Acqua Felice	30
Acquedotto dell'Acqua Vergine	14, 30, 58, 64, 70, 74, 80
Albergo Hassler	102
Ara Pacis	50, 54
» Pietatis Augustae	50
Arco di Costantino	6
» della Regina	106, 108
Arcus Novus	52, 54
Basilica di S. Croce in Gerusalemme	10, 24
» di S. Felice in Pincis	100
» di S. Maria Maggiore	72, 82, 128, 140
» di S. Pietro	108
Biblioteca Hertziana	110, 112, 120, 128
» della SS. Trinità dei Monti	96
» Vaticana	64
Caffè Greco	136
» delle Nocchie	136
Campidoglio	10, 18, 24, 26, 74, 78, 80
Campo de' Fiori	72
Cappella Aldobrandini	92
» Altoviti	84
» Borghese	94
» Cardelli	90
» della Rovere	84
» Guerrieri	86
» Mariac	86
» Massimo	90
» Orsini	84, 86, 90, 92
» Pucci	84, 88
» di S. Gaetano Thiene	58, 60
» di S. Michele	86
» Simonetta	84
» Turchi	90
Casa Buti	130, 132, 134
» dei Preti	112
» Torres	108
» Rossi Libri, già Bystrom	102
Casina Valadier	12, 16, 28, 68
Casino Crescenzi	62
» di Pio IV	30
Castel S. Angelo	30, 46, 116
Castro Pretorio	10

	PAG.
Chiesa di S. Andrea delle Fratte	138
» di S. Atanasio dei Greci	78
» di S. Felice in Pincis	140
» di S. Giuseppe dei Falegnami	80
» di S. Luigi dei Francesi	84
» di S. Marcello al Corso	90
» di S. Maria del Popolo	32
» di S. Maria in Via Lata	52
» di Trinità dei Monti 68, 70, 72, 74, 76, 78, 80, 90, 102, 106, 122, 144	
Chiostro della SS. Trinità dei Monti	94, 138
Cimitero Acattolico (Piramide Cestia)	126
Collegio Romano	22, 100
Colonna di Antonino Pio	24
Cortile della Pigna	24
Convento di S. Isidoro	148
» della SS. Trinità dei Monti	98, 100
Dogana, Edificio della	6
Esquilino	30
Fontana Rotonda	28
» di Trevi	80
Galleria Borghese	44, 66
Galoppatoio	28
Giardino del Quirinale	58
Horti Aciliani	14
» Luculliani	142
» Sallustiani	72
Hotel Hassler	136
» De La Ville	136, 138
Institutum Romanum Finlandiae	120
Istituto Archeologico Germanico (già Istituto di Corrispondenza Archeologica)	126
» delle Dame del S. Cuore	68, 70, 100, 120, 148
Loggia di Cleopatra	60
» dei Leoni	42, 44, 46, 48, 56, 58, 66
Logge di Raffaello	44
Ministero delle Finanze	26
» dei Lavori Pubblici	122
Monte Cavallo	58
» Cavo	136
Mura Aureliane	40, 62
Muro Torto	28, 54, 60, 62
Musei Capitolini	52
» Vaticani	54
Museo della Civiltà Romana	50
» della Fanteria	10
» di Palazzo Venezia	110
» di Roma	142
Obelisco di Augusto	74
» Sallustiano	72, 74
Palazzo Altemps	150
» Barberini	24
» Berardi	26
à Boncompagni (Sede dell'Ambasciata Americana)	142
» Borghese	118
» dei Conservatori	8, 24, 27

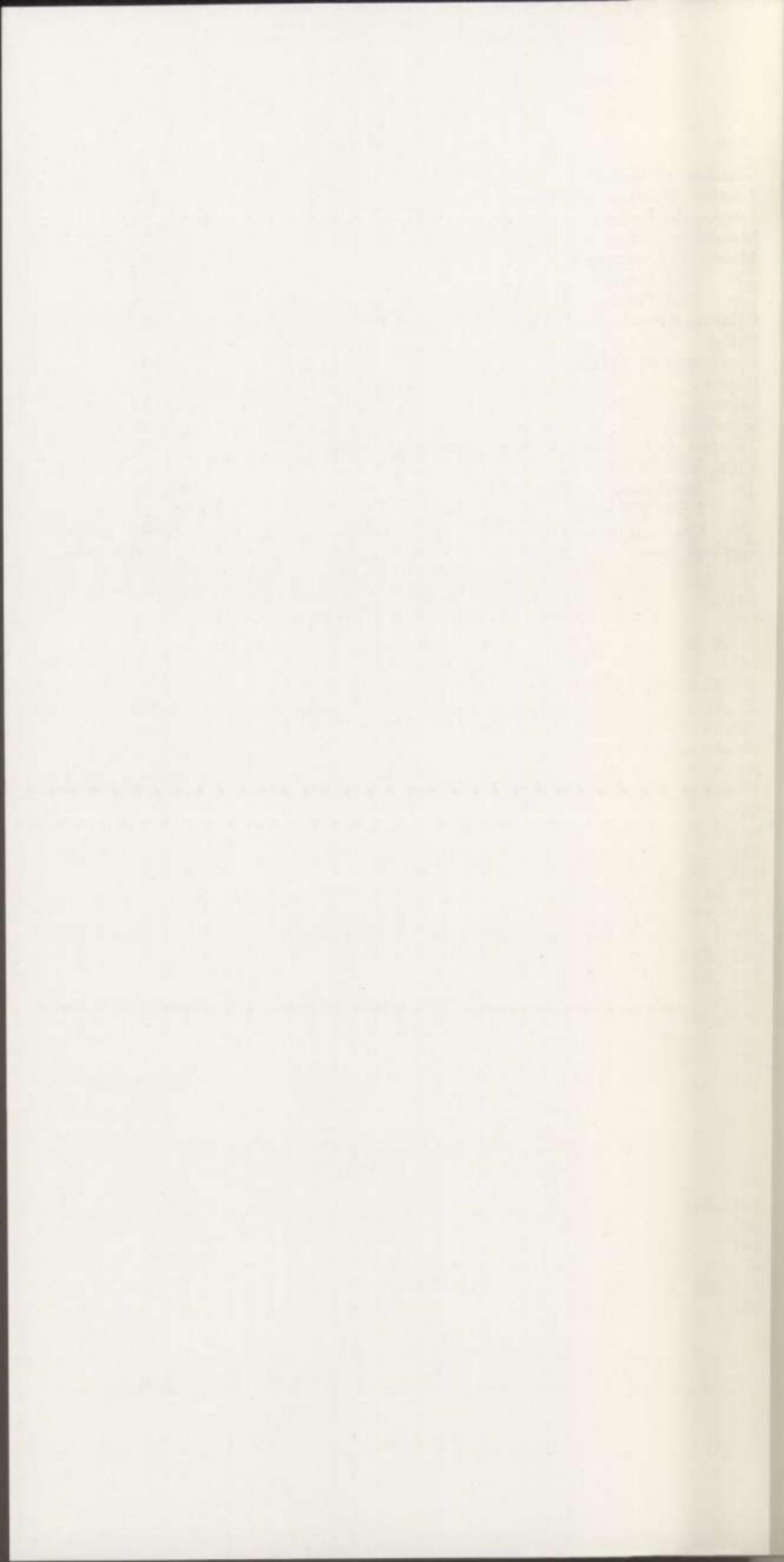
	PAG
Palazzo Farnese	44
» Lancellotti	144
» Sacchetti	30
» Santarelli	102
» Senatorio	74, 78, 82
» Stroganoff	112, 124, 128, 130
» Tomati	124, 126, 128, 130, 132, 134
» Zuccari	102, 104, 106, 108, 110, 112, 118, 128, 146
Parco dei Daini	12
Passeggiata del Pincio	5, 16, 18, 58
Piazza Barberini	128, 132, 138, 142, 152
» del Popolo	6, 12, 14, 74, 82
» di S. Giovanni in Laterano	72
» S. Silvestro	138
» di Spagna	40, 70, 72, 80, 122, 150, 152
» di Trinità dei Monti	68, 72, 102, 104, 108, 112, 114, 124,
	128, 150
» Venezia	8
Piazzale delle Canestre	28
» Flaminio	134
» Napoleone	5
Pincio	6, 8, 10, 12, 14, 18, 20, 22, 24, 26, 28, 56, 58, 66, 68, 70,
	72, 74, 100, 140, 142, 148
Porta Pinciana	58, 140, 142
» Salaria	140
» S. Lorenzo	8
Quartiere Ludovisi	138, 142
Quirinale	72, 142
Rampa Mignanelli	102
Refettorio della SS. Trinità dei Monti	96
Rione Borgo	8
» Campo Marzio	14, 70, 72, 122, 138, 140, 152
» Colonna	136, 138, 152
Sala di Annibale (o delle Muse e della Cappella)	24, 26
» del Disegno	116
» di Ganimede	116
» degli sposi	116
Salita di S. Sebastianello	32
Scuola di Orologeria	26
Sepolcro di Ottavia	140
Stanza delle Rovine della SS. Trinità dei Monti	98
Stazione Termini	122
Tempio della Magna Mater	50
» di Marte Ultore	48
» di Venere e Roma	6
Terme di Agrippa	14
Tevere	48
Torre dei Venti	48
Trinità dei Monti	36, 46, 56, 60, 64, 66, 72, 74, 106, 112, 122,
	128, 130, 150
Valle Sallustiana	140
Vaticano	24, 30, 116
Via degli Artisti	142
» del Babuino	150
» Capo le Case	106, 108, 138, 140, 142, 152
» dei Condotti	70, 136

	PAG.
Via del Corso	52
» Francesco Crispi	136, 138, 142, 150, 152
» Agostino de Pretis	128
» Due Macelli	138, 152
» Gregoriana 100, 102, 104, 112, 114, 116, 120, 122, 124, 128,	130, 134, 140, 150, 152
» del Gesù	26
» Giulia	30
» Liguria	142
» in Lucina	54
» Ludovisi	142
» Nazionale	128
» di Porta Pinciana 30, 34, 56, 58, 76, 130, 142, 152	152
» di Propaganda Fide	152
» Sicilia	150
» del Tritone 138, 140, 152	152
» S. Basilio	150
» S. Isidoro	150
» Sistina (già Felice) 72, 76, 102, 104, 108, 110, 112, 114, 116,	122, 126, 128, 130, 132, 134, 136, 138, 140, 142, 146,
	148, 150, 152
» XX Settembre (già Via Pia)	128
Viale Belvedere	22
» Gabriele D'Annunzio 6, 8, 12	12
» delle Magnolie	26
» Adamo Mickievicz 12, 22, 28	28
» dell'Obelisco 22, 24, 28	28
» dell'Orologio	22, 26
» Trinità dei Monti 12, 28, 40, 58, 64, 68	68
» Valadier	24, 26
» di Villa Medici	22, 24
Vigna Ascani (già Ceva)	28
» Lesa	28
» Villa Piancastelli	28
Villa Borghese 10, 12, 18, 28, 30, 54, 62, 66, 134	134
» Doria Pamphilj	18, 20, 54
» Giulia 34, 36, 48, 62, 114, 116	116
» Glori	12
» Lante al Gianicolo 116, 118	118
» di Lucullo	68, 120
» Ludovisi 72, 74, 142	142
» Malta 82, 108, 132, 142, 144, 146, 150	150
» Medici 14, 22, 24, 28, 30, 38, 48, 54, 56, 58, 60, 62, 64, 66,	68, 70, 74, 76, 100, 102, 122
» Negroni Montalto	132

FUORI ROMA

Archivio di Stato di Firenze	34
Bomarzo	102, 104
Caprarola	46
Casa Rubens (Anversa)	114
Chartres	76
Firenze	54, 58, 64, 90, 114
Galleria Nazionale di Berlino	110

	PAG.
Giardino di Boboli	54
Kestner Museum (Hannover)	126
Loggia dei Lanzi	8, 46, 54
Monfalcone	26
Museo di Leningrado	98
» del Louvre	54
» del Prado	90
Palazzo Strozzi	62
Parigi	26
Pinacoteca di Monaco	148
Reims	76
Salone	14
Strasburgo	76
Tempio della Fortuna Primigenia (Palestrina)	70
Villa Adriana (Tivoli)	48
» Aldobrandini (Frascati)	54, 64
» d'Este (Tivoli)	48, 62, 64
» Lante (Bagnaia)	64
Zarskoje Selo	138



INDICE GENERALE

	PAG.
Notizie pratiche per la visita del Rione	3
Notizie statistiche, confini, stemma	4
Itinerario	5
Referenze bibliografiche	153
Indice topografico	157

*Finito di stampare
nello Stabilimento di
Arti Grafiche Fratelli Palombi
Roma, Via dei Gracchi, 183
Marzo 1981*



Fascioli pubblicati (segue)

RIONE VIII (S. EUSTACHIO)

a cura di CECILIA PERICOLI

20 Parte I - 2^a ed. 1980

RIONE IX (PIGNA)

a cura di CARLO PIETRANGELI

22 Parte I - 2^a ed. 1980

23 Parte II - 2^a ed. 1980

23 bis Parte III 1977

RIONE X (CAMPITELLI)

a cura di CARLO PIETRANGELI

24 Parte I - 2^a ed. 1978

25 Parte II - 2^a ed. 1979

25 bis Parte III - 2^a ed. 1979

25 ter Parte IV - 2^a ed. 1979

Rione XI (S. ANGELO)

a cura di CARLO PIETRANGELI

26 3^a ed. 1976

RIONE XII (RIPA)

a cura di DANIELA GALLAVOTTI

27 Parte I 1977

27 bis Parte II 1978

RIONE XIII (TRASTEVERE)

a cura di LAURA GIGLI

28 Parte I - 2^a ed. 1980

29 Parte II - 2^a ed. 1980

RIONE XV (ESQUILINO)

a cura di SANDRA VASCO

33 1978

RIONE XVI (LUDOVISI)

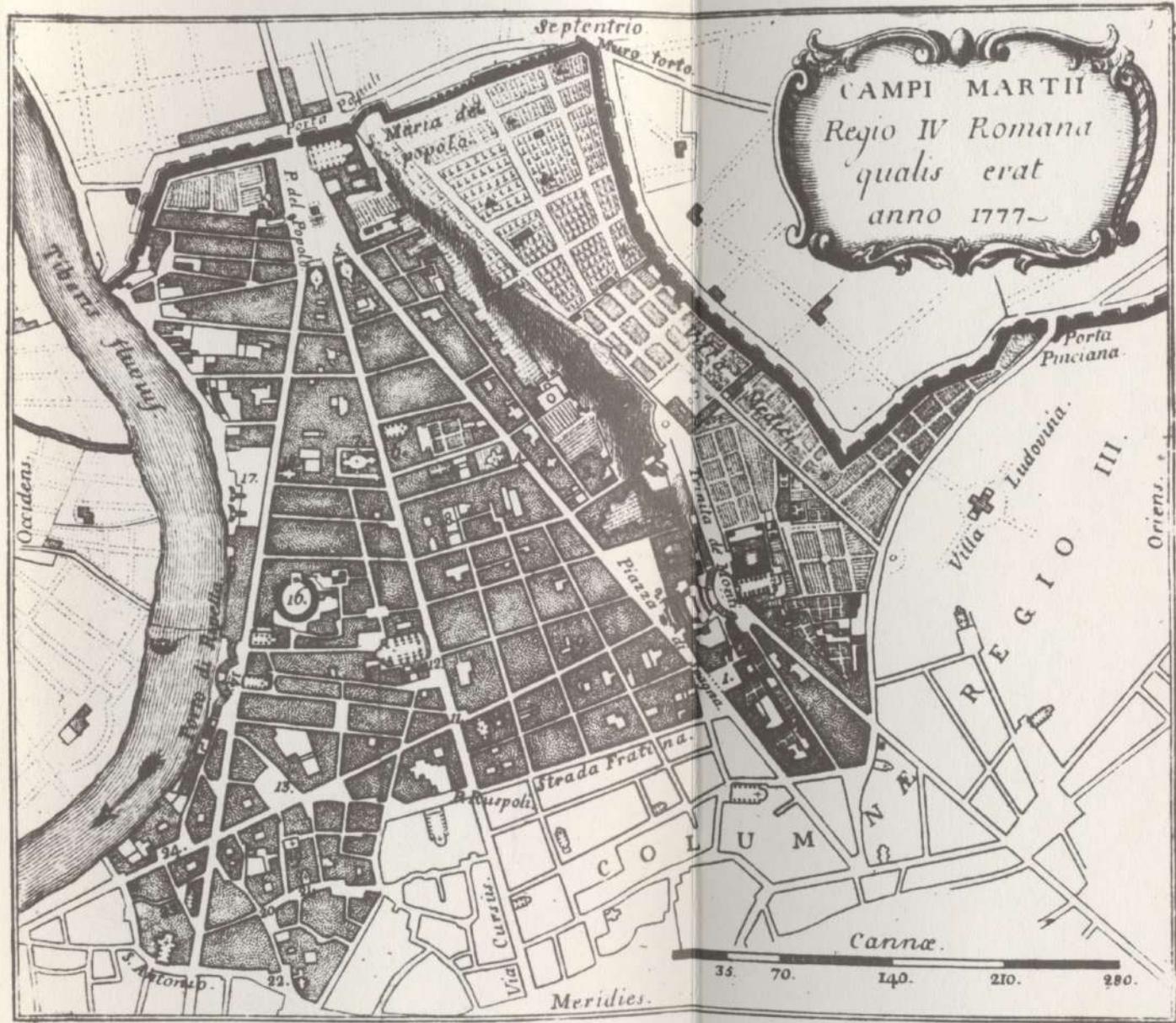
a cura di GIULIA BARBERINI

34 1981

RIONE XVII (SALLUSTIANO)

a cura di GIULIA BARBERINI

35 1978



FONDAZIONE

£16.000