

SIMBOLI ED EMBLEMI DI PAPA GIULIO III A VILLA GIULIA

FRANCESCA MONTUORI

Nella lettura dell'apparato decorativo di Villa Giulia, realizzata per volontà di papa Giulio III Del Monte negli anni del suo pontificato (1550-1555), è necessario procedere partendo dalla funzione propria di una villa del Rinascimento quale luogo di rigenerazione e di esaltazione del proprietario e committente, ma anche come simbolo del suo prestigio.

I lavori per la realizzazione iniziarono nei mesi a cavallo tra 1550 e 1551¹ con l'ampliamento della strada che collega l'edificio principale della villa – il casino – a via Flaminia, via Iulia Nova. Sin da allora Giulio deve essersi posto il problema delle decorazioni come suggerisce la lettera, datata 15 maggio 1551, inviata da Annibal Caro a Girolamo Soperchio (amico del papa) che al riguardo gli chiedeva consiglio. Com'è noto, il letterato suggerisce da un lato dei motti che facciano riferimento ai monti e quindi alla famiglia cui Giulio apparteneva, e dall'altro di popolare la villa di personaggi legati al mondo agreste, tratti dalla

In ricordo di Cina – Maria Letizia – Conforto (1940-2024), architetta e funzionaria della Soprintendenza Archeologica di Roma (MiBAC), per la passione che ha messo nella sua professione e per le coinvolgenti conversazioni sui Trofei di Mario che abbiamo avuto negli ultimi tempi.

¹ Per la cronologia della costruzione di Villa Giulia si veda NOVA 1988, pp. 74-75.

letteratura classica: «Pastori che cantino, Ninfe che ballino, Satiri, Fauni, Silvani, Sileni, cotali fantasie selvatiche»². Come già rilevato dagli studi, non si tratta di un programma iconografico preciso³; è piuttosto una traccia che permette di distinguere quanto meno un nucleo di decorazioni connesse con la figura del papa e il suo casato, e un secondo nucleo legato al contesto agreste della villa, tematiche queste caratteristiche della cultura rinascimentale.

Immagini riferibili ai due temi compaiono in tutta la villa, negli spazi interni del casino come in quelli dei giardini, nelle decorazioni ancor oggi visibili e in quelle di cui è rimasta solo traccia documentale. Particolarmente diffuse sono quelle riconducibili al contesto campestre, alla fertilità, al ciclo della natura e ai suoi frutti, alle vigne che un tempo fiancheggiavano i giardini ma anche ai mitologici abitanti della selva (come indicato da Annibal Caro) e a fantastici animali marini. Tra le figure degli dèi, due in particolare sono centrali: Venere, protettrice dei giardini e degli orti, e Diana che per la sua verginità è direttamente riconducibile all'Aqua Virgo, l'antico acquedotto che corre sotto il ninfeo e alimenta (oggi solo in parte) le fontane. Inoltre, uno dei temi più ricorrenti della propaganda di Giulio III, l'Abbondanza, ha trovato facilmente spazio tra le decorazioni della villa⁴: la sua figura allegorica insieme a quella della Felicità decorava ad esempio le nicchie della fontana di Bartolomeo Ammannati su via Flaminia, all'angolo con via Iulia Nova⁵.

Analogamente gli spazi in cui si ritrovano immagini riconducibili allo stemma del casato Del Monte sono molteplici. I due elementi

² CARO 1957-1961, II, pp. 99-100.

³ NOVA 1988, pp. 158-159; RIBOULLAULT 2012, p. 340.

⁴ Sulla propaganda di Giulio III si veda NOVA 1988, pp. 23-30, e in particolare p. 26.

⁵ Per le decorazioni della fontana si veda la lettera inviata da Bartolomeo Ammannati a Marco Mantova Benavides il 2 maggio 1555, pubblicata in FALK 1971, pp. 171-173.

che caratterizzano l'emblema di Giulio III⁶, i tre monti e la corona d'ulivo, campeggiano nei quattro angoli della sala principale del piano nobile, la sala dei Sette Colli (fig. 1). Con minore risalto e in forma per lo più decorativa, compaiono anche negli affreschi dell'emiciclo del giardino centrale, negli stucchi delle grotte, nelle poche maioliche rimaste del pavimento della loggia di Venere nel ninfeo, tra le grottesche della sala detta delle Arti e delle Scienze al piano nobile e in quelle che decorano il disimpegno di accesso alla scala a chiocciola dell'ala sud del casino. Si ritrovano poi, in forma di fontana, in uno dei paesaggi della sala dei Sette Colli, la veduta dell'Esquilino: qui tre monti dorati sono raffigurati all'interno di una vasca, poggiati su quello che sembra essere un capitello corinzio; al di sopra l'acqua zampilla da una corona d'ulivo.

Nelle decorazioni del piano terreno sembra essere stato dato maggior rilievo alle imprese di Giulio III, piuttosto che al suo stemma: in particolare l'emblema della Fortuna presa dalla Virtù per i capelli è posto al vertice della volta nelle due sale che fiancheggiano l'ingresso, in entrambe i casi realizzato in stucco all'interno di un medaglione ovale (figg. 2-3)⁷. La stessa immagine si ritrova poi sulla loggia del cortile centrale, punto focale della veduta entrando nella villa. Sulla sinistra, incorniciate in una sorta di cameo si riconoscono la Fortuna e la Virtù – oggi in condizioni purtroppo molto frammentarie –, mentre sul lato opposto quasi

⁶ Lo stemma Del Monte, azzurro con una banda rossa al centro al cui interno si trovano tre monti inclinati con tre cime, accostata a due corone d'alloro, era stato modificato da Giulio III una volta divenuto papa. Scrive Carlo Cartari: «Mutossi finalmente quest'arme dal Cardinal Gian Maria del Monte dopo ch'ei fu assunto al Pontificato col nome di Giulio terzo, avendo inteso da un certo Astrologo, che questa insegna presagiva no sò che d'infrausto, mutò la disposizione dei monti e da cadenti che erano gli pose tutti in piè, e togliendo i due rami d'alloro vi pose in lor vece due corone ò ghirlande di olivo». Archivio di Stato di Roma, *Cartari Febei*, reg. 164, ff. 122r-122v.

⁷ Per quanto concerne la realizzazione degli stucchi delle due sale, Procaccini propone l'attribuzione, almeno in parte, a Federico Brandani. PROCACCINI 2019, pp. 197-200.

a fare da *pendant* si distinguono la Giustizia e la Pace che si vengono incontro⁸.

In questo secondo emblema le due figure, seppur lacunose, sembrano quasi danzare e forse anche baciarsi. Fanno riferimento a un passo del libro dei *Salmi* in cui il popolo d'Israele, al rientro dall'esilio babilonese, invoca la benevolenza di Dio confidando nella salvezza: «misericordia e verità s'incontreranno, giustizia e pace si baceranno» (Salmi 84,11). Secondo la lettura del brano offerta da Sant'Agostino nell'*Esposizioni sui Salmi*, il passo – e quindi l'impresa di Giulio III – indica come solo chi pratica la giustizia può conseguire la pace⁹.

Di questo emblema non abbiamo riscontri in altre immagini direttamente riconducibili a Giulio III, tuttavia Giustizia e Pace rientrano tra le tematiche più ricorrenti della sua propaganda, insieme alla già citata Abbondanza: comparivano ad esempio tra le statue collocate in piazza San Pietro per la cerimonia della sua elezione, insieme a quelle di san Pietro e san Paolo, la Vittoria e la Legge¹⁰.

L'emblema con Fortuna e Virtù era stato invece adottato da Giulio III già in anni precedenti al suo pontificato, durante il mandato di vice legato a Bologna (1534-1537). Lo ritroviamo infatti sul retro di due sue medaglie, realizzate dal bolognese Giovanni Zacchi, una in occasione della nomina a vicelegato (1534), l'altra tra la nomina a cardinale e la fine del suo mandato bolognese (1536-1537)¹¹. La stessa iconografia viene ripresa poi

⁸ Le due imprese vengono ricordate da Bartolomeo Ammannati nella lettera a Marco Mantova Benavides: «[...] e nel mezzo come camei, et vi sono scolpite le due imprese ch'erano di Papa Giulio; le Giustizia e la Pace, et la Fortuna presa dalla Virtù per i capelli: negli altri due [originariamente posti tra le colonne della loggia, oggi perduti] la Carità e la Religione», FALK 1971, p. 172. L'emblema con Virtù e Fortuna è rappresentato ad affresco anche sul soffitto del disimpegno che conduce alla scala a chiocciola, nell'ala sud dell'edificio.

⁹ «Fac iustitiam, et habebis pacem; ut osculentur se iustitia et pax. Si enim non amaveris iustitiam, pacem non habebis: amant enim se duo ista, iustitia et pax, et osculantur se; ut qui fecerit iustitiam, inveniatur pacem osculantem iustitiam.» Agostino, *Enarrationes in Psalmos*, LXXXIV, 12.

¹⁰ NOVA 1988, pp. 25-26.

¹¹ TODERI, VANNEL 2000, III, pp. 429-430.

in alcune medaglie eseguite a Roma durante il pontificato, una da Giovanni Antonio De' Rossi nel 1550 in occasione dell'elezione a papa (fig. 6)¹², e altre quattro a opera di Alessandro Cesati (1550-1554) (fig. 7)¹³.

In ognuna di queste rappresentazioni la Virtù è riconoscibile come una Prudenza per la presenza di uno o più attributi tradizionali quali il volto barbuto sulla nuca, lo specchio e il serpente¹⁴. È noto del resto come in molte lettere e poemi indirizzati a Giulio III, anche precedenti al 1550, si fa riferimento alla suo essere prudente, tanto che questa qualità era divenuta un suo appellativo¹⁵. In un solo caso, nella medaglia realizzata da Giovanni Antonio De' Rossi, la Virtù tiene in mano un inusuale attributo, un caduceo: come vedremo, lo stesso simbolo compare associato alla Prudenza anche a Villa Giulia, in una delle due grandi sale del piano terra.

Le decorazioni di questi due ambienti che si aprono sull'atrio d'ingresso sono realizzate secondo un doppio registro: quello degli affreschi con scene riconducibili alla mitologia classica, e quello degli stucchi impiegati, oltre che per l'emblema di Giulio III, per la rappresentazione nei quattro angoli delle volte delle Virtù Cardinali (sala nord) e delle Virtù Teologali, cui si aggiunge l'allegoria della Religione (sala sud).

Nella sala nord l'emblema (fig. 3) riprende il soggetto e l'impostazione generale delle medaglie¹⁶: la Fortuna, volubile e

¹² Ivi, pp. 712-713.

¹³ Ivi, pp. 668-670.

¹⁴ Nella prima delle medaglie realizzate da Zacchi, ai piedi della Virtù si trova anche una cornucopia. I tre attributi propri della Prudenza sono riportati nell'*Iconologia* di Cesare Ripa: «Donna con due faccie, simile a Giano et che si specchi tenendo un serpe avvolto ad un braccio». RIPA 1603, p. 416.

¹⁵ NOVA 1988, p. 29.

¹⁶ Il disegno preparatorio di questo stucco – attribuito a Prospero Fontana – è conservato presso la Royal Collection, Windsor Castle (inv. RCIN 905990), e sembra essere stato utilizzato anche per l'affresco del disimpegno d'accesso alla scala a chiocciola dell'ala sud. Un altro disegno con lo stesso soggetto, sempre attribuito a Fontana, si conserva presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, Firenze, inv. 109066r. L'attribuzione dei due

instabile, tiene una grande vela gonfiata dal vento e ha un lungo ciuffo di capelli sulla testa per il quale viene presa dalla Virtù, in questo caso identificabile con una Prudenza per la presenza del doppio volto. Il particolare del ciuffo invece è da ricondurre all'iconografia del *Kairos*/Occasione¹⁷, l'opportunità propizia ma sfuggente che deve essere colta rapidamente. Scrive Ripa: «I Capelli tutti rivolti verso la Fronte ci fanno conoscere, che l'Occasione si deve prevenire, aspettandola al passo, e non seguirla, per pigliarla quando ha volto le spalle, perché passa velocemente»¹⁸.

Mancano qui ulteriori attributi della Virtù che compaiono invece nello stucco angolare della volta dedicato alla Prudenza. In questo caso la figura è rappresentata oltre che con i due volti anche con lo specchio in mano: due serpenti si avvolgono sul suo manico, che termina con due ali e si configura quindi come un caduceo (fig. 4). La fonte di questo diverso elemento simbolico, presente anche nella medaglia di Giovanni Antonio De' Rossi (1550) (fig. 6), può essere ricollegata a uno degli emblemi più conosciuti del Rinascimento, quello di Andrea Alciati che ha come oggetto la Fortuna (fig. 5)¹⁹. Al motto *Virtuti, Fortuna comes* è infatti associata l'immagine di un caduceo con il petaso, il copricapo con le ali proprio di Mercurio, e due cornucopie.

disegni a Fontana è mantenuta anche da Procaccini. Lo studioso, inoltre, nel tracciare la parabola artistica di Federico Brandani, individua correttamente nell'iconografia della *Veritas filia Temporis* – marca tipografica di Francesco Marcolini – la fonte diretta per lo stucco con il medesimo soggetto in palazzo Ronca a Fabriano (realizzato da Brandani nel 1555), «già considerato una derivazione dal modello dell'impresa pontificia [di Giulio III]», rimarcando la distanza tra l'iconografia dell'immagine di Fabriano con quella di Villa Giulia. PROCACCINI 2019, pp. 197-198, 200.

¹⁷ Sulla 'Fortuna con ciuffo' si veda BORDIGNON, CENTANNI, URBINI 2011, in particolare pp. 17-24.

¹⁸ RIPA 1603, p. 366. Si veda a riguardo PIERGUIDI 2008.

¹⁹ Sulla genesi e l'iconografia dell'emblema della Fortuna di Andrea Alciati si veda ROLET 2013. Come rileva lo studioso, l'immagine associata alla Fortuna nella prima edizione del 1531 appare priva delle cornucopie, che compaiono invece nell'edizione francese del 1534. Questa seconda variante diviene il modello ripreso in tutte le successive edizioni (ROLET 2013, pp. 343-345). Per il confronto tra le due edizioni si veda ALCIATO 2015.

Come si legge nell'epigramma che l'accompagna, la Fortuna premia gli uomini che sono forti di mente e specialisti della parola, ovvero coloro che posseggono le virtù mercuriali²⁰, ingegno ed eloquenza²¹.

Se ne può dedurre che Giulio abbia voluto ampliare la lettura del suo emblema: per poter cogliere le occasioni fortunate occorre prudenza, e l'uomo prudente si distingue per ingegno ed eloquenza. Non sorprende quindi la presenza delle due figure anche negli affreschi parietali dell'emiciclo, tra quelle degli dèi rappresentati all'interno di edicole: al centro del braccio sud si riconoscono la Prudenza (con lo specchio in mano) e la Fortuna, con vela e ciuffo al vento, in equilibrio precario su di una sfera; e alla sua destra Mercurio con il caduceo in mano.

L'emblema rappresentato nella sala sud differisce da tutti quelli visti fin ora: la Virtù in questo caso non solo acciuffa la Fortuna, ma le mette un piede sopra la gamba, sovrastandola. La posizione del braccio destro copre la nuca e non permette di identificare la virtù con una Prudenza: non presentando alcun attributo specifico, la figura può genericamente alludere alle Virtù Teologali – presenti negli stucchi angolari – che (insieme alla Religione) sottomettono e vincono la Fortuna. Tra le medaglie di Giulio III che presentano questo stesso emblema, quelle realizzate da Alessandro Cesati²² mostrano un dettaglio in più

²⁰ AGNOLETTO 2012, p. 10. Il testo dell'epigramma recita: «Anguibus implicitis geminis caducaeus alis,/ Inter Amaltheae cornua rectus adest./ Pollentes sic mente uiros, fandique peritos,/ Indicat, ut rerum copia multa beet.».

²¹ Sul caduceo quale simbolo delle facoltà intellettuali e oratorie si veda ROLET 2013, p. 325. Il riferimento all'emblema di Alciati è stato rilevato da Béguin anche nel motto che accompagnava l'affresco oggi perduto di Niccolò dell'Abbate, realizzato a Bologna sulla facciata di palazzo Lignani quando Giulio III divenne papa, il cui incipit recitava *Dux virtus fortuna comes*. BÉGUIN 1955, pp. 115-117.

²² Come già visto le medaglie realizzate da Cesati sono quattro: la prima, priva di indicazione dell'anno pontificale, viene eseguita per l'elezione di Giulio III (1550); le due successive risalgono invece al terzo anno pontificale (1552-1553) e l'ultima al quarto (1553-1554). TODERI, VANNEL 2000, III, pp. 668-670.

rispetto alle altre, un particolare che sembra fare riferimento allo stesso concetto espresso nello stucco della sala sud. Alla consueta immagine di Virtù e Fortuna è aggiunta infatti la scritta in greco KPATOYMAI a indicare che la Fortuna è vinta, soggiogata dalla Prudenza.

La realizzazione della loggia e le decorazioni delle due sale del piano terra sono successive alla primavera del 1552 (quando Ammannati presenta a Giulio III il modello della loggia) e completate entro il marzo del 1555 quando i lavori, giunti quasi al termine, si interruppero per la morte del papa. Per Giulio III questi sono anni di successo dal punto di vista politico, soprattutto se confrontati con la prima parte del suo pontificato, segnato dall'avvio della Guerra di Parma e dall'apertura di una nuova sessione del Concilio di Trento (maggio 1551). Con la firma dell'armistizio e, a pochi giorni di distanza, la temporanea chiusura del Concilio (aprile 1552), la situazione politica sembra volgere a suo favore. L'emblema della Virtù che acciuffa la Fortuna, unitamente a quello della Giustizia e della Pace che le fa da *pendant* nella loggia, va dunque letto all'interno di questo scenario: le due immagini riflettono di fatto il mutato clima politico in cui si muoveva Giulio III in quegli anni ed esaltano il raggiungimento della pace grazie al suo comportamento prudente e virtuoso.

La destinazione d'uso delle due sale del pian terreno non è del tutto chiara: Ammannati scrive che al loro interno si trovavano due tavoli in marmo, lunghi e sottili²³, cosa che fa supporre si trattasse di deschi²⁴. Sfugge anche la funzione di ciascuna delle tre ampie sale del piano nobile, di norma spazi di rappresentanza; verosimilmente quella centrale, la sala dei Sette Colli dove campeggiano i simboli araldici Del Monte e le cui finestre affacciano sopra l'ingresso del casino, doveva essere una sala per

²³ «Nel mezzo di detti cameroni vi son doi gran tavole di marmo longhe palmi diciassette, et larghe sei [...] Et vi sono tre piedi per tavola, per rispetto della longhezza, et sottigliezza loro». FALK 1971, p. 172.

²⁴ Con ogni probabilità la sala nord era destinata a dei conviti in virtù delle due scene rappresentate ad affresco sulla volta: un banchetto di dèi da un lato e di fronte un baccanale.

udienze. Di fatto, gli affreschi di questo ambiente sono certamente tra quelli che maggiormente celebrano la figura del papa: com'è noto vi sono rappresentate le vedute dei Sette Colli cui si aggiunge la veduta di Villa Giulia quale ottavo colle di Roma (fig. 8). L'accostamento è enfatizzato anche dal gioco di parole che vede il vocabolo latino *mons* (colle) rimandare ai monti del casato di Giulio III, ed è indicativo dell'immagine che il papa voleva dare di sé.

Le vedute, rese come quadri incorniciati cui si alternano – sulle pareti lunghe – le figure di Giove e Nettuno (parete d'ingresso), Marte e Mercurio (in controfacciata), propongono un'immagine di Roma attraverso le antiche rovine: il più delle volte sono artificiosamente isolate nel paesaggio, in alcuni casi invece rappresentate secondo fantasiose ricostruzioni²⁵, e talvolta accostate agli edifici della città moderna. In tre casi trovano spazio anche episodi legati alle origini e alla fondazione di Roma, raffigurati nei luoghi in cui si svolsero secondo tradizione: nella veduta del Campidoglio è rappresentata la vestale Tarpea nel momento in cui, andata oltre le mura ad attingere l'acqua per i culti rituali, incontra i soldati che la costringeranno a lasciar entrare le milizie sabine a Roma; nella veduta dell'Aventino in primo piano ai piedi del colle (in corrispondenza dell'area del Foro Boario) si riconosce l'episodio mitologico di Ercole e Caco, con il pastore che trascina un bue per la coda; infine alle pendici del Palatino, sotto un albero di fico – il Ruminale – è rappresentata la Lupa con Romolo e Remo²⁶.

L'inserimento di Villa Giulia come ottavo colle pone Giulio III in diretta relazione e in continuità con le origini e la storia di Roma, e con il fasto delle sue vestigia. La veduta si trova su uno dei lati corti della sala, di fronte a quella dell'Esquilino (fig. 9). Ai lati di entrambe i riquadri, in due piccole cornici ovali, si

²⁵ Emblematici in tal senso sono la veduta del Campidoglio o l'immagine di Santo Stefano Rotondo nella veduta del Celio, circondato da un portico sorretto da cariatidi.

²⁶ Nella veduta del Palatino si riconosce anche la chiesa di San Teodoro in cui, tra l'altro, era stata custodita la *Lupa Capitolina* fino al 1471, quando Sisto IV della Rovere la fece trasferire in Campidoglio.

riconoscono da una parte la Fortuna con il consueto ciuffo e la vela gonfiata dal vento, e dall'altra una figura femminile che tiene in mano un lembo della sua veste e che può forse alludere a una virtù.

La posizione delle due vedute è sicuramente dovuta a una scelta e le due rappresentazioni sembrano dialogare: il loro rapporto è sottolineato dai simboli araldici di Giulio nella già citata fontana dell'Esquilino²⁷. Mostrano inoltre alcuni elementi comuni che rafforzano il forte legame di Villa Giulia con l'antica Roma e la sua derivazione da modelli classici.

Una villa fantasiosamente ricostruita domina la veduta dell'Esquilino: sulla sua ampia terrazza spicca il gruppo scultoreo del Laocoonte, nella forma restaurata con il braccio destro del padre teso verso l'alto. Il suo ritrovamento avvenne nel 1506 nei pressi delle Sette Sale²⁸, la grande cisterna delle Terme di Traiano sull'Esquilino, luogo che al momento della scoperta venne riconosciuto come quello in cui Plinio il Vecchio scrive di aver visto la scultura, la casa di Tito, di cui però non indica la posizione²⁹. Di fatto la localizzazione di questa *domus* venne dedotta a posteriori sulla base del ritrovamento del Laocoonte: Bufalini la posiziona infatti di fianco alle Sette Sale nella sua pianta di Roma del 1551 (fig. 10)³⁰.

Non sappiamo se nel caso degli affreschi di Villa Giulia l'edificio rappresenti la Domus Titi o se invece si tratti – come già proposto – della Domus Aurea³¹. Di certo si caratterizza come luogo di prestigio proprio per la presenza del Laocoonte: rappresenta cioè quel modello di villa all'antica che lo stesso Giulio III aveva preso come riferimento per la sua dimora,

²⁷ Sulla cornice dell'edificio che compare in primo piano nella veduta si nota anche uno stemma papale non identificabile.

²⁸ VOLPE, PARISI 2009, p. 83.

²⁹ Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXVI, 37.

³⁰ VOLPE, PARISI 2009, p. 84.

³¹ RIBOUILLAUT 2012, p. 351. L'ipotesi trova conferma nel passo delle *Storie Fiorentine* di Bernardo Segni che nel 1558 paragona Villa Giulia agli Orti di Nerone: «[...] si credeva gli Orti di Nerone non avere molto avanzato quello edificio, né per bellezza, né per ricchezza». SEGNI 1723, p. 352.

desunto dallo studio delle antichità romane e delle fonti classiche³². La stessa posizione della fontana con i tre monti e la corona d'ulivo proprio di fronte alla *domus* sembra sottolineare questo legame. Alla villa dell'Esquilino corrisponde infatti sulla parete opposta Villa Giulia, destinata ad accogliere la vasta raccolta di statue – antiche e all'antica – del papa, collezione cui sembra fare riferimento il Laocoonte, la più celebre opera ritrovata a Roma.

Nella veduta dell'Esquilino poi, in secondo piano al di là di una piccola valle, sono rappresentati i cosiddetti Trofei di Mario, che nella pianta di Bufalini si trovano proprio a pochi passi dalla Domus Titi. Sono visibili i due gruppi marmorei (spostati in Campidoglio nel 1590) e, nella grande nicchia centrale, la statua di una figura seduta non identificabile; nella parte bassa invece dell'acqua si riversa in una vasca. Sullo sfondo si riconoscono le mura Aureliane nel tratto che va da porta Tiburtina (sulla sinistra, con due torrioni) fino a porta Maggiore e oltre. A partire da quest'ultima porta, i resti delle arcate di un acquedotto si allungano fino ad arrivare alle spalle dei Trofei di Mario.

Il fabbricato era in realtà un *castellum*³³, una tipologia di costruzione situata al termine degli acquedotti e destinata a distribuire le acque sia a uso pubblico sia privato. La struttura era stata associata al nome di Caio Mario a partire dal XII secolo ed era stata considerata dapprima un tempio e successivamente un arco trionfale, forse per il parziale interrimento della parte bassa. La riscoperta della sua originaria funzione si deve alla fioritura degli studi delle vestigia romane, studi che erano supportati dalla lettura di testi antichi, primo fra tutti il *De Architectura* di Vitruvio³⁴: nel 1553 Pirro Ligorio a conclusione *Dell'antichità di Roma* aveva voluto sottolineare, non senza polemica, che si trattava del «castello dell'acqua Martia et Augusta»³⁵.

³² Su Villa Giulia come villa all'antica si veda NOVA 1988, pp. 95-100.

³³ TEDESCHI GRISANTI 1977.

³⁴ Vitruvio descrive i *castella* nel libro VIII del *De architectura*, dedicato all'idraulica (VIII, 6, 1-2).

³⁵ LIGORIO 1553, ff. 50v-51r.

Prima ancora l'edificio era stato esplorato da Frà Giocondo (1433-1515) e da Sallustio Peruzzi (1501/1515-1573) che ne avevano realizzato il rilievo³⁶; e nella pianta di Roma di Bufalini il fabbricato, chiamato ancora Trofei di Mario, risulta essere la terminazione dell'Aqua Marcia. In realtà, anche se a metà Cinquecento la funzione della struttura era ampiamente nota, l'individuazione dell'acquedotto che la alimentava si deve a Lanciani che solamente a fine Ottocento lo identifica con quello dell'Aqua Iulia³⁷. L'incertezza sull'acquedotto cui erano appartenute le arcate ancora visibili a ridosso del castello³⁸ può quindi giustificare la presenza dell'Aqua Claudia (l'acquedotto che entra a Roma da porta Maggiore) nella veduta dell'Esquilino. Come per la *domus*, anche al castello delle acque fa riscontro un elemento del paesaggio nel riquadro di Villa Giulia, ovvero la fontana all'angolo di via Iulia Nova, su cui si legge a chiare lettere l'iscrizione – oggi perduta – «IVLIVS. III. PONT. MAX. PUBLICAE. COMMODITATI. ANNO. III». Certamente l'edificio romano era stato la fonte d'ispirazione per la fontana destinata all'uso pubblico (alimentata dall'Acquedotto Vergine) realizzata su disegno di Ammannati³⁹, rimarcando ancora una volta l'intenzione di Giulio III di uguagliare il mondo antico e di porsi in continuità con esso. Le statue che un tempo la ornavano ne sono la riprova: oltre all'Abbondanza e alla Felicità già viste in precedenza, una testa antica di Apollo si trovava al di sotto dell'iscrizione, mentre in alto – come acroteri, scrive Ammannati – erano collocate le statue di Roma, Nettuno e Minerva.

³⁶ Il rilievo disegnato da Frà Giocondo e quello di Sallustio Giovanni Peruzzi sono conservati al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi (invv. 3932A, 673A).

³⁷ TEDESCHI GRISANTI 1977, p. 40.

³⁸ Le arcate addossate ai Trofei di Mario sono chiaramente visibili nella tela raffigurante la città di Roma come era tra il 1478 e il 1490 custodita a palazzo San Sebastiano, Mantova. FRUTAZ 1962, II, piante XCVIIa-XCVIIb, tavv. 167-168.

³⁹ NOVA 1988, p. 173. La fontana in realtà aveva in origine anche funzione privata.

Le due vedute quindi sono strettamente connesse e attraverso una serie di rimandi, quasi rispecchiandosi l'una nell'altra, creano un forte legame tra antico e moderno. E se da un lato gli emblemi esaltano il papa nel suo agire politico, dall'altro Villa Giulia simboleggia, nella realtà come nella sua rappresentazione, quel prestigio personale ricercato da Giulio III che deriva dal confronto con il mondo antico.

Bibliografia

- AGNOLETTO 2012 = S. AGNOLETTO, *Hermes versus Fortuna. Un percorso interpretativo sul tema della fortuna nel Rinascimento*, in «Engramma», 100, 2012, pp. 9-26.
- ALCIATI 1548 = A. ALCIATI, *Emblemata*, Apud Gulielmum Rouillium, Lione 1548.
- ALCIATO 2015 = A. ALCIATO, *Il libro degli Emblemi. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a cura di M. Gabriele, Milano 2015.
- BÉGUIN 1955 = S. BÉGUIN, *A Lost Fresco of Niccolo dell'Abbate at Bologna in Honour of Julius III*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institute», 18, 1-2, 1955, pp. 114-122.
- BORDIGNON, CENTANNI, URBINI 2011 = G. BORDIGNON, M. CENTANNI, S. URBINI, *Fortuna nel Rinascimento. Una lettura di Tavola 48 del Bilderatlas Mnemosyne*, in «Engramma», 92, 2011, pp. 5-39.
- CARO 1957-1961 = A. CARO, *Lettere familiari*, a cura di A. Greco, 3 voll., Firenze 1957-1961.
- FALK 1971 = T. FALK, *Studien zur topographie und geschichte der Villa Giulia in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 13, 1971, pp. 101-178.
- FRUTAZ 1962 = A.P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, 3 voll., Roma 1962.
- LIGORIO 1553 = P. LIGORIO, *Dell'antichità di Roma*, Per Michele Tramezzino, Venezia 1553.
- NOVA 1988 = A. NOVA, *The Artistic Patronage of Pope Julius III (1550-1555). Profane Imagery and Buildings for the de Monte Family*, New York 1988.
- PIERGUIDI 2008 = S. PIERGUIDI, *“Dare forma humana a l'Honore et a la Virtù”. Giovanni Guerra (1544-1618) e la fortuna delle figure allegoriche da Mantegna all'Iconologia di Cesare Ripa*, Roma 2008.
- PROCACCINI 2019 = M. PROCACCINI, *Federico Brandani «eccellentissimo plasticatore»: tra l'Urbe, la Marca e il Ducato di Savoia*, in «Quegli ornamenti

- più ricchi e più begli che si potesse fare nella difficoltà di quell'arte». La decorazione a stucco a Roma tra Cinquecento e Seicento: modelli, influenze, fortuna, atti del convegno (Roma, 13-14 marzo 2018), a cura di S. Quagliaroli, G. Spoltore, in «Horti Hesperidum», 9, 1, 2019, pp. 193-214.*
- RIBOULLAULT 2012 = D. RIBOULLAULT, *La Villa Giulia et l'Âge d'or augustéen*, in *Le miroir et l'espace du prince dans l'art italien de la Renaissance*, a cura di Ph. Morel, Tours 2012, pp. 339-388.
- RIPA 1603 = C. RIPA, *Iconologia*, appresso Lepido Facij, Roma 1603.
- ROLET 2013 = S. ROLET, *La genèse complexe de l'emblème d'Alciat Virtuti fortuna comes: de la devise au caducée de Ludovic Sforza à la médaille de Jean Second en passant par quelques dessins de Léonard*, in *André Alciat (1492-1550): un humaniste au confluent des savoirs dans l'Europe de la Renaissance*, atti del convegno internazionale (Tours, 1°-2 dicembre 2010), a cura di A. Rolet, S. Rolet, Turnhout 2013.
- SEGNI 1723 = B. SEGNI, *Storie fiorentine*, appresso David Raimond Mertz e Johann Jakob Meyer, Augusta 1723.
- TEDESCHI GRISANTI 1977 = G. TEDESCHI GRISANTI, *I "Trofei di Mario". Il Ninfeo dell'Aqua Giulia sull'Esquilino*, Roma 1977.
- TODERI, VANNEL 2000 = G. TODERI, F. VANNEL, *Le medaglie italiane del XVI secolo*, 3 voll., Firenze 2000.
- VOLPE, PARISI 2009 = R. VOLPE, A. PARISI, *Alla ricerca di una scoperta: Felice de Fredis e il luogo di ritrovamento del Laocoonte*, in «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma», 110, 2009, pp. 81-110.

Didascalie

- Fig. 1. Prospero Fontana e collaboratori, *Stemma Del Monte*, 1553-1555, Roma, Villa Giulia, sala dei Sette Colli (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).
- Fig. 2. Prospero Fontana e collaboratori, *La Virtù prende per i capelli la Fortuna*, 1553-1555, Roma, Villa Giulia, sala nord (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).
- Fig. 3. Prospero Fontana e collaboratori, *La Virtù prende per i capelli la Fortuna*, 1553-1555, Roma, Villa Giulia, piano terra, sala nord (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).
- Fig. 4. Federico Brandani (attr.), *Prudenza*, 1553-1555, Roma, Villa Giulia, piano terra, sala nord (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).

- Fig. 5. Andrea Alciati, *Emblema della Fortuna* (da ALCIATI 1548, p. 97).
- Fig. 6. Giovanni Antonio De' Rossi, *Medaglia di Giulio III*, 1550 (da TODERI, VANNEL 2000, III, tav. 419).
- Fig. 7. Alessandro Cesati, *Medaglia di Giulio III*, 1552-1553 (da TODERI, VANNEL 2000, III, tav. 404).
- Fig. 8. Prospero Fontana e collaboratori, *Veduta di Villa Giulia*, 1553-1555, Roma, Villa Giulia, sala dei Sette Colli (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).
- Fig. 9. Prospero Fontana e collaboratori, *Veduta dell'Esquilino*, 1553-1555, Roma, Villa Giulia, sala dei Sette Colli (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).
- Fig. 10. Leonardo Bufalini, *Pianta di Roma*, 1551 (da FRUTAZ 1962, II, Pianta CIX, 9, tav. 198), particolare delle Terme di Tito.

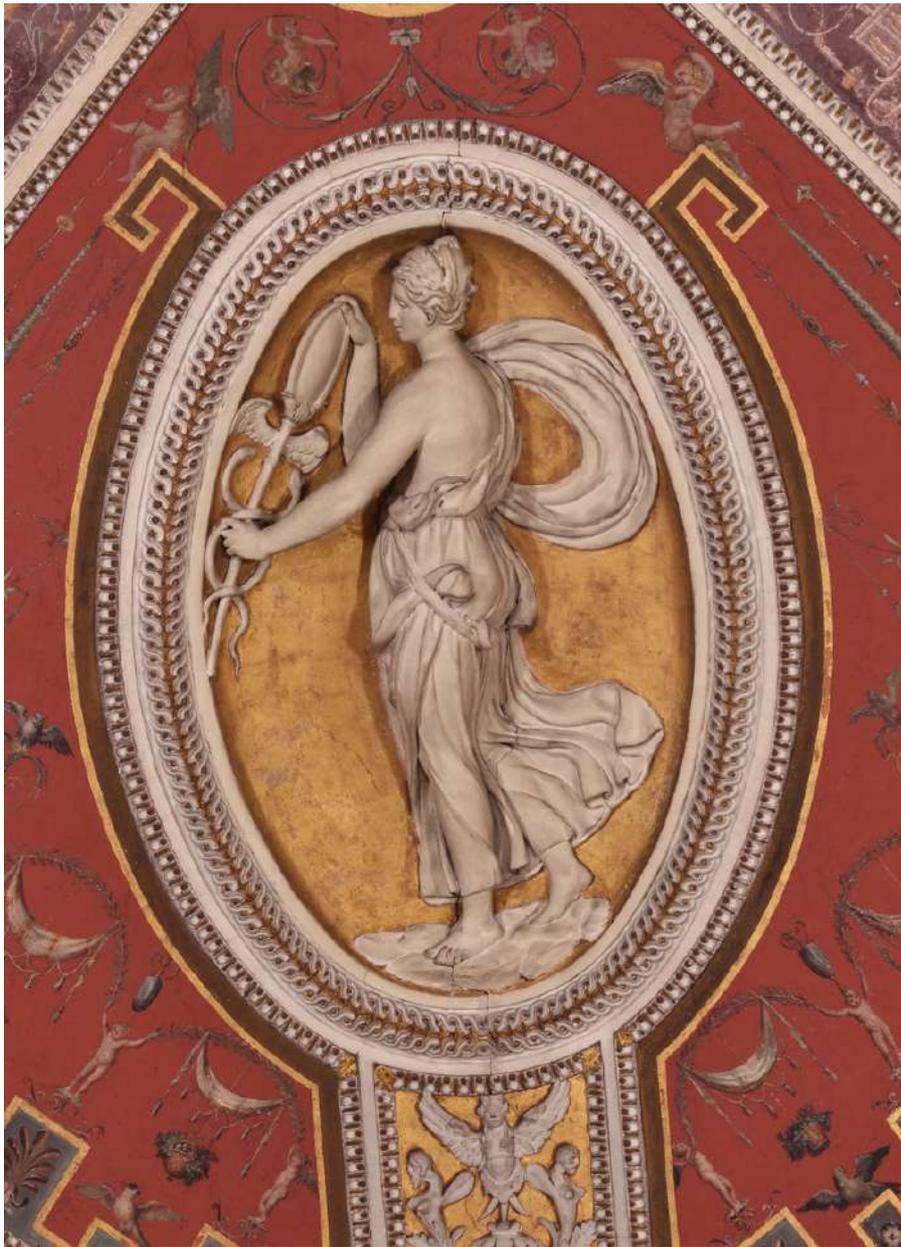


1





3







6



7



8



9

