

POSTFAZIONE.
RETOUR À VILLA GIULIA, QUARANT'ANNI DOPO

ALESSANDRO NOVA*

I saggi raccolti in questo volume confermano una volta di più l'importanza del lavoro di *équipe*, la possibilità di ottenere risultati scientifici di alto livello facendo ricorso a una specializzazione coordinata dei saperi. In questi termini, da questa prospettiva, il gruppo di ricercatrici e ricercatori formato da Valentina Balzarotti e Serena Quagliaroli ha scandagliato quasi ogni aspetto della stupefacente Villa Giulia, uno dei monumenti forse più amati ma anche spesso dimenticati di Roma, costruita da papa Giulio III tra il 1551 e il 1555 a gloria della famiglia Ciochi Del Monte e al contempo per il bene pubblico, come ricordava l'iscrizione sulla mostra della fontana dell'Aqua Virgo eretta all'angolo tra la via Flaminia e la via Iulia Nova.

Chi scrive ha impegnato tre anni della propria vita (1979-1982) a indagare la committenza artistica di Giulio III e del suo *entourage* ed è per questo motivo che vorrei ringraziare le due curatrici, con sincera gratitudine, per avermi fatto conoscere i contenuti del loro libro prima della sua pubblicazione. L'opera mi ha portato indietro nel tempo e quasi ogni saggio mi ha fatto rivivere momenti e ricordi

* Dedico questa breve postfazione alla memoria della mia cara amica Clare Robertson.

di circa quarant'anni fa: non solo le ore di studio spese nella impareggiabile Biblioteca Vaticana e in molti altri archivi, ma anche i prodotti di tanti compagni di strada che purtroppo ci hanno lasciato prematuramente; penso, per esempio, a Clare Robertson che negli stessi anni indagava la committenza artistica del cardinale Alessandro Farnese, a Julian Kliemann, autore di raffinati studi su Paolo Giovio e sui Medici, a Richard Harprath, Richard J. Tuttle, Michael Hirst, John Shearman, Fabrizio Mancinelli...

Gran parte di questi studi cercava di dare risposte precise a domande puntuali. Ma non si può dimenticare come verso la fine degli anni Settanta del secolo scorso s'intensificasse la discussione sui metodi della nostra disciplina, alimentata dai movimenti sociali di quel periodo storico tormentato. Pur riconoscendo l'utilità e l'importanza di altri approcci all'opera d'arte, mi convinsi allora, quasi subito, che il modello della committenza fosse la strada maestra che intendevo percorrere. A Milano avevo già scritto una tesi di laurea sul mecenatismo artistico del cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano, tesoriere generale della Camera Apostolica ai tempi di Giulio III. Ricerche di questo tipo erano dunque possibili in Italia. Tuttavia, mi sembrava che i migliori studi in questo campo fossero quelli dei colleghi inglesi: da Haskell a Baxandall, da McGrath a Hope. Pertanto mi trasferii a Londra grazie a una borsa di studio del British Council per lavorare al Courtauld Institute e, più tardi, anche al Warburg.

Non ricordo questi fatti personali per un'autocelebrazione che sarebbe di pessimo gusto ma per spiegare la differenza dei contesti in cui sono cresciuti il magnifico volume curato da Balzarotti e Quagliaroli, che avete appena finito di leggere o consultare, e la mia tesi di PhD del 1982, citata generosamente in quasi tutti i contributi del libro e intitolata *The Artistic Patronage of Pope Julius III (1550-1555). Profane Imagery and Buildings for the De Monte Family in Rome*, in seguito pubblicata nella serie delle *Outstanding Theses in the Fine Arts from British Universities* (New York/London, Garland Publishing, Inc., 1988)¹.

Benché ambedue le opere coprano per buona parte gli stessi anni e

¹NOVA 1988.

materiali, si tratta tuttavia di due pubblicazioni diverse tra loro. La mia esplorava terreni più o meno vergini ed era il tipico prodotto di una tesi di dottorato un po' pedante, mentre l'oggetto che avete tra le mani è il prodotto di decenni di nuovi studi. Certamente, nulla nasce dal nulla e ai miei tempi si poteva già contare su un ottimo saggio sulla storia della villa: Tilman Falk, *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte»². Inoltre le pionieristiche ricerche di John A. Gere avevano gettato luce sulla sua complessa decorazione pittorica. Per un approccio per così dire 'iconologico' si potevano poi consultare i saggi di Charles Davis, scandalosamente tenuto ai margini della disciplina ma maestro di grande rigore scientifico come documenta ancora oggi il suo articolo intitolato *Villa Giulia e la "Fontana della Vergine"*, pubblicato su «Psicon. Rivista internazionale di architettura»³.

Eppure mancava ancora uno sguardo d'insieme e il mio voleva essere un primo passo in quella direzione. Ma il caso Giulio III aveva un'ambizione persino più grande, quella di fornire un modello per ricerche analoghe su papi e cardinali del XVI secolo. Ovviamente non ero solo in questo sforzo. Ho già accennato al lavoro di Clare sul 'Gran Cardinale' né si possono dimenticare i contributi di Sheryl E. Reiss sulla committenza di Clemente VII o, più tardi, quelli di Guido Rebecchini su Ippolito de' Medici. Numerosi sono poi gli studi dedicati alla Roma di Sisto V che in soli cinque anni, vale a dire in un arco di tempo uguale a quello del pontificato di Giulio III, trasformò il volto di Roma in vista di un grande Giubileo. Insomma, siamo sulla buona strada e mi sembra che i tempi siano maturi per quello che auspico già nel 1988. Nel licenziare le pagine del mio libro scrivevo:

It is to be hoped that in the near future *a group of scholars* – since such a vast enterprise certainly requires a collaborative effort – will be able to write a general history of patronage in Rome during the Renaissance; it would be a reason of great satisfaction for its author, if this book could contribute – even if a little – to make this target more feasible.

² FALK 1971.

³ DAVIS 1976.

Sono felice che Balzarotti e Quagliaroli abbiano accolto questo auspicio formulato circa trentacinque anni fa e che abbiano portato l'impresa a buon fine in modo egregio, almeno per quel che riguarda il capitolo su Villa Giulia.

Giunti a questo punto si dovrebbe onorare il lavoro svolto dal gruppo con un'ampia recensione di ogni singolo contributo, ma ciò richiederebbe molto spazio e, per quel che mi riguarda, il ritorno su molte carte conservate nel mio archivio. In questa sede posso solo far cenno a un aspetto che mi sta particolarmente a cuore: Villa Giulia come *revival* di una villa all'antica.

In un recente articolo di Eugene J. Johnson apparso su «*Artibus et historiae*» e intitolato *The Villa Giulia as a Performance Space*⁴, l'autore ha giustamente insistito sul fatto che papa Giulio III e i suoi architetti avessero progettato sin dall'inizio un edificio e uno spazio scenografici destinati alla messa in scena di opere teatrali antiche (Plauto, Terenzio) e non solo. Del resto, Bartolomeo Ammannati, uno degli architetti della villa, aveva già sottolineato questo pieno di classicità in una famosa e lunga lettera del 2 maggio 1555 indirizzata all'umanista padovano Marco Mantova Benavides:

Il fin poi del palazzo è terminato da un viale et seguita un'altra opera non disegual da questa , per ché il viale, per farne comparatione, fa il proscenio et il cortile orchestra, et il semicircolo del palazzo fa teatro, e quest'altra ch'io Vi descriverò fa scena⁵.

L'amore di Giulio III per il teatro, anche nelle sue forme più licenziose, era ben noto ai suoi contemporanei e i molti studiosi che si sono occupati delle possibili funzioni della villa non hanno insistito più di tanto su questo punto già chiaramente indicato dall'Ammannati. Per quel che mi riguarda, è invece fondamentale insistere sulla *polifunzionalità degli spazi* immaginati dallo stesso committente e dai suoi artisti. Alcune pagine del mio libro erano già dedicate in modo esplicito alle possibili funzioni della villa e

⁴ JOHNSON 2020.

⁵ Cito da FALK 1971, p. 172.

delle sue stanze⁶, ma quella che mi sembra essere stata al centro dei pensieri del pontefice, era la volontà di ricreare consapevolmente alcuni aspetti delle due ville di Plinio il Giovane descritte nelle sue famose lettere. A suo tempo raccolsi alcuni indizi per sostenere questa ipotesi e tra questi mi era sembrata decisiva l'idea di far piantare *quattro platanis* per dar ombra a un cortile posto alle spalle del portico. Infatti, nella sesta lettera del quinto libro delle *Epistulae* di Plinio si legge:

Contra mediam fere porticum diaeta paulum recedit, cingit areolam, quae *quattuor platanis* inumbratur. Inter has marmoreo labro aqua exundat circumiectasque platanos et subiecta platanis leni aspergine fovet.

Che questo particolare ritorni anche nella già citata lettera dell'Ammannati non può essere casuale. Descrivendo all'amico padovano l'opulente ricchezza dei materiali impiegati per decorare «la fontana secreta» della villa, Bartolomeo scrisse:

Uscito dalla loggia e scendendo per le due scale dette di sopra s'harriva in uno spatio et comodo piano lastricato di trevertini, nel quale vi sono *quattro platanis* [...] che fanno un bellissimo vedere, et molto rallegra la vista il verde fra quel bianco; et è utile per l'ombra al mezzogiorno⁷.

Giovanni Maria Ciocchi Del Monte aveva ricevuto una eccellente educazione umanistica. Suo zio, il potente cardinale Antonio, lo aveva consegnato sin da ragazzo alle cure di Raffaello Brandolini Lippi e un manoscritto della Biblioteca Vaticana ci fornisce una vaga idea del suo curriculum. A sedici anni aveva già studiato tre libri dell'*Eneide* e alcune opere di Cicerone e il biennio avrebbe dovuto concludersi con le *Bucoliche* e gli altri nove libri dell'*Eneide*. Infine era previsto che avrebbe imparato a memoria la *Pro lege Manilia* e la *Pro Milo* di Cicerone. Oltre alla lettura di questi 'classici' il curriculum prevedeva soprattutto la scrittura di lettere e quelle di Plinio il Giovane gli sarebbero state molto utili come modello per diversi incarichi pubblici e amministrativi, soprattutto all'estero.

⁶ NOVA 1988, pp. 100-103.

⁷ FALK 1971, p. 173.

Date queste premesse, interpretare Villa Giulia come un tentativo di ‘ricostruzione’ di una villa antica mi sembrava lecito e questo messaggio ai visitatori sarebbe stato ancora più chiaro se il ricco apparato di statue collezionate dal papa fosse giunto integro sino a noi *in loco*. Purtroppo non ho mai avuto l’occasione per approfondire questo aspetto della storia di Villa Giulia, ma come ha osservato Livia Nocchi nel suo bel saggio sugli scultori e il sistema del cantiere della villa, i documenti d’archivio già pubblicati da Falk, per quanto laconici, consentono di ricostruirne e rintracciarne una parte come, per fare un esempio, lo straordinario gruppo di Venere e Marte di Leonardo Sormani, oggi agli Uffizi. La sistematica identificazione del materiale antico raccolto nella collezione del pontefice si deve alla tesi di laurea in storia dell’arte di Giuseppina Rea, “*Villa Giulia*”. *La collezione di antichità di papa Giulio III*, discussa nel 2003 presso l’Università degli Studi di Napoli Federico II⁸. Ma le belle pagine sul restauro e il commercio di antichità nella Roma del Cinquecento scritte in questo volume sono un ottimo risultato del lavoro di *équipe* di cui si è fatto cenno all’inizio.

Bibliografia

- DAVIS 1976 = CH. DAVIS, *Villa Giulia e la “Fontana della Vergine”*, in «Psicon», 3, 8-9, 1976, pp. 131-141.
- FALK 1971 = T. FALK, *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 13, 1971, pp. 101-178.
- JOHNSON 2020 = E.J. JOHNSON, *The Villa Giulia as a Performance Space*, in «Artibus et historiae», 41, 82, 2020, pp. 227-247.
- NOVA 1988 = A. NOVA, *The Artistic Patronage of Pope Julius III (1550-1555). Profane Imagery and Buildings for the De Monte Family in Rome*, New York 1988.
- REA 2003 = G. Rea, “*Villa Giulia*”. *La collezione di antichità di papa Giulio III*, tesi di laurea, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2003.

⁸ REA 2003.

MISCELLANEA