

TEMA CON VARIAZIONI. A PROPOSITO DI DUE DISEGNI CINQUECENTESCHI PER VILLA GIULIA

MAURIZIO RICCI

La maggior parte dei disegni cinquecenteschi relativi a Villa Giulia è conservata in tre diverse collezioni: il Royal Institute of British Architects di Londra, il Metropolitan Museum di New York (si tratta, a esser più precisi, del cosiddetto Scholz-Scrapbook), il Nationalmuseum di Stoccolma¹. Alcuni fogli sono pure presenti nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi².

Tilman Falk, nel suo fondamentale saggio del 1971 dedicato alla topografia e alla storia documentaria del complesso, che in origine comprendeva quattro diverse vigne (fig. 1), nega che i disegni a lui noti (a Londra, New York e Firenze) abbiano carattere progettuale, con l'eccezione forse del foglio Uffizi 1798 A³.

¹ MOORE 1969; Ch.L. Frommel, F.-E. Keller, G. Schelbert in *JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA* 2002, pp. 170-184, nn. 52-66; BORTOLOZZI 2020, pp. 151-168, nn. 85-100.

² FERRI 1885, p. 208: Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, inv. 718, 1798, 2758*v*, 2759.

³ FALK 1971, pp. 123-124. Sulla villa vedi COOLIDGE 1943; COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI 1987; NOVA 1988; TUTTLE 1997; CARUNCHIO 2000; FROMMEL 2002 e le schede di Ch.L. Frommel, F.-E. Keller, G. Schelbert, V.

Come oggi sappiamo, l'irrealizzato prospetto conservato a Stoccolma (NMH CC 1367), che Falk non conosceva, come pure il disegno appartenuto alla collezione dell'architetto americano Lawrence Grant White (1887-1956), noto grazie a una copia al tratto pubblicata da Gorham Phillips Stevens nel 1914 (fig. 2)⁴, debbono essere annoverati tra i disegni progettuali. Ma, come vedremo, non sono gli unici.

Sono stati quasi del tutto trascurati, infatti, due fogli cinquecenteschi conservati presso l'Accademia Nazionale di San Luca (figg. 3-4), sui quali compaiono due brevi schede nel catalogo del 1966 di Jack Wasserman dedicato all'opera grafica di Ottaviano Mascarino (1536-1606)⁵. Per quanto Wasserman li attribuisca allo stesso anonimo autore, sono a mio parere disegni di mano diversa, ambedue appartenuti però a Mascarino, morto a Roma nel 1606, il cui fondo grafico è giunto all'Accademia per lascito testamentario⁶.

I due fogli sono menzionati nel più antico inventario dell'Accademia risalente al 1682, di cui ci resta solo una copia aggiornata al 1712⁷. Insieme a essi è registrata una «Pianta della vigna Papa Giulio», identificabile verosimilmente con il *masterplan* appartenuto a White⁸. Questi, dopo il Bachelor of Arts conseguito alla Harvard University nel 1908, continuò gli studi presso l'École des Beaux-Arts di Parigi, conseguendo il relativo diploma nel 1913. È a questo punto, prima di tornare in America, che completò la sua formazione con un viaggio in Italia, venendo così in contatto con i disegni dell'Accademia.

Zanchettin alle pp. 166-195; una sintesi in ADORNI 2008, pp. 54-65. Vedi pure i recenti FAGIOLO 2022 e PIETROPAOLO, TESTINI 2023.

⁴ STEVENS 1914; NOVA 1988, pp. 66-69, che lo attribuisce a Vasari e Michelangelo. Vedi però TUTTLE 1997.

⁵ WASSERMAN 1966, p. 139, nn. 122-123.

⁶ RICCI 2018.

⁷ Accademia Nazionale di San Luca (ANSI), *Miscellanea inventari*, II B, *Copia aggiornata al 1712 dell'inventario del 1682, Disegni d'Architettura, cioè Piante, Spaccati, e Facciate di Chiese, Monasterij, Palazzj, e Case di Roma, Bologna et altri luoghi*, ff. 285r («Portone à Papa Giulio») e 285v («Finestra à Papa Giulio»).

⁸ Ivi, f. 285v: «Pianta della Vigna Papa Giulio». Vedi TUTTLE 1997.

Possiamo esser abbastanza certi che la menzione d'archivio si riferisca al *masterplan* perché nello stesso documento sono citate due piante della basilica di San Pietro anch'esse poi appartenute a White, una delle quali compare pure in due successivi inventari dell'Accademia nel 1756 e nel 1847⁹. Il foglio per San Pietro attribuito a Baldassarre Peruzzi, già noto a Heinrich von Geymüller¹⁰ e oggi all'American Academy di New York, è facilmente riconoscibile per le iscrizioni che l'accompagnano, che trovano riscontro nei documenti sopracitati¹¹. Ambedue le piante per San Pietro furono pubblicate a New York nel 1925, nella prima monografia dedicata al senese da William Winthrop Kent, che le riferisce alla «Lawrence Grant White Collection»¹².

Era pure presente nella collezione dell'Accademia di San Luca, e catalogato a parte tra le *Lettoni di prospettiva* conservate un tempo nell'armadio segnato «N», un disegno prospettico attribuito allo stesso Peruzzi, anch'esso entrato come i precedenti nella

⁹ ANSL, *Miscellanea inventari*, II B, f. 283r, indica tre disegni per San Pietro, due «in foglio imperiale», il terzo un «mezzo disegno»; a f. 285r registra un'ulteriore «Pianta di S. Pietro». Quattro fogli in tutto dunque, invece dei due attualmente presenti (ANSL, nn. 2351, 2352). Se il «mezzo disegno» pare identificabile con la pianta n. 2351 e un altro con la pianta n. 2352, ambedue autografi di Mascarino, gli altri due sono invece scomparsi. Per gli inventari successivi: 1. ANSL, *Inventario delli Disegni di Pittura, ed Architettura [...] sotto il reggimento del Sig.re Pietro Bracci di detta Accademia l'anno 1756*: «10. Baldassar Petrucci da Siena. Pianta di Chiesa. p. 1»; 2. ANSL, 1847. *Disegni di Architettura. Elenco di tutti li Disegni, e delle Stampe di proprietà della Insigne Accademia di S. Luca secondo l'ordine nel quale furono rinvenuti, ed esistono negli armadi della Galleria di detta Accademia, contrassegnati col numero progressivo provvisorio, per classificarsi con altr'ordine, come si convenga*, p. 33, n. 352: «Pianta di Baldassare Petrucci Senese, che sembra per S. Pietro Fog. unico».

¹⁰ GEYMÜLLER 1875, I, pp. 205-207, n. 48 e II, tav. 45.

¹¹ «Baldsar Petrucci senese», «n° 23», «+ S. Pietro, N° 23 D» (notazione alfanumerica usuale nelle registrazioni inventariali dell'Accademia) e «N° 10 Pezzo Unico».

¹² KENT 1925, tav. 43, figg. 1-2. Della prima pianta, ritenuta anonima, Kent riporta l'iscrizione «il tutto dela m//a della fabrica palmi 292», specificando: «Lettering like Peruzzi's». Della seconda, oggi nell'American Academy di New York, lo studioso riporta le iscrizioni: «Baldsar Petrucci Senese» e «N°. 10. Pezzo Unico».

collezione White e dal 2003 conservato nel Museum of the Massachusetts Institute of Technology (MIT) di Cambridge¹³. L'architetto e collezionista americano era verosimilmente entrato in possesso, durante il suo viaggio di studio nella Penisola, di alcuni disegni un tempo appartenuti a Mascarino. In conclusione, almeno tre fogli relativi alla vigna papale facevano parte della collezione di quest'ultimo al momento della sua morte avvenuta nel 1606.

I due fogli dell'Accademia rappresentano rispettivamente una finestra con sopra luce e un portale. Il verso di ambedue è vuoto. Il disegno della finestra (fig. 3), corredato in basso di una scala in palmi romani, è di qualità inferiore rispetto a quello con il portale (fig. 4): quest'ultimo è infatti accuratamente tracciato a penna e acquarellato in modo da rendere la convessità e irregolarità delle bugne, mentre l'altro, a penna senza acquarellatura, presenta diversi pentimenti, ad esempio nel ribaltamento della mensola a forma di triglifo in basso a sinistra e nelle bugne dell'architrave che si sovrappongono alla cornice del frontone, le cui linee sono erase in quel punto. Inoltre, risultano tracciate approssimativamente le volute contrapposte della cimasa, che lasciano trasparire le linee sottostanti, e la rappresentazione del fregio pulvinato evita la rigorosa proiezione ortogonale.

La finestra con sopra luce (fig. 3) è simile a quelle che compaiono al piano terra sui fronti nord e sud della villa e sui due prospetti arretrati, anche se sul foglio cornice, fregio e montanti dell'incorniciatura della finestra sono ribattuti ai lati. Nelle tre finestre del fronte nord (fig. 5), tuttavia, manca l'intera parte inferiore, probabilmente perduta, mentre la finestra ovest del corpo arretrato presenta mensole concave a forma di triglifo. Assenti sono pure le volute contrapposte sopra il frontone. Inoltre, il sopra luce del disegno, diversamente dagli altri, è decorato ai lati da balaustri simmetrici con sfera centrale.

Solo sulla medaglia di fondazione (fig. 6), del 1552, le finestre del piano terra presentano caratteristiche simili a quelle del nostro disegno. Inoltre, le analisi condotte da Stanislao Cocchia,

¹³ TUTTLE, VAN ZANTE 2005; TUTTLE 2011.

Alessandra Palminteri e Laura Petroni hanno dimostrato che la traccia presente sopra la seconda finestra della facciata a partire dall'angolo nord (fig. 7), è quanto resta di un allestimento provvisorio a stucco messo in opera per valutare l'effetto visivo della finestra con sopra-illuminazione dalla strada obliqua verso la villa, il cui cannocchiale prospettico converge proprio in quel punto¹⁴. Ciò può essere avvenuto, visto che gli stucchi nella volta della sala interna corrispondente alla finestra furono eseguiti a partire dal 1553¹⁵, solo prima di tale data. Il nostro disegno, in conclusione, documenta uno dei progetti iniziali per le finestre del primo ordine della facciata.

Possiamo ipotizzare che la finestra fosse destinata al fronte principale della villa, mentre sui fronti minori e su quelli arretrati l'architetto avesse previsto versioni semplificate della stessa. Poiché i caratteri stilistici della finestra, anche nelle parti rimaste ineseguite, rimandano al mondo formale di Vignola, il foglio, seppure forse solo una copia, va messo in relazione con la bottega del modenese. Sembrano confermarlo i precedenti e la successiva fortuna del motivo architettonico di base, che accosta bucatore di diversa dimensione e forma: da una parte la facciata di palazzo Bocchi a Bologna, risalente agli anni Quaranta, dall'altra le finestre dell'ultimo ordine di palazzo Farnese a Caprarola, di poco successive¹⁶.

L'altro foglio dell'Accademia (fig. 4) rappresenta un portale a bugne rustiche inquadrato da semicolonne tuscaniche con collarino fasciate da bugne simili, da cui affiorano i capitelli, le basi e, in parte, i piedestalli. Fa eccezione il concio di chiave piatto. Una balaustra, che termina con sfere poste in asse con gli ordini sottostanti, corona il portale, che occupa la parte centrale di un alto muro di recinzione sul quale proseguono in parte le cornici e modanature orizzontali. Il disegno, in proiezione

¹⁴ COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI 1987, pp. 59-60.

¹⁵ FALK 1971, pp. 128-129, 154, n. 423 (18 aprile 1553).

¹⁶ Per alcune illustrazioni vedi ADORNI 2008, rispettivamente alle pp. 34-35, 97-98.

ortogonale, reca una scritta identificativa di Mascarino al centro dell'arco («Vigna di Papa Giulio iii»). La scritta è paragonabile, per la sua collocazione, ad altre del bolognese presenti in posizione analoga su disegni dello stesso fondo: ad esempio sul portale di palazzo Ginnasi (ANSL, n. 2413), sul portale del refettorio dei Santi Apostoli (ANSL, n. 2365), sul portale di una casa dei Petrignani (ANSL, n. 2420), sul portale per la vigna Mattei (ANSL, n. 2457), sul portale di palazzo Farnese a Caprarola (ANSL, n. 2536), sulla finestra del palazzo di Giacomo Boncompagni (ANSL, n. 2394) o su quella per la chiesa della Traspontina (ANSL, n. 2344r)¹⁷.

Il portale fonde l'elemento naturale (le bugne rustiche) con quello artificiale (gli ordini), riprendendo modelli ben noti, come quelli di Giulio Romano, ad esempio il palazzo Stati Maccarani o la casa dell'artista presso Macel de' Corvi. È sostanzialmente una replica del portale d'ingresso della villa (fig. 7), limitato al solo fornice centrale e senza il secondo ordine composito. Le uniche differenze di rilievo, che non siano dimensionali, riguardano il collarino dei capitelli, su cui torneremo più avanti. Si noti la perizia con cui sono disegnati i piedestalli, con bugne applicate su tre lati che lasciano affiorare il vivo del muro. Il progetto di facciata non eseguito conservato a Stoccolma (fig. 8) presenta caratteristiche simili, ma se ne discosta per la forma dei piedestalli e di alcune bugne.

Per identificare l'autore dell'invenzione, se non del disegno, è opportuno analizzare il dettaglio morfologico degli ordini. La cornice d'imposta dell'arco, che prosegue lungo il muro, rimanda alla tav. VI della *Regola* di Vignola. Il piedestallo, se confrontato con quello della tav. VII della stessa opera, presenta una cornice superiore nettamente semplificata, al fine di sottolineare la 'rusticità' della composizione. Il capitello, infine, reso più austero nell'abaco, privo di cimasa, è arricchito nella parte sottostante l'echino, ove appare un tondino sopra un listello, mentre la trabeazione corrisponde più o meno a quella prescritta nella

¹⁷ Vedi WASSERMAN 1966, figg. 71, 109, 55, 17; MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974, II, ove le riproduzioni seguono l'ordine numerico dei disegni.

Regola: è infatti eliminato un tondino dalla cornice, ma arricchita in compenso la sottocornice.

Per concludere, il portale costituisce una replica intenzionale di quello della facciata, opera di Vignola, con ordini che riprendono quelli teorizzati dal modenese seppur talvolta semplificati per meglio rispondere al *genus* tuscanico. Resta aperto il problema dell'autografia del foglio. Difficilmente Vignola avrebbe potuto avvalersi, come in altri casi, della collaborazione del figlio Giacinto, all'epoca ancora troppo giovane. La qualità 'pittorica' del disegno potrebbe invece indicare la presenza di un esecutore con competenze di tal genere. Non è invece chiaro ove il portale, che Mascarino mette in relazione con la vigna di Giulio III, dovesse essere ubicato, tenuto conto del fatto che le sue caratteristiche fanno pensare a un ingresso di vigna o giardino.

Tra i progetti non eseguiti per il complesso di Villa Giulia riveste una particolare importanza il cosiddetto disegno White, cui abbiamo già fatto cenno (fig. 2). Alcuni aspetti della fabbrica costruita si spiegano meglio se messi in relazione con un disegno così grandioso e articolato, di cui quanto eseguito costituisce una significativa riduzione. Di fronte alla facciata con le sue ali porticate si apriva un grande piazzale semicircolare da cui si dipartivano due strade, la prima delle quali più o meno coincidente con l'attuale via di Villa Giulia, la seconda, mai eseguita, simmetrica alla prima rispetto all'asse della villa. Al centro della semicirconferenza, speculare rispetto al portale d'ingresso, era prevista una sorta di nicchia o esedra, forse una fontana, fiancheggiata da colonne: una sorta di eco, probabilmente, dei motivi caratterizzanti la parte centrale della facciata che si innalzava dall'altro lato.

Nella complessa storia progettuale e costruttiva di Villa Giulia, i suoi principali artefici dovettero fare i conti con i frequenti cambi di parere del pontefice, i «capricci» di cui si lamenta Vasari nelle *Vite*¹⁸. Il *masterplan* iniziale non fu eseguito nella sua totalità, ma è

¹⁸ VASARI [1550-1568] 1966-1987, V, p. 418, a proposito di Girolamo da Carpi in Belvedere: «Ma perché quel pontefice [Giulio III] non si poteva mai in simili cose contentare, e massimamente quando a principio s'intendeva pochissimo

riconoscibile in filigrana in alcune parti importanti della fabbrica. Il piazzale semicircolare, seppur menzionato da Bartolomeo Ammannati nella sua celebre lettera a Marco Mantova Benavides¹⁹, non fu eseguito e al suo posto le piante e le ricostruzioni topografiche indicano uno spazio di forma poligonale ma irregolare (fig. 1), nel quale si innestava la via proveniente dalla via Flaminia e sul quale si affacciavano i portali d'ingresso, oggi quasi tutti scomparsi, alle vigne e proprietà costituenti il complesso. Procedendo da nord verso sud si incontrava dapprima l'Arco Oscuro (4), una sorta di galleria che, passando sotto la collina adiacente, conduceva alle vigne più lontane dei Parioli. Al centro, quasi di fronte alla facciata della vigna vecchia, si ergeva il portale rustico d'ingresso alla vigna già del cardinale Giovanni Poggi (6), divenuta poi vigna Ciochi Del Monte quando fu acquistata da Giulio III e infine, dopo altre vicissitudini, passata in proprietà di Giuseppe Balestra. Passato l'innesto con l'attuale via di Villa Giulia, un terzo portale (7), quest'ultimo ancora esistente, permetteva di accedere alla vigna da Basso.

Un maestoso portale sul lato occidentale della via Flaminia, in corrispondenza di un altro ubicato proprio di fronte, conduceva alla vigna del Porto, estesa sino al Tevere e all'attracco costruito sulle sue rive, utilizzato sia per l'approvvigionamento dei materiali da costruzione necessari al cantiere, sia per consentire l'arrivo in barca del pontefice direttamente da Castel Sant'Angelo²⁰.

Il piazzale di fronte alla facciata della vigna vecchia non fu costruito sulla base del progetto White, ma la sua sistemazione architettonica fu certamente presa in considerazione. Se nel *masterplan* un'eco del portale d'ingresso della vera e propria Villa

del disegno e non voleva la sera quello che gl'era piaciuto la mattina [...]; VI, p. 397, a proposito di Villa Giulia: «perciò che venivano di mano in mano a quel Papa nuovi capricci, i quali bisognava metter in esecuzione, secondo che ordinava giornalmente messer Piergiovanni Aliotti, vescovo di Forlì».

¹⁹ FALK 1971, *Appendix* III, pp. 171-173; G. Schelbert in *JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA* 2002, pp. 168-170, n. 51.

²⁰ FALK 1971, p. 118.

Giulia era costituito dall'elemento inserito al centro dell'emiciclo, inquadrato da colonne, nella fase progettuale successiva, che prevedeva il troncamento delle ali del casino e una diversa sistemazione dell'area, la vigna antistante fu dotata di un portale rustico d'ingresso (fig. 9). La sua prima menzione risale al 1562 («[...] porta lapidea arcuata, plateam magnam villae, respicientem, et ducit ad vineam quae erat dicti cardinalis Poggi, et alias vicinorum adiacentes vineas [...]»)²¹ e rimase *in situ* sino al 1910, quando, per il tracciamento della strada che dal nuovo ponte del Risorgimento conduceva all'Esposizione Internazionale di Valle Giulia del 1911, l'area fu espropriata e il portale fu smontato, custodendo le sue componenti nei depositi comunali. Alcuni anni dopo, nel 1937, Antonio Muñoz ne decise la ricostruzione, in forme mutate, come ingresso al cosiddetto Giardino degli Aranci sull'Aventino. Diversamente da quanto afferma Tilman Falk²², la vera e propria casa di villa, oggi sede del Centro Internazionale di Studi di Villa Balestra, era dotata di due portali abbastanza simili che si affacciavano sull'attuale via dei Monti Parioli, uno d'ingresso alla corte a prato antistante («B» sulla pianta secentesca), l'altro ai giardinetti murati ubicati poco più a nord. I due portali compaiono in una pianta del 1733 allegata alla perizia dell'agrimensore Alessandro Placidi, chiamato a dirimere una contesa tra il granduca di Toscana, Giovanni Gastone, e il gran connestabile del Regno di Napoli, Fabrizio Colonna (fig. 10). Mentre il secondo portale è tuttora esistente, il primo è invece scomparso. La forma architettonica (si differenziavano solo per la terminazione superiore) ne indica l'origine forse sei-settecentesca e il decoro consono a una casa di villa piuttosto che a una vigna²³.

Alcune foto storiche, tuttavia, documentano il sito e l'aspetto del portale rustico sino al primo decennio del Novecento (fig. 9). Il

²¹ Ivi, *Appendix V*, pp. 174-175.

²² Ivi, p. 115: «Man betrat dann die *Vigna Poggio* durch ein monumentales Rustika-Portal, das sich noch erhalten ist: es ist seit 1937 auf dem Aventin neben S. Sabina als Parkeingang angebracht». Reitera l'errore RIBOUILLAUT 2022, p. 114.

²³ RICCI 2021. Su villa Balestra vedi pure RIBOUILLAUT 2022.

portale ad arco, rivestito di bozze rustiche in peperino, presentava un concio di chiave liscio in travertino, sul quale era inserita l'insegna papale sormontata dalle chiavi incrociate. Nella sua ricostruzione, un'anastilosi integrativa, Muñoz sostituì il concio di chiave con uno in peperino, eliminò lo stemma e modificò l'altezza del portale ricomponendo i conci a serie alternate. Con la sua altezza e terminazione retta il portale emergeva dal muro di confine più basso, che arrivava sino all'Arco Oscuro a nord e alla via di Villa Giulia a sud.

Se confrontiamo il disegno dell'Accademia con il portale scomparso (figg. 4, 9), notiamo che coincide il numero di bugne della ghiera, dodici in tutto escluso il concio di chiave. Quest'ultimo, poi, a differenza degli altri, è in entrambi i casi perfettamente liscio, probabilmente per accogliere uno stemma. Il fatto che nel portale costruito le bugne al di sopra dell'arco continuino secondo filari orizzontali sino a raggiungere l'estremità superiore del concio di chiave, farebbe pensare a una terminazione, omessa o perduta, in forma di balastra, come quella che compare nel disegno. Rafforza l'impressione che il portale dovesse spiccare al centro di un alto muro il fatto che l'apparecchio di mattoni compare parzialmente, composto da vari filari, ai lati del portale lapideo. Quanto effettivamente costruito sembrerebbe una versione semplificata, e meno costosa, del disegno in esame, dal quale sono stati eliminati a tal fine gli ordini architettonici.

Osservando l'unico portale rimasto tra quelli un tempo esistenti sul piazzale, oggi appartenente a villa Poniatowski (fig. 11c), notiamo che esso è inquadrato da ordini architettonici semplificati rialzati su piedestallo e conclusi da palle terminali. Secondo la nostra ipotesi, dall'altro lato rispetto alla strada proveniente dalla via Flaminia, il progetto prevedeva un alto muro al centro del quale era inserito il portale tuscanico. Fasce orizzontali in prosecuzione delle sue modanature, al livello dello zoccolo di base, della cornice del piedestallo, dell'imposta dell'arco, della trabeazione e della balastra centrale, avrebbero qualificato il lato occidentale del piazzale.

Supponendo che il disegno dell'Accademia rappresenti un

progetto per la sistemazione del fronte antistante la villa, si sono tentate alcune verifiche. Abbiamo innanzitutto messo in scala il disegno (fig. 11a) partendo dall'unico dato in nostro possesso: la luce libera, rimasta verosimilmente invariata, del ricostruito portale del Giardino degli Aranci, pari a 2,74 m. L'altezza complessiva, compresa la balaustra superiore, sarebbe pari così a 8,77 m. Se confrontiamo il disegno con il portale d'ingresso a Villa Giulia (fig. 11b), di forme simili ma di luce pari a 3,44 m, la cui altezza compresa la balaustra misura, approssimata per difetto, 10,43 m, si tratta di un portale leggermente più stretto e più basso. Infine, l'altezza del muro di cinta di villa Poniatowski, fino all'intradosso della cornicetta sporgente di coronamento, misura 7,17 m (fig. 11c). L'altezza del muro nel nostro disegno, senza la balaustra sommitale, è pari a 7,69 m. Una differenza di circa 50 cm, viste anche le approssimazioni alle quali siamo stati costretti a ricorrere per la scomparsa del muro e del portale, lascia aperta la possibilità che il prospetto in esame, oltre la strada, proseguisse coinvolgendo anche il muro di cinta poi di villa Poniatowski.

Per quanto non possa escludersi a priori che il disegno dell'Accademia riguardi un altro portale della villa, rimasto ineseguito e finora ignoto, gli indizi raccolti permettono di formulare ben più di una semplice ipotesi.

Mi avvio a concludere. Non è possibile stabilire con certezza l'autografia dei due fogli dell'Accademia di San Luca (figg. 3-4). Nel primo, molto probabilmente, siamo di fronte a una copia di un disegno progettuale, mentre il secondo potrebbe essere stato redatto originariamente per la villa. In ambedue i casi ritroviamo elementi della facciata costruita sotto la direzione di Vignola (la finestra del piano inferiore e il portale principale), ma con piccole 'variazioni'. Non si tratta quindi di rilievi dell'esistente, né di puri esercizi accademici, quanto piuttosto dell'elaborazione a fini progettuali di temi formali della villa. Se nel caso della finestra, vista la medaglia di fondazione e le aperture esistenti, come pure le tracce residue sull'apparecchio murario, è più facile individuare nella facciata il luogo per essa originariamente previsto, per il

disegno con il portale, emanazione di quello principale, si può proporre, sulla base della documentazione fotografica e di alcune verifiche metriche, l'identificazione con un progetto irrealizzato per il portale d'ingresso alla vigna già Poggi. Ambedue i fogli, in particolare il primo, andrebbero datati alla fase iniziale del cantiere architettonico, quella che vede protagonista il Vignola. La storia progettuale della villa si arricchisce così di nuovi importanti elementi di riflessione o, forse, più semplicemente, di nuovi problemi.

Bibliografia

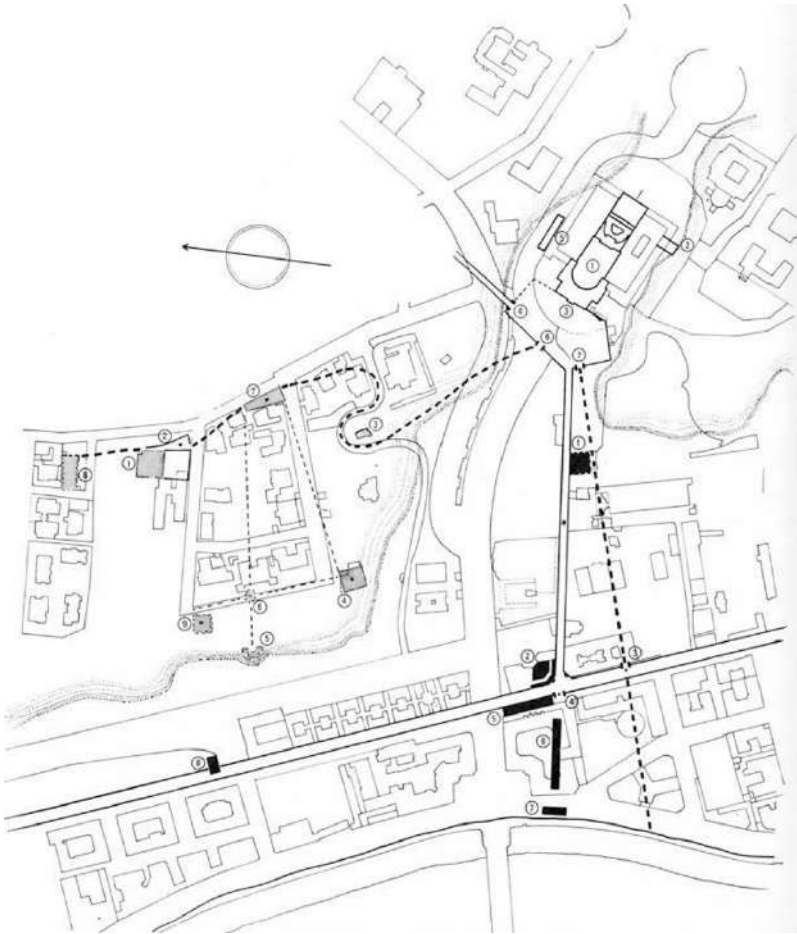
- ADORNI 2008 = B. ADORNI, *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano 2008.
- BORTOLOZZI 2020 = A. BORTOLOZZI, *Italian Architectural Drawings from the Cronstedt Collection in the Nationalmuseum, Stockholm*, Berlin 2020.
- CARUNCHIO 2000 = T. CARUNCHIO, *La Villa Giulia*, in *Villa Giulia dalle origini al 2000. Guida breve*, a cura di A.M. Moretti Sgubini, Roma 2000, pp. 3-34.
- COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI 1987 = S. COCCHIA, A. PALMINTERI, L. PETRONI, *Villa Giulia: un caso esemplare della cultura e della prassi costruttiva nella metà del Cinquecento*, in «Bollettino d'Arte», 6 s., 72, 42, 1987, pp. 47-90.
- COOLIDGE 1943 = J. COOLIDGE, *The Villa Giulia. A Study of Central Italian Architecture in the Mid-Sixteenth Century*, in «The Art Bulletin», 25, 3, 1943, pp. 177-225.
- FAGIOLO 2022 = M. FAGIOLO, *Villa Giulia*, in *I Monti Parioli e il "Nuovo Campo Marzio" della cultura internazionale*, a cura di M. Fagiolo, A. Mazza, Roma 2022, pp. 78-93.
- FALK 1971 = T. FALK, *Studien zur Topographie und Geschichte der Villa Giulia in Rom*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 13, 1971, pp. 101-178.
- FERRI 1885 = P.N. FERRI, *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze*, Roma 1885.
- FROMMEL 2002 = CH.L. FROMMEL, *Villa Giulia a Roma*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, catalogo della mostra (Vignola, Palazzo Contrari-Boncompagni, 30 marzo-7 luglio 2002), a cura di R.J. Tuttle, B. Adorni, Ch.L. Frommel, Ch. Thoenes, Milano 2002, pp. 163-166.
- GEYMÜLLER 1875 = H. VON GEYMÜLLER, *Die ursprüngliche Entwürfe für Sanct Peter in Rom*, 2 voll., Wien-Paris 1875.

- JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA 2002 = *Jacopo Barozzi da Vignola*, catalogo della mostra (Vignola, Palazzo Contrari-Boncompagni, 30 marzo-7 luglio 2002), a cura di R.J. Tuttle, B. Adorni, Ch.L. Frommel, Ch. Thoenes, Milano 2002.
- KENT 1925 = W.W. KENT, *The Life and Works of Baldassarre Peruzzi of Siena*, New York 1925.
- MARCONI, CIPRIANI, VALERIANI 1974 = P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, 2 voll., Roma 1974.
- MOORE 1969 = F.L. MOORE, *A Contribution to the Study of the Villa Giulia*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 12, 1969, pp. 171-194.
- 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.
- PIETROPAOLO, TESTINI 2023 = G. PIETROPAOLO, A. TESTINI, *La nevieria di Villa Giulia a Roma. Storia di un ninfeo rinascimentale*, Roma 2023.
- RIBOULLAULT 2022 = D. RIBOULLAULT, *De la "Vigna del Poggio" à la Villa Balestra: "una delle più pittoresche e interessanti vedute di Roma"*, in *I Monti Parioli e il "Nuovo Campo Marzio" della cultura internazionale*, a cura di M. Fagiolo, A. Mazza, Roma 2022, pp. 110-123.
- RICCI 2018 = M. RICCI, *Mascarino disegnatore. Considerazioni sulla sua fortuna*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 69, 2018, pp. 31-54.
- RICCI 2021 = M. RICCI, *Il portale d'ingresso al Giardino degli Aranci: una glossa*, in «Bollettino d'Arte», 7 s., 106, 51-52, 2021, pp. 137-142.
- STEVENS 1914 = G.PH. STEVENS, *Notes on the Villa di Papa Giulio, Rome*, in «Journal of the American Institute of Architects», 2, 1914, pp. 539-540.
- TUTTLE 1997 = R.J. TUTTLE, *Vignola e Villa Giulia. Il disegno White, Vignola, Villa Giulia*, in «Casabella», 61, 646, 1997, pp. 50-69.
- TUTTLE 2011 = R.J. TUTTLE, *Un'inedita prospettiva peruziana conservata al Massachusetts Institute of Technology*, in *Colloqui di architettura 2. Architettura, Pittura e Società tra Medioevo e XVII secolo*, a cura di C. Bozzoni, A. Roca De Amicis, Roma 2011, pp. 71-83.
- TUTTLE, VAN ZANTE 2005 = R.J. TUTTLE, G. VAN ZANTE, *A Renaissance Drawing at MIT*, in *Concerto barocco. Essays in Honor of Henry A. Millon*, in «Thresholds», 28, 2005, pp. 107-110.
- VASARI [1550-1568] 1966-1987 = G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di R.

Bettarini, P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.
WASSERMAN 1966 = J. WASSERMAN, *Ottaviano Mascarino and his Drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Rome 1966.

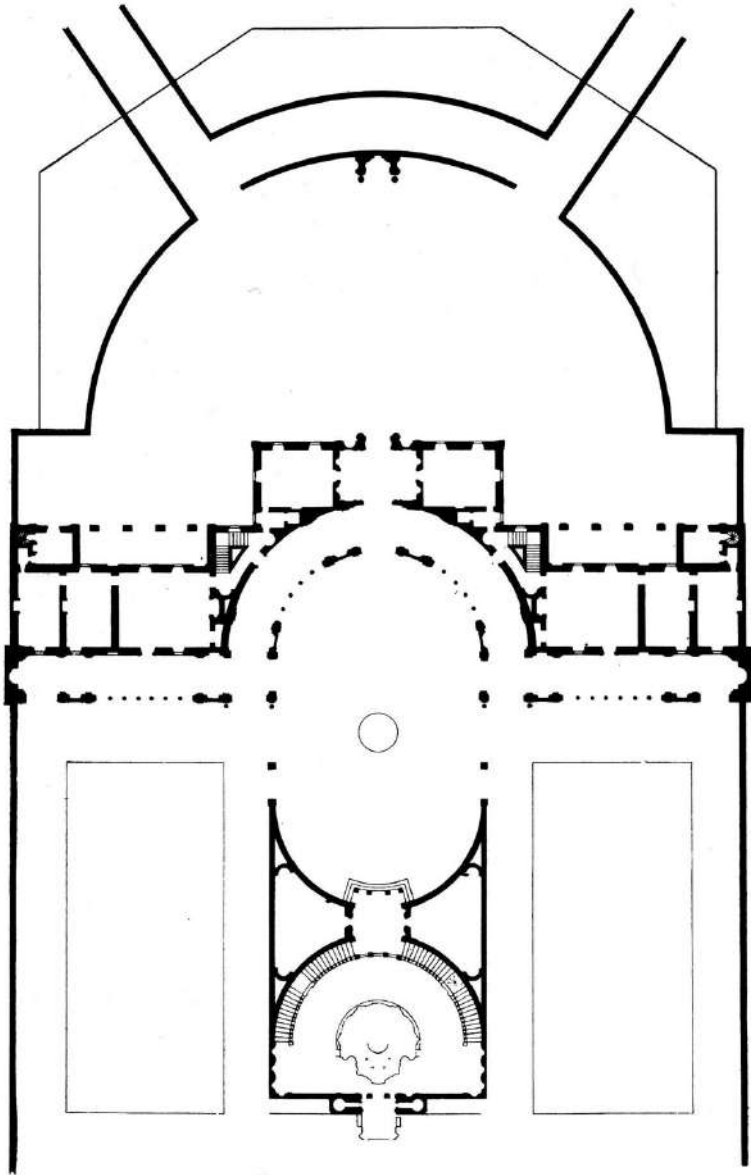
Didascalie

- Fig. 1. Planimetria su base catastale con la ricostruzione della proprietà della famiglia Ciocchi Del Monte (da COCCHIA, PALMINTERI, PETRONI 1987, fig. 5).
- Fig. 2. Jacopo Barozzi da Vignola, *Pianta generale di Villa Giulia*, riproduzione al tratto del disegno un tempo nella Collezione Lawrence Grant White (da STEVENS 1914, pp. 539-540).
- Fig. 3. Anonimo, *Finestra con sopra luce per Villa Giulia*, Roma, ANSL, Fondo Mascarino, n. 2454 (© Roma, ANSL).
- Fig. 4. Anonimo, *Portale rustico per Villa Giulia*, Roma, ANSL, Fondo Mascarino, n. 2453 (© Roma, ANSL).
- Fig. 5. Roma, Villa Giulia, fronte nord (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).
- Fig. 6. Giovan Federico Bonzagni, calco della medaglia di fondazione per Villa Giulia, 1552 (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).
- Fig. 7. Roma, Villa Giulia, fronte principale (Foto Bibliotheca Hertziana, Enrico Fontolan).
- Fig. 8. Anonimo, *Progetto per il fronte principale di Villa Giulia*, Stoccolma, Nationalmuseum, NMH CC 1367 (© Stoccolma, Nationalmuseum).
- Fig. 9. Roma, veduta del portale d'ingresso alla ex-villa Poggi in una foto d'epoca (da FALK 1971, p. 111, fig. 6).
- Fig. 10. Pianta dell'ex-villa Poggi redatta dal perito agrimensore Alessandro Placidi il 22 agosto 1733, Roma, Archivio di Stato, Disegni e Mappe, I, 94-799/1.
- Figg. 11a-c. Disegno di fig. 4 in scala (a), messo a confronto con i portali misurati di villa Giulia (b) e villa Poniatowski (c) (Elaborazione: Yuri Strozzi).



1

MAURIZIO RICCI



10 0 50 100 150 200 250 FEET.



TEMA CON VARIAZIONI



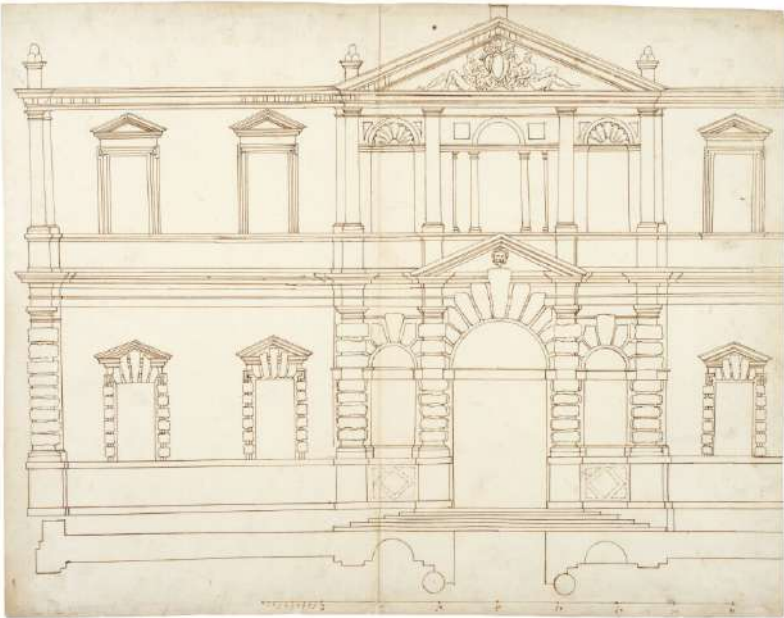
5



6

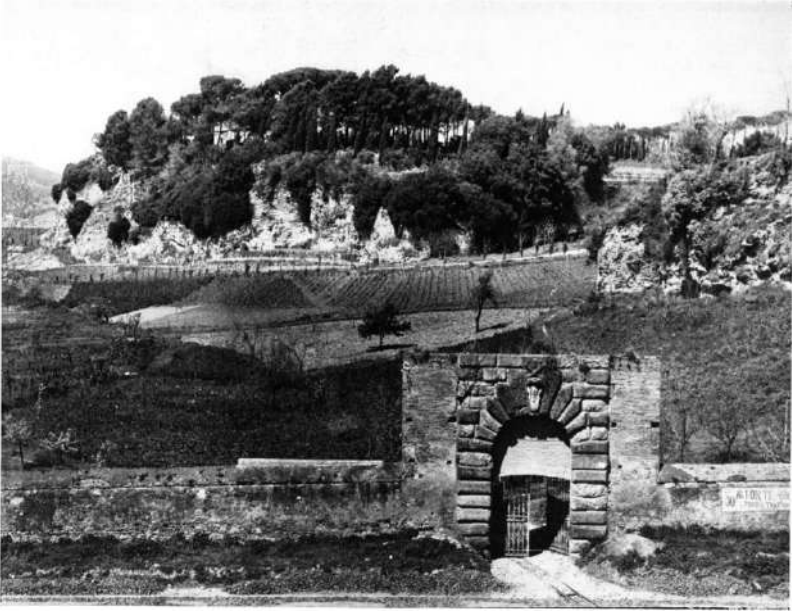


7

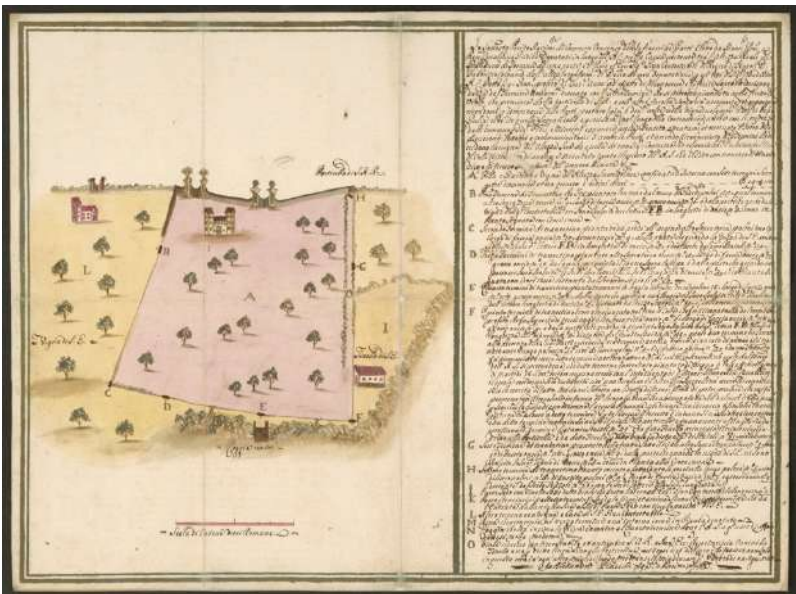


8

TEMA CON VARIAZIONI



9



10

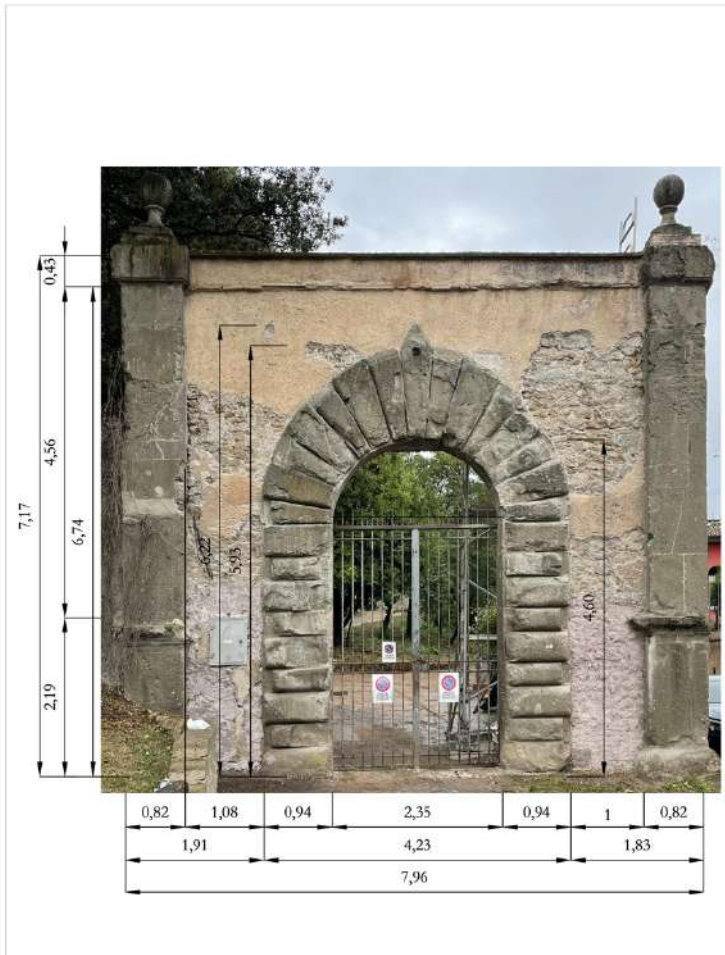


11a

TEMA CON VARIAZIONI



11b



11c