

la Casina Pio IV in Vaticano

GUIDA STORICA E ICONOGRAFICA



CITTÀ DEL VATICANO
2005

la Casina Pio IV in Vaticano

GUIDA STORICA E ICONOGRAFICA

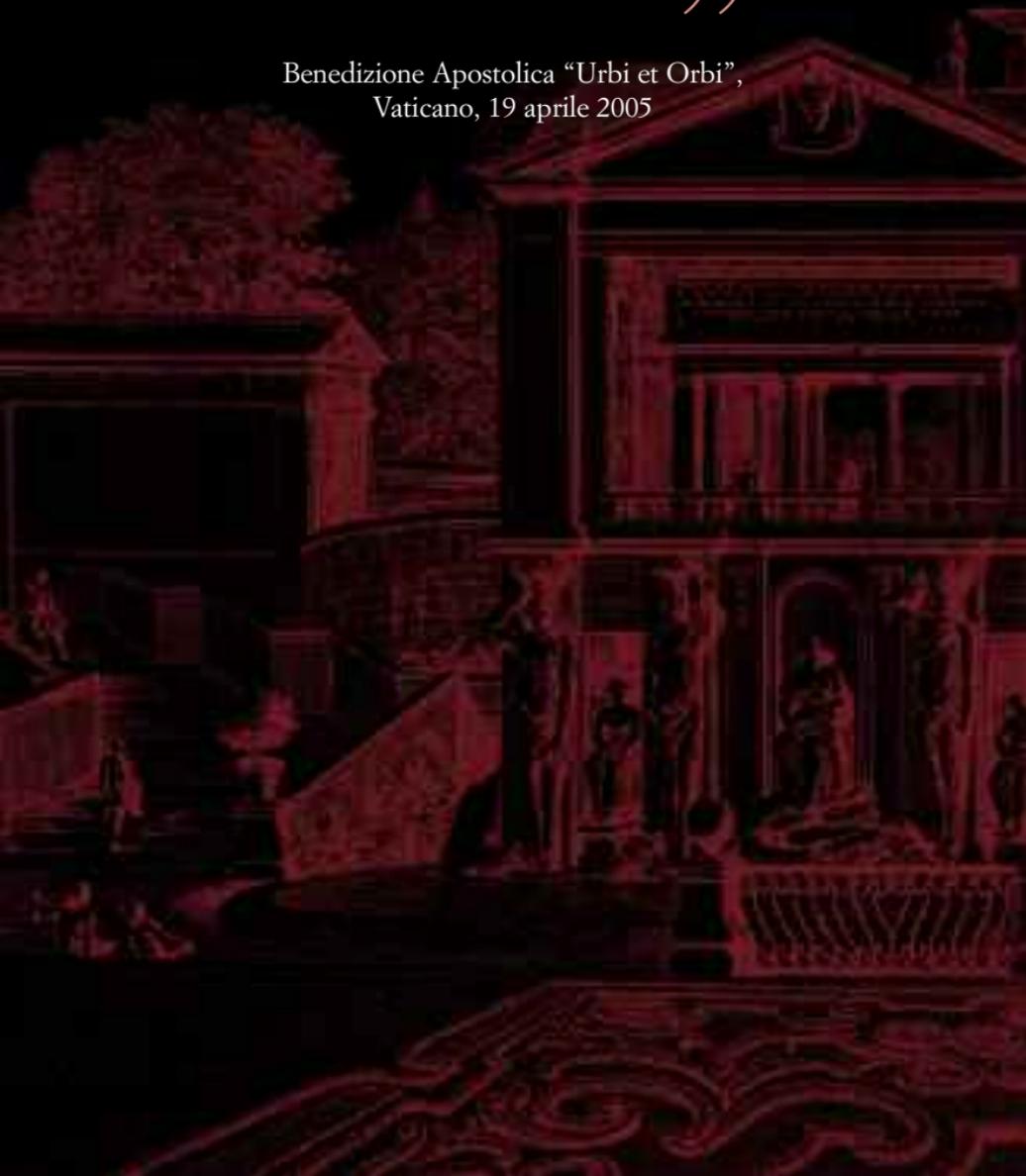


CITTÀ DEL VATICANO
2007

“ *Cari fratelli e sorelle,
dopo il grande Papa Giovanni Paolo II,
i signori cardinali hanno eletto me,
un semplice e umile lavoratore
nella vigna del Signore.*

*Mi consola il fatto che il Signore sa
lavorare ed agire anche con strumenti
insufficienti e soprattutto mi affido alle
vostre preghiere. Nella gioia del Signore
risorto, fiduciosi nel suo aiuto permanente,
andiamo avanti. Il Signore ci aiuterà
e Maria sua Santissima Madre starà dalla
nostra parte. Grazie.* ”

Benedizione Apostolica “Urbi et Orbi”,
Vaticano, 19 aprile 2005





“... È stato detto con profonda intuizione che ‘la bellezza salverà il mondo’. La bellezza è cifra del mistero e richiamo al trascendente.

E invito a gustare la vita e a sognare il futuro. Per questo la bellezza delle cose create non può appagare, e suscita quell’arcana nostalgia di Dio che un innamorato del bello come sant’Agostino ha saputo interpretare con accenti ineguagliabili: ‘Tardi ti ho amato, bellezza tanto antica e tanto nuova, tardi ti ho amato!’”

Lettera del Papa Giovanni Paolo II agli artisti,
Vaticano, 4 aprile 1999, Pasqua di Risurrezione





PRESENTAZIONE

S.E. Mons. Marcelo Sánchez Sorondo

TESTO

Maria Losito

PROGETTO GRAFICO

Lorenzo Rumori

FOTO

L'Osservatore Romano, Biblioteca Apostolica
Vaticana, Archivio Losito, Lorenzo Rumori

Pontificia Accademia delle Scienze
Casina Pio IV
00120, Città del Vaticano
Tel 0669883451, Fax 0669885218

1^a Edizione. Tutti i diritti riservati

Ogni riproduzione vietata

© Copyright 2005

ISBN 88-7761-087-5

Abbreviazioni

AFC	Archivio Fotografico Comunale di Roma
AST	Archivio di Stato di Torino
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BM	British Museum
BNN	Biblioteca Nazionale di Napoli
BNR	Biblioteca Nazionale di Roma
BU	Biblioteca Uffizi
GNS	Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma
NV	Notti Vaticane
ms	manoscritto
c	carta
f	foglio
S.	schema
→ 	segue







1. Eliporto
2. Torre S. Giovanni
3. Centro Trasmittente Marconi
4. Collegio Etiopico
5. Direzione Radio Vaticana
6. Stazione Ferroviaria
7. Chiesa di Santa Marta
8. Governatorato
9. Fontana dell'Aquilone
10. Ingresso del Perugino
11. Palazzo San Carlo
12. Palazzo del Tribunale
13. Chiesa di S. Stefano degli Abissini
14. Domus Sanctae Marthae
15. Basilica di San Pietro
16. Casina Pio IV
17. Pinacoteca
18. Aula Paolo VI
19. Arco delle Campane
20. Scala Regia
21. Cappella Sistina
22. Cortile del Belvedere
23. Cortile della Pigna
24. Musei Vaticani
25. Ingressi ai Musei Vaticani
26. Palazzo del Sant'Ufficio
27. Ingresso del Petriano
28. Portone di Bronzo
29. Palazzo Apostolico
30. Cortile di San Damaso
31. Ingresso di Sant'Anna
32. Chiesa di Sant'Anna
33. Tipografia Vaticana
34. Posta Centrale
35. L'Osservatore Romano

SOMMARIO

Prefazione di Marcelo Sánchez Sorondo XII

1. La storia 🏰

1.1 I Giardini Vaticani al tempo di Paolo IV.....	3
1.2 Preesistenze	6
1.3 La Casina di Paolo IV	6
1.4 Villa Pia.....	9
1.5 La Casina Pio IV, L'Accademia delle <i>Noctes Vaticanae</i> e l'Enciclopedia ligure.....	14
1.6 Villa Pia e i Palazzi Apostolici Vaticani	17
1.7 Cronistoria dei restauri	20

2. L'itinerario 'come in un dipinto' 🏰

2.1 I Giardini.....	33
2.2 Il Ninfeo	38
2.3 Il cortile ovale.....	44
2.4 Il Museo.....	50
2.5 I propilei	74
2.6 L'Accademia	83
2.7 Il piano inferiore.....	98
2.7.1 Vestibolo della Creazione.....	98
2.7.2 Sala della Sacra conversazione.....	113
2.7.3 Sala dell'Annunciazione	128
2.7.4 La cappella	141
2.8 Il piano superiore	144
2.8.1 Lo scalone.....	144
2.8.2 Sala del Getsemani.....	148
2.8.3 Sala Zuccari.....	156
2.9 Epilogo	166
<i>Vedute</i>	170
<i>Animali</i>	172

3. La Pontificia Accademia delle Scienze 🏰

3.1 Breve storia.....	176
3.2 La facciata principale sul giardino	178
3.3 La Galleria.....	178
3.4 L'Aula Magna	181
3.5 La facciata secondaria.....	182

4. Per chi vuol saperne di più: testimonianze e documenti

4.1	Esposizione di antichità 'fuori scala'	188
4.2	Le Muse secondo Ligorio	192
4.3	Sulle medaglie di Pomponio Musa	198
4.4	La Casina vista dai visitatori e dagli artisti contemporanei	201
4.5	La Casina nella critica tra '600 e '800.....	206
4.6	Bibliografia	214
	<i>Emblemi</i>	216

5. Dizionari

5.1	Termini tecnici	224
5.2	Artisti, Pontefici e uomini illustri	228
5.3	Scene e personaggi raffigurati nei dipinti...	256

Piante e schemi

	Piante della Casina Pio IV	XVI
	Schema 1 (Assonometria dell'intero complesso)	30
	Schema 2 (Illustrazioni del Museo)	54
	Schema 3 (Volta del Museo).....	66
	Schema 4 (Sezione longitudinale della Casina) ..	80
	Schema 5 (Illustrazioni dell'Accademia)	89
	Schema 6 (Volta con lunette del Vestibolo)	100
	Schema 7 (Volta della Sala della Sacra conversazione).....	116
	Schema 8 (Volta della Sala dell'Annunciazione) ..	130
	Schema 9 (Volta della Cappella)	142
	Schema 10 (Volta dello Scalone)	145
	Schema 11 (Volta della Sala del Getsemani)	150
	Schemi 12a,b,c,d (Fregi della Sala Zuccari)	158
	<i>Indice analitico</i>	290

¹ The Pontifical Academy of Sciences, *Papal Addresses to the Pontifical Academy of Sciences 1917-2002 and to the Pontifical Academy of Social Sciences 1994-2002. Benedict XV, Pius XI, Pius XII, John XXIII, Paul VI, and John Paul II* (The Pontifical Academy of Sciences, Vatican City, 2003), p. 22.

PREFAZIONE

È per me un grande onore nonché una profonda soddisfazione presentare questa guida storica e iconografica della Casina Pio IV. Quando, per la prima volta, nel 1923 il grande Papa Pio XI Ratti onorò con la sua presenza l'Accademia nella sua nuova sede, ringraziò Dio di avergli ispirato l'idea di destinare a Sede dell'Accademia quel "gioiello dell'arte" che è la Casina, inaugurata da Pio IV Medici nel 1563 e per questo da allora chiamata di Pio IV. Nell'esaltare la quiete mistica del luogo che predispone al raccoglimento dello spirito ed alla più profonda e chiara indagine dello spirito stesso, egli, descrivendo il luogo quasi in termini metafisici, rese evidente quale potenziale di splendide promesse derivi dalla contiguità d'istituti dedicati alla scienza e all'arte (la Pinacoteca, gli Archivi, la Biblioteca, i Musei). Allo stesso tempo indicò agli Accademici, quali simboli della loro prassi, il panorama di Monte Mario con la sua Via Trionfale messaggera "di nuovi trionfi di scienza come di verità" e, soprattutto, la mirabile Cupola di San Pietro, dove "un supremo sforzo di arte e di scienza sembrano portare più vicino al Creatore, il pensiero, l'anima pensante e ascendente nelle vie del vero, insieme alle preghiere di tutto l'orbe cattolico".¹ La Guida che qui presentiamo ci aiuta a penetrare in questo "gioiello dell'arte", situato su quelle coordinate eccezionali vicine alla tomba di Pietro, e forse ci aiuta a rintracciare la ragione per cui Pio XI ebbe la felice ispirazione di destinarla all'Accademia dopo più di trecento anni dalla sua inaugurazione, anni trascorsi con alterni destini. Il progetto di Papa Pio IV era ricostruire un'elegante villa romana in chiave rinascimentale, non solo per abbellire i giardini al pari di una raffinatissima scultura ed utilizzarla eventualmente come dimora per la contemplazione e il personale riposo dei



Pontefici, ma anche per realizzare in essa un certo tipo di vita accademica. Sembra che, almeno in parte, insigne ispiratore di questo programma di Villa Pia, sia stato il Santo Cardinale Carlo Borromeo, nipote del Papa e suo Segretario (di Stato, oggi diremmo), che potrebbe avere commissionato all'architetto Pirro Ligorio un ampliamento della sede da adibire a fini Accademici. Il Papa Pio XI con la sua riconosciuta genialità non poteva non rendersi conto della strutturale disposizione a sede di Accademia che aveva la Casina fatta costruire dal suo predecessore Pio IV, anche lui milanese. Infatti, se dall'esterno il simbolo dominante è il cupolone, all'interno tutto ci richiama alla ricerca della verità in comunione con le sue sorelle trascendentali del bene e del bello, per il servizio dell'uomo. Entrati nel cortile ovale della Casina, ammiriamo lo spazio creato da Pirro Ligorio che cerca di suggerire un mondo dominato dalle rappresentazioni della 'Veritas' e della 'Mnemosine', vale a dire del fine dell'universo che è la Verità,² e del cammino verso di essa, che è la storia degli esseri umani raccolta nella Memoria. Le Muse collocate al centro rappresentano quel momento d'ispirazione creatrice (che già il pagano Aristotele attribuiva all'istinto divino)³ che presiede il pensiero in tutte le sue configurazioni, quasi come anticipazione profana nella mitologia di quei veri istinti divini che sono i Santi Doni dello Spirito.⁴ Suggesto dalla gran teologia greca e latina, specialmente di Clemente Alessandrino e di Sant'Agostino, si osserva in questo il tentativo tipico del Rinascimento di assumere nella misura del possibile le figure e i miti grecoromani, purificati ed inseriti all'interno della visione cristiana del mondo, senza annacquare la fede, ma, al contrario, dilatando in certo modo l'orizzonte delle sue applicazioni nel corso di quella storia che prepara la pienezza dei tempi del Vangelo, come la goccia d'acqua che si mette nel vino prima della

² "Finis totius Universi est Veritas" (San Tommaso, *Contra Gentiles*, I, 1).

³ *Etica Eudemia*, VIII, 2 1248 a 17 ss.

⁴ Cfr. San Tommaso, *S.Th.*, I-II, 9, spec. 4.



consacrazione. Così il Vestibolo (o la Loggia) dove si trova Artemide o Diana di Efeso è coronato dal racconto della Creazione e gli elementi profani della facciata sono in certo modo re-interpretati dall'iconografia ispirata al Vecchio e Nuovo Testamento del ciclo decorativo posto all'interno della palazzina. Forse il punto più alto e più bello di codesta iconografia è la rappresentazione della vita di Gesù Cristo, Nostro Signore, che ha al centro la scena del Getsemani. Si potrebbe vedere in questo insieme e scultorio e iconografico una metafora del sofferto cammino dell'uomo nella ricerca di Dio, che alle volte va dal mito al logos, dalla ragione alla fede, dall'incomprensibile dolore alla partecipazione al mistero dell'amore mostrato nella passione e risurrezione di Cristo, secondo il mirabile principio di San Tommaso: la grazia non distrugge l'essere umano, ma ne porta a compimento le potenzialità, "gratia non tollit naturam, sed perficit"⁵.

Naturalmente il recente restauro portato a termine sotto il Pontificato di Giovanni Paolo II ha permesso alla Casina, non solo di tornare al suo antico architettonico splendore, ma anche di essere ancora più funzionale agli scopi Accademici con i mezzi messi a disposizione dalla più attuale tecnologia.

Desidero, pertanto, a nome dei Presidenti della Pontificia Accademia delle Scienze, delle Scienze Sociali e mio personale, esprimere profonda gratitudine al Servo di Dio, Giovanni Paolo II, di venerata memoria, che tanto ha operato a favore dell'Accademia impegnandosi con particolare premura nella riabilitazione di Galileo, nella riconciliazione fra scienza e fede, nel corso del Suo ininterrotto impegno di pacificazione con il coinvolgimento della scienza al servizio della pace. Nella Sua sollecitudine per l'Accademia, Giovanni Paolo II ha pronunciato 34 Allocuzioni, nominato 106 Accademici, celebrato il cinquantesimo della rifondazione di Pio XI (1936-1986) e il

quattrocentesimo della fondazione al tempo di Papa Clemente VIII Aldobrandini (1603-2003), nonché auspicato il restauro della Casina Pio IV conclusosi nel 2003. Il Suo regalo più bello è stato il recupero della tradizione di eleggere membri Cardinali con la nomina del Card. Carlo Maria Martini e del Card. Joseph Ratzinger, predisponendo così l'elezione di un membro dell'Accademia a successore di San Pietro nell'Augusta Persona di Benedetto XVI. Solo questo grande dono ci ha confortati nell'immenso dolore per la perdita dell'indimenticabile Predecessore.

Un doveroso ringraziamento va inoltre a Sua Eminenza il Cardinal Angelo Sodano, Segretario di Stato, per la sua costante sollecitudine con le Accademie, a Sua Eminenza il Cardinal Edmund Kasimir Szoka, Presidente del Governatorato, per l'aiuto profuso, a Sua Eccellenza Monsignor Leonardo Sandri, Sostituto della Segreteria di Stato, a Sua Eccellenza Monsignor Stanisław Dziwisz (già Segretario di Giovanni Paolo II, ora Arcivescovo della gloriosa Cracovia), a Sua Eccellenza Monsignor Claudio Celli, Segretario dell'APSA, a Padre Allen Duston OP, ai Patrons e alla Homeland Foundation, agli Ingegneri M. Stoppa, P.C. Cuscianna e S. Marino per la sempre attiva collaborazione.

Ringraziamento deve essere espresso anche al Dott. Lorenzo Rumori per l'ideazione grafica e la ricerca fotografica e alla Dott.ssa Maria Losito che ha redatto il testo della guida.

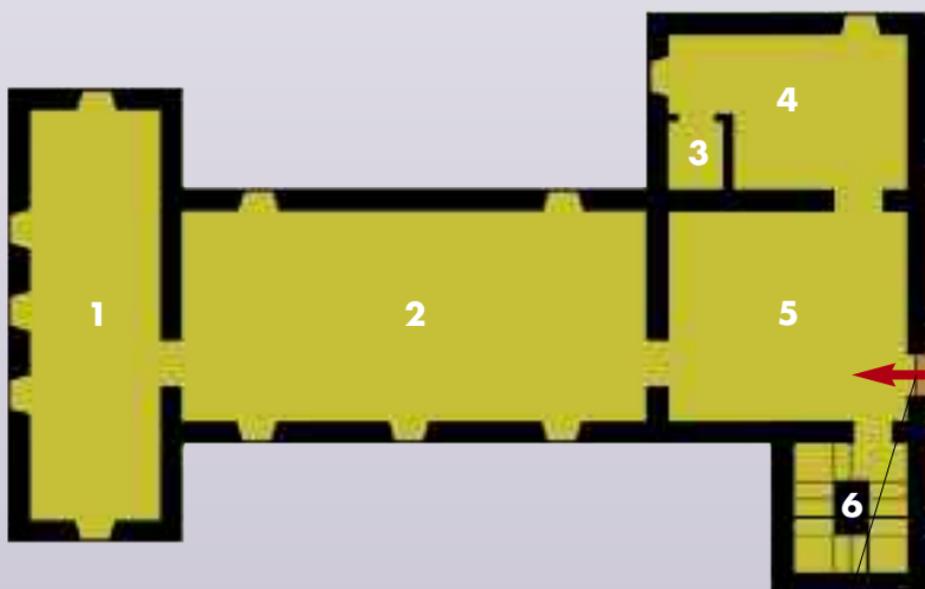
Auspicio e prego che il Pontificato di Benedetto XVI, che si apre con tanti segni propizi di grazia coincida con un rinnovato spirito di ricerca e di studi nelle Accademie sempre volti al servizio della Verità e del bene dell'umanità.

✠ MARCELO SÁNCHEZ SORONDO

*Cancelliere della Pontificia Accademia delle Scienze
e della Pontificia Accademia delle Scienze Sociali*



- Casina Pio IV
- Pontificia Accademia delle Scienze



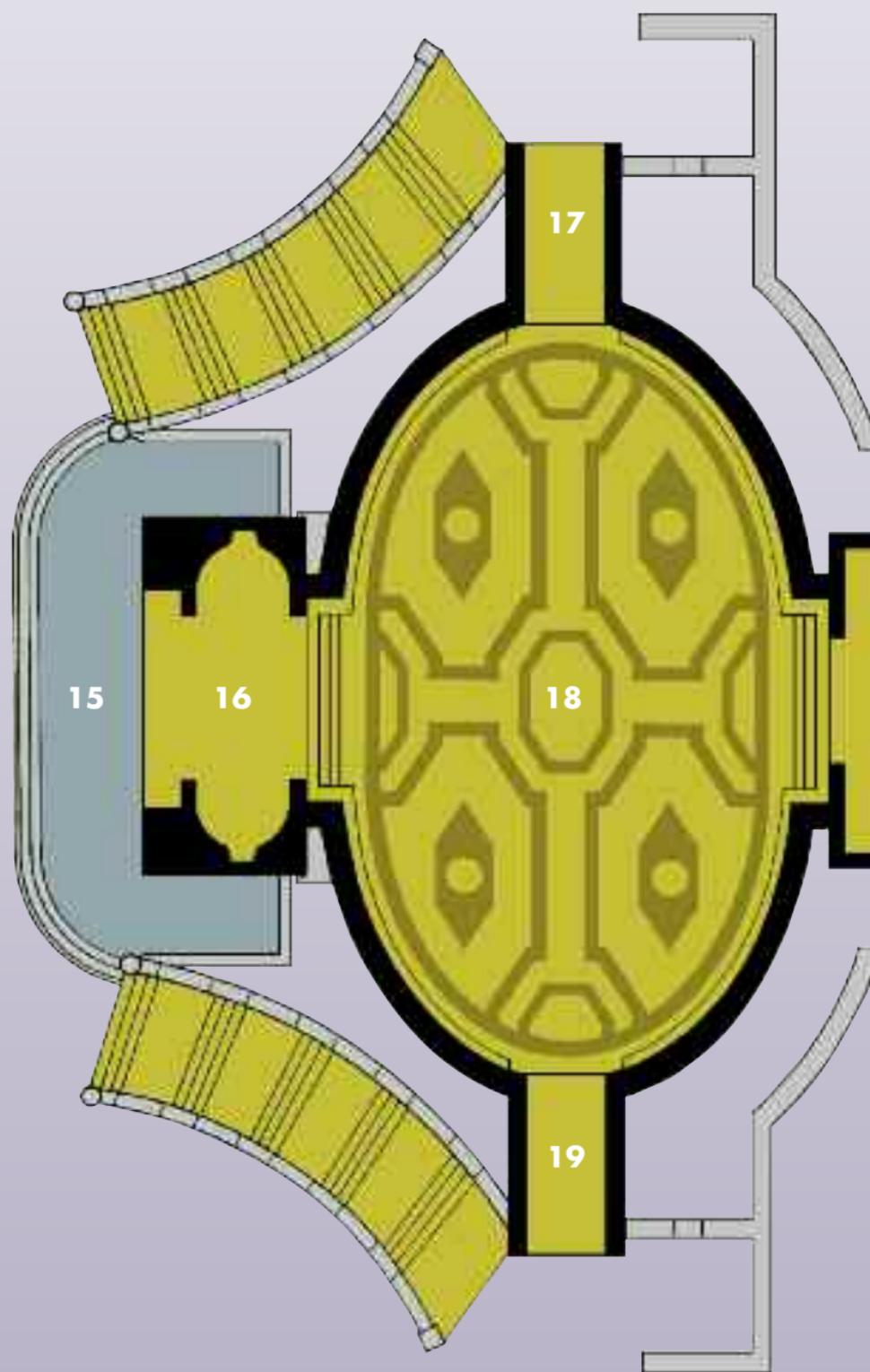
PIANO SUPERIORE

- 1. Sala Zuccari
- 2. Uffici dell'Accademia
- 3. Scala di accesso alla torretta
- 4. Sala del Getsemani
- 5. Uffici dell'Accademia
- 6. Scalone
- 7. Ascensore
- 8. Galleria
- 9. Ingresso secondario
- 10. Regia audio-video
- 11. Aula Magna
- 12. Corridoio
- 13. Guardaroba
- 14. Atrio

*Ingresso attuale
alla Casina Pio IV*

*L'attuale ingresso alla Casina Pio IV,
sede della Pontificia Accademia delle Scienze,
è nel piano superiore dell'edificio.*







- Casina Pio IV
- Pontificia Accademia delle Scienze

PIANO TERRA

- 15. Ninfeo
- 16. Museo
- 17. Propileo sud
- 18. Cortile ovale
- 19. Propileo nord

*Antichi ingressi
alla Casina Pio IV*



- 20. Vestibolo della Creazione
- 21. Sala della Sacra conversazione
- 22. Cappella
- 23. Sala dell'Annunciazione
- 24. Scalone
- 25. Ascensore
- 26. Piccola tipografia
- 27. Scala d'accesso al mezzanino (archivio)
- 28. Cucine



1. *La storia* 🌀



Fig. 1. Pio IV, Vaticano, Sala Regia da *La sottomissione di Federico Barbarossa ad Alessandro III*, G. Porta.



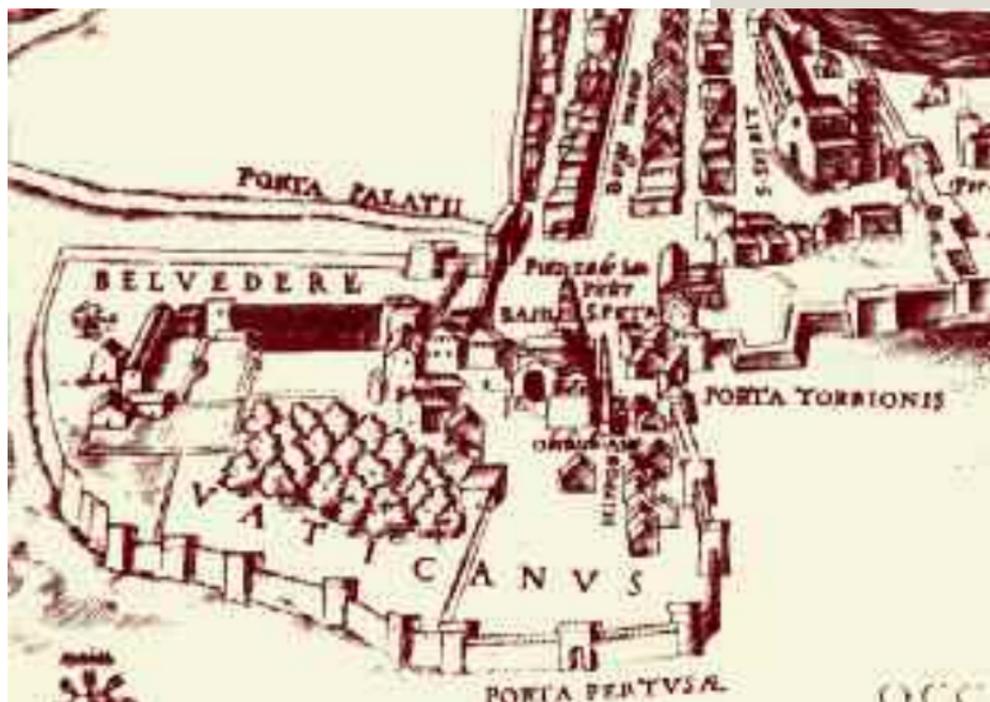
1.1 I Giardini Vaticani al tempo di Paolo IV

Quando nella primavera del 1558 Papa Paolo IV Carafa iniziò la fabbrica della “Casina del Boschetto”, l'affascinante vista del Belvedere che osservava dalle finestre del suo appartamento, al secondo piano dell'estremità meridionale dell'ala est del Cortile del Belvedere, doveva invogliarlo a costruire a occidente.

Di fronte vi erano i tre piani del Cortile lasciato incompiuto dal Bramante e nella parte terminale il famoso Nicchione in costruzione; a ovest ‘il giardino dei semplici’ e a est i tre corridoi orientali (Fig. 3).

L'ala ovest del Cortile del Belvedere non

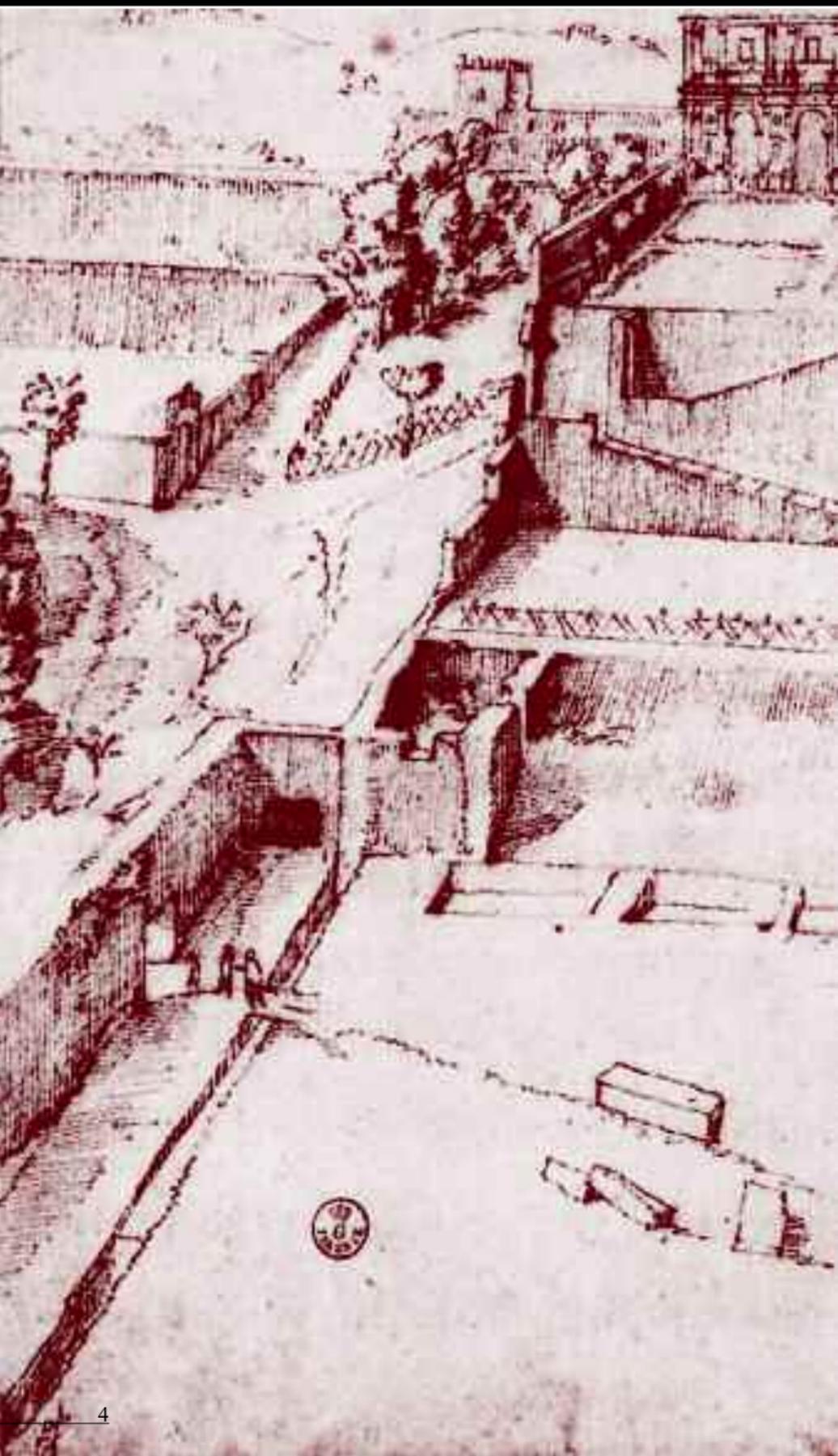
Fig. 2. P. Ligorio, *Urbis Romae*, Roma 1552. Incisione in rame (40 x 54 cm), disegnata da P. Ligorio, incisa da G. Agucchi, edita da M. Tramezino. In questa prospettiva del Belvedere da est sono riprodotti soltanto il boschetto e il giardino di Paolo III e i due collegamenti di raccordo tra il giardino e il Belvedere; non vi è alcuna preesistenza della Casina di

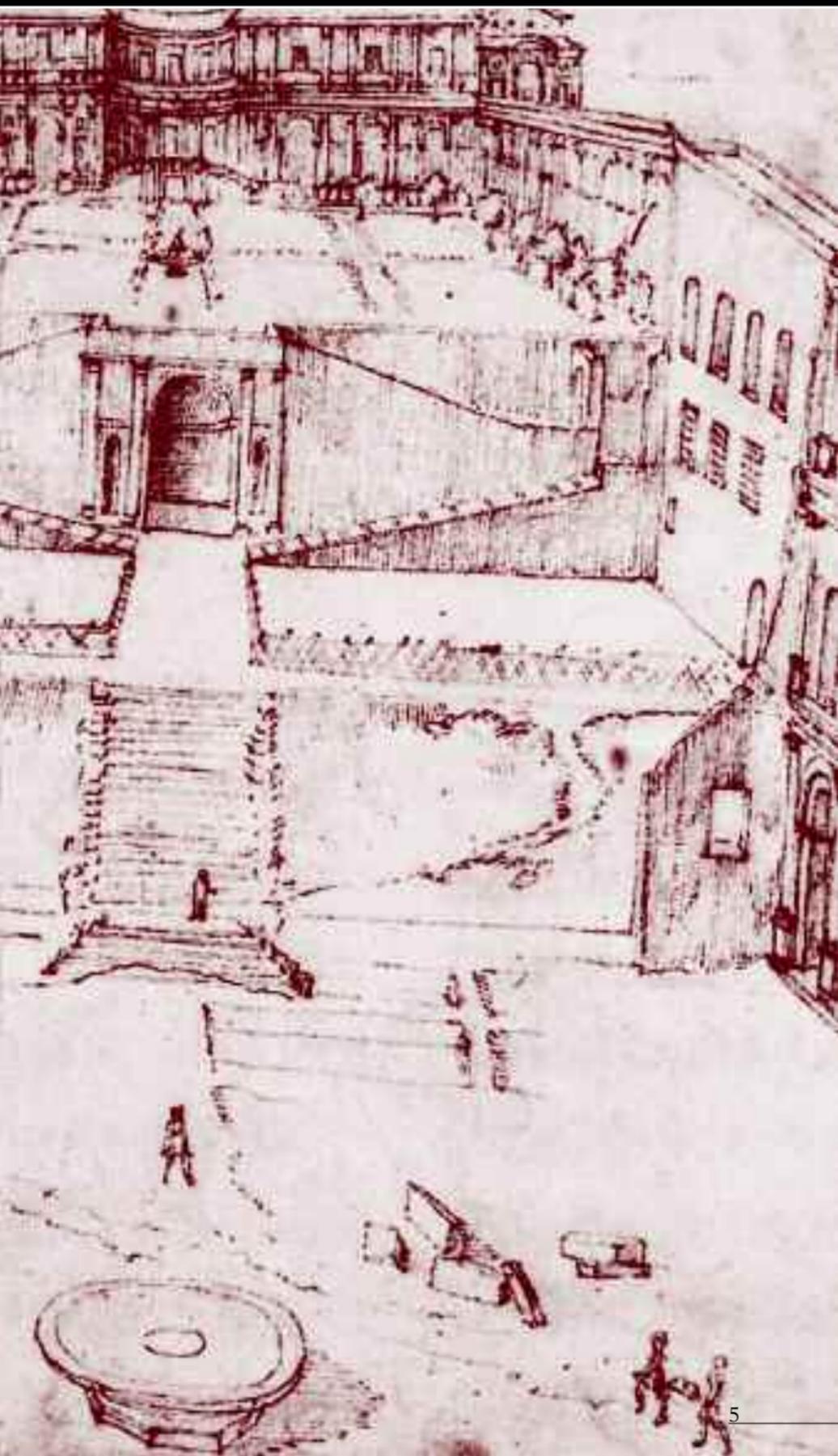


era stata ancora edificata e al suo posto vi erano uno scavo per le fondazioni e un muretto di cinta con una piccola porta di comunicazione col bosco; un sentiero collegava il Belvedere al luogo in cui sarà edificata la Casina, costituito da un'altura con il cosiddetto ‘bosco sacro’. Quindi, a occidente l'occhio del Pontefice poteva spaziare verso l'orizzonte e la campagna, mentre a oriente si posava su una suggestiva vista di Roma.

Paolo IV. La vista del Belvedere dà solo qualche informazione sullo stato degli edifici sotto Giulio III. La scala convessa dell'esedra appare inspiegabilmente alla base della rampa del cortile superiore. Sono visibili soltanto due livelli dell'ala est del cortile inferiore.

Fig. 3. G.A. Dosio, *Cortile del Belvedere*, 1560-61 ca., Uffizi, n. 2599A. Nel disegno è possibile notare che l'ala ovest del Cortile del Belvedere non è stata ancora realizzata.





1.2 Preesistenze: una fonte indicava il luogo della villa di Rustio

“Una fontana segreta” determinò la scelta del sito della Casina di Paolo IV. La prima menzione dell’edificio (30 aprile 1558) si riferisce ad una fonte e in un avviso del 6 maggio seguente si legge che il Papa Carafa spende “i due terzi del tempo in Belvedere, ove ha principiato nel bosco una fontana”, nel luogo dell’attuale fontana del cortile ovale. Il sito della Casina di Paolo IV, per l’ambientazione ‘fresca’, fu ritenuto ideale per l’*otium* letterario del Papa, sul tipo di molti giardini di palazzi cardinalizi con la stessa funzione, come il cortile del Palazzo dei Penitenzieri del Cardinal Domenico della Rovere, il Cortile-teatro del Belvedere e di villa Giulia. E per di più la preesistenza in questo stesso luogo della fonte damasiana (cfr. p. 213 del testo) può aver determinato più tardi la costruzione di un acquedotto.

Fig. 4. Cortile ovale, particolare di una statua della fontana eseguita dagli scalpellini Jacopo da Casignola e Giovanni da Sant’Agata tra il 1560 e il 1564.



IL LUOGO DI UNA VILLA ANTICA

Nella pianta di Roma del 1561 Ligorio rappresenta, forse nel sito della Casina, sul *mons Vaticanus*, l’antica villa di Rustio su due piani con un’ampia corte circondata da portici (Fig. 5). Tale villa, di cui oggi non se ne trovano tracce, è forse un’invenzione ligoriana. Per Papa Carafa la scelta del luogo di una villa antica (se pure d’invenzione!) per il proprio *viridarium* aveva sicuramente grande prestigio, come in molti casi contemporanei (il casino di Baldassarre Turini sul Gianicolo, villa Medici sul Pincio, la villa di Prospero Colonna a Montecavallo).

1.3 La Casina di Paolo IV

Un primo progetto dell’impianto architettonico e un inizio di costruzione della Casina vennero dunque compiuti durante il pontificato di Papa Paolo IV Carafa su disegno di Pirro Ligorio. Nell’avviso scritto in Roma del 30 aprile 1558 leggiamo che il Pontefice ha iniziato nel bosco “una fonte (...) con una loggia a canto et alcune camere (forse si tratta delle tre camere al piano terreno)”. Si trattava di un edificio a un solo

piano, con un piazzale antistante e una fonte. Il Carafa scelse come architetto ufficiale Pirro Ligorio, appassionato cultore di antichità, che durante il pontificato di Giulio III aveva già lavorato alla villa d'Este a Tivoli, per le comuni origini napoletane e per

l'austerità artistica dimostrata da quest'architetto nella sua prima attività, non ancora attratta da miti paganeggianti e favole artistiche. L'arte di Ligorio di quel tempo ben si accordava con il carattere del Pontefice.

All'epoca di Papa Carafa lo spazio e l'ambiente naturale intorno alla Casina erano molto diversi da oggi: vi erano selve verso il Belvedere, quasi niente di costruito, un giardino abbastanza rustico intorno e la campagna sullo sfondo. Quindi, Ligorio poteva rielaborare con facilità una piccola casina all'antica immersa in un ambiente naturale che, nella disposizione del terreno e nel rapporto con i boschi, richiamava suggestivamente immagini di ville dipinte in antichi affreschi che si andavano scoprendo nel XVI secolo.

Dal 1555 al 1558 Papa Paolo IV era stato impegnato nel rifacimento del suo appartamento privato (Fig. 15a) nei Palazzi Apostolici, che aveva anche una funzione pubblica di ricevimento.

Come una veduta prospettica, a tale progetto era collegata visivamente e funzionalmente la "Casina del Boschetto", come luogo di meditazione e di tranquillità dagli affari politici del suo altissimo ministero, adagiata nel verde dei Giardini e refrigerata da una fonte.



Fig. 5. Villa di Rustio, P. Ligorio, *Urbis Romae*, Roma 1579.



Fig. 6. Villa di Rustio, E. Dupèrac, *Pianta di Roma antica*, Roma 1570.

Fig. 7. Villa di Rustio, M. Cartaro, *Pianta di Roma antica*, Roma 1579.



La Casina di Paolo IV, avrà, quindi, quella funzione che avevano assolto il *viridarium* del Palazzo di San Marco sotto Paolo II (1464-1471) e la Casina di Innocenzo VIII (1484-1492) in Belvedere. E così Ligorio creò suggestioni nuove e singolari con la Casina di Paolo IV, inquadrata dalle finestre dell'appartamento del Pontefice.



Fig. 8. Villa di Rustio, G. Lauro, *Pianta di Roma antica*, Roma 1612-1677.

IL PROGRAMMA DELL'OPERA

Dalla documentazione esistente sappiamo con certezza che quando il 18 agosto 1559 il Pontefice morì, la Casina comprendeva il solo pianterreno, non presentava la torre angolare con la scala e non dovevano essere iniziati il piano nobile e la loggetta, i cui lavori sono documentati negli anni del pontificato di Pio IV. Come elementi probatori dell'esecuzione di un modesto impianto della Casina di Paolo IV si esaminino la datazione (1560, vedi iscrizione dello scalone, p. 144) e la posizione della scala in travertino accostata all'esterno del perimetro della fabbrica, lo scavo posteriore (1561-1563) delle cucine e la spesa di muratura. È probabile che sia poi intervenuta una integrazione di progetto da Paolo IV a Pio IV consistente in una sopraelevazione della Casina, oltre che nell'ampliamento funzionale e nella decorazione con stucchi, mosaici e pitture dell'intero complesso. E dunque, supponendo che il piano terra della Casina non sia stato modificato da Pio IV, la pianta corrispondente al progetto del Carafa doveva

comprendere una loggia e tre ambienti che formavano una L con una galleria, un ambiente di passaggio e una cappella; intorno un muro di contenimento alto due metri sosteneva il terreno del monte, mentre a valle della costruzione esisteva una fontana al centro di uno spiazzo realizzato con il riporto di terra sbancata.

L'ORIENTAMENTO

La conformazione del suolo e l'inclinazione del terreno che sale verso ovest, in prossimità della Casina, hanno influito sul progetto iniziale dell'intera struttura perché l'andamento del terreno fu modificato di poco. A confermare questa ipotesi è il fatto che l'asse geometrico dell'intera struttura della Casina voluta dal Carafa, allineato con la Torre dei Venti, formi un angolo di 60° rispetto all'asse longitudinale dell'ala ovest del Belvedere.

ASSI VISUALI PROSPETTICI DELLA CASINA

La Villa si sviluppa seguendo la curva di livello del suolo, in direzione di massima pendenza del monte, come il palazzo di Nicolò V. Per esigenze economiche, il terreno recuperato dallo sbancamento doveva essere utilizzato per raccordare i dislivelli del terreno e come base per il cortile ovale.

Risulta evidente un altro asse visuale, obliquo a circa 50° rispetto all'asse geometrico della fabbrica della Casina di Paolo IV, che sembra essere stato essenziale nell'elaborazione delle piante e delle elevazioni, mediante il quale il Pontefice, dalle finestre del suo appartamento, con un solo colpo d'occhio abbracciava l'intero complesso della Casina in lontananza come in un dipinto.

1.4 Villa Pia

Dopo la morte di Paolo IV (18 agosto 1559), Papa Pio IV Medici (Fig. 1) si trasferì nell'appartamento (Fig. 15b) a sinistra del Nicchione, appena compiuto da Ligorio, in prossimità del “*viridarium* del Belvedere”, “dove stano l'ufficiali et giardinieri” (Cartaro 1574). Di lì la vista della “Casina del Boschetto” e del suo intorno era diversa da quella orientata frontalmente sul Cortile del Belvedere, che il Cardinal Alfonso Carafa poteva osservare in prospettiva dalle finestre del suo appartamento (Fig. 15c), al primo piano del Belvedere.

L'intero complesso della Casina, non ancora completato nella sopraelevazione e nella decorazione, era immerso in una selva da cui

non s'intravedeva la Cupola di San Pietro (non ancora edificata). Quest'area necessitava quindi di una qualificazione architettonica e di un collegamento con l'antistante Belvedere mediante giardini ornati con statue e fontane che reggessero il confronto con la contemporanea villa d'Este a Tivoli. Ed è per questo motivo che Pio IV provvede alla sistemazione dell' 'orto dei semplici' antistante la Casina di Paolo IV e all'attuazione del programma di collegamento architettonico, funzionale e decorativo tra Villa Pia e il Cortile del Belvedere (Fig. 9). Tra il gennaio e il maggio 1560 un nuovo progetto più articolato fu studiato e realizzato da Pirro Ligorio, che ricostruì una villa romana in chiave rinascimentale, come sintesi tra cultura archeologica e umanistica, maturata nell' *entourage* culturale del nuovo Pontefice.

Fig. 9. Veduta prospettica della Casina Pio IV e dell'ala ovest del Cortile del Belvedere (ricostruzione di M. Losito).

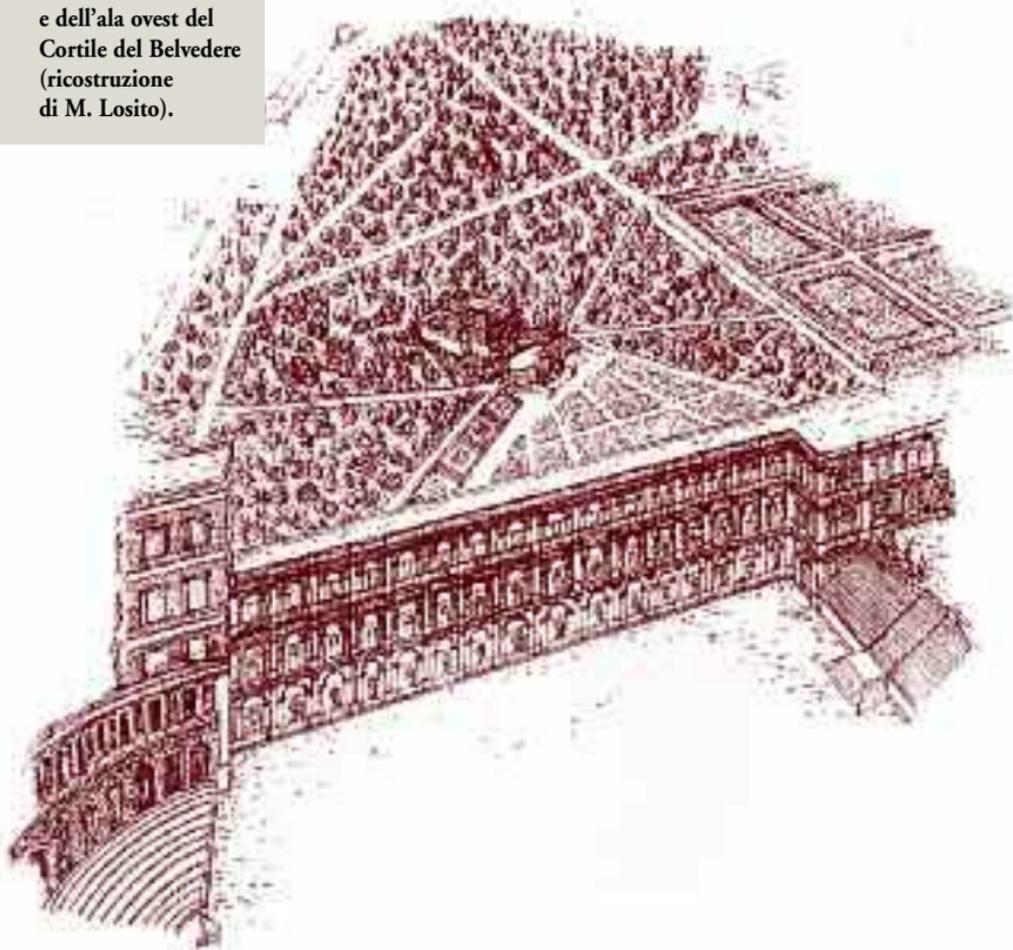


Fig. 10. Sala del Getsemani, firma di San Pio V.



IL PROGETTO DELLA CASINA PIO IV

I conti di fabbrica del pontificato di Pio IV e un accurato confronto tra l'affresco di Santi di Tito del 1563 (Fig. 12), dipinto sulla volta dello scalone dell'Accademia (che raffigura la Casina da settentrione e mostra gli alzati del Museo in via di completamento, dell'Accademia, del propileo settentrionale e del muro del cortile ovale in costruzione), e una pianta del Cod. Barb. Lat. 4409 (Fig. 11) ci permettono di sostenere che durante il pontificato di Pio IV furono compiuti: la sopraelevazione di un piano dell'Accademia con l'aggiunta di una torretta contenente il vano scala, la decorazione con nicchie del muro di contenimento che seguiva il perimetro dell'Accademia, il cortile ovale, i due propilei, il Museo, la decorazione pittorica e a stucco delle sei stanze e dei due vestiboli, la decorazione scultorea della galleria esterna e della facciata del Ninfeo. L'esecuzione del programma decorativo per stucchi, pitture e statue di Villa Pia fu effettuata dal 4 maggio 1560 al 3 settembre 1565 circa. Fu interrotta per la precoce morte di Papa Medici (il 9 dicembre 1565), e la immediata successione di Papa Pio V (Fig. 10), come i recenti restauri hanno confermato, evidenziando il non finito di molti affreschi originari.

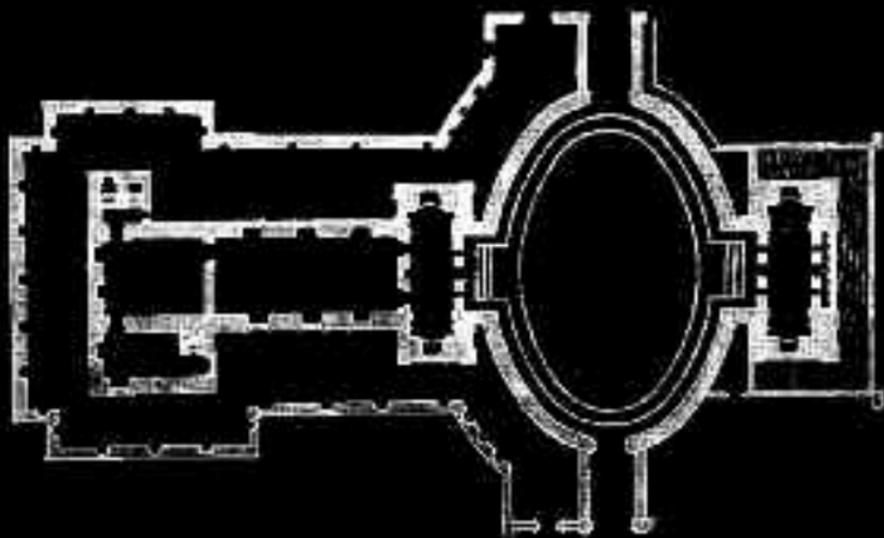


Fig. 11. Pianta della Casina Pio IV del 1624 circa, forse la copia di un disegno di progetto a penna di Pirro Ligorio (BAV, Barb. Lat. 4409, c. 32, 30 x 40 cm). Nel disegno convivono due alternative progettuali: la prima nella metà destra del disegno, la seconda nella metà sinistra. Sullo stesso disegno vi è la rappresentazione di più piani. Infatti, nella cappella è rappresentata una scala a chiocciola in realtà al primo piano, e inoltre due coppie di pilastri nella facciata del Ninfeo prospiciente il giardino fanno parte del piano superiore. L'autore del disegno sembra cercare una soluzione all'inquadratura delle nicchie della galleria attraverso le finestre. Nella metà destra vi è una corrispondenza tra nicchia e finestra pressoché negata nel lato sinistro. Nella realizzazione è scartata la soluzione riproposta a sinistra del foglio perché non permetterebbe di vedere le statue dai quattro ambienti interni. Ligorio sembra aver realizzato, invece, la soluzione di destra del disegno, mentre a sinistra riduce da quattro a tre il numero delle nicchie corrispondenti alla galleria perché le finestre le inquadrino, e mantiene costante l'intervallo tra una nicchia e l'altra. Questa ricostruzione è confermata dai rilievi di Percier e Fontaine, di Bouchet e di Letarouilly. Nel progetto, la vasca davanti al Ninfeo è rettangolare e sarà arrotondata nel 1759, anno in cui si costruiscono le due scale di collegamento tra il giardino antistante il Ninfeo e i propilei.

Fig. 12. Santi di Tito, *Villa Pia*, affresco databile al 1563 c. sul soffitto dello scalone del primo piano di Villa Pia, rappresentante l'entrata sud alla Casina. L'affresco risulta interessante per l'individuazione dello stato dei lavori della Casina durante il pontificato di Pio IV.





* Le orazioni

In questa prima fase delle Notti Vaticane un ciclo di discorsi fu dedicato alle *Orazioni* di Marco Tullio Cicerone; seguirono conversazioni sulle *Georgiche* di Virgilio; sulle *Decadi* di Livio; sul poema di Lucrezio; sull'epistolario di San Gregorio Nazianzeno.

Gli Accademici

Tra gli accademici delle *Noctes Vaticanae* ricordiamo: Paolo Sfondrato il futuro Papa Gregorio XIV detto *Obbligato*; il Cardinale Francesco Gonzaga detto *Infiammato*; suo fratello Cesare Gonzaga o *Scontento*; Ludovico Taverna, conte di Landriano, *Costante*; Pietro Antonio Lunati, *Trasformato*; Giovanni Delfino detto il *Leale*; il futuro Cardinale Tolomeo Gallio, il *Segreto*; Guido Ferreri, Vescovo di Vercelli detto il *Sereno*; il futuro Cardinale Silvio Antoniano, segretario di San Carlo, il *Risoluto*; il futuro Cardinale Agostino Valerio, nipote del Cardinal Navagero, l'*Obbediente*; Alessandro Simonetta detto l'*Ansioso*; il filosofo Sperone Speroni o *Nestore*; Giovan



1.5 La Casina Pio IV, L'Accademia delle Noctes Vaticanae e l'Enciclopedismo ligoriano

L'ispiratore del programma iconografico di Villa Pia, a partire dal maggio 1561, sembra essere stato il Cardinale Carlo Borromeo, nipote di Papa Pio IV, che potrebbe aver commissionato proprio a Ligorio una sede finale per l'Accademia delle *Noctes Vaticanae*, cosa che giustificerebbe l'ampliamento del programma architettonico voluto da Pio IV. A conferma di ciò è da ricordare che il 20 aprile 1562, data che ricorda quella della leggendaria fondazione di Roma, quando la struttura di base della Casina fu completata, l'Accademia delle *Noctes Vaticanae* venne fondata dal nipote favorito di Pio IV. L'umanista Giovan Battista Amalteo propose:

l'“impresa di una luna posta in libra, che significasse così il principio di Roma come della nostra Accademia, con un motto tale: *aequata potestas* (...) Il motto significheria che Roma hebbe diviso l'impero con Dio, havendo egli il cielo et ella la terra et riguardaria l'estensione di quel verso fatto in lode di Augusto: *divisum imperium cum love, Caesar, habe*”. (BAV Cod. Ottob. 2418, par. II, c. 633).

L'“impresa” è raffigurata da un tondo con stelle bianche in un campo azzurro nella parte superiore avvolte da un nastro con la scritta *monstrat iter*; mentre nella parte inferiore presenta terre ed acque con la scritta *Infiammato*. Nella prima fase il luogo di riunione dell'Accademia si trovava all'interno del complesso vaticano, nei pressi delle case di Santa Marta, anche perché è improbabile che fosse in Villa Pia, siccome dalla data d'inaugurazione dell'Accademia all'8 settembre 1563 vi stavano ancora lavorando i pittori. Come molti altri cenacoli letterari di quel tempo, al principio l'Accademia ebbe semplicemente un carattere letterario e filosofico profano, pur se con un accento teologico, e conservò questo carattere per tutto il 1562. Infatti, in un rilevante passo di Mons. Ormaneto, vicario di San Carlo, leggiamo che

“sulle prime, l'accademia era stata fondata per scopo di utile ricreazione, e solo a poco a poco dalle cose per fare le dispute accademiche si trasportarono alle sacre, sebbene non allo scopo di far abbracciare la maniera di vivere ecclesiastica, giacchè quella società era composta in gran parte di persone del secolo e aliene dalla vita clericale” (E. Cattaneo, 1992, p. 8).

In questo ambiente, fecondo e ricco dal punto di vista intellettuale, nacque e si formò la passione enciclopedica di Pirro Ligorio, poi consolidatasi nel circolo umanistico ferrarese.*

L'umanista Sperone Speroni sostiene che l'Accademia delle *Noctes Vaticanae* interruppe la sua attività dopo la morte di Federico Borromeo fratello di San Carlo, il 19 novembre 1562 e, secondo Luigi Berra, la riprese nello stesso anno assumendo un carattere più teologico che umanistico. Infatti, verso il maggio successivo entrò a farne parte il sacerdote bresciano Alessandro Pellegrini, cappellano del Papa, detto il *Pellegrino*, che propose di dare all'Accademia delle Notti Vaticane un carattere teologico e religioso, direttamente corrispondente allo spirito della Controriforma, proposta molto ben accolta dal Cardinal Borromeo, che proprio in questo periodo si preparava alla riforma della Corte Vaticana. Questa Accademia, che sotto la guida di San Carlo radunava sacerdoti, cardinali, vescovi, e umanisti, diventò l'Accademia della Controriforma. È molto probabile che dal mese di settembre dello stesso 1563 l'Accademia delle *Noctes Vaticanae* si sia trasferita nella Casina, appena ultimata anche nella decorazione pittorica delle stanze, dove erano raffigurati i temi religiosi affrontati nelle conversazioni teologiche di questa seconda fase. Mentre, la decorazione a stucco del Museo e del prospetto dell'Accademia, ultimata nel 1562, sembrano accordarsi perfettamente ai temi letterari delle sedute accademiche della prima fase delle *Noctes Vaticanae*. I temi dei discorsi della seconda fase dell'Accademia furono tratti dalle Scritture, dalle

Battista Amalteo detto il *Sollecito*. Ugo Boncompagni (il futuro Gregorio XIII); il futuro Cardinale Francesco Alciati; il Nunzio Apostolico Giovanni Francesco Buonomo; il protonotario apostolico Silvio Rogerio; Curzio Gonzaga e, infine, Augusto Medici fratello di Papa Pio IV detto *Tranquillus*. San Carlo fu detto *Caos* poiché, a detta di un suo contemporaneo, l'umanista Agostino Valier, con questo appellativo si alludeva, sintetizzando così tutta l'attività culturale dell'Accademia, “al principio confuso di tutte le cose secondo le dottrine mitologiche, dal quale uscirono poi distinte le singole parti dell'universo, prendendo la forma conveniente (...) in quel caos accademico comprendevansi tutte le doti eminenti di quel nobilissimo ceto e venivano poi sviluppate nei singoli membri”. (E. Cattaneo, 1992, p. 8)

** Sul significato morale delle virtù, a più riprese rappresentate nella Casina Pio IV, segnaliamo in particolare l'*Emblemata Andreae Alciati Iurisconsulti clarissimi*, Lugduni 1548.

opere dei Santi Padri e dalla teologia morale cattolica. Il primo ciclo di orazioni fu sulle otto Beatitudini (tratte dal *Discorso della montagna*) che ritroviamo raffigurate agli angoli del salone principale di Federico Barocci. Il secondo ciclo fu tenuto sui sette vizi capitali. Piuttosto interessante fu il discorso contro l'accidia in cui particolare accento fu dedicato alle storie della *Vita di Mosè*, argomento ricorrente a più riprese nell'iconografia della Casina (vedi Museo e Vestibolo), che allude al Battesimo, uno dei temi più importanti della Controriforma e del Concilio di Trento. L'ultimo ciclo di discorsi si tenne sulle virtù teologiche:** *Fede, Speranza e Carità* (vedi Vestibolo e Sala del Getsemani). Della prima trattò l'Amalteo e dell'ultima San Carlo. Con questo discorso l'attività dell'Accademia cessò e San Carlo si congedò dai suoi amici e colleghi; il 14 settembre 1565 si trasferì da Roma a Milano.

In conclusione, se l'ampliamento dell'impianto architettonico e il programma delle decorazioni a stucco della Casina furono progettati da Ligorio su suggerimento di Pio IV, il cambio di funzione e la decorazione pittorica di Villa Pia risentirono l'influenza del circolo culturale delle *Noctes Vaticanae*. Risulta spiegata la duplice decorazione profana a stucco dei prospetti esterni del Museo e dell'Accademia e quella religiosa delle pitture delle volte. È quindi possibile che con il cambio d'indirizzo delle orazioni delle Notti Vaticane non solo alcuni umanisti come Cesare e Curzio Gonzaga abbandonarono le dispute, ma anche Ligorio iniziasse a trascurare tale circolo e il cantiere della Casina e ad introdursi in un analogo circolo umanistico ferrarese estense ove, tralasciata l'attività architettonica, sembra aver continuato la stesura della sua *Enciclopedia*, della cui vastità d'interessi culturali valgono ad esempio i passi riportati nelle didascalie delle Figg. 55, 112. Comunque, senza ombra di dubbio, dobbiamo al circolo delle Notti Vaticane

la maturazione dell'indirizzo e dei primi contenuti scientifici dell'*Enciclopedia* ligoriana.

E, come vedremo meglio nel seguito, non solo le facciate dell'intero complesso della Casina sono un vero e proprio saggio in muratura dell'enciclopedismo di Ligorio, ma anche la decorazione a stucco e pittorica dell'intera Villa Pia è il manifesto delle *Noctes Vaticanae*.

Inoltre, l'importanza dell'opera di Ligorio per la committenza medicea è rilevata nella

rappresentazione di quattro suoi importanti progetti nella volta dello scalone di Santi di Tito (il *Cortile del Belvedere*, la *Porta del Popolo*, i *Dioscuri di Montecavallo con la strada Pia*, *Villa Pia*). Nella progettazione e nella decorazione a stucco della Casina Pio IV vi è un significativo saggio dell'attività progettuale e soprattutto del metodo di lavoro teorico dell'architetto napoletano, poi ampliato e maturato a Ferrara.



Fig. 13. L'Accademia delle Notte Vaticane, in J.A. Saxius, *Noctes Vaticanae...*, Milano 1748.

1.6 Villa Pia e i Palazzi Apostolici Vaticani

Rimane da chiedersi se il programma complessivo dell'opera realizzata da Pio IV sia stato ideato da Ligorio per Papa Medici o per Papa Paolo IV Carafa. A un primo esame il programma iconografico complessivo della Casina si addice poco a Paolo IV per le difficoltà politiche ed economiche del suo pontificato. Invece, va d'accordo con lo spirito antiquario e collezionistico di Papa Medici e con il linguaggio architettonico che Ligorio aveva sperimentato nell'attività progettuale e teorica di quegli anni:

Fig. 14. M. Cartaro, *Gregorio XIII Pont. Max. immanium Vaticanarum substructionum (...)* *descriptio*, Roma 1574. Incisione su rame (37,7 x 79, 92 cm), disegnata e incisa da M. Cartaro. Questa veduta prospettica a volo d'uccello del Cortile del Belvedere, dal palazzo alla Villa, includendo il bosco e il colle a ovest, è la più completa del sedicesimo secolo, ed è la prima rappresentazione



d'altra parte non va dimenticato che un simile programma decorativo fu elaborato contemporaneamente da Ligorio per il Cortile del Belvedere. Riteniamo che almeno la decorazione degli stucchi esterni potrebbe essere stata progettata da Ligorio durante il pontificato del Carafa, dato che il biografo Frate Louís de Sousa riporta un dialogo tra Pio IV e l'arcivescovo Bartolomeo dos Martires durante la visita alla Casina in costruzione, in cui si attesta la continuazione dell'intero progetto di Villa Pia da parte di Papa Medici, già iniziato e programmato da Papa Carafa. Invece, sono da attribuirsi a Pio IV la decorazione degli affreschi interni e la passeggiata di statue (circa cinquanta), denominate *Dii Manes* in undici iscrizioni antiche sui loro basamenti. Tali statue, parte integrante della decorazione della galleria dell'Accademia,



furono fornite da Antonio e Valente, scultori, a partire dal 30 novembre 1560, appena la costruzione della Casina era stata terminata e all'inizio della decorazione a stucco e pittorica. La passeggiata di statue continuava ideologicamente il percorso statuario del Cortile del Belvedere, che lo stesso Ligorio avrebbe abbellito tra il 1562 e il 1565 per un totale di circa centodieci statue. E una veduta prospettica complessiva del progetto che Pio IV realizzò, incisa da Mario Cartaro nel 1574, ci conferma questo legame tra Casina e Belvedere. Infatti, nella sua *Ichnographia palatii vaticani sub Sixto V delineata* per la prima volta sono rappresentati i tre piani dell'elevazione dei corridoi ovest del Cortile del Belvedere, il teatro, le scalinate del cortile intermedio, il Nicchione, l'appartamento di Pio IV, i Giardini Vaticani, l'orto dei semplici e l'intero complesso della Casina (Figg. 14, 15).



della Casina Pio IV, pur con qualche imprecisione in alcuni dettagli e nell'orientamento. A ovest appaiono la Casina, i giardini di Paolo III e di Clemente VII e il boschetto confinante con le mura leonine. Abbastanza chiara è la rappresentazione del Ninfeo, dell'Accademia, dei due propilei, del giardino della Casina Pio IV. La vasca antistante il Ninfeo è rettangolare poiché i suoi spigoli saranno smussati soltanto nel 1759 durante il pontificato di Clemente XIII. Il Giardino a sei aiuole antistante la Casina e perpendicolare al Belvedere, è indicato come "horto dei semplici" di Pio V. Il Giardino Vaticano è ben definito nei tre collegamenti di Villa Pia con il Belvedere. Il cortile inferiore del Belvedere segue il progetto di Ligorio con piccole variazioni: ad esempio la nuova ala del palazzo accanto alla Torre Borgia è erroneamente rappresentata a sei piani piuttosto che a cinque. Lontano si vede la cupola della Basilica in completamento con un attico e un tamburo.

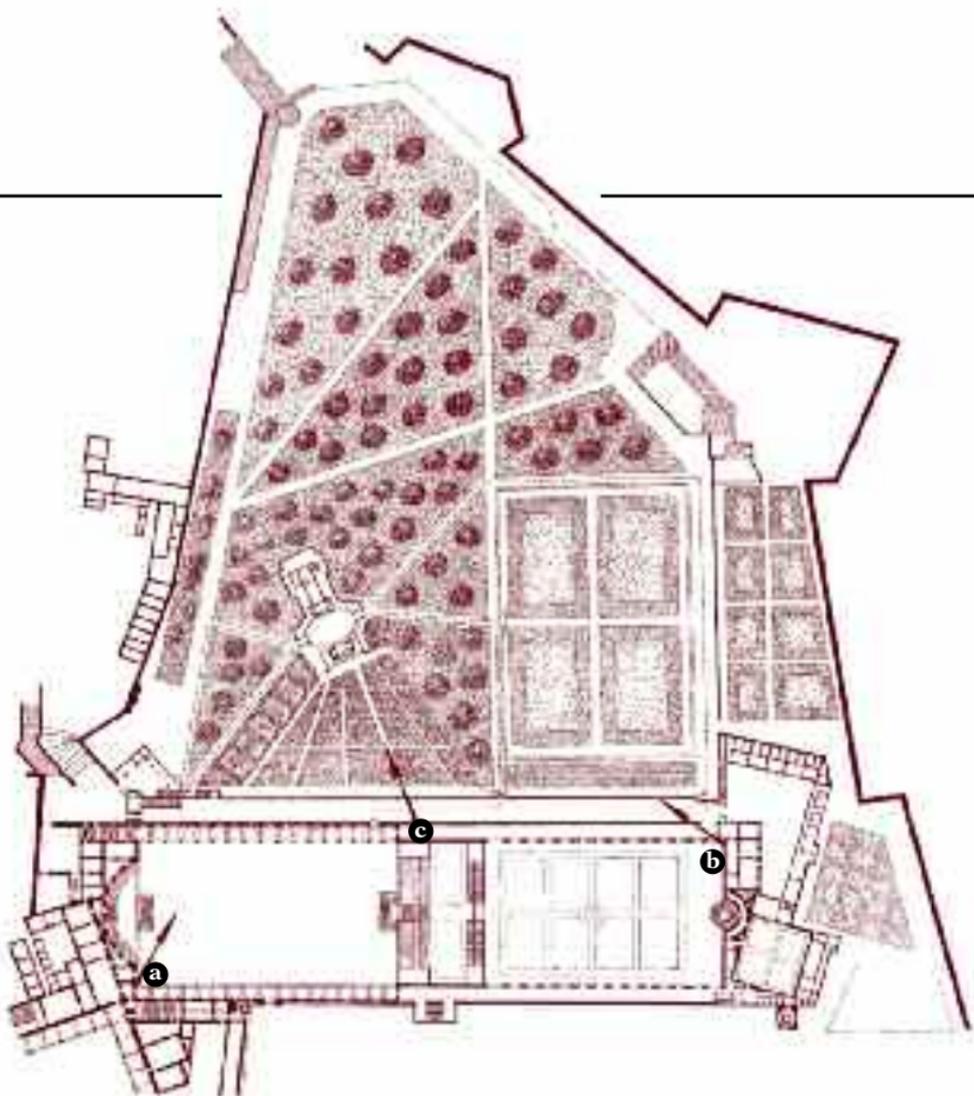


Fig. 15.
Ricostruzione in pianta (di M. Losito) del Belvedere, dei Giardini Vaticani e della Casina Pio IV nel 1565 secondo il progetto di Ligorio.
a) Appartamento di Papa Paolo IV.
b) Appartamento di Papa Pio IV.
c) Appartamento del Cardinal Alfonso Carafa.

1.7 Cronistoria dei restauri

Pochi anni dopo il suo completamento Villa Pia ha subito alcune modifiche che ne hanno alterato la decorazione e la funzione. Infatti, col pontificato di San Pio V (1566-1572) fu interrotta la decorazione della fabbrica e fu rimossa la collezione di statue antiche, donate al Granduca di Toscana, con grande rammarico di Ligorio. Il primo restauro risale a Papa Clemente XI, Giovan Francesco Albani tra il 1702 e il 1703, per opera del suo architetto Carlo Fontana aiutato da Giovan Battista Contini.

Durante questo pontificato fu restaurato il Nicchione del Belvedere realizzato da Ligorio all'estremità del Giardino Segreto; furono chiuse le arcate del braccio orientale del cortile ove oggi si trova il Museo Chiaramonti e si collegò l'ala ovest dei Palazzi Apostolici alla Casina Pio IV, con

alcune modifiche all'antico orto dei semplici (Fig. 16). In questi anni, rispettando la struttura originaria di Villa Pia, furono restaurati principalmente i satiri, le cariatidi, i bassorilievi ai fianchi dell'iscrizione di Pio IV e le tre statue nel Ninfeo della Casina sul giardino.



Fig. 16.
Ricostruzione in
pianta (di M. Losito)
del Belvedere, dei
Giardini Vaticani e
della Casina Pio IV
nel 1741 circa.

Questi restauri reintegrarono le parti danneggiate dal tempo negli stucchi e nei mosaici della Casina, imitando nel complesso lo spirito decorativo dell'edificio voluto da Pio IV. Durante il pontificato di Clemente XIII, nel 1759-1760 registriamo un'ottima riorganizzazione del Belvedere e dei Giardini Vaticani e una ulteriore campagna di restauri alla Casina, nonostante la ristrettezza economica di questo pontificato travagliato da lunghe lotte giurisdizionali.



Fig. 17. P. Ligorio, disegno di una statua di *Pan* del Ninfeo, Windsor Castle, inv. n. 19263, The Royal Collection.

Fu effettuata la sistemazione della Galleria dei Candelabri e del Museo profano, affidato a Johann Joachim Winckelmann, che accolse parte della collezione Carpegna. Il Belvedere fu collegato al giardino antistante la Casina mediante tre viali che intersecano lo stradone dei Giardini. E dal 1 luglio 1759 al 30 giugno 1760, sotto la direzione degli architetti Alessandro Dori e Paolo Posi, avvenne il restauro più interessante alla Casina: fu abbassato il livello del terreno antistante il Ninfeo, furono realizzate le due scale curvilinee, che dalla vasca raggiunsero i propilei del cortile e furono arrotondati i bordi della vasca antistante il Ninfeo creando il piazzale degli obelischi, come possiamo vedere nell'acquerello di Boguet (Fig. 21) e nell'incisione di Panini (Fig. 19).

Nel 1823-1824, durante il pontificato di Leone XII, avvennero cospicue perdite di parti ligoriane ed alterazioni alla Casina, denominata dalle fonti *Caffehaus*, nei restauri ad opera dei fratelli Valentini. S'ispessirono i due pilastri interni del Museo sul giardino, eliminando le due cariatidi di stucco, le quattro statue di *Pan* e i due bassorilievi al fianco dell'iscrizione di Pio IV (Fig. 20). Con questo intervento si trasformò l'immagine formale del Ninfeo perché si perse quel contrasto originario tra la parte basamentale rustica con statue su scogli e satiri in stucco e la parte superiore del Museo piuttosto eterea; si perse cioè l'originario effetto plastico e scenografico di questa architettura, che si può ancora cogliere nella sua interezza nelle incisioni

Fig. 18. Veduta settecentesca della fontana della Casina Pio IV, Londra, collezione RIBA.





di Vasi (Fig. 35), Panini (Fig. 19) e Bouchet (Fig. 22). Un'altra stagione per la Casina si ebbe, invece, durante il pontificato di Gregorio XVI (1831-1846), con la riorganizzazione dell'intero sistema museale del Vaticano e con la nascita di tre musei intitolati al nome di Gregorio XVI, due nella Santa Sede (Museo Gregoriano Etrusco e Museo Gregoriano Egizio) e uno al Laterano (Museo Gregoriano Profano) (Fig. 23). Anche le modifiche alla Casina Pio IV furono indirizzate a riadattare l'edificio a museo riportandolo alla funzione voluta da Papa Medici. Il piano terra dell'Accademia fu trasformato per contenere "i bassorilievi di terre cotte che appartennero al cav. d'Agincourt e molti di quelli adunati dal marchese Canova, col busto di questi in mano" (Moroni 1851, vol. v, p. 285) e a partire dal 1842 un nuovo percorso, l'attuale viale dell'Accademia delle Scienze, collegò la Casina con il viale Pio IX. Quindi, si effettuò una sistemazione generale di tutto l'interno con grande impegno di maestranze, finché "nel 1847 (...) in esso fu celebrato il Natale di Roma". (Moroni 1851, vol. 50, p. 286).

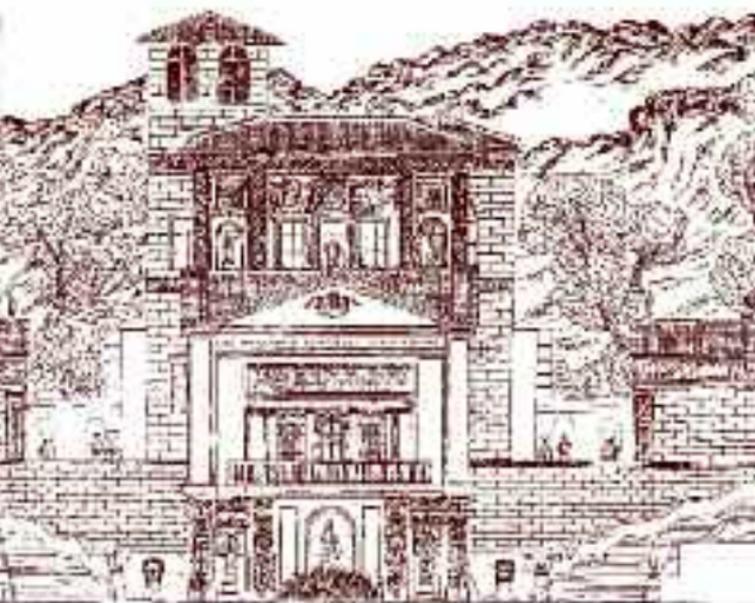


Fig. 19. G.P. Panini, *Veduta del Giardino Vaticano di Belvedere, Roma 1763*, incisione in rame (71 x 48 cm). La vista prospettica, mostra una veduta da nord di Villa Pia. La veduta si caratterizza per un particolare naturalismo delle statue di *Pan* che sembrano verosimilmente guardarsi a coppia e che non seguono la prospettiva della rappresentazione dell'insieme, per la singolare decorazione arabescata del prato antistante la vasca, la presenza di tre cancelli ornati con palle in marmo e l'assenza di vasi sul parapetto del muro del cortile ovale. Una minore ricercatezza geometrica del giardino rende più verosimile, pur se meno suggestiva, l'intera rappresentazione.

Fig. 20. Ricostruzione (di M. Losito) del prospetto del Ninfeo della Casina Pio IV nel 1825.

Fig. 21. N.D. Boguet, *La Casina di Pio IV*, Roma 1755-1839. Acquerello in due toni su traccia di matita su carta bianca a verzelle (19,2 x 27,3 cm su supporto 54, 5 x 38 cm). (GNS, FN 6256). L'acquerello è posteriore al 1759, poiché mostra la vasca antistante il Ninfeo con gli angoli smussati e la scala che collega il giardino con il propileo di destra, modifiche eseguite dal



1759 al 1760. Nel basamento della facciata del Ninfeo sul giardino sono le quattro statue di *Pan*, nella parte centrale vi è la nicchia murata nel 1701. La rappresentazione prospettica mostra per la prima volta in modo piuttosto convincente l'aggregazione dei vari corpi che compongono l'intero complesso della Casina Pio IV ben inseriti nel paesaggio circostante.

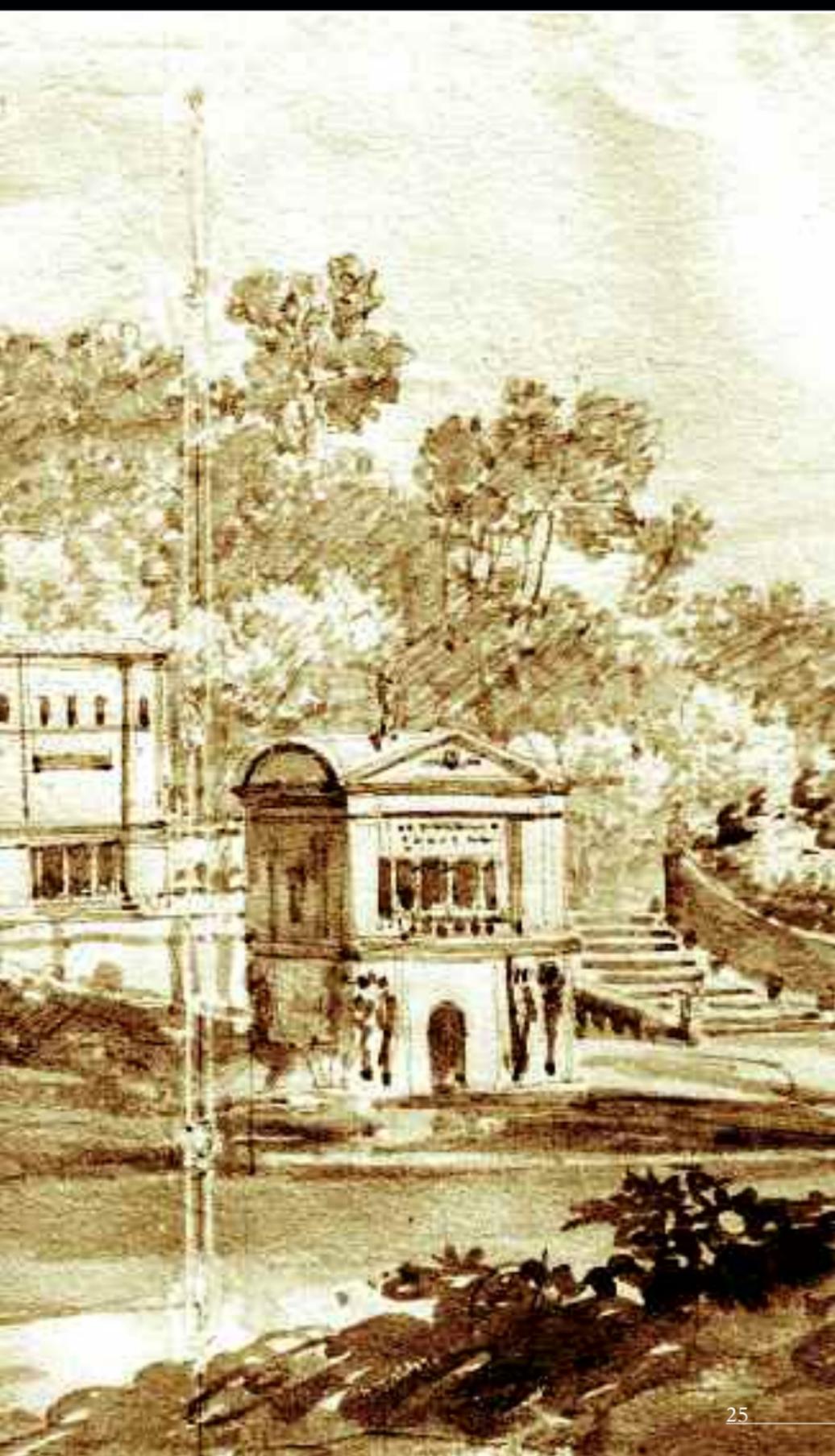


Fig. 22. J. Bouchet, *La villa Pia des jardins du Vaticain*, Paris 1837. Incisione in rame, disegnata da J. Bouchet, incisa da Tartè, editata da Hibon. (36 x 52 cm). La veduta prospettica da est non presenta significative novità negli elementi rappresentati, che non registrano ancora le modifiche avvenute durante il pontificato di Leone XII a partire dal 1823. Sembrano migliorate le proporzioni del Ninfeo, che nella incisione di Panini risultano eccessivamente slanciate. Sono confermati l'accoppiamento delle statue di *Pan*, già annotato da Panini, e la serie di vasi sul parapetto del cortile ovale. Per la prima volta sono riprodotte le due maschere che adornavano le fontane ai lati della vasca tondeggiante, la collezione di vasi antichi che sostituirono le antiche statue della galleria originaria e, inoltre, vi è una migliore definizione del giardino circostante.



Nel 1922 il Pontefice Pio XI volle donare la Casina alla Pontificia Accademia delle Scienze, cambiandone la disposizione iniziale (Fig. 24). Una nuova struttura, che per la pendenza del luogo fu collegata direttamente al secondo piano della Casina antica, la ampliò nella parte posteriore e raddoppiò il volume dell'edificio ligoriano. L'ultimo grande restauro, avvenuto sotto il pontificato di Giovanni Paolo II, e durato più di 3 anni (da maggio 2000 a ottobre 2003), ha restituito lo splendore originario, donando agli accademici e ai visitatori un luogo piacevole per la contemplazione della natura, la bellezza dell'arte e la spiritualità.

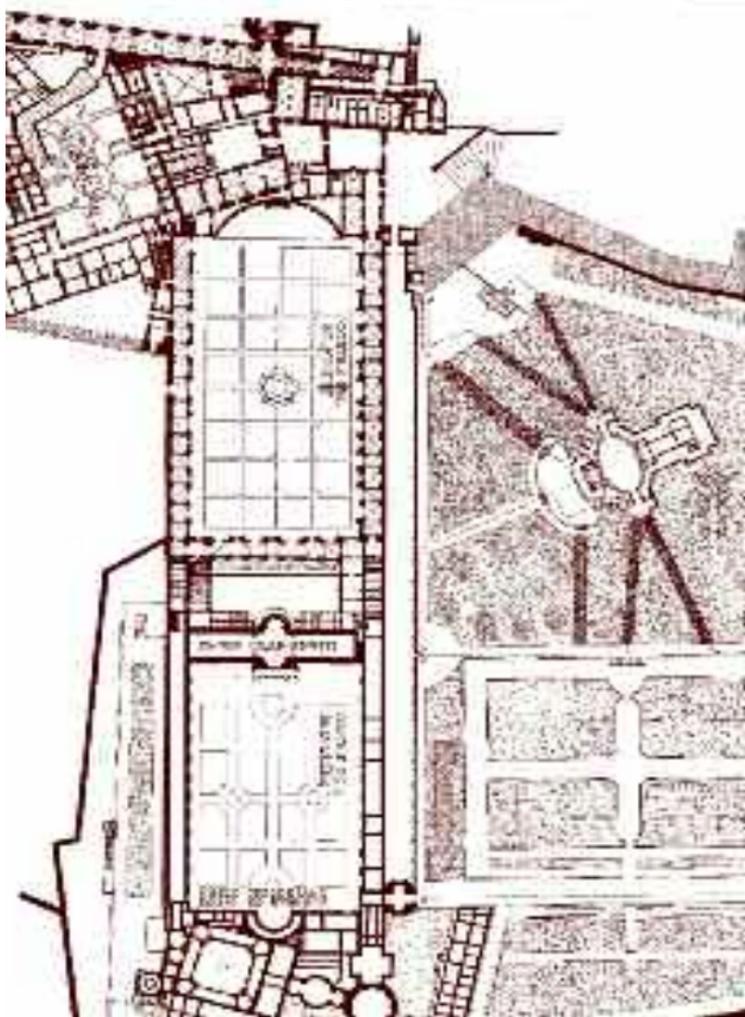


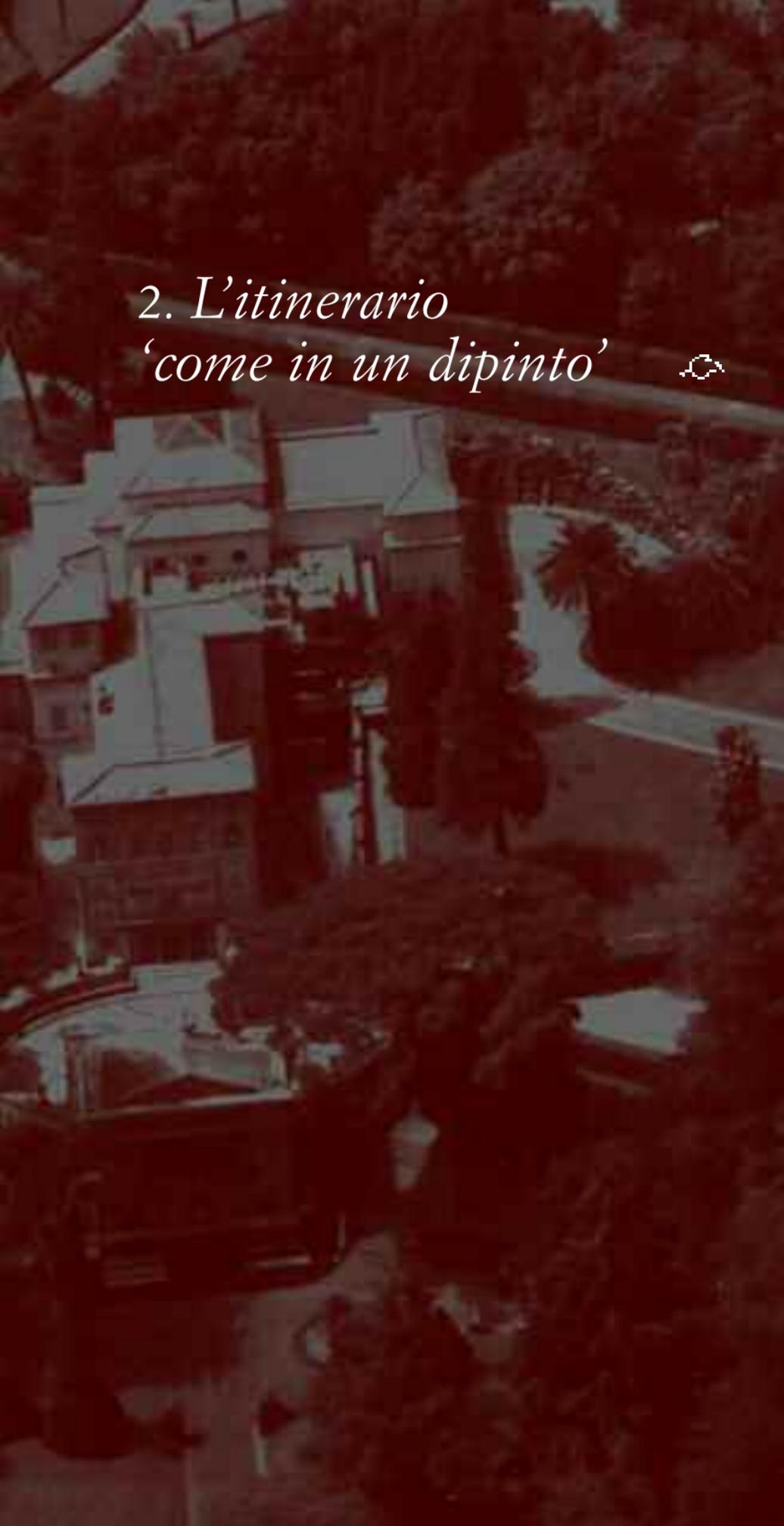


Fig. 24. Vista aereofotogrammetrica dei Giardini Vaticani (stato attuale) e della Basilica di San Pietro.



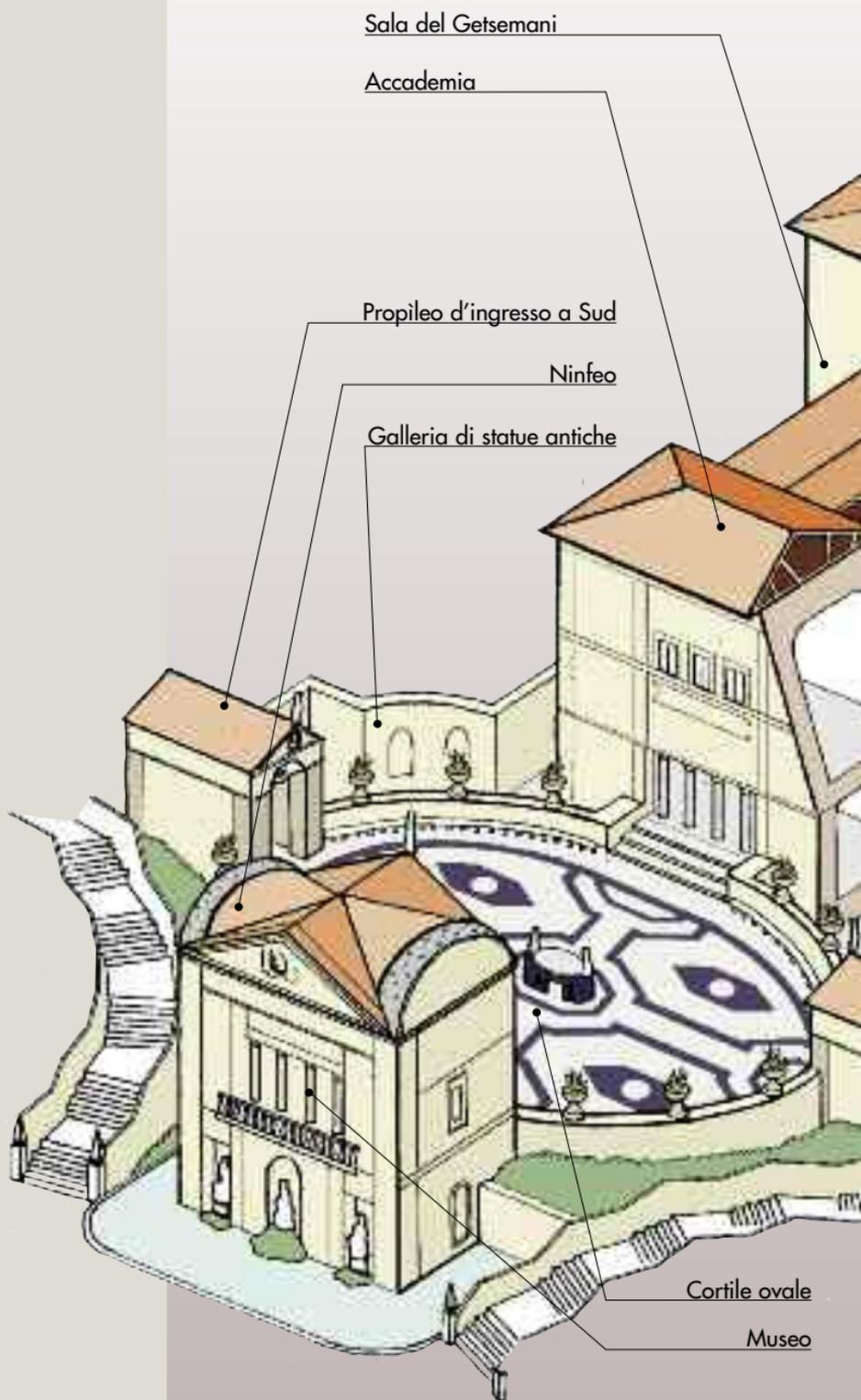
Fig. 23. Ricostruzione in pianta (di M. Losito) del Belvedere, del Giardino Vaticano e della Casina Pio IV nel 1832.



An aerial photograph of a coastal town, likely in Sicily, showing a large, multi-story building with a central tower and a swimming pool in the foreground. The town is built on a hillside, and the sea is visible in the background. The image has a dark, reddish-brown tint.

2. *L'itinerario*
'come in un dipinto' 

Schema 1.
Assonometria
dell'intero
complesso.



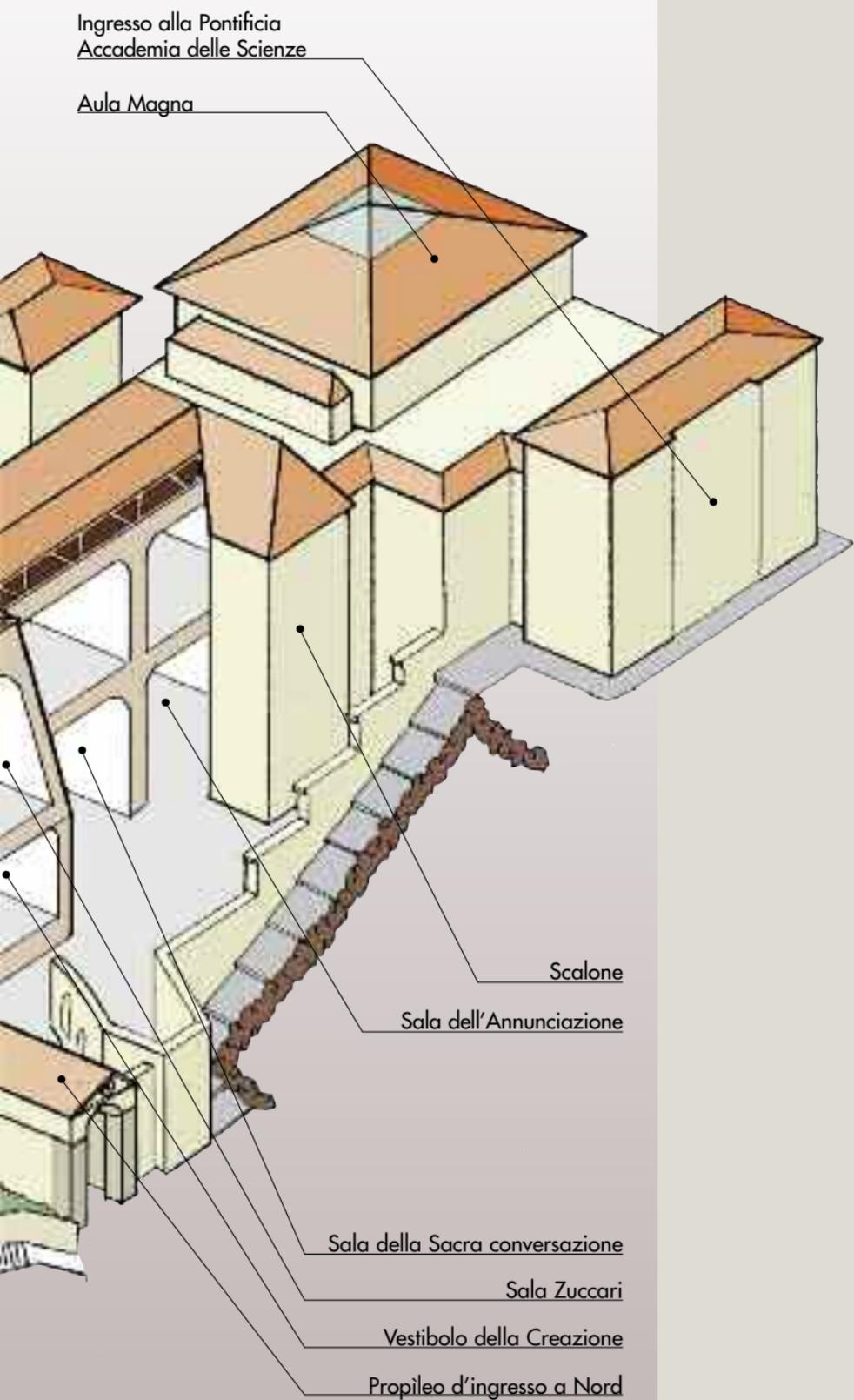




Fig. 25. Particolare del cortile ovale.

2.1 I Giardini

Ancora oggi, come al tempo di Papa Pio IV, il visitatore, mentre si avvicina all'intero complesso della Casina dal percorso che attraverso l'antico 'orto dei semplici' collega Villa Pia con l'ala ovest del Belvedere, può scorgere in primo luogo il Ninfeo (Fig. 26) col suo piano basamentale adorno di statue, mosaici e stucchi. Al secondo livello una loggia con colonne e una balaustra, che all'epoca di Pio IV lasciava intravedere la loggia dell'Accademia retrostante con il rilievo di *Artemide Efesina* (oggi mascherato dalla statua di *Clio*), che accentuava la continuità dell'asse compositivo dell'intera facciata del Ninfeo, sottolineato dalla statua di *Cibele*, seduta su uno scoglio, e da quella della *Salus* che ancora oggi corona il timpano triangolare del Museo. Da lontano non s'individua l'ingresso a Villa Pia poiché non è assiale rispetto all'intero complesso, come ci aspetteremmo, ma avviene asimmetricamente, tramite il propileo nord del Ninfeo (Fig. 29), oppure, meno agevolmente



Fig. 26. Il Ninfeo, un gioiello nel cuore dei Giardini Vaticani.



Fig. 27. Vista frontale del Ninfeo.

dal propileo sud. Oggi si accede ai due propilei di Villa Pia tramite una scenografia di scale, realizzata nel 1759-1760, che affianca da ambo i lati il Ninfeo e sostituisce un'antica scala più modesta. Originariamente si poteva raggiungere la Casina anche dall'appartamento di Pio IV attraverso il percorso che si collegava al propileo nord, senza passare per il giardino dei semplici antistante il Ninfeo, o parimenti dal viottolo che dai Palazzi Apostolici raggiungeva il propileo sud, cosicché i sentieri che affiancavano la costruzione, come possiamo vedere nelle incisioni di Maggi (Fig. 29) e di Falda (Figg. 28, 30), potevano servire per una magnifica passeggiata nell'orto dei semplici. Percorrendo questi viottoli ancora oggi il visitatore può sentirsi all'interno di un poetico e suggestivo 'affresco' (Fig. 31) progettato e realizzato per essere ammirato dalla finestra dell'appartamento di Papa Paolo IV, all'estremità meridionale dell'ala est del Belvedere. Infatti, Papa Carafa, dalla finestra del suo appartamento, voleva guardare come in un quadro un'architettura 'picta', ottenuta creando, con lo 'sfondamento'



della parete, uno spazio ‘immaginario’ e costruito in funzione dell’osservatore, contrapposto allo spazio ‘reale’ della stanza. È per questo motivo che Paolo IV commissionò la Casina a Ligorio, che aveva già mostrato attitudini pittoriche anche

Fig. 29. G. Maggi, *Pianta del Vaticano*, Roma 1615.

Incisione in rame, disegnata e incisa da G. Maggi, editata da G. Mascardi (180 x 70 cm). Nella veduta prospettica di Maggi sono riprodotti il Ninfeo, l’Accademia, i due propilei e il muro di raccordo dei vari edifici della Casina Pio IV. Come nell’incisione di Cartaro, il giardino dei semplici è perpendicolare al Belvedere; ma diversamente da quest’ultimo, sono visibili i percorsi di accesso dal giardino all’Accademia.



Fig. 28. G.B. Falda, *Li giardini di Roma con le loro piante alzate e vedute in prospettiva disegnate e intagliate*, Roma 1680. Incisione in rame, disegnata e incisa da G.B. Falda. (38 x 48 cm). La Casina Pio IV, come nella realtà, per la prima volta in una pianta prospettica forma un angolo di 60° rispetto all’asse longitudinale del Belvedere e mostra lo stato dell’edificio e dei Giardini Vaticani prima dei restauri di Clemente XI. Il Ninfeo sul giardino ha una nicchia centrale e le quattro statue di *Pan* nel basamento. Al primo livello vi sono due coppie di paraste su cui poggia il timpano triangolare, con la loggia centrale arretrata con quattro colonne. A sinistra della fontana del Ninfeo una piccola struttura con timpano triangolare.

Fig. 30. G.B. Falda, *Veduta del giardino di Belvedere del Palazzo Pontificio in Vaticano*, in idem, *Li giardini di Roma con le loro piante alzate e vedute in prospettiva, disegnate e intagliate da Giovan Battista Falda*, Roma 1680. Incisione in rame disegnata e incisa da G.B. Falda (38 x 48 cm). Sono rappresentati la Casina Pio IV e l'orto dei semplici da sud. Nel fianco sinistro della Casina una scala collega il giardino al propileo. Il giardino prospiciente Villa Pia evidenzia le quattro terne di aiuole. A sinistra della fontana degli specchi è una scarpata. Un percorso la collega alla fontana delle torri, qui incisa per la prima volta da Falda.

in architettura progettando il grandioso giardino di Villa d'Este a Tivoli. Di conseguenza, la struttura dell'intero complesso di Villa Pia è organizzata in funzione dell'osservatore e di un unico punto di vista in asse con l'attuale Torre dei Venti, in perfetta armonia con l'antistante giardino dei semplici e con l'antico bosco, che amplifica e definisce lo spazio reale in cui l'intera composizione sarà inserita con lo straordinario *frons scenae* della Cupola di San Pietro.

Tenendo conto della diversa illuminazione del sole nelle varie ore del giorno sull'intera composizione, pittura e scultura hanno la stessa importanza delle strutture murarie nel produrre ombre, penombre e riflessi, che valorizzano le facciate sul cortile ovale, anche in contro luce, e che fondono le strutture murarie, le decorazioni a stucco e i mosaici in una spettacolare immagine pittorica. Notiamo l'efficace tecnica di sovrapporre alla facciata dell'Accademia una decorazione a stucco di color bianco di marmo per i bassorilievi e bianco di travertino per gli sfondati architettonici che, per il suggestivo effetto pittorico della luce solare radente nelle diverse ore del giorno, amplifica lo spazio, inserendolo nello





Fig. 31. La Casina Pio IV come 'architettura picta'.

scenario naturale circostante. E l'intera composizione prospettica (architettura e giardino) è costruita per catturare lo sguardo dell'osservatore, come una splendida pittura immaginaria in lontananza. Verosimilmente, Ligorio volle ricreare la suggestione naturalistica degli antichi affreschi, che conosceva attraverso le descrizioni di Vitruvio e di Plinio, sia nel rapporto tra architettura e boschi, sia nella sequenza di parti aggregate frammentariamente e nell'organizzazione prospettica dello spazio con l'uso chiaroscurale della decorazione a stucco sulle facciate di marmorino.

Nel riprendere i modelli antichi con ville, Ligorio s'ispirò al passo in cui Vitruvio descrisse affreschi contemporanei, che appartenevano a quella fase della pittura che Plinio attribuisce al pittore *Studios* e sembravano creare uno spazio immaginario, ottenendo lo stesso

effetto delle architetture affrescate in prospettiva nei dipinti pompeiani del II stile di Boscotrecase (Fig. 32).

Ma entriamo in questo magnifico dipinto.



Fig. 32. Architetture dipinte della villa di Boscotrecase (ca. 10 a.C.), oggi al Metropolitan Museum of Art, New York.



2.2 Il Ninfeo

Il *lymphaeum* di Villa Pia è identificabile con la peschiera, come attestano le due iscrizioni commemorative del suo prospetto. Più in dettaglio, nella progettazione della Casina di Paolo IV a una fontana si associò un ninfeo, sul tipo del Ninfeo della Fonte Egeria, modello formale dell'impianto originario voluto dal Carafa. Sotto Pio IV, l'intera Casina fu definita *lymphaeum*, come conferma un noto passo di

Fig. 33.
Ricostruzione
(di M. Losito)
del prospetto
del Ninfeo
o *lymphaeum* della
Casina Pio IV
nel 1565.

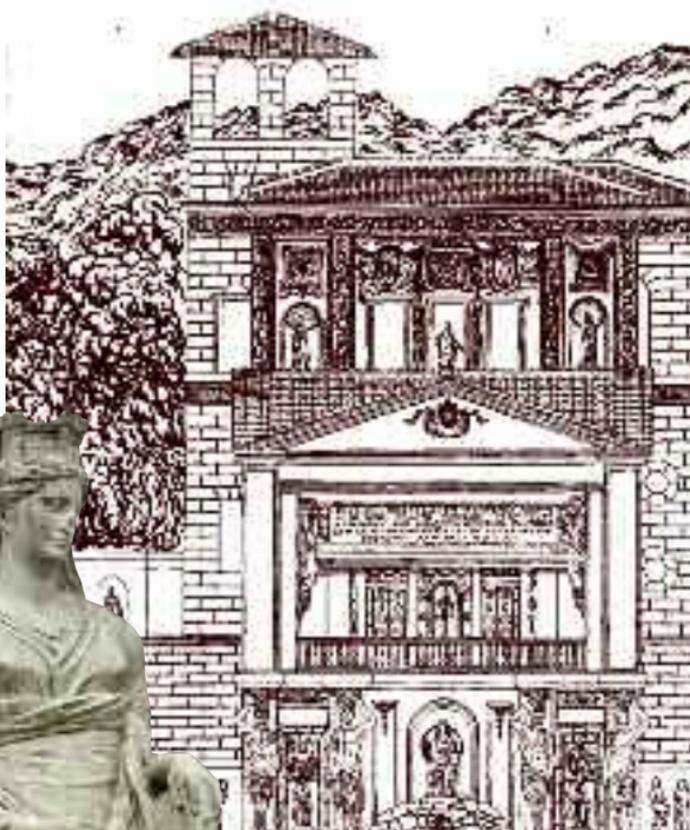


Fig. 34.
Ninfeo,
statua antica
di *Cibebe*
al centro
del piano
basamentale.



Ligorio (vedi p. 49). Infatti, in Villa Pia sono tipici di un antico *lymphaeum* la collocazione in un boschetto sacro alle *Muse*, la galleria scoperta di statue dell'Accademia e il perimetro dello spazio esterno, rimodellato intorno alla Casina, oltre alla facciata del Ninfeo ornata di statue e giochi d'acqua.



E anche le quattro sculture di *Pan* sui pilastri del basamento, le due cariatidi e la decorazione con ciottoli levigati, frammenti irregolari di pietre e conchiglie del prospetto originario, confermano il carattere di *lymphaeum* della peschiera.

Il problema che Ligorio risolve nella progettazione del Ninfeo (Fig. 33) è quello di creare una inscindibile integrazione spaziale tra i prospetti del Ninfeo e dell'Accademia, (come in molte architetture del tempo, sull'esempio di Villa Giulia), ottenendo l'effetto d'intersezione di spazi, tipico di molte opere di Andrea Palladio, con grande impatto scenografico sull'osservatore. È per questo motivo che la zona basamentale del Ninfeo, realizzata da Paolo IV, è spazialmente tripartita in senso orizzontale e segue la simile ripartizione del piano terra dell'Accademia.

I quattro pilastri del basamento del Ninfeo furono posti in asse con quelli della loggia della retrostante Accademia e condizionarono il successivo allineamento dei pilastri nel sovrastante Museo. Ancor oggi, come nel XVI secolo, il visitatore, appena giunto nello spazio antistante il Ninfeo, può cogliere la sua bipartizione: la zona basamentale e il Museo sul giardino.

Fig. 35. G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Roma 1747-1761. Incisione su rame (30 x 42 cm). È una rappresentazione abbreviata della vista prospettica di Boguet da sud-est, che pone un accento maggiore e più articolato sulla decorazione dei singoli edifici. Sono da segnalare le modifiche, apportate nel 1759-60, al giardino, alla vasca antistante il Ninfeo e alla serie di vasi che ornano il giardino e il muro del cortile ovale. Sono invece ancora presenti le quattro statue di *Pan* che affiancano le tre statue del piano basamentale del Ninfeo, le due cariatidi prospicienti i due pilastri del portico del Museo sul Giardino e i due bassorilievi ai lati dell'iscrizione di Pio IV, asportate nel 1823-24.

Figg. 36, 37. Ninfeo, iscrizioni delle due nicchie rettangolari dietro le statue antiche di *Pudicizia* e *Gioventù*.



a) La zona basamentale

Progettata tra il 1558 e il 1559 presenta in primo piano i quattro pilastri inquadranti le tre nicchie del basamento del Ninfeo, che esibiscono una ricca decorazione a mosaico che nella raffigurazione minuziosa di piante, fiori e uccelli ben si accorda con la natura circostante (Fig. 38). Tale decorazione dal 1823-24 sostituisce le originarie statue di *Pan* in foggia di cariatidi, ancora visibili nell'incisione di Vasi (Fig. 35), asportate durante il pontificato di Leone XII. Per il singolare effetto naturalistico dei mosaici – che contraddicono l'effetto tettonico dei pilastri originari – l'osservatore è accolto nel mezzo di un giardino ben organizzato (Fig. 38). L'asse compositivo di questa sezione basamentale è segnato dalla nicchia centrale con la statua di *Cibebe* (Fig. 34), con una corona turrata sul capo, seduta su uno scoglio, da cui scorre acqua, acquistata nel 1561 dalla collezione dello scultore Nicolò Longhi; nelle due nicchie rettangolari laterali le statue di *Pudicizia* e *Gioventù* celano con raffinata leggiadria bassorilievi con le *Grazie* e le *Ninfe*. Al di sopra di esse in piccoli pannelli rettangolari (Figg. 36, 37) l'iscrizione:

**PIVS IIII PONTIFEX MAXIMVS
LYMPHÆVM HOC
CONDIDIT ANTIQVISQVE
STATVIS EXORNAVIT**





Fig. 38. Ninfeo.

b) Il Museo sul giardino (Ninfeo)

Fu continuato a partire dal 12 maggio 1560 da Papa Pio IV e decorato tra il 1560 e il 1561 dallo stuccatore Rocco da Montefiascone. Una struttura templare disegna la parte centrale dell'intera composizione partecipando al gioco d'intersezione di spazi tra il Ninfeo e la retrostante Accademia.

Il Ninfeo è delimitato da due pilastri angolari, evidenziati in alto da una sporgenza degli elementi d'angolo del timpano triangolare, affiancati da altri due pilastri interni che sostengono una cornice continua con una targa con l'iscrizione:

**LEO XII PONTIFEX MAXIMVS
FRONTEM HANC RENOVAVIT PONT. AN. I**

Ad essi si accostavano due cariatidi, eliminate anch'esse nel restauro del 1823-24. Nella struttura templare s'inscrive la trabeazione sostenuta da quattro colonne e due pilastri che sorreggono l'imponente iscrizione che con queste parole partecipa allo straordinario gioco di chiaroscuri creato dagli ornamenti scultorei:

**PIVS IIII MEDICES MEDIOLANEN. PONTIFEX MAXIMVS
IN NEMORE PALATII VATICANI PORTICVM
APSIDATAM CVM COLUMNIS NVMDICIS FONTIBVS
LYMPHÆO IMMINENTEM E REGIONE AREAE
EXTRVXIT ANN. SAL M. DXLI**

Anche le quattro colonne del Museo sul giardino partecipano al gioco chiaroscurale. Furono allineate a quelle dell'Accademia affinché il prospetto del Museo riproducesse le parti da esso coperte del prospetto dell'Accademia, che ancora oggi s'intravede sullo sfondo con un mirabile incastro di spazi e che dà profondità all'intera composizione. Il rilievo in mosaico di *Artemide Efesina*, ora coperta dalla statua di *Clio*, risaltava anche visto da lontano, al di là della loggia del Ninfeo, come mostra l'incisione di Bouchet (Fig. 39) e, giacendo nella finta nicchia, creava un efficace intreccio tra architettura, decorazione scultorea e a stucco. Questo rilievo, nell'inserirsi nel paesaggio circostante, moltiplicava gli stimoli associativi, ed era prospetticamente centrato per chi guardava l'intero complesso dall'appartamento del Cardinal Carafa, dove ora è la Torre dei Venti.



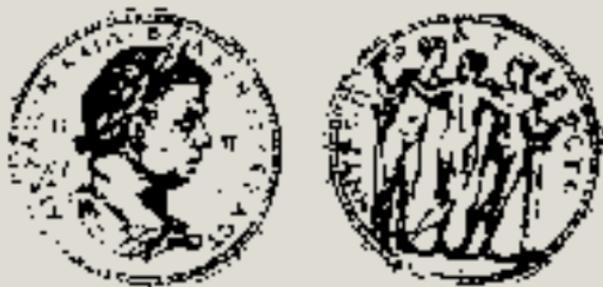
Fig. 39. J. Bouchet, *La villa Pia des jardins du Vatican*, Paris 1837. Incisione su rame di Tartè su disegno di J. Bouchet, Paris, Carilian Goeury & V. Dalmont (36 x 52 cm). Il rilievo del prospetto del Ninfeo della Casina Pio IV da est non presenta novità negli elementi rappresentati, che non registrano ancora le modifiche avvenute durante il pontificato di Leone XII dal 1823. Si notino la centralità della statua della *Salus*, sul fastigio del Museo, sia per il prospetto del Ninfeo, sia per quello dell'Accademia. L'evidenza della retrostante Accademia, determinata dalla trasparenza della loggia del Ninfeo, con *Artemide Efesina* al centro, conferma l'assialità e la sequenza *Cibele, Artemide, Salus*.



Fig. 40. Ninfeo, bassorilievo con le tre Grazie nelle nicchie con le due statue antiche di Pudicizia e Gioventù.

Si ottiene così un'architettura dipinta all'antica, progettata secondo le leggi della prospettiva del colore di Leonardo da Vinci. Mentre, la facciata dell'Accademia, per il suo sapiente effetto chiaroscurale, slitta prospetticamente in un secondo piano, come in tutti gli archi trionfali e nelle contemporanee facciate palladiane.

Fig. 41. Antica medaglia con le tre Grazie disegnata e descritta da Ligorio a c. 182r del codice XIII.B.1 della BNN.



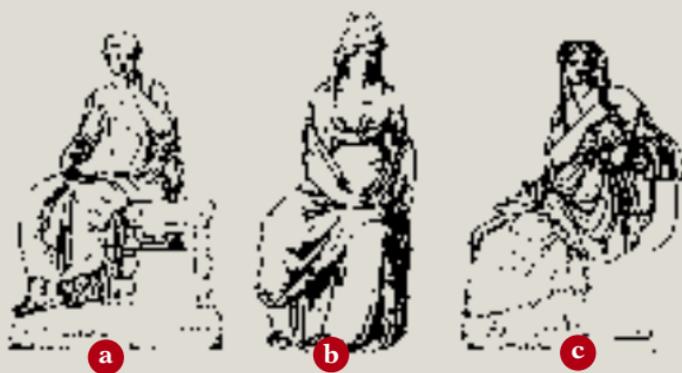
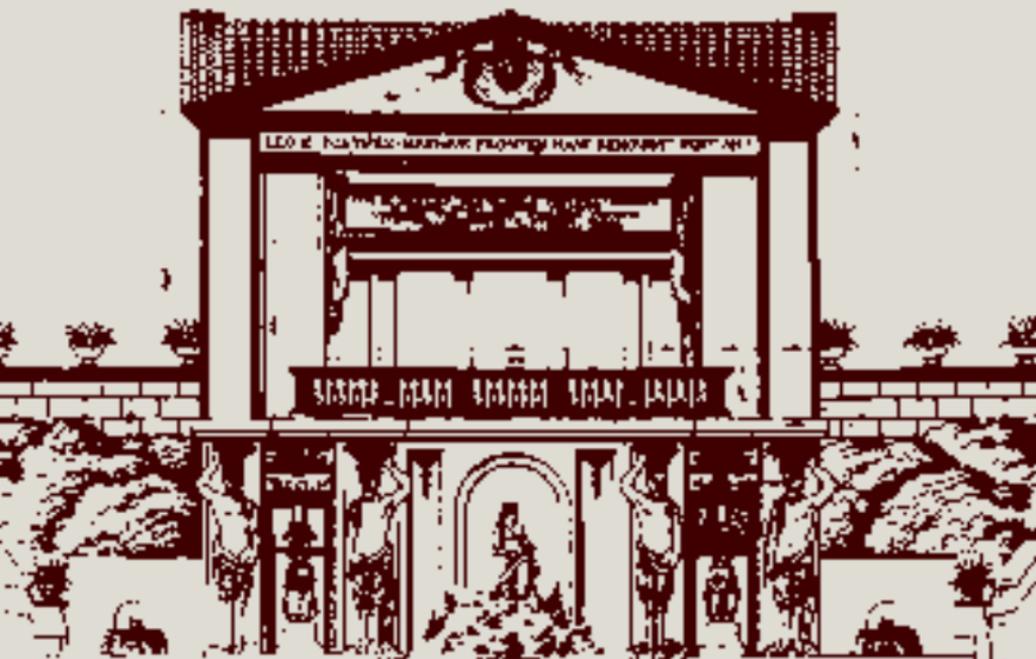


Fig. 42. Prospetto del Ninfeo, da Letarouilly, *Le Vatican et la Basilique de Saint Pierre de Rome par Paul Letarouilly*, Paris 1882, Fig. 6.

a) Statua antica di *Juventas* disegnata a c. 77r del *codex Berolinensis* di Dosio al Kupferstichkabinett di Berlino.

È da notare che la statua attuale è priva di un braccio. **b)** Statua antica di *Cibele* disegnata a c. 55r dello stesso codice.

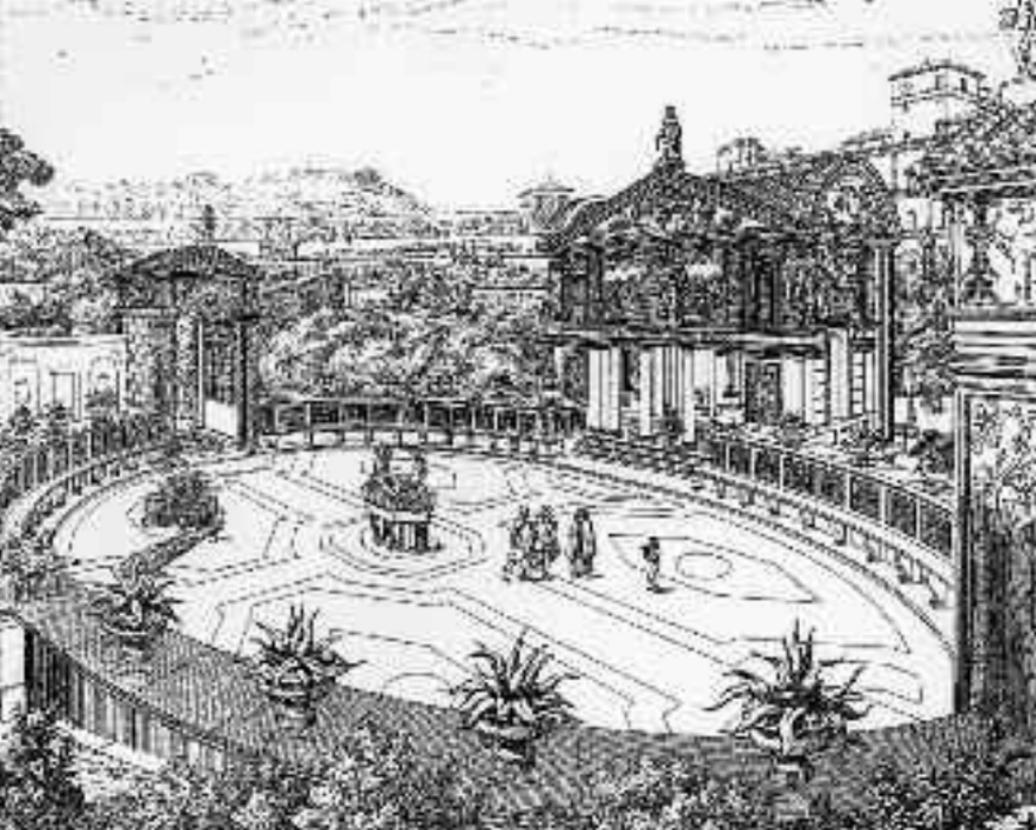
c) Statua antica di *Pudicizia* disegnata a c. 66r (*Ibid.*), successivamente sostituita.

2.3 Il cortile ovale

Il centro del complesso di Villa Pia è il cortile ovale che raccorda formalmente i quattro edifici che compongono la Casina (Figg. 43, 44, 47). È a pianta ovale e il suo centro è sottolineato da una vasca con due puttini a cavallo di delfini in marmo mischio eseguita tra il 1560 e il 1564 da Jacopo da Casignola e Giovanni da Sant'Agata. Ancora oggi, come nel XVI secolo, il visitatore che si avvicina alla Casina o percorrendo lo stradone dei Giardini oppure

Fig. 43.
Cortile ovale.
L'esecuzione del
pavimento è di
Niccolò Bresciano.





provenendo dall'appartamento di Papa Pio IV, nota una certa chiusura dell'intero complesso di Villa Pia rispetto al paesaggio circostante, collegato attraverso il giardino all'ala ovest del Belvedere quasi a voler custodire gelosamente il patrimonio antiquario. Questa chiusura è confermata dal confronto tra le planimetrie dell'epoca, dalla collocazione dell'intero complesso della Casina nel

Fig. 44. P. Letarouilly, Paris 1882. Incisione su rame di Lamoureux su disegno di Soudain et Sauvageot, (45 x 63 cm). La *Vue de la cour prise d'un point élevé des jardins* è una rappresentazione dall'alto del cortile ovale, da sud-ovest, con vasi di agrumi.



Giardino Vaticano e dal rapporto tra l'architettura della Villa, il Giardino e le collezioni, immaginando queste al posto originario, così come dovevano apparire "dalle stantie di Papa Pio IV".

Ma, soltanto quando, dopo aver attraversato la penombra del propileo nord, si giungeva nel fantastico e luminosissimo cortile

ovale della Casina, si comprendeva il vero significato delle mura che sembravano isolare quel luogo privilegiato, ancora oggi riservato alla meditazione. Infatti, una volta entrati nel cortile ovale della Casina, la sensazione di chiusura dello spazio architettonico rispetto all'intorno naturale e costruito risultava annullata, perché con eccezionale maestria Ligorio ampliò lo spazio interno fino a ricostruire il modello di un mondo ideale, lasciando anche il visitatore moderno stupito per la sublime solennità del cortile. Ed è la decorazione con stucchi e statue ad integrare il cortile della Casina nello spazio circostante. Il cortile ovale è circondato da una balaustra che gli dà un'apparenza d'intimità, sottolineata dalla panchina che gli conferisce la funzione di luogo per riunioni filosofiche ed accademiche all'aperto.

Fig. 45. Uno dei due antichi puttini che affiancano l'atrio dell'Accademia.





Fig. 46. Vista da sud-ovest del cortile ovale della Casina.

Al di là dei muri, l'osservatore rinascimentale poteva vedere una ricca vegetazione e soltanto più tardi la stupefacente Cupola di San Pietro, all'epoca di Papa Pio IV non ancora terminata. Quindi, Ligorio creò un sublime e magistrale contrasto tra il rigore dell'esterno che quasi respingeva il visitatore e la raffinata atmosfera pomeridiana del cortile interno che, con l'esuberante decorazione a stucco delle facciate, accoglieva pochi ospiti eletti.



Fig. 47. P. Letarouilly, Paris 1882. Incisione su rame di Lamoureux su disegno di Huguot J. Durand et Massard, Paris, editata da V.A. Morel (45 x 63 cm). *Façade géométrale de la loge.* È una rappresentazione del cortile ovale con vista centrata sulla Cupola di San Pietro.



Fig. 48.
La *Naumachia*
Domitiani secondo
la ricostruzione
di Onofrio Panvinio.

La fonte

La fonte di questa struttura è la Naumachia di Nerone, ricostruita da Ligorio nella mappa dell'antica Roma del 1562, reinterpretando una medaglia antica citata da Svetonio (cfr. il cap. IV.1). Come nella Naumachia, a Villa Pia ritroviamo il cortile ellittico che raccorda i due propilei, il Museo, l'Accademia, una fonte e il bosco sacro. Forse l'intento originario di Ligorio, irrealizzabile nella pratica, era quello di inondare d'acqua il cortile ellittico sul tipo delle Naumachie. L'esaltazione del tema iconografico dell'acqua, che come vedremo allude alla valenza purificatrice del sacramento del Battesimo, rimarrà predominante nella decorazione dei quattro edifici che contornano il cortile di Villa Pia. E come nelle antiche Naumachie, l'accesso all'intero complesso non avviene attraverso l'elemento centrale, il Ninfeo, secondo l'asse longitudinale dell'intero complesso, ma lateralmente, dai propilei che immettono nel cortile ellittico o *atrium*. Dunque, questo riferimento è un primo ed emblematico esempio di 'fuori scala' dell'esibizione ligoriana in architettura delle ricerche antiquarie precedenti e della loro influenza sui contemporanei.

Fig. 49. Propileo
sud e puttino
della fontana
nel cortile ovale.



La funzione

Il cortile ovale di Villa Pia per i soggetti iconografici della decorazione a stucco delle facciate del Museo e dell'Accademia e soprattutto per la funzione, si avvicinava ad una interpretazione degli antichi triclini, luoghi utilizzati, come il cortile ovale, per *coenationes* e *symposii*. A tal proposito è significativa la descrizione che Ligorio dà dei triclini nel codice II. 384 della Biblioteca Ariostea di Ferrara a c. 3r dedicato all'umanista Agostino Mosti:

"Sono diversi modi di convivere, come erano diverse le stanze, come ne mostra Vitruvio, la *caenatione* oblunga et capacissima, che noi dicemo sala et tinello, et il *triclynio* era rotondo, et ornato di figure di virtuose significationi, per che quivi si significava, si ragionava di cose morali et di quella antica usanza degli huomini che saviamente mostravano gli gregij loro fatti".

Per di più, nei triclini che l'architetto napoletano cita nell'ulteriore passo a cc. 3r. e v. di questo codice sono nominati gli stessi soggetti iconografici che decorano la facciata del Museo e dell'Accademia della Casina:

"Il *triclynio* era sacrato alle Muse, ad Apollione, ad Hercole, ad Aesculapio et sue figliuole dette Iaso, Aceso, Colosso, Rome, Pan, Hygia, era dedicato alle Gratie, a Thalia, a Pasithea, Euphrosine, a Iove, a Iunone, et Aghaia et a Herpocrate et al Sole, era dedicato ad Egle, a Dice et a Irene, che sono le Hore dispensatrici, al Splendore et alla aequità,



et alla Iustitia. Vi erano Baccho con Syleno, intesi sobriamente con lo Satyro, che suona le Tybia dal costume grigio che mostra moto di corpo, di voce, et di piedi, et le figure di Venere amica con Marte amico, et altre simili figure d'iddee, le quali nei ragionamenti aprivano con li concetti di eloquenti et valorosi huomini et in questo Triclinio si discumbeva, a tre per tre per letto, ad onore delle Muse che pria furono tre, di poi nove”.

In un ulteriore passaggio alle cc. 5 r. e v. di quest'importante codice, con queste parole è collegato il significato di quest'iconografia alla funzione culturale dei triclini e in particolare di quello di Villa Pia:

“Le statue delle nynphe, delle gratie et di Baccho, et delle Muse, secondo primeramente l'usarono gli orchomeni che altro ci rappresentano, che gli antichi oppenioni, le cose civili, humanamente et gintilmente disputare, nelle mense di queglii et di quell'altri, che si vogliavano dilettazone della philosophia, della theologia, della forza poetica, et della historia, perciò che non sempre i convivi sono stati fatti per dilettaze alla plebe et al vulgo seriosamente; perciò che non era sempre il convivio fatto per parere generoso (...) a questi e quell'altro ma gli facevano per fare qualche cosa honorevole che serviva per boccha di valorosi ed eloquenti huomini et questi conviti si facevano nei luoghi belli modesti nei triclynij, et quelli per dilettaze alla plebe nelle cenationi et sale, et nelli atrij dove si suonava et si cantava et si ballava, come furono le cene di Antipatro, di Creta, re di Darco, di Alessandro Magno ove talvolta si inebriò, et fece molti mali, abrucìò Susa (...)”.

E sempre parlando di *coenationes* Ligorio a c. 5 v. ci regala un'affermazione rivelatrice:

“Non è neanche in questa sentenza cosa fuori di proposito dire che la imagine della Mnemosine madre delle Muse, fu trovata nella Cenatione luogo della Villa Hadriana Tiburtina, con la lyra nella sommità della testa, con mammelle grosse attorno et la stola di minutissime pieghe, sotto, la quale fu portata a Roma et dedicata da Papa Pio Quarto nel limphaeo in Vaticano, et da Papa Pio Quinto donata ad altri, per suo desiderio dispogliasse il luogo fatto da Pio Quarto, incominciato da Papa Paulo Quarto” (corsivo mio).

In conclusione, anche l'impianto ellittico del cortile, come l'intero complesso visto a distanza, per la forma, la funzione di raccordo delle architetture limitrofe, ma soprattutto per la continuità tra architettura e paesaggio circostante, immergeva i contemporanei di Pio IV nell'atmosfera di un antico affresco.



Fig. 50. *Domitianis Naumachia* secondo la ricostruzione di Onofrio Panvinio.

Fig. 51. Particolare della fontana del cortile ovale.



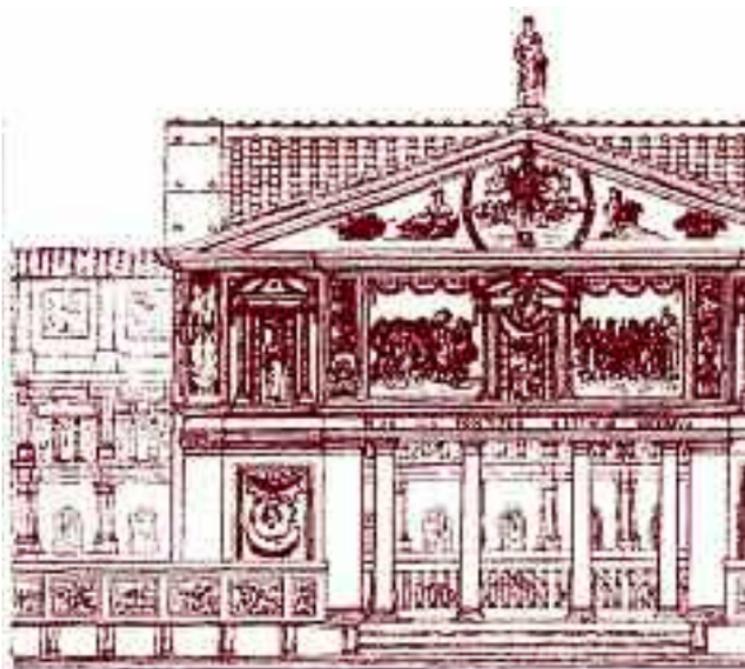
2.4 Il Museo

Fin dai tempi più antichi tra i ninfei e i musei non vi era una vera e propria cesura e, poiché le *Ninfe* erano sinonimi di *Muse*, molti ninfei erano chiamati *musaea*.

È per questo motivo che la loggetta sul cortile ovale si trasforma in un vero e proprio Museo che merita un'ampia descrizione (Figg. 52-83). Anche la facciata del Museo sembra tratta da un affresco (Figg. 52, 53, 54).

Qui Ligorio creò una struttura relativamente priva di elementi decorativi, se confrontata con gli edifici limitrofi del cortile ovale, ma che, per partecipare all'incastro prospettico tra Ninfeo e Accademia, riprende la ripartizione dei primi due livelli della Accademia, negli elementi strutturali, facendo trasparire sul suo sfondo l'ala ovest del Belvedere edificata durante il pontificato di Papa Pio IV (Figg. 3, 54). Letta nel suo insieme la facciata del Museo sul cortile è articolata su due registri. Riconosciamo, quindi, uno schema architettonico analogo a quello della sua facciata sul Giardino.

Fig. 52.
Ricostruzioni (di M. Losito) del prospetto del Museo della Casina Pio IV.



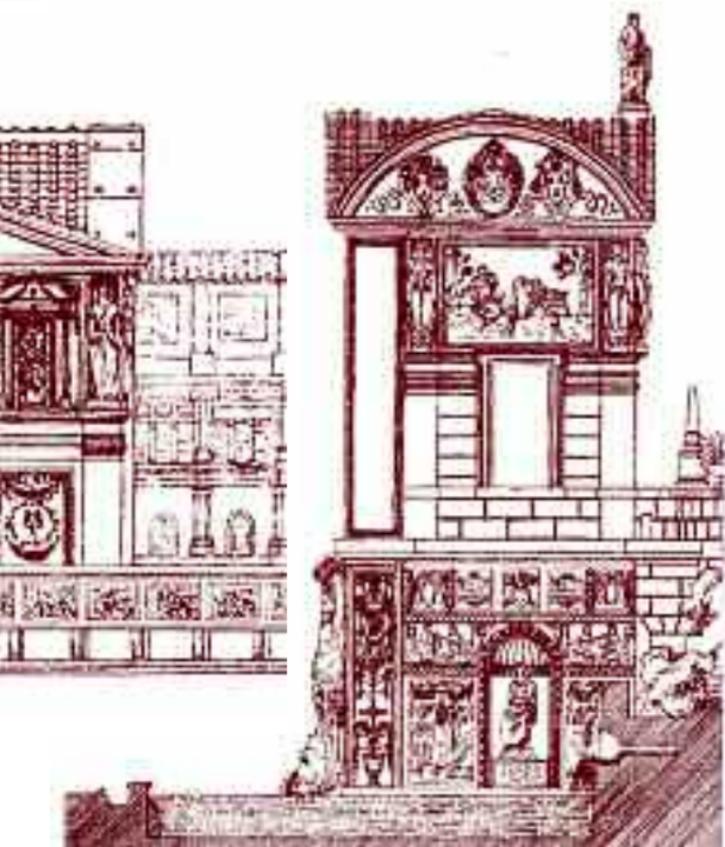


Fig. 53. Museo.

Fig. 54. P. Gauthier, *Veduta della Loggetta della Casina di Pio IV*, Roma 1790-1855. Acquerello di P. Gauthier (17,2 x 23,4 cm)(G.N.S., GS. 926). È il primo disegno del Museo della Casina Pio IV con l'ala ovest del Belvedere sullo sfondo. Il fregio della loggia dell'Accademia sul cortile ovale e la decorazione delle ripartizioni del soffitto sono imprecisi: sembra esserci una corrispondenza tra la ripartizione del pavimento scandito dalle quattro colonne e quella del



soffitto del Vestibolo, nella realtà indipendenti tra loro. La struttura architettonica e compositiva del Museo corrispondono alla realizzazione. Ne fanno eccezione il timpano triangolare e non arcuato e lo stemma di Pio IV della finta finestra centrale, le due finestre laterali sostituite da riquadri, i due festoni con stemmi, la decorazione del corteo di *Muse*, la statua del fastigio e le statue della fontana centrale.



a) Il registro basamentale

La caratteristica predominante è la programmatica tripartizione mediante quattro pilastri che delimitano la loggia. Quattro colonne tuscaniche lasciano trasparire il secondo ordine dell'ala ovest del Belvedere sangallesco soltanto dopo il 1565 e sorreggono un architrave con l'iscrizione:

PIVS IIII PONTIFEX OPTIMVS MAXIMVS

Due coppie di pilastri fiancheggiano pannelli contenenti una testa di *Medusa* (Fig. 55) contornata da ricchi festoni di frutta, che rispecchiano quelli del piano basamentale dell'Accademia.

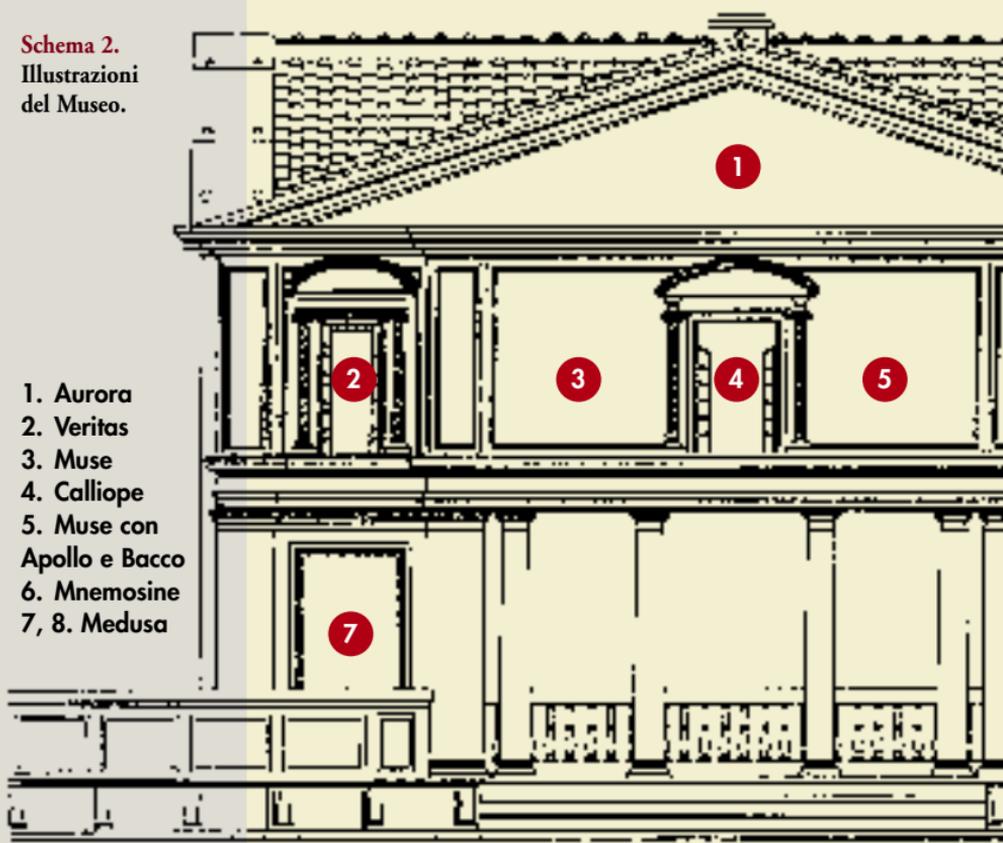
b) L'attico

È il cuore dell'intera composizione (Fig. 56). In questa sezione Ligorio reinterpretava l'iconografia delle *Muse* con *Apollo* e *Bacco*, raffigurata negli antichi sarcofagi, riprendendo da essi la forma architettonica d'insieme 'fuori scala'.

L'attico è tripartito da quattro paraste in asse rispetto ai pilastri sottostanti, con pannelli decorati con festoni floreali e due figure femminili con funzione di cariatidi, che inquadrano tre finte finestre con colonnine tortili, di spoglio da sarcofagi antichi, e un timpano semicircolare.

Nelle due finte finestre laterali riconosciamo a sinistra la personificazione della *Veritas* (Fig. 57) con una cornucopia

Schema 2.
Illustrazioni
del Museo.



1. Aurora
2. Veritas
3. Muse
4. Calliope
5. Muse con Apollo e Bacco
6. Mnemosine
- 7, 8. Medusa



Fig. 55. Museo sul cortile ovale, particolare. Nel riquadro in basso a destra della zona basamentale è rappresentata *Medusa*. L'iconografia di *Medusa* è tratta da una moneta antica, forse realmente esistente, di *Medusa* e *Perseo Capo*, che Ligorio raffigura

piena di frutti nella mano destra, che s'ispira ai testi di Plutarco e di Luciano e reinterpreta le medaglie di Antonino Pio, e a destra *Mnemosine*, la memoria (Fig. 58), figlia di Urano e di Gaia, madre delle *Muse*. Perno dell'intera composizione è la finta finestra centrale, la più importante dal punto di vista iconografico. Vi è una figura femminile, *Calliope* (Fig. 60), la musa della poesia epica, ritenuta madre di Orfeo, coronata di lauro come una Musa eroica, che nella mano destra regge una maschera che denota il doppio senso "piano e mistico" della vita, associabile alla iscrizione PIERIVS, che allude al monte della Tessaglia, patria di Giove e delle nove *Muse*.

Nei due riquadri prospicienti la finta finestra centrale, come in un antico sarcofago 'fuori scala', sfilano le *Muse* (cfr. § 4.2 dell'appendice documentaria), che generalmente presiedono all'ispirazione artistica, ripartite in due registri.

Ligorio raffigura nel riquadro di sinistra (Fig. 59): **Talia** (a), (musa della commedia), "detta dal verbo vivere et florere", con "un rotolo di carta"; **Urania** (b), musa dell'Astronomia, "figliola di Mnemosine et di Giove, inventrice dell'Astrologia", con "la sfera in mano"; **Tersicore** (c) o "Musa Heroica" con "la mazza di Hercole"; **Mnemosine** (d) con "le mani velate del suo mantello"; **Polimnia** (e), musa "dell'agricoltura" con "la testa di Ercole". Si



alla c. CCCLI del codice XIII.B.1 della BNN, già impiegata in antichi rilievi e sarcofagi. Una simile iconografia, con gorgone e festone sottostante, descritta da Ligorio come "una faccia di Donna con due serpi, che la circondano et le ali al capo, che è imago sgomentativo, per che l'huomo savio ponea seco nel petto sgomento et terrore potentissimo contra tutti i suoi adversarij" (v. codice della BNN, ms XIII.B.3, p. 9) è raffigurata con gli stessi attributi in vari sarcofagi (vedi ad esempio un sarcofago del Casino Bessarione, un sarcofago del Museo Gregoriano Profano nei Musei Vaticani e un sarcofago all'isola sacra di Ostia).





Fig. 56. Museo sul cortile ovale, zona centrale del registro intermedio.



Fig. 57. Museo. Nel riquadro di sinistra del registro intermedio è rappresentata la personificazione della *Veritas*. “(...) Philostrato introduce nell’Antro di Amphiatro, esser stata dipinta la Verità, la qual descrive esser vestita di bianchissimi panni, et in un altro luogo della sua

noti che Ligorio chiamò Ercole il Musagete (duca delle Muse). Nella finta finestra Ligorio rappresenta: **Calliope** (Fig. 60), musa della poesia epica o della musica, e “del sapere cantare” con “la maschera con la quale nel volto si recitava”. Invece, nel registro di destra (Fig. 61), guidate da **Apollo e Bacco** (e, f), troviamo: **Clio** (a), musa della storia, o “della gloria” o “vincitrice” “con la tromba”; **Erato** (b), della poesia amorosa o dell’“Amore nelli sponsoliti”; **Melpomene** (c) o della “tragedia”, “con la lyra”; **Euterpe** (d), musa della poesia lirica, “trovatrice della piffera” o meglio “della tibia” o flauto. Pur se le Muse ligoriane sono correttamente individuate, notiamo delle piccole imprecisioni negli attributi in cinque di esse che stanno ad indicare una non perfetta canonizzazione delle Muse: *Talia* ha un rotolo di carta e non la tradizionale maschera comica; *Tersicore* ha la mazza di *Ercole*; *Polimnia* la testa di *Ercole*; *Clio* la tromba e non il tradizionale rotolo di carta; *Melpomene* ha la lira e non la più consueta maschera tragica. Conclude il timpano triangolare un tondo con l’*Aurora* (Fig. 62), figlia del Titano Iperione e di Tea. L’*Aurora* realizzata da Ligorio riprende gli attributi iconografici delle medaglie di Probo Augusto Capo. È vestita di veli sottilissimi con l’auriga ed è circondata da segni zodiacali e i quattro mitici cavalli del sole *Pyrois* (dal fuoco), *Eous* (dall’apparir dell’*Aurora*), *Aeton* (dalla luce), *Phlegon* (dall’ardore). Affiancano il tondo con l’*Aurora* due figure femminili: a sinistra *Flora*, antica dea italica della primavera, raffigurata come una donna dal bell’aspetto, dal grembo ricolmo di fiori e frutti; a destra *Pomona*, la ninfa romana che vegliava sui frutti, reca un vaso di frutta. In alto la mitologica statua della *Salus* (Fig. 63), personificazione della Salute e della conservazione, presenta in mano una tazza, mentre una serpe che si abbevera in essa le avvolge il braccio. La decorazione a stucco continua anche nei due prospetti laterali del Museo.





opera la chiama madre della Virtù. Onde bene i greci per honorar Antonino Pio gli fecero sì belle imagini della Virtù o de la Verità per ornamento della sua medaglia, come à quel principe amico dell'una et dell'altra. Alcuni l'hanno fatta scendere giù dal cielo vestita di veli sottili scinti et trasparenti, sollevata dal Tempo che ha le ale alle spalle et la rota sotto de piedi et tiene essa verita perli capelli, la quale da una mano tiene il corno pieno di frutti et la borsa dall'altra" (Ligorio, BNN, ms. XIII.B.3, p. 622).



Fig. 58. Museo. Nel riquadro di destra del registro intermedio è rappresentata la personificazione di *Mnemosine*. "La Dea Mnemosine che si trova tra le Gratie la quale è madre delle Muse come dice Hesiodo nella *Theogonia* sta bene presso di loro significante le cose ricordandi (...) Mnemosine (...) è la Memoria dell'alti intelletti (...). Questa Dea secondo si vede ordinariamente, è una Donna bellissima vestita di doppie vesti, con un mantello che gli cuopre le

mani le braccia et la persona. Perchè denotano più cose, che la Memoria tiene incluse in tutte le parti del corpo et del suo cerebro che fanno concordantia de tutte le cose mediante la memoria. Si vede anche nelle medaglie esser una Dea vestita come se detta, et ha una lyra sopra della testa per diadema, conli raggi aguisa di un sole tutta splendente. Alcuni l'han fatta una tazza che versa acqua, altri con le mani velate come sedetto. Alcuni l'hanno fatte le ali, alcuni senza, alcuni l'hanno posto il Cynocephalo animale memorioso appiedi" (Ligorio, BNN, ms. XIII.B.3, p. 46). Le caratteristiche iconografiche di *Mnemosine*, forse per i restauri subiti nel '700, non corrispondono del tutto a quanto scrive Ligorio. Infatti, nella Mnemosine del Museo non sono visibili nè il mantello, nè la lyra, contrariamente a quanto l'architetto napoletano scrive nello stesso codice a p. 531: "L'immagine di Mnemosyne si vede del Boschetto del sacro palazzo in una dell'entrate dell'edificio fabricato da Papa Pio quarto, la quale ha le mani velate del suo mantello cola lira di Apolline per Diadema sul fronte, con questa parola scritta sotto MNEMOSINN". Questi connotati sono presenti, invece, nella rappresentazione di questa Musa nella medaglia di Pomponio Musa, forse d'invenzione ligoriana, rappresentata a p. 319 del ms. XIII.B.5 della BNN.





Fig. 60. Museo sul cortile ovale. Nel riquadro del centro del registro intermedio sono rappresentate le personificazioni di *Calliope* e del monte *Pierius*. L'iconografia di *Calliope*, che Ligorio rappresenta nella



Fig. 59. Museo sul cortile ovale. Nel riquadro di sinistra della zona centrale del registro intermedio sono rappresentate le *Muse*. Vedi la sezione IV della guida per una discussione sugli attributi delle *Muse* secondo Ligorio.

- a. Talia
- b. Urania
- c. Tersicore
- d. Mnemosine
- e. Polimnia

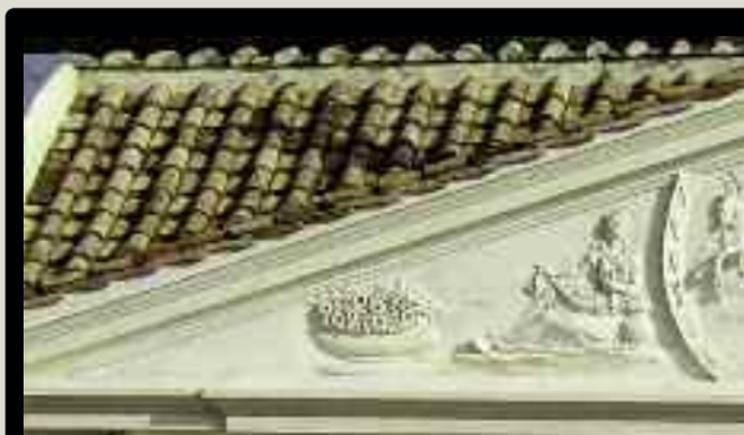


Fig. 62. Museo sul cortile ovale. Nel tondo centrale del timpano triangolare del registro superiore sono rappresentati *l'Aurora* e i quattro cavalli del Sole (*Pyrois, Eous, Aeton, Phlegon*).

Aurora Rappresentata con l'auriga, riprende l'iconografia di antiche medaglie di Probo Augusto Capo disegnate e descritte da Ligorio a p. 483 del codice XIII.B.1. della BNN forse realmente esistenti. La sua iconografia corrisponde a quanto l'architetto napoletano scrive nel codice della BNN, ms XIII.B.3, p. 89: "L'Aurora è una Donna bella che mena affreni i cavalli con le ale alle spalle vestita di sottilissimi veli come è nelle medaglie de Romani, il cui colore delle veste sono tra gialle rosso et verde. I cavalli del sole sono quattro di color rosso. L'uno

finestra centrale del Museo, corrisponde a quanto raffigura in una medaglia del codice della BNN, ms XIII.B.1, p. 41r., che corrisponde alla descrizione di p. 49 del ms XIII.B.3: “Calliope trovò la poesia, per ciò è coronata del lauro come à Musa Heroica et ha la maschera che denota il doppio senso piano e mistico”.



a. Clio

b. Erato

c. Melpomene

d. Euterpe

e. Bacco

f. Apollo

Fig. 61. Museo sul cortile ovale. Nel riquadro di destra della zona centrale del registro intermedio sono rappresentate le Muse con Apollo giovinetto e Bacco. “Fecero gli antichi Bacco capo delle Muse, come ne guida Apollo, et fu detto Musagete, et Philochoro tra li poeti scrisse che Baccho fu allevato tra le Muse (Ligorio, BNN, ms XIII.B.3, p. 451) (...) Altri hanno sculpto Baccho coronato di vite, altri di Hedera, con il braccio destro alzato sul capo, per demostrar la vite che si soprapone all’arbore, o vaso per denotare la bellezza del fianco”. (*Ibidem*, p. 450).



La figura di sinistra del timpano triangolare nel registro superiore è *Flora*. Invece la figura di destra del timpano triangolare nel registro superiore è *Pomona*.



chiamato dal fuoco Pyros, l’altro dal apparir dell’Aurora Eo. Il terzo Aethon dala luce, il quarto Phlegon dall’ardore. (...) L’Aurora secondo descrive il medesimo poeta si facea con la corona tessuta di rose”. E a p. 397 dello stesso codice Ligorio sembra giustificare l’intero ciclo iconografico adottato in Villa

Pia: “Nella parte alta del Antro del Giorno, scorre il carro del Sole, per mezzo del celeste circolo detto Zodiaco, risplende et allumina ogni parte



Fig. 63. Museo sul cortile ovale. Sul timpano triangolare vi è la statua antica della *Salus*. L'iconografia della *Salus* corrisponde a quanto scrive Ligorio a p. 286 del codice XIII.B.3 della BNN "La medesima Dea sotto il nome di *Salus*, chiamarono in due modi l'hanno dipinta. L'una fecero una bellissima giovane in piedi, ovvero appoggiata a una colonna; o veramente assisa, con un diadema triangolare su la sommità della fronte sopra la fronte volgitura dei capelli (...) Ha di più alcuna volta il mantello con una mano tiene una Tazza, con l'altra il serpe che sale avvolge il braccio et si stende à cibarsi nella tazza".

scoperta et attà à recevoir lume. Il carro viene guidato da tre figliole, et di Egle, chiamate Hirene, Eunomie et Dice, giovane belle et prestantissime, con le ali alle spalle vestite di sottili et cangianti veli. Portano le facelle ardenti prese di mano à Lycopho figliuolo di Titone et dell'Aurora, cio è dal Crepuscolo. Il cui carro, è tirato da quattro cavalli alati di color rosso ma cangiante. L'uno si cangia in oro, l'altro in giallo manco flavo, il terzo più rosseggiante il quarto rosso et bianco. Et dopo il carro del sole è il velo della notte tutto coperto di stelle che cuopre una scurita. Et davante al carro, va Egle con le ali, che con una urna sparge la roggiata sopra dell'Antro, pieno di selve, di campi et di diversi edificij, sopra del quale Pan si aggita con la sua syringa. L'Antro poi in fronte et attorno, è tutto pieno di porte, per le quali si vedono le arti".

Flora "Flora (...) fu una Dea dai favolosi dipinta con il grembo pieno di fiori et di ghirlanda di rose coronata, et la veste tutta di fiori dipinta, di colori diversi, per che dicono che pochi sono i colori, de i quali non si adornò la terra quando fiorisce et è la stagione, in cui Proserpina è rapita da Plutone" (Ligorio, BNN, ms XIII.B.3, p. 429).

Pomona "Poco discosto al Circo Massimo, nella parte dove fu già il Vico Tusco, fu trovata una base di marmo intagliata, in una facciata era Vertumno col cane appiedi col grembo fatto di pelle di capra pieno di frutta delle stagioni et dei fiori, con la destra havea la falce (...) nell'altra faccia della base era Pomona vestita di veli sottilissimi col grembo pieno di diversi pomi" (Ligorio, BNN, ms XIII.B.3, p. 408).

c) Il fianco destro dell'attico

Nel registro centrale del fianco destro vi è *Titone*, uno dei figli di Laomedonte, come un "vecchio in culla che suona la lira", mentre una figura femminile, *l'Aurora*, "gli siede appiedi" (Fig. 66). Nel timpano curvilineo del registro superiore, vi è un'ulteriore rappresentazione di *Aurora* con i suoi cavalli che corre verso *Apollo* (Figg. 64, 65). Questa iconografia è associata a quella dell'ala sinistra del Museo, dove è rappresentato l'episodio iconografico di *Giove allevato dalla capra Amaltea*, sua nutrice, sul monte Ida (Fig. 67). Sul timpano sovrastante, oltre allo stemma di Pio IV, sono quelli di Urbano VIII (Fig. 257) e del Cardinal Antonio Barberini (Fig. 262). Infine, nei registri inferiori delle due ali del Museo della Casina, una ricca decorazione a mosaico rappresentante vasi ricolmi di fiori, frutti ed altri soggetti naturalistici, ripartita da lesene e riquadri geometrici, raccorda l'imponente basamento con la natura limitrofa del giardino. Questa iconografia con il corteo di *Muse*, descritta con efficacia da Ligorio nell'*Enciclopedia*, avrà una grandissima fortuna in facciate di ville, come villa Medici, ove l'inserimento di un sarcofago 'reale', parimenti con *Muse*, mostra quanto questi reimpieghi, esposti come in un museo, hanno una funzione nobilitante, similmente all'imitazione del motivo di un sarcofago nel Museo sul cortile ovale di Villa Pia.



Titone e Aurora "Dell'Aurora havemo detto nelle cose del Sole, come ha le ale alle spalle frena i cavalli del Sole, per cio che come dice Homero, la vagha Aurora, quando ne reca il giorno col copricapo di rose ella ci mostra il crescer del giorno il principio di primavera. La resurrezione degli Amori terrestri, armati d'archi et de saette dona costei, più che l'honor di se stessa (...) Tithone dunque dicono che fu marito dessa Aurora: Il quale visse tanto tempo che venuto vecchio che non più si potea tenere impiedi. Et l'Aurora come un fanciullo lo teneva in culla ove lo riguardava con vezzoso lusenghe: per lo che fingono, che essendo impetrato degli Dij che fusse immortale, non potea morire, onde egli si lamentava della domanda, che fusse stata senza chiedere di non invecchiare: vivea debolmente. Vergilio, dice pure che fu sepolto quando morì; per che debbe rivocar' la gratia di viver sempre. Ma gli altri favolosi dicono che essendo diventato un cantarino et suonatore

Figg. 64, 65. Museo, prospetto del fianco destro (timpano curvilineo), *Aurora che corre verso Apollo.* Aurora riprende l'iconografia di antiche medaglie di Tanagrei descritte a c. 142 (altra numerazione c. CLXXXIV) del codice XIII.B.1. della BNN.



Fig. 66. Museo, particolare del prospetto del fianco destro. Nel registro centrale *Titone cullato da Aurora.*



Mitico monte Ida
sull'isola di Creta

Fig. 67. Museo, prospetto dell'ala sinistra (sezione centrale), *Giove allevato dalla capra Amaltea*. L'iconografia dei soggetti delle Figg. 64, 65, 66 e 67 è stata identificata per la prima volta da Friedlaender.



Fig. 68. Museo, statua antica di *Urania*.



così in la culla per dilettar' all'Aurora, faceva quel che potea: ma non sapendo ben cantare, l'Aurora lo trasmò in cicala. Pertanto dunque Tithone, si può dipignere in cicala, ò vero giovane in compagnia dell'Aurora, ò vecchio in culla che suona la lira et l'Aurora che gli siede appidi. Era nel colle Aventino una stanza tra l'altre scoperta nel farvi il muro de bastioni, dove nelle pitture che poche erano intero visi veda Titone assedere che intrecciava una ghirlanda di Rose, et l'Aurora veniva abbraccie aperte davante al carro del sole" (Ligorio, BNN, ms XIII.B.3, pp. 407-408).

Giove allevato dalla capra Amaltea "Giove fu figliuolo di Saturno et di Rhea, il quale fu asposto nel monte Ida, et dato a nodrire alla Nympha Amalthea acciò che Saturno non lo trovasse. Amalthea dunque si figura in dui modi: nell'una si fingeva una Donna bellissima col corno de Bove in mano che fu da Hercole rotto ad Acheloo fiume mutato in Tauro et poi pieno di frutti, il quale presento attavola delli Dij, come dice Ovidio, costei dicono esser la nudrice di Giove tra i Cureti nel monte Ida nell'insula dei Creti il quale allevò tra le capre con latte di essi animali. Onde i poeti dicono che essendo asposto Giove da Rhea nel sudetto Monte fu allevato con latte della capra Amalthea, la quale come dice Suida versava per le sue corna, dall'uno il Nettare, et dall'altra l'Ambrosia, ambo due vivande degli Dij. Che questa Nympha fusse interpretata capra et nudrice di Giove lo scrive Arato ne suoi versi tradotti da Germanico Cesare". (*Ibid.*, p. 64).

Corno della capra da cui
sgorga il nettare degli Dei

Giove allattato
dalla capra Amaltea



Fig. 72. P. Ligorio,
disegno di cariatide,
Torino, Archivio di
Stato.

Fig. 69. Museo,
statua antica
di Clio.



Figg. 70, 71. Museo,
statue antiche.





Fig. 73. Volta del Museo, stucco, *Urania*.

d) L'interno del Museo

Nella volta a botte del Museo (Fig. 78), con straordinario talento, Ligorio articola scenograficamente lo 'sfondamento' della parete architettonica e reinterpreta il sintagma topico dell'emiciclo dei Mercati di Traiano (Fig. 80). È caratterizzato dalle finte finestre con colonnine su piccoli piedistalli, con timpani alternati, collegati da una trabeazione continua, che risalta in corrispondenza di esse (Figg. 78, 79, 81). Nell'organizzare la struttura architettonica della volta del Museo, Ligorio guida l'osservatore nella lettura di uno spazio immaginario, che si coordina con lo spazio reale della stanza e con il meraviglioso 'sfondamento' naturalistico dei colonnati delle pareti laterali del Museo. Ottiene così lo stesso effetto prospettico della rielaborazione raffaellesca di questo sintagma ad arcate incorniciate da edicole alternate nel piano nobile del prospetto di palazzo Branconio dall'Aquila a Roma. Ma Ligorio arricchisce dal punto di vista decorativo il 'frammento' reinterpretato 'dall'antico'. Le finte finestre dipinte con la storia di *Venere e Adone* – documentatamente attribuite a Federico Zuccari, che lavora alla "sola pittura della loggetta" dal 30 novembre 1561 all'8 settembre 1563 – e le piccole edicole rettangolari con timpano alternato sostituiscono le finestre e le nicchie raffaellesche di palazzo Branconio. A differenza del prototipo raffaellesco, il rilievo della trabeazione sulle colonnine dà maggior risalto ai riquadri esterni rettangolari, piuttosto che a quelli con timpano alternato, perché Ligorio pittore trasforma il sintagma traiano per poter magistralmente interrelazionare le tre arti: pittura, scultura e architettura. Pertanto, nella volta a botte del Museo, la spazialità architettonica, che sembra 'negare' la parete, è resa da una felice combinazione tra le tre arti: ornate dagli affreschi di Federico Zuccari, le finte finestre sembrano vere, come le edicole con rilievi a stucco di *Muse*. E questo perché Ligorio adatta il lessico strutturale dell'emiciclo dei Mercati di Traiano, ossatura portante dell'architettura della volta del Museo, all'esigenza iconografica di creare nove scomparti per le *Muse* e dieci riquadri per la storia di *Venere e Adone*. L'effetto scenografico è amplificato dal settore centrale del soffitto, in cui appare più volte la scritta **PIVS IIII PONTIFEX MAXIMVS**, con l'*Esodo degli Ebrei dall'Egitto* a sinistra (S. 3.3), il *Passaggio del Mar Rosso* nella scena centrale (Fig. 83) e la *Salvezza d'Israele dall'esercito egiziano* (Fig. 82) a destra. I teologi cristiani attribuiscono una valenza salvifica al *Passaggio del Mar Rosso* e alla *Salvezza d'Israele dall'esercito egiziano* poiché il prodigio dell'acqua che si apre davanti ai fuggitivi, poi richiusa alle loro spalle, è interpretato in chiave battesimale e decreta la morte del despota che ha imposto l'uccisione di ogni neonato ebreo nel Nilo. È per questo motivo che le acque del Mar Rosso sono

associate a quelle purificatrici del Battesimo, e quindi vi è una precisa citazione della valenza salvifica dell'acqua battesimale. Pertanto, questa iconografia è sempre stata interpretata come simbolo del Battesimo, uno dei temi più importanti della Controriforma e del Concilio di Trento.

A questa iconografia, che ebbe tanta fortuna nell'ambiente di Papa Medici, sembra alludere con estrema precisione l'orazione Accademica del *Risolto* recitata nelle Notti Vaticane contro il peccato dell'accidia (cfr. didascalia della Fig. 83).

Sui fianchi della volta del Museo una fitta decorazione a stucco di contorno alterna diverse scene relative al mito di *Adone* a cui è legata la raffigurazione del ciclo delle stagioni.

Come per gli ornamenti delle fasce delle fiancate, la decorazione dell'interno del Museo è impreziosita dalla ricca decorazione all'antica delle nicchie, abbellite con quattro magnifiche statue antiche e con mosaici, e dalla sontuosa decorazione a stucco e scultorea delle due elegantissime fontane che recano lo stemma di Pio IV sulla loro base. Infine, non è da dimenticare il prezioso pavimento di marmi antichi eseguito dallo scalpellino Niccolò Bresciano.



In conclusione, nella volta a botte del Museo della Casina Pio IV (Figg. 78, 81) domina il motivo architettonico: esso non è autonomo, ma armoniosamente coordinato a parallele esigenze scultoree e pittoriche, poiché qui Ligorio progetta contemporaneamente l'architettura e l'impianto decorativo a stucco e scultoreo, poi realizzato da Federico Zuccari.



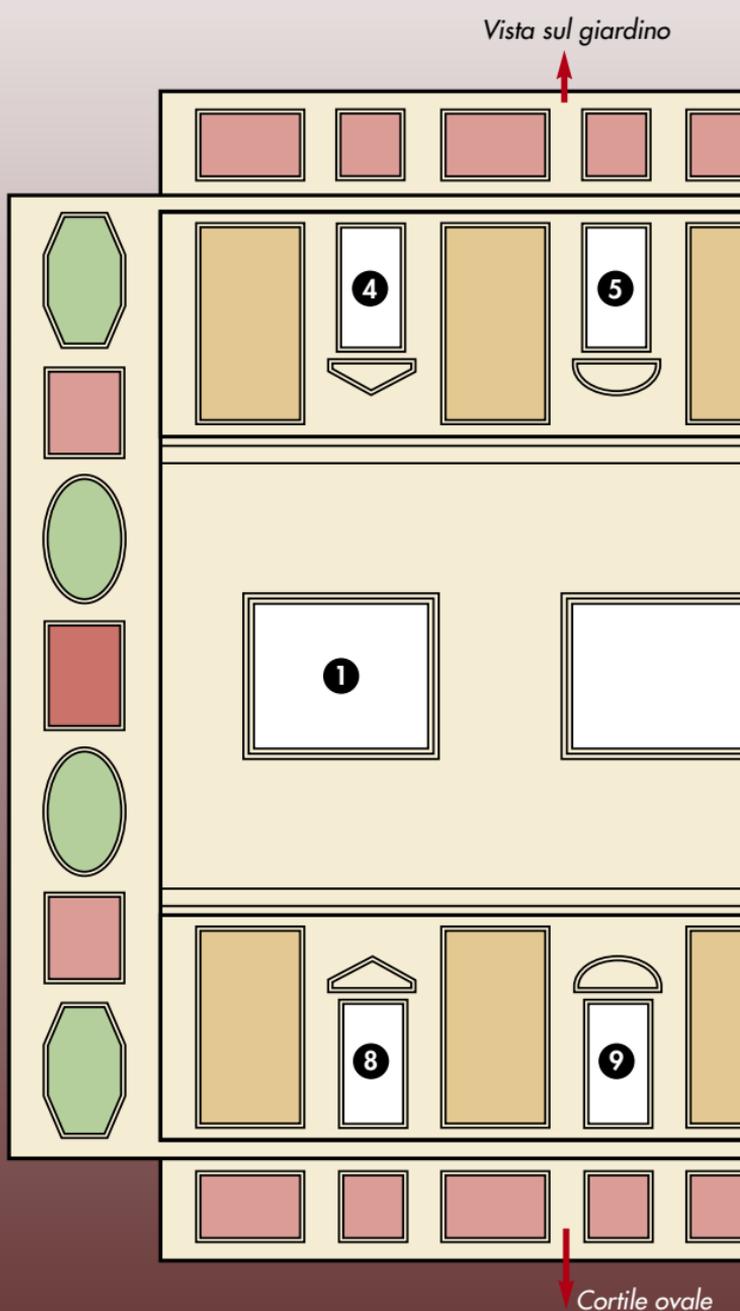
Fig. 74. Volta del Museo, *Venere con Adone morente*.

Fig. 75. Museo, fontana a sinistra dell'entrata.

Schema 3.
Volta del Museo.



Fig. 76. Volta del Museo. *Venere* insieme ai putti sega la zanna del cinghiale mentre *Adone* giace esanime a terra.



- 1. La Salvezza d'Israele dall'esercito egiziano
- 2. Il Passaggio del Mar Rosso
- 3. L'Esodo degli Ebrei dall'Egitto
- 4. Calliope
- 5. Herato
- 6. Clio
- 7. Polymnia
- 8. Tersichore

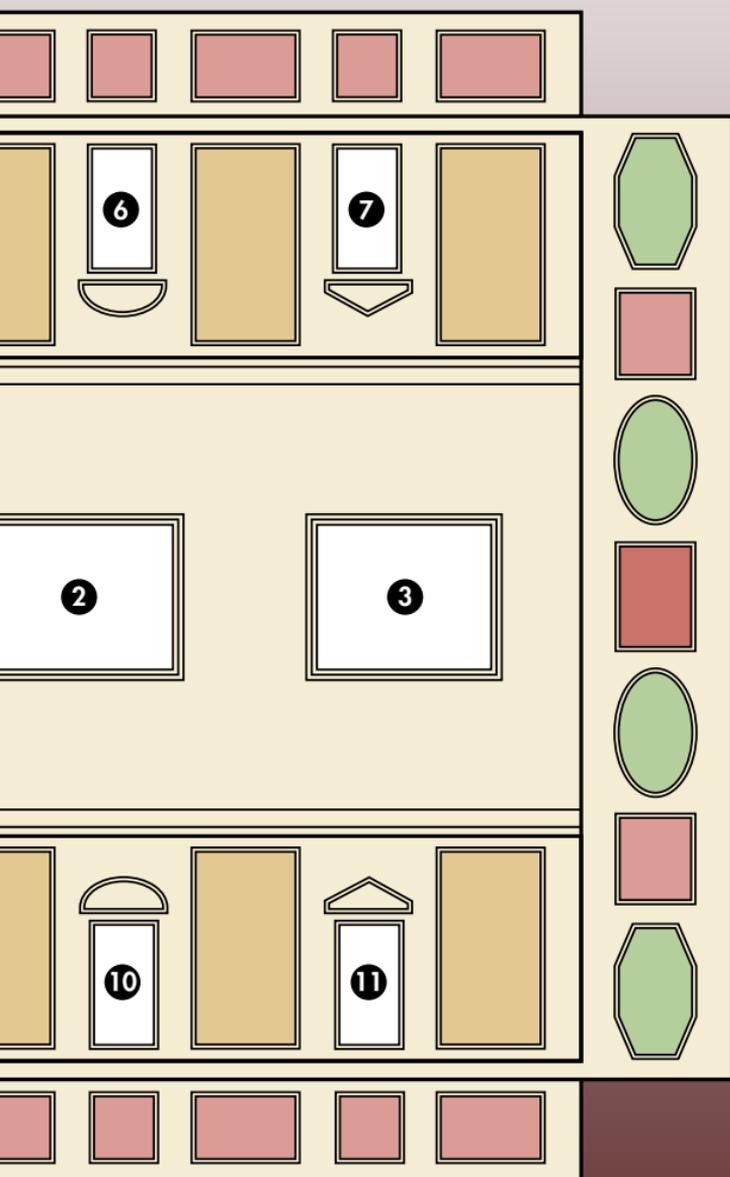


Fig. 77. Volta del Museo. *Venere con il carro trainato da colombe.*

- 9. Melpomene
- 10. Euterpe
- 11. Urania
- Storia di Venere e Adone
- Scene acquatiche
- Iscrizioni di Papa Pio IV
- Riquadri non finiti

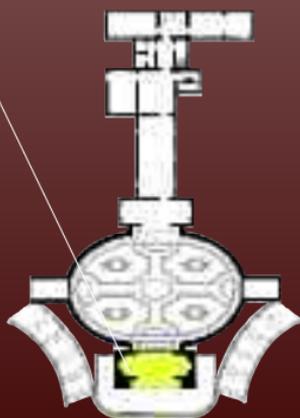


Fig. 78. Volta del Museo.





Fig. 79. Volta del Museo, da J. Bouchet, *La villa Pia des jardins du Vatican*, Paris 1837, tavola XXIII.



Fig. 80. Disegno con i Mercati di Traiano di Giuliano da Sangallo (BAV, Cod. Barb. Lat. 4424, c. 5).

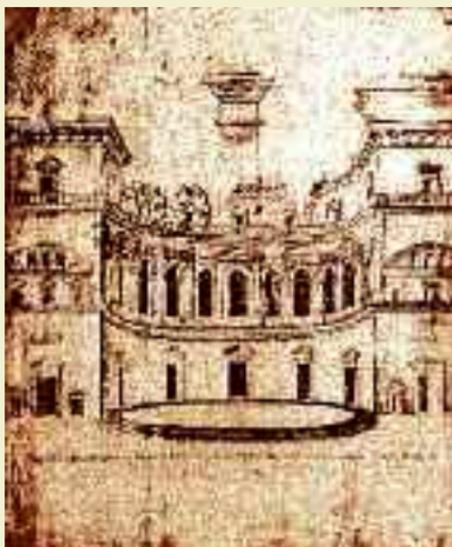




Fig. 81. Volta del Museo. Sezione centrale.

Fig. 82. Volta del Museo, la *Salvezza d'Israele dall'esercito egiziano*.



Fig. 83. Volta del Museo, il *Passaggio del Mar Rosso* (Es 14, 19-31).



Il significato di questa iconografia è spiegato nella orazione Accademica del *Risolto* recitata nelle Notti Vaticane contro il peccato dell'accidia. La "pusillanimità dell'accidioso, e il tedio ch'egli sente mentre cammina per la via di Dio, si scopre nel popolo d'Israele, il quale uscito dall'Egitto, e liberato dalla tirannide del Faraone infernale, è guidato da Mosè verso la terra di promessa, che è la Patria celeste; ma appena hanno passato il mar Rosso, e sono entrati nel deserto delle tribolazioni, per le quali conviene passare a chi vuole arrivare alla celeste Gerusalemme, che subito



l'accidia con tutto il suo esercito li assalisse, e riduce loro in mente tutti i piaceri e comodità del secolo (...). Adunque o Cristiano, ovvero Israelita, che vuoi ascendere alla terra di promessa, non ti lasciar ingannare dal Demonio, non creder alle sue bugie; che nella via di Cristo non vi sono tante difficoltà, quante egli finge (...)" (L'orazione dell'Accademico delle Notti Vaticane *Risoluto* è pubblicata in Saxious, p. 269).

Fig. 84. Propileo nord sul cortile ovale.



Fig. 85. Propileo sud sul cortile ovale, particolare. Sullo sfondo riluce la Basilica di San Pietro.



2.5 I propilei

I due propilei, che Taja e Chattard definirono 'larari', sono situati alle estremità dell'asse maggiore dell'ellisse del cortile. Nei giardini antichi il 'larario' era un altare davanti a un dipinto in cui erano raffigurati paesaggi sacri.

I propilei della Casina, invece, sono identici tra loro in quasi tutti i dettagli. I due piccoli vestiboli hanno una pianta rettangolare di 6,5m per 4 con copertura a botte e sono disposti in modo da volgere il lato maggiore lungo l'asse di percorrenza (Fig. 84).

a) Le facciate

Nelle facciate dei propilei sul cortile, ai lati di ogni arco, due rilievi di giovinetti rappresentano le quattro stagioni affiancano le figure a stucco, che forse personificano la *Vittoria* e la *Pace*, disposte attorno alle calotte a conchiglia (Fig. 85). Un timpano triangolare con alla



Figg. 86, 87.
Propileo di nord sul
cortile ovale, interno.



base una cornice recante l'iscrizione **PIVS IV** poggia su questi due pilastri decorati con ricchi mosaici naturalistici; sulla sommità dell'arco lo stemma papale di Pio IV interrompe sia l'iscrizione che la cornice del timpano. Le facciate esterne sul giardino sono simili, ma molto meno decorate, con l'impiego del tipico bugnato piatto ligoriano.

b) L'interno

Le pareti interne dei vestiboli sono un po' arretrate rispetto ai pilastri d'angolo con tre nicchie per lato (Figg. 86, 87). Nicchie dello stesso tipo (alternativamente arrotondate e rettangolari) sovrastate da piccoli timpani disegnati nel mosaico servivano ad accogliere busti o statue soprattutto nelle ville romane e pompeiane e nei sepolcri antichi e paleocristiani, come quelli della via Appia più volte ridisegnati da Ligorio. Mosaici con piccole tessere decorano le tre nicchie delle due pareti laterali dei propilei. Simili mosaici sono visibili in architetture pompeiane, quali le fontane dell'atrio della casa della Fontana piccola (Fig. 88), dell'atrio della casa della Fontana grande, del viridario della casa detta dell'Orso, della casa degli scienziati a Pompei, che purtroppo Ligorio non poteva conoscere. Ma anche in architetture che Ligorio conosceva molto bene: i mosaici delle Terme di Tito, quelli del criptoportico



Fig. 88. Pompei,
larario dell'atrio
della casa della
fontana piccola.



Fig. 89. Alcuni mosaici dei propilei.

Fig. 90. Vista del propileo sud, Letarouilly, 1882, Fig. 3.



Fig. 91. Interno del propileo nord, Letarouilly, 1882, Fig. 10.

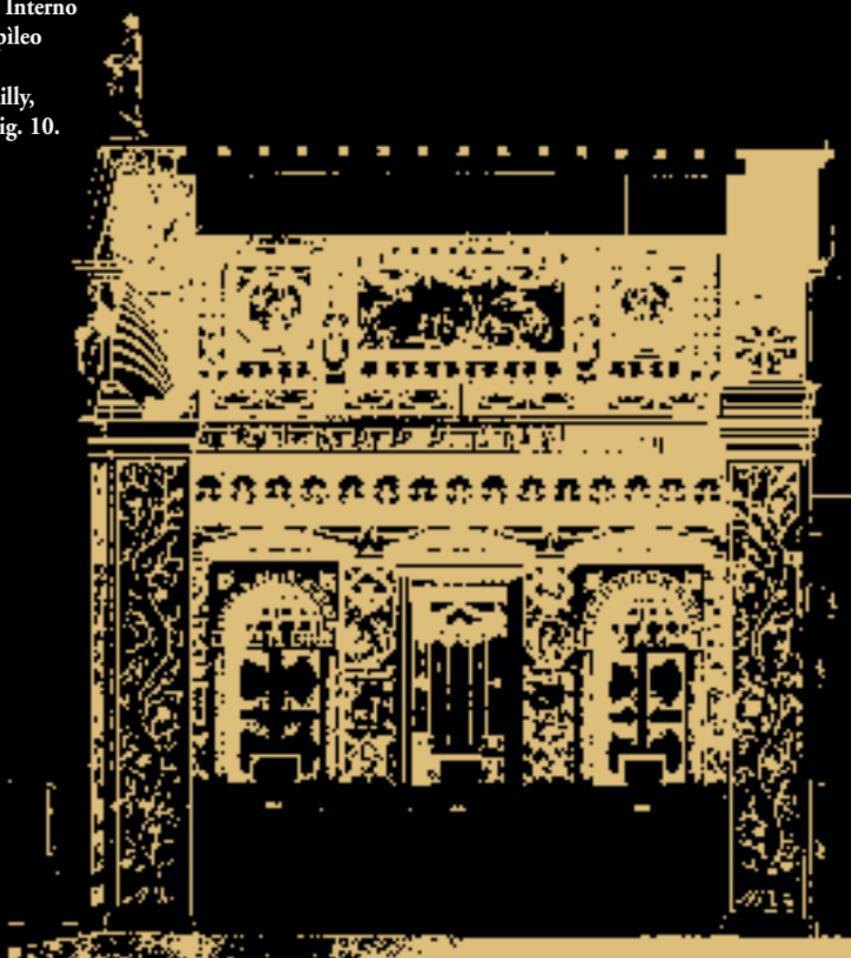




Fig. 92. Particolare dello stucco con il *Trionfo di Nettuno* nella volta del propileo nord.



Fig. 93. Particolare dello stucco con il *Trionfo di Galatea* del propileo nord.



Fig. 94. Particolare all'esterno del propileo sud, con uno dei due fanciulli raffiguranti la *Primavera*, un agnello in spalla e un canestro di fiori a terra. All'interno l'*Autunno* con due puttini e ceste d'uva. Nel propileo nord all'interno è l'*Estate* con falce e spighe, all'esterno l'*Inverno* raffigurato da due fanciulli coperti, scaldati da un braciere, che recano cacciagione.

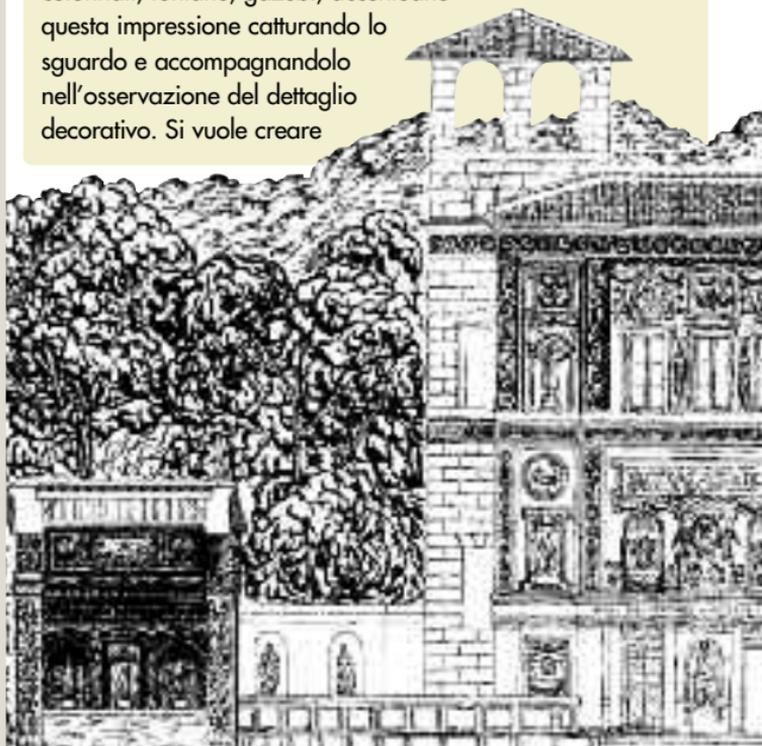


Fig. 95. Propileo nord sul cortile ovale, interno.

di villa Adriana dove, pur se rielaborati, compaiono i precedenti motivi pompeiani. Inoltre, la tecnica di rivestimento antica a mosaico con *tessellae* era stata già analizzata da Leon Battista Alberti a proposito delle "grotte a caverne", sul tipo del ninfeo di Albano.

La decorazione con soggetti di carattere più antologico che naturalistico, legati ai temi dell'acqua, è subordinata alle scansioni geometriche delle edicole architettoniche. Nelle varie nicchie domina il disegno della griglia geometrica che scandisce anche la decorazione a stucco

delle volte, ad indicare una precisa divisione di compiti tra l'architetto Ligorio, che ha creato la ripartizione di volte e pareti, e i decoratori, stuccatori e mosaicisti. Le finte modanature rettilinee ed arcuate, che contornano le nicchie seguendo precise norme di organizzazione dello spazio decorativo della parete, e le specchiature delle nicchie arcuate sono costituite da elementi naturalistici che creano uno spazio fantastico e illusionistico tutt'altro che reale. Finti colonnati, fontane, gazebi, accentuano questa impressione catturando lo sguardo e accompagnandolo nell'osservazione del dettaglio decorativo. Si vuole creare



uno spazio fantastico e illusionistico che completa quello 'reale' esterno degli stucchi con gli elementi decorativi che con efficacia si accorda con la natura circostante. Una ricca decorazione a stucco copre la volta a botte dei propilei, che inizia all'altezza di circa 4,6m al di sopra del suolo e s'innalza fino a 6m ricordando sepolcri di età romana, dove volte a botte molto simili erano decorate in riquadri a forma rotonda incorniciati da stucchi, affiancati da un rettangolo. Al centro della volta l'iscrizione:

PIVS IIII MEDICES MEDIOLANEN PONTIFEX MAXIMVS

Sulla volta del propileo di sud sono i seguenti temi iconografici: il *Ratto di Deianira*, la *Nascita di Venere* (Fig. 288), *Diana e Atteone* (Fig. 276), *Latona con i pastori Licej* (Fig. 279). Mentre, sulla volta del propileo nord sono raffigurati: il *Ratto di Europa*, il *Trionfo di Nettuno* (Fig. 92), il *Trionfo di Galatea* (Fig. 93), *Perseo che libera Andromeda*. Questi temi iconografici, così come tutta la decorazione a mosaico dei propilei, ricordano l'importanza dell'acqua, che allude ancora una volta alla valenza salvifica dell'acqua battesimale.

La ricca decorazione dei propilei mantiene una coerenza con gli altri due edifici che si affacciano sul cortile ovale contribuendo ad un effetto complessivo d'insolita intensità espressiva.



Fig. 96.
Ricostruzione
(di M. Losito)
del prospetto
dell'Accademia
della Casina Pio IV.

Schema 4.
Sezione longitudinale
della Casina Pio IV.

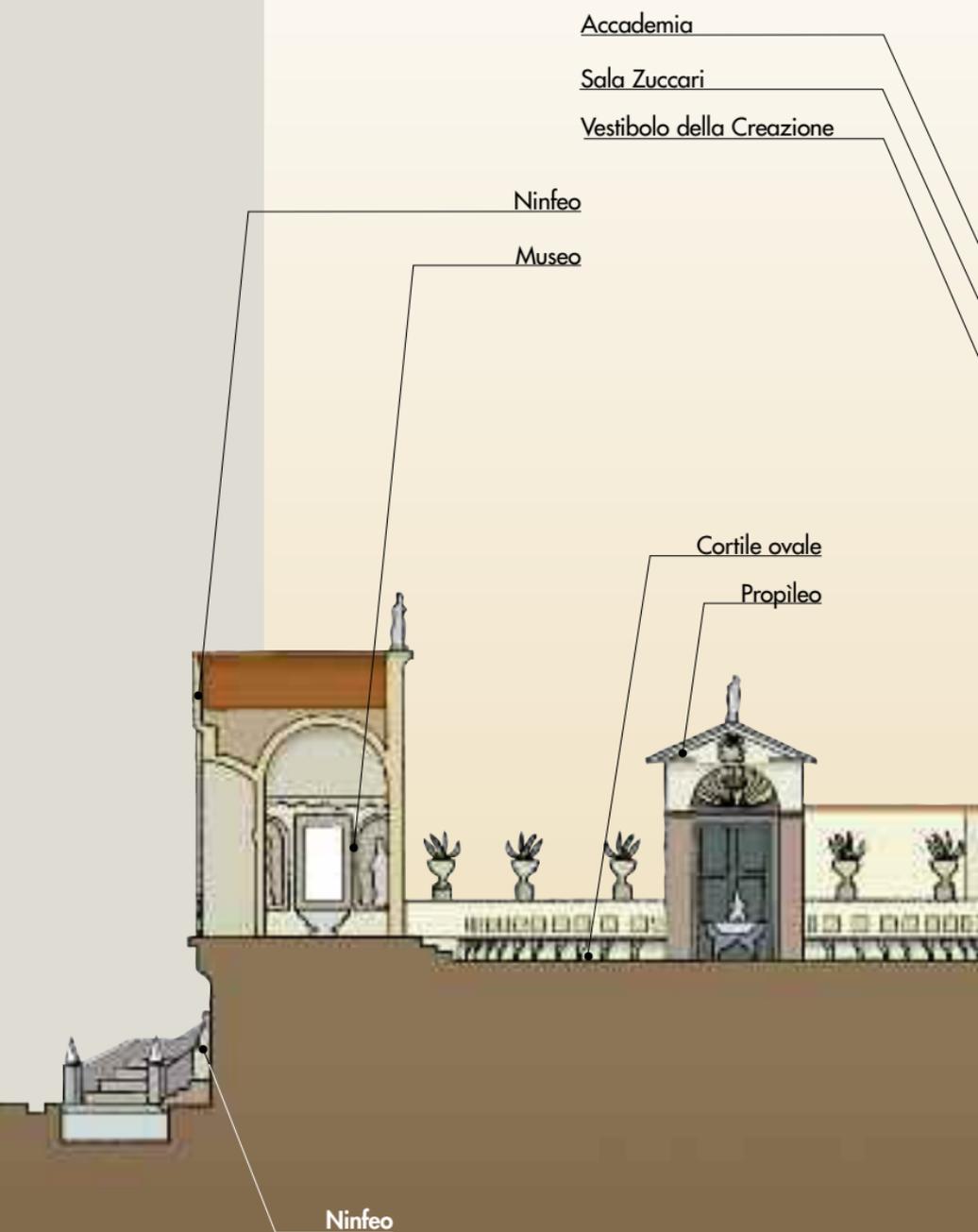






Fig. 97. L'Accademia.

2.6 L'Accademia: l'esterno

I *musaea* antichi erano collegati ed affini alle Accademie, come con vivace enfasi Ligorio attesta alla voce *Musaeo* della sua *Enciclopedia*:

"Musaeo, Musaeum, era detto ogni luogo dedicato alle Muse; come Domicilio d'esse sorelle nell'Acrocorinto, nell'Helicon nella Beotia in Orchomeno et in Thepsia et simili altri luoghi. Come Lymphaeo, Lymphaeum i luoghi dedicati alle Lymphae presidenti delle Fonti. Et Musaeo anchora si diceva il tempio delle Muse che si edificano come quelli delle Academie, nellj Gymnasij et presso delli Fori e piazze delle città illustre et schuole de scientie et colonie de philosophia, come furono dedicati in Athene, in Corinto, in Mitylene. Nella villa Hadriana Tiburtina nel luogo della sua Accademia (Ligorio, Libro delle Antichità, AST, J.a.III.13, vol. 11, c. 172r)".

Nell'antichità le Accademie potevano essere ambientate in cortili di ville e anche la palazzina della Casina Pio IV ripropone funzionalmente l'Accademia di villa Adriana forse sul tipo della famosissima Accademia ateniese fondata da Platone, celebrata da Ligorio. Infatti, lo schema architettonico e la distribuzione delle stanze sono appropriati ad una moderna accademia: la cucina era localizzata nel seminterrato, una sola camera da letto era nella quarta stanza a sinistra del piano nobile in corrispondenza della cappellina, le tre stanze del piano superiore e le due sale del Barocchi, così come il cortile ovale, potevano essere usate come luogo utile per lezioni e riunioni filosofiche e letterarie.

2.6.1 La facciata della palazzina

La splendida facciata (Fig. 97) conclude con grande effetto scenico, per la sovrabbondanza di elementi decorativi, il cortile ovale che, per la struttura formale e funzionale, risulta un interno formato da quattro facciate.

Non è stata progettata come una struttura autonoma, ma per evidenziare con efficacia lo scenario prospettico del Ninfeo, con il suo raffinato effetto chiaroscurale.



Fig. 98. Accademia, statua antica dell'attico.

Figg. 99.
L'Accademia.

Ed è per questo motivo che gli elementi architettonici e decorativi risultano svincolati dalle regole di costruzione dell'edificio, poiché Ligorio progetta un quadro prospettico, in contrasto intenzionale con la struttura architettonica interna, al punto da non seguirne la divisione in piani. La facciata dell'Accademia con rettangoli articolati in superficie, fregi e rilievi, sembra inserirsi in una tendenza particolarmente attenta alla decorazione, concepita da un architetto con



grande esperienza nell'ornamento di tabernacoli e tombe. È una tendenza tipica dell'ambiente mediceo dal tempo di Leone X, a cui lo stesso committente apparteneva, che si affermò a Firenze e si diffuse a Roma, Milano e Venezia. Suoi manifesti erano il progetto della facciata di San Lorenzo a Firenze (1515 c.); la facciata di Santa Maria del Fiore di Jacopo Sansovino e gli altri progetti di archi trionfali per l'entrata di Leone X a Firenze (post 1515). È la linea degli archi trionfali, delle decorazioni figurate



Figg. 100, 101.
Accademia, rilievi
con *Medusa*.



Fig. 102. C. Cleter e P. Cacchiarelli, *Casina di Pio IV al Giardino Vaticano, prospetto della Palazzina, Roma 1847*. Acquatinta (38,5 x 47), AFC, 18.C.XII.2\11. È una riproduzione dell'Accademia sul cortile ovale, in tutti i suoi più minuziosi elementi architettonici



e delle facciate graffite e dipinte, ove i rilievi, le statue e le pitture sono incorniciati in pannelli o alloggiati entro occhi e nicchie secondo schemi simmetrici e ornamentali.

L'aderirvi, da parte di Ligorio, è giustificato dalla volontà di creare un'architettura all'antica esaltando la decorazione con stucchi e statue. Tale tendenza è testimoniata nelle fonti antiche di archi trionfali e architetture pubbliche, studiate e ricostruite dallo stesso Ligorio, nonché dalla cultura del particolare o dal gusto



dell'antiquario studioso e collezionista in prima persona di monete antiche, che continua e amplia la tradizione medicea. Nella Roma dei decenni anteriori all'opera di Pirro Ligorio è possibile trovare tracce della tendenza decorativa medicea soprattutto nelle facciate graffite e dipinte. Infatti, la facciata dell'Accademia di Villa Pia, se isolata dal suo contesto naturale, è molto simile alle facciate dipinte da Polidoro da Caravaggio, in cui la struttura architettonica dell'edificio è creata dai riquadri decorati poiché, evitando di subordinare la pittura alla costruzione, Polidoro inventa un'architettura fittizia. Ed è possibile che Ligorio, che ha una attività professionale di pittore e architetto decoratore di facciate simile a quella di Polidoro, possa aver concepito un'architettura dello stesso tipo di quella da lui creata col pennello. È molto probabile che Ligorio abbia tratto l'impostazione d'insieme della facciata dell'Accademia da architetture rappresentate in affreschi antichi in cui aveva grande importanza la decorazione,

e decorativi: con esattezza è replicato persino l'aggetto delle fasce orizzontali su quelle verticali. Le tre nicchie della galleria di statue, riprodotte con precisione, contengono sei busti della collezione di Canova. Invece, nella incisione di Bouchet c'erano vasi di terracotta. Il prospetto laterale dell'Accademia presenta un bugnato che, partendo dalla prima campata, per la prima volta continua anche nel prospetto della retrostante torre che si conclude con una loggia aperta.





Fig. 103. Pompei, Atrio della Fontana grande.



Figg. 104, 105. Accademia, zona intermedia, tondi dei registri laterali raffiguranti i fiumi *Tevere e Ticino*.

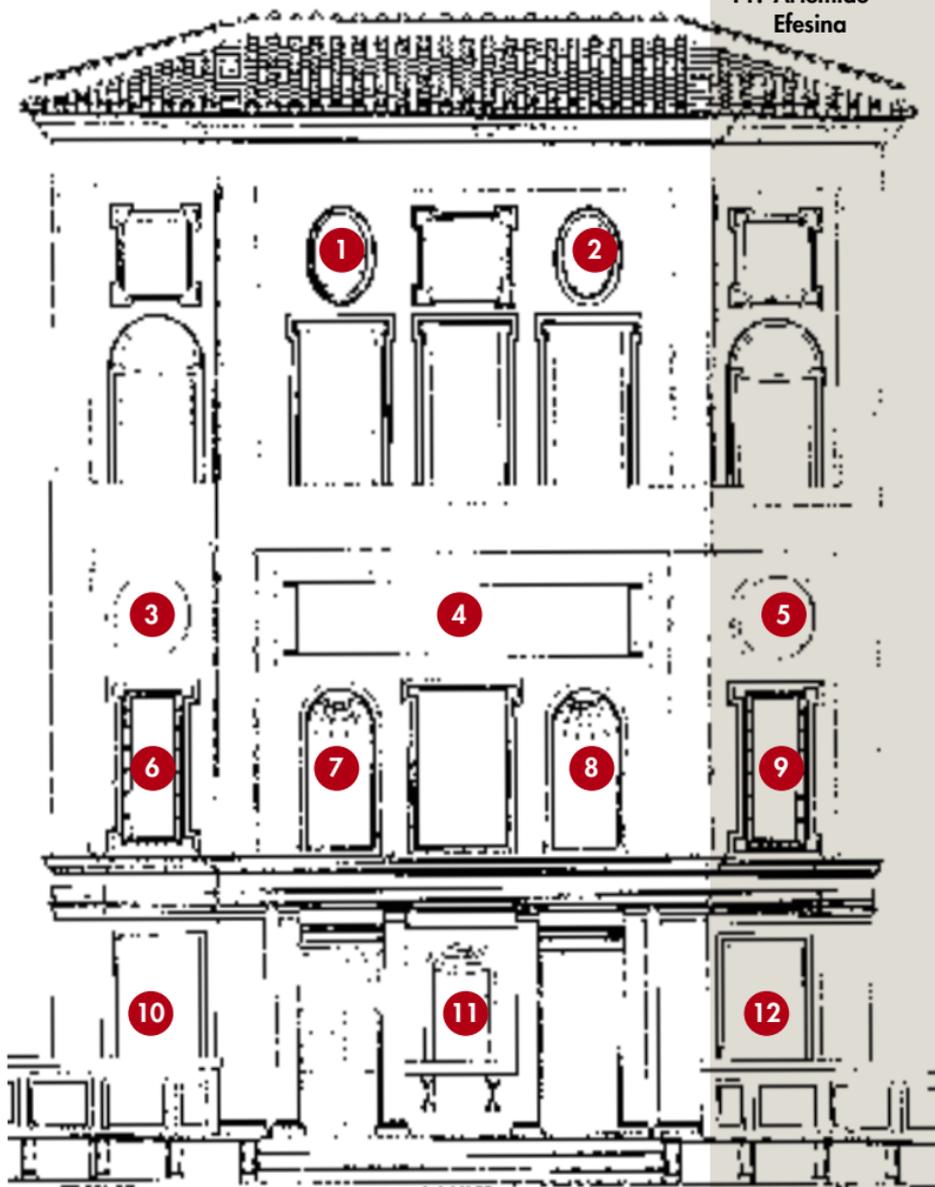
come quelli della villa di Livia al Palatino, o di altre, visibili nel XVI secolo ma oggi non più esistenti, simili a quelle dipinte nel Tempio di Iside a Pompei, ora al Museo Nazionale di Napoli. Un interno dello stesso tipo decorato e d'effetto, in cui vi è un mirabile intreccio tra architettura, decorazione a stucco e affreschi con architetture, è quello del porticato con fontana e pitture ancora oggi nella casa della Fontana grande (Fig. 103) a Pompei, che riproducono casi precedenti diffusi a Roma e forse noti a Ligorio. Tutta la superficie della facciata dell'Accademia di Villa Pia è finissimamente scandita in senso orizzontale in tre sezioni mediante lesene poco sporgenti e con pilastri non decorati con forte rilievo strutturale nella parte basamentale. Ma il reticolo che normalizza l'intera composizione prevede per ogni sezione orizzontale tre rettangoli: uno al centro che si sviluppa in orizzontale e due verticali ai lati. E le cornici verticali sono pensate per

sottolineare il lieve aggetto della parte centrale, come nell'arco di Traiano ad Ancona.

L'osservatore legge chiaramente in tre tempi la nostra facciata, cogliendo il reticolo che organizza l'intera struttura. Ma in realtà questi tre livelli celano due piani di cui l'inferiore comprende anche l'attico corrispondente alla volta interna del portico, mentre il piano superiore è formato da tre finestre intervallate da cariatidi e fiancheggiate da nicchie con statue antiche.

Schema 5.
Illustrazioni
dell'Accademia.

1. Fama
2. Vittoria
3. Tevere
4. Iscrizione
5. Ticino
6. Pan
7. Hegle e Apollo
8. Irene, Dice, Economie
9. Cipariso
- 10, 12. Medusa
11. Artemide Efesina



Figg. 106, 107.

Accademia. La zona intermedia. Nel riquadro di sinistra è *Pan* e nel riquadro di destra è *Cyparisso*.

Scriv. Ligorio a p. 438 del ms XIII. B. 3 su *Pan e Cyparisso*:

“Fecerò Pan anchora che accarezzi

Cyparisso come che lo voglia levare dal pensiero il dispiacere, et parche gli voglia insegnare a suonare la syringa. Si vedono due statue bellissime antiche a Roma, et tutte due sono a un modo.

Cyparisso et Pan assisi in un scoglio come è quello nel gran palazzo della casa Farnese, et nel portico del bello giardino del cardinal di Cesi nel Vaticano.

L'una delle quali fu trovata presso le radici del colle Viminale. Sono in questa forma. Cyparisso è un giovanetto adolescente et bello oltremodo, et la sua bellezza sebene è lasciva ha in se non so che poco di vergogna, tiene le gambe sopraposte l'una nanti dell'altra, et riguarda basso et avvicina la bocca alla syringa che tiene con ambo le mani, ha la faccia pulcra, con capelli vaghi lunghi et inculti per che fanno nodi et caprioli simili all'Amore. Pan essendogli assedere accanto lo riguarda



a) La zona basamentale: l'ingresso al portico

Il portico, alto 3,67m, costituito dal rettangolo centrale colonnato, è perno organizzatore dell'intero piano basamentale. L'elemento compositivo secondario è costituito dalle due sezioni laterali ove, tra le due coppie di pilastri del basamento, vi sono rilievi in stucco, inquadrati da cornici rettangolari rappresentanti teste di *Medusa*, contornate da fasce intrecciate come serpenti. Mentre, l'architrave di ordine toscano che avvolge l'intero piano basamentale è appositamente diviso in tre parti per inserire al centro del fregio l'iscrizione:

PIVS IIII (palinsesto che sostituisce il nome di **PAVLVS IIIII**)
PONTIFEX OPTIMVS MAXIMVS

b) L'attico

Una decorazione minuziosa e accurata copre la zona centrale che si sviluppa in altezza per 4,7m e non ha finestre per assolvere la funzione di copertura della volta a botte delle stanze interne e che, per impaginazione e tipo di decorazione, riecheggia la zona superiore. Con la decorazione e i chiaroscuri di questa zona Ligorio fuse e rielaborò tra loro più modelli rendendo una minima profondità architettonica. E questo perché



con affettuoso atto, et le porge la syringha con la mano destra. Con la sinistra l'abbraccia nelle spalle. Pan ha il volto caprino con la barba hispita, con le corna di capra, dal mezzo in suso è huomo muscoloso, et d'indi in giuso con li piedi e cosce di capra, come si dirrà al suo luogo. Nel resto, egli essendo tutto intento et rivolto alla lascivia del giovanetto alza una gamba accostandola à quella dell'amato giovane, rilassa l'altra in giuso, et nello scoglio è posto il suo pedo bastone ritorto in cima et poderoso, come à protettore delli greggi et delle selve et monti”.

la decorazione nasce con la struttura della quale diventa parte indivisibile, poiché i soggetti del programma iconografico collaborano a determinare la divisione della facciata ripartita in finte finestre rettangolari, arcuate, nicchie, tondi e riquadri. Il posto centrale è attribuito allo stemma con virtù alate sormontato dal riquadro con l'iscrizione. Gli elementi che organizzano e scandiscono verticalmente questa sezione sono le quattro lesene, inquadrante da cornici rifinite da un sottile strato di stucco, che proseguono le linee dei pilastri della loggia basamentale. La parete, pur se articolata dalle lesene che la impaginano, è nascosta dalla decorazione che le ricopre. A caratterizzarla è il fregio a girali, differenziato per decorazione e funzione da quello del piano superiore e ben distinto dalla fascia orizzontale del piano basamentale. È un'esatta imitazione del fregio dell'arco degli Argentari al Velabro a Roma e comunque simile a quello dei sarcofagi paleocristiani. Ciascuna delle due sezioni laterali è caratterizzata da due pannelli: uno superiore più piccolo e rotondo, con una figura di divinità fluviale sdraiata ripresa da antiche medaglie, e uno inferiore rettangolare lungo e stretto, con 'orecchie' ai quattro angoli. In questi riquadri, simulanti nicchie prospettiche, appaiono due figure impaginate



Fig. 108. P. Ligorio. *Hegle e Apollinis*, disegno preparatorio, Londra, British Museum, n. 1962-4-14-I. Nel bozzetto Ligorio cita *Apollinis* piuttosto che *Solis* poiché identifica il Sole con *Apollo*.

da un festone di frutta identificabili con il dio *Pan*, divinità pastorale ritenuto figlio di *Ermes*, a sinistra, con "il volto caprino con la barba hispita, con le corna di capra, dal mento in suso" (Fig. 106). A destra vi è *Cyprisso*, figlio di *Telefo*, un compagno giovinetto di *Pan* "adolescente et bello oltremodo" che "avicina la bocca alla syringa che tiene con ambo le mani" (Fig. 107). *Pan* e *Cyprisso* ricordano entrambi due statue antiche ritrovate da Ligorio in palazzo Farnese e nel portico del giardino del palazzo del Cardinal Cesi. Nella fascia intermedia (Fig. 109) una tabella 'orecchiata' invade la parte superiore e porta la seguente iscrizione:

**PIVS IIII MEDICES MEDIOLANEN PONT. MAX.
HANC IN NEMORE PALATII APOSTOLICI AREAM
PORTICVM FONTEM AEDIFICVMQVE
CONSTITVIT VSVIQVE SVO ET SVCCEDENTIVM
SIBI PONTIFICVM DEDICAVIT ANN. SAL M.D.LXI**



Questa tabella richiama, anche nella posizione, la targa dell'arco degli Argentari. Nella parte inferiore due finte nicchie affiancano il riquadro con lo stemma papale accentuandone la rilevanza con la decorazione. Nella nicchia di destra sono le *Ore*, divinità delle stagioni, figlie di *Apollo* e di *Egle*, *Hirene* (la Pace), *Dice* (La Giustizia), *Eunomia* (il buon governo), che poggiano sul bordo inferiore (Fig. 111): "le quali sono tre donne bellissime giovanette, con habito ornatissimo, due di esse hanno le ale di uccello, et la terza di farfalla coronata di fiori perché denota esser ella la primavera". Nella nicchia di sinistra sono *Hegle*, "lo splendore et bellezza della luce" che "havea lo scudo rotondo (...) et ha nel mezzo il volto di Medusa" (Figg. 109, 110) e *Solis*. Al centro, in un pannello rettangolare, vi è lo stemma del Papa mediceo in marmo, con le chiavi decussate e la tiara su una targa ovale circondata da una spessa corona (Fig. 109). Due vittorie alate che si sovrappongono alla cornice in ambedue i lati reggono lo stemma. Nella parte inferiore del



Fig. 109. Accademia, zona centrale del registro intermedio, due virtù alate reggono lo stemma di Pio IV.

Fig. 110. Accademia, nicchia di sinistra nel registro centrale della zona intermedia: *Hegle* e *Solis*. Scrive Ligorio su *Hegle* a pp. 539-540 del ms XIII.B.3: “Le Hore figliole di Hegle et del sole con le Urne sulle senestre spalle, et conle mani destre versavano l’acque de vasi interra et facevano tutti tre un solo fonte”. A p. 608, commentando l’intaglio di uno scarabeo in smeraldo dice: “Hegle, cio è lo splendza et bellezza della luce (...) heava lo scudo rotondo per che essa per tutto si diffonde, et ha nel mezzo il volto di Medusa, come quello scudo sia tanto fulgente per la sua bellezza che percuota nella vista de riguardanti in maniera che nisuno con visiva vista lo può penetrare, se non conlo intelletto che vede et comprende ogni cosa, et questo scudo a guisa di specchio porta in mano rivolto in contra de i riguardanti”. Inoltre scrive Ligorio nel ms Canonici Ital. 138, c. 84v: “Essendo dunque nel suo alto seggio Iove, comando alle Hore cio è a Irene et a Dice, et a Eonomie, ... figliuole del Sole è di Egle cio è del Splendore è dela luce, che ritorna dentro al Diaphono corpo ò vogliamo dire trasparente Vaso del bene dela chiarezza è cosi le Virtu rivolte in terra salliscono al cielo per fuggir le humane tristitie”.





Fig. 111. Accademia, nicchia di destra nel registro centrale della zona intermedia con le Ore: *Hirene, Dice, Eunomia*.

L'iconografia delle ore corrisponde a quanto scrive Ligorio a p. 44 del ms. XIII.B.3 della BNN: "Furono sculpite come hor noi vedemo nel petto attorno la gola della dea Natura. Le quali sono tre donne bellissime giovanette, con habito ornatissimo, due di esse hanno le ale di ucello, et la terza di farfalla coronata de fiori perché denota esser ella la primavera; una dell'altre tiene una facella et coronata di spiche dimostrante la calda stagione estiva, la terza ne viene appresso, coronata di diversi frutti, con un ramo foglie, onde denota la fredda et calva invernata in cui li frutti sono riposti, et queste sono si ben vestite di sottilissimi panni che paiono gnude, et luna a presa l'altra per la mano quasi mostrando in giro ballare". E a p. 45 continua: "Le Hore secondo dice Hesiodo significano tutte tre cose divine, Eunomie per la prima è la bona legge et Dice, significa la giustizia la terza Irene, che è la Aequita et la pace".

Fig. 112. Accademia, zona superiore. Nel medaglione di sinistra vi è la *Fama*. Nel medaglione di destra, invece, vi è la *Vittoria*. Scrive Ligorio sulla *Fama* a a p. 486 del ms XIII.B.3 della BNN: “La Victoria fù una Dea composta dal felice escito di coloro che combattendo vincevano in battaglia: per questo in più modi la dipingevano. Agathocle Tyranno di Sicilia la dipinse che inchioda l’arme su un trophæo. La quale è una Donna vestita di sottilissimi veli con le braccia scoperte, i Rhodiotti la dipinsero come fecero i romani con una ghirlanda di lauro in mano et la palma. Traiano, havendo superati i parthi et li Daci fece la Vittoria che su uno scudo ai piedi di un trophæo scrive i fatti egregii di un principe et la fecero anchora, che essa pone una corona in testa all’imperatore”. A p. 486 dello stesso codice Ligorio dice: “Quantunque la *Fama* non sia altra, che un’ nome portato dalle bocche di diversi nell’orecchi degli huomini come dice Tertulliano, nondimeno questa anchora fecero Dea, con le ale alle spalle et alla testa su un orbo con la palma in mano et la tromba



riquadro centrale sei piccoli stemmi. I due stemmi esterni sono rispettivamente di Federico Borromeo a sinistra e di Gabrio Serbelloni a destra. Al centro gli stemmi dei quattro Cardinali nominati da Pio IV tra il 31 gennaio 1560 e il 26 febbraio 1561, tutti milanesi: Carlo Borromeo, Gian Antonio Serbelloni, Giovanni de’ Medici e Pier Francesco Ferreri.

c) La zona superiore

Per contrasto, in questa zona conclusiva, una fascia di pietra, con il decoro del meandro nella parte bassa, simile a quello di molti sarcofagi, crea una evidente cesura dalla zona intermedia. Anche in questa zona la parete è organizzata e impaginata da quattro paraste decorate con fregio a girali e due cariatidi con vasi di frutta sulla testa, che scandiscono tre finestre, perfettamente in asse con le due colonne centrali del Museo sul giardino nell’antistante Ninfeo.

Le quattro lesene di questo livello superiore riprendono quello sottostante. Nelle sezioni laterali ci sono due nicchie con piccoli pilastri, capitelli e una calotta con conchiglia nella volta. All’interno delle nicchie due figure antiche restaurate. Nella sezione centrale sulle due finestre laterali nella parte più alta troviamo due medaglioni ovali intramezzati da pannelli con motivi floreali: in quello di sinistra una figura femminile vestita, alata, che suona la tromba e vola poggiando un piede su un globo e nell’altra mano sostiene una sfera. Nel trattato di Ligorio era identificata con la *Fama* e riprende l’iconografia di medaglie antiche (Figg. 112, 113). La figura nell’ovale di destra rappresenta la *Vittoria* (Figg. 112, 114), reinventata da Ligorio.



In questa facciata la spazialità è generata dall'eccesso di decorazione, che moltiplica gli stimoli visivi ed associativi, nel ricollegarsi con l'ambiente naturale e con gli elementi che compongono questo mirabile complesso. La decorazione, che impreziosisce la facciata, invita l'osservatore alla lettura di un vero e proprio testo di antichità e di citazioni antiquarie. Infatti, come nella sua *Enciclopedia*, Ligorio ricostruisce l'insieme della facciata partendo dalle singole parti. E il particolare della decorazione e del frammento tratto dall'antico è con efficacia ricomposto in una raffinata opera unitaria.

doppia nella bocca, ovvero come alcuni altri hanno fatto che suona due trombe e a questa Dea et alla Vittoria furono fatte le sfere di oro et poste in Campidoglio". E a p. 498: "Una Donna vestita di un velo sottile e trasparente succinta sotto le mammelle, dimostrante di correre via velocemente, con una tromba alla bocca, con le ale alle spalle et ai piedi, per che questo denota in lei essere veloce ne mai fermarsi sinche prima non ha dato annuntio col suo stridente suono a tutti i popoli et città del successo et poscia che ha annuntiato va via et ritorna a svegliare gli huomini dalle medesime nove ritrova la memoria".



Figg. 113, 114. Antiche medaglie sulla *Fama* e sulla *Vittoria* (Nike). Ligorio non segue il prototipo iconografico classico della *Vittoria*. Infatti non è alata e non ha la corona di alloro ma un ramo di ulivo e una sfera che allude al potere medico.

2.7 Il piano inferiore

2.7.1 Vestibolo della Creazione

Realizzata tra il 30 ottobre 1561 e l'8 settembre 1563, la volta del portico del Vestibolo con le storie della Creazione (Fig. 116):



Fig. 115. Vestibolo, particolare del fregio con la *Corsa delle bighe*.

Fig. 116. Vestibolo, volta.

Fig. 117. Vestibolo, statua antica di *Fortuna* nella nicchia nord del Vestibolo.



“è dipinta di grotteschi, d’historie tratte al principio della Genesi nel fregio, che lo circonda, nelle testate ed in molti altri siti, ma d’una eccellenza incredibile (...) tanto che si può credere essere condotte da Giovanni Schiavone peritissimo maestro non pure di grotteschi, ma in figure piccole e ornate”. (BAV Vat. Lat. 9927, f. 337v).

■ p. 104



Fig. 118. Vestibolo, nella parte centrale, *Artemide Efesina*.

Fig. 119. Vestibolo, statua di *Clio*.



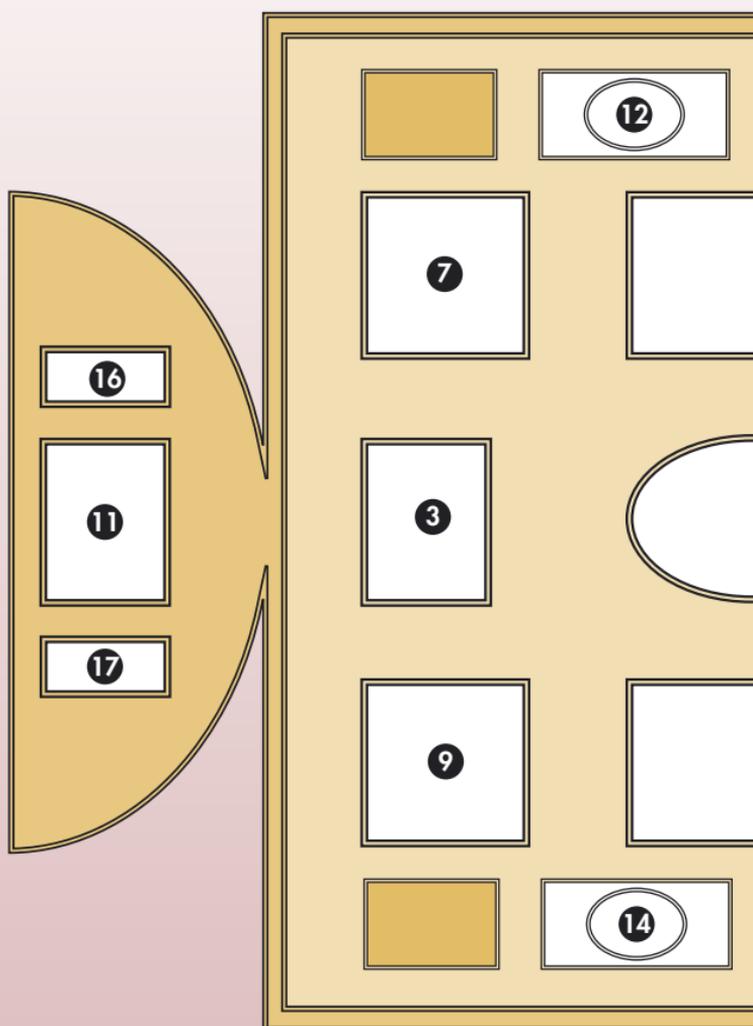
Schema 6. Vestibolo,
pianta della volta
con lunette.



Fig. 120. *Caritas.*

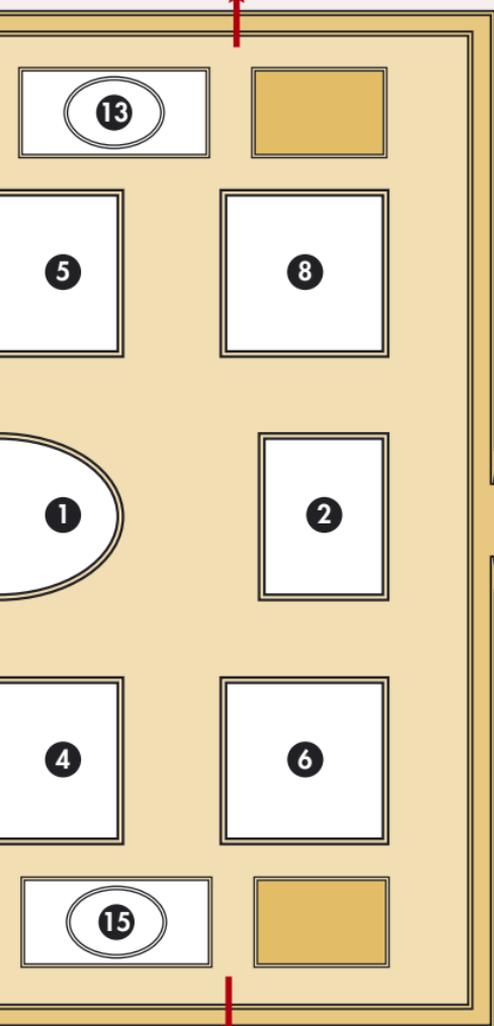


Fig. 121. *Fides.*



- 1. Il Creatore
- 2. Creazione del cielo e della terra
- 3. Creazione del giorno e della notte
- 4. Creazione di Adamo
- 5. Creazione di Eva
- 6. Il Peccato originale
- 7. La cacciata dal Paradiso
- 8,9. Caino e Abele
- 10. Mosè che percuote la roccia
- 11. Raccolta della manna

Sala della Sacra conversazione



Cortile ovale

- 12. Le offerte di Caino e Abele
- 13. Abele *pastor ovium*
- 14. Eva che fila
- 15. Adamo che spacca la legna
- 16. *Caritas*
- 17. *Fides*
- 18. *Religio*
- 19. *Spes*

- I quattro fiumi del Paradiso:
Pison, Ghicon, Tigri ed Eufrate



Fig. 122. *Religio*.



Fig. 123. *Spes*.

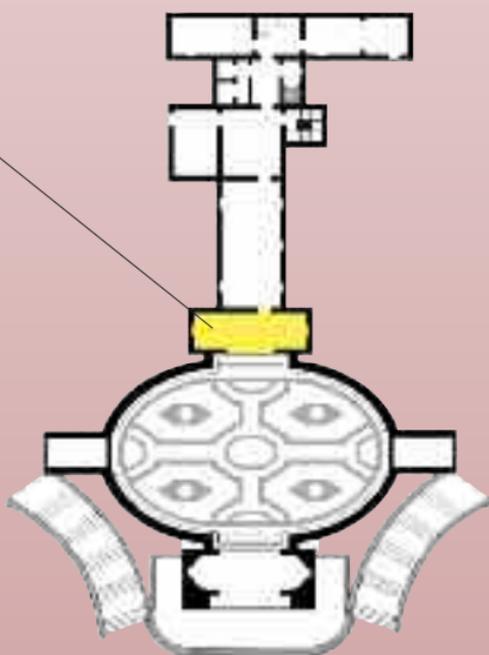


Fig. 124. Vestibolo,
Il Creatore.





125. Vestibolo,
*Creazione del cielo
e della terra.*



Fig. 126. Vestibolo,
*Creazione del giorno
e della notte.*



Fig. 127. Vestibolo,
Creazione di Adamo.



Fig. 130. Vestibolo,
particolare con il fiume Ghicon.

Con queste parole Agostino Taja attribuisce con valide argomentazioni il Vestibolo della Palazzina a Giovanni Schiavone veneziano, menzionato nei documenti per “lavori di pittura, stucco e doratura”. Il Vestibolo brilla per la volta a stucco e pitture; le pareti rivestite da mosaico policromo; il pavimento con antichi marmi colorati. Nella volta a botte l’intera composizione indirizza

▣ p. 110

Fig. 128. Vestibolo,
volta, da J. Bouchet,
*La villa Pia des
jardins du Vatican*,
Paris 1837, tavola X.

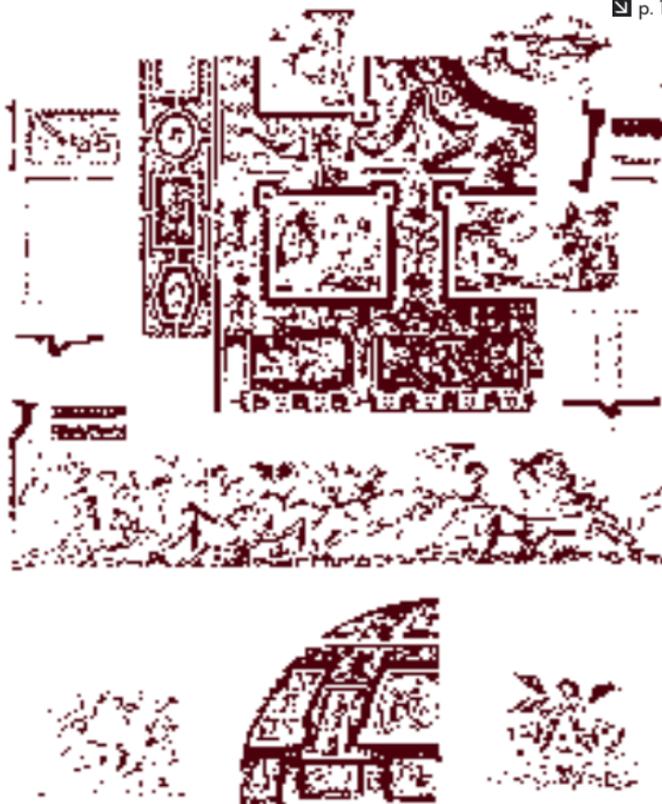


Fig. 129. Vestibolo,
Il Peccato originale.



Fig. 131. Vestibolo, volta, da J. Bouchet,
La villa Pia des jardins du Vatican, Paris 1837, tavola IX.



Fig. 132. Vestibolo, *Caino e Abele*.





Nei fregi del Vestibolo sono presenti quattro scene della vita degli uomini fuori dal Paradiso.
(Gn 4, 2-4) “Ora Abele era pastore di greggi e Caino lavoratore del suolo. Dopo un certo



Fig. 133. Adamo che spacca la legna.



Fig. 134. Eva intenta a filare.

tempo, Caino offrì frutti del suolo in sacrificio al Signore; anche Abele offrì primogeniti del suo gregge e il loro grasso (...)”.



Fig. 135. Abele, *pastor ovium*, fa la guardia al proprio gregge mentre suona una piva.



Fig. 136. Caino e Abele offrono sacrifici a Dio. Con le mani giunte, sono inginocchiati ai lati di un altare da cui si elevano le fiamme sacrificali.



Fig. 137. Vestibolo, particolare di mosaico.

Fig. 138. Vestibolo, nicchia nord con la *Raccolta della manna*.

l'osservatore verso l'imponente *Creatore* (Fig. 124) dell'ovale centrale che, accompagnato da una raffinatissima decorazione a stucco, introduce le storie della Creazione degli otto riquadri che lo circondano (S. 6). La struttura centrale della volta del Vestibolo è delimitata da un fregio dipinto raffigurante un singolare carro trionfale con puttini in volo come aurighe. Nella parte più bassa della volta un secondo fregio reca rilievi in stucco con i quattro fiumi del Paradiso, erme in stucco identificabili con dieci divinità dell'antico Zodiaco romano e quattro scene in cui possiamo riconoscere la prima vita umana nel Paradiso terrestre. Nelle due nicchie laterali sono raffigurate le storie della vita di Mosè, tra cui spiccano a nord, la *Raccolta della manna* (Figg. 138, 139) e a sud *Mosè che percuote la roccia* (Figg. 140, 141). L'episodio della





Raccolta della manna, spesso interpretato come prefigurazione dell'Eucaristia, associata al miracolo della moltiplicazione dei pani alle nozze di Canaan, si articola in tre tempi: quello della caduta della manna dal cielo, quello della raccolta e quello della sua conservazione in una teca. Nella frattura della roccia, dalla quale Mosè fa fuoriuscire l'acqua che disseta il suo popolo, vi è la prefigurazione della salvezza che scaturisce dal costato di Cristo; la roccia percossa dalla verga del profeta rappresenta la pietra dalla quale sgorga l'acqua della Grazia divina. In entrambe le scene risulta evidente l'associazione tra un episodio di rilievo della vita di Mosè e un episodio analogo della vita di Gesù, a dimostrazione del fatto che nella vita di Mosè vi sia un'anticipazione del Nuovo Testamento.

Gli affreschi delle due nicchie sono fiancheggiati da edicole con virtù teologiche e religiose, argomenti centrali nelle orazioni delle Notti Vaticane. A rappresentarne il corrispettivo significato teologico e morale sotto la personificazione della *Speranza* (Fig. 123) è raffigurata una donna che munge una mucca (Fig. 215); sotto la *Religione* (Fig. 122) una donna medica il piede di una capra calcitante. Mentre, in corrispondenza della *Carità* (Fig. 120) vi

Fig. 139. Vestibolo, nicchia nord, *Raccolta della manna* (Es 16, 13-15).
 “Alla sera le quaglie salirono e coprirono l'accampamento; al mattino c'era uno strato di rugiada intorno all'accampamento. Poi lo strato di rugiada svanì ed ecco sulla superficie del deserto c'era una cosa minuta e granulosa, minuta come è la brina sulla terra. Gli Israeliti la videro e si dissero l'un l'altro: *'Man hu: che cos'è'*, perché non sapevano che cosa fosse. Mosè disse loro: *'È il pane che il Signore vi ha dato in cibo'*”.

Fig. 140. Vestibolo, nicchia di destra con *Mosè che percuote la roccia*.



Fig. 141. Vestibolo, nicchia di destra, *Mosè che percuote la roccia* (Es 17, 5-7). “Il Signore disse a Mosè: ‘Passa davanti al popolo e prendi con te alcuni anziani di Israele. Prendi in mano il bastone con cui hai percosso il Nilo, e v! Ecco, io starò davanti a te sulla roccia, sull’Oreb; tu batterai sulla roccia: ne uscirà acqua e il popolo berrà’: Mosè così fece sotto gli occhi degli anziani d’Israele. Si chiamò quel luogo Massa e Meriba, a causa della protesta degli Israeliti e perché misero alla prova il Signore, dicendo: ‘Il Signore è in mezzo a noi sì o no?’”.



sono tre cervi (Fig. 216) e sotto la *Fede* (Fig. 121) due leoni (Fig. 219). L’intervento anche decorativo di Giovanni Schiavone è confermato dall’assenza di spazialità nell’impianto della volta. La parete è occultata dall’esplosione decorativa dei timpani spezzati, che indirizzano lo sguardo sulle scene religiose. Invece, l’opera di Pirro Ligorio è rintracciabile nella decorazione a mosaico con conchiglie, sassi e pietre che affiancano il rilievo di *Artemide Efesina* sulla parete d’entrata e nella realizzazione delle elegantissime vasche ‘all’antica’ nelle due testate del Vestibolo che, con il ciclo pittorico dedicato alla vita di Mosè, confermano l’allusione alla valenza salvifica dell’acqua Battesimale. Il Vestibolo interrompe l’ovale del cortile e introduce nella magnifica Sala della Sacra conversazione che originariamente doveva fungere da stanza di rappresentanza o sala del trono.

2.7.2 Sala della Sacra conversazione

Giungendo dal Vestibolo l'occhio si sposta dall'asse d'entrata alla parete destra illuminata da tre finestre e alla parete sinistra con due finestre da cui si possono ancora oggi guardare le nicchie che, originariamente adorne di statue, formavano la straordinaria galleria che circondava Villa Pia. La decorazione della Sala della Sacra conversazione (Fig. 142), complessa, ma di grande pregio, fu anch'essa realizzata dal 30 ottobre 1561 al 10 giugno 1563. Senza l'intervento ligoriano, come confermano le fonti documentarie, fu interamente decorata dal pittore Federico Barocci, con l'aiuto degli stuccatori Pierleone Genga, Leonardo da Borgo San Sepolcro, forse Leonardo da Cungi, Durante del Nero, Giovanni da Montepulciano e Filippo Gamberasi. È soprattutto un grande e prezioso capolavoro dell'attività giovanile di Barocci. Un suo stilema tipico è affiancare le scene a riquadri geometricamente distribuiti e sapientemente decorati a grottesche. Nella parte più bassa della volta vi è un fregio con pannelli dipinti e medaglioni ovali (otto piccoli e due grandi). In otto pannelli quadrati, sotto le Beatitudini,* spiccano alcuni puttini giocosi. Nei quattro angoli del fregio vi sono medaglioni ovali a stucco con scene marine. Quattro divinità fluviali definiscono il centro di ogni lato. Una coppia di paesaggi e due scene bucoliche con Santi completano le sezioni sottostanti i riquadri con grottesche. Mentre i quattro grandi *Profeti* scandiscono il fregio in una struttura ovale in corrispondenza di teste di *Medusa*. Colpisce l'immaginazione la *Sacra conversazione* del riquadro centrale della volta a botte con la *Madonna con il Bambino, San Giovannino, Santa Elisabetta e San Zaccaria* (Fig. 150). Più in particolare è rappresentato *San Giovannino* che prefigura la croce e il cartiglio con l'*Agnus Dei*, presentato da *Santa Elisabetta* al piccolo Gesù. Si delinea una scena popolare ma d'insolita intensità espressiva, amabilmente rilevata

* (Mt 5, 1-11)
“Vedendo le folle, Gesù salì sulla montagna e, messosi a sedere, gli si avvicinarono i suoi discepoli. Prendendo allora la parola, li ammaestrava dicendo: ‘Beati i poveri in spirito, perché di essi è il regno dei cieli. Beati gli afflitti, perché saranno consolati. Beati i miti, perché erediteranno la terra. Beati quelli che hanno fame e sete della giustizia, perché saranno saziati. Beati i misericordiosi, perché troveranno misericordia. Beati i puri di cuore, perché vedranno Dio. Beati gli operatori di pace, perché saranno chiamati figli di Dio. Beati i perseguitati per causa della giustizia, perché di essi è il regno dei cieli. Beati voi quando vi insulteranno, vi perseguiteranno e, mentendo, diranno ogni sorta di male contro di voi per causa mia (...)’”.

Fig. 142. Sala della Sacra conversazione, volta.

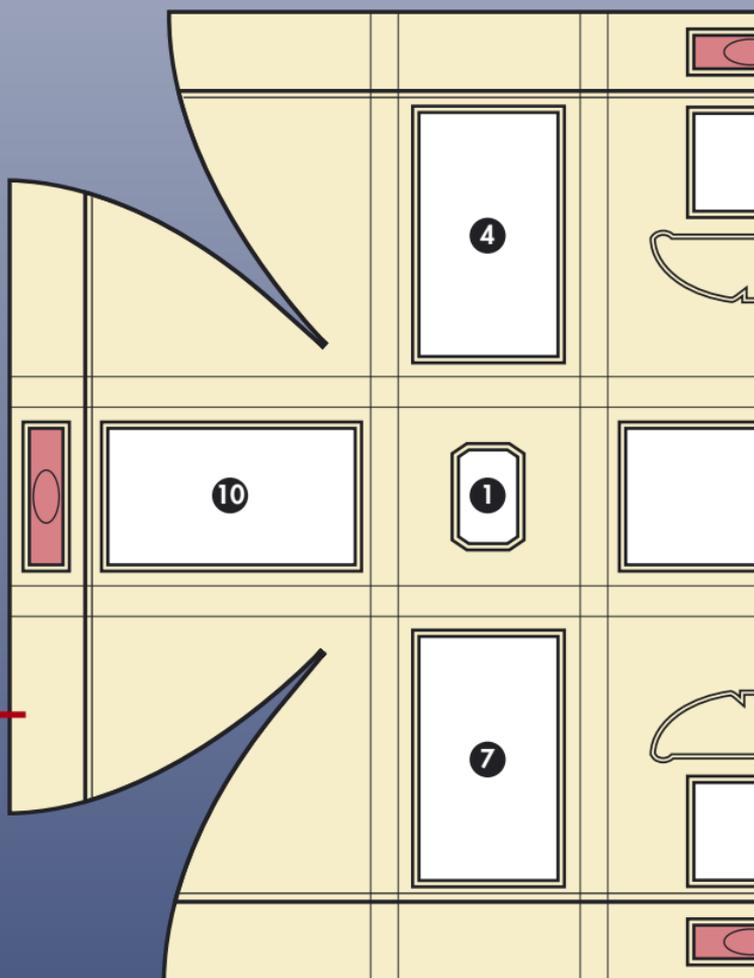




Schema 7. Sala della Sacra conversazione, pianta della volta.



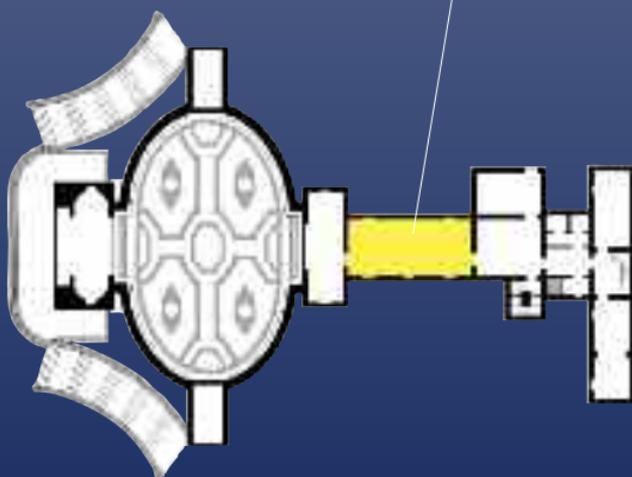
Fig. 143. Volta, piccolo affresco con sibilla.



Vestibolo della Creazione



Fig. 144. Volta, piccolo affresco con figura non identificata.



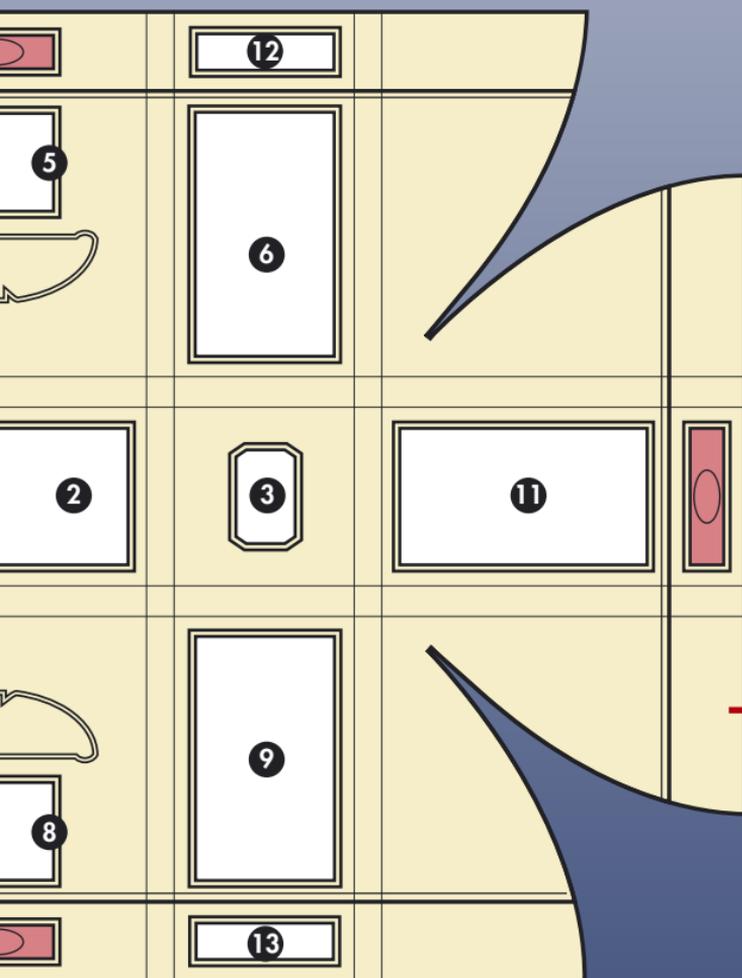


Fig. 145. Volta, piccolo affresco con *Minerva*.

Sala dell'Annunciazione

- 1. Il Giudizio dell'adultera
- 2. La Sacra conversazione
- 3. La Samaritana al pozzo
- 4, 6, 7, 9. Grottesche
- 5. Il Battesimo di Cristo
- 8. Cristo cammina sulle acque
- 10, 11. Stemma di Pio IV
- 12. Sant'Antonio Abate cerca San Paolo Eremita
- 13. La Predica di San Giovanni Battista

■ Deità fluviali



Fig. 146. Volta, piccolo affresco con figura.

dal Bellori nel 1672, anche se erroneamente identifica San Giuseppe piuttosto che San Zaccaria:

“(F. Barocci) dipinse (...) nel mezzo la volta figurò la Vergine col Bambino Gesù, il quale stende puerilmente la mano verso San Giovanni fanciullo nell’appresentargli la croce fatta di canna, e vi sono San Giuseppe, e Santa Elisabetta”. (p. 173).

Alla prima percezione dell’insieme e delle scene emergenti fa da essenziale contrappunto una attenta osservazione della minuziosa rappresentazione naturalistica a grottesche con piante e animali, che impreziosisce la griglia geometrica e i quattro fondamentali riquadri che raffigurano alcuni episodi della vita di Gesù. Pertanto, si ottiene uno spazio geometricamente articolato e movimentato dalla accurata decorazione a grottesche che scandisce l’intera volta. Nei due riquadri laterali della sezione

Fig. 147. Sala della Sacra conversazione, volta, da J. Bouchet, *La Villa Pia des jardins du Vatican*, Paris 1837, tavola XI.

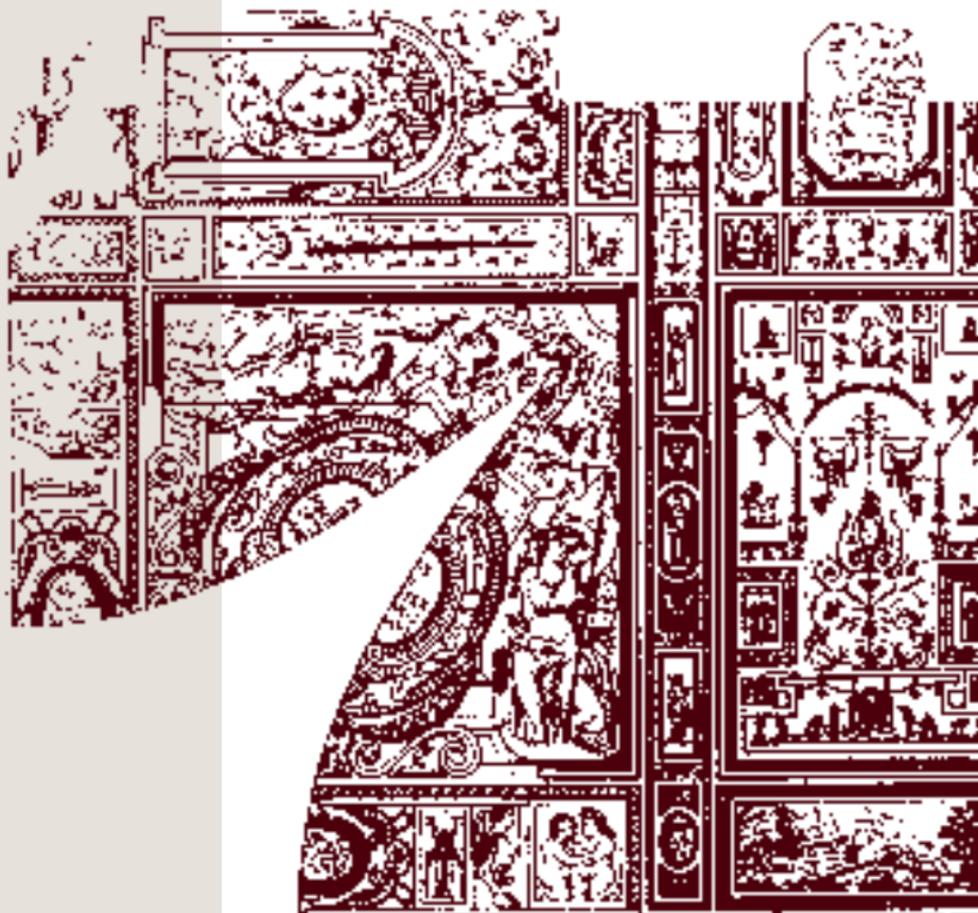




Fig. 148. Sala della Sacra conversazione, volta, *Cristo cammina sulle acque* (Mt 14, 28-31).

“Pietro gli disse: ‘Signore, se sei tu, comanda che io venga da te sulle acque’. Ed egli disse: ‘Vieni’. Pietro, scendendo dalla barca, si mise a camminare sulle acque e andò verso Gesù. Ma per la violenza del vento, s’impaurì e, cominciando ad affondare, gridò: ‘Signore, salvami!’. E subito Gesù stese la mano, lo afferrò e gli disse: ‘Uomo di poca fede, perché hai dubitato?’”.

centrale sono rappresentate la *Samaritana al pozzo* (Fig. 152) e il *Giudizio dell’adultera* (Fig. 275), rifiniti da una decorazione a stucco purtroppo incompleta. Nelle rimanenti sezioni laterali segnaliamo due scene tratte dalla vita di Gesù:

▣ p. 122

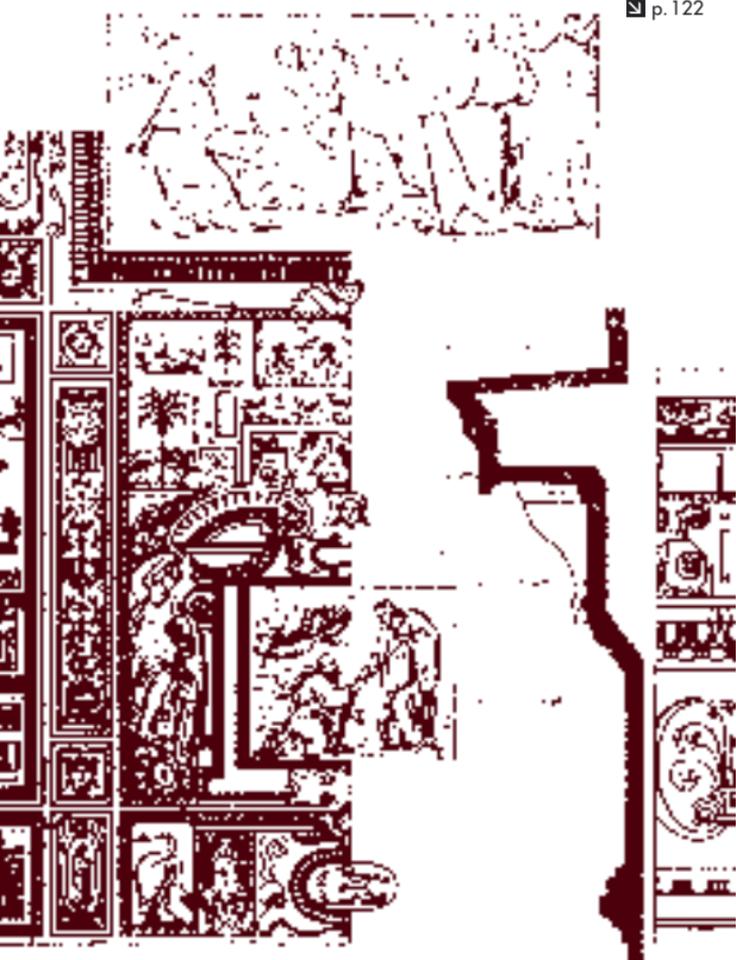


Fig. 149. Sala della Sacra conversazione, volta, scena con il *Battesimo di Cristo* (Mt 3, 13-17).
“In quel tempo Gesù dalla Galilea andò al Giordano da Giovanni per farsi battezzare da lui.
Giovanni però voleva impedirglielo, dicendo: ‘Io ho bisogno di essere battezzato
da te e tu vieni da me?’. Ma Gesù gli disse: ‘Lascia fare per ora, poiché conviene che così



adempiamo ogni giustizia'. Allora Giovanni acconsentì. Appena battezzato, Gesù uscì dall'acqua: ed ecco, si aprirono i cieli ed egli vide lo Spirito di Dio scendere come una colomba e venire su di lui. Ed ecco una voce dal cielo che disse: 'Questi è il Figlio mio prediletto, nel quale mi sono compiaciuto'".





Cristo cammina sulle acque (Fig. 148) e il *Battesimo di Cristo* (Fig. 149). La raffinata decorazione a stucco, affiancata da riquadri con variopinte grottesche, pone in grande rilievo proprio questi due episodi. In particolare, il *Battesimo di Cristo* (Fig. 149), presente nei quattro Vangeli, per la sua centralità nella vita pubblica di Gesù, è affiancabile alle scene con *Mosè che percuote la roccia* (Fig. 141) del Vestibolo e con il *Passaggio del Mar Rosso* del Museo (Fig. 83). E sembra confermare in pieno l'importanza del sacramento del Battesimo nel



circolo culturale di Pio IV e di San Carlo Borromeo. Il Battesimo evidenzia con filologica precisione il serrato dialogo fra Giovanni e Gesù prima del *Battesimo*, riportato nella descrizione fornita nel Vangelo secondo San Matteo: inoltre l'affresco sottolinea i cieli che si aprono e il Padre che invia lo Spirito, il 'genio' del fiume e l'angelo adorante. Contornano scenograficamente la volta nei quattro angoli

Fig. 150. Sala della Sacra conversazione, volta. Nella scena principale sono raffigurati Maria con il Bambino, San Giovannino, Santa Elisabetta e San Zaccaria.

"le virtù a sedere, e ciascuna tiene uno scudo col nome del Pontefice, e con puttini nel fregio" (Bellori, 1672, p. 173),



Fig. 151. Federico Barocci, disegno preparatorio della *Sacra conversazione*, Firenze, Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, 11414E.

ovvero le otto Beatitudini oggetto delle lezioni accademiche delle Notti Vaticane: *Virtus*, *Tranquillitas*, *Laetitia*, *Felicitas*, *Concordia*, *Liberalitas*, *Immortalitas*, *Aequitas* (Figg. 155-158). Gli scudi con le insegne di Papa Pio IV Medici sono sormontati da una ligoriana *Artemide Efesina*. Nei fregi sono presenti rappresentazioni di Santi: la *Predica di San Giovanni Battista* (Fig. 153), *San'Antonio Abate* circa *San Paolo Eremita* (Fig. 154). Una porta orecchiata introduce alla seconda sala, altro importante capolavoro di Federico Barocci in Villa Pia: la Sala dell'Annunciazione.



Fig. 152. Sala della
Sacra conversazione,
volta, scena con
la *Samaritana*
al pozzo.



Fig. 153. Sala della Sacra conversazione, la *Predica di San Giovanni Battista*. (Mt 3, 11) “Io vi battezzo con acqua per la conversione; ma colui che viene dopo di me è più potente di me e io non



Fig. 154. Sala della Sacra conversazione, *Sant'Antonio Abate cerca San Paolo Eremita*.



son degno neanche di portargli i sandali; egli vi battezerà in Spirito santo e fuoco³⁷. In lontananza appare Gesù mentre vicino probabilmente sono i quattro profeti *Daniele, Ezechiele, Isaia e Geremia*.



Figg. 155, 156. Sala della Sacra conversazione, particolari con quattro delle otto Beatitudini: *Virtus, Tranquillitas, Laetitia, Felicitas.*



2.7.3 Sala dell'Annunciazione

Sulla volta (Fig. 160) una pregevole decorazione a stucco alternata a grottesche contorna otto riquadri rettangolari con le scene della vita di Giuseppe Ebreo (S. 8), figlio di Giacobbe, tra cui *Giuseppe e la moglie di Putifarre* (Fig. 169), *Giuseppe riunito con i fratelli* (S. 8.10), *Giuseppe descrive i suoi sogni ai fratelli* (Fig. 170), *Giuseppe incontra i fratelli a Dotan* (Fig. 171), che definiscono e mettono in risalto il cuore della volta con l'*Annunciazione* (Fig. 164). Con eterea leggiadria è indicato il momento della



Figg. 157, 158. Sala della Sacra conversazione, particolari con quattro delle otto Beatitudini: *Concordia, Liberalitas, Immortalitas, Aequitas.*



conturbatio, del moto di spavento di Maria, perno centrale della scena dell'Annunciazione, provocato dall'irrompere dell'Arcangelo Gabriele, mosso a sua volta dalla colomba dello Spirito Santo, che con grande impeto sta scendendo verso l'arcangelo. La decorazione a stucco che contorna l'ovale con l'Annunciazione sembra imporre l'importanza dell'azione di questa scena di grande impatto emotivo. È per questo motivo che la decorazione, ancora piuttosto contenuta da una griglia geometrica nel Sala della Sacra conversazione, qui esplose

nell'evidenziare il riquadro centrale della volta ove, con grande enfasi nel cogliere la dinamicità dell'azione a detta del Bellori, Federico Barocci “rappresentò l'Angelo che scende ad annunziare la Vergine”. Nei due ovali sottostanti, in più complesse cornici a stucco, forse eseguite da Pierleone Genga, ritroviamo una selezione di alcuni momenti della vita di Mosè, tra cui spiccano: *Mosè riceve le Tavole della Legge*

Schema 8. Sala dell'Annunciazione, pianta della volta.

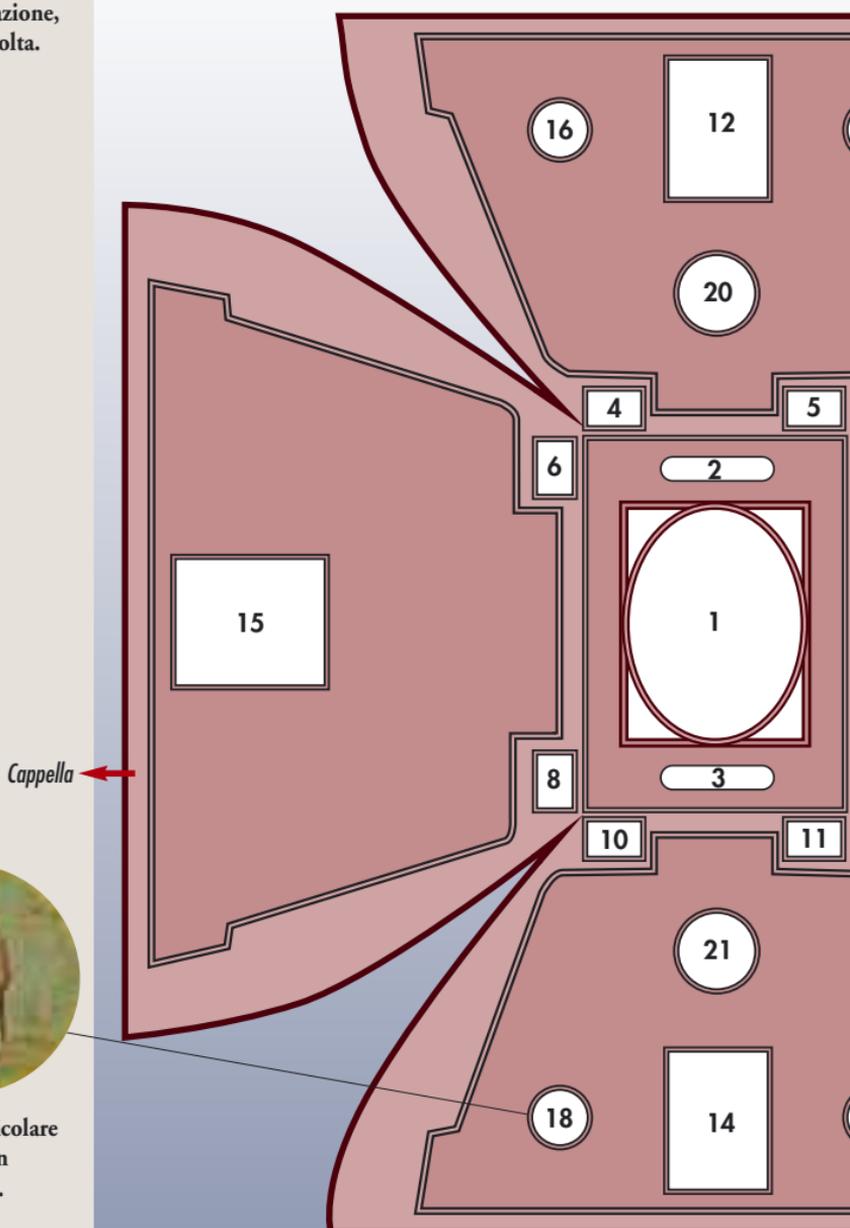
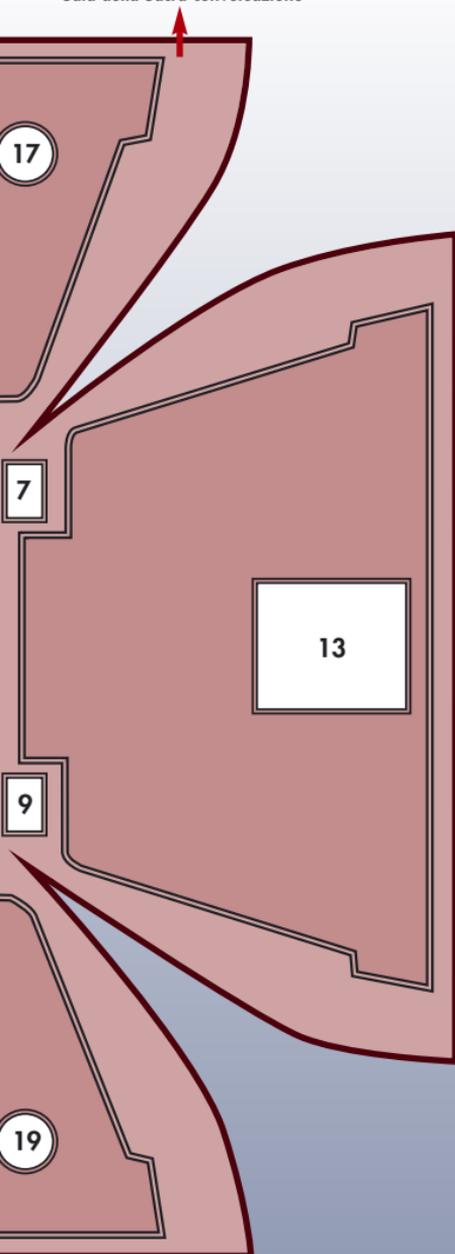


Fig 159. Particolare della volta con Sant'Agostino.

(Fig. 166), *Mosè presenta la Legge agli Ebrei* (Fig. 167). *Mosè riceve le Tavole della Legge* è associabile alla Pentecoste. Questa scena è collegata a quella della consegna delle Tavole agli anziani e agli israeliti, che ritrae il momento in cui Mosè, puniti i colpevoli dell'uccisione del vitello d'oro, risale sul Sinai, dal quale discenderà con le nuove Tavole. L'associazione di questi due episodi è piuttosto diffusa nel ciclo musivo di

■ p. 135

Sala della Sacra conversazione



- 1. Annunciazione
- 2. Mosè riceve le Tavole della Legge
- 3. Mosè presenta la Legge agli Ebrei
- 4, 5, 6, 8, 9. Giuseppe riunito con i suoi fratelli
- 7. Giuseppe e la moglie di Putifarre
- 10. Giuseppe incontra i fratelli a Dotan
- 11. Giuseppe descrive i suoi sogni ai fratelli
- 12. Allegoria con Penitenza, Rimorso e Occasione
- 13. Allegoria con Virtù e Indolenza
- 14. Soggetto non ben identificato
- 15. Allegoria con Intelletto e Rovina
- 16. San Girolamo
- 17. San Gregorio Magno
- 18. Sant'Agostino
- 19. Sant'Ambrogio
- 20. Mosè sul Nilo nella cesta di papiro
- 21. Mosè viene trovato sulla riva del Nilo

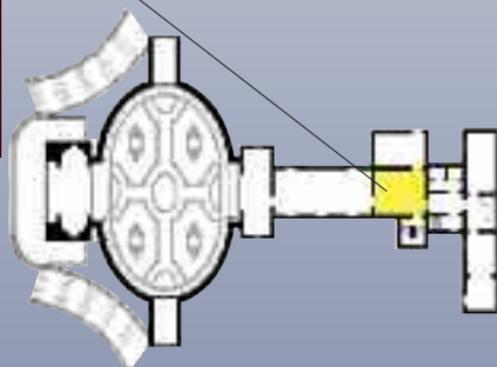


Fig. 160. Sala dell'Annunciazione, volta.





Fig. 161.
Federico Barocci,
studi grafici per
l'Annunciazione,
Berlino,
Kupferstichkabinett.



Fig. 162. Sala
dell'Annunciazione,
volta, allegoria
rappresentante *Virtù*
e *Indolenza*.



Fig. 163. Sala
dell'Annunciazione,
volta, allegoria
rappresentante
Penitenza, *Rimorso* e
Occasione.





Santa Maria Maggiore, negli affreschi della Cappella Sistina, delle Logge Vaticane e del Palazzo del Quirinale. Lo spazio rimanente contornante l'Annunciazione è riempito dai simboli degli Evangelisti. Piccole nicchie, affiancanti i riquadri con le storie di Giuseppe, contengono delicate grottesche con sirene floreali, satiri, sfingi, grifoni e uccelli. Soltanto quattro immagini cristiane appaiono in medaglioni circolari con le raffigurazioni dei Dottori della Chiesa: *Sant'Ambrogio* (S. 8.19), *Sant'Agostino* (Fig. 159), *San Gregorio Magno* (S. 8.17) e *San Girolamo* (Fig. 173). Al centro delle nicchie si distinguono quattro strutture in stucco con scene allegoriche tra cui è possibile identificare con certezza le personificazioni di *Virtù e Indolenza* (Fig. 162), *Penitenza, Rimorso e Occasione* (Fig. 163),

Fig. 164. Accademia, Sala dell'Annunciazione, volta, particolare con l'Annunciazione. Nei quattro angoli sono i simboli degli Evangelisti.



Fig. 165. Sala dell'Annunciazione, volta, allegoria rappresentante *Intelletto e Rovina*.





Figg. 166, 167. Sala dell'Annunciazione, volta, *Mosè riceve le Tavole della Legge e Mosè presenta la Legge agli Ebrei.*

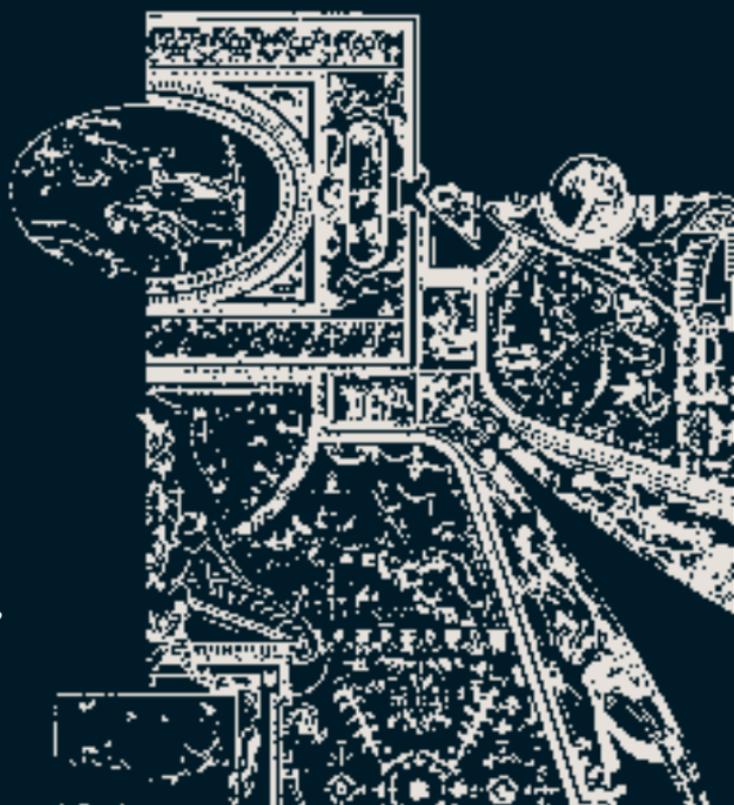


Fig. 168. Sala dell'Annunciazione, volta, da J. Bouchet, 1837, Tav. XII.



Fig. 169. Sala dell'Annunciazione, volta, *Giuseppe e la moglie di Putifarre.*



Fig. 170. Sala dell'Annunciazione, volta, *Giuseppe descrive i suoi sogni ai fratelli.*



Fig. 171. Sala dell'Annunciazione, volta, particolare, *Giuseppe incontra i fratelli a Dotan.*

Fig. 172. Sala dell'Annunciazione, particolare angolare della volta.



Fig. 173. Sala dell'Annunciazione, particolare della volta con San Girolamo.

Intelletto e Rovina (Fig. 165) riprese dall'*Emblemata* dell'Alciati, grande umanista del tempo. Lo stemma di Papa Pio IV appare su due di queste allegorie mentre due tondi rappresentano *Mosè sul Nilo nella cesta di papiro* (Fig. 211) e *Mosè viene trovato sulla riva del Nilo* (Fig. 212). Ai quattro angoli della struttura tre donne poste su tripodi classici rappresentano le *Ore* enfatizzando il significato stagionale. In definitiva, la decorazione della volta (Fig. 160) suggerisce un'ampia profondità spaziale e concentra lo sguardo dell'osservatore sulla scena centrale dell'*Annunciazione*, con un'operazione già visibile nel Vestibolo della Creazione. La decorazione impreziosisce la parete e crea una straordinaria espansione dello spazio. L'organizzazione geometrica della volta allontana l'osservatore dalla percezione dell'insieme e lo indirizza verso il dettaglio dell'Arcangelo Gabriele che all'improvviso scende ad annunziare la Vergine. Una porta nella facciata di sinistra volge nella terza stanza contigua: l'antica cappella.

2.7.4 La cappella

Poco sappiamo dell'importante cappella (Fig. 178), descritta soltanto da Chattard nel 1767.

“La volta, da cui la medesima vien ricoperta, è fatta a schifo colmo, ripartita con riquadri, nicchie, pilastri ad uso di termini, interrotta da vari ornati di foglie, festoni, rose e fusaroli; il di cui specchio di mezzo è mancante di pittura; e finalmente contornata viene nella sua imposta da cornice di stucco carosa a cinque ordini d'intagli”. (III, p. 247).

Della decorazione originaria della volta, quasi sicuramente rimasta incompleta (vedi il riquadro centrale e i rimanenti quattro riquadri laterali), sono oggi ancora visibili soltanto 8 Apostoli (S. 9): *San Pietro* e *San Paolo* (Figg. 176, 177), *Sant'Andrea*, *San Giovanni*, *San Matteo*, *San Tommaso*, *San Giacomo*, *San Simone* e due figure femminili, la *Chiesa* (Fig. 174) e la *Pace*, in riquadri rettangolari geometricamente ripartiti con estrema cura e contornati a stucco. Purtroppo, per la scarsità di documentazione archivistica e di fonti, rimangono numerosi dubbi sull'attribuzione delle decorazioni della cappella, sulla datazione e sul loro completamento.

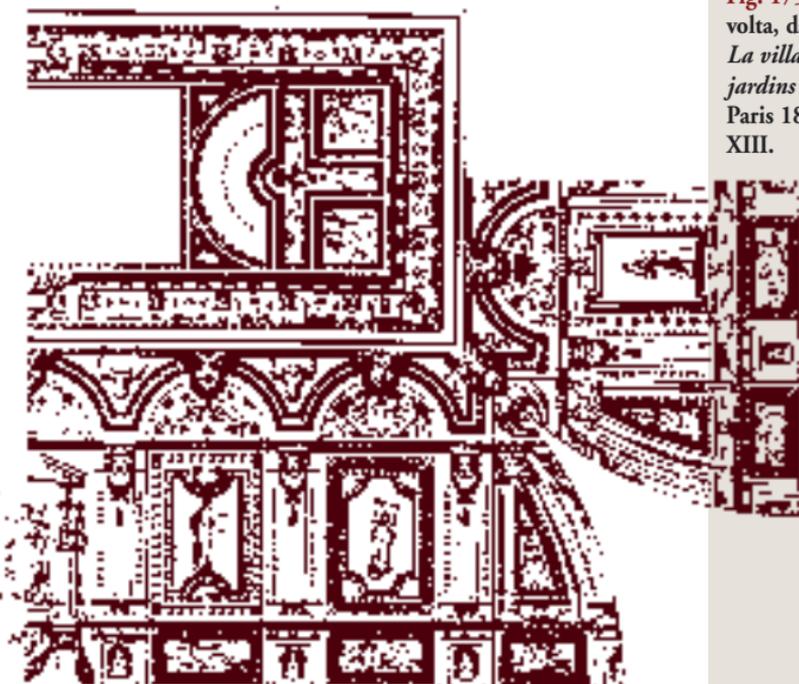
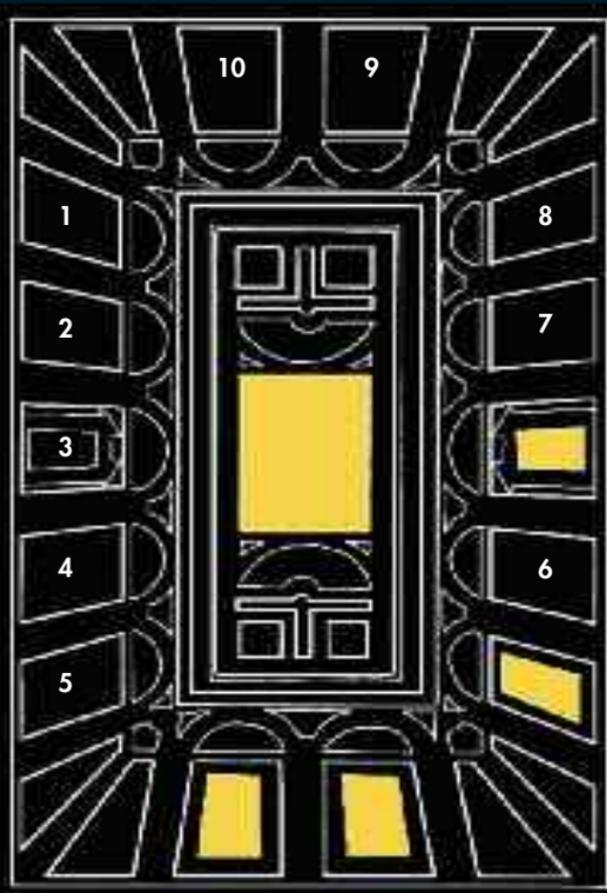


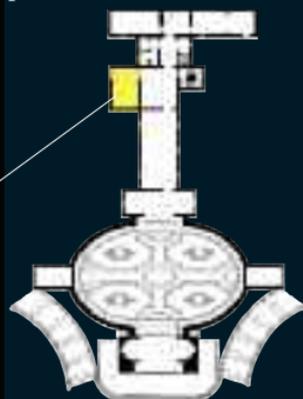
Fig. 174. Cappella, volta, allegoria della Chiesa.

Fig. 175. Cappella, volta, da J. Bouchet, *La villa Pia des jardins du Vatican*, Paris 1837, tavola XIII.

Figg. 176, 177. Cappella, volta. Gli Apostoli *Pietro e Paolo*.



Schema 9. Cappella, pianta della volta.



- 1. La Pace
- 2. San Pietro
- 3. La Chiesa
- 4. San Giovanni
- 5. Sant'Andrea
- 6. San Matteo
- 7. San Paolo
- 8. San Simone
- 9. San Tommaso
- 10. San Giacomo
- Riquadri non finiti

Fig. 178. Cappella, volta.





2.8 Il piano superiore

2.8.1 Lo scalone

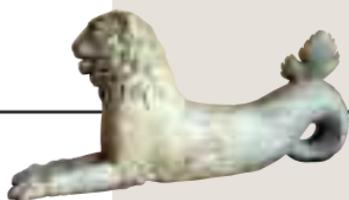
Realizzata tra il 30 novembre 1561 e il 10 giugno 1563 come conferma la seguente iscrizione:

PIVS IIII MEDICES MEDIOLANEN
PONTIFEX MAXIMVS
HANC IN NEMORE PALATII APOSTOLICI
AREAM PORTICVM FONTEM
AEDIFICVMQVE CONSTITVIT VSVIQVE SVO
ET SVCCEDENTIVM SIBI PONTIFICVM
AEDIFICAVIT ANN. SAL MDLX

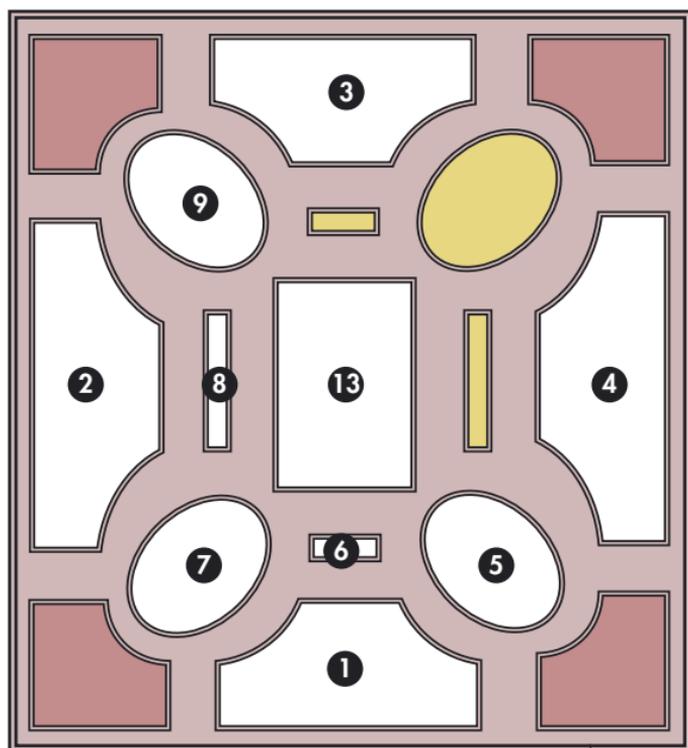
Fig. 179. Scalone,
volta.



e rimasta incompiuta, è una delle prime opere di Santi di Tito (1536-1623) più significative (Fig. 179). La volta, ampliata prospetticamente, organizzata da una razionale griglia geometrica, nel riquadro centrale reca lo stemma del committente Pio IV e agli angoli medaglioni ovali con figure raffiguranti le quattro stagioni (S. 10.5, 7, 9). L'intera composizione strutturale accentua i riquadri sottostanti che rappresentano i quattro monumenti più significativi completati da Pio IV Medici:



Figg. 180, 181.
Due statue di leone
nell'atrio dello
scalone.



Schema 10.
Scalone, pianta
della volta.

- 1. Villa Pia
- 2. Cortile del Belvedere
- 3. La Via Pia e le sculture del Quirinale
- 4. Via Flaminia e la Porta del Popolo
- 5. Inverno
- 6, 8. Puttini
- 7. Autunno
- 9. Estate
- 13. Stemma di Papa Pio IV
- Danneggiato
- Stucchi





Fig. 182. Scalone, volta, particolare con l'Estate.

Villa Pia (Fig. 12), il *Cortile del Belvedere* (Fig. 183), *Via Flaminia e la Porta del Popolo* (Fig. 186), *Via Pia e le sculture del Quirinale* (Fig. 184); la volta è, dunque, di estremo interesse storiografico.

Un'altra iscrizione che attesta la funzione museale ottocentesca della Casina per le statue egizie della collezione di Canova, sulla porta che volge alla sala successiva recita:

**GREGORIVS XVI PONTIFEX MAXIMVS
 PRAETORIOIVM VIRIDIARI IN HORTIS VATICANIS
 PII IV PONTIFICATV A PYRRHO LIGORIO ARCHITECTO
 AD ANTIQVI DIAGRAMMATIS CONCINNITATEM
 EXSTRVCTVM
 ET TEMPORIS INIVRIA GRAVITER LABEFACTVM
 IN PRISTINVM NITOREM RESTITVIT
 PARIETES INTERNOS VETERVM FIGLINARVM ECTYPIS
 AB EXIMIO CANOVA SINGVLARI CVRA CONLECTIS
 ALIISQVE PRISCARVM ARTIVM MONVMENTIS
 ORNARI IVSSIT PRINCIPATVS SVI ANNO I.
 CVRANTE ALOYSIO DEL DRAGO SACRI PALATII APOSTOLICI
 PRAEFECTO MDCCCXXXII**

Fig. 183. Scalone, volta, particolare con il Cortile del Belvedere.

È da notare la centralità della raffigurazione di Papa Pio IV che indica il Cortile del Belvedere.

Infatti, sotto Papa Gregorio XVI la Casina fu restaurata a foggia di museo e arredata con busti, statuine, bassorilievi e cippi di marmo esposti nella prima stanza del piano nobile retrostante l'iscrizione; in armadi furono posti bassorilievi di terrecotte che appartenevano al cavalier d'Agincourt oggi al Museo Gregoriano Etrusco e molti busti del Canova tra cui il suo stesso busto in marmo.





Fig. 184. Scalone, volta, particolare con la *Via Pia* e le sculture del *Quirinale*.

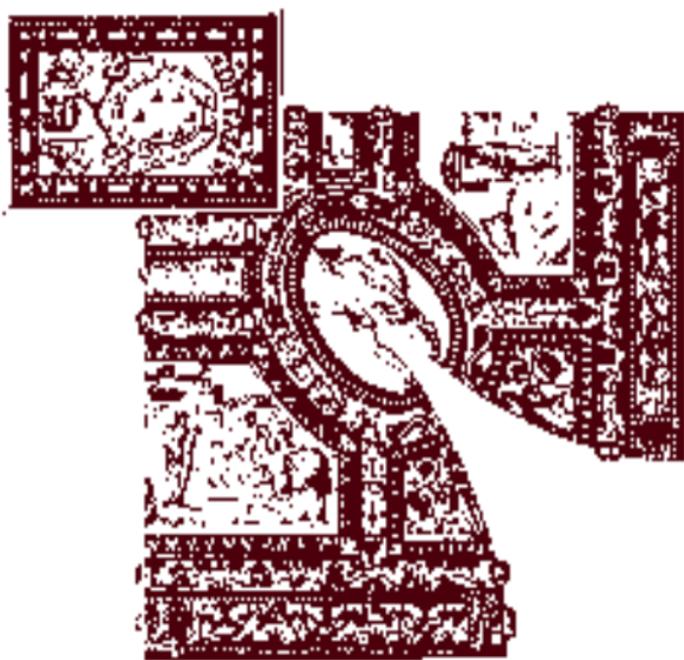


Fig. 185. Volta dello scalone, da J. Bouchet, *La villa Pia des jardins du Vatican*, Paris 1837, tavola. XIV.



Fig. 186. Scalone, volta, particolare con *Via Flaminia* e la *Porta del Popolo*.

Fig. 187. Sala del Getsemani, volta, particolare angolare. A fianco allo stemma papale incompiuto sono le allegorie della *Fede* e della *Carità*.



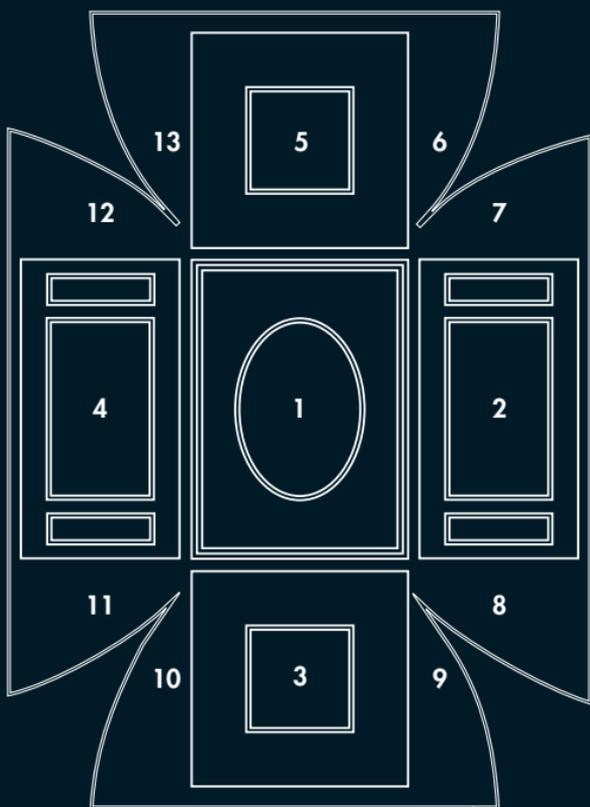
2.8.2 Sala del Getsemani

La prima stanza del piano superiore volge nella Sala del Getsemani (Fig. 191), rimasta incompiuta nella decorazione a stucco, senza ragion di causa detta 'di Santi di Tito', terminata, invece, intorno all'8 settembre 1563, da Federico Zuccari. La volta, articolata con grande equilibrio da un'ariosa e intensa decorazione a stucco e minuziose grottesche, illustra cinque importanti episodi della vita di Gesù: al centro *Gesù nell'Orto del Getsemani* (Fig. 188) e nei quattro lati l'*Ultima Cena* (Fig. 192), la *Tentazione nel deserto* (Fig. 193), la *Trasfigurazione* (Fig. 194), *Cristo sulla via del Calvario* (Fig. 195). Mentre, a ogni angolo due virtù sostengono un emblema di Papa Pio IV. Come nelle precedenti sale, il centro della volta è assegnato a un tema di rilievo: *Gesù*



Fig. 188. Sala del Getsemani, volta, *Gesù nell'Orto del Getsemani*. Questa scena al centro della volta evidenzia l'importanza dell'Eucaristia nel Concilio di Trento. (Lc 22, 39-45).
“Uscito se ne andò, come al solito, al monte degli Ulivi; anche i discepoli lo seguirono. Giunto sul luogo, disse loro: ‘Pregate, per non entrare in tentazione’. Poi si allontanò da loro quasi un tiro di sasso e inginocchiatosi, pregava: ‘Padre, se vuoi, allontana da me questo calice! Tuttavia non sia fatta la mia, ma la tua volontà’. Gli apparve allora un angelo dal cielo a confortarlo. In preda all’angoscia, pregava più intensamente; e il suo sudore diventò come gocce di sangue che cadevano a terra. Poi, rialzatosi dalla preghiera, andò dai discepoli e li trovò che dormivano per la tristezza”.

Figg. 189, 190. Sala del Getsemani, particolari angolari. *Prudenza, Fortezza, Provvidenza e Pace.*



Schema 11. Sala del Getsemani, pianta della volta.

- 1. Gesù nell'Orto del Getsemani
- 2. L'Ultima Cena
- 3. La Tentazione nel deserto
- 4. Cristo sulla via del Calvario
- 5. La Trasfigurazione
- 6. Pace
- 7. Provvidenza
- 8. Fortezza
- 9. Prudenza
- 10. Speranza
- 11. Temperanza
- 12. Carità
- 13. Fede



Fig. 191. Sala del Getsemani, volta.



Fig. 192. Sala del Getsemani, volta, l'Ultima Cena.

(Gv 13, 21-26).
“Gesù si commosse profondamente e dichiarò: ‘In verità, in verità vi dico: uno di voi mi tradirà’. I discepoli si guardarono gli uni gli altri, non sapendo di chi parlasse. Ora uno dei discepoli, quello che Gesù amava, si trovava a tavola al fianco di Gesù. Simon Pietro gli fece un cenno e gli disse: ‘Di, chi è colui a cui si riferisce?’. Ed egli reclinandosi così sul petto di Gesù, gli disse: ‘Signore, chi è?’. Rispose allora Gesù: ‘È colui per il quale intingerò un boccone e glielo darò’.



Per un'identificazione più probabile dei personaggi si è fatto riferimento ai soggetti iconografici del Cenacolo di Leonardo da Vinci.

Gesù annuncia il tradimento.
Ha in mano il pane,
simbolo dell'Eucaristia

Andrea

Taddeo

Giacomo Magg.



Bartolomeo

Tommaso

Giuda Iscariota

Il pane e il vino sono
i simboli dell'Eucaristia

nell'Orto del Getsemani (Fig. 188) in cui è raffigurato l'angelo che presenta al Cristo il Calice della Passione. S'intravedono i tre Apostoli sopraffatti dal sonno e le guardie con Giuda che si apprestano ad arrestare Gesù. È in questa conclusione che si concentra il dramma della solitudine di Cristo, ben raffigurata da Federico Zuccari in questa scena. Ai quattro angoli, a *Provvidenza e Pace* (Fig. 190) seguono le virtù teologali *Speranza, Fede e Carità* (Fig. 187) e le virtù cardinali *Temperanza, Prudenza e Fortezza* (Fig. 189). In diagonale una coppia di stemmi della Sede Vacante (tra i pontificati di Papa Pio IV e di San Pio V) e una di stemmi incompiuti. Da una porta orecchiata si passa nella sala intermedia, oggi con volta a cassettoni, decorata da una fascia a tempera che reca lo stemma scomposto di Papa Pio XI (1922-1939), promotore dell'ampliamento dell'Accademia, confinante con la Sala Zuccari.

Fig. 193. Sala del Getsemani, volta, la *Tentazione nel deserto* (Mt 4, 1-4). Allora Gesù fu condotto dallo Spirito nel deserto per esser tentato dal diavolo. E dopo aver digiunato quaranta giorni e quaranta notti, ebbe fame. Il tentatore allora gli si accostò e gli disse: 'Se sei Figlio di Dio, di che questi sassi diventino pane'. Ma egli rispose: 'Sta scritto: Non di solo pane vivrà l'uomo, ma di ogni parola che esce dalla bocca di Dio'".





Fig. 194. Sala del Getsemani, volta, la *Trasfigurazione* (Mc 9, 1-4).
“Dopo sei giorni, Gesù prese con sé Pietro, Giacomo e Giovanni e li portò sopra un monte alto, in un luogo appartato, loro soli. Si trasfigurò davanti a loro e le sue vesti divennero splendenti (...) E apparve loro Elia con Mosè e discorrevano con Gesù”.



Fig. 195. Sala del Getsemani, volta, *Cristo sulla via del Calvario*.



Fig. 196. Sala Zuccari, particolare.

2.8.3 Sala Zuccari

Attribuita a Federico Zuccari da Chattard, è questa la stanza più problematica per l'identificazione delle fasi di lavorazione degli affreschi poiché le alterazioni dei dipinti originari sono numerose. L'importante contributo di Federico Zuccari nella decorazione è oggi individuabile nella sezione centrale della volta con il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* (Fig. 198), nonostante le numerose e ancora non ben identificabili manomissioni volute da Papa Gregorio XIV (1590-1591) (vedi gli stemmi al centro delle lunette) e le integrazioni consistenti nelle dodici fasce con grottesche, realizzate da Luigi Fabiani da Riofreddo per Papa Gregorio XVI (1831-1846). Invece, è probabile che nell'esecuzione della sezione inferiore, progettata da Federico Zuccari, il ruolo



predominante sia stato di Giovanni da Cherso, che dal 30 ottobre 1561 all'8 settembre 1563 ottenne un ingente contributo per

“opera di pittura, stucco e doratura nella quarta stanza o galleria di sopra alle stanze del boschetto” (ASR, Camerale I, Fabbriche 1521, 8.IX.1563).

Nel fregio che incornicia l'intera volta possiamo riconoscere a partire da sinistra: *San Giovanni Battista nel deserto* (Fig. 199), *Giona gettato in mare* (Fig. 203), *San Girolamo penitente* (Fig. 200), *Cristo cammina sulle acque* (Fig. 201), la *Pesca miracolosa* (Fig. 202), la *Tempesta sedata*, il *Diluvio universale* (Fig. 205), *Davide risparmia Saul*, il *Passaggio del Mar Rosso* (Fig. 283), *Giuditta e Oloferne* (Fig. 204). Sono questi importanti episodi della vita di Gesù a confermare l'alta qualità dell'opera di Federico Zuccari nella Casina Pio IV.



Fig. 197. Sala Zuccari, particolare delle grottesche.

Fig. 198. Sala Zuccari, scena centrale della volta con il *Matrimonio mistico di Santa Caterina*.

Nell'affresco è possibile individuare Santa Caterina d'Alessandria che riceve l'anello dal piccolo Gesù sorretto da Maria, e che con la mano sinistra regge un frammento di ruota, simbolo del suo martirio. In basso a sinistra San Giovanni Battista accompagnato dal suo agnello e che reca una croce formata da due canne con lo stendardo dell'*Agnus Dei*. A destra della scena San Giuseppe in contemplazione.

Fig. 199. Sala Zuccari, fregio con *San Giovanni Battista nel deserto*.



Fig. 200. Sala Zuccari, fregio con *San Girolamo penitente*.



Il leone è simbolo della
forza bruta vinta con la pietà



*I tralci di vite simboleggiano
il vino eucaristico*

*La croce di canne poiché
predicava la penitenza*



*Il Libro in mano
è la Bibbia*

*l'Agnello, principale
attributo del Santo*

*Il crocifisso, oggetto della meditazione,
sul quale il Santo si inchina in segno di penitenza*



*Il Teschio come simbolo
di meditazione sulla morte*

*Sasso con cui Girolamo
si percuoteva il petto
in segno di penitenza*

*Il cappello cardinalizio poiché
si pensava che avesse ricoperto tale carica*



Fig. 201. Sala Zuccari, fregio con *Cristo cammina sulle acque* (*Gv* 6, 18-21; *Mc* 6, 45-56; soprattutto *Mt* 14, 22-33). “Subito dopo ordinò ai discepoli di salire sulla barca e di precederlo sull'altra sponda, mentre egli avrebbe congedato la folla. Congedata la folla, salì sul monte, solo, a pregare. Venuta la sera, egli se ne stava ancora solo lassù. La barca intanto distava già qualche miglio da terra ed era agitata dalle onde, a causa del vento contrario. Verso la fine della notte egli venne verso di loro camminando sul mare. I discepoli, nel vederlo camminare sul mare, furono turbati e dissero: ‘È un fantasma’ e si



Fig. 202. Sala Zuccari, fregio con la *Pesca miracolosa* (*Lc*, 5, 1-11). “Un giorno, mentre, levato in piedi, stava presso il lago di Genesaret e la folla gli faceva ressa intorno per ascoltare la parola di Dio, vide due barche ormeggiate alla sponda. I pescatori erano scesi e levavano le reti. Sali in una barca, che era di Simone, e lo pregò di scostarsi un poco da terra. Sedutosi, si mise ad ammaestrare le folle dalla barca. Quando ebbe finito di parlare, disse a Simone, ‘Prendi il largo e calate le reti per la pesca’. Simone rispose: ‘Maestro abbiamo faticato tutta la notte e non abbiamo preso nulla; ma sulla tua parola getterò le reti’: E avendolo fatto, presero una quantità enorme di pesci e le reti si rompevano. Allora



misero a gridare dalla paura. Ma subito Gesù parlò loro: ‘Coraggio, sono io, non abbiate paura’: Pietro gli disse: ‘Signore, se sei tu, comanda che io venga da te sulle acque’. Ed egli disse: ‘vieni’. Pietro, scendendo dalla barca, si mise a camminare sulle acque e andò verso Gesù. Ma per la violenza del vento, s’impaurì e, cominciando ad affondare, gridò: ‘Signore, salvami!’. E subito Gesù stese la mano, lo afferrò e gli disse: ‘Uomo di poca fede, perché hai dubitato?’. Appena saliti sulla barca, il vento cessò. Quelli che erano sulla barca gli si prostrarono davanti, esclamando: ‘Tu sei veramente il Figlio di Dio!’”



fecero cenno ai compagni dell’altra barca che venissero ad aiutarli. Essi vennero e riempirono tutte e due le barche al punto che quasi affondavano. Al veder questo, Simon Pietro si gettò alle ginocchia di Gesù, dicendo: ‘Signore, allontanati da me che sono un peccatore’. Grande stupore infatti aveva preso lui e tutti quelli che erano insieme con lui per la pesca che avevano fatto; così pure Giacomo e Giovanni, figli di Zebedeo, che erano soci di Simone. Gesù disse a Simone: ‘Non temere; d’ora in poi sarai pescatore di uomini’. Tirate le barche a terra, lasciarono tutto e lo seguirono”.



Fig. 203. Sala Zuccari, fregio con *Giona gettato in mare* (Gio 1, 8-16).

“Gli domandarono: ‘Spiegaci dunque per causa di chi abbiamo questa sciagura. Qual è il tuo mestiere? Da dove vieni? Qual è il tuo paese? A quale popolo appartieni?’. Egli rispose: ‘Sono Ebreo e venero il Signore Dio del cielo, il quale ha fatto il mare e la terra’. Quegli uomini furono presi da grande timore e gli domandarono: ‘Che cosa hai fatto?’. Erano infatti venuti a sapere che egli fuggiva il Signore, perché lo aveva loro raccontato. Essi gli dissero: ‘Che cosa dobbiamo fare di te perché si calmi il mare, che è contro di noi? Infatti il mare infuriava sempre più. Egli disse loro: ‘Prendetemi e gettate in mare e si calmerà



Fig. 204. Sala Zuccari, fregio con *Giuditta e Oloferne*. Giuditta mostra la testa di Oloferne (*Gdt*, 13, 11-16). “Giuditta gridò di lontano al corpo di guardia delle porte: ‘Aprite, aprite subito la porta: è con noi Dio, il nostro Dio, per esercitare ancora la sua forza in Israele e la sua potenza contro i nemici, come ha dimostrato oggi’. Non appena gli uomini della sua città sentirono la sua voce, corsero giù in fretta alla porta della città e chiamarono gli anziani. Corsero tutti, piccoli e grandi, perché non s’aspettavano il suo arrivo; aprirono dunque la porta, le accolsero dentro e, acceso il fuoco per far chiaro, si fecero loro attorno. Giuditta disse loro a gran voce: ‘Lodate Dio, lodatelo; lodate Dio, perché non ha distolto



il mare che ora è contro di voi, perché io so che questa grande tempesta vi ha colto per causa mia'. Quegli uomini cercavano a forza di remi di raggiungere la spiaggia, ma non ci riuscivano perché il mare andava sempre più crescendo contro di loro. Allora implorarono il Signore e dissero: 'Signore, fa che noi non periamo a causa della vita di questo uomo e non imputarci il sangue innocente poiché tu, Signore, agisci secondo il tuo volere'. Presero Giona e lo gettarono in mare e il mare placò la sua furia. Quegli uomini ebbero un grande timore del Signore, offrirono sacrifici al Signore e fecero voti”.



la sua misericordia dalla casa d'Israele, ma ha colpito i nostri nemici in questa notte per mano mia'. Estrasse allora la testa dalla bisaccia e la mise in mostra dicendo loro: Ecco la testa di Oloferne, comandante supremo dell'esercito assiro; ecco le cortine sotto le quali giaceva ubriaco; Dio l'ha colpito per mano di donna. Viva dunque il Signore che mi ha protetto nella mia impresa, perché costui si è lasciato ingannare dal mio volto a sua rovina, ma non ha potuto compiere alcun male con me a mia contaminazione e vergogna”.

Fig. 205. Sala Zuccari, fregio con il *Diluvio universale* (Gn 7, 1-24).

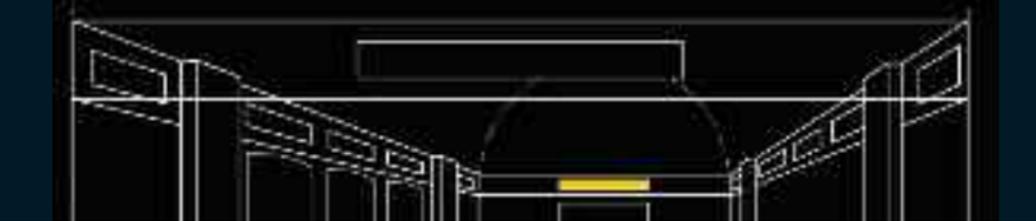


Fig. 206. Sala Zuccari, volta, *Ercole*.



Fig. 207. Sala Zuccari, volta, *Apollo*.



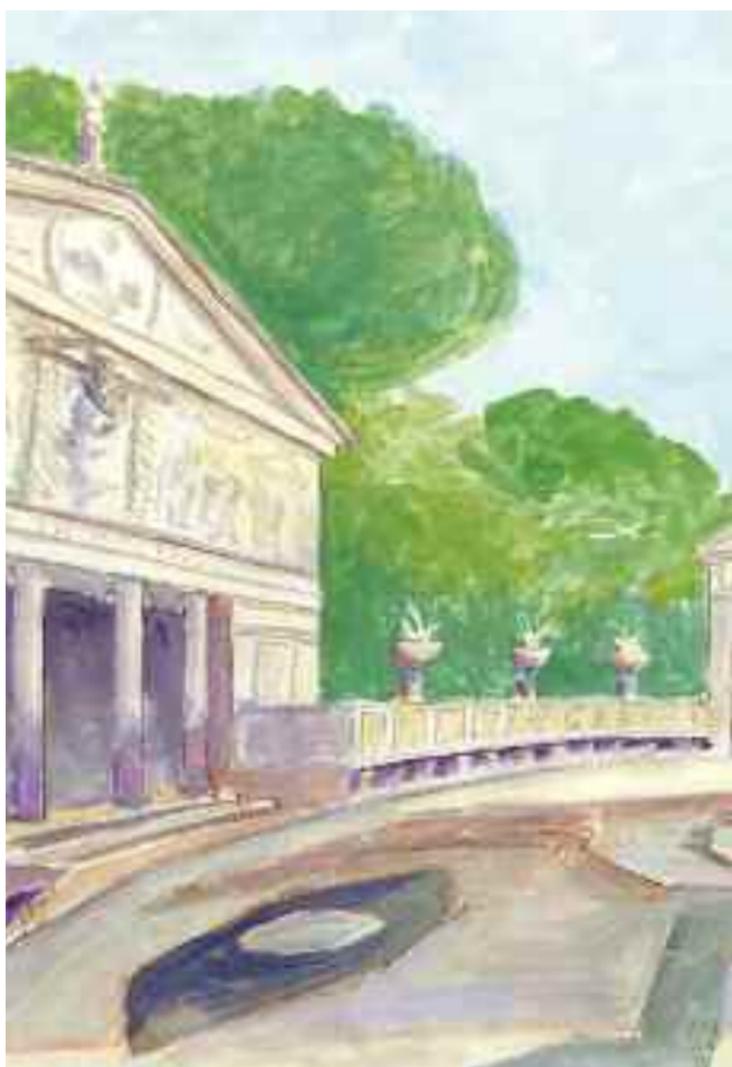


2.9 Epilogo

Realtà e rappresentazione: architettura nel paesaggio e paesaggio nell'architettura

In conclusione, Papa Paolo IV Carafa, nel luogo in cui Ligorio nella pianta topografica di Roma antica indicò la villa di Rustio, commissionò all'architetto napoletano, in alternativa al suo appartamento in Belvedere, che manteneva una funzione più pubblica, una piccola casina ad un solo piano per il suo diletto letterario, al fresco di un 'bosco' appartato e di una fonte, che doveva vedersi, come in un quadro in prospettiva, dalle finestre del suo appartamento, con una visione non ancora ostacolata dall'ala ovest del Belvedere.

Fig. 208. Vista della Cupola di San Pietro dal cortile ovale.



Su consiglio di Papa Pio IV Medici, a partire dal 1560 ispirandosi a descrizioni e affreschi antichi, Ligorio trasformò la Casina di Paolo IV in una villa all'antica, formata da un Ninfeo, un Museo, un'Accademia, una *coenatio*. Infatti, Papa Pio IV aggiunse un secondo piano, il Museo, il cortile ovale di raccordo tra le due fabbriche, la decorazione scultorea, a stucco e pittorica e collegò formalmente e funzionalmente, mediante un suggestivo giardino adorno di statue e giochi d'acqua, la Casina al Belvedere. Pertanto, Villa Pia era in stretto rapporto funzionale con il teatro del Belvedere che dal 1562 al 1565 Ligorio restaurò ed abbellì con statue antiche. San Carlo Borromeo, il nipote prediletto di Papa Pio IV, utilizzò Villa Pia



come luogo di studio dell'Accademia delle *Noctes Vaticanae*, nella quale dal 20 aprile 1562 riuniva i suoi amici. Nella prima fase questa Accademia ebbe un'impostazione letteraria e filosofica a cui s'ispira l'iconografia con soggetti pagani delle facciate del Museo e della palazzina della Casina. È improbabile che l'Accademia avesse sede in Villa Pia da maggio 1561 a settembre 1563, poiché la Casina era ancora in fase di completamento. L'Accademia interruppe la sua attività al principio del 1563 e la riprese nel maggio seguente, con conversazioni a carattere teologico. E soltanto dal mese di settembre 1563 si trasferì nella Casina appena ultimata nella decorazione pittorica delle stanze, che si rifà ai temi religiosi delle conversazioni teologiche delle *Noctes Vaticanae*.

**Un paesaggio 'costruito':
'una finestra aperta in uno spazio interno'**

La Casina è la sintesi dell'attività pittorica di Ligorio. L'architettura e la sua decorazione, come il Belvedere, a cui per funzione è storicamente legata, si guardavano a distanza dalle finestre dell'appartamento di Papa Carafa all'estremità meridionale del secondo piano dell'ala est del Belvedere, come una pittura 'reale' e 'costruita'. Anche per la molteplicità degli elementi architettonici frammentariamente aggregati che si articolano attorno al cortile ovale e per l'integrazione tra giardino, architettura decorata e statue, Villa Pia immergeva l'osservatore in una spettacolare atmosfera, simile a quella degli antichi affreschi che l'architetto napoletano poteva conoscere anche attraverso le descrizioni di Vitruvio e di Plinio. È per questo motivo che l'architettura della Casina è progettata secondo la prospettiva del colore di Leonardo da Vinci, poiché il suo impianto e la decorazione sono pensate in funzione di due punti di vista privilegiati e le sue facciate sono decorate per il suggestivo effetto pittorico della luce solare radente sulle facciate nelle diverse ore del giorno.

Nella Casina l'architettura diventa, quindi, un'architettura scenografica inserita in un paesaggio reale da guardare come un dipinto in un dipinto in lontananza, come uno 'spazio rappresentato' in uno 'spazio chiuso e reale', quello dell'appartamento di Papa Carafa.

**Un paesaggio 'rappresentato':
'una finta finestra in una spazio interno'**

Ma a questo 'spazio' dell'irrompente 'scenografia del paesaggio costruito' della Casina, visibile dalle finestre dell'appartamento di Paolo IV, si contrappone lo spazio favoloso 'rappresentato come paesaggio' che fa da scenario alle magnifiche narrazioni religiose del Vestibolo, della Sala della Sacra conversazione, della Sala dell'Annunciazione e della Sala Zuccari. Questi suggestivi 'paesaggi-scenari', in parte attribuibili a Federico Zuccari, sembrano continuare la logica pittorica dello 'spazio aperto' ligure, confondendo il più possibile la 'rappresentazione fantastica' e la realtà, come nei quattro affreschi rappresentati nel soffitto dello scalone di Santi di Tito del 1563 con i progetti delle quattro ville più importanti compiute da Ligorio per Papa Pio IV: Villa Pia, la Palazzina di via Flaminia, la villa del Quirinale e il Nicchione del Belvedere.



Fig. 209. Veduta.

Vedute



Fig. 210. Sala Zuccari, veduta fantastica di Roma.



Fig. 211. Sala dell'Annunciazione, Mosè sul Nilo nella cesta di papiro.



Fig. 212. Sala dell'Annunciazione, Mosè viene trovato sulla riva del Nilo.



Fig. 213. Vestibolo, paesaggio con tempio.



Fig. 214. Sala della Sacra conversazione, veduta.

Animali



Fig. 215. Vestibolo,
*Donna che munge
una mucca.*



Fig. 216. Vestibolo,
cervi.



Fig. 217. Sala della Sacra conversazione, *ara.*



Fig. 218. Sala della Sacra conversazione, cigni.



Fig. 219. Vestibolo, leoni.



Fig. 220. Sala della Sacra conversazione, anatre.



An aerial photograph of a tropical resort, likely in the Maldives, featuring a large swimming pool, numerous palm trees, and modern buildings. The image is overlaid with a semi-transparent red filter.

*3. La Pontificia
Accademia delle Scienze* 



Fig. 221. Pontificia Accademia delle Scienze, Statua antica di *Fede* a sinistra dell'ingresso principale.

3.1 Breve storia

L'inaugurazione della nuova sede della *Pontificia Accademia delle Scienze – Nuovi Lincei* nella Casina Pio IV avvenne il 16 dicembre 1923. Ma soltanto nel 1929, in seguito al riconoscimento da parte del Governo Italiano dello Stato sovrano indipendente della Città del Vaticano, Papa Pio XI mise in moto un ampio programma di ammodernamenti della Città del Vaticano, non trascurandone la Pontificia Accademia. Il 20 dicembre 1931 l'allora presidente Giuseppe Gianfranceschi, nella seduta inaugurale presieduta da Pio XI, annunciò che era stato progettato l'ampliamento di Villa Pia. Il progetto fu affidato all'architetto Giuseppe Momo che, senza allontanarsi dalle forme dell'originaria Casina ligoriana, riuscì a risolvere brillantemente il problema di costruire un nuovo edificio condizionato dal pendio del terreno circostante. All'architetto si pose, inoltre, la sfida di creare un



Fig. 222. Pontificia Accademia delle Scienze, facciata principale del nuovo edificio.

nuovo ampliamento ben armonizzato con il preesistente gioiello rinascimentale. Pertanto, le nuove fondamenta in cemento armato affondarono nel terreno per circa dieci metri assicurando all'edificio la massima stabilità e su di essa fu edificata una eccellente struttura sobria e abbastanza funzionale. I lavori di progetto iniziarono nella primavera del 1932 e il 17 dicembre 1933 Papa Pio XI inaugurò i nuovi edifici come ricorda un'iscrizione posta sulla parete centrale dell'Aula Magna. Fu sempre Pio XI a rinnovare quest'Accademia e a chiamarla *Pontificia Academia Scientiarum*, dandole un maggiore impulso verso il dialogo fra fede e cultura scientifica, nelle loro rispettive responsabilità verso la verità e il bene, con il Motu Proprio *In Multis Solaciis* (28 ottobre 1936), affidandone la Presidenza al Rettore dell'Università Cattolica, Padre Agostino Gemelli, coadiuvato dal Cancelliere Pietro Salviucci.



Fig. 223. Pontificia Accademia delle Scienze, Statua antica di *Scienza* a destra dell'ingresso principale.





Fig. 224. Galleria, busto di Padre Agostino Gemelli.



Fig. 225. Galleria, busto di Mons. Georges Lemaitre.

3.2 La facciata principale sul giardino

La facciata principale della Pontificia Accademia delle Scienze (Fig. 222) sui Giardini, realizzata dopo un ampio lavoro di sterro (Fig. 233), nel suo insieme replica sinteticamente la facciata cinquecentesca del Museo della Casina Pio IV sul giardino e il prospetto originario dell'antica Accademia prima della sopraelevazione realizzata dopo il 1561 da Papa Pio IV. Infatti, le quattro colonne del piano basamentale, in granito nero della Val Camonica, ricalcano i due colonnati prospicienti il cortile ovale. Due nicchie con le statue antiche rappresentanti a sinistra la *Fede* (Fig. 221) e a destra la *Scienza* (Fig. 223) ricordano i quattro riquadri all'antica decorati con il rilievo di *Medusa*. Parimenti i cinque riquadri intervallati da otto paraste prive di capitello riecheggiano i due attici del Museo e dell'Accademia originaria sul cortile ovale. Spiccano le due iscrizioni:

PIO XI
PONTIFEX MAX
MDCXXXVI

che affiancano e mettono in luce lo stemma del Pontefice Pio XI, fondatore della *Pontificia Academia Scientiarum*, come sottolinea la sottostante iscrizione del fregio dorico.

3.3 La Galleria

Si accede alla Galleria da un ampio atrio ove è il busto marmoreo in marmo bianco di Carrara su un piedistallo di marmo cipollino (Fig. 226) del fisico gesuita Padre Giuseppe Gianfranceschi (1875-1934), Presidente dell'Accademia a partire dal 15 maggio 1921, successore all'oratoriano Giuseppe Lais, già professore di Fisica alla Pontificia Università Gregoriana, nel 1931 primo Direttore della Radio Vaticana. Segue un breve corridoio che nella parete centrale espone il maestoso ritratto di Papa Pio XI (Fig. 227). La Galleria, perno del nuovo edificio, introduce alle sale destinate alla regia, alle pubblicazioni, alla



redazione degli Atti accademici, agli uffici di rappresentanza dell'ala più antica della Casina Pio IV. Nella Galleria troviamo il busto di Padre Agostino Gemelli (1878-1959)(Fig. 224), allora Rettore dell'Università Cattolica di Milano, presidente della *Pontificia Accademia Scientiarvm* a partire dal 12 gennaio 1936. Le memorie storiche della nuova Accademia sono onorate dal busto bronzeo di Monsignor Georges Lemaître (1894-1966)(Fig. 225) padre gesuita, astrofisico e matematico belga, fin dal 1960 Presidente della Pontificia Accademia delle Scienze, che interrelazionò le nuove scoperte astrofisiche con l'elettronica e la conquista dello spazio.



Fig. 226. Atrio, busto di Padre Giuseppe Gianfranceschi opera dello scultore Guarino Roscioli.

Fig. 227. Corridoio, ritratto di Papa Pio XI, olio su tela.



Fig. 228. Galleria, bronzetto di Papa Pio XI.



Fig. 229. Busto
bronzo di *Papa
Giovanni Paolo II.*

A fianco è l'iscrizione dedicata al noto geologo Niccolò Stenone beatificato da Papa Giovanni Paolo II nel 1986:

NICOLAO STENONIS
MDCXXXVIII MDCLXXXVI
ANATOMIAE GEOLOGIAE PRINCIPI
QVEM A DANIA ORIVNDVM
ROMA IN FIDEM SVAM RECEPVT
EPISCOPATV INSIGNIVIT
A JOANNE PAVLO II SVMMO PONTIFICE
ANNO MCMLXXXVIII BEATORVM IN NVMERVM RELATO
IN REI MEMORIAM POSVERVNT
XXIII X MCMLXXXVIII
VNIVERSITAS GENERALIS NORDISK INSVLIN
STVDII HAFNIENSIS LABORATORIVM DANMARK

La targa che segue ricorda il magnifico restauro della Casina Pio IV, voluto da Papa Giovanni Paolo II, che conferisce alla Pontificia Accademia delle Scienze e alla più recente istituzione della Pontificia Accademia delle Scienze Sociali (gennaio 1994) un degno e rinnovato splendore:

IOANNIS PAVLI II
PONTIFICATVS XXV INCIDENTE MEMORIA
PII IV CASINA PONTIFICIAE CCC ANNORVM ACADEMIAE
SCIENTIARVM SEDES SCIENTIARVMQVE SOCIALIVM
EST RESTITVTA
SVBSIDIVM LARGITER FERENTE
NEOEBORACENSI HOMELAND OPERE FVNDATO
E. LISK WYCKOFF JR. PRAESIDE
EVGENIO V. CLARK * LICIA FLEMING - MC GRATH
ROBERTO B. MACKAY * CAROLO SCHMITT
RAPHAELE CAAMANO * CAROLO SCRIBNER III
AVCTORIBVS
ANGELO CARD. SODANO SECRETARIO STATVS
EDMONDO CASIMIRO CARD. SZOKA GVBERNI VATICANI
PRAESIDE
LEONARDO SANDRI SECRETARIAE STATVS SVBSTITVTO
NICOLAO CABIBBO ET EDMVNDO MALINVAVD PRAESIDIBVS
MARCELLO SANCHEZ SORONDO EPISCOPO IPSOQVE
ACADEMIAE CANCELLARIO
FAVTOIBVS
SS. ANGELORVM CVSTODVM SACRO DIE MMIII

3.4 L'Aula Magna

A destra della Galleria è l'Aula Magna, fulcro del nuovo edificio, adibita alle udienze ufficiali e alle sessioni plenarie dell'odierna Accademia. Al centro della sala sulla parete frontale in una nicchia del registro superiore è esposto il busto bronzeo di Papa Pio XI (Fig. 230) tra l'iscrizione che commemora nel 1936 la fondazione della *Pontificia Academia Scientiarvm* (1) e l'iscrizione che ricorda che la Pontificia Accademia delle Scienze trae le sue origini dall'Accademia dei Lincei fondata a Roma nel 1603 durante il pontificato di Papa Clemente VIII Aldobrandini sotto il principato dell'erudito Federico Cesi, dando meritato lustro al suo leader scientifico, il notissimo scienziato Galileo Galilei (2):



Fig. 230.
Aula Magna,
busto bronzeo
di *Papa Pio XI*.

Fig. 231.
Aula Magna.



(1) PIVS XI PONT. MAX.
CVM IN HAC SEDE VATICANA
QVASI QVODDAM SAPIENTIAE AC DOCTRINARVM
DOMICILIVM
ANIMO CERNENTE PRAESENTIA PROVIDENTE FVTVRA
TEMPORVM NECESSITATI OBSECVTVS CONSTITVISSET
COLLEGIVM ET QVASI SENATVM DOCTORVM HOMINVM
NATVRAE VIRIBVS COGNOSCENDIS ILLVSTRANDIS
FELICITER INSTAVRAVIT
PONTIFICIAM SCIENTIARVM ACADEMIAM
AD DEI LAVDEM REIQVE CHRISTIANAE INCREMENTVM
IPSE PER SE CONDIDIT CONSILIO INGENS ET MENTE
LEGIBVSQVE COMMVNITAM
VERA EXQVIRENTIBVS APERVIT
V KAL NOV MDCCCXXXVI PONTIFICATVS XV
DIE FAVSTO FAVSTIS OMINIBVS
SEQVENTIS AEVI MEMORIAE EXCVLTISSIMA QVAEQVE
LVMINE CLARISSIMO PRAELATVRVS

(2) PIVS XI PONT. MAX.
PRO BONARVM ARTIVM ALACRI STUDIO
ET MVNIFICENTIA SINGVLARI
LYNCAEORVM ACADEMIAM
A FRIDERICO CESI PRINCIPE FVND MDCIII
INTER PRIMORES SOCIOS A GALILAEO ILLVSTRATAM
POST VARIAM TEMPORVM RERVMQVE FORTVNAM
PII IX P. M. CVRA RESTITVTAM MDCCCXLVII
VILLVLA PII IV P. M. SEDE PROPRIA DONAVIT
AVLA HAC NOVA AVXIT
AD SOCIORVM CONVENTVS APTIVS AGENDOS
QVAM AN. IVB. XIX A REPARATA SALVTE
MCMXXXIII A.D. XVI KAL. IAN.
PRAESENS DEDICAVIT

3.5 La facciata secondaria

Volta verso la Basilica, la facciata secondaria (Fig. 232), in origine, era riservata all'ingresso del Santo Padre (Fig. 274). Ricorda sia il Museo sul cortile ovale sia l'antico prospetto retrostante la cinquecentesca Casina Pio IV, che possiamo ricostruire da una vecchia foto della Casina vista da San Pietro (Fig. 233) e da due rilievi eseguiti prima dell'ampliamento della recente Accademia. In questo prospetto quattro paraste di ordine

dorico affiancate da due paraste che sorreggono il timpano triangolare, con lo stemma di Papa Pio XI, scandiscono la facciata intervallando le due finestre preesistenti alla porta d'accesso all'Accademia. Si noti che tutti gli elementi architettonici si distinguono per la bicromia dei materiali sapientemente adottati.

Fig. 232.
Pontificia Accademia
delle Scienze,
ingresso secondario.



Fig. 233. Veduta
aerea della Casina
Pio IV prima della
costruzione del
nuovo edificio.



Fig. 234. Sala della Sacra conversazione, olio su tela, *Estasi della Maddalena*, Guido Cagnacci.



Fig. 235. Sala della Sacra conversazione, *San Girolamo*, olio su tela, Jusepe de Ribera detto lo Spagnoletto.





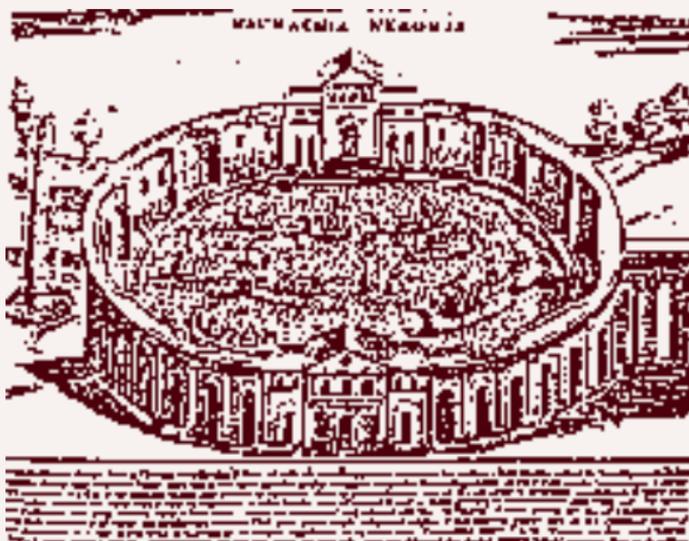
*4. Per chi vuol saperne
di più: testimonianze
e documenti*



4.1 Esposizione di antichità ‘fuori scala’

In Villa Pia modelli antichi, ricostruiti filologicamente o reinventati, sono amplificati e, trasformati ‘fuori scala’, diventano architetture reali. Infatti, nella Casina Pio IV l'intento progettuale principale è quello di esibire le scoperte più rilevanti dell'attività di antiquario di Ligorio, poiché nella decorazione a stucco architetture antiche e citazioni di monete e rilievi sono inserite fuori scala, dopo essere state inventate o ricostruite nella *Enciclopedia dell'Antichità* con una attenta e minuziosa filologia. Qui la ricerca delle fonti mostra il metodo di lavoro di Ligorio nel campo dell'antiquaria, evidenziando la tecnica di ricostruire l'insieme partendo dalle singole parti. Questa tecnica è simile a quella che l'architetto napoletano utilizza nella Casina, dove il processo creativo sembra partire dal particolare della decorazione o del frammento tratto dall'antico, per ricomporlo in un'opera unitaria. E non a caso per questa attenzione al particolare e all'effetto finale è suggestivo paragonare le due facciate dell'Accademia e del Museo sul cortile ovale della Casina a “pagine uscite da un libro illustrato”. E come in un libro illustrato è possibile riconoscere 1) la Naumachia di Nerone, replicata nell'impianto formale d'insieme del

Fig. 236. *Naumachia di Nerone*, G. Lauro (1583).



cortile ovale; 2) un sarcofago con *Muse* nella struttura del Museo sul cortile; 3) il sintagma dei Mercati di Traiano (già discusso nel cap. 2.4d a pag. 64) ridotto in piccole dimensioni nel decoro della volta a botte del Museo.



Fig. 237. *Naumachia di Nerone*, P. Ligorio BNN, ms XIII.B.1, f. 278v.



Fig. 238. *Casina Pio IV* in M. Cartaro (1574).



Fig. 239. *Casina Pio IV* in G. Lauro (1628).



Fig. 240. *Casina Pio IV* in G.B. De Rossi (1668).



Fig. 241. *Casina Pio IV* in G.B. Falda (1676).

LA NAUMACHIA DI NERONE

La Naumachia di Nerone (Fig. 236) è un modello di Villa Pia. Seguendo il testo di Svetonio Ligorio ricostruisce la *Naumachia Neronis* nella interpretazione di una medaglia antica ora non più esistente, rappresentata nel codice XIII B 6 di Napoli da due edifici templari raccordati da una muraglia ellittica (decorata da nicchie e statue) e un cortile con acqua. Questa Naumachia sarà rappresentata da Ligorio nella mappa dell'antica Roma del 1562. In Villa Pia corrispondono all'idea della *Naumachia Neronis* la presenza della fonte, la forma ellittica del cortile che raccorda i due propilei, il Museo, l'Accademia, il bosco sacro e forse la presenza di acqua nel progetto originario della piscina del cortile ovale. Inoltre, la similitudine con la Naumachia è rafforzata dal fatto che l'accesso alla Casina non avvenga attraverso il Ninfeo secondo l'asse centrale dell'intera costruzione, ma lateralmente dai propilei, che immettono nel cortile ellittico o *atrium*. L'impianto formale di Villa Pia sembra riprendere, quindi, quello della interpretazione ligoriana della Naumachia di Nerone. Partendo da un testo antico, Ligorio ricostruisce con tutta verosimiglianza una medaglia antica e in Villa Pia utilizza questa restituzione per raccordare formalmente quattro edifici. Dal 1574 in poi la Casina Pio IV suggerisce l'immagine della Naumachia di Nerone nelle piante di Cartaro, Lauro, De Rossi e Falda. Dal Seicento in poi la presenza della fontana nella Casina e la forma ellittica del suo cortile hanno fatto pensare a molti antiquari che Villa Pia sorgesse sul luogo dell'antica Naumachia di Nerone e che il suo cortile, idoneo a contenere acqua, seguisse il tipo delle antiche naumachie pensate per mettere in scena battaglie navali. In realtà non è possibile ritrovare in loco nessuna traccia della Naumachia, ma, in corrispondenza dell'antica galleria di statue, è ancora oggi esistente un passaggio sotterraneo settecentesco di drenaggio dell'acqua piovana. L'uso dello schema della Naumachia ispirerà in molti antiquari una rappresentazione basata sull'analogia tra Casina Pio IV e Naumachia di Nerone, per raffigurare quello che, se pur erroneamente, ritengono il luogo di un monumento antico. Pertanto, il riferimento alla *Naumachia Neronis* è un primo ed emblematico esempio 'fuori scala' della esibizione ligoriana delle ricerche antiquarie precedenti e della loro influenza sui contemporanei.

IL SARCOFAGO ANTICO E LE MUSE

La facciata del Museo sul cortile riproduce in stucco il fronte decorato di un sarcofago con *Muse* (Fig. 242). Ma nei dettagli iconografici delle *Muse* di questo Museo, Ligorio si allontanò dagli antichi sarcofagi. Infatti, le immagini delle *Muse* della Casina Pio IV riprendono l'interpretazione ligoriana delle medaglie di Pomponio Musa nel vol. 1 del codice B XIII di Napoli. Nella descrizione e nella rappresentazione di queste ultime Ligorio sembra rifarsi al *De Musis Syntagma* in cui Lelio Giraldi partendo dai testi di Pausania, Omero, Strabone, per la prima volta definisce la corrispondenza tra i nomi e le caratteristiche iconografiche delle *Muse*. Nella Loggetta della Casina Pio IV Ligorio, quindi, reinterpreta l'iconografia delle nove *Muse* con Apollo e Bacco raffigurata in modo del tutto impreciso nei sarcofagi, riprendendo da essi soprattutto la forma architettonica d'insieme 'fuori scala'. Dal 1565 in poi questa iconografia avrà una grandissima fortuna nelle facciate delle ville. Infatti, l'inserimento di un sarcofago nel fregio della facciata di Villa Medici e di altre ville mostra quanto questi pezzi antichi, esposti come in un museo, abbiano la stessa funzione nobilitante della interpretazione di un sarcofago antico nella Loggetta sul cortile ovale della Casina Pio IV. In conclusione nella Casina Pio IV vi è una giustapposizione delle fonti antiche ben riconoscibili, già ricostruite archeologicamente nel trattato di Ligorio dopo un processo di manipolazione e di astrazione nel loro uso reale. Vi è la volontà dell'architetto napoletano di esibire al mondo contemporaneo, con compiaciuto orgoglio, le novità delle ricostruzioni archeologiche e filologiche della sua *Enciclopedia*. È per questo motivo che la Casina Pio IV diventa un vero e proprio trattato in muratura.

Fig. 242. Antico sarcofago con *Muse*, Berlino, Staatsbibliothek, Codex Pighianus, ms. lat. fol. 61, c 285v.



4.2 Le Muse secondo Ligorio

Sul significato delle *Muse* Ligorio scrive: “Si generano presso in Pieria de Giove; cio è nell’Habitacolo della mente, che è luogo d’intorno del cervello nostro, per cio che le cose dele Muse nella mente abbondano copiosamente, cose intellettuali, che Giove nove giorni si delettasse carnalmente con la sua Mnemosine, non è altro, se non che egli; cio è la nostra mente spesso le generate cognitioni rivolge, et remembra. Queste in Pieria in Helicone saltano et ballano, et il suo padre Giove cantando lodano, cio è scritte ne i libri se rivoltano, et portansi per tutto, et aggiransi à guisa di Chorea, et ballo, decontando l’intelletto, che l’han’ generate, cosi gli espositori Greci dichiarano Pieria esser l’habitacolo dell’intelletto i stesso, et Helicone esser i libri, ne quali van’ballando Le Muse, cio è le cognitioni et commenti. Così dunque con si fatte maniere di figure dimostraron quei che erano di ottimo ingegno in si fatte imagini sviluppavano la mente di coloro che non sapevano pur che bastasse loro di governare e di dare ad intendere quel che desideravano, per trarli nelle loro voglie, mostrandogli cose che paiono ragionevoli, et se non sono così perfette come è lo immaginamento, è perfettione delle cose del vero Iddio, sono symboli de certe bone creanze e bone memorie”. (Ligorio, ms. XIII. B. 3, p. 50). Sulle caratteristiche iconografiche delle nove Muse scrive Ligorio a pp. 529-531 del MS. XIII B. 3: “Ora l’Amore dunque che porta seco la Maschera et la cethra in mano ci dimostra la intelligenza dei symboli detti a Calliope Musa (Fig. 60), la quale fu reputata madre di Orpheo, detta dalla suavità della compositione et del savere cantare. Et perciò gli diedero a essa quelle cose che porta da per se l’Amore intelligente ciò è la maschera con la quale nel volto si recitava, o si cantava nella scena del teatro, et nelle cose Apollinari si operava la cethra, la quale fu da

Apolline prestata ad Orpheo, figliuolo di essa
Musa di cui Virgilio nell'epigramma disse:

**CARMINA CALLIOPE LIBRIS
HEROICA MANDAT.**

Questa Musa Heroica finsero coronata di lauro,
come anche coronarono la sua intelligenza, et
porta il libro, per che cantò delle cose più alte
dell'Heroi, fu detta Calliopea per cinque syllabe,
Calliopea, come Penelope Penelopea, come usò
Virgilio nel quarto delle Ecloghe dicendo:

**ORPHEI CALLIOPEA,
DINO FORMOSUS APOLLO.**

L'Amore coronato di Mirto con la tromba da una
mano et dall'altra il libro, ci dimostra essere
simbolo della intelligenza di Clio Musa (Fig. 61a)
della quale virtù si debbe dilettere colui il quale
portava nel suo impianto quell'amore per
specchio et memoria locale delle cose
appartenenti a quella Musa. Clio, fu detta della
Gloria, come che dalla gloria siano tirati i poeti
inscrittori à comporre i versi et il tema delli fatti
egregii inalzando il bene et le laudi et abassando i
mali, o pure vien detta vincitrice, cioè
celebrando, per esser stata vincitrice dell'historya
memoria de coloro che furono gloriosi, la quale
concorda i tempi insieme et perciò gli posero
nelle mani il Myrto et la corona Myrtea, la
tromba et il libro, di questo il poeta dice:

**CLIO GESTA CANENS TRANSACTIS
TEMPORA REDDIT**

sono cose notabili quelle degli antichi, per che
mai fecero cose a caso nelle cose de ingegno, et
se imitarono nell'arte cose conformi et tirate a un
senso sebene erano varie descritte tutte
tendevano a un fine di dimostrare l'alta sapienza
che giova a tutti et se cosa alcuna fecero del
naturale ne anco à caso se ne valsero, tutte fecero
con osservanza tale che monstrassero quella
energia, che esprime i pensieri, gli affanni, i



Fig. 243. *Apolline*
attribuibile
a Pomponio Musa
secondo Ligorio.





Fig. 244. *Melpomene.*

dolori, gli storpij humani per far conoscere i difetti delle cose perfette, che hanno più vita et sono più dilettevoli. Ora veniamo all'altra intelligenza del terzo Amore ò effetto delle cose che nascono da un'altra terza Musa. L'Amore cho porta la Lyra secondo instrumento della consonantia ritrovato da Apolline, et la spada accanto, cinta, ce insegna essere egli lo essemplio dell'amore sugetto a chiunque si delecta della Musa Melpomene (Fig. 61c), appellata, per esser ella stata inventrice della tragedia, et della modulatione gli posero in mano si fatte cose, concio sia che il tragico sugetto tutto è sotto posto à un fine che tratta della spada che aduce a horrenda morte di questa Musa della qual si valse Euripide, Sophocle et Aeschilo, Ovidio et Seneca et gli altri tragici poeti, Vergilio ne disse a suo proposito:

MELPOMENE TRAGICO PROCLAMAT MOESTA BOATU.

Quell'altro che si mosse a fare un'altra intelligenza, fece un bambino alato assiso che compone la piffera, che in cima et è rotonda et sottile; et nella punta larga et nel mezzo una cosa rilevata è piena di foramini con altri calami appiedi, non volle intendere farsi altro, che esser ricordo della Musa detta Euterpe (Fig. 61d), che fu trovatrice della Piffera, oppure come altri dicono inventrice della Tibia, che noi chiamiamo flauto. Et il suo nome viene dalla suavità del canto che diletta all'auditori, di costei nelle inventioni della Musa Virgilio chiaramente scrisse di esser stata trovatrice di si fatto instrumento musicale solertando della suave sua memoria disse:

DULCILOQUIS CALAMOS EUTERPE FLATIBUS IMPLET.

Sono tutti di spetie, di calami, la Tibia, la Piffera per la syringha. Piacque a quell'altro di portare in uno anello Hymeneo giovanetto bellissimo intagliato con due ardenteI faci in mano, et colo



Fig. 245. *Euterpe.*

Amore che gli porse frutti, come che egli si dilettasse di cose sponsuali, et come osservatore dell'humore matrimoniale, o pure come à compositore de Epithalamij candori nutiali, o per altri effetti suoi come diletto et curioso delle cose che si ricercano nella Musa chiamata Erato (Fig. 61b), la quale per sua natura i poeti gli posero l'Amore et Nimeneo accanto, per che essa presso degli antichi fu preside del rapimento, che fa Amore, nelli sponsoliti che invaghisce gli animi à accompagnarsi con dilettevole pensiero. Et per havere trovate le nozze i poeti nelle compositioni delle canzoni di Himeneo l'invocarono. Di questa veneranda Musa Vergilio nel settimo libro disse:

**NUNC AGE, QUI REGES HERATO, QUAE
TEMPORA RERUM, QUIS CATIO
ANTIQUO FUERIT SATUS.**

Fu nel pensier di unaltro ridotto Amore intagliato in una gemma, che porta in marmo la corona di lauro, et un libro o vero rotulo dalla sinistra, perchè dimostrasse con esse cose essere Amor intelligente di Talia Musa (Fig. 59a), così detta dal verbo vivere et florere cioè dimostrando che in minimo tempo nelle cose poetiche marciscono i bei concetti dell'eletti senni che ricordano gli animi, per che quei nell'arte loro sempre accendono la fama di cui heroicamente le inalzano insino alle stelle, onde la Musa è coronata di lauro amato dal sole, et tiene il libro in mano cioè un rotulo di carta come scrive delle compositioni de fatti accerti in questa Musa della quale Virgilio nel settimo dell'Ecloghe:

**NOSTRA NEC ERUBUIT
SILVAS NABITARE THALIA**

che altro nello intendere colui con quel suo animo gentile quando nella sua gemma dell'Arcadia portava intagliato Amore, che porgeva à Atlante col cielo in spalle, con le sue



Fig. 246. Erato.



Fig. 247. Talia.



Fig. 248. *Urania.*



Fig. 249. *Polimnia.*

figliole che con instrumenti musicali dimostravano tutte sei di cantare et rallegrarsi della potentia del padre, che le cose che appartengono all'astrologia giovando a intendere i corpi celesti, et le cose appartenenti alla Musa detta Urania (Fig. 59b), figliola di Mnemosine, et di Giove, inventrice dell'Astrologia, onde dal cielo viene detta, ciò è speculante le sublimi parti, di costei Ovidio nel quinto dei Fasti:

**EXCIPIT URANIE FECERE
SILENTIA CUNCTAE.**

Fu detto il cielo da Clio, et Urano dal padre di Saturno, che pria trovò il modo di dimostrare il corso et tempo in tempo dei passi delle stelle, et seppe predire li futuri effetti del sole et della luna che fu reputato padre di essi pianeti. Ora Urania adunque per havere in mente le medesime cose gli fu data la sphaera in mano et la lyra di Apolline, per denotare la consonantia et concordia delle stelle delle quali ha cantato con questa Musa Arato, Hygino et gli altri astronomi. L'Amore che ara la terra et che menaccia Giove à farsi i campi fertili, o che porti il corno pieno, che altro ce insegna che la coltura, le virtù della Musa chiamata Polimnia (Fig. 59e), che hebbe per insegna la zappa, et lo Aratro da solcar la terra, la corona delle spiche, per essere stata quella che demostro alla rozzezza della gente il modo del coltivare et humiliare la terra a produrre abbondantemente i frutti. Alcuni scrivono, Polymnia più brevemente come fanno i greci in questo modo, Polimnia detta dalla magnitudine della memoria. (...) Vergilio di essa dice

**SIGNAT CUNCTA MANU, LOQUITUR
POLYMNEIA GESTU.**

Horatio nel primo dei suoi carmi disse

**SINEQUE TIBIAS EUTERPE
CONHIBET, NEC POLYMNEIA.**

A costei diedero li ferri della coltura, per che ricorda ai mortali l'uso di coltivare i campi, et fu

detta madre di Triptolemo, per che scrisse dell'agricoltura e predicò il grano conosciuto prima di Cerere. L'immagine di Mnemosine (Fig. 59d) si vede del Boschetto del sacro palazzo in una dell'entrate dell'edificio fabricato da Papa Pio Quarto, la quale ha le mani velate del suo mantello cola lira di Apolline per diadema sul fronte, con questa parola scritta sotto

MNEMOSINE.

Della nona Musa detta Tersicore (Fig. 59c), non havemo veduta intelligenza alcuna, ma à lei didero diversi segni per diversi oppenioni. Alcuni gli posero nelle mani la Tibia, alcuni la cethra, la Tibia per che ne fu trovatrice del suo consorto, et la cethra, per essere secondo alcuni madre di Orpheo, o pure di Lino. Trovamo nelle antiche sculture, che alla Musa Heroica, per segno gli diedero la Mazza medesima di Hercole, con li socchi im piedi cio è certi piattelli con alta suola con essa copertura. A quella Musa che ha la totela sua delle satyre et Tragedie gli diedero la spada, la corazza di maglia come ancho del medesimo fecero i schimeri chiamati Coturmi et da una mano porta il bastone pastorale con la cima creava et moderava il coturme penso che sia detto da cotys o vero cottys”.

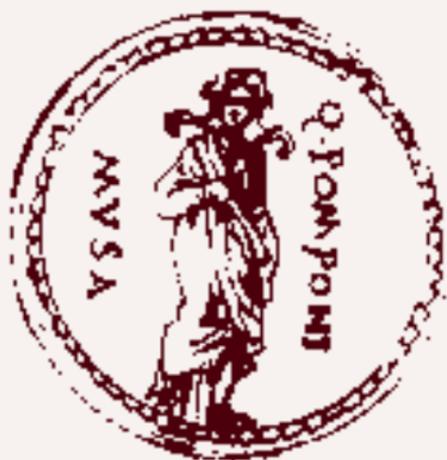


Fig. 250. *Tersicore.*

Fig. 251.
Mnemosine.

4.3 Sulle medaglie di Pomponio Musa

Le *Muse* nelle medaglie di Pomponio Musa sono così descritte da Ligorio nel ms XIII.B.5 della BNN a f. 48 “Pomponio nel suo magistero nelli denari di argento fece sculpire tutte le nove Muse, con li suoi instrumenti in mano: l’una di esse ha la Tibia, la seconda la Lyra di Apolline, la terza la Piffera, la quarta ha la sphaera, la quinta l’Aratro, la sesta il mirto et l’Amore, la settima Himeneo, l’ottava un libro, la nona una maschera”. E a p. 49 dello stesso codice così Ligorio scrive: “La Musa Clio detta la historia, per questo lei ha il libro in mano el calamo et la Tibia alcuna volta, (...) Thalia trovò lo piantare, per questo ha alcuna volta la Zappa et la Tibia. Euterpe, la piffera per che ella ne fu inventrice. Melpomene, il canto, per questa sua inventione fenno che habia la lyra et altri instrumenti musici. Therpsichore trovò il ballare, per ciò ella suona ancho il medesimo instrumento de la cethra simile alla lyra quasi di Apolline, (...) Erato trovò le nozze et salti, per questo ha Himeneo con due facelle appiedi, l’una delle face della moglie et l’altra del marito, et ha la Tibia anchora. Polymnia trovò l’agricoltura, per ciò oltre all’instrumenti musicali le soleano fare l’Aratro. Accanto Urania ha il nome del cielo, trovò l’astrologia, per questo ha la sphaera. Calliope trovò la poesia, perciò è coronata del lauro come à Musa Heroica et ha la maschera che denota il doppio senso piano et mistico. Onde per tali inventioni l’hanno chiamate Dee: et Muse quantunque siano Donne mortali”.

E a pp. 319-320 così Ligorio scrisse nello stesso codice: “Del quale (Pomponio Musa) molte memorie si trovano nelli Denarij di argento; ove principalmente si trova la Mnemosine madre delle Muse, et Hercole Musagete cioè duce delle Muse, et vi si trova che Esculapio, et Apolline et tutte le Muse sì come potemo vedere. Nel primo Denaro dal diritto è Apolline et Hercole per rovescio che suona la lyra: come à duca delle



Muse. Nel secondo è la testa di Giove, per rovescio la Mnemosine cio è la memoria loro madre, come si vede, la quale è tutta velata con la lyra in cima al capo, per chè da essa è una celeste consonantia che siede nell'intelletto, et concorda le cose passate con le presenti et compone a consonantia di tutte le cose più eccellenti et degne di studio et d'esser ricordate (...) Nel terzo denaro, è posta da un lato Urania Musa dall'altro la testa di Urania istessa; Musa Heroica coronata di lauro, così detta da Uranos, che credo significa come dice Fulgentio, perchè ella scrisse et mostrò le cose celesti eterne sottoposte all'astronomia: et perciò da una mano tiene il sesto, et dall'altra un calamo con che mostra il cielo su forma di una palla posta sopra il tripode, per haver trovato essa la forza et proportione del triangolo et ciò che se enuncerà sotto il nome del tre. Nell'altro quarto denaro si vede un'altra Musa, coronata di lauro, con la corona di Myrto di dietro le spalle che sarà di Herato, nel rovescio Mnemosine sua madre con le mani velate per che essa significando la memoria che si sa ha coperte et velate molte cose; con essi veli significa quel che sotto da l'intelletto sta nascosto et composto con molte varie invenzioni. Nel quinto denaro, è la testa di Minerva con la celata alta et con la corona di mirto; et per rovescio Apolline con la lyra accioché per Minerva autrice del Myrto si dia ad intendere la virtù che vince senza sangue de 'operatrice', et intelletto che le cose alte et celesti comprende come scrive Suida, Apolline dimostra la moralità delle cose di quella consonantia che è ragionamento, commune alle Muse secondo ci dimostrano Palephato et Hesiodo. Il sesto denaro contiene in se la testa di Giove et il cavallo Pegaso, che dimostrano insieme la fama, la gloria; et la sede delle cose che sotto il fonte Helicone si comprendono, nella pratica moralità, delle quali scrivono i commentatori di Hesiodo, et di Ovidio. Per che Giove è lo intelletto et ragionamento dove





attorno le Muse ballano et cantando il suo padre sedono et il cavallo il perpetuo fonte che illustra Pyrene et Helicon; delle qualcose sono pieni i libri scritti dalli figliuoli delle Muse, da Livio, da Orptheo, da Palephato, da Triptolamo, da Talamo, et dell'altri. Nel settimo veggiamo Polymnia Musa con la testa di Ercole, per la quale fu trovata la Tibia cioè il flauto da suonare, et Ercole trovò la fatica onorevole la fortezza che lega et conferma tutte le cose del cielo et che nella terra si governano: con ciò sia cosa che Ercole secondo i phisici ci dimostra le buone cause esatte da governare et secondo gli astronomici dimostra la passione del sole con le stelle et governo come ci dichiara Macrobio. Aesculapio con Apolline ci insegnano due cose principali: la medicina et la consonantia della pulsatione delle cose corporali che si muovon, le quali per lo mezzo della Musa la sua physica s'intende, come la Musica che per mezzo della misura et del numero giusto et diviso si congiunse in consonante armonia. Et per ciò fu detto che Aesculapio inventore delle cose medicinali delle figliuole di Apolline, per che con la ragione delle cose che se confanno insieme nella natura del corpo humano dependono dal Sole perciò chiamato Medico. Havemo veduto in un monumento rovinato nella via Appia un Pomponio Attico che era sepolto in un pilo di marmo intagliato con le Muse quivi sepulto nel primo anno dell'imperio di Antonino Pio sotto Hadriano imperadore era stato curatore della detta via da Roma al secondo miglio. Si trova anche menzione nelli fasti consolari due Pomponi consoli (...) Ma le maggiori memorie che hoggidì veggiamo nei Denari sono di quel Quinto Pomponio Attico delle Muse. Hora nella nona medaglia da una banda è la Musa comica con la maschera nella mano sinistra, et dalla destra tiene la clava di Ercole et il spoglio del leone in testa et adorno la quale imagine è nel rovescio della testa della commedia”.

4.4 La Casina vista dai visitatori e dagli artisti contemporanei

Riportiamo una selezione delle descrizioni della Casina dalla costruzione al 1600, che contribuiscono a chiarire le intenzioni originarie (dei Pontefici e degli artefici dell'opera) e l'effetto scenico di Villa Pia.

“Un importante passatempo” (1561c.)

Frei Luis de Sousa in visita alla Casina con queste parole chiede al pontefice le ragioni di una tale stupefacente impresa edilizia:

“Levou -o um dia consigo passeando até o jardim famoso dos Papas, que chamam Belveder, e mostrando -lhe as obras que se iam fazendo, disse -lhe sorrindo, como quem lhe sabia ja o humor, porque nao fazia la na sua Braga uns paços como aqueles.

– Santissimo Padre – respondeu o Arcebispo –, nao é de minha condiçao occupar – me em edificios que o tempo gasta.

Nao ignorava o papa que havia de ser esta a reposta; e contudo tornou a instar e disse:

– Pois que vos parece destas minhas obras?

Entao, com maior energia, respondeu:

– O que me parece, Santissimo Padre, é que nao devia curar Vossa Santidade de fabricas que cedo ou tarde hao de acabar e cair. E o que digo delas é que, de tudo isto, pouco e muito pouco, e nada; e do edificio temporal das igrejas seja mais do que se faz, mas no espiritual, ai sim, que é rezao ponha Vossa Santidade toda a força e meta todo o cabedal de seus poderes.

E por nao ficar com escrupulo de dizer pouco onde via despesa grossa e mal empregada, foi carregando a mao e ajuntando razoes, as quais o Papa com a sua brandura acudiu com estas palavras:

– Pois que ha – de ser? Quereis que deixemos a obra imperfeita? Eu, na verdade, nao fui autor dela, que nao sou amigo de gastar dinheiro em vaidades; achei -a começada, folgarei de a acabar, que também nao tenho outros passatempos em

que me ocupe”. (Frei Luis De Sousa, *A Vida de D. Frei Bertolameu dos Martires*, ed. Lisbona 1984, L. II, cap. XXII, pp. 246-247, Deswarte Rose, 1991, pp. 87-89).

Sull’“impresa” dell’Accademia delle Noctes Vaticanae (1563c.)

“Avendo noi tolto di ridurre di notte l’Accademia per convenienti rispetti, parmi che con molta providenza si sia statuito che il principato duri solo un mese, quasi seguendo il corso della luna, la quale essendo il maggior lume della notte et quello che nelle cose del mondo opera più efficacemente per essere nel più basso cielo, non senza ragione l’impresa dell’Accademia si potrebbe tor da lei. Et perchè mi ricordo d’aver letto che Roma, ove noi siamo, ebbe principio a 20 d’aprile, trovandosi la luna in libra, et la nostra Accademia per avventura cominciò il medesimo tempo, mirando alle notti vaticane, che sinora hanno dato il cognome all’Accademia, et alla città, che fu fondata in questa costituzione di cielo, et a molte altre circostanzie; ho pensato che sarebbe conveniente impresa una luna, posta in libra, che significasse così il principio di Roma come della nostra Accademia, con un motto tale: *Aequata potestas*. Il motto significheria che Roma ebbe diviso l’imperio con Dio, avendo egli il cielo et Roma la terra, et riguarderia all’intenzione di quel verso fatto in laude di Augusto: *Divisum imperium cum Iove, Caesar, habe*; alla proprietà della libra, che è di pesare et d’aggiustare, alla potestà del Papa, che ha da Cristo; al cominciamento della nostra Repubblica, quasi che si possa paragonare in certo modo con l’antica de’ Romani, perchè quella fu per regnare, questa per imparare; all’usanza degli Accademici, i quali, se ben sono differenti in grado et in fortuna, pur qui dentro sono tutti pari et tutti godono de’ medesimi privilegij. Il corpo o la materia saria bella, vistosa et proporzionata alla dignità et all’Istituto

dell'Accademia. Il motto cade assai bene, è breve, non è oscuro, serve a più cose, comprendendo più proporzioni in virtù et si confa benissimo con le Notti vaticane, col luogo, ove le riduciamo et con molte altre cose, che voi potete molto bene considerare, senza che io le dica.

Più tosto sia un Capricorno, il quale è la porta del cielo, per onde gli uomini salgono a Dio, et ha stelle ventuna, con un motto che dica:

Monstrat iter". (Orazione di Giovan Battista Amalteo nel cod. Ottob. 2418, par. II, c. 446).

"Un antico esempio delle cose passate" (1565c.)

Con queste parole è espresso il rammarico di Pirro Ligorio sulla vendita delle antiche collezioni di statue:

"Del Casino nel Boschetto del Sacro Palazzo (...) ne havemo hauto la cura del disegno, et del fabricarlo et dell'ornarlo, la quali accetto volentiera per mostrarle per antico essemplio à gli huomini curiosi che amano de vedere le cose passate. Ma Papa Pio Quinto per suo volere n'ha spogliato ogni ornamento delle antiche opere". (P. Ligorio, AST, ms. J.A.II.13, f. 22).

Apprendisti dell'arte (1568)

Molti artisti e tra questi Vasari (e più tardi Taja, Vasi, Chattard, Fea), con infinita passione hanno studiato e con grande acume hanno descritto la Casina inserita nell'amenò e fantastico scenario dei Giardini Vaticani:

"Né passò molto ch'il Cardinale Emulio a cui aveva di ciò dato cura il Papa, diede a dipingere a molti giovani (accio fosse finito tostamente) il palazzetto che è nel bosco di Belvedere, cominciato al tempo di Papa Paolo Quarto, con bellissima fontana ed ornamenti di molte statue antiche, secondo l'architettura e disegno di Pirro Ligorio. I giovani dunque che in detto luogo con loro molto onore lavorarono furono Federico Barocci da Urbino giovane di grande aspettazione, Leonardo da Cungi, Durante del

Nero, ambedue di Borgo San Sepolcro, i quali condussero le stanze del primo piano. A sommo la scala fatta a lumaca dipinse la prima stanza Santi di Tito pittore fiorentino, che si portò molto bene, e la maggiore che accanto questa dipinse il sopradetto Federico Zuccheri fratello di Taddeo, e di là da questa condusse un'altra stanza Giovanni del Carso Schiavone assai buon maestro di grottesche. Ma ancorché ciascuno dei sopradetti si portasse benissimo, nondimeno superò tutti gli altri Federico, in alcune storie che vi fece il Cristo, come la Trasfigurazione, le Nozze di Cana di Galilea ed il Centurione inginocchiato.

La descrizione di questa volta è inesatta poiché ora manca il Centurione inginocchiato (n.d.r.).

E di due che ne mancavano, uno ne fece Orazio Sammachini pittore bolognese, e l'altra Lorenzo Costa mantovano. Il medesimo Federico Zuccheri dipinse in questo luogo la loggetta che guarda sopra il vivaio e dopo fece un fregio in Belvedere e nella sala principale, a cui si saglie per lumaca, con istorie di Mosè e Faraone belle affatto; della qual opera ne diede non ha molto esso Federico il disegno fatto e colorito di sua mano in una bellissima carta al reverendo Vincenzo Borghini, che lo tiene carissimo e come si deve di mano d'eccellente pittore e nel medesimo luogo dipinse il medesimo l'angelo che ammazza in Egitto i primogeniti, facendosi fare più presto aiutare da molti suoi giovani”.

(G. Vasari, *Le vite dei piu' eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze 1568, ed. cons. 1987, pp. 91-92).

Su Federico Barocci (1584)

Il Borghini tentò di distinguere le opere dei vari artisti in dettaglio. Dice di Federico Barocci:

“Essendo in Roma dipinse a fresco nella volta d'una stanza al boschetto la reina dei cieli con quattro Santi, & altre figure nei partimenti di detta stanza: e nella volta d'un'altra camera la

Vergine dall'agnolo annunziata (...) ma interrotto da una malattia non li poté dar fine”.

(R. Borghini, *Il Riposo*, Firenze 1584, p. 568).

Su Santi di Tito (1584)

Borghini, forse seguendo il testo di Vasari, descrive una pittura forse mai realizzata nella cosiddetta 'Sala di Santi di Tito', che affianca lo scalone monumetale, oggi cassettonata.

“Nel Boschetto di Belvedere al tempo di Papa Pio Quarto fece una volta sopra la scala l'istoria della vigna, & in una stanza quivi appresso la Vergine gloriosa, che sale in cielo con altre istorie sacre, e grottesche con stucchi messi d'oro”.

(R. Borghini, 1584, p. 619).

Su Federico Zuccari (1584)

Anche la descrizione della Sala Zuccari (cfr. cap. 2.8.3), che riprende quella di Vasari, è imprecisa e a volte inesatta: allo stato attuale mancano il Centurione, la moltiplicazione del cinque pani e dei tre pesci e la cacciata dei farisei fuori del tempio.

“Lavorò poscia sotto il pontificato di Pio IV nel palazzo papale quattro anni continui, non ricusando fatica alcuna, e prendendo a fare ogni sorte di lavori per farsi pratico, & universale, e fra l'altre cose dipinse in una stanza in volta nella Palazzina del Boschetto cinque storie del testamento nuovo contenenti la Trasfigurazione del Signore, la fede del Centurione, le Nozze di Canagalilea, la moltiplicazione dei cinque pani, e dei tre pesci, e lo scacciamento dei Farisei fuori del tempio, compartite con grottesche, e con bellissimo adornamenti, nella qual opera si conosce grandissim'arte, e diligenza: dipinse ancora nella Loggia sopra il vivaio alcune storiette di Venere, e di Adone, & il nascimento di Bacco & altre favole con graziosa maniera”.

(R. Borghini, 1584, pp. 570-571).

4.5 La Casina nella critica tra '600 e '800

La critica successiva riprende queste informazioni, con l'aggiunta di giudizi estetici.

Su Federico Barocci (1649)

“E nella sua gioventù in Roma dipinse a fresco in una stanza sopra la volta, nel Boschetto di Belvedere, nostra Donna con quattro Santi, e nei partimenti della stanza altre figure: Nella volta d'un'altra camera la Vergine dall'angelo annunziata”. (G. Baglione, 1649, p. 133).

Su Santi di Tito (1649)

La descrizione s'ispira al testo del 1584 di Borghini con le sue imprecisioni.

“Poi sotto il Pontefice Pio IV, nel Boschetto di Belvedere sopra una scala a lumaca in una volta colori' la storia della vigna; & in una stanza vicina, l'Assunzione di nostra Donna con altre storie faere, e tra stucchi messi ad oro vi fece belle grottesche. Ma nella sala maggiore avvi alcune storie grandi presso quelle di Niccolao Pomarancio, e molto bene vi si portò”. (G. Baglione, 1649, p. 65).

Su Federico Zuccari (1649)

“Mori' Taddeo avanti il Pontefice Gregorio XIII, nel qual tempo aveva dato principio a molte opere, ma nel più bel fiore della sua vita tolto si' gran soggetto alla virtù ereditò Federico il di lui valore, il quale aveva fatto molte opere in Belvedere nel palazzo del Boschetto, ove dipinse la seconda stanza del secondo piano con storie di Cristo; la Loggia, che guarda verso il vivaio con favole; & in una sala colori' a fresco alcune storie di Faraone, e di Mosè egregiamente; & in un'altra stanza un fregio con molte figure, e varie storie ingegnosamente condusse”. (*Vedi la Sala Zuccari*). (G. Baglione, 1649, p. 121).

Su Federico Barocci (1672)

“Dipingendosi dopo l'anno 1561 per ordine di Papa Pio IV il Palazzetto del Bosco di Belvedere,



architettura di Pirro Ligorio, fu eletto il Barocci con Federico Zuccherò, & altri a quel lavoro; dov'egli dipinse nei quattro angoli d'una camera le virtù a sedere, e ciascuna tiene uno scudo col nome del Pontefice, e con puttini nel fregio. Nel mezzo la volta figurò la Vergine col Bambino Gesù, il quale stende puerilmente la mano verso San Giovanni fanciullo nell'appresentargli la croce fatta di canna, e vi sono San Giuseppe (*invece è San Zaccaria* n.d.r.), e Santa Elisabetta. Nella volta dell'altra camera che succede, rappresentò l'angelo, che scende ad annunziare la Vergine, figure piu' piccole, ma raramente condotte". (G. Bellori, 1672, p. 173).

Su Federico Zuccari (1681)

Questa descrizione è piuttosto inesatta e riprende la descrizione della sala che affianca lo scalone, che Borghini e Baglione attribuiscono a Santi di Tito, oggi con volta a cassettoni.

"Nel Boschetto di Belvedere sopra la scala a lumaca colorì la storia della vigna ed in una stanza viene l'Assunzione di nostra Donna con altre storie sacre; e tra gli stucchi messi ad oro vi fece belle grottesche. Nella sala maggiore fece alcune storie grandi presso quelle di Niccolò de Pomarance e vi si portò molto bene".

(F. Baldinucci, 1681, p. 36).

Fig. 252. G. Lauro, *Antiquae urbis splendor*, Roma 1628-41. Incisione su rame in 8°. È una prospettiva a volo d'uccello da ovest.

Sull'Accademia delle Noctes Vaticanae (1748)

Una collazione dei lavori dell'Accademia con una illuminante prefazione è finalmente edita dal direttore settecentesco della biblioteca Ambrosiana di Milano J.A. Sassi.

Joseph Antonius Saxius, *Noctes vaticanae seu sermones habiti in Academia a S. Carolo Borromeo, Romae in Palatio Vaticano instituta. Mediolani MDCCXLVIII. p. XVII. In noctes vaticanas prefatio Joseph Antonii Saxii SS. Ambrosii et Caroli oblata, collegio ac bibliothecae ambrosianae praefecti.*

Sulla Fondazione e sulle finalità accademiche

“Delatus ad me fuerat rumor, prodiisse olim in lucem Librum, inscriptum *Noctes Vaticanae*, eiusque videndi desiderio flagrans omnem moveram lapidem, ut illum aut venalem lucrarem, aut in Bibliothecis latentem explorari facerem ab Amicis, conscium me humaniter reddituris, quod argumenti genus tractaret, quidve complecteretur. Siquidem in oculis erat celeberrima ea Insignium Virorum Academia, quam Romae instituerat, atque illo prorsus nomine donaverat Sanctus Carolus Borromeus, cum gravissimis Avunculi sui Pii IV. (...)”.

Sugli Argomenti trattati

nelle due fasi dell'Accademia

“Ut autem aliqua de nobilissimi hujus Instituti methodo atque ordine proferamus: quisquis in hunc Coetum adoptabatur, adscitium sibi nomen more Academico imponebat: Sancto Carolo Borromeo appellari placuit *il Caos*. Praerat omnibus suus Princeps, quotannis aut etiam citius deligendus, eique in Orationibus, quae habebantur, modo *Excellentissimi*, modo *Eminentissimi* titulus tribuebatur: Unicuique vero onus incumberebat per alternas vices in singulis Congressibus sermocinandi. Materies Sermonum primo desumpta est e praeceptis Philosophiae, quae animos ad virtutem sapienti

homine dignam conquirendam, sanosque mores instituendos excitat eruditque. Proponebantur etiam argumenta ad civilem aulicamque vitam spectantia: Omnia vero themata juxta Academicas Leges ita concepta erant, ut in utramque partem agitari possent; in iis autem quilibet, pro suae sententiae patrocinio, ornate atque eleganter disserere contendebant. (...)”.

L'accademico Sperone Speroni nel suo Epigrammate italico così riassume l'operato dell'Accademia:

“Schiera gentil, che l'alto Vaticano
Onde umilmente il tuo gran nome prendi,
Con sì chiaro valore orni e difendi,
Che invidia tenta ormai di armarsi in vano;
Tu di ogni stato tuo sacro ed umano
Giusta ragione al Cielo e al Mondo rendi;
Tu sola forse intentamente attendi,
L'ombra lasciando, al vero onor sovrano.
Io che sì poco amar solea me stesso,
Ben troppo altrui, io tuo Padre in etade,
Ma nell'opre e nè premii inutil servo;
Or vuò sempre adorarti, se da presso
Già ti onorai, che la vita che cade,
Seco non trae la mente, ove io ti servo”.

Sui Nomi e soprannomi degli Accademici delle Noctes Vaticanae
“Sanctus Carolus Borromeus S.R.E. Cardinalis:
appellatus il *Caos*.

Paulus Sfondratus Baro Vallis – Asinae:
L'Obbligato.

Franciscus Gonzaga S.R.E. Cardinalis:
L'Infiammato.

Caesar Gonzaga, Dux Arriani, postmodum
S.R.E. Cardinalis: *Lo Scontento*.

Ludovicus Taberna, Comes Landriani, dein
Laudensis Ecclesiae Episcopus: il *Costante*.

Petrus Antonius Lunatus, postea Mediolani
Senator: *Il Trasformato*.

Joannes Delphinus, Torcellanae primum, dein

Brixienſis Eccleſiae Epicoſcus: *Il Leale*.
 Alexander Simonetta Utriuſque Signaturae
 Referendarius: *L'Anſioſo*.
 Ptolomeus Gallius S.R.E. Cardinalis, Sipontinae
 Eccleſiae Archiepicoſcus: *Il Segreto*.
 Guido Ferrerius S.R.E. Cardinalis, Vercellenſis
 Epicoſcus: *Il Sereno*.
 Speronus Speronius: *Il Neſtore*.
 Sylvius Antonianus, poſtmodum S.R.E.
 Cardinalis: *Il Riſoluto*.
 Auguſtinus Valerius, dein S.R.E. Cardinalis, &
 Epicoſcus Veronenſis: *L'Obbediente*".

Il conteſto (1750)

*Al reſtauro di Paolo Poſi fanno preſto riſcontro
 le deſcrizioni ſettecenteſche di A. Taja, G. Vaſi
 e G.P. Chattard.*

“Ora, laſciando queſto nobile recinto della
 collinetta di Belvedere, che per le rare
 maeſtranze, che in ſe contiene, dee dirſi
 certamente il Moſeo piú ſuntuoſo, e piú pregiato
 del culto mondo in riguardo a' i rari eſemplari
 dell'antica ottima ſcultura, e della pittura, già
 ritornata alla maeſtà delle primiere ſue grazie, e
 calando per il ſecondo giardino da mano deſtra

Fig. 253. G.B. Piraneſi, *Veduta della caſina del Belvedere in Vaticano, Roma 1750*. Inciſione ſu rame. È una copia preſſocché invariata dell'inciſione di Falda del 1680. Si differenzia ſoltanto nella rappreſentazione delle piante del giardino, nella mancanza della ſcala di collegamento tra il giardino ſud e, ſoprattutto, nei percorsi di queſto lato del giardino.





Fig. 254. C. Percier, P.F.L. Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Paris 1809. Si tratta di una veduta da ovest della Casina Pio IV, molto simile all'incisione di Panini del 1763. È da notarsi che la vasca antistante il Ninfeo non presenta i muri angolari smussati che possiamo notare già nelle incisioni di Vasi e di Panini.

in amena vallicella fiancheggiata dal lato destro da vago bosco, converrà che ci priviamo qui del godimento, che si trarrebbe in osservare le tante vaghe fontane, che in molte parti del bel giardino furono compartite ed architettate dal famoso Giovanni Vesanzio, i viali, le spalliere, ed ogni altro vezzo della Campagna, per applicarci, secondo il fin della nostra inchiesta, à considerare, ed à registrare le sì' diverse e rare pitture, che adornano in ogni sito lo specioso Casino terminato alla fin del bosco già dal Pontefice Pio Quarto; e perciò denominato comunemente, Casino di Pio Quarto nel Boschetto di Belvedere. Fu' dato principio alla fabbrica di questo pontificio nobile ritiro fin dal tempo del Pontefice Paolo Quarto sotto la direzione, ed architettura di Pirro Ligorio, cavaliere, ingegnoso architetto, Pittore, e scrittore Napolitano, mà poco dopo fu' ridotto all'ultima perfezione dal Pontefice Pio Quarto successore immediato di Paolo Quarto, à continuata direzione dello stesso Architetto Pirro Ligorio". (A. Taja, ms. originale Vat. Lat. 9927, compendio del 1750, *Casino del pontefice Pio Quarto nel Boschetto di Belvedere*, cc. 336 r e v)

La funzione (1758)

“A destra del palazzo Vaticano, e del diviato Casino di Belvedere, evvi la deliziosa villa del Papa, la quale si estende parte nella valle, e parte sul monte vaticano, ornata di varie fontane, e peschiere, e scompartita con folti boschetti nell’alto; e nel basso con molti giardini di fiori e di agrumi, ed insieme spaziosi viali coperti e scoperti, per poter passeggiare il Sommo Pontefice nelle ore di sua ricreazione. Oltre li molti casini, che sono in questa villa per uso de’ custodi, e operarj di essa, è sommamente riguardevole quello, che serve di riposo al Sommo Pontefice quando scende a godere dell’aria, e pigliare qualche respiro nelle sue gravi occupazioni. La struttura di questo, sebbene mostra essere più antica di quello, che c’insegna l’iscrizione, che stà nella fronte della loggia, e sul prospetto del Casino, ed ancorchè si legga, che nel pontificato di Giovanni XII. Già vi era nel Vaticano il giardino per uso del Papa; nulla di meno conviene rimetterci a queste, le quali qui’ riporto, per appagare la curiosità del lettore. La seguente è quella, che sta sul prospetto del Casino”. (G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Roma 1758, tavola 182).

L’architetto (1762-1767)

“Il Pontefice Paolo IV, avendo ordinato di fabbricare in questa parte un piccolo edificio per il suo ritiro, e diporto, ne diede l’incombenza a Pirro Ligorio, celebre architetto di quei tempi, acciò con la maggior vaghezza egli ne ideasse, e facesse proseguire il premeditato pensiero; ma appena ne erano dettati i fondamenti, che la morte del detto Pontefice ne interruppe il proseguimento. Ciò , che appena incominciato dal predetto Paolo IV, secondo le tracce del già approvato disegno, fu mandato alla sua perfetta esecuzione dal Pontefice Pio IV, di lui immediato successore; e perciò ritenne il nome di Palazzetto, o sia Casino di Pio IV”. (G. P. Chattard, *Nuova*

Descrizione del Vaticano o sia del Palazzo Apostolico Vaticano di San Pietro, Roma 1767, tomo III, pp. 235-236).

“Pare che il Casino sia fabbricato in mezzo all’acqua” (1819)

Con queste parole Carlo Fea illustra la possibilità che il cortile ovale, così pensato per contenere acqua, riproducesse fedelmente l’interpretazione ligoriana della Naumachia di Nerone.

“Sotto al bosco Paolo IV con ben intesa architettura di Pirro Ligorio incominciò un casino, già ideato da Giulio II, compito poi dal successore Pio IV nel 1561, da cui prende il nome. Il Ligorio studiò di erigerlo su qualche modello antico; l’ornò di colonne di granito, con varie logge; di pitture da Federico Zucheri, da Federico Barocci, Santi di Tito, Leonardo da Cungi e Durante del Nero, di grotteschi da Giovanni dal Corso Schiavone; e di qualche scultura antica. *Pare che il casino sia fabbricato in mezzo all’acqua*, a motivo di una gran vasca di figura ovale in prospetto, che lo circonda sì dalla parte anteriore, che dalle due laterali, in cui cadono copiosissime acque a guisa di due torrenti, da riunirsi poi alle suddette. Giulio II portò su questo colle fino al Belvedere una vena d’acqua eccellente di 5 in 6 once, dal luogo, detto S. Antonino, circa due miglia lontano, con un condotto sotterraneo quasi sempre a 70 piedi, colli suoi pozzi a luogo a luogo; che per errore, e confusione con altra acqua, al tempo d’Innocenzo X, il quale ne condusse porzion al cortile delle logge di Raffaele, fu chiamata di San Damaso”. (C. Fea, *Nuova descrizione de’ monumenti antichi ed oggetti d’arte contenuti nel Vaticano e nel Campidoglio colle nuove scoperte fatte alle fabbriche più interessanti nel Foro Romano e sue adiacenze*, Roma 1819).

4.6 Bibliografia

- ▶ AA.VV., *La Sacra Bibbia* (versione ufficiale CEI), Unione Editori e Librai Cattolici Italiani, Roma 1999.
- ▶ AA.VV., *Stampa, libri e letture a Milano nell'età di Carlo Borromeo* (a cura di N. Raponi e A. Turchini), Biblioteca di storia moderna e contemporanea – Vita e Pensiero, pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1992.
- ▶ Ackerman, J., *Il Cortile del Belvedere in Studi e documenti per la storia del Palazzo Apostolico*, VII Città del Vaticano 1954.
- ▶ Baglione, G., *Le vite dei pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII sino a tutto quello d'Urbano Ottavo*, Roma 1567, ed. cons., 1649.
- ▶ Bellori, G., *Le vite de' pittori, scultori ed architetti*, Roma 1672.
- ▶ Berra, L., *L'Accademia delle Notti Vaticane fondata da S. Carlo Borromeo. Con tre appendici di documenti inediti*, Roma 1915.
- ▶ Berra, L. “Nuove notizie dell'Accademia delle Notti Vaticane”, in *Giornale storico della letteratura italiana*, 81 (1923), pp. 372-374 (particolarmente utile per individuare gli Accademici).
- ▶ Borghini, R., *Il Riposo*, Firenze 1584.
- ▶ Bouchet, J., *La villa Pia des jardins du Vaticain*, Parigi 1837.
- ▶ Carunchio, T., *La Casina di Pio IV in Vaticano (architettura del '500 a Roma)*, 4, Roma 1993.
- ▶ Cattaneo, E., *La cultura di San Carlo. San Carlo e la cultura*, in AA.VV., (a cura di N. Raponi e A. Turchini), Milano 1992, pp. 5-37 e sp. pp. 8-12.
- ▶ Cellauro, L., *The Casino of Pius IV in the Vatican*, in “Papers of the British School at Rome”, LXIII (1995), pp. 183-214.
- ▶ Chattard, G.P., *Nuova Descrizione del Vaticano o sia del Palazzo Apostolico Vaticano di S. Pietro*, Roma 1767, tomo III.
- ▶ Coffin, D.R., *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect and Antiquarian*, Pennsylvania 2003.
- ▶ Delfini, G. (a cura di), *Pontificia Accademia delle Scienze – La Sede*, Città del Vaticano 1986.
- ▶ De Sousa, F.L., *A Vida de D. Frei Bertolameu dos Martires*, ed. Lisbona 1984, L. II, cap. XXII, pp. 246-247.

- ▶ Desvarte-Rosa, S., “Les passe-temps de Pie IV”, in *Revue de l'Art*, 92, 1991, pp. 87-89.
- ▶ Elling, C., *Villa Pia in Vaticano et Renaissance. Anlaeg og dets Forhold til Antiken* (Studier fra Sprog -og Oldtidsforskning, No. 203), Copenhagen 1947.
- ▶ Fagiolo, M., Madonna, M.L., “La Casina di Pio IV in Vaticano, Pirro Ligorio e l'architettura come geroglifico”, in *Storia dell'Arte*, XV-XVI (1972), pp. 383-402.
- ▶ Fea, C., *Nuova descrizione de' monumenti antichi ed oggetti d'arte contenuti nel Vaticano e nel Campidoglio colle nuove scoperte fatte alle fabbriche più interessanti nel Foro Romano e sue adiacenze*, Roma 1819.
- ▶ Friedlaender, W., *Das Kasino Pius des Vierten*, Lipsia 1912.
- ▶ Frommel, C.L., *I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere*, in M. Winner, B. Andree, C. Pietrangeli (a cura di), *Il Cortile delle statue: der statuenhof des Belvedere im Vatikan*, Mainz 1998, pp. 17-66.
- ▶ Galli, G., “I giardini del Vaticano. La Casina di Pio IV”, in *Rendiconti: Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, XII, 1936, pp. 341-52.
- ▶ Losito, M., “Pirro Ligorio e il Casino di Paolo IV nei giardini vaticani”, in *Regnum Dei*, CXXXV (1999), pp. 123-154.
- ▶ Losito, M., *Pirro Ligorio e il Casino di Paolo IV in Vaticano: l'“esempio” delle “cose passate”*, Roma 2000.
- ▶ Paschini, P., *Cinquecento romano e Riforma Cattolica*, Roma 1958 (Lateranum, NS, XXIV, nn. 1-4).
- ▶ Premoli, O., “S. Carlo Borromeo e la cultura classica”, in *La Scuola Cattolica*, 45 (1917), 2, pp. 427-440.
- ▶ Saxius, J.A., *Noctes Vaticanae seu sermones habiti in academia a S. Carolo Borromeo Romae in palatio Vaticano instituta (...)*, Mediolani 1748.
- ▶ Smith, G., *The Casino of Pius IV*, Princeton 1977.
- ▶ Vasi, G., *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Roma 1758, tavola 182.
- ▶ Vasari, G., *Le vite dei più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti*, Firenze 1568, ed. cons. 1984.

Fig. 255. Museo, particolare di una delle due fontane.



Papa Pio IV

Fig. 256. Museo, prospetto laterale nord, mosaico.



Papa Pio IV



Papa Urbano VIII

Fig. 257. Musco, prospetto laterale, particolare del timpano.



Papa Gregorio XIV

Fig. 258. Sala Zuccari, stucco della lunetta laterale.

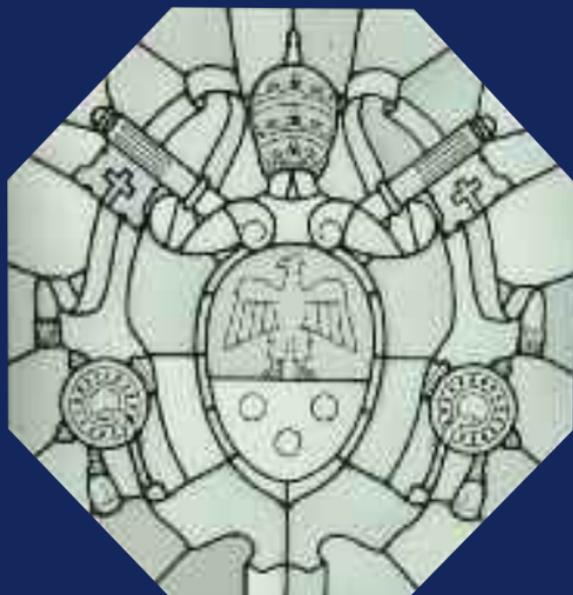
Emblemi

Fig. 259. Pontificia Accademia delle Scienze, ingresso principale, particolare del timpano.



Papa Pio XI

Fig. 260. Lucernario dell'Aula Magna.



Papa Pio XI



Gabrio Serbelloni

Fig. 261. Accademia, registro intermedio della facciata.



Cardinal Antonio Barberini

Fig. 262. Museo, prospetto laterale, particolare del timpano.

Emblemi

Figg. 263, 264, 265, 266. Accademia, riquadro centrale del registro intermedio della facciata, in ordine a partire da sinistra. i quattro Cardinali nominati da Papa Pio IV.



Cardinal Pier Francesco Ferreri



Cardinal San Carlo Borromeo



Cardinal Gian Antonio Serbelloni



Cardinal Giovanni de' Medici



5. *Dizionari*



5.1 Termini tecnici

Accademia (gr. *académeia*). Il termine originario indica il parco sacro, nei pressi di Atene, dedicato all'eroe Academo, ove Platone nel 387 fondò la prima scuola filosofica chiamata Accademia. Così scrive Ligorio a tal proposito alla voce *Accademia* della sua *Enciclopedia*:
“Accademia è antichissimo luogo nello borgo di Atene città dell'Attica ombroso, o nemoroso d'arbori di Platani, dove nacque Platone et vi studiò. Questo luogo così Aprico et selvoso, fu da Comone Atheniese coltivato, et per che era sterile dell'acqua vi fece un pozzo (...). Fu secondo dicono prima ordinato luogo di piaceri da Pisanacte, poscia Cimone, vi condusse fonti, non bastando il pozzo, et per acquedutti, vi condusse l'acqua dolcissima et freschissima, et piantatovi Platani con belli ordeni, furono di poi ombriferi all'Accademia di Platone, il quale si elesse per essere atto alla philosophia et quivi fu principe et prefetto della Magna frequentia de scholari, et fu quivi la origine della setta Academica. Dove fu un grande et lungo portico, et doppio (...) et vi erano le schuole, gli Hemicicli, i Bagni, il Theatro, et il tempio d'Apolline et delle Muse con vary luoghi”.
(Ligorio, AST, vol. 1, f. 38r).

Cappella (lat. tardo *cappella*, diminutivo di *cappa*). Il termine indica un ambiente di limitate dimensioni, destinato al culto, isolato o inserito in complessi architettonici piuttosto articolati.

Cariatide Elemento architettonico di sostegno, scolpito in forma femminile e in qualche caso maschile, utilizzato come colonna o pilastro. Il termine potrebbe derivare da 'donna di Caria' (*karyàtis*) poiché si pensa che i greci, dopo aver fatto schiave le donne dell'antica città greca di Caria che osò allearsi con i Persiani, vollero perpetuare tale memoria impiegando figure scolpite di donne che sostenevano edifici.



Fig. 267. Museo, facciata sul cortile ovale, cariatide.

Casina Casa di campagna signorile, luogo di svago o di villeggiatura, ambiente d'intrattenimento anche di una villa di ampie dimensioni.

Coenatio Vedi *triclinium*.

Galleria (fr. *galeries*, lat. med. *galilea*). Termine ispirato al portico presente nelle chiese medioevali, così detto per indicare l'ultima stazione della processione pasquale, simboleggiante il ritorno di Cristo risorto in Galilea. In origine questo termine indicava un vano coperto, allungato, che collegava due parti di un edificio; più tardi è diventato sinonimo di loggia, loggiato e portico.

Grottesca Decorazione pittorica, assai diffusa nel corso del XVI secolo, che riprendeva la decorazione scoperta nelle terme di Tito e di Traiano a Roma, considerate simili a grotte sepolte.

Loggetta (lat. tardo *laubia*, 'luogo di adunanza'). Questo termine comunemente adottato a partire dal XIV secolo indica una struttura architettonica formata da un vano porticato la cui copertura poggia su architravi sorretti da colonne o pilastri. Nell'architettura civile medievale era utilizzata come ambiente di riunione dei cittadini; sulla facciata di una chiesa è il luogo prescelto per impartire la benedizione; nei palazzi privati rinascimentali è usata come luogo di trattenimento e di ritrovo.

Larario (lat. *lararium*, der. di *Lares* 'Lari'). Luogo dell'antica casa romana riservato al culto dei Lari, divinità romane della famiglia, venerati nel culto privato presso il focolare domestico. Nei giardini antichi il larario era un altare davanti a un dipinto in cui erano raffigurati paesaggi sacri.



Fig. 268. Sala Zuccari, particolare di grottesche.

Museo (gr. *musèion*, edificio dedicato alle *Muse*, fondato ad Alessandria da Tolomeo Filadelfo). Organismo architettonico destinato alla conservazione e alla esposizione di opere d'arte ma anche casa delle *Muse*. Leggiamo alla voce *musaeo* della *Enciclopedia* di Ligorio conservata a Torino: "*Musaeo, Musaeum*, era detto ogni luogo dedicato alle *Muse*; come Domicilio d'esse sorelle nell'Acrocorinto, nell'Helicona nella Beotia in Orchomeno et in Thespia et simili altri luoghi. Come *Lymphaeo, Lymphaeum* i luoghi dedicati alle *Lymphe* presidenti delle Fonti. Et *Musaeo* anchora si diceva il tempio delle *Muse* che si edificano come quelli delle *Academie*, nellj *Gymnasij* et presso delli Fori e piazze delle città illustre et schuole de scientie et colonie de philosophia, come furono dedicati in Athene, in Corintho, in Micylene. Nella villa Hadriana Tiburtina nel luogo della sua *Academia*". (AST J.A.III.13, vol. 11, f. 172r.).

Naumachia (gr. *naumakhia*, 'battaglia navale'). È un edificio propriamente romano, quasi un anfiteatro, caratterizzato da un'arena più ampia e gradini più ridimensionati, usato per battaglie navali. Prima di ogni combattimento grazie a un sofisticato impianto idrico l'arena si riempiva d'acqua in pochissimo tempo.

Ninfeo (gr. *nymphaion*, 'sacrario delle Ninfe'; lat. *nymphaeum* o *lympheum*). In età greca e romana con questo nome si indicava una struttura architettonica dedicata al culto delle *Ninfe* e delle *Muse*: per lo più una fontana monumentale, poiché abbondava di getti d'acqua. Oggi con questo termine si indica più precisamente una costruzione ornamentale da giardino a pianta centrale.

Palazzina Con questo termine, nei secoli XV e XVI, si definivano gli edifici residenziali di dimensioni piuttosto contenute facenti parte di

ampi complessi di ville nobiliari o i casini di caccia collocati in grandi tenute.

Propileo (gr. *propylaios*, 'che è posto davanti alla porta', da *pro*, 'davanti' e *pylé*, 'porta'; lat. *propylaea*). Nell'antichità greca e romana questo termine indica un ingresso monumentale, con porticati e spesso colonne, in un luogo sacro o solenne. L'esempio più antico si ritrova a Troia e soprattutto nella rocca di Tirinto: laddove due avancorpi in muratura fiancheggiano un passaggio interrotto da una porta. Esempi significativi sono anche i propilei dei templi di Afaia a Egina, di Poseidone a Calauria (Poros), di Poseidone al capo Sunio e quelli presso il muro pelagico dell'Acropoli di Atene.

Scalone Scala di ampie dimensioni, spesso monumentale, utilizzata per ottenere singolari effetti decorativi, scenografici, simbolici in relazione al tipo di edificio in cui è inserita e all'epoca di costruzione.

Triclinium (lat. dal termine gr. *triklinion*, 'a tre letti'). Questo termine indica la disposizione di tre letti attorno a un tavolo da pranzo. Genericamente indica la sala da pranzo di una *domus* romana formata da tre pareti chiuse su cui erano i letti e una quarta parete che dava sul peristilio. Ulteriori precisazioni sono nel *De Architectura* di Vitruvio che cita i *verna* o triclini di primavera, gli *autunnalia* o triclini di autunno e gli *aestiva*, gli estivi.

Vestibolo (lat. *vestibulum*). Nella *domus* romana è lo spazio antistante l'ingresso. Nel Medioevo e nel Rinascimento designa soprattutto un salone d'ingresso per lo più monumentale, ma anche il pronao di un tempio o, come nel caso della Casina Pio IV, una zona porticata detta anche anticamera.

5.2 Artisti, Pontefici e uomini illustri

Alberti, Durante Detto anche Durante dal Borgo, pittore (Borgo Sansepolcro 1538 – Roma 1613). Dopo l'attività nella Casina Pio IV, nel 1598 ottenne la carica di principe dell'Accademia di San Luca. Tra le sue opere più significative ricordiamo la *Trasfigurazione* nella chiesa del Gesù; l'*Annunciata e Apostoli* in una cappella della chiesa della Madonna dei Monti e l'*Adorazione dei pastori* in S. Maria in Vallicella a Roma.

Alciati, Francesco Cardinale (s.l. e s.d. – Pavia 1580). Fu uno dei più importanti professori di diritto di Milano. A Pavia ebbe come discepolo San Carlo Borromeo. Fu eccellente nelle scienze e nelle lettere: un modello di erudizione. Sotto Pio IV divenne vescovo, datario, procuratore, Cardinale diacono di S. Maria in Portico e prete di Santa Susanna. Fu protettore dei certosini, dei regni di Spagna ed Ibernia presso la Santa Sede. Sotto San Pio V diventò vicepenitenziere e in seguito sommo penitenziere.

Amalteo, Giovan Battista Accademico delle Notti Vaticane (da ora in poi NV), noto come il *Sollecito*, poeta (Oderzo 1525 – Roma 1573). Si dedicò giovanissimo agli studi letterari prima a Oderzo, poi a Venezia e a Padova dove fece parte dei circoli di T. Gabriele, F. Badoer, D. Venier, P. Aretino, S. Speroni, P. Manuzio, G. Fracastoro. Nel 1548 s'iscrisse a Padova in giurisprudenza. Nel 1558 fu segretario presso la Repubblica di Ragusa, e a partire dal 20 aprile 1562 fece parte dell'Accademia delle Notti Vaticane fondata da San Carlo Borromeo. Compose per essa vari discorsi ed esposizioni di retorica, carmi, opere drammatiche, una commedia dal titolo *Le gemelle* e una tragedia *Atamante e Ino*. Nel 1563 l'Amalteo seguì l'indirizzo teologico dell'Accademia delle Notti Vaticane trattando dell'ottava beatitudine. In grande amicizia con Carlo Borromeo, fece parte, come segretario, della commissione fondata da Pio

IV degli otto Cardinali dell'Inquisizione. Nel settembre 1565 seguì il Borromeo a Milano, ottenendo incarichi di prestigio anche a Trento e a Parma. Nel 1568 entrò a far parte dei cisterciensi di San Salvatore in Lauro ricoprendo la carica di cameriere segreto pontificio e in seguito di cavaliere gerosolimitano e cavaliere di Gesù Cristo.

Antoniano, Silvio Cardinale, accademico delle NV, noto come il *Risoluto*, segretario di S. Carlo, di umili origini, nacque a Roma nel 1540. Nel 1559, durante il pontificato di Pio IV, diventò professore di lettere nell'archiginnasio romano e principe dell'accademia vaticana. Sotto Pio V fu segretario del sacro Collegio, sotto Sisto V fu segretario dei vescovi, sotto Clemente VIII diventò sottosegretario dei Brevi e maestro di Camera, e nel marzo 1599 prete Cardinale di S. Salvatore in Lauro. Scrisse *De christiana puerorum educatione*, *Dei Commenti e dei Sermoni*, *De obscuritate solis in morte Christi*, *De primatu Petri*, *De successione Apostolorum*.

Barocci, Federico Pittore (Urbino 1528/35 – 1612). Fu a Roma nel 1555 e nel 1561-63, ove s'inserì nella tradizione raffaellesca che faceva capo a Taddeo Zuccari. Dopo i brillanti esordi della Casina Pio IV lavorò ad Urbino e a Perugia ove avviò un certo manierismo che sembra preludere al Barocco. Tra le sue opere più significative ricordiamo la *Madonna del Popolo* di Arezzo (1575-1579) ora agli Uffizi, la *Vocazione di Sant'Andrea* di Bruxelles (1586), il *Cristo e la Maddalena* di Monaco (1590), la *Beata Michelina* della Pinacoteca Vaticana.

Bellori, Giovan Pietro Scrittore d'arte, collezionista, archeologo, pittore e poeta (Roma 1613-1696). Fu grande amico di Poussin, antiquario e bibliotecario di Cristina di Svezia. Scrisse l'importante raccolta di fonti archeologiche *Admiranda romanorum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia* (1693) e

soprattutto le *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni* (1672) e l'annesso discorso sull'*Idea della pittura, scultura e architettura*, con cui impose il classicismo secentesco.

Benedetto XVI Papa dal 19 aprile 2005 (Joseph Ratzinger, Marktl am Lu presso Passau, Germania, 16 aprile 1927). “Sono nato nel 1927 a Marktl nell’Alta Baviera e ho intrapreso i miei studi di filosofia e teologia nell’immediato dopoguerra, dal 1946 al 1951. In quel periodo, la formazione teologica della Facoltà di Monaco era essenzialmente caratterizzata dal movimento biblico, liturgico ed ecumenico del periodo tra le due guerre mondiali. Gli studi biblici sono stati fondamentali ed essenziali nella mia formazione e il metodo storico-critico è sempre stato molto importante anche per il successivo lavoro teologico. In genere, la mia formazione è stata orientata verso la storia e, sebbene la mia specializzazione fosse in teologia sistematica, la mia tesi di laurea e il lavoro post-laurea presentavano argomenti storici. La tesi riguardava la nozione del popolo di Dio in Sant’Agostino; in questo studio, fui in grado di vedere come Agostino mantenne il dialogo con forme diverse di Platonismo, quello di Plotino da un lato e quello di Porfirio dall’altro. La filosofia di Porfirio era una rifondazione del Politeismo e un fondamento filosofico delle idee della religione greca classica, combinata con elementi delle religioni orientali. Al contempo, Agostino mantenne un dialogo con l’ideologia romana, soprattutto dopo l’occupazione di Roma da parte dei Goti nel 410 e per me fu affascinante osservare come attraverso questi diversi dialoghi e culture Agostino definiva l’essenza della religione cristiana. Agostino vedeva la fede cristiana non in continuità con le religioni precedenti, ma piuttosto in continuità con la filosofia come vittoria della ragione sulla superstizione. Perciò, capire l’idea originale di Agostino e di molti altri Padri riguardo alla posizione della cristianità in

quel periodo della storia del mondo è stato per me molto interessante e, se Dio mi concede il tempo necessario, spero di svilupparla ulteriormente. Il mio lavoro post-laurea era incentrato su San Bonaventura, un teologo francescano del tredicesimo secolo. In questo modo ho scoperto un aspetto della teologia di Bonaventura che non avevo trovato nella letteratura precedente, vale a dire il suo rapporto con la nuova idea di storia concepita da Gioacchino da Fiore nel dodicesimo secolo. Gioacchino vedeva la storia come progressione dal periodo del Padre (un periodo difficile per gli esseri umani sotto la legge) ad un secondo periodo della storia, quello del Figlio (caratterizzato da maggiore libertà, maggiore apertura, maggiore fratellanza) fino ad arrivare ad un terzo periodo della storia, il suo periodo definitivo, il tempo dello Spirito Santo. Secondo Gioacchino, questo doveva essere un tempo di riconciliazione universale, riconciliazione tra oriente e occidente, tra cristiani ed ebrei, un periodo senza legge (nel senso paolino), un periodo di vera fratellanza nel mondo. L'idea interessante che ho scoperto è che una corrente significativa tra i francescani era convinta che San Francesco d'Assisi e l'Ordine francescano segnavano l'inizio di questo terzo periodo della storia ed era loro ambizione porlo in atto; Bonaventura mantenne un dialogo critico con questa corrente. Finito il mio lavoro post-laurea mi venne offerto un posto come insegnante di teologia fondamentale all'Università di Bonn: in quel periodo l'ecclesiologia, la storia e la filosofia della religione erano i miei principali campi di lavoro. Dal 1962 al 1965 ebbi la straordinaria opportunità di essere presente come esperto al Concilio Vaticano Secondo; questo è stato un periodo molto importante della mia vita nel quale mi fu possibile prendere parte a questa conferenza, non solo tra vescovi e teologi ma anche tra continenti, culture diverse e differenti scuole di pensiero e di spiritualità nella Chiesa.

Successivamente accettai un posto all'Università di Tübingen con l'intenzione di essere più vicino alla 'scuola di Tübingen', che si occupava di teologia in modo storico ed ecumenico. Nel 1968 ci fu un'esplosione molto violenta della teologia marxista e così, quando mi venne offerto un posto alla nuova Università di Regensburg, accettai non solo perché credevo che sarebbe stato interessante collaborare allo sviluppo di una nuova università ma anche perché mio fratello era direttore del coro della Cappella di quella Cattedrale. In realtà speravo anche che avrei avuto un periodo di tranquillità per sviluppare il mio lavoro teologico. Lì, nel tempo libero, scrissi un libro sull'escatologia e uno sui principi della teologia, quali il problema del metodo teologico, il problema del rapporto tra ragione e rivelazione e tra tradizione e rivelazione. Anche la Bibbia fu per me un punto d'interesse principale. Quando iniziavo a sviluppare la mia propria visione teologica, nel 1977 Papa Paolo VI mi nominò Arcivescovo di Monaco e dovetti così abbandonare il lavoro teologico. Nel novembre del 1981 il Santo Padre, Papa Giovanni Paolo II, mi chiese di diventare Prefetto della Congregazione per la Dottrina della Fede. Il Prefetto della Congregazione è anche il Presidente di due importanti Commissioni, la Commissione Teologica Internazionale e la Pontificia Commissione Biblica. Il lavoro di questi due enti, ciascuno composto da una ventina o trentina di professori proposti dai vescovi di tutto il mondo, si svolge in piena libertà e agisce da collegamento tra la Santa Sede e gli uffici della Curia Romana da un lato e il mondo teologico dall'altro. Mi è stato molto utile svolgere il ruolo di Presidente di queste due Commissioni, poiché mi ha permesso di mantenermi in qualche modo in contatto con i teologi e con la teologia. In questi ultimi anni le due Commissioni hanno pubblicato un buon numero di documenti molto importanti. Nella

Commissione Biblica due documenti in particolare furono accolti molto bene dagli ambienti ecumenici e dal mondo teologico in generale. Il primo era un documento sui metodi dell'esegesi. Nei cinquant'anni che ci separano dalla Seconda Guerra Mondiale siamo stati testimoni di sviluppi interessanti nella metodologia, non solo nel metodo storico-critico classico ma anche nuovi metodi che prendono in considerazione l'unità della Bibbia nei diversi sviluppi di questa letteratura. Considero questo documento una vera e propria pietra miliare; ripeto, la comunità scientifica l'ha accolto molto bene. Il secondo documento è stato pubblicato l'anno scorso e riguarda il rapporto tra la Sacra Bibbia del popolo ebreo, il Vecchio Testamento, e il Nuovo Testamento. Affronta la questione di come le due parti della Bibbia, ciascuna con storie molto diverse, possano essere considerate una sola Bibbia, e in che senso un'interpretazione cristologica del Vecchio Testamento – non così evidente nel testo come tale – possa essere giustificata così come il nostro rapporto con l'interpretazione ebraica del Vecchio Testamento. In questo senso, l'incontro dei due libri è anche l'incontro di due storie attraverso le loro culture e realizzazioni religiose. Speriamo che questo documento possa essere molto utile anche per il dialogo tra cristiani ed ebrei. La Commissione Teologica ha pubblicato documenti sull'interpretazione del dogma, sulle colpe della Chiesa nel passato – di considerevole importanza dopo le ripetute confessioni fatte dal Santo Padre – ed altri. Attualmente stiamo pubblicando un documento sul Diaconato e un altro su rivelazione e inculturazione. Quest'ultimo argomento, l'incontro tra diverse culture, ovvero il dialogo interculturale e interreligioso, è attualmente il tema principale della nostra Congregazione. Dopo la scomparsa della teologia della liberazione negli anni successivi al 1989, vennero sviluppate correnti nuove in teologia;

per esempio, in America Latina vi è una teologia indigena. L'idea è quella di rifare la teologia alla luce delle culture pre-Colombiane. Stiamo anche affrontando il problema di come la fede cristiana possa essere presente nella grande cultura indiana con le sue ricche tradizioni religiose e filosofiche. L'incontro della Congregazione per la Dottrina della Fede con i vescovi e con i teologi, che punta a scoprire come sia attualmente possibile una sintesi interculturale senza perdere l'identità della nostra fede, è per noi entusiasmante e penso che sia un argomento importante anche per i non cristiani o i non cattolici". (Dall'autopresentazione del Card. Joseph Ratzinger, dell'8 novembre 2002, presso la Pontificia Accademia delle Scienze in occasione della Sessione Plenaria *The Cultural Values of Science*).

Borromeo, Carlo Cardinale e Santo (Arona 1538 – Milano 1584). Noto nell'Accademia delle NV come il *Caos*. Nipote di Pio IV, vescovo nel 1563 della diocesi di Milano, si battè per la riapertura del Concilio di Trento. Si dedicò intensamente ad un'attività pastorale volta ad evitare penetrazioni protestanti. Potenzì nuovi ordini religiosi tra cui quello dei gesuiti, fondò molti seminari e organizzò sinodi locali. Fondò diverse scuole e nel 1581 creò l'ordine degli Oblati.

Bresciano, Niccolò Scultore milanese. Dal 30 settembre 1560 al 22 settembre 1565 ricevette pagamenti per restauri alle statue antiche e per forniture di pavimenti mischi della Casina Pio IV. Lavorò in Vaticano dal 1557 al 1558 per alcuni stemmi della cappella segreta e nel 1563 per lavori di scalpello al Corridoio Nuovo del Palazzo Apostolico.

Buonomo, Giovanni Francesco Nobile cremonese (Cremona 1536 – Roma 1587). Fu considerato tra i maggiori oratori e poeti del tempo e nel 1572 inviato arcivescovo a Vercelli.



Fig. 269. Sala Zuccari, particolare del pavimento eseguito da Niccolò Bresciano.

Cabibbo, Nicola Fisico (Roma 1935–).

Dopo la laurea in fisica all'Università di Roma "La Sapienza", collabora con Raoul Gatto. Nel 1963 formula la teoria delle interazioni deboli per i processi con cambiamento di stranezza, che contiene i cosiddetti "angoli di Cabibbo", una delle conquiste più significative della fisica teorica moderna che fornisce alcuni fondamentali elementi del futuro Modello Standard delle particelle elementari. Dal 1983 al 1992 è stato presidente dell'INFN e dell'ENEA. È socio nazionale dell'Accademia Nazionale dei Lincei e dell'Accademia delle Scienze di Torino; è membro della National Academy of Sciences (USA) e dell'American Academy for Arts and Sciences. Dal 1993 è Presidente della Pontificia Accademia delle Scienze.

Cesi, Federico Botanico e naturalista (Roma 1585 – Acquasparta 1630). Nacque dal duca di Acquasparta Federico e da Olimpia Orsini di Todi. Studiò a Roma rivelando una particolare propensione per le scienze naturali. Nel 1603, a soli 18 anni, Federico Cesi, con l'incoraggiamento di Papa Clemente VIII, fondò l'Accademia dei Lincei, di cui Galileo Galilei fu il leader scientifico. È da questa prestigiosa Accademia che nacque la contemporanea Pontificia Accademia delle Scienze. All'Accademia dei Lincei, a cui in origine parteciparono il matematico Francesco Stelluti di Fabriano, il medico olandese Joannes van Heeck e l'erudito Anastasio De Filiis di Terni, Federico Cesi dedicò tutta la vita. Pur riprendendo il tipo mediceo aristotelico-platonico, l'Accademia dei Lincei avviò un originale metodo scientifico di ricerca induttivo fondato sull'osservazione empirica. "Per far qualche cosa da noi, è necessario ben leggere questo grande, veridico et universal libro del mondo; è necessario dunque visitar le parti di esso et essercitarsi nello osservare et sperimentare per fondar in questi due buoni mezzi un'acuta e profonda



Fig. 270. P. Fachetti, ritratto di Federico Cesi. Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.

contemplazione” (Da F. Cesi, *Del natural desiderio di sapere et Institutione de' Lincei per adempimento di esso*). Federico Cesi fu il più grande sostenitore delle scoperte scientifiche di Galileo Galilei. Sulla scia di Galileo stimava Aristotele ma avversò gli accademici del suo tempo che avevano ostacolato il suo metodo induttivo. A partire dal 1613 ai Lincei si stamparono *l'Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari e loro accidenti* di Galileo e altre opere come il *De aeris trasmutationibus* di Della Porta, le *Tavole fitosofiche* di Federico Cesi e il *Saggiatore* di Galilei. I legami di stima tra il Cesi e Galileo continuarono fino alla morte del principe. Tra il 1618 e il 1624 Federico Cesi, per la salute cagionevole, riunì gli accademici dei Lincei ad Acquasparta. Qui si dedicò alla pubblicazione più volte interrotta del *Tesoro messicano*, stampato nel 1628, una originalissima raccolta di documentazioni sulle esplorazioni delle Americhe. Morì proprio quando Galileo si apprestava a dare alle stampe il *Dialogo sui massimi sistemi del Mondo Tolemaico e Copernicano*.

Clemente XI Papa (Giovan Francesco Albani, Urbino 1649 – Roma 1721). Salito al soglio pontificio nel novembre 1699, difese la fede dal Giansenismo, si occupò della riforma carceraria, creando uffici destinati alla tutela dei poveri e dei diseredati. Nella città di Roma si occupò di diverse operazioni urbanistiche: trasformò la Piazza della Rotonda, restaurò il Colosseo, si occupò del progetto di Trinità dei Monti e realizzò il Porto di Ripetta. Invece, a Urbino restaurò le chiese di San Domenico e di San Francesco, il Palazzo Ducale e le mura urbane.

Clemente XIII Papa (Carlo Rezzonico, Venezia 1693 – Roma 1769). Studiò diritto e teologia a Padova, diventò vescovo di questa città e condannò rigorosamente le idee illuministiche dell'*Encyclopédie*. Nel 1737, sotto Clemente XII,

venne elevato alla porpora cardinalizia, e nel 1758 gli successe al trono pontificio. Emanò una bolla contro i gesuiti e tutto il suo pontificato fu assorbito dalle questioni dell'abolizione della Compagnia di Gesù (l'Ordine fu poi ristabilito nel 1814 da Pio VII).

Contini, Giovan Battista Architetto (Roma 1641 – 1723). Allievo del Bernini si inserì nel classicismo barocco laziale. Tra le sue opere più significative ricordiamo: il duomo di Vetralla e di Vignanello 1703 e la chiesa delle Stimmate di S. Francesco a Roma nel 1708.

da Cungi, Leonardo Pittore (Sansepolcro primo quarto del XVI secolo – post 1569). Nacque a Sansepolcro, ma si formò a Roma a contatto con i seguaci di Michelangelo. Nella sua arte tematiche stilistiche michelangiolesche si fondono con un linguaggio raffaellesco molto vicino a quello di Perin del Vaga. Nel 1561 quest'artista collabora con Durante Alberti e col Barocci alla Casina Pio IV e dal 1563 al 1566 con Daniele da Volterra al rivestimento del soffitto della navata maggiore di San Giovanni in Laterano.

Delfino, Giovanni Cardinale (Venezia 1545 – Roma 1622). Detto il *Leale* nell'Accademia delle NV. Fu di nobili natali, ambasciatore della Repubblica e procuratore di San Marco. Nel 1603 sotto Clemente VIII diventò vescovo di Vicenza e nel concistoro del 6 giugno 1604 “prete Cardinale” di San Matteo in Merulana. Uomo di grandissimo ingegno trattò le contese tra la Repubblica di Venezia e Paolo V.

Dori, Alessandro Architetto (Roma 25 gennaio 1702 – Roma 1772). La sua carriera di architetto iniziò sotto il pontificato di Clemente XIII Rezzonico nel luglio 1758 quando fu nominato ‘architetto dei Sacri Palazzi Apostolici’. Nel 1771 lavorò alla ricostruzione

della Casina di Innocenzo VIII nel Belvedere Vaticano e all'allestimento del Museo Pio Clementino: vi creò la galleria delle statue, un gabinetto e la sala dei busti.

Falda, Giovan Battista Incisore (Valduggia 7 dicembre 1643 – Roma 1678). Fu avviato all'arte dell'incisione da G.B. De Rossi, che completò la sua formazione mettendolo in contatto con F. Borromini e Pietro da Cortona, J. Callot, S. Della Bella e I. Silvestre. Papa Alessandro VII gli affidò l'incarico di disegnare alcuni edifici della residenza di Castel Gandolfo. Di singolare interesse è la notissima *Pianta di Roma* del 1676, incisa col De Rossi. Di notevole valore artistico sono, inoltre, i *Giardini di Roma* in cui l'abile uso della prospettiva si salda con una raffinata efficacia all'esattezza della rappresentazione.

Ferreri, Guido Vescovo di Vercelli e Cardinale poi (Vercelli 1537 – Roma 1585). Noto nell'Accademia delle NV come il *Sereno*. Figlio di Maddalena Borromeo, sorella di San Carlo. Resse sei abbazie tra cui quella di San Benigno di Fruttuaria e nel 1562 diventò vescovo di Vercelli. Partecipò al Concilio di Trento e fu incaricato della nunziatura al Senato veneto; sotto Pio IV con l'appoggio di San Carlo diventò Cardinale di Sant'Eufemia. Gregorio XIII lo avviò alla correzione del decreto di Graziano e in seguito lo inviò come legato della Romagna e di Spoleto.

Ferreri, Pier Francesco Cardinale (Vercelli 1509 – Roma 1566). Fu abate di Santo Stefano di Vercelli e di Pinarolo e nel 1536 vescovo di Vercelli. Delegato alla vice-legazione di Bologna, si recò al Concilio di Trento e ne scrisse un importante diario. Paolo IV lo affiancò al Cardinal Carlo Carafa nella legazione delle Fiandre. Pio IV gli conferì la nunziatura del senato veneto e nel 1561 fu fatto prete Cardinale di San Cesario.

Fontana, Carlo Architetto (Rancate 1638 – Roma 1714). Nel 1657-1658 in occasione del cantiere di S. Maria della Pace fu introdotto dal Bolino nella bottega di Pietro da Cortona. Esegui gli scavi per le fondamenta del colonnato di San Pietro come attesta nel *Tempio Vaticano* del 1694. Lavorò col Bernini alla ristrutturazione di palazzo Chigi in piazza SS. Apostoli e studiò graficamente la posizione urbanistica della scultura dell'elefante con l'obelisco in Piazza della Minerva. Nel 1662, con Carlo Rainaldi, eseguì due disegni della facciata di S. Andrea della Valle e lavorò in competizione con il noto maestro alla progettazione delle chiese gemelle di Piazza del Popolo. Tra le sue più importanti commissioni ricordiamo la progettazione dell'interno della chiesa del Gesù e la facciata di S. Marcello al Corso a Roma in cui definì una nuova tipologia di facciata.

Galilei, Galileo Fisico (Pisa 1564 – Arcetri 1642). Nacque da Vincenzo Galilei, esecutore e compositore di musica, e Giulia Ammannati. Tra il 1577 e il 1578 fu introdotto al noviziato nel Convento di Santa Maria in Vallombrosa a Firenze, dove rimase fino ai quindici anni quando il padre lo riportò a casa a causa di una infermità agli occhi. Nel 1580 s'immatricolò nello "Studio" di Pisa per studiare l'Arte della Medicina. In questo ambiente culturale, mostrando un relativo interesse per la medicina, si rivelò critico verso l'aristotelismo dominante preferendo l'esperienza induttiva. Nel 1589 fu chiamato alla cattedra di Matematica dell'Università di Pisa. Nel 1592 ebbe la cattedra di Lettore di Matematica presso l'Università di Padova, ove rimase per 18 anni. Con il suo nuovo cannocchiale, le cui alte qualità ottiche furono mostrate al patriziato veneto il 21 agosto 1609, e con il telescopio, forse realizzato dall'artigiano fiorentino Ignazio Dondi, scoprì che la Luna è montuosa e non una sfera aristotelica perfettamente levigata. Nel 1610 fu nominato



Fig. 271. Paolo Borghi, modello preparatorio della statua di Galileo Galilei che verrà collocata in prossimità della Pontificia Accademia delle Scienze.

matematico dello Studio di Pisa. In questo periodo, scientificamente fecondo, scoprì le “macchie solari”, le “fasi” di Venere, l’esistenza del pianeta Nettuno (che si credeva fosse una “stella fissa”). E dimostrò, osservando il moto del Sole, che la “Terra ruota intorno al Sole”, scontrandosi con gli intellettuali del tempo, come in una suggestiva lettera scrisse da Padova il 4 agosto 1597 al collega tedesco Johannes Kepler a Gratz: “certo, è mortificante che siano così rari gli uomini amanti della verità” (dall’*Epistolario*, in *Opere*, UTET). Anche per Galileo Galilei, come per San Tommaso d’Aquino, “la verità è il fine dell’universo” e, come vedremo, “il fine della scienza e della religione”. Nel 1614 scoprì il metodo per definire il peso infinitesimale dell’aria, nel 1632 nel *Dialogo sopra i due Massimi Sistemi del Mondo Tolemaico e Copernicano* espose il principio della Relatività galileiana e il metodo per calcolare la velocità non infinita della luce. Nel 1638 nei *Discorsi e Dimostrazioni Matematiche intorno a due nuove scienze* si occupò delle leggi del moto e della struttura della materia. E in modo meraviglioso ci insegnò a leggere il Grande Libro della Natura che, per la sua perfezione, pensava fosse stato Scritto da Dio: “in lingua matematica e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro labirinto” (G.G., *Opere* VI, 232). E “noi non cerchiamo quello che Iddio poteva fare, ma quello che Egli ha fatto”. (G.G. *Opere* VII, 565). L’accusa di eresia contro Galileo fu cancellata soltanto nel 1992, 350 anni dopo la sua morte, da Papa Giovanni Paolo II. I suoi discepoli scientifici dopo la sua morte poterono continuare ancora per poco le sue ricerche sperimentali nell’Accademia dei Lincei, fondata dal principe Federico Cesi sotto l’auspicio di Papa Clemente VIII Aldobrandini, primo nucleo della Pontificia Accademia delle Scienze.

Galli, Tolomeo Cardinale (Como s.d. – Roma 1607). Soprannominato il *Segreto* nell'Accademia delle NV. Fu ammesso alla corte del Cardinal Trivulzi, come segretario, a quella del Cardinal Gaddi e infine a quella del Cardinal Giannangelo de' Medici, poi divenuto Papa col nome di Pio IV. Fu vescovo di Martorano in Calabria e di Manfredonia. Nel 1589 sotto Sisto V fu vescovo di Sabina e nel 1603 sotto Clemente VIII diventò vescovo di Ostia e Velletri. Sotto Gregorio XIII divenne segretario di stato e prefetto del concilio e de' riti. Commendatario dell'abbazia di S. Abbondio di Como ristrutturò totalmente la chiesa che minacciava rovina e fondò una bellissima cappella nella chiesa di San Giovanni di Piedemonte.

Gemelli, Agostino Medico, psicologo, frate francescano (Milano 1878-1959). Fondatore e rettore dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Nasce da una famiglia agiata. Ottiene la laurea in medicina presso l'Università di Pavia. Nel novembre 1903 entra nel convento francescano di Rezzato nei pressi di Brescia e il 14 marzo 1908 viene ordinato sacerdote col nome di Agostino. Nel 1909 fonda la *Rivista di filosofia neoscolastica* e nel 1914 la rivista *Vita e Pensiero*. Sviluppa ricerche scientifiche di istologia e psicologia sperimentale in diversi laboratori di fama internazionale. Durante la prima guerra mondiale presta la sua opera come sacerdote e come medico e presso il comando supremo dell'esercito istituisce un laboratorio psicofisiologico. Dal 1919 Padre Agostino Gemelli fonda l'Università Cattolica, inaugurata il 7 dicembre 1921, ove fonda un moderno istituto di psicologia, avendo per primo compreso la funzione sociale di questa disciplina.

Gianfranceschi, Giuseppe Fisico (Arcevia, AN 1875 – Roma 1934). Laureato in Matematica e in Fisica fu libero docente di Fisica sperimentale



Fig. 272. Padre Agostino Gemelli e Mons. Giovanni Montini, futuro Papa Paolo VI, nel cortile ovale della Casina Pio IV, dicembre 1940.

presso l'Università di Roma. Fra il 1914 e il 1916 pubblicò la *Costituzione della materia, e Fisica dei corpuscoli* e dal 1921 al 1926 *Relatività e Quanti*. Assistente Ecclesiastico dei Boy Scout cattolici italiani, la sua influenza fu fondamentale per la impostazione religiosa di questo movimento. Successivamente diventò Professore di Astronomia presso la Pontificia Università Gregoriana e ne determinò il suo ampliamento annettendovi gli Istituti Biblico e Orientale. Nel 1921 fu nominato Presidente dell'*Accademia dei Nuovi Lincei*. Papa Pio XI in un discorso del 12 gennaio 1936 attribuì a Gianfranceschi il merito della rinascita dei 'Nuovi Lincei'. Nel 1931 diventò primo direttore della Radio Vaticana e usò il trasmettitore di onde radio, di cui disponeva, per misurare il tempo di propagazione delle onde dal Vaticano a Sidney.

Giovanni Paolo II (Karol Josef Wojtyła) Papa e Servo di Dio (Wadowice 1920 – Città del Vaticano 2005). Il 2 aprile dell'Anno del Signore 2005, vigilia della Ottava di Pasqua e Domenica della Divina Misericordia, il Papa Giovanni Paolo II – 263° Successore di Pietro – passò da questo mondo al Padre. Karol Wojtyła nacque a Wadowice (Cracovia, Polonia), il 18 maggio 1920, in una famiglia di profonda fede cristiana; fu battezzato il 20 giugno successivo nella chiesa parrocchiale della Presentazione della B.V.M., dove a nove anni ricevette la Prima Comunione e, nel 1938, il sacramento della Cresima. Terminati gli studi nella scuola superiore Marcin Wadowita, nella sua città natale, nel 1938 si iscrisse all'Università Jagellonica di Cracovia. Dopo la chiusura dell'Università da parte del regime nazista nel 1939, continuò gli studi frequentando i corsi clandestini. Fu uno dei promotori del Teatro Rapsodico. Per potersi guadagnare da vivere ed evitare la deportazione in Germania, il giovane Karol lavorò, dal 1940 al 1944, prima in una cava e successivamente nella fabbrica chimica Solvay. Sentendo la chiamata al

sacerdozio cominciò, dal 1942, a frequentare i corsi di formazione presso il seminario maggiore clandestino di Cracovia. Il Card. Sapiuha l'ordinò sacerdote il 1 novembre 1946 e, in seguito, lo inviò a Roma per il completamento degli studi alla Facoltà di Teologia dell'Università San Tommaso d'Aquino, dove conseguì il dottorato nel 1948 con una tesi dal titolo *Doctrina de fide apud Sanctum Ioannem a Cruce*. Durante le vacanze del periodo romano il suo ministero sacerdotale lo vide pastore tra gli emigranti polacchi in Francia, Belgio e Olanda. Tornato in Polonia fu viceparroco nella parrocchia di Niegowic e di San Floriano (Cracovia). In seguito fu cappellano universitario fino al 1951, quando riprese gli studi filosofici e teologici presso l'Università Cattolica di Lublino. Più tardi divenne professore di Teologia Morale ed Etica nel seminario maggiore di Cracovia e nella Facoltà di Teologia di Lublino. Il 4 luglio 1958, il Papa Pio XII lo nominò Vescovo ausiliare di Cracovia, dove ricevette l'ordinazione episcopale dalle mani dell'Arcivescovo E. Baziak. Il 13 gennaio 1964, Karol Wojtyła fu nominato Arcivescovo di Cracovia da Paolo VI. Partecipò attivamente ai lavori del Concilio Vaticano II, dando un contributo importante nell'elaborazione della Costituzione Pastorale *Gaudium et spes*. Creato Cardinale il 26 giugno 1967 dal Papa Paolo VI, prese parte alle cinque assemblee del Sinodo dei Vescovi anteriori al suo Pontificato. Dopo la morte di Giovanni Paolo I, il 16 ottobre 1978 venne eletto Papa con il nome di Giovanni Paolo II; il 22 ottobre iniziava solennemente il suo ministero petrino. La sua costante sollecitudine pastorale, espressione del *munus regendi, docendi e sanctificandi*, si è manifestata nella convocazione di 15 assemblee del Sinodo dei Vescovi, nell'erezione di numerose diocesi e circoscrizioni ecclesiastiche; nella riforma e promulgazione dei Codici di Diritto Canonico latino e orientale; nel riordino della Curia Romana; nella promulgazione del

Catechismo della Chiesa Cattolica e di 14 Encicliche, 15 Esortazioni Apostoliche, 11 Costituzioni Apostoliche e 45 Lettere Apostoliche; nell'indizione dell'Anno della Redenzione, dell'Anno Mariano e dell'Anno dell'Eucaristia, nonché del Grande Giubileo del 2000; nella elevazione agli altari di 1338 Beati e di 482 Santi. Il suo amore per i giovani lo ha spinto a iniziare le Giornate Mondiali della Gioventù e il suo instancabile spirito missionario lo ha portato a incontrare milioni di fedeli nel corso delle visite pastorali, in Italia e nel mondo, e nelle Udienze generali del mercoledì. Non meno importanti e attuali sono le Sue 34 Allocuzioni alla Pontificia Accademia delle Scienze. In esse ha posto la condizione per la riconciliazione della tradizione scientifica con quella filosofica e teologica, insieme al riconoscimento della figura di Galileo come scienziato e credente. Nominò 106 accademici; celebrò i 50 anni della Pontificia Accademia delle Scienze voluta da Pio XI e i 400 anni della sua fondazione; promosse il resaturo della Casina Pio IV concluso nel 2003.

Giulio III Papa (Gian Maria Ciochi del Monte Sansovino, Roma 1487-1555). Fu vescovo di Palestrina nel 1543 e rappresentante di Papa Paolo III nel Concilio di Trento, ove svolse un ruolo fondamentale. Fin dall'inizio del suo pontificato, col concistoro del 28 febbraio 1550, denunciò gli abusi della Chiesa romana e riconvocò il Concilio di Trento nel giugno 1551. Incoraggiò la fondazione del Collegio romano dopo aver confermato lo statuto dei gesuiti nel luglio 1550 e nel 1552 fondò il Collegio germanico per l'educazione dei prelati tedeschi. Per la minaccia dell'occupazione di Trento da parte dell'esercito protestante di Maurizio di Sassonia sospese i lavori conciliari e nell'aprile 1552 stipulò una tregua con Ottavio Farnese.

Gonzaga, Cesare Detto nell'Accademia delle NV lo *Scontento* (n. forse in Sicilia il 6 settembre

1536 – m. Roma 17 febbraio 1575). Primogenito di Ferrante I Gonzaga e Isabella di Capua. Fu duca di Ariano e principe di Molfetta. Il 21 maggio 1558 fu nominato capitano generale delle truppe in Lombardia da Filippo II. Il 12 marzo 1560 sposò Camilla Borromeo, nipote di Giovanni Angelo de' Medici da poco eletto Papa col nome di Pio IV. In stretto contatto col pontefice e col nipote Carlo Borromeo entrò a far parte dell'Accademia delle Notti Vaticane e quasi contemporaneamente fondò a Mantova, nel grande palazzo ereditato dal padre, l'Accademia degli Invaghiti e la Galleria dei marmi. Nel 1567-1568 il Gonzaga spostò da Mantova a Guastalla la sua corte, sua dimora fino alla morte, assoldando come architetto – ingegnere Francesco da Volterra.

Gonzaga, Francesco Cardinale (Palermo 12 giugno 1538 – Roma 6 gennaio 1566). Detto nella Accademia delle NV l'*Infiammato*. Duca d'Ariano, fratello del Cardinale Gianvincenzo, nipote del Cardinale Ercole e di Francesco III duca di Mantova. Ottenne l'arcipretura di Guastalla e dopo essersi imparentato con i Borromeo fu chiamato a Roma da Pio IV. Come protonotario apostolico ottenne l'abbazia dell'Acqua nera da Pio IV e il 26 febbraio 1561 fu creato Cardinale diacono di San Nicola in Carcere. Ottenne il titolo di prete di San Lorenzo in Lucina di cui curò il restauro del palazzo Cardinalizio attiguo alla chiesa. Legato della provincia di Marittima e Campagna, nel 1565 ottenne l'amministrazione di Cosenza e del vescovato di Mantova. Ma purtroppo morì il 6 gennaio 1566 a soli ventotto anni.

Gregorio XVI Papa (Bartolomeo Alberto Cappellari, Belluno 1765 – Roma 1846). Dal 1783 frate camaldolese, nel 1823 divenne vicario generale dell'Ordine dei camaldolesi e nel 1826 Cardinale. Fu eletto Papa nel febbraio 1831 succedendo a Pio VIII. Con l'Enciclica *Mirari*

vos del 1832 condannò il cattolicesimo liberale di F.R. de Lamennais e diede un grande impulso all'attività missionaria.



Fig. 273. Mons. Georges Lemaître, 1936.

Lemaître, Georges Monsignore, astrofisico e matematico (Charleroi 1894-1966). Iniziò i suoi studi di retorica presso il Collegio dei Gesuiti della sua città natale. Studiò poi matematica e fisica presso la Scuola Speciale dell'Università Cattolica di Louvain la Neuve. Ordinato sacerdote nel 1923 diventò professore presso l'Università di Louvain nel 1927. In continuità con le ricerche di Einstein, di Friedmann e di Hubble fu il precursore della teoria dell'espansione dell'universo attribuitagli nel 1933. Invitato a Londra nei primi anni trenta sviluppò la cosiddetta teoria dell'atomo primitivo la cui evoluzione è conosciuta attualmente con il nome di Big Bang. Eletto membro dell'Accademia dei Nuovi Lincei fin dalla sua fondazione nel 1936, ne diventerà il Presidente nel 1960 e ivi resterà fino alla sua morte nel 1966. Fu membro dell'Académie Royale de Belgique des Sciences, Lettres et Beaux Arts e di numerosissime università e accademie straniere. Diversi Istituti dell'Università di Louvain la Neuve oggi portano il suo nome.

Ligorio, Pirro Architetto, pittore, scrittore d'arte e antiquario (Napoli 1510 ca. – Ferrara 1583). La sua carriera iniziò nel 1534 a Roma come pittore di soggetti storici e decorazioni a grottesche. Nel 1549, su incarico di Ippolito d'Este iniziò gli scavi di villa Adriana e progettò dal 1550 al 1572 la villa d'Este di Tivoli, uno dei primi più significativi esemplari di giardino all'italiana e capolavoro della sua fervida fantasia di scenografo-decoratore. Dal 1558 al 1563 circa realizzò la Casina Pio IV, maturando nel circolo dell'Accademia delle Notti Vaticane i suoi eruditi interessi antiquari raccolti nei *Libri delle antichità* continuati presso la corte estense di Ferrara.

Lunati, Pietro Antonio detto nella Accademia delle NV *Trasformato*, di famiglia milanese patrizia, fu fatto cavaliere dell'ordine di Calatrava da Filippo II e in seguito commissario dell'esercito di Lombardia.

Medici, Giovanni Cardinale (Firenze 1543 – Pisa 1562). Giovanni de Medici de' duchi di Firenze il 31 gennaio 1560 fu fatto Cardinale diacono in S. Maria in Domnica da Pio IV alla presenza dei Cardinali Guido Ascanio Sforza e Lodovico di Lorena, trasferitisi a Firenze per visitare Cosimo I, padre del porporato. Fu arcivescovo amministratore di Pisa dove celebrò il sinodo. Morì a Pisa nel novembre 1562 a soli 19 anni.

Medici di Marignano, Augusto Accademico delle NV e noto come *Tranquillus* (1509-1570). Fratello di Papa Pio IV, figlio di Bernardo e di Cecilia dei Serbelloni, nacque nel 1509 e visse una vita piuttosto agiata.

Panini, Giovanni Paolo Pittore (Piacenza 1691-92 – Roma 1765). Inizialmente attratto da una pittura prospettica e quadraturista, si stabilì a Roma nel 1711 e diventò decoratore di palazzi (villa Patrizi 1718-25 e palazzo De Carolis 1720). Dal 1719 fu membro dell'Accademia di San Luca, ove fu eletto principe nel 1754. Importanti sono le sue celebrazioni romane ritratte per il Cardinale francese Polignac, suo protettore.

Paolo II Papa (Pietro Barbo, Venezia 1418 – Roma 1471). Venne nominato canonico della cattedrale di Padova nel 1436 e vescovo di questa città nel 1459. Fu eletto Papa nel 1464 e la sua principale attività politica fu indirizzata alla pacificazione di turbolenti principi italiani.

Paolo IV Papa (Gian Pietro Carafa, S. Angelo della Scala 1476 – Roma 1559). È stato nunzio in Spagna e in Inghilterra. Dopo la morte di Adriano

VI nel 1524 fondò con San Gaetano da Thiene l'ordine dei Teatini e nel 1542 fu tra i promotori della nuova inquisizione romana. S'impegnò assiduamente per la moralizzazione della vita ecclesiastica, lottando contro l'eresia e il protestantesimo. Nominato Cardinale da Paolo III fu eletto Papa il 23 maggio 1555 all'età di 79 anni. Nel 1559 pubblicò *l'Index librorum proibitorum*. Sviluppò una politica antispannola di alleanza con la Francia, ma l'irruzione del duca d'Alba nello Stato della Chiesa lo costrinse alla pace di Cave del 12 settembre 1557. Affidò a Pirro Ligorio il progetto per la costruzione della Casina nei Giardini Vaticani che verrà però ampliata e arricchita solo dal suo successore Pio IV.

Pio IV Papa (Giovan Angelo de' Medici di Marignano, Milano 1499 – Roma 1565). Fu commissario per la città di Roma, arcivescovo di Ragusa nel 1545 e Cardinale dal 1549, fu Papa dal 1559 succedendo a



Paolo IV. Il suo pontificato fu piuttosto laborioso: tentò di attenuare la politica troppo rigorosa della Controriforma; limitò i poteri dell'inquisizione; nel 1564 pubblicò gli atti finali del Concilio di Trento e si occupò della compilazione del Catechismo romano. In campo urbanistico e architettonico affidò a Michelangelo il progetto di Porta Pia, continuò la costruzione di San Pietro e portò a compimento il Nicchione del Belvedere e la Casina che porta il suo nome.

Pio V Papa e Santo (Antonio Ghislieri, Alessandria 1504 – Roma 1572). Divenne frate domenicano a quattordici anni, successivamente lavorò per l'inquisizione e raggiunse la carica di grande inquisitore;



nel 1557 divenne Cardinale. Fu Papa dal 1566 al 1572 e un protagonista della Controriforma: fece rispettare rigorosamente i Decreti riformistici del Concilio di Trento, pubblicò il Catechismo Romano, stabilì l'unità della Liturgia Romana. Nel 1571 promosse la lega anti-turca con la Spagna e Venezia, che ottenne una famosa vittoria il 7 ottobre 1571 nella battaglia di Lepanto. È stato proclamato Santo il 22 maggio 1712 da Papa Clemente XI.

Pio XI Papa (Achille Ratti, Desio 1857 – Città del Vaticano 1939). Laureatosi in Teologia, Diritto e Filosofia, fu nominato Prefetto della Biblioteca Ambrosiana nel 1914. Fu nominato visitatore apostolico della Polonia e della Lituania da Benedetto XV e nel 1919 nunzio apostolico e arcivescovo titolare di Lepanto. Nel 1921 fu creato arcivescovo di Milano e Cardinale. Eletto Papa nel 1922 svolse un'intensa attività per salvaguardare i diritti della Chiesa di fronte al potere statale. Nel 1922 decise l'ampliamento della Casina Pio IV destinandola a sede della Pontificia Accademia delle Scienze. Morì il 10 febbraio 1939 e fu sepolto nelle Grotte vaticane.

Rocco da Montefiascone Scalpellino. Ricevette pagamenti per lavori di stucco e scalpello alla Casina dal 4 maggio 1560 al 27 settembre 1564, soprattutto nella facciata dell'Accademia e del Museo. Lavorò anche nel 1574 alla cappella Cevoli di S. Maria degli Angeli e nel 1564 al tamburo della Cupola di San Pietro.

Sánchez Sorondo, Marcelo Vescovo (Buenos Aires 1942). Ordinato sacerdote il 7 dicembre 1968 nell'Arcidiocesi di Buenos Aires. Dal 1976 al 1998 è stato professore di Storia della Filosofia nella Pontificia Università Lateranense (Città del Vaticano), dove ha ricoperto il ruolo di Professore Ordinario dal 1982 ed è stato eletto Decano della

Fig. 274. Pio XI mentre esce dalla Pontificia Accademia delle Scienze dopo la Sessione Plenaria, 30 gennaio 1938.





Facoltà per tre periodi consecutivi dal 1987 al 1996. Dal 1998 è Professore Ordinario di Storia della Filosofia alla Libera Università Maria SS. Assunta (Roma) e, nello stesso anno, è stato nominato Presidente del corso di Laurea in Scienze della Formazione nella medesima Università. Creato da Giovanni Paolo II Cappellano di Sua Santità l'11 dicembre 1987. Socio ordinario della Pontificia Accademia di San Tommaso d'Aquino il 18 gennaio 1989. Nel novembre di 1998 è stato nominato da Sua Santità Cancelliere della Pontificia Accademia delle Scienze e della Pontificia Accademia delle Scienze Sociali. Nel marzo del 1999 è stato nominato da Sua Santità Prelato Segretario della Pontificia Accademia di San Tommaso d'Aquino. Il 19 di Marzo di 2001 è stato consacrato da Sua Santità Giovanni Paolo II Vescovo di Vescovio con la carica di dirigere le Pontificie Accademie delle Scienze e delle Scienze Sociali.

Santi di Tito Pittore e architetto (Sansepolcro 1536 – Firenze 1603). Nella sua arte pittorica ed architettonica il recupero di un realismo neoquattrocentesco di stampo classicista permise il superamento del gusto tardo-manierista. Tra le sue opere più significative ricordiamo la *Resurrezione di Lazzaro* e *l'Annunciazione* di Santa Maria Novella e *le sorelle di Fetonte* in Palazzo Vecchio a Firenze.

Serbelloni, Gian Antonio Cardinale. Patrizio milanese zio di Papa Pio IV, fu vescovo di Foligno, Cardinale prete di S. Giorgio in Velabro, legato di Perugia e dell'Umbria. Nel 1560 fu trasferito a Novara ove nel 1568 vi celebrò il sinodo e vi fondò il seminario. In seguito fu vescovo suburbicario di S. Maria in Trastevere, nel 1577 di Sabina, nel 1578 di Palestrina, nel 1583 di Frascati e infine nel 1589 di Ostia e Velletri. Morì a Roma nel 1591 e fu sepolto in S. Maria degli Angeli.

Sfondrati, Paolo Emilio Cardinale, detto nell'Accademia delle NV l'*Obbligato*. Patrizio milanese nipote di Papa Gregorio XIV, fu Cardinale prete di S. Cecilia, legato di Bologna, membro della congregazione del S. Offizio, grande amico di S. Filippo Neri. Sotto Paolo V nel 1607 diventò vescovo di Cremona e istituì una congregazione di sacerdoti simile a quella degli oblati fondata da San Carlo Borromeo a Milano. Morì a Tivoli nel 1618. L'Amidenio ricorda in particolare le sue altissime virtù di vescovo ed ecclesiastico.

Simonetta, Alessandro Nell'Accademia delle NV era detto l'*Ansioso*. Figlio di un conte palatino, fu molto amico di San Carlo.

Sodano, Angelo Cardinale (Isola d'Asti, 1927). Laureato in Teologia presso la Pontificia Università Gregoriana e in Diritto Canonico presso la Pontificia Università Lateranense, fu ordinato sacerdote ad Asti il 23 settembre 1950. Il 30 novembre 1977 Papa Paolo VI lo nomina Arcivescovo titolare di Nova di Cesare e Nunzio Apostolico in Cile. Ottiene l'ordinazione episcopale il 15 gennaio 1978 nella Collegiata di San Secondo in Asti. Il 1 dicembre 1990 è nominato Pro-Segretario di Stato da Giovanni Paolo II, divenendo Segretario di Stato il 29 giugno 1991, una volta creato Cardinale. A partire dal 30 novembre 2002 è Vice-Decano del Collegio Cardinalizio. Il 30 Aprile 2005 Papa Benedetto XVI gli conferisce la carica di Decano del Collegio Cardinalizio.

Speroni, Sperone Noto nell'Accademia delle NV come *Nestore* (Padova 1500-1588). Di famiglia nobile, si laureò nel 1518 in filosofia. Nel 1520 diventò docente di logica e subito dopo di filosofia. A Padova fondò l'Accademia degli Animosi e dei Ginnosofisti conquistando un'ampia fama. Visse ad Urbino, a Roma, a Ferrara, a Padova dove morì nel 1588.

Stenone, Niccolò Medico (Copenaghen 1638 – Schwerin 1686). Studioso di anatomia e scopritore della parotide che porta il suo nome. Formatosi a Copenaghen sotto la guida del medico Thomas Bartholin, Niels Stensen si trasferiva a Parigi nel 1664 e alla corte di Ferdinando II di Toscana nel 1666, prima a Pisa presso la corte dei Medici, ove era viva la fama della scuola di Galileo, e poi a Firenze. Nel 1666 entrò in contatto con l'Accademia del Cimento e orientò i suoi interessi nella biologia e nella geologia. A Stenone si devono i principi della stratigrafia e della cristallografia. Il Museo di Storia Naturale di Firenze vede in lui il suo precursore per aver ordinato le antiche raccolte mineralogiche granducali. Coltivò gli studi di botanica e anatomia e nel 1668 pubblicò il libro *De solido*, opera fondamentale per la moderna geologia, tanto da essere definito "Geologiae fundator". Convertito al Cattolicesimo nel 1667, ordinato sacerdote a Firenze nel 1675 e poi nel 1680 vescovo di Münster, nel 1986 nel tricentenario della morte è stato proclamato Beato.

Valente Scultore e scarpellino milanese. Ricevette pagamenti dal 30 settembre 1560 al 22 settembre 1565 per lavori di restauro alle statue antiche e di rifiniture varie a Villa Pia. Lavorò dal 1522 al 1555 nel cantiere di Villa Giulia, nel 1555-1556 a Castel Sant'Angelo e nel 1556 nella Cappella Paolina.

Valerio, Agostino Cardinale (Legnago 1530 – Roma 1606). È noto nell'Accademia delle NV come l'*Obbediente*. Nipote per parte di sorella del Cardinal Navagero, patrizio veneto, nacque il 7 aprile 1530 nella fortezza di Legnago dove suo padre Bertuccio era magistrato della Repubblica. Lettore di filosofia morale a Venezia, fu promosso nel 1565 alla chiesa di Verona da Pio IV. Fu nominato visitatore apostolico di Vicenza,

Padova, Venezia, d'Istria e Dalmazia da Papa Gregorio XIII e il 12 dicembre 1583 fu creato Cardinale prete di San Marco. Nel 1606 Paolo V lo fece vescovo di Palestrina, fu ascritto alla congregazione del S. Offizio, a quella dell'Indice e fatto esaminatore dei vescovi. Morì a Roma nel 1606. I Cardinali Paleotto, Baronio, Spondano, Ghilini, Sandero, Vittorelli esaltarono le opere e le qualità di questo porporato, che scrisse il famoso *Della dignità del Cardinalato*.

Vasi, Giuseppe Incisore (Corleone 1710 – Roma 1782). Le sue importantissime acqueforti con soggetti romani aderenti al vero anticipano degnamente l'opera di Piranesi. Ricordiamo le *Magnificenze di Roma antica e moderna in 10 libri*, del 1747-61, e il *Prospetto dell'alma città di Roma dal Monte Gianicolo*, 1761.

Visconti, Carlo Cardinale. Appartenente alla nobilissima famiglia Visconti di Milano, nel 1560 fu inviato a Filippo II come nunzio. Fu fatto protonotario da Papa Pio IV e nel 1561 divenne vescovo di Ventimiglia. Con onori partecipò al Concilio di Trento. Il 12 marzo 1565 ottenne da Papa Pio IV la carica di Cardinale prete de' SS. Vito e Modesto e dopo soli 4 mesi amministratore della sede di Montefeltro. Morì a Roma nello stesso 1565.

Zuccari, Federico Pittore, architetto e trattatista (S. Angelo in Vado 1540 – Ancona 1609). Fu importante soprattutto per aver affrescato in Santa Maria del Fiore a Firenze la cupola non completata dal Vasari e per aver lavorato in Inghilterra e Spagna. Interessanti e piuttosto eccentriche sono le sue due case a Firenze (1579) e a Roma (1590-1598). Un importante saggio della sua attività teorica è il trattato *Idea de' pittori, scultori ed architetti* (1607), in cui distingue brillantemente il disegno interno (idea) dal disegno esterno (forma).

5.3 Scene e personaggi raffigurati nei dipinti

Adamo (*Gn 2, 7*). Il tema della *Creazione* di Adamo dalla polvere della terra comprende la figura di Dio Padre che immette il soffio vitale nelle narici di Adamo. Nei capitoli 2 e 3 è narrata non solo la *Creazione di Adamo* ma anche il *Peccato originale* e la *Cacciata dal Paradiso*.

Adone Giovane molto bello, secondo Esiodo figlio incestuoso di Teia re di Siria e di sua figlia Mirra o Smirna trasformata dagli dei in un albero di mirra. Dalla corteccia di quest'albero nacque Adone, un bambino bellissimo. Afrodite, dea dell'amore, commossa dalla bellezza del neonato, lo raccolse in fasce e lo affidò a Persefone perché lo allevasse; questa s'invaghi del bambino e non volle restituirlo ad Afrodite. Pertanto, conteso dalle due dee, Zeus stabilì che visse quattro mesi con Afrodite, quattro mesi con Persefone e altri quattro con chi voleva lui. Adone scelse Afrodite, suscitando l'ira di Marte che, per mezzo di un cinghiale, provocò la morte del giovane Adone. Afrodite pianse sul corpo del giovane e le sue lacrime si trasformarono in anemoni. Questa leggenda rappresenta la vita della natura che, destatasi in primavera, muore nell'autunno ancora giovane; il suo mito è quindi legato al ciclo delle *stagioni*. Adone è raffigurato come un giovane molto bello in veste di cacciatore in compagnia di *Venere*. Ed è importante notare le origini semitiche del suo mito e il fatto che il suo nome risale alla parola ebraica che significa 'Signore'. (Vedi anche *Venere e Adone*).

Adultera (*Gv 8, 1-11*). La scena raffigurante il *Giudizio dell'adultera*, ossia la scampata lapidazione della donna adultera, è rappresentata con grande abilità nella sezione centrale della volta della Sala della Sacra conversazione. Questo dipinto segue la notissima descrizione evangelica: "Gesù, chinatosi, si mise a scrivere col dito per terra. E siccome insistevano nell'interrogarlo, alzò il capo e disse loro: 'Chi di voi è senza peccato, scagli per primo la pietra contro di lei'".



Fig. 275. Sala della Sacra conversazione, volta, il *Giudizio dell'adultera*.

Agostino (Sant'). Dal latino *Augustum*, ossia 'consacrato dagli auguri'. Dottore della Chiesa con *Ambrogio*, *Girolamo* e *Gregorio Magno*. Fu il Santo protettore di stampatori e teologi. Nei paesi tedeschi era considerato guaritore delle malattie degli occhi, poiché *Augen* in tedesco significa occhio. *Attributi*: è raffigurato come un vescovo intento allo studio, con il cuore trafitto da frecce. Nacque nel 354 a Tagaste, odierna Algeria. Studiò filosofia e retorica a Madaura e a Cartagine, materie che insegnò a Tagaste, Cartagine, Roma e Milano. Nel 388 ritornò in Africa e nel 391 fu ordinato sacerdote. Dal 396 sostituì il vescovo di Ippona ove morì il 28 agosto 430.

Amaltea Sulla caratterizzazione di Amaltea le fonti sono piuttosto discordi: 1) secondo le fonti più attendibili Amaltea, figlia del re cretese Melisso, era una ninfa nutrice di Giove bambino al quale dava da bere col suo celebre corno, allevò Giove per sottrarlo alle ricerche di Crono che voleva divorarlo; 2) secondo altre fonti Amaltea stessa era la capra che allattava Giove col proprio latte. Si racconta che Amaltea avesse sospeso Giove a un albero, perché il padre non potesse più trovarlo e che avesse riunito attorno a lui i Cureti, i cui canti coprivano le grida del bambino.



Ambrogio (Sant'). Dal greco significa 'immortale'. *Attributi:* giurista e Vescovo di Milano fu il protettore degli apicoltori, e per questo a volte è raffigurato con le api. Si narra che uno sciame di api fabbricasse un favo di miele nella bocca di Ambrogio in fasce a indicare la soave eloquenza del Santo. Fu Dottore della Chiesa Romana con *Agostino, Girolamo e Gregorio Magno*. Nacque nel 337 a Treviri e studiò diritto a Roma ove divenne un brillante avvocato. Nel 370 a Milano era governatore di Liguria ed Emilia quando fu coinvolto in un grave dissidio tra ariani e cristiani per la nomina del nuovo vescovo. Riuscì vittorioso nella difficile contesa. Si dedicò alla teologia e alla morale cattolica sostenendo i diritti della Chiesa contro l'imperatore.

Andrea (Sant'). Discepolo di Giovanni Battista, fratello di Pietro era nato in Galilea e poi si era trasferito a Cafarnaò. *Attributi:* la croce decussata a X, detta 'croce di Sant'Andrea', diventerà il suo principale attributo. Fu Santo e guerriero. Per questo motivo la sua croce fu adottata come insegna degli ordini cavallereschi. È molto difficile definire il significato della croce a X che probabilmente deriva dal fatto che, come si leggeva negli *Atti*, Sant'Andrea doveva essere legato con corde a una croce che, per sua volontà, doveva essere diversa da quella di Cristo. Chiamato dal Maestro 'pescatore di uomini', la rete da pescatore sarà un altro suo simbolo. Fu tra i primi dei dodici *Apostoli* citati da Gesù. Nei Vangeli è citato nella *Pesca miracolosa* e nella *Moltiplicazione dei pani* ove segnala a Gesù il fanciullo dei cinque pani e dei pesci.

Annunciazione (Lc 1, 28-38). Nella scena centrale della sala dell'Annunciazione si mostra il turbamento della Vergine provocato dall'irrompere dell'Arcangelo Gabriele che le disse: "Non temere, Maria, perché hai trovato grazia presso Dio. Ecco, concepirai un figlio, lo darai alla luce e lo chiami-

rai Gesù”. Ma nella scena è rappresentata anche la colomba dello Spirito Santo che allude al successivo colloquio tra la Vergine e l’Arcangelo. Infatti Maria sembra dire: “Come è possibile? Non conosco uomo”. E l’angelo le rispose: “Lo Spirito Santo scenderà su di te, su te stenderà la sua ombra la potenza dell’Altissimo”.

Antonio Abate (Sant’). Dal greco, ‘nato prima’ o che fa fronte ai suoi avversari. *Attributi*: bastone pastorale, maiale, campana, croce a T. Nella Sala della Sacra conversazione è rappresentato con *San Paolo Eremita*, in preghiera in una grotta. È una delle più rilevanti figure dell’ascetismo cristiano. Generalmente rappresentato da eremita accompagnato dal diavolo che indica la sconfitta delle tentazioni. La sua biografia è stata scritta tra il 326 e il 372 da Sant’Atanasio di Alessandria suo discepolo. Nacque a Coma (Tebaide, Alto Egitto) nel 251 c. e dall’età di vent’anni condusse una vita ascetica a Pispir sopportando ogni sorta di tentazioni. In vita coltivò orti e intrecciò stuoie, ma fu sempre pronto a intervenire in importanti questioni ecclesiastiche. Nel 311 ad Alessandria confortò i cristiani perseguitati da Massimino Daia. In seguito, su invito di Atanasio, esortò i cristiani alla fedeltà verso il Concilio di Nicea. Morì nel 356 c.

Apollo Figlio di Zeus e di *Latona* e fratello della dea *Artemide* è il dio della religione orfica e al suo nome si collegò un sistema semireligioso che prometteva la salvezza e la vita eterna ai suoi iniziati. È un giovane di rara bellezza. È raffigurato alla guida di un carro del Sole trainato da quattro cavalli, mentre ogni giorno attraversa il cielo. È inventore della musica e per questo motivo è rappresentato alla guida del corteo delle *Muse*, con la lira ad allietare gli dei durante i conviti. Fu adottato come protettore dell’imperatore Augusto che attribuiva alla sua intercessione la vittoria navale di Azio del 31 a.C.

Apostoli (Mt 10, 1-4). “Chiamati a sè i dodici discepoli, diede loro il potere di scacciare gli spiriti immondi e di guarire ogni sorta di malattie e d’infermità. I nomi dei dodici Apostoli sono: primo Simone, chiamato *Pietro*, e *Andrea*, suo fratello; *Giacomo di Zebedeo* e *Giovanni* suo fratello, *Filippo* e *Bartolomeo*, *Tommaso* e *Matteo* il pubblicano, *Giacomo di Alfeo* e *Taddeo*, *Simone* il Cananeo e *Giuda* l’Iscariota, che poi lo tradì”.

Artemide Efesina Identificabile con la dea *Diana*, come dea della fertilità era venerata nel famoso santuario del porto di Efeso. Il suo tempio era considerato tra le sette meraviglie del mondo per la sua sontuosità. Raffigurata con molte mammelle simbolo della fertilità, risulta diversa dalla sua raffigurazione di vergine cacciatrice.

Atteone Figlio di Aristeo (a sua volta figlio di Apollo e della ninfa Cirene) e di Autonoe figlia di Cadmo. Cresciuto dal centauro Chirone, divenne un abile cacciatore e guerriero. Per aver sfidato Atena nella caccia fu trasformato in cervo dalla dea e sul Citerone fu fatto sbranare dai suoi cani che non lo riconobbero. Diversi autori attribuiscono questo castigo alla cattura della dea Artemide, scontenta per essere stata spiata da Atteone mentre si bagnava ad una fonte. Dopo l’uccisione del loro padrone invano i cani di Atteone vagarono per le foreste che riempirono dei loro ululati, per cercarlo, finché giunsero da Chirone che, per consolarli, dedicò una statua ad Atteone.



Fig. 276. Propileo sud, *Diana* e *Atteone*.

Aurora Sorella del *Sole* è la divinizzazione romana dell’aurora, che corrisponde all’*Eos* dei greci, figlia del Titano Iperione e di Teia e sorella di Elio (*Sole*) e di Selene. Da Ligorio rappresentata con un’auriga seguendo le antiche rappresentazioni di *Sole*. È sposa di *Titone*, fratello di Priamo e figlio d’Ilo e di Placia, per cui chiese a Zeus l’immortalità, purtroppo non

accompagnata dall'eterna giovinezza. Pertanto, *Titone*, condannato ad invecchiare, è sempre rappresentato come un vecchio infermo e barbuto, poiché Aurora lo rinchiuso nel suo palazzo ove condusse una vita piuttosto triste.

Bacco Dio del vino e della fertilità, venerato dai romani come il vecchio dio italico *Liber Pater*, identificato più tardi con il greco Dioniso, dio della vite e del vino. È figlio di Zeus e di Semele, figlia di Cadmo e d'Armonia. Nacque dalla coscia del padre che ivi lo aveva cucito dopo averne ucciso la madre. Fu allevato dai Satiri e da *Sileno*, dopo essere stato affidato alle cure delle *Ninfe*, che più tardi diventeranno le stelle della costellazione delle Iadi.

Bartolomeo (San). Apostolo. Dall'aramaico 'figlio di Talamy'. Apostolo, forse predicò in India dove subì il martirio. Fu il protettore di stuccatori, sarti, pellicciai, legatori, fabbricanti di guanti, imbianchini, cacciatori. *Attributi*: il coltello con cui fu scorticato vivo, a volte porta la sua stessa pelle sul braccio, altre volte tiene incatenato il demonio. Forse era il patronimico di Natanaele che grazie a *Filippo* conobbe Gesù che disse 'Ecco un vero israelita in cui non c'è falsità'. Secondo il *Martirologio Romano* e la *Legenda Aurea* predicò in India dove sconfisse i demoni che veneravano idoli sacri e convertì il re Polemio con tutta la sua famiglia. Ma purtroppo, per le sue ampie predicazioni fu catturato da Astiage, fratello di Polemio, che lo fece crocifiggere a testa in giù.

Battesimo di Cristo (*Mt* 3, 13-17; *Mc* 1, 9-13; *Lc* 3, 21-22). Fu dipinto magistralmente da Barocci nella Sala della Sacra conversazione di Villa Pia. Si raffigura la scena in cui il Battista accondiscese a battezzare Gesù sulle sponde del fiume Giordano presso Betania e, quando Gesù uscì dall'acqua dopo aver ricevuto il Battesimo, i cieli si aprirono e Giovanni vide scendere su Gesù lo spirito di Dio come una colomba.

Beatitudini Si veda il passo del Vangelo secondo Matteo, capitolo 5, versetti 1-11 (p. 113).

Cacciata dal Paradiso terrestre (*Gn* 3, 8-24).

Dopo aver commesso il *Peccato originale*, Adamo ed Eva saranno rimproverati dal Signore che condannerà il serpente a strisciare, la donna a soffrire i dolori del parto e l'uomo a lavorare in eterno. Nella raffigurazione della cacciata dal Paradiso, Adamo ed Eva dai volti afflitti si coprono le nudità con foglie di fico.

Cibele Dea adorata sul monte Cibele in Frigia. Chiamata 'Madre degli Dei', rappresenta la potenza della vegetazione naturale. È rappresentata con la testa turrita, affiancata da due leoni o su un carro.

Caino e Abele (*Gn* 4, 1-16). Caino e Abele rappresentano la malvagità e la giustizia. Dall'unione di Adamo ed Eva nascono Caino, che rappresenta l'agricoltore, e Abele, il pastore errante. Caino offre a Dio un covone di grano e Abele un agnello. Dio accetta l'agnello ma respinge l'offerta di Caino che, mosso da gelosia, non ascolta il monito del Signore, ben rappresentato nella volta del Vestibolo, e porta il fratello nei campi ove l'uccide. L'uccisione di Abele diventerà il simbolo del sangue versato dall'umanità e Caino nella tradizione cristiana sarà sempre accostato a Giuda.

Calliope Vedi *Muse*.

Carità È una *virtù* teologale secondo cui amiamo Dio sopra tutte le cose e il prossimo nostro come noi stessi. È sinonimo di umanità, commiserazione ed elemosina. *Attributi*: è rappresentata una giovane madre circondata dai suoi figli. Spesso le si associa una colomba, proposta da un apostolo come esempio di carità e religioso amore.

Caterina d'Alessandria (Santa). Nome di origine greca che significa 'puro'. È una dei quattordici Santi Ausiliatori e delle quattro Vergini Capitali, protettrice dei filosofi, degli oratori e dei notai. Il suo culto risale al IX secolo in cui, secondo alcuni, gli angeli traslarono il suo corpo sul monte Sinai. Secondo la *Legenda Aurea*, era l'unica figlia del re di Costa che, poiché votata a Cristo, aveva rifiutato l'imperatore Massenzio. Avendo Massenzio mandato cinquanta sapienti a distoglierla dalla fede in Cristo, con la sua ispirata retorica ella riuscì a convertirli suscitando il disappunto dell'imperatore che li condannò al rogo. Caterina, invece, fu condannata alla prigione. Lasciata per molto tempo senza cibo, fu nutrita da una colomba e, successivamente, fu martoriata con il supplizio della ruota dentata che diventò il suo principale attributo. La ruota si ruppe, Caterina fu decapitata e dal collo sgorgò latte. *Attributi*: tra i suoi principali attributi ricordiamo la ruota dentata con le lame spezzate simbolo del martirio e l'anello del matrimonio mistico, che le si associa, perché era così piccola da sembrare un anello. A volte compare anche la spada che le tagliò la testa, pur esso simbolo del supplizio di Santa Caterina.

Ciparisso Figlio di Telefo. Era un giovane molto bello amato da Apollo che abitava a Ceo. Allevò un cervo sacro addomesticato col quale soleva giocare, ma che un giorno d'estate per errore colpì a morte, mentre dormiva, con un giavellotto. Disperato, Ciparisso volle morire e Apollo, nel vederlo così addolorato, lo trasformò in cipresso, l'albero della tristezza.

Clio Vedi *Muse*.

Creazione (*Gn* 1, 1-3). Nella iconografia cristiana le varie fasi della Creazione possono essere articolate in diverse scene o riunite in un unico episodio. Dio è rappresentato mentre misura la terra con un compasso o come occhio.

Cristo cammina sulle acque (*Mt* 14, 22-33).

Questa scena, che si lega al dibattito sulla funzione primaria di Pietro nella Chiesa cattolica, è riprodotta nella Sala della Sacra conversazione e nella Sala Zuccari. Gesù cammina sulle acque verso gli *Apostoli* spaventati da un vento contrario. Gesù invita Pietro nei pressi della barca a camminare sull'acqua. Pietro per la paura perde l'equilibrio. E Gesù gli dice: "Uomo di poca fede, perché hai dubitato?".

Cristo sulla via del Calvario (*Mc* 15, 20-22).

I soldati dopo aver schernito Gesù lo condussero fuori per crocifiggerlo. Costrinsero Simone di Cirene a portare la croce. E lo condussero nel così detto Golgota, o "luogo del Cranio".

Daniele (San). Profeta. Dall'ebraico 'Dio è il mio giudice'. È l'ultimo dei quattro Profeti maggiori. Giudeo, nato da famiglia nobile forse a Gerusalemme, imparentato col re di Giuda, fu deportato da Nabucodonosor a Babilonia con altri giovani ove fu scelto per essere ammesso alla corte del re, per assolvere incarichi onorifici. Cambiò nome e gli fu attribuito quello di Baltassar. Fu inserito nella vita di corte e fu fatto principe di Babilonia. Il primo saggio della sua probità fu dato nella causa di Susanna sottratta alla morte, a cui era stata condannata, e la sentenza della falsa testimonianza contro l'innocente si ritorse contro i giudici. Spesso quest'episodio è riprodotto mostrando Daniele in giovane età, con grande maturità di giudizio in contrasto con la corruzione dei due giudici anziani. Daniele, sopravvissuto al crollo dell'impero neo-babilonese, vide i primi anni del nuovo impero persiano e la sua ultima visione è datata 536 quando era più che ottantenne. I Greci lo ricordano la domenica precedente al Natale.

Davide risparmia Saul (*1 Sam* 26, 9-11) "Ma Davide disse ad Abisài: 'Non ucciderlo! Chi mai

ha messo la mano sul consacrato del Signore ed è rimasto impunito?'. Davide soggiunse: 'Per la vita del Signore, solo il Signore lo toglierà di mezzo o perché arriverà il suo giorno e morirà o perché scenderà in battaglia e sarà ucciso. Il Signore mi guardi dallo stendere la mano sul consacrato del Signore! Ora prendi la lancia che sta a capo del suo giaciglio e la brocca dell'acqua e andiamocene''.

Deianira Vedi *Ratto di Deianira*.

Diana Antica dea protettrice del giorno e della caccia, identificabile con l'*Artemide Efesina*, sorella gemella di Apollo, figlia di Zeus e di *Latona*. (Vedi anche *Atteone*).

Dice Vedi *Ore*.

Diluvio universale (*Gn* 7, 8, 1-17). Nel Diluvio universale l'Arca, raffigurata con una casa galleggiante a tre piani, galleggia tra le acque, mentre uomini e donne, affranti dalla disperazione, si dimenano tra le acque. Infatti, Noè, dopo aver compiuto la volontà di Dio, si ritira con moglie, figli e animali nell'Arca. Il Signore fa piovere per quaranta giorni e quaranta notti e le acque inondano anche le montagne della terra, mentre l'Arca galleggia sulla loro superficie. Tutti gli esseri viventi muoiono. Sulla terra restano soltanto Noè e i suoi familiari. Mentre le acque inonderanno la terra per centocinquanta giorni.

Dottori della Chiesa Vedi *Ambrogio* (Sant'), *Agostino* (Sant'), *Gregorio Magno* (San) e *Girolamo* (San).

Egle Una delle tre Eliadi, figlie del Sole. Madre delle *Ore* secondo Ligorio. Il nome Egle ('splendore') indica la bellezza del corpo umano.

Elisabetta (Santa). Vedi *Sacra conversazione*.



Fig. 277. Alciati, *Emblemata*, in *Scientia, Eloquentia, Fortitudine praestantior*.

Erato Vedi *Muse*.

Ercole Simbolo della forza fisica e del coraggio che alludono alla vittoria del Bene sul Male ma soprattutto alla forza intellettuale della scienza, è l'eroe per eccellenza. I suoi attributi sono la clava e la pelle di leone. Nasce dall'unione di Alcmena e *Giove*, che la seduce dopo aver assunto le sembianze di Anfitrione, suo legittimo sposo. Sposa Megara, figlia di Creonte e dalla loro unione nasceranno tre figli, che ucciderà in un momento di follia suscitato da Giunone. Per spiare tale colpa, Ercole lavorerà per Euristeo, che gli imporrà le cosiddette dodici fatiche. In seguito sposerà *Deianira* che provocherà involontariamente la sua morte. Assunto in cielo diventerà immortale. Si attribuiscono ad Ercole alcuni grandi lavori e soprattutto la costruzione di una diga e di una strada nei pressi del lago Locrino in Campania. Sulla forza morale erculea nella eloquenza vedi la voce *scientia* in Alciati, *Emblemata*, Lugduni 1548, p. 144.

Esodo degli Ebrei dall'Egitto (*Es* 13, 17-22).

La parola *exodon* (viaggio) dà il nome al secondo libro della Bibbia. Quando il Faraone ebbe lasciato partire gli Ebrei dall'Egitto, Iddio fece loro attraversare la via del deserto verso il Mar Rosso. Il Signore andava innanzi a loro di giorno sotto forma di una colonna di nube e di notte di una colonna di fuoco, per far loro luce affinché potessero camminare di giorno e di notte.

Eunomia Vedi *Ore*.

Europa Vedi *Ratto di Europa*.

Euterpe Vedi *Muse*.

Ezechiele (Sant'). Profeta. Dall'ebraico 'Dio è la mia forza'. È il profeta intermedio tra l'Israele pre-esilica e quella post-esilica, collocato tra

Geremia e Daniele. La sua attività sociale si svolse in prigionia, poiché nel 597 venne deportato con diecimila persone, sacerdoti e artigiani, da Nabucodonosor in Babilonia. Dalla sua bocca gli esuli ascoltavano le seguenti profezie e visioni: l'onnipotenza universale di Dio, la distruzione di Gerusalemme nel 586 e del suo tempio, la misericordia di Dio con il pentimento e la conversione. Tra le numerose visioni di Ezechiele ricordiamo quella del campo cosparso di ossa secche, che riprendono vita al soffio di Dio rivestendosi di carne, che per i Cristiani simboleggia la resurrezione della carne nell'ultimo giudizio.

Fama Dea romana considerata la personificazione della fama. Corrispondeva alla greca Ossa, figlia di Gea. Virgilio racconta che la Fama, ossia la voce pubblica, fu creata dalla terra dopo Ceo ed Encelado. È rappresentata come una dea che vola con grande rapidità, a volte dotata di un gran numero di occhi e di bocche e con una o due trombe. Ovidio immagina che questa dea abiti in un palazzo con molte finestre e squillante di suoni, che rimanda con grande eco le parole che ivi giungono.

Fede Virtù teologale che ricorda la rettitudine e la fermezza della fede. *Attributi:* è raffigurata una giovane donna che con una mano innalza il calice e con l'altra regge un libro rammentando la Bibbia, le Tavole della Legge, i Vangeli. (Vedi anche Alciati, *Emblemata*, 1548, pp. 12-16).

Filippo (San). Apostolo. Dal greco 'l'amante dei cavalli'. È uno dei dodici *Apostoli*. Si convinse a seguire Gesù dopo aver conosciuto il Battista. *Attributi:* è vestito di tunica e pallio. Ha una croce, forse perché ha subito il martirio della crocifissione, e il drago. Originario di Betsaida, si unì a Gesù dopo aver incontrato Giovanni Battista e fece parte dei dodici *Apostoli*. A Filippo Gesù

chiese cibo prima del miracolo della moltiplicazione dei pani; a lui si rivolsero i greci che volevano vedere Gesù. Forse si recò a predicare in Frigia dopo la Pentecoste e a Hierapolis subì il martirio che si concluse con la lapidazione e la crocifissione.

Fiumi del Paradiso (*Gn* 2, 10-14). “Un fiume usciva da Eden per irrigare il giardino, poi di lì si divideva e formava quattro corsi. Il primo fiume si chiama *Pison*: esso scorre intorno a tutto il paese di Avila, dove c'è l'oro e l'oro di quella terra è fine; qui c'è anche la resina odorosa e la pietra d'ònice. Il secondo fiume si chiama *Ghicon*: esso scorre intorno a tutto il paese d'Etiopia. Il terzo fiume si chiama *Tigri*: esso scorre ad oriente di Assur. Il quarto fiume è l'*Eufrate*”. I quattro fiumi simboleggiano i quattro Vangeli.

Flora Antica dea italica della primavera e della potenza vegetativa della fioritura. È per lo più rappresentata come una donna di bell'aspetto, con il grembo pieno di fiori e coronata da una ghirlanda di rose. Ovidio ha supposto che Flora fosse una ninfa greca. Un giorno di primavera mentre passeggiava, il vento Zefiro si innamorò di Flora, la rapì e si unì a lei. Come ricompensa le accordò di regnare sui fiori dei giardini e dei campi coltivati. A volte è raffigurata in compagnia di Zefiro o mentre danza nel suo giardino.

Fortezza È una delle *virtù* cardinali che fortifica l'animo contro le passioni e contro il timore della morte, rappresentata come una donna armata dallo scudo della *Fede* con in mano una spada fiammeggiante. (Vedi Alciati, *Emblemata*, 1548, pp. 36-39).

Galatea Divinità marina, figlia di Nereo. È amata da Polifemo, il Ciclope dal corpo mostruoso. Ma questo amore non è corrisposto poichè Galatea amava Aci, figlio del dio *Pan* e di una ninfa. Un giorno in cui Galatea riposava con l'amante, il

Ciclope Polifemo lanciò contro Aci una roccia che lo uccise. Allora Galatea trasformò Aci in un fiume dalle acque chiare.

Geremia (San). Profeta. Dall'ebraico 'esaltazione del Signore' (Anatot, Gerusalemme, 650 a.C. – Egitto, 587 ca. a.C.). Geremia, uno dei quattro profeti d'Israele più importanti, nacque verso il 650 a.C. presso Gerusalemme nel villaggio di Anatot e tra il 622 e il 587 a.C. predicò nel regno di Giuda. Sacerdote del tempio di Gerusalemme fu scelto come testimone della rovina di Gerusalemme e del regno davidico di Giuda. In quegli anni con Nabucodonosor scompariva l'impero Assiro e si affermava la potenza di Babilonia. Nabucodonosor fece tre spedizioni contro il regno di Giuda che si conclusero con la distruzione del Tempio e con la deportazione degli israeliti. Il Profeta fu catturato e portato in Egitto, dove morì forse lapidato dagli ebrei esasperati dai suoi rimproveri.

Gesù nell'Orto del Getsemani (Lc 22, 39-45).

Gesù orante, attendendo la cattura, si appartò sulle falde del monte degli Ulivi, nell'orto di Getsemani, in riva al torrente Cedron, con gli Apostoli *Pietro*, *Giovanni* e *Giacomo* che, nonostante la preghiera di Gesù, si addormentarono vinti dal sonno.

Giacomo Maggiore (San). Apostolo. La radice 'gb' può significare 'seguire'. Fu protettore dei cappellai, dei farmacisti, dei pellegrini, della Spagna e del Guatemala. *Attributi*: è vestito da pellegrino con bastone, bisaccia, cappello; talvolta ha un libro, una spada e una conchiglia. Figlio di Zebedeo e fratello maggiore di San Giovanni evangelista, fu soprannominato da Gesù 'figlio del tuono'. È presente alla *Trasfigurazione* sul Tabor con Pietro e Giovanni e all'orazione nel giardino del *Getsemani*. Evangelizzò la Spagna e ritornato a Gerusalemme per ordine di Erode Agrippa fu decapitato nel 42. Il suo corpo fu caricato su una

barca e fu seppellito in un bosco in Galizia, ove fu ritrovato nel IX secolo in circostanze miracolose. In ricordo di quest'evento nacque Santiago de Compostela, città ancora oggi molto ricca di devozione.

Giona gettato in mare e divorato

da un mostro marino (*Gio* 1,8-16). È l'episodio più conosciuto della vita di Giona, rappresentato nella Sala Zuccari, e prefigura la morte e la Resurrezione di Cristo che rimane tre giorni nel sepolcro quanti era rimasto Giona nel ventre del mostro marino. Giona, ricevuto da Dio il compito di convertire i pagani della città di Ninive, fugge e a Giaffa s'imbarca su una nave verso Tarsis. Dio per punirlo scatena una tempesta che mette in pericolo la sua nave a tal punto che quando confessa ai suoi compagni di avventura di essere il movente di tale sciagura, è gettato in mare. Intanto il profeta inghiottito da un grosso pesce si pente volgendo una preghiera al Signore che dopo tre giorni lo fa rigettare dalle onde sulla spiaggia illeso.

Giovanni Battista (San). Nome ebraico che significa 'dono del Signore'. Predicò la penitenza battezzando Cristo con acqua. È il protettore dei lavoranti di cuoio e dei sarti. *Attributi*: è sempre rappresentato con *Sant'Elisabetta*, sua madre o come eremita, vestito di pelli, con l'agnello pasquale, una croce poiché predicava la penitenza e un cartiglio con la frase *Ecce Agnus Dei*. Secondo i Vangeli nacque sei mesi prima di Cristo ed era figlio di *Elisabetta* e *Zaccaria*. Fu precursore di Gesù battezzandolo presso il fiume Giordano e vivendo nel deserto come eremita.

Giovanni Evangelista (San). Nome dall'ebraico 'il Signore ha avuto misericordia'. Protettore dei librai, teologi e tipografi. *Attributi*: giovane e imberbe con l'aquila, perché scruta la realtà con acutezza d'ingegno. Fu uno dei primi discepoli di

Gesù con il fratello Giacomo. Fu protagonista della *Pesca miracolosa*, della *Moltiplicazione dei pani*, della *Trasfigurazione*, della preghiera nel *Getsemani* e dell'*Ultima Cena*.

Giove Vedi *Amaltea*.

Girolamo (San). Dal latino *Hieronimus* che significa 'nome sacro'. Fu Dottore della Chiesa con *Ambrogio*, *Agostino* e *Gregorio Magno*. Fu un monaco eremita protettore di dotti, archeologi, studenti, librai, pellegrini, spesso invocato dai deboli di vista. *Attributi*: è raffigurato come un eremita seminudo, con la barba, il leone a cui estrasse una spina dalla zampa, il teschio, il libro (la Bibbia) e il cappello da Cardinale. Nacque a Stridone in Dalmazia vicino Aquileia. Perfezionò la sua cultura ancora rudimentale a Roma con il grammatico Donato e in Gallia e a Treviri si dedicò a studi di retorica trascrivendo opere per la sua biblioteca. Ben presto decise di farsi monaco e dal 353 al 358 visse come eremita nel deserto della Calcide. Fu segretario di Papa Damaso che gli diede l'incarico di tradurre la Bibbia sui testi greci. Secondo la *Legenda Aurea* fu Cardinale, poiché segretario del Papa. Morì a Betlemme in monastero nel 420.

Giuditta e Oloferne (*Gdt* 13, 11-16). Questa scena piuttosto diffusa, raffigurata nella Sala Zuccari, ricorda in Oloferne il potere accecato dall'orgoglio e in Giuditta l'astuzia del popolo ebraico. Giuditta per liberare la città di Betulia dall'assedio degli assiri seduce il generale Oloferne che la invita ad un banchetto. Ma alla fine del banchetto il generale fu colpito a morte da Giuditta che con la complicità di un'ancella gli recide il capo ponendolo in un sacco ed esponendolo sulle mura di Betulia. La morte di Oloferne crea confusione tra gli assiri che libereranno Betulia inseguiti dagli israeliti.

Giudizio dell'adultera Vedi l'*Adultera*.



Giuseppe (San). Nome ebraico che significa ‘Dio aggiunga altri figli’. Protettore degli artigiani, falegnami e operai. *Attributi*: bastone, strumenti del falegname e giglio, simbolo di castità. Raffigurato come uomo maturo è più volte descritto come un anziano vedovo. È lo sposo di Maria e il padre adottivo di Gesù. A Nazaret era falegname. Esortato a fuggire in Egitto da un angelo apparso in sogno, per salvare il proprio figlio dalla persecuzione di Erode, grazie a una successiva visita dell’angelo riportò Maria e il Bambino nella stessa città di Nazaret. Giuseppe appare nel Vangelo con Gesù dodicenne e i dottori nel Tempio.

Giuseppe descrive i suoi sogni ai fratelli

(Gn 37, 1-11; 40; 41, 1-46). L’abilità di Giuseppe nell’interpretazione dei sogni ne segna il destino: venduto per invidia dai fratelli ad alcuni mercanti di schiavi diretti in Egitto, diventa consigliere del Faraone. Si noti che il tema dell’interpretazione dei sogni interessa tutte le culture antiche quanto quelle moderne.

Giuseppe e la moglie di Putifarre (Gn 39, 7-23).

In Egitto Giuseppe fu venduto a Putifarre, un ministro del Faraone, presso il quale aveva un grande successo a tal punto da essere nominato soprintendente dei suoi beni. Ma la moglie di Putifarre s’innamorò di lui e cercò di convincere Giuseppe a giacere con lei. Il giovane si rifiutò, ma la donna accusò Giuseppe di aver cercato di sedurla. Putifarre credette alla moglie e gettò nelle carceri il giovane. Giuseppe riuscì a distinguersi anche nelle carceri ove controllò amabilmente i detenuti.

Giuseppe riunito con i fratelli (Gn 42-45). Dopo sette anni di grande abbondanza, anche oltre l’Egitto dilagò la carestia. Ma, grazie alle riserve accumulate, Giuseppe vendette grano ai popoli bisognosi e con vari stratagemmi riuscì a far accogliere il padre e i fratelli alla corte del Faraone.

Giustizia *Virtù* cardinale che regola i rapporti fra eguali. È rappresentata con una giovane donna che con una mano regge una bilancia. (Vedi Alciati, *Emblemata*, 1548, pp. 30-35).

Grazie Termine romano usato per indicare le ‘Cariti’ greche, dee della grazia, della bellezza, figlie di Zeus e di Eurinome. Secondo Pindaro in Beozia erano venerate tre Cariti: *Aglae* (l’ornamento), *Eufrosine* (la gioia) e *Talia* (l’abbondanza), tre giovani nude che si tengono per le spalle. Due guardavano in una direzione, mentre quella del centro guardava nella direzione opposta. Abitavano sull’Olimpo in compagnia delle *Muse* con le quali formano dei cori. Le grazie rappresentavano l’amore e la gioia e accompagnavano Afrodite, Erme e le *Muse*. Inoltre, si attribuiscono alle Grazie ogni sorta di influenza sulle attività intellettuali e sulle opere d’arte. Sulle Grazie, portatrici di pace e amicizia, vedi la voce *Amicitia, Gratiae* in Alciati, *Emblemata*, 1548, p. 129.

Gregorio Magno (Santo). Nome dal latino, ‘colui che risveglia’. Fu Papa e Dottore della Chiesa con *Ambrogio*, *Agostino* e *Girolamo*. È il Santo protettore degli insegnanti, dei musicisti e dei cantori. *Attributi*: è rappresentato con il triregno, la colomba dello Spirito Santo e il libro dei Dottori della Chiesa. Nacque nel 540 circa a Roma, ove studiò diritto. Divenuto monaco, nel monastero di Sant’Andrea sul Celio seguì la regola di San Benedetto. Fu inviato come nunzio apostolico a Costantinopoli da Papa Pelagio II e, successivamente, abate di Sant’Andrea. Ma di lì a poco fu eletto Papa dal Senato di Roma e dal clero romano. Legislatore in liturgia e canto sacro scrisse un *Sacramentario*, divenuto fondamentale per il Messale Romano.

Irene vedi *Ore*.



Fig. 278. Alciati, *Emblemata*, in *Amicitia, Gratiae*.

Isaia (Sant'). Profeta. Fu il maggiore dei Profeti. *San Girolamo* lo considera come evangelista e apostolo. Figlio di *Amos* e parente del re Manasse discendeva dalla casa di Davide. Visse ottocento anni prima di Cristo. La missione di Profeta gli fu conferita in una visione: vide il Signore seduto su un trono nel tempio e un cherubino prese dall'altare un carbone acceso e gli toccò la bocca col carbone depurandolo dai suoi peccati e invitandolo a predicare al suo popolo. Predicò la parola di Dio sotto i re Ozia, Glatan, Acaz, Ezechia, Manasse. Al re Manasse il Signore mandò Isaia per indurlo al pentimento dei suoi peccati. Ma il re non lo ascoltò e quindi lo condannò a morte facendolo segare in due con una sega di legno. Isaia aggiungeva così alla gloria del profeta quella di martire.

Juventas Dea della giovinezza, protettrice degli adolescenti che allorché indossavano la toga diventavano uomini. È spesso assimilata ad Ebe, personificazione della Giovinezza, figlia di Zeus e di Era.

Latona con i pastori Licej Nome latino della dea greca Leto, madre di Apollo e d'*Artemide*, figlia dei Titani Ceo e Febe. Partoriti due gemelli, in Licia, nei pressi di una sorgente, trasformò alcuni pastori in rane, poiché le avevano impedito di lavare i suoi figlioletti nella fonte. Secondo alcune fonti Leto arrivò ad Ortigia con le sembianze di una lupa; secondo altre si era rifugiata presso gli Iperborei.

Matrimonio mistico di Santa Caterina Vedi *Caterina d'Alessandria* (Santa).

Matteo (San). Apostolo ed evangelista. Dall'ebraico 'dono di Dio', chiamato anche Levi dagli evangelisti Marco e Luca, viveva a Cafarnao ed era un ebreo che lavorava come esattore delle tasse. È il protettore dei bancari, dei banchieri, dei contabili, dei ragionieri e delle tasse. *Attributi*: è



Fig. 279. Propileo sud, particolare di *Latona con i pastori Licej*.

rappresentato con un portamonete, un libro dei conti, un angelo e una spada. Come ricorda San Luca, seguì Gesù liberandosi dei beni terreni. Scrisse il *Vangelo* in Siria, incentrandolo sulla figura di Gesù e sull'atteggiamento che deve assumere ogni suo discepolo. Fu ucciso presso un altare per aver ostacolato il matrimonio della figlia del re Egitto, divenuta badessa dopo essersi convertita al cristianesimo. È raffigurato durante la chiamata di Gesù mentre conta avidamente il denaro.

Medusa È una delle tre Gorgoni figlie di Forcide e Ceto, chiamate Steno, Euriale e Medusa. Ma Medusa è considerata la Gorgone per eccellenza. La sua testa è circondata da serpenti, aveva zanne simili a quelle dei cinghiali e ali d'oro. I suoi occhi erano penetranti a tal punto da mutare in pietra chiunque la guardasse. (Vedi anche *Perseo*).

Melpomene Vedi *Muse*.

Mnemosine Dea greca, personificazione della memoria, figlia di Urano e di Gaia. In Pieria, presso l'Olimpo, in nove notti generò le nove *Muse* che offrì a Zeus.

Mosè, nascita di (*Gn* 2, 1-5) “Un uomo della famiglia di Levi andò a prendere in moglie una figlia di Levi. La donna concepì e partorì un figlio; vide che era bello e lo tenne nascosto per tre mesi. Ma non potendo tenerlo nascosto più oltre, prese un cestello di papiro, lo spalmò di bitume e di pece, vi mise dentro il bambino e lo depose fra i giunchi sulla riva del Nilo. La sorella del bambino si pose ad osservare da lontano che cosa gli sarebbe accaduto. Ora la figlia del faraone scese al Nilo per fare il bagno, mentre le sue ancelle passeggiavano lungo la sponda del Nilo. Essa vide il cestello fra i giunchi e mandò la sua schiava a prenderlo”.

Mosè che percuote la roccia (*Es* 17, 1-7). Durante il cammino nel deserto di Sin, il popolo



Fig. 280. Facciata dell'Accademia, Medusa.

d'Israele giunto a Rafidim si lamentò con Mosè per la sete che li afflisse. Mosè preoccupato chiese a Dio cosa avrebbe dovuto fare. Il Signore gli rispose di andare su una montagna e percuotere una roccia, in Oreb, con il suo bastone; così sarebbe sgorgata dal masso roccioso l'acqua necessaria a nutrire uomini e animali. Mosè così fece e pose nome a quel luogo Massa e Meriba.

Mosè presenta la Legge agli Ebrei (*Es 34, 29-35*).

Quando Mosè scese dal monte Sinai, portando con sé per la seconda volta le tavole della Testimonianza, richiamò e parlò a tutti i figli d'Israele, Aronne e tutti i capi della comunità. I figli d'Israele si avvicinarono a Mosè, che ordinò loro quello che il Signore aveva comandato a lui sul monte Sinai.

Mosè riceve le Tavole della Legge (*Es 31, 18*).

Salito sul Sinai per quaranta giorni e quaranta notti Mosè parlò con Dio e ricevette da lui due tavole della testimonianza: due tavole di pietra in cui erano incisi col dito di Dio i comandamenti. L'episodio è prefigurazione della Pentecoste, l'effusione dello Spirito sugli *Apostoli*.

Muse Dee greche, figlie di *Mnemosine* e di Zeus, sono nove sorelle, frutto di nove notti d'amore consecutive. (Per l'interpretazione che Ligorio dà di questo mito in chiave psicologica e cognitiva si veda la sezione IV della guida). Le Muse sono le Dee del canto connesse ad *Apollo*: rappresentano l'ispirazione artistica e presiedono il pensiero sotto tutte le sue forme: eloquenza, persuasione, saggezza, storia, matematica e astronomia. In età classica erano: *Calliope* che rappresenta la poesia epica; *Clio* la storia; *Euterpe* la poesia lirica; *Tersicore* la danza; *Erato* la poesia amorosa; *Melpomene* la tragedia; *Talia* la commedia; *Urania* l'astronomia; *Polimnia* l'agricoltura.

Nascita di Venere Vedi *Venere*.

Nettuno Vedi *Trionfo di Nettuno*.

Ninfe Il termine greco indica una giovane donna. Erano divinità secondarie, che simboleggiavano le forze elementari della natura e dei campi di cui personificano la fecondità. Avevano la funzione di accudire con i loro canti in grotte gli dei appena nati o i figli nati da amori divini. E spesso sono affiancate da una grande divinità come nel caso delle Ninfe al seguito di Calipso o di Circe.

Occasione Si tratta di una divinità che presiedeva all'occasione o al momento più favorevole per riuscire in un'impresa. Fidia la scolpì nuda con i capelli lunghi raccolti sulla fronte, i piedi su una ruota e le ali ai piedi come Mercurio. Si accompagna a una donna dai panni logori che piangeva, rappresentante la *Penitanza* o il *Pentimento* poiché chi lascia passare la buona occasione non può far altro che pentirsi e lagnarsi di se stesso. Era anche rappresentata da una figura di donna con un rasoio in mano, calva di dietro, un piede in aria e l'altro su una ruota, a volte come una donna che corre sul filo di un rasoio. Per questa interpretazione dell'*Occasione* generata dalla *Fortuna* vedi Alciati, *Emblemata*, 1548, p. 100.

Ore: Irene, Dice, Eunomia Dee greche figlie di Zeus e di Temi e sorelle delle Moire (i Destini). Sono le divinità delle *stagioni* e soltanto più tardi personificarono le ore del giorno. Dapprima furono tre: *Eunomia* (l'equità), *Diche* (la giustizia) e *Irene* (la pace). Gli Ateniesi le chiamavano Auxo (crescere), Carpo (fruttificare) e Tallo (spuntare). Governavano la natura nel succedersi delle *stagioni* e furono considerate le portinaie dell'Olimpo. In alcune leggende erano considerate le ancelle di Era e facevano parte del seguito di Afrodite come le Cariti. Erano riprodotte come tre leggiadre fanciulle che in mano reggevano un fiore o una pianta. Figurano



Fig. 281. Alciati, *Emblemata*, in *Fortuna*, in *Occasionem*.

nel corteo di Dioniso e per lo più in compagnia di Pan dio dei boschi e delle greggi.

Pace Divinità romana allegorica corrispondente all'Irene dei Greci, figlia di Zeus e di Temi, annoverata tra le *Ore*. Nella tradizione romana, figura allegorica che indica la tranquillità e la prosperità presente in tempo di pace. *Attributi*: la colomba che portò a Noè il ramo d'ulivo in segno che il diluvio era cessato e la terra pacificata. L'olivo segno di trionfo e quiete, con cui nell'antichità si coronavano gli ambasciatori incaricati di chiedere la tregua o la pace. Le spighe di grano che rappresentano la fertilità della terra coltivata in tempo di pace. (Si veda Alciati, *Emblemata*, 1548, pp. 140-142).

Pan Divinità pastorale dei boschi, originariamente venerato dagli abitanti dell'Arcadia, ma presto conosciuto e onorato in tutta la Grecia. Nacque da Hermes e dalla ninfa Penelope e sembra che, come un demone mezzo uomo e mezzo animale, avesse i piedi di capra provvisti di uno zoccolo spaccato, due corna sulla fronte e il corpo villosi. Gli attributi di Pan sono una siringa, un bastone da pastore e una corona di pino in mano. Quando nacque la madre, atterrita dal suo aspetto lo abbandonò, ma Hermes lo avvolse in una pelle di lepre e lo portò sull'Olimpo per mostrarlo a tutti gli Dei, e soprattutto a Dioniso, che lo accolsero con tanta gioia. Per questo motivo gli dei gli diedero il nome di Pan, poiché rallegra il cuore di tutti.

Paolo (San). Apostolo. Nome dal latino 'piccolo di statura'. Protettore dei teologi e della stampa cattolica. *Attributi*: un libro per le lettere scritte alle prime comunità cristiane e la spada a simbolizzare il suo martirio. Originariamente di nome Saul era ebreo. Battezzato da Anania predicò molto tardi la fede in Cristo incontrando problemi per la diffidenza degli stessi cristiani. Fondò molte comunità cattoliche in Asia Minore.



Fig. 282. Sala Zuccari, volta, San Paolo.

Paolo Eremita (San). (Egitto, sec. III-IV).

Comunemente considerato il primo Santo eremita, visse nel deserto della Tebaide. Fu il protettore dei fabbricanti di stuoie. *Attributi*: il teschio, i leoni e il corvo. È generalmente rappresentato con una barba lunga e incolta, i capelli lunghi, vestito con un saio. Secondo la tradizione apocrifa è rappresentato con due centauri e un fauno che indicarono a *Sant'Antonio Abate* la strada per raggiungere il suo eremo. Egiziano e di nobile famiglia cristiana, per sfuggire alle persecuzioni dell'imperatore Decio nel 251 lasciò la città di Tebe. Finita la persecuzione, attratto dalla solitudine del deserto non ritornò a Tebe. Secondo *San Girolamo* (c. 347-420) rimase nel deserto per circa sessant'anni vestendosi con foglie intrecciate e mangiando i frutti che gli procurava un corvo. Fu visitato soltanto da *Sant'Antonio Abate* prima della sua morte. Morì in solitudine e fu seppellito da Sant'Antonio aiutato da due leoni.

Passaggio del Mar Rosso (*Es* 14, 19-31).

È un notissimo episodio dell'*Esodo* rappresentato nella loggetta del Museo e nella Sala Zuccari. Quando gli egiziani raggiunsero gli Israeliti, nella zona dei laghi Amari, Dio ordinò a Mosè di stendere il suo bastone sul mare e in quello stesso momento per un potente vento orientale le acque si separarono. Poco dopo, quando Mosè stese una seconda volta la mano, le acque del mare rifluirono travolgendo l'esercito egiziano. Il *Passaggio del Mar Rosso* è prefigurazione del *Battesimo*.



Figg. 283. Sala Zuccari, fregio, particolare del *Passaggio del Mar Rosso*.

Peccato originale (*Gn 2, 16-17; 3, 1-7*). Dio ammonisce *Adamo*, dopo la sua *Creazione*, a non cibarsi dell'albero della conoscenza del bene e del male "perché, quando tu ne mangiassi, certamente moriresti". Ma *Eva*, spinta dal serpente, cade nella tentazione di cogliere una mela dall'albero proibito, mangia il frutto proibito donandolo ad *Adamo*. Nella scena del Vestibolo è rappresentata la tentazione di *Eva* che coglie la mela dall'albero della conoscenza.

Penitenza Allegoria personificata da una donna che piange con panni logori e poca cura esteriore. (Vedi anche *Occasione*).

Penitenza di San Girolamo Vedi *Girolamo* (San).

Perseo che libera Andromeda Figlio di Zeus e di Danae, divenne famoso per aver ucciso *Medusa* e per aver liberato *Andromeda*. Per ordine di *Polidette*, *Perseo*, aiutato dai consigli di *Atena* e di *Ermes*, con i sandali alati donatigli da alcune *Ninfe*, con l'elmo e la bisaccia di *Ade*, fu mandato alla ricerca di *Medusa*. In seguito, armato con la testa della *Medusa* uccisa, salì su *Pegaso*, cavallo alato nato con *Crisaore* dal collo della *Gòrgone*. Passò per il Marocco e per la terra degli *Etiopi*. Finalmente raggiunse la madre *Andromeda* che, legata a una roccia, stava per essere uccisa da *Polidette*. Dunque, *Perseo* mostrò al tiranno la testa di *Medusa* e lo pietrificò. Donò a *Ditti* il trono di *Polidette*, restituì ad *Ermes* i sandali, l'elmo e la bisaccia e consegnò ad *Atena* la testa di *Medusa*.

Pesca miracolosa (*Lc 5, 1-11*). Nella Sala Zuccari si riproduce il passo di *Luca* secondo cui dopo la prima pesca miracolosa gli *Apostoli* non abbandonano il loro lavoro.

Pierio Mitico monte della Tessaglia dove, da *Giove* e *Mnemosine*, nacquero le *Muse*, che vennero in seguito soprannominate *Pieridi*.

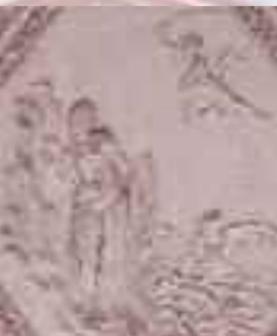


Fig. 284. Propileo Nord, Perseo che libera Andromeda.

Pietro (San). Nome dal latino ‘pietra, roccia’.

Protettore dei fabbricanti di chiavi, pescatori, muratori, orologiai. *Attributi*: le chiavi decussate (una d’oro che simboleggia l’assoluzione e l’altra d’argento, la penitenza), il libro e a volte la barca. Simone, poi Pietro, era originariamente un pescatore.

Fu quindi chiamato da Gesù come “pescatore di uomini”. Testimone della *Trasfigurazione*, della preghiera di *Gesù nell’Orto del Getsemani*, Gesù cambiò il suo nome da Simone in Kefa, ossia ‘pietra’. Quindi, divenuto Pietro, gli si affidò la fondazione della Chiesa.

Fu il primo Santo ad aver operato miracoli, a battezzare e organizzare la Chiesa.

Morì tra il 64 e il 67 sotto Nerone.

Polimnia Vedi *Muse*.

Pomona Ninfa romana protettrice dei frutti.

Ovidio la cita come moglie di Vertunno, una divinità legata alla fecondità della terra e al succedersi delle *stagioni*. È rappresentata con un vaso di pomi.

Predica di San Giovanni Battista Vedi

Giovanni Battista (San).

Provvidenza *Virtù* che indica il fato, il destino, la provvidenza. *Attributi*: è rappresentata una giovane donna che in mano tiene il filo della *Provvidenza*.

Prudenza *Virtù* cardinale che indica la memoria delle cose passate, presenti e future, dovendo l’uomo prudente conoscere le cose passate e prevedere il futuro. *Attributi*: è raffigurata una giovane donna che regge un serpente, ritenuto sapientissimo e perciò anche prudente. Infatti, Cristo esortava gli uomini a essere prudenti come i serpenti. (Vedi anche Alciati, *Emblemata*, 1548, pp. 17-29 e soprattutto p. 23 in cui un serpente avvolge una lancia).

Pudicizia *Virtù* moderata intimamente collegata alla *prudenza* e alla *temperanza* verso l'istinto sessuale, di cui ne modera con rettitudine le manifestazioni. La pudicizia ha una influenza pedagogico-morale nell'individuo, ma soprattutto un inestimabile valore sociale.

Raccolta della manna (*Es* 16, 1-36). Gli Israeliti, partiti da Elim e giunti nel deserto di Sin, tra Elim e il Sinai, in marcia da troppe settimane, finirono le loro provviste e, per questo motivo, innalzarono lamentele contro Mosè e Aronne temendo di morire di fame. Dio disse a Mosè di annunciare che avrebbe provveduto al suo popolo. Infatti, la sera nel loro accampamento si fermò un grande stormo di quaglie, mentre al mattino piccoli chicchi di grano col sapore di pane al miele furono sparsi attorno all'accampamento. Mosè ordinò al suo popolo di raccogliere in brocche ciò che veniva dal cielo secondo il suo bisogno, affinché ogni giorno avessero di che nutrirsi. Solo il sesto giorno avrebbero dovuto raccogliere una doppia quantità perché si sarebbero riposati il giorno di festa. E coloro che, temendo di non ricevere ciò che è stato promesso loro, raccolsero più cibo del necessario, vi trovarono dentro dei vermi.

Ratto di Deianira *Deianira*, figlia di Eneo, re degli Etoli, e di Altea, sposò Eracle (*Ercole*). Col marito si recò da Ceice a Trachine, ma nel tragitto incontrarono il centauro Nesso che, nel traghettare *Deianira* da una riva all'altra del fiume, s'innamorò di lei e tentò di rapirla. Eracle, che nel frattempo seguiva la moglie a nuoto, trafisse il centauro che, morente, chiese a *Deianira* di serbare il suo sangue che avrebbe utilizzato allorquando si fosse accorta che il marito non l'amava più. Arrivati a Ceice, Eracle combattè contro Eurito, che gli aveva negato la mano della figlia Iole e contro i Driopi; uccise Eurito e tenne Iole come schiava. Pertanto, la gelosa *Deianira*, saputa tale notizia, donò al marito una tunica cosparsa dal sangue di

Nesso, un potentissimo veleno. Eracle la indossò, cominciò a sentire un insopportabile bruciore, ma nel tentativo di toglierla, si strappò la carne e la pelle. Mentre il corpo bruciava, da una nube scese Atene che lo condusse con sé sull'Olimpo. Saputa la disgrazia *Deianira* si tolse la vita.

Ratto di Europa *Europa* era figlia di Agenore e di Telepassa. Mentre coglieva dei fiori, fu rapita da Zeus mutatosi in toro e trasportata a Creta. In seguito, sposò Asterione, re di Creta, che ne adottò i figli (Sarpedonte, Radamanto, Minosse e Carno), che aveva avuti con Zeus. Zeus le fece tre doni: il gigante bronzeo Talo, un cane e un giavellotto. Il toro che rapì *Europa* fu assunto in cielo tra le costellazioni dello *zodiaco*.

Religione Figura allegorica rappresentata spesso da una donna prostrata davanti all'altare o che regge un tempio. Vasari la rappresentò col vecchio Testamento ai piedi e in mano il Nuovo Testamento aperto sulle epistole di *San Paolo*. *Attributi*: altare, tempio o libro chiuso che simboleggia i misteri che racchiude la religione.

Sacra conversazione Nella scena principale della volta della sala affrescata dal Barocci, sono rappresentati in una sacra conversazione la *Vergine* con il piccolo *Gesù* al centro e *San Giovannino*, con la croce e il simbolo dell'*Agnus Dei*, accompagnato da *Santa Elisabetta*, *San Zaccaria* e il cane, simbolo dei profeti, lateralmente. Questo incontro tra *Maria* ed *Elisabetta*, ripreso dai Vangeli apocrifi, rappresenta un momento successivo alla cosiddetta *Visitazione*. La *Sacra conversazione*, strettamente collegata all'*Annunciazione* e al concepimento di *Maria*, è un tema piuttosto diffuso nelle rappresentazioni tardogotiche tedesche e soprattutto in quelle del Rinascimento toscano.

Sacra Famiglia In questo tema iconografico *Gesù*, *Giuseppe* e *Maria* sono raffigurati quasi



Fig. 285. Propileo nord, *Ratto di Europa*.



sempre con estrema semplicità costituendo il prototipo di una famiglia perfetta. *Maria* è una madre giovane; *Gesù* un delizioso bambino; *Giuseppe* un padre anziano ma piuttosto attento e premuroso. Nella Sala Zuccari la Sacra Famiglia si amplia nella scena del *Matrimonio mistico di Santa Caterina*.

Saggezza *Virtù* cardinale che gli antichi rappresentavano sotto le sembianze di Minerva. *Attributi*: libro in cui la saggezza attinge la vera scienza e l'olivo, simbolo della pace interiore ed esteriore.

Salvezza d'Israele dall'esercito egiziano (*Es* 14, 27-31). Dopo il *Passaggio del Mar Rosso* dei figli d'Israele, il Signore travolse gli Egiziani nei gorgi del mare. Le acque rifluirono e coprirono l'esercito del Faraone, mentre gli Israeliti camminarono in mezzo al mare sull'asciutto, poiché le acque avevano formato appositamente per loro un muro a destra e a sinistra.

Samaritana al pozzo (*Gv* 4, 1-42). Nel dipinto del Barocci è rappresentato l'incontro tra Gesù e la Samaritana innanzi al pozzo di Giacobbe, presso Sichar in Samaria, che introduce il tema dell'“acqua zampillante fino alla vita eterna”.

Sant'Antonio Abate cerca San Paolo Eremita
Vedi *Antonio Abate* (Sant') e *Paolo Eremita* (San).

Sileno Vecchio satiro che seguì e allevò *Bacco*. *Attributi*: spesso raffigurato come un vecchio dal naso rincagnato, petto irsuto, grasso e tondo con una coppa di vino in mano e perennemente ebbro.

Simone (San) Apostolo. Dall'ebraico 'Dio ha esaudito'. È il protettore dei pescatori. *Attributi*: vestito con pallio ha una sega strumento del suo martirio. È raffigurato con



Fig. 286. Vestibolo della Creazione, statua antica di *Sileno*.

l'apostolo Giuda Taddeo. Forse originario di Cana, apparteneva al partito degli zeloti. Secondo le *Memorie apostoliche* di Abdia, fu fratello di Giuda Taddeo e Giacomo Minore, figli di Maria di Cleofa e Alfeo. Probabilmente Simone e Giuda Taddeo predicarono in Persia ove furono uccisi dai sacerdoti pagani. Secondo Eusebio, invece, Simone successe a Giacomo sulla cattedra di Gerusalemme.

Sole In alcune rappresentazioni antiche aveva una lira a sette corde che indicavano l'armonioso movimento dei sette pianeti allora conosciuti che giravano attorno al sole (vedi *Apollo*).

Speranza È una *virtù* teologale che simboleggia la speranza della vita futura. È vicina al sonno che sospende le nostre pene e alla morte che le annulla. *Attributi*: fin dal Medioevo è rappresentata appoggiata a un'ancora, con gli occhi rivolti al cielo o con un agnello simbolo di Cristo, speranza dei cristiani. È associata all'*Aurora*, che gli Ateniesi chiamarono speranza per il suo rinnovarsi di giorno in giorno. (Vedi Alciati, *Emblemata*, 1548, pp. 45-48).

Stagioni Dapprima furono tre, dal momento che l'*Autunno* era unito all'*Estate*, poi divennero quattro e furono identificate con le *Ore*, in seguito rappresentate da quattro dei: Eracle per l'*Inverno*, Dioniso per l'*Autunno*, Ermes per la *Primavera*, Apollo per l'*Estate*. Sono rappresentate sui due propilei della Casina.

Talia Vedi *Muse*.

Temperanza *Virtù* cardinale che frena le passioni e modera la concupiscenza della carne. *Attributi*: è rappresentata da una figura femminile che diluisce il vino con l'acqua.

Tentazione nel deserto (*Mt* 4, 1-4). Gesù fu condotto nel deserto dallo Spirito, per essere



Fig. 287. Propileo nord sul cortile ovale, *Estate*.

tentato dal diavolo, ed ebbe fame. Il diavolo gli disse: “Se tu sei Figlio di Dio, di che queste pietre diventino pani”. E Gesù rispose: “Sta scritto: Non di solo pane vivrà l’uomo, ma di ogni parola che esce dalla bocca di Dio”.

Tersicore Vedi *Muse*.

Titone Figlio di Laomedonte e di Strimo, fratello di Priamo. Essendo Titone un giovane bellissimo, Eos (*Aurora*) si innamorò di lui e ottenne per lui da Zeus l’immortalità. Ma purtroppo non chiese anche la sua eterna giovinezza, e pertanto Titone divenne presto un vecchio dall’aspetto sfiorito; stanca di lui, Eos lo mutò in cicala e dalla loro unione nacquero Emazione e Memnone.

Tommaso Apostolo (San). Dall’aramaico significa ‘gemello’. Fu il protettore degli architetti, degli artisti, dei geometri, dei muratori, degli scalpellini. *Attributi*: una squadra, una lancia, talvolta una cintura. È colui che segue Gesù, dopo la morte di Lazzaro, invece di tornare in Giudea. È il dubbioso che chiese a Gesù “Signore, non sappiamo dove vai e come possiamo conoscere la via?” e Gesù rispose “Io sono la via, la verità e la vita” (*Gv* 14, 5-6). È l’incredulo della resurrezione poiché disse: “se non vedo nelle sue mani il segno dei chiodi e non metto il mio dito al posto dei chiodi, e non metto la mia mano nel suo costato, non crederò” (*Gv* 20, 25). Fu martire in India.

Trasfigurazione (*Mt* 17, 1-13; *Mc* 9, 1-13; *Lc* 9, 28-36). Accompagnato dagli Apostoli *Pietro*, *Giacomo* e suo fratello *Giovanni*, Gesù salì su un alto monte e si trasfigurò davanti a loro: il volto risplendette come il sole e le sue vesti divennero candide come la luce. Apparvero anche Mosè ed Elia che s’intrattennero con Gesù. Una nuvola avvolse tutti e gli *Apostoli* atterriti caddero a terra.

Trionfo di Galatea Vedi *Galatea*.

Trionfo di Nettuno Nettuno, dio romano del mare, figlio di Saturno ed Era, fratello di *Giove*, corrisponde a Poseidone. I Romani gli attribuirono la dea Salacia come moglie, oppure Venilia. Ha la facoltà di scatenare e placare violente tempeste: è per questa ragione che i marinai per assicurarsi una navigazione più tranquilla ne invocarono la protezione.

Ultima Cena (*Mt* 26, 17-29; *Mc* 14, 12-25; *Lc* 22, 7-23; *Gv* 13, 21-30). Seguendo le testimonianze dei Vangeli nella raffigurazione di questa iconografia possiamo individuare due grandi temi: 1) l'annuncio del tradimento e 2) l'istituzione del sacramento dell'Eucaristia con cui Gesù offre agli *Apostoli* sotto forma di pane e di vino il proprio corpo e il proprio sangue.

Urania Vedi *Muse*.

Venere Antichissima divinità della bellezza e dell'amore, prima della fondazione di Roma aveva un santuario presso Ardea. *Attributi*: la rosa, il mirto e la mela. La dea a volte è accompagnata da una colomba, un passero, cigni o conigli. Nasce dall'amore di *Giove* e Dione. Secondo Esiodo, invece, Venere è figlia di Urano. Nasce dal mare dove Saturno aveva gettato gli organi sessuali del padre evirato e, spinta dalla



Fig. 288. Propileo sud, particolare della *Nascita di Venere*.

brezza marina, è condotta sull'isola di Citera e di Cipro. Le si attribuisce l'amore di Marte e nel II secolo a.C. fu assimilata all'Afrodite greca. (Vedi anche *Venere e Adone*).

Venere e Adone Nella volta del Museo sono rappresentate le seguenti scene tratte dalla storia di *Venere e Adone*: 1) Adone è a caccia; con il braccio destro alzato sta per scagliare una lancia contro un cinghiale mentre due bracchi ai suoi piedi seguono la preda; 2) Adone caduto a terra e disarmato alza la mano sinistra per ripararsi dal cinghiale che ora è all'offensiva mentre uno dei cani, alle sue spalle, non lo aiuta; 3) Venere turbata si precipita al fianco di Adone ferito a morte dal cinghiale. Due amorini fluttuano nel cielo e un terzo partecipa al dolore di Venere; 4) È rappresentata la vendetta di Amore sul cinghiale. Due cupidi entusiasti legano le zampe dell'animale; 5) Due cupidi trascinano il cinghiale per portarlo a Venere; 6) Dipinto danneggiato; 7) Venere, assistita da due cupidi, sega la zanna con cui il cinghiale avrebbe ucciso Adone che, esanime, giace ai suoi piedi; 8) Venere è raffigurata mentre stende una mano sopra il cadavere di Adone che dovrà scendere nell'Averno. Seguendo le *Metamorfosi* di Ovidio, Venere versa il nettare degli dei nel sangue di Adone dal quale nasceranno dei fiori; 9) e 10) Venere è rappresentata su un carro trainato in cielo da colombe. (Vedi anche Alciati, *Emblemata*, 1548, p. 91).

Veritas Significa il 'non nascosto' oppure 'colui che niente cela'. Indica il genuino in opposizione all'irragionevole imitazione e la conformità tra 'il pensiero' e 'l'essere', che conferisce alla verità genuina un valore universale e oggettivo. Pertanto, le verità oggettiva e soggettiva non devono mai essere in opposizione, ma integrarsi. Nell'attico del Museo è rappresentata con un grande corno pieno



Fig. 289. Alciati, *Emblemata*, in *Fides, Fidei Symbolum*.

di frutti nella mano sinistra. (Sul legame tra *Veritas* e *Fede* vedi Alciati, *Emblemata*, 1548, p. 12).

Virtù Si dividono in tre virtù teologali (*Fede*, *Speranza* e *Carità*) e quattro virtù cardinali (*Fortezza*, *Giustizia*, *Prudenza* e *Temperanza*) che insieme formano una struttura settenaria. Le prime, infuse direttamente da Dio, furono introdotte nel Medioevo dai Padri della Chiesa ispirandosi ai dogmi delle Sacre Scritture. Le seconde sono concepite come doti naturali che si raggiungono seguendo la Dottrina evangelica e recuperano la filosofia socratica, platonica e aristotelica. Vedi singole voci.

Virtù e Indolenza La scena raffigurata nella Sala dell'Annunciazione s'ispira a una delle raffigurazioni rappresentanti la *Virtù*, nel capitolo *Desidiam Abiiciendam* dell'*Emblemata* di Andrea Alciati.

Vittoria Dea romana identificabile con la dea greca Nike. *Attributi*: ramo d'ulivo con cui gli antichi usavano spesso coronare i vincitori e la palma ritenuta dagli antichi emblema della vittoria per la sua elasticità e forza di resistenza. Quasi sempre alata; gli Ateniesi, invece, la rappresentavano senza ali affinché non se ne volasse via.

Zodiaco Nella determinazione dello zodiaco si riprende l'antico calendario romano (Romolo, VIII sec. a.C.) in cui l'anno civile era diviso in 10 mesi corrispondenti a quelli attuali ad eccezione di gennaio e febbraio, poiché l'anno iniziava a marzo. Il mese di luglio era chiamato *quintilis* (quinto mese), mentre il mese di agosto era detto *sextilis* (sesto mese).



Fig. 290. Alciati, *Emblemata*, in *Desidiam Abiiciendam*.



Fig. 291. Vestibolo della Creazione, erme zodiacale.

Indice Analitico

- A**
Abele, 256, Figg. 132, 135, 136, S. 6
Abisài, 258
Accademia, 224, vedi Palazzina
Adamo, 256, Figg. 129, 133, S. 6, vedi anche Creazione
Adone, 64, 205, 256, Figg. 65, 66, S. 3, vedi anche Venere e Adone
Aequitas, 124, Fig. 158
Aeton, 56, Fig. 62
Agucchi, G., Fig. 2
Albani, Giovan Francesco, vedi Clemente XI
Alberti, Durante, 228, 232
Alberti, Leon Battista, 78
Alciati, Andrea, 16, 140, 260-2, 267, 271-2, 275, 279, 282-3, Figg. 275-6, 279, 287, 288
Alciati, Card. Francesco, 15, 228
Alessandro VII, 232
Amaltea, 257 (vedi anche Giove allevato dalla capra A.)
Amalteo, Giovan Battista, 14-6, 228
Andromeda, vedi Perseo che libera A.
Antoniano, Silvio, 14, 229
Annunciazione, vedi Beata Vergine Maria e Sala dell'A.
Apollo, 54, 56, 59-61, 93, 191, 253-4, 257, 259, 268, 270, 279, Figg. 61, 108, 207, 259, S. 2, 5
Apostoli, 141, 260, Figg. 178, 192, vedi anche i Santi Andrea, Bartolomeo, Filippo, Giacomo Maggiore, Giacomo Minore, Giovanni, Matteo, Paolo, Pietro, Simone, Taddeo, Tommaso
Artemide Efesina, 33, 41, 112, 124, 259-60, 265, 274, Fig. 118, S. 5
Atteone, 260, Fig. 276, vedi anche Diana e A.
Aurora, 56, 58-62, 254-5, 260-1, 285-6, Figg. 65-6, S. 2
Autunno, 77, 248, 279, S. 10
- Battesimo, sacramento del, 16, 48, 65, vedi anche il Gesù
Beata Vergine Maria, 118, 130, 140, Figg. 150, 152, 198
— Annunciazione, 128-9, 135, 140, 258-9, Figg. 160-1, 164
Beatitudini, 16, 113, 124, 262, Figg. 155-8
Bellori, Giovan Pietro, 118, 123, 130, 207, 229-30
Belvedere,
— Cortile del, 3, 6-10, 17-23, 33-6, 45, 50, 52, 54, 146, 166-9, Figg. 3, 9, 14-6, 23, 183, S. 10
— Nicchione del, 3, 9, 19-20, 169
Berra, Luigi, 15
Boguet, Nicolas Didier, 22, 39, Fig. 21
Boncompagni, Ugo, 15
Borghini, Raffaello, 205
da Borgo San Sepolcro, Leonardo, 113
Borromeo, Card. Carlo, vedi San Carlo Borromeo
Borromeo, Federico, 15, 96
Bouchet, Jules, 11, 23, 87, Figg. 22, 39, 79, 128, 131, 147, 168, 175, 185
Bramante, Donato, 3
Bresciano, Niccolò, 44, 234
Buonomo, Giovanni Francesco, 15, 234
- C**
Cabibbo, Nicola, 180, 235
Cacchiattelli, P., fig. 102
Calliope, 55-9, 192-3, 198, 262, 276, S. 2, 3
Canova, Antonio, 23, 87, 146
Cappella, 9, 11, 140, 141-3, 224, Figg. 174-8, S. 9
— Sistina, 135
da Caravaggio, Polidoro, 87
Cariatide, 21-2, 39-41, 54, 89, 96, 224, Figg. 72, 267
Carità (Caritas), 16, 111, 154, 262, 289, Figg. 120, 187, S. 6, 11, vedi anche Virtù teologali
Carpegna, collezione, 22
Cartaro, Mario, 19, 190, Figg. 7, 14, 238
da Casignola, Jacopo, 6, 44
Casina, 225
Casina Pio IV, si omettono i riferimenti alle singole voci poiché sono numerose
Cattaneo, E., 15
Cavalier d'Agincourt, 146
Cenacolo, vedi Ultima cena
Cesi, Federico, 181-2, 235-6, Fig. 270

Chattard, Giovanni Pietro, 74, 141, 156
da Cherso, Giovanni, 157

Chiesa, 141, Fig. 174, S. 9

Cibeles, 33, 40-1, 262, Figg. 34, 42b

Ciparisso (Cyparisso), 90, 92, 263,
Fig. 107

Cleter, C., Fig. 102

Clio, 33, 41, 56, 193, 196, 198, 263,
276, Figg. 61a, 69, 119, S. 3

Coenatio, 167, 225

Concilio di Trento, 16, 65, 231, 233-4,
238, 242, 249

Concordia, 124, Fig. 157

Contini, Giovan Battista, 20, 237

Controriforma, 15-6, 65

Cortile del Belvedere, 146, 169, Fig. 183,
S. 10

Cortile ovale, 6, 9, 11, 22-3, 25, 36, 39,
44-50, 52, 74, 79, 83, 112, 167-8,
178, 182, 189, 190-1, 213, Figg. 4,
25, 43-7, 49, 51, 102, 208, S. 1, 4

Creazione, 98, 110, 256, 263, 280,
Fig. 125-7, S. 6

— *del cielo e della terra*, Fig. 125, S. 6

— *del giorno e della notte*, Fig. 126, S. 6

— *di Adamo*, 250, Figg. 127, S. 6

— *di Eva*, 108, S. 6

— *Cacciata dal Paradiso*, 262, S. 6

— *Caino e Abele*, 262, Figg. 132, 136,
S. 6

— *Creatore*, 110, Figg. 124-7, 132, S. 6

— *Fiumi del Paradiso*, 262, S. 6

— *Peccato originale*, 280, Fig. 129, S. 6

Cristo, vedi *Gesù*

da Cungi, Leonardo, 113, 203, 213, 237

D

Davide risparmia Saul, 157, 264-5

De Rossi, Giovan Battista, 190, 233,
Fig. 240

Deianira, 265-6,

— *Ratto di*, 79, 282-3

Delfino, Giovanni, 14, 237

Diana, 265

— *e Atteone*, 79, Fig. 276

Dice, 48, 60, 93-5, 265, 277, Fig. 111,
S. 5

Diluvio universale, 157, 265, Fig. 205

Dosio, G.A., Fig. 3

Dori, Alessandro, 22, 237-8

Dottori della Chiesa, 135, 265, vedi
anche i Santi *Ambrogio*, *Agostino*,
Gregorio Magno e *Girolamo*

Dupèrac, Etienne, Fig. 6

E

Egle, 48, 60, 93-4, 265, Figg. 108,
110, S. 5

Eous, 56, Fig. 62

Erato, 56, 195, 198, 266, 276, Figg.
61b, 246, S. 3

Ercole, 55-6, 197-8, 200, 266, 282,
Figg. 56, 206, 277

Esodo degli Ebrei dall'Egitto, vedi *Mosè*

Estate, 77, 279, Figg. 146, 285, S. 10

Eufrate, 262, s. 6

Eunomia (*Eunomie*), 60, 93-5, 266,
275, Fig. 111, S. 5

Europa, vedi *Ratto di E.*

Euterpe, 56, 194, 196, 198, 266, 276,
Figg. 61d, 245, S. 3

Eva, Fig. 129, 134

F

Falda, Giovan Battista, 34, 190, 210,
238, Figg. 28, 30, 241

Fama, 96, 267, Figg. 112-3, S. 5

Fede, 16, 112, 154, 178, 267, 289,
Figg. 121, 187, 221, S. 6, 11, vedi
anche *Virtù teologali*

Felicitas, 124, Fig. 156

Ferreri, Card. Guido, 14, 238

Ferreri, Card. Pier Francesco, 96, 220, 238

Fides, vedi *Fede*

Fiumi del Paradiso, 110, 268, S. 6

Flora, 56, 60, 268, Fig. 62

Fontaine, Pierre-François, 11

Fontana, Carlo, 20, 239

Fonte Egeria, 38

Fortezza, 154, 268, 289, S. 11

Fortuna, Fig. 117

G

Galatea, 268-9

— *Trionfo di*, 79, 286, Fig. 93

Galilei, Galileo, 181, 239-40, Fig. 271

Galleria, 225

— della Pontificia Accademia delle
Scienze, 178-80, Figg. 224, 229

— di statue della Casina Pio IV, 9, 11,
18, 26, 38, 87, 113, 190, S. 1

Galleria dei Candelabri, 22

Galli (o Gallio), Card. Tolomeo, 14, 241

Gamberasi, Filippo, 113

Gauthier, P., Fig. 54

Gemelli, Agostino, 177, 179, 241,

Fig. 224, 272

Indice Analitico

- Genga, Pierleone, 113, 130
Gesù (Cristo),
— *Battesimo di*, 122, 261, Fig. 149, S. 7
— *cammina sulle acque*, 122, 157, 264, Figg., 148, 201, S. 7
— *nell'Orto del Getsemani*, 148, 154, 269, Figg. 188, 191, S. 11
— *sulla via del Calvario*, 148, 264, Fig. 195, S. 11
— *Giudizio dell'adultera*, 119, 256, 271, Fig. 275, S. 7
— *Pesca miracolosa*, 157, 258, 271, 280, Fig. 202
— *Samaritana al pozzo*, 119, 284, Fig. 152, S. 7
— *Tempesta sedata*, 157
— *Tentazione nel deserto*, 148, 285-6, Fig. 193, S. 11
— *Trasfigurazione*, 148, 204-5, 228, 269, 271, 281, 286, Fig. 194, S. 11
— *Ultima Cena*, 148, 271, 287, Fig. 192, S. 11
Ghicon, 104, 262, Fig. 130, S. 6
Gianfranceschi, Giuseppe, 176, 178, 241-2, Fig. 226
Giona gettato in mare, 157, 270, Fig. 203
Giove allevato dalla capra Amaltea, 60, 62-3, 271, Fig. 67 (vedi anche Amaltea)
Gioventù (Juventas), 40, 274, Fig. 42a
Giuda Iscariota, 254, Fig. 192
Giuditta e Oloferne, 157, 271, Fig. 204
Giudizio dell'adultera, vedi Gesù Giuseppe (Ebreo),
— *descrive i suoi sogni ai fratelli*, 128, 272, Fig. 170, S. 8
— *e la moglie di Putifarre*, 128, 272, Fig. 169, S. 8
— *incontra i fratelli a Dotan*, 128, Fig. 171, S. 8
— *riunito con i fratelli*, 128, 272, S. 8
Giustizia, 93, 273, 289
Gonzaga, Cesare, 14, 16, 244-5
Gonzaga, Curzio, 15-6
Gonzaga, Card. Francesco, 14, 245
Grazie (Gratie), 48-9, 273, Figg. 40-1, 278
Grottesca (o Grottesche), 99, 113, 118, 122, 128, 135, 148, 156, 204-7, 213, 225, Fig. 197, 268, S. 7
- H
Hegle, vedi Egle
Herato, vedi Erato
- Hercole, vedi Ercole
Hirene, vedi Irene
- I
Immortalitas, 124, Fig. 158
In Multis Solaciis (Motu Proprio), 177
Indolenza, vedi Virtù e I.
Intelletto e Rovina, 140, Fig. 165, S. 8
Inverno, 77, 145, 279, S. 10
Irene (Hirene), 48, 60, 93-5, 273, 277-8, Fig. 111, S. 5
- J
Juventas, 274, (vedi anche Gioventù)
- L
Laetitia, 124, Fig. 156
Lais, Giuseppe, 178
Larario, 74-5, 225
Latona con i pastori Licej, 79, 274, Fig. 279
Lauro, Giacomo, 190, Figg. 8, 236, 239, 252
Lemaître, Georges 179, 246, Figg. 225, 273
Letarouilly, Paul, 11, Figg. 42, 44, 47, 91
Liberalitas, 124, Fig. 157
Ligorio, Pirro, *si omettono i riferimenti alle singole voci poiché sono numerose*
Loggetta, 8, 50, 52, 64, 191, 204, 225, vedi Vestibolo
Longhi, Nicolò, 40
Losito, Maria, Figg. 9, 15-6, 20, 23, 33, 52, 96
Lucrezio, 14
Lunati, Pietro Antonio, 14, 247
Lymphaeum, vedi Ninfeo
- M
Madonna, vedi Beata Vergine Maria
Maggi, G., 34, Fig. 29
Maria, vedi Beata Vergine Maria
Matrimonio mistico di Santa Caterina, vedi Santa Caterina d'Alessandria
de' Medici, Card. Giovanni, 96, 247, Fig. 266
Medici di Marignano, Augusto, 15, 247
Medusa, 54-5, 90, 93-4, 113, 178, 275, Figg. 55, 100-1, 278, S. 2, 5

Melpomene, 56, 194, 198, 275-6, Figg. 61c, 244, S. 3
 Mercati di Traiano, 64, 189, Fig. 80
Minerva, Fig. 145
Mnemosine, 49, 55, 57, 192, 196-9, 275-6, 280, Figg. 58, 59d, 251, S. 2
 Momo, Giuseppe, 176
 da Montefiascone, Rocco, 41, 249
 da Montepulciano, Giovanni, 113
 Moroni, Gaetano, 23
 Mosè,
 — *che percuote la roccia*, 110, 122, 275-6, Figg. 140-1, S. 6
 — *presenta la Legge agli Ebrei*, 131, 276, Fig. 167, S. 8
 — *riceve le Tavole della Legge*, 130-1, 276, Fig. 166, S. 8
 — *sul Nilo nella cesta di papiro*, 140, Fig. 211, S. 8
 — *viene trovato sulla riva del Nilo*, 140, Fig. 212, S. 8
 — *Nascita di*, 275, Figg. 211-2
 — *Esodo degli Ebrei dall'Egitto*, 64, 266, S. 3
 — *Passaggio del Mar Rosso*, 64, 122, 157, 279, Figg. 83, 283, S. 3
 — *Raccolta della manna*, 110, 111, 282, Figg. 138-9, S. 6
 — *Salvezza d'Israele dall'esercito egiziano*, 64, 284, Figg. 81-2, S. 3
Muse, 38, 48-50, 53-4, 55-60, 64, 83, 189, 191, 224, 226, 259, 273, 276, 280, Figg. 56, 59-61, 242, S. 2, vedi anche *Calliope*, *Clio*, *Euterpe*, *Tersicore*, *Erato*, *Melpomene*, *Talia*, *Urania* e *Polimnia*
 — *secondo Ligorio*, 192-200, Figg. 243-51
Museo,
 — Chiaramonti, 20
 — Gregoriano Egizio, 23
 — Gregoriano Etrusco, 23, 146
 — Gregoriano Profano, 23, 55
 — Nazionale di Napoli, 88
Museo (della Casina Pio IV), 11, 15-6, 22-3, 33, 39, 41, 48, 50-73, 96, 122, 167-8, 178, 182, 188-91,, 226, 243, 273, 282, Figg. 52-83, 255-7, 262, 267, S. 1-4
 — sul giardino, vedi *Ninfeo*

N

Nascita di Venere, vedi *Venere*
Naumachia, 48, 188, 190, 213, 226, Figg. 48, 50, 236-7

Navagero, Card. Bernardo, 14
 del Nero, Durante, 113
Nettuno,
 — *Trionfo di*, 79, 287, Fig. 92
Nicchione, vedi *Belvedere*
Ninfe, 40, 50, 226, 261, 277, 280
Ninfeo, 11, 19, 21-6, 33-5, 38-43, 48, 83, 96, 167, 190, 226, Figg. 18-21, 26-7, 29, 33-42, 254, S. 1, 4
Noctes Vaticanae, 14-7, 65, 72-3, 124, 168, 202, 208-9

O

Occasione, 277, Fig. 281, vedi anche *Penitenza*, *Rimorso* e *O*.
Ore, 93, 95, 277-8, 285, Fig. 111

P

Pace, 74, 93, 95, 141, 154, 278, Fig. 190, S. 9, 11
Palazzina (o Accademia), 83-97, 205, 226, Figg. 97-112, S. 5
Palazzo
 — Branconio dall'Aquila, 64
 — dei Penitenzieri, 6
 — del Cardinal Cesi, 90, 92
 — del Quirinale, 135
 — di San Marco, 8
Palladio, Andrea, 39
Pan, 22-3, 25-6, 35, 39-40, 48, 60, 90-2, 278, Figg. 17, 106, S. 5
Panini, Giovanni Paolo, 22-3, 26, 247, Fig. 19
Panvinio, Onofrio, Figg. 48, 50
Papa,
 — Benedetto XVI, 230-4
 — Clemente VII, 19
 — Clemente VIII, 181, 229, 235, 237, 240-1
 — Clemente XI, 20, 35, 236, 249
 — Clemente XIII, 19, 21, 236-7
 — Giovanni Paolo II, 26, 180, 232, 240, 242-4, 252, Fig. 229
 — Giulio III, 3, 7, 244
 — Gregorio XIII, 15, 18
 — Gregorio XIV, 14, 156, 247, Fig. 258
 — Gregorio XVI, 23, 146, 156, 245-6
 — Leone X, 85
 — Leone XII, 22, 26, 40-1
 — Paolo II, 8, 247
 — Paolo III, 3, 19, 244, 248

Indice Analitico

- Paolo IV, 3, 6-10, 17, 20, 34-5, 38-9, 166-7, 169, 212-3, 215, 238, 247-8
- Pio IV, 8-23, 33-4, 38-9, 41, 45-50, 53, 60, 65, 75, 93, 96, 123-4, 140, 145, 148, 154, 167, 169, 178, 205-6, 212-3, 220, 227-9, 234, 238, 241, 245-8, 252, 254-5, Figg. 1, 183, 255-6, S. 3, 7, 10
- Pio V, vedi *San Pio V*
- Pio XI, 176-9, 181, 183, 242, 244, 249, Figg. 227-8, 230, 259-60, 274
- Urbano VIII, 60, Fig. 257
- Passaggio del Mar Rosso*, vedi *Mosè*
- Pastor ovium*, vedi *Abele*
- Peccato originale*, vedi *Creazione*
- Pellegrini, Alessandro, 15
- Penitenza*, 280
- *Rimorso e Occasione*, 135, Fig. 163, S. 8
- Percier, Charles, 11
- Perseo che libera Andromeda*, 79, 280, Fig. 284
- Pesca miracolosa*, vedi *Gesù*
- Phlegon*, 56, 59, Fig. 62
- Pierio (Pierivs)*, 55, 280
- Pison*, 262, S. 6, vedi anche *Fiumi del Paradiso*
- Polimnia (Polymnia)*, 55-6, 196, 276, 281, Figg. 59e, 249, S. 3
- Pomona*, 56, 60, 281, Fig. 62
- Pontificia Accademia delle Scienze (*Pontificia Academia Scientiarvm*), 26, 175-85, Figg. 222, 232, S. 1
- Pontificia Accademia delle Scienze Sociali (*Pontificia Academia Scientiarvm Socialivm*), 180
- Posi, Paolo, 22
- Predica di San Giovanni Battista*, vedi *San Giovanni Battista*
- Primavera*, 93, 95, 279, Fig. 94
- Propilei, 11, 19, 22, 24, 33-6, 46, 48, 74-9, 190, 210, 227, 279, Figg. 84-96, 274, 277, 282-3, 285, S. 1, 6
- Provvidenza*, 154, 281, Fig. 190, S. 11
- Prudenza*, 154, 281, Fig. 189, S. 11
- Pudicizia*, 40, 281, Figg. 40, 42
- Pyrois*, 56, Fig. 62
- Religione (Religio)*, 111, 283, Fig. 122, S. 6
- de Ribera, Jusepe, detto lo Spagnoletto, Fig. 235
- Rimorso*, vedi *Penitenza*, *R. e Occasione*
- da Riofreddo, Luigi Fabiani, 156
- Rocco da Montefiascone, vedi *Montefiascone*
- Rogerio, Silvio, 15
- Roscioli, Guarino, Fig. 226
- della Rovere, Cardinal Domenico, 6
- Rovina*, vedi *Intelletto e R.*
- ## S
- Sacra conversazione*, 113, 283, Figg. 150-1, S. 7
- Sacra Famiglia*, 283-4
- Saggezza, 284
- Sala,
- del Getsemani, 11, 16, 148-55, Figg. 187-95, S. 1, 4
- dell'Annunciazione, 124, 128-40, 169, 170, Figg. 159-73, 211-2, S. 1, 4, 8
- della Sacra conversazione, 112, 113-27, 129, 169, Figg. 142-58, 214, 217, 218, 220, S. 1, 4, 7
- Zuccari, 154, 156-65, 169, Figg. 196-207, 210, S. 1, 4
- Salus*, 33, 41, 56, Fig. 63
- Salvezza d'Israele dall'esercito egiziano*, vedi *Mosè*
- Salviucci, Pietro, 177
- Samaritana al pozzo*, vedi *Gesù*
- San Bartolomeo*, 260-1, Fig. 198
- San Carlo Borromeo, 14-6, 96, 123, 167, 228, 234, 245, 253, Fig. 264
- San Daniele*, 264, 267, Fig. 153
- San Filippo*, 260-1, 267-8, Fig. 192
- San Geremia*, 267, 269, Fig. 153
- San Giacomo Maggiore*, 141, 260, 269-70, Figg. 178, 192, S. 9
- San Giacomo Minore*, 254, Fig. 192
- San Giovanni Battista* (o *San Giovannino*), 113, 123, 267, 270, Figg. 149, 150-1, 198
- *nel deserto*, 157, Fig. 199
- *Predica di*, 124, 281, Fig. 153, S. 7
- San Giovanni Evangelista e Apostolo*, 141, 270-1, Figg. 178, 192, S. 9
- San Girolamo*, 135, 257-8, 265, 271, 273-4, 279, Figg. 173, 235, S. 8
- *penitente*, 157, Fig. 200
- San Giuda Taddeo*, 254, Fig. 198
- San Giuseppe*, 118, 272, 283-4, Fig. 198

- San Gregorio Magno*, 135, 257-8, 265, 271, 273, S. 8
San Lorenzo a Firenze, chiesa di, 85
San Matteo, 123, 141, 260, 274-5, Figg. 178, 192, S. 9
San Paolo Apostolo, 141, 278, Figg. 177, 282, S. 9
San Paolo Eremita, 279, vedi anche *Sant'Antonio Abate*
San Pietro, 141, 281, Figg. 148, 176, 192, 201-2, S. 9
 — Cupola di, XII, 10, 36, 47, 166, 241
 — Basilica di, IX, 27, 182
San Pio V, 11, 19-20, 228-9, 248-9, Fig. 11
San Simone, 141, 260, 284-5, Figg. 178, 192, S. 9
San Tommaso Apostolo, 141, 260, 286, Figg. 178, 192, S. 9
San Zaccaria, 113, 118, 207, 264, 277 Figg. 150, 152, vedi anche *Sacra conversazione*
Sánchez Sorondo, Marcelo, 249, 252
 da Sangallo, Giuliano, Fig. 80
Sansovino, Jacopo, 85
 da Sant'Agata, Giovanni, 6, 44
Sant'Agostino, 135, 230, 257-8, 265, 271, 273, Fig. 159, S. 8
Sant'Ambrogio, 135, 257-8, 265, 271, 273, S. 8
Sant'Andrea, 141, 258, 260, Figg. 178, 192, S. 9
Sant'Antonio Abate, 259, 279
 — circa *San Paolo Eremita*, 124, 284, Fig. 154, S. 7
Sant'Elisabetta, 113, 118, 265, Figg. 150, 152, vedi anche *Sacra conversazione*
Sant'Ezechiele, Fig. 153, 266-7
Sant'Isaia, Fig. 153, 274
Santa Caterina d'Alessandria, 263
 — *Matrimonio mistico di*, 156, 274, 284, Fig. 198
Santa Maria del Fiore, chiesa di, 85
Santa Maria Maggiore, chiesa di, 135
Santi di Tito, 11, 17, 145, 148, 169, 204-7, 213, 252, Fig. 12
Saxius, J.A., 17
Scalone, 8, 11-2, 17, 144-7, 169, 205, 207, 227, Figg. 179-86, S. 1, 10
Schiavone, Giovanni, 99, 104, 112
Scienza, 178, Fig. 223
Serbelloni, Gabrio, 96, Fig. 261
Serbelloni, Card. Gian Antonio, 96, 252, Fig. 265
Sfondrati (Sfondrato), Paolo Emilio, 14, 253
Sileno, 261, 284, Fig. 286
Simonetta, Alessandro, 14, 253
Sodano, Card. Angelo, 180, 253
Sole (Solis), 93-4, 285, Figg. 108, 110, vedi anche *Apollo*
 de Sousa, Louis, 18
Speranza (Spes), 16, 111, 154, 285, 289, Figg. 123, 191, S. 6, 11, vedi anche *Virtù teologali*
Speroni, Sperone, 14-5, 253
Stagioni, 60, 65, 74, 93, 145, 256, 277, 281, 285, Figg. 94, 182, 287, S. 10
Stenone, Niccolò, 180, 254
- T**
Taja, 74
Talia, 55, 56, 195, 273, 276, 285, Figg. 59a, 247
Tanagrei, 61
Taverna, Ludovico, 14
Temperanza, 154, 285, 289, Fig. 191, S. 11
Tentazione nel deserto, vedi *Gesù*
Tersicore (Tersichore), 55-6, 197, 276, 286, Figg. 59c, 250, S. 3
Tevere, Fig. 104, S. 5
Ticino, Fig. 105, S. 5
Tigri, S. 6, vedi anche *Fiumi del Paradiso*
Titone, 60-2, 260-1, 286
 — *cullato da Aurora*, Fig. 64
Torre dei Venti, 9, 36, 41
Torretta (della Casina Pio IV), 11, S. 4
Tranquillitas, 124, Fig. 155, vedi anche *Beatitudini*
Trasfigurazione, vedi *Gesù*
Triclinium, 227
Trionfo di Galatea, vedi *Galatea*
Trionfo di Nettuno, vedi *Nettuno*
- U**
Ultima Cena, vedi *Gesù*
Urania, 55, 196, 198-9, 276, 287, Figg. 59b, 68, 73, 248, S. 3
- V**
Valente (scultore), 19, 254
Valerio, Agostino, 14, 254-5
Valier, Agostino, 15
Vasari, Giorgio, 204
Vasi, Giuseppe, 203, 210-2, 255

Indice Analitico

- Venere, 49, 287-8
— e *Adone*, 64, 205, 250, 288, Figg. 74, 76-7, S. 3
— *Nascita di*, 79, 276, Fig. 288
Vergine, vedi *Beata Vergine Maria*
Veritas, 54, 288-9, Figg. 57, 289, S. 2
Vestibolo della Creazione, 16, 53, 98-112, 122, 140, 169, 227, 256, 274, Figg. 115-41, 213, 215-6, 219, 284, S. 1, 4, 6
Via,
— *Flaminia e la Porta del Popolo*, 146, 169 Fig. 186, S. 10
— *Pia e le sculture del Quirinale*, 146, 169, Fig. 184, S. 10
Villa,
— d'Este, 7, 10, 36
— di Boscotrecase, 37, Fig. 32
— di Livia, 88
— di Rustio, 6-8, 166, Figg. 5-8
— Giulia, 6
— Medici, 191
— Pia (Casina Pio IV), 9-13, 146, 169, Fig. 12, S. 10
da Vinci, Leonardo, 152, 168
Virtù, 123, 148, 154, 207, 289, Figg. 189-90, 290, S. 8, 11
— *cardinali*, 154, 289, Fig. 189, vedi anche *Fortezza*, *Giustizia*, *Prudenza e Temperanza*
— e *Indolenza*, 135, 289, Fig. 162, S. 8
— *teologali*, 16, 111, 154, 289, Figg. 120, 121, 123, 187, vedi anche *Fede*, *Speranza e Carità*
Virtus, 124, Fig. 155
Visconti, Carlo, 255
Visitazione, 277
Vita di Giuseppe Ebreo, vedi *Giuseppe*
Vittoria, 74, 96, 289, Figg. 112, 114, S. 5
- W**
Winckelmann, Johann Joachim, 22
- Z**
Zodiaco, 59, 110, 283, 289, Fig. 291
Zuccari, Federico, 64-5, 148, 154, 156-7, 169, 205-7, 255



Stampa
Tipolitografia SPEDIM
Via Serranti, 137
00040 Montecompatri, Roma
www.spedim.it

1[^] edizione
Ottobre 2005