

Ch. L. Frommel

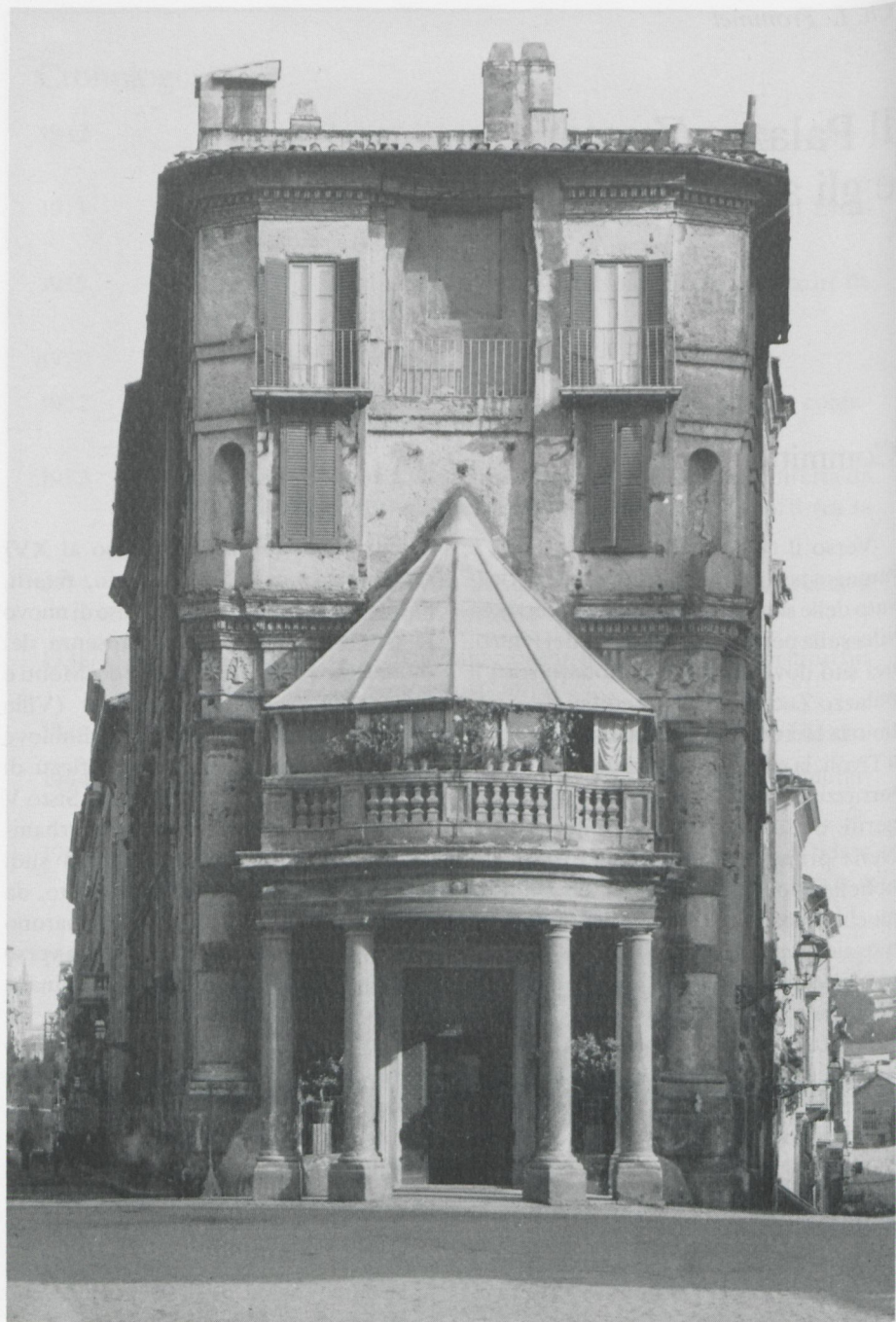
## Il Palazzo Zuccari e gli altri edifici dell'Istituto

### Committenti e proprietari

Verso il 60 a. C. Lucullo, generale e buongustaio romano, si costruì col ricavato delle sue prede di guerra una lussuosa villa sulla pendice meridionale del Pincio, nel sito dove più tardi sarebbero sorti il palazzo Zuccari e gli altri edifici che ospitano la Hertziana. Come nella villa d'Este a Tivoli, la pendice fu sistemata con lunghi terrazzi i cui muri di sostegno erano alleggeriti da ampie nicchie semicircolari. Nella prima età imperiale i proprietari abbellirono queste nicchie con statue e giochi d'acqua, per poi rivestirle con un mosaico parietale, uno dei primi di cui si abbia notizia. La villa di Lucullo fu teatro dei famosi banchetti, ai quali parteciparono fra gli altri Cicerone e Cesare, e dell'uccisione di Messalina da parte del suo imperiale consorte Claudio; ma fu anche sede di una delle prime biblioteche pubbliche, frequentata soprattutto da greci di buona cultura. Vien fatto quasi di pensare a una specie di *genius loci*, insediatosi qui già prima dell'era cristiana e di cui ancora oggi l'Istituto avverte l'impegnativa presenza.

Dopo questi splendidi inizi, non si

hanno più notizie del sito fino al XVI secolo: solo nel Rinascimento, infatti, l'espansione della città raggiunse di nuovo le pendici del Pincio. La presenza del monastero francese di Trinità dei Monti e delle ville di potenti cardinali (Villa Medici) richiese la costruzione di nuove strade carrabili, e sotto i pontificati di Gregorio XIII (1572-1585) e di Sisto V (1585-1590) la zona fu collegata urbanisticamente con i quartieri più a sud. Secondo uno schema già collaudato, da piazza Trinità dei Monti si diramarono due strade, la breve via Gregoriana verso Capo le Case (dove allora terminava l'edificazione urbana) e la grandiosa via Sistina verso la basilica di S. Maria Maggiore. Sisto V concesse particolari privilegi per attirare i potenziali costruttori, soprattutto artigiani e artisti: e così nell'aprile 1590 il pittore Federico Zuccari decise di acquistare la stretta lingua di suolo edificabile compresa fra i tratti iniziali delle due nuove strade. Il lotto era adiacente - come quelli su cui sorgevano i più bei palazzi di nobili e di cardinali - a una piazza, era di notevoli dimensioni e



*La facciata del palazzo Zuccari verso il 1871.*

offriva un buon clima e il panorama di tutta Roma. Per un uomo così ricco d'idee sarebbe stato difficile trovare un compito più stimolante di questo: costruirsi qui una dimora che rievocasse anche nei secoli a venire il *genius* del suo committente.

Per Federico Zuccari (v. fig. a. p. 40) la costruzione del suo palazzo romano segnò il culmine e al tempo stesso la fine di una continua ascesa. Nato intorno al 1540 nelle Marche da un modesto pittore, era entrato a otto anni nella bottega del più dotato fratello Taddeo, e per un decennio aveva collaborato alle maggiori imprese pittoriche romane. A cominciare dal 1566 circa cominciò ad avere una sua risonanza, dapprima a Roma e poi a Venezia e a Firenze, dove fu accolto nella famosa Accademia del Disegno; seguirono importanti ordinazioni per la Sala del Maggior Consiglio a Venezia, per la cupola del Duomo fiorentino, per la regina d'Inghilterra e per la chiesa dell'Escorial. Nel 1588 Zuccari tornò a Roma come pittore della Corte spagnola, con una regolare pensione annua, e nel 1591 la città di Roma gli conferì i diritti del patriziato. Infine, dopo aver animato con nuove idee l'Accademia romana dei Virtuosi del Pantheon e quella fiorentina del Disegno, fu eletto nel 1593 „principe“ dell'Accademia romana di S. Luca: era diventato uno dei pittori più apprezzati d'Europa.

La costruzione del palazzo dev'essere cominciata nell'estate del 1590, poco dopo l'acquisto del suolo: una delle finestre a pianterreno su via Sistina reca infatti la data 1591. Nella pianta di Roma di Tempesta (v. fig. qui sopra) l'edificio ha già superato il piano terreno, e nel muro di cinta del giardino è riconoscibile il famoso „portale del mascherone“ (v. fig. a p. 39); nel 1598 erano ultimati gli



*Il palazzo Zuccari in costruzione (particolare della pianta di Roma di Antonio Tempesta, 1593). A sinistra la chiesa della SS. Trinità dei Monti, con la sottostante pendice non ancora rivestita dalla scalinata di collegamento con piazza di Spagna. A destra della chiesa, la biforcazione via Sistina-via Gregoriana con le parti già costruite del palazzo Zuccari; su via Gregoriana sono già visibili i „mascheroni“.*

affreschi della loggia che si apriva sul giardino.

L'impresa di Zuccari fu seguita dall'opinione pubblica con crescente scetticismo, e ad esempio l'inviato del duca d'Urbino scriveva, nel luglio 1593: „Il Federico Zuccaro s'è imbarcato in un suo capriccio poetico, il quale sarà facilmente la rovina de suoi figlioli, essendosi posto à fabricare un Palazzotto senza un proposito al mondo, in un sito stravagantissimo che in pittura potrebbe riuscire una bella cosa, et gli assorbe facilmente quanto fin' qui ha fatto di capitale, oltre l'haverlo disviato quasi in tutto dalla sua professione, perché adesso non lavora se non qualche cosa in casa sua solo per

necessità de danari...“. Un anno dopo, Zuccari si trovava già in difficoltà finanziarie e lo stesso informatore riferiva: „Il Zuccaro oltre di essere imbarazzatissimo per la poesia di questa sua fabrica le grosse spese della quale l'hà posto tutto in disordine, è stato alcuni mesi a Fiorenza per dar fine ad alcuni beni, che haveva anco là...“.

Nel 1596 il pittore fu costretto a pregare un suo antico protettore, il cardinale Federico Borromeo, di procurargli qualche incarico dal papa; e quando nel 1599 andò sposa la figlia maggiore Isabella, le assegnò una vistosa dote di 3000 ducati – doppia di quella che gli aveva portato sua moglie – ma poté versarne subito solo un sesto e dové garantire con ipoteche le rate successive. Visto che non arrivavano incarichi importanti, Zuccari intraprese un viaggio nell'Italia settentrionale, da cui non fece più ritorno: il distacco da Roma fu per lui più facile in quanto già aveva perduto la moglie e tre dei sette figli, da lui ritratti nel 1598 nelle lunette della loggia sul giardino (v. fig. a p. 40). La costruzione del palazzo presso Trinità dei Monti, giunta allora al primo piano solo nel corpo di fabbrica occupato dallo studio del pittore, sarebbe stata ripresa soltanto dopo la sua morte.

Durante il viaggio Zuccari fece testamento, dando innanzi tutto disposizioni sul futuro uso del palazzo. Ai due figli superstiti sarebbe andata l'abitazione vera e propria, con le stanze decorate a fresco; lo studio, situato nella parte dell'edificio prospiciente la Trinità dei Monti, doveva invece essere adibito a „luogho et ricetto della Accademia per pittori, scultori et architetti et altri nobili spiriti di Belle lettere, et tutto per l'ajuto della professione mia di pittura“. Le stanze poste al disotto e al disopra dello studio dovevano

„servire per hospitio de poveri giovani studiosi della professione, stranieri: tramontani et fiammenghi et forastieri, che spesso vengono senza recapito, et altri, et se Dio mi da gratia di ritornare et sanità spero et desidero stabilire et accomodare del tutto detto studio in una dozzina di stanzini nell'altro sito incontro pure sodezza piazza sopra li già detti granari... et quelli siano ciaschun d'essi provisti, come spero di fare al mio ritorno di due banche da letto et quattro tavole et un pagliaccio con due scabelli et una tavola, et una cassa ciaschun di essi...“. Questa fondazione stava molto a cuore al pittore, tanto che nel 1605, in una lettera circolare indirizzata ai principi italiani, egli l'additava come modello di un'accademia artistica: „Per l'affetto, che tengo a queste nobilissime professioni, hò nella casa mia di Roma di già ordinato, e fabricato del mio proprio (bontà di Dio) un luogo conveniente per farsi un'Academia, e ospitio per studiosi poveri di queste professioni“.

Zuccari morì nel 1609 ad Ancona, lasciando debiti per un ammontare di 8000 ducati, in buona parte spesi per la costruzione del palazzo a Roma e per dotare la figlia. Gli eredi diedero in affitto l'edificio non ancora ultimato, anche per evitare che andasse in rovina: il primo affittuario, l'agiato patrizio Marcantonio Toscanella (le cui insegne ornano tuttora il portale del mascherone), riuscì nel giro di pochi anni a completare il palazzo e infine lo acquistò. Dopo la sua morte vi furono lunghe controversie fra i suoi eredi e quelli di Zuccari, che si appellavano al fedecommesso del pittore; finalmente nel 1653 il tribunale della Sacra Rota

*Il grande „mascherone“ su via Gregoriana.*





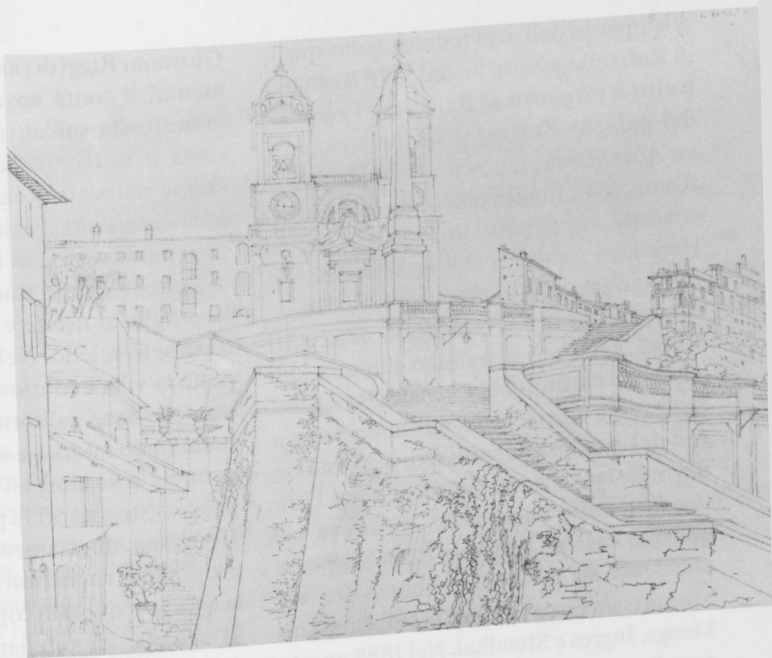
*Autoritratto di Zuccari con la moglie in una lunetta della Sala Terrena.*

riconobbe il diritto di riacquisto agli eredi Zuccari, che rimasero proprietari del palazzo fino al 1904. Tuttavia né l'Accademia di S. Luca né gli studenti d'arte nordici poterono mai usufruire delle disposizioni testamentarie di Federico a loro favore.

Fin dalla partenza del pittore da Roma alcune parti del palazzo erano state date in affitto a personaggi importanti e di sicura solvibilità, per lo più nobili, diplomatici o prelati. Fra il 1703 e il 1714 esso fu abitato dalla regina Maria Casimira, vedova del vincitore dei turchi Jan Sobieski, che antepose alla facciata sulla piazza un portico su colonne sormontato da un balcone, il cosiddetto Tempietto

(v. fig. a p. 36), e installò nell'odierna sala per conferenze un teatrino. I fondali per le opere messe in scena nel teatrino erano disegnati da Filippo Juvarra, autore probabilmente anche del Tempietto; le musiche erano composte da Alessandro Scarlatti o da suo figlio Domenico, maestro di cappella della regina. Come nel teatro Ottoboni realizzato in quegli stessi anni da Juvarra nel palazzo della Cancelleria, il palcoscenico e l'orchestra devono aver occupato all'incirca una metà della sala, profonda 11 m.; il resto deve aver contenuto poche file di posti a sedere per uno scelto pubblico. Come contrapposto religioso al teatrino, Maria Casimira ospitò nel pianterreno un convento di monache,

Il palazzo Zuccari (all'estrema destra) in un disegno di Felix Mendelssohn, che vi fu ospite dello zio J. S. Bartholdy, console generale di Prussia. Il disegno reca l'iscrizione „Bartholdys Haus an der Spanischen Treppe d. 24. Febr. 31“ (Collezione privata inglese).



la cui cappella è ancora oggi riconoscibile da una raffigurazione dello Spirito Santo sulla sommità della volta.

In seguito, un pasticcere dotato di senso degli affari suddivise il palazzo in appartamenti e li diede in affitto, per lo più a stranieri o ad artisti anche di modeste possibilità finanziarie. Fra gli artisti vanno ricordati soprattutto Pietro Bracci, uno degli scultori della fontana di Trevi, Reynolds, David e i paesaggisti tedeschi Christian Reinhardt e Joseph Anton Koch. Fra gli studiosi citeremo Winckelmann, che in una stanza della parte già adibita a studio compose il suo fondamentale saggio sull'Apollone del Belvedere e che trascorreva lunghe ore nella casa di Mengs, situata presso il palazzo; Johann Friedrich Reiffenstein, che guidò tra le antichità romane Lessing, Herder e Goethe e illustrò a quest'ultimo, in una „cucina coperta a volta“ la tecnica delle

paste vitree; e Carl Ludwig Fernow, che qui tenne a un gruppo di artisti e studiosi tedeschi una serie di lezioni di estetica.

In tal modo, indipendentemente dal testamento di Zuccari, il palazzo divenne un centro di studi sull'arte e un asilo per i giovani artisti provenienti dal Nord. A questo *genius loci* rimase fedele anche il console generale di Prussia Jakob Salomon Bartholdy quando nel 1815, per suggerimento dell'inviato prussiano B. G. Niebuhr, assegnò ai Nazareni il loro primo incarico collettivo: Overbeck, Cornelius, W. Schadow, P. Veit e Catel dipinsero la sala d'angolo sud-occidentale del terzo piano con scene della storia di Giuseppe. Questa Sala dei Nazareni divenne poi meta di visite così frequenti che gli eredi Zuccari, assillati, decisero nel 1887 di vendere gli affreschi alla Nationalgalerie di Berlino. L'ammirazione per quest'opera, che sembrava preludere a un rin-

novamento dell'arte tedesca nello spirito di Raffaello, spinse fin dal 1878 Bismarck e altri a proporre al Reichstag l'acquisto del palazzo Zuccari e la fondazione di un'Accademia tedesca di belle arti a Roma. Ma i fondi occorrenti non furono concessi, e si può dire quindi che la Hertziana debba la sua sede anche alla parsimonia dei parlamentari tedeschi.

Molto più breve è la storia degli altri edifici, adiacenti al palazzo Zuccari, che ospitano l'Istituto. La cosiddetta „Casa dei preti“, eretta forse nel Settecento a sud del giardino del palazzo, prese nome dai Salesiani che l'acquistarono nel 1756 per installarvi una scuola. Vi faceva seguito la casa di Salvator Rosa, disposta anch'essa su tutta la larghezza tra via Sistina e via Gregoriana e in cui abitarono Mengs, Ingres e Stendhal. Nel 1888 questa casa fu comprata dal conte Gregor Stroganoff, che aveva accumulato un ingente patrimonio con la costruzione delle ferrovie siberiane e che incaricò l'architetto

Giovanni Riggi di ricostruirla dalle fondamenta; il conte acquistò poi anche una villa situata sull'altro lato di via Gregoriana e la fece rimodernare, probabilmente dallo stesso architetto. Nella sua famosa raccolta d'arte Stroganoff dev'essersi mosso come in un regno delle fate; ma sua moglie lo tradiva e per questo il loro figlio si uccise e poco dopo la contessa si avvelenò. Nel 1904 il conte vendette la villa a Marion Kemp, figlia di un imprenditore californiano, che vi abitò radunando intorno a sé una scelta cerchia di amici e vi morì all'età di 106 anni. Il palazzo Stroganoff fu poi acquistato dalla Hertziana direttamente dai suoi nuovi proprietari, i marchesi Franchetti, mentre la villa fu acquistata con l'intermediazione di società immobiliari. L'arredamento delle due dimore fu alienato prima della cessione degli edifici; solo nel giardino della villa (v. fig. a p. 50) e sulle pareti del palazzo Stroganoff è ancora visibile qualche segno dell'antico splendore.

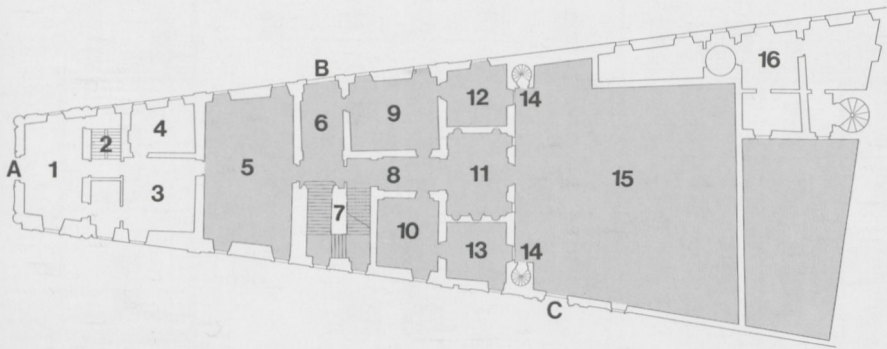
## Forma e funzione del palazzo

Il palazzo Zuccari era diviso inizialmente in tre parti: una parte adibita a studio su piazza Trinità dei Monti, una parte residenziale con facciata principale su via Sistina e un adiacente giardino con ingresso da via Gregoriana. Lo stesso Zuccari espresse chiaramente queste funzioni con la diversa articolazione delle tre parti (v. fig. a p. 43).

La zona destinata ad abitazione appare quasi modesta in confronto agli ambiziosi palazzi di alcuni artisti rinascimentali

come Raffaello, Giulio Romano o Antonio da Sangallo. I piani, che in origine dovevano essere solo due più un attico, sono divisi tra loro da sottili cornici; la facciata su via Sistina è delimitata da fasce verticali bugnate e la sua mezzeria è sottolineata da un portale bugnato a tutto sesto e dalla sequenza più serrata delle tre finestre centrali. Mancano stemmi o simboli araldici, e solo le finestre del pianterreno recano iscrizioni con la data di costruzione e il nome del committente.



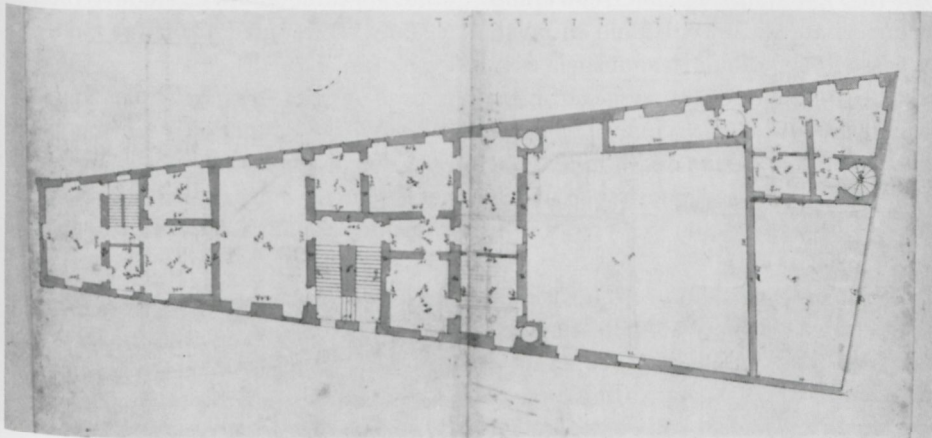


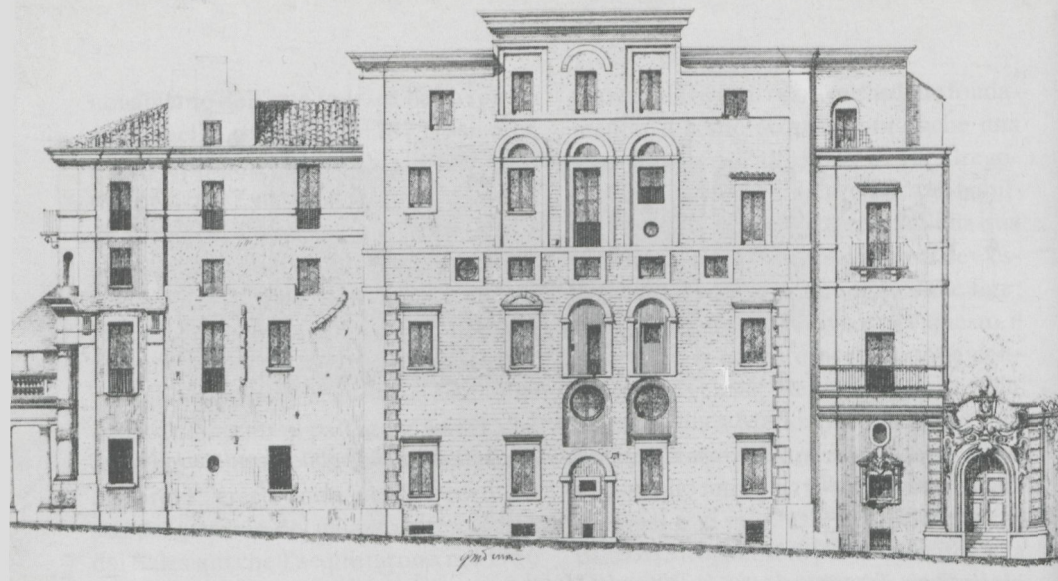
Pianta del piano terreno, ricostruita in base all'antica pianta del piano nobile riprodotta in basso:

- A Ingresso allo studio
- B Ingresso all'abitazione
- C Ingresso al giardino

1. Vestibolo d'ingresso da piazza Trinità dei Monti
2. Scala d'accesso allo studio di Zuccari
3. e 4. Stanze destinate alla bottega
5. Sala da pranzo (?) (Sala di Ganimede)
6. Vestibolo d'ingresso da via Sistina
7. Scalinata
8. Corridoio con storie di Ercole
9. Sala del Disegno (sala da studio, biblioteca?)
10. Camera matrimoniale (Camera degli Sposi)
11. Loggia sul giardino (Sala Terrena)
12. e 13. Camere dei figli (?)
14. Scale a chiocciola verso la galleria al piano nobile
15. Giardino
16. Annessi con stanze per la servitù (?)

Antica pianta del piano nobile (1700 ca.) con il salone sovrastante alla sala da pranzo a pianterreno (n. 5).





G. M. Perrone: facciata su via Gregoriana del palazzo Zuccari prima del 1904-07.

La stessa articolazione è ripetuta, semplificata, nella fronte su via Gregoriana, che è inconfondibilmente caratterizzata come prospetto secondario dal portale d'accesso agli scantinati e dall'asimmetria delle finestre che danno luce alle scale (v. fig. qui sopra).

Attraverso il portale di via Sistina 60 (indicato con B nella pianta a p. 43) si entrava in un vestibolo (n. 6) che portava alla prima rampa della scalinata principale (n. 7); le stanze a pianterreno erano disimpegnate da un corridoio disposto sull'asse longitudinale di simmetria dell'edificio. In origine era possibile attraversare lungo quest'asse l'intero palazzo, dall'ingresso su Trinità dei Monti fino al remoto giardino; oggi questo percorso è limitato al tratto a sud del vestibolo 6 (v. fig. a destra).

Questa parte meridionale del „casino“, già destinata a uso privato della famiglia Zuccari, forma dal 1913 il nucleo centrale della Hertziana. Vi si entra attraverso un corridoio (n. 8) la cui volta è decorata a

imitazione di un pergolato di rose; poiché esso sbocca in una loggia rettangolare (o Sala Terrena, n. 11) che un tempo si apriva sul giardino, il visitatore si sentiva coinvolto fin dall'inizio nel carattere di villa della dimora. Dal corridoio si accede sulla destra a quella che era la camera matrimoniale (n. 10), e sulla sinistra alla cosiddetta Sala del Disegno (n. 9), che a giudicare dai soggetti rappresentati negli affreschi potrebbe essere stata anticamente utilizzata come stanza da studio o biblioteca. Le stanze quadrate ai due lati della loggia (nn. 12 e 13) devono essere state usate in un primo momento per alloggiare la numerosa figliolanza, visto che non erano ancora disponibili i piani superiori; per la famiglia e per i collaboratori vi era infine una grande sala da pranzo (Sala di

*Volte affrescate del corridoio d'accesso alla loggia sul giardino e della parte centrale di quest'ultima: le storie di Ercole come esempio del cammino dell'artista verso la virtù.*



Ganimede, n. 5), facilmente raggiungibile sia dall'abitazione e dallo studio, sia dalle stanze di servizio disposte nello scantinato. Forse solo dopo la morte di Zuccari questa sala fu divisa con un sottile tramezzo e la sua parte orientale fu decorata con un affresco virtuosistico.

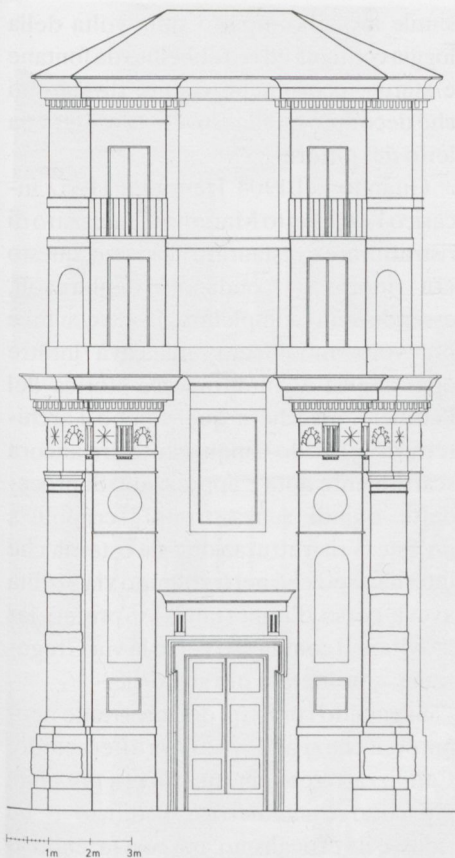
L'ampia scalinata che si trovava dov'è oggi il corridoio d'ingresso da via Gregoriana raggiungeva con tre rampe il piano nobile, sboccando in un vestibolo disposto secondo l'asse longitudinale del palazzo; da qui si entrava, a sinistra, nel salone sovrastante alla stanza da pranzo indicata col n. 5. Il salone, che probabilmente fu coperto a volta solo dopo la morte di Zuccari, servì — come si è detto — da teatrino al tempo della regina di Polonia, per poi tornare alla sua primitiva destinazione; nell'Ottocento fu decorato da un ignoto artista con paesaggi e Geni femminili e infine nel 1907, per incarico di Henriette Hertz, Eduardo Gioia ne affrescò la volta con raffigurazioni — recentemente riscoperte — del Sole, della Luna e delle Ore e con ritratti di rappresentanti rinascimentali della pittura, della scultura, dell'architettura e della musica.

Le rimanenti stanze del piano nobile devono essere state destinate anch'esse alla famiglia Zuccari. Verso il giardino questo piano terminava con una galleria estesa a tutta la larghezza dell'edificio (al disopra dei nn. 11, 12 e 13 della pianta a p. 43), come a quel tempo era d'uso solo nei palazzi più importanti. Senza dubbio Zuccari aveva previsto di decorare riccamente questa galleria, dalla quale era possibile dominare con lo sguardo il giardino e accedervi direttamente attraverso due scale a chiocciola (n. 14). La galleria e la sottostante loggia erano concepite in stretta connessione col giardino, e ciò fu chiaramente espresso dall'architetto anche

nell'articolazione delle facciate: su via Sistina la campata corrispondente alla galleria è separata mediante una netta cesura dalla facciata, rigorosamente simmetrica, della parte residenziale, mentre su via Gregoriana la finestra a pianterreno della campata in questione è uno dei tre „mascheroni“ e forma quindi, insieme col portale e con la finestra gemella, un motivo simmetrico centrato sull'asse d'accesso al giardino (v. fig. a p. 44). Su via Sistina, nel nucleo di quella che sarà poi la „Casa dei preti“ (n. 16), potrebbero aver trovato posto alcune stanze per la servitù e forse le stalle.

In contrasto con la semplicità degli esterni, l'interno si presenta come la dimora di un illustre artista. E' improbabile che le stanze a pianterreno, con le loro allegorie didascaliche sul genio di Zuccari e della sua famiglia, rimanessero chiuse ai visitatori; il tono di rappresentanza toccava poi il culmine nella scalinata, nel salone, nella galleria e soprattutto nel giardino, mentre per gli scopi propriamente abitativi e utilitari rimaneva relativamente poco spazio. Pertanto, dopo la morte di Federico il noto architetto Girolamo Rainaldi fu incaricato di completare la parte residenziale e di soprelevarla con un altro piano e un secondo attico. In tal modo però questo corpo di fabbrica diventava più alto di quello destinato a studio, in contrasto con la rigorosa gerarchia stabilita dallo stesso Zuccari per le tre parti del palazzo.

Lo studio occupava la „punta“ dell'intero complesso a pianta trapezoidale e ne rappresentava, in una similitudine antropomorfa, la „testa“ (v. figg. a p. 36 e a p. 47). Questo suo carattere fu espresso da Zuccari, in modo inequivocabile, col linguaggio proprio dell'architettura: questa parte del palazzo era infatti l'unica



Ricostruzione della facciata verso la piazza com'era nel 1609.

dotata di un vero e proprio ordine di colonne, disposto nella zona inferiore dell'estremità verso la piazza, là dove si trovava, al piano nobile, lo studio del pittore (sopra il n. 1 della pianta a p. 43). Le sole quattro colonne del palazzo segnavano dunque all'esterno gli spigoli del volume contenente lo studio: lo spazio consacrato alla creazione artistica e dominato dal divino Disegno era messo in risalto rispetto al resto dell'edificio come un reliquiario o un *sancta sanctorum*. I pani di zucchero ben visibili nel fregio

della trabeazione dorica annunziavano al riguardante che qui risiedeva il *genius* di Zuccari; vi erano poi nicchie predisposte per accogliere statue e un pannello murario da decorare pittoricamente, così che già la facciata verso la piazza avrebbe riunito in sé tutte e tre le arti figlie del Disegno.

Nel 1579, poco dopo aver ricevuto l'incarico di affrescare la cupola del Duomo, Zuccari aveva ampliato la sua casa fiorentina con un edificio destinato a studio, la cui facciata era ispirata a un'idea analoga (v. fig. a p. 49). Anche qui egli aveva fatto ricorso al motivo dell'ordine rustico, forse per visualizzare quel contrasto fra idea e materia che era un elemento essenziale della sua teoria del Disegno: lo studio è infatti il luogo in cui l'artista fa sì che la materia venga permeata dall'idea divina. Entrambe le facciate dovevano in un certo senso dare l'impressione che in esse la forma fosse ancora in elaborazione.

A differenza della facciata fiorentina, quella romana (v. figg. a p. 36 e a p. 47) fa da fondale a una piazza, e lo fa soprattutto grazie alla leggera concavità della parte inferiore racchiusa tra le colonne. In origine la facciata accoglieva in sé come in un bacino lo spazio antistante: le colonne d'angolo facevano da snodi tra la piazza e le due strade, sovrapponendosi agli angoli smussati dell'edificio. La zona al centro era privilegiata perché più larga e contenente il portale, ma al tempo stesso l'interrompersi della trabeazione creava qui un vuoto che contrastava singolarmente con la serrata articolazione delle zone laterali. Lo schema tripartito della parte inferiore proseguiva senza cesure in quella superiore, con un effetto di verticalismo dinamico che si ritrova nel Cinquecento italiano solo in Michelangelo. Era previsto

che il motivo delle colonne di facciata fosse replicato nella prima campata delle due fronti laterali, per proseguire con un ordine di paraste nelle successive campate — gerarchicamente meno importanti — della parte adibita a studio. Al disopra della trabeazione dorica erano situate le stanze per gli apprendisti e gli aiuti di Zuccari, e questi aveva pensato di ospitarvi anche i giovani provenienti dal Nord; la differenza di tono tra l'astratta semplicità di questi piani superiori e la ricchezza di quelli inferiori, contenenti lo studio, non avrebbe potuto essere più evidente.

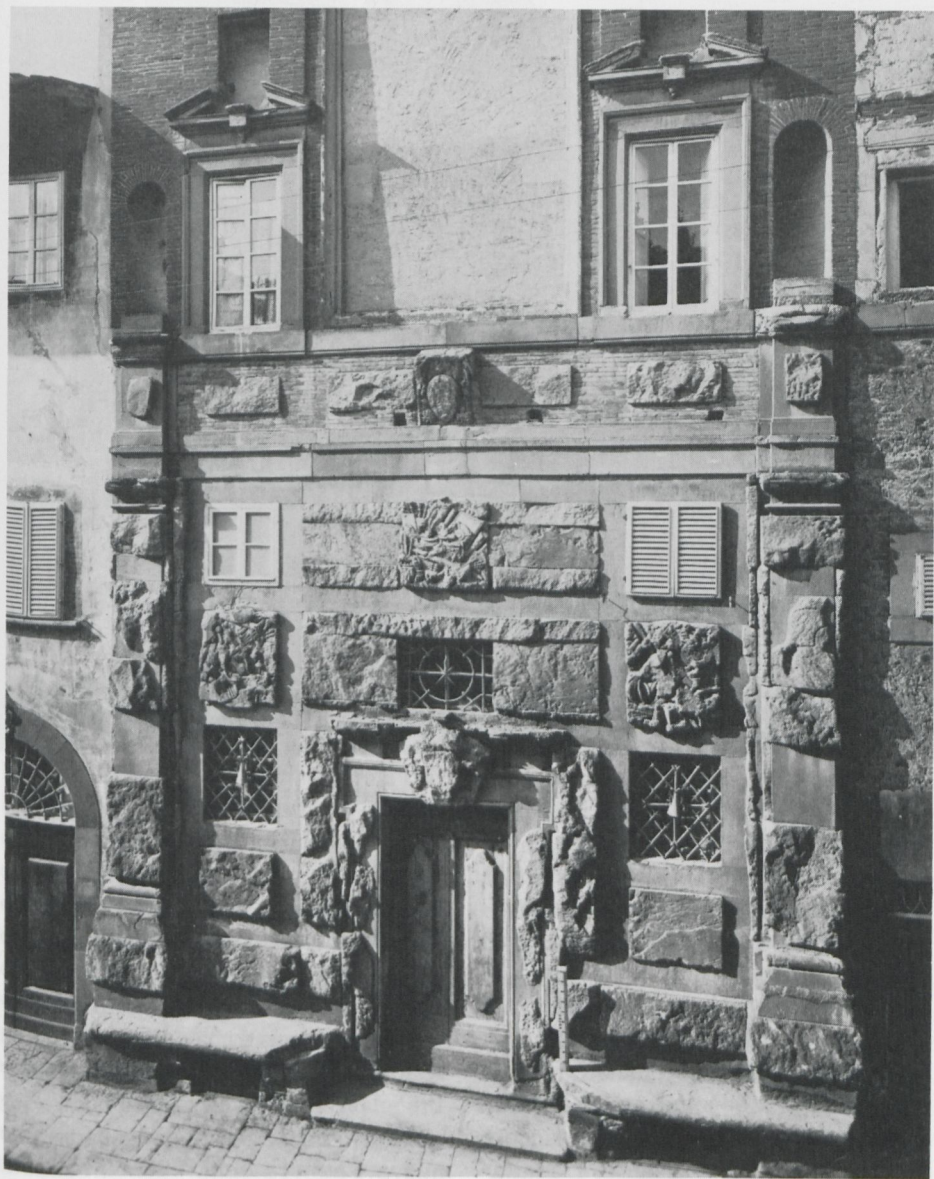
Dal portale d'ingresso sulla piazza si accede ancora oggi, attraverso un vestibolo rettangolare disposto trasversalmente, alla piccola scala (n. 2) che porta al sovrastante studio; i visitatori di riguardo venivano fatti passare probabilmente per la scalinata principale e per il salone. Con le sue dimensioni di circa m. 4,50 per 8 e con le sue tre finestre esposte a nord, est e ovest, lo studio era più adatto a essere la bottega di un pittore che a ospitare le adunanze dell'Accademia di S. Luca; in ogni caso esso godeva di una buona illuminazione naturale e di una veduta di Roma che si estendeva fino a Monte Mario e a villa Madama.

I tre mascheroni su via Gregoriana formano tuttora una delle maggiori attrattive del palazzo. Per Zuccari, che pochi anni prima aveva usato una forma analoga per un'illustrazione della porta dell'Inferno dantesco, essi avevano un chiaro significato: erano destinati a sbalordire e a spaventare il visitatore, che avrebbe esitato dapprima a oltrepassare la soglia, ma sarebbe stato poi tanto più colpito, per contrasto, dall'incanto paradisiaco del giardino. Quest'ultimo, di forma pressoché quadrata con ben 17 metri di lato, era forse coperto da un pergolato di rose

simile a quello dipinto sulla volta della loggia contigua ed era abbellito da fontane e statue, come nelle vedute di giardini che decorano quella che era la camera da letto del pittore.

Quando nel 1904 Henriette Hertz incaricò l'architetto Mariano Cannizzaro di ristrutturare e restaurare il palazzo, questo era ridotto in condizioni deprecabili, essendo stato completato da altre mani e più volte modificato; mancava inoltre ogni analisi architettonica e storica dell'edificio, giacché a quel tempo l'architettura del tardo Cinquecento era ancora scarsamente nota e apprezzata. Si procedette quindi senza troppi scrupoli a un'estesa ristrutturazione sia esterna che interna; e poiché nel frattempo via Sistina aveva perso d'importanza, si preferì far gravitare il complesso verso la via Gregoriana, considerata più signorile.

Seguendo i principi della corrente neobarocca che si andava allora affermando, Cannizzaro rese per quanto era possibile più ricco e simmetrico l'edificio e ne ridusse il verticalismo, ma così facendo lo privò delle tensioni e delle dissonanze che lo caratterizzavano. A ridosso del muro di cinta del giardino verso via Gregoriana fu eretto un corpo di fabbrica della stessa altezza di quello già destinato a studio da Zuccari, comprendente al pianterreno una sala per concerti (attualmente sala di lettura) e al terzo piano una sala da ballo. La parte anticamente destinata ad abitazione venne così a costituire l'elemento centrale più elevato di una facciata occidentale resa pressoché simmetrica. Per unificare l'articolazione di questa facciata nella parte già adibita a studio, Cannizzaro sacrificò addirittura la colonna di destra della prima campata, che come abbiamo visto aveva un preciso valore compositivo; veniva meno così la



*Facciata dello studio fiorentino di Zuccari, nell'attuale via G. Giusti.*

voluta tripartizione in blocchi destinati rispettivamente all'attività artistica, all'abitazione e al giardino, e si perdeva la specifica ragion d'essere dell'ordine di colonne e dei mascheroni.

Ancor più radicale fu la ristrutturazione dell'interno. La scalinata principale fu spostata nell'antico vestibolo d'ingresso da via Sistina e ricostruita a giorno, in conformità del gusto neobarocco, mentre



*Il giardino della villa Stroganoff.*

la scala d'accesso allo studio di Zuccari fu sostituita da una scala a pianta semicircolare. Questi provvedimenti, insieme con l'ulteriore sopraelevazione del corpo di fabbrica residenziale e la costruzione di un'ala nel giardino, modificarono profondamente la disposizione interna, così che oggi solo nel pianterreno dell'antica dimora di Zuccari si può avere ancora un'idea dello stato originario. L'adattamento del palazzo a sede di un istituto di ricerca ha invece alterato ben poco la forma primitiva. Nel 1934 la sala per concerti fu trasformata dall'arch. Steinhäuser in ambienti per la biblioteca, e la stessa sorte toccò nel 1963, per opera dell'arch. Galizia, alle antiche rimesse e alla „Casa dei preti“, così che il giardino

di Zuccari si ridusse a un angusto cortile interno. Dopo il 1963 anche il palazzo Stroganoff, da poco acquistato, fu inserito senza radicali modifiche nel complesso dell'Istituto; nei suoi scantinati, opportunamente sistemati, ha trovato posto la sezione dei libri rari. Infine, il 18 maggio 1985 il presidente della Max-Planck-Gesellschaft, Heinz Staab, ha inaugurato la nuova Fototeca nella villa Stroganoff. Poiché il palazzo e la villa Stroganoff furono entrambi edificati solo una quindicina di anni prima del rifacimento del palazzo Zuccari voluto da Henriette Hertz, si può dire che l'aspetto odierno di tutti e tre gli edifici destinati a ospitare l'Istituto è improntato essenzialmente al gusto dell'ultimo Ottocento.