

## Villa Giulia a Roma

Christoph Luitpold Frommel

La progettazione della villa inizia probabilmente già nell'inverno del 1550-1551, appena un anno dopo l'elezione di Giulio III<sup>1</sup>. Già dal 1519, suo zio, Antonio del Monte, possiede una vigna che inizia circa 400 metri a nord-est della via Flaminia e si estende circa 400 metri verso nord-est e 400 metri verso nord-ovest. Jacopo Sansovino comincia per lui "una gran fabbrica alla sua vigna fuor di Roma, in sull'Acqua vergine"<sup>2</sup>, sul margine meridionale del terreno. Dopo la morte di Antonio, nel 1533, la proprietà passa ai suoi nipoti, Baldovino e Giovan Maria, il futuro papa, che ricorda all'architetto pontificio Jacopo Melegghino l'impegno che questi ha preso: "darmi disegno da far bella la mia vigna, quando sarò a Roma". Siamo nel 1539, cioè nel periodo in cui Vignola lavora da Melegghino. Il papa, evidentemente, ha intenzione già allora di proseguire i lavori della villa. Nel 1551, il 7 e il 31 gennaio, poi il 23 marzo, Giulio III visita per la prima volta la villa<sup>3</sup>: dal gennaio fa tracciare una strada che collega la villa con la via Flaminia e che Bufalini, nella sua pianta di Roma del 1551, indica come "via Iulia Nova". Questa, comunque, non corrisponde esattamente con il tratto di collegamento tracciato nel 1552 ed esistente ancora oggi<sup>4</sup>. Tra il febbraio del 1551 e l'estate del 1553, suo fratello Baldovino acquista un piccolo lotto che permette di prolungare fino al Tevere la nuova strada e numerose vigne a questo adiacenti. Il pezzo principale è la vigna del cardinale Poggi, acquistata a fine febbraio: piace particolarmente al papa che vi abiterà occasionalmente fino al completamento del nuovo edificio. La vigna Poggi ha dimensioni simili a quella della vigna Del Monte e si estende fino alla via Flaminia. Nel corso dei mesi successivi, Baldovino amplia la sua proprietà verso sud, fino alla nuova strada, e verso nord-ovest oltre il terreno della futura piccola

chiesa di Sant'Andrea. A sud e a est della vecchia vigna si accontenta di acquistare solo una vigna su ogni lato anche se avrebbe potuto appellarsi alla legge di Sisto IV che favorisce l'acquisto di terreno quando questo aggiunge *decor e ornamentum* alla città<sup>5</sup>. Sembra quindi che abbia intenzione di ampliare la villa in asse verso ovest, fino alla via Flaminia; ciò contribuisce forse a spiegare la collocazione in un certo senso periferica del Sant'Andrea. Dal febbraio 1551, a Vignola viene pagata una rendita mensile. Al più tardi a questa data, inizia probabilmente un progetto dettagliato<sup>6</sup>. Gli scavi per il ninfeo e i lavori di muratori e *scarpellini* cominciano nel maggio 1551, ma non si parla mai dello scavo per il palazzo<sup>7</sup>. Già nel maggio Annibal Caro deve progettare le imprese per un "grotto"<sup>8</sup> scavato probabilmente già da Sansovino nelle rocce della collina a sud<sup>9</sup>. Nell'agosto del 1551 Vignola vive in una stanza, probabilmente uno dei due piccoli spazi fra l'ala d'ingresso e il cortile rotondo. Alla fine del dicembre 1551, sette mesi dopo l'inizio dei lavori, viene già spostato il portale bugnato, il "portone di Terver(t)no". Nel maggio 1552, alcune parti della facciata, forse già quelle del piano superiore, vengono rifinite in stucco; vengono inserite le inferriate delle edicole e la pavimentazione di qualche stanza. A maggio iniziano anche le consegne per le colonne del cortile rotondo. Nel giugno, viene aggiunta la grata alla finestra della scala elicoidale, espressamente indicata come "lumaca nuova"; a luglio vengono stuccati i capitelli dell'atrio. Dal giugno 1552 fino all'aprile 1553 Pietro Venale, poi Prospero Fontana e Taddeo Zuccari realizzano la decorazione pittorica all'interno del palazzo. Durante la domenica di Pasqua del 1552, Ammannati presenta al papa il suo progetto per il ninfeo: sul

modello, che ancora non è terminato, si sta lavorando dalla fine dell'estate. Nel novembre del 1553 la villa è per la maggior parte terminata<sup>10</sup>. Nel terzo anno di pontificato di Giulio III, cioè tra il febbraio del 1552 e il febbraio del 1553, viene costruita la fontana pubblica dove sulla via Flaminia si innesta il tratto definitivo di collegamento con la villa. Contemporaneamente è in costruzione anche la piccola chiesa di Sant'Andrea in via Flaminia (cat. 130-132). Nel 1554-1555 vengono gettate le fondamenta delle "cocine nove", un edificio di servizio nelle immediate vicinanze della villa. Questi dati e i tempi di completamento straordinariamente rapidi, almeno per quanto riguarda il piano terreno, possono forse suggerire che nell'edificio realizzato siano state inglobate alcune preesistenze. Già Coffin ha tentato di spiegare la posizione dell'edificio attuale e alcune sue incongruenze con l'integrazione della frammentaria costruzione di Sansovino. L'orientamento est-ovest della villa, sul luogo in cui sorge, è determinato dalla stretta valle tra Villa Borghese a sud e i Parioli a nord. La villa, tuttavia, non ha un rapporto assiale con nessuna delle due strade che a partire dal 1551 conducono al Tevere, sebbene l'assialità costituisca un fattore importante nella progettazione della villa. Che Vignola abbia inglobato alcune preesistenze viene confermato dalle osservazioni di Cocchia, Palminteri e Petroni<sup>11</sup>. L'asse longitudinale, infatti, piega tre volte leggermente verso sud; tra l'ala d'ingresso e il cortile circolare, tra il cortile circolare e la loggia di Ammannati, tra la loggia e il ninfeo. Questi quattro tratti spezzati, dissimulati dal semicerchio del cortile e del ninfeo, si spiegano nell'ipotesi che Sansovino non progettò ancora un giardino in asse di profondità

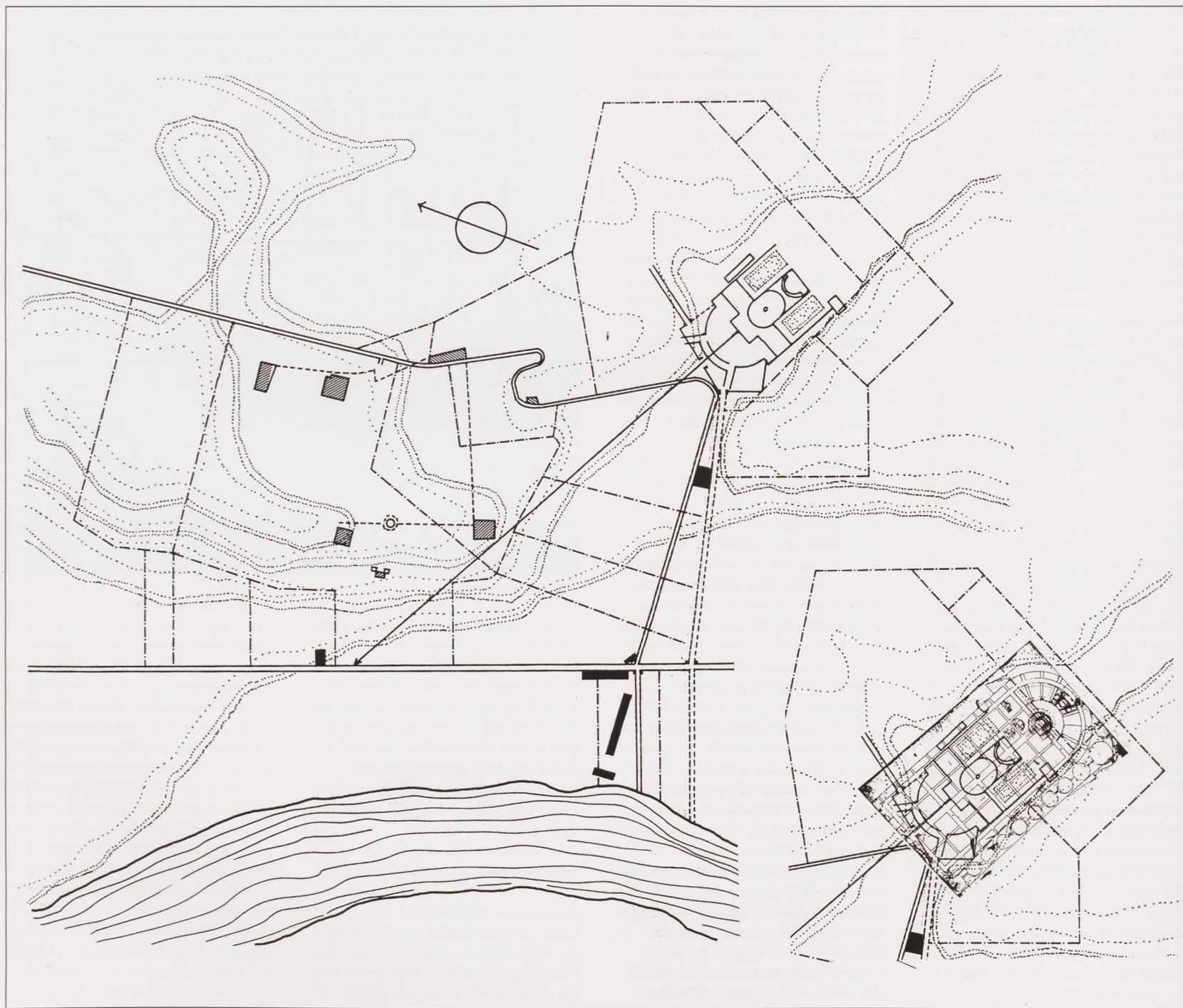
paragonabile a quello realizzato e che solo Giulio III faccia continuare la villa tra i pendii sui due lati, che piegano anche loro leggermente verso sud. Non si spiegano invece del tutto nell'ipotesi di un prolungamento dell'asse longitudinale fino alla via Flaminia sotto la costa dei Parioli, che avrebbe determinato, invece, un orientamento più deciso verso sud-ovest. Se nelle piante di Roma anteriori al 1870 i giardini del "Palazzo di Papa Giulio" giungono fino alla via delle Tre Madonne, ciò significa evidentemente che Baldovino, o un successivo proprietario della villa, si era esteso ulteriormente verso est<sup>12</sup>. Tra piazzale Thorvaldsen e largo Picasso, il viale delle Belle Arti corrisponde, nel suo asse longitudinale, al loro tracciato originario, tuttavia non è dato sapere che pianta avessero, se includessero i pendii sui due lati di valle Giulia e in che modo. Anche le numerose irregolarità dell'ala d'ingresso sono difficilmente riconducibili a carenze e imprecisioni di due costruttori esperti come Vignola e Baronino. I muri laterali delle due *rientranze* non sono paralleli ai muri laterali del corpo centrale del fronte, ma all'asse del cortile circolare. Inoltre, Vignola equilibra al piano superiore le irregolarità dovute al pendio nella metà destra del piano terra del fronte. Dai sondaggi effettuati nella muratura risulta che le cantine sotto alle tre grandi sale dell'ala d'ingresso sono state costruite contemporaneamente al muro di fondazione arretrato del cortile semicircolare e che soltanto i due archi che collegano le tre grandi stanze della cantina sono stati rafforzati in un momento successivo. Sembrerebbe, quindi, che già Sansovino abbia iniziato a costruire un cortile semicircolare. Due ammorsature dimostrano che il muro di fondazione della rientranza settentrionale

a. Villa Giulia, pianta del sito con il progetto White (cat. 49) e i vari acquisti di Giulio III (disegno G. Bonaccorso). Nella ricostruzione si mettono in evidenza sia le proprietà Del Monte, distinguendo in base alle campiture la vigna vecchia

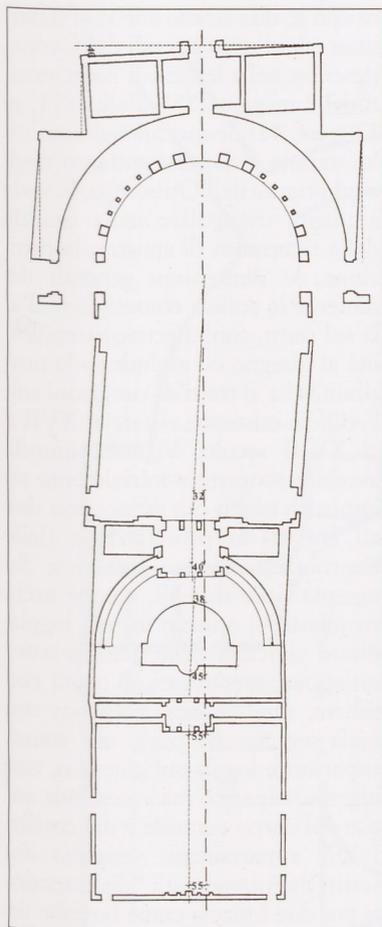
(bianco), la vigna Del Monte (rigato), la vigna bassa e Del Porto (neretto), sia il progetto White. Quest'ultimo si sovrappone alle ricostruzioni elaborate da Falk e dai successivi studi di Cocchia, Palminteri, Petroni. Inoltre con il tratto punto-riga sono segnalate

le proprietà, viceversa con il segno tratteggiato i collegamenti interni alla vigna Poggi e i tracciati esistenti prima del 1552. Una riga continua evidenzia la direzionalità tra l'ingresso della villa e la chiesa di Sant'Andrea in via Flaminia.

b. Villa Giulia, particolare della pianta del sito con la sovrapposizione del progetto di Sangallo e della ricostruzione di White (disegno G. Bonaccorso, G. Schelbert).



*Villa Giulia, pianta con il cambiamento dell'asse longitudinale (da S. Cocchia, A. Palminteri, L. Petroni, La Villa di Papa Giulio, Roma 1987).*

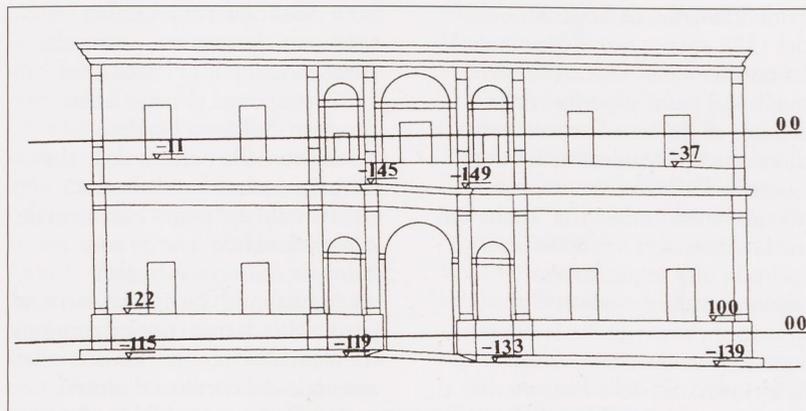


del progetto iniziale di Sansovino. Dall'analisi della tessitura muraria non è possibile stabilire con certezza se il muro di fondazione omogeneo della rientranza meridionale appartenga ancora a una prima fase costruttiva. I vecchi muri di fondazione del cortile circolare, tuttavia, non impediscono a Vignola uno spostamento di scarsa rilevanza dell'asse longitudinale.

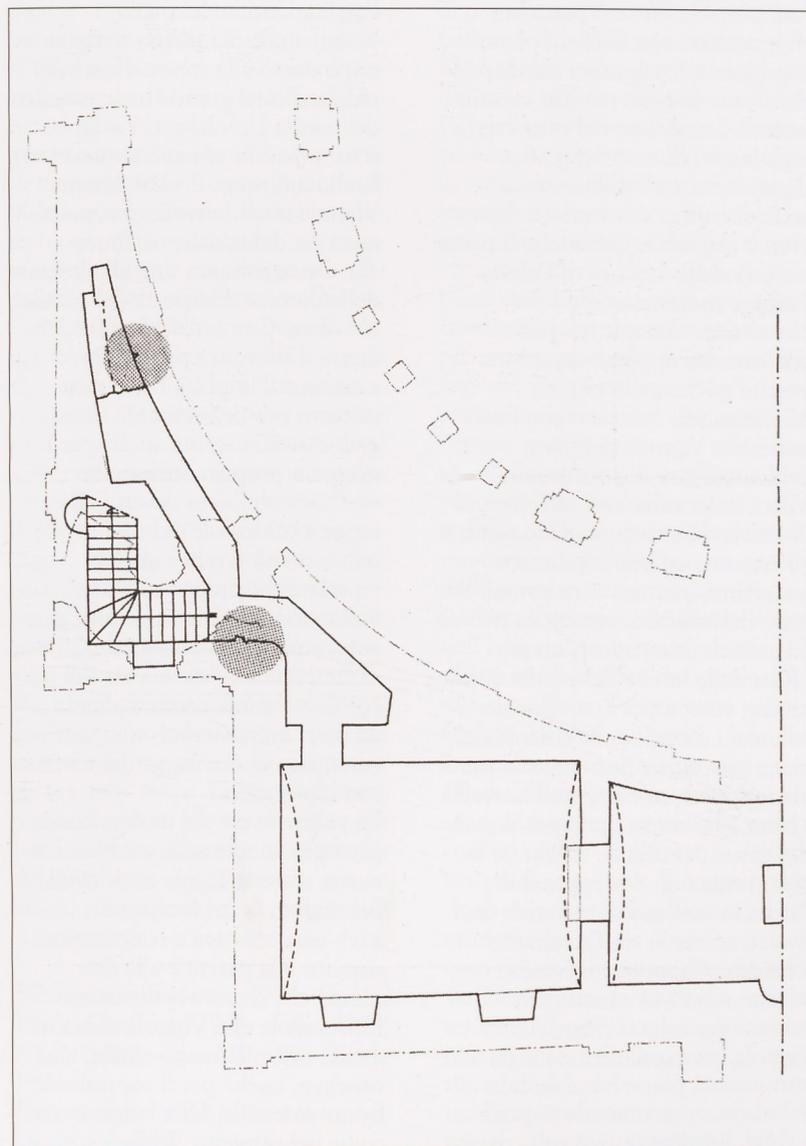
L'edificio principale della villa, quindi, già prima del 1551 è costituito dalle tre grandi stanze del piano terreno con gli attuali assi finestrati, dall'innesto del cortile circolare e da piccoli spazi di comunicazione. All'esterno è probabile che l'articolazione fosse differente o che ancora mancasse il rivestimento e che la metà di destra fosse in parte leggermente abbassata. Vignola avrebbe installato il suo studio in una delle piccole stanze e iniziato nel 1551 a consolidare il piano terreno e quello interrato, a costruire la nuova facciata e, soprattutto, il piano superiore, la rientranza settentrionale, il nuovo cortile e il piano basamentale del ninfeo in modo tale che, già nel dicembre del 1551, il portale bugnato e le edicole del piano terreno, cui gli scalpellini lavorano già a partire da maggio, potessero essere ricollocati. Le ali laterali che compaiono sul progetto White (cat. 49), evidentemente, non sono mai state iniziate e il progetto viene ridotto alle dimensioni attuali già prima dell'inizio dei lavori. Se le grate delle edicole del piano terreno furono inserite a partire dal gennaio del 1552 allora, a quella data, sia le edicole che la cortina di mattoni devono essere già completate fino a questa altezza<sup>13</sup>. E se nella medaglia di fondazione (cat. 50a-b), non databile prima della Pasqua del 1552, vengono indicate le finestre del mezzanino, di cui realizzata, comunque, solo quella finta a sinistra del portale, la cortina del piano terreno,

e dell'angolo nord-est del cortile circolare sono stati addossati soltanto in un momento successivo alla muratura omogenea di questo edificio preesistente. E poiché la "lumaca nuova" che prosegue la scala a pianta triangolare del piano interrato è in fase di costruzione nel giugno del 1552, è presumibile che ciò avvenga solo quando Vignola inizia a seguire il cantiere. Un arco frammentario sotto il muro perimetrale a nord della rientranza settentrionale, aperto probabilmente verso ulteriori stanze attigue e interrate a nord, viene murato nella metà occidentale e distrutto nella metà orientale, quando Vignola prolunga la fondazione del cortile circolare verso est; è quindi probabile che anche questo faccia parte

*Villa Giulia, alzato della facciata con le sue irregolarità (da S. Cocchia, A. Palminteri, L. Petroni, La Villa di Papa Giulio, Roma 1987).*



*Villa Giulia, pianta della cantina con attacchi delle due fasi di costruzione (disegno G. Bonaccorso).*



evidentemente, nella primavera del 1552 ancora non è terminata. La cortina viene realizzata, come quella dei piani superiori della facciata di Palazzo Farnese, sotto la direzione di Bartolomeo Baronino. Come in Palazzo Farnese, ma in maniera meno arbitraria, anche qui nel laterizio ocre vengono inseriti, secondo una sequenza non regolare, strisce e ornamenti in mattoni rossi; anche le finestre sono incorniciate da mattoni rossi. In alcune zone della facciata del piano superiore, sul lato del cortile, è simulato in origine un *opus reticulatum* ocre: ciò permette di ipotizzare che anche il piano superiore e le superfici intonacate del fronte fossero rivestiti con finti laterizi. La cortina del piano terra e gli inserti di mattoni rossi dipendono probabilmente da considerazioni di carattere visivo. Non è probabile che anche il piano terreno della facciata di Palazzo Farnese presentasse un finto rivestimento in mattoni per conformarsi al piano superiore, perché né Sangallo né Michelangelo lavorano con finti materiali. Vignola definisce evidentemente la policromia di Villa Giulia sulla base dei risultati di Palazzo Farnese; a piano terra, all'esterno, utilizza soprattutto travertino, mattoni ocre e rossi. Sul resto dell'edificio, invece, fa ricorso ad artifici: finto travertino per i fusti delle lesene del cortile e del ninfeo, stucco per le nicchie, le volute e i cartigli delle edicole del piano superiore, finti mattoni per il piano superiore e le pareti laterali, e finto *opus reticulatum* per il piano superiore del cortile. Anche se la policromia non è paragonabile, l'artificio nell'uso di materiali finti riveste un ruolo simile soltanto a Palazzo Capodiferro-Spada, iniziato nel 1549 e realizzato ancora una volta da Baronino<sup>14</sup>. Vignola, probabilmente, ha già terminato il piano basamentale del ninfeo, con due sale coperte a volta, l'ordine dorico sulla parete

est e due scale a chiocciola che terminano in torrette, prima che Ammannati, per la Pasqua del 1552, proponga al papa il suo progetto. Soltanto l'ordine tuscanico delle paraste delle due sale, l'articolazione della metà occidentale del piano basamentale e la parte est del cortile con la loggia sono riconducibili ad Ammannati. La concatenazione, per merito di una cornice continua, tra il cortile circolare, la metà orientale del cortile e il ninfeo corrisponde senza dubbio al senso della coerenza di Vignola. Poiché l'ordine dorico del piano basamentale del ninfeo termina più o meno alla stessa altezza dei piedistalli del grande ordine ionico del cortile circolare, ciò sarebbe stato possibile almeno a questo livello inferiore. Probabilmente Vignola intende realizzare, nella metà est del cortile, un muro che arriva soltanto fino all'altezza della cornice d'imposta del cortile circolare. Con un'altezza di 3,35 metri, il muro tra piedistallo e cornice d'imposta basta non soltanto per delle nicchie in cui collocare statue, ma anche per avere un proprio ordine, che sarebbe culminato davanti alla loggia occidentale del ninfeo con una serliana simile a quella mostrata dal progetto White. Sulla medaglia che riproduce già, a quanto pare, il progetto di Ammannati, la metà est del cortile e il ninfeo sono recintati da bassi muri merlati, sui quali emergono le due logge del ninfeo con i loro attici. La parete ovest del ninfeo, curva, prosegue in una sala, anch'essa curva, sotto la loggia occidentale del ninfeo, la cui facciata è anch'essa concava e concentrica rispetto alla parete e alle due rampe che da essa si dipartono. È probabile che Vignola abbia in mente un andamento simile, cioè concavo, anche per il soprastante fronte orientale della loggia ovest, come nel progetto White

(suggerimento di F.-E. Keller). E se sui due lati dell'attuale loggia orientale del ninfeo emergono, in origine, due torrette scalari (Carunchio), ciò significa che Vignola non ha previsto una loggia orientale e neanche un muro nella metà orientale del piano superiore. Il progetto certamente coerente di Vignola, comunque, viene distrutto da quello di Ammannati, molto più dispendioso, senza proseguire in maniera organica né il cortile circolare, né il piano basamentale del ninfeo.

<sup>1</sup> Falk 1971, p. 109; Coffin 1979b, pp. 150-174; Nova 1988, pp. 58-135; Tuttle 1997; Morresi 2000, pp. 66 sg.

<sup>2</sup> Falk 1971, pp. 103-108, fig. 2.

<sup>3</sup> *Ibidem*, pp. 135-138.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 135 sg.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 135-170.

<sup>7</sup> *Ibidem*, pp. 139-145.

<sup>8</sup> Coffin 1979b, p. 158.

<sup>9</sup> Letarouilly 1849-1850, II, tav. 4.

<sup>10</sup> Falk 1971, p. 112.

<sup>11</sup> Carunchio 2000; Cocchia, Palminteri, Petroni 1987a, pp. 1-5, figg. 1-3.

<sup>12</sup> Frutaz 1962, tav. 532, 565, 635.

<sup>13</sup> Cocchia, Palminteri, Petroni 1987a, pp. 4 sg., tavv. 22-31.

<sup>14</sup> Frommel 1973, II, pp. 62-79; Hunter, 1984.