



Mostra Il Seicento in Villa Farnesina

Villa Farnesina
Roma, 6 novembre 2024 - 12 gennaio 2025

a cura di Alessandro Zuccari e Virginia Lapenta



Veduta delle decorazioni seicentesche scoperte sopra la volta ottocentesca dell'antico atrio di Villa Farnesina
© Luigi Spina



ACADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI





La Mostra

Il Seicento in Villa Farnesina

La mostra *Il Seicento in Villa Farnesina* (Roma, 6 novembre 2024 - 12 gennaio 2025), racconta le nuove scoperte riguardanti la decorazione seicentesca della Farnesina: saranno mostrati al pubblico e agli studiosi gli inediti affreschi dell'antico soggiorno della villa, ritrovati sopra la volta ottocentesca che li nasconde. Si tratta di una porzione decorativa di epoca farnesiana, composta da un cielo con putti in volo intorno allo stemma Farnese al centro della volta, due putti su fondo blu nei peducci e un paesaggio dai colori autunnali che orna l'unica lunetta visibile.

L'esposizione – con il patrocinio dell'Associazione Amici dell'Accademia dei Lincei, in collaborazione con l'École Française de Rome nell'ambito delle celebrazioni per i 150 anni della sua Fondazione e con il Parco Archeologico del Colosseo – è curata da Alessandro Zuccari e Virginia Lapenta e intende approfondire gli esiti seicenteschi delle opere create da Raffaello nella Villa Farnesina, nonché la fortuna dei soggetti iconografici ideati dal maestro di Urbino.

Attraverso le tecnologie digitali e la campagna fotografica di Luigi Spina

sono presentati gli affreschi del XVII secolo, risalenti al periodo Farnese (dal 1579), che decoravano l'antico soggiorno chigiano della villa. La ricostruzione tridimensionale mostra la sequenza delle varie trasformazioni del soggiorno con l'obiettivo di restituire un'immagine dell'ambiente e della sua originaria decorazione.

Tra il 1861 e il 1863 furono effettuati importanti interventi di restauro della Villa Farnesina, in particolare del pianterreno, radicalmente modificato rispetto alla configurazione cinquecentesca ideata da Baldassarre Peruzzi per Agostino Chigi. L'architetto Antonio Sarti riscontrò gravi danni strutturali, dovuti al carico dei muri sovrastanti le volte, e propose interventi di consolidamento. La sala principale venne divisa in due parti, stravolgendo la spazialità originaria e aggiungendo nuovi ambienti di servizio, tra cui un vano ascensore.

La scoperta degli affreschi, risparmiati dall'inserimento dell'ascensore, costituisce una novità rilevante per la conoscenza dell'edificio e della sua fase decorativa seicentesca, ottenuta nel quadro delle attività di conservazione e restauro svolte dall'Accademia Nazionale dei Lincei



in collaborazione con l'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia.

Questa scoperta e nuovi studi dedicati al periodo farnesiano della Villa offrono, inoltre, l'opportunità di esaminare più a fondo l'influenza dello stile di Raffaello nella Roma del Seicento. A tal fine, la mostra espone per la prima volta alla Farnesina sei importanti dipinti che si ispirano o riproducono gli affreschi dell'Urbinate e dei suoi collaboratori.

Nella Loggia di Amore e Psiche: due Allegorie di committenza Farnese attribuite ad Antonio Carracci (appartenenti al Museo di Capodimonte, oggi custodite presso la Camera dei deputati) che rielaborano in chiave religiosa due pennacchi eseguiti da Giulio Romano e

un Ercole con la clava del Sassoferato (di Collezione privata) modellato su una figura di Giove dipinta nella medesima loggia.

Nella Loggia di Galatea: due opere paradigmatiche del classicismo seicentesco, la Galatea di Pietro da Cortona concessa dall'Accademia di San Luca, la Galatea di Andrea Sacchi conservata in Palazzo Altieri (ABI), la copia seicentesca della Galatea dell'École Française de Rome.

La mostra è dedicata al Linceo Professor Natalino Irti, che ha offerto il suo generoso contributo agli interventi di restauro di alcuni ambienti della Villa Farnesina, finanziando il recupero e la valorizzazione della decorazione seicentesca.

Villa Farnesina, Roma





I Farnese

Tra magnificenze antiquarie e residenze

Nel 1517 il cardinale Alessandro Farnese (1468-1549), il futuro pontefice Paolo III, dette avvio a Roma alla costruzione di un'imponente residenza progettata da Antonio da Sangallo nel più puro stile rinascimentale in Campo dei Fiori, oggi conosciuto come Palazzo Farnese, sede dell'Ambasciata di Francia a Roma.

La Collezione Farnese rappresenta una delle più grandi raccolte di sculture antiche formata nel Rinascimento, rimasta sostanzialmente intatta, seppure oggi lontana dalla sua sede originaria, ma custodita tra il Museo Archeologico Nazionale di Napoli e il Museo e Real Bosco di Capodimonte a Napoli.



Il Museo Archeologico Nazionale e il Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli

Le prime antichità che alimentarono le collezioni antiquarie del Papa Paolo III e dei suoi nipoti, il secondo duca di Parma Ottavio Farnese (1524-1586) e i cardinali Alessandro (1520-1589) e Ranuccio (1530-1565), provenivano da fortunati scavi effettuati in aree archeologiche di Roma e costituirono per oltre due secoli motivo di ammirazione e di meraviglia per i visitatori del Palazzo Farnese.



Palazzo Farnese - Ambasciata di Francia, Roma



Arco Casino Farnese - Comprensorio di Villa Farnesina, Roma

In basso, da sinistra:
Raffaello Sanzio, Ritratto del Cardinale Alessandro Farnese, futuro Papa Paolo III, olio su tela
Tiziano, Ritratto di Paolo III e Nipoti, Alessandro e Ottavio Farnese, olio su tela
(Museo e Real Bosco di Capodimonte, Napoli)





Queste statue ritrovate negli scavi romani, tranne il cd. "Toro Farnese", furono esposte, con precisi intenti di celebrazione dinastica, sotto le arcate del cortile e nelle sale del piano nobile del Palazzo Farnese.



Da sinistra: Ercole Farnese e Toro Farnese, Museo Archeologico Nazionale di Napoli

Una prima organizzazione dell'intero e immenso complesso di sculture nell'ambito di un preciso progetto decorativo del Palazzo Farnese, finalmente ultimato, spettò al pronipote del Gran Cardinale, Odoardo (1573-1626), con l'allestimento della famosa "Galleria". Realizzata nell'ala sudoccidentale dell'edificio ed affrescata con temi mitologici tra il 1597 e il 1600 da Annibale e Agostino Carracci e aiuti, divenne il punto focale e il cuore dell'arredo statuario del Palazzo.

In basso, da sinistra:
Galleria Carracci, Palazzo Farnese, Roma
Antinoo, Museo Archeologico Nazionale di Napoli



Giunse nella Collezione Farnese la splendida testa di Antinoo che unisce una testa già nella Collezione Bembo con un torso di proprietà Farnese.

Il 6 luglio 1579 la proprietà del Palazzo del giardino del banchiere senese Agostino Chigi venne ceduta al cardinale Alessandro Farnese per la somma di 10.500 ducati. Questi lo fuse con la sua proprietà adiacente, il Casino Farnese, costituito da una casa con viridario acquistata alla fine del Quattrocento. Da quel momento il Palazzo di Agostino Chigi diviene noto come la "Farnesina".

Dopo l'acquisto della Villa, il luogo fu abbellito da numerose sculture, disposte all'interno e all'esterno, nell'incanto della natura.

In basso:
Casino Farnese - Comprensorio di Villa Farnesina, Roma





Nei Giardini Chigi erano collocati sarcofagi, rilievi, elementi architettonici e statue. Il frammento del fregio del cosiddetto "Teatro marittimo di Villa Adriana" era impiegato in una fontana, alimentata attraverso una protome di divinità fluviale o "Tritone marino", che ancora oggi si trova nei Giardini Chigi con la stessa funzione. Secondo un progetto di Michelangelo Buonarroti un ponte sul Tevere avrebbe dovuto collegare le due proprietà prospettanti sui due lati del fiume.



Nel 1586 alla morte di Margherita d'Austria, figlia naturale di Carlo V, sposa in prime nozze del duca di Firenze Alessandro de' Medici e, dal 1538, del duca di Parma Ottavio Farnese, passavano nella proprietà farnesiana anche la Villa Madama, che papa Leone X Medici, a partire dal 1517, aveva iniziato a costruire sul Monte Mario su progetto di Raffaello, e le sculture antiche in essa ospitate.

Furono poi acquistate nuove proprietà: le vigne sul Palatino, i cosiddetti *Horti Farnesiani*, che la famiglia Farnese per uniformarsi al gusto cinquecentesco possedette sul Colle Palatino e che sorsero per progressiva aggregazione di



La Venere Callipygia e il gruppo del Piccolo Donario pergamenico, Museo Archeologico Nazionale di Napoli



Fregio con Thiasos marino e Tritone marino, Villa Farnesina, Roma



A sinistra il gruppo dei due uomini che cuociono un cinghiale nel calderone, in basso Villa Madama, Roma





Horti Farnesiani, Palatino, Roma

vigne e giardini appartenenti ad altre famiglie. La proprietà insisteva principalmente sull'area anticamente occupata da una delle residenze imperiali, la *Domus Tiberiana*.

Articolati su più livelli, raccordati tra loro da scenografiche scale, gli *Horti Farnesiani* prospettavano, con l'elegante portale opera del Vignola, sulla Basilica di Massenzio, mentre dalla terrazza superiore del giardino interno si dominava la valle del Foro Romano.

Il Palazzo Farnese di Caprarola, la fortezza fuori Roma venne trasformata in una deliziosa residenza con statue antiche prelevate verosimilmente dai depositi del Palazzo romano.

Parallelamente alla collezione di sculture la Collezione Farnese è costituita da diversi altri nuclei collezionistici: gemme, busti e monete. Spicca tra questi il pezzo più celebre della Collezione Farnese, la Tazza Farnese, capolavoro della glittica ellenistica prodotto nell'Alessandria dei Tolomei.

Estintosi il casato Farnesiano la collezione passò ai Borbone di Napoli, attraverso una complessa vicenda di trasmissioni ereditarie tra Parma e la Spagna. Tra il 1786 e il 1800 le ex residenze far-



Iside e Iside Fortuna, Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Le statue decoravano le nicchie di una fontana negli Horti Farnesiani al Palatino a Roma



Horti Farnesiani, Palatino, Roma



Palazzo Farnese, Caprarola (Viterbo, Lazio)

nesiane furono svuotate dai loro arredi statuari. Le sculture farnesiane giunsero a Napoli avendo inizialmente destinazioni diverse (la Fabbrica della Porcellana di Capodimonte, il Palazzo Reale, la Reggia di Caserta, i giardini della Villa Reale a Chiaia) prima di approdare definitivamente nel Museo Nuovo dei Vecchi Studi, poi ribattezzato nel 1816, Real Museo Borbonico (oggi il Museo Archeologico Nazionale di Napoli).



L'attuale allestimento di quest'ultimo, curato dal Socio Linceo Prof. Carlo Gasparri, cerca di riproporre la collezione così com'era stata concepita e organizzata tra Cinque e Seicento.



Veduta storica del Museo Archeologico Nazionale di Napoli



Allestimento della Collezione Farnese di Villa Farnesina al Museo Archeologico Nazionale di Napoli



Tazza Farnese, Museo Archeologico Nazionale di Napoli



La Loggia di Galatea

Nel 1579, dopo l'annullamento del fedecomesso gravante sulla proprietà dei Chigi, la Villa Farnesina fu ceduta al cardinale Alessandro Farnese.

I primi interventi di manutenzione nella Loggia furono però con ogni probabilità patrocinati, intorno alla metà del Seicento, da un altro cardinale del casato, Girolamo, al quale sarebbero da ricondurre i restauri delle grottesche sulle paraste addossate alla parete della Galatea (una delle quali reca la firma del pittore modenese Giovanni Paolo Marescotti e – seppur ridipinta – la data 1650).

Alla fine del secolo la Villa, descritta come un «covo di briganti», versava tuttavia in condizioni di totale abbandono. Gli agenti farnesiani riuscirono così a convincere il duca di Parma, Ranuccio II Farnese, dell'urgenza di un intervento conservativo, e visto il successo riscosso dai restauri della cosiddetta “Galleria dei Carracci” nel non lontano Palazzo Farnese, sito sulla sponda opposta del Tevere, ne affidarono l'esecuzione al medesimo artefice, il celebre pittore Carlo Maratti (1625-1713).

L'équipe marattesca si mise all'opera a partire dal 1693. I lavori nella Loggia riguardarono in particolare il consolidamento degli affreschi di Baldassarre

Peruzzi sulla volta, fissati con numerose grappe di ferro, e in misura minore i riquadri con la Galatea di Raffaello e il Polifemo di Sebastiano del Piombo. Il restauro dei cinque paesaggi della parete nord e della parete ovest della Loggia di Galatea sono stati eseguiti nel 2019 grazie al sostegno del Socio Linceo Prof. Natalino Irti a cura di Giovanna Antonelli, Maria Rosaria Basileo, Giorgia Galanti (Coop. Fabrica Conservazione e Restauro) – ATI.

Ogni paesaggio misura 700 cm x 500 cm.

Tecnica: tecnica mista su muro.



Parasta a grottesche, Loggia di Galatea, Villa Farnesina, Roma



L'enigmatico ciclo di paesaggi che completa visivamente le pareti della Loggia di Galatea ha da sempre impegnato gli studiosi nel tentativo di circoscriverne le cronologie e di individuarne il possibile autore.

Negli anni Venti del Novecento lo storico dell'arte Federico Hermanin li riferì al paesaggista francese Gaspard Dughet (1615-1675), proponendo di datarli intorno alla metà del XVII secolo. La critica successiva si è quindi in gran parte assestata – più o meno dubitativamente – sulla medesima attribuzione, avanzando in aggiunta i nomi del bolognese Giovan Francesco Grimaldi (1606-1680) e del romano Crescenzo Onofri (1634-1714) e ricollegandone l'esecuzione agli interventi di manutenzione della Loggia patrocinati nel 1650 dal cardinale Girolamo Farnese, che secondo un'invalida tradizione avrebbe anche disposto la chiusura delle arcate in origine aperte sul giardino.

Nuove piste di ricerca hanno invece ormai circoscritto la necessità di spostare in avanti di almeno un quarantennio la realizzazione di queste pitture – peraltro mai ricordate dalle varie descrizioni a stampa edite tra Sei e Settecento –, per le quali sono stati di recente avanzati i nomi del decoratore specialista di paesi François Simonot (1660-1731) e del prolifico pittore Girolamo Troppa (1636-1711). Al di là di chi ne sia stato l'autore, pare in ogni caso appropriato collocarne l'esecuzione in corrispondenza dei restauri delle decorazioni della Farnesina coordinati dal pittore Carlo Maratti (1625-1713) e portati avanti dalla sua équipe a partire dal 1693. Ai medesimi lavori dovrebbero infine ricondursi anche gli inediti interventi pittorici da poco riscoperti nell'atrio della Villa.



Scene di paesaggi, Loggia di Galatea, Villa Farnesina, Roma



Raffaello, Il Trionfo di Galatea, Loggia di Galatea, Villa Farnesina, Roma



LE OPERE ESPOSTE

La Galatea nel Seicento: Pietro da Cortona e Andrea Sacchi

La Galatea di Pietro da Cortona, conservata presso l'Accademia di San Luca, e quella, meno nota, ma non inferiore per qualità e ambizioni, di Andrea Sacchi, già attribuita all'Albani e nella Collezione dell'Associazione Bancaria Italiana di Palazzo Altieri, rappresentano due esempi cruciali del raffaellesco seicentesco.

Giovanni Pietro Bellori, il teorico del classicismo, definisce Raffaello "gran maestro di color che sanno" e prende a esempio di suprema bellezza l'affresco della Galatea, oggetto della celebre lettera del Sanzio a Castiglione in cui è esplicitata la teoria estetica della miglior forma per i secoli a venire. L'opera incarna l'idea di bellezza per tutti quei

pittori che intendevano misurarsi con i classici, dall'antichità greco-romana ai modelli pittorici del grande urbinate, oltre agli affreschi delle Stanze Vaticane, alle Logge, alle Sibille della Chiesa di Santa Maria della Pace e alla Loggia di Amore e Psiche, commissionate da Agostino Chigi.

I dipinti ispirati al celebre affresco testimoniano non solo come lo stile di Raffaello continui a imporsi come normativo, ma soprattutto la fortuna del soggetto iconografico, sulla base di modelli antiquari ormai canonici – quali il Torso del Belvedere, l'Afrodite di Doidalsas e quella Mazzarino – insieme alla persistenza degli ideali neoplatonici nella Roma del Seicento.



Pietro Berrettini, detto Pietro da Cortona,
Galatea (da Raffaello), olio su tela, ante 1626
Roma, Accademia Nazionale di San Luca



Andrea Sacchi, Galatea (da Raffaello)
olio su tela, prima metà del XVII secolo
Associazione Bancaria Italiana, Roma,
palazzo Altieri



LE OPERE ESPOSTE

Pittore anonimo, Galatea, École française de Rome

La copia anonima e inedita della Galatea di Raffaello raggiunge il cerchio ristretto di copie dipinte prima del 1800 e pervenute fino ai nostri giorni.

Opera da cavalletto, le sue dimensioni presentano una riduzione di proporzioni di 4,5 dall'affresco originale.

Se le circostanze della sua creazione devono ancora essere del tutto ricostruite, le informazioni raccolte finora sulla sua provenienza e le sue vicende conservative dimostrano il valore conferito all'opera nel tempo.

Il suo stato di conservazione attuale impedisce una chiara lettura stilistica, tuttavia, la qualità di origine è tutt'ora percepibile.



Anonimo, Trionfo di Galatea, copia da Raffaello, olio su tela trasportato su tavola, XVII secolo, École française de Rome, palazzo Farnese, donazione Mario Menotti, 1913



La Loggia di Amore e Psiche

Il primo significativo restauro della Loggia si data agli anni Novanta del Seicento, quando, in forza del grave stato di abbandono in cui versava la Villa, Ranuccio II Farnese ne dispose la rimessa a nuovo. Nel 1693 l'agente ducale, abate Felini, incaricò dunque Carlo Maratti (1625-1713), uno dei più rinomati pittori di allora, e la sua équipe, di avviare i lavori.

Le pitture raffaellesche sulla volta della Loggia erano state pesantemente compromesse dalla prolungata esposizione alle intemperie e si trovavano per questo motivo in cattivo stato di conservazione.

L'intervento di restauro fu quindi piuttosto ingente: Maratti e i suoi intervensero infatti sugli affreschi, consolidandoli e fissando gli intonaci con una moltitudine di grappe, risarcendone le lacune e prolungando i festoni di frutta, opera di Giovanni da Udine (1487-1564), fino alle imposte delle arcate. Come non mancò di sottolineare lo storico e

teorico dell'arte Giovan Pietro Bellori, nel suo celebre encomio descrittivo dedicato ai restauri maratteschi (1695), tali interventi furono condotti con grande sensibilità e rispetto, facendo attenzione ad intaccare il meno possibile (almeno nell'ottica di allora) l'aspetto originale della Loggia.

Tutte le integrazioni furono quindi pensate ed eseguite in continuità con l'opera di Raffaello e al fine di rendere "omogenea" la visione d'insieme.

Sui due lati corti vennero così aggiunte le due porte cieche che si vedono ancora oggi accanto a quelle reali, mentre le pareti, rimaste fino a quel momento private di decorazione, furono riempite con nicchie dipinte in *trompe l'œil*, «contenendosi in semplici mostre d'architettura senza figure per il rispetto dovuto a quella volta» (Bellori).

Le lunette in alto, anch'esse lasciate in bianco, vennero invece completate con finte finestre vetrate dipinte in scorci prospettico, che facevano eco ai sottarchi veri del loggiato.



LE OPERE ESPOSTE

Le copie seicentesche di Antonio Carracci dei pennacchi di Giulio Romano nella Loggia di Amore e Psiche

Le due tele sono una singolare rielaborazione dei due peducci della Loggia di Amore e Psiche che raffigurano Amore con le tre Grazie e Venere con Giunone e Cerere. In origine si trovavano nel salone al piano nobile di Palazzo Farnese e furono probabilmente commissionate nel secondo decennio del Seicento dal cardinale Odoardo Farnese per associarle all'Allegoria della Giustizia del Vasari e alla Disputa dell'Immacolata Concezione del Pordenone, oggi a Capodimonte (Pierguidi 2010).

Tali abbinamenti motiverebbero la trasformazione delle figure mitologiche in personificazioni religiose, che tuttavia mantengono la loro avvenente nudità: pertanto non sono frutto di un'opera censoria ma di un'interpretazione moralizzante volta a celebrare le virtù della famiglia di papa Paolo III e in particolare del cardinale Odoardo.

La ripresa dai modelli di Raffaello è determinante per il Classicismo dei Carracci, il cui 'manifesto' sono gli affreschi della Galleria di Palazzo Farnese.

Gli inventari farnesiani e Giovan Pietro Bellori indicano Annibale Carracci come autore delle due tele, ma l'ipotesi è impropria anche per motivi cronologici (il pittore morì nel 1609).

Date le affinità stilistiche con opere di Antonio Carracci (1592 ca.-1618), che fu in rapporto con Odoardo Farnese, è stata invece proposta l'attribuzione all'estroso nipote di Annibale (Zuccari 2019).



Antonio Carracci (attribuito), Allegoria della Chiesa trionfante, olio su tela, secondo decennio del XVII secolo, Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, in deposito presso il palazzo di Montecitorio



Antonio Carracci (attribuito), Le tre Virtù teologali olio su tela, secondo decennio del XVII secolo, Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte, in deposito presso il palazzo di Montecitorio



Venere, Cerere e Giunone, pennacchio di Giulio Romano, Loggia di Amore e Psiche, Villa Farnesina, Roma



Le Tre grazie, pennacchio di Giulio Romano, Loggia di Amore e Psiche, Villa Farnesina, Roma



LE OPERE ESPOSTE

Giovan Battista Salvi, detto il Sassoferato, Ercole con la clava

Grazie al recente restauro, la tela è stata riconosciuta come opera autografa della prima maturità del Sassoferato, intorno agli anni 40/50 del Seicento. Come spesso accadeva in un clima di imperante Classicismo, costituisce una vera e propria citazione della bellissima immagine di Giove con Venere eseguita dagli allievi di Raffaello nella Loggia di Amore e Psiche alla Farnesina. Tuttavia, l'anziana figura di Giove si trasforma in un giovane Ercole, la folgore diventa la clava dell'eroe e il cielo di nuvole è sostituito da una campitura di azzurro intenso, come in altre opere di Giovan Battista Salvi.

Il quadro è inedito e presenta uno dei pochi temi profani raffigurati dal pittore marchigiano. Non se ne conosce l'originaria provenienza, ma si ha notizia un "Ercole" del Sassoferato nell'inventario del 1788 della collezione Veronici, una famiglia direttamente imparentata con l'artista che raccolse una cospicua eredità delle sue opere (F. Macè de Lepinay, 2017). Questo documento attesta che il soggetto dell'Ercole era stato praticato dal Salvi, che peraltro usava estrapolare alcune figure di dipinti dei grandi maestri, come un Apollo della fase giovanile del pittore, conservato a Londra nella Royal Collection.



Giovan Battista Salvi, detto il Sassoferato, *Ercole con la clava*, olio su tela, quinto o sesto decennio del XVII secolo, Collezione privata



Venere e Giove, pennacchio di Giulio Romano, Loggia di Amore e Psiche, Villa Farnesina, Roma



Atrio di Villa Farnesina

Ricostruzione 3D e i nuovi affreschi

Quando tra il 1861 e il 1863 vennero eseguiti interventi di restauro della Villa Farnesina a seguito delle perizie effettuate dall'architetto Antonio Sarti, la conformazione del pianterreno pensata nel Cinquecento da Baldassarre Peruzzi per il ricco banchiere senese Agostino Chigi venne radicalmente modificata.

L'architetto Sarti aveva infatti riscontrato gravi danni statici in tutto il pianterreno, attribuibili principalmente al carico dei muri soprastanti le volte delle logge e della sala affacciata sul giardino segreto, tali da rendere inabitabile l'intero edificio. Gli interventi di consolidamento, condotti dall'architetto Antonio Cipolla, che seguì le indicazioni di Sarti per l'inserimento di murature di sostegno al pianterreno e al seminterrato, stravolsero la spazialità della sala retrostante le due logge, adibita dal Peruzzi a soggiorno con un diretto collegamento con la dispensa al piano e con le cucine sottostanti; la sala venne divisa in due parti, la più piccola delle quali, dotata di una propria volta di copertura affrescata da Ludovico Seitz, costituì il vestibolo per il nuovo ingresso traslato sul lato meridionale dell'edificio.

A sua volta anche la seconda parte in cui venne diviso il soggiorno venne dotata di una nuova copertura decorata ad affreschi le cui tracce, emergenti al di sotto di ridipinture successive, evidenziano come l'ambiente sia stato in seguito ulteriormente rimpicciolito per l'inserimento del vano ascensore e di un altro ambiente di servizio. Diviene

quindi impossibile al visitatore che al giorno d'oggi accede all'interno della Villa, riuscire a immaginare l'effettiva conformazione che questa doveva avere al tempo di Agostino Chigi, in particolare proprio nella zona del soggiorno che si presentava come un ampio e alto ambiente coperto da una volta a padiglione con lunette laterali, in modo analogo alle logge di Galatea e di Amore e Psiche. Di questa copertura attualmente non emergono tracce che ne denuncino la presenza né è possibile sapere quale fosse all'epoca la sua decorazione. Al momento, infatti, non sono stati trovati documenti che ne comprovino l'effettiva decorazione all'epoca del Chigi; inoltre l'interruzione dei lavori di costruzione nel 1520, a seguito dell'improvvisa morte del banchiere, lascia supporre che non necessariamente tutte le superfici della Villa fossero già state dotate di un apparato decorativo.

Il ritrovamento, a seguito di ulteriori recenti indagini nell'intercapedine formatasi tra la volta peruzziana e le più moderne coperture degli ambienti ottocenteschi, di alcune parti affrescate ha però rivelato che l'antico soggiorno, evidentemente ancora in uso, venne decorato quando la Villa passò in proprietà alla famiglia Farnese. La ricostruzione tridimensionale proposta, effettuata a seguito del rilievo eseguito con l'aiuto delle nuove tecniche LIDAR, per mezzo del laser scanner, tra il 2014 e il 2018* e un successivo approfondimento nel 2024, vuole mostrare la sequenza delle trasformazioni occorse all'antico



soggiorno chigiano nel corso dei secoli e, con un'operazione di progressiva sottrazione degli elementi sovrapposti con i restauri ottocenteschi, riuscire

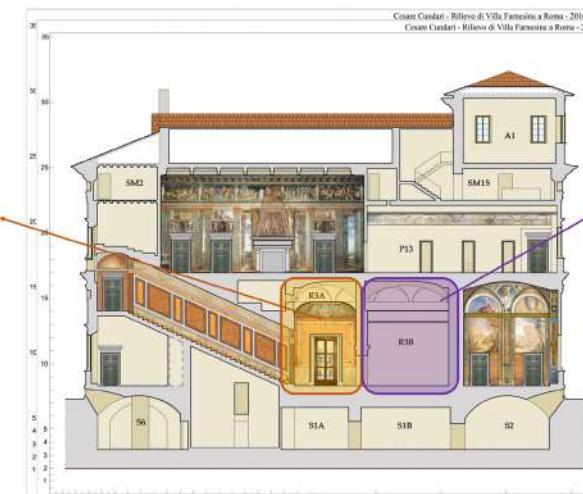
a restituire un'immagine dell'ambiente nella sua spazialità originaria e nella sua decorazione al tempo della proprietà Farnese.

Pianta con
Atrio Villa Farnesina
1865



Attuale biglietteria
ricavata dalla
costruzione del muro
(arch. Sarti) che
divide a metà l'**Atrio**
di Villa Farnesina
1865

Sezione
longitudinale AA'
con **Atrio** Villa
Farnesina 1865

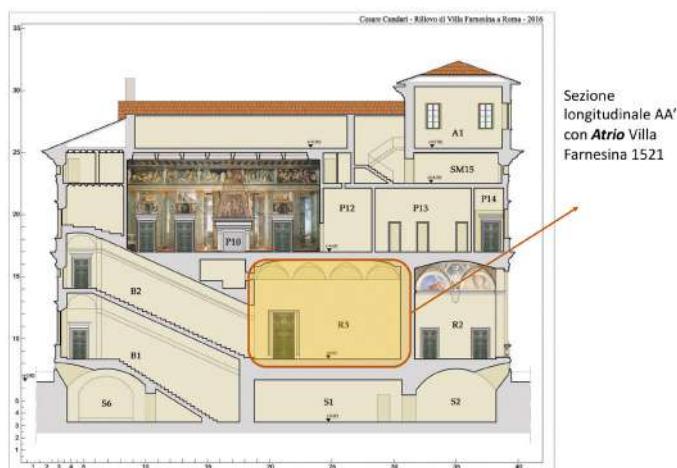
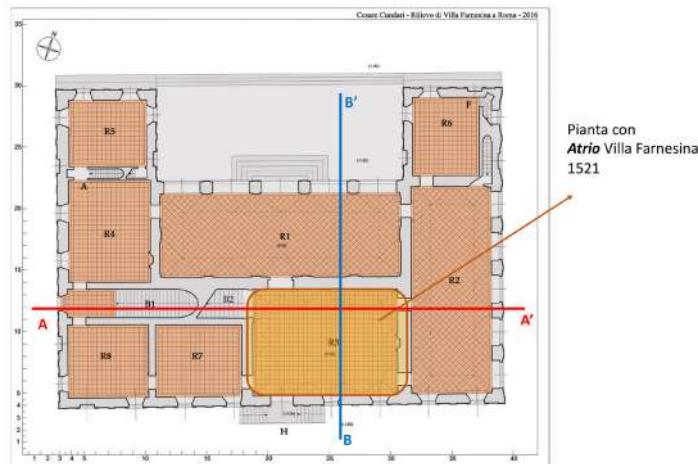


Attuale biglietteria
ricavata dalla
costruzione del
muro (arch. Sarti)
che divide a metà
l'**Atrio** di Villa
Farnesina 1865



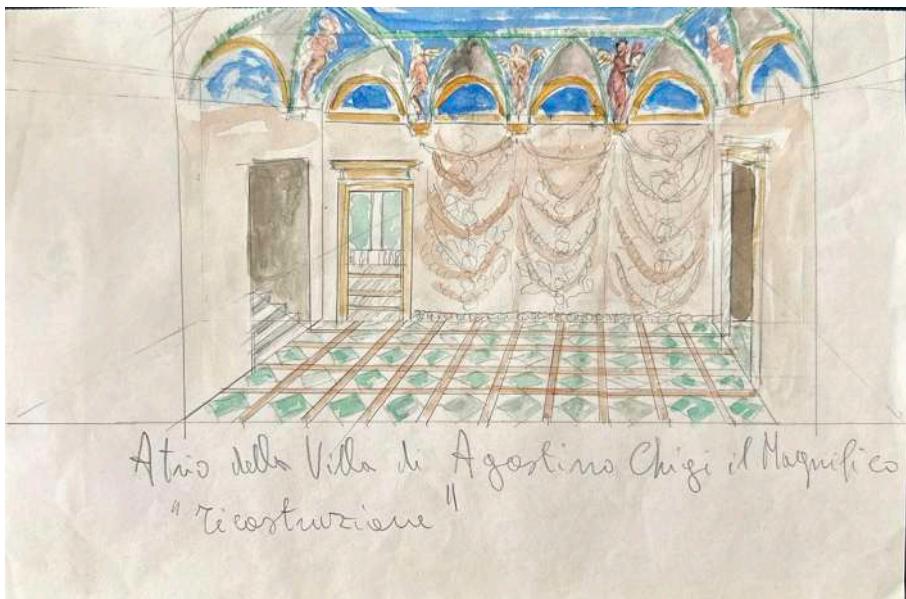
**Rilievi effettuati da parte del gruppo di lavoro, iniziato e coordinato dal prof. arch. Cesare Cundari e, dopo la sua scomparsa, continuato e completato dal suo gruppo di*

ricerca arch. Maria Rosaria Cundari, arch. Giovanni Maria Bagordo e arch. Gian Carlo Cundari.





La ricostruzione ad acquerello dell'antico atrio cinque-seicentesco di Villa Farnesina di Antonio Forcellino



© Antonio Forcellino



Esposizione fotografica di Luigi Spina “Gli angeli perduto dei Farnese”



© Luigi Spina



Accedo alla Loggia di Galatea.
Gli affreschi di Raffaello non lasciano
spazio all'immaginazione.
Tutto è già compiuto nelle forme audaci,
sensuali, che sfiorano la perfezione.
La multiforme varietà dei colori si fonde
con la vegetazione dei giardini fino al
cielo.
Ho immaginato Agostino Chigi, il suo
tempo, il suo sogno, i fasti di un'epoca
dove committenti e artisti costruirono
storie.

Eppure sono qui per conoscere altro.
Ciò che si era perso. Il mai visto.
Mi avventuro su una impervia scala per
raggiungere le volte nascoste.
Ciò che era perduto.

In cima alla scala intravedo degli occhi.
Mi fissano. Poi le piume di un'ala.
Un flebile luce dal fondo mi confonde e
mi emoziona.
All'improvviso, le luci del cantiere si
accendono.
Sudato, emozionato, vedo, attraverso

un foro praticato nel muro, una danza
angelica.

I putti svolazzano davanti ai miei occhi
e roteano attorno al sigillo dei Farnese.
Un cielo azzurro, ancora intatto, dopo
secoli, fa da sfondo a queste figure che
rinascono.

I colpi del mio flash rischiarano porzioni
diverse delle pitture murali.
Avverto la dimensione del potere tem-
porale che legittima quello spirituale.
Per un solo istante ho attraversato
epoche.
Gli angeli perduti, i loro occhi, le mani,
le forme corpulenti, risplendono davan-
ti ai miei occhi.

Luigi Spina



Crediti

Coordinamento scientifico

Commissione lincea Villa Farnesina

Curatela

Alessandro Zuccari, Virginia Lapenta

Ente promotore

Accademia Nazionale dei Lincei

In partenariato

École française de Rome, Parco archeologico del Colosseo

Con il patrocinio

Associazione Amici dell'Accademia dei Lincei

Con il sostegno

Prof. Natalino Irti, Associazione Amici dell'Accademia dei Lincei

Prestatori

Accademia Nazionale di San Luca, Roma, Presidente Marco Tirelli, Segretario Generale Claudio Strinati; Associazione Bancaria Italiana; École Française de Rome; Museo e Real Bosco di Capodimonte, in deposito temporaneo presso il palazzo di Montecitorio, Collezione privata

Testi dei pannelli

Costanza Barbieri, Giulia Daniele, Virginia Lapenta, Alessandro Zuccari

Video 3d ricostruzione antico soggiorno chigiano

Giovanni Maria Bagordo, Gian Carlo Cundari, Maria Rosaria Cundari

Acquerello dell'antico soggiorno chigiano

Antonio Forcellino

Esposizione fotografica a cura di Luigi Spina**Coordinamento restauro delle nuove decorazioni seicentesche**

Alessandra Acconci, Maria Rosaria Basileo, Antonio Forcellino, Virginia Lapenta, Eleonora Leprini, Loredana Modanesi, Massimo Musacchio, Alessandro Zuccari

Indagini diagnostiche alle nuove decorazioni seicentesche

Chiara Anselmi (CNR-IRET - Porano, Terni), Michela Azzarelli (Laboratorio di Diagnostica per i beni culturali-LabDia - Spoleto, Perugia), Loredana Modanesi (Restauratrice - INGV), Massimo MUSACCHIO (INGV), Malvina Silvestri (INGV), Antonio Sgamellotti (Linceo, Università di Perugia), Manuela Vagnini (Laboratorio di Diagnostica per i beni culturali-LabDia - Spoleto, Perugia)

Ufficio amministrativo Associazione Amici dell'Accademia dei Lincei
Lorenzo Ago**Segreteria Associazione Amici dell'Accademia dei Lincei**
Cecilia Brasolin**Ufficio tecnico Accademia dei Lincei**
Domizia Chiarini, Gabriele Taddeo**Ufficio stampa Accademia dei Lincei**
Mariella Di Donna**Comunicazione**
Carmine Piscopo, Ilaria Bulgarelli, Esclapon & Co. s.r.l.**Siti web**
Davide Paciotti, Fabio Valentini



Grafica
Livia Paccarié

Allestimento e illuminazione
ISET Impianti e servizi elettrici S.r.l.

Bookshop
Bardi Edizioni S.r.l.

Servizio pulizie sale
Euromac S.r.l.

Personale di accoglienza e vigilanza
Maurizio Comunale, Massimiliano
Felicioni, Michele Lucci, Giovanni Rossi;
con il supporto del personale della GMC
Defence Services srl

Crediti fotografici
Il copyright delle fotografie pubblicate
appartiene agli enti prestatori indicati
nelle relative didascalie

La mostra è dedicata al **Linceo Professor Natalino Irti**, che ha offerto il suo generoso contributo agli interventi di restauro di alcuni ambienti della Villa Farnesina, finanziando il recupero e la valorizzazione della decorazione seicentesca.





Festone con stemma farnese presente al centro della decorazione seicentesca scoperta sopra la volta

ottocentesca dell'antico atrio di Villa Farnsina

© Luigi Spina

