

**Il Palatino
e il suo
giardino
segreto**

**— Nel fascino
degli
Horti
Farnesiani**

SOMMARIO

- 1 Comunicato stampa
- 2 Scheda informativa
- 3 Colophon
- 4 Testo istituzionale
- 5 Percorso di visita
- 6 Ninfeo della Pioggia. Intervento di tecnologia immersiva
- 7 Horti Farnesiani. La storia
- 8 Approfondimenti
 - I restauri
 - La terrazza di Goethe
- 9 Scheda volume

Il Palatino e il suo giardino segreto — Nel fascino degli Horti Farnesiani

21 marzo – 28 ottobre 2018
Roma, Palatino

Comunicato stampa

Roma, 20 marzo 2018

Completato il restauro delle Uccelliere farnesiane sul Palatino, per la prima volta una mostra racconta uno dei luoghi più celebri e simbolici della Roma rinascimentale e barocca: gli *Horti voluti dai Farnese*. Il giardino, allestito a partire dalla metà del Cinquecento dal cardinale Alessandro Farnese, era strumento per affermare la raggiunta e consolidata posizione politica e istituzionale della nobile famiglia. Non a caso, inglobando i palazzi imperiali, sorse là dove Roma fu fondata e dove ebbe sede il potere da Augusto in poi.

Il Parco archeologico del Colosseo presenta dal 21 marzo al 28 ottobre 2018 *Il Palatino e il suo giardino segreto. Nel fascino degli Horti Farnesiani*, a cura di Giuseppe Morganti. L'organizzazione e la promozione sono di Electa.

L'itinerario della rassegna, all'interno della vasta area archeologica, si snoda là dove un tempo sorgevano gli antichi giardini. Dalla via Nova, al limite del Foro Romano, fino alle Uccelliere sul colle Palatino, una pannellistica illustrata accompagna il visitatore nel racconto delle trasformazioni degli Horti.

Il percorso di visita è concepito come una narrazione che prende avvio con le geometrie del verde volute dai Farnese, ripercorre la stagione del Grand Tour, quando i giardini nel pieno della decadenza acquisirono quel volto romantico che tanto affascinò poeti e artisti, primo fra tutti Goethe, e termina agli inizi del Novecento, quando iniziarono le indagini archeologiche.

Allori, cipressi, tassi, alberi di agrumi, rampicanti e rose damaschene vengono ripiantati in questa occasione suggerendo il fascino dell'antico giardino.

Due i **prestiti di eccezionale valore** - collocati nelle Uccelliere - provenienti dalla collezione Farnese del Museo Archeologico Nazionale di Napoli: tornano per la prima volta sul sito originario le sculture del *Barbaro inginocchiato*, in marmo nero antico e pavonazzetto, all'epoca utilizzato come portavaso, e di *Iside fortuna*, in marmo bigio morato, che decorava una delle nicchie della scala ai lati del Teatro del Fontanone.

Proprio quest'ultima **fontana** ha finalmente **ritrovato l'aspetto originario**. Una volta liberata dalla pesante incrostazione calcarea di gusto naturalistico, esito di un intervento tardo-ottocentesco e su cui crescevano calle e capelveneri, sono tornati visibili il gioco d'acqua e la composizione di vasche sovrapposte: l'acqua torna a scorrere in successive cascatelle e termina nella grande vasca polilobata.

Nelle Uccelliere vengono esposti anche i due giganteschi busti di *Daci prigionieri* che, nel Seicento, decoravano il criptoportico d'accesso al Ninfeo della Pioggia.

“Al di là del consueto circuito turistico che porta i visitatori dal Colosseo al Foro Romano, a volte senza il tempo necessario per assaporare la magia dei luoghi, **nasce così un percorso alternativo, dal passo lento, in un giardino inaspettato**, contemporaneamente reale e immaginario, fino al belvedere già amato dai Farnese e che ancora oggi permette di riempirsi gli occhi della Bellezza più autentica di Roma”, **spiega Alfonsina Russo, direttore del Parco archeologico del Colosseo.**

Parte integrante del percorso, il **nuovo progetto di valorizzazione con tecnologie digitali immersive** - si pone in continuità con una scelta allo stesso tempo scientifica e divulgativa che ha già riportato grandi consensi a Santa Maria Antiqua e nella *Domus Aurea*. In questa occasione, nel **Ninfeo della Pioggia** - uno degli spazi di piacere e ricreazione progettato dai Farnese - è stato concepito un coinvolgente viaggio nel tempo attraverso l'impiego di sofisticati apparati multimediali.

Un **video mapping** ripropone quella che, in base allo studio delle fonti, doveva essere la fisionomia del complesso degli Horti Farnesiani. Suggestioni prospettiche e visioni a volo d'uccello restituiscono filari d'alberi, pergolati e antichi giochi d'acqua.

In occasione della mostra, **Electa edita la nuova edizione della guida degli Horti Farnesiani**, con un ricco apparato iconografico che narra la storia dell'area e dei giardini.

SCHEDA INFORMATIVA

Titolo	Il Palatino e il suo giardino segreto. Nel fascino degli Horti Farnesiani
Sede	Roma, Palatino
Periodo	21 marzo - 28 ottobre 2018
Promossa da	Parco archeologico del Colosseo www.colosseo.beniculturali.it
Direttore	Alfonsina Russo
A cura di	Giuseppe Morganti
Organizzazione e promozione	Electa
Orari	8.30–17.30 dal 9 al 15 marzo Ultimo ingresso ore 16.00 8.30–17.30 dal 16 al 24 marzo Ultimo ingresso ore 16.30 8.30–19.15 dal 25 marzo al 31 agosto Ultimo ingresso ore 18.15 8.30–19.00 dal 1 al 30 settembre Ultimo ingresso ore 18.00 8.30-18.30 dal 1 al 28 ottobre Ultimo ingresso 17.30 Chiuso 1 maggio
Biglietto	Intero € 12,00; ridotto € 7,50 (riduzioni e gratuità secondo la normativa vigente) Il biglietto, valido 2 giorni, consente un solo ingresso al Colosseo e un solo ingresso al Foro Romano-Palatino
Informazioni	www.electa.it #HortiFarnesiani
Visite guidate biglietti on-line	www.coopculture.it - tel. +39.06.39967700
Ufficio stampa	Electa Gabriella Gatto tel. +39.06.47497462 press.electamusei@mondadori.it

Il Palatino e il suo giardino segreto — Nel fascino degli Horti Farnesiani

a cura di
Giuseppe Morganti

Roma, Palatino
21 marzo – 28 ottobre 2018

Direttore
Alfonsina Russo

Responsabile Palatino
Alessandro D'Alessio

Direttore dei lavori
Ettore Catoni

*Responsabile dell'Ufficio
Tecnico*
Cristina Collettini

*Direttore degli interventi
conservativi
del Ninfeo della Pioggia*
Maria Bartoli

Restauratori
Silvia Borghini
Massimo Lasco
Simona Murrone

Servizio di valorizzazione
Martina Almonte

Ines Arletti
Daniele Fortuna
Donatella Garritano

Beni mobili e mostre
Roberta Alteri

Ufficio giardini
Maddalena Scoccianti

Carlo Basili
Tommaso Cellamare
Iolanda De Noni
Maria Letizia Floris
Mirella Iannozzi
Raffaella Raponi

Archivio storico fotografico
Patrizia Fortini

Bruno Angeli

*Ufficio relazioni con il pubblico,
la stampa e i social network*
Federica Rinaldi

Francesca Boldrighini
Elisa Cella
Giulia Giovanetti
Andrea Schiappelli

Un sentito ringraziamento
a Paolo Giulierini, direttore
del Museo Archeologico
Nazionale di Napoli, che
ha concesso il prestito
eccezionale di alcune
sculture della Collezione
Farnese provenienti dagli
Horti Farnesiani.

*Organizzazione
e produzione della mostra*
Anna Grandi,
con Giorgia Santoro
e Camilla Musci

Comunicazione e ufficio stampa
Gabriella Gatto

Marketing e promozione
Aurora Portesio

*Social media
e communication digital*
Stefano Bonomelli

Editoria
Carlotta Branzanti
Nunzio Giustozzi

Ricerca iconografica
Simona Pirovano

Studi e ricerche
Paola Brunori

*Progetto espositivo
e Direzione Lavori*
Studio arch.
Michele De Lucchi S.r.l.
Michele De Lucchi
Angelo Micheli
Giovanna Latis
Giacomo Nava
con Enrico Quell
e Paolo Piazza

*Responsabile dei lavori
e coordinatore per la sicurezza*
arch. Cristina Iaconi

*Ninfeo della Pioggia
Consolidamento e messa
in sicurezza degli intonaci*
R.O.M.A. Consorzio
Installazione multimediale
Progetto Katatexilux
Allestimento multimediale
Volume S.r.l.

Realizzazione dell'allestimento
Ditta Rosario Petrucci

Trasporto e movimentazioni
Apice, Roma

Assicurazioni
MAG JLT, Roma

*Immagine coordinata
e progetto grafico della mostra*
Tassinari/Vetta

*Traduzione degli apparati
didascalici*
Erika Milburn

Apparati grafici in mostra
DB Ingegneria
dell'Immagine srl

*Intervento di riqualificazione
del verde ornamentale*
Progettazione e Direzione Lavori
Agrifolia Studio associato
Realizzazione dell'intervento
Vivaio Torre Gaia

Ringraziamenti
Lisa Ackerman
Gaetano Alfano
Mariasaria Barbera
Stefano Borghini
Chiara Cortesi
Luigi Daniele
Stefano De Felice
Roberto Luciani
Simonetta Massimi
Gloria Nolfo
Giovanni Pellegrini Raho
Francesco Prosperetti
Paola Quaranta
Maria Antonietta Tomei

Il restauro delle Uccelliere
Farnese sul Palatino è
stato avviato nel 2013 dalla
Soprintendenza Speciale
per i Beni archeologici di
Roma e concluso nel 2018
ad opera del Parco
archeologico del Colosseo,
con il determinante supporto
finanziario del World
Monuments Fund –
New York, attraverso
Robert W. Wilson Challenge
to Conserve Our Heritage,
Selz Foundation, American
Express, Friends of Heritage
Preservation, e Sydney
Weinberg.

TESTO ISTITUZIONALE

Il Palatino, cuore verde del Parco archeologico del Colosseo, racconta da secoli una storia speciale, che si perde nelle nebbie del mito, agli albori della Roma che conosciamo. Centro topografico e anima simbolica della città, ne custodisce tuttora i più antichi segreti, dalla mitica grotta di Romolo e Remo ai vasti cortili e saloni da cui gli Imperatori decisero le sorti del Mondo conosciuto.

Qui, alla metà del Cinquecento, dopo secoli di abbandono, la famiglia Farnese realizzò su terrazze scenografiche uno splendido giardino di delizie, luogo di stupefacente contaminazione tra Cultura e Natura, dove il prestigio dei Farnese si nutriva della potenza mai del tutto sopita delle antiche rovine imperiali. L'intero colle diventava così uno spazio sospeso nel tempo, ricco, tra i sentieri ombrosi, di curiosità inaspettate, come le piante importate per la prima volta in Italia dalle Americhe o gli uccelli esotici nelle voliere che sormontavano la Casina affrescata.

Agli inizi del Novecento, tuttavia, ben prima della nascita delle moderne metodologie di indagine, gli archeologi che operarono sul Palatino sacrificarono gli Horti a vantaggio dei resti del Palazzo Imperiale, ancora custoditi nel sottosuolo.

Ma oggi i visitatori del Parco possono ritrovare quel mondo meraviglioso, nel percorso che attraversa il sistema di rampe, portici e magnifiche terrazze affacciate sui Fori e sulla valle del Colosseo e giunge, in una sorta di via ascensionale, alle deliziose Uccelliere degli Horti Farnesiani sorte sulle rovine dei Palazzi imperiali delle gloriose dinastie giulio-claudia e flavia. Un itinerario immaginifico, in cui gli antichi resti del giardino, con l'aiuto di descrizioni efficaci, ma anche degli antichi dipinti e stampe che ne rappresentarono l'aspetto al culmine del suo splendore, regalano al visitatore la magia di un viaggio speciale, in un luogo di lusso ed eleganza, ma anche di contemplazione e di pace.

Al di là del consueto circuito turistico che porta i visitatori dal Colosseo al Foro Romano, a volte senza il tempo necessario per assaporare la magia dei luoghi, nasce così un percorso alternativo, dal passo lento, in un giardino inaspettato, contemporaneamente reale e immaginario, fino al belvedere già amato dai Farnese e che ancora oggi permette di riempirsi gli occhi della Bellezza più autentica di Roma.

Alfonsina Russo
Direttore del Parco archeologico del Colosseo

PERCORSO DI VISITA

(10)_Il Portale “del Vignola”, che segna dal 1957 l’ingresso al Parco Archeologico del Colosseo da via di San Gregorio, era originariamente incastonato nel mezzo del muro di cinta degli Horti Farnesiani (1), in asse con la volta centrale delle tre superstiti della Basilica di Massenzio. È a due ordini: l’inferiore tuscanico in bugnato rustico con un corpo centrale avanzato, aperto dall’arco d’ingresso, e due ali laterali scavate da nicchie, impaginato da semicolonne e pilastri addossati, sorreggenti un fregio in cui ai triglifi dell’ordine si alternano mètope con il giglio farnese a rilievo. Nell’ordine superiore, [...] raccordato all’inferiore da lievi volute, uno slanciato arco centrale corredato da una loggia a balaustri è fiancheggiato da paraste in forma di slanciate erme come “in punta di piedi”, con basi a tronco di piramide rovesciata ornate da protome leonina e stemma Farnese; sulla trabeazione, poggiante sulle teste delle erme mediante un capitello ionico, si legge l’iscrizione classicheggiante *Horti Palatini Farnesiorum*. La composizione è conclusa in alto da un timpano curvilineo spezzato al centro del quale si trova l’arme dei Farnese. Si è soliti ritenere il portale realizzato in due fasi, corrispondenti ad altrettante trasformazioni di questa parte del giardino. A una prima versione in piano, con il muro di cinta che si concludeva alla quota del toro marcapiano, si riferirebbe il **primo ordine del portale**, comunemente attribuito al **Vignola**. In una seconda fase, quando lo scarico delle terre di scavo della chiesa del Gesù comportò il rialzamento del livello delle terrazze retrostanti il muro, quest’ultimo sarebbe stato sopraelevato e il portale -anche per esigenze scenografiche connesse con il Giubileo del 1575- ebbe l’aggiunta del **secondo ordine**, per opera di **Giacomo Del Duca**.

I finestrini in travertino ornati dei gigli farnese, attribuiti anch’essi a Del Duca, che affiancavano il portale nell’originaria collocazione, non sono stati rimontati e oggi sono visibili distesi nell’erba – varcato l’ingresso di via di San Gregorio e salita la scalinata a destra - nel ripiano verde che si stende a sinistra del sentiero diretto verso l’Arco di Tito e il Foro Romano.

(1)_Nell’ampia distesa a nord del Foro Romano, occupata in antico dagli *horrea margaritario*, si trova ciò che resta del **portale nell’originaria localizzazione**, ovvero alcuni tratti dei muri di fondazione. Si tratta dei **monconi di muratura “a sacco”** – in origine gettate entro terra – oggi appena distinguibili dalle strutture laterizie residue degli *horrea*, **fra la via Sacra e la parallela via a monte, chiamata via Nova imperiale ***. Le fondazioni sono state messe in luce dagli scavi in quest’area, compiuti in parte da Giacomo Boni ai primi del 1900 e poi da Alfonso Bartoli intorno al 1940. Da questo punto si può tentare la ricostruzione immaginaria del muro di cinta del giardino verso il Campo Vaccino. Su questo lato, nella sua rappresentazione alla città, il fronte principale del complesso si traduceva in un prospetto bastionato, quasi di fortezza. Il rinvio alla simbologia della *Roma Quadrata* era evidente nella definizione del circuito di un’ideale città munita, affacciata sul percorso trionfale degli imperatori antichi, degno ed equivalente contrappeso della Basilica di Massenzio

(all'epoca ritenuta il Tempio della Pace) cui si contrapponeva. Il minaccioso muro di cinta dall'andamento a scarpa, segnato dal marcapiano toroidale, era concluso alle estremità dai casini angolari, che svolgevano il duplice ruolo di padiglioni di giardino e di rinvio simbolico alle torrette delle architetture fortificate. Nella parte alta del muro, al di sopra della cornice toroidale, si aprivano dieci finestre incorniciate da una bizzarra decorazione: un architrave in foggia di voluta ionica sormontato da una coppia di volute riunite nel giglio farnesiano, due balaustri a formare i piedritti laterali, in basso una sorta di peduccio raccordato a un elemento a *guttae*.

Varcata la soglia d'ingresso erano le volte profonde e buie del vestibolo, appena rischiarate dai finestroni ai lati del portale, suggestivo rinvio alle segrete e oscure "grotte" del colle. La luce trionfava invece nel **semicircolare Teatro d'ingresso**, chiamato nei documenti anche «Ovato dell'androne», o «teatro di bussi». L'esedra era aperta da nicchie in cui erano poste statue della collezione, e sotto a queste erano getti d'acqua che da maschere di stucco zampillavano all'interno di tazzarelle ovali anch'esse in stucco. Il teatro semicircolare, con il muro e i padiglioni angolari sembra una citazione del fronte del Palatium imperiale verso il Circo Massimo quale appare nelle più o meno fantastiche ricostruzioni dell'epoca.

(2)_Dal "teatro" si intraprendeva l'ascesa alle terrazze superiori, per tre ordini di scale, cordonate e passaggi. **La prima rampa, a cordonata**, si conserva ancora oggi, appena modificata nel tratto più basso per raccordarsi al livello della strada antica scavata nel corso degli scavi post-unitari (1883-1887). Con una certa attenzione sarà possibile individuare da questo punto, guardando in direzione dei monconi di fondazione del portale visti poco prima dal basso, un ripiano di battuto cementizio parzialmente ricoperto di vegetazione, che è quanto rimane, dopo gli scavi, del pavimento dell'ambiente semicircolare del Teatro d'ingresso.

(3)_**(4)**_La rampa conduce al Ninfeo della Pioggia, incassato nel fianco della collina, preceduto da un **criptoportico** su cinque aperture, tre ad arco e due architravate. Fra gli archi sono due riquadri di muratura grezza, su cui erano i bassorilievi in stucco a monocromo, oggi perduti, i cui soggetti «*Mutio Scevola davanti a Porsenna*», e «*Horatio solo contra Toscana*» (Viscogliosi), appartenevano alla complessa decorazione esaltante i legami fra Roma e la Toscana destinata ad esaltare le nozze fra Margherita de' Medici e Odoardo I duca di Parma nel 1628. Sui lati della parete di fondo del criptoportico sono i basamenti in stucco delle statue dei *Daci prigionieri*, ricordo della collocazione delle statue precedente all'attuale, che le vede all'interno delle uccelliere. Al di là di un passaggio ad arco si dipartono le scale che risalgono al ripiano superiore; in origine quella a destra portava alla Palazzina a metà del pendio, quella a sinistra raggiungeva il casino angolare presso l'Arco di Tito. Sul fondo, al centro, fiancheggiato da

nicchie, in asse con l'allineamento della rampa che sale dal portale, si apre l'arco d'ingresso al "**Ninfeo della Pioggia**", grande stanza semisotterranea con una fontana incrostata di tartari, sul modello degli antichi *Nymphaea*. È questo uno degli episodi di maggior rilievo fra gli elementi superstiti degli Orti e **l'unico a essere pervenuto integralmente fino a noi**. Un vasto ambiente a pianta rettangolare, con decorazione a fresco sulle pareti e sulla volta in sintonia con i richiami alla tradizione classica. Negli angoli della stanza dei tralci di vite si arrampicano sulla volta a formare un pergolato, al centro del quale, in una specchiatura delimitata da una cornice in stucco, un concerto di musicisti si affaccia da una balaustra. Nelle pareti vi sono piedistalli e, in alto, nicchie ellittiche e mensole a voluta, che ospitavano busti di statue antiche, oggi in gran parte al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. In origine il criptoportico aveva anche funzione di svincolo per le rampe che dovevano poter essere percorse in sella a una cavalcatura. Dalle due aperture ad arco alle estremità, infatti, partivano due percorsi in piano che si dirigevano verso il muro di cinta, raggiungendo la loggia posta all'interno dell'ordine superiore del portale. Di qui ci si poteva affacciare per un colpo d'occhio impareggiabile sulle rovine del Foro, con una vista che spaziava dal Campidoglio alla Basilica di Massenzio, all'Arco di Tito e al Colosseo, via via fino al Celio e al Laterano, ma anche, in distanza, fino ai colli Albani e all'Appennino. Alla stessa quota, sul retro del muraglione, correvano due viali che raggiungevano i padiglioni angolari. Lungo il percorso, le **aperture nella parte superiore del muro formavano una passeggiata finestrata che selezionava gli scorci di quello stupendo panorama**, offrendolo all'attenzione degli spettatori, «come una collezione di quadri alle pareti di una galleria» (Belli Barsali). Il padiglione presso l'Arco di Tito era formato da un semplice ambiente con la volta dipinta, finestre con inferriata e camino in travertino. Quello all'estremità opposta, più grande ed elegante, era ugualmente formato da un'unica stanza coperta a volta con pitture e camino con cornici in pietra, ma era più ricco soprattutto nella decorazione esterna, con lesene a fascia (raddoppiate alle estremità), poggianti sul marcapiano a toro, e con capitello formato da un motivo a festone, formanti riquadri in cui si aprivano finestre (a balcone quelle verso il Campidoglio) e il tetto con un sopralzo centrale per far posto alla volta interna. Dalla zona di svincolo posta alle spalle del portale partivano altre due rampe a cordonata che risalivano la collina e raggiungevano il secondo ripiano, con una terrazza sovrapposta al Ninfeo. A lato di queste ultime rampe, si trovavano due zone di giardino piantate a boschetto di lecci, di forma rettangolare, in leggera pendenza verso il Campo Vaccino, delimitate in basso dai due bracci della passeggiata finestrata sul muraglione, sui lati esterni dai rispettivi tratti del muro di cinta, e in alto dal viale con orientamento nord-sud che si sviluppava alla quota del secondo ripiano. All'estremità occidentale del viale intermedio era la **Palazzina**, il solo edificio realmente **residenziale degli Orti**, formato da vari ambienti adibiti a soggiorno, camere, una cucina, ed una loggia affacciata sul *Clivus Victoriae* e sulle arcate della *Domus*

Tiberiana. In questa costruzione Pietro Rosa allestì il **primitivo Antiquario Palatino** con i ritrovamenti degli scavi da lui diretti per incarico di Napoleone III. Anche questo edificio venne **distrutto** dagli scavi postunitari dal **1883** in avanti. Se ne conserva l'impiantito del piano terreno, riconoscibile, poggiato sulle strutture della *Domus Tiberiana* all'estremità ovest del ripiano erboso a valle del Clivo della Vittoria. La Palazzina costituiva il fulcro della forbice compositiva che risolveva i dissonanti orientamenti del "giardino inferiore", con il muro di cinta allineato al tracciato della *via Triumphalis* nel Campo Vaccino, e del "giardino superiore", concorde invece agli assi del criptoportico e alle altre strutture della *Domus Tiberiana* sul ripiano più alto del colle. Oltre che cerniera planimetrica dei due assi, assolveva con la sua scala interna il compito di collegare le due quote del giardino, corrispondenti ai due viali divergenti verso i due portali del muro di confine orientale. Questi viali avevano un'importanza fondamentale nella viabilità interna del giardino; servivano infatti a consentire l'accesso ai veicoli a ruote (carrozze per persone di riguardo e carri per i rifornimenti), mettendo in diretta comunicazione con la Palazzina gli ingressi secondari su via della Polveriera ad est (l'odierna via di San Bonaventura). Essi sono ancora riconoscibili oggi: il più basso, ridotto ad una semplice apertura chiusa da una cancellata nel muro di cinta su via San Bonaventura; il più alto – ben conservato – oggi collegato da una rampa alla sottostante zona del "Clivo Palatino". Fra i due viali un'ampia aiuola di forma triangolare con alte siepi serviva ad annullare ogni percettibile differenza di orientamento. Tornando al percorso di risalita dal portale d'ingresso alla sommità, volgendosi verso nord dalla terrazza sul secondo ripiano, si percepirà l'importanza del rapporto con la Basilica di Massenzio, su cui è incentrata la successione di elementi che costituisce l'asse principale della composizione e su cui era puntato il cannocchiale formato dall'allineamento con l'arco aperto nell'ordine superiore del portale.

(5)_Con una rotazione di 180 gradi si ascende la breve rampa di scale, fiancheggiata da terrazze (si tratta del volume del criptoportico e del Ninfeo della Pioggia sottostanti), che sale al terzo ripiano della composizione. Qui si trova il **Teatro del Fontanone**, una terrazza chiusa verso monte da un ampio prospetto monumentale, che **nasconde i retrostanti ambienti sotterranei del basamento della Domus Tiberiana**.

Il fronte del monumento antico è intaccato quel tanto che basta per articolare il prospetto, con la grande fontana al centro e le scale che salgono, fiancheggiando le **ucelliere**, al **quarto e ultimo ripiano**. Il resto è una **superficie unitaria di muro, destinata ad ospitare la soverchiante decorazione a graffito, opera di Giovanni Battista Magni, detto il Modanino, che, a partire dal 1627, graffi per il duca di Parma centinaia di metri quadrati di «frisature, maschere, putti e fogliami», bugne e scorniciature ovunque**. Nei triangoli della rampa intermedia delle scalee i soggetti erano raffigurati i fiumi Tevere e Arno, allegoria dell'incontro fra Roma e Toscana,

legati al matrimonio fra Odoardo e Margherita de' Medici. Sulla rampa di destra si intravede ancora, molto sbiadito, un cavallo marino appartenente a questa iconografia. Lungo il percorso spezzato delle scalee si incontrano nicchie incorniciate a stucco, con la calotta costituita dall'interno di una valva di conchiglia incrostata di pietruzze multicolori, come dimostra quella sul primo pianerottolo della scala a destra del Fontanone, meglio conservata.

Il Teatro del Fontanone ha recuperato l'aspetto originario grazie al recente restauro. **L'acqua si riversava dai tartari presenti nella parte alta del catino a costoloni, tracimando dall'una all'altra e ruscellando in cascatelle, per raccogliersi nella profonda vasca polilobata** (nel restauro è stata ripristinata la parte alta dell'invaso) a quota del pavimento della terrazza. **Qui si raccoglieva in un canale a raso, andando ad alimentare, per caduta, il sottostante Ninfeo della Pioggia. La composizione era completata da zampilli nascosti nel pavimento della terrazza, apribili a comando per giuocare gli scherzi d'acqua che le vedute coeve mettono in risalto.** Il Teatro del Fontanone era adorno delle statue più belle e più rare della collezione, come i due **"mori" in pavonazzo e bigio morato**, usati come preziosi portavasi, e le due **sacerdotesse isiache di bigio morato**, nelle nicchie del primo pianerottolo della scala (in mostra un esemplare di ognuna delle coppie di statue citate)

Se dalla terrazza del Teatro del Fontanone si compie una deviazione lungo il Clivo della Vittoria, in direzione delle alte arcate della *Domus Tiberiana*, si noterà a sinistra, su tratti di muro laterizio antico, un resto della decorazione a graffito che in origine proseguiva in questa direzione. La quota segnata in basso dalla separazione fra superficie a stucco graffito e laterizio nudo indica il livello del terreno nella sistemazione seicentesca. La quota attuale è conseguenza degli scavi del Rosa, che ha rimesso in luce il basolato del *Clivus Victoriae*. In alto, sopra questo residuo della decorazione, si vedono delle strutture laterizie antiche più alte delle circostanti. Si tratta di quanto rimane della così detta "Torretta", demolita alla fine del secolo scorso per rimettere in luce i muri antichi che ne costituivano le fondazioni. È possibile ricostruire la fisionomia di questa singolare costruzione attraverso le numerose vedute in cui figura. Sorgeva sul bordo del ripiano superiore dei giardini, facilmente riconoscibile per la forma del coronamento, con un corpo cilindrico emergente dal coronamento, coperto da una calotta emisferica sormontata – che le merita anche il nome, in alcuni documenti, di "Casino della Cupola". Il corpo cilindrico racchiudeva una scala a chiocciola che conduceva alla terrazza di sommità, punto panoramico per eccellenza, tanto che un altro dei nomi di questa costruzione era "Osservatorio".

(6)_Dal Teatro del Fontanone si sale al coronamento costituito dai due padiglioni, solo apparentemente gemelli, destinati in origine a voliere. Poste al sommo della scenografica e allusiva composizione di terrazze, rampe, viali e criptoportici, che in un

trascinante *crescendo* conduceva ad uno dei più superbi panorami della città, le Uccelliere erano il culmine della composizione, l'elemento di maggior spicco dei giardini e l'acme dell'esperienza del visitatore. Al tempo stesso formavano la pausa che precedeva la distesa esplorazione del giardino vero e proprio, con viali ortogonali e riquadri bordati da siepi, che si stendeva sul pianoro superiore. La posizione eminente ne faceva il culmine del profilo del Palatino, in grado di comunicare da lontano l'eccezionalità del luogo e la magnificenza dei possessori. Ruolo abilmente tradotto in ricchi valori spaziali, con il sinuoso e aereo fastigio a pagoda, culminante nel giglio farnesiano, punto d'arrivo dell'asse prospettico che s'iniziava dal portale.

L'insieme delle meraviglie del giardino si traduceva in un'ascensione prolungata, dall'oscurità del massiccio ingresso e del sotterraneo Ninfeo della pioggia, alla trasparente e aerea levità dei padiglioni il cui involucro murario si smaterializzava nelle ampie archeggiature e nella cupola in rete di rame. **Variopinti uccelli esotici completavano la metafora della conquista del cielo e della luce come percorso a ritroso verso l'Eden primordiale, teso alla conquista del sapere e della verità.** Lo spazio assumeva la massima qualità atmosferica, fondendo insieme interno ed esterno. Il cielo, anziché nel *trompe l'oeil* normalmente dipinto sulle volte murarie, si affacciava direttamente dalla sommità, nella continua mutevolezza delle ore, del clima, delle stagioni. Gli stessi volatili servivano a esprimere la metafora dell'aria aperta, della mobilità e della leggerezza, che risolveva, in questa cerniera formale di altissima tensione figurativa e concettuale, il passaggio dalla struttura del giardino sul pendio – rigidamente organizzato nel prevalere delle strutture murarie – a quella del giardino superiore, dove l'architettura si risolveva nel disegno del verde.

Ridotte anzitempo, nella fase di declino del complesso, a ricovero per attrezzi e per ben più miserabili volatili, mancanti di manutenzione, le uccelliere subirono un gravissimo depauperamento. **L'apparato decorativo a graffito che ne rivestiva per intero l'esterno** (sole tracce originali nella scala di destra e sulla facciata occidentale del relativo padiglione) è stato ripristinato per analogia nel recente restauro, teso a ricomporre l'immagine originaria delle due costruzioni. Un ripristino che non è stato attuato per le coperture, tuttora formate da comuni tetti a quattro falde in struttura di legno e laterizio.

La terrazza che separa le uccelliere ha una pianta trapezoidale, per dissimulare le irregolarità derivanti dalla costruzione in più fasi e dall'appoggiare sulle strutture antiche sottostanti.

Ne deriva una "prospettiva rovesciata", che rimanda alle facciate divergenti degli edifici della piazza del Campidoglio e al modello della ricostruzione dell'*Ornithon sive Aviarium* di Varrone nella ricostruzione ligoriana del 1558. Dalla balaustrata, un tempo ornata anch'essa dalle statue della collezione, si gode una prospettiva mirabile dell'asse di risalita sul pendio nel suo intero sviluppo, della Basilica di Massenzio, e di una gran parte del Campidoglio, dell'Esquilino e dell'Oppio. Dalla parte opposta è una sistemazione a giardino con aiuole dal disegno sinuoso e una **fontana circondata da piante di calle e papiro, frutto della**

sistemazione data a quest'area nel 1957, in occasione del restauro delle uccelliere che comportò l'eliminazione del corpo centrale. Nel mezzo della composizione una scala permette di scendere al criptoportico "neroniano".

Al di là delle uccelliere, dopo aver attraversato una fascia in cui si fronteggiavano l'incolto "boscho" di sempreverdi a destra e l'aiuola delle esotiche rarità vegetali ("della Palma") a sinistra, **all'occhio del visitatore si stendeva un tempo il raffinatissimo, pianeggiante giardino all'italiana**, in cui sapienti variazioni dell'architettura del verde articolavano con sottili discordanze la regolarità dell'**impianto geometrico a scacchiera, espressione della logica superiore dell'uomo che dà forma alla natura ribelle e la assoggetta al suo disegno di ordine e simmetria.**

(8)_Ai lati delle uccelliere sono oggi due aree dalle spiccate caratteristiche formali.

A destra, verso occidente, separato da un viale di **melangoli (aranci amari)**, nell'aiuola rettangolare che occupa il luogo del *Viridarium Palatinum* allestito dal Boni, un'appassionata studiosa francese, **Noemi Le Royer, impiantò negli anni cinquanta il roseto** che si vede felicemente intonarsi alle caratteristiche di questa zona del complesso. All'estremità occidentale del roseto è l'ara in tufo che racchiude le ceneri di Giacomo Boni. Nell'area oggi occupata dal roseto si trovava, **nel momento di massimo splendore dei giardini, un bosco di sempreverdi -in massima parte lecci, cipressi e allori-** che si estendeva fin all'angolo della *Domus Tiberiana* sovrastante il Foro.

Prolungando la passeggiata in tale direzione, oltre a cogliere il formidabile colpo d'occhio che il luogo consente di abbracciare, si possono vedere degli esemplari di lecci che con ogni probabilità appartengono all'originario "boscho".

(12)_Più oltre verso occidente, verso il Velabro e il Campidoglio, si trovava il margine occidentale del giardino, poggiante sulle strutture della *Domus Tiberiana*, e definito da un muro di cinta e di contenimento del dislivello del terreno dal caratteristico andamento a scarpa, concluso alle estremità da due massicci bastioni. Ancor oggi quasi interamente conservata, questa parete, definita comunemente Bastione farnesiano, è in grado di risuggerire l'aspetto del demolito muraglione verso il Campo Vaccino. Si trattava in origine di un'ampia passeggiata pensile, racchiusa fra il giardino superiore e il precipite salto di quota, sostruito dal muro a scarpa bastionato, verso la zona del Velabro. Nella versione cinquecentesca la passeggiata era sistemata a pergola e ornata da piante in vaso. Successivamente, ed è l'immagine che ne viene offerta dalla veduta del Falda della seconda metà del seicento, lungo il muro venne piantumato un filare di cipressi che ne caratterizza l'aspetto, e che nei documenti del XVIII e del XIX secolo gli fa meritare il nome di «viale longo dei cipressi». Attualmente non è possibile compiere questo suggestivo percorso a causa dei lavori di consolidamento del complesso della *Domus Tiberiana*. Il colpo d'occhio migliore per coglierne l'aspetto d'insieme, paragonandolo alla veduta

storica del Falda, lo si ottiene recandosi all'esterno dell'area monumentale, in via di San Teodoro, presso la chiesa omonima.

(7)_Dalla parte opposta rispetto alle uccelliere è una terrazza, parzialmente affacciata sul criptoportico c. d. "neroniano" e poggiante sulle strutture interrato della *Domus Tiberiana*, che scopre magnifici scorci sulla *Domus Flavia* e verso l'Arco di Tito e il Colosseo in distanza. Qui era in origine il **giardino detto "della Palma"**, [...] **in cui si trovavano le specie esotiche e le maggiori rarità vegetali degli Orti.**

(9)_Più in basso è ciò che resta del **Ninfeo degli Specchi**, oggi ridotto a una rovina, riportata in luce nel 1914 da Giacomo Boni. Se ne vede l'interno, costituito da un'edera semicircolare articolata da nicchie, con tracce di getti d'acqua dal basso, entro cui dovevano trovarsi i **satiri a tutto tondo sorreggenti gli specchi da cui il luogo prendeva nome.** Al di sopra era una volta a catino scandita da costoloni di tartari culminanti in un mezzo tondo da cui scaturiva un getto d'acqua a pioggia: il tutto decorato da tartari, "sassetti" (frammenti di marmi colorati) e smalti. In origine doveva essere chiuso sul davanti da una facciata decorata da gigli, anch'essa rivestita di "sassetti", tartari e smalti turchini, aperta da un arco inquadrato da pilastri e da due finestre (o nicchie). Davanti all'ingresso il pavimento era in mosaico e ancora "sassetti", celanti gli "scherzi", ovvero gli **zampilli che innaffiavano a tradimento i visitatori.** Ai lati erano due cordonate, di cui si conserva quella di destra, con tracce della decorazione in specchiature di tartari profilati di mosaico. **A coronamento della facciata una balaustrata costituiva l'affaccio dalla terrazza su cui si trovava la Fontana dei Platani.** Oggi completamente scomparsa, si trovava al centro di una corona formata da dodici degli alberi che le dettero il nome, con un bacino dal profilo mistilineo di poco affiorante dal terreno. L'acqua che l'alimentava (come nell'altra catena d'acqua "Fontanone-Ninfeo della Piovra"), portata sul punto più alto degli Orti dalla condotta dell'Acqua Felice, concessa da Sisto V nel 1588 al cardinale Alessandro, defluiva nel sottostante Ninfeo e andava a raccogliersi nelle antistanti Peschiere, due ampi bacini rettangolari, dove l'acqua, dopo vari salti di quota, si fermava per dare ricetto ai pesci e ad altre creature acquatiche, ornamento dei giardini e diletto dei visitatori. Anch'esse sono completamente scomparse, e appaiono nelle vedute coeve come una coppia di vasche allineate lungo un viale assiale, al termine del quale, sul muro di cinta ad est, si apriva una finestra (conservata) che rendeva visibile l'insieme. **Il Boschetto presso la fontana dei Platani e la sottostante valletta delle peschiere ospitò, fra il 1693 e il 1699, il Bosco Parrasio e l'Accademia dell'Arcadia.**

Poco più a monte, sul sito dove gli scavi del Bianchini per Francesco I hanno rimesso in luce l'*Aula Regia* e la *Basilica della Domus Flavia*, le antiche vedute presentano un recinto ai vertici del quale sono gli alti speroni murari della *Domus Flavia* e all'interno una fitta vegetazione che possiede tutti i caratteri del "selvatico", ovvero quella zona alberata del giardino «lasciata allo stato naturale o seminaturale, usata anche come riserva di fauna e flora» progressivamente addomesticata fino a diventare «un bosco di delizia dove godere l'ombra passeggiando» (P. Roccasecca). Gli inventari confermano che nella «boscareccia recinta da due parti da muro et altre due di spallieroni alti, serrati di lauri et altre verdure con undici alberi grossi di cipressi uniti con dette spalliere» vi si trovavano «diecisette pedagnole di lecini, quattro alberi di detti lecini e quantità innumerabili di piante diverse che riempiono tutta detta boscareccia».

Dell'originaria distesa pianeggiante e geometrica del giardino all'italiana superiore non si conservano che alcuni dei viali, ricalcanti il tracciato originario. Non vi è più alcuna essenza vegetale del giardino farnesiano, così come il disegno delle aiuole, completamente sconvolte dalle coltivazioni e dagli scavi, è totalmente diverso da quello d'origine. **Il disegno delle aiuole, con viali sinuosi e diagonali che spezzano l'ordine rigidamente ortogonale, appartiene alla sistemazione che ne diede Pietro Rosa**, recuperando a questa parte del complesso una destinazione a giardino e salvaguardandola dagli scavi che condusse nel resto dell'area. **L'impianto vegetale è invece in gran parte da attribuire a Giacomo Boni**, che, riannodandosi all'Orto Botanico *ante litteram* che Tobia Aldino impiantò ai primi del '600 negli *Horti* dei Farnese, ne fece la sede di un giardino sperimentale e di acclimatazione per specie esotiche. È per questo che oggi vi si trovano esemplari di *Taxus Bacchata*, *Cedrus deodara*, *Brachychiton populneum*, *Sequoia sempervirens*, *Cinnamomum glanduliferum*, *Quercus rubra*. Un altro intervento di inserimento vegetale che porta la firma del Boni è il labirinto di bosso, sul versante occidentale del giardino, verso il Velabro (oggi all'interno di un'area di cantiere recintata); in questo inserimento si trovano argutamente contaminati echi provenienti dalla fontana ottagonale e labirintica al centro del peristilio della *Domus Flavia* e dal labirinto vegetale come elemento pressoché costante nei giardini rinascimentali, anche se in realtà mai esistito negli Orti farnesiani.

La zona di giardino superiore che si conserva oggi, risparmiata dagli scavi, è un quadrilatero pari a circa un quarto dell'estensione originaria. In realtà la zona sistemata all'italiana si estendeva verso sud fino al versante sul Circo Massimo, dove sulla ripida pendice della collina le rovine delle fabbriche dei palazzi imperiali si mescolavano alla folta vegetazione allo stato naturale, incolta e spontanea, in un precoce [...] effetto di "pittresco", che influirà non poco sulla formazione del gusto romantico dei paesaggi con rovine. Verso est il muro di cinta, che separava la proprietà dei Farnese da quella degli Stati-Mattei, proseguiva rettilineo in direzione sud il muro che costeggia la via San Bonaventura odierna.

(11)_In questa zona, dove gli scavi hanno rimesso in luce per intero le preesistenze archeologiche, le testimonianze farnesiane sono completamente scomparse, ad eccezione del **Casino del Belvedere**, completamente isolato nei pressi del ninfeo occidentale della *Domus Flavia*.

Esso consta di una piccola costruzione a due piani (il piano terreno, che ne costituisce una sorta di podio, è formato dalle strutture antiche messe in vista dagli scavi), formati ciascuno da un'unica stanza rettangolare che immette, tramite una porta, in una loggetta aperta da due arcate con balaustre in travertino. **La stanza al piano inferiore, che conserva un camino originale, non ha finestre, ma solo l'antico portone inquadrato da un arco su colonne in granito** e l'ingresso attuale sul lato est; la stanza al piano superiore, raggiungibile mediante una scala a chiocciola [...], ha invece due finestre sul lato sud.

Dalle più antiche vedute del XVI secolo si può ritenere che in questo stesso punto sorgesse una costruzione già prima dell'assetto cinquecentesco dei giardini; probabilmente si trattava di un relitto (il Casino?) della proprietà Mantaco-Cultelli, acquistata da Alessandro Farnese nel 1579. La trasformazione farnesiana riguardò soprattutto l'aggiunta della loggia a due ordini sul lato occidentale, che oggi si rilegge come un'aggiunta ad un più basso corpo preesistente, e la creazione del **"giardino segreto", sviluppato sui lati nord e est del Casino, racchiuso dal muro che gira tutto intorno poggiando sui resti di strutture antiche**. L'ingresso al giardino segreto, formato da un portone ad arco fiancheggiato da nicchie e preceduto da alcuni gradini semicirculari, si apriva nel lato ovest di questo recinto, al di sopra del quale si sviluppava una terrazza stretta e lunga che comunicava direttamente con l'apertura della loggia superiore. **Le logge conservano le decorazioni a fresco che le ricoprivano per intero in origine, oggetto di un recente restauro (2013-14 e 2017)**. Quella al piano inferiore ha un *paesaggio* nella zona di parete di lato alla porta di accesso; nelle lunette al di sopra resti di *grottesche* e, negli ovali al centro di ognuna, *figure allegoriche* non più riconoscibili; nell'ovale della lunetta del lato corto verso sud una *Vergine con il liocorno*; nel riquadro centrale della volta una scena dalla *leggenda di Ercole e Caco*, nei due più piccoli al punto di contatto dell'imposta delle crociere, *Pegaso alato* e *la nave degli Argonauti*; sul resto della superficie ornamentazione a *grottesche*. Quella al piano superiore presenta nel sopraporta una *veduta di Caprarola* sorretta da due puttini; sul pannello di lato alla porta d'ingresso, una scena di *paesaggio* sorretta da due puttini; nelle lunette al di sopra resti di *grottesche* con *Mercurio* nell'ovale di quella di sinistra, e *Giove* nell'ovale di quella di destra; nella lunetta sopra l'apertura nel lato corto a sud lo *stemma del card. Alessandro* e *figure allegoriche*; nel riquadro al centro della volta un'altra scena dalla *leggenda di Ercole e Caco* e, nei riquadri più piccoli, la *Vergine con il liocorno*, la *freccia che centra il bersaglio* e *la nave degli Argonauti*. La complessa iconografia, con il riproporsi del mito di Ercole e Caco, aveva il compito di ricordare uno dei successi diplomatici del cardinale Alessandro: Caco era un mitico ladrone che, dalla sua spelonca alle falde dell'Aventino, rubava i buoi di Ercole, che lo scoprì e lo uccise; nella mitografia farnesiana, sembra sulla base di un programma ispirato da Annibal Caro, Caco era Giulio III, che nella vignetta al centro della

volta al piano inferiore si vede sottrarre le giovenche – Parma e Piacenza – a casa Farnese; e nella vignetta al centro della volta del piano superiore Caco è raffigurato soccombente ad Ercole (*alias* Alessandro Farnese), che con la sua abilità diplomatica, le aveva recuperate alla famiglia, costringendo Giulio III a restituirle ad Ottavio.

Dalle logge si ammirano viste dall'alto dell'area della *Domus Flavia* e delle sistemazioni augustee (Tempio di Apollo, Biblioteche, Casa di Augusto); in distanza, verso sud il Circo Massimo e l'Aventino e, verso ovest, il Gianicolo e la cupola di San Pietro.

La visita si conclude su questa veduta, «colossale figura di quella tiara pontificia» (Viscogliosi), invano inseguita sia dal cardinale Alessandro sia dal nipote Odoardo, che sembra coinvolgere con l'estinzione della famiglia e la scomparsa del giardino le sorti di questa vicenda nell'annullamento di una complessiva obliterante *vanitas*.

Giuseppe Morganti
Curatore

***L'ingresso all'area archeologica per godere appieno dell'originale percorso voluto dai Farnese è quello dalla via Sacra, che dall'Arco di Tito conduce alla via Nova e da lì alle Uccelliere Farnese**



- 1 AREA DEL PORTALE DI INGRESSO DA CAMPO VACCINO
- 2 CORDONATA DI SALITA
- 3 CRIPTOPORTICO
- 4 NINFEO DELLA PIOGGIA
- 5 TEATRO DEL FONTANONE
- 6 UCCELLIERE
- 7 TERRAZZA ORIENTALE
- 8 FONTANA POLILOBATA NEL GIARDINO
- 9 NINFEO DEGLI SPECCHI
- 10 PORTALE SU VIA DI SAN GREGORIO
- 11 CASINA
- 12 BASTIONE E PASSEGGIATA DEI CIPRESSI



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Parco archeologico
del Colosseo

Electa

NINFEO DELLA PIOGGIA. INTERVENTO DI TECNOLOGIA IMMERSIVA

Il percorso di visita degli Horti Farnesiani prevede un intervento di valorizzazione scientifica che fa ricorso alle tecnologie multimediali immersive. È **all'interno del triclinio estivo dei Farnese, il Ninfeo della Pioggia, che viene allestito un racconto per immagini proiettate sulle pareti.**

Un **videomapping** ricostruisce lo spazio interno un tempo decorato da affreschi, di cui ancora oggi restano le tracce, e da sculture a tutto tondo e teste antiche poste, queste ultime, nelle nicchie ovali scavate nella grotta. La narrazione sfonda lo spazio per restituire gli antichi giardini secenteschi. Un movimento ascensionale porta all'esterno del Ninfeo, sale al Teatro del Fontanone, un tempo circondato da una quindicina di sculture, fino alle Uccelliere dove cinguettavano uccelli esotici.

Ed è a volo d'uccello che si sorvola il reticolo di siepi che scandiva l'intera area degli Horti Farnesiani, con le alberature e le fontane che lo decoravano, oltre alle **statue: 41 se ne contavano alla morte del cardinale Odoardo, nel 1626.**

Le immagini di realtà immersiva del giardino dei Farnese, che danno vita alle incisioni seicentesche di Giovanni Battista Falda, si concludono - così come il viaggio multimediale era iniziato - con il Ninfeo, con il giardino immaginifico degli affreschi e il gocciolio della fontana.

Le immagini in realtà immersiva restituiscono i valori simbolici degli Horti Palatini Farnesiorum.

Questi erano “costituzione di un luogo, mirato al consolidamento del ruolo privilegiato della famiglia nell'Urbe e nella corte pontificia mediante il radicamento nel sito originario dell'antica Roma. Un piano di reinsediamento sul colle a distanza di secoli da quello di Romolo, che si realizza attraverso i presupposti di un **programma architettonico dal deliberato carattere simbolico**, ben presente all'interno del programma iconologico i cui ispiratori sono gli umanisti della corte pontificia. (...)

I capisaldi dell'operazione sono in primis il sito in sé, come prova tangibile dell'immanenza della Storia e della pluralità dei suoi livelli; **il recinto** in forma di quadrato, esplicito rinvio alla Roma Quadrata di Romolo; **l'affaccio e l'accesso** al recinto dal Campo Vaccino, luogo dell'apoteosi familiare in occasione della visita di Carlo V (nel 1536); e infine **l'Antico**, partecipe di quella dialettica con l'Antico che è alla base del procedimento architettonico di costruzione identitaria del Rinascimento maturo, ma che in *questo giardino*, diventa elemento di consolidamento dinastico.

Operazioni tutte che hanno come fine quello della costruzione identitaria della famiglia attraverso la rappresentazione, esibita in una forma che non potrebbe essere più diretta e icastica. Rappresentazione dello sfarzo proprio di qualsiasi analogo realizzazione; ma anche esposizione del possesso *del luogo* della fondazione della città e sede del potere imperiale” (estratto dal volume *Il Palatino e il suo giardino segreto. Nel fascino degli Horti Farnesiani*).

HORTI FARNESIANI. LA STORIA

1537 Alessandro Farnese, cardinale e nipote di papa Paolo III, avvia un programma di acquisti d'una serie di piccoli appezzamenti, posti fra le falde del Palatino sul Foro e la sommità della collina, fino al versante opposto sul Circo Massimo.

1548 Alessandro Farnese cede la proprietà al fratello **Ottavio**, obbligando quest'ultimo a contribuire con l'enorme cifra di 1500 scudi d'oro in due anni all'abbellimento del bene familiare, riservandosene l'usufrutto.

1556-1565 subentra il **cardinale Ranuccio**. Intraprende una serie di lavori centrati sull'assetto vegetale del giardino, ancora per buona parte ortivo e a frutteto, con boschetti di olmi e di allori, alberi di magnolia e di agrumi. L'organizzazione spaziale, a riquadri regolari, si arricchisce di *treillage* a formare pergolati, cupole, tribune e incerchiate, che coprono i viali e le piazzole fra le aiuole, dove sempre più numerose compaiono le fontane.

1565 alla morte di Ranuccio la proprietà torna al **cardinale Alessandro**, che acquista altri due terreni limitrofi. Sul fronte nordorientale, affacciato sul Campo Vaccino, realizza: il grande muro con basamento a scarpa che delimita il giardino su questo lato e le torrette angolari alle estremità del muraglione; il portale centrale col teatro d'ingresso retrostante; la rampa di risalita al primo ripiano e il criptoportico incassato nella collina. Risale a questo momento il **Ninfeo degli Specchi**, erudita esercitazione sul tema della fontana incassata nel terreno a mò di grotta, attribuibile forse a Pirro Ligorio.

1591-1626 il giovanissimo **Odoardo**, nel 1591 ancora sedicenne, riceve l'eredità politica dello zio Alessandro. Fa realizzare un ambiente a grotta: il **triclinio estivo che verrà poi trasformato nel Ninfeo della Pioggia** fra il 1612 e il 1626. A questo momento risale anche la **terrazza** conclusa dal fondale scenografico costituito dal fronte dei ruderi della *Domus Tiberiana* trasformato in prospetto monumentale in cui si incastona il **Teatro del Fontanone**. Al di sopra di questo basamento sorgeva ancora una costruzione, residuo delle precedenti vigne, definita nei documenti "uccelliera vecchia".

1627-1635 Odoardo intraprende le ultime trasformazioni, in vista del suo **matrimonio con Margherita de' Medici** nel 1628. Alla vecchia uccelliera, disassata rispetto al percorso di risalita venutosi a formare nel corso del tempo, ne viene accoppiata un'altra in modo più o meno speculare, rendendo il sistema nuovamente simmetrico rispetto all'asse monumentale. Entrambe le voliere vengono coronate da aeree coperture trasparenti in rete metallica. Ai lati delle uccelliere, per il collegamento con il ripiano superiore del giardino, due scalee spezzate in tre branche intagliano il volume del basamento, formato dalle

strutture della *Domus Tiberiana*, accentuando lo slancio verticale della composizione. Tutto l'insieme così ricongiunto in un organico sistema di architetture sovrapposte e terrazze viene ricoperto da una decorazione in parte a graffito in parte a stucchi. Una seconda "catena d'acqua", o successione di fontane, viene proposta sul versante orientale del giardino, con la nuova Fontana dei Platani, il sottostante e ridecorato Ninfeo degli Specchi e il doppio specchio d'acqua costituito dalle peschiere gemelle. Di quest'ultimo complesso di bacini e fontane resta solo il Ninfeo degli Specchi.

Metà del '600 comincia il declino, quando **Ranuccio II** trasferisce la corte a Parma, dopo la sconfitta nella guerra di Castro. Da allora nessun membro della famiglia Farnese fissa più la propria residenza nella città dei papi.

14 novembre 1692 lettera che attesta che i giardini, che costituiscono una grossa spesa, vengono dati "a coltivare a giardinieri d'abilità e fede, che abbiano a contentarsi del frutto, che ne caveranno, invece delle provvigioni, che si sono pagati per lo passato».

1718 – 1854 dai documenti si apprende la progressiva trasformazione del giardino in consolidata azienda agricola, la "**Reale Azienda Farnesiana**".

1721 - 1727 il **duca di Parma Francesco I** intraprende lo scavo dell'area. Scoperta di tre grandi ambienti della *Domus Flavia*: il *Lararium*, l'*Aula Regia* e la *Basilica*. Vengono rinvenute le statue più belle della collezione conservata nel museo della Pilotta a Parma: i due nudi maschili colossali in basalto dell'Ercole e del Dioniso Farnese.

20 gennaio 1731 muore Antonio senza eredi maschi. L'unica discendente, **Elisabetta Farnese, sposa Filippo V di Borbone**.

1809 – 1814 amministrazione francese a Roma, il **prefetto napoleonico conte di Tournon**, fa disegnare un nuovo assetto del giardino simile a un parco pubblico. L'idea non vede la luce, invece viene realizzato il progetto, attribuito al Valadier, per una riedizione in veste neoclassica delle uccelliere, prive delle coperture a pagoda, saldate da un corpo centrale e rese abitabili per il conte.

1861 l'imperatore francese Napoleone III compra con fondi del proprio patrimonio personale gli Orti farnesiani da Francesco II di Borbone, con l'esplicito proposito di condurvi scavi. L'impresa viene affidata all'archeologo italiano **Pietro Rosa**. Avviene la completa distruzione delle coltivazioni, mentre le costruzioni e le fontane vengono conservate o parzialmente riadattate con lievi modifiche, come le uccelliere, che diventano l'abitazione del direttore degli scavi.

1870 gli Orti Farnesiani vengono acquistati dal **Governo Italiano**.

1876 Rodolfo Lanciani viene nominato **direttore degli scavi**. La superficie dei giardini viene drasticamente ridotta. La facciata nord, sul Campo Vaccino, e i casini angolari vengono rasi al suolo. Il portale del Vignola viene smontato.

Inizio del 900 l'archeologo Giacomo Boni prosegue gli scavi e riprende anche a occuparsi del giardino. Reintroduce essenze esotiche a ricordo del ruolo di Orto Botanico del giardino nel corso del '600. Riporta alla luce il Ninfeo degli Specchi, dalla metà del XVIII secolo seppellito da detriti di scavo e vegetazione inselvaticata. Viene sepolto negli Orti Farnesiani.

1957 rimontaggio del portale del Vignola in via di San Gregorio, quale accesso monumentale al parco archeologico del Palatino, ancora attuale ingresso.

APPROFONDIMENTI

I restauri

Il restauro delle Uccelliere Farnese sul Palatino è stato avviato nel **2013** dalla Soprintendenza Speciale per i Beni archeologici di Roma e terminato nel **2018** ad opera del **Parco archeologico del Colosseo**, con il determinante supporto finanziario del **World Monuments Fund (WMF)– New York**, attraverso Robert W. Wilson Challenge to Conserve Our Heritage, Selz Foundation, American Express, Friends of Heritage Preservation, e Sydney Weinberg.

Le Uccelliere Farnese, con il Teatro del Fontanone e la Casina (o Casino del Belvedere), fanno parte delle architetture rinascimentali meglio conservate sul Palatino e allo stesso tempo rappresentano la testimonianza più visibile degli *Horti Palatini Farnesiorum*, in gran parte demoliti o fortemente alterati dagli scavi archeologici.

Dopo la messa in sicurezza, indagini e opere preliminari avviate nel 2011, negli anni fra il 2013 e il 2015 è stata completata una prima revisione delle Uccelliere, limitata ai più urgenti fattori di degrado fisico sui fronti verso il Foro Romano. Le conseguenze della prolungata mancanza di manutenzione si manifestavano sulle superfici architettoniche dei due padiglioni, interessati da un diffuso stato di degrado, caratterizzato da delaminazione di intonaci, erosione, perdite, crescita di microrganismi e diffusione incontrollata della vegetazione.

Gli obiettivi principali delle operazioni condotte nell'ultima fase del restauro (2015-2018) sono stati i seguenti:

1. **il recupero**, per quanto possibile, delle **linee** e dei **volumi** degli elementi architettonici e delle superfici decorate, in modo da ottenere un'integrità che distingua le strutture formali rinascimentali dal contesto archeologico circostante. Ciò ha contemplato la ricostruzione di parti mancanti o danneggiate di modanature architettoniche, degli elementi modellati in stucco e delle altre superfici decorative. Una parte determinante di questo approccio ha riguardato anche il ripristino della struttura formale e della funzione primitiva delle fontane e la suggestione cromatica bitonale delle facciate originali;
2. **la conservazione** attenta di un aspetto caratterizzato da una colorazione "storicizzata", che si lega al contesto archeologico, caratterizzato dai colori di "pozzolana", mattoni e travertino, resi più preziosi e valorizzati dalla "patina" del tempo;
3. la destinazione degli interni dei padiglioni delle **Uccelliere come sito espositivo** per alcuni elementi della collezione di sculture classiche, a partire dalle statue di Daci prigionieri, uniche testimonianze rimaste della collezione Farnese, per il resto oggi nei musei di Napoli e di Parma;
4. Relativamente al **Teatro del Fontanone**, questo ha recuperato l'aspetto originario grazie al recente restauro (2017), che ha rimosso la pesante incrostazione calcarea di gusto naturalistico, frutto di un intervento tardo-ottocentesco, su cui crescevano rigogliose calle e capelveneri. È tornata in luce la composizione di vasche sovrapposte, secondo l'andamento semicircolare dell'essedra absidale;
5. La **Casina Farnese** è stata la prima a essere oggetto di attenzione a partire dal 2011, con il restauro dei dipinti terminato nel 2013, con il concorso del WMF, che ha partecipato in seguito anche alla spesa per le vetrate di protezione dagli agenti atmosferici.

I fondi impiegati in questi anni per il complesso delle fabbriche Farnese ammontano a 1.554.000 €, di questi 483.000 € sono dovuti al contributo di WMF.

La terrazza orientale, accanto alle Uccelliere, nei taccuini del Grand Tour

Charles Percier durante il suo soggiorno romano (1786-91) dedicò alla “Villa Farnesiana” numerosi disegni del suo taccuino di viaggio.

Uno di questi disegni raffigura, nella radura a oriente delle Uccelliere, una specie di sala da pranzo all’aperto, con un tavolo al centro e una corona di sgabelli all’intorno. A prima vista un dettaglio secondario. O una “fantasia” dell’artista. O addirittura un errore, da attribuire alle rapide note schizzate sui taccuini, solo a distanza di tempo completate dagli artisti.

In realtà si tratta di un luogo ampiamente frequentato dai visitatori del giardino all’epoca del Grand Tour, formato da capitelli e altri frammenti architettonici disposti – come fossero un tavolo e delle sedie – a formare un luogo di riposo e di piacere. Quello stesso visitato da Goethe nel settembre del 1787, e così descritto nel suo Viaggio in Italia:

«La sera, dopo aver osservato con tutto agio quelle belle cose, andammo nei giardini del Palatino, ameni spazi verdeggianti che riempiono gl’intervalli tra le rovine dei Palazzi dei Cesari. Là, su una grande terrazza aperta al pubblico, cinta di stupendi alberi sotto cui erano disseminati frammenti di capitelli scolpiti, di colonne lisce e scanalate, di bassorilievi e altre cose del genere, come in un altro luogo si sarebbero posti tavoli, sedie e panche per allegre riunioni all’aperto - lassù godemmo a nostro piacimento il fascino dell’ora; e quando, al tramonto, contemplammo con occhi purificati e consapevoli quel panorama d’inaudita ricchezza, dovemmo riconoscere che un tal quadro si lasciava ammirare anche dopo tutti gli altri che avevamo visto quel giorno. Disegnato e colorato con lo stesso gusto di Cassas, esso desterebbe ovunque entusiasmo.» (J. W. Goethe, Viaggio in Italia, settembre 1787; ed. it., Milano 1983, p. 450. Traduzione di Emilio Castellani).

**IL PALATINO E IL SUO GIARDINO SEGRETO.
NEL FASCINO DEGLI HORTI FARNESIANI**

A cura di	Giuseppe Morganti
Pagine	128
Formato	24 X 30
Illustrazioni	118
Prezzo	€ 25
Editore	Electa

Il volume guida alla scoperta degli Horti Farnesiani sul Palatino, il paradiso fra le rovine, un insieme incomparabile di resti archeologici, edifici tardorinascimentali ed elementi naturali che ancora oggi, nel cuore della Roma antica, costituisce il principale motivo di interesse per questo meraviglioso giardino perduto.

Nella prima parte l'autore ripercorre la storia degli *Horti Palatini Farnesiorum* e le sue trasformazioni nel corso dei secoli. I Farnese dalla metà del XVI secolo crearono, con viali alberati, aiuole fiorite, fontane e padiglioni decorati ricchi di statue e altre opere d'arte, un luogo segreto concepito per l'*otium*, un universo formale e ideologico che si nutriva dei profondi legami con l'Antico e con la tradizione filosofico-letteraria e artistica del mondo classico, legami immanenti al sito stesso, baricentro mitico e simbolico della civiltà romana e quindi strumento per affermare la raggiunta e consolidata posizione della famiglia nel quadro politico della Roma papale.

Passati i tempi dell'Arcadia e dei pic-nic del Grand Tour, la seduzione esercitata dai resti conservati nel sottosuolo provocò tuttavia il sacrificio di gran parte del giardino e delle sue storiche sistemazioni attraverso più di un secolo di indagini archeologiche di cui si dà analitico conto.

La seconda parte del volume accompagna alla visita delle strutture conservate con le loro decorazioni, oggetto di un lungo e accurato restauro (2013-2018), significativi lacerti che evocano l'assetto originario il cui splendore è ricostruibile idealmente con l'aiuto di descrizioni, dipinti, disegni, stampe e foto d'epoca che costituiscono il ricco, e talvolta inedito, corredo iconografico del libro.

SOMMARIO

- 39 Introduzione
- 41 La storia
- 41 I significati del progetto
- 43 L'area degli Orti prima dei Farnese
- 45 Gli acquisti
- 47 Prove per un giardino: statue, feste, banchetti
- 49 La costruzione degli Orti
 - Il giardino di Ranuccio, cardinale di Sant'Angelo (1556-1565)
 - Il giardino di Alessandro Farnese (1565-1589)
 - Il giardino del cardinale Odoardo (1591-1626)
 - Il giardino di Odoardo duca di Parma (1627-1635)
- 51 Il declino e gli scavi
- 69 La visita
- 95 Approfondimenti
- 97 Il sito in età post-antica
 - Il Palatino dopo la caduta dell'Impero Romano
 - Il Palatino nel Medioevo
- 101 I giardini antichi del Palatino
- 104 Le fonti ispiratrici
- 107 Il giardino del Cinquecento
- 109 L'Orto Botanico
- 111 Le cacce, i banchetti, le feste
- 113 La collezione di scultura antica
- 121 L'Arcadia
- 122 Gli Orti nelle testimonianze letterarie
- 124 Bibliografia