

6. APPARTAMENTO BARBO



PALAZZO VENEZIA *I percorsi originali dell'esperienza*



FONDAZIONE ROMA



6. APPARTAMENTO BARBO

L'appartamento privato di Paolo II è collocato nel piano nobile del fianco sud-est dell'edificio e la sua costruzione si deve far risalire probabilmente già all'epoca del cardinalato di Pietro Barbo, anche se le modifiche apportate al palazzo dopo il 1464 riguardarono anche questi ambienti; infatti, sebbene l'originario appartamento cardinalizio fosse già dislocato su due livelli e fosse costato l'esorbitante cifra di quindici mila scudi, come residenza del pontefice appariva troppo modesto e per questo vennero previste *sale, camere et altre stantie congiunte con dicto palazzo realizzate come parrà e piacerà a Sua S.tà, et secondo ad esso et altro per lui ordinato*.

L'ingresso dell'appartamento, a cui oggi si accede dal *corridoio della Madonnella* (vedi oltre), era in origine costituito dalla scala situata nell'androne di piazza Venezia. Nell'estate del 1467, infatti, veniva rifinita la terza rampa che conduceva agli ambienti costruiti sopra le cosiddette *camere oscure* (il nome si deve all'innalzamento della navata della chiesa di S. Marco che comportò la chiusura delle finestre del primo piano, trasformato poi nel mezzanino). (Foto 6.1)

Nello stesso periodo si contano pagamenti per rifinire anche queste stanze, ma di quegli interventi oggi non rimane praticamente nulla; prive di decorazione pittorica erano probabilmente rivestite di tappezzerie e arazzi secondo la consuetudine dell'epoca e il secondo ambiente oggi si distingue solo per la copertura a volta del soffitto. Queste due prime sale erano probabilmente luoghi di disimpegno o anticamere alle spalle della stanza da letto e dello studio del pontefice, ma è immaginabile che fossero praticate solo da poche persone della ristretta cerchia privata.

La sala successiva ha invece un soffitto ligneo che, esattamente come gli altri all'interno dell'appartamento, è di derivazione tardogotica confermando ancora una volta come il passaggio tra la tradizione architettonica medievale e quella rinascimentale sia avvenuto gradualmente proprio negli anni in cui si erigeva maestoso il palazzo di Paolo II. Il soffitto è decorato con lo stemma Barbo e appare ben conservato, tanto che nella lunga fase di restauro del palazzo negli anni '20 del Novecento gli interventi si limitarono ad integrare le poche parti mancanti e le lacune della superficie pittorica.

Da questa sala si accede alla Loggia delle Benedizioni della Basilica di S. Marco, mentre la porticina di fronte alla loggia nasconde un piccolo vano quadrangolare in cui probabilmente si trovava la scala a chiocciola dell'antica torre medievale, poi inglobata nella struttura odierna. Sulla parete orientale si vedono tre porte murate (le mostre in marmo però non sono originali quattrocenteschi così come lo stemma sopra la porta centrale riferibile al cardinale Giovanni Dolfin 1605-1621) che servivano per accedere al Viridario del papa, almeno fino allo spostamento del palazzetto avvenuto tra il 1910 e il 1913 (vedi 8. Il Museo). (Foto 6.5) Da questo vano di disimpegno - ma importante perché collegava l'appartamento con la loggia e il Viridario - si accede alla *Camera della Torre*, usata probabilmente come studio privato. Anche i soffitti lignei di questa sala e della successiva sono ben conservati e decorati con lo stemma Barbo. Molto probabilmente Paolo II, uno dei maggiori collezionisti dell'epoca, custodiva le sue raccolte di glittica, numismatica e oreficeria in una sala detta *delle gemme* adiacente la camera da letto o nello studio. Questa sorta di museo privato comprendeva monete, bronzi, cristalli, ori, gemme, argenti, avori, stoffe preziose e icone bizantine. Eugène Muntz nel 1876 ritrovò l'inventario con appunti e note scritte da Paolo II dove emerge anche la sua passione per le opere orientali, derivata dalla cultura veneziana e poi affermata a Roma anche attraverso l'eminento personalità del cardinale Bessarione. Come elementi d'arredo erano anche presenti sculture antiche, tra cui i busti di Augusto e Agrippina, poi passati attraverso Sisto IV (1471-84), successore di papa Barbo, ad arricchire le collezioni di Lorenzo de' Medici, la cui famiglia era stata grande rivale proprio di Paolo II sul mercato antiquariale.

Di seguito si trova quella che forse era la camera da letto del papa e le sue ridotte dimensioni si potrebbero giustificare proprio con la necessità di riscaldare facilmente la stanza più privata di Paolo II: anche se oggi nell'edificio rimane un solo camino quattrocentesco (nella Sala del Mappamondo) occorre immaginare che ognuna delle stanze fosse dotata di focolari.

La successiva *Sala del Pappagallo* prende il nome dall'esemplare che il papa teneva in questa stanza e per il cui mantenimento sosteneva frequenti spese, come attestano i libri contabili; vista la rarità di questi animali esotici l'uso di possederne era all'epoca esclusivo di principi e pontefici. Non a caso un'altra sala del pappagallo a Roma era presente negli

appartamenti vaticani di Niccolò V (1447-55).

Il soffitto ligneo è decorato con motivi ornamentali, puttini e con lo stemma papale, mentre le travi di sostegno hanno alla base una doppia mensola. Al di sotto un fregio dipinto diviso su due registri: nel primo si vedono puttini che reggono festoni, e nel secondo di nuovo lo stemma Barbo alternato a motivi ornamentali. Lo scudo araldico con il leone rampante compare sempre nella versione pontificia, ossia sormontato dalla tiara e dalle chiavi incrociate, perché nel 1467 il soffitto di questa camera e di quella successiva vennero innalzati per non creare un dislivello eccessivo con la maggiore altezza dei nuovi soffitti montati nei saloni di rappresentanza (questa variazione delle stanze del piano nobile significò la scomparsa definitiva degli ambienti situati sul piano superiore).

L'ultimo ambiente dell'appartamento Barbo, che introduce alla parte monumentale dei saloni, è la *Sala dei Paramenti*, (Foto 6.6) che custodiva i paramenti sacri di Paolo II. L'ambiente è conosciuto anche come *Sala delle Fatiche d'Ercole* per la decorazione nel fregio che corre sotto la copertura lignea dove sono raffigurate otto fatiche di Ercole e quattro fontane con amorini che giocano. (Foto 6.10)

Federico Hermanin riferì questi affreschi alla scuola del Mantegna e successivamente Mario Salmi propose il nome di Girolamo da Cremona, pittore e miniatore attivo soprattutto nelle corti dell'Italia settentrionale e centrale (Mantova, Ferrara, Firenze, Siena e più tardi Venezia), allievo proprio del Mantegna. Il segno particolarmente minuto e quasi inciso degli affreschi, nonché una certa imperizia nella figurazione di notevoli dimensioni, fa sostenere l'ipotesi che comunque il misterioso esecutore possa essere stato un miniatore. I registri papali riportano numerose volte il nome del fiorentino Giuliano Amidei, ricordato come pittore e miniatore di Paolo II. Già documentato come doratore della nuova volta della Basilica di S. Marco (vedi approfondimento), l'Amidei dipinse per il papa anche i lacunari per il soffitto del loggiato del giardino di San Marco (1469-1471) e, nel 1471-72, altri crediti a suo nome per la decorazione di una stanza non identificata dell'appartamento potrebbero riferirsi proprio a questo ambiente dove viene rappresentato il mito di Ercole.

La scelta di questo soggetto per la decorazione di un ambiente privato dell'appartamento pontificio, dove sarebbe lecito attendersi la raf-

figurazione di storie sacre, rappresenta uno dei casi più originali e affascinanti della figurazione rinascimentale romana. Proprio il pontefice consegnato alla storia come il papa antiumanista, avversario della cultura classica, che sciolse l'Accademia di Pomponio Leto, stabilì la celebrazione di uno dei miti più noti del mondo antico, senza temere di essere accusato di empietà. La scelta della figura di Ercole trova la sua spiegazione proprio nella basilica di San Marco a Venezia. Tra i rilievi della sua facciata compaiono due raffigurazioni del mito di Ercole affiancate ad altri soggetti sacri. La pacifica commistione di motivi sacri e pagani sulla facciata di una chiesa era dovuta alla ormai lunga tradizione esegetica che dai primi secoli del Cristianesimo aveva elevato la figura di Ercole a prefigurazione cristologica. Le leggendarie fatiche dell'eroe erano state convertite in affermazioni morali contro i vizi e la sua stessa tragica morte sul monte Eta, raccontata da Seneca, come un'altra prefigurazione della Passione di Cristo, tradito da Giuda così come l'eroe si immola dopo l'inganno del centauro Nesso. La sicura derivazione dell'Ercole che reca la cerva di Cerinea sulle spalle del ciclo di Palazzo Venezia dal rilievo della basilica marciana impone di ritenere che papa Barbo avesse ben chiaro il significato allegorico morale della figura dell'eroe. Partendo dalla parete di fondo le otto fatiche rappresentate sono:

-ERCOLE E IL LEONE NEMEO: il leone era un mostro allevato dalla dea Era nella regione di Nemea che terrorizzava e divorava gli abitanti della zona. Dopo una lunga lotta Ercole lo uccise e ne usò la testa come elmo e la pelle come mantello, coprendosi con un elemento che rendeva invincibili.

Secondo una consolidata lettura morale, il leone era simbolo del vizio dell'ira e la vittoria di Ercole consentiva all'eroe redentore di appropriarsi di quella passione negativa per trasformarla nella virtù positiva del coraggio nella lotta contro il male.

- ERCOLE E ANTEO: secondo alcune fonti la lotta con il gigante avvenne in Libia, mentre l'eroe tentava di raggiungere il Giardino delle Esperidi. Anteo aggrediva tutti coloro che passavano sul suo territorio ed era invincibile finché toccava sua madre, la Terra. Ercole lo sconfisse sollevandolo.

Anche quest'impresa si prestava a facili congetture morali. Ercole sconfiggeva il figlio di Gea (la Terra) nel senso che trascendeva gli aspetti più materiali dell'esistenza, catarsi consentita concentrando il proprio sforzo verso il cielo.

- ERCOLE E I BUOI DI GERIONE: Euristeo ordinò ad Ercole di portargli la mandria di buoi che Gerione possedeva nell'isola di Erizia, nell'estremo occidente. Per compiere l'impresa l'eroe attraversò tutta l'Europa e il mar Mediterraneo, uccise il pastore e il cane mostruoso che custodivano i buoi e sconfisse una lunga serie di personaggi che nel viaggio di ritorno tentarono di sottrarre gli animali.

- ERCOLE E GERIONE: la lotta con Gerione, secondo alcune fonti del mito, si svolse proprio mentre l'eroe conduceva via la mandria. Informato del rapimento, Gerione, un gigante invincibile dotato di tre corpi che si riunivano al bacino, affronta l'eroe da cui viene sconfitto. (Foto 6.7) La singolarità di quest'impresa è nella scelta dell'estensore di rappresentare questo mito in ben due riquadri del ciclo. Una sottolineatura particolare che potrebbe essere spiegata con il fatto che le interpretazioni allegoriche medievali di quest'impresa di Ercole avevano sempre ricondotto la cattura della mandria e la sconfitta del gigante al passaggio dell'eroe a Roma. Qui la mandria era stata sottratta all'eroe dal terribile gigante Caco, che infestava l'antica città. Ercole ascoltando il muggito della mandria nascosta in una caverna presso l'Aventino, la liberò uccidendo il gigante che la custodiva diventando così anche l'eroe salvifico della città.

- ERCOLE E IL DRAGO LADONE: il drago era il guardiano del giardino delle Esperidi ed era incaricato di sorvegliare i pomi d'oro che proprio Ercole doveva portare a Euristeo, secondo il senso di una delle sue imprese.

- ERCOLE E LA CERVA DI CERINEA: la cerva era un animale gigantesco con grandi corna consacrato a Diana/Artemide. Ercole la inseguì nei boschi per un intero anno, poi finalmente riuscì a ferirla e a caricarla sulle spalle per consegnarla a Euristeo. (Foto 6.8) Questa rara iconografia ripete il modello già indicato nel rilievo veneziano della Basilica di S. Marco. Come per l'altra parete con il mito di Gerione, anche in questa parte

l'impresa sembra dividersi nei due episodi affiancati. Nel rilievo veneziano infatti l'eroe conduce la cerva sulle spalle e contemporaneamente calpesta il drago. (Foto 6.9) La lettura allegorico-morale spiegava che l'eroe salvifico conduceva in salvo sulle spalle la cerva, da sempre nell'iconografia cristiana simbolo dell'anima, uccidendo il drago, rappresentazione del male. Così qui a Palazzo Venezia, la scena redentrice veneziana viene distinta nei due episodi.

- ERCOLE E GLI UCCELLI DI STINFALO: gli animali, scappati dal lago di Stinfalo nell'Arcadia, si erano rifugiati in una folta foresta dove si erano riprodotti incessantemente fino a costituire un serio pericolo per la popolazione. Dopo averli spaventati con nacchere di bronzo, Ercole li stanò dalla vegetazione e li colpì con delle frecce. Secondo la tradizione allegorica Ercole uccise gli uccelli (talvolta confusi con le Arpie, altra tradizionale impresa dell'eroe) che con le loro grandi ali oscuravano il sole, offrendo facilmente l'interpretazione di un'altra redentrice vittoria contro il male che oscura la luce della Verità.

- ERCOLE E NESSO: Nesso è uno dei centauri che lottò contro l'eroe durante la caccia al cinghiale di Erimanto, ma si ricollega ad Ercole soprattutto per aver tentato di rapire Deianira salvata dall'eroe con una freccia che trafisse al cuore il centauro. L'impresa era anche legata alla successiva passione di Ercole. Indossata una veste donata da sua moglie Deianira, a sua volta ricevuta da Nesso con la falsa promessa che questa avrebbe reso l'eroe fedele, Ercole fu straziato da ferite e bruciature determinate dalla stoffa imbevuta di veleno. Senza possibilità di salvezza l'eroe decise di immolarsi sul monte Eta.

Oltre agli affreschi, altre rilevanti testimonianze quattrocentesche nell'appartamento Barbo sono le mostre marmoree delle porte, che fin dalla stanza d'angolo creano una fuga prospettica di gusto puramente rinascimentale: la qualità dell'intaglio è notevole quanto più ci si avvicina ai saloni monumentali. La decorazione è composta da ricchi festoni di fiori e frutta sugli stipiti laterali, mentre l'arme di Paolo II troneggia al centro del portale. Gli originali pavimenti dell'appartamento papale, invece, sono andati perduti e sostituiti da quelli ricomposti durante i restauri degli anni Venti del Novecento da Vittorio Saltelli, che rimosse i precedenti ottocenteschi a mattonelle bianche e nere.

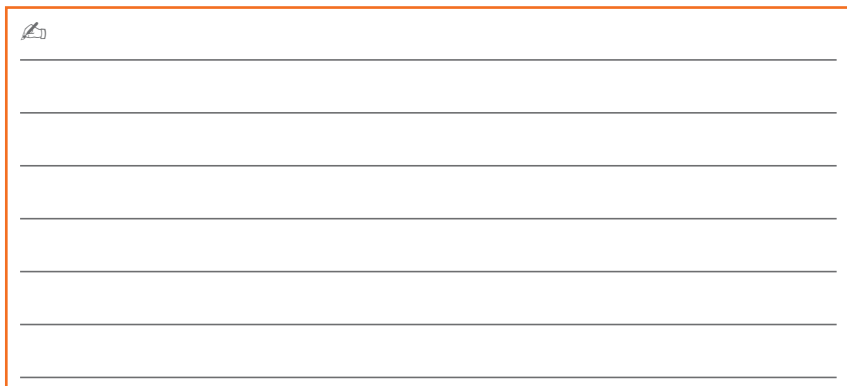
L'intenzione di ripristinare decorazioni neorinascimentali, adottata per i lavori dell'intero edificio, venne rispettata e seguita anche per la ricostruzione dei pavimenti. In tale senso si utilizzarono mattonelle in cotto e maioliche policrome e per i disegni si trasse ispirazione dai pavimenti originari quattrocenteschi della Cappella Basso della Rovere in S. Maria del Popolo e della Sacrestia di Trinità dei Monti. Per la Sala dei Paramenti, Saltelli partendo dalle mattonelle sivigliane originali recuperate nell'Ottocento dal conte Palffy, consigliere dell'ambasciata austriaca, ideò un disegno consono agli esemplari spagnoli quattrocenteschi. Le Sale del Pappagallo e dei Paramenti hanno avuto comunque un ruolo non esclusivamente privato all'interno dell'appartamento pontificio e papa Barbo probabilmente le utilizzò anche in particolari occasioni per ricevere pochi e fidati ospiti di riguardo. Una netta distinzione tra una zona più riservata e un'altra di rappresentanza all'interno di un complesso residenziale era già comparsa a Roma negli appartamenti vaticani di Niccolò V, che presentano forti analogie con il palazzo di Paolo II e che probabilmente servirono come modello di riferimento agli architetti del cantiere paolino.

E' curioso constatare come queste due ultime sale abbiano mantenuto questa stessa funzione anche durante il Ventennio fascista, giacché, tra il 1929 e il 1943, servivano da anticamera del Capo di Governo. Anche se ufficialmente il governo fascista si insediò a Palazzo Venezia nel 1929, già da alcuni anni prima (1922-23) Benito Mussolini aveva convocato il Gran Consiglio in questo edificio come mostrano alcune foto precedenti al 1926.

Oggi si accede all'appartamento Barbo dal cosiddetto *Corridoio della Madonnella* che ha inizio dalla loggia del giardino grande; il passaggio fiancheggia i saloni monumentali e giunge fino all'ultima rampa della scala del vestibolo d'ingresso su piazza Venezia. Lungo il corridoio si trova un dipinto raffigurante la *Vergine col Bambino* – la madonnella da cui il vano prende nome – di incerta attribuzione, ma databile tra la fine del XV e i primi del XVI secolo, (Foto 6.2 e 6.3) e un frammento della decorazione pittorica che un tempo si trovava nei saloni con gli stemmi di alcuni cardinali veneziani del Cinquecento. Percorrendo il corridoio, nelle lunette in alto si legge il nome dell'ambasciatore Niccolò Duodo, responsabile degli interventi del 1715, mentre in fondo, in corrispondenza dell'accesso all'appartamento Barbo, si trova

una targa in marmo che ricorda la cessione del palazzo voluta da Pio IV Medici (1559-1565) alla Repubblica di Venezia (1564). A questo storico evento si riferisce anche l'affresco staccato risalente al Settecento, oggi esposto all'ingresso del museo (vedi 8. Il Museo). (Foto 6.4) Con il passaggio alla Serenissima, che vi insediò l'ambasciata presso la Santa Sede, l'antica residenza di Paolo II assunse il nome di Palazzo di Venezia e da allora gli oratori veneziani si stabilirono nell'appartamento papale fino alla caduta della Repubblica veneziana (1797).

[CV]



COORDINAMENTO: Giulia Barberini, Stefano Petrocchi

CURATORI DEI TESTI DELLA GUIDA E SCELTA DELLE IMMAGINI:

Gianni Pittiglio (Scala Nova, Loggia, Saloni monumentali, Museo e approfondimenti)

Carolina Vigliarolo (Piazza S. Marco, Piazza Venezia, Via del Plebiscito, Appartamento Barbo e approfondimenti)

REVISIONE DEI TESTI: Stefano Petrocchi

TESTI DELL'AUDIOGUIDA: Francesca Bottari

SCELTA MUSICHE E COMMENTI: Gabriella Ceracchi



▼ Foto 6.2
Anonimo, *Madonna col Bambino detta Madonnella*, affresco, XV-XVI sec.

◀ Foto 6.3
La Madonnella
in una foto storica

▶ Foto 6.6
Sala delle Fatiche d'Ercole,
Soffitto ligneo e fregio



▲ Foto 6.1
Scala d'accesso all'appartamento Barbo



◀ Foto 6.7
Ercole e Gerione, affresco



◀ Foto 6.4
Anonimo, *Pio IV Medici dona il palazzo agli ambasciatori di Venezia*, affresco staccato, XVIII sec.

▶ Foto 6.9
Ercole con la cerva di Cerinea e il drago, Venezia, Basilica di S. Marco



▲ Foto 6.8
Ercole e la cerva di Cerinea, affresco

▶ Appartamento Barbo, gli originari ingressi al viridario di Paolo II



▶ Foto 6.10
Fontana con putti, affresco

