

## 8. IL MUSEO



## PALAZZO VENEZIA *I percorsi originali dell'esperienza*



FONDAZIONE ROMA



## 8. IL MUSEO

Sale e opere principali del museo:

**Ingresso:** *Sarcofago strigliato con leoni* (sec. III)

**Anticamera:** *Busto Paolo II Barbo*, *Stemma ligneo Paolo II* (seconda metà del XV sec.), plastico del palazzo, dipinto di Anonimo settecentesco *Donazione del palazzo alla Repubblica di Venezia*.

**Sala 1:** pittura di scuola veneta, secc. XIV-XVI (Pisanello *Testa di dama*, Giorgione *Doppio ritratto*, Niccolò de Barbari *Cristo e l'adultera*; *Dittico Sterbini*, Paolo Veneziano *Coro di angeli*).

**Sala 2:** pittura di scuola emiliana, secc. XIV-XVI (Lorenzo Sabatini *Adorazione dei Magi*, Garofalo *San Girolamo nel deserto*, Lelio Orsi *Compianto su Cristo*), statue lignee dei Re Magi (da Fabriano)

**Sala 3:** pittura di scuola umbra, marchigiana e romana, secc. XIII-XV (ambito Cavallini *Il Redentore*; Maestro di Staffolo *Stendardo processionale*, Anonimo romano fine '200 *Crocifisso*) e statua lignea *Madonna d'Acuto* (XII-XIII sec.).

**Sala 4:** pittura di scuola toscana (Gherardo Starnina *Profeta Osea*) e sculture lignee abruzzesi, secc. XIV-XV.

**Sala 5:** pittura di scuola toscana, secc. XV-XVI (B. Gozzoli o B. Angelico *Il Redentore*, Bottega di Lippi e Pesellino *Natività con Santi*, Bachiacca *Visione di San Bernardo*) e statua lignea di P. Alemanno *Maria Vergine* (XV sec.).

**Sala 6:** tele del '600 e '700 (G. M. Crespi *David e Abigail* e *Mosè salvato dalle acque*, D. Creti *Ballo di Ninfe*, T. Titi *I figli di Virginio Orsini*; F. Solimena *Le nozze di Cana*, C. Maratta *Cleopatra*, Guercino *San Pietro piangente*) e sculture barocche in terracotta di A. Algardi (*Busto di Innocenzo X* e *Battesimo di Cristo*).

**Sala 7:** volta Altoviti con affreschi di Giorgio Vasari (1553) e *Altarolo* di J. Cobaert (XVI sec).

**Sala 8:** saletta per mostre temporanee (adiacente Altoviti).

**Sala 9:** saletta del Settecento con pastelli (ritratti dalla collezione Wurts), portantina napoletana, ventagli e miniature.

**Sala 10:** ingresso toilette e sculture lignee (secc. XV-XVI).

**Sala 11:** Passetto dei Cardinali con porcellane orientali ed europee (secc. XVIII-XIX).

**Sala 12:** saletta medievale (secc. VI-XIV) *Cassa di Terracina, Lunetta della Nicchia dei Palli, Cassetta in avorio con Storie di David, Trittico Casanatense* in avorio, N. Pisano *Testa femminile, arte limosina Sportello di tabernacolo con Angelo, Cristo Pantocrator*.

**Sala 13:** mobili toscani del XVI secolo e lastre in marmo di Mino da Fiesole con *Storie di San Girolamo* provenienti dalla Basilica di S. Maria Maggiore (1461-63).

**Sala 14:** maioliche ispano-moresche della coll. Corvisieri (secc. XVI-XIX)

**Sala 15:** maioliche ispano-moresche della coll. Corvisieri (secc. XVI-XIX)

**Sala 16:** bronzetti rinascimentali delle collezioni A. Barsanti e G. Auriti (Riccio *Ariete*; *Laocoonte*).

**Sala 17:** bronzetti rinascimentali e barocchi delle collezioni A. Barsanti e G. Auriti (Giambologna *Suonatore di cornamusa* e *Viandante*; Algardi *Caduta Via Crucis, Riposo dalla Fuga in Egitto*); busto in marmo di *Marino Grimani* di A. Vittoria (XVI sec.).

**Sala 18:** terrecotte del XVI secolo (J. Sansovino, bozzetti con i *Miracoli di San Marco*).

**Sala 19:** Palietto siciliano (XVII sec.).

**Sala 20:** terrecotte del '600 (G. Reni *Testa di Seneca*); accesso al Lapidarium.

**Lapidarium:** marmi (secc. I-XVI). *Transenna Aracoeli*; frammenti di plutei a nastri intrecciati; *Vera da Pozzo*; sarcofagi e are romane; *Dio Geb* (pezzo egizio dall'Iseo Campense); *Madonna col Bambino tra i Santi Pietro e Paolo* (dalla Torre della Scimmia); opere dalla chiesa e convento di S. Agostino; lavabi, mensole, paraste a grottesche.

**Sala 21:** terrecotte del barocco romano. A. Algardi *Santi e Beati della Compagnia di Gesù, San Filippo Neri e l'angelo, San Nicola da Tolentino*; G. L. Bernini *Angelo con cartiglio, Testa di Santa Teresa, Stemma Pamphilj per la Fontana dei Fiumi*, E. Ferrata *Tritone*, M. Caffà *Sant'Eustachio tra i leoni*; A. Raggi, J.B. Theodon, M. Maille, ecc.

**Sala 22:** terrecotte tardo-barocche. P. Legros *Visione di San Francesco di Paola* e *Monumento funebre a Innocenzo XI Odescalchi*; P.E. Monnot *Ratto di Borea ed Orizia*.

**Sala 23:** terrecotte del '700. C. Rusconi *Allegoria dell'Inverno*.

**Sala 24:** terrecotte del '700. A.G. Piò *Cristo morto*, B. Ludovisi *Allegoria della Carità*.

**Sala 25:** ingresso Sale Studio. Si tratta di depositi attrezzati, visitabili

solo su richiesta, in cui si conservano collezioni di argenti, vetri dipinti, avori, oreficerie, porcellane occidentali e orientali, maioliche, terrecotte, dipinti e stoffe.

**Sala 26:** terrecotte del '700. P. Bracci *Benedetto XIII Orsini*; bozzetti per Fontana di Trevi: P. Bracci *Oceano* e F. Della Valle *Opi dea dell'Abbondanza*, B. Cavaceppi *Marco Aurelio*; V. Pacetti *Pio VI Braschi*.

**Sala 27:** Armeria Odescalchi (secc. XIV-XVII). Pellegrine di maglia, elmi (cappelli di ferro, celate, borgognotte, morione di Giulio III), staffe Pamphilj, armatura da bambino dei cavalieri di Malta, rotelle da parata (Stradano *Battaglia in Val di Chiana*), armi da caccia (lama Medici, cappuccio da falcone, balestre, dardi, bolzoni, fiasche da polvere, archibusi, pistole, terzette).

**Sala 28:** ceramica da farmacia del '600 (convento benedettino di S. Pietro a Montefiascone).

#### L'APPARTAMENTO CYBO

Il museo nazionale è situato sul piano nobile del palazzo. All'ingresso è collocato un *Sarcofago strigilato con leoni*, databile intorno al 260-280 d.C., rinvenuto durante gli scavi relativi allo spostamento del palazzetto tra il 1910 ed il 1913 (vedi oltre).


L'anticamera del museo conserva due dei pezzi più significativi per la storia quattrocentesca del palazzo, risalenti al pontificato di papa Barbo (1464-71): il *Busto di Paolo II*, opera in marmo citata nelle *Vite* di Vasari, e lo *Stemma Barbo*, pannello ligneo dipinto che riproduce le insegne del pontefice e che in origine doveva trovarsi nella Sala del Mappamondo. Completano l'allestimento della sala il plastico del palazzo che riproduce la posizione originaria del palazzetto (esposto alla mostra *Il Quattrocento a Roma* e attualmente sostituito da un plastico ligneo) e un affresco settecentesco staccato con *Pio IV dona Palazzo San Marco a Venezia*.

Le sale che oggi ospitano la pinacoteca del museo, divisa per scuole regionali, (Foto 8.1) affacciano in parte sul cortile e sull'antica via Papale (oggi via del Plebiscito); questi ambienti furono creati come residenza del cardinale Lorenzo Cybo, titolare della basilica di San Marco (1491-

1503) e nipote di papa Innocenzo VIII (1484-92).

Precede la sala Altoviti l'ultima sala risalente a fine Quattrocento, sulla cui parete di fondo è una cappellina voluta da Paolo III Farnese (1534-49) che conserva ancora parte degli affreschi a tema religioso.

I pavimenti degli ambienti, un tempo dotati di camini, furono rifatti in stile tardo rinascimentale negli anni Venti del Novecento, così come per i soffitti si utilizzarono i bozzetti dell'architetto Ludovico Seitz con stucchi e dorature di stile neocinquecentesco.




---



---



---



---



---



---



---



---

#### LA SALA ALTOVITI

La Sala Altoviti è uno dei tre ambienti risultanti dalla partizione della Sala Nova, che dopo l'incendio del 1569 sostituì la Sala Pisana, fatta aggiungere all'appartamento cardinalizio da Francesco Pisani, titolare di San Marco dal 1527 al 1564. L'ampio vano subì un secondo incendio a metà ottocento.

Più grande degli ambienti adiacenti, nel primo dei quali sono oggi ospitate mostre di opere dei depositi, mentre nel secondo è allestita la sala dedicata ai pastelli e a diversi oggetti del Settecento. La sala Altoviti prende invece nome dagli affreschi originariamente in Palazzo Altoviti che Federico Hermanin fece montare qui negli anni 1924-29. (Foto 8.2)

#### LA STORIA

Nel novembre del 1553 Giorgio Vasari affrescò, in sole tre settimane, la loggia del palazzo di città di Bindo Altoviti, banchiere fiorentino di Giulio III Ciocchi Del Monte (1550-55), edificio che fino alla fine del XIX secolo sorgeva di fronte a Castel Sant'Angelo, tra Piazza di Ponte e il Tevere. L'intera zona potrebbe essere definita la "Wall Street" della Roma dei Papi: lì, infatti, vivevano le principali famiglie di banchieri toscani, come i Chigi; lì erano e sono ancora strade dai nomi eloquenti, via dei Banchi Nuovi, via dei Banchi Vecchi, via del Banco di S. Spirito; e edifici quali il Palazzo della Zecca (oggi sede della filiale n.1 della Banca di Roma) e la chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, punto di riferimento religioso della comunità toscana a Roma.

Nel 1876 la cosiddetta "legge del Tevere" determinò la costruzione degli argini in muratura del fiume le cui acque troppo spesso allagavano la nuova capitale del Regno d'Italia. Tra i numerosi complessi architettonici distrutti (un esempio su tutti il settecentesco Porto di Ripetta di Alessandro Specchi) rientrò anche la residenza della famiglia Altoviti, il cui nome oggi è ricordato solo dalla targa che contraddistingue un breve tratto di Lungotevere. Nel 1887, un anno prima che gli argini venissero eretti, gli affreschi vasariani vennero separati dal muro secondo la tecnica dello strappo dal pittore-restauratore Pietro Cecconi Principi e montati su tele, divisi nel grande ovale centrale e oltre 40 frammenti.

Gli affreschi della loggia, gli ovali in stucco e alcuni altri dipinti murali, in origine posti nella sala adiacente, furono trasportati in Palazzo Corsini alla Lungara, sede della Galleria Nazionale d'Arte Antica. Esposti nel 1911 a Castel Sant'Angelo in occasione delle Mostre Retrospective organizzate per la celebrazione dei cinquant'anni del Regno, giunsero nel 1917 a Palazzo Venezia, dove nel frattempo era stato istituito il Museo del Medioevo e del Rinascimento.

Su espressa volontà del direttore del Museo, Federico Hermanin, la volta Altoviti fu ricomposta nella grande Sala Pisana, tra via del Plebiscito e via degli Astalli, tra il 1924 ed il 1929, grazie all'apporto del pittore Torello Rupelli. A quest'ultimo si deve non solo la sistemazione degli affreschi, ma anche l'integrazione e la contestualizzazione all'interno della sala, ottenuta con le paraste di gusto rinascimentale decorate a grottesca che corrono verticali lungo le pareti.

A oltre settant'anni di distanza gli affreschi Altoviti hanno ricevuto, nel corso del 2003, i primi interventi di restauro. Il monitoraggio ha permesso di individuare le parti originali e quelle integrate nel Novecento da Rupelli; ha chiarito le questioni tecniche del trasporto (prima fissaggio su tela, poi su un'armatura di rete metallica); l'ancoraggio alle strutture preesistenti della sala. A tal proposito è risultata fondamentale la scoperta di una botola, corrispondente al monocromo raffigurante *Cerere che affida a Trittolemo la sua missione*, le cui cerniere ora, dopo la pulitura, appaiono evidenti. Attraverso tale apertura è stato possibile, infatti, rendersi conto del complicato sistema di tiranti, travi e intelaiatura degli affreschi, nonché osservare la precedente volta della Sala Pisana.

#### ICONOGRAFIA

Nel grande ovale centrale è raffigurato *l'Omaggio a Cerere*: sulla destra la dea dei campi e delle messi siede su un trono con il serpente, suo attributo, simbolo della forza generatrice della Terra e la cornucopia, allegoria dell'abbondanza. (Foto 8.3) Gli altri undici personaggi sono per lo più ancelle e sacerdoti che portano alla dea i frutti della terra: le ceste con le spighe e con le prime biade, favi di miele, anfore, ecc. Ai lati di questo grande riquadro due pannelli (montati l'uno al posto dell'altro rispetto alla collocazione originaria) con delle figure senili incoronate da fanciulle rappresentano *Firenze che incoro-*

*na l'Arno e Roma che incorona il Tevere*. Vicino ai due vegliardi si notano i simboli delle città: rispettivamente il leone Marzocco ed il giglio e la lupa con Romolo e Remo.

Tutt'intorno grottesche, giochi di putti, una *Zuffa di Tritoni* e una *Zuffa di Centauri*. Ai lati dei *Fiumi*, due coppie di piccoli monocromi raccontano il mito di Cerere e Trittolemo, il figlio del re d'Eleusi, cui la dea prima insegnò e poi incaricò di diffondere tra gli uomini l'arte della coltivazione della terra: *Cerere allatta Trittolemo*, *Cerere sottopone Trittolemo al rituale del fuoco* (per dare vita eterna al giovane), *Cerere affida a Trittolemo la sua missione*, *Cerere riparte alla ricerca di Proserpina*.

Negli ovali e negli esagoni posti sul perimetro della volta a schifo (consistente in una grande specchiatura centrale e in quattro lati che poggiano sulle pareti) sono raffigurati i dodici mesi dell'anno. Nella parete breve con la finestra sono *Marzo* e *Aprile*, per cui si è scelta l'iconografia connessa alle divinità classiche che reggono i singoli mesi: il giovane Marte e Venere. (Foto 8.4)

Gli altri dieci mesi, per la cui realizzazione Vasari sembra seguire puntualmente le notazioni fornitegli da Annibal Caro, si rifanno ad un'altra tradizione iconografica, quella delle attività umane, per lo più legate alla coltivazione della terra: *Maggio* (giovane in un prato fiorito che stringe in mano un mazzo di fiori), *Giugno* (giovane che falcia il fieno), *Luglio* (mietitore), *Agosto* (uomo che si disseta mentre esce dall'acqua), *Settembre* (vendemmiatore), *Ottobre* (giovane ornicoltore), *Novembre* (contadino che ara il terreno con i buoi), *Dicembre* (seminatore), *Gennaio* (giovane cacciatore con i cani al seguito), *Febbraio* (vecchio che si scalda al fuoco). In ognuna delle dodici raffigurazioni erano i due segni zodiacali, oggi non sempre visibili, letteralmente entranti ed uscenti (metà figura in un riquadro e metà in quello successivo). La loro particolare sistemazione (per es. nel mese di Marzo vediamo Ariete e Toro e non Pesci e Ariete) potrebbe essere motivata da ragioni astrologiche ed encomiastiche ancora non chiarite. Non deve invece meravigliare che il ciclo dei mesi inizi da Marzo, poiché secondo il calendario fiorentino l'anno cominciava con l'incarnazione di Cristo, cioè con il 25 marzo, giorno dell'Annunciazione.

I tre medaglioni in stucco – il quarto andò distrutto nel primo tenta-

tivo di distacco – rappresentano divinità classiche simboleggianti gli elementi, poste su cocchi trainati dai relativi animali sacri: Vulcano e Cerbero (Fuoco), Nettuno e i cavalli marini (Acqua), Giunone e i pavoni (Aria).

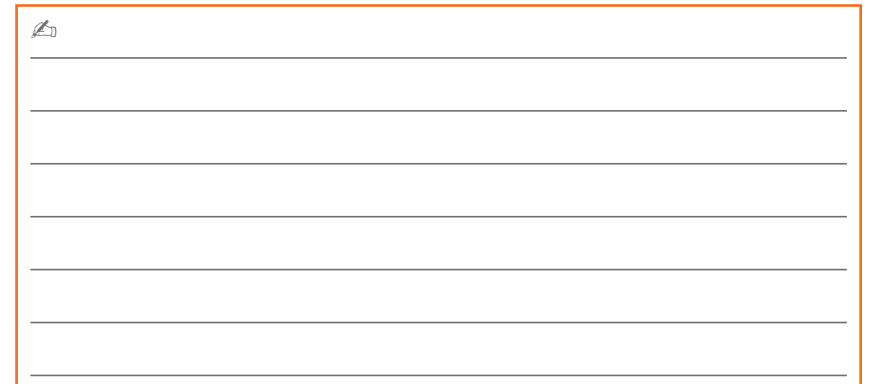
#### I RITRATTI

L'intera volta nasconderebbe degli importanti ritratti, alcuni accertabili grazie ad altre fonti (dipinti, medaglie, ecc.), altri solamente ipotizzabili. Stando a questa interpretazione, nel pannello centrale la figura panneggiata in giallo sarebbe identificabile con Bindo Altoviti, mentre quello alle sue spalle potrebbe essere Michelangelo Buonarroti, in buoni rapporti con la famiglia committente. Va infatti ricordato che gli Altoviti, Michelangelo, Vasari e Giulio III appartenevano alla fazione repubblicana e antimedicea di Firenze.

Il seminatore di Dicembre sarebbe il letterato Annibal Caro; il mietitore di Luglio sarebbe Giorgio Vasari, negli stessi mesi di esecuzione degli affreschi in aperta polemica con il pontefice Giulio III Ciochi del Monte (1550-55), reo di non pagare al pittore i lavori per villa Giulia: raffigurarsi mentre "raccolge grano" la dice lunga sulla vis polemica dell'artista toscano che non a caso si autoritrae in questa veste proprio nel palazzo dei banchieri del papa. (Foto 8.5) Nella figura di Marte del mese di Marzo, infine, con l'elmo ai piedi ed il lupo (simbolo araldico della famiglia Altoviti), sarebbe celato il ritratto di Giambattista Altoviti, primogenito di Bindo, condottiero nella lotta antimedicea e sposo di Clarice Ridolfi (forse raffigurata nella Venere del mese di Aprile), designato a perpetuare la stirpe, a cui, quindi, si augura la fertilità celebrata nella decorazione. I due erano in procinto di convolare a nozze proprio negli stessi mesi della realizzazione degli affreschi: questo dettaglio ha mutato l'interpretazione del significato degli affreschi: non più semplicemente allegoria della ricchezza monetaria degli Altoviti ma soprattutto augurio di fertilità alla coppia nascente che peraltro non andò a buon fine.

La celebrazione familiare doveva essere ancor più evidente in origine, quando nei busti delle nicchie c'erano quelli dei membri della famiglia, in una sorta di continuo rimando di ritratti tra pittura e scultura. In una delle nicchie doveva essere anche il celebre busto di Benvenuto Cellini raffigurante Bindo Altoviti (1549), oggi a Boston (Isabella Stewart

Gardner Museum). La disputa tra le arti che si poteva ammirare nel palazzo distrutto è perfettamente inseribile nel contesto del "paragone" fra le arti nato con le lezioni all'accademia di Benedetto Varchi che nel 1546 diede vita ad un'inchiesta a che coinvolse grandi artisti dell'epoca, tra i quali figurano gli stessi Vasari e Cellini.



## I MARMI DI MINO DA FIESOLE

Superato il corridoio dei cardinali (vedi intervento 4. Loggia), si accede alle sale dell'Ala Querini, in una delle quali sono oggi esposti i quattro marmi che Mino da Fiesole realizzò tra il 1461 ed il 1463 per la Basilica di Santa Maria Maggiore. (Foto 8.6 x4 immagini)

Le lastre furono commissionate allo scultore toscano dal cardinale francese Guillaume d'Estouteville, arciprete della basilica romana dal 1443 al 1483, per l'altare di San Girolamo, distrutto nel 1586 per volere di Sisto V Peretti (1585-90) nell'ambito dei lavori nella navata destra finalizzati alla creazione della grande Cappella Sistina di S. Maria Maggiore. Una volta smontati, i pannelli entrarono a far parte delle collezioni di villa Peretti, situata nella zona dell'Esquilino retrostante la basilica fino all'avvento di Roma capitale, quando venne demolita per lasciar posto alla lottizzazione di fine Ottocento. I beni, incamerati dallo Stato, pervennero così nelle collezioni museali. Nel caso dei marmi di Mino da Fiesole, questi giunsero dapprima nel Museo Artistico Industriale e, sciolto questo nel 1957, nel Museo di Palazzo Venezia.

Le lastre raffigurano le storie della vita di San Girolamo. La prima, bipartita, mostra in alto la scena di *San Girolamo penitente*, ambientata nel deserto, con il santo che inginocchiato davanti al crocifisso si batte il petto con una pietra; in basso è *San Girolamo nello studio*, colti nell'atto di commentare i testi sacri. La seconda e la terza fanno riferimento alle storie del convento e rappresentano *San Girolamo guarisce il leone*, in cui il santo toglie una spina dalla zampa della fiera, e *Il leone riconduce gli animali al convento*, gesto di riconoscenza del leone nei confronti del suo benefattore.

La scena di *San Girolamo guarisce il leone* è esposta alla mostra *Il Quattrocento a Roma*.

Il ciclo, che in origine doveva essere costituito da più lastre, termina con la *Visione di Sant'Agostino*, cui appare S. Girolamo in una mandorla presentato da S. Giovanni Battista.

## LAPIDARIUM

Percorrendo le sale del palazzetto in cui sono allestite le collezioni di bronzi, bozzetti in terracotta e armi, si può accedere al *lapidarium*, inaugurato nel luglio del 2006 sulla parte esterna del loggiato superiore del giardino quattrocentesco. (Foto 8.7, Foto 8.14) La sezione dei marmi è una raccolta storicamente completa (classica – medievale – rinascimentale) che in gran parte accumulata a seguito degli sterri eseguiti per lo spostamento del palazzetto e per altre collezioni confluite nel museo di Palazzo Venezia. Tra queste, spicca i marmi del Museo Artistico Industriale, sciolto nel 1957, e la collezione di Palazzo Mattei.

Scavare nella zona in cui sorgeva l'enorme blocco quadriporticato e in quella in cui è stato rimontato ha significato il ritrovamento di tutta la stratificazione storica.

La sezione romana si distingue grazie ad alcuni pezzi del II-III secolo d.C. tra cui primeggiano le are di *Iula Iusta* e di *Porcia Iusta* e i sarcofagi: su tutti, quelli di un bambino decorato con *Eroti vendemmianti*, frequente esempio di iconografia classica che venne mutuato in epoca cristiana, e quello con il clipeo del defunto sorretto da *Nikai alate*, sotto il quale appaiono *Ganimede* e *l'aquila*.

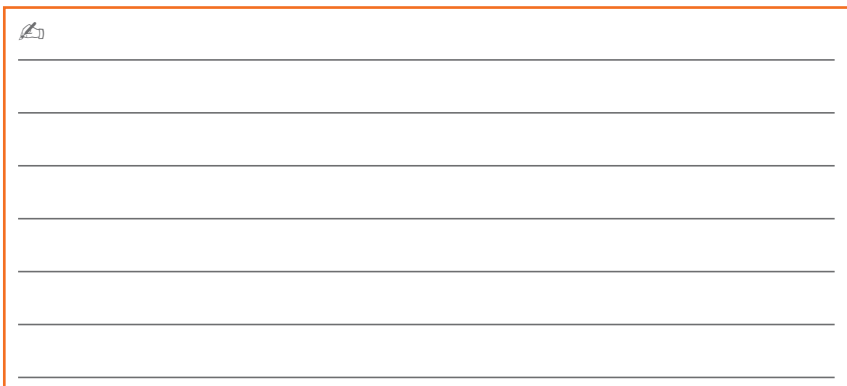
La sezione medievale presenta lastre e frammenti di plutei a nastri intrecciati del IX-X secolo, caratteristici delle strutture architettoniche che nel Medioevo separavano il presbiterio dai banchi dei fedeli, come le *scholae cantorum*, e che vennero rimosse nel XVI secolo in seguito ai dettami della Controriforma per avvicinare la zona dell'altare ai fedeli. A quest'epoca risale anche la *Vera da pozzo*, anch'essa decorata con croci e motivi fitomorfi a nastri intrecciati, appartenuta alla chiesa di S. Agata in diaconia al Quirinale, che mostra al suo interno i segni della corda del secchio per attingere l'acqua. Altro capolavoro della sezione medievale è, infine, la *Transenna di S. Maria dell'Aracoeli*, datata 1372, in cui appaiono i donatori Francesco de' Felici e la moglie Caterina inginocchiati in preghiera ai lati di tre rosoni lavorati a traforo. (Foto 8.8)

Tra i pezzi della sezione rinascimentale una *Vasca da lavabo* attribuita a Mino da Fiesole, le statue dei *Santi Agostino* e *Nicola da Tolentino*, provenienti dall'antico convento di S. Maria del Popolo e il rilievo di scuola bregnesca raffigurante la *Madonna col Bambino* e i *Santi Pietro e Paolo*

che le affidano la protezione della torre della Scimmia, un tempo collocato all'interno della torre (vedi approfondimento). (Foto 8.9)

Si segnalano, inoltre, in questa sezione, diversi elementi decorativi, tra cui alcuni pilastri a candelabre, la lastra funebre della tomba del cardinale Giovanni Berardi, proveniente dalla chiesa romana di Sant'Agostino e l'*Insegna dei Maestri di strade* (esposti alla mostra *Il Quattrocento a Roma*). Attendono di trovare la giusta collocazione nel museo, infine, la *Croce a doppia faccia*, raffigurante su un lato la Crocifissione e sull'altro la Vergine col Bambino, e un'altra *Madonna col Bambino* attribuita al cosiddetto Maestro di Pio II Piccolomini, anch'esse esposte alla mostra del Museo del Corso.

[GP]



✍️

---

---

---

---

---

---

---

---

## Approfondimento

### TORRE DELLA SCIMMIA

Dobbiamo il nome popolare con cui la torre è nota ad una leggenda medievale, quando l'edificio apparteneva ai Frangipane. Stando a questa storia i padroni della torre, situata di fronte alla chiesa di S. Antonio dei Portoghesi, possedevano una scimmia di nome Hilde che un giorno portò con sé la loro figlia ancora in fasce fino alla sommità della costruzione. Tale scena incuriosì la gente che accorse sotto la torre supplicando la Vergine di salvare la piccola. Il padre, tornato a casa, si unì alla preghiera, e richiamò la scimmia con un fischio: l'animale seguì il comando e riportò la bambina nel suo lettino passando attraverso il vano di una finestra. La folle si commosse per quanto era successo e il padre della neonata da quel giorno decise, come segno di riconoscimento alla Madonna, che sulla cima della torre rimanesse sempre accesa una lampada.

La torre dopo i Frangipane, appartenne ai Crescenzi, alla Confraternita del Gonfalone, alla Congregazione della Carità e soprattutto agli Scapucci, il cui stemma con la stella e la mezzaluna è ancora presente sulla terrazza e sul marmo conservato nel Museo di Palazzo Venezia.

[GP]

### IL VIRIDARIO DI PAOLO II

Il giardino del pontefice sorse come avancorpo del palazzo, all'altezza della torre, ad occupare parte dello spazio che oggi costituisce Piazza Venezia. (Foto 8.10)

Dall'appartamento residenziale, passando per la grande Torre della Biscia, fulcro dell'intero complesso, si aveva accesso diretto al viridario, che sorgeva su un terrapieno, all'interno del quale erano scuderie e botteghe artigiane. Si trattava, perciò, di un grande giardino pensile di forma leggermente trapezoidale, circondato da due ordini di logge porticate aperte verso l'esterno. Un'idea del complesso appare in un affresco di Pinturicchio in S. Maria dell'Aracoeli (*Esequie di San Bernardino*, S. Maria dell'Aracoeli, cappella Bufalini, 1480 ca.), in cui vengono riprodotti l'originaria posizione d'angolo del giardino, le fine-

stre a croce guelfa del piano nobile, l'alternanza di pilastri e colonnine nei due diversi ordini del loggiato del viridario. (Foto 8.13)

Nel lato orientale, in uno stretto corpo triangolare, venne originariamente allestito l'appartamento di Marco Barbo, nipote di Paolo II, che qui visse ancora prima di sostituire lo zio al titolo di San Marco.

Tra il 1537 e il 1770 le arcate del loggiato vennero chiuse creando, di fatto, un altro palazzo che, date le dimensioni, prese il nome di "palazzetto". In questo vero e proprio *hortus conclusus* Pietro Barbo, secondo le cronache del tempo, trascorreva molte ore al giorno e vi morì nel 1471. Utilizzato anche per grandi convivi e principeschi banchetti, includeva siepi intagliate geometricamente, affiancate da un agrumeto, al centro del quale era la cisterna ottagonale di Antonio da Brescia, con gli stemmi di Marco Barbo, mentre sotto i portici campeggiavano antichità classiche.

All'epoca di Paolo III Farnese (1534-49) il pontefice fece collegare l'angolo sud est del giardino con la Torre Farnese (Foto 8.15)+(Foto 8.12) attraverso un lungo viadotto: sia il passetto che la Torre, residenza farnesiana posta di lato alla Chiesa dell'Aracoeli, vennero abbattuti per la costruzione del Vittoriano.

Un terremoto nel 1626 e un crollo nel 1651 resero necessari dei restauri alle arcate.

All'inizio dell'Ottocento, all'epoca del Regno Italico (1806-14), parte dell'edificio rischiò di essere demolita dal governo napoleonico per far posto ad un mercato. Tale progetto venne fortunatamente abbandonato anche grazie alle proteste di insigni personalità, tra cui Antonio Canova (vedi approfondimento) e Vivant Denon, prefetto dei Musei Imperiali Francesi. Circa un secolo dopo, tuttavia, le esigenze celebrative dell'appena composto Stato unitario determinarono un profondo cambiamento del palazzetto.

Nel 1910, infatti, si decise lo spostamento di Palazzetto Venezia: un intervento finalizzato alla creazione di una grande piazza che facesse da degno proscenio al Monumento a Vittorio Emanuele II (1885-1911). L'opera di smontaggio e ricomposizione sul lato sud-ovest della fabbrica, tra via degli Astalli e via di San Marco, andò avanti dal 1910 al 1913. Il risultato fu un blocco perfettamente quadrato, e non più trapezoidale, in virtù del sacrificio di ben otto arcate mai ricollocate. Tra le opere non rimontate anche 4 mascheroni raffiguranti i venti, che convogliavano l'acqua piovana nel giardino e che decoravano la parte centrale di ognuno dei quattro lati del portico.

Nell'opera di sventramento, che modificò l'intero assetto urbanistico della zona, rientrarono anche la distruzione di Palazzo Torlonia, posto di fronte a Palazzo



Venezia sulla piazza principale (laddove venne costruito, a pendant dell'edificio quattrocentesco, il Palazzo delle Assicurazioni) e del camminamento voluto da Paolo III a metà Cinquecento. (Foto 8.16) Va ricordato che la Torre Farnese sull'Ara Coeli, così come il convento della chiesa, erano stati smantellati già con l'inizio dei lavori per il Vittoriano.

Dopo lo spostamento gli architetti previdero anche una nuova sistemazione del giardino, che fu così ripiantato seguendo lo stile quattrocentesco con siepi di lauro (*Laurus nobilis*) intagliate geometricamente e alberi di agrumi (*Citrus aurantium*, *Citrus deliciosa*, *Citrus limon*). Al centro spiccano i grandi cipressi (*Cupressus sempervirens*) che risalgono all'Ottocento, al tempo in cui il palazzo fu residenza dell'Ambasciata d'Austria.

[GP]

#### ANTONIO CANOVA A PALAZZO VENEZIA

Uno dei tanti celebri abitanti di Palazzo Venezia fu il grande scultore neoclassico Antonio Canova (Possagno 1757-Venezia 1822).

Il viaggio a Roma per studiare l'arte antica era stato agognato dall'artista fin dagli anni della sua formazione veneziana e compiuto grazie ai cento zecchini ottenuti esponendo il marmo del *Dedalo e Icaro* alla Fiera della Sensa di Venezia nel 1779. In compagnia del pittore francese Pierre Fontaine, Canova giunse a Roma il 4 novembre dello stesso anno e grazie ai favori del senatore Giovanni Valier, suo primo mecenate, fu ospitato a Palazzo Venezia allora sede dell'Ambasciata della Serenissima presso la Santa Sede. L'ambasciatore Girolamo Zulian, comprendendo immediatamente il grande talento del giovane scultore, gli offrì un alloggio nel palazzo e si impegnò affinché gli fosse concessa una pensione triennale di 300 ducati d'argento. Il senato veneziano, per la prima volta e in via eccezionale, accettò di finanziare gli studi a Roma di Canova a condizione che l'ambasciatore ogni tre mesi riferisse e garantisse i progressi compiuti.

Dopo aver visitato Napoli e gli scavi di Paestum, lo scultore tornò a Roma dove il 4 giugno del 1780 espose, sempre nel palazzo dell'ambasciata, il calco in gesso del *Dedalo e Icaro* che, al contrario di quanto era avvenuto in patria, ricevette un tiepido consenso perché realizzato prima di aver studiato la scultura classica. Zulian, tuttavia, continuò a sostenere Canova e l'anno successivo gli

commissionò un'opera di cui lo stesso artista poteva scegliere il soggetto: nacque così il marmo di *Teseo e il Minotauro* e quando nel 1782 l'ambasciatore venne trasferito a Costantinopoli non fece mancare il proprio sostegno allo scultore raccomandandolo al suo successore Andrea Memmo.

Dal 1783, comunque, Canova – pur decidendo di stabilirsi definitivamente a Roma – lasciò Palazzo Venezia e trasferì il suo studio vicino alla chiesa di S. Giacomo degli Incurabili, mentre la sua abitazione era nei pressi di via del Corso (oggi via Canova). A ricordo della presenza dello scultore nell'edificio resta una targa in marmo collocata all'ingresso della scala che collega il giardino grande con il Viridarium (CANOVAE HIC LATIO GRAIAS FELICIBUS ORSIS/AEMULA PHIDIACAE DEXTRA REDUXIT OPES).

Tra il 1793 e il 1794 Canova scolpì per Girolamo Zulian il marmo della *Psiche* e la gratitudine e l'affetto verso il nobile veneziano che fu suo primo protettore a Roma è testimoniata da una lettera scritta in occasione della morte dell'ambasciatore (1795) all'amico architetto Giannantonio Selva: «*E' troppo nota la protezione e la beneficenza meco usata dal cavalier Zulian; ma non è ugualmente nota la mia riconoscenza verso di lui. Quella era un atto meramente gratuito; e questa l'è un atto di dovere. E se il pubblico ha ammirata l'indole generosa del mio Benefattore non debbo io permettere che condanni in me una supposta dimenticanza de' beneficj suoi. Amerei pertanto che la mia Patria sapesse il mio buon animo verso il defunto mio cavaliere*».

Diversi anni più tardi le vicende storiche e l'ascesa di Napoleone Bonaparte al potere, in qualche modo, legarono nuovamente le sorti del Palazzo di Venezia all'ormai celebre scultore di Possagno. Durante il Regno Italico retto da Eugenio Beauharnais, infatti, parte del *Viridarium* del palazzo rischiò di essere abbattuto a causa di un nuovo progetto urbanistico della zona che prevedeva di allargare la piazza e costruire un nuovo mercato. Fortunatamente lo scellerato proposito non fu attuato grazie alle violente proteste di artisti prestigiosi ed influenti come Vivant Denon e appunto Antonio Canova e grazie anche all'intervento del console del regno Giuseppe Tambroni.

Nel 1812, infine, con decreto imperiale venne istituita un'Accademia di Belle Arti diretta da Canova proprio nelle sale del palazzetto scampato alla distruzione, dove gli allievi erano ospitati e istruiti dal primo artista italiano dell'epoca. All'interno di uno di questi ambienti, oggi chiamato *Sala Canova*, resta una pedana utilizzata durante le lezioni di disegno.

[CV]

## PALAZZO VENEZIA E IL FASCISMO

Palazzo Venezia nella storia contemporanea è innegabilmente associato al regime fascista, epoca in cui divenne non solo sede del governo ma simbolo del potere di Benito Mussolini. (Foto 8.17)

Il Duce visitò per la prima volta il palazzo nel 1922, in occasione della mostra di oggetti d'arte restituiti all'Italia dall'Austria dopo la vittoria nella Prima guerra mondiale. Tale evento, definito sui giornali del tempo "la mostra della Vittoria", trasformò l'edificio quattrocentesco, anch'esso rivendicato all'Austria nel 1916, nella massima espressione del trionfo italiano. Mussolini comprese la portata propagandistica che il palazzo aveva assunto e lo scelse come sede del governo fascista.

Naturalmente l'edificio necessitava di una serie di interventi strutturali per essere in grado di adempiere alla nuova funzione. A tale scopo nel 1924 venne nominato il Comitato per i Lavori di Palazzo Venezia, la cui istituzione permise di risollevarne le sorti del palazzo, come ricorda il direttore dell'epoca, Federico Hermanin: *«mi misi all'opera, prima, come mi fu possibile, con mezzi assai poveri e tali rimasero per vari anni, finché, come ho detto, fu nominato il Comitato per i lavori del Palazzo di Venezia nell'anno 1924, e così si iniziò quel paziente lavoro di restauro e di ricostruzione, che ci ha ridato la mole paolina in una forma degna delle sue gloriose tradizioni»*.

Furono membri di tale comitato, presieduto dal conte Giuseppe Volpi di Misurata, illustri personaggi: l'architetto Armando Brasini, l'ingegnere Luigi Marangoni, direttore tecnico dei lavori, Domenico Bartolini e, ovviamente, Federico Hermanin come soprintendente dei restauri. A loro spettarono le decisioni più importanti relative ai restauri del palazzo, tra cui la creazione dello scalone su via del Plebiscito (vedi 4.La Scala Nova).

In realtà, però, Benito Mussolini entrò stabilmente nel palazzo solo alla fine dei lavori, il 16 settembre 1929, quando vi trasferì i suoi uffici da Palazzo Chigi, che rimase sede del Ministero degli Affari Esteri. Va inoltre precisato che il Gran Consiglio Fascista, massimo organo di potere del partito, istituito nel dicembre del 1922, già precedentemente si era riunito nelle sale di Palazzo Venezia. Infatti, dopo le prime assemblee tenutesi al Grand Hotel, nell'appartamento del Duce, a Palazzo Chigi e a Palazzo Wedekind, sede del Partito Fascista, dal luglio 1923 fino al marzo 1926 il Gran Consiglio si riunì nella Sala del Pappagallo di Palazzo Venezia, allora nota come Salone Verde.(FOTO 8.18) Solo nel dicembre del 1929, a conclusione dei lavori di

restauro dell'intero palazzo, il celebre tavolo a ferro di cavallo del Gran Consiglio venne allestito nella Sala del Mappamondo, sulla parete opposta rispetto alla scrivania del Duce.

L'assemblea veniva solitamente convocata alle ore 22 e proseguiva per alcune ore, contribuendo così al mito di un fascismo che non dormiva mai e di cui la luce accesa fino a tarda notte rappresentava un simbolo eloquente.

Nella Sala del Mappamondo, quindi, vennero decise le sorti del Regno d'Italia durante il Ventennio, poi comunicate alle folle che si riunivano nella piazza antistante nelle adunate, (Foto 8.19) alle quali Mussolini si rivolgeva dal balcone della stessa sala. (Foto 8.20) Rimangono momenti fondamentali per la storia di quegli anni la celebrazione della vittoria in Abissinia che fece gridare al Duce "ora l'Italia ha il suo Impero" (9 maggio 1936) e la dichiarazione di guerra del 10 giugno 1940.

Anche la fine ufficiale del regime fascista ebbe luogo tra le mura della Sala del Mappamondo il 25 luglio del 1943. E' Dino Grandi, attraverso i suoi diari, a raccontare i momenti concitati dell'ultima sessione del Gran Consiglio, iniziata la sera del 24 luglio e terminata solo la mattina seguente, in cui lo stesso Presidente della Camera dei Fasci e delle Corporazioni pose all'ordine del giorno la richiesta al Re di riprendere il comando delle forze armate, escludendo definitivamente dalla vita politica del paese Benito Mussolini. Quest'ultimo, consapevole delle intenzioni dell'assemblea a lui avverse, aveva letteralmente blindato il palazzo che fu così presidiato dalla milizia fascista in perfetto assetto di guerra, come mai era avvenuto in precedenza.

Dopo circa dieci ore di assemblea il provvedimento fu approvato da 19 membri su 28 e gettò nello sconforto Mussolini che, alzatosi dal tavolo, si avviò verso l'uscita della Sala del Mappamondo e, abbassando il braccio teso del segretario del partito, dichiarò: "Il Gran Consiglio stasera ha aperto la crisi del regime".

Le visite di illustri personaggi, che nel corso del Ventennio attraversarono le sale del palazzo e del museo, sono documentate da numerose fotografie: tra queste sono celebri le immagini che ritraggono uomini politici come il Mahatma Gandhi (12 dicembre 1931) (Foto 8.21), Adolf Hitler (3-9 maggio 1938) (Foto 8.22), il Ministro degli Esteri tedesco Von Ribbentrop (1 febbraio 1940) e famosi sportivi come il pugile campione del mondo dei pesi massimi Primo Carnera (24 ottobre 1933) o la nazionale di calcio vittoriosa nei mondiali, il 10 giugno 1934.

Praticamente quotidiane le visite di Claretta Petacci nel palazzo, dove l' amante del Duce sembra che aspettasse Mussolini nella cosiddetta sala dello Zodiaco, oggi sala 4 del museo (vedi 8. Il Museo). Le cronache del tempo la ricordano entrare ed uscire di soppiatto nel palazzo passando dal portone di via degli Astalli.

[GP]

#### "OPERAZIONE DUX"

Palazzo Venezia durante il secondo conflitto mondiale rischiò la totale distruzione.

Si conosce, infatti, un piano concepito da Arthur Travers Harris, *Bomber Command* della RAF inglese, in base al quale il 19 luglio 1943 lo squadrone speciale di 617 bombardieri Lancaster avrebbe lanciato i suoi ordigni in pieno giorno contro Palazzo Venezia e Villa Torlonia. Due documenti conservati al Public Record Office di Londra testimoniano il fatto. L'incursione di cui si parla venne battezzata "Operazione dux" ed era finalizzata ad uccidere Benito Mussolini, che di solito passava le giornate dividendosi tra i due edifici. L'entusiasmo di Harris era giustificato dalla convinzione che la morte del Duce avrebbe profondamente demoralizzato l'Italia che, priva della sua guida, avrebbe ceduto molto più facilmente.

Il folle piano non convinse Churchill, che lo ritenne troppo rischioso, sia per il rischio di uccidere molti civili sia per gli edifici storici che sarebbero stati distrutti, un "dettaglio" che Harris non prendeva in considerazione, poiché stando ad una sua celebre autodefinizione lui «era pagato per ammazzare la gente».

Va detto che anche qualora fosse stata approvata, l'operazione non avrebbe avuto successo, dato che il 19 luglio Mussolini era a Feltre per incontrarsi con Hitler. Alla fine, la sera del 24, proprio mentre il fascismo chiudeva la sua vicenda storica nelle sale di Palazzo Venezia, i Lancaster di Harris bombardarono Livorno con le 85 tonnellate di bombe destinate inizialmente per Roma.

[GP]

#### LA STORIA DEL MUSEO

La fondazione di un grande museo nazionale nel Palazzo di Venezia si deve a Corrado Ricci, Direttore Generale alle Antichità e Belle Arti, che nel 1916, dopo la restituzione dell'edificio all'Italia, decise di realizzare un Museo d'Arte Medievale e del primo Rinascimento precedentemente ideato per Castel Sant'Angelo. Fu così che nell'antico palazzo di Paolo II giunsero numerosi oggetti d'arte provenienti dalla storica collezione raccolta dal gesuita tedesco Athanasius Kircher nel Museo del Collegio Romano, dalla Galleria Nazionale d'Arte Antica insieme con le opere riunite a Castel Sant'Angelo per l'Esposizione Internazionale d'Arte del 1911.

Federico Hermanin (1871-1953), filologo e storico dell'arte, insigne studioso del Medioevo romano e dal 1914 Soprintendente alle Gallerie del Lazio e degli Abruzzi, venne incaricato della direzione del nuovo museo che immaginava come il "museo storico della nazione".

L'allestimento da lui curato prevedeva, secondo i criteri della museologia dell'epoca che favorì la nascita dei cosiddetti "musei d'ambientazione", una serie di dipinti, sculture, arazzi e mobili antichi sistemati nella varie sale «non come in un museo in noiose serie numerate, ma liberamente come in un ambiente vivo ed abitato [...] per servire a ricevimenti degni di Roma e dell'Italia». (Foto 8.23)

Tra il 1917 ed il 1921 altre collezioni contribuirono ad arricchire il museo: la raccolta d'armi del conte Carlo Calori; i dipinti medievali e rinascimentali del lascito di Enrichetta Hertz (dal 1978 trasferiti alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, con capolavori quali l'*Annunciazione* di Filippo Lippi - esposto alla mostra *Il Quattrocento a Roma*); la collezione di ceramiche e dipinti del principe Fabrizio Ruffo di Motta Bagnara; le medaglie di Paolo II raccolte dall'antiquario Scipione Bonfili. A donazioni, lasciti e acquisti si affiancò, dopo la fine della Prima Guerra Mondiale, anche una serie di sculture lignee e di opere di oreficeria sacra, in parte recentemente restituiti, provenienti dai territori abruzzesi danneggiati dal terremoto della Marsica (1915).

Il museo, dopo aver aperto nel 1919 solo per pochi mesi in cinque sale nell'appartamento Cybo, venne inaugurato nel 1921 allestito in sei sale dell'appartamento Barbo. (Foto 8.24) La scelta del palazzo come sede del governo di Benito Mussolini condizionò gli eventi successivi e la vita del museo stesso. Solo dopo i grandi lavori di restauro degli anni 1924-1929, promossi dal Comitato dei Lavori di Palazzo Venezia (vedi 10. Palazzo Venezia e il Fascismo) per adeguare l'edificio alle esigenze istituzionali, il museo fu nuovamente allestito in quel-

le stesse sale, che avevano però pavimenti nuovi e pareti completamente rivestite di tessuti.

Furono questi gli anni in cui a Palazzo Venezia giunsero i dipinti del conte Frascara (1926) e altre opere pittoriche medievali e rinascimentali, trasferite come deposito temporaneo da altre gallerie.

L'allestimento del 1929 ebbe breve durata e già dall'anno successivo le opere vennero gradualmente trasferite negli ambienti dell'Appartamento Cybo e del Palazzetto, ma di fatto il museo non fu mai aperto al pubblico e, pur conservando formalmente denominazione e ordinamento, era visitabile solo su autorizzazione degli organi di Pubblica Sicurezza.

La collezione numericamente più cospicua confluì a Palazzo Venezia nel 1933 grazie al lascito di Enrichetta Tower Wurts, moglie del diplomatico George Wurts, che donò allo Stato italiano un'eterogenea raccolta di oggetti che includeva dipinti, pastelli su carta, sculture lignee, ceramiche, arazzi, ventagli, stoffe, mobili e argenti.

Il rischio di un probabile attacco durante gli anni della Seconda Guerra Mondiale determinò un precauzionale ricovero di tutte le opere in depositi sicuri, dai quali uscirono solo dopo il 1945, quando vennero inserite nell'allestimento curato dal nuovo direttore Antonino Santangelo (1904-65). E' proprio in questo periodo che il museo raggiunse l'estensione più ampia che abbia mai avuto: 43 sale che costituivano un unico percorso lungo tutto il piano nobile, arricchito soprattutto grazie alle collezioni di sculture in bronzo e terracotta Gorga, Pollak e Auriti.

Nel 1957 giunsero dal disciolto Museo Artistico Industriale anche una serie di preziosi frammenti marmorei duecenteschi, stoffe copte, ceramiche, statue lignee, serrature e elementi di arredo.

Al 1959 risale l'acquisto da parte dello Stato Italiano di circa 1200 pezzi della collezione di armi bianche e da fuoco del principe Ladislao Odescalchi, che dieci anni più tardi venne esposta nei Saloni monumentali.

L'originaria idea di un museo d'arte medievale venne ripresa dalla metà degli anni Sessanta al 1973, quando il nuovo direttore Giovanni Carandente contattò Carlo Scarpa per studiare un nuovo allestimento che non fu mai realizzato. Dall'inizio degli anni Ottanta l'Appartamento Barbo, compresi i Saloni Monumentali, vennero destinati a sede di esposizioni temporanee che da allora si susseguono senza soluzione di continuità.

Dal 1983 le collezioni del museo furono spostate lungo le sale dell'appartamento Cybo e del Palazzetto, dove ancora oggi è allestito in un percorso di 28 sale

a cui, dal luglio 2006 si è aggiunta la sezione di marmi del Lapidarium (vedi 8. Il Museo). Nell'ultimo decennio il museo ha acquisito diverse opere sul mercato antiquario, tra cui si segnalano alcune sculture di Alessandro Algardi.

[GP]

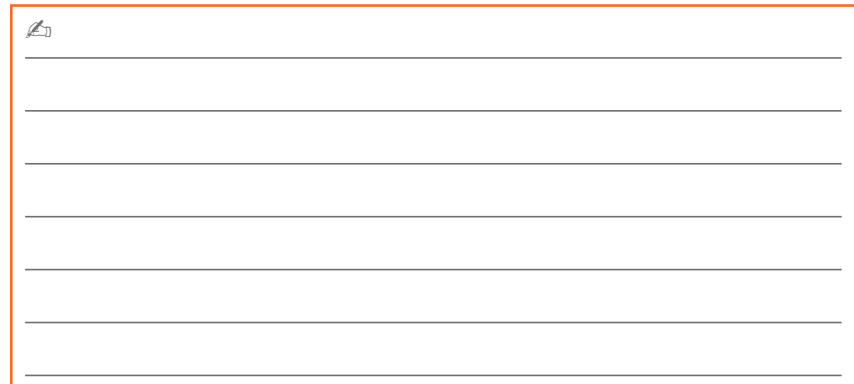
#### LA BIBLIOTECA DI ARCHEOLOGIA E STORIA DELL'ARTE

La Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte costituisce la più importante raccolta di volumi di archeologia e storia dell'arte in Italia. Fondata nel 1875 come raccolta libraria annessa alla Direzione degli Scavi e dei Monumenti (in seguito denominata delle Antichità e Belle Arti) del Ministero della Pubblica Istruzione, aveva la sede originaria presso Piazza della Minerva. Trasferita nel 1914 nel palazzo delle Assicurazioni di Venezia (di fronte a Palazzo Venezia) venne aperta anche agli studiosi qualificati e specializzati. Nel 1918, grazie a Corrado Ricci, Direttore generale delle Antichità e Belle Arti, venne fondato l'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte a cui venne destinata la biblioteca che nel 1922 si stabilì definitivamente negli ambienti della Torre della Biscia di Palazzo Venezia. Le continue e cospicue donazioni di raccolte librarie, sempre inerenti la storia dell'arte e l'archeologia, determinarono l'ampliamento degli spazi della biblioteca che si dispose verso le sale inferiori dell'appartamento Barbo. Tra le più importanti raccolte acquisite vanno annoverate la collezione del celebre archeologo Rodolfo Lanciani, composta di stampe, disegni e manoscritti e appunti autografi di topografia romana, e la raccolta di manoscritti musicali di Alessandro Vessella, direttore della banda municipale di Roma dal 1885 al 1921. Dal 1967 la Biblioteca è stata inserita tra le biblioteche pubbliche statali e gradualmente ha aperto la consultazione agli studenti universitari e a un pubblico più vasto, mutando la tradizionale titolazione di Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte (BIASA) in quello attuale di Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte. Il patrimonio librario custodito consta di circa 370.000 volumi inerenti l'archeologia del bacino del Mediterraneo, dalla preistoria al medioevo, e la storia dell'arte occidentale, oltre a un catalogo di 3900 periodici specializzati, nonché di materiale grafico (incisioni, disegni) e incunaboli, cinquecentine e seicentine conservati nella Sezione Rari, e infine opere manoscritte e fondi archivistici per oltre 100.000 carte.

## LE SOPRINTENDENZE

Nell'ala meridionale del palazzo e nel piano superiore di quella settentrionale sono attualmente ubicati due istituti periferici del Ministero per le Attività culturali: la Soprintendenza speciale per il patrimonio storico artistico ed etnoantropologico e per il polo museale della città di Roma e la Soprintendenza per il patrimonio storico e artistico ed etnoantropologico del Lazio. Recentemente istituite, le due strutture svolgono attività di tutela nei rispettivi territori di competenza. Eredi della storica Soprintendenza alle Gallerie del Lazio che dagli inizi del Novecento alloggiava nei diversi piani di Palazzo Venezia, dispongono dei vari Uffici amministrativi, dell'Ufficio del Territorio, composto da funzionari storici dell'arte preposti alla sorveglianza e tutela del patrimonio storicoartistico ed etnoantropologico; dell'Ufficio Tecnico che si occupa dei restauri; dell'Ufficio del Catalogo, dove sono conservate le schedature di tutti gli oggetti di rilevanza storicoartistica di Roma e del Lazio; dell'Ufficio Mostre, che organizza e segue tutta l'attività espositiva dell'istituto. A questo proposito, curato dalla Soprintendenza di Roma, Palazzo Venezia è sede di numerose iniziative espositive che si svolgono nei saloni e nell'appartamento Barbo, nonché di mostre di artisti contemporanei che si tengono nel recentemente restaurato Refettorio posto all'angolo nord-orientale del cortile.

[SP]



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 8.1  
Appartamento Cybo,  
Pinacoteca, Sala Veneta



▶ Foto 8.2  
Volta della Sala Altoviti



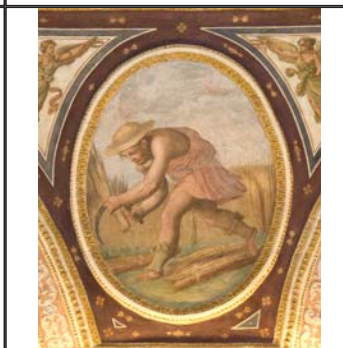
▼ Foto 8.3  
G. Vasari, *Omaggio a Cerere*, affresco, 1553



▼ Foto 8.5  
G. Vasari, *Mese di Luglio*,  
affresco, 1553



◀ Foto 8.4  
G. Vasari, *Mese di Marzo*,  
affresco, 1553

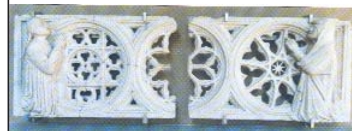


◀ ▶ Foto 8.6 a,b,c,d  
M. da Fiesole, *Storie di S. Girolamo*, marmo, 1461-63



▼ Foto 8.7  
L'interno del viridario

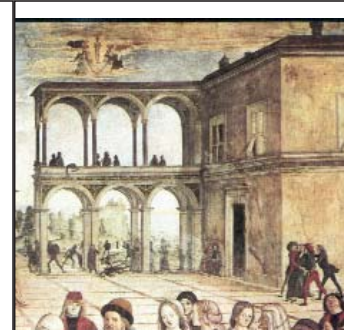




► **Foto 8.9**  
*Madonna col Bambino e i*  
*SS. Pietro e Paolo,*  
 dalla Torre della Scimmia,  
 XV-XVI sec.

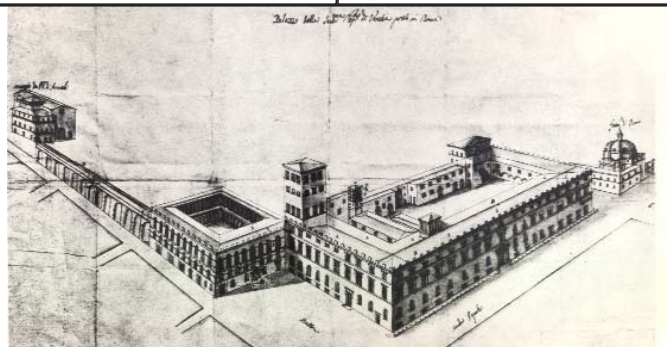


► **Foto 8.13**  
 Pinturicchio, *Esequie*  
*di S. Bernardino*, affresco,  
 part., Chiesa di S. Maria  
 in Aracoeli,  
 Cappella Bufalini



▲ **Foto 8.14**  
 Interno del viridario  
 prima dello spostamento  
 del 1910-13

▲ **Foto 8.8**  
 Transenna marmorea con  
 donatori, dalla Chiesa  
 di S. Maria dell'Ara Coeli,  
 1372



◀ **Foto 8.15**  
 E. Roesler Franz, *La Torre*  
*Farnese all'Aracoeli*,  
 fine XIX sec.



◀ **Foto 8.11**  
 Il palazzo in una foto  
 precedente al 1910

▲ **Foto 8.10**  
*Palazzo della Serenissima*  
*Repubblica di Venetia*  
 posto in Roma, veduta a  
 volo d'uccello, XVII sec.



► **Foto 8.16**  
 G. Vasi, *Palazzo S. Marco*  
*della Serenissima*  
*Repubblica di Venezia*.  
 Veduta settecentesca della  
 piazza con Palazzo Torlonia  
 sulla sinistra e la Torre di  
 Paolo III sullo sfondo



◀ **Foto 8.17**  
 Veduta del palazzo  
 durante il Ventennio  
 fascista

► **Foto 8.12**  
 Veduta del palazzo  
 dall'Ara Coeli in una foto  
 di fine Ottocento, prima  
 della costruzione del  
 Vittoriano





► Foto 8.19  
Adunata in piazza  
di Venezia durante  
il Ventennio



▲ Foto 8.18  
Sala del Pappagallo.  
Seduta del Gran Consiglio  
del Fascismo



◀ Foto 8.20  
Benito Mussolini  
affacciato al balcone  
del palazzo



◀ Foto 8.21  
Palazzo Venezia. Visita del  
Mahatma Gandhi  
(12 dicembre 1931)

► Foto 8.22  
Sala del Mappamondo.  
Visita di Adolf Hitler a  
Benito Mussolini  
(3-9 maggio 1938)



◀ Foto 8.23  
Sala del Pappagallo,  
allestimento Hermanin  
(1921)

► Foto 8.24  
Sala delle Armi,  
allestimento Hermanin  
(1921)

