

# VILLA IL VASCELLO

Carla Benocci



Erasmus Edizioni

"Villa Il Vascello" di Carla Benocci, Erasmus Edizioni (estratto)

## I. UN MANIFESTO PER IL RE SOLE: LA VILLA “FRANCESE” DI ELPIDIO BENEDETTI, PLAUTILLA BRICCI E GIAN LORENZO BERNINI

L'abate Elpidio Benedetti, “*Romae negotiorum gestor*” del re di Francia Luigi XIV, come recita un'iscrizione della cappella di S. Luigi nella chiesa di S. Luigi dei Francesi, non poteva scegliere una situazione migliore per costruire la sua villa fuori delle mura cittadine, secondo una prassi costantemente seguita dai personaggi della corte romana. In prossimità della Porta San Pancrazio, lungo l'asse consolare del primo tratto della Via Aurelia Antica, la sua proprietà, acquisita tra il 1655 ed il 1663, ha vicini potenti, come i Pamphilj, i Corsini, i Torre, i Marecotti ed i Ginetti, ma soprattutto si colloca in prossimità della sommità del Gianicolo, un colle singolare, posto sulla riva destra del Tevere, la riva etrusca, luogo in età romana di traffici e di sepolture dei residenti in Trastevere, legati a vari culti anche orientali, di poeti e, secondo una tradizione mitica, anche dei libri contenenti le leggi di Numa Pompilio, il re civile e pacificatore in una fase espansionistica della storia romana, opportunamente relegato dopo la morte in un luogo appartato. I toscani, soprattutto banchieri, scelgono questo sito per le loro dimore, creando una rete di esponenti del partito antimedicco e filo-repubblicano, come i Pucci, i Nobili, gli Altoviti, i Del Monte, che estende sul colle la politica insediativa avviata dal “magnifico” Agostino Chigi nella Villa Farnesina a Porta Settimiana.

Oltre al terreno molto fertile e ricco di acqua, alimentato anche dal vicino acquedotto Traiano Paolo, la proprietà non molto estesa dell'abate Benedetti gode di una posizione privilegiata, connessa con il principale nucleo che anima tutto il settore cittadino a destra del Tevere: domina infatti la Basilica Vaticana, simbolo della cristianità e della Chiesa Cattolica.

L'abate ha motivo di individuare un luogo strategico dove operare, in relazione al suo ruolo presso la corte romana. Segretario di Giulio Mazzarino a Parigi dal 1635, su incarico del cardinale Francesco Barberini, in relazione alla nomina del Mazzarino a Nunzio Apostolico presso la corte francese, opera soprattutto a Roma per consolidare i legami tra la corte pontificia e la corona francese, pur compiendo alcuni viaggi in Francia, soprattutto nel 1647 e nel 1664. Nel 1657 il re di Francia lo nomina abate dell'abbazia di Saint Martin d'Aumale, con cospicue rendite, nomina non gradita all'autorità pontificia. A Roma egli fornisce indicazioni e procura opere dal mercato dell'arte (soprattutto per il Mazzarino), accoglie i personaggi francesi in visita alla corte e controlla gli artisti francesi, amministra le risorse economiche destinate ad affari particolari della corona francese, quali ad esempio gli apparati effimeri in occasione di importanti cerimonie, conduce in porto l'acquisto del Palazzo Bentivoglio per il cardinale Mazzarino e favorisce il massiccio inserimento della cultura italiana presso la corte francese, promosso dallo stesso Mazzarino, inviando tra l'altro nel 1645 artisti italiani a Parigi per la

decorazione e gli arredi del Palazzo Mazzarino. Il cardinale lo raccomanda nel suo testamento al re di Francia, cosicché diviene nel 1661 agente del Colbert.

La villa che l'abate intende costruire in vista del Vaticano, quindi, oltre che derivante da un'opportunità economicamente favorevole, è probabilmente frutto di un disegno strategico, legato agli eventi che proprio in quegli anni contrappongono due visioni del mondo, quella del "Re Sole", Luigi XIV, mirante ad affermare la sua supremazia in Europa, anche come Re Cristianissimo, in una sorta di tardivo cesaropapismo, e del suo formidabile antagonista, grande papa senese, Alessandro VII Chigi, tra i più importanti fautori in età barocca dell'affermazione di una Chiesa consapevole delle proprie prerogative e volta ad affermarle in una dimensione ecumenica, anche con l'uso eccellente delle arti, coadiuvato da un artista eccelso, oltre che abile uomo di mondo, Gian Lorenzo Bernini.

Poco prima dell'inizio della costruzione della villa, Benedetti è chiamato a svolgere un ruolo molto delicato dal suo protettore, il cardinale Mazzarino. Il 6 gennaio 1660 quest'ultimo scrive al Benedetti per comunicargli la decisione del re "di fare una scalinata per la quale, dal basso della piazza si ascende sino alla chiesa, con una facciata che corrisponda a detta scala". Questo nuovo arredo deve celebrare la pace appena conclusa con il trattato dei Pirenei nonché contribuire all'abbellimento della città. Il Mazzarino chiede espressamente al Benedetti di "procurare che il sig.re Cavalier Bernino et altri ancora ne facciano uno e più disegni per eleggerne poi il migliore". In effetti, si tratta di un atto squisitamente politico e tutto volto all'esaltazione della Francia, a danno e non a favore del papato. Il trattato sopra ricordato, che porta alla pace tra Francia e Spagna, ha reso sempre più chiaro che il ruolo del pontefice come mediatore tra le due potenze europee è ormai secondario; il luogo prescelto è scenario da tempo di controversie tra la Curia e la Francia per i pretesi diritti di proprietà francesi sull'area, basati su una dubbia donazione di Carlo VIII del 1494, e per l'attribuzione della scelta del vicario generale dei Minimi, cui è affidato il convento. L'auspicato incarico al Bernini, inoltre, è inteso indubbiamente come tentativo della corona francese di sottrarre l'artista prediletto al pontefice, attribuendogli un incarico prestigioso per il re di Francia. Alessandro VII si oppone decisamente all'iniziativa ma il Benedetti, prendendo alla lettera le parole del Mazzarino, sostiene fino in fondo questo progetto, anche dopo la rinuncia del cardinale.

Dopo un periodo di sospensione dovuto ad un altro incarico affidato al Benedetti presso il viceré di Napoli nel 1660, ed alla volontà espressa dal cardinale d'Este di impiegare altrimenti le risorse stabilite per la scalinata, la morte il 30 giugno 1660 di Etienne Gueffier ed il suo cospicuo lascito testamentario ai Padri della Trinità per la costruzione della scalinata rimettono in gioco il progetto, ed il Benedetti fa predisporre progetti a François d'Orbay, un allievo di Louis Le Vau, a Carlo Rainaldi, a Giovanni Francesco Grimaldi, progetto quest'ultimo "vago, strepitoso e di gran spesa, più proprio per un giardino che per una strada" (giudizio esemplare di un linguaggio cortigiano, in cui si condanna un'opera pur sostenendone la qualità), progetti inviati nel 1660 al Mazzarino insieme ad un altro da lui stesso descritto come un capolavoro, il più adeguato per economicità e qualità: si tratta del disegno conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (fig. 1), che reca la firma del Benedetti ma ritenuto ormai da gran parte della critica

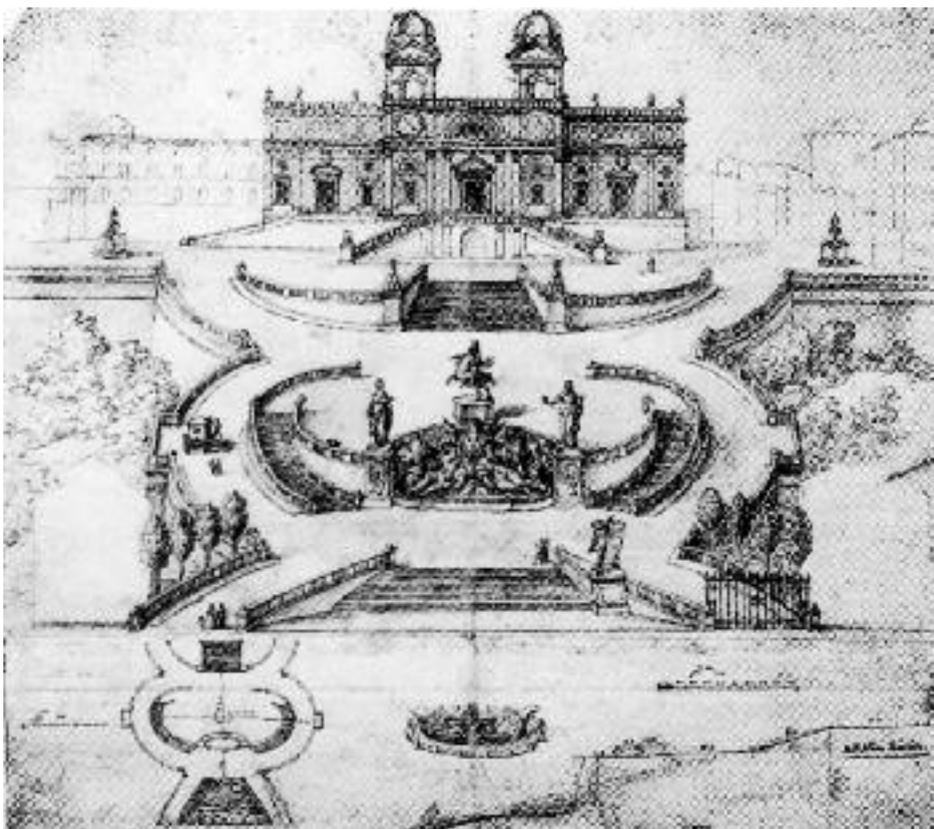


Fig. 1. Gian Lorenzo Bernini, *Progetto per la scalinata di Trinità dei Monti con la statua equestre di Luigi XIV, Re Sole*, 1660, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana.

opera dello stesso Bernini, anche sulla base di quanto asserito da Nicodemus Tessin il giovane nel suo diario di viaggio, del 1687, in cui riproduce in uno schizzo “il modello in cartone della scalinata, che si progettò di fare avanti la loro chiesa”, conservato nella Villa Il Vascello, modello “ch’ha fatto il cav. Bernini per la salita di Monte Trinità”. Il disegno vaticano presenta in posizione eminente sulla scalinata la statua equestre del re di Francia (di analoga tipologia rispetto alla statua di Costantino dello stesso Bernini per la Scala Regia in Vaticano), che, se realizzata, avrebbe indiscutibilmente dominato la sottostante città di Pietro. Si tratta quindi di un’opera di Bernini “in incognito”, analogamente a quanto compiuto dal grande artista per la Villa Pamphilj, su incarico del cardinale Camillo Pamphilj nel 1645. Se fosse stata compiuta avrebbe assicurato il favore del re a Bernini, senza metterlo in una difficile situazione con il papa, ed anche al preteso autore, Benedetti, ponendo le basi per incarichi maggiori sia in campo artistico che diplomatico.

Non se ne fa nulla, come era prevedibile: il 7 febbraio 1661 il Mazzarino comunica al Benedetti di abbandonare il progetto ed il 9 marzo dello stesso anno muore. L’abate non accantona però definitivamente questa proposta e, come afferma il duca di Estrées in una lettera del 16 agosto 1672 indirizzata al re di Fran-

cia, è disposto a vendere la sua villa, costatagli circa 30.000 scudi, per costruire la scalinata, unendola alla somma lasciata dal Gueffier.

In questo delicato momento, dopo la morte del suo più importante sostenitore, egli concentra le sue risorse sulla sua dimora fuori porta, che assume un valore di compensazione e variante rispetto al grande progetto della statua reale sulla scalinata. Ancora una volta, opera una scelta singolare: l'architetto cui si rivolge per portare a compimento il suo progetto è una donna pittrice ed architetto, Plautilla Bricci, che è citata come autrice dei disegni progettuali allegati e direttore dei lavori della villa nel contratto del 1663 tra l'avvocato Giuseppe Manassei, in rappresentanza del Benedetti, ed il capomastro Marco Antonio Beragiola. Molto rara nella produzione architettonica secentesca è la presenza di una donna progettista e direttore dei lavori, mentre più consueta è la presenza femminile in pittura e miniatura. Oltre a probabili motivi economici (scarseggiano le valutazioni del lavoro di una donna architetto nel Seicento), concorre a questa scelta l'amicizia tra la Bricci e Maria Eufrosia della Croce, religiosa carmelitana, sorella di Benedetti ed anche lei pittrice, come la Bricci; la stessa Maria Eufrosia indica al Benedetti un altro pittore, Francesco Allegrini, per le decorazioni della villa romana. Inoltre, la famiglia cui appartiene la Bricci è colta e fa parte dell'*entourage* del Benedetti e dell'ambiente francese: il padre Giovanni è pittore, musicista, commediografo e letterato, dalle cui opere Benedetti trae molti dei motti che fa dipingere sulle pareti della sua villa, il fratello Basilio è anch'egli un letterato ed un artista ma soprattutto un amministratore, che opera come consulente artistico dello stesso Benedetti e coadiuva la sorella negli atti tecnici del cantiere della villa; la stessa Plautilla riceve nel 1664 l'incarico dal Benedetti di decorare la cappella di S. Luigi nella chiesa nazionale francese di S. Luigi dei Francesi, cappella che ella ingrandisce e decora dal 1671 al 1680, realizzando anche la pala d'altare. Benedetti dona nel 1677 l'usufrutto di una sua casa alla Bricci, confermandoglielo nel suo testamento. Questa attenzione ad un ruolo moderno della donna in una professione prevalentemente maschile si inquadra nelle nuove idee che circolano nella corte francese, legate in modo particolare alle nipoti del cardinale Mazzarino, le celebri Ortensia e Maria Mancini, divenute a Roma le "belle" per eccellenza, modelli di emancipazione femminile. Nella stessa villa romana Benedetti dedica la sala principale al pianterreno proprio alle donne: è infatti "tutta ornata di quadri di ritratti di donne principali di Francia e d'Italia con i loro nomi all'intorno delle cornici, e motti dei vani alludenti al sesso femminile e alcuni nelle lingue Latina, Italiana, Francese, Spagnola, Tedesca". Pietro Rossini, nella descrizione della villa del 1715, cita tra le dame raffigurate "Madama di Monte Span, Madama La Vallière, Madama Colonna, la contessa Laura Marescotti".

L'"architettrice" Plautilla, membro dell'Accademia di S. Luca, introduce un modello di villa francese, organizzato non disponendo la facciata di maggiore estensione del Casino parallelamente alla strada ma ortogonalmente a quest'ultima, suggerendo un percorso che conduce dall'asse consolare verso il terrazzo dominante la cupola Vaticana. I disegni della fabbrica mostrano un edificio a pianta rettangolare, con l'aggiunta di un ambiente al piano terreno verso la strada destinato a servizi e con un giardino pensile sulla copertura. Il nucleo centrale è un vano allungato rispetto al quale si sviluppano in posizione simmetrica due corpi, col-

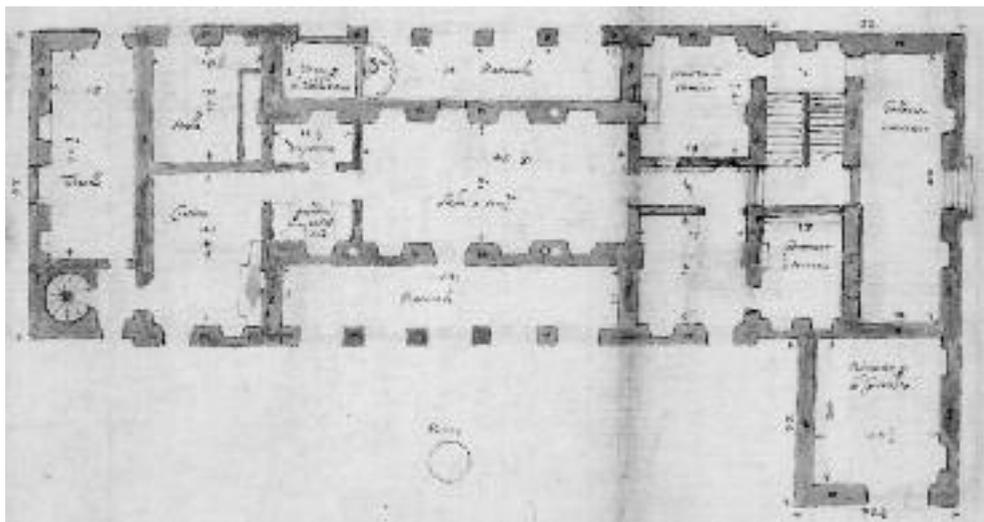


Fig. 2. Plautilla Bricci, “Pianta del pianterreno” del Casino del Vascello, 1663, Roma, Archivio di Stato.

legati da due portici, a filo con le murature del perimetro (fig. 2). Si tratta di uno schema riconducibile al modello dell’*appartement double* del Palazzo del Lussemburgo, costruito a Parigi tra il 1615 ed il 1624 su progetto di Salomon de Brosse. Nei due nuclei laterali sono le scale, a chiocciola in quello affacciato a nord e a due rampe in quello a sud. Il piano terreno comprende i servizi a nord (il tinello, la “vasca per le vendemmie”, la stalla, la cucina con gli ambienti collegati della dispensa e del “guarda mangiare”: nel libretto predisposto dal Benedetti con lo pseudonimo di Matteo Mayer nel 1677, contenente una puntuale descrizione della villa con tre stampe, si dice che la credenza e la bottiglieria “si possono dire visibili, e invisibili con gran comodo di chi serve a tavola, e delli offitiali, che restandovi in libertà hanno campo di bene eseguire il loro servizio”), una sala da pranzo nell’ambiente rettangolare centrale (nello stesso libretto è definita “sala destinata a mangiarci ne’ tempi estivi, trapassandovi soavemente il ponente”) ed altri vani nel corpo sud, come una galleria, una stanza con il camino e la rimessa per la carrozza nel vano di servizio. Al primo piano (fig. 3) sono gli ambienti di rappresentanza, consistenti nella galleria centrale, due logge sui lati lunghi e due “gabinetti” per ciascun corpo laterale; verso la strada sono una loggia scoperta ed un giardino pensile; una loggia coperta è sul lato nord, dove è anche un bagno. Il secondo piano (fig. 4) mantiene la logica distributiva dei precedenti, con una loggia coperta al centro, a pianta però ovale, con due gabinetti per ciascun lato breve, camere nei corpi laterali, con un gabinetto ed una saletta.

Nella realizzazione questo progetto è sottoposto a sostanziali modifiche, documentate nel libretto del 1677: al secondo piano attorno ad una saletta centrale “in forma quadrangolare” sono quattro appartamenti che “consistono in una ristretta ma sufficiente e comoda habitatione per quattro persone, toccando a ciascheduno d’havere oltre la sala comune una libera camera con un gabinetto, piccola libreria et altro necessario servizio, e negli armarj tutto ciò che può bisognare al-

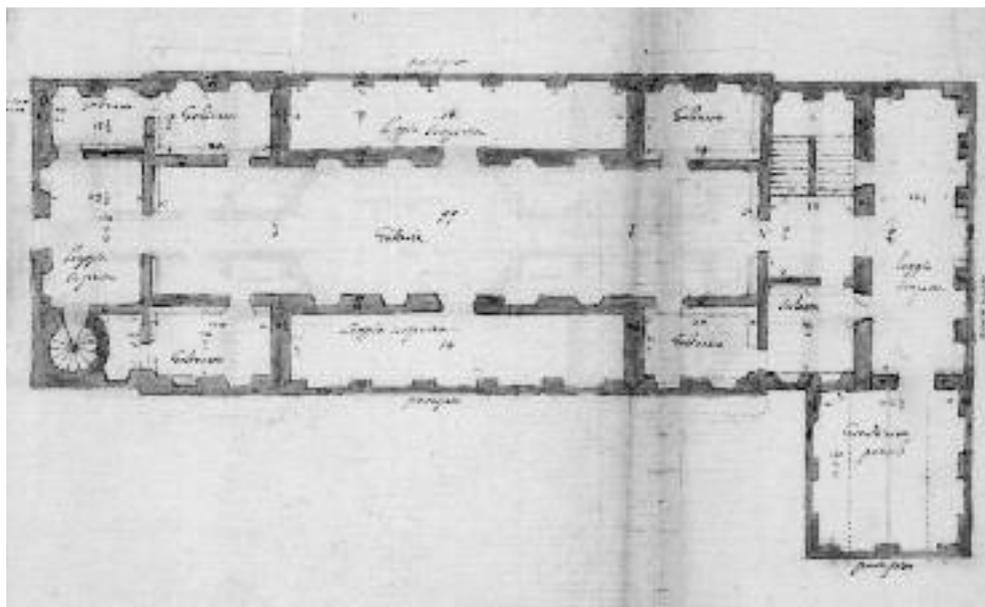


Fig. 3. Plautilla Bricci, *"Pianta del piano nobile"* del Casino del Vascello, 1663, Roma, Archivio di Stato.

l'uso e comodo umano, non parlando degl'altri ornamenti amovibili". Le coperture sono a terrazzo. I prospetti sono coerenti con le piante e mostrano le aperture centrali con serliane al primo piano sia sui lati lunghi sia su quelli brevi (fig. 5), una scansione delle pareti con cornici e lesene che sottolineano le finestre e gli ovati sovrastanti, un coronamento con balaustrata e vasi e le scalinate di collegamento con il giardino, sui lati lunghi e sul lato breve a nord, mentre sulla strada è un vano di servizio. Il prospetto orientale, non disegnato, è uguale a quello occidentale, poiché su quest'ultimo è riportata la scritta: "questa istessa facciata va fatta dalla parte di dietro per il lungo dell'edifitio" (fig. 6).

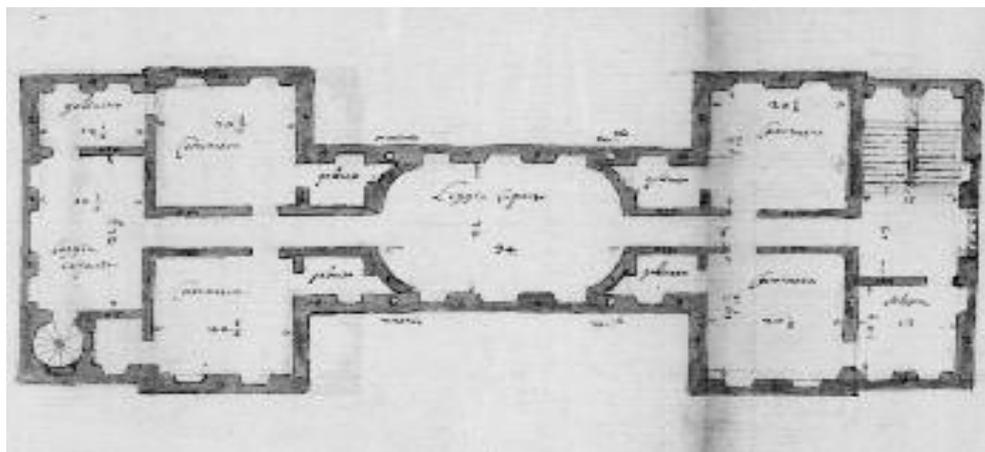


Fig. 4. Plautilla Bricci, *"Pianta del 2° piano"* del Casino del Vascello, 1663, Roma, Archivio di Stato.

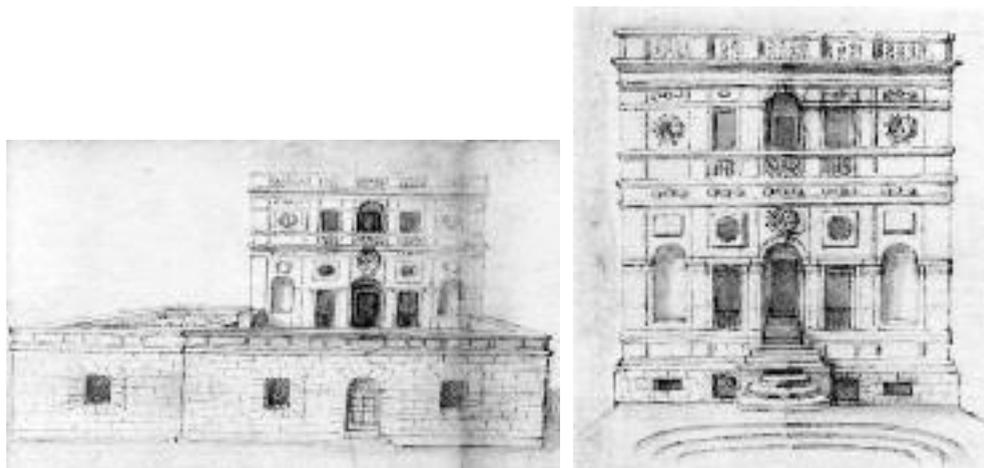


Fig. 5. Plautilla Bricci, *Prospetto meridionale, affacciato sulla Via Aurelia Antica, e prospetto settentrionale del Casino del Vascello*, 1663, Roma, Archivio di Stato.

Le tre stampe del volume del 1677 mostrano altre novità considerevoli, che si ritrovano anche in disegni successivi, come quelli conservati presso il Gabinetto Comunale delle Stampe. Nella facciata sud, prospettante sulla Via Aurelia, il semplice e dimesso invaso quadrangolare di servizio progettato nel 1663, sul quale si osservava in posizione arretrata il prospetto del Casino, è stato trasformato con

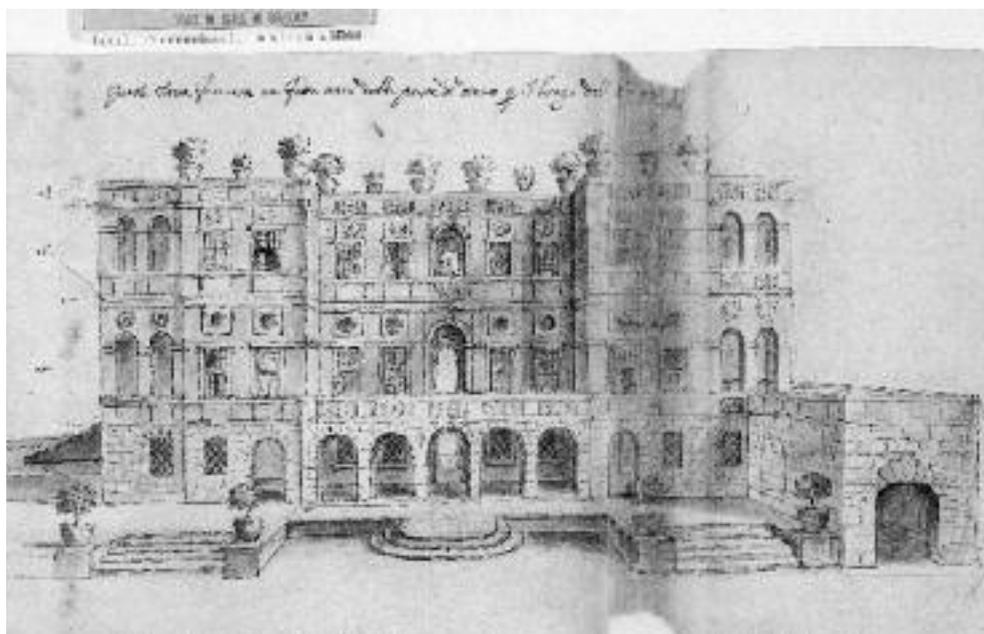


Fig. 6. Plautilla Bricci, *Prospetto occidentale del Casino del Vascello*, 1663, Roma, Archivio di Stato.

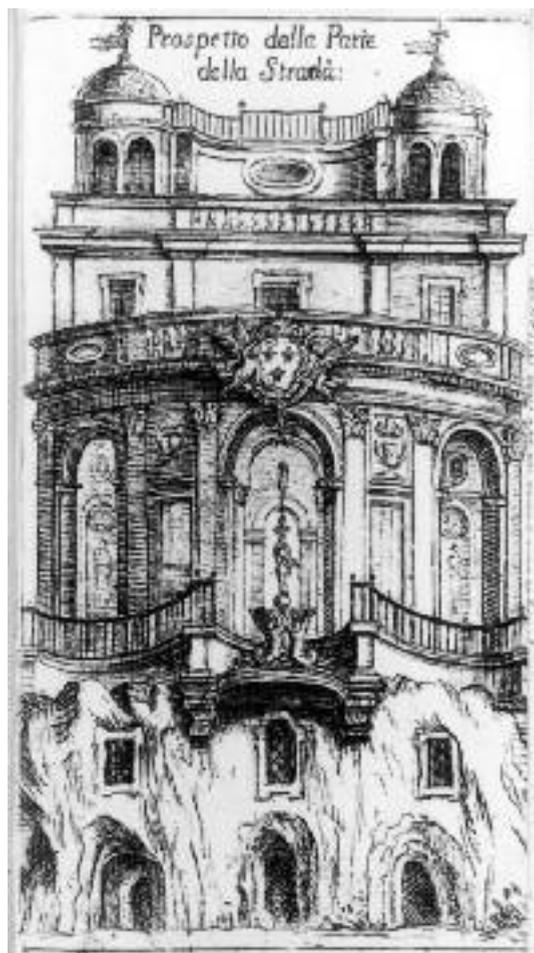


Fig. 7. "Prospetto dalla parte della strada" (lato sud) del Casino del Vascello, dopo la trasformazione indicata da Gian Lorenzo Bernini, 1677.

una lavorazione a finta roccia (fig. 7), sulla quale poggia un corpo semiellittico porticato, decorato con lesene giganti e rilievi in riquadri a stucco, aperto con tre arcate, di cui la centrale sovrastata dallo stemma del re di Francia sostenuto da due statue di Fama, corpo con un coronamento a balaustrata. Dietro a questo avancorpo si osserva il prospetto del Casino, in parte nascosto dal corpo stesso, ma svettante con il piano superiore, con tre finestre anziché la serliana centrale del progetto ed anch'esso coronato da balaustrata centrale, delimitante una loggia scoperta, con un muro concavo sullo sfondo collegante due cupolette. La più rilevante novità di questo insieme è il sistema di fuga prospettica, che mette in valore tutta la fabbrica, creando suggestive dilatazioni delle vedute: al centro dell'arcata centrale, sullo zoccolo a finte rocce, è una fontana costituita da una vasca sollevata da tritoni, che ha un balaustro centrale costituito da un gruppo scultoreo poggiante su di una sfera e sostenente il giglio francese, da cui sgorga un al-

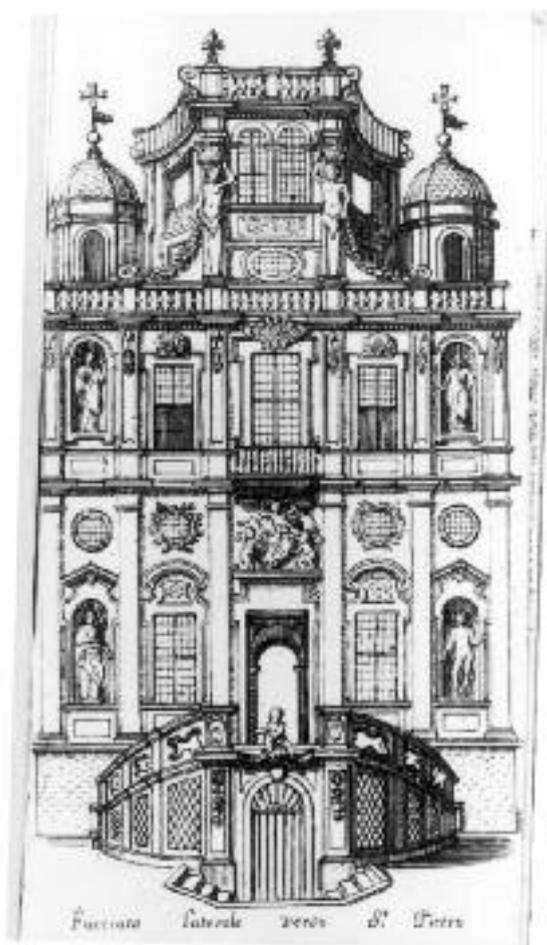


Fig. 8. "Facciata laterale verso S. Pietro" (lato nord) del Casino del Vascello, dopo la trasformazione indicata da Gian Lorenzo Bernini, 1677.

tissimo zampillo al centro delle successioni di arcate che si allineano sul prospetto retrostante, nella galleria centrale del salone e nel prospetto nord, proseguendo idealmente verso il Vaticano.

Nello stesso prospetto nord (fig. 8) le due arcate laterali al primo piano inquadrano le statue delle nicchie, in una composizione più ricca ed articolata delle decorazioni scultoree, con l'eliminazione della serliana al primo piano, sostituita da una grande finestra rettangolare con balconcino (nel volumetto del 1677 si descrive in quest'area una fontana), ed un basamento piuttosto elevato dal quale far emergere il prospetto, tanto da rendere necessaria una scalinata diversa rispetto al progetto, curvilinea, con un muro elaborato e con rampe a diversi piani. Il coronamento con due cupolini già incontrato sul prospetto sud si ritrova anche in questo nord, arricchito da sfarzose finiture del corpo centrale, con un'altana ed una successione di elementi decorativi, inquadrati da due erme fiancheggianti il settore centrale.



Fig. 9. "Facciata principale verso ponente con altra simile verso levante" del Casino del Vascello, dopo la trasformazione indicata da Gian Lorenzo Bernini, 1677.

Il prospetto occidentale (fig. 9) documenta gran parte delle novità: il corpo semiellittico a sud, il ricco coronamento sopra al secondo piano, che duplica in modo molto raffinato il motivo della trasparenza con ovati e feritoie ovali, coronamento sovrastato da una fila di vasi e con due dei torrini laterali. Sopra al portico, al centro, è valorizzata la prospettiva in profondità verso il prospetto orientale da una fontana, inserita tra le balaustrate, come nella Villa Pamphilj la vasca sovrastante la fontana di Venere al livello del Giardino Segreto.

È molto più curato il collegamento con il giardino antistante, creando un passaggio elegante con una scalinata mossa da diverse curve contrapposte, in modo da formare un "teatro" descritto anche nel volumetto del 1677, ancora in parte esistente. A sinistra è un padiglione con uccelliera, indicata nella copertura a cipolla probabilmente trasparente, con rete metallica, versione semplificata di altre più celebri uccellerie, come quelle di Villa Borghese e di Villa Mattei al Celio. A destra è un particolare del prospetto interno dell'ingresso, spostato dal corpo basamentale sottostante il porticato ellittico sul lato nord al dente del complesso che avanza sulla Via Aurelia Antica.

La più tarda "Pianta del Piano Nobile del Vascello Giraud" del Gabinetto Comunale delle Stampe di Roma (fig. 10) consente un confronto con la pianta del progetto dello stesso piano, confermando quanto emerso dall'analisi dei prospetti. In sostanza, è stato completamente trasformato il corpo a nord anche all'interno, realizzando una scala ellittica al posto di quella a doppia rampa ed alleggerendo il collegamento del portico della facciata nord con la galleria tramite un'apertura segnata da due colonne.

Queste novità sono indicatori significativi di un rilevante cambiamento, accaduto nel 1664. In quell'anno il Benedetti svolge uno degli incarichi più importanti della sua carriera di agente del Re Cristianissimo: si reca a Parigi per collaborare al buon esito del concorso per il Louvre e da lì visita Fontainebleau ed i più ce-

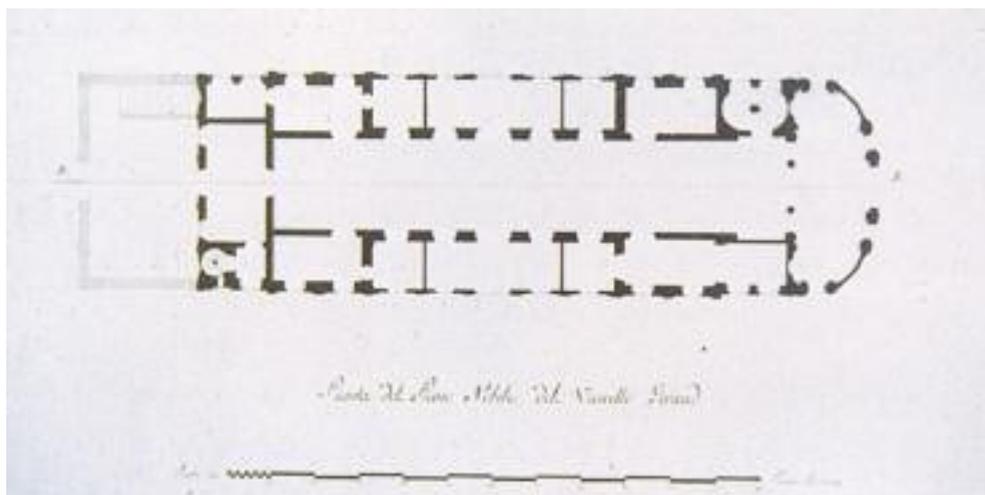


Fig. 10. "Pianta del Piano Nobile del Vascello Giraud", inizi sec. XIX, disegno a penna e inchiostro nero su carta bianca pesante, mm 510 x 730, Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe (MR 3665).

lebri e moderni giardini francesi, tra i quali Vaux Le Vicomte, inviando anche alcuni suoi disegni a Roma per la sua villa, come afferma il Cartari (Roma, Archivio di Stato, Archivio Cartari Febei, vol. 123, c.117r), mostrando quindi un intento di modificare il progetto ormai in corso di realizzazione. Torna quindi a Roma per consegnare al Bernini la lettera del Colbert d'invito a Parigi, svolgendo nei mesi precedenti ed in quelli successivi un ruolo di mediatore essenziale tra gli artisti italiani e l'ambiente del re di Francia, mostrando una predilezione finanche eccessiva per lo stesso Bernini. È plausibile, quindi, che un uomo di mondo come quest'ultimo artista, desideroso di ottenere prestigiosi incarichi dalla corona francese, tra i quali quello del Louvre, abbia inteso compiacere l'abate dandogli alcune indicazioni sulle modifiche da condurre nella sua villa, testimoniate dal libretto sopra ricordato.

Le novità del corpo semiellittico, le prospettive sottolineate dalle fontane, le coppie di torrini che ricorrono in tutte le facciate trasformano la dignitosa ma limitata magione in un insieme raffinato e prezioso come un gioiello. Si tratta di un colpo da maestro, poiché con un'aggiunta di costo limitato ed alcuni oggetti di arredo e di finitura assai appropriati, frutto di un accurato studio d'insieme sia architettonico che paesaggistico, si ottiene un risultato strepitoso. La soluzione dei due torrini, visibili da ogni facciata, rimanda indubbiamente ad una tipologia diffusa ma il modello in questo caso è la Villa Medici, sulle cui facciate ritornano, in composizioni più elaborate, i due torrini, la serliana centrale ed il portico al piano terreno a filo con la facciata; Villa Medici è adiacente al complesso di Trinità di Monti e la villa del Benedetti si pone così come uno sviluppo di una raffinata e celebre villa granducale in prossimità ed in armonia con il complesso ecclesiastico – caratterizzato anch'esso da due campanili in facciata –, estendendo così l'influenza francese alle porte del Vaticano, versione in chiave privata della scalinata pubblica celebrante il re di Francia.

È stipulato un nuovo capitolato il 12 febbraio 1665 sempre tra Manassei e Be-

ragiola: la fabbrica non è infatti conclusa entro il mese di maggio del 1664, come previsto nel contratto e nonostante il completo pagamento dell'importo pattuito da parte del Benedetti e l'aggiunta di altri scudi 280, né si prevede che l'edificio sarebbe stato completato, stando alla dichiarazione della Bricci "architettrice". L'abate assume quindi "in sé il peso di perfezionarla a sue spese", "contentandosi detto signor abate andare con detto maestro Antonio placido, et usare verso di lui la sua solita generosità", conferendo al Beragiola l'incarico di completare gli stucchi delle facciate e della galleria, da terminare entro il mese di aprile del 1665, secondo il capitolato predisposto da Plautilla e sotto la direzione di quest'ultima.

Tanta generosità da parte dell'abate è spiegabile tenendo presente la sua volontà di giungere ad un nuovo risultato eccellente, con l'apporto dei suggerimenti berniniani. La critica ha indicato il gusto berniniano di alcuni particolari, come il basamento a finta roccia, ripetuto dal Bernini nel terzo progetto per il Louvre, cui si può aggiungere il gioco di curve contrapposte che costituisce il motivo portante del primo progetto per lo stesso Louvre, significativamente proprio del 1664, motivo di derivazione classica rielaborato in età rinascimentale e barocca, come dimostra la stampa di Giacomo Lauro raffigurante il "*Templum Honoris et Virtutis*", inserita nel volume *Antiquae Urbis Splendor* edito a Roma nel 1637 (tav. 30). Come attesta il Rossini nel 1715, inoltre, tra i ritratti di celebri personaggi conservati nella villa era anche "il ritratto del cavalier Bernini", elemento che costituisce un dato significativo dell'importanza di questo artista per il proprietario della villa. D'altra parte, tra gli oggetti artistici da lui lasciati nel suo testamento del 1690 ai suoi amici e protettori figurano diverse opere berniniane o della sua scuola. La villa è quindi un'altra opera "in incognito" del grande artista, come per l'apporto alla progettazione della Villa Pamphilj, in cui dà una soluzione architettonica geniale in un affascinante contesto ambientale.

Una conferma del ruolo di grande rilievo assunto dal Bernini in questa fabbrica e del rapporto proficuo che si stabilisce con la Bricci è riscontrabile nelle recenti scoperte emerse durante il restauro della cappella di S. Luigi dei Francesi nell'omonima chiesa romana, già ricordata. Oltre alle vivaci cromie dei preziosi materiali, l'elemento straordinario che caratterizza la cappella è l'uso della luce, che illumina la pala d'altare con l'immagine di S. Luigi non solo dall'alto del cupolino ma anche da dietro l'altare stesso, dove la parete è aperta in ampie finestre vetrate, chiuse successivamente ed ora in gran parte ripristinate. Questa originale illuminazione attribuisce forti connotazioni simboliche alla cappella, sospesa tra terra e cielo, e pur nella sintassi classicistica dell'insieme e del carattere spirituale e formale della pala rielabora la lezione di un maestro della luce, lo stesso Bernini, che ne trae straordinarie soluzioni proprio per cappelle ed altari. Quindi Plautilla riceve nella villa romana la possibilità di realizzare la fabbrica da lei progettata con le geniali innovazioni berniniane, facendone tesoro nei successivi incarichi ricevuti.

Nel libretto del 1677 la descrizione della villa ha inizio con due singolari osservazioni: "l'apparenza della casa è più tosto d'un castello, che d'un palazzo, e l'interno per il fine di chi l'ha fatto fabricare abonda di tutte quelle comodità, che vi si possono desiderare": un castello secentesco alle porte di Roma ha una connotazione evidentemente politica ed etica, dotato però delle soluzioni più avanza-

te dal punto di vista tecnico e di principi distributivi, all'insegna della "moderna" funzionalità, proprie delle dimore aristocratiche francesi.

La soluzione realizzata ottiene l'effetto di sorpresa ed ammirazione desiderato: a partire dalla metà del Settecento (la pianta di Giovanni Battista Nolli del 1748 ne documenta la definizione di "Vascello di Francia", ricordata anche nei documenti immediatamente successivi), il Casino affacciato sulla strada viene interpretato come vascello di Francia, proiettato tra la città ed il Vaticano, e di esso vengono date ancora nell'Ottocento entusiastiche descrizioni, pur se la definizione di vascello non viene riportata né dal Benedetti né dalle altre fonti secentesche. Il Cartari (ASR, Archivio Cartari Febei, vol. 123, c. 117r) cita un'epigrafe posta nella fondazione dell'edificio nel 1663, anno d'inizio di costruzione della fabbrica: "*Jani Templo/ propter bellum inter Quirites et Gallos/ reserato/ Elpidius Abbas de Benedictis romanus/ in Gallis degens/ domum in Urbis Janiculo quieti extruxit/ Plautilla Briccia/ architectura et pictura celebris/ primum lapidem posuit/ anno salutis MDCLXIII*", che fornisce alcune chiavi di lettura di questa insolita fabbrica.

La nave che corre sui flutti richiama l'episodio biblico dell'arca di Noè, ampiamente diffuso nella tradizione artistica almeno dall'età medioevale ed in modo particolare nel XVII secolo. "L'arca avrà trecento cubiti di lunghezza, cinquanta di larghezza e trenta di altezza. Farai nell'arca un tetto e a un cubito più sopra la terminerai; da un lato metterai la porta dell'arca. La farai a tre piani: inferiore, medio e superiore" (Genesi 6, 15-16): queste le parole con cui Dio indica a Noè le caratteristiche della nave destinata ad accogliere lo stesso Noè e la sua famiglia, ritenuti i soli giusti, insieme alle coppie di tutti gli animali, per garantirne la salvezza durante il Diluvio e riportare poi la vita sulla terra. Anche il "vascello di Francia" dispone di tre piani e riserva il piano nobile alla celebrazione della famiglia reale francese, considerata quindi l'emblema dei nuovi giusti. Questa nave ha il compito di superare il conflitto tra la Chiesa ed il re di Francia (cui allude il tempio di Giano, chiuso in tempo di pace, richiamato nell'epigrafe), suggerendo a coloro che percorrono la Via Aurelia Antica per entrare nella città e soprattutto nel Vaticano un cammino indicato dalla corona francese, cammino che giunge prospetticamente e fisicamente alla vista della cupola Vaticana. Il Re Cristianissimo si pone in tal modo come guida temporale della cristianità, uomo giusto come Noè, in ciò collocandosi in una posizione dominante.

Questo significato attribuito alla villa trova conferma in un importante apparato effimero fatto sistemare da Benedetti sulla facciata nord del Casino, prospiciente la Basilica Vaticana, in occasione delle celebrazioni di ringraziamento dell'11 aprile 1682 per la ritrovata salute di Luigi XIV. La posizione dell'allestimento indica un programma decorativo non destinato a tutti, come sarebbe stato un apparato collocato sulla facciata verso la strada, e di forte connotazione politica: al di sopra dell'ingresso è raffigurato il Re Sole a cavallo, fiancheggiato dalle statue della Religione e della Fortezza, accompagnate da una profusione di elementi simbolici allusivi alla corona francese. Il dominio sulla sottostante Basilica di S. Pietro è accentuato da un gigantesco sole, realizzato "a vista con mortaretti e girandole", acceso sopra al timpano coronante la statua del re, che proietta fino al cielo il valore dell'arredo. Nonostante il carattere privato della scenografia, è

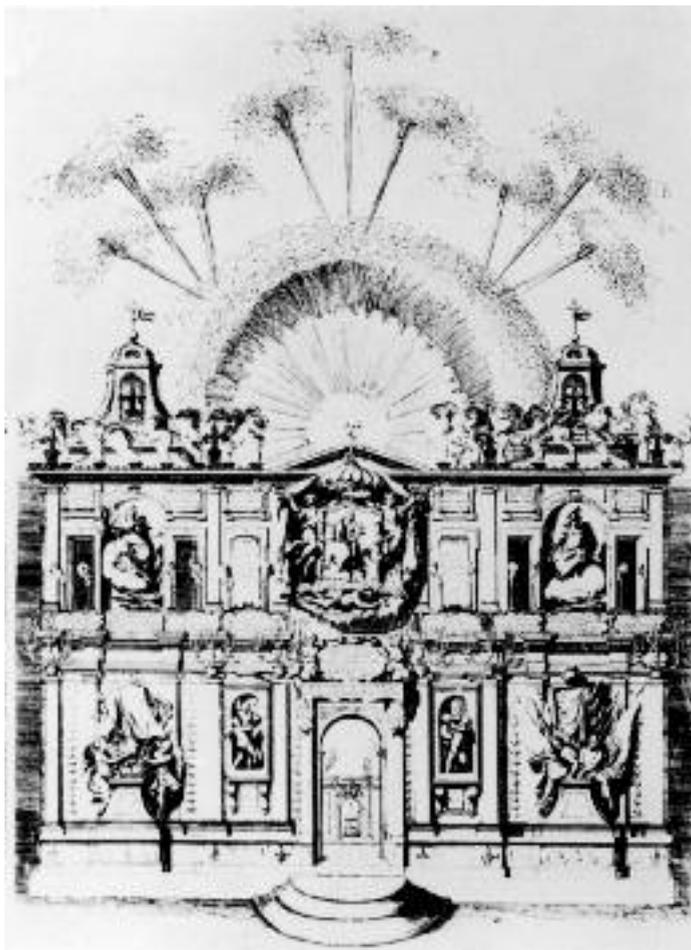


Fig. 11. Elpidio Benedetti, *Apparato celebrativo per la recuperata salute del re di Francia Luigi XIV sulla facciata settentrionale del Casino del Vascello*, 1682.

noto che era accorso un gran pubblico a visitare la villa per osservare l'allestimento del Benedetti, ormai anziano, che aveva voluto (con una certa imprudenza politica) offrire un estremo omaggio alla corona francese, suo principale sostegno per tutta la vita.

Questa rielaborazione in chiave privata del progetto della statua reale francese sulla scalinata di Trinità dei Monti è però estesa fino a diventare un manifesto ben più complesso, non privo di amare considerazioni sulla vita di corte, ma con un auspicio di rinascita, come dopo il Diluvio.

I moti che riempiono le pareti del Casino sono organizzati su registri contrapposti: la pace e la guerra, la corte e la villa, l'ambito colto e quello popolare, con il gusto per i giochi di parole (ad esempio "*Benedictus Dominus*, con le quali dopo essersi primieramente inteso di benedire Iddio, si allude al cognome del padrone di essa"). Più volte ripetuto è il richiamo alla superiorità della vita in villa

piuttosto che nella corte, luogo quest'ultimo dove regnano i peggiori vizi umani. Questa dimora è uno spazio alternativo agli affanni cittadini, rifugio di Benedetti, la cui fortuna pubblica, dopo gli incarichi ricevuti nel 1664, era andata progressivamente declinando.

La facciata principale è quella occidentale, arricchita dai ritratti nei medaglioni dei re francesi più recenti e collegati con l'Italia: Enrico IV, Luigi XIII e Luigi XIV. La facciata orientale rimanda invece alla dimensione bucolica e privata, esaltata nel teatro segreto, con un semplice richiamo religioso e storico nei tre ritratti di Faramondo, di S. Luigi e di Carlo Magno. Una contrapposizione con qualche contraddizione è anche presente nelle altre due facciate: quella meridionale, prospettante sulla strada, reca l'arma del re di Francia ma anche i motti sottolineanti "il dispregio della corte", mentre quella settentrionale, rivolta verso il Vaticano, è arredata con l'arma del cardinale Giulio Mazzarino e con i motti "in lode della villa".

I versi disposti nel portico al piano terreno della facciata ovest rinviano ai più celebri poeti latini, come Ovidio e Virgilio, ma anche ad Euripide e S. Agostino, ed a diversi scrittori dal Quattrocento al Seicento, come il Testi, il Marino, il Tasso, l'Alemanni, l'Ariosto, Lorenzo de' Medici. Una parte preponderante è riservata però a proverbi e detti popolari, che rimandano all'opera del padre di Plautilla, Giovanni Bricci. Dopo l'ingresso al pianterreno, si accede alla sala dedicata alle donne già ricordata, "destinata a mangiarci ne' tempi estivi, trapassandosi soavemente il ponente. Ha nel mezzo una tavola rotonda duplicata per il comodo servizio delle vivande, potendo in tal forma ciascheduno servirsi da sé d'ogni piatto senza bisogno di tranciante, né d'incomodare i commensali". A questa sala fanno da cornice altri due vani destinati invece alla celebrazione delle attività maschili, in prevalenza pubbliche: è la sala "con un trucco" (quindi una sala da gioco), arredata con le stampe rappresentanti "bassi rilievi antichi singolari e parte le arti d'Annibale Caraccioli con alcuni ritratti di Huomini Insigni", con una serie di motti che riguardano la corte e la villa e tracciano il profilo del perfetto cortigiano; in un'altra sala vicina sono invece i ritratti di "re, principi, e di huomini grandi e illustri", con motti alludenti al rapporto tra la pace e la guerra.

Si passa quindi tramite la scala alla galleria principale del primo piano, "resa una reggia per la figura del Re Christianissimo, a cui è dedicata". La prospettiva centrale è sottolineata dal getto d'acqua di una fontana posta sul terrazzo esterno della facciata meridionale, sopra allo zoccolo rustico. Il significato morale della galleria è affermato anche dalla "nobile et erudita Armeria in dodici gran trofei di diverse arme antiche e moderne fatte con stucchi murati in bassirilievi finti di metallo, e arricchiti d'oro con un motto morale applicato a ciascheduna di esse". Di ogni elemento dell'armatura è indicato quindi il valore di difesa del corpo e dello spirito.

I motti che decorano questo ambiente esaltano il ruolo del principato, sempre secondo i due registri colto-popolare e tenendo presente il punto di vista del cortigiano, anziché del principe. Si esaminano quindi le forme di governo: la monarchia, l'"aristocrazia", l'"oligarchia" (queste ultime ritenute le migliori), la "democrazia", l'anarchia, la "timocrazia", la tirannia, forme tutte condannate

La galleria è fiancheggiata da due logge sui lati ovest ed est e si conclude verso nord con una serie di ambienti quali la cappella (*hic anima*), ornata, oltre che

con un quadro della Bricci, anche dai motti alludenti a virtù cristiane, quali *orando, ieiunium, poenitentia, elemosyna, mors*, accentuate con un gusto teatrale. Contrapposto a questo vano è quello con il bagno (*hic corpus*), dotato di acqua calda e fredda, con una serie di motti che raccomandano la moderazione dei diletti.

Concludono la serie di vani verso nord due gabinetti, uno dedicato ai pontefici (*litera*), dove i motti esprimono valori morali assolutamente privi di ogni riferimento al potere temporale; l'altro gabinetto (*et arma*) contiene i ritratti di re e della regina di Svezia, con un successione di motti alludenti alle virtù del principe. L'ambiente più interessante è un vano in asse con la galleria, arredato con specchi che moltiplicano le vedute della galleria e dal quale si scorgono i getti delle tre fontane poste a nord, a ovest e a sud.

I vani del secondo piano sono organizzati come appartamenti per ospiti, con una loggia scoperta "di dove si dominano tutti i luoghi e vigne d'intorno, con la vista del mare". Gli ultimi piani, costituiti da "alcuni mezzanini per i servitori, et in altri per selleria, et altre camere di servitio", terminano "con una loggietta, che scopre tutto il Vaticano"; nel piano superiore è una "spaziosa loggia ornata di molti vasi che serve d'un amenissimo passeggio con vedute all'intorno vastissime di dove si dominano tutte le ville circonvicine" sul lato sud, che termina a nord in un gabinetto "ripieno di curiosità antiche e moderne, con molti varij specchi che rendono in diverse forme difforni gli oggetti, e serve a dare riposo a chi vi è salito con qualche rinfresco mangiativo". Questo gabinetto è sormontato da una "loggetta pensile", "alla quale si ascende per doppia scala e vi si godono in un orizzonte libero ampissime vedute. Ne i contorni spiccano quattro cupolette pur di maioliche di varij colori, con le banderuole per riconoscere i venti, e danno un vaghissimo finimento alla casa". L'aggiunta al volume del 1677, predisposta da Gio. Pietro Erico nel 1694, indica una serie nuova di motti, di prevalente carattere popolare, ma anche alcune innovazioni, condotte tra il 1668 ed il 1690: era stato realizzato infatti un "nuovo camerone fatto ad uso di alcova", con un "bellissimo bagno, dove s'ha acqua calda e fredda per uso di bagnarsi", probabilmente realizzato all'ultimo piano, quindi accentuando gli elementi già presenti verso una sempre maggiore comodità. Al piano nobile, nelle "due galleriole contigue alla grande di mezzo" sono riportati nuovi motti riferiti alle età dell'uomo, ai cinque sensi, ai guerrieri ed ai letterati. Il Benedetti ha inoltre ridotto l'estensione dei terreni, probabilmente per sopravvenuti problemi economici.

L'amarezza per la vita di corte che si coglie nella profusione di motti è compensata e superata nel principale ciclo di pitture, di grande rilievo, accompagnate da quadri e sculture. Come attesta il volumetto del 1677, "nell'ingresso si presenta avanti un viale ricoperto d'una gran pergolata di varie uve esquisite, e ha per termine una pittura a fresco di una Roma trionfante, opera del signor Gio. Maria Mariani". Poiché è Roma e non Parigi che trionfa, si può ritenere che Benedetti abbia inteso prendere le distanze, in una fase di progressivo distacco dalla vita pubblica, dalla sua posizione di agente del Re Cristianissimo, con una rivalutazione del valore dell'ambiente e della città di Roma. Il percorso nella galleria costituisce il nodo centrale della visita della villa. L'ambiente, lungo palmi 130, largo 21 ed alto 22, è lastricato "di fine maioliche di tre colori, che formano come un dado, che pare habbi rilievo. È ornata di stucchi riccamente dorati di pitture.



Fig. 12. Pietro da Cortona, *L'Aurora, in atto di rapire Cefalo*, disegno per la volta della sala del piano nobile del Casino del Vascello, Roma, Galleria Pallavicini.

Quelle della volta rappresentano l'Aurora fatte dal Cortona (fig. 12); il mezzo giorno nella caduta d'un Fetonte, dell'Allegrini; la Notte del Grimaldi bolognesi, con varij chiaroscuri del Carloni, e molti paesini e marine del Laurenti". Pur se apprezzabili sono Giovanni Francesco Grimaldi e Francesco Allegrini, e buon decoratore è Giovanni Andrea Carlone, il personaggio più in vista tra questi artisti è senza dubbio Pietro da Cortona: invitato a partecipare al concorso per il nuovo Louvre del 1664, per una motivata sfiducia sull'imparzialità del Benedetti come mediatore presso la corte francese Cortona invia il suo progetto utilizzando un diverso tramite, il granduca di Toscana. Anche per lui, come per Bernini, è opportuno accattivarsi il favore anche dell'agente del Re Cristianissimo, in quegli anni potente e quindi pericoloso. La pittura raffigurante l'Aurora sulla volta della galleria rappresenta quindi un omaggio adeguato allo scopo.

L'ambiente illustrato è ricco di colori e particolarmente sontuoso, ed illustra un percorso ciclico, che ha come momento principale l'Aurora, cui segue il mezzogiorno, illustrato con la caduta di Fetonte, esempio di superbia punita, e si conclude con la notte.

Il cammino della galleria trova compimento nella loggia del prospetto sud, affacciata sulla strada. È decorata con una complessa composizione di Plautilla Bricci, raffigurante come soggetto l'umana "Felicità, con molte figure, che rappresentano quei beni, che la costituiscono", su tela dipinta riportata sulla volta, decorazione estesa su due "ovati laterali". Un'idea di un simile soggetto può esser individuata nella *Felicitas publica* nel volume dedicato all'*Iconologia* di Cesare Ri-

pa, del 1603. Questo soggetto è raffigurato come una “donna ghirlandata di fiori, che siede in bel seggio regale, nella destra mano tiene il Caduceo, e nella sinistra il Cornucopia pieno di frutti, e fiori”. Il Ripa commenta in modo esemplare il significato di questa figura, che si pone quindi come degna conclusione del percorso nella dimora, emblema di una rinascita spirituale: “la felicità è riposo dell’animo in un bene sommamente conosciuto, et desiderato, et desiderabile, però si dipinge a sedere, col Caduceo in segno di pace, et di sapienza. Il Cornucopia accenna il frutto conseguito nelle fatiche, senza le quali è impossibile arrivare alla felicità, che per mezzo d’esse si conosce, et si desidera. I fiori sono indizio d’allegrezza, dalla quale il felice stato non si divide giammai. Significa ancora il Caduceo la virtù, et il Cornucopia la ricchezza, però felici sono tra di noi coloro, che hanno tanti beni temporali, che possono provvedere alle necessità del corpo, et tanto virtuosi che possono alleggerir quelle dell’anima”.

## II. IL GIARDINO DI “DELIZIE” DAL SEICENTO ALL’OTTOCENTO

L’abate Benedetti annota in un motto della villa di aver fatto “troppa spesa in un giardino”, dandone una sintetica descrizione: “il giardino contiene un artificioso misto di bello, e di vago, e di fruttifero, con spalliere di agrumi, e di preziosi frutti, con varij incontri di viali, e di fontane, ne’ cui gettiti vien superata la natura vedendosene gran copia di molto elevati sopra il corso naturale dell’acqua... ritornandosi a basso per la galleria si passa al giardino col rincontro d’un gran viale ricco dalle parti di vasi d’agrumi e di diversi fiori, che termina in un altro d’una spalliera lunghissima d’agrumi, che con un dolce declivio porta nelli vani da basso forniti di fontane e di peschiere. Lassandosi alla mano dritta una scalinata di nove viali distinti con spalliere di rose, con ordini di arbori, tirate sopra alcune pergolate fatte a scacchi, con spalliere di diversi frutti e boschetto, e girandosi per altri viali intrecciati tra loro per l’altra strada si trova il forastiero giunto ove entrò, contento d’haver veduto molto nel poco”.

Si tratta quindi di un giardino regolare, che utilizza alcuni impianti tipici del giardino francese, come le “pergolate fatte a scacchi” ed i nove viali, che trovano però confronti significativi anche nei giardini romani, come la piazza dei sedici viali realizzata da Camillo Arcucci nella Villa Mattei al Celio intorno al 1650-52. Inoltre, in un viale collegato con quello d’ingresso si incontra un altro percorso, “che ha per oggetto in prospettiva il Palazzo Vaticano, e nel istesso giardino due Piramidi dedicate una all’amicitia, e l’altra al genio”. La descrizione del giardino continua nel teatro antistante la facciata occidentale, la più importante, giardino dove domina la simmetria: “fa piazza a quella di Ponente uno spazioso, e proportionato Teatro, con due giardinetti e fontane dalle parti. A piedi della casa ricorre una bassa scalinata, nella quale sopra le loro basi si veggono erette due statue rappresentanti una Flora et una Pomona”. L’emiciclo teatrale, sia singolo che ripetuto in due elementi contrapposti, rappresenta uno dei motivi più diffusi nelle ville barocche romane. In questo caso, lo stesso elemento viene ripetuto nello spazio antistante la facciata orientale, dove è collocato il “teatro secreto ornato all’intorno di bassi rilievi antichi, e di molti vasi di fiori con la sua fontana nel mez-

zo e portico, ne' cui pilastri e altri vani sono li seguenti motti allusivi all'Agricoltura", fontane le cui strutture murarie sono ancora esistenti.

Interessante è la scelta prevalente degli agrumi, che uniti alle rose ed agli alberi da frutto caratterizzano il giardino ed anche il Casino, insieme alle fontane, per le quali Benedetti ottiene un'altezza notevole degli zampilli con adeguati sistemi idraulici. La presenza di una stanza per la vendemmia nel Casino è legata alle vigne esistenti, che richiedono strutture di servizio.

L'effetto complessivo della villa è quello di una ricreata età dell'oro, dove si gode di un equilibrio tra diversi piaceri letterari, artistici e di "rinfreschi mangiati-vi", dominati però da riflessioni morali, senza complessità simboliche eccessive. I visitatori ne sono entusiasti, come il duca di Valentinois nel 1679 e Pietro Sebastiani nel 1683.

Il Benedetti muore nel 1690, lasciando la villa a Filippo Giuliano Mancini duca di Nevers, in qualità di erede del cardinale Giulio Mazzarino, con testamento del 10 novembre dello stesso 1690.

L'obiettivo del Benedetti di creare un complesso straordinario per originalità ed edificante per contenuti morali sembra pienamente raggiunto e mantenuto nel Settecento: come attestano alcune guide di Roma, come Pietro Rossini nel 1715, Giovanni Battista Pinaroli nel 1725, Gregorio Roisecco nel 1741 e nel 1750, Giuseppe Vasi nel 1761 e Ridolfino Venuti nel 1766, la dimora conserva una straordinaria suggestione, considerata quasi un gioiello, al pari di altre ben più grandi e fastose ville aristocratiche. Oltre alle novità annotate dal Rossini, già descritte, e riferibili probabilmente ad una fase della villa ancora sotto la proprietà del Benedetti, gli altri autori riportano in modo più o meno sintetico le descrizioni contenute nei volumi del Mayer e dell'Erico.

Non diversamente si comporta il celebre caricaturista Pier Leone Ghezzi, anch'egli ammiratore della villa, che riassume il volumetto del 1677 con questa premessa: "la villa detta Benedetti fuori della Porta S. Pangratio che presentemente ne è il possessore il V. Duca di Nivers ed Jo Cav. Ghezzi essendoci stato a villeggiare ne ò fatta la seguente iscrizione pensando che un giorno il tempo la distruggerà e con questo motivo me ne sono lassata la memoria il dì 8 maggio 1730" (Roma, Biblioteca Casanatense, ms 5220, c. 1r).

La situazione effettiva deve però essere stata alquanto diversa. I Mancini duchi di Nevers, come riporta l'atto di vendita del 1749, risiedono in quel periodo a Parigi e quindi non hanno negli stessi anni un particolare interesse a conservare alla villa lo splendore originario. Il complesso risulta affidato a personaggi francesi, in qualità probabilmente di affittuari dei Mancini: nello "Stato delle anime" del 1718 della parrocchia di S. Angelo alle Fornaci il complesso è indicato come "Villa del signor cardinale Tremoglie" (il cardinale De la Tremoille è una figura politica e culturale di primo piano), dove risiedono "Domenico Latini romano giardiniere [di anni] 34, Anna Maria moglie 25, Giosepe figlio 5, Cecilia vedova del q. Belardino Longevivi 68, Gio. di Girolamo Possente romano 24"; in una relazione del 1749, allegata all'atto di vendita ai Giraud, è citato "monsignor di Cannilliac". Quest'ultimo però, come riporta Giovanni Domenico Navone nella stessa relazione, conduce "diversi lavori... tanto nella casa, che stalla... in tempo che egli ha ritenuto detta villa, e si è trovato che tutti i lavori ad uso di falegname, muratore,

vetraro descritti ne' conti dati da detto monsignore di Cannilliac ed esibiti dal signore Angelo Mutij ad effetto di rincontrarli, veramente esistono e sono stati fatti a tenore della descrizione fattane in detti conti". La stessa relazione rende note alcune importanti modifiche di cui è stato fatto oggetto il Casino, attribuibili probabilmente allo stesso cardinale.

In effetti, il volumetto del 1677 descrive i piani sovrastanti il secondo piano del Casino, adibito ad appartamenti e servizi, sormontato da una loggia conclusa in un "gabinetto con specchi deformanti", sopra al quale è un'altra loggetta scoperta. La relazione del 1749 ricorda invece in prossimità della galleria al primo piano, oltre agli ambienti già descritti, una "loggia scoperta" con una "loggetta pensile" sovrastante ed un "portico sotto le sudette due logge scoperte", strutture che ampliano quindi le possibilità offerte dal prospetto settentrionale del Casino di godere di vedute incomparabili verso il Vaticano, con nuovi manufatti architettonici adeguati allo scopo, raffigurati in varie immagini settecentesche ed ottocentesche. La relazione continua nella descrizione del piano superiore, con i vani degli appartamenti e lo "stanzone" centrale "ov'è il cammino", piano dotato anche di una loggia scoperta, corrispondente al terrazzo su strada, raffigurato in tutte le immagini del Casino sei-settecentesche.

Le differenze maggiori tra lo stato del Casino nel 1677 e quello nel 1749 sono ai piani superiori: sono moltiplicati i vani destinati a godere del magnifico panorama, succedendosi all'ultimo piano nel 1749 un "loggione coperto", una "loggia scoperta verso strada", un altro "loggione scoperto", un'altra "loggia coperta", un "sitarello scoperto", con un altro "simile sito...dall'altra parte", un "sito cuperto tra detti due cuppolini", "tre stanziole con andito avanti e uno stanzone", mentre non viene più ricordato il gabinetto con le curiosità.

Queste innovazioni non sono però senza conseguenze; come attestano gli atti di vendita del 1749, il degrado avanzato del Casino è causato principalmente dal peso delle logge scoperte sull'immobile sottostante e la situazione è critica, facendo temere un crollo della fabbrica e richiedendo un immediato intervento. Alla non eccelsa esecuzione di queste logge si somma una mancata manutenzione, annotata sempre da Giovanni Antonio Navone: "il motivo per cui la fabbrica della casa si vede quasi tutta salnitata e patita dall'umido come altresì i legnami si vedono per la maggior parte fracidi si scorge chiaramente essere state le acque da moltissimi anni in qua dentro la medema fabbrica dalle loggie sudette esistenti sopra detta casa, nelle quali loggie si vede esser mancato lastrico anticamente di maniera che essendo penetrata l'acqua di sotto si vedono cagionati detti danni".

Questa mancata manutenzione si è accentuata negli anni precedenti al 1741, quando la villa è rimasta disabitata, come attestano gli stessi documenti allegati al contratto di vendita. La villa è infatti stata assegnata da Giacomo Ippolito Mancini alla figlia Diana Adelaide Mancini come bene dotale e quindi è in possesso del marito di quest'ultima, Ludovico Eraclio visconte di Polignac. Sul complesso grava un diretto dominio del monastero di S. Anna, cui spetta un canone di barili sei di mosto annui, a titolo di legato; la villa però, costruita come una casa nella forma di una nave da guerra, come specifica l'atto di vendita, richiede una sostanziale manutenzione straordinaria ma la famiglia Mancini non trae dall'eredità del cardinale Mazzarino un reddito adeguato per effettuare i lavori necessari e quin-

di decide di venderla; tuttavia esiste il vincolo del fedecommesso stabilito dal cardinale Mazzarino sui suoi beni. Il proprietario Giacomo Ippolito Mancini, figlio di Filippo Giuliano, chiede quindi al pontefice Benedetto XIV di stralciare dal fedecommesso stabilito dal Mazzarino i beni presenti a Roma, concedendone la vendita, per reinvestire la somma ricavata nell'acquisto di beni a Parigi; il papa il 28 febbraio 1741 consente la vendita con un "*rescripto in forma commissaria*", come risulta dall'attestazione dell'8 giugno 1749 di Carlo Francesco Durini, allegata all'atto di vendita del 7 luglio 1749.

Quindi le nuove logge descritte nel 1749 devono essere state realizzate alcuni anni prima del 1741 e probabilmente nel terzo decennio del Settecento da quel "monsignor de Cannillac" ricordato nella relazione del 1749, in ogni caso dopo il 1718, quando la villa è assegnata al cardinale De la Tremoille. Si tratta di opere che hanno una logica ricorrente e consistono principalmente nell'aumento degli spazi abitabili, con la copertura parziale dei loggiati all'ultimo piano, e nel maggiore sfruttamento delle visuali, grazie alla costruzione di nuove logge.

La famiglia Mancini decide però di vendere il complesso per 2000 scudi (prezzo assai modesto, in considerazione del fatto che lo stesso Benedetti aveva affermato di aver speso 30.000 per la costruzione della villa, come si è detto), con la mediazione dell'abate Angelo Muzi, che si impegna a trovare un acquirente con atto dell'8 gennaio 1745 dei notai parigini "Bompter e Rutald". Il proprietario Giacomo Ippolito Mancini, risiedendo ormai a Parigi, dà il proprio consenso alla vendita, con atto dell'8 gennaio 1749 allegato al contratto di vendita.

L'acquirente, Stefano Giraud, si accolla non solo il prezzo stabilito di 2000 scudi ma anche 200 scudi per le spese di contratto ed il canone dovuto al monastero di S. Anna. L'abate Angelo Muzi si impegna a reinvestire la somma della vendita a Parigi o nel territorio e distretto parigino, in nome del conte Giraud. In quest'ultimo atto viene descritta la villa e la relativa ubicazione; gli elementi messi in luce riguardano soprattutto il giardino, di cui sono ricordate le piante e le fontane, gli edifici e l'abbondanza di acqua. È lo spazio esterno che seduce, ben più dell'edificio a maggior gloria della Francia.

Questo assetto corrisponde al "Giardino Mancini detto Il Vascello di Francia" raffigurato nella pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli del 1748, che mostra il Casino principale, un edificio di servizio in angolo tra Via Aurelia Antica e Via delle Fornaci, il teatro segreto antistante la facciata orientale ed il teatro principale su cui affaccia il prospetto occidentale, teatro quest'ultimo organizzato a partire dall'articolata scalinata ancora esistente ma con una simmetria centrale e non simmetrica, con un'unica fontana centrale, quindi con alcune modifiche rispetto alla descrizione contenuta nel volumetto del 1677. La sistemazione regolare dei viali risulta progettata secondo precisi punti di fuga: il più importante è il Palazzo Vaticano, verso cui tende il grande viale ortogonale alla Via Aurelia Antica, che si incontra poco dopo l'ingresso; dei due viali che partono dal teatro antistante il prospetto occidentale del Casino quello più esterno conduce ad una grande fontana a ridosso del muro di cinta su Via delle Fornaci. L'andamento del viale principale verso il Vaticano è ripetuto sulle pendici settentrionali. A nord la villa confina con la "Vigna Sabbatucci", citata anche nel 1749, e ad est, verso la Porta S.



Fig. 13. Veduta del prospetto occidentale del Casino, dell'edificio di servizio e del giardino della Villa Il Vascello, dopo i lavori della metà del XVIII secolo, quadro già nella collezione Maraini, fotografia Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, E 43709.

Pancrazio, con la “vigna dell’eredità Bonaventura”, che occupa uno spazio triangolare in origine probabilmente annesso al Vascello.

Il giardino che ne risulta sembra di gusto francese, così come gran parte dei giardini romani a quella data, e diviso tra “*parterres*”, probabilmente con fiori e vasi di agrumi, vicino al Casino, e vigne e frutteti sulle pendici, e con alcuni arredi secenteschi ancora conservati, come le guglie citate nella relazione del 1749. In quest’ultima si ricordano per la prima volta anche “uno stallone”, con una “stanza accanto detto per li cocchieri”, ed un “fenile accanto detto”, manufatti corrispondenti ai due corpi di fabbrica raffigurati anche in una pianta dell’Archivio di Stato di Roma degli inizi del XIX secolo, disposti a squadra in prossimità lungo Via Aurelia Antica e destinati a stalla e fienile.

In effetti, un quadro, proveniente dalla collezione Maraini (fig. 13), raffigura il prospetto occidentale del Casino, il giardino antistante con il teatro, la fontana centrale, i vasi di agrumi posti sulle scalinate e sui muretti, la facciata interna dell’ingresso sulla strada ed un altro prospetto del manufatto di servizio lungo la Via Aurelia Antica, descritto nel 1749 come fienile e stalla: è in realtà una fabbrica raffinata, costituita da un piano terreno, un ammezzato ed un primo piano, con prospetto arricchito da cornici marcapiano, eleganti ovati sull’ammezzato, cornici intorno alle finestre e cornicione in alto. Il quadro risale alla seconda metà del Settecento e si può ritenere che in quel periodo fossero stati condotti lavori per qua-



Fig. 14. *Veduta della Villa Il Vascello dalla Via Aurelia Antica, dopo i lavori della metà del XVIII secolo*, quadro già nella collezione Maraini, fotografia Roma, Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, E 43705.

lificare l'immobile, forse in previsione di un altro uso. Il quadro, di grande fascino, è costruito secondo una prospettiva che presuppone l'uso della camera oscura e le modalità di raffigurazione dei particolari del giardino rimandano alle vedute esatte di Gaspare Vanvitelli, morto nel 1736, maestro nelle raffigurazioni di architetture e paesaggi resi con l'uso sapiente dello strumento sopra indicato. Per quanto riguarda le innovazioni del prospetto occidentale del Casino, non esistono più le diverse logge scoperte citate nel 1749 e sono state chiuse quelle che fiancheggiavano la galleria al primo piano, dotata solo di un muro con andamento semiellittico ed i balconcini con colonnotti a filo con le finestre; gli ultimi piani sono arricchiti da raffinate decorazioni delle superfici esterne, con ovati verticali ed orizzontali ed una serie di statue di coronamento nella parte centrale. Si mantengono ancora aperti solo il terrazzo sul prospetto nord ed il loggiato con terrazzo sul prospetto sud, affacciato sulla strada. Il portico al piano terreno conserva una indicazione di apertura della facciata, e l'insieme che ne risulta appare una raffinata, spaziosa e comoda abitazione, senza conservare le straordinarie innovazioni secentesche e l'apertura verso le vedute vicine.

Un altro quadro della collezione Maraini (fig. 14) e riferibile probabilmente allo stesso artista dell'opera precedente è organizzato secondo una prospettiva costruita in modo simile, che assume come punto di fuga il Casino dei Quattro Venti e documenta con una grande precisione le quinte laterali, tra le quali il Vascel-

lo costituisce l'elemento più significativo. I corpi aggiunti alla facciata orientale del Casino sono ben più consistenti e dotati di raffinati elementi di arredo, come il nicchione del prospetto lungo dietro ai cupolini, in alto, nicchione sottolineato da un timpano e fiancheggiato da raffinati ovati. Oltre all'ingresso nel dente sulla strada, dal cui portale aperto si intravede la prospettiva interna, viene raffigurata altresì una facciata dell'immobile di servizio già descritto, nel luogo del manufatto poi trasformato in villino alla fine dell'Ottocento.

Le raffigurazioni settecentesche e degli inizi dell'Ottocento della villa aiutano a verificare l'entità e le caratteristiche delle opere realizzate. La tavola di Giuseppe Vasi del 1761 mostra, oltre all'"osteria" a sinistra, alla "via che va alla chiesa", sempre a sinistra (l'attuale Via di S. Pancrazio), al "portone della Villa Corsini" al centro, alla "via che va a Villa Panfilli" a destra, il "Casino del Vascello, del conte Stefano Giraud". Benché non si tratti certo di una raffigurazione esatta, al Casino sono indubbiamente stati aggiunti alcuni corpi di fabbrica sul lato orientale e probabilmente occidentale, che svettano sopra ai due cupolini prospettanti sulla strada, ed un basso edificio fianeggia il prospetto stesso. Dalla stampa del Vasi sono tratte altre immagini più sommarie, come quella "da A.F. a Torsanguigna".

Pressoché analoga è la situazione del Casino secondo la raffigurazione contenuta nei sette disegni conservati presso il Gabinetto Comunale delle Stampe di Roma, datati agli inizi del XIX secolo, che mostrano il pianterreno, con consistenti modifiche rispetto alla pianta del 1663 ed in particolare con l'aggiunta del corpo sul lato settentrionale destinato a sorreggere la loggia del primo piano, già descritta nel 1749, nonché con le aperture su strada del lato meridionale. Il piano nobile presenta la chiusura delle logge ed alcune varianti nella distribuzione interna rispetto al 1677 ma probabilmente in gran parte già esistente nel 1749, nonché il terrazzo sul lato settentrionale. Il secondo piano documenta i quattro appartamenti, con stanza centrale, più volte descritti, con il terrazzo sul lato meridionale. La sezione conferma tutti i dati sin qui emersi. Il prospetto occidentale (fig. 15) è analogo alla veduta del quadro della seconda metà del XVIII secolo già esaminato, presa però da un punto di vista leggermente rialzato, con alcune varianti per quanto riguarda gli elementi di finitura. Il prospetto settentrionale mostra un assetto non troppo diverso da quello del 1677, con alcune innovazioni negli elementi decorativi ed in alcuni particolari, ma non è raffigurato il terrazzo, pur presente nelle altre piante.

Molto suggestiva è la raffigurazione del prospetto sud (fig. 16), con la trasformazione in senso antropomorfo delle aperture del basamento rustico, diversamente dalla situazione documentata nel 1677. Il fascino dell'insieme non esalta però la qualità architettonica dell'edificio e sicuramente più efficace ed attendibile è la raffigurazione del quadro della seconda metà del XVIII secolo con lo stesso prospetto.

Questo nuovo assetto conferito alla villa attesta una nuova funzione che essa è chiamata ad assolvere con il nuovo proprietario, Stefano Giraud, figlio di Pietro, "nobile patrizio romano". Egli appartiene ad una famiglia di origine francese, trasferitasi da Lione a Roma nel XVII secolo con Jean, arricchitasi con il commercio degli abbacchi ma, proprio con Pietro, dedita a notevoli acquisti immobiliari, raggiungendo ben presto una posizione sociale ed una ricchezza rilevanti. Nel 1715

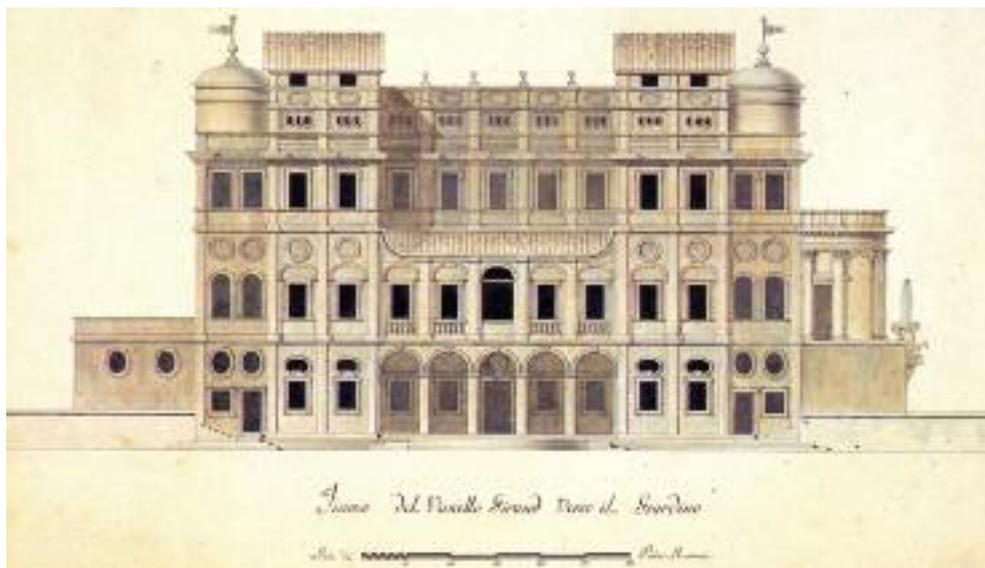


Fig. 15. "Fianco del Vascello Giraud verso il giardino", inizi sec. XIX, disegno a penna, inchiostro marrone, matita nera, acquerellato in grigio, su carta bianca pesante, mm 513 x 735, Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe (MR 3672).



Fig. 16. "Prospetto principale del Vascello Giraud verso la strada", inizi sec. XIX, disegno a penna, inchiostro nero acquerellato in grigio, marrone e verdastro, su carta bianca pesante, con fascia marginale larga verde scuro, mm 680 x 513, Roma, Gabinetto Comunale delle Stampe (MR 3668).

Pietro acquista all'asta Foglia, e poi molte altre tenute, come ad esempio cinque rubbia di terreno in vocabolo Civitavecchia, dalle monache di S. Croce di Magliano; nel 1740 riceve dalla Reverenda Camera Apostolica il palazzo bramantesco a Piazza Scossacavalli, comprato poi dal principe Torlonia. Oltre a Stefano, dei suoi figli Bernardino (1721-1782) diviene cardinale e nunzio alla corte di Luigi XV, Ferdinando (1727-1793) sposa Teresa Folcari, Maria Plautilla entra in casa Astalli. Alla metà del Settecento questa famiglia è in forte ascesa sulla scena romana: il 21 febbraio 1749 il conte Ferdinando Giraud acquista per 517 scudi la Villa Vaini al Gianicolo, prestigiosa dimora ma assai decaduta, e la fa restaurare accuratamente, per recuperare l'immagine di "delizia" che aveva avuto con i Vaini agli inizi del Settecento.

Il programma dei Giraud si sviluppa in quegli anni secondo un disegno preciso, che prevede la costituzione di un'isola familiare intorno alla Porta S. Pancrazio. Questa famiglia prende in enfiteusi nel 1774 la Villa Farnese, che compra successivamente, provvedendo a condurvi lavori. Il conte Ferdinando prosegue negli acquisti nell'area, mettendo insieme una cospicua proprietà, descritta nel settecentesco "Catasto dei beni liberi spettanti all'Ill.mo sig. conte Ferdinando Giraud", che comprendono i Casini Vaini e Ottoboni, la vigna Vecchiarelli, un orto presso la Porta, una casa con giardino di fianco alla stessa Porta, una villetta sempre presso la Porta, la vigna Olivieri, in località Fornaci, la fornace Pizzi.

Anche Stefano Giraud non rimane inoperoso in questo programma ed il 23 luglio 1765 stabilisce di comprare "dall'illustrissimi signori marchesi Angelo, Francesco, abate Massimo Bonaventura e Tiberio Massimi il sito contiguo alla villa detta del Vascello, e denominato il giardinetto, con suo casino, annessi e connessi, posto fuori di Porta S. Pancrazio". Il conte Stefano decide quindi di ampliare la sua villa fino alla Porta, ripristinando l'estensione originaria del Vascello, annettendo la vigna dell'eredità Bonaventura raffigurata nella pianta di Giovanni Battista Nolli del 1748.

Il 24 luglio 1749 Stefano Giraud acquista la Villa Il Vascello, utilizzando un prestanome, con complesse vicende anche con esiti giudiziari. Ben presto i Giraud intendono però spostare il centro delle loro attività dall'area intorno alla Porta S. Pancrazio più ad ovest, lungo la Via Aurelia Antica, trasformando una proprietà di piccole dimensioni e con ville tipiche del centro cittadino, esclusivi luoghi di "delizie", in possedimenti più estesi e di tipo agricolo, sicuramente più produttivi ed in linea con i tempi e le risorse disponibili. Successivamente i Giraud vendono la Villa Farnese ai Savorelli, abbandonando le residenze entro le mura.

La villa del Vascello segue una sorte un po' diversa: divenuta proprietà del cardinale Bernardino Giraud, passa dopo la sua morte al fratello Ferdinando, secondo quanto stabilito nel testamento aperto il 17 giugno 1782. Anche questa villa rientra quindi nel programma di espansione attuato dal conte Ferdinando, che diviene il proprietario di un terreno che circonda quasi completamente la Porta S. Pancrazio. Anche questa villa viene però venduta: nella *Taxa Viarum* del 12 maggio 1810 viene indicato come proprietario della villa monsignor Belisario Cristaldi: "monsignor illustrissimo e reverendissimo Belisario Cristaldi per la sua villa e vigna denominata il Vascello, prima dell'illustrissima casa Giraud, la quale fa cantone a capo la salita di detta strada dalla parte sinistra in quantità di pezze 10,

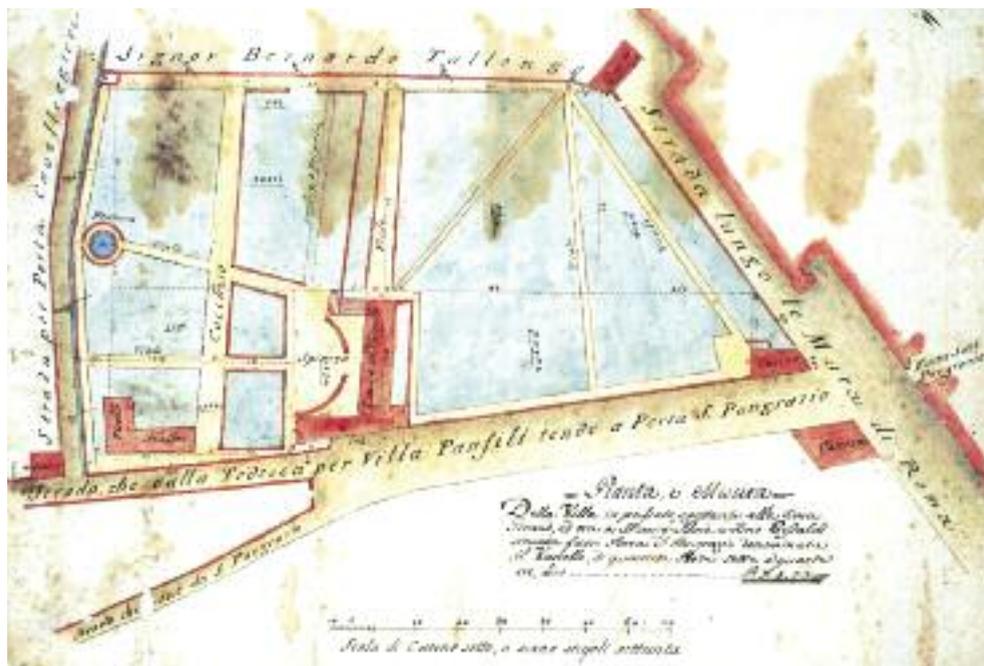


Fig. 17. “Pianta e misura della villa in passato spettante alla casa Giraud, ed ora a monsignore illustrissimo e reverendissimo Cristaldi, situata fuori di Porta S. Pancrazio denominata il Vascello, di quantità pezze sette e quarte tre, dico p. 7.3,00”, c. 1810, Roma, Archivio di Stato.

compreso anche il giardino già Designoribus, per le quali gli spettano sc. 3,40”. Con la vendita delle altre proprietà lungo la via Aurelia Antica e dentro le mura i progetti della famiglia Giraud in questa zona sono ormai definitivamente tramontati.

Il Catasto Gregoriano illustra lo stato della villa Il Vascello nel 1818: come risulta dal brogliardo, essa appartiene a “monsignor Cristaldi” e consiste nelle particelle 335-338, per un totale di quadrati 1, tavole 8 e centesimi 23. Come risulta dalla mappa, la prima particella indica la villa, la seconda la “casa per uso degli agrumi”, di centesimi 37, la particella 337 la “casa di delizia”, di centesimi 29, corrispondente al Casino antico, e la particella 338 la “casa per uso della villa”, di centesimi 9, corrispondente al manufatto già di proprietà dei Bonaventura, in angolo tra la Via Aurelia Antica e la Via delle Mura. L’entità della nuova casa per gli agrumi, superiore allo stesso Casino, fa pensare che monsignor Cristaldi abbia accentuato le caratteristiche della villa come luogo di coltivazione di pregiate essenze vegetali, come gli agrumi.

Lo stato precedente della villa è documentato in una pianta molto più dettagliata, la “Pianta e misura della villa in passato spettante alla casa Giraud, ed ora a monsignor illustrissimo e reverendissimo Cristaldi situata fuori di Porta S. Pancrazio denominata il Vascello, di quantità pezze sette e quarte tre dico p. 7. 3,00” (fig. 17), che, alla luce dei dati sopra riportati, si può quindi datare al 1810 circa, anno in cui secondo la relativa *Taxa Viarum* la villa risulta di proprietà di monsi-

gnor Cristaldi, e prima delle innovazioni attestate nel Catasto Gregoriano. Non si esclude comunque che le indicazioni d'uso contenute in questa pianta ripetano i dati desunti dalla pianta del Nolli, non aggiornati.

La planimetria ottocentesca mostra la topografia della zona, con la “strada che dalla Tedesca per Villa Panfilì tende a Porta S. Pangrazio”, corrispondente all'attuale Via Aurelia Antica, la “strada che viene da S. Pangrazio”, confluyente nella prima, l'attuale Via di S. Pancrazio, la “strada lungo le Mura di Roma”, l'attuale Via delle Mura, e la “strada per Porta Cavalleggieri”, l'attuale Via delle Fornaci. Sono indicati anche i manufatti della zona: davanti alla “porta San Pangrazio” e lungo l'attuale Via Aurelia Antica si fronteggiano un’“Osteria”, in angolo con la “Strada delle Mura di Roma”, ed un “casino”, dentro la Villa Il Vascello, con una scala sul fronte nord; nell'area del “signor Bernardo Tallongo”, al confine con il Vascello ed in angolo sulla “Strada lungo le Mura di Roma”, è la “casa di Tallongo”. Scendendo di nuovo verso la Via Aurelia Antica, in angolo con la Via delle Fornaci, è un “casino”, poi entrato a far parte della Villa Abamelek. Si tratta di piante schematiche, indicanti però edifici non particolarmente complessi. Più accurata è la raffigurazione del “Casino del Vascello”, di cui si riporta la pianta con il teatro segreto, delimitato da mura sul prospetto orientale e con uno “spiazzo” nell'area antistante il prospetto occidentale, collegato a nord con il giardino tramite una scalinata, spiazzo privo della fontana raffigurata nel 1748: questo spiazzo costituisce un'elaborazione con andamento semicircolare del teatro secentesco. Lungo il confine sulla Via Aurelia Antica si incontra il manufatto costituito da due corpi di fabbrica ortogonali, già raffigurato nella pianta del Nolli del 1748, destinato a “stalla” e “fienile”, funzioni corrispondenti a quelle indicate nella relazione del 1749: quindi, dopo l'acquisto il Cristaldi non ha subito condotto rilevanti modifiche relativamente all'uso ed alle caratteristiche degli immobili della villa.

L'assetto del giardino presenta alcune novità. La composizione dei viali non è molto diversa da quella riportata nella pianta del Nolli, così come la grande fontana circolare posta ad un'estremità del viale più a nord che parte dallo spiazzo. Sono però tracciati con precisione i muri delimitanti alcuni “*parterres*” ed il viale rettilineo che parte dal prospetto nord del Casino, verso la proprietà del Tallongo; inoltre, il viale più importante, ricordato fin dal 1677, parallelo a quest'ultimo, è sistemato con un cocchio, mentre un viale intermedio, anch'esso parallelo ai due descritti, presenta “un cocchio a pergola”. Tutti questi viali hanno come prospettiva il Vaticano, che costituisce uno straordinario “*point-de-vue*”, in una composizione generale di gusto francese. I due “cocchi” citati rinviano ad una tipologia di arredo presente nei giardini romani almeno dal XVII secolo e costituita generalmente da una galleria vegetale, che unisce edifici e manufatti proteggendo il visitatore dal sole e dalla pioggia, galleria ottenuta potando sapientemente alberi quali lecci, le cui chiome si uniscono a formare delle lunghe volte. La raffigurazione dei due cocchi del Vascello indica una gerarchia nell'uso e nell'inquadramento del Vaticano, in quanto il primo cocchio, realizzato su di un viale ampio, inquadra come un cannocchiale il Vaticano stesso ed il secondo, più leggero e ristretto, media questa prospettiva con le delizie degli arredi vegetali disposti sulla pergola. Si tratta di indicazioni modeste ma significative rispetto all'uso assegnato a questa villa

dal Cristaldi: l'attenzione è prevalentemente posta sul giardino, tanto che viene destinato l'edificio più grande proprio a "casa per uso degli agrumi", una sorta di grande serra.

Questa funzione si inserisce negli interessi del Cristaldi, prelado di grande importanza nella Roma della prima metà dell'Ottocento. Nato a Roma l'11 luglio 1764 da Ascanio, barone di Nola, Belisario diviene ben presto un grande giurista, un esperto amministratore ed un uomo dedito all'assistenza ai bisognosi ed alla beneficenza. Riveste numerose cariche pubbliche sotto Pio VI; dall'ottobre del 1817 è rettore dell'Università della Sapienza; nel giugno del 1818 è Uditore del papa e canonico di S. Pietro, il 6 giugno 1820 viene nominato Tesoriere generale e Presidente della Commissione Consultiva di Finanza, carica nella quale si conferma come ottimo amministratore, che attua un rigido fiscalismo ed una compressione delle spese necessaria per il risanamento del bilancio pontificio, in grande difficoltà dopo le ben note vicende napoleoniche. Fatto cardinale nel 1828 dal papa Leone XII, muore a Roma il 25 febbraio 1831.

Il dato più interessante per la villa in esame è l'istituzione a cura del Cristaldi del nuovo orto botanico a Palazzo Salviati alla Lungara, con un gabinetto di fisica sperimentale e di storia naturale, cui somma anche interessi per la conservazione delle fabbriche cittadine più prestigiose, facendo restaurare la chiesa di S. Ivo alla Sapienza. Il suo indubbio interesse per il patrimonio vegetale traspare anche nel nuovo assetto dato al Vascello e spiega la scelta del luogo, che offre una sosta piacevole in prossimità del nuovo orto botanico ma in una posizione elevata, dove rifugiarsi dopo le cure di governo, valorizzando al massimo le splendide visuali e la vocazione dell'antico giardino, qualificato da agrumi, alberi e fiori.

Questa sistemazione si conserva anche negli anni successivi, come mostra una pianta databile al 1850, che riprende i dati del Catasto Gregoriano, indicando come proprietario del complesso "monsignor Cristaldi", a quell'epoca già defunto.

Sempre il Catasto Gregoriano fornisce anche altre informazioni sulle proprietà di un personaggio insediato in un terreno confinante con il Vascello, "Leonardo Tallonghi *quondam* Vincenzo, enfiteuta perpetuo del marchese Massimi", che possiede una grande estensione di territorio, corrispondente alle particelle 339-344 e 347-349, con diverse case d'uso agricolo: si tratta di un tentativo di costituzione di una sorta di feudo, sviluppo dei progetti di isola familiare già messi in atto dai Giraud, ma con finalità speculative, in un'ottica più moderna, sorta nel clima sociale e politico che andava ormai mutando in tutta la città.

Il cardinale Cristaldi non partecipa invece a queste novità, e la sua villa rimane un delizioso luogo di *otium*, dedicato alla coltivazione delle piante.

L'articolo apparso sul "Messaggero" il 9 maggio 1928, non troppo preciso per le vicende più antiche della villa, fornisce diversi elementi sulla storia successiva del Vascello: "gli eredi di questo [il cardinal Cristaldi] nel 1835 la vendettero al conte Primoli nonno di Giuseppe e di Luigi che abbiamo conosciuto e dai Primoli nel 1841 passò a un mercante di campagna di nome De Angelis". Il *Rapport de la Commission Mixte* istituita a Roma per verificare i danni del 1849 ricorda nel 1850 i signori De Angelis, citati nell'articolo sopra ricordato.

Gli autori ottocenteschi forniscono varie indicazioni: Carlo Fea, nella *Descrizione di Roma e suoi contorni*, pubblicata a Roma nel 1824, descrive brevemente

la villa, concludendo che “è passata ora in proprietà del card. Guerrieri ex Tesoriere Generale della R.C.A., che vi ha fatti fare dei restauri”. Antonio Nibby nella sua guida scritta nel 1838 afferma che la villa “appartenne ai signori Giraud e da questa famiglia passò nel cardinal Belisario Cristaldi, gli eredi del quale la vendettero al cavalier Primoli”. Giuseppe Moroni nel volume 100 del suo *Dizionario*, edito nel 1860, elenca i proprietari della villa, dopo il Benedetti ed i Mancini: il complesso è stato “poscia de’ conti Giraud, del cardinal Cristaldi e del conte Primoli... Tra’ suoi proprietari devo ricordare il cardinal Cristaldi, e l’attuale ch’ è il conte De Angelis”. In considerazione delle cariche pubbliche rivestite dal cardinale Cristaldi, anch’egli Tesoriere Generale, si può ritenere plausibile che egli abbia assegnato la villa ad un altro Tesoriere Generale, il cardinale Guerrieri, come asserisce il Fea; sui passaggi di proprietà ai Primoli e ai De Angelis concordano tutti gli autori sopra citati. Per quanto riguarda la prima famiglia, il nuovo proprietario è stato il conte Luigi Primoli, di una famiglia modesta originaria di Crema, che acquista Foglia dagli stessi Giraud nel 1813. Sotto quest’ultima famiglia la villa si trova a svolgere un ruolo di protagonista, in relazione alle notissime vicende che segnano la fine della seconda Repubblica Romana del 1849.

### III. LA VILLA DIVIENE EMBLEMA DI EROISMO E DEMOCRAZIA: GLI ESITI DEI COMBATTIMENTI DELLA REPUBBLICA ROMANA DEL 1849

Il Vascello rientra a pieno titolo nello scenario legato ai tragici combattimenti tra le truppe francesi ed i garibaldini, che si svolgono prevalentemente in questa parte della città e trovano un tragico epilogo proprio in corrispondenza del Vascello e del Casino dei Quattro Venti.

La critica si è appassionata nella ricostruzione degli eventi e nella diversa interpretazione delle vicende e dei vari protagonisti, sottolineando le contraddizioni nella difesa degli ideali repubblicani, perseguita fino alla morte, da parte di personaggi provenienti da tutta Italia e con una forte matrice ideologica legata alle società segrete, e gli attacchi a questi stessi personaggi da parte di simpatizzanti – se non addirittura seguaci – degli stessi ideali, i quali sostengono le truppe francesi chiamate a difendere il potere temporale del pontefice. In questa sede, l’osservazione si concentra sulla villa, teatro di combattimenti terribili, con esiti tragici sia per i numerosi morti che per i danneggiamenti del luogo.

Il Vascello ha un destino difficilmente comprensibile: è l’unico a non essere stato ricostruito, dato singolare se confrontato con la sorte del Casino dei Quattro Venti in mano al principe Filippo Andrea V Doria Pamphilj, come si vedrà nel prossimo capitolo, oppure con i restauri condotti sulla Villa Spada o sulla Villa Farnese-Savorelli. Luigi Medici del Vascello avrebbe potuto largamente permettersi una ricostruzione di tutti gli immobili ma sottolinea il valore del simbolo, lasciandolo come ogni emblema di grande valore: inalterato, solo conservato per quel che ne rimane.

Questa singolarità richiede la ricostruzione del lungo antefatto, ben più comprensibile alla luce delle conoscenze sulla storia secentesca e settecentesca del Casino del Vascello.

È noto che i repubblicani, al comando di Garibaldi, sconfiggono ignominiosamente le armate francesi il 30 aprile 1849 proprio nell'area compresa tra la Villa Doria Pamphilj, il Casino dei Quattro Venti, allora di proprietà Corsini, ed il Vascello. I Francesi, giunti da Civitavecchia, scelgono di attaccare la città da ovest, e precisamente oltrepassando la Porta San Pancrazio, in quanto, pur se quel tratto delle Mura Giancolensi è saldo e la strada d'accesso, compresa tra alti muri, mal si presta ad un agevole ingresso, l'accesso a Roma da quella posizione elevata ed imprendibile per i cittadini assediati consente una sicura vittoria, in modo da evitare il combattimento strada per strada. Favorisce questa scelta anche la mal riposta convinzione che i Romani avrebbero opposto una debole resistenza e l'atteggiamento del comandante Oudinot e dei vertici militari è tattico (o mellifluo, a seconda dei giudizi), non particolarmente aggressivo. Garibaldi e i suoi rispondono duramente, mostrando una ragguardevole conoscenza del territorio ed un abile sfruttamento della posizione elevata del Casino dei Quattro Venti e del Vascello. Ma le forze in gioco sono ben diverse. La dura lezione convince Oudinot a pretendere costanti rinforzi e, mantenendo un ambiguo atteggiamento dimesso, occupa le postazioni di rilievo attorno all'ansa del Tevere e sui colli strategici, Monte Mario, Testaccio, le colline ostiensi e la stessa area di Monteverde. Ben comprende il ruolo decisivo del Casino dei Quattro Venti e del Vascello, presi i quali ben poco rimane da fare ai garibaldini per difendere Roma repubblicana.

Il generale Oudinot mette in atto una tattica ancora più infida, ricostruita magistralmente, tra gli altri, da una donna, Jessie Meriton White Mario, patriota e scrittrice, moglie di Alberto Mario, definita dalla critica una "giornalista educatrice": devota seguace di Mazzini e di Garibaldi, di cui traccia sapienti biografie, divulga in Inghilterra e negli Stati Uniti la conoscenza dei fatti rivoluzionari romani ed italiani.

Le sue parole tratteggiano il clima e le scelte condotte da francesi e garibaldini alla vigilia del fatidico 3 giugno, quando si delinea in modo irreversibile la vittoria dei primi, cui seguiranno gli eroismi dei secondi, culminanti proprio nella difesa del Vascello.

"La mattina del 2 giugno – racconta la White nel volume *Garibaldi e i suoi tempi*, edito a Milano nel 1884 e più volte ristampato – comparve un avviso che un armistizio era conchiuso con la Francia e che il generale francese avrebbe dato un preavviso di 15 giorni prima di ricominciare le ostilità. Ma la sera dello stesso giorno fu affissa dappertutto una contro-avvertenza che il signor Lesseps aveva sorpassato le sue istruzioni e che il generale Oudinot intendeva attaccare, *ma non prima del 4*.

Ecco compiuto il primo atto della commedia. Convinto dalla sconfitta toccatagli il 30 aprile che gli Italiani si battevano sul serio, Oudinot aveva ottenuto che il Bonaparte mandasse un emissario di buona fede per tenere in trattative il governo della Repubblica fintanto che a lui fossero pervenuti i rinforzi necessari. E abusando della troppa buona fede degli Italiani, egli aveva potuto occupare tutte le posizioni necessarie all'assedio... [I Francesi attaccano il 3 motivando che l'accordo riguardava l'area dentro le mura]. Il basso inganno a cui scesero i Francesi era degno dei fanti del basso Impero, né possiamo troppo biasimare gl'Italiani per non aver indovinato l'uso che si sarebbe fatto della loro ingenua longanimità. Cre-

diamo che eglino non poterono immaginare che uomini di alto grado e autorità si sarebbero avviliti con sì ignobile tradimento: chi non sa concepire un atto nefando non ne crede capaci neppure gli altri. Bisogna toccare con mano l'altrui perfidia, e allora si passa dall'estrema fiducia alla diffidenza e al disinganno.

I Romani non avevano però negletto i lavori di difesa; avevano pigliate precauzioni gagliarde contro una invasione e di Spagnoli e di Napoletani; avevano fortificato e armato di artiglierie il monte Aventino, fortificato le mura di San Sebastiano, il bastione di San Gallo, Santo Stefano Rotondo, la Villa Mattei, la vigna Manutelli, e Montedoro a Porta Latina: eretto opere di guerra a Porta Maggiore, Porta Pia, Porta Salaria, Porta del Popolo e monte Pincio...

Ora Oudinot aveva il grosso delle sue truppe sulla strada maestra di Civitavecchia, la quale si biforca: una delle due vie fra Villa Corsini e il parco di Villa Pamphilj conduce a Porta Cavalleggeri; l'altra tra il Vascello e Villa Valentini mette a Porta San Pancrazio. Padroni delle ville, padroni delle strade: naturale dunque che i Francesi facessero di tutto per impadronirsene, attaccando dopo mezzanotte le compagnie di Mellara pacificamente addormentate, – con 1000 uomini e due pezzi di artiglieria. I soldati, desti, si difesero bravamente. Mellara toccò la sua mortale ferita, gli altri o furono fatti prigionieri o si gettarono dalle finestre, correndo ad avvertire i dugento uomini nelle altre Ville Corsini e Valentini, che assaliti sostennero le posizioni, poi sopraffatti giunsero al Vascello ove terribile era Garibaldi che pronunciò una sola parola: *Avanti!*”.

Il racconto prosegue incalzante: Garibaldi e i suoi “avvertiti volano a San Pietro, perché a tutta prima Garibaldi pensò di percuotere l'ala sinistra dei Francesi, uscendo per Porta Cavalleggeri. Ma arrivato a Piazza San Pietro, s'accorse che i nemici erano soverchianti per numero e troppo protetti da boschi e muraglie, però prese la direzione di San Pancrazio. Quando egli vide i nemici padroni del Casino dei Quattro Venti, deve aver detto fra sé e sé: *Consummatus est*”.

Difatti, possessori i nemici di quella posizione, che egli aveva già indicata come chiave della difesa, con tutti i munimenti per un assedio regolare, la caduta di Roma rilucevasi a tempo determinabile.

Egli da Porta San Pancrazio venne diritto al Vascello, allora solidissimo edificio a tre piani, costruito verso la strada con altissime muraglie davanti, con giardino e maestoso viale di agrifoglio circondato di più basse mura, distante circa 100 metri dalla porta.

Villa Corsini, dall'altezza su cui sta, domina tutti i dintorni e il nemico nascosto e protetto dappertutto da alberi, cespugli, statue, terrazze, parapetti, raccolto nella stessa casa, può con minimo pericolo tirare contro chi gli contesta la posizione, perché questo deve farsi strada in campo aperto, entrando nel giardino per il cancello di ferro o scavalcando la muraglia... Rimango stupefatta che Garibaldi stesso trovasse, una dopo l'altra, schiere di giovani per opporre il petto vivo contro quella posizione adamantina, e che uno solo di loro sia sopravvissuto. Ma egli sapeva che riuscendo a prendere quella posizione i Francesi non potevano piantar le parallele e che, in mano dei Romani, da essa questi avrebbero opposto una difesa prolungata e gloriosa”.

Le appassionate parole della White potrebbero sembrare troppo partigiane dei garibaldini se gli eventi non fossero testimoniati anche da altre opere, come i due



Fig. 18. Girolamo Induno, “Veduta della Villa Giraud detta il Vascello e della Villa Corsini detta il Casino dei Quattro Venti fuori Porta S. Pancrazio. Il quadro rappresenta il 3° contro-attacco dato dalle truppe romane nella mattina del 3 giugno 1849 per riprendere ai francesi il Casino dei Quattro Venti di cui questi si erano impadroniti per sorpresa nella notte. È il momento in cui il Colonnello Masina (bolognese) spinge coi suoi Lancieri una carica fino sulla scalinata del Casino in cima alla quale egli incontrò un’eroica, ma inevitabil morte”, Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.

quadri riprodotti nelle stampe dell’Archivio del Museo Centrale del Risorgimento, sintetici come una cronaca ma molto espressivi, che rievocano il carattere tragico degli eventi, con un gusto popolare che forse non rende la complessità politica dei fatti ma sicuramente la drammaticità che portò alla morte tanti uomini, appassionati difensori di un’idea di libertà, non sostenuta da forze militari e politiche adeguate. La prima stampa (fig. 18) riproduce un quadro di Girolamo Induno, che raffigura una “Veduta della Villa Giraud detta il Vascello e della Villa Corsini detta il Casino dei Quattro Venti fuori Porta S. Pancrazio. Il quadro rappresenta il 3° contro-attacco dato dalle truppe romane nella mattina del 3 giugno 1849 per riprendere ai francesi il Casino dei Quattro Venti di cui questi si erano impadroniti per sorpresa nella notte. È il momento in cui il Colonnello Masina (bolognese) spinge coi suoi Lancieri una carica fino sulla scalinata del Casino in cima alla quale egli incontrò un’eroica, ma inevitabil morte”.

Ancora più efficace e dettagliato nella ricostruzione degli eventi è un quadro di Leone Paladini, riprodotto una veduta analoga alla precedente: l’opera illustra con grande dovizia di particolari e con un notevole *pathos* gli avvenimenti e costituisce quindi una adeguata rievocazione storica.

Si riportano le note che commentano il quadro stesso, stampate sulla copia:

“Copia in fototipia di un quadro rappresentante la difesa di Roma e i contrattacchi dati al Casino dei 4 Venti nella giornata del 3 giugno 1849 nell’Assedio di Roma intrapresa dalla Francia contro la Repubblica Romana. Il quadro a olio di m. 2,05x1,30 rappresenta le due Ville Casino dei 4 Venti o Corsini e la Villa detta “Il Vascello”. La scena riproduce uno dei moltissimi attacchi dati dalle truppe Romane il 3 giugno 1849 Prima giornata di combattimento dopo l’armistizio del 30 aprile contro i Francesi trincerati nel Casino dei 4 Venti da essi occupato nella notte dal 2 al 3, violando i patti dell’armistizio, anzi dopo che il Generale Oudinot aveva promesso in iscritto che non avrebbe dato principio alle ostilità che il 4 mattina, mentre invece sorprende tutti i posti avanzati alle ore 3 del mattino del giorno 3. La zuffa ha luogo sul terrazzo e sulla scalinata del Casino 4 Venti. Sul davanti del quadro si svolgono parecchi episodi della battaglia. Nel mezzo del quadro, terrazza della Villa dei 4 Venti sulla quale il colonnello Masina essendovi salito a cavallo, viene ucciso e buttato giù dal parapetto. Su questa terrazza ebbero luogo il 3 giugno ben oltre quindici assalti e combattimenti con strage da ambo le parti.

Casa Giacometti dove i soldati del Medici si mantennero in possesso per ben 20 giorni malgrado la vicinanza del nemico. Nella via qui a sinistra detta del Convento di San Pancrazio si vede il Colonnello Ramorino che spinge una Compagnia del Reggimento Unione (o Garibaldini) all’attacco del fianco destro del nemico.

Il fabbricato posto nel mezzo del quadro è la Villa Corsini detta anche Casino dei 4 Venti colla doppia gradinata.

Il fabbricato qui a destra del quale si vede solo una parte è la Villa detta “Il Vascello” che nei 27 giorni di cannoneggiamento venne demolito pezzo a pezzo dalle batterie francesi, difeso però fino all’ultimo giorno dal Colonnello Medici e dai suoi legionari in parte Lombardi.

Sul balconcino del Palazzo del Vascello stanno il Generale Avezzana Ministro della Guerra e il Colonnello Calandrelli Capo dell’Artiglieria Romana ispezionando la battaglia.

Nella Via Tiradiavoli il Colonnello Bixio guida una schiera di Garibaldini all’attacco del fianco sinistro dei francesi.

Il Colonnello Pietra-Mellara trasportato mortalmente ferito è confortato dal Frate Ugo Bassi. Il Dottor Bertani che impreca alla Francia. I Triumviri Mazzini, Saffi, Armellini che si consigliano sul da farsi. La Principessa Belgioioso che tiene in grembo il capo del Mameli ferito mortalmente. Il Dottor Ripari che sta medicandolo. Il Padre Gavazzi che lo contempla e piange.

I Lancieri di Masina che spingono la carica sul Viale del Giardino. Trasporto dei due fratelli Dandolo feriti – Enrico ed Emilio.

Cernuschi che si burla dei Francesi e delle palle.

Aguyar il fedele Moro di Garibaldi il quale sta dando degli ordini al Colonnello Daverio suo Capo di Stato Maggiore.

Un drappello di soldati di varie armi. Il Maggiore Giacomo Medici colla sua Legione: alla sua destra il Capitano Gorini. Lo seguono: L. Paladini, caporale – Varesi, Vigoni, Cadolini, Magni, Rasnesi, Induno, Guastalla, Gira sergente, Venezian, Fanelli, San Romerio, Ribossi, Ferrario.

Villa detta “Il Vascello”.

Il quadro è lavoro di Leone Paladini, milite della Legione Medici e quindi testimonia oculare di quanto fu da lui dipinto.

Il quadro trovasi per ora depositato presso il cavalier Giuseppe Benati, Via Rassa, 152, Roma, ove è visibile col permesso dell’Autore.”

È evidente il valore simbolico assunto dal Vascello in questa guerra: ultimo caposaldo dei garibaldini e luogo di eroica resistenza, viene identificato con questa funzione nell’immaginario collettivo subito dopo gli avvenimenti tragici, e questo dato avrà un grande peso nelle vicende successive.

Alla luce delle novità emerse dalla ricerca sul Vascello, singolare e di grande valore simbolico è la posizione di Avezzana e di Calandrelli sul “balconcino” antistante il portico al primo piano del Casino del Vascello, in una posizione dominante, dalla quale possono controllare e dirigere gli eroici movimenti delle truppe, che vanno a morire salendo verso il Casino dei Quattro Venti o cercando di aggirare il nemico sulle due strade a destra e a sinistra dello stesso Casino, la Via Aurelia Antica e la Via di San Pancrazio. Il balconcino è allietato da una fontana che introduce nel portico, dominato dalla pittura sulla volta, raffigurante la Felicità. L’ingresso nello stesso piano porta nel salone principale, decorato con l’Aurora di Pietro da Cortona, inserita nel ciclo giorno-notte. Un luogo di grande suggestione, quindi, dal quale si auspica quel “diritto alla Felicità”, “intesa come *eudaimonia*, come gioia e saggezza ispirate”, motivo centrale dell’Allocuzione del Venerabilissimo Gran Maestro Gustavo Raffi nella Gran Loggia del 2003. La nascita di un nuovo giorno, in una nuova era democratica, costituisce l’altra aspirazione della giovane eroica repubblica. La vocazione del luogo ispira quindi il futuro, e sconcertante risulta che il Vascello di Francia, come è noto il complesso, diviene baluardo dei garibaldini ed è distrutto dai Francesi. La storia mostra sovente profonde contraddizioni.

Le accurate mappe militari, di cui si conserva una splendida collezione presso l’Archivio del Museo Centrale del Risorgimento, ricostruiscono gli schieramenti delle truppe e i luoghi degli scontri. Le linee francesi sono indicate, ad esempio nella pianta di Adolfo Ippolito Dufour, sulla quale è tracciato lo schieramento della “Brigade Molière”, tra la Villa Corsini e la “Villa Giraud”, il Vascello (fig. 19). È la situazione creatasi dopo il 3 giugno 1849 e le linee francesi rendono chiaro l’eroismo degli assediati, destinati a perire all’uscita dalla Porta San Pancrazio, ed in particolare il destino tragico dei repubblicani asserragliati nel Vascello.

Ancora una volta le parole della White ricostruiscono con passione l’ultima incredibile difesa di questa postazione, che diviene simbolo di un ideale di libertà e democrazia per il quale si è disposti a morire, pur senza alcuna speranza di vittoria: eroismo allo stato puro.

“I lettori ricorderanno che fu proprio il giorno 3 giugno, quando Giacomo Medici prese possesso del Vascello... Egli colla sua valorosa legione avea tenuto la posizione mentre tutto l’edificio crollava intorno ai difensori, piano per piano, muro per muro, e in ultimo sasso per sasso; egli fece aprire una trincea, che dal Vascello penetrò per 50 metri nel ridotto di Villa Corsini, e precisamente fino a Villa Giacometti, che i Romani, benché circondati dalle trincee

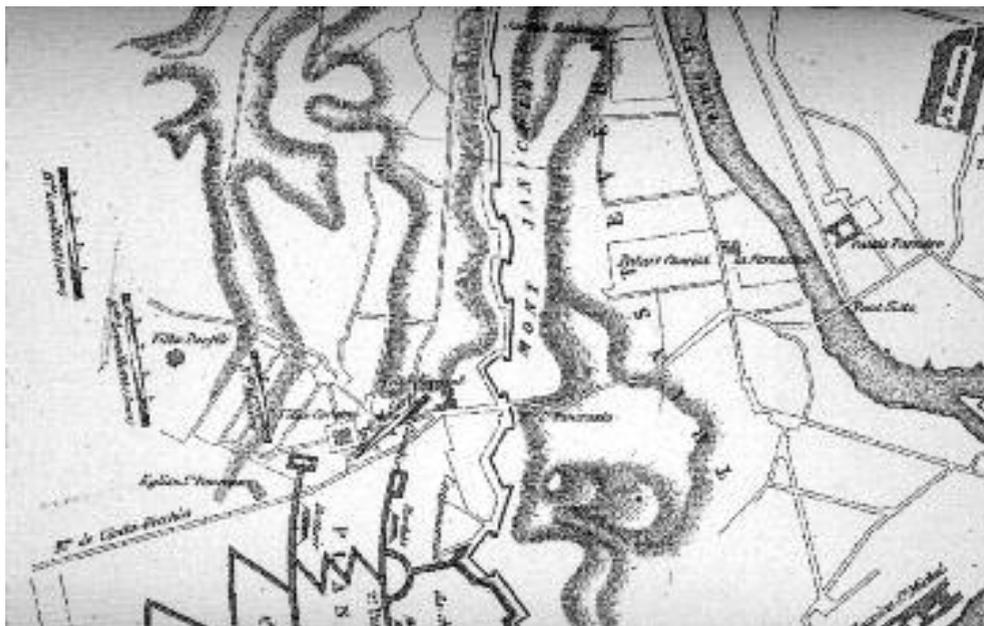


Fig. 19. Pianta con lo schieramento della "Brigade Molière" tra Villa Corsini e Villa Giraud-Il Vascello, 1849, Roma, Archivio Centrale del Museo del Risorgimento.

francesi, mantennero sempre. La notte del 21 i Francesi vollero impossessarsi della casa Giacometti, presidiata da soli 35 uomini e l'attaccarono con due colonne di granatieri del 36° reggimento. I nostri li aspettavano in silenzio, e appena il capitano si presentò chiamando i suoi nascosti nelle vigne a seguirlo, fecero così infernale fuoco dalla finestra che i Francesi indietreggiarono e i Romani li caricarono alla baionetta. Medici volle tenere fino all'ultimo questo importantissimo ed unico avamposto e, caso mai i Francesi dovessero venirne in possesso, pensò di renderlo loro fatale, praticando le mine sotto i pilastri dell'angolo e lungo le mura. Solamente la notte del 27 i Romani furono costretti ad abbandonare la casa Giacometti, ciò che rendette insostenibile la posizione del Vascello.

Eppure a quell'eroe crucciava il dover abbandonare quel luogo, ove i cadaveri dei suoi giacevano a mucchi, e donde ogni giorno si eseguirono sortite dei più audaci, cercando fin entro le catacombe una strada che conducesse al Casino dei Quattro Venti e minarlo – disegno sventato dai Francesi, i quali inondarono i lavoranti coll'Acqua Paola dopo averla deviata dalla città.

Numerosi furono i tentativi dei Francesi di penetrare nel Vascello, posizione assai inferiore al Casino Quattro Venti, né punto di difesa da artiglieria, e aperta da tutte le parti. Ora tentarono le mura più al basso dal lato opposto della casa; ma quei della legione oramai ridotti a tante sentinelle, li ricevettero, in silenzio, sempre con una buona scarica di moschetteria. E non pochi ne infilzarono con la baionetta, talmenteché i Francesi immaginarono che i Romani avessero qualche via segreta per mandare rinforzi a quel manipolo di eroi. In quella vece ogni not-

te i difensori del Vascello parteciparono a qualche audace tentativo, come per esempio alla difesa di casa Barberina.

Ma dopo la presa della breccia, la notte del 21, avendo Garibaldi, come abbiamo visto, fortificato San Pietro in Montorio, fu necessario ai Francesi di impadronirsi del Vascello a qualsiasi costo per prendere la nuova difesa di Garibaldi alle spalle. Perciò diressero una batteria di sei grossi pezzi che, a 150 passi dal Vascello, aperse un fuoco furioso gettandovi 400 proiettili da 36 che lo ridussero, quale tuttavia si vede, un cumulo di calcinacci. E fra queste rovine scherzando colle bombe e ridendosi delle granate stettero indomiti i difensori superstiti, che trovavano sempre modo per una archibusata o per una corsa alla baionetta, costantemente vigili contro una possibile sorpresa. Ventidue giorni durò questo duello, il solo pianterreno resisteva e finalmente questo, colla solida sua volta, fu mandato in aria e il fumo si vedeva e la detonazione si sentiva fin entro la città; e ancora nuove vittime seppellitevi, e di sopra i vendicatori. Sicuro ormai di potervi mettere piede nella notte, la fitta nebbia facendo più cieca l'oscurità, il nemico circondò per intero il Vascello, intimando la resa e facendo fuoco da tutte le parti.

E fuoco fu risposto. I difensori delle rovine e dei cadaveri dei loro commilitoni, parvero trasformati in arcangeli e per tre ore pugarono e finalmente i Francesi dovettero retrocedere.

La rovina del Vascello consentì ai Francesi di aprire una breccia nel bastione accanto alla Porta San Pancrazio, ma per salirvi era indispensabile passare sul petto dei difensori del Vascello. Perciò cannoni puntati da tutte le parti. Mitraglia, palle di fucile e cariche alla baionetta furono indarno. Alcuni scalarono le mura, ma non uno poté penetrare nel giardino.

Il maggior pericolo era che il portico, che fa angolo colla strada, unica comunicazione coi posti di fuori, fosse atterrato: e di fatto la metà cadde martellata dalle artiglierie. Eppur fuvvi chi non esitò di puntellar sotto il fuoco la reliquia rimasta ritta, e ancora i feriti dovettero ritirarsi trasportati da altri meno gravemente feriti.

“La perdita fu sensibile anche da parte nostra”, dice Medici “ma non un palmo di terreno ceduto”.

Questo fu l'ultimo tentativo. I Francesi riconoscevano il Vascello insuperabile ostacolo, e aprirono la breccia nel bastione a sinistra della Porta San Pancrazio, punto principale della linea di Garibaldi. Perciò il Vascello rimaneva tagliato fuori la notte del 28 quando i Francesi, forzando quella breccia, occuparono il bastione.

In tale frangente disperato, Garibaldi, che sentì giunta l'ultima ora della difesa, richiamò Medici dal Vascello, e come per non dargli un posto di minore pericolo, gli assegnò il casino Savorelli! Retrocedendo in ordine perfetto dalle ruine fuori di città, i soldati di Medici presero possesso di quelle di dentro, erigendovi bastioni dei loro valorosi petti”.

Come è noto, a conclusione dei combattimenti è istituita una “*Commission mixte... pour constater les dégats occasionnés aux monuments ou Etablissements artistiques, par les armées belligérantes pendant le siège de cette ville*”, che rileva i danni con una certa parzialità, mirando a sottolineare soprattutto quelli prodotti



Fig. 20. “Roma nel giugno MDCCCXLIX. [1]. Chiesa di S. Pancrazio. Casino Quattro Venti. Strade coperte francesi. Via Aurelia Nuova. Avanzi dell’attico della Porta S. Pancrazio. Casino detto Il Vascello. Villa Valentini. Strada coperta romana. Bastione destro. [2] Casino Quattro Venti. [3]. Casino detto il Vascello. Strada coperta francese”, Litografia Danesi, Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.

dai garibaldini. Nel caso del Vascello, però, la causa delle distruzioni è evidente e l’incertezza mira a sfumare la responsabilità dei Francesi, gli unici ad avere interesse a distruggere il Vascello. La situazione di quest’ultimo è indubbiamente desolante: *“maintenant tout est ruiné; l’édifice est presque entièrement détruit par le feu de l’artillerie. Le terrain est tout bouleversé; beaucoup de bustes et de marbles d’ornement n’existent plus; une Vénus en marbre, qui servait de décoration à une fontaine, se trouve mutilée; la fontaine elle-même est détruite. Les dévastations et la rapine ont fait disparaître ce que les instruments de guerre avaient pu laisser intact. Comme cet endroit a été occupé alternativement par les Français et par les soldats romains, il est difficile d’assigner à chacun sa part dans les dégâts. S’il s’agissait d’e-*



Fig. 21. “S. Pancrazio. Palazzo de’ Quattro Venti. Palazzo Valentini. Palazzo del Vascello”, Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.

*stimer la perte des tableaux, on ne pourrait l’évaluer à moins de 2.150 écus; quant à la restauration des sculptures, on le fixera à 380 écus au moins. Les deux sommes, jointes aux dommages soufferts par les constructions, et en regard seulement à leur restauration, peuvent former un total d’environ 2.000 écus. La Commission a pensé pouvoir en attribuer 15.000 aux assiégés et 5.000 aux assiégés, bien que le possesseur actuel fasse monter son estimation à 39.303 écus».*

In effetti, i due edifici più danneggiati fuori delle mura risultano essere il Casinò del Vascello ed il Casinò dei Quattro Venti; in misura minore, la Villa Valentini poi Abamelek. Questi complessi vengono riprodotti in numerosi disegni, fotografie e stampe, che documentano le fabbriche distrutte, accentuandone il fascino di rovine, come ad esempio le tre vedute della litografia Danesi (fig. 20), raffiguranti un panorama del tratto iniziale della Via Aurelia Antica, l’insieme delle tre ville sopra ricordate e due particolari con il Casinò dei Quattro Venti ed il Vascello; tra le vedute generali dell’area un’immagine (fig. 21) mostra in modo suggestivo lo stato di luoghi all’indomani dei combattimenti, così come le fotografie di Stefano Lecchi.

Le raffigurazioni del Vascello sono invece significative per valutare la reale entità dei danni subiti dalle fabbriche: la veduta del “Casinò detto il Vascello. Strada coperta francese” (fig. 22) mostra che i danni più consistenti sono stati prodotti sulle coperture del Casinò e dell’edificio di servizio annesso in prossimità dell’ingresso e sui piani superiori del Casinò stesso, a partire dal secondo, mentre limitate risultano le lesioni del piano nobile e del piano terreno, almeno per i prospetti sud ed est; in particolare, risulta ancora esistente l’avancorpo semicircolare che qualifica il Casinò. Non molto diversa è la situazione riportata nella veduta del “Casinò detto il Vascello” (fig. 23), che presenta da un’altra angolazione le stesse facciate. Più compromessa risulta la situazione dei prospetti nord ed ovest e della parte interna, secondo quanto documentano la raffigurazione del “Vascello hor la porte S. Pancrazio 4 juillet. Marchi” (fig. 24), la “Veduta delle rovine del Casinò del Vascello” (fig. 25) e la splendida immagine del “Vascello” (fig. 26), accurata soprattutto per lo stato del giardino.

Di tutto il Casinò rimane oggi solo una parte del piano terreno, restaurato, privo di una sezione del prospetto nord, con il teatro antistante il prospetto ovest



Fig. 22. “Casino detto il Vascello. Strada coperta francese”, Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.

(fig. 27). A conclusione degli eventi del 1849, il Casino del Vascello è divenuto ormai un'icona.

#### IV. LA VOCAZIONE ALLA LIBERTÀ CONTINUA: LE NUOVE FABBRICHE ED IL RINNOVAMENTO COME SEDE DEL GRANDE ORIENTE D'ITALIA

L'articolo del “Messaggero” del 9 maggio 1928, più volte citato, è molto preciso per la rievocazione delle vicende del Vascello successive ai tragici avvenimenti già descritti. “Dopo il 1849 – si dice nell'articolo – la villa fu abbandonata e tenuta come vigna.

Ricongiunta Roma all'Italia, Vittorio Emanuele II volle ricompensare il generale Medici suo primo aiutante di campo degli eroismi del Vascello. Il 31 dicembre 1876, come strenna di Natale, *motu proprio* diede al generale Medici il titolo di marchese del Vascello. Nel marzo 1877 questi comperò il luogo dei suoi eroismi dal De Angelis per 50 mila lire. Il fratello di lui, Luigi, rimise in ordine il sito, raccolse i cimeli e a testimonianza di questo fatto collocò sui ruderi del Vascello una lapide nel giugno 1897 che fu inaugurata da re Umberto, dalla regina Margherita e dai principi reali. Il marchese Luigi Medici morì nel 1915”. La sintetica descrizione dà un'idea degli interventi condotti dal marchese Luigi nella villa sto-



Fig. 23. “Casino detto il Vascello”, veduta del prospetto in rovina sulla Via Aurelia Antica, Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.

rica, relativamente alla sistemazione generale. È comprensibile che egli abbia provveduto a ridare una dignità complessiva alla villa “luogo degli eroismi” del fratello: ma per quanto riguarda il Casino non dice quasi nulla, ed è incerto perfino se la demolizione dei piani superiori sia dovuta a lui o al De Angelis. La collocazione della lapide in prossimità del teatro antistante il prospetto occidentale, che ricorda appunto al visita dei Reali del 1897, esalta il luogo come memoria storica ma non celebra alcun intervento di recupero del bene.

Al momento degli interventi condotti dal Medici si dibatte in Europa sulle modalità del restauro architettonico, con posizioni che vanno da una disinvolta ricostruzione anche non filologica, promossa da Eugène Viollet-Le-Duc, ad una sospensione di ogni intervento conservativo, accompagnando il progressivo disfacimento delle architetture, destinate a ritornare parte della natura, auspicato da John Ruskin, fino a posizioni varie e contrastanti, tra le quali i principi conservativi dettati da Camillo Boito rappresentano un faro luminoso, cui si ispira il moderno restauro conservativo dei beni architettonici. Ma questo dibattito investe una *élite* culturale, e non vi è alcun documento in merito ad una reale partecipazione dell'ambiente dei Medici a queste correnti di pensiero.

Interessante è il confronto con le opere condotte sul Casino dei Quattro Venti, collocato proprio di fronte al Vascello, oggetto di un accurato e singolare restauro ad opera di Andrea Busiri Vici nel 1857-59, su commissione del principe



Fig. 24. “*Vascello hor la porte S.Pancrazio 4 juillet. Marchi*”, Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.

Filippo Andrea V Doria Pamphilj, dopo i primi interventi conservativi promossi dai Corsini. Acquistato il Casino con la Villa Corsini nel 1856, il principe ne conserva tutte le parti ancora esistenti, perfino con le scritte dei garibaldini e dei soldati francesi, tracciate a carboncino sulle pareti interne. Modifica invece la parte centrale gravemente danneggiata, realizzandovi un grandioso arco trionfale d’ingresso alla sua villa, riccamente decorato.

Luigi Medici avrebbe potuto fare qualcosa di simile, provvedendo a completare le parti rimaste del Casino del Vascello secondo un nuovo progetto celebrativo. Invece, l’icona dei ruderi del Vascello è assunta come emblema familiare (fig. 28), insieme alla lupa allattante i gemelli, a sottolineare la cornice romana in cui la famiglia intende affermarsi, proseguendo le gloriose gesta di Giacomo. Questo stemma compare ad un ingresso del villino (fig. 29), trasformato dallo stesso Luigi, ed è arricchito da una serie ridondante di elementi araldici, a celebrazione della casata, incorniciati da un ricco cimiero, in un’esaltazione araldica ricorrente anche in altre famiglie di non antica nobiltà.



Fig. 25. “Veduta delle rovine del Casino del Vascello. L.Gullassi lit. dis. 1849”, Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.

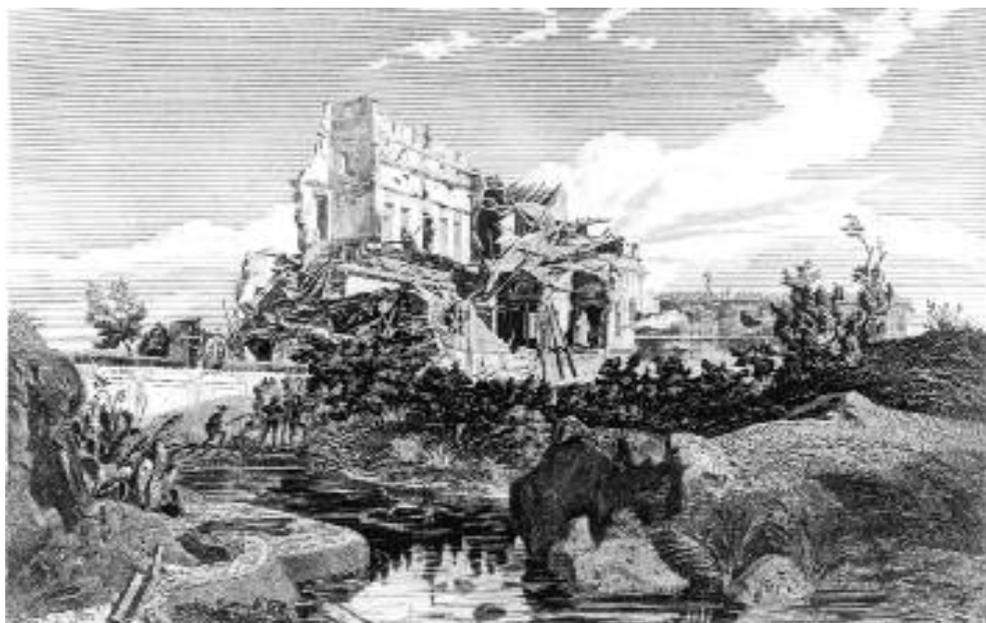


Fig. 26. “Vascello”, veduta dei prospetti settentrionale ed occidentale e del giardino, Roma, Archivio del Museo Centrale del Risorgimento.



Fig. 27. *Resti del Casino del Vascello e del giardino interno.*

Il marchese Luigi restaura in minima parte il Vascello, recuperando alcune strutture esistenti per garantire un limitato uso abitativo: ma la sua attenzione si rivolge alla villa nel suo insieme, destinandola a divenire il centro di una grande



Fig. 28. *Resti del Casino del Vascello affacciati sulla Via Aurelia Antica.*



Fig. 29. *Stemma della famiglia Medici del Vascello all'ingresso dell'attuale Casino.*

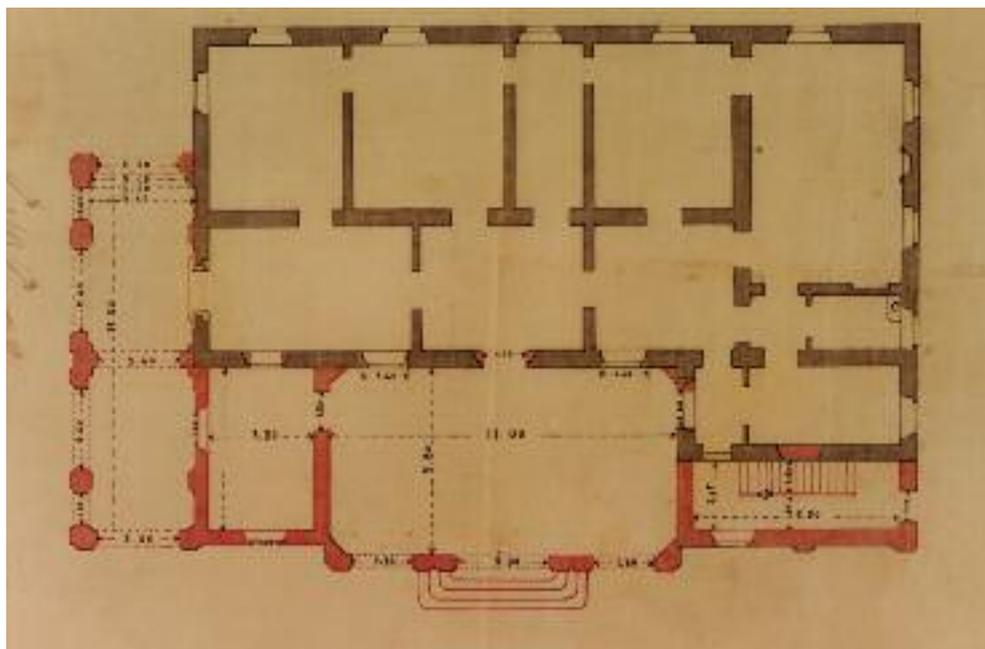


Fig. 30. Guido Beretta, "Progetto di ampliamento del Villino Medici al Vascello. Pianta del piano terreno. Scala di 1:100", 1897, Roma, Archivio Storico Capitolino.

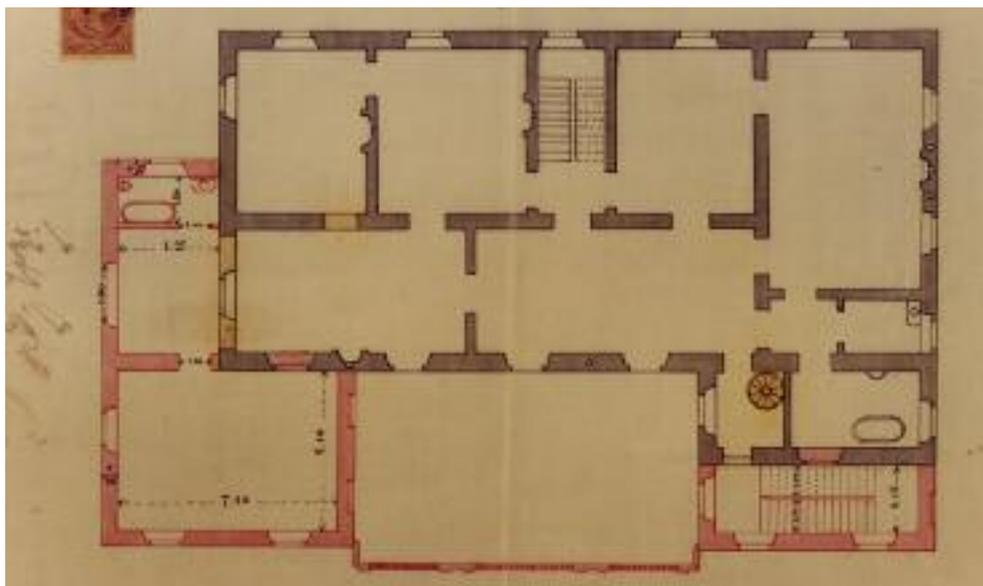


Fig. 31. Guido Beretta, "Progetto di ampliamento del Villino Medici al Vascello. Pianta del piano primo. Scala di 1:100", 1897, Roma, Archivio Storico Capitolino.

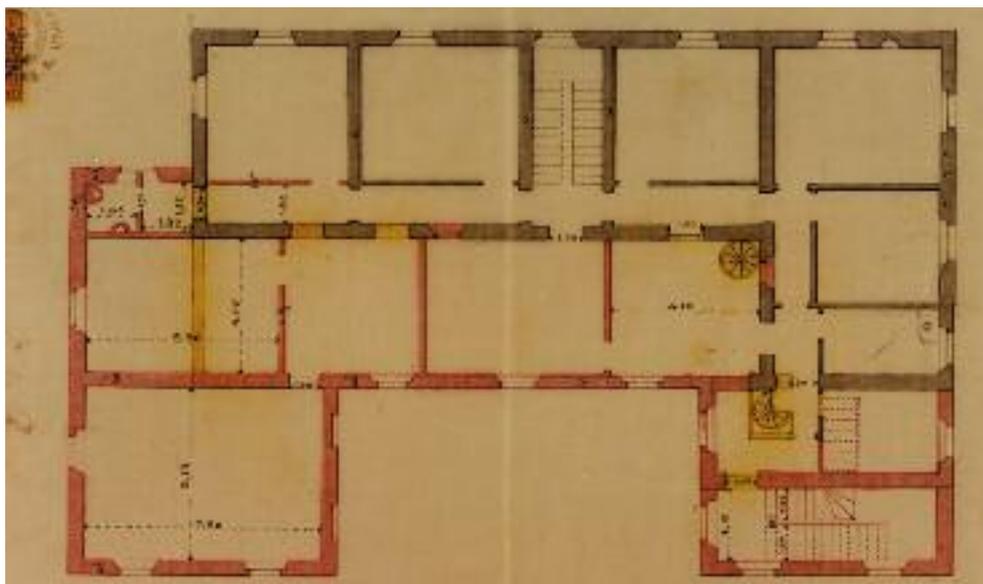


Fig. 32. Guido Beretta, "Progetto di ampliamento del Villino Medici al Vascello. Pianta del 2° piano. Scala di 1:100", 1897, Roma, Archivio Storico Capitolino.

proprietà davvero in linea con i tempi, a carattere insieme speculativo e celebrativo. Luigi Medici provvede ad una prima sostanziale modifica, consistente nell'ampliamento della villa verso la Porta Cavalleggeri, acquistando le proprietà già di Leonardo Tallongo; nella parte annessa fa realizzare nuovi edifici di servizio,

funzionali ad una comoda residenza fuori porta ma anche a carattere agricolo. Il suo ingegnere di fiducia è Guido Beretta, che realizza a partire dal 1897 una nuova scuderia di stile neomedioevale ed un manufatto di servizio ispirato al neo-cinquecentismo romano, analogamente alle altre nuove fabbriche della città.

Lo stesso Beretta passa quindi all'opera più importante, il rinnovamento della casa per gli agrumi del Cristaldi, che diviene il "Villino" di rappresentanza del complesso, con la funzione di nuovo Casino Nobile. Il 12 luglio 1897 l'ingegnere presenta una domanda al Sindaco di Roma, dove afferma: "dovendo procedere ad un ingrandimento del Villino di proprietà del marchese Luigi Medici, posto nell'interno della villa del Vascello (Via di S. Pancrazio), in conformità delle annesse piante, il sottoscritto chiede alla S.V. Illustrissima la necessaria licenza". Alla domanda sono allegate tre planimetrie, del pianterreno, primo e secondo piano (figg. 30-32). Nel 1899 sempre Beretta completa le nuove fabbriche dell'area con la costruzione di una "concimaia".

Il nuovo villino si inquadra nello stesso ambito stilistico, ispirato al Rinascimento romano, del precedente manufatto di servizio e di edifici limitrofi, come la Palazzina Belvedere della Villa Abamelek ampliata nel 1906 da Vincenzo Moraldo. Il modesto edificio del Vascello è trasformato in una fabbrica di buona qualità e coerenza architettonica, anche in virtù dei minori vincoli che pone il manufatto preesistente. In sostanza, il Beretta provvede ad ampliare il semplice edificio a pianta rettangolare, con due vani sporgenti sul giardino, in una sorta di villa rinascimentale, dotata di due avancorpi sul lato nord che si protendono verso il parco, fiancheggianti un grande ambiente affacciato sull'esterno, e con un terrazzo al primo piano. Le accurate finiture, come le cornici delle finestre, con architravi rettilinei al piano nobile che si ripetono su tutte le facciate, il bugnato angolare in tutta la fabbrica e nel basamento dei prospetti meridionale ed occidentale, le ricche fasce marcapiano ed il cornicione con mensole attestano la cura con cui vengono selezionati ed interpretati i partiti architettonici cinquecenteschi, riproposti in un insieme raffinato. Il prospetto orientale (fig. 33), dove è collocato l'ingresso, è più mosso, con una rientranza arricchita da un terrazzo e da un portico al piano terreno. Il modello della Farnesina di Baldassarre Peruzzi è qui riecheggiato ma anche superato in una moderna fabbrica.

Il villino è dotato di una ricca decorazione, che conferma ma anche amplia le fonti d'ispirazione dell'architettura. Al primo piano è una Sala Rossa, affacciata verso il giardino, decorata sul soffitto a lacunari con riquadro centrale rettangolare (fig. 34), dove sono raffigurati tre putti con drappo e ghirlande di fiori; questo rettangolo è fiancheggiato da due composizioni, che presentano medaglioni di soggetto classico in ricche cornici, fiancheggiati da figure femminili all'antica. Questa decorazione a monocromo riecheggia pitture rinascimentali, con un gusto spiccatamente classicistico, nei lacunari, nelle decorazioni delle fasce, nei soggetti che rimandano all'antico: ma l'artista deve aver osservato anche i medaglioni della sala dei Costumi Romani, disegnati da Alessandro Algardi alla metà del XVII secolo, nel Casino del Bel Respiro della Villa Doria Pamphilj. Un precedente cronologico più vicino è probabilmente la Sala di Alessandro dipinta da Francesco Coghetti nel Palazzo di Villa Torlonia, del 1835 circa, soprattutto nello studio dei putti.



Fig. 33. *Il Vascello, sede GOI, Prospetti meridionale e orientale, con l'ingresso.*

Al piano superiore due ambienti affacciati sul giardino mostrano ulteriori modelli di riferimento: lo Studio presenta sul soffitto un riquadro rettangolare con due putti alati con un drappo; il riquadro è fiancheggiato da altri due rettangoli, decorati con tondi che raffigurano due putti in lotta (fig. 35) ed un gruppo di due putti. Agli angoli della volta quadrangolare sono medaglioni con personaggi all'antica: compaiono un fanciullo con tunica e braccio destro sollevato con coppa, una figura femminile *capite velato* con asta (forse una raffigurazione di Minerva o della Sapienza), una donna con un fascio littorio (la Fortezza?), un'altra con un fanciullo (la Carità?). Al centro dei due lati lunghi sono altri due medaglioni con una immagine femminile nuda avvolta in un velo azzurro ed una figura muliebre panneggiata all'antica (fig. 36). Ad eccezione di questi due ultimi medaglioni, sostenuti da un solo putto ciascuno, gli altri presentano coppie di putti in atto di sorreggere i medaglioni stessi, e tutti sono collegati da ghirlande di fiori.

È innegabile l'eco secentesco dei putti in lotta, che rimanda ai rilievi di analogo soggetto di Francesco Duquesnoy nella Villa Doria Pamphilj. Ma si tratta di un'altra mano rispetto alla sala precedente ed accanto alla matrice classica, pure presente in modo preponderante ad esempio nelle tipologie dei medaglioni, sono evidenti fonti più moderne nella tipologia dei putti, resi in composizioni mosse e con un tratto pittorico vorticoso e concitato, che rinviano ad esempio ai putti di Lemmo Rossi Scotti di un arazzo di Villa Lubin ed alle composizioni liriche e dan-



Fig. 34. *Il Vascello, sede GOI, Sala Rossa, soffitto: gruppo di putti con drappo e ghirlande di fiori, monocromo.*

nunziane di Giulio Aristide Sartorio del fregio dell'aula del Parlamento, del 1908-1912, di ben altra complessa allegoria e qualità pittorica.

La stanza vicina presenta una decorazione sul soffitto a riquadri monocromi di una tipologia ancora diversa. Le due partizioni che fiancheggiano quella centrale mostrano composizioni con putti, di cui la prima è costituita da fanciulli letterati e musicanti che incoronano un bambino e la seconda da un gruppo di putti musicanti. Gli altri lati sono occupati da quattro riquadri, con figure allegoriche, interpretabili come i quattro continenti del mondo antico, l'Africa e l'America (fig. 37), l'Asia e l'Europa, che trovano una fonte d'ispirazione nella raffigurazioni dell'Europa, dell'Asia e dell'Africa nella Sala di Bacco del Palazzo di Villa Torlonia, di Francesco Podesti, del 1833-1836, con un'iconografia un po' diversa: l'interpretazione dei soggetti resta tuttavia problematica, ma si può pensare ad un uso originario della stanza come luogo di studio e di musica.

Il nuovo villino trova una cornice ideale nel giardino, dove si inserisce il porti-



Fig. 35. *Il Vascello*, sede GOI, Studio al secondo piano, soffitto: due putti in lotta in una composizione con ghirlande, coppie di putti e medaglioni.



Fig. 36. *Il Vascello*, sede GOI, Studio al secondo piano, soffitto: putto ed un medaglione con una figura femminile panneggiata all'antica.



Fig. 37. *Il Vascello, sede GOI, Studio al secondo piano, soffitto: due riquadri con figure allegoriche dell'Africa e dell'America.*

co d'ingresso, dal quale si intravedono scorci suggestivi. Il giardino è organizzato secondo un gusto paesistico, che però risale alla prima metà dell'Ottocento, stando alle raffigurazioni del Casino del 1849. Il marchese Medici lo ha ulteriormente curato, con l'introduzione di piante esotiche, ma anche con la sistemazione di arredi, quali vasche ed una statua muliebre.

Luigi Medici ha in realtà un programma ben più ambizioso per questa zona della città, e la villa ricca e raffinata che egli realizza costituisce il centro direzionale e la struttura di rappresentanza di un'operazione finanziaria assai ardua.

Egli opera in effetti anche in altre aree, ma è intorno alle Porte S. Pancrazio e Cavalleggeri che egli vuole rinnovare ed ampliare i fasti cui avevano aspirato oltre un secolo prima i Giraud. Egli acquista e trasforma con un'edilizia a carattere intensivo l'area intorno alla Porta Cavalleggeri, insieme ad altri proprietari, in relazione alla quale viene tracciata una nuova rete stradale, su cui affacciano i prospetti regolari dei nuovi palazzi. In tal modo, l'area tra le due antiche strade Aurelie viene caratterizzata in modo diverso, più popolare e con alcuni insediamenti industriali per quanto riguarda la zona fuori Porta Cavalleggeri, e signorile, con raffinate ville padronali, per quel che concerne il territorio intorno alla Porta S. Pancrazio, dove la Villa Medici del Vascello svolge un ruolo di protagonista.

Il marchese mira però ad espandersi anche dentro la città, e si pone come rappresentante di spicco di quella classe imprenditoriale speculatrice, cui arride tanta fortuna nella seconda metà dell'Ottocento ma che viene fortemente limitata dalla ben nota crisi edilizia e finanziaria di fine secolo: il Medici non solo resiste



Fig. 38. *Il giardino della Villa Il Vascello, sede GOI, visto dal Casino, dopo i restauri.*

alla bufera della Banca Romana ma ne esce rafforzato. Come presidente della Società Gianicolo, egli acquista nel 1905 dalla Banca d'Italia i terreni che erano stati delle Ville Spada e Sciarra, di proprietà in gran parte del principe Maffeo Barberini Colonna di Sciarra, andato fallito. La sostituzione della nuova classe emergente all'antica nobiltà romana sembra completa.

Dopo la morte del marchese Luigi nel 1915, i fratelli Medici del Vascello presentano il 3 aprile 1920 al Comune di Roma un progetto "di massima per un nuovo quartiere di case e villini" fuori Porta San Pancrazio, su progetto di Filippo Bencicelli, respinto dal Comune stesso. Si arresta così l'ascesa della famiglia nella zona e per la villa si apre un altro capitolo.

Il "Messaggero" registra una polemica sullo stato della villa successivo alla morte di Luigi Medici del Vascello, nel 1915. Infatti l'articolo del 9 maggio 1928 afferma che "colla sua morte [del marchese Luigi] è cominciato l'abbandono. Adesso il Vascello non è più un monumento sacro alla Patria, è un rudero abbandonato sul quale si gettano e accumulano immondizie in un modo veramente deplorevole", concludendo con l'auspicio di un "provvedimento energico" per la conservazione del luogo; a questo articolo rispondono i fratelli Medici del Vascello con una lettera pubblicata sullo stesso "Messaggero" l'11 maggio 1928, in cui asseriscono che le affermazioni riportate sullo stato della villa "non corrispondono alla realtà delle cose... I ruderi del Vascello sono sempre rimasti nello stato in cui furono presi in consegna dalla famiglia, di cui costituiscono il titolo nobiliare. Protetti dalle intemperie con ogni possibile riguardo, appaiono del resto quali debbono essere gli avanzi di una costruzione lacerata e pressoché distrutta dall'epica vicenda guerresca. Tutt'attorno è giardino e nessun deposito di rifiuti vi è mai



Fig. 39. *Il Vascello, sede GOI, La biblioteca.*

esistito. Dal 1915 ad oggi, numerose riunioni patriottiche e feste di beneficenza hanno avuto luogo nella villa Vascello. Tutti i giorni essa è visitata da cittadini e da stranieri e nessuno sino ad oggi ha notato i gravi inconvenienti, che si pretendono esistere a detta del resoconto in oggetto. La cittadinanza romana a cui furono sempre aperti i cancelli della Villa Medici del Vascello potrà far fede di quanto affermiamo”. Di fatto, però, la villa viene divisa e gestita in modo diverso. Il Casino del Vascello, con il giardino circostante ed un tratto dell’area stessa verso la Porta Cavalleggeri, dove era stato costruito uno *châlet*, rimane di proprietà della famiglia Pallavicini Medici del Vascello; la parte della villa annessa dal marchese Luigi lungo la Via delle Mura diviene il Pontificio Collegio S. Pietro Apostolo.

Il villino e gran parte del parco, dall’ingresso sulla Via Aurelia Antica al perimetro lungo Via delle Fornaci, diviene oggetto di pesanti trasformazioni. Il villino stesso è modificato all’interno per destinarlo ad un uso scolastico, sotto la proprietà della “Società Gianicolo 73”. Nel 1980 il Grande Oriente d’Italia acquista la Società stessa e quindi entra in possesso della villa. Il giardino viene restaurato (fig. 38), recuperando nel suo pieno splendore l’assetto paesistico ottocentesco, che mette insieme alberi tipici della flora mediterranea con palme e bacini d’acqua, rinnovati e con nuovi arredi, offrendo splendide vedute dai terrazzi del villino e dall’ingresso. Il Grande Oriente provvede a costituire al piano terreno una grande biblioteca (fig. 39), nell’ambiente affacciato sul giardino, che reca sul soffitto gli emblemi massonici in campo azzurro.

La villa diviene così teatro di due grandi tradizioni unite: dalla fondazione della Loggia Ausonia a Torino nel 1859 sotto la spinta del conte Zambeccari, cui seguirono la Costituente del 1860 e la richiesta di riconoscimento indirizzata nel



Fig. 40. *Il Vascello*, sede GOI, in occasione di un evento aperto al pubblico, 12 giugno 2004, fotografia Biblioteca GOI.

1862 dal Gran Maestro Cordova alla Gran Loggia Unita d'Inghilterra, il Grande Oriente si è fatto portavoce dell'affermazione della libertà religiosa, della separazione tra Stato e Chiesa, del sostegno ad una morale laica; con una coincidenza sorprendente, sono gli stessi principi che hanno guidato i difensori del Vascello nel 1849, grazie ai quali la villa è divenuta, secondo le parole del "Messaggero", "un monumento sacro alla Patria", non più solo residenza di prestigio ma spazio aperto a tutti.

Le attività massoniche sono andate nel tempo ampliandosi ed aprendosi ad un pubblico sempre più vasto (fig. 40). Presentazioni di libri, convegni, dibattiti, proiezioni cinematografiche, oltre alla biblioteca, fanno del Vascello un luogo di riflessione, scambio culturale, crescita spirituale della collettività. Orgoglioso sarebbe di ciò il primo costruttore, l'abate Benedetti, che così definisce questa sua amata dimora: *"Loci Sublimitas. Situ et arte/ Edita Domus./ Libera/ Haemisphaerij Specula./ Cuius termini/ Coelum, Terra, Mare./ Iucundissimo prospectu/ Anxiae fugantur curae./ Mens/ Laete, lateque diffunditur"*.

## V. BIBLIOGRAFIA

Si vedano le fonti documentarie e i testi citati nel volume C. BENOCCI, *Villa Il Vascello*, Erasmo Edizioni, seconda edizione, Roma 2007. Sulla figura di Plautilla Bricci cfr. *Plautilla Bricci "architetrice" e la cappella di S. Luigi dei Francesi*, Convegno di studi, 23 settembre 2011, a cura della Soprintendenza per i Beni Archi-

tettonici e Paesaggistici per il Comune di Roma, dell'Ambasciata di Francia presso la Santa Sede e dell'Accademia Nazionale di S. Luca.

Dalla vasta bibliografia relativa alle vicende della Repubblica Romana del 1849, recentemente ampliata nell'ambito delle celebrazioni dei 150 anni dell'Unità d'Italia, si vedano: *Il Risorgimento a colori: pittori, patrioti e patrioti pittori nella Roma del XIX secolo*, catalogo della mostra a cura di M.E. Tittoni e AA.VV., Roma 2010; *I Giornali del Risorgimento*, a cura di R. Giannella, Emeroteca del Polo Bibliotecario Parlamentare, Roma 2011; *Fotografare la storia: Stefano Lecchi e la Repubblica Romana del 1849*, catalogo della mostra a cura di M.P. Critelli, Roma 2011; *Immagini e documenti per l'Unità d'Italia*, mostra a cura del Servizio Biblioteca del Grande Oriente d'Italia, 1-3 aprile 2011; *Giuseppe Garibaldi. Due secoli d'interpretazioni*, a cura di L. Rossi, Roma 2011; L. VILLARI, *Bella e perduta. L'Italia del Risorgimento*, Roma 2012.

La Villa “il Vascello” rappresenta una delle più singolari ville romane, eccentrica per significato e per tipologia di arredi, ricercata da visitatori illustri. Sorge in un luogo privilegiato, alle porte del Vaticano, luogo che diviene scenario di grandi ville barocche. Elpidio Benedetti, abate al servizio della corona francese, sceglie questo spazio proprio per la sua posizione dominante sul colle Vaticano e per entrare a pieno titolo in un’area in splendida ascesa. Ad un modesto progetto iniziale, allegato al capitolato dei lavori edilizi del 1663, redatto dal direttore dei lavori, l’“architettrice” Plautilla Bricci, segue un’altra soluzione ben più innovativa ed originale, che si ipotizza sia dovuta a Gian Lorenzo Bernini.

Il Casino che ne risulta, circondato da un piccolo giardino prezioso, documenta un ambizioso programma letterario e artistico. La villa diviene scenario di episodi eroici durante i combattimenti che segnano la fine della Repubblica Romana del 1849, durante i quali il Casino, quasi distrutto, viene difeso strenuamente da Giacomo Medici e dai suoi soldati, divenendo così un emblema degli ideali di libertà e democrazia. Luigi Medici del Vascello, dopo aver acquistato il complesso, provvede a condurvi importanti restauri, curati da Guido Beretta, in particolare sul Casino già destinato a conservare gli agrumi, che attualmente è di proprietà del Grande Oriente d’Italia.

**Carla Benocci** si è laureata nel 1978 con Giulio Carlo Argan, sostenendo una tesi sul Rione S. Angelo di Roma, pubblicata nel 1980. Specializzata nel 1981 presso l’Università di Roma “La Sapienza” in Storia dell’Arte, ha conseguito diversi diplomi e specializzazioni *post lauream* nei settori storico-artistico, archivistico, di conservazione, restauro, didattica, gestione e valorizzazione dei beni culturali. Opera dal 1980 nella Sovrintendenza ai Beni Culturali di Roma Capitale, dove svolge un’attività di studio, tutela e gestione nel settore delle ville storiche, nel cui ambito ha condotto un’ampia campagna di restauri e iniziative culturali, che hanno portato al recupero ed alla valorizzazione in particolare della Villa Doria Pamphilj; ha curato l’istituzione del Museo di quella Villa, preparato dalla mostra *Le virtù e i piaceri in villa. Per il nuovo museo comunale della Villa Doria Pamphilj* (catalogo pubblicato a Milano nel 1998). Ha pubblicato una vastissima serie di libri e saggi sulle stesse tematiche ed in particolare sulle ville romane. Si ricordano i volumi sulla *Villa Aldobrandini* (Roma 1992), sulla *Villa Celimontana* (Roma 1991), sulla *Villa Carpegna* (Roma 1987 e Roma 2000), sulla *Villa Doria Pamphilj* (numero monografico della rivista “Storia della Città” n. 42, Milano 1988; volumi editi a Roma nel 1996 e nel 2005), sulla *Villa Abamelek* (Milano 2001), sulla *Villa Il Vascello* (Firenze 2003 e 2007), sulla Villa Vaini (*La Spagna sul Gianicolo. La Residenza dell’Ambasciatore di Spagna*, Roma 2004), sulla *Villa Piccolomini* (Roma 2005), sulla *Villa Bonelli* (Roma 2005), su *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal Cinquecento agli inizi dell’Ottocento* (Siena 2005), su *Villa Sciarra-Wurts. Da residenza aristocratica a sede dell’Istituto Italiano di Studi Germanici* (Roma 2007), su *Villa Lante a Bagnaia tra Cinquecento e Seicento. La Chiesa in forma di villa* (Vetralla 2010), su *Villa Ludovisi* (Roma 2010), su *Villa Tre Madonne* (Roma 2010, in italiano, francese e fiammingo), su *Pietro da Cortona e la villa di Castel Fusano* (Roma 2012). Si è dedicata altresì a temi di architettura e urbanistica, con volumi dedicati a *L’illuminazione di Roma nell’Ottocento* (Roma 1989), *l’Arredo urbano a Roma* (volume con B. Tavassi e S. Macchioni, Università di Roma 1982), *il Ghetto di Roma* (Atlante Storico delle Città Italiane - Lazio, ed. Bonsignori Roma 1992, con E. Guidoni), la storia di centri italiani (Atlante delle città italiane - Toscana - *Santa Fiora*, Roma 1999; *Storia di Orvieto, Il Quattrocento e il Cinquecento*, Pisa 2010, con C. Fratini e G. Dellafina), la scultura e il collezionismo (*Adolfo Cozza*, Perugia 2002 e Orvieto 2003, con Filippo Delpino; *Le belle. Ritratti di dame del Seicento e del Settecento nei castelli feudali del Lazio*, con T. di Carpegna Falconieri, Roma 2004; *Paolo Giordano II Orsini nei ritratti di Bernini, Boselli, Leoni e Kornmann*, Roma 2006). Nel 2008 ha pubblicato il volume *Nel tempio di Salomone. Pitture con temi protomassonici nelle residenze romane cinque-secentesche* (Erasmio edizioni).