



COESIONE  
ITALIA 21-27  
LAZIO



FSC  
Fondo per lo Sviluppo  
e la Coesione



REGIONE  
LAZIO

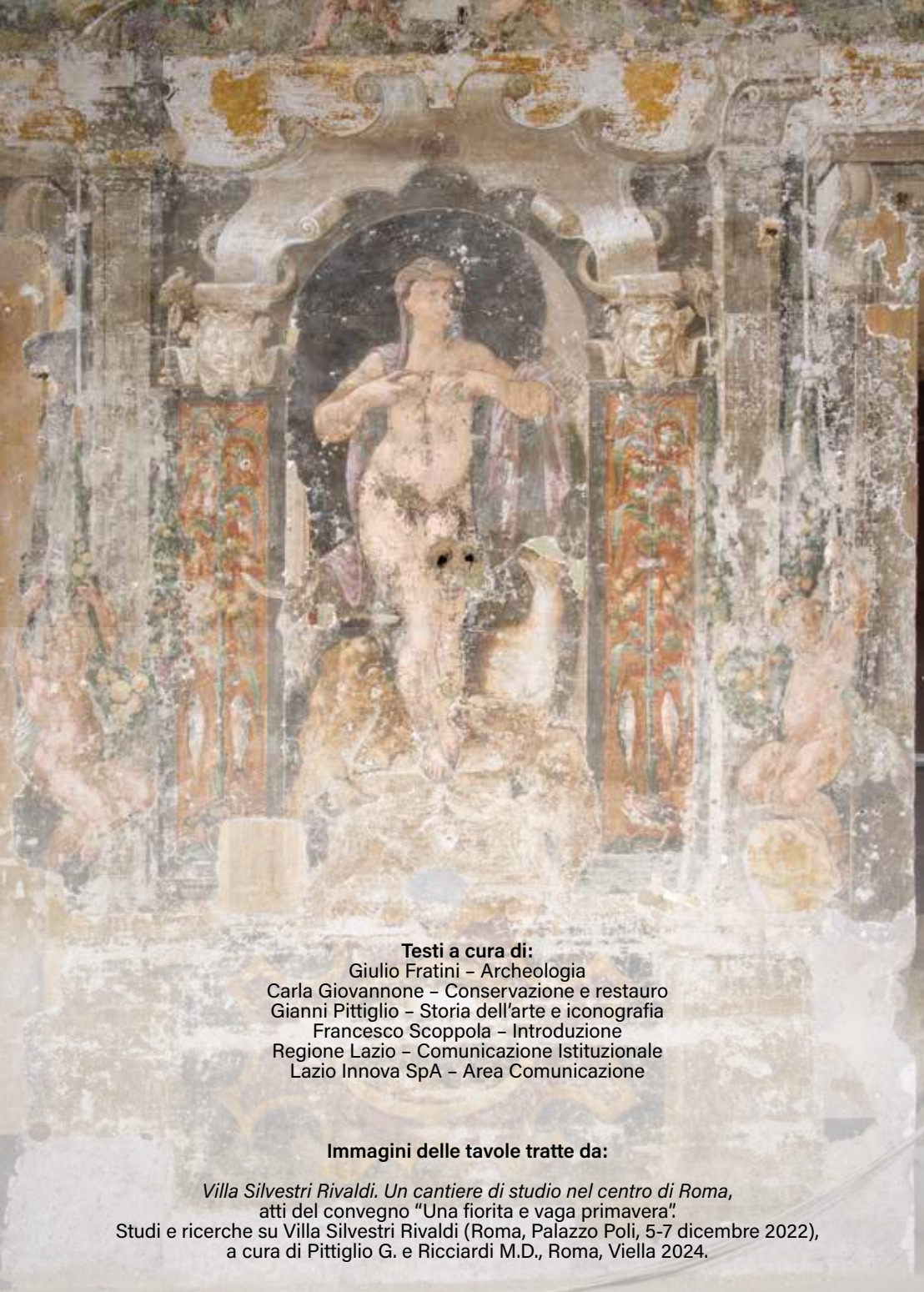
MINISTERO  
DELLA  
CULTURA



# VILLA SILVESTRI RIVALDI UNA MERAVIGLIA FARNESIANA



## INTRODUZIONE



### Testi a cura di:

Giulio Fratini – Archeologia  
Carla Giovannone – Conservazione e restauro  
Gianni Pittiglio – Storia dell'arte e iconografia  
Francesco Scoppola – Introduzione  
Regione Lazio – Comunicazione Istituzionale  
Lazio Innova SpA – Area Comunicazione

### Immagini delle tavole tratte da:

*Villa Silvestri Rivaldi. Un cantiere di studio nel centro di Roma,*  
atti del convegno "Una fiorita e vaga primavera".  
Studi e ricerche su Villa Silvestri Rivaldi (Roma, Palazzo Poli, 5-7 dicembre 2022),  
a cura di Pittiglio G. e Ricciardi M.D., Roma, Viella 2024.



In un terreno tra i rilievi della Velia e delle Carinae, tra il Colosseo e la Basilica di Massenzio, sorse il primo edificio costruito per **Eurialo Silvestri** da Cingoli tra il 1542 e il 1549, su concessione di papa Paolo III, **Alessandro Farnese**.

L'edificio aveva principalmente funzioni residenziali, di ricevimento e rappresentanza, che richiedevano dipinti e sculture a ornamento di una grande villa giardino. Destinazioni e intenzioni che possono essere riassunte come **propilei farnesiani**. Intesi come strutture di accesso ai resti di Roma antica – transitando dai giardini al foro romano attraverso la basilica di Costantino e Massenzio – e alle residenze papali sul Campidoglio e sul Quirinale. Il programma iconografico degli affreschi celebra **la storia di Roma e l'idea di Chiesa madre** che ispira la politica pontificia in quegli anni difficili: alla Riforma Protestante, Paolo III risponde con tentativi di pacificazione, dialogo e conciliazione. Ma la sua morte vanifica la difficile mediazione, aprendo la strada alla Controriforma Cattolica e fa sfumare anche le aspirazioni al cardinalato di Eurialo Silvestri, segretario di Camera Apostolica con lo stesso pontefice. Dopo la morte del Silvestri, nell'inverno 1566-1567, la funzione della villa non cambierà per circa un secolo e sarà oggetto di interventi migliorativi. Vi si alternano personaggi e famiglie di grande rilievo: il cardinale **Alessandro de' Medici**, **Marzio Colonna**,

**Lanfranco Margotti**, il cardinale **Carlo Emanuele Pio di Savoia**. Grazie al lascito di **Ascanio Rivaldi**, nel 1660 la villa diviene un istituto assistenziale con la nascita del **Pio Istituto Rivaldi**, per l'accoglienza delle "zitelle mendicanti".

Nel Novecento la villa subisce un sostanziale abbandono. Tra il 1931 e 1932, lo sbancaimento della collina Velia per la creazione di via dell'Impero (futura via dei Fori Imperiali), cancella buona parte dei giardini e il collegamento con gli Orti Farnesiani. Negli anni seguenti Villa Silvestri Rivaldi rischia la demolizione per essere sostituita dal Palazzo Littorio (1933) e dal Coliseum Center con belvedere delle automobili (1947).

Solo in tempi recenti si è rinnovato l'interesse per il complesso, con una piena comprensione della sua rilevanza storica e artistica. Dapprima si succedono alcune iniziative del Ministero della Cultura, ospitate dagli ISMA: la **Soprintendenza Archeologica di Roma**, allora diretta da Adriano La Regina, avvia ricognizioni e scavi d'intesa con l'Università di Perugia, con la direzione/guida scientifica di Filippo Coarelli; quindi, **l'Istituto Centrale per il Restauro**, allora diretto da Almamaria Tantillo Mignosi, conduce sugli elevati l'indagine stratigrafica dei dipinti murali celati dalle ridipinture successive. Le risultanze di tali attività incentivano ulteriori approfondimenti, confluiti nella pubblicazione di uno studio monografico nel 2009. Nel 2018 la Direzione Generale Educazione e Ricerca del MiC stipula un accordo grazie al quale riceve in consegna dagli ISMA il Complesso e l'anno successivo possono essere avviati dei cantieri scuola a cura dell'Istituto Centrale per il Restauro e anche di diverse Università ed Enti di ricerca.

Segue un convegno sulla villa dal titolo "Una

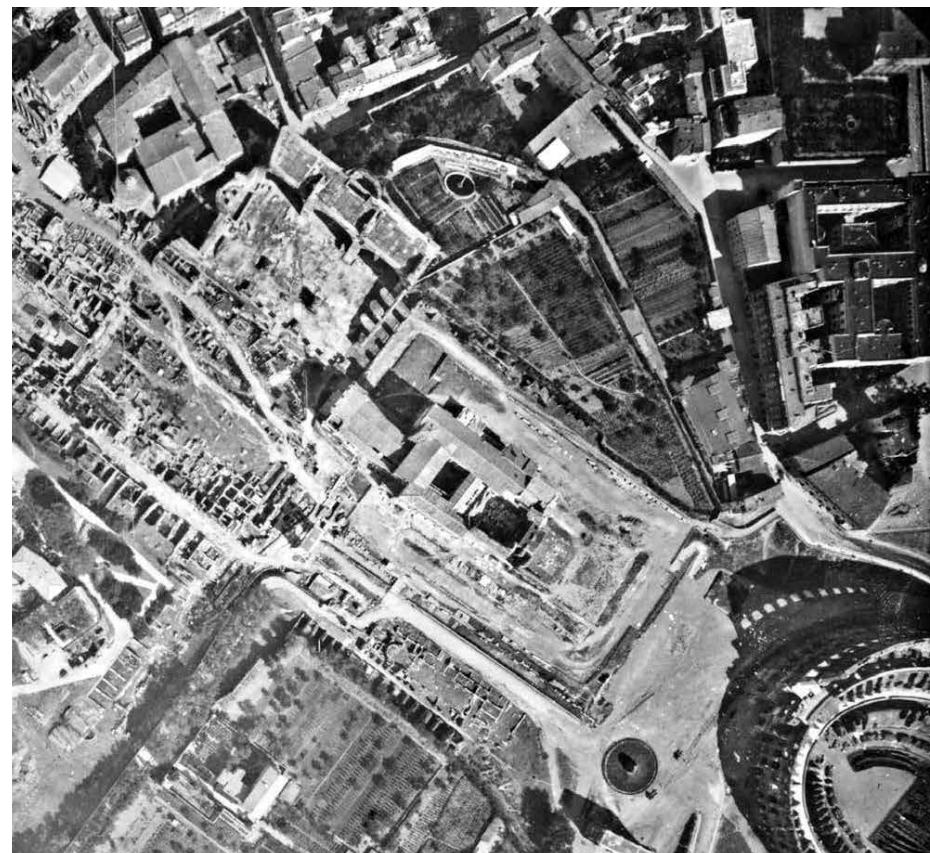




fiorita e vaga primavera”, dal 5 al 7 dicembre 2022, nel quale vengono ospitati gli interventi di figure che, negli anni precedenti, avevano contribuito a vario titolo alla riscoperta del sito; gli atti del convegno vengono pubblicati nel 2024.

Il 15 ottobre 2021 viene sottoscritto un accordo tra il **Ministero della Cultura e la Regione Lazio** che, tra l'altro, prevede l'acquisizione del complesso da parte della Regione Lazio e, parallelamente, il restauro conservativo e il recupero funzionale a cura del Ministero. Il 9 dicembre 2024, su impulso del Presidente **Francesco Rocca**, che ha piena conoscenza della situazione, la Regione Lazio acquista dagli ISMA l'intero complesso. Il 9 gennaio 2025 viene poi sottoscritto un Addendum all'Accordo del 2021 nel quale si stabilisce la costituzione di una apposita Fondazione.

Nel 2025, grazie ad un Accordo sottoscritto tra la Regione Lazio e l'Istituto Centrale per il Restauro, riprendono le attività del cantiere scuola e si pianificano le prime parziali aperture al pubblico.



Tav. 1. La zona di Villa Silvestri Rivaldi prima del taglio della Velia (campagna fotografica per gli scavi del Foro Romano diretta da Giacomo Boni), foto aerea con pallone frenato, part., 1906, Comune di Roma, inv. AF2956 (© Comune di Roma).

Tav. 2. Area urbana oggi occupata da Villa Silvestri Rivaldi (© elaborazione di Susanna Pacchetti).





Tav. 3. Portale d'ingresso su via del Colosseo (© MiC-DGERIC; elaborazione di Arianna Carotenuto).  
Tav. 4. Portale d'accesso al giardino su via del Colosseo (© MiC-DGERIC; elaborazione di Arianna Carotenuto).



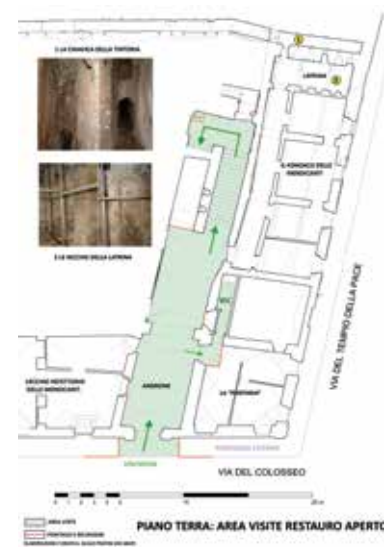
Tav. 5. Il palazzo da via dei Fori Imperiali: sulla destra l'aggiunta ottocentesca della colonna dei «luoghi comodi» (© MiC-DGERIC).



# INGRESSO E ORIENTAMENTO



Tav. 6. Israël Silvestre, Palais de la Vigne du Cardinal Pie, proche le Colisée, 1650 ca.  
Tav. 7. Vista odierna del Colosseo dalla parte superiore del giardino. (© Elda Baccarini).  
Tav. 8. Il primo cortile (© Elda Baccarini).



## 1. Pianoterra: il percorso di visita

Dal portale bugnato si accede all'**androne**: a destra due porte comunicano con la Portaria, più avanti la porta ad arco introduce al Fondaco delle Mendicanti, la bottega per la vendita della pannina, la lana in pezze. Nel '600 una sala venne ritagliata per una latrina con dieci nicchie.

A sinistra due porte comunicano con l'ala di servizio dove erano **cucina, dispensa e cantina del '500**, poi riutilizzate per il vec-

chio refettorio del Convento.

Lo scalone in peperino conduce al piano nobile: la porta che immette sul pianetto tra le due rampe dava accesso agli uffici della Computisteria, installati nell'Uccelliera medicea.

## 2. La Facciata su via del Colosseo

In origine scandita da dieci finestre con mostre in peperino al piano nobile, presentava un portale bugnato all'angolo.

## INGRESSO E ORIENTAMENTO

Un'altana rettangolare alla sommità delle scale dominava la Suburra, mentre la torre sud est (a sinistra), ristrutturata internamente da Alessandro de' Medici, **guardava alla Torre della Contessa e al Colosseo**.

Nella seconda metà del '600 il piano nobile fu rialzato con due piani adibiti a dormitori per le mendicanti e la facciata venne uniformata.

### 3. La villa prima e dopo Via dell'Impero (1931-1932)

Il taglio della Velia per l'apertura di via dell'Impero – oggi via dei Fori Imperiali – cancellò gran parte dei giardini della villa e degli orti dei frati di S. Francesca Romana. Scomparvero rilevanti strutture come il **Casino Pio di Savoia, il Portale mediceo, la Porta delle Cariatidi, la Botte dell'Acqua Felice, la Fontana della Girandola, nonché criptoportici dipinti e ninfei di epoca repubblicana e imperiale**.

Dal vialetto moderno "cieco" (riquadro in basso a destra) partiva il viale della Cavallerizza che arrivava all'abside della Basilica di Massenzio, in cui si apriva la Porta ad Templum Pacis, accesso carrabile tamponato dopo gli scavi ottocenteschi.

### 4. Veduta dal Colosseo (XVI - XVII secolo)

In alto, in primo piano, **la medievale Torre della Contessa e il muro del giardino mediceo**: dietro, l'altana e la torre sud est del palazzo. In basso, il **Casino** – fatto costruire dal Cardinale Pio di Savoia nel 1641 – domina la scena: la volta è quel che rimane delle fortificazioni del torrione demolito.

## ENTRANCE AND LAYOUT

### 1. Ground floor: the visit

An ashlar gateway leads into the **entrance hall**. The two doors on the right communicate with the Portaria, where monks would greet visitors, offer Hospitality, and manage deliveries. The arched door beyond leads to the Fondaco delle Mendicanti, where pannina, pieces of wool, were sold. In the 1600s an extension was added with ten cubicles for latrines.

The two doors on the left communicate with the service wing. **In the 1500s the kitchen, pantry and cellar were here**; it was later reused as the Convent refectory.

A peperino stone staircase leads up to the main floor. Half way up a door leads off to a small floor giving access to the Accounting Office, in the Medici Aviary.

### 2. The facade on to Via del Colosseo

The main floor windows of the original ten had peperino decorative frames. Entrance was via an ashlar gateway at the corner. A rectangular roof terrace at the top of the stairs looked out over the Suburra.

The southeast tower **gave on to the Torre della Contessa and the Colosseum**.

Its interior was renovated by Alessandro de' Medici. In the second half of the 1600s the main floor was raised and two floors used as dormitories for beggars. The façade was made uniform.

### 3. The Villa before and after Via dell'Impero (1931-1932)

To create Via dell'Impero, today's Via dei Fori Imperiali, the Velian Hill was flattened. This meant that much of the villa's gardens were destroyed, along with the vegetable plots tended by the friars of the church of Santa Francesca Romana.

Many outstanding buildings were lost, including the **Casino Pio di Savoia, the Medi-**

**ci Gateway, the Porta delle Cariatidi, the Botte dell'Acqua Felice and the Fontana della Girandola**.

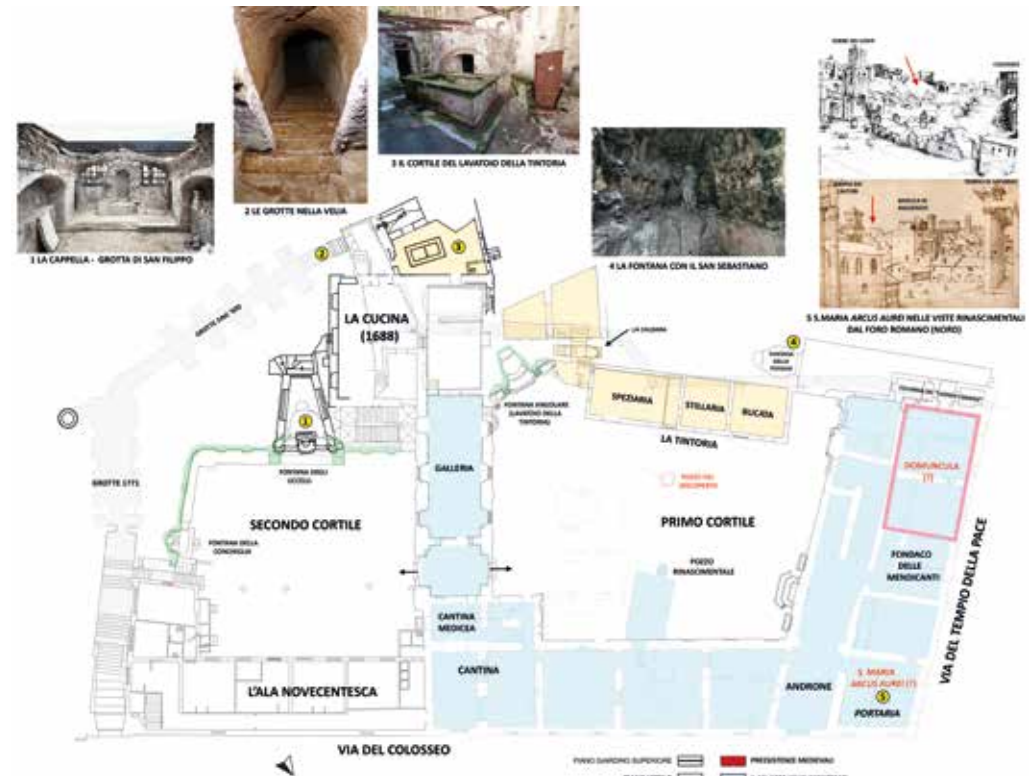
Earlier, Republican and Imperial period structures were also razed, along with their painted cryptoporticoes and nymphaea. The modern driveway that finishes in a dead end (in the bottom right corner) was once the beginning of Viale della Cavallerizza, running up to the apse of the Basilica of Maxentius. The Porta ad Templum Pacis stood here, a vehicle entrance that was blocked off after the nineteenth century excavations.

### 4. View from the Colosseum (16th - 17th Century)

In the foreground, **the mediaeval Torre della Contessa and the Medici garden wall can be seen**. The roof terrace and south-east tower of the palace are behind. The **Casino**, built by Cardinal Pio of Savoy in 1641, dominates the foreground. Today all that can be seen of the demolished fortified tower is its vault.



## PREESISTENZE ARCHEOLOGICHE



## 2. Il palazzo e le sue fasi storiche

Solo nelle grotte scavate tra il 1660 e il 1771, usate come cantine dalle Mendicanti, **è possibile toccare con mano il tufo della Velia** (n. 1).

La storia del palazzo di Eurialo Silvestri inizia con la concessione al nipote di una casupola (domuncula) con retrostante terreno (discoperto) e pozzo, rintracciata nel fondo lungo via del Tempio dalla Pace, e dalla demolizione della chiesa di S. Maria Arcus Aurei, all'angolo tra la strada di fondovalle delle Carinae (via del Colosseo) che costeggiava le falde settentrionali della Velia verso il Colosseo e il clivus che saliva all'Esquilino: **le due ali del piano nobile e la galleria/loggia che divide le due corti costitui-**

vano un complesso a forma di "C".

Nel primo cortile, risistemato da Alessandro de' Medici, dopo il 1660 vennero installate strutture della Tintoria delle Mendicanti, mentre il secondo cortile già a inizio '600, col cardinale Margotti, venne ornato da prospetti.

## ARCHAEOLOGICAL EVIDENCE PRIOR TO THE VILLA

## 1. Buildings from Imperial Rome

The two wings of the sixteenth-century palace lie along Via del Colosseo and Via del Tempio della Pace. Their foundations are Ancient Roman walls dating to the first century CE. In turn, the foundations of these same Ancient Roman **brick walls lie about 3.5 meters below today's street level, over ten feet.**

Exploration of the seventeenth century dyeing workshop sewers, inside the building, brought to light a long wall running parallel to the outer one, with large bipedal brick lintels. It formed one side of a vaulted cellar.

The vault itself was propped against a late first century BCE wall. This robust reticulated structure served a similar purpose to the Muro Torto, which still skirts the Pincian Hill. In this case, the first century BCE wall encased the northeast face of the Velian Hill. A series of irregularly placed structures further down the slope were accessible from the first courtyard (fig. 4). These vaulted rooms were still being used by the **dyeing** workshop, some 1500 years after they were built. The rooms further up the slope, behind the seventeenth century kitchen, underpinned Viale della Cavallerizza (figs. 2 and 3).

**Nowadays, the only spot where you can actually touch the original tuffaceous volcanic bedrock of the Velian Hill** is in the cellars dug into the hill between 1660 and 1771, to be used as dormitories for the homeless (fig. 1).

## 2. How the gardens would have looked

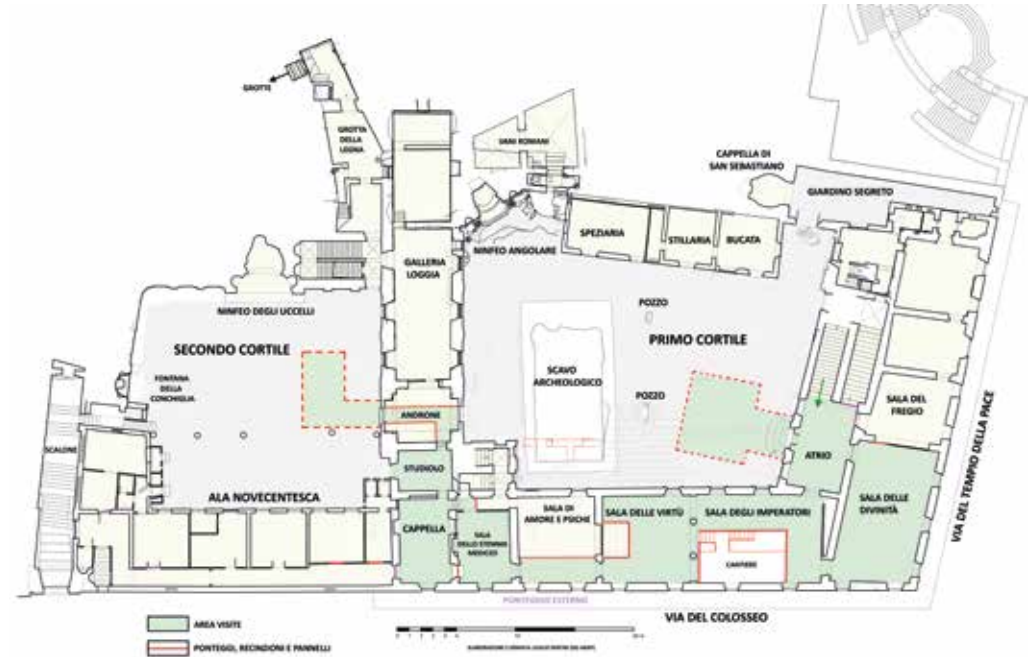
The origins of Eurialo Silvestri's townhouse begin when his nephew is granted a domuncula (small dwelling or outhouse). The building, a warehouse along Via del Tem-

pio dalla Pace, included some undeveloped land at the rear, and a well. Development of the site led to the demolition of the Church of Santa Maria Arcus Aurei. This lay in the Carinae on the lower northern slopes of the Velian Hill, at the corner of the road, where the clivus running down from the Esquiline Hill met that running towards the Colosseum (Via del Colosseo).

**Given its position, at a crossroads, the two wings of the complex formed a “C” shape.** It had a main floor and a gallery/loggia separating two courtyards.

The future Pope Leo XI, Alessandro de' Medici, renovated the first courtyard, nearly a century before the dyeing workshop structures of the Tintoria delle Mendicanti were installed post 1660. In the early 1600s Cardinal Margotti set to work on the second courtyard, reworking the facade to frame elaborate decorative fountains, in a Baroque expression of sound and vision.

## IL PIANO NOBILE E IL GIARDINO

**PIANO NOBILE: AREA VISITE "RESTAURO APERTO"**

## 1. Il piano nobile: percorso di visita

Il percorso di visita si articola dall'atrio aperto sul primo cortile fino alla cosiddetta torre medicea, procedendo lungo l'ala su via del Colosseo. Affacciandosi sul primo cortile, di fronte si vede la Galleria cinquecentesca, completata e decorata nel '600, sormontata poi dal refettorio e dal sottotetto adibito a **Sala dei Telai**.

Il ninfeo angolare, con la grotta decorata di tartari e i giochi d'acqua delle sette vaschette replicati nel **Ninfeo della Pioggia degli Horti Farnesiani**, raccorda la galleria almuro che sostiene il Giardino della

scomparsa fontana della Girandola, a cui si addossa la Tintoria delle Mendicanti. Al centro, oltre il pozzo cinquecentesco, la rete metallica individua lo scavo archeologico dei primi anni 2000, che ha riportato alla luce resti del complesso romano di epoca imperiale.

## 2. Il giardino: pianta ricostruttiva

La sistemazione del giardino, commissionata da Alessandro de' Medici a Giacomo Del Duca, modellò a gradoni il costone nord della Velia, confinante con l'Orto dei frati di S. Francesca Romana.



## IL PIANO NOBILE E IL GIARDINO



Il muraglione superiore, **costituito da muri romani e medievali**, delimitava il terrapieno, lungo cui correavano il viale dei Tiratori e il viale della Cavallerizza, che collegavano il portale della Basilica di Massenzio al portale mediceo affacciato sul Colosseo. Un prospetto a **nicchie** riqualificava la fronte dei criptoportici della villa romana in corrispondenza del secondo cortile, mentre verso il Colosseo la Porta delle Cariatidi dava accesso alla fortezza medievale della Torre della Contessa. A inizio '600 il cardinal Margotti acquistò dai frati il Giardino superiore della Botte e

il Giardino Segreto a est, dotando la villa di **fontane sonore** e di ulteriori prospettive architettoniche, mentre il successivo proprietario, il cardinal Pio di Savoia, promosse la sistemazione e l'arredo botanico dei giardini, costruendo il **Casino-Aranciera**. Nella fase del Conservatorio il giardino divenne funzionale alle attività di lavorazione della lana, con impianti di tintoria installati nel cortile dei criptoportici e nel primo cortile del palazzo.

## THE MAIN FLOOR AND THE GARDEN

### 1. The Main Floor: The tour

The tour starts in the atrium, which opens on to the first courtyard, continuing on through the wing lining Via del Colosseo and ending up in the Medici Tower. Looking out on to the first courtyard, the sixteenth century Gallery lies directly in front. This was built and decorated in the 1600s. Above it stands the refectory, and on top of that, the loft, which was originally the **Loom Hall**. The nymphaeum in the corner lies at the juncture between the gallery and the garden's side wall. Its grotto is enriched with encrustations, with water cascading into seven basins, much like the **Nymphaeum of the Rain in the Horti Farnesiani**. The Fountain of the Girandola, or pinwheel, long gone, used to stand against the garden wall, next to the Tintoria delle Mendicanti. On the other side of the sixteenth-century well, at the centre of the courtyard, the early 2000s archaeological excavations have been fenced off. Ruins of a Roman Imperial Period complex were uncovered.

### 2. How the gardens would have looked

Giacomo Del Duca planned the layout of the gardens for Alessandro de' Medici. The northern ridge of the Velia, alongside the garden of the Friars of Santa Francesca Romana, was modelled into terraces. The roads running alongside the upper wall, Viale dei Tiratori and Viale della Cavallerizza, connected the Basilica of Maxentius entrance to the Medici gateway overlooking the Colosseum. The wall itself, delimiting the embankment, actually goes back to Roman times, but had been topped up with later mediaeval additions. The new façade, looking on to the second courtyard, had originally been one side of a crypto portico of the Roman villa.

It was embellished with a series of **niches**. On the Colosseum end, the Porta delle Cariatidi led into the mediaeval fortress of the Torre della Contessa. Early in the seventeenth century, Cardinal Margotti bought the Upper Garden, "della Botte", from the friars, as well as the Secret Garden to the east.

The villa was enriched with the **sound of fountains** and a visual play on architectural perspectives. The next owner, Cardinal Pio of Savoy, concentrated on the gardens, their layout, and what was to be planted. This included the construction of the **Casino-Aranciera**, the orange grove outhouse. When the villa passed into the hands of the Conservatory of Mendicant Spinsters the gardens were industrialised. A wool textile industry was installed in the courtyard, with dyeing plants in the cryptoporticoes and first courtyard of the palace.

# CRONOLOGIA: DAL 1542 AL 1660

**1542** - Eurialo Silvestri da Cingoli, cameriere segreto di Paolo III Farnese (1534-49), acquista e concede in enfiteusi al nipote Ascanio una «domuncula con discoperto e orto e un'annessa vigna». Nello stesso anno i Farnese acquistano i terreni al di là della Basilica di Massenzio, dove nasceranno gli Orti Farnesiani: i due complessi sono raggiungibili attraverso la Velia, oggi non più esistente.

**1542-1549** - Nella speranza di diventare cardinale, cosa che non avverrà mai, fa costruire un grande palazzo dotato ampi giardini, probabilmente sotto la direzione di Antonio Sangallo il Giovane, per poi essere decorato dalla bottega di Perin del Vaga.

**1549-1550** - I lavori devono essere pressoché completi, quando Ulisse Aldrovandi visita il palazzo e scrive: «E son questa sala e camere così vagamente dipinte e adorne, che pare in una fiorita e vaga primavera s'entri e ben dimostrano il gentile spirito del loro Signore» (*Le antichità della città di Roma*, 1556).

**1565-1566** - Muore Eurialo Silvestri e la proprietà resta agli eredi.

**1577** - Orazio e Alessandro Silvestri concedono la villa a vita ad Alessandro di Ottaviano de' Medici, arcivescovo di Firenze e futuro papa Leone XI (1-27 aprile 1605), che la lascia nel 1584.

**1591** - Alessandro de' Medici subaffitta a Marzio Colonna duca di Zagarolo († 1614), che la tiene fino alla morte di Alessandro Medici 1605.

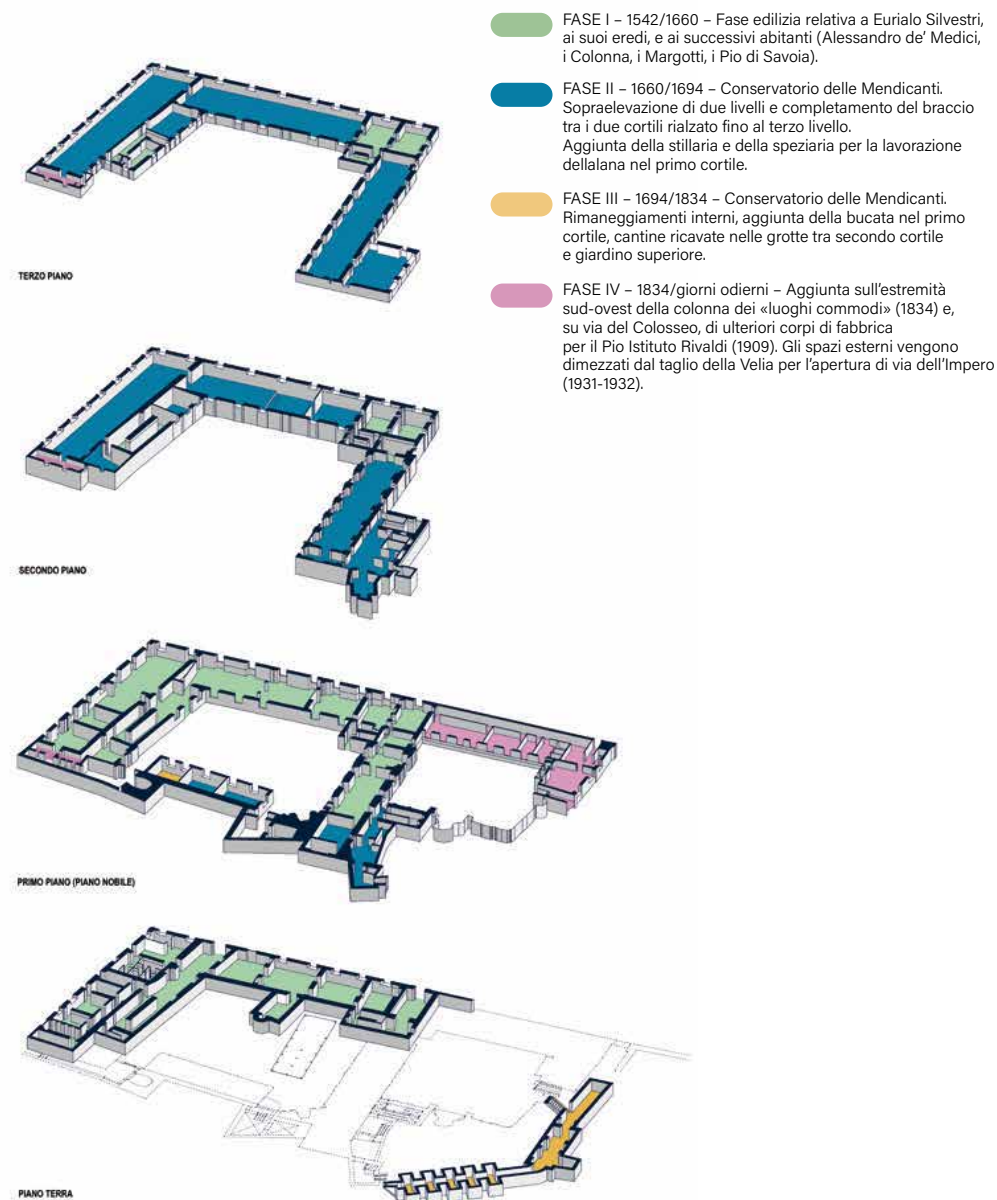
**1609** - I pronipoti di Eurialo Silvestri, Cinzio ed Eurialo junior vendono al cardinale Lanfranco Margotti, membro della curia di Paolo V Borghese.

**1609-1611** - Interventi, tra cui una galleria a sei arcate che divide in due il cortile, affidati all'architetto Giovanni Vasanzio, lo stesso che realizza il casino di Villa Borghese per la famiglia papale.

I giardini vengono arricchiti con fontane e giochi d'acqua che Paolo V ammira il 22 dicembre 1610 in visita alla villa.

**1626** - Gli eredi Margotti vendono al cardinale ferrarese Carlo Emanuele Pio di Savoia (1578-1641), che costruisce il Casino Nuovo di fronte al Colosseo (1630), che verrà distrutto nel Novecento. Il nipote Carlo Pio di Savoia (1622-89) è l'ultimo a usare il complesso come residenza cardinalizia.

**1660** - Il passaggio al Conservatorio delle Zitelle Mendicanti modifica la funzione di Villa Silvestri, cancellandone la storia precedente.



Tav. 9. Esploso assonometrico dei quattro livelli del palazzo (© elaborazione di Sara D'Ottavi).



## TIMELINE FROM 1542 TO 1660

**1542** - Eurialo Silvestri da Cingoli, secret valet to the Farnese Pope Paul III (1534-1549), buys a domuncula (small house) with an open garden, orchard and adjoining vineyard, which he grants to his nephew Ascanio as an "emphyteusis", a long term lease. The Farnese family also acquires land above the Basilica of Maxentius, the future Farnese Gardens. Both properties lie on the Velian Hill, that no longer exists.

**1542-1549** - In his (vain) hope of being appointed cardinal, Eurialo commissions the construction of a grandiose palace with extensive gardens.

The architect was probably Antonio da Sangallo the Younger, and the interior design by the workshop of Perin del Vaga.

**1549-1550** - Ulisse Aldrovandi visits the almost complete palace and describes its elaborately adorned rooms: "And this chamber and rooms are so elegantly painted and decorated that one feels as if entering a blooming and delightful spring, a true reflection of their lord's refined spirit." (Le antichità della città di Roma, 1556).

**1565-1566** - Eurialo Silvestri dies, leaving the property to his family.

**1577** - Orazio and Alessandro Silvestri grant the villa for life to Alessandro di Ottaviano de' Medici, Archbishop of Florence and future Pope Leo XI (1-27 April 1605). He vacates the property in 1584.

**1591** - Alessandro de' Medici subleases the villa to Marzio Colonna, Duke of Zagarolo (†1614), who retains it until Alessandro's death in 1605.

**1609** - Eurialo's great-grandsons, Cinzio and Eurialo Junior Silvestri, sell the property to Cardinal Lanfranco Margotti, a member of the Borghese Pope Paul V's curia.

**1609-1611** - Various renovations, including Giovanni Vasanzio's six-arch colonnade, dividing the courtyard in two. The same architect designed the Villa Borghese Garden House for the papal family. The gardens were adorned with fountains and water features which Paul V admired on his visit to the villa on December 22, 1610.

**1626** - The Margotti heirs sell the property to the Ferrarese cardinal Carlo Emanuele Pio of Savoy (1578-1641), who builds the Casino Nuovo in front of the Colosseum (1630). This was demolished in the twentieth century. His nephew Carlo Pio of Savoy (1622-89) was the last to use the complex as a cardinal's residence.

**1660** - Villa Silvestri passes into the hands of the Conservatory of Mendicant Spinster, consigning its previous life to oblivion.

## CRONOLOGIA: DAL 1660 A OGGI

**1660** - Carlo Pio di Savoia vende Villa Silvestri al Conservatorio delle Zitelle Mendicanti: il complesso diventa un ricovero conventuale per fanciulle povere e una fabbrica tessile. Il lascito del Vicegerente della diocesi di Roma, monsignor Ascanio Rivaldi, dà vigore all'istituzione e rimane nel nome con cui il sito è ancora oggi noto. Gli spazi vengono cristianizzati e gli affreschi "scompaiono" sotto anonime intonacature.

**1872-1909** - Dopo l'Unità d'Italia il Convento delle Mendicanti diventa la scuola femminile del Pio Istituto Rivaldi.

**1931-1932** - La collina Velia viene sbancata per la creazione di via dell'Impero: oltre metà degli spazi esterni della villa vengono cancellati per sempre.

**1933 e 1947-1950** - Due progetti mettono a rischio la sopravvivenza di ciò che resta della villa: il Palazzo Littorio e un grande centro commerciale con il "belvedere delle automobili".

**1949** - Il Ministero della Pubblica Istruzione dichiara il complesso di interesse storico artistico (legge Bottai 1089/1939).

**1975-1985** - Dopo un anno dal passaggio di proprietà all'Opera Pia Istituto Santa Maria in Aquiro (ISMA), il complesso si trasforma in «Il Convento Occupato», un centro sociale e culturale in cui si fanno arte, musica, politica.

**1990** - La Fondazione Centro S. Raffaele del Monte Tabor, diretta da don Luigi Maria Verzè pensa di creare qui una casa di riposo per anziani prelati, ma il progetto, scoperto dalla CGIL, viene bloccato.

**2001-2006** - Filippo Coarelli dirige uno scavo archeologico in cui emergono tracce di edifici contigui al Foro di Vespasiano. L'ICR effettua saggi sotto gli scialbi dell'età conventuale e vengono scoperti gli affreschi originari.

**2009** - Viene pubblicato un numero monografico di «Ricerche di storia dell'arte» dal titolo Palazzo Silvestri-Rivaldi a Roma.

**2018-2021** - La Direzione Generale Educazione e Ricerca (poi anche Istituti Culturali) riceve il sito in consegna temporanea e attiva cantieri-scuola con Università, Istituti, Enti di Ricerca, oltre a far procedere con il recupero degli affreschi.

**2022** - 5-7 dicembre. La DGERIC organizza il convegno: Una fiorita e vaga primavera (Palazzo Poli, Istituto Centrale per la Grafica) per dar conto di tutti i risultati raggiunti negli ultimi venti anni.

**2024** - Il 9 dicembre la Regione Lazio acquista il complesso da ISMA e in partnership con il MiC avvia il progetto di recupero; nello stesso mese viene pubblicato il volume Villa Silvestri Rivaldi. Un cantiere di studio al centro di Roma.

## TIMELINE FROM 1660 TO THE PRESENT

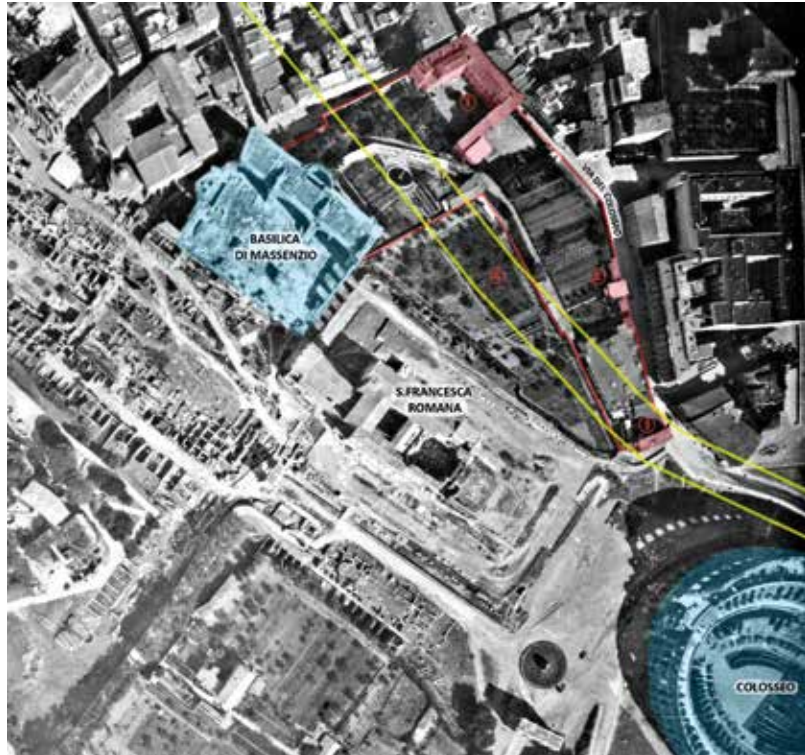


Fig. 1 - La zona di Villa Silvestri Rivaldi prima del taglio della Velia, 1906.

1. Palazzo Silvestri (la villa è segnata dal perimetro in rosso)
2. Il Villino novecentesco
3. Casino Pio di Savoia
4. Via dell'Impero (linee gialle)

Fig. 1 - Villa Silvestri Rivaldi before the Velian hill earth removal (1906).

1. Palazzo Silvestri (outline of the villa in red)
2. The 1900s garden house
3. Casino Pio di Savoia
4. Via Dell'impero (in yellow)

## TIMELINE FROM 1660 TO THE PRESENT

**1660** - Carlo Pio of Savoy sells Villa Silvestri to the Conservatory of Mendicant Spinsters. The complex becomes a convent shelter for impoverished girls, with adjoining textile workshop. The Vicegeent of the Diocese of Rome, Monsignor Ascanio Rivaldi leaves a handsome legacy to the institution, leaving it on a firm footing. His name is tied to the site to this day. Non-Christian elements of the Villa's original decorations are eliminated, with its frescoes obliterated beneath layers of paint.

**1872-1909** - Following the unification of Italy, the Mendicants' Convent becomes the Pio Istituto Rivaldi girls' school.

**1931-1932** - More than half of the villa's external spaces on the Velian Hill are permanently lost during earth removal for the construction of Via dell'Impero.

**1933 e 1947-1950** - Two building projects threaten the villa's remaining structures: the construction of Palazzo Littorio, and a large shopping centre with a panoramic terrace carpark.

**1949** - Under the Bottai Law (Law 1089/1939) the Ministry of Public Education officially recognises the complex as of historical and artistic interest.

**1975-1985** - A year after passing into the hands of the Opera Pia Istituto Santa Maria in Aquiro (ISMA), the site is transformed into Il Convento Occupato, a cultural and social hub for art, music and political activism.

**1990** - The CGIL uncovers a plan by the Centro San Raffaele del Monte Tabor Foundation, led by Don Luigi Maria Verzè, to convert the complex into a retirement home for elderly prelates. The project is blocked.

**2001-06** - Archaeological excavations directed by Filippo Coarelli uncover part of the Forum of Vespasian. Villa Silvestri's original frescoes come to light when the ICR strips off the convent's plain wall plaster.

**2009** - Ricerche di storia dell'arte publishes a monograph dedicated to Palazzo Silvestri-Rivaldi a Roma.

**2018-2021** - The DGER General Directorate of Education and Research (with the later addition of IC Cultural Institutes) temporarily takes over the site. Hands on collaboration with schools, universities, institutes and research bodies begins. Restoration of the frescoes continues.

**2022** - (December 5-7). The DGERIC organises a conference, Una fiorita e vaga primavera, at Palazzo Poli (ICG Central Institute for Graphics to present the achievements of the past twenty years.

**2024** - (December 9) - The Lazio Region acquires the complex from ISMA and, in partnership with MiC, launches a restoration project. That same month, the volume Villa Silvestri Rivaldi: A Study Site in the Center of Rome is published.





Imperatore Tito, Sala degli Imperatori (© ICR Edoardo Loliva).



## SALA DELLE DIVINITÀ: IL FREGIO



Fig. 1 - Sala delle Divinità, lo stemma di Euriolo Silvestri (© Alessandro Cremona).

La sala d'angolo al piano nobile costituiva la sala di rappresentanza dell'intero complesso. Qui si giungeva dal vestibolo raggiungibile sia dallo scalone principale, sia dai giardini, dalla collina Velia e dagli Orti Farnesiani, passando per l'abside della Basilica di Massenzio, allora erroneamente identificata con il **Templum Pacis**, vero e proprio diaframma tra la proprietà Farnese e quella Silvestri.

Al centro del soffitto a cassettoni c'è lo stemma di Euriolo Silvestri con il galero a tre ordini di nappe, da protonario apostolico, in attesa della modifica a cardinale che non arrivò mai. Gli affreschi vennero realizzati tra il 1546, quando arrivano cinquanta travi di abete necessarie ai soffitti del piano nobile, e il 1549-1550, quando Ulisse Aldrovandi scrive «camere così vagamente de-

pinte et adorne, che pare che in una fiorita e vaga primavera s'entri».

Il **fregio** che corre lungo il perimetro della sala presenta quattro storie dipinte come quadri riportati retti da *Romae triumphantes* su prigionieri e allegorie della Fama, con in basso festoni di fiori e frutta esemplati sul grande precedente di Giovanni da Udine per Villa Farnesina alla Lungara di Agostino Chigi.

Sulla parete d'ingresso (sud est) c'è la **Battaglia tra Centauri e Lapiti** (Ovidio, *Metamorfosi*, XII, 210-535), che origina durante il banchetto del matrimonio tra Ippodamia e Pirito, la scena ancora coperta dalle ridipinture, ma nota da disegni attribuiti a Prospero Fontana, conservati a Londra. La zuffa, invece, avviene tra i ruderi di un acquedotto romano, con Teseo protagonista, che colpisce il centauro Eurito con una bottiglia. **Sull'altra parete lunga** (nord est), è dipinto il **Ratto delle Sabine** (Tito Livio, *Ab Urbe condita libri*, I, 9), a partire dal segnale iniziale con la fuga dei genitori delle ragazze, il rapimento vero e proprio, fino alla scena in cui un inflessibile Romolo spiega alle sabine che dovranno rimanere a Roma (di cui esiste un disegno al Louvre). Sullo sfondo dell'intera scena si vedono edifici romani antichi e rinascimentali, tra cui il palazzo imperiale sul Palatino, templi e chiese moderne.

Sulla parete corta finestrata (nord est) compare l'inconfondibile **Battaglia di Ponte Milvio**, copia "compressa" dell'affresco di Giulio Romano delle Stanze Vaticane, mentre sull'altra (sud ovest) una Battaglia navale, ancora in gran parte da de scialbare e che, per la presenza di alcuni cappelli frigi, fa pensare al **Ratto di Elena** da parte dei troiani.

## SALA DELLE DIVINITÀ: IL FREGIO



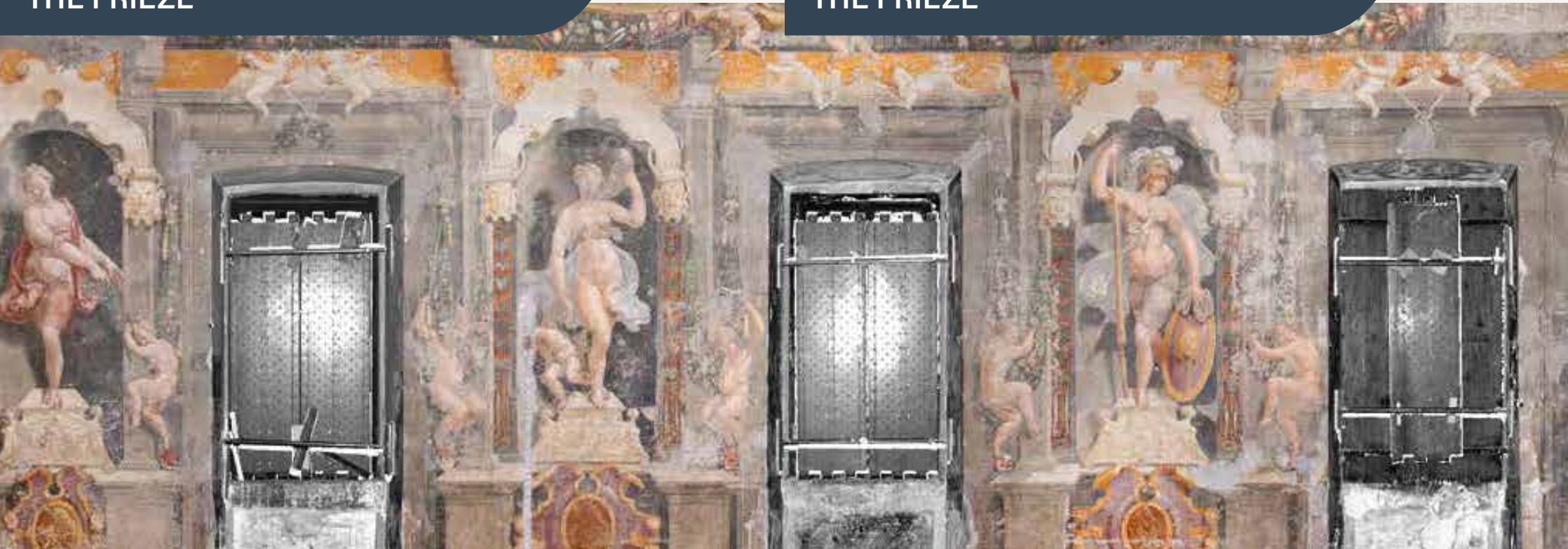
Fig. 2 - La Sala delle Divinità durante i lavori di descialbo (© Gianni Pittiglio).

Livio, *Ab Urbe condita libri*, I, 9), a partire dal segnale iniziale con la fuga dei genitori delle ragazze, il rapimento vero e proprio, fino alla scena in cui un inflessibile Romolo spiega alle sabine che dovranno rimanere a Roma (di cui esiste un disegno al Louvre). Sullo sfondo dell'intera scena si vedono edifici romani antichi e rinascimentali, tra cui il palazzo imperiale sul Palatino, templi e chiese moderne.

Sulla parete corta finestrata (nord est) compare l'inconfondibile **Battaglia di Ponte Milvio**, copia "compressa" dell'affresco di Giulio Romano delle Stanze Vaticane, mentre sull'altra (sud ovest) una Battaglia navale, ancora in gran parte da de scialbare e che, per la presenza di alcuni cappelli frigi, fa pensare al **Ratto di Elena** da parte dei troiani.



## THE HALL OF DIVINITIES: THE FRIEZE



The corner room on the main floor served as the guests' reception hall for the entire complex. Access was via a vestibule, accessible from the main staircase or through the gardens on the Velian Hill and Horti Farnesiani, passing through the apse of the Basilica of Maxentius. At the time this was thought to be the **Templum Pacis**, and acted as a boundary between the Farnese and Silvestri estates.

**Eurialo Silvestri's coat of arms is at the centre of the coffered ceiling.** The tasselled hat is known as a galero, and the three rows of tassels mark him out as an apostolic protonotary. This clerical rank was one step short of being a cardinal, a position he never achieved.

In 1546 fifty fir beams were delivered for the

ceilings of the main floor. The frescoes that decorated the rooms were to follow. Painted between 1549–1550, Ulisse Aldrovandi described them as "so exquisitely painted and decorated that one feels as if stepping into a blooming and enchanting spring."

The **frieze** running around the room has four narrative scenes. The grandeur of Rome triumphant, seen with her captives, is interwoven with allegories of Fame. The garlands of flowers and fruit below evoke Giovanni da Udine's famous work on Agostino Chigi's Villa Farnesina alla Lungara.

**The Battle between Centaurs and Lapiths** (Ovid, *Metamorphoses*, XII, 210–535) embellishes the southeast entrance wall. A fight has broken out at the wedding banquet of Hippodame and Pirithoüs. Much of the scene is still covered by later painting, but is

## THE HALL OF DIVINITIES: THE FRIEZE

Fig. 3 - Ratto delle Sabine e divinità, Sala delle Divinità, parete nord-ovest (© MiC-DGERIC).

known from Prospero Fontana's drawings, now in London.

The fight scene takes place among the ruins of a Roman aqueduct.

Theseus, the protagonist, hits the centaur Eurytus with a bottle. "Wine gave them courage, and cups, fragile jars, and round basins were sent flying, things intended for feasting, now used for fighting and killing"

**The Rape of the Sabine Women** adorns the other long, northwest, wall (Titus Livius, *Ab Urbe condita* Book 1, Chapter 9). The story starts from when the initial signal was given to carry off the Sabine maidens; followed by the flight of their parents; their abduction; and an inflexible Romulus explaining to the women that they will have to stay in Rome. A drawing of the same scene is in the Louvre.

The backdrop pictures ancient Roman buildings, including temples and the Imperial palace on the Palatine Hill, as well as later Renaissance churches.

On the short, northeast, windowed wall is the unmistakable **Battle of the Milvian Bridge**. This is an "abridged" copy of Giulio Romano's fresco in the Vatican Rooms.

Most of the naval battle on the opposite wall is still to be uncovered, but the Phrygian hats hint that it could be the **Rape of Helen** by Paris and her abduction by the Trojans.



## SALA DELLE DIVINITÀ: GIOVE E LE DEE

Sotto al fregio, su tre delle quattro pareti, si sviluppa un ciclo di divinità – con monocromi sottostanti che le riguardano –, scandito da paraste con lunghi elementi vegetali e coppie di pesci e animali da cortile alla base, riprese dalle Logge Vaticane.

Sulla parete d'ingresso, la figura di **Giove** è in gran parte perduta a causa di un altare aggiunto in epoca conventuale, ma la sua identità è certificata dal fuoco che stringe nella mano e dalla fascia zodiacale sopra di lui. Forse in origine era parte di un Giove folgora i giganti, soggetto ripetuto in ambito raffaellesco, con esempi di Perin del Vaga (Genova, Palazzo di Andrea Doria) e di Giulio Romano (Mantova, Palazzo Te).

La posa del padre degli dèi è la stessa del **Cristo giudice di Michelangelo nella Cappella Sistina** (1536-1541), commissionato proprio da Paolo III Farnese.

Ai lati di Giove alcune sue amanti. All'interno di una grande esedra **Callisto ed Europa**: la prima riconoscibile per l'Orsa "Maggiore" e "Minore" raggiate sulle nuvole, a designarle come costellazioni; la seconda grazie al Toro, che sta incoronando con una ghirlanda di fiori.

All'esterno dell'esedra **Antiope**, che Giove fecondò trasformandosi in satiro, come racconta il monocromo, e **Latona** (?), a cui sembra rimandare il gallo al suo fianco, in riferimento all'annuncio dell'aurora durante il parto di Apollo e Diana da parte della dea.

Sulla parete di fronte ci sono **Cerere**, dea della fertilità, con una veste/ cornucopia ricolma di fiori, e il monocromo col **Ratto di Proserpina**, con Plutone che porta la figlia della dea nell'Ade (*Met.* V, 341-435); segue **Venere**, con il cigno in spalla e il figlio Eros, con arco e faretra, mentre il monocromo mostra Marte e Venere scoperti da Vulcano.

Infine, **Minerva**, dea della saggezza e della guerra giusta, raffigurata armata e con lo scudo con la Medusa. Proprio la testa della dea brandita da Perseo pietrificò l'indovino cieco Fineo, protagonista del banchetto sottostante (*Apollonio Rodio, Argonautiche*), in cui le Arpie vengono scacciate dai venti Calaide e Zete.

Su questa parete, due sottofinestra presentano degli affreschi: il primo sembra raffigurare il **Giudizio di Paride**, il secondo una **Scena di parto in un bosco**. Sull'ultima parete il monocromo è perso, ma tra le finestre compare **Diana Efesia**, fusione tra Iside e Diana, il cui più celebre esemplare antico ai tempi degli affreschi era proprio a Palazzo Farnese. Nel Rinascimento venne identificata con la dea della Natura e ripetuta spesso, anche da Raffaello, Giulio Romano, Vasari, a Villa d'Este, a Fontainebleau, ecc. Ha i seni da cui sprizza latte ed è protettrice degli animali, come la **Potnia Theròn** dei greci: attorno a lei si riconoscono un asino, un leone, una volpe, un cervo, una lupa, un cane.

Tra le paraste i putti stanti su delle sfere e che aggrappati alle nappe sembrano indicare l'instabilità della Fortuna e la costanza nel cercare di tenersi a uno dei simboli del cardinalato: in un'immagine lo stato di attesa, che risulterà vana, di Eurialo Silvestri.

## SALA DELLE DIVINITÀ: GIOVE E LE DEE

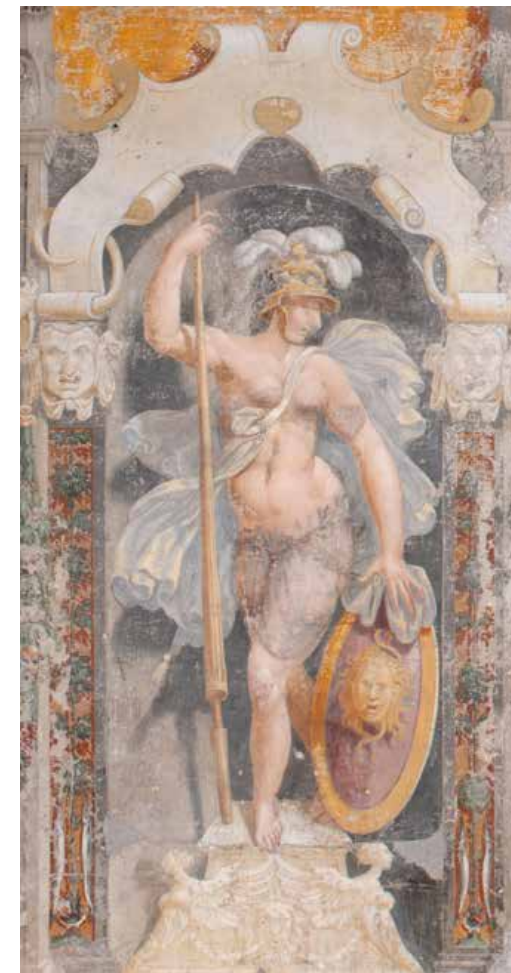


Fig. 1 - Venere, Minerva, festone, Sala delle Divinità, parete nord-ovest, particolari (© MiC-DGERIC).



## THE HALL OF DIVINITIES: JUPITER AND THE GODDESSES



Fig. 2 - *Battaglia di Ponte Milvio, Diana Efesia, Sala delle Divinità, parete nord-est.*

## THE HALL OF DIVINITIES: JUPITER AND THE GODDESSES

Beneath the frieze, a cycle of deities adorns three of the walls. Each goddess is accompanied by monochrome vignettes. Inspired by the Vatican Loggias, the composition is framed by pilasters adorned with stretches of foliage, and pairs of fish and farmyard animals along the bottom.

**Jupiter** adorns the entrance wall. When the villa became a convent an altar was added, destroying much of the painting. Jupiter can be identified from the flame in his hand and the Zodiacal Band above. The original composition may have been Jupiter Thundering against the Giants, a theme common to the Raphaellesque tradition, with well known examples by Perin del Vaga (Palazzo di Andrea Doria, Genoa) and Giulio Romano (Palazzo Te, Mantua). Jupiter's pose mirrors that of **Michelangelo's Christ in The Last Judgement in the Sistine Chapel** (1536–1541), commissioned by the Farnese Pope Paul III. Jupiter's female conquests are by his side.

In the large, semi circular exedra stand **Calisto and Europa**: Callisto has the constellations Ursa Major and Ursa Minor shining above her in the clouds; while Europa is accompanied by a bull, whom she crowns with a garland of flowers.

**Antiope** can be seen outside the exedra. In the monochrome image that accompanies her, Jupiter, in the guise of a satyr, seduces her. It may be **Latona** seen with the rooster, the bird by her side when giving birth to Apollo and Diana.

Opposite is **Ceres**, the goddess of fertility, seen with a cornucopia of flowers. In the monochrome image of the **Rape of Proserpina**, Pluto abducts the goddess's daughter to Hades (Met. V, 341-435).

**Venus** is next, a swan on her shoulder and son Eros at her side. In the monochrome image **Mars and Venus are surprised by Vulcan**.

Next to her, **Minerva**, goddess of wisdom and just war, is armed and shielded, the head of Medusa in hand. In the monochrome image below the winds Zetes and Calais drive the Harpies from the banqueting table of the blind soothsayer King Phineus. Perseus later confronts Phineus with the head of Medusa, turning him to stone (Apollonius Rhodius, **Argonautica**). The two sub-windows have frescoes: maybe the **Judgment of Paris**, and a **Birth scene in a wood**. On the last wall **Diana of Ephesus** can be made out, a fusion between the Greek goddess Isis and the Roman Diana. At the time the Villa Silvestri frescoes were painted, the earliest and most famous other example of this image was in Palazzo Farnese. During the Renaissance she was seen as the goddess of Nature, often used in works by Raphael, Giulio Romano, Vasari and others; at Villa d'Este, Fontainebleau and elsewhere. Milk flowing from her breasts, she is the guardian of animals, as was **Potnia Theròn**, the "Mistress of Animals", for the Greeks. She is surrounded by a donkey, lion, fox, deer, she-wolf and dog (fig. 2).

The putti standing on spheres, clinging to tassels, a symbol of the rank of Cardinal, seem to indicate the instability of Fortune and the unswerving devotion needed to succeed. A reminder of Eurialo Silvestri's wait in vain.

## IL RESTAURO DELLA SALA DELLE DIVINITÀ

Gli affreschi, realizzati intorno al 1549-1550, vennero scialbati dopo il 1660, quando Villa Silvestri divenne il Conservatorio delle Zitelle Mendicanti.

Ciò che era possibile vedere quando intorno al 2000 si iniziò la prima campagna di indagini era una decorazione con specchiature verdi scandite da lesene ioniche, qua e là maldestramente abrase.

Dal 2019 al 2021 R.O.M.A. Consorzio ha curato il descialbo, la pulitura e il consolidamento degli affreschi, sopra i quali erano sovrapposti tre strati di tinta: il "cilestrino" in voga a Roma nella seconda metà del 600 e per tutto il 700, evidentemente steso in epoca conventuale per coprire le pitture a soggetto pagano; un giallo chiaro relativo a una manutenzione successiva e poi il verde ancora visibile nelle specchiature rimaste. Questo venne steso scontornando le piastrelle in ceramica dell'impianto elettrico, un dettaglio che lo data agli anni 1920-1930, epoca di ristrutturazione per l'istituto scolastico Pio Istituto Rivaldi.

Sulla parete con l'arcone tamponato (S-O), invece, gli strati sono più numerosi e certificano che tra '700 e '800 la parete venne modificata con la perdita degli affreschi cinquecenteschi nella parte sottostante.

I dipinti originali, però, prima di essere scialbati nella seconda metà del '600, vennero in parte censurati: lo dimostra uno strato di pittura sulle pudenda delle divinità femminili, particolarmente evidente nella **Minerva**. Si tratta delle tipiche "braghe" che caratterizzarono molti dipinti pagani ritenuti licenziosi, a partire dal 21 gennaio 1564, quando la Congregazione post-tridentina decise di "correggere" le nudità dei santi del **Giudizio Universale di Michelangelo in Cappella Sistina**. Probabilmente qui l'intervento cen-

sorio avvenne tra 1577 e 1584, quando il palazzo fu abitato da Alessandro de' Medici, che fu protagonista di altre scelte controriformistiche.

Per quanto riguarda le tecniche, il restauro ha evidenziato che nel fregio in alto le incisioni da cartone sono leggibili con evidenza solo su piccole porzioni di parete e, ovviamente, su gran parte della **Battaglia di Ponte Milvio**, un dato che conferma la circolazione dei disegni preparatori di Raffaello nei diversi cantieri dei suoi epigoni. Sul resto c'è un disegno preparatorio talvolta visibile quando la pittura è abrasa, possibile segno della volontà di velocizzare i lavori.

Nella parte bassa delle pareti, invece, la bottega fece ricorso alla tecnica dello spolvero per tutti i motivi decorativi, mentre la divisione degli spazi fu eseguita con la battitura dei fili spesso ripassata con incisione diretta.

## IL RESTAURO DELLA SALA DELLE DIVINITÀ



Fig. 1 - La Sala delle Divinità prima dell'intervento di descialbo.

*Fig. 1 - The Hall of Divinities before the layers of paint were removed.*



## THE RESTORATION OF THE HALL OF DIVINITIES



Fig. 2 - Le tecniche esecutive degli affreschi.

Fig. 2 - The techniques of the frescoes.

## THE RESTORATION OF THE HALL OF DIVINITIES

The frescoes, painted in about 1549 or 1550, were covered by different layers of lime-wash when Villa Silvestri became the Conser-vatory of the Mendicant Spinsters in 1660. All that could be seen back in 2000, when work began on the restoration project, was a wall painted with green decorative pane-ling separated by ionic pilasters. It had been ham-fistedly scraped away here and there. Between 2019 and 2021, R.O.M.A. Consor-zio carefully uncovered three of the painted limewash overlayers; the latter were also cleaned and consolidated. The first layer of paint was “cilestrino”, a pale greyish-blue that was very popular in Rome during the late seventeenth and eighteenth centuries, particularly in religious institutions, to obli-terate wall paintings with pagan subjects.

During a later renovation the cilestrino had been painted over, first with a light yellow, and then with the green paneling still visible in 2000. The last design was applied without covering the ceramic plates of the electrics, which dates it to the 1920/30 renovation by the Pio Istituto Rivaldi school.

The southwest wall, with its bricked up arch, went through more renovations than the others between the eighteenth and ninete-enth centuries, and was coated with several additional overlayers, at the expense of the underlying sixteenth century frescoes. The original frescoes, during the second half of the seventeenth century, before being obli-terated, were partially censored.

An overlayer was added to specifically co-ver the female divinities’ pudendum, as par-ticularly shown in the **Minerva** figure. These are the so-called “breeches” that the rulings of the Council of Trent so often had added to many supposedly immoral pagan paintings. This overlayering trend started from January 21, 1564, when it was decided to “adjust” the

nudity of the saints in **Michelangelo’s Last Judgment in the Sistine Chapel**. The cen-sorship in Villa Silvestri probably took place between 1577 and 1584, when Alessandro de’ Medici who is well known for having pu-shed for other counter-reformation measu-res, lived here.

The restoration has revealed a variety of techniques used for the frescoes. Clear sig-nals of indirect incisions were detected on a small portion of the upper frieze, suggesting the use of cartoons as a typical method to transfer the drawing onto the plaster. This method was also used for a large part of the **Battle of the Milvian Bridge**, proving that Raphael’s preparatory cartoons were being handed around on the various sites by his followers.

Elsewhere, traces of the preparatory drawing are also visible due to the abrasion of the pictorial film. On the lower part, “spol-vero” technique, from the transfer of the cartoon, was also detected to draw the or-namental decorations, showing small char-coal dots onto the fresco plaster.

The whole composition was performed by using the snapped lines techniques, better known as “battitura dei fili”, where chalked lines were stretched across the fresh pla-ster and snapped back to create the main architectural division of the spaces, often strengthened with direct incisions directly onto the plaster.

## SALA DEGLI IMPERATORI E SALA DELLE VIRTÙ

Le due sale, oggi unite in un grande salone, ai tempi di Eurialo Silvestri erano separate da una parete poi sostituita da due colonne in cipollino, forse aggiunte dal **cardinale Carlo Emanuele Pio di Savoia** per sostenere la parete in parte resecata e creare la «**Stanza dell'Organo**», di cui si parla nell'inventario redatto alla sua morte (1641).

In seguito, l'ambiente divenne il refettorio del convento con l'aggiunta dell'altare e del monogramma delle Zitelle Mendicanti sotto l'architrave tra le due colonne. Le decorazioni, solo in parte descialbate, giustificano i nomi con cui oggi sono note le sale e vennero realizzate tra il 1547 e il 1549-1550.

La sala degli Imperatori, coperta da un soffitto a cassettoni in cui si ripete la figura dello scorpione dello stemma Silvestri, segue lo stesso impaginato tripartito tipico della tradizione raffaellesca presente anche nell'adiacente Sala delle Divinità.

Nella zona superiore, un altro fregio narrativo mostra scene di battaglie, in cui per ora si riconoscono soldati, cavalli, elmi, schinieri e un leone; nel registro centrale le nicchie ospitano una serie di imperatori, di cui per ora sono stati identificati Tito e Adriano sulla parete verso via del Colosseo; la zoccolatura è decorata con monocromi in finto bronzo raffiguranti panoplie di armi antiche, una trireme e altri soggetti connessi ai sovrani sovrastanti. L'intera decorazione è inquadrata all'interno di un'architettura dipinta con soluzioni ornamentali, del tutto simili a quelle presenti negli studi preparatori di **Perin del Vaga** per la cappella Massimo a Trinità dei Monti (1537-1538) e negli affreschi della Sala di Alessandro Magno in Palazzo Capodiferro-Spada a Roma, realizzati negli stessi anni della Sala degli Imperatori per il cardinal Girolamo Capodiferro, anche lui nell'orbita farnesiana come Eurialo Silvestri.

La decorazione, il suo impaginato e la presenza degli imperatori, oltre a confermare il legame coi cantieri raffaelleschi della metà del '500, presenta un'immediata analogia con la Sala Paolina di Castel Sant'Angelo, l'ambiente di rappresentanza voluto da Paolo III Farnese e decorato proprio da Perin del Vaga e dalla sua bottega (1545-1547). Peraltro, nella Sala delle Virtù è stata riportata in vista la figura della **Fortezza**, una donna con un leone al suo fianco, che appare ricavata dallo stesso cartone con cui venne realizzata la Virtù analoga nella stessa Sala Paolina. Posta al centro della parete N-E dell'originaria stanza quadrata, inoltre, essa autorizza la fondata ipotesi che sulle altre tre pareti ci fossero le altre Virtù cardinali (**Giustizia, Prudenza, Temperanza**).

## SALA DEGLI IMPERATORI E SALA DELLE VIRTÙ



Fig. 1 - La Sala degli Imperatori e la Sala delle Virtù.  
Fig. 1 - The Hall of Emperors and the Hall of Virtues.



## THE HALL OF EMPERORS AND HALL OF VIRTUES



Fig. 2 - Adriano, dettaglio dell'affresco. © ICR, Edoardo Loliva

Fig. 2 - Hadrian, detail from a fresco and marble bust. © icr, Edoardo Loliva

## THE HALL OF EMPERORS AND HALL OF VIRTUES

The altar, and the monogram of the Mendicant Spinsters, under the architrave between the two columns, date back to when this was the convent refectory. At the time of Eurialo Silvestri, what is now a single, large chamber was once two rooms. The wall that divided them was later replaced by the two green and white veined cipollino marble columns, perhaps at the hands of Cardinal Carlo Emanuele Pio of Savoy. These would have been to bear the load of the upper storey once the wall had been partially cut away to create the "**Organ Room**", mentioned in the inventory drawn up upon the cardinal's death in 1641.

The as yet only partially uncovered wall decorations were painted between 1547 and 1549-1550. They provide us with the names by which the rooms are known today. The coffered ceiling of the Hall of the Emperors is emblazoned with the scorpion of the Silvestri coat of arms. The same tripartite layout of the Hall of Divinities has been imitated, much in line with the work of Raphael and other workshops linked to him, such as that of **Perin del Vaga**.

Tales of battle fill the upper walls, with foot soldiers, cavalry, and armour such as helmets and shin guards, even a lion. Around the central register a series of emperors can be seen, Titus and Hadrian, on the wall giving on to the Via del Colosseo. The imitation bronze monochrome images below probably refer to sovereigns, with piles of ancient weapons, a trireme and the rest. The painted architecture, held up by herms, is very similar to that of the preparatory drawings for the Massimo chapel in the Church of the Trinità dei Monti (1537-1538), as well as the frescoed Hall of Alexander the Great in Palazzo Capodiferro-Spada in Rome. These were painted for Girola-

mo Capodiferro in the same period as the Hall of Emperors. Cardinal Girolamo was in the same Farnese orbit as Eurialo Silvestri. The decorations, the room's layout and the depiction of emperors confirms a link with Raphaellesque construction sites during the mid-1500s. There are obvious similarities with the Sala Paolina of Castel Sant'Angelo, the room where the Farnese Pope Paul III received visitors, decorated by Perin del Vaga and his workshop (1545-1547). In what was once the Hall of Virtues, the woman with a lion at her side represents Fortitude.

It seems likely that the same cartoon was used in the depiction of Fortitude in the Sala Paolina in Castel Sant'Angelo. Placed as it is at the center of the northeast wall of what was originally a square room, it seems likely that the other three **cardinal Virtues (Justice, Prudence and Temperance)** would have adorned the other walls.

# IL RESTAURO DELLA SALA DEGLI IMPERATORI

L'intervento condotto dall'**Istituto Centrale per il Restauro** (2018-2020) ha riportato alla luce porzioni dei dipinti murali attribuiti alla **bottega di Perin Del Vaga**, realizzati negli anni 1547-1549.

La riorganizzazione della sala all'epoca del cardinal Carlo Emanuele Pio di Savoia, forse per trasformarla, unita a quella delle Virtù, nella grande sala dell'organo, e poi, dopo il 1660, in cappella del Conservatorio delle Mendicanti, fino all'ultimo assetto decorativo ottocentesco, con l'applicazione di strati manutentivi a calce e a tempera, hanno occultato gli affreschi per secoli.

La riscoperta delle pitture è stata eseguita con protocolli di descialbo messi a punto da esperti ICR, eseguiti da studenti SAF, mediante differenti metodologie di pulitura chimica a seconda dello spessore e della composizione degli strati sovrammessi alla pellicola pittorica originale. Questi interventi, insieme al consolidamento e messa in sicurezza degli strati preparatori, hanno consentito di recuperare ampie porzioni dei dipinti murali cinquecenteschi in buone condizioni conservative e di evitare abrasioni e danni riscontrati in tasselli di pulitura precedenti, eseguiti consoli mezzi meccanici. Il ricco impianto decorativo della sala denota un articolato lavoro di bottega in cui le maestranze hanno compiti specifici: il chiaro-scuro o meglio monocromo grigio "finta pietra", usato per la struttura architettonica e per gli elementi scultorei come le erme; il monocromo giallo "**finto bronzo dorato**" di altissima qualità, per scudi, loriche, elmi e armi, sul genere dei "trofei"; l'affresco policromo per le scene di battaglia del registro superiore e nelle raffigurazioni degli imperatori di quello centrale. Non mancano finiture a calce e con legante a colla.

I sistemi di trasposizione del disegno sulla parete sono di vario genere.

Le ripartizioni degli spazi che definiscono l'impianto architettonico sono realizzate con la battitura di fili. Le figure delle scene di battaglia presentano incisioni indirette che attestano un largo impiego di cartoni preparatori. Alcune lacune in corrispondenza degli imperatori, nelle erme e negli elementi architettonici a monocromo del registro superiore, nonché nelle cornici in finto bronzo dorato è ravvisabile la tecnica dello spolvero, spesso rinforzato con incisioni dirette.

Altrove il disegno è eseguito con rapidità e destrezza mediante un fitto impiego di **minute incisioni dirette** ottenute con sottili punte metalliche sull'intonaco ancora plastico come nei riquadri a finto bronzo dorato.

# IL RESTAURO DELLA SALA DEGLI IMPERATORI

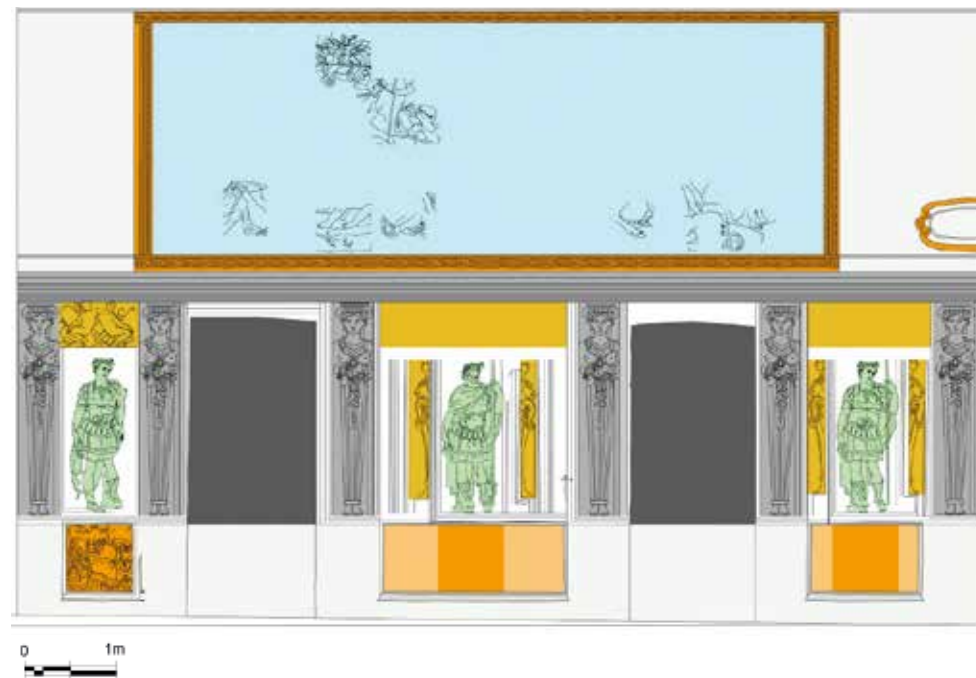


Fig. 1 - Ricostruzione dell'impaginato decorativo della parete N-E (in grigio il monocromo finto marmo, in giallo il monocromo finto bronzo, in verde e celeste l'affresco policromo). © ICR, elaborazione Francesco Marsili

Fig. 1 - Reconstruction of the decorative layout of the northeast wall (in grey the monochrome imitation marble, in yellow the monochrome imitation bronze, in green and light blue the multicoloured fresco). © ICR, Illustration Francesco Marsili



## THE RESTORATION OF THE HALL OF EMPERORS



Fig. 2 - Dettaglio di una Cariatide, parete N-E, registro inferiore.  
© ICR, Edoardo Loliva

Fig. 2 - Detail of a Caryatid, Northeast Wall, Lower Register.  
© ICR, Edoardo Loliva

## THE RESTORATION OF THE HALL OF EMPERORS

The conservation project by the **Istituto Centrale per il Restauro** (ICR, 2018-2020) uncovered part of the frescoes attributed to the **workshop of Perin Del Vaga** and painted between 1547 and 1549. Cardinal Carlo Emanuele Pio of Savoy's renovations transformed the two Halls into one, greater, named "The Organ Hall". Further changes took place after the villa passed into the hands of the Conservatory of Mendicant Spinners in 1660. An altar was installed, creating a chapel, and the frescoes were hidden for centuries beneath layers of plaster and tempera. The villa changed hands again in the late nineteenth century and the frescoes remained concealed beneath further internal decorations.

The paintings were uncovered using a process known as *descialbo*, developed by ICR experts, and applied by ICR university students (SAF - Scuola di Alta Formazione e Studio). A variety of chemical cleaning methods were used, depending on the thickness and composition of the overlayers. These preservation treatments, and the subsequent consolidation and preservation of the underlying fresco, has led to large portions of the sixteenth century wall paintings being recuperated in a good state of conservation. This approach has effectively prevented abrasion or damage that might occur solely from mechanical cleaning actions, as evidenced by earlier cleaning tests.

The creation of the room's elaborately rich decorative layout would have called for a multifaceted workshop, featuring a variety of skilled craftsmen, each with a specific task: the "*chiaroscuro*", as to say monochromatic grey "*imitation marble*", was used for the architectural features and sculptural elements like the herms; the monochromatic yellow "*imitation gilded bronze*", which

shows high quality, was applied for the triumphant display of shields, body armour, helmets and weapons; polychromy was employed for the colourful battle scenes in the upper register and the emperors depicted in the central one.

All these mural paintings were realised with *secco-fresco* techniques, using also glue binding media. The underdrawing was transferred onto the plaster using various methods. A technique known as "*battitura dei fili*" was used to define the architectural layout.

Chalked threads (*fili*) were stretched across the fresh plaster and snapped back to create the main architectural divisions of the spaces. Incisions outlining the figures in the battle scenes show that preparatory cartoons were extensively used. "*Spolvero*" technique, showing small charcoal dots of the cartoons onto the fresco plaster, was used for the emperors, herms and monochromatic architectural elements of the upper register, as well as on the frames in imitation gilded bronze. This kind of dot to dot technique is often backed up with incisions. In other spots the underdrawing was executed with speed and skill, with an intensive use of **minute direct incisions** obtained using metallic instruments onto the wet plaster, as shown on the imitation gilded bronze panels, for instance.

## SALA DI AMORE E PSICHE

Il fregio della sala è l'ennesimo omaggio ai Farnese, che sconfina nell'emulazione. Il programma iconografico, infatti, riprende le scene affrescate dalla bottega di Perin del Vaga nell'analoga decorazione della camera da letto di Paolo III in Castel Sant'Angelo (1545-1546), e chissà che anche questa stanza avesse la stessa funzione per Eurialo Silvestri.

Lo stesso tema, peraltro, anche se in quei casi legato al tema matrimoniale, era stato affrescato da **Raffaello** e dalla sua bottega nella villa di Agostino Chigi, che diverrà la Farnesina (1516-1517), e da Giulio Romano a Palazzo Te a Mantova (1527-1530).

La favola, una digressione all'interno del romanzo di Lucio Apuleio **Le metamorfosi o L'asino d'oro** (IV, 28 - VI, 24), scritto nel II d.C., racconta le peripezie dell'amore tra l'alato figlio di Venere e Psiche, storia interpretata in chiave neoplatonica e cristiana in epoca rinascimentale. La vicenda, infatti, diventa metafora della strada costellata di aspre prove che l'anima (psyché in greco) deve seguire per purificarsi e ricongiungersi a Dio. Un percorso simile anche a quello di **Eurialo Silvestri**, che dopo anni di militanza al fianco di Paolo III, attendeva la porpora cardinalizia, mai arrivata anche a causa della morte del pontefice Farnese nel 1549.

Al centro del soffitto ligneo a lacunari campeggia lo stemma del cardinale **Alessandro Farnese**, attorno al quale ci sono quattro cassettoni a forma di croce, nei cui bracci, su fondo dorato e punzonato, risaltano i gigli farnesiani che un tempo si alternavano agli scorpioni dei Silvestri (visibili grazie alle radiografie), poi sostituiti dalle **aquile Margotti** nel Seicento.

Gran parte degli affreschi di questa sala, dopo la trasformazione del palazzo in **Conservatorio delle Zitelle** (1660), furono coperti da arazzi raffiguranti Storie della Vergine e Virtù, mentre la parete sud-est venne dotata di un altare, ancora parzialmente esistente, incorniciato da una decorazione architettonica che ha compromesso parte delle prime due scene del ciclo.

## SALA DI AMORE E PSICHE



Fig. 1. Speranza e Carità, Sala di Amore e Psiche (© MiC-DGERIC).





Fig. 2. Pienza, Sala di Amore e Psiche (© MiC-DGERIC).

The frieze of Cupid and Psyche, yet another homage to the Farnese family, borders on emulation. The iconography echoes scenes similar to those chosen by Perin del Vaga's workshop for the frescoes in Paul III's bed chamber in Castel Sant'Angelo (1545-1546). In Villa Silvestri, this too may have been the aspiring Cardinal Eurialo's bedroom.

The same theme was chosen by **Raphael** for the frescoes he and his workshop used to decorate Agostino Chigi's pleasure palace across the river, now known as the Farnesina (1516-1517); as it was for Giulio Romano's work in Palazzo Te in Mantua (1527-1530); both accompanied by scenes of nuptial bliss.

**The Metamorphoses or The Golden Ass** (IV, 28 - VI, 24) was written by Lucius Apuleius in the second century CE. A slight digression within the novel tells the story of the love tangle between Cupid, the winged son of Venus, and Psyche. The story was given a Neoplatonic and Catholic twist during the Renaissance. As a result, the fable became a metaphor for the road of life pitted with pot holes that the soul (psyché in Greek) must run to purify itself in its quest to become at one with God; a similar road to **Eurialo Silvestri's**. After spending years staunchly at the side of Pope Paul III, he had hoped to finally don the cardinal's purple, but the death of the Farnese pontiff in 1549 put an end to his dreams.

The coat of arms of Cardinal **Alessandro Farnese** lies at the center of the coffered wooden ceiling. The four surrounding coffers form the shape of a cross. The Farnese lilies, on a gilded and punched background, are still visible in two of them.

Thanks to x-ray analysis we know that the other two were originally home to the Silvestri scorpions, but these were replaced by **Margotti eagles** in the seventeenth century. When the villa was converted into the Conservatory of Spinsters, in 1660, most of the walls were covered by tapestries depicting Stories of the Virgin and Virtues. The southeast wall was fitted with an altar, still partly in place. This was framed by an architectural decoration that has damaged part of the first two scenes of the cycle.

## IL FREGIO DI AMORE E PSICHE



Fig. 1 e 2 - Il banchetto di Amore e Psiche e Psiche scopre l'identità di Amore, Sala di Amore e Psiche (© MiC-DGERIC).

Gli affreschi, attribuiti al pittore spagnolo Gaspar Becerra (1520-1568), attivo a Roma fino al 1556, riprendono quelli di Castel Sant'Angelo, a loro volta tratti dal ciclo di 32 stampe del Maestro del Dado e Agostino Veneziano (1532 ca.). Come quelli riproducono quadri riportati sostenuti da Cariatidi, in una selezione di otto scene, divise da finite nicchie con le tre Virtù teologali (la Fede doveva essere nella porzione di affresco perduta, Speranza, Carità) e la Pazienza, sempre necessaria ad Eurialo Silvestri in attesa della nomina cardinalizia. Il ciclo inizia dalla scena sopra la porta d'ingresso e procede in senso orario.

**1. La serva narra a Carite la favola di Amore e Psiche (mutila).** La serva, al posto del fuso per tessere, tiene un crocifisso, segno della sua trasformazione in chiave cristiana in allegoria della Fede. La parte destra della scena è perduta.

**2. Psiche adorata come una dea (mutila).** La parte con la dea non è più visibile. Restano delle figure adoranti e, su una nuvola, Venere offesa che ordina al figlio di vendicarla, ma sarà proprio lui a innamorarsi di Psiche.

**3. Psiche condotta al monte.** Con un triste corteo Psiche viene portata al luogo dell'incontro con un mostro, secondo quanto le era stato predetto da un oracolo. In realtà si ritroverà nel palazzo di Amore.

## IL FREGIO DI AMORE E PSICHE



**4. Bagno di Psiche e banchetto con Amore.** Nel palazzo Psiche, aiutata da ancelle invisibili, fa un bagno e consuma una cena regale con Amore.

**5. Psiche scopre l'identità di Amore.** Amore giace con Psiche senza rivelare le proprie sembianze; la ragazza si punge su una freccia della sua faretra e se ne innamora, poi accende una lucerna per vederlo in volto, ma una goccia d'olio di lucerna cade su Amore che si sveglia e vola via.

**6. Venere rimprovera Amore e Venere a colloquio con Cerere e Giunone.** La madre rimprovera il figlio per essersi innamorato di una mortale e, uscita dal palazzo, incontra le due dee sfogandosi con loro.

**7. La punizione di Psiche.** Psiche chiede a Venere di far tornare Amore da lei. La dea con un gesto di disappunto (si gratta l'orecchio), la fa picchiare da Angoscia e Tristezza e la sottopone a quattro prove impossibili: la prima è la suddivisione di un mucchio di sementi (sullo sfondo).

**8. Il banchetto sull'Olimpo.** Psiche viene perdonata da Amore; un banchetto con gli altri dèi celebra la loro unione.



# THE FRIEZE OF CUPID AND PSYCHE



Fig. 3 - Bottega di Perin del Vaga, La serva racconta la storia a Carite, 1545-1546, affresco, Roma, Castel Sant'Angelo.

Fig. 3 - Workshop of Perin del Vaga, The old maid tells the tale to Charite, 1545-1546, fresco, Rome, Castel Sant'Angelo.

# THE FRIEZE OF CUPID AND PSYCHE

The frieze was painted by Gaspar Becerra (1520-1568), a Spanish painter active in Rome up to 1556. The subject is similar to those in Castel Sant'Angelo, which in turn draw from a cycle of 32 prints by the Maestro del Dado and Agostino Veneziano (ca. 1532). Here too, a series of eight quadri riportati give the illusion of framed canvases held up by Caryatids. They are separated by fake niches with the three theological Virtues. Faith has been lost, but Hope and Charity can be seen. Patience has also been added, in reference to Eurialo Silvestri's long wait for nomination as cardinal. The cycle can be read clockwise starting from the scene above the front door.

**1. The old maid comforts the abducted young maiden Charite with the tale of Cupid and Psyche (partially damaged).** In the painting, the old maid's spindle has been replaced with a crucifix, symbolic of the tale's transformation into an allegory of Faith from a Christian perspective. The right side is missing.

**2. Psyche worshipped as a goddess (partially damaged).** The image of Psyche as a goddess has been lost, but some adoring figures remain. Venus, looking offended, is perched on a cloud, commanding her son to avenge her. Ironically, he himself will end up falling in love with Psyche.

**3. Psyche led to the mountain.** A melancholy procession weaves its way towards the mountain, where the oracle has predicted that Psyche will meet a monster. Instead, she finds herself in Cupid's Enchanted Palace.

**4. Psyche bathes and then banquets with Cupid.** Pampered by invisible palace maids, Psyche bathes before being regally wined and dined by Cupid.

**5. Psyche unveils Cupid's identity.** Cupid lies with Psyche, still unaware of his identity. Accidentally pricking herself on one of his arrows, Psyche falls in love with him. A drop of oil from the lamp she lights to see his face falls on her sleeping bed mate, awakening him. He flies away.

**6. Venus Scolds Cupid and Consults with Ceres and Juno.** An angry Venus reprimands Cupid for falling in love with a mortal. Leaving the palace, she meets Ceres and Juno, and shares her frustrations with them.

**7. Cupid's Punishment.** Psyche pleads with Venus in a desperate attempt to win back Cupid. The goddess shakes her head, scratching her ear in a sign of disapproval, and orders Care and Sorrow to torment Psyche. Psyche is then given four impossible tasks. The first is to sort a mound of seeds, seen behind.

**8. The Banquet on Olympus.** Forgiven by Cupid, Psyche is welcomed by the gods. A banquet on Mount Olympus celebrates their union.

La 'torre sud-est', che fino al 1909 chiudeva il palazzo su via di Colosseo, è costituita da un corpo di fabbrica rettangolare in cui si collocano il vano della scala di servizio e tre sale ad angolo, decorate tra 1577 e 1584, quando la villa fu abitata dal **cardinale Alessandro di Ottaviano de' Medici, futuro Leone XI nel 1605**.

Nella prima, al centro della volta, spicca lo stemma con la croce dell'Ordine di Santo Stefano e le sei palle Medici (da cui la denominazione di sala dello Stemma mediceo); tutt'intorno tralci d'edera intrecciati con serpi di rose, legati da un nastro con il motto di Alessandro, ***Sic Florui***.

Nella seconda è la cappella privata, il cui pavimento venne sopraelevato nel 1909 per essere alla stessa quota dell'addizione voluta per il Pio Istituto Rivaldi. L'ambiente, ancora da descialbare a pieno, ha **la volta affrescata con i simboli della Passione**: al centro un angelo tiene la croce; ai lati, la Veronica e un calice con l'ostia consacrata; i tre chiodi, la lancia e il bastone con la spugna; la tunica indivisibile, i flagelli e il gallo del tradimento di Pietro; la corona di spine. Sulla parete di fondo venne posizionato l'altare, chiudendo così la porta che permetteva l'accesso all'ambiente successivo, poi diventato studiolo Medici, per il quale venne creato un ingresso più a destra che tagliava in diagonale parte della muratura Silvestri.

Sulle pareti, ancora da descialbare, per ora si vedono in basso, nelle strombature delle finestre, fiancheggiati da Virtù, dei **tondi figurati con Storie dell'Antico Testamento**, tratti da scene delle Logge di Raffaello, perdute ma note grazie a incisioni seicentesche di Pietro Santi Bartoli. In quella a sinistra, un tempo affacciata sul giardino, Il sacrificio di Isacco con Giustizia e Fede; in quella di destra, che dà sulla sala con lo Stemma, Il

sacrificio di Caino e Abele e Caino uccide Abele, con Mansuetudine e Temperanza. In alto alcuni saggi di restauro lasciano intuire un ciclo di ovali monocromi con Storie di Cristo.

La terza sala, che dà direttamente sul cortile, venne infine trasformata in studiolo privato del cardinale e decorato con grottesche cristianizzate grazie alla presenza delle quattro **Virtù Cardinali**.



L'angolo tra l'edificio storico e l'ala Medici dal primo cortile (© MiC-DGERIC)



## THE MEDICI WING



Stemma dell'arcivescovo Alessandro de' Medici, Sala dello Stemma mediceo, volta (© Alessandro Cremona).

## THE MEDICI WING

Until 1909 this 'southeast tower' was the villa entrance off Via di Colosseo. The rectangular building has a service staircase and three corner rooms. The decorations are from between 1577 and 1584, when **Cardinal Alessandro di Ottaviano de' Medici lived here. In 1605 he was made Pope Leo XI.**

The first is known as the Room of the Medici Coat of Arms, given the six Medici balls on the coat of arms at the center of the vault, along with the cross of the Order of Saint Stephen. It is framed by ivy shoots intertwined with wreaths of roses. On the ribbon that ties them is Alessandro's motto, **Sic Florui (Thus I flourished).**

The second room is a private chapel. The floor level was raised in 1909 to match the Pio Istituto Rivaldi extension. The room has not yet been completely stripped of its later layers of paint. The frescoed vault has symbols of the **Passion of Christ**: at the center an angel carries the cross; at the sides, Veronica holds a chalice with the consecrated host; the three nails, the spear and the staff with the sponge; the indivisible tunic, the whips and the rooster of Peter's denial; and the crown of thorns. The altar on the back wall blocked the doorway into the next room. Later, this was to become the Medici study, with a new entrance further to the right, cutting diagonally through the Silvestri villa wall.

The walls are yet to be restored, but some of the decoration is visible. Lower down, in the recesses around the windows, the tondos illustrate Old Testament stories copied from Raphael's Loggias. These have been lost but are known through 17th-century engravings by Pietro Santi Bartoli. The scenes are flanked by virtues. On the left, once facing the garden, the Sacrifice of Isaac is flanked

by Justice and Faith. Giving on to the Room of the Coat of Arms, you can see the Sacrifice of Cain and Abel, as well as Cain slaying Abel, with the virtues of Meekness and Temperance. After some restoration, it seems that there may be a series of monochrome ovals above, depicting Scenes from the Life of Christ.

The third room, overlooking the courtyard, was later converted into the Cardinal's private study and decorated with Christianised grotesques featuring the Four Cardinal Virtues: **Prudence, Justice, Fortitude and Temperance.**

# LO STUDIOLO DI ALESSANDRO DE' MEDICI

La denominazione «Studio» attribuita a quest'ambiente è riportata per la prima volta nell'Inventarium di Ascanio Pio di Savoia del 1641. L'idea di uno spazio dedicato al raccoglimento intellettuale, o comunque a un uso prettamente privato, sembra confermata sia dalla collocazione dello studiolo, esposto verso il giardino e lontano dagli spazi di rappresentanza, che dal peculiare accesso (parete N-O), ad oggi, tamponato ma originariamente previsto come unica via d'ingresso dalla confinante sala dello Stemma.

Sulla volta, all'interno di una partitura geometrica a fasce policrome, dominano su un fondo bianco le grottesche, integrate da emblemi e da soggetti allegorici che rimandano alle virtù del committente.

Sullo specchio centrale appare lo stemma mediceo di Alessandro e agli angoli delle vele quattro medaglioni ovali che riportano, tra rami di rose rosse, il motto del cardinale "Sic Florui".

L'intera volta è abitata da un ricco repertorio ornitologico e, al centro di fragili elementi architettonici, dalle quattro Virtù Cardinali individuate dalla presenza dei loro attributi: la **Temperanza** con morso e briglie; la **Giustizia** con spada e bilancia; la **Fortezza** con una colonna; la **Prudenza** con lo specchio. Nelle due pareti corte, quattro riquadri contengono le Stagioni, di cui è possibile identificare, sotto la Temperanza, l'**Autunno come un Bacco coronato da pampini** e l'**Inverno**.

A differenza delle decorazioni della fase Silvestri, realizzate per lo più a fresco, nello studiolo la tecnica esecutiva è soprattutto a secco, con i pigmenti applicati sul fondo bianco con un legante ausiliario e alcuni dettagli impreziositi da una doratura a foglia (es. drappo e croce dello stemma mediceo, piedistalli delle Virtù).

Tra 2018 e 2019 la volta è stata oggetto di un intervento di restauro pilota promosso nell'attività didattica dell'ICR.

La criticità principale è stata la pulitura di campiture stese a secco, soggette a gravi problematiche di coesione accompagnate dalla presenza di efflorescenze e cristallizzazioni saline. Sulla vela N-O risulta visibile una delle aree d'intervento campione in cui è stato eseguito l'intervento di restauro completo.

# LO STUDIOLO DI ALESSANDRO DE' MEDICI



Fig. 1 - Cappella Medici, volta, angelo con la Croce e simboli della Passione di Cristo (© Alessandro Cremona).



Fig. 2 - Volta dello studiolo prima dell'intervento, lato nord-ovest (© ICR Edoardo Loliva).





The term "Study" first appears in the 1641 Inventarium of Ascanio Pio di Savoia. The idea that this room was intended for intellectual reflection, or at least for private use, is supported by both its location, looking out on to the garden, away from the more public reception areas, as well as its out of the way entrance, on the northwest wall.

Though now blocked, this was originally designed as the only point of access from the adjacent Room of the Coat of Arms. A geometric pattern of multi-coloured bands decorates the vault. These frame grotesques standing out against a white background, mixed with emblems and allegorical motifs, representing the virtues of the room's owner.

Alessandro's Medici coat of arms emblazons the prominent central panel, while at the corners, on oval medallions, red rose branches surround his motto "**Sic Florui**" ("Thus I flourished"). The entire vault is aflutter with a cacophony of birds. The four Cardinal Virtues sit at the centre of refined architectural elements. They can be identified from their trappings: **Temperance** with a bit and bridle; **Justice** has a sword and scales; **Fortitude** with a column; and **Prudence** a mirror. The Four Seasons can be seen in panels on the two shorter walls: **Autumn is shown as Bacchus, crowned with vine leaves, and Winter is under Temperance.**

When the villa was still in Silvestri hands, the walls tended to be painted with frescoes. For the most part, the technique used to decorate Alessandro's study is with dry pigments, applied to a white background, with an additional binder. Some details, like the drape and cross of the Medici coat of arms, were picked out in gold leaf, as well as the pedestals of the Virtues.

As part of the ICR's didactic program, between 2018 and 2019 the vault underwent a pilot restoration project. The primary challenge was cleaning the dry-layered backgrounds. These had extensive problems of cohesion, and efflorescence and saline crystallization. A restored section of the northwest sail of the vault can be seen.

**Fig. 3 - Particolare della vela nord-ovest dopo l'intervento (area 1 dell'intervento pilota)**  
(© ICR Angelo Raffaele Rubino).

**Fig. 3 - Detail of the north-west sail after the intervention (area 1 of the pilot intervention)**  
(© ICR Angelo Raffaele Rubino).

## NINFEO DEGLI UCCELLI - POI CAPPELLA DI SAN FRANCESCO

Il ninfeo, realizzato all'epoca del cardinale Lanfranco Margotti, tra 1609 e 1611, forse partendo da una nicchia preesistente, è costituito da una grande esedra semicircolare decorata in mosaico rustico, fatto di conchiglie, pomici, sassi e concrezioni calcaree (tartari).

Tale tecnica, finalizzata a **simulare grotte naturali** fu di gran moda e arricchì spesso ville rinascimentali e barocche. La posizione così rilevante, al centro del muro sud-orientale del secondo cortile, lascia supporre che fosse uno dei più in vista, e quindi già terminato, quando la villa venne visitata da Paolo V il 27 novembre del 1610. L'anno prima, infatti, papa Borghese concesse sei oncie di Acqua Felice al cardinal Margotti per far ampliare i giardini e creare fontane con giochi d'acqua.

In questo caso, come ricordano le cronache del tempo, la fontana doveva essere dotata di congegni idraulici che generavano effetti sonori che riproducevano il canto degli uccelli, che le valsero l'appellativo di **"fontana degli Uccelli"**. Nell'inventario testamentario del cardinale Carlo Emanuele Pio di Savoia (†1641), succeduto a Margotti, il ninfeo viene descritto adorno di statue in peperino, di cui oggi restano solo quelle dei pastori, ai lati dell'arco, mentre sono scomparse quelle raffiguranti un leone, un drago e altri segni araldici riferibili alla famiglia Margotti e Borghese. Lo stesso Pio di Savoia, tra 1626 e 1627, promosse dei lavori in cui si citano l'acquisto «per le fontane di diversi marmi e materiali per mosaico», e i pagamenti per «stuchatori e garzoni che hanno lavorato a ristorare esse fontane e soi ornamenti».

Dopo il 1660, quando il complesso divenne il Conservatorio delle Zitelle Mendicanti, il ninfeo venne trasformato nella cappella di San Francesco, nome testimoniato già dal

1663, con l'aggiunta di due statue in terracotta, ancora visibili, con il santo d'Assisi e frate Leone, a raffigurare il momento della ricezione delle stimmate da parte di Francesco sul Monte della Verna. All'interno del sottarco fu anche aggiunto un bassorilievo in stucco con un gruppo di angeli musicanti, che obliterò parte della precedente decorazione a mosaico rustico.

Contestualmente, sul terrapieno sovrastante, venne costruita la cappella di San Filippo Neri. Tra il 2018 e il 2020 l'Istituto Centrale per il Restauro è intervenuto consolidando la struttura e restaurando le superfici decorate.

## THE BIRD NYMPHEAUM - LATER CHAPEL OF SAINT FRANCESCO

The nymphaeum was built between 1609 and 1611, at the time of Cardinal Lanfranco Margotti. It may have been elaborated from an already existent niche. The large semicircular exedra is decorated with a rustic mosaic mix of shells, pumice, lumps of stone and limestone encrustations. The technique **was meant to imitate a natural cave** and was very fashionable at the time, often to be found enriching Renaissance and Baroque villas. Its prominent position, at the center of the southeastern wall of the second courtyard, means it would have been virtually unmissable, and no doubt already on display, when Paul V visited the villa on November 27, 1610.

The year before, the Borghese Pope had granted Cardinal Margotti six ounces of water from the Acqua Felice to expand the gardens and create fountains and water features. Chronicles of the time recall the fountain being furnished with hydraulic devices that generated sound effects to reproduce the singing of birds, earning it the moniker **"the bird fountain"**.

In the inventory Carlo Emanuele Pio of Savoy (†1641) left in his will, the Cardinal, who succeeded Margotti, describes the nymphaeum as adorned with peperino stone statues. Only the statues of shepherds flanking the arch remain today. The lion, dragon and other heraldic symbols associated with the Margotti and Borghese families have been lost.

Pio of Savoy paid for renovation work between 1626 and 1627. This included the purchase of "various marbles and mosaic materials for the fountains" and payments to "stucco workers and apprentices who restored the fountains and their ornaments." When the complex was converted into the Conservatory of the Mendicant Spinsteres in 1660, the nymphaeum was transformed into the Chapel of San Francesco, a name already appearing in the records by 1663. This was when the two terracotta statues, still here, were added. They depict Saint Francis of Assisi and Brother Leo during the reception of the stigmata on Monte della Verna.

A stucco bas-relief with a group of musician angels was also added inside the arch, in part covering the rustic mosaic. The Chapel of San Filippo Neri was constructed at the same time, on the embankment above. Between 2018 and 2020, the ICR Central Institute for Restoration carried out structural consolidation and restoration of the decorated surfaces.

The year before, the Borghese Pope had granted Cardinal Margotti six ounces of water from the Acqua Felice to expand the gardens and create fountains and water features. Chronicles of the time recall the fountain being furnished with hydraulic devices that generated sound effects to reproduce the singing of birds, earning it the moniker **"the bird fountain"**.



Fig. 2 - Particolare prima e dopo la pulitura dell'ICR di un'area campione della decorazione.  
Fig. 2 - Before and after the ICR cleaning of a sample area of the decoration.





Israël Silvestre, *I Fori visti dal Colosseo*, Parigi, Fondation Custodia, Collection Frits Lugt, n. 4996 (© Fondation Custodia, Paris)





