



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITA CULTURALI ©

# BOLLETTINO D'ARTE

*Estratto dal Fascicolo N. 8 – Ottobre-Dicembre 2010 (Serie VII)*

MIRCO MODOLO

DAL *CLIVUS SCAURI* AL *VICUS CAPITIS*  
*AFRICAЕ*: GLI AFFRESCHI DELLA VIGNA  
GUGLIELMINA A ROMA NEI DISEGNI DEI  
BARTOLI



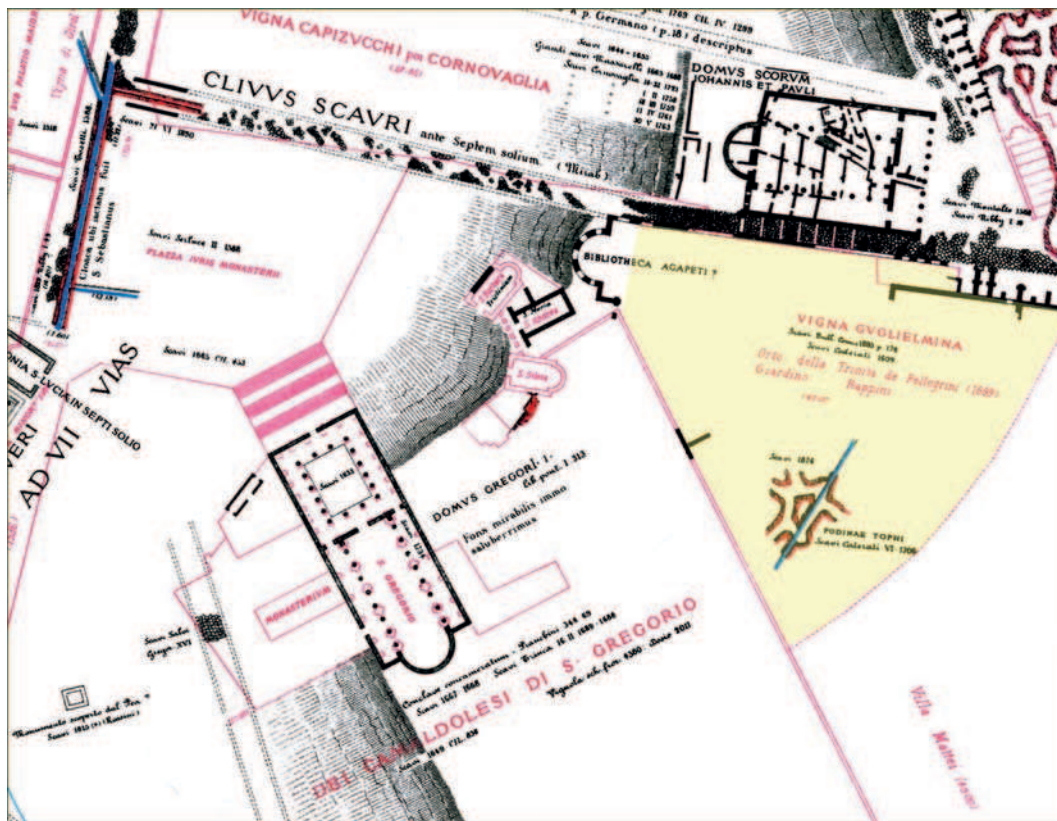
CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI

## DAL *CLIVUS SCAURI* AL *VICUS CAPITIS AFRICAE*: GLI AFFRESCHI DELLA VIGNA GUGLIELMINA A ROMA NEI DISEGNI DEI BARTOLI

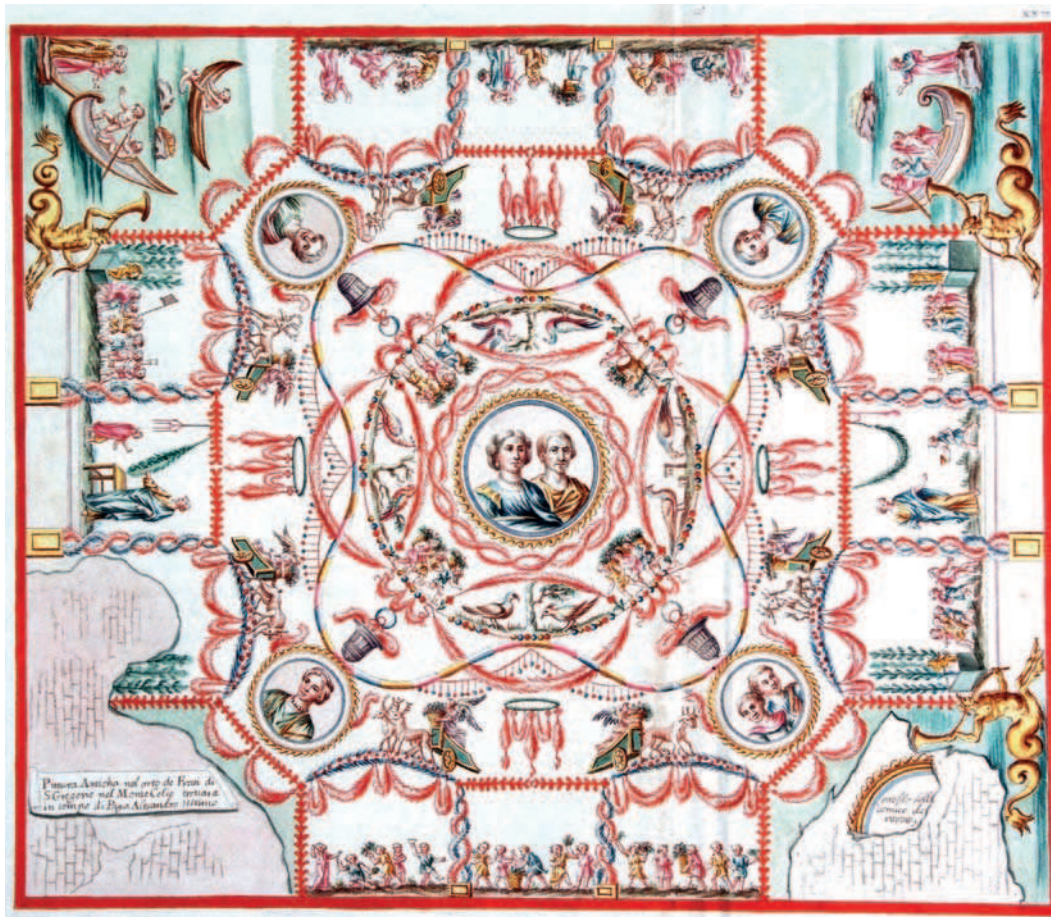
Lo studio degli affreschi antichi di Roma, condotto a partire dalle riproduzioni seicentesche di Pietro Sante Bartoli, consente di fare riemergere un potenziale informativo che può ancora oggi rivelarsi utile per la ricerca archeologica. Nel caso degli affreschi della cosiddetta vigna Guglielmina a Roma, la consapevolezza del valore ad un tempo documentario e artistico dei disegni del XVII secolo, ma anche la conoscenza, mediante ricerca archivistica, dei luoghi della città seicentesca citati da Bartoli, si sono rivelati punti di partenza metodologicamente decisivi per sciogliere equivoci tali da etichettare il problema della

vigna Guglielmina come una vera e propria *crux* topografica nell'ambito degli studi archeologici.<sup>1)</sup> Sin dal principio del XVIII secolo infatti s'era persa la memoria di questo contesto, determinando un notevole stato di confusione nell'identificazione sia degli affreschi, che della stessa vigna all'interno della quale essi vennero in luce.

In età contemporanea il primo studioso a citare la vigna Guglielmina è Rodolfo Lanciani.<sup>2)</sup> La sua proposta di identificarla con quella di forma triangolare sul clivo di Scauro di fronte alla chiesa dei Santi Giovanni e Paolo<sup>3)</sup> (fig. 1), poi sostanzialmente accolta da tutti



1 – RIELABORAZIONE DI UNA PORZIONE DELLA *FORMA URBS ROMAE* DI R. LANCIANI RELATIVA ALLA SOMMITÀ DEL CELIO  
*La campitura in giallo indica la posizione della vigna Guglielmina sul clivo di Scauro secondo R. Lanciani.*  
(rielaborazione grafica dell'autore della tav. 35 in R. LANCIANI, *Forma Urbis Romae*, ristampa, Roma 1988)



2 – RIPRODUZIONE DELLA VOLTA AFFRESCATA DI UN AMBIENTE RINVENUTO SUL CELIO NEL 1639 (INCISIONE ACQUARELLATA)  
 legenda: «Pittura Antica nel orto de Frati di S. Gregorio nel Monte Celio trovata in tempo di Papa Alesandro settimo».  
 (da A. C. PH. CAYLUS, J. P. MARIETTE, *Recueil de peintures antiques trouvées à Rome*, Paris 1783<sup>2</sup>, tav. XXIII)

gli studiosi fino ad oggi, deriva dal tentativo di collocare nello spazio due ambienti affrescati oggi non più visibili, ma noti da quattro disegni acquerellati di Pietro Sante Bartoli<sup>4</sup> pubblicati nel 1757 da A. C. Ph. Caylus nel *Recueil de peintures antiques*.<sup>5</sup>

Il primo contesto è noto in letteratura come “Sepolcro Corsini”.<sup>6</sup> Rinvenuto, secondo la testimonianza di Cassiano dal Pozzo<sup>7</sup> e di F. Gottifredi,<sup>8</sup> nel mese di maggio del 1639 nell’orto di San Gregorio al Celio, rappresenta uno dei più celebri, ma anche discussi, cicli di affreschi romani per i problemi interpretativi legati non solo al luogo di rinvenimento, ma anche all’aspetto iconografico e funzionale di un vano sotterraneo interpretato ora come sepolcro,<sup>9</sup> ora come ambiente domestico.<sup>10</sup>

Nel *Recueil* la tav. XXIII (fig. 2) illustra la volta, ritenuta a crociera e decorata con i ritratti di una coppia nel tondo centrale e di cinque fanciulli in quattro toni minori posti ai vertici del soffitto. Le successive tavole XXIV e XXV corrispondono a due lunette della stessa stanza con scene di ambientazione marina: la prima (fig. 3) rappresenta una Venere che nuota in mare, mentre

nella seconda (fig. 4) figurano due donne semisdraiate su un isolotto circondato da barche con fanciulli in festa. La didascalia apposta sotto queste tre tavole segnala inequivocabilmente l’orto dei frati di San Gregorio al Celio come luogo di ritrovamento dell’ambiente, che probabilmente venne riportato in luce sotto il pontificato di Alessandro VII (1655–1667) dopo un breve periodo di risepellimento.<sup>11</sup>

La tav. XXVI (fig. 10) che segue fa invece riferimento ad un secondo ambiente (“altra stanza antica”) scoperto nelle vicinanze all’interno della stessa vigna, come traspare dalla didascalia: «nel medesimo orto alla destra della strada che va a S. Stefano Rotondo»; tale indicazione venne interpretata come ulteriore rinvio all’orto di San Gregorio, effettivamente situato sul versante destro del clivo di Scauro procedendo in direzione della chiesa di Santo Stefano Rotondo.

Lanciani colloca entrambi i contesti affrescati nella vigna sul clivo di Scauro, la cui denominazione di “Guglielmina” deriva da due note manoscritte apposte da Ridolfino Venuti sotto le incisioni di Francesco Bartoli relative al “sepolcro Corsini”,<sup>12</sup> situato da



RIPRODUZIONE DI DUE LUNETTE AFFRESCATE DA UN AMBIENTE RINVENUTO SUL CELIO NEL 1639 (INCISIONI ACQUARELLATE):

3 – SCENA MARINA

legenda: «Pittura Antica, nella facciata principale della stanza sotterranea, nel orto delli frati di San Gregorio al monte celio».

4 – VENERE NEL MARE

legenda: «Pittura antica della medema stanza à S. Gregorio nel monte celio».

(da CAYLUS, MARIETTE, *Recueil de peintures ...*, cit., rispettivamente tav. XXIV e tav. XXV)



Venuti non più nella vigna di San Gregorio, ma nella vigna di Stefano Guglielmini, o Guglielmina, lungo il clivo di Scauro.<sup>13)</sup>

Nell'intento di conciliare queste due notizie, uscendo così da una apparente contraddizione che vedeva la presenza degli stessi affreschi contemporaneamente in due vigne diverse, Lanciani, e ancora più esplicitamente Colini,<sup>14)</sup> immaginavano allora una vigna affacciata sul clivo di Scauro che, pur rimanendo proprietà del monastero di San Gregorio al Celio, era stata concessa in affitto (o enfiteusi) ad un privato, cioè Stefano

Guglielmini, secondo una prassi comune nella Roma del XVII secolo.

A parte il parere discorde di Ashby,<sup>15)</sup> che riconosceva nella stanza un sepolcro da porsi lungo la via Appia subito fuori Porta Capena, l'ipotesi Lanciani – Colini è divenuta canonica e condivisa fino ad oggi da tutti gli studiosi che si sono occupati degli affreschi da San Gregorio.<sup>16)</sup>

Tale spiegazione si rivela in realtà del tutto priva di fondamento storico, se ci si accinge ad esaminare la vigna "Guglielmina" dal punto di vista giuridico messo



5 – RIELABORAZIONE GRAFICA DI UNA INEDITA PIANTA SEICENTESCA DELL'ORTO DI SAN GREGORIO AL CELIO CONSERVATA NELL'ARCHIVIO DEL MONASTERO DI CAMALDOLI  
*Il contorno in rosso indica i confini della vigna di proprietà del monastero di San Gregorio, la X in blu indica la posizione della vigna sul clivo di Scauro acquistata da Claudio Ciccolini nel 1576.*  
 (Archivio del Monastero di Camaldoli, *Indice dell'archivio di San Gregorio*, c. non numerata datata nel verso al 1643.  
 Rielaborazione grafica dell'Autore)



6 – RIELABORAZIONE GRAFICA DI UNA PORZIONE DELLA PIANTA DI ROMA DI G. B. NOLLI (1748) CON INDICAZIONE DELLE DIVERSE VIGNE SULLA SOMMITÀ DEL CELIO

*Il contorno in rosso indica i confini della vigna di proprietà del monastero di San Gregorio, in giallo è indicata la vigna Ciccolini sul clivo di Scauro, acquistata per intero nel 1680 dalla Confraternita della Santissima Trinità dei Pellegrini.*  
 (rielaborazione dell'Autore da A. FRUTAZ, *Le piante di Roma*, Roma 1963, tav. 40, particolare)

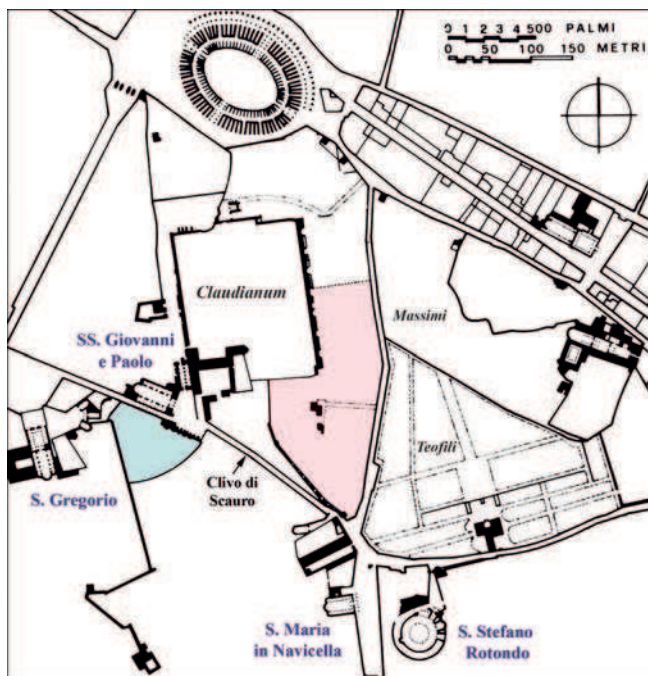
in luce dall'oggettività del dato cartografico ed archivistico, entrambi convergenti nell'escludere la vigna sul clivo di Scauro dalla proprietà del monastero celimontano al momento della scoperta della stanza nel 1639.

Il confronto tra una pianta inedita dell'orto di San Gregorio redatta nel 1643 (fig. 5), appena cinque anni dopo la scoperta, con la nota rappresentazione di G.B. Nolli (1748: fig. 6), restituisce un'immagine della vigna sostanzialmente identica nell'estensione, ma come dato più significativo esclude la "vigna Guglielmina" sul clivo di Scauro dai confini della proprietà di San Gregorio (cfr. fig. 1).<sup>17)</sup>

7 – ROMA, ARCHIVIO DI STATO, ARCHIVIO DELL'OSPIZIO DELLA TRINITÀ DEI PELLEGRINI, REG. 459, c. 138v – PIANTA (CON INDICAZIONE DELL'EST IN ALTO) DELLA VIGNA DELLA SANTISSIMA TRINITÀ DEI PELLEGRINI SUL CELIO (CFR. FIGG. 1 E 6), REDATTA NEL MAGGIO 1680

*Lungo il lato di sinistra sono segnalati i tratti di muratura antica ancora oggi visibili lungo il Clivo di Scauro e l'edificio a tabernae affacciato sulla piazza dei Santi Giovanni e Paolo.*  
 (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ©Archivio di Stato di Roma)





8 – PLANIMETRIA DELLA SOMMITÀ DEL CELIO  
CON INDICAZIONE DELLA VIGNA GUGLIELMINA

L'area campita in rosa indica la vigna Guglielmina (1685-90)  
propriamente detta sulla strada che dal Colosseo sale alla Navicella.  
In celeste il tradizionale posizionamento lungo il clivo di Scauro.

(rielaborazione grafica dell'Autore da: AA.VV., *Caput Africae I*,  
Roma 1993, p. 85, fig. 21)

A questo proposito l'esame dei documenti d'archivio, oltre ad intervenire nel supportare l'evidenza cartografica, risulta dirimente per escludere qualsiasi relazione della vigna sul clivo di Scauro con Stefano Guglielmini, come emerge dalla ricostruzione delle trasformazioni nell'assetto proprietario. Nel 1576 la vigna «in Monte Celio sive Scauro» posta «retro ecclesiam S.ti Gregorij et ante ecclesiam SS. Ioannis et Pauli» venne venduta da un privato, tale Domenico de Dominis, a Claudio Ciccolini da Macerata,<sup>18)</sup> che ventitré anni dopo, nel 1599, concesse in enfiteusi perpetua la vigna a Matteo de Leo di Gaeta.<sup>19)</sup> Nel 1641 la vigna venne venduta per iniziativa di Matteo de Leo, e con l'assenso dell'allora proprietario Alessandro Ciccolini,<sup>20)</sup> ad Ambrogio Chiarelli,<sup>21)</sup> cui spettò fino alla morte nel 1676. Quattro anni dopo subentrava nella gestione l'Arciconfraternita della Santissima Trinità dei Pellegrini<sup>22)</sup> (fig. 7), che vi rimase sino alla fine del XIX secolo quando, a seguito delle leggi di soppressione delle corporazioni religiose, la vigna fu acquisita dal marchese Mario Rappini da Casteldelfino (cfr. fig. 1).<sup>23)</sup> Oggi i confini di quella che un tempo fu la vigna Ciccolini si mantengono inalterati e circoscrivono l'area attualmente occupata dagli studi televisivi Mediaset in piazza dei Santi Giovanni e Paolo.

Una volta accertata l'insostenibilità dell'ipotesi Lanciani-Colini sulla base di quanto sinora esposto, è chiaro che la vigna Guglielmina va ricercata altrove.

Una vigna associata al nome di Stefano Guglielmini è effettivamente documentata sullo stesso Celio, nell'ambito delle vigne di proprietà del convento dei Santi Giovanni e Paolo che si estendevano nell'immenso isolato compreso tra il clivo e il Colosseo. Alcune di queste erano gestite direttamente attraverso contratti di locazione, altre indirettamente mediante enfiteusi, come appunto nel caso della vigna che Stefano Guglielmini, Computista della Camera Apostolica, ottenne dal 1685 fino alla morte, avvenuta nel 1690.<sup>24)</sup>

Come si evince dai documenti dell'Archivio della Congregazione della Missione, la vigna Guglielmina si collocava a Sud-Est del *Claudianum* (fig. 8), e confinava ad Ovest con i resti dell'acquedotto di Claudio, a Sud con l'arco di Dolabella e Silano, a Est con la strada, parallela al *Claudianum*, che collega la chiesa della Navicella al Colosseo (fig. 18). A Nord si trovava invece un'altra vigna, sempre di proprietà del monastero, che si estendeva lungo il pendio del Celio sino al Colosseo, laddove aveva inizio la salita verso la Navicella. Questa vigna, che è stata scambiata recentemente per la Guglielmina,<sup>25)</sup> era in realtà ceduta in affitto ad altri privati dal monastero dei Santi Giovanni e Paolo.<sup>26)</sup>

A favore della localizzazione in cima alla salita della Navicella, a Nord dell'arco di Dolabella e Silano, oltre alle descrizioni dei confini della vigna che compaiono nei documenti e ai registri delle *taxae viarum*,<sup>27)</sup> va ricordata la licenza di scavo del 26 ottobre 1685 emessa da G. P. Bellori, allora Commissario delle Antichità di Roma, in favore di Stefano Guglielmini pochi mesi dopo la stipula del contratto di enfiteusi, con il quale gli si concedeva facoltà di «cavare e far cavare in un suo orto posto dentro Roma dietro il Colosseo per andare alla Madonna Santissima della Navicella incontro l'orto del Sig.r Sartorio Teofilo»,<sup>28)</sup> orto che, come evidenziato dalla *Forma Urbis* di Lanciani,<sup>29)</sup> corrispondeva all'area della futura Villa Casali (oggi Ospedale Militare del Celio).

Oltre all'interesse topografico appena messo in evidenza, questo documento è significativo perché ad esso fece effettivamente seguito, tra il 1686 e il 1688, una campagna di scavi che portò al rinvenimento di una serie di affreschi antichi, documentati da P. S. Bartoli attraverso schizzi e disegni acquarellati, che verranno in seguito analizzati nel dettaglio. Tra i disegni preparatori, oggi conservati nella collezione inglese di Holkham Hall, si riconosce lo schizzo<sup>30)</sup> (fig. 9) per la tav. XXVI del *Recueil* (fig. 10) vista precedentemente in relazione al secondo ambiente posto da Lanciani nella vigna sul clivo di Scauro (fig. 1), che fornisce una chiave di lettura fondamentale per fare luce sulla genesi del problema della vigna Guglielmina ricordato all'inizio.

Trattandosi esattamente dello stesso affresco, se confrontiamo la già citata legenda del disegno definitivo: «orto che sta alla mano dritta nella strada di S. Stefano Rotondo», con quella del rispettivo schizzo «nel orto di Stefano Guglielmini ... dietro l'orto di S. Gio e Paolo a mano dritta dalla strada che dal coliseo conduce alla



9 – HOLKHAM HALL – P. S. BARTOLI, II VOLUME DI DISEGNI, FOL. 58  
 AFFRESCHI DA UN EDIFICIO RINVENUTO NEL 1686 NELLA VIGNA GUGLIELMINA SUL CELIO (DISEGNO)  
 legenda: «Pitture antiche trovate sotto terra nel orto di Stefano Guglielmini l'anno 1686 dietro l'orto di S. Gio e Paulo a mano dritta dalla strada che dal coliseo conduce alla navicella».  
 Il disegno è preparatorio per l'incisione della tav. XXVI del Recueil di A. C. PH. CAYLUS, J. P. MARIETTE,  
 di cui alla fig. 10.  
 (by permission of Viscount Coke and the Trustees of the Holkham Estate)



10

navicella», la conclusione immediata è che la strada diretta a Santo Stefano Rotondo su cui si affaccia la vigna Guglielmina coincide con la strada che unisce il Colosseo alla Navicella<sup>31)</sup> e non va quindi confusa, come invece è accaduto, con il clivo di Scauro, anch'esso diretto verso Santo Stefano Rotondo (fig. 8).

Tutto ciò vale a dimostrare che la nota di Ridolfino Venuti citata in precedenza: «Pitture antiche .... della vigna Guglielmina nel Clivo di Scauro» sottoposta alle stampe relative alla stanza affrescata da San Gregorio<sup>32)</sup> restituisce un'informazione falsa e fino ad oggi fuorviante nella misura in cui riunisce in uno stesso luogo, erroneamente definito “vigna Guglielmina”, due cicli di affreschi provenienti in realtà da due contesti del tutto indipendenti fra loro: la vigna di San Gregorio sul clivo di Scauro e la vigna Guglielmina propriamente detta lungo la strada che dal Colosseo conduce alla Navicella.

Ma come va spiegato allora il fraintendimento in cui è incorso Ridolfino Venuti? Esso deve aver avuto origine da una lettura superficiale del *Recueil de peintures antiques*,<sup>33)</sup> certamente a lui nota, se consideriamo il suo rapporto di amicizia con il compilatore del *Recueil*, il conte di Caylus,<sup>34)</sup> ma anche l'interesse dimostrato per i disegni di Bartoli,<sup>35)</sup> e infine il ruolo istituzionale di Venuti, Commissario alle Antichità di Roma<sup>36)</sup> al momento dell'uscita del *Recueil* a Parigi nel 1757.

Il *Recueil* raccoglie 33 disegni di Pietro Sante Bartoli rinvenuti dal conte di Caylus a Parigi nel 1755.<sup>37)</sup> Tali disegni appartengono spesso a serie incomplete, come nel caso della tav. XXVI, che rappresenta l'unico disegno relativo alla vigna Guglielmina: l'espressione «nel medesimo orto» presente in didascalia rinvia infatti ad altri disegni della stessa serie non conservati nel *Recueil* e non si ricollega, come pensò Venuti, alle tre tavole immediatamente precedenti, che invece si riferiscono a San Gregorio al Celio. L'errore consistette dunque nell'aver indebitamente posto in relazione le tre tavole di San Gregorio con quella della vigna Guglielmina,<sup>38)</sup> nonostante il *Recueil* distinguesse chiaramente nel testo la diversa provenienza degli affreschi: non a caso i commenti alle tavole XXIII–XXVI si trovano infatti nel paragrafo intitolato «Peintures découvertes ... au Jardin des Religieux Camaldules de S. Grégoire»,<sup>39)</sup> mentre il commento alla tav. XXVI è significativamente posto nel paragrafo successivo dal titolo: «Autres peintures trouvées dans Rome».<sup>40)</sup>

10 – RIPRODUZIONE DI UN AFFRESCO DA UN SECONDO AMBIENTE RINVENUTO SUL CELIO (INCISIONE ACQUARELLATA CONTRASSEGNA IN ALTO DALLA LETTERA “E”)

legenda, in basso: «Facciata di altra stanza antica ornata di pittura e diversi repartimenti di finissimi marmi trovata nel medesimo orto che sta alla mano dritta nella strada di S. Stefano Rotondo. Li sottoposti repartimenti si sono semplicemente segnati per non esservi trovati in opera ma caduti per le ruine sul proprio pavimento.

In alto: «Finimento di mischii alto dal pavimento palmi 9».

(da CAYLUS, MARIETTE, *Recueil de peintures ...*, cit., tav. XXVI)

Ciò premesso, il ragionamento di Venuti si ricostruisce come segue:

1 – Nella didascalia sotto la tav. XXVI del *Recueil* l'espressione «nel medesimo orto» ha probabilmente indotto Venuti a pensare che le tavole precedenti (relative a San Gregorio) andassero anch'esse riferite al medesimo orto «a mano dritta nella strada di S. Stefano Rotondo», cioè sul versante destro del clivo di Scauro.

2 – La presenza di una copia dello stesso disegno (fig. 10)<sup>41)</sup> associata in didascalia al nome di Stefano Guglielmini ha portato Venuti ad immaginare che la vigna sul clivo di Scauro fosse appartenuta allo stesso Guglielmini.

3 – Fondendo le due osservazioni precedenti, la “logica” conclusione è che il ciclo di affreschi appartenenti alla stanza voltata sia stato scoperto nella vigna Guglielmina (2) sul clivo di Scauro (1): esattamente come recita la nota del codice Venuti.

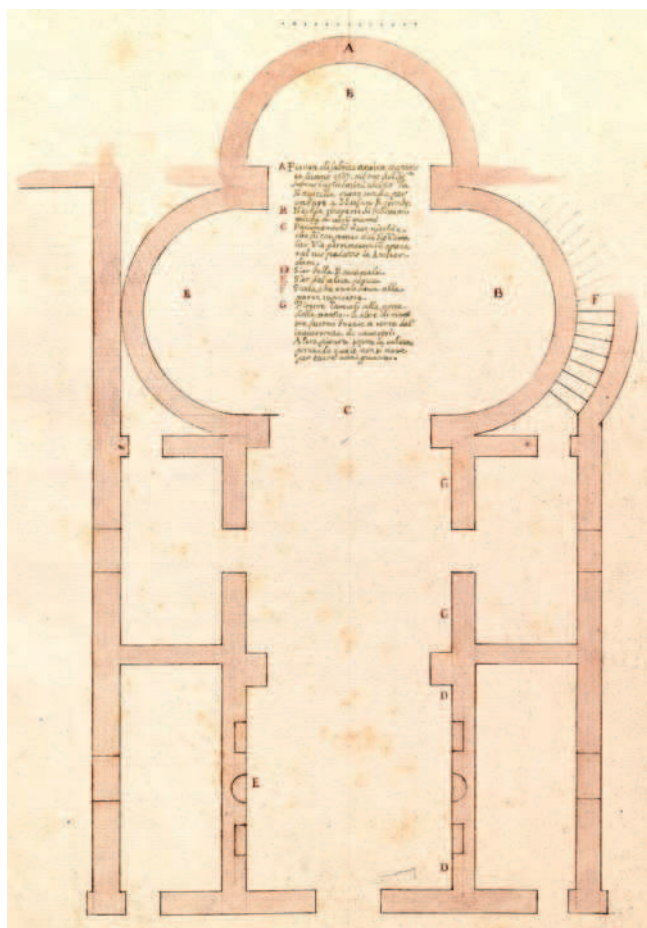
Non è ozioso raccontare la genesi di un errore come questo, in quanto stimola una riflessione metodologica che potrebbe tornare utile anche oggi nel sottolineare la necessità di un approccio sempre filologicamente critico verso il sistema di fonti disponibile, se consideriamo come, da Lanciani in poi, ciò che di fatto era solo un'interpretazione personale di Venuti, abbia potuto indebitamente assurgere al ruolo di fonte storica, al pari della testimonianza visiva di Bartoli. Un fraintendimento che ha comunque pesato per lungo tempo, condizionando lo studio e la comprensione dei due cicli di affreschi, riuniti entrambi per errore in una vigna sul clivo di Scauro impropriamente definita “Guglielmina”.

La soluzione del problema topografico consente a questo punto di individuare e analizzare il ciclo di affreschi rinvenuti nella vigna Guglielmina a partire da un esame critico e filologico dei rispettivi disegni di Bartoli, allo scopo di ricollocarli topograficamente nello spazio, senza trascurare né il contesto architettonico antico cui risultano inscindibilmente legati, né le circostanze della scoperta.

Non risulta improprio parlare di “ciclo di affreschi” nel caso della vigna Guglielmina, in quanto, come già accennato, la tav. XXVI del *Recueil* (fig. 10), lungi dal rappresentare un affresco isolato, è parte invece di un complesso figurativo ben più ampio e solo parzialmente documentato da P. S. Bartoli. A lui si deve non solo il disegno dei singoli affreschi, ma anche la planimetria dell'edificio triconco all'interno del quale essi vennero scoperti, significativamente corredata da lettere poste a indicare, secondo l'abitudine di Bartoli, i punti precisi di ritrovamento dei singoli affreschi (fig. 11).

L'edificio, di cui non sono note le dimensioni, si componeva di un'aula a sviluppo longitudinale conclusa da tre absidi e affiancata da due coppie di ambienti minori rettangolari: i primi due con accesso dall'esterno, i secondi con accesso diretto dall'aula centrale. Da uno di questi ultimi, quello di destra, per mezzo di una scala aderente all'abside destra, si accedeva al piano superiore.





11 – LONDRA, ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS  
 P. S. BARTOLI, VOLUME DI DISEGNI, FOL. 3  
 PIANTE DI UN EDIFICIO RINVENUTO NEL 1687  
 NELLA VIGNA GUGLIELMINA SUL CELIO (DISEGNO ACQUARELLATO)  
 (foto RIBA)

Legenda:

- «A: Pianta di fabrica antica scoperta lanno 1687 nel orto del sig.re stefano guglielmini vicino la navicella ovvero strada per andare a s. stefano rotondo.
- B: Nicchie ricoperte di bellissimoi mischii di varii marmi.
- C: Pavimento di dette nicchie che fu comprato dal sig. r cavalier vit per rimetter in opera nel suo palazzo in amsterdam.
- D: Sito della bacchanale.
- E: Sito del altra pittura.
- F: Scala, che ascendeva alla parte superiore.
- G: Pitture laterali alla porta della stanza. le altre di rincontro furono trovate a terra dall'inavertenza de cavatori. altra pittura sopra la suddetta porta la quale non si mette per essere assai guasta».

All'interno l'edificio si presenta sontuosamente decorato con affreschi parietali e marmi che impreziosivano sia le pareti che il pavimento. In particolare l'*opus sectile* delle tre absidi, si legge nella pianta, «fu comprato dal Sig. Cavalier Vit per rimetterlo in opera nel suo palazzo ad Amsterdam» (fig. 11, C). Con ogni probabilità il Cavalier Vit nominato da Bartoli va identificato con l'antiquario e collezionista olandese

Johan de Witt,<sup>42)</sup> figura dai tratti ancora sfuggenti, che nel corso del suo viaggio in Italia tra il 1686 e il 1688 acquistò manoscritti, monete, e marmi antichi destinati ad arricchire la sua collezione di antichità a Dordrecht.<sup>43)</sup> Appare tuttavia problematico il riferimento di Bartoli al “palazzo ad Amsterdam”, dal momento che il nome di de Witt è noto unicamente in relazione alla biblioteca presso la sua abitazione a Dordrecht<sup>44)</sup> purtroppo andata distrutta nel corso dell'ultimo conflitto mondiale; in questo caso è pertanto verosimile che Bartoli abbia confuso Dordrecht con la ben più nota città olandese.

Per quanto riguarda gli affreschi riprodotti, complessivamente quattro, sono noti sia da disegni di Pietro Sante Bartoli, che del figlio Francesco.

I disegni acquarellati di P. S. Bartoli si trovano raccolti in parte nel *Recueil*, in parte al RIBA di Londra e appartengono ad una stessa serie, caratterizzata da una cornice rossa e da una didascalia autografa dell'artista. Ad essi corrispondono i relativi schizzi preparatori nella collezione di Holkham Hall, tracciati a matita direttamente di fronte all'affresco originale e corredati dall'indicazione verbale dei colori originari.

I disegni di Francesco Bartoli, che si limitano a riprodurre, con qualche variante, i disegni del padre, si distinguono invece in due serie: una conservata presso la collezione R. Topham del College di Eton,<sup>45)</sup> l'altra nel *Cod. Capp.* 285 della Biblioteca Vaticana. Sotto il profilo della documentazione archeologica va necessariamente tenuto presente che questi disegni sono da ritenersi meno fedeli all'originale rispetto ai disegni del padre non solo in quanto copie di seconda mano, ma anche perché da un lato introducono talvolta dettagli iconografici di fantasia, dall'altro riportano in didascalia luoghi di provenienza del tutto inventati. L'elemento di fantasia introdotto da F. Bartoli si giustifica in questo caso con l'intenzione di rendere il disegno esteticamente più gradevole, e quindi più appetibile nel mercato dei collezionisti e antiquari cui erano destinati i disegni.<sup>46)</sup> Ciò spiega la preferenza accordata al valore documentario, proprio dei disegni del padre Pietro Sante, nella presente trattazione degli affreschi.

Per la ricomposizione del ciclo della vigna Guglielmina si è proceduto in prima battuta in via diretta, individuando due disegni di P. S. Bartoli che riportassero in didascalia menzione esplicita della vigna. Successivamente sono stati individuati altri due affreschi, a seguito del riconoscimento della serie completa della vigna Guglielmina nella collezione di disegni di Francesco Bartoli da Eton, per un totale quindi di quattro disegni.

Il primo disegno da ricondurre alla vigna di Stefano Guglielmini corrisponde alla tav. XXVI del *Recueil* già citata in precedenza (fig. 10) insieme al rispettivo disegno preparatorio di Holkham Hall (fig. 9). L'affresco è suddiviso in tre riquadri: quello centrale è occupato da una donna che sacrifica un capro, mentre nei riquadri laterali un uomo barbato e una donna distesi sono disposti in posizione perfettamente speculare tra

loro, il che li subordina ad un ruolo puramente decorativo o, al limite, funzionale alla messa in risalto della scena centrale, interpretata da R. Engelmann come Medea in atto di compiere un sacrificio cruento.<sup>47)</sup> I medesimi soggetti iconografici si trovano riprodotti, con qualche variazione, da F. Bartoli in due serie, entrambe caratterizzate dalla scomposizione dei riquadri in tre disegni autonomi.<sup>48)</sup> In particolare nel disegno con la figura maschile distesa<sup>49)</sup> compare una brocca in cima alla colonna di destra, dettaglio d'invenzione non presente nel disegno di Pietro Sante fedele all'originale, in grado tuttavia di condizionare l'interpretazione iconografica di R. Engelmann, che scorse nel personaggio sdraiato Ercole ebbro proprio sulla base di tale dettaglio.<sup>50)</sup>

Come si osserva dalla pianta (fig. 11, E), l'affresco si trovava sulla parete laterale sinistra rispetto all'ingresso e costituiva una fascia intermedia tra una zoccolatura inferiore e una fascia superiore in lastre di marmo policromo. Quest'ultima si sviluppava a circa due metri da terra,<sup>51)</sup> e solo al di sopra di essa dovevano trovarsi le tre nicchie rilevate in pianta, corrispondenti ad una nicchia centrale a sezione semicircolare affiancata da altre due a sezione quadrangolare.

Alla parete opposta (fig. 11, D), presumibilmente anch'essa dotata di uno schema decorativo tripartito simile al precedente, va riferito l'affresco con scena di baccanale raffigurante due menadi che danzano ai lati di un satiro, scoperto il 4 aprile 1687, come recita il testo della didascalia sottoposta al disegno acquerellato di P. S. Bartoli oggi al RIBA di Londra (fig. 12),<sup>52)</sup> anch'esso derivante da uno dei disegni preparatori di Holkham Hall (fig. 13). Il medesimo soggetto iconografico, come si apprende dalla pianta, doveva trovarsi replicato sui due riquadri posti alle estremità della parete, mentre del riquadro centrale non si ha notizia.

I rimanenti due disegni sono stati riconosciuti nella collezione di disegni di F. Bartoli conservata ad Eton. In essa si notano due disegni assai simili tra loro dal punto di vista compositivo, interposti ai due soggetti iconografici di sicura provenienza guglielmina appena esaminati (figg. 10 e 12).<sup>53)</sup> Ne è perciò derivato il legittimo sospetto che anche questi due possano essere appartenuti alla vigna Guglielmina, nell'ipotesi che la sequenza di Eton abbia rispettato l'integrità del contesto di provenienza.

Nel primo caso<sup>54)</sup> (fig. 14) la conferma giunge dalla didascalia che pone la pittura a lato di una porta "G",



12 – LONDRA, RIBA – P. S. BARTOLI, VOLUME DI DISEGNI, FOL. 13  
PANNELLO DI UN AFFRESCO CON SCENA BACCHICA DALL'EDIFICIO RINVENUTO NEL 1687 NELLA VIGNA GUGLIELMINA SUL CELIO  
(DISEGNO ACQUARELLATO CONTRASSEGNAO IN ALTO DALLA LETTERA "D")

legenda: «Pittura antica, scoperta l'anno 1687, li 4 aprile, in un orto alla mano dritta partendo dal colosseo che conduce a S.cto Stefano Rotondo».

(foto RIBA)



13 – HOLKHAM HALL – P. S. BARTOLI, II VOLUME DI DISEGNI, FOL. 71 – RIQUADRO DI UN AFFRESCO CON SCENA BACCHICA DALL'EDIFICIO RINVENUTO NEL 1687 NELLA VIGNA GUGLIELMINA SUL CELIO (DISEGNO A MATITTA)

legenda: «Pittura trovata nel medem.o orto di Stefano Guglielmini»

*Il disegno è preparatorio di quello conservato presso il RIBA, di cui alla fig. 12.*

*(by permission of Viscount Coke and the Trustees of the Holkham Estate)*

da riferire certamente all'ingresso che mette in comunicazione l'ambiente centrale con la sala laterale destra, contraddistinto nella pianta di Bartoli dalla lettera "G" (fig. 11, G). Tale affresco corrisponde alla tav. XVI del *Recueil*, di cui si conserva il relativo disegno preparatorio (fig. 15), e rappresenta un personaggio maschile barbato di profilo con un piede poggiato su un rilievo roccioso che prende per mano una figura femminile a torso nudo, secondo un'iconografia che ricorda da vicino quella nota per Perseo e Andromeda o, in alternativa, Ercole e Esione, secondo l'interpretazione suggerita da Engelmann.<sup>55)</sup>

Nel secondo caso<sup>56)</sup> la relazione con la vigna Guglielmina è invece puramente ipotetica, in mancanza del rispettivo disegno acquarellato di Pietro Sante Bartoli completo di didascalìa. Dello stesso autore resta solo uno schizzo preparatorio a matita da Holkham Hall, privo purtroppo di qualsiasi informazione topografica (fig. 16). Analogamente alla fig. 15, la scena presenta ancora una volta due personaggi, uno maschile e l'altro femminile: Apollo sulla sinistra, distinguibile per il volto imberbe e la corona d'alloro sul capo, tenta di ghermire una Dafne dal volto atterrito sulla destra, nella variante che non prevede la rappresentazione della mutazione di Dafne in alloro.<sup>57)</sup>

L'identificazione del soggetto iconografico si rivela, come vedremo, assai utile per dimostrare la pertinenza di questo disegno all'edificio scoperto nella vigna Guglielmina. Un quarto affresco, oltre ai tre già analizzati, è effettivamente previsto nella pianta di Bartoli sul lato della porta "G" opposto a quello già occupato dal disegno in fig. 14:<sup>58)</sup> qui poteva trovarsi l'affresco con la scena di ratto. Una simile proposta di localizzazione trova indirettamente conforto in precisi rapporti di simmetria che si verrebbero a instaurare tra i due affreschi ai lati dell'ingresso in questione (figg. 15 e 16): di ordine compositivo nella comune rappresentazione di un uomo e una donna, di ordine narrativo se consideriamo il contrasto tra una scena di liberazione (Perseo-Andromeda; Ercole-Esione) e una di ratto (Apollo-Dafne), in un gioco di corrispondenze simmetriche tra i due lati di una porta che riproduce schemi già noti nella pittura romana.<sup>59)</sup>

Che gli affreschi siano complessivamente quattro, e non di più, è un dato deducibile dalle lettere presenti nella pianta identificative dei singoli affreschi,<sup>60)</sup> ma anche dalla menzione di «quattro quadrucci piccoli con figurine disegnate da pitture antiche con cornicetta negra filettata di oro» rintracciata nell'inventario dei beni di Stefano Guglielmini che alla sua morte, nel



14 – RIPRODUZIONE DI UN PANNELLO DELL’AFFRESCO CON SCENA MITICA DI LIBERAZIONE (PERSEO E ANDROMEDA O ERCOLE ED ESIONE) DA UN EDIFICIO RINVENUTO NEL 1687 NELLA VIGNA GUGLIELMINA SUL CELIO (INCISIONE ACQUARELLATA)

legenda: «Pittura laterale alla porta G».

(da CAYLUS, MARIETTE, *Recueil de peintures ...*, cit., tav. XVI)

HOLKHAM HALL – P. S. BARTOLI, II VOLUME DI DISEGNI:

15 – FOL. 88, PANNELLO DI UN AFFRESCO CON SCENA MITICA DI LIBERAZIONE (PERSEO E ANDROMEDA O ERCOLE ED ESIONE)

*Il disegno a matita è preparatorio per l’incisione della tav. XVI del Recueil di A. C. PH. CAYLUS, J. P. MARIETTE, di cui supra alla fig. 14.*

16 – FOL. 67, PANNELLO DI UN AFFRESCO CON SCENA DI RATTO (APOLLO E DAFNE?) DA UN EDIFICIO RINVENUTO NEL 1687 NELLA VIGNA GUGLIELMINA SUL CELIO

*(disegno preparatorio a matita)*

*(by permission of Viscount Coke and the Trustees of the Holkham Estate)*

1690, si trovavano presso la sua abitazione romana in via del Gesù.<sup>61)</sup> Questo documento costituisce altresì una viva testimonianza del rapporto instaurato tra Bartoli e Guglielmini negli anni dello scavo della vigna, per altro ravvisabile nella menzione di ben tre opere a stampa di Bartoli<sup>62)</sup> che Guglielmini conservava nella sua biblioteca privata.



15



16

Pur non essendo possibile stabilire una cronologia dei dipinti su base iconografica o stilistica, se si considera l’insieme architettonico, da una lettura archeologica complessiva e capace di mettere in risalto la funzione documentaria dei disegni di Bartoli possono derivare ipotesi in merito alla funzione, alla cronologia e al posizionamento topografico dell’edificio a pianta tricola.

Dal punto di vista funzionale la tipologia dell'aula a tre absidi si trova associata a ninfei e *triclinia* all'interno di numerose *domus* e ville tardoantiche a partire dalla fine del III secolo, ma caratterizza anche alcuni sepolcri che, tramite tale schema planimetrico, alludono intenzionalmente alla funzione tricliniare nell'ambito dei riti legati al refrigerio.<sup>63</sup> La destinazione funeraria per l'aula in questione va tuttavia scartata, in quanto la sommità del Celio intorno alla vigna Guglielmina risultava inserita all'interno di un tessuto abitativo che, per di più, rimase sempre all'interno del circuito pomeriale. Analogamente è da respingere l'eventualità che possa trattarsi di un ninfeo nella completa assenza, sia in planimetria che nella relativa legenda, di elementi strutturali diagnostici in tal senso (quali vasche, fontane o condotti idrici).

Viceversa, è ben più plausibile che possa trattarsi di un ambiente interno ad una *domus* tardoantica. Lo lascerebbero pensare i lacerti murari rappresentati nella pianta di Bartoli in corrispondenza del vertice in alto a sinistra dell'edificio (fig. 11), indizi che, nell'indicare un chiaro proseguimento delle strutture, inducono a ritenere che l'aula non fosse isolata, bensì parte di un organismo più ampio e articolato, forse identificabile con una *domus*. Non esistono dati che ci aiutino a comprendere le reali dimensioni dell'ambiente, ma la presenza di un piano superiore, la decorazione ad affresco delle superfici interne, nonché l'abbondante ricorso ad *opus sectile* sia pavimentale che parietale, costituiscono elementi architettonici che nelle grandi residenze caratterizzano sia l'aula di rappresentanza monoabsidata che la tricora domestica con funzione tricliniare. Va inoltre tenuto presente che, come sottolinea Guidobaldi, la tricora domestica a Roma risulta scarsamente documentata rispetto alle testimonianze archeologiche riscontrate in numerose *domus* e ville nel resto del mondo romano:<sup>64</sup> si contano infatti solo tre casi urbani,<sup>65</sup> cui si aggiunge ora il rilievo di Bartoli, che in questo modo manifesta un notevole valore scientifico anche a distanza di più di tre secoli.

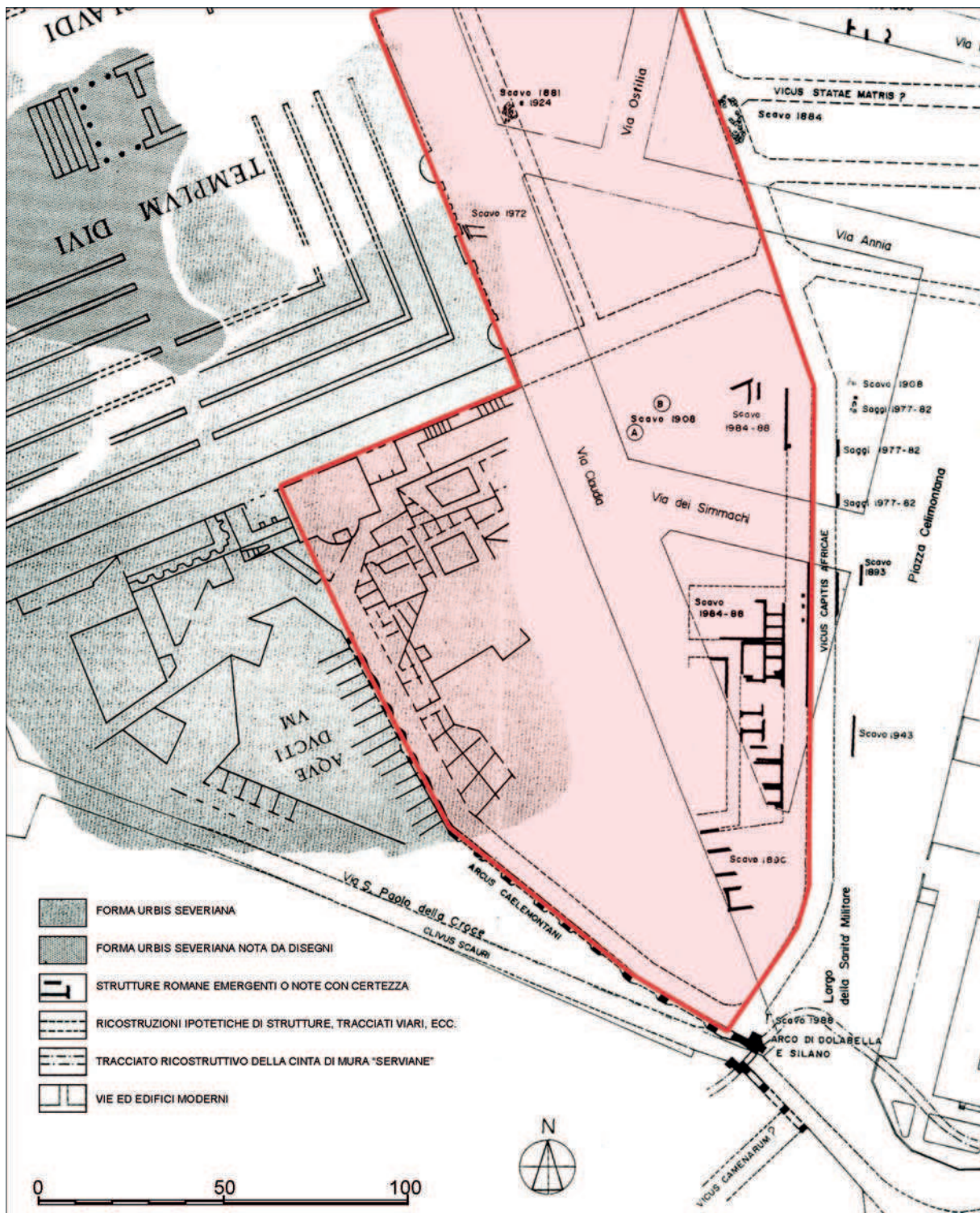
Per quanto concerne il problema del posizionamento, non esiste purtroppo alcun riferimento topografico nella planimetria che consenta di collocare la struttura in un punto preciso all'interno della vigna Guglielmina. Né pare essere d'aiuto, per l'estrema genericità, l'indicazione topografica dello stesso Bartoli «orto del Sig.re Stefano Guglielmini vicino la Navicella ovvero strada per andare a S. Stefano Rotondo» (fig. 11), che si limita a citare la vigna in relazione ai suoi ingressi sulla strada. Si è pertanto tentato di restringere progressivamente la superficie d'indagine per approssimazioni successive, con l'obiettivo di contestualizzare l'aula triabsidata nel paesaggio di Roma antica, per altro parzialmente noto da un frammento di lastra della *Forma Urbis* severiana<sup>66</sup> corrispondente al settore sud-occidentale della vigna. In esso compare il fronte meridionale del *Claudianum* insieme a parte dell'acquedotto Claudio diretto al Palatino (il cui percorso segnava nel XVII secolo il confine occidentale della vigna Guglielmina), con l'ovvio limite

tuttavia di descrivere una realtà precedente all'orizzonte cronologico tardoantico riferibile all'aula triabsidata (fig. 17).

Alcuni elementi propri del paesaggio antico sopravvivono ancora alla fine del XVII secolo, tanto da divenire in concreto i limiti sul terreno della vigna di Stefano Guglielmini, circoscritta dagli stessi piloni dell'acquedotto Claudio, dal lato sud del *Claudianum* e infine dal percorso del *vicus Capitis Africae*<sup>67</sup> che continuò a coincidere con la strada che univa il Colosseo alla Navicella e Santo Stefano Rotondo fino alla fine del XIX secolo, quando venne sostituita dall'attuale via Claudia immediatamente a ridosso del muraglione sostruttivo del *Claudianum*.<sup>68</sup> Nell'immaginare lo sviluppo architettonico della *domus* a partire dalla tricora in questione, l'eventuale tentativo di posizionare l'aula tricora nel settore meridionale della vigna Guglielmina rappresentato nel frammento di *Forma Urbis* troverebbe ostacoli insormontabili, sia nel caso in cui si immaginasse un ingresso della *domus* a Sud lungo il *clivus Scauri*, che ad Est in direzione del *vicus Capitis Africae*. Se nel primo caso infatti essa risulterebbe irrimediabilmente tagliata a metà dai piloni dell'acquedotto Claudio, nel secondo caso la smentita all'ipotesi di un possibile sbocco verso Est giunge dallo scavo urbano di piazza Celimontana condotto tra il 1984 e il 1988. L'indagine interessò il versante occidentale del *vicus Capitis Africae* prossimo all'arco di Dolabella e Silano e portò all'individuazione di tre *insulae* di abitazione intensiva in uso dall'età flavia sino alla tarda antichità,<sup>69</sup> che di conseguenza escludono l'esistenza di residenze di lusso con affaccio sul tratto meridionale del *vicus*.

L'area d'indagine va per esclusione ristretta al settore settentrionale della vigna compreso tra il *Claudianum* e il *vicus Capitis Africae*, ed è quindi proprio in quest'area che va ipoteticamente ricercata la *domus* della vigna Guglielmina.

In conclusione, la documentazione restituita da Bartoli attesterebbe per la prima volta l'esistenza nel IV secolo di *domus* di alto livello anche nel versante occidentale del *vicus Capitis Africae*, sinora ritenuto inadatto all'edilizia unifamiliare di lusso per la presenza di un forte declivio e di terrazzamenti che offrivano un quadro urbanistico giudicato meno attraente rispetto al versante orientale,<sup>70</sup> dove viceversa sono già state individuate le residenze dei Simmaci e di *Gaudentius*.<sup>71</sup> Infine, a questo proposito non creerebbe particolare difficoltà la vicinanza a Nord con una struttura utilitaria come il *Ludus Matutinus*<sup>72</sup> e a Sud con il complesso residenziale scavato in piazza Celimontana, se si tiene conto del parallelo con la *domus* tardoantica presso Santa Lucia in *Selcis*, che non esitò ad insediarsi lungo il *clivus Suburanus* nel popolarissimo quartiere della *Subura* in risposta alla crescente richiesta, da Costantino in poi, di residenze decorose da parte dell'aristocrazia senatoria proveniente dalle aree più periferiche dell'impero in una Roma ormai compatta e del tutto occupata dal costruito.<sup>73</sup>



17 – PLANIMETRIA RICOSTRUTTIVA DELLA ZONA DELL'ALTO CAPUT AFRICAE SUL CELIO

*In retino grigio il frammento corrispondente della Forma Urbis severiana;  
in rosso l'area corrispondente alla vigna di Stefano Guglielmini (1685-90).*

(rielaborazione grafica dell'Autore da C. PAVOLINI (a cura di), *Caput Africae I*, Roma 1993, p. 28, tav. I)



18 – G. B. PIRANESI: VEDUTA DELL'ESTERNO DELL'ARCO DI DOLABELLA E SILANO (INCISIONE)  
 Sulla destra è visibile uno degli ingressi a quella che fra il 1685 e il 1690 era stata la vigna Guglielmina.  
 (da G. B. PIRANESI, *Antichità Romane*, Roma 1784, vol. I, tav. XXV, fig. 1)

#### RINGRAZIAMENTI

Si ringraziano per l'aiuto e i preziosi suggerimenti: G. Calcani, L. de Lachenal, don U. Fossa, E. Gentile Ortona, F. Guidobaldi, I. Baldassarre, D. Manacorda, M. Medri, M. C. Molinari, C. Pavolini, R. Santangeli Valenzani. Un ringraziamento infine al Royal Institute of British Architects di Londra e alla Biblioteca di Holkham Hall per le riproduzioni dei disegni di P. S. Bartoli.

#### ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI

- ACM = Archivio della Congregazione della Missione.  
 AMC = Archivio del Monastero di Camaldoli.  
 ASR = Archivio di Stato di Roma.  
 BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana.  
 BFN = Bibliothèque Nationale de France  
 BIASA = Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte di Roma.  
 RIBA = Royal Institute of British Architects, London.  
*Abecedario de Mariette* = J. P. MARIETTE, *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inedites de cet amateur sur les arts et les artistes*, voll. I–VIII, Paris 1851.

- ALMAGNO 2007 = I. ALMAGNO, *Francesco Bartoli Commissario delle Antichità: nuovi contributi*, in *StRom*, LV, 3–4, 2007, pp. 453–472.  
 ANATOLE DE MONTAIGLON 1887 = M. ANATOLE DE MONTAIGLON, *Correspondance des Directeurs de l'Academie de France a Rome*, voll. I–XVIII, Paris 1887–1912.  
 ANDREAE 1963 = B. ANDREAE, *Studien zur römischen Grabkunst*, in *RM*, ErgH, 9, 1963.  
 ASHBY 1914 = TH. ASHBY, *Drawings of ancient paintings in English collections*, in *BSR*, VII, 1914, pp. 1–62.  
 ASHBY 1916 = TH. ASHBY, *Drawings of ancient paintings in English collections. II–IV.*, in *BSR*, VIII, 1916, pp. 35–54.  
 BARTHELEMY 1801 = J. J. BARTHELEMY, *Voyage en Italie*, Paris 1801.  
 BARTOLA 2003 = A. BARTOLA, *Il Regesto del monastero dei SS. Andrea e Gregorio ad clivum Scauri*, Roma 2003.  
 BARTOLI, BELLORI 1691 = P. S. BARTOLI, G. P. BELLORI, *Le antiche lucerne sepolcrali figurate*, Roma 1691.  
 BARTOLI, BELLORI 1750 = P. S. BARTOLI, G. P. BELLORI, *Picturae antiquae cryptarum romanarum et sepulcri Nasorum*, Roma 1750.  
 BENTHEM 1698 = H. R. BENTHEM, *Holländischer Kirch und Schulen Staat*, Frankfurt 1698.

- Bibliotheca Wittiana = Bibliothecae Wittianae pars secunda; sive numismatum ac operis prisca thesaurus: prout eum, indefesso labore et magnis sumptibus, collegit nobilissimus Jo. De Witt, Amsterdam 1701.*
- BLANCHARD-LEMÉE 1988 = M. BLANCHARD-LEMÉE, *A propos des mosaïques de Sidi Ghrib. Vénus, le Gaurus et un poème de Symmaque*, in *MEFRA* 1988, 100, pp. 367–384.
- BRUNSTING 1975 = H. BRUNSTING, *Geschiedenis van het verzamelen in Nederland*, in *Klassieke kunst uit particulier bezit: Nederlandse verzamelingen, 1575–1975*, Leiden 1975.
- CAMPBELL 2004 = I. CAMPBELL, *Ancient Roman Topography and Architecture*, London 2004.
- CARNABUCI, CAVALLO 1993 = E. CARNABUCI, D. CAVALLO, *Periodo VII. Le fasi di Via della Navicella e l'uso del terreno del convento nel XVII secolo. Att. 108–117*, in PAVOLINI, 1993a, pp. 174–177.
- Catalogus Bibliothecae = Catalogus Bibliothecae luculentissimae, et exquisitissimae ac rarissimae in omni disciplinarum et linguarum genere libris, magno studio, dilectu et sumptu quaesitis, instructissimae, a Joanne de Witt, Joannis Hollandiae Consiliarii et Syndici, magnique Sigilli Custodis, filio, Dordrecht 1701.*
- CAVALLO, PASQUALI 1993 = D. CAVALLO, S. PASQUALI, *Documenti d'archivio sui lavori in Via della Navicella nella prima metà del XVIII sec.*, in PAVOLINI 1993a, pp. 335–338.
- CAYLUS, MARIETTE 1757 = A. C. Ph. CAYLUS, J. P. MARIETTE, *Recueil de peintures antiques trouvées à Rome*, Paris 1757.
- Cod. Capp.* = Codice Capponiano.
- COLINI 1944 = A. M. COLINI, *Storia e topografia del Celio nell'antichità*, in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, III Serie, Città del Vaticano 1944.
- CONNOR BULMAN 1993 = L. M. CONNOR BULMAN *The Topham collection of drawings in Eton College Library*, in *Eutopia*, 2, 1993, 1, pp. 25–39.
- CONNOR BULMAN 2001 = L. M. CONNOR BULMAN, *All the Profusion of Eaton and Santo Bartoli: The first Collections of Ancient Painting in Britain*, in *Coming about ...: a Festschrift for John Shearman*, Cambridge 2001, pp. 343–348.
- DE CAPRARIIS 1987–88 = F. DE CAPRARIIS, *Topografia archeologica dell'area del Palazzo del Viminale*, in *BCom*, 1987–88, pp. 109–126.
- DEICHMANN 1954 = F. W. DEICHMANN, *Cella trichora*, in *RAC*, II, Stuttgart 1954, pp. 944–954.
- DE LACHENAL 2000 = L. DE LACHENAL, *La riscoperta della pittura antica nel XVII secolo: scavi, disegni, collezioni*, in *L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra, Roma 2000, II, pp. 652–672.
- EAA = Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, voll. I–XII, Roma 1958–1985.
- ENGELMANN 1909 = R. ENGELMANN, *Antike Bilder aus römischen Handschriften*, Leiden 1909.
- ERMETI 2007 = A. L. ERMETI, *La sala tricora nell'architettura civile tardo antica in Cirenaica*, in L. GASPARINI, S. M. MARENGO (a cura di), *Cirene e la Cirenaica nell'antichità*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Roma–Frascati, 18–21 Dicembre 1996), Tivoli 2007, pp. 251–266.
- FABRETTI 1699 = R. FABRETTI, *Inscriptionum antiquarum explicatio*, Roma 1699.
- FISCHETTI 2008 = F. FISCHETTI, *Giovan Pietro Bellori Commissario delle Antichità (1670–1694). Documenti per una storia della conservazione del patrimonio artistico romano*, in *BdA*, allegato al n. 114, 2008.
- FUR = R. LANCIANI, *Forma Urbis Romae*, Milano 1893–1901, (ristampa) Roma 1988.
- FUSCONI 1994 = G. FUSCONI, *La fortuna delle "Nozze Aldobrandini"*, Città del Vaticano 1994.
- FUSCONI 2010 = G. FUSCONI, *Francesco Bartoli*, in *Le meraviglie di Roma antica e moderna*, catalogo della mostra, Roma 2010, pp. 54–57.
- GUIDOBALDI 1986 = F. GUIDOBALDI, *L'edilizia abitativa unifamiliare nella Roma tardo antica*, in A. GIARDINA (a cura di), *Società romana e impero tardoantico*, Roma–Bari 1986, vol. III, pp. 165–237.
- GUIDOBALDI 1993 = F. GUIDOBALDI, *Roma. Il tessuto abitativo, le domus, i tituli*, in A. CARANDINI, L. CRACCO RUGGINI, A. GIARDINA (a cura di), *Storia di Roma*, III, Torino 1993, pp. 69–83.
- HALBERTSMA 2003 = R. B. HALBERTSMA, *Scholars, travellers and trade*, London 2003.
- HERKLOTZ 1999 = I. HERKLOTZ, *Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999.
- HERKLOTZ 2004 = I. HERKLOTZ, *Excavations, collectors and scholars in seventeenth-century Rome*, in I. BIGNAMINI (a cura di), *Archives & Excavations. Essays on the History of Archaeological Excavations in Rome and Southern Italy from the Renaissance to the Nineteenth Century*, London 2004, pp. 55–88.
- IACOPI 1996 = I. IACOPI, *Domus Aurea*, Milano 1999.
- LANCIANI 1895 = R. LANCIANI, *Picturae antiquae cryptarum Romanarum*, in *BCom*, XXIII, 1895, pp. 165–192.
- La pianta marmorea* = G. CARETTONI, A. M. COLINI, L. COZZA, G. GATTI, *La pianta marmorea di Roma antica: Forma Urbis Romae*, Roma 1960.
- LE CLERC 1991 = J. LE CLERC, *Epistolario*, voll. I–II, Firenze 1991.
- LIMC = Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, voll. I–IX, Zürich 1981–1999.
- LTUR = M. STEINBY (a cura di), Lexicon Topographicum urbis Romae*, voll. I–VI, Roma 1993–2000.
- LUMBROSO 1875 = G. LUMBROSO, *Notizie sulla vita di Cassiano dal Pozzo*, in *Miscellanea di Storia Italiana*, xv, 1875.
- MARTIN 1993 = A. MARTIN, *Le ultime ristrutturazioni delle Insulae 1 e 3 e del vicolo fra le Insulae 1, 2 e 3 (Aree II, VI, e VIII)*, in PAVOLINI 1993a, pp. 157–160.
- MAZZI 1973 = M. C. MAZZI, *L'incisore perugino Pietro Sante Bartoli*, in *Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria*, 70, 1973, 1, pp. 21–39.



- MENGGI, PALES 2008 = O. MENGGI, M. PALES, *La domus di Lucius Octavius Felix e il contesto topografico*, in *Archeologia a Roma Termini*, Milano 2008, pp. 48–61.
- MORVILLEZ 1995 = E. MORVILLEZ, *Les salles de réception tri-conques dans l'architecture domestique de l'antiquité tardive en Occident*, in *Histoire de l'art*, 31, 1995, pp. 15–26.
- MORVILLEZ 1996 = E. MORVILLEZ, *Sur les installations de lits de table en sigma dans l'architecture domestique du Haut et du Bas-Empire*, in *Pallas*, 44, 1996, pp. 119–158.
- MORVILLEZ 2002 = E. MORVILLEZ, *Les appartements d'hôtes dans les demeures de l'antiquité tardive. Mode occidentale et mode orientale*, in *Pallas*, 60, 2002, pp. 231–245.
- PALOMBARINI 1986 = A. PALOMBARINI, *I Ciccolini di Macerata tra '500 e '600: dal notariato alla nobiltà*, Macerata 1986.
- PASQUALI 1993 = S. PASQUALI, *La regione della Navicella dalla metà del Quattrocento alla fine dell'Ottocento*, in PAVOLINI 1993, pp. 73–89.
- PAVOLINI 1993a = C. PAVOLINI (a cura di), *Caput Africae I: indagini archeologiche a Piazza Celimontana (1984–1988)*, Roma 1993.
- PAVOLINI 1993b = C. PAVOLINI, *La topografia antica della sommità del Celio. Gli scavi nell'Ospedale Militare (1987–1992)*, in *RM*, 100, 1993, pp. 443–505.
- PAVOLINI 2006 = C. PAVOLINI, *Archeologia e topografia della Regione II (Celio)*, *LTUR, Suppl. III*, Roma 2006.
- PINOT DE VILLECHENON 1990 = M. N. PINOT DE VILLECHENON, *Fortune des fresques antiques de Rome au XVIIIe siècle: Pietro Sante Bartoli et le comte de Caylus*, in *GazBA*, 116, 1990, pp. 105–115.
- PIO 1977 = N. PIO, *Le vite di pittori, scultori et architetti*, Città del Vaticano 1977.
- POLZER 1986 = J. POLZER, *A late antique goddess of the sea*, in *JbAC*, 29, 1986, pp. 71–108.
- POMPONI 1992 = M. POMPONI, *Alcune precisazioni sulla vita e la produzione artistica di Pietro Santi Bartoli*, in *Storia dell'arte*, 1992, pp. 195–225.
- RAC = *Reallexicon für Antike und Christentum*, voll. I–XXIII, Stuttgart 1950 e ss.
- RIDLEY 1991 = R. T. RIDLEY, *A corrected obituary: Francesco Bartoli*, in *Storia dell'arte*, 72, 1991, pp. 195–198.
- RIDLEY 1992a = R. T. RIDLEY, *To protect the Monuments: the Papal Antiquarian (1534–1870)*, in *Xenia Antiqua*, 1992, pp. 117–153.
- RIDLEY 1992b = R. T. RIDLEY, *A pioneer art-historian and archaeologist of the eighteenth century: the comte de Caylus and his Recueil*, in *Storia dell'arte*, 76, 1992, pp. 362–375.
- ROETHLISBERGER 1996 = M. G. ROETHLISBERGER, *Vente de Johan de Witt, Dordrecht 1696: quarante-cinq dessins de Claude Lorrain*, in *GazBA*, 128, 1996, pp. 277–288.
- ROMIZZI 2006 = L. ROMIZZI, *Sull'iconografia di Venere marina in alcuni mosaici tardo antichi*, in *AISCOM XI*, 2006, pp. 49–56.
- ROWEN 1978 = H. H. ROWEN, *John de Witt, Grand Pensionary of Holland (1625–1672)*, Princeton 1978.
- SAGUÌ 1996 = L. SAGUÌ, *Un piatto di vetro inciso da Roma. Contributo ad un inquadramento delle officine vetrarie tardo antiche*, in *Studi in memoria di Lucia Guerrini. Vicino Oriente, Egeo, Grecia, Roma e mondo romano, tradizione dell'antico e collezionismo di antichità*, Roma 1996, pp. 337–358.
- SANTOLINI GIORDANI 1989 = R. SANTOLINI GIORDANI, *Antichità Casali. La collezione di villa Casali a Roma*, Roma 1989.
- SERLORENZI 2004 = M. SERLORENZI, *Santa Lucia in Selcis. Lettura di un palinsesto murario di un edificio a continuità di vita*, in *Roma dall'antichità al medioevo II. Contesti tardoantichi e altomedievali*, Milano 2004, pp. 350–379.
- SFAMENI 2006 = C. SFAMENI, *Ville residenziali nell'Italia tardoantica*, Roma 2006.
- SOLINAS 1989 = F. SOLINAS, *Percorsi puteani: note naturalistiche ed inediti appunti antiquari*, in F. SOLINAS (a cura di), *Cassiano dal Pozzo, Atti del Seminario Internazionale di Studi* (Napoli 18–19 dicembre 1987), Roma 1989, pp. 95–129.
- SPERA, MINEO 2004 = L. SPERA, S. MINEO, *Via Appia*, Roma 2004.
- Storia degli scavi* = R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità*, voll. I–VI, Roma 1989–2000.
- TOMASSETTI 1979 = G. TOMASSETTI, *La campagna romana antica, medioevale e moderna. Vol. 2: Via Appia, Ardeatina e Aurelia*, Firenze 1979.
- VENUTI 1763 = R. VENUTI, *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma*, voll. I–II, Roma 1763.
- WHITEHOUSE 2001 = H. WHITEHOUSE, *Ancient mosaics and wallpaintings*, London 2001.
- Winckelmann Opere* = J. J. WINCKELMANN, *Opere di G. G. Winckelmann*, voll. I–XII, Prato 1830–1834.
- ZANDER 1962 = G. ZANDER, *Le invenzioni architettoniche di Giovanni Battista Montano milanese (1534–1621)*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 49–50, 1962, pp. 1–32.

1) DE LACHENAL 2000, p. 644.

2) LANCIANI 1895, p. 166, 174; *Storia degli scavi*, IV, pp. 140–143.

3) *FUR*, tav. 35.

4) Su P. S. Bartoli (1635–1700): MASSI 1973; PIO 1977, pp. 136–138; POMPONI 1992.

5) CAYLUS, MARIETTE 1757.

6) Il cosiddetto sepolcro Corsini (impropriamente detto) è riprodotto, oltre che in disegni di Pietro Santi e Francesco Bartoli, anche in tre disegni della raccolta del Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo (COLINI 1944, pp. 208–212; DE LACHENAL 2000, pp. 643 e 644; WHITEHOUSE 2001, pp. 229–239; HERKLOTZ 1999, p. 55; HERKLOTZ 2004, p. 56; FUSCONI 2010). Gli affreschi si estendevano sulla volta e su

due pareti della stanza. In particolare l'affresco sulla parete frontale con la rappresentazione di due donne sedute al centro di un isolotto circondato da barche di fanciulli festanti (fig. 3) trova numerosi confronti iconografici a partire dal III secolo (ROMIZZI 2006) che in genere aggiungono un personaggio maschile (o un erote) stante in atto di versare un liquido nella patera della donna di destra, come si verifica in un affresco della *domus* sotto la vicinissima chiesa dei Santi Giovanni e Paolo nel versante opposto del clivo di Scauro (PAVOLINI 2006, pp. 40 e 41) e in un piatto di vetro inciso rinvenuto nella stessa zona (SAGUI 1996). Lo stesso tema, sia pure con qualche variante, si coglie inoltre in alcuni sarcofagi e in mosaici di ambienti termali a Ostia, Gubbio e Sidi-Ghrib. Per quanto concerne l'esegesi iconografica dei personaggi al centro della scena si segnalano le ipotesi di Andreae (ANDREAE 1963) e di Polzer (POLZER 1986) che rispettivamente vedono nella figura maschile di offerente e nella donna con la patera la coppia Bacco-Venere e Osiride-Iside. Tali letture andrebbero in realtà riviste entrambe in seguito alla scoperta di un'iscrizione sul mosaico termale della villa di Sidi Ghrib che, nell'identificare inequivocabilmente il personaggio maschile con la personificazione del *Mons Gaurus*, celebre per la produzione vinicola, rinvierebbe alla nota realtà termale di ambito flegreo (BLANCHARD-LEMÉE 1988).

7) LUMBROSO 1875, pp. 176-177; SOLINAS 1989, pp. 122, 125.

8) HERKLOTZ 1999, p. 56.

9) Per Andreae il contesto funerario è suggerito dalla presenza di ritratti e dal rimando alla realtà oltremontana nella presunta rappresentazione dell'Isola dei Beati (ANDREAE 1963, pp. 159-162).

10) POLZER 1988.

11) COLINI 1944, p. 209; WHITEHOUSE 2000, p. 231.

12) Francesco Bartoli (1670-1732), figlio di Pietro Santi Bartoli, fu a sua volta disegnatore e incisore e successe al padre nella carica di Commissario delle Antichità di Roma alla morte di quest'ultimo (RIDLEY 1991, ALMAGNO 2007).

13) Le tre stampe di F. Bartoli conservate nel codice BIASA, ROMA XI 25, ff. 37, 55 sono probabilmente stampe di prova per le tavv. IV e VII della terza edizione del 1750 del volume di Bellori, *Picturae Antiquae Cryptarum Romanarum*, stampato per la prima volta a Roma nel 1696. Esse riproducono tre disegni del padre Pietro Santi Bartoli (figg. 2-4). L'appartenenza del codice della BIASA a Venuti già segnalata da Lanciani (LANCIANI 1895, p. 174) è confermata dalla presenza di numerose note manoscritte riconducibili con certezza alla grafia di Venuti. In particolare la nota sotto l'incisione n. 56 recita: «Volta dipinta di una stanza sotterranea del Clivo di Scauro nella vigna del q. Stefano Guglielmini», mentre sotto le due incisioni nn. 44 e 45: «Pitture antiche nelle lunette da capo, e da piede sotto la precedente volta della vigna Guglielmina nel Clivo di Scauro».

14) *Storia degli scavi*, IV, pp. 140-143; COLINI 1944, p. 209, n. 36.

15) Ashby, nell'identificare la stanza affrescata con un sepolcro, la pone nella parte inferiore della vigna di S. Gregorio, lungo l'Appia, immediatamente all'esterno di porta Capena (ASHBY 1914, p. 20). L'ipotesi è giudicata plausibile da Colini, che accoglie l'ipotesi di una vigna Guglielmina alle falde del Celio (COLINI 1944, p. 210, n. 37), interpretan-

do in questo senso l'espressione "Vinea Guglielmina sub Caelio" citata da R. Fabretti (FABRETTI 1699, pp. 519, 521).

16) POLZER 1986, p. 108; DE LACHENAL 2000, p. 644; WHITEHOUSE 2001, p. 230; PAVOLINI 2006, pp. 40 e 41; FUSCONI 2010, p. 57.

17) AMC, *Indice dell'archivio di S. Gregorio*, c. non numerata.

18) ASR, *Collegio dei Notai Capitolini, Prosper Campanus*, vol. 434, cc. 489-491.

19) ASR, *30 Notai Capitolini*, uff. 9, *Quintilianus Gargarius*, vol. 32, cc. 106-107, 120-121.

20) Alessandro Ciccolini, nipote di Claudio, è l'erede proprietario della vigna sul clivo di Scauro. Sulla famiglia Ciccolini di Macerata e i suoi rapporti con Roma si veda in particolare PALOMBARINI 1986.

21) «Jo Bapta Matthei de leo Terra Castri Fortis Caetanae Diocesis tam suo nomine proprio ... quam nomine ... DD. Pauli, Vincentij, Francisci, De Nardi et Lelii fil. d. q. Matthei germanorum ... sponte vendidit Ambrosio fil. q. Antonij Clarelli de Cades terra hortum petiarum quattuor circiter ... in platea SS. Joannis et Pauli bona ab uno, RR. Monasterium S. Gregorii et ab alio Marchionis Matthei et ab alio via publica» (ASR, *30 Notai Capitolini*, uff. 25, *Jo. Baptista Scala*, v. 196, c. 179).

22) L'eredità di Ambrogio Chiarelli è suddivisa equamente tra S. Trinità dei Pellegrini, S. Giacomo degli Incurabili, S. Spirito in Sassia e della SS.ma Consolazione. Nel 1680 l'arciconfraternita di S. Trinità dei Pellegrini acquisì integralmente la vigna mediante l'acquisto delle quote dei coeredi (ASR, *Ospizio SS. ma Trinità de Pellegrini*, v. 158, cc. 113r-126r).

23) COLINI 1944, p. 203, n. 11.

24) PASQUALI 1993, p. 75. Il contratto di enfiteusi a favore di Stefano Guglielmini è datato al 9 aprile 1685: «E volendo Mons Ill.mo Gio Franco Negroni come Tesoriere Generale di N. Sig.re e come Collettore de Spogli per la Rev. Camera Apostolica provvedere che la sud. a vigna restata come d.o senza persona, che ne abbia la cura, non si deteriori, ha pertanto fatto diligenza per trovar persona ... e che si sia trovato per la quale Stefano Guglielmini Romano, il quale si sia offerto di pigliare la vigna sodetta a vita di esso S. Guglielmini, e della S.ra Olimpia Catarina sua Moglie, e di due persone da nominarsi dà essi stessi coniugi, ò da loro eredi ... Inoltre d.o Mons. Ill.mo Tesoriere diede piena, et ampla facoltà a detto S. Guglielmini, e suoi di poter far cave a suo arbitrio in qualsiasi parte di detta vigna ad effetto di cavar pietre, e tavolozze, et altre materie atte alla fabrica» (ASR, *Notai R. C. A., Josephus Antonius Tartaglia*, v. 50, cc. 437, 438, 455r). L'enfiteusi cessò nel 1690, alla morte di Stefano Guglielmini. La vigna venne allora ereditata dalla vedova di Stefano, Olimpia Caterina Piccolomini (ASR, *Notai R. C. A., Dominicus Liberatus*, v. 1015, c. 152r), che si risposò poco dopo con il medico Angelo Riperi (PASQUALI 1993, p. 75, n. 384).

25) Susanna Pasquali identifica la Guglielmina nella vigna settentrionale (dietro il Colosseo) e non in quella meridionale (presso l'arco di Dolabella e Silano), contrariamente alle indicazioni presenti negli atti notarili, sostenendo che i notai, nel descrivere i confini della vigna data in enfiteusi ai Bellanda a partire dal 1577 (e cioè quella che dal 1685 al

1690 sarebbe stata la vigna Guglielmina), avessero distrattamente invertito il nord con il sud, riproducendo in seguito meccanicamente questo errore in tutti i documenti relativi alla vigna in questione (PASQUALI 1993, p. 74; CAVALLO, PASQUALI 1993, pp. 336 e 337). Tuttavia, a rigore, l'errore non può dirsi "meccanico" se il formulario adottato per ben due secoli nella descrizione dei confini risulti differente in ogni documento. Viceversa è possibile restituire credibilità ai documenti, escludendo l'ipotesi di una svista dei notai, se si analizza la descrizione dei confini della vigna settentrionale posta dietro il Colosseo, descrizione che, nell'orientamento in base ai punti cardinali, risulta infatti perfettamente specularmente a quella della vigna Guglielmina (s.v. nota seguente).

26) Non è chiaro dove passasse esattamente la linea di confine settentrionale della vigna, se cioè essa fosse allineata al *Claudianum* oppure se si spingesse più avanti attestandosi a metà del muraglione sostruttivo del tempio (PASQUALI 1993, pp. 76–78). La vigna di Angelo Riperi (ex vigna Guglielmina), si legge in un documento del 1727 (ACM, 6.4.1, c. 92, 21 marzo 1727), è confinante «versus ponentem et septentrionem bona RR. Presbyteriorum, ab aliis vero lateribus scilicet a levante et a meridie viam publicam»: è dunque la vigna posta a Sud–Est del *Claudianum* (fig. 8 settore rosa); la vigna indicata come Guglielmina da S. Pasquali corrisponde invece a quella posta dietro al Colosseo, ceduta in affitto dal monastero dei Santi Giovanni e Paolo a Marino Petrucci (fig. 8 settore celeste). Essa confinava «da mezzogiorno con l'orto del Sig.r Angelo Riperia», cioè l'ex vigna Guglielmina, che va dunque distinta da quella ritenuta in affitto da Petrucci (ASR, *30 Notai Capitolini, off. 33, Nicolaus De Rubeis Angelini*, 19 giugno 1723, c. 58).

27) Nella successione delle vigne soggette alle *taxae viarum* dal Colosseo salendo in direzione della Navicella, la vigna di Stefano Guglielmini viene registrata nel 1689 immediatamente dopo quella posta dietro il Colosseo e affittata dal monastero dei SS. Giovanni e Paolo a Domenico Donadoni: «Orto e vigna dell'Abbadia de S. ti Giovanni e Paolo, tiene medesimo Domenico Donadoni muratore; orto dove si cava accanto il detto, del sig. Stefano Guglielmini, tiene in affitto Gio Batt.ta Massaroli ortolano» (ASR, *Presidenza delle strade, Taxae viarum*, reg. 451, c. 5); la vigna Guglielmina, divenuta Riperia a partire dal 1690, nel registro del 27 gennaio 1723 è posta "nel cantone" tra la Navicella e l'orto dei Santi Giovanni e Paolo dietro il Colosseo. Procedendo in senso opposto rispetto alla sequenza precedente, cioè scendendo dalla Navicella verso il Colosseo si incontra nell'ordine: «Giardino con la chiesa della Navicella del Sig. Duca Mattei; granari vicino alla Navicella di S. Pietro e detto Capitolo; orto in cantone del sig. dottor Riperi; orto dei PP. di SS. Gio e Paolo; casa che segue verso il Colosseo del Duca Paganica» (ASR, *Presidenza delle strade, Taxae viarum*, reg. 455, c. 205).

28) ASR, *Presidenza delle strade*, vol. 51, cc. 83r–v; Sul l'orto Teofili (poi Casali) si veda: PASQUALI 1993, p. 78; SANTOLINI GIORDANI 1998, pp. 37–40.

29) *FUR*, tav. 36.

30) ASHBY 1916, p. 47.

31) Ulteriore conferma giunge dalla didascalia di un altro disegno, oggi conservato al RIBA di Londra, dove si cita l'«orto del Sig.re Stefano Guglielmini vicino la Navicella overo strada per andare a Santo Stefano Rotondo» (RIBA, *BARTOLI Pietro Sante*, f. 3).

32) Si veda nota 16.

33) L'opera uscì a Parigi per la prima volta nel 1757 con un'edizione limitata a soli 30 esemplari, dove si riproducono 33 disegni acquarellati di P. S. Bartoli ritrovati tre anni prima a Parigi dal conte di Caylus. Alla realizzazione del volume collaborò anche J. P. Mariette, autore del commento alle tavole. Nel 1783 venne pubblicata la seconda edizione del *Recueil*, questa volta in 100 esemplari, con l'aggiunta di 21 tavole rispetto alla precedente edizione (*Abecedario de Mariette*, I, pp. 73–76; PINOT DE VILLECHENON 1990; FUSCONI 1993, p. 167). Il manoscritto di Caylus con i disegni originali di P. S. Bartoli è conservato a Parigi alla BNF presso il Département des Estampes et de la Photographie (G d 9 b Rés). Della prima edizione a stampa del '57 è stato possibile individuare sette esemplari: quattro si conservano a Parigi, di cui tre alla BNF (RES–J–477; RES–J–750; EST–783), e uno alla Bibliothèque Sainte–Geneviève (AEa 4° Sup 21 (1) Rés). In Italia presso la Biblioteca Palatina di Parma (BB I 27079) è consultabile la copia acquisita dall'abate Paciaudi, amico stretto di Caylus; un'altra si trova alla Biblioteca dell'Istituto Archeologico Germanico di Roma (K 32 a gr.Fol Rara), infine alla BAV (R. G. Arte–Arch S 834) è presente la copia venduta da Caylus a Sigismondo Chigi.

34) L'amicizia tra Venuti e Caylus traspare dalle parole di J. J. Barthélemy, che nella lettera indirizzata a Caylus del 23 dicembre 1756 definisce Venuti «votre bon ami» (BARTHELEMY 1801, p. 165).

35) Venuti nomina i disegni di Bartoli in relazione alle riproduzioni dei rilievi dell'arco di Costantino (VENUTI 1763, I, pp. 24) e all'affresco del cosiddetto Coriolano (*Ibidem*, p. 206). Oltre a ciò, vanno citate le numerose stampe di Bartoli di prova all'interno del codice Venuti (BIASA, ROMA XI 25), originariamente destinate ad essere inserite nell'edizione del 1755 delle *Picturae antiquae cryptarum Romanarum* che farebbero pensare ad una partecipazione indiretta dello stesso Venuti nella pubblicazione del volume dedicato ai più noti affreschi antichi rinvenuti a Roma nel corso del XVII secolo.

36) R. Venuti fu Commissario delle Antichità di Roma (Antiquario Pontificio) dal 1744 fino alla morte avvenuta nel 1763, anno in cui subentrò nella carica J. J. Winckelmann (RIDLEY 1992A, pp. 138–140). In quegli stessi anni, tra il 1752 al 1762, il conte di Caylus lavorava alla stesura della sua opera più celebre in sette volumi, il *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusque, grecques, romaines et gauloises*. Benché non esista prova documentaria, c'è tuttavia da immaginare che la continua richiesta di oggetti antichi da importare e descrivere nella sua opera monumentale gli imponesse sicuramente contatti frequenti con Roma, e quindi con il commissario Venuti, come evidenzia R. T. Ridley (RIDLEY 1992B, p. 368).

37) CAYLUS, MARIETTE 1757, p. 10.

38) Le serie di disegni sono incomplete, perchè si tratta di disegni sparsi rinvenuti casualmente da Caylus nella bottega di un rigattiere parigino (*Winckelmann Opere*, IX, p. 578, n. 1). Pertanto l'ordine di successione delle illustrazioni nel *Recueil* è necessariamente il frutto di una scelta personale di Caylus. I disegni originali di P. S. Bartoli nel manoscritto conservato alla BNF non riportano infatti alcuna numerazione di mano dell'artista, che invece sarà apposta, in numeri romani in alto a destra, a partire dalla prima edizione a stampa del *Recueil* nel 1757.

39) *Ibidem*, p. 24.

40) *Ibidem*, p. 25.

41) Sia pure in via del tutto ipotetica, potrebbe trattarsi proprio del disegno preparatorio di Holkham Hall (fig. 9), forse ancora a Roma al tempo di R. Venuti, e quindi a lui noto. Gli acquisti di alcuni dei disegni di Francesco Bartoli da parte di Thomas Coke per Holkham Hall sono documentati per i primi decenni del XVIII secolo, ma dal momento che la rilegatura dei codici di Holkham Hall è tardoseccentesca (CONNOR BULMAN 2001, p. 347), non è da escludersi che i disegni preparatori di Pietro Santi possano essere stati parte di un nucleo acquistato a Roma in un secondo tempo, dopo la metà del XVIII secolo.

42) Johan de Witt (1662–1701), latinizzato in *Janus Albinus* o *Wittius*, figlio dell'omonimo e ben più noto Johan de Witt (1625–1672), Gran Pensionario d'Olanda, fu un collezionista olandese che tra il 1686 e il 1688 viaggiò in Francia e in Italia, in particolare a Venezia (ROWEN 1978, p. 31 n. 19), Roma, e Napoli (LE CLERC 1991, II, pp. 16–20; 25–28; 31–33) alla ricerca di una gran quantità di oggetti antichi da destinare alla sua biblioteca privata a Dordrecht (ROWEN 1978, p. 493; ROETHLISBERGER 1996).

43) Bellori, allora Commissario delle Antichità di Roma, lo cita in relazione all'acquisto di due lucerne antiche: una raffigurante un «soldato morto in guerra» specificando che «fu portata in Olanda dal Signor De With amatissimo delle Antichità, e di ogni altro più erudito studio» (BARTOLI, BELLORI 1691, p. 6), mentre una seconda lucerna decorata con un grifone si conservava «appresso il Signor de With» (*ibidem*, p. 10). Della presenza di lucerne antiche nella collezione olandese di de Witt si trova riscontro nel catalogo della collezione, che registra numerose *lampades figulinae* (*Bibliotheca Wittiana*, pp. 134 e 135, nn. 30–63).

44) La collezione di de Witt era sistemata presso la biblioteca della sua residenza privata a Dordrecht, come testimonia H. R. Benthem: «Der herr Janus de Witt hat allhier eine schoene Bibliothek, welche aus sehr raren gedruckten und geschriebenen Buechern besteht welche er auff seinen Reisen sich gesammelt hat. Es ist auch ben ihm zu sehen eine grosse Menge der raresten medaillen und Schilderen berühmter Leute» (BENTHEM 1698, pp. 122 e 123). Grazie ai cataloghi di vendita della collezione redatti alla morte di de Witt nel 1701 (*Catalogus Bibliothecae; Bibliotheca Wittiana* BRUNSTING 1975) è noto che essa era composta oltre che da codici manoscritti e volumi e stampa, da monete, statue, marmi, anfore, lucerne e vetri e iscrizioni; queste ultime, acquisite da G. van Papenbroek, si trovano oggi al Museo Nazionale di Antichità di Leiden (HALBERTSMA 2003, pp. 16 e 17). L'interesse per i pavimenti policromi in *opus sectile*, (come quelli acquistati da Stefano Guglielmini), è anch'esso ben rappresentato nel catalogo dalla citazione di «fragmina marmorum antiquorum, omnis generis et coloris; e quibus Templorum Thermarum vel parietes» (*Bibliotheca Wittiana*, p. 127, n. 27).

45) Sulla collezione di disegni di F. Bartoli raccolti da R. Topham e oggi conservati nella Biblioteca del College di S. Maria di Eton: CONNOR BULMAN 1993; CONNOR BULMAN 2001.

46) Come traspare chiaramente dalle parole di N. Pio, biografo di F. Bartoli: «Va copiando dalle stampe diverse cose antiche che unisce insieme con coloretto in carta et,

attribuendogli diversi nomi a suoi capricci, gli vende a forastieri, dicendo esser state trovate nelle rovine et antichità di Roma» (PIO 1977, p. 41).

47) ENGELMANN 1909, XXIII, 26.

48) La fig. 10 è scomposta rispettivamente in tre disegni in BAV, *CodCapp* 285, cc. 28, 9, 26 e Eton, Bn 7: 82, 84, 83.

49) BAV, *CodCapp* 285, 28; Eton, Bn 7, 82.

50) ENGELMANN 1909, XX–XXI, 28.

51) «Finimento di mischii alto dal pavimento palmi 9» (fig. 5). La quota del pavimento è invece indicata nel disegno preparatorio a matita (fig. 9).

52) *Pittura antica, scoperta l'anno 1687 li 4 aprile, in un orto alla mano dritta partendo dal colosseo che conduce a Santo Stefano Rotondo* (RIBA, BARTOLI Pietro Sante, f. 14). Lo stesso affresco è descritto da L. De Lachenal in una scheda di catalogo (DE LACHENAL 2000, p. 670).

53) Nella collezione R. Topham di Eton il disegno Bn 7, 79 rappresenta la scena di Bacchanale (cfr. fig. 12), mentre Bn 7, 82–84 corrispondono ai tre personaggi dell'affresco tripartito (cfr. fig. 10). I due disegni interposti (Bn 7, 80–81) sono da riferire alla vigna Guglielmina (cfr. figg. 16, 15). Bn 7, 78 invece, pur essendo apparentemente formalmente affine al gruppo (personaggio barbato isolato su fondo monocromatico), e forse per questa ragione accostato ai disegni di vigna Guglielmina, è tuttavia da considerarsi estraneo ad essa perché corrisponde ad un disegno di P. S. Bartoli conservato nel codice Massimi dell'Università di Glasgow del 1674 (Glasgow University Library, MS. Gen. 1496, CX), antecedente pertanto di oltre dieci anni allo scavo della vigna Guglielmina.

54) Eton, Bn 7, 81.

55) ENGELMANN 1909, XX, 24.

56) Eton, Bn 7, 80.

57) *EAA*, v. II, pp. 987 e 988; *LIMC*, v. III2, p. 256, n.11 (affresco dalla “Casa dei Vettii” di Pompei).

58) La lettera “G” nella pianta compare sui due lati della porta e riporta la seguente legenda: «Pitture laterali alla porta della stanza. Le altre di rincontro furono trovate a terra dall'inavvertenza de cavatori. Altra pittura sopra la suddetta porta la quale non si mette per essere assai guasta» (fig. 11, G). Secondo Bartoli dunque altri affreschi erano presenti al di sopra della porta G e della porta di fronte, tuttavia non disegnati a causa del loro pessimo stato conservativo.

59) Nella sala degli stucchi della *Domus Aurea* il riquadro con l'addio di Ettore da Andromaca (conosciuto nel panorama degli studi antiquari tra XVII e XVIII secolo come “Coriolano” nelle riproduzioni di A. Carracci e poi dei Bartoli) dialoga con un pannello analogo raffigurante l'incontro di Paride con Elena simmetricamente disposto nella parete opposta (IACOPI 1999, pp. 73–81).

60) Di un quinto disegno si trova traccia in una lettera del 20 aprile 1688 inviata da La Teulière, direttore dell'Accademia di Francia a Roma, a Louvois: «Je vous envoie deux peintures du Sr Pietro Santi copiées après l'antique ... L'autre n'est qu'une seule figure, dont l'original a esté trouvé avec d'autres, il y a environ un mois, parmi de vieilles ruines dans une Vigne d'un Seigneur Romain, nommé Guillelmini»

(ANATOLE DE MONTAIGLON 1887, I, p. 172). Non essendo noti disegni con un solo personaggio dalla vigna Guglielmina e dal momento che la pianta di Bartoli registra lo stato delle evidenze al 1687, è possibile che il disegno si riferisca non all'edificio trilobato in questione ma ad altri ambienti scoperti nelle vicinanze l'anno successivo.

61) ASR, *Notai R.C.A., Dominicus Liberatus*, vol. 1015, c. 183v.

62) «... un libro legato a lungo in foglio coperto di corda rame verde e legato alla francese il qual libro è composto dei ritratti stampati della Colonna Troiana di Roma stampato tutto con figure che sono scolpite nella medesima Colonna che si dice disegnata e intagliata da Pietro Santi Bartoli, e fatta stampare da Gio. Giacomo de Rossi alla Pace. Un altro libro parimenti bislungo e coperto come sopra dove li rappresentano tutto che sta scolpito nella Colonna Antoniana parimenti di Roma, figurato come sopra e stampato dal medesimo et anco legato alla francese come soprattutto. Un altro libretto in foglio coperto e legato come sopra nel quale sono stampate le pitture ritrovate nel Sepolcro de Nasoni disegnato da Pietro Santi Bartoli e stampato da Gio Batta Busotti» (*ibidem*, c. 186v).

63) Sulla diffusione delle aule triabsidate all'interno di *domus* e ville tardoantiche del mondo romano e sul loro uso tricliniare si veda: MORVILLEZ 1995; MORVILLEZ 1996; MORVILLEZ 2002; SFAMENI 2006, pp. 96–101; ERMETI 2007. Una tricora ospitava invece un ninfeo nella *domus* di via G. Lanza: in essa l'abside centrale era decorata da nove nicchie semicircolari atte a ospitare altrettante statue, mentre l'acqua era versata da boccagli bronzei a protome ferina (GUIDOBALDI 1986, pp. 194–198, 213). Cenni sull'uso funerario della tricora in GUIDOBALDI 1986, p. 212. Oltre ai casi segnalati da DEICHMANN 1954, per il suburbio romano va ricordata la cosiddetta tomba del martire Sant'Urbano lungo la via Appia all'altezza del IV miglio, mausoleo tardoantico da porre in relazione alla retrostante *domus Marmenia* (TOMASSETTI 1979, pp. 123, 125; SPERA, MINEO 2004, pp. 126–128). Sempre in riferimento al contesto tombale, è il caso di ricordare alcuni disegni tardocinquecenteschi dell'Anonimo Portoghese (CAMPBELL 2004, pp. 351–352, 356) e di G. B. Montano (ZANDER 1962, figg. 105–107; CAMPBELL 2004, pp. 454–455) che si riferiscono a sepolcri trilobati molto simili all'edificio rilevato da Bartoli nell'articolazione architettonica degli spazi interni. I disegni di Montano in particolare,

pur proponendo ricostruzioni in parte di fantasia di strutture archeologiche reali, potrebbero comunque fornire termini di confronto interessanti per la ricostruzione ideale della copertura dell'edificio, nella rappresentazione di corpi di fabbrica caratterizzati da una volta a botte per l'aula centrale e da una cupola nel punto di convergenza delle absidi.

64) GUIDOBALDI 1986, p. 212.

65) A Roma casi di tricora sono state individuati nella *domus* tardo antica sotto largo Argentina (GUIDOBALDI 1986, pp. 175–181), nelle strutture murarie rinvenute nel corso degli sterri per la costruzione del palazzo del Ministero dell'Interno (DE CAPRARIIS 1987–88, p. 114) e infine nella *domus* di Ottavio Felice in occasione dello scavo del 1998 sotto piazza dei Cinquecento (MENGHI, PALES 2008).

66) PAVOLINI 1993, pp. 28–33; *La pianta marmorea*, tav. XVI.

67) PAVOLINI, s.v. *Caput Africae*, in *LTUR*, I, p. 235.

68) PASQUALI 1993, pp. 83 e 84. Durante lo scavo di piazza Celimontana venne indagato strati graficamente non solo il livello antico del *vicus*, ma anche le fasi sei e settecentesche della strada su cui si affacciava la vigna Guglielmina, corrispondenti al Periodo VII (XVII secolo) e VIII (inizio XVIII secolo) (CARNABUCI, CAVALLO 1993; PAVOLINI 1993, pp. 307–313).

69) PAVOLINI 1993, pp. 281–301; PAVOLINI 2006, pp. 93–101. Gli unici interventi di un certo rilievo attribuibili al IV secolo riguardano l'*insula* 3 e consistono in una serie di poderose fondazioni realizzate forse per irrobustire il sostegno ai piani superiori dell'*insula*. In base ai materiali rinvenuti e alle relazioni di scavo (MARTIN 1993; PAVOLINI 1993, pp. 299 e 300) nulla tuttavia farebbe pensare a fondazioni funzionali all'impianto una *domus*.

70) PAVOLINI 2006, p. 96.

71) PAVOLINI 1993; PAVOLINI 2006, pp. 81–87.

72) Colini, analizzando i dati di uno scavo degli anni '30 del secolo scorso, localizza il *Ludus Matutinus* dietro il Colosseo nel tratto settentrionale del *vicus Capitis Africae* (COLINI 1944, tav. XVI; PAVOLINI, s.v. *Ludus Matutinus*, in *LTUR*, III, pp. 197 e 198).

73) GUIDOBALDI 1986, pp. 188–192; GUIDOBALDI 1993, pp. 70–72; SERLORENZI 2004, pp. 357–362.

---

---

# BOLLETTINO D'ARTE

---

---

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

---

---

8

ANNO 2010  
OTTOBRE-DICEMBRE

ANNO XCV  
SERIE VII

## SOMMARIO

MIRCO MODOLO: <i>Dal clivus Scauri al vicus Capitis Africae: gli affreschi della vigna Guglielmina a Roma nei disegni dei Bartoli</i>	1
SU MELOZZO E LA BASILICA ROMANA DEI SANTI APOSTOLI	
MARIO EPIFANI: <i>Padre Resta e la fabbrica dei Santi Apostoli: precisazioni su Melozzo da Forlì e un progetto di Francesco Fontana dall'archivio Riario Sforza</i>	21
ANNA MELOGRANI: <i>In margine alla ripubblicazione degli scritti di Stefano Tumidei: conferme per la datazione del ciclo di Melozzo ai Santi Apostoli</i>	35
FRANCESCA ROMANA LIGUORI: <i>Il Complesso di San Giobbe Profeta e San Bernardino e l'Orto Botanico di Venezia</i>	45
ROBERTO ZAPPERI: <i>Annibale Carracci e Odoardo Farnese</i>	77
CECILIA PIANA AGOSTINETTI: <i>Due teste di unicorno in cerca di autore</i>	103
FAUSTO NICOLAI: <i>Marzio Ganassini a Roma: la decorazione di Palazzo del Bufalo al Nazareno e precisazioni per la Cappella Mantica all'Aracoeli</i>	113
IN BREVE	
MARCO CHIARINI: <i>"Addenda" a Filippo Napoletano: tra Napoli e Roma</i>	131
Abstracts	135
Sommari e Indice degli Autori dell'anno 2010	139