

HORTI HESPERIDUM
Studi di storia del collezionismo
e della storiografia artistica

Rivista telematica semestrale

LA ROMA DI RAFFAELE RIARIO
TRA XV E XVI SECOLO
CULTURA ANTIQUARIA E CANTIERI DECORATIVI
(dedicato a Giorgio Leone)

a cura di LUCA PEZZUTO

Roma 2017, fascicolo 1
UniversItalia

Il presente tomo riproduce il fascicolo 1 dell'anno 2017 della rivista telematica
Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica
Cura redazionale: Carlotta Brovadan, Luca Pezzuto.

Direttore responsabile: CARMELO OCCHIPINTI

Comitato scientifico: Barbara Agosti, Maria Beltramini, Claudio Castelletti, Valeria E. Genovese,
Francesco Grisolia, Ingo Herklotz, Patrick Michel, Marco Mozzo, Luca Pezzuto,
Simonetta Prospero Valenti Rodinò, Ilaria Sforza, Patrizia Tosini

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 315/2010 del 14 luglio 2010

Sito internet: ww.horti-hesperidum.com/

La rivista è pubblicata sotto il patrocinio di



Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"

Dipartimento di Studi letterari, Filosofici e Storia dell'arte

Serie monografica: ISSN 2239-4133

Rivista Telematica: ISSN 2239-4141

Prima della pubblicazione gli articoli presentati a *Horti Hesperidum* sono sottoposti in forma anonima alla valutazione dei membri del comitato scientifico e di referee selezionati in base alla competenza sui temi trattati.

Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

© Copyright 2017 - UniversItalia - Roma

ISBN 978-88-3293-058-0

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registrazioni o altro.

«Et tamen non possum non scrutari
Romanae urbis desyderio, quoties animo recursat
quam libertatem, quod theatrum, quam lucem,
quas deambulationes, quas bibliothecas,
quam mellitas eruditissimorum hominum confabulationes,
quot mei studiosos orbis proceres relicta Roma reliquerim»

15 maggio 1515
*Erasmus da Rotterdam a Raffaele Riario**

*in *Opus Epistolarum des. Erasmi Roterodami, II, 1514-1517*, Oxford 1910

INDICE

CARMELO OCCHIPINTI, <i>Presentazione</i>	7
LUCA PEZZUTO, <i>Premessa</i>	9
SILVIA DANESI SQUARZINA, <i>Introduzione</i>	13
ENZO BORSELLINO, <i>Palazzo Riario-Corsini alla Lungara tra architettura, decorazione e collezionismo</i>	23
ENZO BENTIVOGLIO, <i>Raffaele Riario tra i pontificati di Sisto IV e Leone X: ascesa, apogeo e tramonto</i>	35
SILVIA GINZBURG, <i>Per una ripresa degli studi su Raffaele Riario: il giovane Michelangelo e la fortuna delle Muse del Prado</i>	55
DAVID FRAPICCINI, <i>Il cardinale Raffaele Riario e gli affreschi dell'episcopio ostiense: ideologia e iconografia romano-imperiale al tempo di Giulio II</i>	73
VINCENZO FARINELLA, <i>Dipingere 'in latino', a Roma, da Ripanda a Raffaello</i>	87

ALESSANDRO ANGELINI, <i>Un gonfalone dimenticato e la cultura di Sant'Onofrio a Roma</i>	95
MICHELE MACCHERINI, « <i>Jacomo Ripanda bolognese</i> » <i>nelle Considerazioni di Giulio Mancini</i>	105
LUCA PEZZUTO, <i>Il Banco Galli-Balducci, Raffaele Riario e il suo pittore di fiducia: «Jacopo del Rimpacta da Bologna»</i>	113
STEFANIA CASTELLANA, « <i>Jacobus pictor</i> »: <i>un equivoco documentario</i>	127
MATTEO MAZZALUPI, <i>I fratelli Rimpatta: novità biografiche dagli archivi romani</i>	135
ATLANTE ICONOGRAFICO	151
BIBLIOGRAFIA	199
ABSTRACTS	225
INDICE DEI NOMI (a cura di Carlotta Brovadan)	231

PALAZZO RIARIO-CORSINI ALLA LUNGARA
TRA ARCHITETTURA, DECORAZIONE E COLLEZIONISMO
ENZO BORSELLINO

L'architettura

Il Palazzo Corsini alla Lungara di Roma viene sempre ricordato dagli antichi diaristi, viaggiatori e autori di guide di Roma come lo storico edificio appartenuto inizialmente alla famiglia Riario. Furono infatti i Riario per oltre duecento anni i proprietari dell'edificio situato nel quartiere del Trastevere, sulla direttrice viaria che conduce a San Pietro e caratterizzato dal magnifico giardino che arrivava alla sommità del Gianicolo; edificio che, come è ben noto, nel 1736 i Corsini trasformarono radicalmente facendone uno dei più rappresentativi palazzi della Roma settecentesca.

Il luogo ove sorse Palazzo Riario-Corsini si impone per la sua storia, ma anche al nostro immaginario, per il suo passato quasi mitico, evocato dai nomi di Geta¹ e Marziale². È in questo luo-

Desidero ringraziare gli organizzatori della Giornata di studi e in particolare Luca Pezzuto per avermi invitato al convegno. Un grazie va anche a Rosaria Massa e a Paola Morelli che hanno cortesemente rivisto e discusso con me il testo.

¹ Scavi eseguiti nel 1877 (LANCIANI 1880, pp. 127-142; BORSELLINO 1988, p. 22 nota 5) hanno portato alla luce i resti di due camere con pavimenti decorati a mosaico bianco e nero e a tessere di selce e travertino che sono stati identificati come parte delle terme di Settimio Severo, intitolate al figlio Geta.

² Una piccola vigna con villa, appartenente a Giulio Marziale, venne così decantata dal poeta Marco Valerio Marziale: «Juli iugera pauca Martialis (...) | Hinc septem domi-

go, quasi sacro, che il cardinale Raffaele Sansoni Riario acquistò dagli Odescalchi, nel 1493, una vigna «cum omnibus domibus et edifiitiis in dicta vinea existentibus»; è qui che egli fece costruire il suo palazzo nel 1511 e che nel 1518 doveva essere era già stato completato. Diversi autori si sono impegnati a tracciare la storia del Palazzo Riario, in particolare Christoph Luitpold Frommel³, i cui studi sono stati confermati e integrati dall'esame di documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli⁴.

La costruzione cinquecentesca è da ascrivere a un architetto di ambito bramantesco di cui non si è ancora individuato il nome. Essendo stato trasformato nel XVII secolo e poi ancora nel XVIII, il palazzo cinquecentesco dei Riario è documentato oggi solo da un dipinto degli inizi del Seicento, di autore anonimo, conservato presso il Museo di Roma (fig. 10)⁵ e da alcuni documenti grafici⁶ nei quali possiamo vedere la struttura architettonica come si presentava prima delle trasformazioni.

Essa era costituita da un corpo principale su via della Lungara (fig. 11) con otto finestre “ingincchiate”, ai lati del portone principale d'ingresso, e nove finestre al piano nobile e al secondo piano. L'edificio era fiancheggiato da due bracci di diversa lunghezza che si estendevano verso il Gianicolo e delimitavano un cortile interno con portici. A nord del palazzo si sviluppava un grande cortile esterno a cui si accedeva dalla strada della Lungara attraverso un portale principale e un ingresso secondario. A sud

nos videre montes | et totam licet aestimare Romam» (MARZIALE/MAGENTA 1842, IV, LXIV, p. 343).

³ FROMMEL 1973, I, pp. 99-100; II, pp. 281-291; III, tavv. 118-120.

⁴ COSTAMAGNA 1984, pp. 11-27; BORSELLINO 1988, pp. 24-27; BORSELLINO 1995, pp. 9-11; BENOCCI 2008, pp. 101-122, 257-267; CAPERNA 2013, pp. 75-80, 142, 177, 252-254, 305-313 (docc. 24, 97-102).

⁵ Museo di Roma, inv. n. 1808. Il dipinto è databile tra il 1612, per la presenza della Mostra dell'Acqua Paola inaugurata in quell'anno e il 1621, termine del pontificato di Paolo V il cui stemma di «papa regnante» sembra potersi riconoscere sulla fronte del Palazzo Riario (cfr. BORSELLINO 2000, p. 222).

⁶ Una serie di stampe della pianta di Roma e quelle dette erroneamente del Falda, ma databili alla prima metà del XVIII secolo (entro il 1736), documentano lo stato del palazzo tra Cinque e Seicento, prima della importante trasformazione settecentesca (cfr. BORSELLINO 1988, pp. 21-40, figg. 7-13, 15-23, 28-29, 39-40).

era stato creato un piccolo «giardino segreto», confinante con il Primo Vicolo Riario e un altro grande giardino era sul retro del palazzo verso ovest, con orti, vigneti e bosco che giungevano fino alla sommità del Gianicolo.

I proprietari del palazzo dopo Raffaele Sansoni Riario contribuirono a fare dei lavori e ad ampliare la proprietà.

Modifiche o «miglioramenti» di un certo rilievo furono apportati, tra il 1565 e il 1585, dal cardinale Alessandro Riario⁷, che mantenne le decorazioni sui soffitti commissionate da Raffaele Riario⁸ e probabilmente fece realizzare gli affreschi delle volte nella attuale Sala dell'Alcova. Va ricordato a questo proposito che l'ampia sala è il frutto dell'unione di due ambienti separati (uno «stanzino o Gabinetto alla Francese e una camera adiacente») eseguita durante la permanenza nel palazzo di Cristina di Svezia⁹.

Galeazzo Riario nel 1592 acquistò dagli Odescalchi «una vigna di quattro pezze» ed un casino posti «sul monte aureo»: è il famoso casino da cui si godeva una straordinaria veduta di Roma e che compare in molte vedute e piante della città, a cominciare dalla pianta di Francesco Paciotti del 1577 e in altre tra cui quella del Du Pérac di vent'anni dopo. Grandi lavori, oggi ben documentati, di canalizzazione dell'Acqua Felice nel Trastevere e in tutta la zona pertinente le proprietà Riario alla Lungara, furono commissionati proprio dall'abate Galeazzo Riario a Giacomo della Porta¹⁰. Il grande architetto di origine genovese, seguace di Michelangelo e allievo del Vignola fu incaricato tra il 1590 e il 1594 di dirigere i lavori di ampliamento del braccio meridionale del palazzo già esistente dal 1511. Egli aggiunse sul lato nord del vecchio corpo di fabbrica due lunghi ambienti con funzione di galleria, uno al primo e l'altro al secondo piano, sostenuti da un portico al piano terra, poi progressivamente chiuso tra il XVII e il

⁷ BORSELLINO 1988, p. 26 nota 17.

⁸ CAPERNA 2013, pp. 75-80.

⁹ BORSELLINO 1988, p. 34.

¹⁰ Archivio di Stato di Napoli, Fondo Riario Sforza (da ora in avanti ASN FRS), b. 154, fasc. 6/1, lettera del 22 agosto 1592; cfr. anche D'ONOFRIO 1986, pp. 304-305.

XVIII secolo¹¹. Nel 1986-1987, durante i lavori di restauro della facciata nord del braccio meridionale curati dalla competente Soprintendenza, sono state scoperte, sotto l'intonaco, alcune travi lignee con funzione di architrave di aperture di una precedente loggia in seguito chiusa con l'inserimento di quattro finestre¹².

La superstita costruzione cinquecentesca del Palazzo Riario è ancora oggi riconoscibile nel braccio meridionale dell'attuale Palazzo Corsini. Nel corso dei restauri degli anni ottanta del Novecento si è deciso di dare alla facciata settentrionale del braccio meridionale una colorazione diversa da quella delle altre facciate settecentesche, così da evidenziare la preesistenza di questa parte dell'edificio (fig. 13); si notano i colori chiari ("cinquecenteschi") degli intonaci a finto travertino della parte alta del braccio e le tamponature delle quattro arcate del portico colorate in rosso mattone (due di queste chiuse al tempo di Cristina, le altre nel 1736-1738)¹³.

Le decorazioni

Che il Palazzo Riario fosse decorato al suo interno è ancora documentato da evidenti tracce superstiti, nonostante le modifiche subite dall'edificio in quattrocentocinquanta anni di vita. Oggi parti di tali decorazioni non sono più visibili, in quanto nascoste dalle controsoffittature settecentesche a "camera a canna", fatte realizzare dai Corsini nel 1736-1738.

I soffitti delle sale del piano nobile prospicienti via della Lungara erano decorati con lo stemma e motto personale del cardinale Raffaele Riario, come si è potuto constatare ispezionando il vano

¹¹ ASN FRS, b. 3, fasc. 1/b, Carte diverse circa l'eredità di Ferdinando e Francesco Maria Riario, doc. 1741, b. 155, fasc. 8/1, *Conti del 1590 in circa...*, cfr. BORSELLINO 1988, pp. 26-27.

¹² BORSELLINO 1988, p. 27; BELARDI 2001, p. 145 n. 11. Una pianta di Roma di Antonio Tempesta mostra una specie di ballatoio sul piano nobile della facciata nord del braccio meridionale con una serie di sei archi sul portico centrale, a documentare lo stato antecedente la costruzione della loggia (cfr. BORSELLINO 1988, p. 278 fig. 10).

¹³ Forse l'inserimento di un grafico all'ingresso del cortile renderebbe più agevole per i visitatori la comprensione dei vari interventi architettonici sulla parte più antica dell'edificio.

esistente tra il pavimento del secondo piano del palazzo e le volte delle ultime quattro sale del primo piano sul lato del braccio meridionale dell'attuale Palazzo Corsini. Lo stemma, distinto in due parti, porta nella prima il timone di galea che si incrocia con uno scettro e la scritta «hoc opus» mentre nella seconda si legge, intorno ad un mazzo di rose, l'altra parte del motto «sic perpetuo» (fig. 17). Altra decorazione rintracciata è lo stemma della casata (simile a quello presente nel Palazzo della Cancelleria, costituito da una rosa al centro dello scudo), dipinto ad affresco sulla sommità di una delle pareti a mo' di fregio¹⁴. Durante la medesima ispezione si sono individuate altre tracce di decorazione parietale, attribuibili al XVII secolo, al tempo in cui il palazzo fu abitato per trent'anni da Cristina di Svezia e ampiamente trasformato dalla ex sovrana svedese. Ma questo è un argomento già trattato che esula dal presente tema¹⁵.

Durante lo stesso sopralluogo si è visto il punto esatto di congiunzione tra il muro cinquecentesco resecato e la fabbrica nuova del Fuga e si è potuto misurare lo spazio esistente tra il soffitto originario e la camera a canna settecentesca: il piano nobile era di circa un metro più alto del pianterreno.

Dalle carte dell'Archivio Riario Sforza di Napoli sono emerse altre notizie su lavori e decorazioni eseguiti alla Lungara verso il 1590 «per l'armi fatte nelle camere del palazzo del cardinale» e il nome di un pittore, Antonio Michele Pacilli o Pazilli¹⁶, ricordato alcuni anni fa anche da Carla Benocci, con compiti di semplice ornataista¹⁷. All'interno, il palazzo venne riccamente decorato e, come abbiamo accennato, fu forse il cardinale Alessandro Riario, verso il 1585, a fare affrescare le volte della sala detta dell'Alcova, l'unica ancora oggi con decorazioni visibili dell'epoca dei Riario.

¹⁴ Uno stemma in marmo con una grande rosa al centro ornava la facciata rinascimentale e ora decora il portico meridionale (cfr. BORSELLINO 1995, p. 57 fig. 44).

¹⁵ Sui lavori al Palazzo Riario all'epoca di Cristina di Svezia cfr. BORSELLINO 1988, pp. 28-40.

¹⁶ ASN FRS, b. 154, fasc. 6/1, doc. 1741, b. 155, fasc. 8/1, *Conti del 1590 in circa...*, cc. ss.

¹⁷ BENOCCI 2008, pp. 120-121, 266-267 ha pubblicato interamente i due documenti di pagamento al pittore.

Essa si trova al piano nobile e presenta *Storie di Mosè e di Salomone*¹⁸. La decorazione potrebbe essere stata affidata a Vitruvio Alberi, pittore della cerchia degli Zuccari, che aveva lavorato per il cardinale Alessandro Riario nel suo palazzo di Caprarola e a Palazzo Altemps a Roma negli anni ottanta del Cinquecento¹⁹. Nel palazzo di Caprarola restano oggi poche tracce di affreschi tra cui alcuni paesaggi (uno con *San Girolamo che adora il Crocifisso*) e stemmi con «Biscia, Rosa, Rovere e Pepoli»²⁰. Va ricordato che l'Alberi aveva eseguito con Giovanni Guerra alcune *Storie di Mosè* nel Palazzetto Cenci, sempre a Roma²¹. I caratteri compositivi e stilistici degli affreschi della Lungara richiamano quelli della decorazione della volta dello studiolo di Palazzo Altemps eseguita probabilmente dallo stesso Alberi²²; è molto simile la partitura generale della volta e, inoltre, il viso della *Madonna della Clemenza* ricorda molto da vicino quelli delle allegorie della *Carità* e della *Fortezza* nella sala dell'Alcova (fig. 14). Mi auguro che possa trovarsi in futuro una evidenza documentaria che confermi o meno questa attribuzione.

Con il trasferimento di Galeazzo in una residenza presso San Pietro in Vaticano, il Palazzo Riario venne lasciato in locazione al cardinale Paolo Sfondrato e poi ad altri illustri personaggi, tra i quali la regina Cristina di Svezia prima menzionata.

Le opere della collezione Riario

La significativa presenza di Cristina nel Palazzo Riario offre lo spunto per alcune precisazioni su oggetti ritenuti parte delle sue collezioni d'arte e che invece vanno ricondotti alla proprietà dei Riario. Nel 1976 Gioia De Luca, in un fondamentale studio sulle

18 BENOCCI 2008, pp. 101-122. Lo studio si incentra sull'analisi di cicli decorativi tra cui quello della sala dell'Alcova di Palazzo Riario in cui sono stati notati simboli e temi iconografici relativi alla cultura massonica.

19 PETRAROIA 1987, pp. 222-224.

20 Come è scritto nel contratto per i lavori pubblicato da MASETTI ZANNINI 1974, pp.1-2 doc. 1.

21 BEVILACQUA 1988, pp. 193-223.

22 PETRAROIA 1987, pp. 223-224 fig. 342.

sculture antiche conservate nel Palazzo Corsini²³, aveva avanzato l'ipotesi che alcuni busti ivi conservati potessero essere tra gli oltre cinquanta busti «citati nel manoscritto pubblicato dal Boyer, senza alcuna descrizione o definizione se antichi o imitazioni, e non identificati dal Boyer sull'inventario del Prado (...)». E continuava: «non è da escludersi, pertanto, in assoluto, che alcuni di questi busti siano rimasti nel Palazzo della Lungara, come decorazione di Palazzo, venendo così nelle mani dei Corsini, all'atto dell'acquisto del Palazzo stesso»²⁴. In realtà già nel 1966, con la pubblicazione del catalogo della memorabile mostra di Stoccolma su Cristina di Svezia e degli *Analecta Reginensia*²⁵ era stato chiarito che la collezione di sculture della regina era stata venduta in blocco al principe Odescalchi e poi dai suoi eredi ceduta al re di Spagna Filippo V.

L'unica scultura ancora presente nel Palazzo Riario-Corsini citata nei due inventari romani di Cristina di Svezia finora conosciuti (di cui esistono varie copie, tra cui quella parziale che comprende solo le sculture pubblicata dal Boyer²⁶), è una *Cleopatra* in marmo (fig. 16) riscoperta nelle soffitte di Palazzo Corsini nel 1988 e considerata allora un pezzo «moderno» di proprietà della regina Cristina²⁷.

Nell'inventario delle opere d'arte della regina (1662-1674 ca.) si legge infatti: «una Venere ignuda, con un Cupido à sedere nel mondo, tutto di marmo, alto palmi otto, con suo piedistallo di materia»²⁸. Il posteriore inventario del 1689 riporta: «una statua d'una donna nuda, che tiene nella destra una corona, e

²³ DE LUCA 1976.

²⁴ *Ivi*, I, p. 4.

²⁵ *CHRISTINA QUEEN OF SWEDEN* 1966; VON PLATEN 1966; VAN REGTEREN ALTENA 1966; BJURSTRÖM 1966.

²⁶ BOYER 1932, pp. 254-267; esso è infatti, come ho già avuto modo di chiarire nel mio saggio su Cristina di Svezia collezionista (BORSELLINO 1994, pp. 12, 16), un estratto dell'inventario *post mortem* di Cristina redatto nel 1689 finito a Parigi (Archives Nationales, Premier Empire, O² 1073), certamente come proposta di vendita della collezione delle sculture della regina da parte dei suoi eredi.

²⁷ BORSELLINO 1988, pp. 61-62; *Idem* 1989, pp. 3-14.

²⁸ Riksarkivet Stockholm, Azzolino Samlingar, K 441, c. 443. Sulla datazione di questo inventario cfr. BORSELLINO, 2005, p. 185 nota 81, con bibliografia precedente.

nella sinistra un serpe con un puttino sopra una palla dal canto sinistro alto palmi otto, compreso il suo peduccio»²⁹. Le descrizioni citate si riferiscono senza dubbio alla nostra statua³⁰; era quindi legittimo ipotizzare che la *Cleopatra* fosse di proprietà della regina di Svezia. Ma un nuovo documento reperito nell'Archivio di Stato di Roma ha permesso ora di stabilire con certezza che la *Cleopatra* era di proprietà dei Riario; essa fu infatti reclamata dal marchese Ottavio Riario nel corso di una causa civile per danni da lui intentata nei confronti degli eredi della regina per le trasformazioni da lei operate nel palazzo che crearono problemi di staticità delle strutture³¹. La permanenza della scultura nel palazzo della Lungara prova che la proprietà era dei Riario e non di Cristina di Svezia.

La statua di *Cleopatra* finì poi ai Corsini che l'acquisirono con tutti gli «annessi e connessi» del palazzo nel 1736³². Essa fu posta nel 1742 ad ornamento del «giardino segreto» sito sul fianco meridionale del palazzo, dove rimase fino al 1897, quando l'Accademia Nazionale dei Lincei, insediata nel Palazzo Corsini nel 1883, decise di sopprimere il giardino per consentire al Comune di Roma l'allargamento del vicolo Riario denominato poi Corsini. La scultura venne così trasportata al terzo piano del palazzo e lì è rimasta fino al 1988.

La statua si presentava in stato precario di conservazione e l'Accademia dei Lincei, dopo averla restaurata, su mio suggerimento decise di collocarla al centro del grandioso vestibolo del piano

²⁹ Archivio di Stato di Roma (da ora in avanti ASR), Notai del Tribunale A. C., Notaio Belli, 1689, vol. 917, c. 216.

³⁰ Anche se è incredibile che i redattori dei due inventari, il secondo dei quali era lo scultore Pietro Maria Balestra allievo del Bernini, non abbiano riconosciuto nell'iconografia e nella iscrizione presente sul basamento la figura della regina d'Egitto.

³¹ ASR, Notaio Belli, 1699, vol. 943, c. 1033r, alla data 13 agosto 1699. Si tratta di una perizia sullo stato dei luoghi del Palazzo Riario redatta dagli architetti Cesare Crovara e Giovanni Domenico Pioselli, per stabilire le modifiche fatte al Palazzo Riario. In essa si trova una menzione della *Cleopatra*: «una [statua] rappresentante Cleopatra nuda, che pretende il Sig. Senatore [Ottavio Riario] sia sua». Una anticipazione era stata da me fornita nel 2011 (cfr. BORSELLINO 2011, pp. 18-19 e nota 38).

³² Come risulta dal contratto di vendita del 27 luglio 1736 pubblicato parzialmente da COSTAMAGNA 1984, pp. 21-23.

nobile, come punto focale della prospettiva creata dal corridoio dei busti³³ in sostituzione del gruppo di *Psiche e gli Zefiri* di John Gibson trasferito in una delle sale della Galleria Corsini.

Il gruppo marmoreo porta alla base due iscrizioni, la prima sulla fronte: REGINAE REGUM FILIORUM | REGUM CLEOPATRAE e la seconda nella parte posteriore: PETRI PAU. | OLIVERII OPUS | ΤΗΣ ΕΛΙΚΙΑΣ ΕΤΕΙ ΚΓ. Eseguita, quindi, nel 1574 dallo scultore romano Pietro Paolo Olivieri, la *Cleopatra* è raffigurata nel momento in cui la regina d'Egitto viene morsa dall'aspide (frammentario) che sorregge con la mano sinistra, mentre tiene con la destra una corona. Al tragico episodio assiste impotente un erote affranto, come denuncia la piccola bocca socchiusa in una smorfia di dolore. Egli rovescia in basso, in segno di lutto, una face verso il globo terrestre sul quale è seduto. I capelli raccolti dietro la nuca, la corona, l'aspide, l'erote sono improntati a un vivo realismo, ispirato alla cultura figurativa romana dell'ultimo quarto del XVI secolo. Riprendendo la postura della *Venere Medici*, la statua si richiama alla *Terra* di Bartolomeo Ammannati conservata al Bargello di Firenze. L'iconografia proposta dall'Olivieri era ricorrente nel XVI secolo, come dimostrano una *Cleopatra* nuda, stante, con l'aspide nella mano destra, ma priva del globo e dell'erote, raffigurata in un bronzetto, sempre al Bargello di Firenze, attribuito a Baccio Bandinelli e un'altra apparsa nel mercato antiquario di Bruxelles³⁴.

Ancora non sappiamo come e quando la *Cleopatra* sia stata acquistata dai Riario o se sia stata da loro commissionata come concessione laica allo spirito del tempo. Certamente la figura mitizzata della regina egiziana trovata a Palazzo Riario deve aver colpito così profondamente l'immaginario della regina nordica, da far collocare «in prestito» la splendida scultura tra le sue statue antiche.

Altro oggetto ritenuto di proprietà di Cristina di Svezia ma certamente dei Riario, almeno dalla seconda metà del Seicento, è

³³ In occasione di una recente mostra la statua è stata relegata in una posizione di scarsa visibilità. Si auspica la ricollocazione della statua al centro del vestibolo.

³⁴ BORSELLINO 1989, figg. 6, 7a, 7b.

la base marmorea (fig. 15) ancora oggi esistente nel «nicchione» che era posto alla fine della prospettiva del giardino Corsini, oggi Orto Botanico della Sapienza Università di Roma³⁵.

La base parallelepipedica presenta su tre facce (la quarta posteriore è priva di decorazione) una cornice esterna a girali di foglie di acanto alternati a rosette che incorniciano specchiature centrali quadrate. Entro la specchiatura frontale campeggia una iscrizione latina: C(AIUS). CORNELIUS | C(AII). F(ILIIUS). GAL(ERIAE) | CORNUTUS | TRIB(UNUS) MILIT(UM).

Tale base, un'ara funeraria databile al I secolo d. C., la cui iscrizione fu edita nel *Corpus Inscriptionum Latinarum*³⁶, era destinata in origine probabilmente a sostenere una statua sepolcrale di un membro della *gens Cornelia* nominato tribuno militare, primo gradino del *cursus honorum* per diventare cavaliere o senatore³⁷.

La base non è mai citata nei documenti e inventari cristiniani, ma in un testo del Malvasia del 1690 che ricorda l'iscrizione³⁸ si scrive che fu letta «Romae, penes Reginam, in Basi». Tale affermazione però non va interpretata come prova di appartenenza a Cristina³⁹ ma solo che si trovava presso di lei, forse ancora in vita quando Malvasia visitò Palazzo Riario⁴⁰. E, inoltre, l'assenza della citazione del cippo negli inventari di Cristina di Svezia fa ritenere che esso fosse nel giardino.

Anche questa base divenne di proprietà dei Corsini con l'acquisto del Palazzo Riario nel 1736; essi la riutilizzarono successivamente per porvi sopra una statua di togato, purtroppo non più *in situ*. Base e statua di togato furono inserite nel 1742-1744 ad ornamento del «nicchione» di chiusura della prospettiva del grande giardino. Nel 1900 il «nicchione» venne tagliato fuori dall'area,

³⁵ Sulla storia del giardino Corsini e sulle sue trasformazioni, si veda da ultimo BORSELLINO 2011, pp. 5-26 con bibliografia precedente.

³⁶ *Corpus Inscriptionum Latinarum*, VI.I, 1896, p. 811 n. 3513; cfr. anche DEMOUGIN 1992, p. 299 n. 357; CRIMI 2016, pp. 131-133.

³⁷ Cfr. CHIOFFI-FALASCHI-SAPELLI 1996, pp. 181-182.

³⁸ MALVASIA 1690, p. 418.

³⁹ CHIOFFI-FALASCHI-SAPELLI 1996, p. 182.

⁴⁰ Nella testimonianza del Malvasia non si usa infatti il termine *bonae memoriae* o *olim* e l'*imprimatur*, come è scritto nel volume, risale al 1689.

che originariamente faceva un tutt'uno con il giardino e la Villa Corsini, per mezzo di una recinzione che delimita ancora oggi il confine occidentale dell'Orto Botanico dall'area di pertinenza del Comune di Roma, destinata alla Passeggiata del Gianicolo. Isolata dal contesto originario ed offerta ai guasti degli agenti atmosferici, della vegetazione spontanea e dei vandalismi, la statua nel 1970, caduta dal cippo funerario, acefala e senza braccia giaceva a terra nel fango. Oggi essa è conservata nei «Grottoni» dei depositi dei Musei Capitolini⁴¹ e si auspica vivamente un suo restauro e una degna sistemazione nella sua originaria collocazione.

⁴¹ BORSELLINO 1988, pp. 60-61, 66-67, confermandone poi la provenienza (*Idem* 2011, p. 19). Sulla vicenda della rimozione della statua dal «nicchione» Corsini cfr. anche LA ROCCA 2003, pp. 100-101.

PALAZZO RIARIO-CORSINI ALLA LUNGARA
TRA ARCHITETTURA, DECORAZIONE E COLLEZIONISMO

ENZO BORSELLINO
Università degli Studi Roma Tre

Si ripercorre la storia del Palazzo Riario-Corsini ponendo particolare attenzione alle vicende cinquecentesche dell'edificio, dalla costruzione alla decorazione, articolando infine un ragionamento su alcuni pezzi creduti della collezione di Cristina di Svezia e che invece devono rientrare nel novero dei manufatti raccolti dalla famiglia Riario.

The author summarises the history of the Riario-Corsini Palace, paying specific attention to the events that involved the building during the 16th century, from the construction to the decoration. In the end, he focuses on some works of art which has been so far believed to be part of Christina of Sweden's collection but belonged instead to the Riario family.

RAFFAELE RIARIO TRA I PONTIFICATI DI SISTO IV E LEONE X:
ASCESA, APOGEO E TRAMONTO

ENZO BENTIVOGLIO
Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria

La biografia di Raffaele Riario costituisce un viatico ideale per seguire l'affermazione, l'apogeo e il tramonto della famiglia Della Rovere dal punto di vista di uno dei suoi membri di spicco. Lo squarcio aperto sulla Roma del tempo è peraltro utile per misurare la temperatura culturale dell'Urbe al passaggio tra i due secoli.

This biographical profile of Raffaele Riario allows the reader to retrace the path of the Della Rovere family, from its initial success and its apogee to its later decline, from the angle of one of its main member. The panorama of Rome between 15th and 16th century provided by the author is also helpful to evaluate the roman cultural context of that age.