



The False Ruins of Villa Torlonia: the Nymphaeum

Alessandro Spila
alessandro-spila@libero.it

This essay deals with a singular construction built by Giovanni Battista Caretti in the garden of Villa Torlonia in Rome, between 1800 and 1830. The so-called “ruin of nymphaeum”, the only surviving part of a composite system of ruins, built for Alessandro Torlonia, has not, until now, been the object of any exhaustive study which could clarify historic and design aspects, and furthermore, characterize this particular class of folies. The essay analyses the building with the help of accurate measurements. A lack of archival documents did not prevent the author proposing some interesting theses on the method of construction and the possible models of reference, also in relation to the antiquarian culture of the architect (who was also the architect of the Gallery of Ercole and Lira in the destroyed Palazzo Torlonia in piazza Venezia). Particular attention is paid to the spolia which were re-used in the ruin, among which, a part from the original complex of statues (classified by Carlo Gasparri and now displayed in the museum of the Casino dei Principi), two large fragments of a Domitian cornice, and a group of 15th century consoles, probably from the studio of Andrea Bregno, all stand out. The specific characteristics of these fragments suggest that they originate from the antiques collection of the Colonna family, a collection, the importance of which is documented by some previously unknown archival documents cited in the essay.

Sui falsi ruderi di villa Torlonia: il ninfeo

Alessandro Spila

La sistemazione di villa Torlonia attuata da Giovanni Battista Caretti, Quintiliano Raimondi e Giuseppe Jappelli tra il 1833 e il 1842, è a ragione considerata «l'ultima impresa del mecenatismo romano»¹. Vi è infatti una precisa relazione tra le manifestazioni finali del patronato nobiliare settecentesco attuate dagli Albani e dai Borghese nelle loro ville suburbane e le opere realizzate dal ricco banchiere borghese Alessandro Torlonia nella villa sulla via Nomentana, poco fuori Porta Pia, acquistata dal padre Giovanni dai Colonna nel 1796 per concludere anche culturalmente la preponderante ascesa finanziaria del proprio casato². L'evidente richiamo ai due più eclatanti esempi romani di villa e paesag-

Il presente saggio sintetizza alcune considerazioni affrontate nel corso della Tesi di Laurea in Restauro Architettonico dal titolo: Villa Albani e il restauro delle rovine moderne, Facoltà di Architettura Valle Giulia, 2003, con relatori Alessandro Curuni e Valeria Montanari (per un primo contributo, relativo al tempio diruto di villa Albani, si rimanda a SPILA 2006). Desidero qui ringraziare Alberta Campitelli per l'autorizzazione ai numerosi sopralluoghi sul monumento che hanno permesso la stesura di un rilievo dettagliato. Ringrazio inoltre Carlo Gasparri per la disponibilità e i preziosi suggerimenti.

1. CAMPITELLI 1986; CAMPITELLI, APOLLONI 1997.

2. Vedi FAGIOLO 1982 e 1990. La famiglia Torlonia trova la sua fortuna a Roma con Giovanni (1755-1829), figlio di Marino, a sua volta capostipite dei *Tourlonias*, commercianti e banchieri di origine francese. Il figlio di Giovanni, Alessandro, incrementò ancor di più le ingenti casse del casato esercitando nello Stato Pontificio il monopolio dei sali e tabacchi che lo portò ad ottenere nel 1875 il titolo nobiliare di principe del Fucino dopo la storica impresa del prosciugamento del lago. Alessandro, definito il Crespo di Roma possedeva solo a Roma, oltre alla villa fuori Porta Pia e al palazzo di Piazza Venezia, il palazzo Giraud in Borgo, il teatro Apollo di Tordinona, il teatro Argentina, la villa Albani (acquistata nel 1866), la cappella di famiglia in San Giovanni in Laterano e numerosi altri immobili nonché il famoso museo di via della Lungara, che ospitava la più ricca raccolta di statue antiche della modernità, ricavata dall'acquisto delle collezioni delle antiche famiglie nobiliari cadute in disgrazia,

gismo antiquario, direttamente ispirati dalla villa di Adriano a Tivoli³, costituiva l'aspetto più visibile del vorticoso processo di accreditamento artistico messo in atto da Torlonia per emulare i fasti patrizi del passato e conquistare a pieno titolo lo *status* di principe romano. In questa ottica si pongono tanto la costituzione della più importante collezione di sculture antiche di Roma⁴, quanto la realizzazione della residenza in prossimità del Campidoglio, nonché l'emblematico acquisto e ristrutturazione della stessa villa Albani. E se l'ingresso dei Torlonia nell'olimpo nobile romano non avvenne mai, le opere da essi promosse per celebrarne l'*instauratio* romana, sono testimonianza di uno sforzo paragonabile a quello dei più illustri predecessori dei tre secoli passati.

Le opere di Caretti e Jappelli (quest'ultimo chiamato dal principe Alessandro intorno al 1840 per completare la sistemazione meridionale del giardino) a villa Torlonia⁵ riproponevano lo stesso «itinerario di *mirabilia*» già esplicate da Carlo Marchionni, forse Charles Louis Clérissseau e prima ancora Giovanni Battista Nolli a villa Albani, e da Mario Asprucci e Cristoforo Unterpergher a villa Borghese: dal tempio classico alla *coffee-house*, dal teatro al circo, sino alle finte rovine. Fabbriche, queste ultime, divenute usuali anche nei giardini romani, riassumendo valori di tipo evocativo, in relazione al paesaggio e antiquario (vedi l'antecedente filologico del tempio di Antonino e Faustina a villa Borghese)⁶. Ed è proprio la declinazione di tale binomio ad avere guidato le realizzazioni rovinistiche di Caretti a villa Torlonia: il rudere di anfiteatro (costituito da due ordini di arcate sovrapposti e separati da un cornicione)⁷, il tempio diruto di Minerva addossato al vecchio muro di cinta presso un cancello secondario⁸ (opere abbattute, assieme alla *coffee-house* e l'anfiteatro grande, nel 1909 durante i lavori

come i Giustiniani. Alessandro commissionò alcune fra le maggiori imprese artistiche del suo tempo e volle a suo servizio artisti quali Canova e Sarti. Ogni intervento aveva un preciso obiettivo finalizzato all'ostentazione, all'apparire, in un certo qual modo legato ad interessi di rappresentanza dai risvolti economici. Vedi COARELLI 1980.

3. Vedi FAGIOLO 1990, p. 207; CAMPITELLI, APOLLONI 1997, p. 30.

4. Per le vicende e le annessioni delle collezioni Torlonia vedi COARELLI 1980, p. 121; GASPARRI 2002, p. 63.

5. Per quanto riguarda gli accostamenti del giardino di villa Albani a villa Adriana vedi CASSANELLI 1981; CASSANELLI 1985-1986.

6. Il tempio di Faustina di villa Borghese (realizzato nel 1792 da M. Asprucci e C. Unterpergher) si ispira alla tipologia greca del tempio *in antis*, ed è frutto degli studi filologici di E.Q. Visconti sulle due antiche iscrizioni da collocarvi, con relazione esposta in VISCONTI 1794. Per una analisi completa del monumento vedi HOFFMAN 1963, pp. 260-267; HOFFMAN 1966; DI GADDO 1997, p. 146; SACCHI LADISPOTO 1997; CAMPITELLI 1998, pp. 102-109.

7. La presenza, fra le false rovine ideate da Caretti, di un rudere di anfiteatro risulta particolarmente significativa alla luce del restauro del Colosseo a opera di Raffaele Stern, da poco concluso, considerato il primo restauro "moderno", dove la poetica della rovina rappresenta altresì l'elemento dominante del progetto, come anche il corrispettivo intervento per lo sperone occidentale del Valadier (1822).

8. Del tempio di Minerva non sono pervenute testimonianze fotografiche ma le precise descrizioni del Checchetelli. La nota incisione è la «Veduta panoramica di Villa Torlonia» (da CHECCHETELLI 1842). In primo piano il rudere del tempio

di ampliamento di via Nomentana)⁹, e il sopravvissuto rudere di ninfeo o edificio termale, addossato al muro di cinta verso l'attuale via Alessandro Torlonia¹⁰ (figg. 1-3), oggetto del presente contributo.

Citato in numerose pubblicazioni, il ninfeo non presenta a oggi nessuno studio approfondito. L'importante «Giornata di osservazione...» di Giuseppe Checchetelli dedica al rudere solo poche righe, chiamandolo «avanzi forse di antiche terme». Isa Belli Barsali si limita a citare il sistema di false rovine perdute a cui si riferirebbe un giudizio negativo del Taine, mentre Marcello Fagiolo colloca il gusto archeologizzante delle finte rovine nell'intenso clima di scavi a Roma in quel periodo, oltre ai rimandi a villa Adriana e ai *mirabilia* di Bomarzo. I decisivi studi di Alberta Campitelli¹¹ si soffermano sul ruolo delle finte rovine descrivendo compiutamente le costruzioni visibili nella stampa allegata all'opera di Checchetelli e in quella di Cottafavi di supporto al «Sugli obelischi...» di Francesco Gasparoni¹², chiarendo inoltre l'effettiva costruzione del rudere di anfiteatro e della *coffee-house*.

Come tutte le opere citate in villa Torlonia anche il Ninfeo trova una diretta relazione con il coevo, importante intervento di Luigi Canina per il principe Camillo Borghese nella villa di Porta Pinciana, con-

di Minerva (demolito); sulla sinistra il rudere di anfiteatro (demolito), la *coffee-house* (demolita) e il rudere di Ninfeo; vedi CAMPITELLI 1986, p. 38. Le diverse incisioni che lo ritraggono da angolazioni differenti mostrano come questo edificio dovesse essere il rudere di maggior pregio, comprendente fra l'altro un muro di recinzione che raccoglieva un fantasioso palinsesto di opere murarie antiche riprodotte ad arte.

9. Su queste demolizioni vedi soprattutto QUINTAVALLE 2001. Questi fabbricati sono oggi documentati soltanto dalle rappresentazioni a stampa e da una fotografia, scattata nei giorni che precedettero la breccia di Porta Pia, che mostra chiaramente l'edificio della *coffee-house* e parte dell'arena. La foto, conservata nell'archivio fotografico del Museo di Roma in palazzo Braschi, è pubblicata in CAMPITELLI, APOLLONI 1997, fig. 181, p. 164. Si riportano alcuni documenti circa l'esproprio, e il relativo prezzo pagato alla famiglia Torlonia dei manufatti da demolire per l'allargamento della via Nomentana: Archivio Storico Capitolino (ASC), Piano regolatore, Pos. 9, Fascicolo 3A: «Proposta di allargamento della Via Nomentana (1887-1896)», con le planimetrie delle proprietà e le ville interessate; *ivi*, Fascicolo 3C: «Espropriazione del muro di recinto di villa Torlonia e dei manufatti cadenti (1901-1915)», dove è presente un allegato riguardante esclusivamente l'edificio definito del biliardo (*coffee-house*) con dettagliata descrizione e stima della prevista ricostruzione, mai avvenuta; *ivi*, Fascicolo 121 (ex misc.): «Espropriazioni per l'allargamento via Nomentana (11 disegni)». Fra i numerosi documenti presenti in quest'ultima cartella se ne trascrive uno datato 1902 che riassume le trattative di esproprio riguardanti villa Torlonia: «1902 Luglio. Elenco dei fondi da espropriare e relative offerte di prezzo: Manufatti [...] Torlonia Principe: Fabbrica con portico, alcuni manufatti che raffigurano antichi ruderi di un Tempio, ed uno specialmente che rappresenta gli avanzi di un anfiteatro a due ordini. Confina con la via Nomentana con la via Pratalata, il quartiere di villa Quatrigi e la residua proprietà del Principe Torlonia, prezzo 12 000».

10. Vedi da ultimo Agati 2006. Su villa Torlonia si fanno presente, oltre le citate, le seguenti pubblicazioni: BELLÌ BARSALI 1970, pp. 340-350; CHIUMENTI 1976; HOFFMANN 1982; CAMPITELLI 1989; CAMPITELLI 2002 e CAMPITELLI 2006.

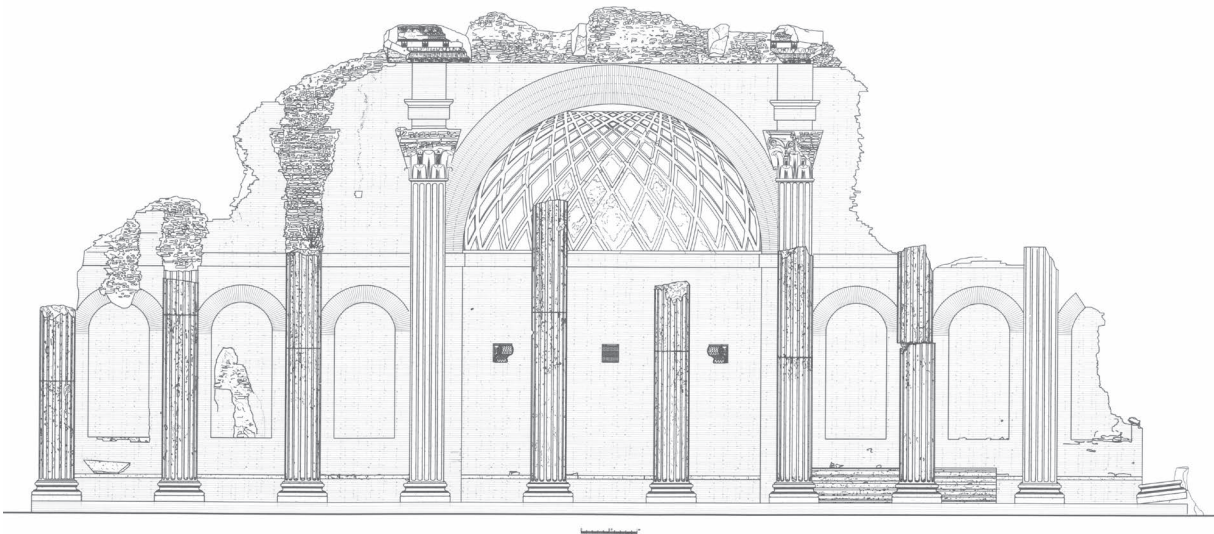
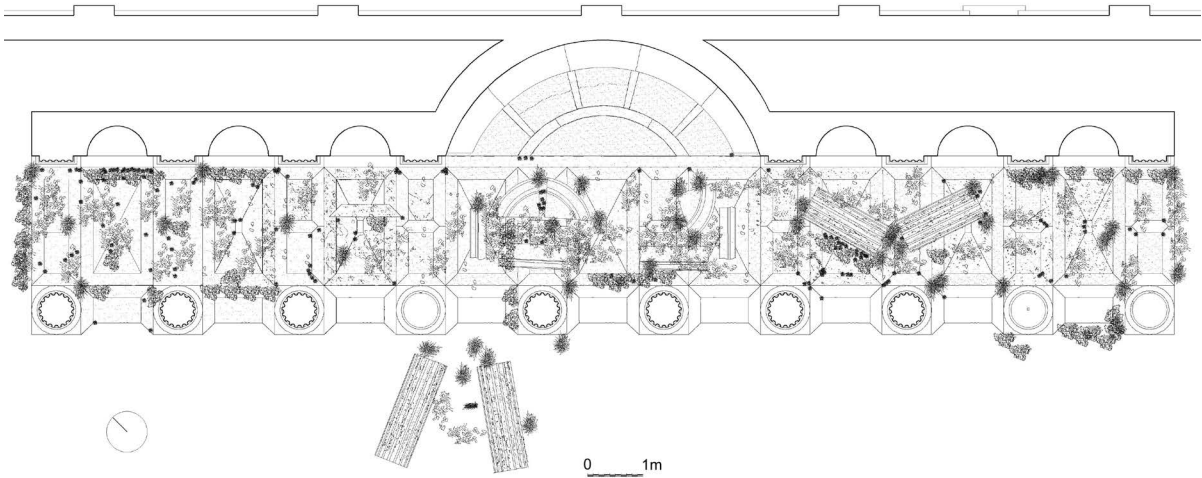
11. Un paragrafo specifico in CAMPITELLI, APOLLONI 1997, pp. 148-150.

12. GASPARONI 1842. Nelle illustrazioni di Cottafavi compaiono importanti particolari che testimoniano l'effettiva esistenza degli altri falsi ruderi, in particolare per lo scomparso tempio diruto di Minerva, vedi CAMPITELLI 1986.



Figura 1. Roma, rudere di ninfeo a villa Torlonia, 1832-1835. Architettura di Giovanni Battista Caretti (foto Riccardo Spila).

Nella pagina a fianco, dall'alto, figura 2. Pianta del rudere di ninfeo a villa Torlonia, 2003 (disegno dell'autore); figura 3. Prospetto principale del rudere di Ninfeo a villa Torlonia, 2003 (disegno dell'autore).



notato dalla realizzazione di finte rovine, certamente tenute in considerazione da Caretti¹³. Le opere di Canina per i Borghese rispecchiavano i temi estetici del giardino paesistico espressi nel noto album di disegni intitolato «Idea di Villa», a loro volta ispirati dal testo di Ercole Silva «Dell'arte de' giardini inglesi» (prima edizione del 1801)¹⁴, divulgazione italiana del trattato di Christian Cay Lorenz Hirschfeld (*Theorie der Gartenkunst*, 1775)¹⁵, che deve essere collocato all'origine delle creazioni di Caretti e di Jappelli¹⁶ (figg. 4-5). A tali teorie si devono poi aggiungere le dottrine della nascente archeologia romana e i progressi dell'antiquaria nel primo Ottocento, portatori di un rinnovato approccio verso i monumenti antichi, sicuramente recepite da Caretti che sembra conferire alle sue rovine un carattere quasi "didascalico", non riscontrabile negli antecedenti settecenteschi.

Il complesso del Ninfeo, realizzato in cortina muraria, è scandito da sei nicchie minori frammezzate da un'abside centrale con volta decorata da lacunari a losanghe. Le nicchie, separate da lesene di ordine corinzio, ospitavano anticamente statue e frammenti antichi, oggi collocati nel museo del casino Nobile. Parallelamente al muro si ergono tutt'oggi otto frammenti di colonne scanalate in travertino (di cui alcuni giacenti in terra) fatti realizzare da Caretti.

Con ogni probabilità il rudere di ninfeo venne realizzato da Caretti, attivo nella villa dal 1833 al 1835,

13. I due cantieri, già accostati da Fagiolo (1990, pp. 207-209), sono del resto accomunati dalla frequentazione dello stesso Canina con Giuseppe Valadier, attivo per il marchese Giovanni Torlonia nella prima fase di trasformazioni della villa immediatamente successiva all'acquisto dai Colonna. Vedi PASQUALI 1993, p. 45. Sull'opera di Valadier a villa Torlonia vedi DEBENEDETTI 1985, schede 471-473, pp. 331-331 e scheda 544, p. 357.

14. Di questo *corpus* di disegni (biblioteca Casanatense) l'osservazione si sofferma sui due edifici rovinati ripresi come tipologia da Silva. Il riferimento va al «Tempietto dorico in rovina» (da Silva 1813, tav. XXXI, tomo II, p. 185). Il modello con «vestibolo chiuso da ramata, e serve da uccelliera» è indicato come elemento fondamentale del «giardin del mattino» (giardini o scene relative alle parti del giorno), vedi SILVA 1813, pp. 252-254. Le variazioni fanno meglio comprendere la ricezione di tali indicazioni di massima in ambiente romano, in particolare da un architetto il cui interesse per l'archeologia non passò mai in secondo piano. Nei due progetti emerge uno scostamento dalla tipologia generale proposta dalla trattatistica (per esempio nel passaggio dal tempietto al sepolcro) e una maggiore attenzione nella scelta degli ordini, che vengono qui stabiliti in base a connotazioni archeologiche ben definite, sulla base della tipologia da riprodurre. In generale i dettami di Silva vengono puntualmente rispettati (vedi IACOBINI 1984, p. 22; PASQUALI 1993), il carattere naturalistico e paesistico di queste architetture non viene meno, riuscendo tuttavia a conferire alle piccole fabbriche un maggior valore grazie alla particolare attenzione archeologica.

15. Nel *corpus* di disegni ritroviamo meticolosamente tutti i tipi edilizi codificati da Hirschfeld e amplificati in Italia da Silva: teatro all'aperto, museo, ninfeo, grotta artificiale, tempio ruinato e chiesa gotica; tipologie che per massima parte sono presenti in villa Torlonia e che fanno quantomeno supporre come anche le realizzazioni di Caretti e Jappelli fossero guidate da tali teorie. Per i disegni e le considerazioni successive vedi PASQUALI 1993; vedi anche IACOBINI 1983; IACOBINI 1984.

16. Pressoché certa la conoscenza di questi testi da parte di Jappelli, che sappiamo essere stato studioso del giardino inglese ed è ben nota la sua permanenza in Inghilterra per diversi anni; plausibile da parte di Caretti la cui biografia è tutt'oggi ancora da approfondire. Su Caretti, oltre a CHIUMENTI 1976, si rimanda da ultimo a DEL MORO 2003.

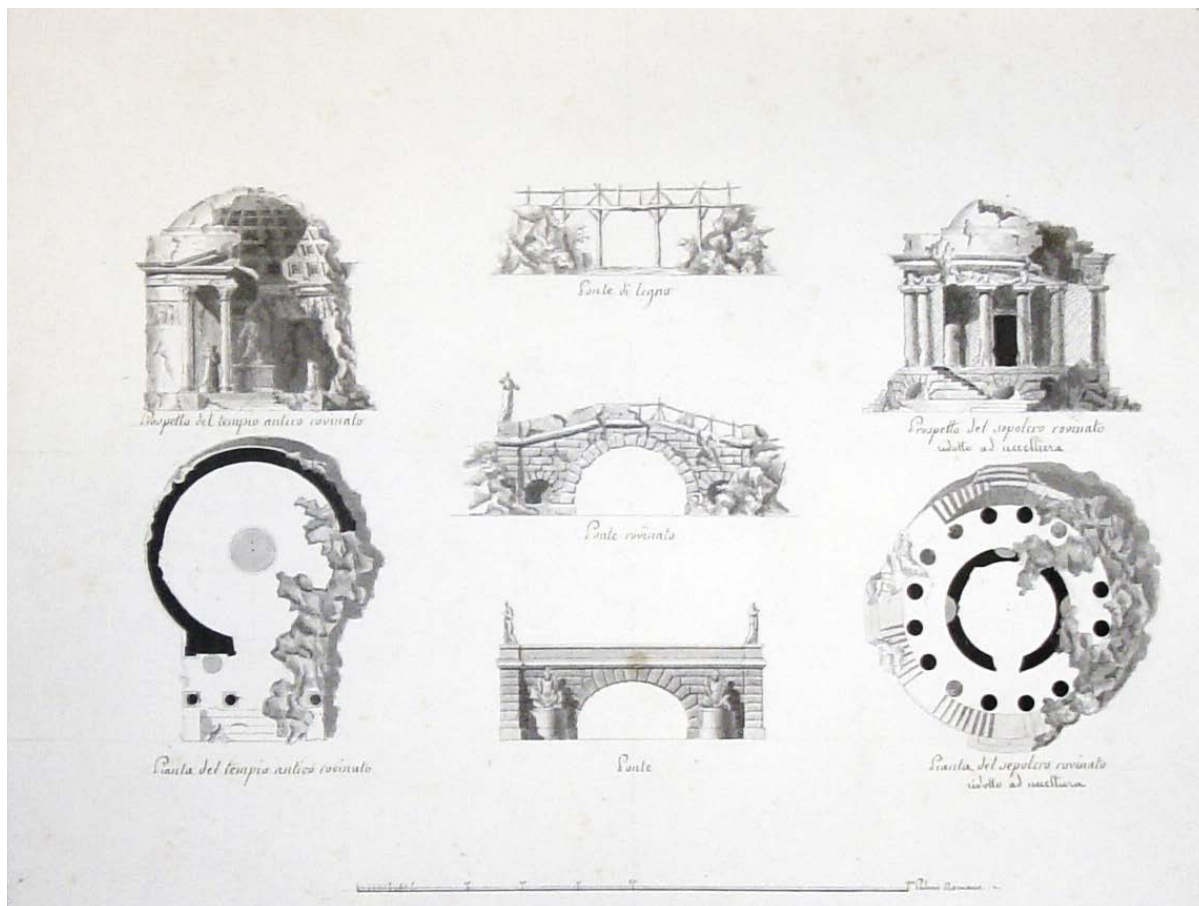


Figura 4. Luigi Canina, tavola XV da *Idea di villa*, Biblioteca Casanatense, album 20 BI 1b. 1820c. La tavola presenta il progetto di tre piccole fabbriche ridotte a rovina concepite come elementi ideali per la progettazione di una villa.

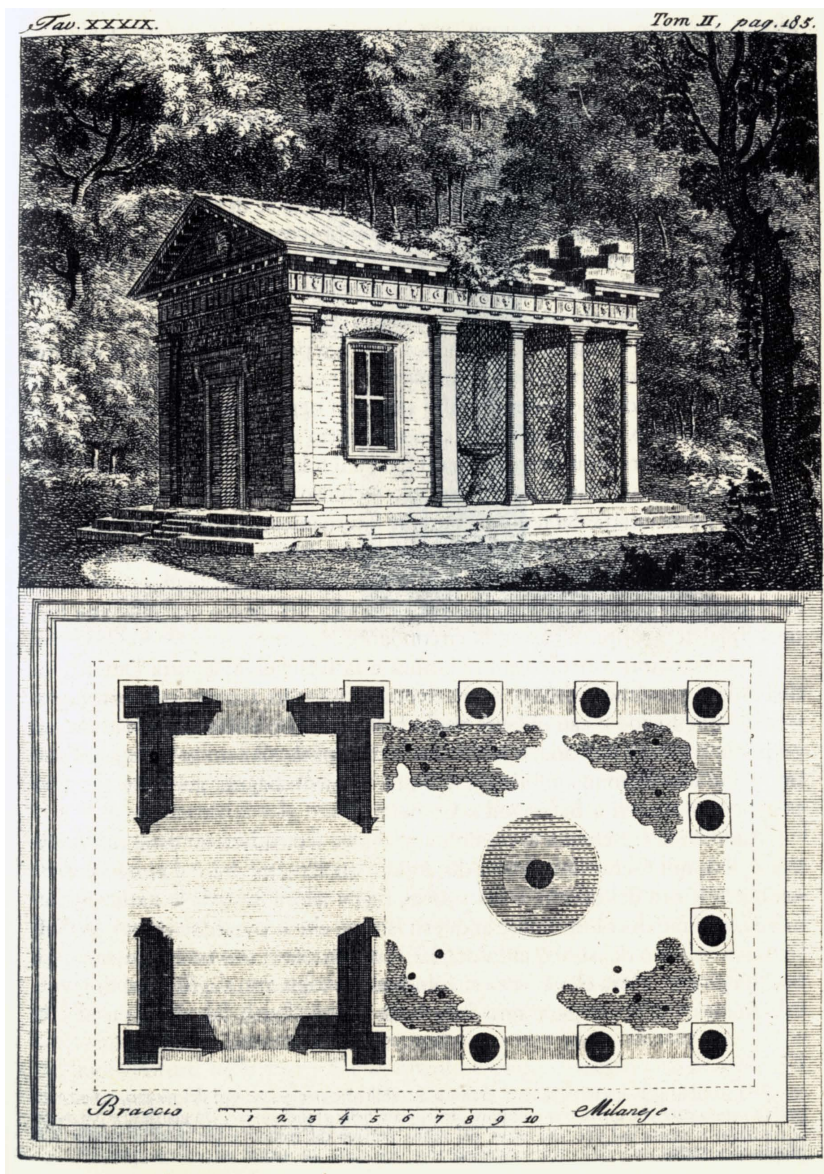
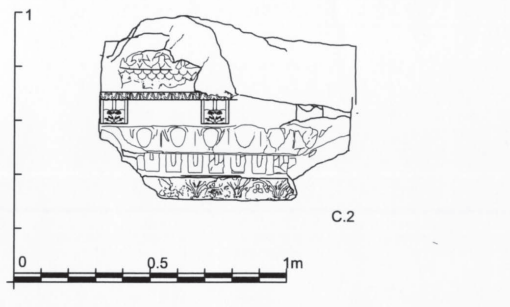
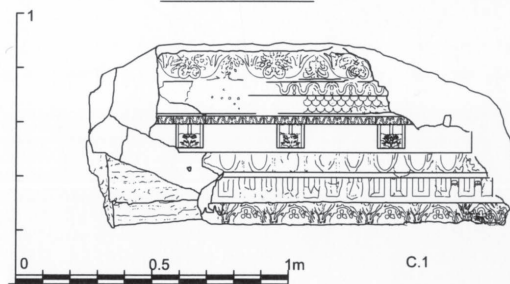


Figura 5. «Tempietto dorico in rovina» (da SILVA 1813, tav. XXXI, tomo II, p.185)



FRAMMENTI DI CORNICE C.



Da sinistra, figura 6. Rudere di ninfeo a villa Torlonia, particolare del frammento di cornice di sinistra, C.1 (foto Riccardo Spila); figura 7. Rudere di ninfeo a villa Torlonia, particolare del frammento di cornice di destra, C.2 (foto Riccardo Spila); figura 8. Rilievo dei due frammenti di cornice, 2003 (disegno dell'autore).

servendosi di una già esistente “prospettiva”, alta oltre sei metri. La costruzione, caratterizzata da un arcone centrale ove erano collocati la statua di un gladiatore e un bassorilievo antichi, era stata fatta realizzare per volere del cardinale Girolamo II Colonna nel 1762 dall’architetto don Ignazio Muratori nell’ambito dei lavori di ampliamento della vigna ereditata dai Pamphilj, lasciati incompiuti nel 1763 a seguito dell’improvvisa morte del cardinale¹⁷. Sulla scorta dei modelli delle rovine fittizie delle ville Albani e Borghese, protagonisti di queste composizioni dovevano essere dei frammenti architettonici antichi, *spolia* di particolare pregio e valore da esporre in un caratteristico allestimento museale sotto forma di rovina¹⁸. Gli elementi in questione sono in questo caso due eccezionali frammenti di cornice (figg. 6-8), dalla decorazione particolarmente ricca ed elaborata, che qualificano l’intero impianto architettonico¹⁹. Entrambi di ordine corinzio, alti circa 60 cm, sono caratterizzati, partendo dal basso, da una gola rovescia decorata ad archetti e boccioli (*kyma* lesbio), una fascia di dentelli, una fascia decorata ad ovuli e punte di freccia, una fascia a modiglioni, gola rovescia con decorazione a lingue e punte di freccia, una fascia decorata a squame, gola rovescia a lingue e punte di freccia, listello, cimasa terminale a gola dritta con decorazioni a motivi d’acanto²⁰. Elementi di distinzione sono la cavità rettangolare dei dentelli e la presenza fra essi del motivo a duplice anello immediatamente riconducibile alla firma criptografica del grande architetto di Domiziano, Rabirio²¹. Il materiale è marmo bianco a grana fine e la loro provenienza risulta a tutt’oggi sconosciuta. La presenza del motivo a duplice anello colloca entrambi gli elementi in età flavia, più precisamente domiziana. L’elemento di sinistra (C.1), di circa 150 cm di lunghezza, nella parte scolpita rimanente presenta tutti gli elementi pressoché integri, fatta eccezione per una zona piuttosto corrosa che interessa la fascia a squame e la gola rovescia successiva; mancano inoltre quasi tutte le frecce nella fascia degli ovuli, tranne due che restano solo in parte. I dentelli tutti integri, anche se diffusamente abrasati, presentano mancanze per quanto riguarda i motivi ad anello, quasi tutti scomparsi e appena visibili. L’elemento di sinistra (C.2), più piccolo del precedente, misura circa 90 cm nella sua lunghezza maggiore e presenta la parte scolpita in condizioni generali peggiori (manca totalmente la cimasa a gola dritta terminale e la fascia a squame è appena accennata). Le mensole presenti sono solo due mentre nella fascia ad ovuli rimanente riscontriamo tre elementi integri e tre mancanti. I dentelli conservati sono sei e tutti

17. Vedi SPILA 2010, vol. 1, cap. 6, pp. 184-185, con documenti.

18. Sul tempio diruto di villa Albani si rimanda a SPILA 2006; per un’ampia rassegna sull’utilizzo di *spolia* nelle finte rovine vedi FANCELLI 2008.

19. Una recente schedatura di uno di questi elementi in MILELLA 2011.

20. Per i riferimenti sullo studio delle modanature si rimanda a ADAM J.P. 1990; ADAM R. 1990; MOROLLI 1986.

21. Vedi CREMA 1959, p. 272; CIMA 1980, n. 9, p. 118-120.

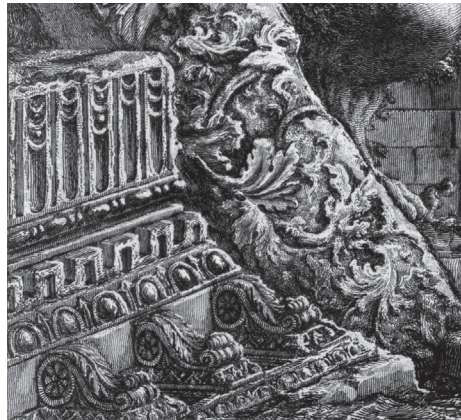


Figure 9-11. Giovanni Battista Piranesi, *Antichità romane* ..., tavola di frontespizio del tomo II (da PIRANESI 1784) e particolari del frammenti della cornice in basso a sinistra, e della *Forma Urbis* in basso al centro.

piuttosto corrosi, come anche la *kyma* lesbio. In entrambi i frammenti non sono riscontrabili presenze di integrazioni. La presenza del Rabirio colloca la loro provenienza con buona probabilità da uno dei grandiosi complessi realizzati dell'architetto di Domiziano, quali il palazzo sul Palatino o la villa di Castelgandolfo, quest'ultima considerata la precorritrice di villa Adriana. A tale riguardo sappiamo oggi che al momento dell'acquisto della villa dai Colonna, nel sito erano presenti diversi marmi e anticaglie ancora accatastati, e fra essi anche elementi provenienti dalla villa Cybo di Castelgandolfo comperati sul mercato antiquario dal cardinale Girolamo Colonna nel 1761²².

Al di là dell'effettiva origine degli *spolia*, gli elementi su cui poteva basarsi Caretti per l'ideazione del complesso vanno cercati nelle possibili conoscenze allora disponibili, o quantomeno in soggetti iconografici affini, tali da influenzare l'immaginazione del progettista. Un frammento piuttosto simile, con la stessa tipologia di dentelli, pur mancando la fascia decorata a squame, compare riprodotto da Piranesi nel frontespizio introduttivo al tomo secondo delle «Antichità romane...» (figg. 9-11), pubblicazione che doveva rappresentare un vero e proprio repertorio per un architetto che si accingeva alla progettazione di finte rovine. Un'attenta analisi del frammento della *Forma Urbis* presente nella medesima tavola, dove compare un edificio termale, potrebbe ricondurre a un possibile elemento di ispirazione. Il rudere era in effetti chiamato «avanzi di antiche Terme» e il suo riscontro tipologico potrebbe essere messo in relazione con alcuni degli ambienti accessori delle terme imperiali. Inoltre un documento datato 1802²³ attesta che per i lavori della villa furono impiegati palmi 3193,10 di travertino antico proveniente dalle terme di Tito, allora ritenute un unico complesso insieme a quelle di Traiano, attestando tale sito quale area di scavo fra le numerose di proprietà Torlonia. La tradizione, ricordata fra l'altro da Ridolfino Venuti, indicava allora in Rabirio l'architetto delle terme di Tito²⁴. Possiamo del resto fidare nelle non comuni conoscenze archeologiche di Caretti, certificate anche dalle note del Checchetelli²⁵, in particolare per quanto riguarda il periodo flavio-antonino, e tradotta in molti elementi della villa (si pensi ai numerosi mosaici pavimentali), ma anche nei fregi del braccio di Canova, emulanti il Foro Traiano, del palazzo a piazza Venezia²⁶ (fig. 12). Un ulteriore riferimento iconografico di una certa fama potrebbe aver suggestionato Caretti: in una nota tavola tratta da Pirro Ligorio, che

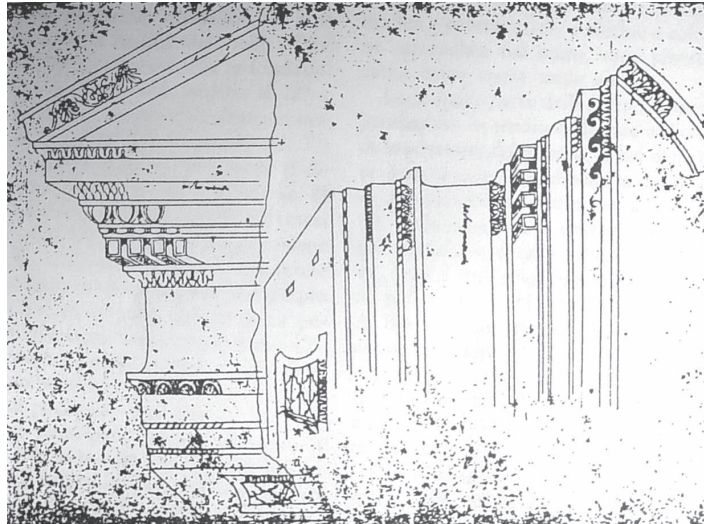
22. SPILA 2010, cap. 6. All'acquisto da parte di Giovanni Torlonia della villa Colonna venne redatta una stima dallo scultore Vincenzo Pacetti, vedi CAMPITELLI, APOLLONI 1997; GASPARRI 2002, p. 63. Sui lavori intrapresi da Girolamo Colonna nella villa fuori Porta Pia e i successivi di Valadier per Giovanni Torlonia vedi anche QUINTAVALLE 1999; PROIETTI 2001.

23. Vedi CAMPITELLI 1986, p. 161.

24. Vedi VENUTI 1763, parte prima, p. 17.

25. Vedi FAGIOLO 1982, p. 550

26. Vedi FAGIOLO 1982, p. 558.



Dall'alto, in senso orario, figura 12. Galleria di Ercole e Lica del palazzo Bolognetti-Torlonia (demolito). Architettura e allestimento di Giovanni Battista Caretti e Antonio Canova (raccolta De Alvaris, ante 1903); figura 13. Pirro Ligorio (da), studio della decorazione interna del Tempio di Venere e Roma a Roma, 1570c. BAV. Cod. Vat. Lat. 3439 (Codex Ursinianus), fol. 48v (da RANALDI 1989); figura 14. Roma, Tempio di Venere e Roma, cella di Venere (foto dell'autore).



riproduce un elemento decorativo interno del tempio di Venere e Roma²⁷, compaiono tanto il motivo decorativo a squame che i dentelli forati, elementi piuttosto rari e di forte caratterizzazione, mancando tuttavia della fascia a modiglioni (fig. 13). Lo schema della volta a losanghe utilizzato nel nicchione centrale è lo stesso del tempio di Venere e Roma (fig. 14), una delle manifestazioni più alte e famose dell'architettura adrianea. La tipologia venne studiata e riproposta nel Cinquecento soprattutto da Palladio, mentre ritrova la sua fortuna nel Settecento in architetti come C.L. Clérisseau e Robert Adam che, rifacendosi spesso ai modelli palladiani, la utilizzano in numerosi progetti. Tale soluzione decorativa sarà poi un elemento ricorrente in tutto il Neoclassicismo a cominciare da Giacomo Quarenghi nel progetto per la chiesa di Santa Scolastica a Subiaco (1770)²⁸, poi in Valadier (progetti per rotonda del 1779; chiesa con tre altari; collegiata di Montesanpietrangeli)²⁹ e nello stesso Canina (progetto per un Casinò)³⁰. La ritroviamo infine anche nella citata sala dell'Ercole e Lica nel palazzo di piazza Venezia alla cui progettazione intervenne lo stesso Canova³¹. Tralasciando altre possibili ipotesi, resta indubbio che i due frammenti di cornice abbiano quantomeno dettato la progettazione e il dimensionamento dell'ordine architettonico. Le proporzioni dei singoli elementi, i loro rapporti, la stessa larghezza di lesene e colonne (il modulo) si avvicinano molto all'altezza della cornice, come stabilito per l'ordine corinzio codificato nei trattati. In particolare, confrontando i rapporti fra capitello e trabeazione con lo schema proposto da Vignola, si nota la quasi totale corrispondenza delle proporzioni. Unica eccezione l'architrave, che nel nostro caso è bipartito (fig. 15).

I frammenti di cornice non sono tuttavia gli unici *spolia* riutilizzati nella composizione. Circa a metà del catino absidale sono inserite cinque mensole di tre diverse varietà: una centrale maggiore, e due coppie poste in opera specularmente (fig. 16). La loro tipologia sembra riconducibile a modelli quattrocenteschi della scuola di Andrea Bregno; in particolare la decorazione di uno dei due *pendant* presenta i simboli araldici della famiglia della Rovere. Non sarebbe pertanto da escludere la loro provenienza dall'ala rispondente all'antica palazzina della Rovere del palazzo Colonna ai SS. Apostoli, anche in base al confronto di alcuni elementi piuttosto simili ancora presenti nei finestroni del piano terreno

27. Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Vat. Lat. 3439, f. 48v. Il *Codex Ursinianus* è una raccolta di immagini tratte dai codici napoletani di Pirro Ligorio, dovuta alla collaborazione fra Onofrio Panvinio e Fulvio Orsini, vedi VAGENHEIM 1987, pp. 206-208; la tavola assieme a un'altra sempre relativa al tempio di Venere e Roma è pubblicata in RANALDI 1989.

28. Vedi ROSSI PINELLI 2000, p. 220; DEBENEDETTI 2003, p. 242.

29. Vedi MARCONI 1964, nn. 51 e 53; DEBENEDETTI 1985, n. 354.

30. Vedi PASQUALI 1993, p. 44, fig. 1.

31. Vedi FAGIOLO 1982, p. 549; per le testimonianze fotografiche del distrutto palazzo Bolognetti-Torlonia vedi S. Sergiacomi, schede IV C. 21a-21g in LEONE ET ALII 2002 pp. 342-345.

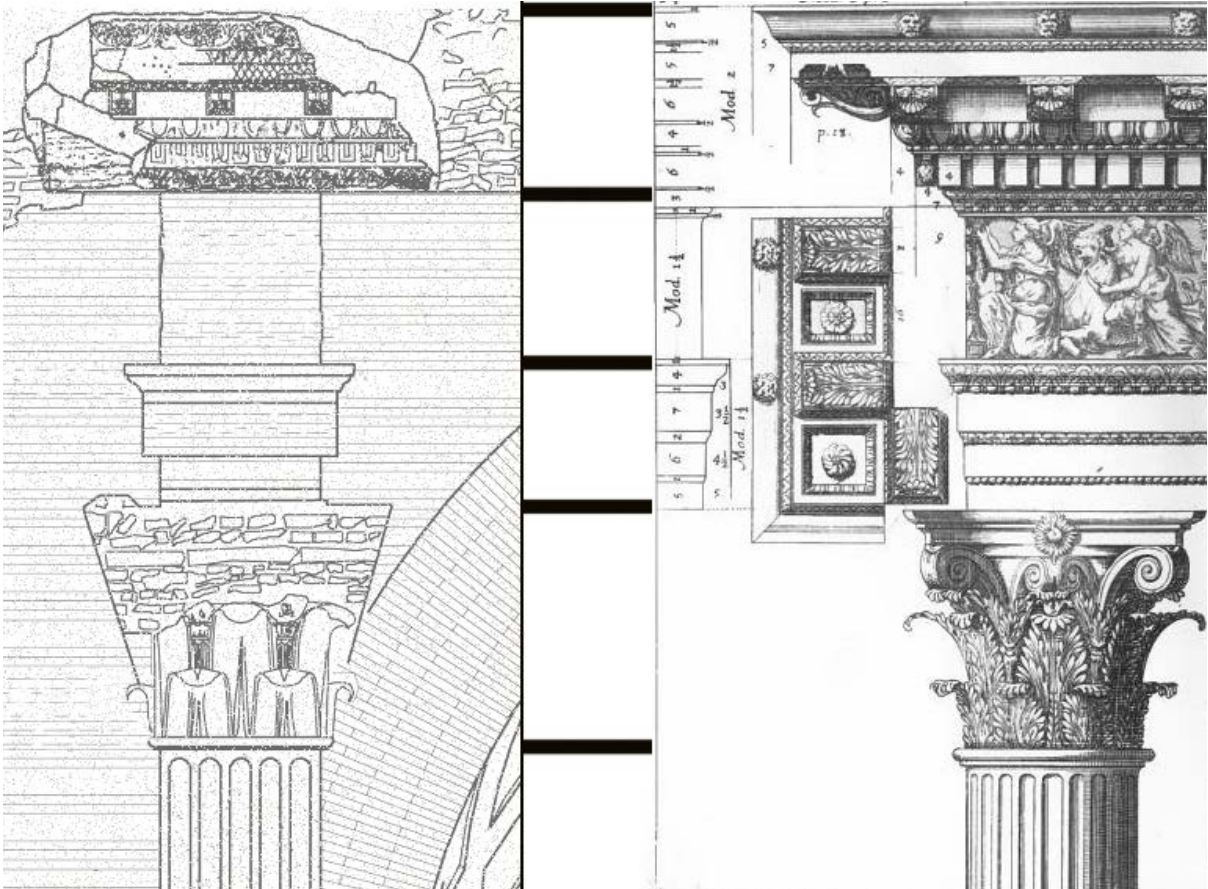
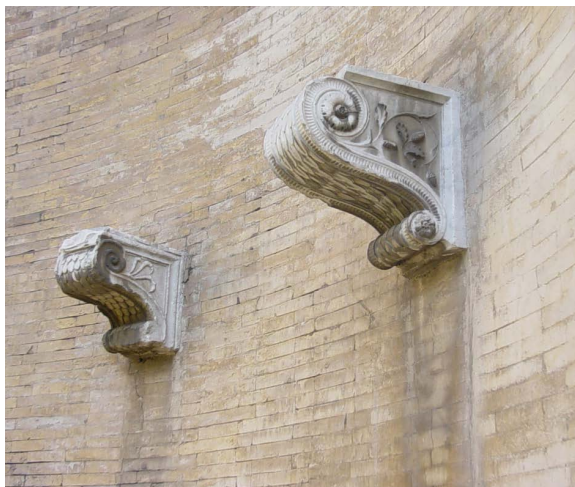


Figura 15. Confronto dimensionale fra l'ordine superiore (capitello e trabeazione) del rudere di ninfeo e lo schema dell'ordine corinzio di Vignola (da BAROZZI DA VIGNOLA 1736, tav. 54).



Da sinistra, figura 16. Rudere di ninfeo a villa Torlonia, particolare di una delle mensole del nicchione. 2003 (foto dell'autore). Nella decorazione compaiono le ghiande, simbolo araldico della famiglia della Rovere; figura 17. Roma. Palazzo Colonna ai SS. Apostoli, particolare di una delle mensole sul prospetto della palazzina cardinalizia (palazzina della Rovere) sul secondo cortile (foto dell'autore).

sul secondo cortile o giardino segreto (fig. 17). Proprio nell'ambito della ristrutturazione dell'ala cardinalizia realizzata da Paolo Posi per il cardinale Girolamo II è documentato lo smantellamento di diversi elementi decorativi in marmo dalla facciata e altri ambienti interni quali architravi, stipiti e mensole³². Sappiamo inoltre che diverso materiale, fra statue e marmi di spoglio, venne contestualmente trasferito nel parallelo cantiere della villa fuori Porta Pia. All'interno della compagine le mensole erano funzionali all'esposizione di altrettanti busti antichi, successivamente ricollocati altrove³³. Il corredo di antichità era poi completato dalla presenza di statue, torsi e frammenti di sculture che in precedenza decoravano il palazzo Torlonia di piazza Venezia e solo successivamente, scelti con buona probabilità dallo stesso Caretti, ricollocati nelle sei nicchie minori del rudere. Rimasti *in situ* sino a tempi recenti vennero poi spostati nei depositi dei musei comunali per essere allestiti nel Museo del casino dei Principi (2002), e definitivamente allocati nel casino Nobile dal 2006. Tutti gli elementi risultano provenire dalla ricchissima collezione Cavaceppi (acquistata da Giovanni Torlonia nel 1800) e restaurati dal noto

32. SPILA 2010, cap. 4, p. 134 e sgg.

33. Vedi GASPARRI 2002, p. 68.

scultore. Fra essi oltre a due frammenti moderni, probabili componenti di restauro da congiungere a torsi antichi, si distinguono due statue di togati e un'Afrodite³⁴. Quest'ultima (fig. 18) in particolare era stata oggetto di un singolare restauro di Cavaceppi che modificò la fisionomia originale, trasformando l'Afrodite in una Ninfa attraverso una nuova posizione delle braccia e l'inserimento tra le mani di una grossa conchiglia di marmo lunense, forse funzionale all'adattamento per una fontana. La trasformazione, che sembra apparentemente contravvenire alle rigorose teorie del restauro di cui Cavaceppi fu promotore, non deve essere stata del tutto arbitraria, giacché la tipologia di Afrodite risultò spesso utilizzata già in antico per creare statue di ninfe in atto di reggere una conchiglia come decorazione di esedre e fontane. Ciò rimanda inevitabilmente all'esempio della Najade del tempio diruto di villa Albani, statua che Cavaceppi conosceva senz'altro, che presenta anch'essa la caratteristica trasposizione tipologica antica mediante la conchiglia. L'inserimento di tale statua nella nicchia del falso rudere, potrebbe derivare da una precisa scelta di Caretti in relazione al modello del tempio diruto di villa Albani³⁵.

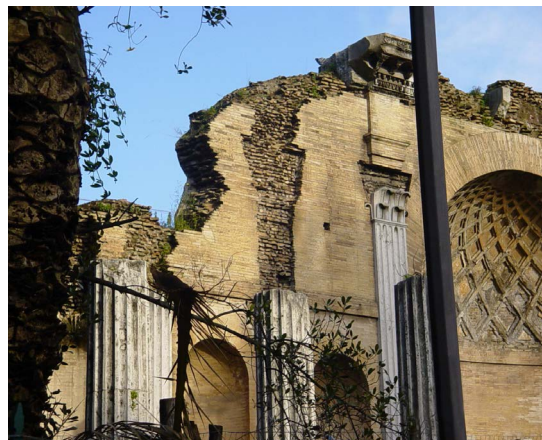
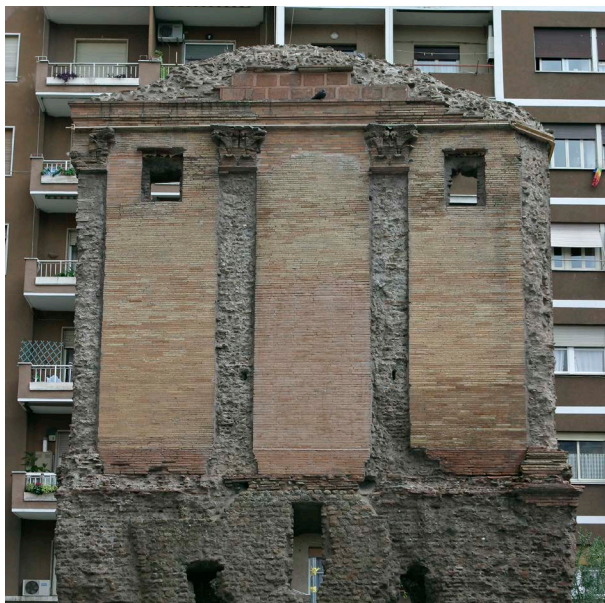
L'importanza del monumento emerge tuttavia anche in relazione alle componenti moderne, in particolare a quegli accorgimenti di tipo scenico che lo 'scenografo' Caretti elabora a simulazione di un reale disfacimento. Gli elementi architettonici in travertino, quali lesene con relativi capitelli e parti di colonne, sono tutti moderni e realizzati *ad hoc*. I capitelli (fig. 19), volutamente infranti, mostrano nel disegno e nelle proporzioni particolari analogie con quelli del vicino sepolcro di Elio Callisto, o «sedia del diavolo» (fig. 20), in particolare la forma delle terze foglie insolitamente sviluppate in lunghezza così come le volute e gli elici ribassati da cui deriva un singolare innalzamento degli steli e dei caulicoli (che raggiungono quasi la sommità delle seconde foglie). La stessa larghezza delle lisce foglie di acanto è un altro elemento di somiglianza. L'analogia col sepolcro della Nomentana (fig. 21) non si ferma soltanto al capitello. I sepolcri laterizi romani — in particolare quelli della via Appia — costituivano un tradizionale riferimento per la realizzazione delle rovine fittizie (sull'esempio del tempio diruto di villa Albani) e quello di Elio Callisto, di epoca antonina, si ergeva isolato fra la campagna non molto distante da villa Torlonia. La caratteristica mancanza delle lesene che lascia scorgere l'opera muraria retrostante, in contrasto con la finitura del paramento a cortina, è tipico di questi monumenti e Caretti, nel caratterizzare il suo rudere, riproduce proprio la particolare suggestione dei mattoni

34. Tutti gli elementi sono stati schedati. Per i due frammenti vedi: schede A. 91 (Afrodite) e A. 93 (atleta) in GASPARRI, GHIANDONI 1993, pp. 155-156; per le statue: schede nn. 37-38 (i due togati) e n. 45 (Afrodite) in GASPARRI 2002, pp. 121-122 e 130-132.

35. Sulla Najade di villa Albani e i confronti con altri soggetti analoghi si rimanda a SPILA 2006, pp. 117 e 120 con relativa bibliografia.



Dall'alto, a sinistra, figura 18. Statua di Afrodite. Età flavia-adrianea. Roma, Museo del casino Nobile di villa Torlonia (da CAMPITELLI 2002). La statua, proveniente dalla collezione Cavaceppi, era stata inserita nella prima nicchia a sinistra del rudere di ninfeo; figura 19. Rudere di ninfeo a villa Torlonia, particolare di uno dei capitelli di lesena, 2003 (foto dell'autore); figura 20. Roma, particolare di uno dei capitelli del sepolcro di Elio Callisto o «sedia del diavolo», 2003 (foto Riccardo Spila).



A sinistra, figura 21. Roma, Sepolcro di Elio Callisto o «sedia del diavolo» (foto Riccardo Spila); in alto, figura 22. Rudere di ninfeo a villa Torlonia, particolare dell'opera laterizia in rovina. 2003 (foto dell'autore).

sconnessi originariamente nascosti dall'elemento architettonico. Sempre il trattato di Silva indicava specificatamente di ispirarsi ai monumenti sepolcrali nell'edificazione di rovine moderne³⁶. Il dissesto della muratura è realizzato poi con particolare sensibilità: Caretti ha cura di inserire fra i mattoni rotti anche numerosi elementi posti di spigolo, citando la disposizione dell'opera laterizia romana (figg. 22-23). Tuttavia nelle dimensioni del mattone impiegato non si ravvisano citazioni del *later* romano, né si notano frammenti dei mattoni di paramento dalla caratteristica forma triangolare (così come veniva messo in posa dai romani dopo essere stato tagliato sulla diagonale dall'originale elemento quadrato). Per meglio comprendere la distinzione fra elementi di disfaccimento reale da quelli fittizi, un'attenta analisi sulla pur scarsa documentazione iconografica permette di chiarire alcune lievi alterazioni subite dal monumento nel corso degli anni. Oltre l'originaria presenza delle statue nelle nicchie si è, ad esempio, potuto constatare dai rilievi diretti dell'atterramento accidentale di alcune colonne e dell'ultima nicchia di destra, documentato anche da una foto d'archivio (fig. 24).

Il falso teatrale arriva addirittura a fingere la presenza di elementi di restauro quali una tassellatura

36. Sulla Sedia del Diavolo si rimanda a TOMASSETTI, CHIUMENTI, BILANCIA, 1979, pp. 142-143.

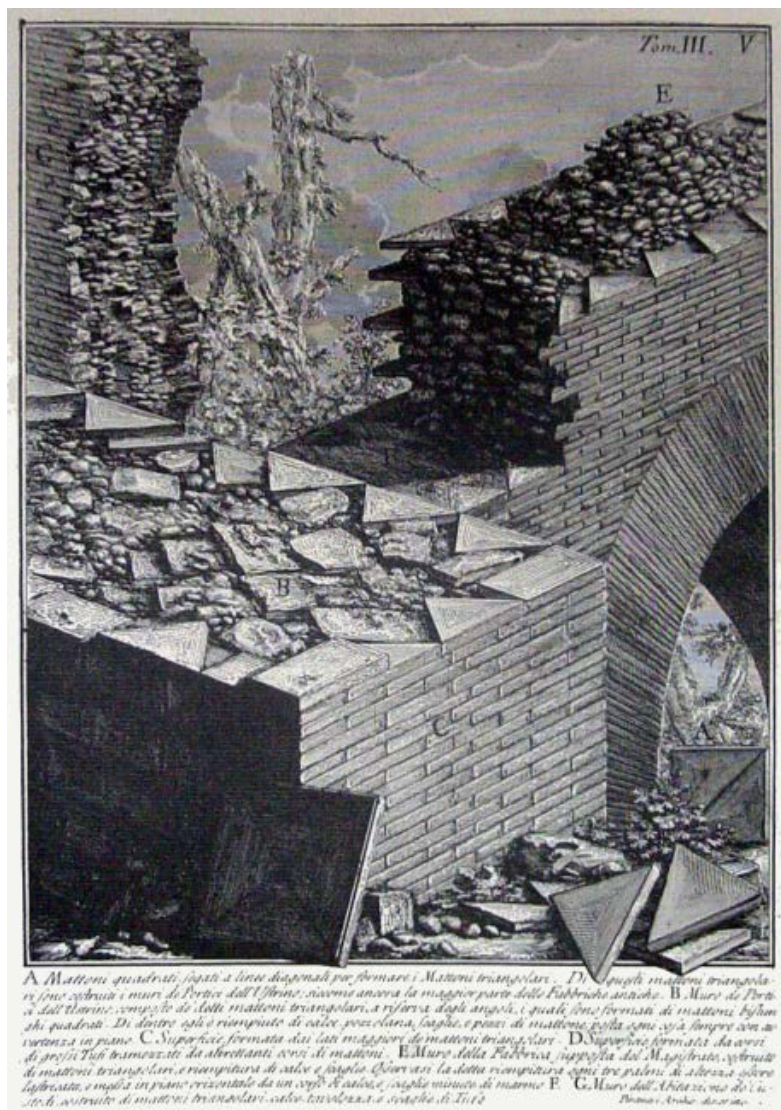


Figura 23. G.B. Piranesi. *Antichità romane...*, tavola V del tomo III (da PIRANESI 1784). La tavola rappresenta uno studio dell'opera laterizia.



Figura 24. Muro di cinta di villa Torlonia dietro il rudere di ninfeo, 1930c. Foto Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, serie M n. 273. La foto documenterebbe un crollo avvenuto in quegli anni che oltre a interessare il muro provocò la caduta di parte dell'ultima nicchia di destra e della lesena corrispondente, i cui frammenti sono ben visibili in terra tutt'oggi.



Figura 25, Rudere di ninfeo a villa Torlonia, particolare del tassello di “falso restauro” in una delle colonne, 2003 (foto dell'autore).

su una delle colonne (fig. 25), oltre alla generale ‘patinatura’ eseguita ad arte, con effetti di esasperazione delle cavità naturali del travertino, non riscontrabili al contrario nelle coeve lesene dello stesso materiale. Si aggiungano la posa volontariamente sfalsata dei rocchi, nonché la presenza della colonna a terra, che ipotizziamo volontaria per la predisposizione nella relativa base del foro del perno, particolarità che non troviamo nelle altre due basi rimaste a vista³⁷. Accorgimenti che manifestano un formidabile campionario di soluzioni dal chiaro gusto scenografico. La presenza, in questo tipo di fabbriche, di elementi di restauro simulati non può che rappresentare la chiara testimonianza della nascente cultura archeologica del periodo; dell’affermarsi di nuove sensibilità verso l’antico e di moderne pratiche quali le integrazioni riconoscibili. Elementi che hanno contribuito a modificare, in un certo qual modo, la percezione stessa della rovina nel XIX secolo.

37. L’assenza del foro del perno nella quarta (da destra) e nell’ultima base testimonia la caduta accidentale delle relative due colonne. Mentre per la penultima la presenza dei rocchi atterrati rappresenta una precisa volontà progettuale

Bibliografia

- ADAM J.P. 1990 - J.P. ADAM, *L'arte di costruire presso i Romani: materiali e tecniche*, Longanesi, Milano 1990.
- ADAM R. 1990 - R. ADAM, *Manuale di architettura classica*, Sugarco, Carnago (VA) 1990.
- AGATI 2006 - A. AGATI, *Falsi ruderi*, in CAMPITELLI 2006, p. 172.
- BAROZZI DA VIGNOLA 1736 - G. BAROZZI DA VIGNOLA, *Regola delli cinque ordini d'architettura*, Lelio dalla Volpe, Bologna 1736.
- BELLI BARSALI 1970 - I. BELLI BARSALI, *Ville di Roma*, SISAR, Milano 1970 (Ville italiane, Lazio 1).
- BORSI 1979 - F. BORSI (a cura di), *Arte a Roma dal neoclassico al romanticismo*, Editalia, Roma 1979.
- BRIZZI 1980 - B. BRIZZI (a cura di), *Album di Roma*, Editori Romani Associati, Roma 1980.
- CAMPITELLI 1986 - A. CAMPITELLI, *Villa Torlonia, l'ultima impresa del mecenatismo romano*, in "Ricerche di Storia dell'arte", 1986, 28-29, pp. 151-160.
- CAMPITELLI 1989 - A. CAMPITELLI, *Villa Torlonia. Storia ed architettura*, Palombi, Roma 1989 (Comune di Roma, Assessorato alla Cultura, Centro di Coordinamento Didattico, 9).
- CAMPITELLI, APOLLONI 1997 - A. CAMPITELLI, M. APOLLONI (a cura di), *Villa Torlonia, l'ultima impresa del mecenatismo romano*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1997.
- CAMPITELLI 1998 - A. CAMPITELLI, *Cristoforo Unterperger nel parco di Villa Borghese: il Casino dei Giuochi d'Acqua, la Fontana dei Cavalli Marini, il Tempio di Faustina*, in C. Felicetti (a cura di), *Cristoforo Unterperger, un pittore fiemmesse nell'Europa del Settecento*, Catalogo della mostra (Cavalese, 19 dicembre 1998 - 27 febbraio 1999; Jesi, 6 marzo - 10 aprile 1999; Roma, 17 aprile - 20 giugno 1999), De Luca, Roma 1998, pp. 102-109.
- CAMPITELLI 2002 - A. CAMPITELLI (a cura di), *Il museo del casino dei Principi*, De Luca, Roma 2002.
- CAMPITELLI 2006 - A. CAMPITELLI (a cura di), *Villa Torlonia. Guida*, Electa, Milano 2006.
- CIMA 1980 - M. CIMA, *Decorazione Architettonica. Il tempio di Romolo al Foro Romano*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte", XXVI (1980), pp. 3-128.
- CASSANELLI 1981 - L. CASSANELLI, *Nuove acquisizioni documentarie per il giardino della Villa Albani Torlonia*, in M.L. Quondam, A.M. Racheli (a cura di), *Giardini italiani. Note di storia e di conservazione*, Ministero per i beni culturali e ambientali/ Ufficio studi, Roma 1981 (Quaderni, 3), pp. 73-80.
- CASSANELLI 1985-1986 - L. CASSANELLI, *Note per una storia del giardino di Villa Albani* in E. Debenedetti (a cura di), *Committee della famiglia Albani, note sulla villa Albani Torlonia*, "Studi sul Settecento romano", 1-2 (1985-1986), pp. 167-209.
- CHECCHETELLI 1842 - G. CHECCHETELLI, *Una giornata di osservazione nel palazzo e nella villa di S. E. Il Sig. Principe D. Alessandro Torlonia*, Tipografia di Crispino Puccinelli, Roma 1842.
- CHIUMENTI 1977 - L. CHIUMENTI, *Caretti, Giovanni Battista* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1977, pp. 85-86.
- COARELLI 1980 - F. COARELLI, *Un museo proibito*, in B. Brizzi (a cura di), *Album di Roma*, Editori Romani Associati, Roma 1980, pp. 120-146.
- CREMA 1959 - L. CREMA, *L'Architettura Romana*, Società Editrice Internazionale, Torino 1959 (Enciclopedia classica, 12.1).
- DEBENEDETTI 1985 - E. DEBENEDETTI, *Valadier, segno e Architettura*, Catalogo della mostra (Roma, 15 novembre 1985 - 15 gennaio 1986), Multigrafica, Roma 1985.
- DEBENEDETTI 2003 - E. DEBENEDETTI, *L'architettura neoclassica*, Bagatto Libri, Roma 2003.
- DEL MORO 2003 - M. DEL MORO, *Vicende biografiche, nuovi documenti, inediti e notizie su Giovan Battista Caretti (1808-1878)*, in "Neoclassico", 2003, 23-24, pp. 120-138.

- DI GADDO 1997 - B. DI GADDO, *L'architettura di Villa Borghese: dal giardino privato al parco pubblico*, Palombi, Roma 1997 (Groma, Quaderni, 5).
- FAGIOLO 1982 - M. FAGIOLO, *Ideologie di villa Torlonia, un mecenate e due architetti nella Roma dell'Ottocento*, in Mazzi 1982, vol. II, pp. 549-586.
- FAGIOLO 1990 - M. FAGIOLO, *Villa Borghese e villa Torlonia: il modello di villa Adriana ovvero il panorama della storia*, in A. Tagliolini (a cura di), *Il giardino italiano dell'Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie*, Atti del convegno (Pietrasanta, 8-9 settembre 1989), Guerrini, Milano 1990, pp. 207-214.
- FANCELLI 2008 - P. FANCELLI, «*De spoliis in fictas ruinas*», in J.F. Bernard, P. Bernardi, D. Esposito (a cura di), *Il reimpiego in architettura: recupero, trasformazione, uso*, Atti del convegno (Roma, 8-10 novembre 2007), École Française de Rome, Roma 2008 (Collection de l'École Française de Rome, 418), pp. 661-674.
- GASPARONI 1842 - F. GASPARONI, *Sugli obelischi Torlonia nella villa Nomentana. Ragionamento storico-critico*, Tipografia Salviucci, Roma 1842.
- GASPARRI, GHIANDONI 1993 - C. GASPARRI, C. GHIANDONI, *Lo studio Cavaceppi e le collezioni Torlonia*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", III serie, XVI (1993), numero monografico.
- GASPARRI 2002 - C. GASPARRI, *Marmi antichi a Villa Torlonia*, in A. Campitelli (a cura di), *Il museo del casino dei Principi*, De Luca, Roma 2002, pp. 63-75.
- HOFFMAN 1963 - P. HOFFMAN, *Il Tempio di Faustina*, in "Capitolium", 38 (1963), pp. 260-267.
- HOFFMAN 1966 - P. HOFFMAN, *Il Tempio di Faustina in Villa Borghese*, Catalogo della mostra (Roma, dicembre 1966 - gennaio 1967), a cura dell'Associazione Amici dei Musei di Roma, De Luca, Roma 1966.
- HOFFMANN 1982 - P. HOFFMANN, *Villa Torlonia dal Neoclassico all'Art Nouveau*, in Mazzi 1982, vol. II, pp. 435-452.
- IACOBINI 1984 - A. IACOBINI, *Concetto e progetto di villa in Luigi Canina*, in "L'Urbe", 1983, 3-4, pp. 111-129 e 1984, 1-2, pp. 3-27.
- LEON 1971 - C.F. LEON, *Die Bauornamentik des Trajansforum und ihre Stellung in der früh- und mittelkaiserzeitlichen Architekturdekoration Roms*, H. Böhlaus, Cologne et Graz, Vienne 1971.
- LEONE ET AL. 2002 - R. LEONE ET AL., *Il Museo di Roma racconta la città*, Catalogo della mostra di riapertura (Roma, 4 maggio 2002), Gangemi, Roma 2002.
- MARCONI 1964 - P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Officina, Roma 1964 (Rapporti di architettura).
- MAZZI 1982 - G. MAZZI (a cura di) *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, atti del convegno (Padova, 21-24 settembre 1977), 2 voll., Liviana, Padova 1982.
- MILELLA 2011 - M. MILELLA, *Considerazioni preliminari su una cornice reimpiegata nei "Falsi ruderi" di Villa Torlonia*, "DecArch", http://www.decarch.it/wiki/index.php?title=Studi/_/Cornice_di_Villa_Torlonia (09.07.2011).
- MOROLLI 1986 - G. MOROLLI, *Le membra degli ornamenti: sussidiario illustrato degli ordini architettonici con un glossario dei principali termini classici e classicistici*, Alinea, Firenze 1986 (Saggi e documenti, 51).
- QUINTAVALLE 1999 - R. QUINTAVALLE, *La Villa Nomentana dei Torlonia; le sue origini, i precedenti proprietari, le successive acquisizioni*, in "Strenna dei Romanisti", 60 (1999), pp. 419-442.
- QUINTAVALLE 2001 - R. QUINTAVALLE, *La cappella di S. Alessandro e le altre fabbriche scomparse della villa Torlonia fuori Porta Pia*, in "Strenna dei Romanisti", 62 (2001), pp. 465-474.
- PASQUALI 1993 - S. PASQUALI, *Luigi Canina architetto e archeologo*, in "Rassegna", 53 (1993), pp. 44-51.
- PIRANESI 1784 - G.B. PIRANESI, *Le antichità romane. Opera del cavaliere Giambattista Piranesi architetto veneziano divisa in quattro tomi*, Stamperia Salomonii, Roma 1784.
- PROIETTI 2001 - V. PROIETTI, *L'opera di Giuseppe Valadier a Villa Torlonia e nel Casino dei Principi: una sottovalutazione e una*

dimenticanza storica, in “Strenna dei Romanisti”, LXII (2001), pp. 449-464.

RANALDI 1989 - A. RANALDI, *La decorazione architettonica interna delle celle del Tempio di Venere e Roma: una ipotesi di restituzione*, in “Quaderni dell’Istituto di Storia dell’Architettura”, N.S., 14 (1989), pp. 3-16.

ROSSI PINELLI 2000 - O. ROSSI PINELLI, *Lo Stato della Chiesa. Roma tra il 1758 e la crisi giacobina del 1798*, in G. Curcio, E. Kieven (a cura di), *Il Settecento*, Mondadori Electa, Milano 2000 (Storia dell’architettura italiana), pp. 210-239.

SACCHI LADISPOTO 1997 - T. SACCHI LADISPOTO, *Il progetto non realizzato di Ennio Quirino Visconti e Cristoforo Unterperger per villa Borghese*, in “Bollettino dei Musei Comunali di Roma”, XI (1997), pp. 63-66.

SILVA 1813 - E. SILVA, *Dell’arte dei giardini inglesi*, Vallardi, Milano 1813 (ed. a cura di G. Guerci, C. Nenci, L. Scazzosi, Olschki, Firenze 2002).

SPILA 2006 - A. SPILA, *Il tempio diruto di Villa Albani e il tema delle finte rovine nella Roma del Settecento*, in “Materiali e strutture”, 3 (2005), 5-6, pp. 104-139.

SPILA 2010 - A. SPILA, *Interventi settecenteschi nel palazzo Colonna ai SS. Apostoli e giardino sul Quirinale*, Tesi di Dottorato in Storia e Restauro dell’Architettura, XXII ciclo (2006-2009), Dipartimento di Storia, Disegno, Restauro dell’Architettura «Sapienza Università di Roma», tutor Marcello Fagiolo, 2 voll., 2010, <http://hdl.handle.net/10805/1479> (12.05.2014).

TAGLIOLINI 1990 - A. TAGLIOLINI (a cura di), *Il giardino italiano dell’Ottocento nelle immagini, nella letteratura, nelle memorie*, Atti del convegno (Pietrasanta, 8-9 settembre 1989), Guerrini, Milano 1990.

TOMASSETTI, CHIUMENTI, BILANCIA 1979 - F. TOMASSETTI, L. CHIUMENTI, F. BILANCIA, *Vie Nomentana e Salaria, Portuense, Tiburtina*, Olschki, Firenze 1979 (La campagna romana antica, medioevale e moderna, VI).

VAGENHEIM 1987 - G. VAGENHEIM, *Les inscriptions ligoriennes: notes sur la tradition manuscrite*, Antenore, Padova 1987.

VENUTI 1763 - R. VENUTI, *Accurata, e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma*, Bernabò, Roma 1763.

VISCONTI 1794 - E.Q. VISCONTI, *Iscrizioni greche triopee ora borghesiane con versioni ed osservazioni di Ennio Quirino Visconti*, Pagliarini, Roma 1794.

WHITE 1987 - A. WHITE, *Giovanni e Raffaele Stern davanti ai monumenti del passato: alcuni elementi e qualche considerazione*, in *Esperienze di storia dell’architettura e di restauro*, a cura di G. Spagnesi, 2 voll., Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987 (Acta encyclopaedica, 8), vol. I, pp. 315-320.