



Pianta generale



- 1 Galleria Borghese
- 2 Tempio della Sibilla
- 3 Giardini Borghesi
- 4 Casina degli Orti Sallustiani
- 5 Casina delle Fontaine
- 6 Giardini
- 7 Villa Pamphili
- 8 Palazzo Massimo alle Terme
- 9 Palazzo del Senato
- 10 Piazza e Casella della Sallustiana
- 11 Fontana dell'Amore
- 12 Casina del Fiume
- 13 Fontana del Cavaliere
- 14 Fontana del Pisciocorno
- 15 Monumento a Umberto I
- 16 Casina del Gallo
- 17 Tempio di Antonino e Faustina
- 18 Monumento all'Asino e all'Amore
- 19 Museo Etrusco
- 20 Museo Nazionale Romano
- 21 Spina di Sallustiana
- 22 Casina di Sallustiana - Ludoteca
- 23 Tempio di Giove
- 24 Fontana del Gallo
- 25 Monumento a Leopoldo II
- 26 Fontana della Pace
- 27 Casina di Sallustiana (Lungo delle Mura)
- 28 Chiesa della Madonna delle Grazie
- 29 Piazza della Pace
- 30 Chiesa del Gesù
- 31 Monumento a Wolfgang Goethe
- 32 Chiesa dell'Assunta
- 33 Piazza del Gesù
- 34 Chiesa del Gesù
- 35 Chiesa del Gesù
- 36 Chiesa del Gesù
- 37 Monumento a Virgilio
- 38 Fontana del Pisciocorno
- 39 Tempio di Sallustiana

- 40 Monumento a Maria Cristina di Savoia
- 41 Monumento a Francesco Saverio Castiglione
- 42 Monumento a Nicolaus Copernicus
- 43 Monumento a Ludovico il Moro
- 44 Monumento a Giovanni Pico della Mirandola
- 45 Monumento a Francesco Ferruccio
- 46 Fontana del Pisciocorno
- 47 Casina di Sallustiana
- 48 Casina di Sallustiana
- 49 Casina di Sallustiana
- 50 Casina di Sallustiana
- 51 Casina di Sallustiana
- 52 Casina di Sallustiana
- 53 Casina di Sallustiana
- 54 Casina di Sallustiana
- 55 Casina di Sallustiana
- 56 Casina di Sallustiana
- 57 Casina di Sallustiana
- 58 Casina di Sallustiana
- 59 Casina di Sallustiana
- 60 Casina di Sallustiana
- 61 Casina di Sallustiana
- 62 Casina di Sallustiana
- 63 Casina di Sallustiana
- 64 Casina di Sallustiana
- 65 Casina di Sallustiana
- 66 Casina di Sallustiana
- 67 Casina di Sallustiana
- 68 Casina di Sallustiana
- 69 Casina di Sallustiana
- 70 Casina di Sallustiana
- 71 Casina di Sallustiana
- 72 Casina di Sallustiana
- 73 Casina di Sallustiana
- 74 Casina di Sallustiana
- 75 Casina di Sallustiana
- 76 Casina di Sallustiana
- 77 Casina di Sallustiana
- 78 Casina di Sallustiana
- 79 Casina di Sallustiana
- 80 Casina di Sallustiana
- 81 Casina di Sallustiana
- 82 Casina di Sallustiana
- 83 Casina di Sallustiana
- 84 Casina di Sallustiana
- 85 Casina di Sallustiana
- 86 Casina di Sallustiana
- 87 Casina di Sallustiana
- 88 Casina di Sallustiana
- 89 Casina di Sallustiana
- 90 Casina di Sallustiana
- 91 Casina di Sallustiana
- 92 Casina di Sallustiana
- 93 Casina di Sallustiana
- 94 Casina di Sallustiana
- 95 Casina di Sallustiana
- 96 Casina di Sallustiana
- 97 Casina di Sallustiana
- 98 Casina di Sallustiana
- 99 Casina di Sallustiana
- 100 Casina di Sallustiana



- 📍 via verde (c) | percorsi liberi
- 🚉 stazione metro / underground
- 🌳 parco / piante
- 👤 ingresso / entrata
- 🚲 pista ciclabile / cycle lane
- 🏠 ristorante / food court
- 📶 wi-fi
- 📄 informazioni / information
- 📄 biglietti
- 📄 servizi / services

GALLERIA BORGHESE NEL CUORE DI ROMA

Il Parco di Villa Borghese occupa una vasta area nel cuore della città, compresa tra il tratto delle Mura Aureliane che unisce Porta Pinciana a Piazzale Flaminio, ed i nuovi quartieri Salaria e Pinciano sorti nei primi anni del Novecento.

E' tra le ville romane una delle più ricche di testimonianze artistiche e paesaggistiche. Al suo interno racchiude edifici, sculture, monumenti e fontane, opera di illustri artisti dell'arte barocca, neoclassica ed eclettica, contornati da alberi secolari, laghetti, giardini all'italiana e grandi spazi liberi. Comprende una gran quantità di specie sempreverdi, tra cui lecci e platani (alcuni risalenti al primitivo impianto), pini domestici con esemplari bicentenari, abeti, cedri. Tra gli arbusti sono comuni l'alloro e il bosso. Per la sua incredibile concentrazione di musei e istituti culturali, la villa è definita "Parco dei Musei".

Descritta nelle guide della città di tutte le epoche, ritratta da artisti famosi, ispiratrice di celebri musiche e di intense pagine di letteratura, Villa Borghese lascia trasparire ancora oggi, negli scorci inattesi del suo parco, lo splendore di un tempo.



La costruzione della Villa Borghese ricalca l'impianto architettonico delle tradizionali ville suburbane, come la Villa Farnesina alla Lungara e la Villa Medici al Pincio.

Nel 1605 salì al soglio pontificio il cardinale Camillo Borghese (1552–1621), della nobile famiglia romana dei Borghese, col nome di Paolo V. Protagonista assoluto della corte pontificia fu in quel periodo il nipote prediletto del papa, il cardinale Scipione Borghese (1577-1633), nominato cardinale dallo zio appena ventiseienne. Animato da una dispendiosa passione per l'arte, commissionò nel 1607 la costruzione di una villa "fuori Porta Pinciana" all'architetto Flaminio Ponzi. Alla sua morte gli subentrò l'architetto Giovanni Vasanzio (Jan van Santen, 1550/1621), architetto originario dei Paesi Bassi ma attivo in Italia; la villa fu completata nel 1633.

Oltre alla palazzina e alla piazza davanti adorna di Statue e vasi, completavano l'assetto complessivo della villa i Giardini, l'Uccelliera, il Teatro e la Porta d'ingresso al Parco.

Scipione Borghese, contemporaneamente alla costruzione della villa, cominciò a raccogliere opere d'arte, molto spesso con spregiudicati espedienti, e a commissionare lavori a diversi artisti dell'epoca, dando l'avvio a una delle collezioni più grandi dell'epoca.



Scipione non si faceva scrupolo di entrare in possesso delle opere anche con mezzi illegali, come nel caso dei 107 dipinti confiscati al pittore Giuseppe Cesari, detto Cavalier d'Arpino, o del celebre dipinto di Raffaello chiamato "la Deposizione di Cristo", fatto addirittura rubare da una cappella privata nella chiesa di San Francesco a Perugia nel 1608.

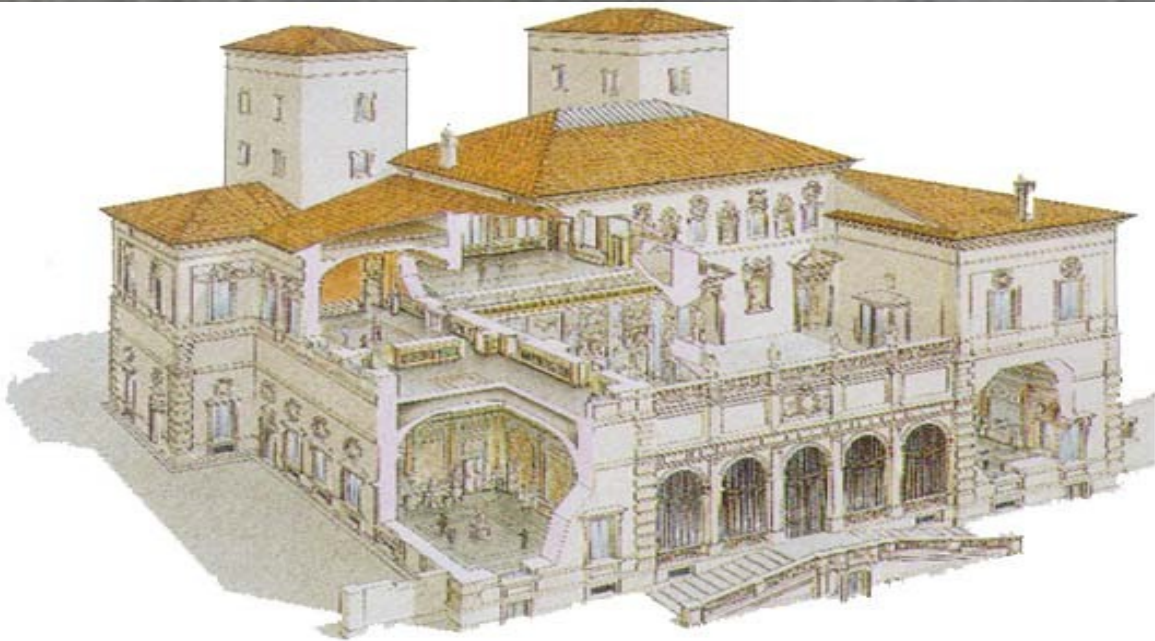
Anche la collezione di sculture antiche, altro fondamentale elemento capace di conferire un'aura di ideale universalità alle collezioni artistiche, era andata costantemente arricchendosi: dapprima con l'acquisto nel 1607 delle raccolte Della Porta e Ceuli; a queste, grazie a straordinari rinvenimenti occasionali, vennero ad aggiungersi il celeberrimo Gladiatore, oggi al Louvre, trovato nei pressi di Anzio, e l'Ermafrodito, scoperto durante gli scavi nei pressi della chiesa di Santa Maria della Vittoria. Allo splendore dei marmi archeologici faceva eco la straordinaria novità della statuaria "moderna", in costante competizione con i modelli classici: dal 1615 al 1623 il giovane Gian Lorenzo Bernini eseguì per il cardinale i celeberrimi gruppi scultorei ancora oggi conservati nel Museo: la Capra Amaltea, l'Enea e Anchise, il Ratto di Proserpina, il David, l'Apollo e Dafne.

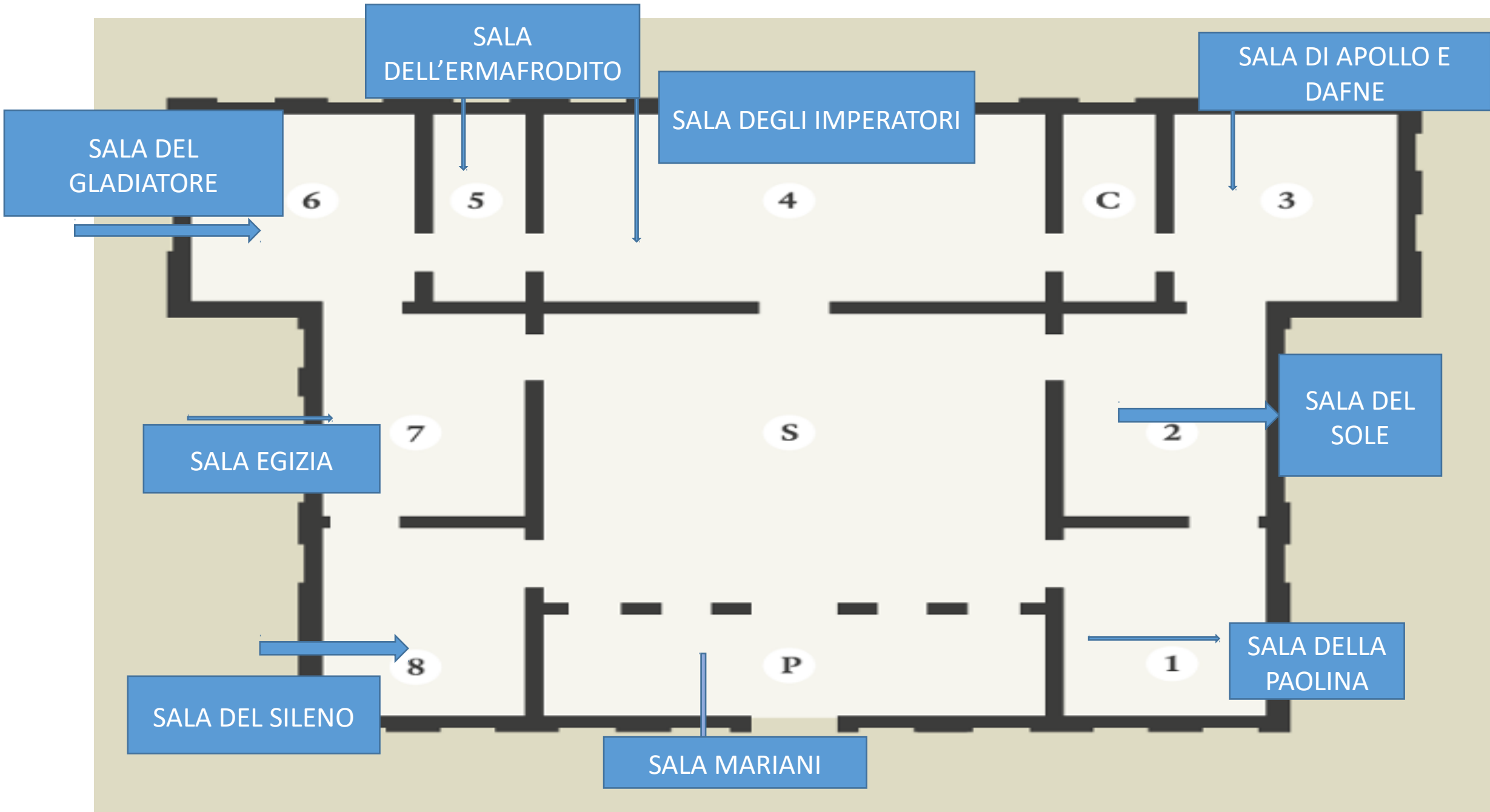
Alla morte di Scipione nel 1633 la villa era ormai completata da diversi anni e aveva assunto l'aspetto che avrebbe conservato in gran parte fino alla fine del secolo successivo. Il Casino Nobile, sede delle opere di maggior pregio della collezione, era caratterizzato da prospetti talmente ricchi di decorazioni scultoree da subire critiche per l'eccessiva ridondanza. Accanto ad esso vi erano gli edifici minori, le numerose fontane, e un parco raffinatissimo diviso in "pars urbana" e "pars rustica", caratterizzato dall'accostamento di giardini raffinati e organizzati secondo schemi formali e geometrici alle vaste estensioni della campagna destinate alla caccia dall'assetto rustico e naturale. La vasta area, che raggiunse gli ottanta ettari, era infatti divisa in tre parti distinte, delimitate da recinzioni in muratura e accessibili mediante portali o cancelli, denominate, nelle descrizioni dell'epoca, "recinti". Il primo recinto corrispondeva alla porzione di parco di fronte al Casino Nobile, il secondo corrispondeva all'attuale Parco dei Daini; il terzo, chiamato Barco, comprendeva tutta la rimanente area da Piazza di Siena fino alla vasta estensione oggi occupata dal Bioparco.

Nel 1766 Marcantonio IV Borghese (1730-1809) affidò i lavori di trasformazione ad Antonio Asprucci, che diede al complesso un'impronta di stile neoclassico. Una schiera di pittori lavorò per affrescare pareti e volte di tutte le sale. Nel nuovo allestimento Asprucci dispose i capolavori della scultura antica secondo un nuovo criterio espositivo, ponendoli al centro di ogni sala e raccordando l'intero tema decorativo al soggetto del gruppo scultoreo. Riservò il piano terra alle statue, mentre i dipinti furono sistemati nel piano superiore, secondo un concetto di ascesa che dalle sculture antiche si innalza a forme d'arte più sublimi, come la pittura. Agli inizi del XIX secolo la villa venne ulteriormente ampliata da Camillo Borghese (1775/1832), figlio di Marcantonio con l'intervento dell'architetto Luigi Canina. A lui si devono i Propilei neoclassici (1827) su Piazzale Flaminio, realizzati su modelli dell'antica Grecia. Nel 1807 Camillo, marito di Paolina Bonaparte, sorella di Napoleone, fu costretto dal cognato a una vendita forzata alla Francia. Nel 1902 il principe Paolo vendette il parco con tutti gli edifici e le opere d'arte allo Stato italiano per 3.600.000 lire. Nel 1903 il parco fu ceduto al Comune di Roma, mentre la Palazzina e le opere d'arte rimasero al demanio statale.



L'accesso al portico avveniva anticamente tramite una scala a due rampe che imitava quella di Michelangelo per il Palazzo Senatorio del Campidoglio. Nel tardo settecento questa scala venne smontata a causa di cedimenti del terreno e sostituita con un'altra. Solo nel 1994 essa è stata ricostruita com'era originariamente in base alle testimonianze tramandate nell'Archivio Segreto del Vaticano.







Domina la volta di Mariano Rossi (1731-1807), eseguita tra il 1775 e il 1779, nell'ambito dei lavori di rinnovamento della palazzina voluti dal principe Marcantonio IV Borghese e diretti dall'architetto Antonio Asprucci (1723-1808). Il soggetto celebra la civiltà romana e l'eroica virtù dell'onore. Al centro è raffigurato Romolo accolto nell'Olimpo da Giove per propiziare la vittoria di Furio Camillo contro Brenno re dei Galli. La scelta del tema è da collegarsi anche alla nascita del primogenito di Marcantonio IV, Camillo, avvenuta l'8 agosto del 1775, che poi sposerà Paolina, sorella di Napoleone. Intorno al motivo principale figurano Giustizia, Fedeltà, Onore che trionfano grazie all'azione del Tempo sui vizi (Calunnia, Inganno e Falsità), la Fama di Roma e le sue vittorie (a queste alludono gli episodi ai margini dei lati lunghi della volta).

SALA DELLA PAOLINA



La Sala I ospita una delle sculture più celebri della collezione Borghese, la Statua-ritratto di Paolina Borghese Bonaparte nelle vesti di Venere vincitrice di Antonio Canova (1757-1822).

L'opera, collocata in questo ambiente solo dal 1889, trova corrispondenza con i dipinti della volta dedicati alle Storie di Venere e di Enea, eseguiti da Domenico de Angelis (1735-1804) nel 1779.

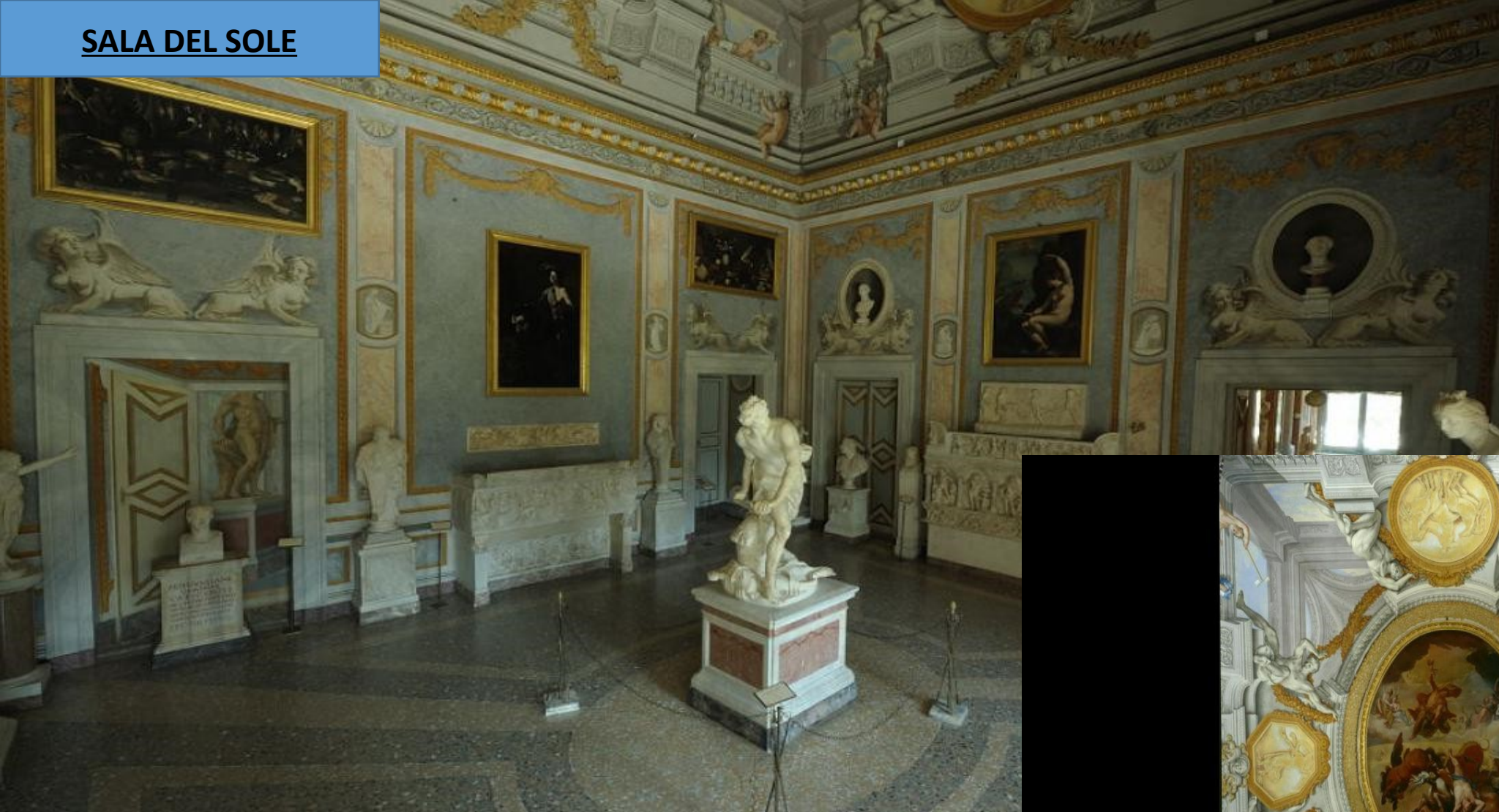


L'opera fu commissionata nel 1804 al celebre scultore veneto, dal principe Camillo Borghese (1775-1832) in onore della sua giovane moglie, sorella minore dell'imperatore Napoleone Bonaparte.

Non senza destare un certo scalpore fra i contemporanei, la principessa vestì le sembianze della dea Venere, vittoriosa nel giudizio di Paride, per esaltare il proprio rango sociale e dinastico e la sua celebrata bellezza.

Paolina (1780-1825) giace seminuda su una dormeuse in legno dipinto decorata da inserti dorati, mentre presenta tra le dita sottili il pomo, attribuito alla dea in segno di riconoscimento della sua supremazia fra le divinità femminili

SALA DEL SOLE



La stanza ha assunto la denominazione “del Sole” per la presenza al centro della volta, della Caduta di Fetonte - fulminato da Giove perché incapace di guidare il carro del Sole, narrato da Ovidio nelle Metamorfosi - realizzato tra il 1775 e il 1777 da Francesco Caccianiga.



DAVID – BERNINI - 1623



Bernini raffigura l'eroe biblico nell'istante che precede il lancio della pietra che colpirà il gigante Golia, chiamato dai Filistei per combattere contro l'esercito israelita del re Saul. A terra si trovano la corazza donata dal sovrano e una cetra, consueto attributo dell'eroe, qui significativamente terminante in una testa d'aquila, evidente testimonianza della committenza e dell'intento celebrativo del casato Borghese. La scultura nella parte posteriore non è rifinita, poiché in origine era addossata a una parete della Sala del Vaso, attuale Sala I. Tale posizione esaltava nello spettatore la percezione dello sviluppo dell'azione attraverso la torsione del corpo e delle braccia contratte sulla fionda, fino ad arrivare alla visione del volto concentrato nello sforzo del momento (dove, secondo le fonti, andrebbe riconosciuto lo stesso Gian Lorenzo).

SALA DI APOLLO E DAFNE



La sala fu decorata su progetto di Antonio Asprucci (1723-1808) tra il 1780 e il 1785.

Il dipinto al centro della volta, Amore colpisce Apollo con la freccia della passione amorosa, mentre Dafne è colpita da un'altra di segno contrario, è strettamente legato al celebre gruppo berniniano di Apollo e Dafne, da cui la stanza prende il nome. La tela, opera del pittore Pietro Angeletti (1758-1786), rappresenta i diversi momenti del racconto narrato da Ovidio nelle Metamorfosi. Al centro è raffigurata la metamorfosi di Dafne in albero di alloro, cui assistono Peneo e Gea, genitori della ninfa e alcune divinità fluviali.

Allo stesso Angeletti devono attribuirsi le allegorie delle Stagioni, dipinte a monocromo entro finte nicchie, mentre le quadrature prospettiche della volta, composte da nicchie a grisaille tra telamoni e cariatidi, spettano a Giovanni Battista Marchetti (1730-1800).

APOLLO E DAFNE – BERNINI – 1623/1625



Soggetto del gruppo scultoreo è la favola di Ovidio tratta dalle Metamorfosi (I, 450-567), dove si narra di Apollo che, a causa di una vendetta di Eros, è da lui colpito con una freccia d'oro - il metallo più nobile - che lo fa invaghiare della ninfa Dafne, seguace di Diana. La fanciulla, invece, trafitta da un dardo del vile piombo, rifiuta l'amore del Dio e prega suo padre Peneo, divinità fluviale, di aiutarla a farle cambiar quelle sembianze che tanta passione avevano suscitato. L'opera rappresenta il momento culminante della metamorfosi di Dafne in albero di alloro.

Bernini crea una messa in scena teatrale, nella quale l'occhio dello spettatore segue lo sviluppo della trasformazione: Apollo dopo la corsa ha raggiunto l'amata, che ha già mutato i suoi piedi in radici e le mani e i capelli in un'unica fronda. Lui tenta di afferrarla, ma le sue dita sfiorano non il suo corpo, ma la corteccia dell'albero. Da quel momento l'alloro diventerà caro al dio, che si cingerà il capo con le sue fronde, e sarà considerato attributo di artisti e poeti.

SALA DEGLI IMPERATORI



Il nome della sala, detta anche “Galleria”, deriva dalla presenza dei 18 busti in porfido e alabastro dei Dodici Cesari, con alcune repliche e la dea Giunone, realizzati da un anonimo artista nel XVII secolo e collocati lungo le pareti al principio dell'Ottocento.

Nell'ampia volta sono i dipinti di Domenico de Angelis, ispirati alle vicende della ninfa Galatea, narrate da Ovidio nelle Metamorfosi (1778 - 1780) . Al centro si colloca Il trionfo di Galatea, figlia di Nereo, desiderata dal ciclope Polifemo (rappresentato sulla sinistra) e amata dal pastore Aci. Nei due ovali laterali sono rappresentati La gelosia di Polifemo, che scaglia un sasso per uccidere Aci, e L'addio di Galatea ad Aci, trasformato in fonte per intervento di Polifemo.



RATTO DI PROSERPINA – BERNINI – 1621/1622



L'opera raffigura il rapimento di Proserpina per mano di Plutone, dio degli Inferi.

Il mito, presente sia in Claudiano (*De raptu Proserpine*) sia in Ovidio nelle *Metamorfosi*, narra del rapimento della fanciulla sulle rive del lago di Pergusa, nelle vicinanze di Enna. La madre Cerere, dea delle messi, folle di dolore, ridusse alla siccità la terra, costringendo Giove a intercedere presso Plutone per consentire alla giovane di tornare da lei per sei mesi l'anno. Bernini rappresenta il momento culminante dell'azione: il dio fiero e insensibile sta trascinando Proserpina nell'Ade, i muscoli sono tesi nello sforzo di sostenere il corpo che si sta divincolando, tanto che le mani di Plutone affondano nella sua carne.

SALA DELL'ERMAFRODITO



La sala prende il nome dalla famosa scultura dell'Ermafrodito, copia romana del II secolo d.C. da un originale di Policleto, attualmente conservata al Museo del Louvre di Parigi. L'opera, rinvenuta nel 1609 durante gli scavi per la costruzione della chiesa di Santa Maria della Vittoria, fu restaurata nel 1620 da Gian Lorenzo Bernini, che trasformò il naturale appoggio marmoreo in un materasso sul quale la figura era mollemente adagiata.

Il pavimento è arricchito da mosaici antichi provenienti da Castellarcione, una tenuta dei Borghese in prossimità della via Tiburtina, raffiguranti Scene di pesca, databili tra il I secolo a.C. e il IV secolo d.C.

SALA DEL GLADIATORE



La sala deve la denominazione per la celebre scultura di Agasia di Efeso (un atleta o un guerriero combattente con il braccio sinistro proteso in avanti in posizione di attacco) del I secolo a.C., ritrovata agli inizi del Seicento vicino Roma e trasferita a Parigi nel 1808. Al tema della celebrazione della forza fisica e del coraggio, legati all'antico capolavoro, venne ispirato l'allestimento della sala, cui venne aggiunto un ricco corredo di statue e bassorilievi, colonne e pilastri di breccia corallina con capitelli in cui Luca Cardelli (attivo nella seconda metà del secolo XVIII), intagliò gli emblemi araldici della famiglia Borghese: l'aquila e il drago.



L'ambiente, poi preso d'esempio per le successive stanze egizie nei palazzi romani, fu appositamente studiato dall'architetto Antonio Asprucci, tra il 1779 e il 1782 per ospitare le statue egizie della collezione. Tra queste la Sacerdotessa di Iside, figura femminile di età augustea con lungo chitone e himátion a doppia balza, restaurata come Iside con l'aggiunta del fiore di loto, il sistro e la brocchetta. Di particolare interesse, inoltre, la Iside in marmo nero (160-180 d.C.), integrata nel Seicento con piedi, braccia e testa coronata di spighe quale Cerere, rappresentata nel momento della sua corsa alla ricerca del corpo dello sposo Osiride

SALA DEL SILENO



La sala, ultima del pianterreno della Villa, è detta del Sileno in ricordo del gruppo con Sileno e Bacco bambino, oggi al Louvre, in seguito alla cessione della collezione archeologica a Napoleone nel 1807. L'opera venne sostituita con il Satiro danzante di Bertel Thorvaldsen.

L'ambiente è noto per la presenza di sei, dei dodici dipinti di Caravaggio, posseduti in origine dal cardinale. I più antichi sono il Giovane con canestra di frutta e l' Autoritratto in veste di Bacco o Bacchino malato provenienti dal sequestro di Paolo V al Cavalier d'Arpino (di quest'ultimo sono presenti in sala due quadri La cattura di Cristo e Il Ratto d'Europa). I restanti quattro (San Girolamo, la Madonna dei Palafrenieri, San Giovanni Battista e David con la testa di Golia) documentano la fase più matura dell'artista.

RAGAZZO CON CANESTRO DI FRUTTA – CARAVAGGIO - 1593



La tela proviene dal gruppo di opere che, nel 1607, furono confiscati al Cavalier d'Arpino dopo l'incarcerazione seguita all'accusa pretestuosa di possesso illegale di alcuni archibugi. Il pittore, per essere rilasciato, fu costretto a donare la propria quadreria alla Camera Apostolica, in questo modo Paolo V poté consegnarla al nipote Scipione Borghese, presumibile autore della pianificata sottrazione.

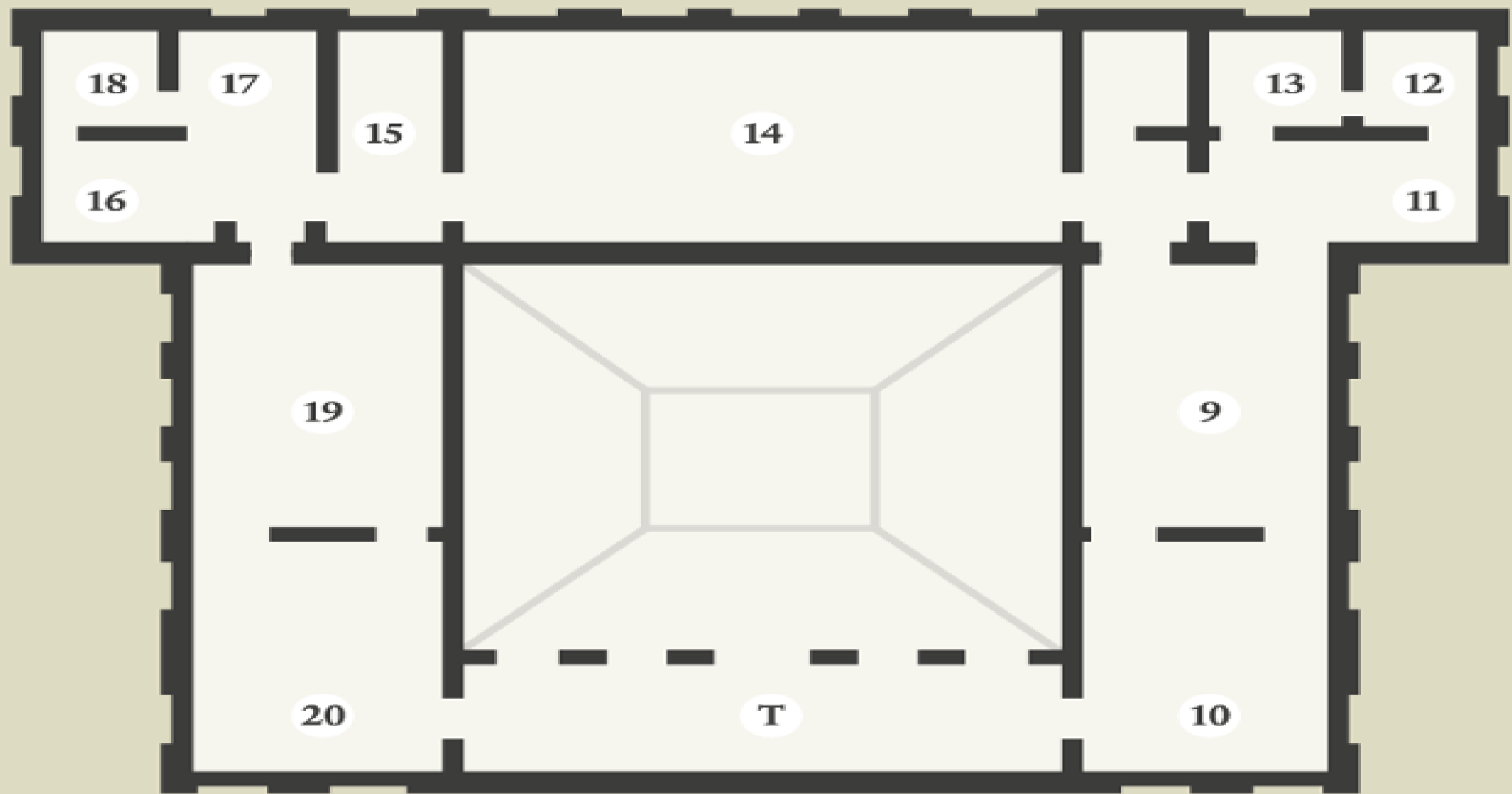
Il dipinto risale con ogni probabilità al periodo in cui Caravaggio lavorava presso la bottega del celebre pittore arpinate, dove assolveva al compito di "generista".

Il soggetto raffigurato non è contraddistinto da alcun elemento iconografico esplicito e utile per poter individuare un preciso contenuto simbolico. Il giovane, in posa di tre quarti, con la camicia che lascia intravedere una spalla, mostra un canestro colmo di frutti autunnali, fra questi splendono pomi e grappoli d'uva, insieme a foglie e altri frutti che presentano le tipiche imperfezioni della natura.

DAVID CON LA TESTA DI GOLIA – CARAVAGGIO - 1609



Il dipinto fu eseguito con tutta probabilità a Napoli, dove Caravaggio, fuggito da Roma nel 1606, si trovava in esilio per l'accusa di omicidio. David non manifesta un fiero atteggiamento di trionfo mentre regge e osserva il capo mozzato di Golia; la sua espressione è piuttosto di pietà verso quel "peccatore", nel cui viso Caravaggio avrebbe raffigurato il proprio autoritratto. La descrizione del volto di Golia, così vividamente espressiva nella fronte corrugata, la bocca spalancata per l'ultimo respiro, lo sguardo sofferente, l'incarnato esanime, rappresenta il risultato del dramma umano vissuto dall'artista. L'episodio biblico diventa quindi impressionante testimonianza degli ultimi mesi di vita di Caravaggio, rendendo plausibile l'ipotesi secondo la quale il pittore avrebbe inviato la tela al cardinale Scipione Borghese, quale dono da recapitare al pontefice Paolo V per ottenere il perdono e il ritorno in patria. La grazia fu accordata ma Caravaggio, quasi al termine del viaggio verso Roma, morì sulla spiaggia di Porto Ercole per circostanze ancora misteriose.





La sala, già delle Tre Grazie, deve l'attuale denominazione ai dipinti che decorano la volta, raffiguranti episodi della storia di Enea e Didone: il Suicidio di Didone, al centro; Enea che fugge da Troia, Enea e Acate davanti a Didone, il Banchetto di Didone, Mercurio esorta Enea a lasciare Cartagine, ai lati. L'autore delle cinque tele è il pittore austriaco Anton von Maron, allievo e collaboratore di Anton Raphael Mengs, giunto a Roma tra il 1756 e il 1761.

Sono qui esposti dipinti dei maestri del Rinascimento umbro e toscano, da Perugino a Botticelli ad Andrea del Sarto, fino ad arrivare ai capolavori di Raffaello e dei suoi allievi.

DAMA CON LIOCORNO – RAFFAELLO - 1505



Il dipinto, del quale non si hanno notizie documentarie certe, fu commissionato, con molta probabilità, come dono di nozze. Lo suggeriscono alcuni dettagli decorativi, in particolare le pietre del pendente (rubino e zaffiro), riferimenti simbolici allusivi alle virtù coniugali e al candore virginale della sposa: ne è un esempio la perla scaramazza, simbolo dell'amore spirituale e della femminilità creatrice, già dall'età antica. La stessa collana d'oro, caratterizzata dal nodo, è un chiaro riferimento al vincolo matrimoniale.

Allo stesso modo è stata interpretata la presenza del piccolo unicorno che le giace sul grembo, animale fantastico tratto dalla letteratura medievale, attributo di verginità.

DEPOSIZIONE DI CRISTO – RAFFAELLO - 1505



La tavola, firmata e datata in basso a sinistra "Raphael Urbinas MDVII." ,fu commissionata da Atlanta Baglioni in memoria del figlio Grifonetto, ucciso durante una lotta fraticida per il possesso della signoria di Perugia. L'opera, utilizzata come pala d'altare nella chiesa di San Francesco, rimase nella città umbra per cento anni, finché una notte, con la complicità dei frati, fu prelevata di nascosto e inviata a Roma a papa Paolo V, che ne fece dono al nipote Scipione Borghese (1608).

SALA DI ERCOLE



La sala in origine era nota come Stanza del Sonno, perché ospitava un letto a baldacchino e l'Allegoria del Sonno, in marmo nero antico di Alessandro Algardi, attualmente in sala XV.

Il ciclo della volta è incentrato sulla figura di Ercole, emblema vittorioso di Marcantonio Borghese, committente dell'opera. Realizzato nel 1784, è costituito da cinque dipinti con episodi legati alle celebri fatiche dell'eroe. La sala ospita dipinti del Cinquecento di area centro-settentrionale, delle scuole di Firenze, Parma, Bologna, Brescia e Genova.

DANAE – CORREGGIO - 1530



L'opera raffigura l'istante in cui Danae, figlia del re di Argo - che l'aveva rinchiusa in una torre per evitare di generare - si congiunge a Giove trasformato in pioggia d'oro. Dalla loro unione nascerà Perseo che, come aveva predetto un oracolo, provocherà la morte del re.

La tela fa parte della serie degli Amori di Giove (insieme alla Leda, Il Ratto di Ganimede e Giove e Io) che Correggio dipinse per Federico II Gonzaga, allo scopo di farne dono a Carlo V in occasione della sua incoronazione a Bologna nel 1530. Danae è uno dei pochissimi dipinti di Correggio in cui la scena è ambientata in un interno domestico. L'intimità dell'atmosfera è accresciuta dalla presenza dei due amorini che testano su una pietra di paragone la purezza dell'oro. Questo è presente sia nella punta della freccia tirata da Cupido, sia nella gocciolina di pioggia in cui si è trasformato il padre degli Dei, segno inequivocabile di un amore superiore ed eterno.

SALA DELLA PITTURA FERRARESE



L'ambiente è interamente riservato alla pittura ferrarese della prima metà del secolo XVI. In seguito alla devoluzione di Ferrara allo Stato Pontificio, avvenuta nel 1598, e grazie all'appoggio del cardinale Enzo Bentivoglio, per Scipione Borghese fu agevole acquistare opere di artisti che avevano operato nella città estense.

SALA DELLE BACCANTI



Il camerino prende il nome dall'affresco al centro della volta che raffigura tre danzatrici racchiuse entro cornici di edera, decorate tutt'intorno da motivi floreali, ghirlande, festoni e strumenti musicali che ricordano le grottesche e gli stucchi delle antiche ville romane. L'autore, Felice Giani, lo realizzò tra il 1782 e il 1785, come una rielaborazione dell'antico, ispirandosi alle decorazioni della Domus Aurea e di Villa Adriana, che frequentò assiduamente. La sala ospita alcune opere di provenienza nordica, appartenenti alla prima metà del XVI secolo, e altre di ambiente lombardo-veneto databili tra la seconda metà del XV e la prima metà del XVI secolo.

LEDA – LEONARDO DA VINCI - 1510



La raffigurazione presenta una sensuale Leda abbracciata ad un cigno, metamorfosi dell'amante Giove. L'interesse per i miti antichi è tipico degli umanisti del Rinascimento italiano.

Ai piedi della donna, le due uova da cui sarebbero nati, secondo alcune versioni del mito, le sorelle Elena e Clitennestra e i Dioscuri gemelli Castore e Polluce. Lo sfondo, ricco di paesaggi e di architetture (tra le quali, in basso a sinistra, delle rovine antiche a riprova del fascino verso l'antico) è sfumato con la prospettiva aerea.



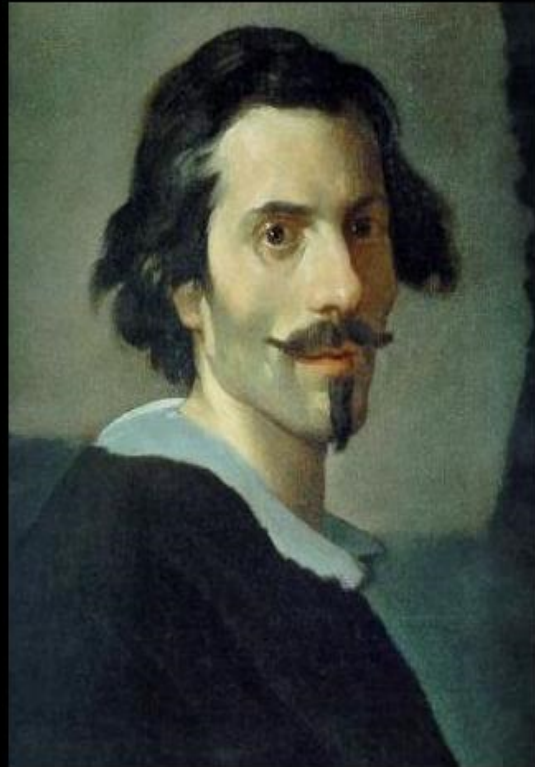
Nella sala sono riuniti dipinti di artisti fiorentini e bolognesi della fine del Quattrocento - inizi del Cinquecento, che si affacciarono al nuovo secolo rielaborando modelli della pittura peruginesca e di quella toscana a loro coeva.

LOGGIA DI LANFRANCO



La sala in origine si presentava come una loggia aperta verso i giardini segreti, nella seconda metà del Settecento però, l'ambiente venne chiuso per garantire la conservazione della volta con il Concilio degli Dei, dipinta tra il 1624 e il 1625 da Giovanni Lanfranco. Il Concilio degli Dei, insieme all'Assunta di Claude Deruet nella cappella al piano terra, costituisce l'unico brano pittorico superstite della decorazione secentesca della villa, i cui ambienti furono totalmente rinnovati nel secolo successivo su iniziativa di Marcantonio IV Borghese. Al XVII secolo appartiene anche la quasi totalità delle opere conservate nella sala che esemplificano le due principali correnti pittoriche del primo Seicento: da una parte la ripresa di uno stile classico di matrice carraccesca, e dall'altra, l'intenso naturalismo caravaggesco espresso da violenti contrasti chiaroscurali

AUTORITRATTO IN ETA' MATURA – BERNINI - 1638



BUSTO DI SCIPIONE BORGHESE – BERNINI - 1632



All'età di 56 anni il cardinale Scipione Borghese commissionò al giovane Bernini il suo busto ritratto. Filippo Baldinucci (1682) racconta che a lavoro terminato, lo scultore si accorse di un'imperfezione nel blocco di marmo, tale da provocare una crepa (detta anche pelo), tuttora visibile sulla fronte del cardinale. L'artista avrebbe quindi replicato il busto, realizzandone in seguito uno analogo nel tempo di quindici nottate. Tale aneddoto costituisce uno dei capisaldi su cui si basa il mito del virtuosismo berniniano. Il ritratto di Scipione segnò un cambiamento stilistico e formale nella produzione berniniana di busti, per la volumetria più essenziale, la resa psicologica più approfondita e la maggiore forza espressiva, che rinviavano all'idea di un modello parlante.

SALA DELL'AURORA



Il tema dominante della decorazione è lo scorrere del tempo, attraverso il giorno, i mesi e le stagioni.

Nella sala sono opere di artisti dell'area lombardo-veneta e ferrarese della prima metà del Cinquecento. Qui sono inoltre cinque dipinti di Dosso Dossi (1490 ca.- 1542), affiancati a opere del fratello Battista (1497-1548) e del figlio Evangelista (?-1586), che sottolineano la passione del cardinal Scipione per la pittura ferrarese del Cinquecento.

Al centro è la scultura in marmo nero antico di Alessandro Algardi raffigurante l'allegoria de Il Sonno, ispirato a un prototipo ellenistico di bambino dormiente.

SALA DELLA FLORA



La sala deve il suo nome al soggetto dipinto al centro della volta, eseguito da Domenico De Angelis nel 1785; qui è rappresentata Flora come madre delle piante e dei fiori secondo l'iconografia dei Fasti di Ovidio.

I dipinti esposti mostrano l'influenza della maniera michelangiotesca su artisti di diversa provenienza geografica nella seconda metà del Cinquecento.

SALA DEL CONTE DI ANGERS



Il piccolo ambiente prende il nome dal dipinto che domina la volta, Il riconoscimento di Gualtiero conte di Angers, eseguito nel 1787 da Giuseppe Cades. Il soggetto è tratto dall'ottava novella della seconda giornata del Decameron di Boccaccio. La storia si prestava a mettere in scena i temi dell'onore, della fedeltà, della nostalgia per la propria terra, rappresentati dall'artista con precoce sensibilità preromantica e uno stile che si differenzia dal gusto tardo settecentesco comune agli altri pittori dell'équipe di Antonio Asprucci, attivi negli ambienti della villa. Nella sala sono esposti dipinti del Seicento, in buona parte di scuola fiamminga e olandese, acquistati nel 1783 da Antonio Asprucci per conto di Marcantonio IV Borghese

SALA DI GIOVE ED ANTIOPE



Domina nella volta il quadro riportato (1787) di Bénigne Gagneraux, dove è raffigurato l'episodio del mito ovidiano di Giove e Antiope, in cui il dio, sotto le sembianze di un satiro, si avvicina alla ninfa. Esposta al pubblico prima di essere collocata sul soffitto, riscosse un immediato successo presso i critici.

Nel piccolo ambiente sono esposti dipinti del Seicento fiammingo e italiano, fra cui alcuni capolavori della ritrattistica romana barocca.

COMPIANTO SU CRISTO MORTO – RUBENS - 1603



Nel dipinto Rubens fonde l'iconografia del compianto sul Cristo morto con quella della deposizione nel sepolcro, con Giuseppe d'Arimatea, la Madonna, san Giovanni Evangelista e la Maddalena che piangono l'evento.

L'opera risale al primo soggiorno romano del pittore, all'inizio del Seicento. La suggestione dell'antico si riflette nell'ara con scene di sacrificio, ma soprattutto nel forte rilievo scultoreo delle figure.

Verso la fine del secolo XVIII, o all'inizio del seguente, l'opera è stata ingrandita su tutti i lati con l'aggiunta di strisce di tela, forse per adattarla a una nuova cornice.

SALA DI ELENA E PARIDE



La sala di Elena e Paride, insieme a quella Egizia, fu l'ambiente che riscosse maggiore successo al tempo della decorazione settecentesca della palazzina, per la partitura decorativa delle pareti e gli ornamenti del mobilio, che costituivano uno dei più precoci esempi romani di rielaborazione dell'antico.

LA CACCIA DI DIANA – DOMENICHINO - 1617



Commissionata dal cardinale Aldobrandini per la villa di Frascati, l'opera fu sottratta al pittore - trattenuto in prigione per alcuni giorni - dalla spietatezza collezionistica di Scipione Borghese. Con fantasia narrativa Domenichino rielabora e sintetizza lo stile dei celebri Baccanali tizianeschi, la limpidezza di Raffaello, la sensualità del Correggio. Perna della composizione sono le due ninfe in primo piano: una rivela la calibrata impalcatura di piani diagonali derivata dai Carracci, l'altra cerca lo sguardo dello spettatore invitato a violare l'apparizione della divinità, simbolo di castità e seduzione. Le altre fanciulle sono articolate ritmicamente intorno a Diana, rappresentata al culmine di una gara con l'arco - secondo il racconto di Virgilio (Eneide, V) - immediatamente prima del castigo inflitto ai voyeurs profanatori, nascosti tra i cespugli e annunciati dal levriero in procinto di attaccarli.

SALA DI AMORE E PSICHE



La sala, detta anche dell'Orizzonte dal nome dell'artista i cui dipinti erano un tempo qui conservati, chiude il percorso della visita con una serie di dipinti del Rinascimento veneto.

A Pietro Antonio Novelli spetta la decorazione della volta con tele e monocromi raffiguranti i momenti salienti della favola di Amore e Psiche, così come è narrata nell'Asino d'oro di Apuleio. Nel centro Psiche è accolta nell'Olimpo per le nozze con Amore, mentre ai lati si sviluppano gli episodi della sua storia: Psiche per la sua bellezza suscita l'invidia di Venere, mentre Amore suo figlio, se ne innamora. Nonostante la visita ogni notte, il dio le vieta di guardarlo, ma la fanciulla incuriosita disobbedisce, venendo punita con l'allontanamento. Venere ha così modo di tormentarla con dure prove, sarà solo l'intervento di Giove a permettere alla vicenda di concludersi felicemente.

AMOR SACRO E AMOR PROFANO – TIZIANO VECELLIO - 1515



Lo stemma sulla fronte del sarcofago ha permesso di legare l'opera alle nozze tra il veneziano Nicolò Aurelio, segretario del Consiglio dei Dieci, e Laura Bagarotto, figlia di un giurista padovano, celebrate nel 1514. La donna seduta indossa in effetti tutti gli ornamenti abituali di una sposa: l'abito candido con una manica rossa e l'altra bianca, i guanti, la cintura e la corona di mirto, simboli di amore coniugale. Il bacile sul bordo della fontana, parte integrante del corredo perché utilizzato dopo il parto, e la coppia di conigli sullo sfondo, sono invece augurio di unione feconda. Ispirato agli ideali della dottrina neoplatonica, il soggetto è tra i più studiati della storia dell'arte e presuppone molteplici livelli di lettura. Cupido al centro, è colto nell'atto di mescolare l'acqua, rappresenterebbe dunque il suggerimento alla donna di saper essere casta e passionale allo stesso tempo. A questo intento si rivolge la scena sulla fronte del sarcofago, dove compare una scena di fustigazione, interpretata come monito di Niccolò a Laura, che solo per lui doveva essere sposa e amante.

RITRATTO DI UOMO – ANTONELLO DA MESSINA - 1475



L'espressione e lo sguardo del personaggio costituiscono l'aspetto più coinvolgente dell'opera, considerata uno dei capolavori della fase matura dell'artista. La veste rossa e la berretta nera, tipici capi d'abbigliamento dei patrizi veneziani, permettono di restringere la datazione al biennio trascorso in laguna, dove l'attività di Antonello come ritrattista, era particolarmente apprezzata. La tavola non è firmata, ma è probabile che il nome del pittore fosse su un cartiglio posto direttamente sulla cornice. L'opera è elencata per la prima volta negli inventari Borghese del 1790.