

PREMESSA

Dalla seconda metà del XV secolo la ricostruzione di Roma vede crescere prepotentemente il ruolo dei palazzi, che condizionano la rete viaria, l'apertura delle piazze e la percezione collettiva della città sacra, che i pontefici spingono ad assumere il rango di capitale.¹⁾ Grazie ai provvedimenti di papa Sisto IV della Rovere (1471–1484), chiamato significativamente *Restitutor Urbis*, che sottrassero alla Camera Apostolica i beni immobili dei chierici defunti senza licenza di testare, da essa fino a quel momento incamerati, lo sviluppo edilizio privato assunse un inedito slancio. Consentendo la loro alienazione e soprattutto la trasmissione agli eredi, il pontefice fece deliberatamente di ogni prelato di alto rango il potenziale costruttore di un palazzo che ne contrassegnasse lo *status* sociale e ne materializzasse le aspirazioni dinastiche.²⁾ Nel volgere di pochi decenni i palazzi di Roma competeranno con l'edilizia religiosa nella costruzione della *forma* e dell'*imago urbis*.

Lo studio dei palazzi romani di età moderna negli ultimi decenni ha goduto di una vigorosa ripresa storiografica. Il tema, certamente mai trascurato, è rifiorito in numerosi volumi monografici, costruiti sulla terna committente–edificio–apparato decorativo; in molteplici saggi e articoli, che hanno arricchito con nuovi documenti e inedite attribuzioni la conoscenza di singoli edifici, dei caratteri costruttivi, dei cicli pittorici, delle istanze della committenza e degli estri degli artisti. Tuttavia non si può non convenire con la serrata critica avanzata da Alina Payne nei cinque saggi tratti dalle sue conferenze alla *Chaire du Louvre* nell'autunno del 2016.³⁾ La studiosa di Harvard sferza ripetutamente la pigrizia degli storici dell'architettura e delle arti, che da troppi decenni praticano un'antistorica separazione tra la nuda struttura architettonica degli edifici e il poderoso dispiegamento di pittura, plastica e arti congeneri, che configura l'immagine ideale della committenza nelle svariate declinazioni simboliche e rappresentative. Tale sfaccettata ricchezza tecnica, costruttiva e artistica dà impulso alla nascita e allo sviluppo di nuovi mestieri e saperi, in vario modo connessi alla dimensione sontuaria dei manufatti, destinati a costituire per secoli la nuova ricchezza fabbrile di Roma. L'artificiosa separazione tra costruzione architettonica, architettura e decori ha parcellizzato gli studi e, di fatto, ha ostacolato la conoscenza a tutto tondo dei palazzi storici, rispecchiando la distinzione burocratica che ha tradizionalmente affidato a due settori diversi della Soprintendenza la conservazione della fabbrica edilizia e quella delle superfici pittoriche e dei corredi plastici.

Il convegno *Il palazzo a Roma nel Cinquecento. Architettura e decorazione*, organizzato da Claudia Conforti (Università degli Studi Roma "Tor Vergata") e Giovanna Saponi (Università degli Studi Roma Tre), a Roma il 13 e 14 dicembre 2010, prese le mosse dal presupposto della necessità di rovesciare, o almeno di intaccare, questa attitudine interpretativa e di propiziare l'indagine congiunta dell'architettura, della costruzione, dell'uso e delle decorazioni, ristabilendo la solidarietà storica e simbolica tra tutte le componenti della fabbrica e sperimentando metodi e punti di vista diversi da quelli divenuti abituali.

È utile sottolineare innanzitutto che a Roma i palazzi sorgono in funzione di un'utilizzazione perspicua, difforme dagli usi invalsi generalmente nelle altre città capitali. La schiacciante popolazione di alti prelati di prevalente estrazione aristocratica, spesso di stirpe principesca, esige una residenza adeguata, sia spazialmente che rappresentativamente, al rango, ai cerimoniali e alle ambizioni sociali, spesso sfrenate, dei curiali e dei mercanti banchieri a loro intimamente legati (*mercatores Curiam Romanam sequentes*). Questa aspirazione dimostrativa approda nella costruzione o, assai più di frequente, nella ristrutturazione di edifici preesistenti, destinati a dimora per famiglie romane o romanizzate, non di rado distinte in una componente secolare e dinastica e in una prelatizia, ognuna delle quali necessita di appartamenti specifici e autonomi. Contestualmente a Roma, per le stesse ragioni, si sviluppa un merca-

to degli affitti molto vivace e dinamico, che chiama in causa proprio i grandi palazzi cardinalizi e gli antichi aggregati residenziali nobiliari: un caso per tutti il complesso Orsini di Montegiordano, dal Cinquecento frazionato in varie dimore cardinalizie. La peculiarità e la complessità di questo fenomeno si riflettono sia sui contratti di costruzione (a “tutta robba”, ovvero “chiavi in mano”), sia su quelli di locazione (acquisto in vita, acquisto con patto di retrovendita, ecc.), che nell’avvicinarsi degli apparati decorativi, rinnovati, rielaborati o modificati sia dai proprietari che dai locatari.

Il legame tra architettura e decorazione, soprattutto nel processo di costruzione, si fa stringente in alcune componenti. Se esso è evidente nelle discontinuità murarie (mostre di porte e finestre, cornicioni, marcapiani e marcadavanzali), meno palese e generalmente trascurato è il rapporto tra il tipo di copertura dei vani (volte, soffitti lignei a regolo per convento o cassettonati) e la decorazione delle pareti d’ambito: dal fregio al *lambris*, alla zoccolatura; così come quello tra le coperture e la decorazione di cui si fregiano: affreschi, tavole o tele dipinte. Né è trascurabile la variante di apparati in arazzo o corame.

Gli studi compiuti per e a seguito del convegno *Il palazzo a Roma nel Cinquecento. Architettura e decorazione* sono rivolti a decifrare, chiarire e approfondire molti di questi aspetti nella loro stringente e reciproca intimità. Per quanto riguarda l’architettura, tali indagini si concentrano sui suoi tipi specifici, individuandone elementi ricorrenti e comuni, differenze e licenze, non limitandosi a singoli casi, ma traendo dal confronto tra molti esempi considerazioni e caratteri generali. Inoltre, lo studio dell’ambito romano è arricchito da riflessioni derivanti dal confronto con le contemporanee civiltà della dimora patrizia in Francia e in Inghilterra. L’uso quotidiano del palazzo a Roma nel Cinquecento è un tema rimasto sostanzialmente in ombra, se si eccettuano i pionieristici studi di Ch. L. Frommel e di P. Waddy.⁴⁾ Facendo riferimento ad essi, alcuni dei saggi qui raccolti affrontano le questioni relative alla climatizzazione (camini, bracieri), alla mobilità interna ed esterna (scale, stalle, rimesse), alla vita domestica e quotidiana.

La decorazione degli interni finora è stata oggetto di studi prevalentemente diretti all’esame stilistico, iconografico o tipologico, all’approfondimento delle personalità di artisti e committenti, all’individuazione dei consulenti iconografici e delle fonti da loro utilizzate, al possibile significato e uso delle immagini, ma la variegata complessità degli insiemi decorativi, composti da stucchi e pitture, da figure isolate, storie, paesaggi, architetture dipinte in prospettiva, da ornati a motivi diversi, soprattutto a grottesche e elementi vegetali, sollecita anche considerazioni di ordine diverso. La decorazione è infatti frutto delle doti di un artista e nello stesso tempo, nella maggior parte dei casi, di un lavoro collettivo, le cui qualità, compresa una sorprendente apparenza di omogeneità, dipendono dalle capacità del maestro, ideatore del progetto d’insieme e responsabile dell’organizzazione del lavoro di una *équipe*, ben organizzata, ma talvolta casualmente aggregata, di collaboratori anche specializzati nei diversi generi. È un aspetto che si è cercato di indagare per mettere in rilievo i rapporti tra committenti e tra questi e gli artisti, le botteghe, l’organizzazione del lavoro: dalla rapidità di esecuzione alla mobilità nei diversi cantieri, alla funzione del disegno nella progettazione e nella circolazione dei modelli. Funzionale a questi obbiettivi è stato l’allestimento di una banca dati sugli artisti attivi nei palazzi e nelle ville a Roma, in particolare fra il 1540 e il 1570, realizzato nell’ambito di una ricerca svolta anche con la collaborazione di giovani storici dell’arte, la maggior parte dei quali ha pubblicato un contributo in questo volume.⁵⁾

Nell’ultimo decennio il tema della percezione è stato indagato in alcuni studi sui programmi iconografici anche dal punto di vista dei meccanismi della redazione nell’ambito del rapporto tra committente e *advisor*, con attenzione alle difficoltà di lettura da parte dei visitatori, a volte soccorsi dalla guida di un erudito, all’attrazione, spesso inaspettata, non per l’intero di una scena o di un ciclo o per le qualità formali, ma per la verosimile resa di ritratti o di scene violente.⁶⁾ È tuttavia naturale pensare anche che il progetto decorativo doveva implicare tempi diversi di lettura e di ricezione e destinatari diversi; l’obbiettivo di ricchezza e varietà dell’insieme, dei colori, dei materiali, delle figure, degli ornati era funzionale ad una fase primaria e immediata di percezione, sicché si potrebbe parlare di un vero e proprio programma percettivo affiancato a quello iconografico. Questo a sua volta poteva esser costruito con immagini e anche iscrizioni con funzione integrata o parallela, ma con risultati di percezione a volte distinti l’uno dall’altro o reciprocamente esclusivi. La decorazione degli interni si sviluppava sino all’allestimento dell’arredo vero e proprio.

Se, ad esempio, già negli anni Novanta del secolo scorso, grazie all'iniziativa di alcuni studiosi, è stato possibile rievocare per *exemplum* assai eloquenti lo splendore dei palazzi romani o raccogliere e studiare una straordinaria quantità di materiali sull'allestimento napoleonico del Quirinale, bisogna sottolineare che datano solo a tempi recenti stimolanti risultati di un'attenzione "sistematica" e di una sensibilità pluridisciplinare nello studio del progetto e delle vicende dell'arredo tra Sei e Settecento.⁷⁾

Infine, nell'ottica della percezione e nello stesso tempo della diffusione a stampa di immagini, notizie, modelli abbiamo cercato anche di approfondire l'equivalente "mediatico" delle grandi imprese dei palazzi, di misurarne cioè la fortuna nella periegetica cinquecentesca e nella produzione incisoria (1540–1660). Sono così messi in rilievo alcuni fattori condizionanti per la registrazione dell'edificio, ovvero, almeno per tutto il Cinquecento, innanzitutto la vicinanza a monumenti antichi o la collezione di antichità in esso conservata e, in seconda istanza, l'importanza del committente e la fama dell'architetto.

CLAUDIA CONFORTI e GIOVANNA SAPORI

1) P. PRODI, *Il Sovrano Pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna 1982, p. 108, sottolinea come questa incentivazione "esasperata" si accompagni al graduale svuotamento delle istituzioni comunali, sopravanzate e infine sopraffatte.

2) Si veda in proposito quanto asserisce G. FRAGNITO, *Cinquecento italiano. Religione, cultura e potere dal Rinascimento alla Controriforma*, a cura di E. BONORA, M. GOTOR, Bologna 2011, pp. 81 e 82. Sul ruolo del papa roveresco rimane fondamentale L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medioevo*, voll. 17, trad. it. Roma 1961, II, pp. 484–489; J. DELUMEAU, *Vie économique et sociale de Roma dans la seconde moitié du XVI siècle*, 2 voll., Paris 1957, I, pp. 230 e 231.

3) A. PAYNE, *L'architecture parmi les arts. Materialité, transferts et travail artistique dans l'Italie de la Renaissance*, Musée du Louvre, Paris 2016.

4) CH.L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, in *Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana*, 21, Tübingen 1971; P.A. WADDY, *Seventeenth-century Roman Palaces: use and the art of the plan*, Cambridge (Massachusetts) 1990.

5) Per un primo resoconto della ricerca cfr. G. SAPORI et ALII, *Pittori e signori a Roma nel Cinquecento*, in *Giornata della ricerca*, Dipartimento di Studi Storico-artistici, Archeologici e sulla Conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2012, Atti a cura di M. MICHELI, F. RANGONI, San Casciano 2012, pp. 59–61.

6) J. DE JONG, *The painted decoration of the Sala Regia in The Vatican: intention and reception*, in *Functions and decoration*, a cura di T. WEDDINGEN, S. DE BLAAUW, B. KEMPERS, *Capellae Apostolicae Sixtinaeque Collectanea Acta Monumenta*, 9, 2003, pp. 156–168; *Reverse engineering*, a cura di A. PINELLI, in *Ricerche di Storia dell'arte*, 91–92, 2007; *Programme et invention dans l'art de la Renaissance*, a cura di M. HOCHMANN, J. KLIEMANN, Paris 2008.

7) *Fasto romano: dipinti, sculture, arredi dai palazzi di Roma*, catalogo della mostra a cura di A. GONZÁLES PALACIOS, Roma 1991; *Il progetto di arredo del Quirinale nell'età napoleonica*, a cura di P. ARIZZOLI CLEMÉNTEL, CH. GASTINEL COURAL, Supplemento del *Bollettino d'Arte*, 70, 1993; *At Home in Renaissance Italy*, a cura di M. AJMAR-WOLLHEIM, London 2006; *Display of Art in the Roman Palaces*, a cura di G. FEIGENBAUM, Los Angeles 2014; *Vestire i palazzi*, a cura di A. RODOLFO, C. VOLPI, Città del Vaticano 2014; *Frises peintes. Les décors des villas et palais au Cinquecento* (Atti del Colloquio Internazionale *Il fregio dipinto nelle decorazioni romane del Cinquecento*, Roma, Accademia di Francia, Villa Medici, 16–17 dicembre 2011), a cura di A. FENECH KROKE, A. LEMOINE, Paris 2016.