

SPECIALE RESTAURI

Palazzo Massimo a Roma

IL PALAZZO DELLE MERAVIGLIE

Quando fu chiamato a ricostruire il vecchio palazzo dei Massimo, distrutto durante il Sacco di Roma, Baldassarre Peruzzi trovò una serie di soluzioni particolarmente brillanti sia per sfruttare i resti del vecchio edificio, sia per contenere i costi. E realizzò uno dei capolavori dell'architettura rinascimentale a Roma.



CORTESIA R. EINAUDI

Un dettaglio del soffitto a cassettoni del portico, realizzato in stucco di travertino. È evidente il contrasto della parte centrale ripulita con quella circostante ancora sporca.

Studi e riscoperte, nuove attribuzioni, schede metodologiche e lavori di restauro di affreschi o di architetture: sono alcuni degli argomenti che ricorrono più spesso sulle pagine di *Art e Dossier*.

Ora si è presentata la rara (e interessante) occasione di vedere convergere tutti questi temi su di un unico soggetto: il Palazzo Massimo alle Colonne, una costruzione ricca di secoli di storia e di arte, che sorge nel cuore del centro storico di Roma.

Qui si stanno eseguendo, da un anno circa, diversi interventi di restauro, mentre alcuni storici dell'arte sono al lavoro sugli archivi dell'antica famiglia romana e sulle complesse simbologie che emergono dalle immagini degli affreschi in corso di restauro.

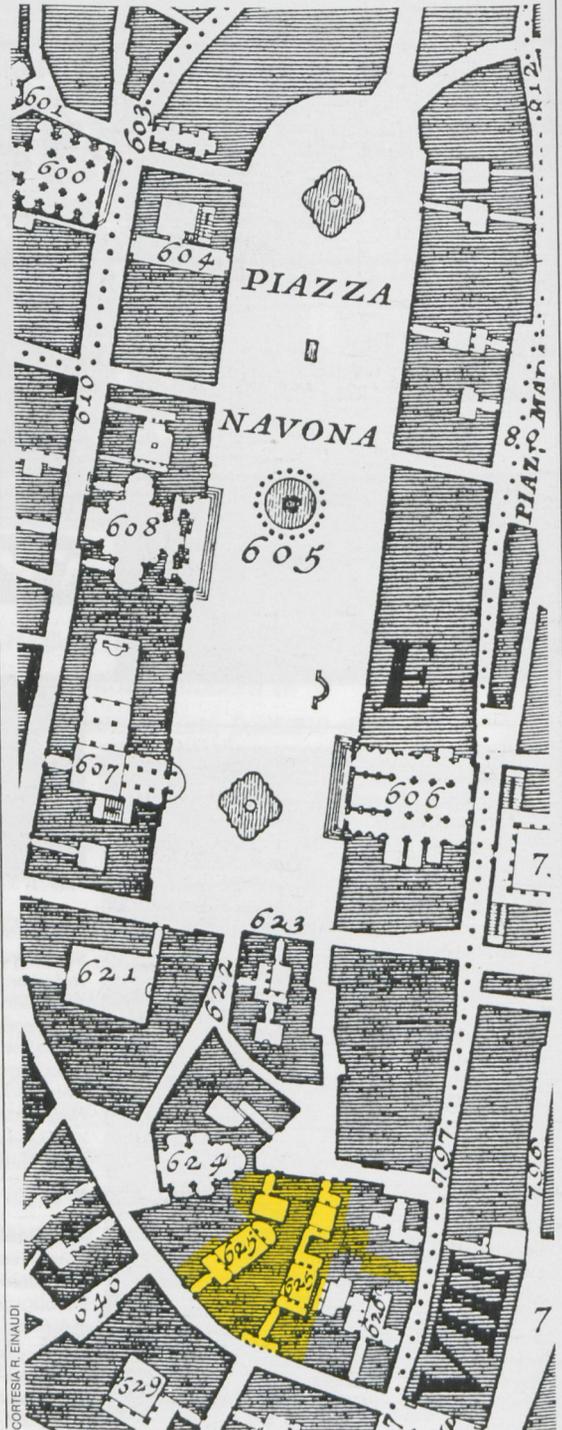
Ai diretti interessati (storici, restauratori, studiosi) abbiamo allora chiesto una serie di interventi sui primi risultati di questa operazione tanto articolata e complessa.

Il primo articolo, firmato dal grande storico dell'arte Christoph Luitpold Frommel, presenta il problema nel suo insieme: la storia del palazzo, le sue vicende architettoniche e la metodologia generale seguita per l'operazione.

Seguono poi gli interventi sui lavori di restauro in corso e sui primi risultati ottenuti: l'architetto Roberto Einaudi affronta soprattutto l'aspetto del restauro dell'edificio e i problemi tecnico-economici; Rosalia Varoli-Piazza, direttrice dei lavori per l'Istituto Centrale per il Restauro, entra nei dettagli degli interventi operati sugli affreschi; mentre Silvia Danesi Squarzina propone una inedita lettura di alcune decorazioni di Palazzo Massimo.

A conclusione, una perla: la presentazione (in anteprima per i lettori di *Art e Dossier*) di un documento autografo di Caravaggio ritrovato dalla stessa autrice dell'articolo, Rosanna Barbiellini Amidei, negli archivi dei Massimo.

Come corollario, c'è infine un saggio redatto da Claudio Strinati a proposito del tema dell'*Ecce homo* (il documento autografo di Caravaggio scoperto dalla Barbiellini Amidei si riferisce a un dipinto dedicato appunto a questo soggetto): il saggio è l'occasione per presentare un *Ecce homo* inedito del Guercino.



CORTESIA R. EINAUDI

A destra, un particolare della pianta di Roma di Giovanni Battista Nolli (1748): l'insieme dei palazzi della famiglia Massimo è evidenziato in colore.

Un gioiello nato
dalle ceneri del Sacco di Roma



LA REGOLA ECCENTRICA



*Cristoph Luitpold
Frommel*

**Qui sopra,
sezione
longitudinale
di Palazzo Massimo
alle Colonne
in un rilievo
pubblicato in Francia
nel 1818.**

FOTO CORTESIA AUTORE

Mentre da un lato, in pittura e in scultura, le opere d'arte riconquistano in numero sempre maggiore lo splendore di un tempo, e il loro restauro attira l'attenzione di un pubblico sempre più vasto, si può constatare dall'altro come il ripristino dei monumenti architettonici continui a rappresentare un problema. Infatti, le costruzioni non possono essere né trattate in laboratori ben attrezzati, né essere climatizzate o trasferite in ambienti ottimali; il loro aspetto non ha valore di mercato, contrariamente alla maggior parte delle opere d'arte figurative; il proprietario di un'antica costruzione che voglia mantenerne il carattere peculiare deve spesso assoggettarsi a notevoli sacrifici finanziari (né si può volergliene se modifica gli interni per soddisfare esigenze moderne).

È quasi impossibile difendere l'architettura storica dai problemi attuali quando il prodotto architettonico è ancora chiamato ad adempiere a funzioni concrete. Questo vale anche nell'architettura che assolve compiti primariamente museali, rimanendo quindi legata alla vita più di qualsiasi altro pezzo da museo.

L'unica difesa possibile sarebbe la distruzione del contesto urbano, la trasformazione dei centri storici in isole museali e la protezione delle architetture maggiormente minacciate mediante una vetrata, come è stato preso in considerazione per la Colonna Antonina.

Circa la problematica del restauro di un'opera d'arte architettonica, Palazzo Massimo alle Colonne ne è un esempio sontuoso; da quando il restauro è stato realmente iniziato, la difficoltà di questo caso è diventata sempre più evidente.

Palazzo Massimo alle Colonne è forse l'unico palazzo rinascimentale, e uno dei pochissimi in tutta Italia, che appartenga ancora alla famiglia che lo ha costruito. I Massimo vivono su questo terreno fino dal XII secolo; nel Quattrocento possedevano diverse case che nel 1527, durante il Sacco di Roma, vennero distrutte o danneggiate; i tre figli e gli eredi del ricco commerciante Domenico Massimo decisero così, nel 1532, di eseguire un ampio restauro.

Invece di ricostruire la vecchia casa o di sostituirla con una costruzione unitaria, i tre fratelli suddivisero la proprietà in tre parti uguali: a Pietro, il più vecchio, venne assegnato il palazzo paterno distrutto; ad Angelo il terreno confinante a ovest e una casa intatta confinante a nord; Luca, infine, ricevette il terreno dalla parte opposta di via Papale (l'odierno corso Vittorio). Ognuno diede l'incarico per la costruzione di un proprio palazzo ai più illustri architetti romani: Baldassarre Peruzzi progettò per Pietro il Palazzo Massimo alle Colonne, Giovanni Mangone per Angelo il Palazzo "di Pirro" e Antonio da Sangallo il Giovane per Luca il palazzo di fronte, oggi distrutto. Questo è un esempio di quell'agonismo dei singoli committenti e dei loro architetti che contribuì decisamente alla ricchezza architettonica della Roma rinascimentale.

Un progetto alternativo di Peruzzi per il Palazzo Massimo alle Colonne evidenzia la situazione dei tre terreni prima dell'inizio dei lavori e lo stato in cui si trovava il vecchio palazzo di famiglia, distrutto nel 1527, con i suoi muri maestri irregolari. La larghezza della via Papale e della via del Paradiso (che termina di fronte al palazzo) era stato stabilito che fosse inferiore a 5 metri, sicuramente anche grazie a Sangallo e Peruzzi, corresponsabili della configurazione urbanistica di Roma in quanto architetti del papa. Peruzzi poté quindi far corrispondere l'asse longitudinale del palazzo con quello di via del Paradiso.

Il suo progetto alternativo dimostra, però, che il portale del palazzo era disposto in posizione eccentrica rispetto al vecchio terreno: un duro sacrificio in un periodo in cui non soltanto l'assialità, ma anche la simmetria erano principi fondamentali dell'architettura del Rinascimento.

Peruzzi accetta numerose incongruenze anche nel cortile, nelle logge, nelle scale e nelle sale per salvare il più possibile i resti della vecchia costruzione dei Massimo e poter quindi tenere compressi i costi del nuovo palazzo. Persino il portico dorico della facciata è determinato da "muri vecchi"; nelle intenzioni del Peruzzi voleva essere una ricostruzione dell'antico "vestibulum" vitruviano, come aveva già egli stesso realizzato alla Farnesina.

Tali portici erano molto diffusi nella Roma medievale, ma Sisto IV li aveva fatti murare quasi tutti, dato che diventavano spesso ricetto dei criminali.

La famiglia Massimo fu una delle poche a ottenere il permesso di avere un portico aperto, che divenne così una caratteristica della loro residenza, mantenuta anche nel nuovo palazzo dell'erede.

Tuttavia, proprio l'apertura parziale di un portico avrebbe reso la facciata del progetto alternativo doppiamente asimmetrica. E questa dev'essere stata una delle importanti ragioni che convinsero il committente di Peruzzi a scegliere il progetto più dispendioso.

Peruzzi riuscì a ottenere la simmetria della facciata con due accorgimenti non convenzionali: da un lato, servendosi di una parte del terreno di Angelo (che Pietro dovette sicuramente in qualche modo ricambiare); dall'altro, incurvando la facciata per mimetizzare l'angolo della strada a ovest del terreno. Così limitò la curvatura alla parte del portico, riducendone il raggio, e ne accentuò la rotondità e la tensione, contenendo al contempo i costi, dato che le parti incurvate avrebbero sicuramente richiesto un lavoro maggiore. Peruzzi ridusse le parti in concio incurvate, imitando le pietre da taglio sopra il portico, la relativa parete interna e il cornicione finale con lo stucco di travertino, materiale poco caro e facilmente plasmabile. Nei tre piani superiori della facciata e del cortile soltanto le cornici delle finestre sono in travertino.

Già nell'antichità romana le murature in concio si imitavano con stucco di marmo o travertino. Giulio Romano, prima del 1524,



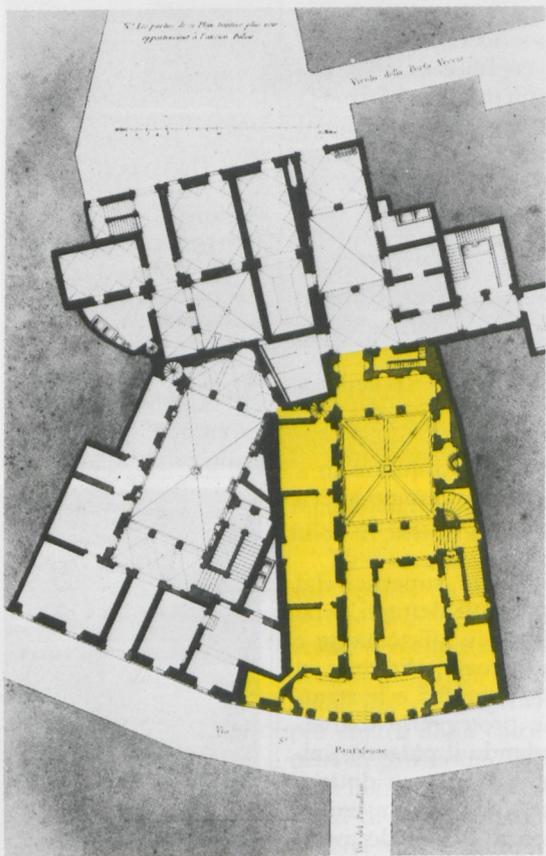
contribuì a ridare attualità a questa tecnica (che restò in uso fino all'inizio del nostro secolo), utilizzandola nel cortile del Palazzo Stati-Maccarani e per la facciata della sua abitazione su Macel de' Corvi; verso il 1525 Peruzzi la applicò nella Villa Trivulzi a Salone.

Ma solo in poche facciate il risultato può considerarsi di uguale virtuosità: mai più il Peruzzi si avvicinerà tanto ai modelli antichi. Nonostante non esistessero corrispondenti prototipi, Peruzzi e il suo committente, come pure il loro dotto pubblico, dovevano ritenere trattarsi della ricostruzione di una casa "all'antica". A conferma di questa impressione non vi era solo la suddivisione degli spazi (come la successione vestibulum-atrium-peristylum),

In alto da sinistra, la facciata e il cortile ai primi del Novecento.

Qui sopra, il primo progetto del Peruzzi (Firenze, Uffizi).

A destra, il palazzo del Peruzzi nell'insieme degli edifici dei Massimo.



oppure la sala da pranzo (chiamata nel progetto di Peruzzi "triclinium" e posta alla destra dell'andito), bensì soprattutto il dettaglio, orientato secondo modelli antichi, della facciata e del cortile.

Nessun altro architetto del Cinquecento, neanche il Palladio, si era accostato allo splendore augusteo quanto il Peruzzi, nel decoro, per esempio, del vestibolo: un decoro che risplenderà nella sua antica bellezza quando la ripulitura del travertino chiaro e degli stucchi sarà presto terminata.

Il progetto del Peruzzi per il sontuoso portale principale gioca con il contrasto luce-ombra con ancora maggiore evidenza che nei progetti di architetti precedenti; e il contrasto

chiaro-scuro determina anche l'effetto di tutta la costruzione esterna. In questo modo, lo spazio cavo e ombroso del vestibolo aperto si pone in contrasto con il rigore serrato e quasi metallico del resto del prospetto. La parte superiore (ermeticamente chiusa) della singolare facciata appruata si articola attraverso le linee fini di questa griglia serrata in parti di concio, attraverso le ombre delle finestre e dei cornicioni. Anche l'artistico gioco di luci e ombre potrà essere restituito alla sua bellezza originale solo dopo la pulitura.

Tra le sorprese che il Palazzo Massimo ci offre, troviamo infine lo sguardo nel cortile così come si propone già da via del Paradiso; non avendo il cortile un rapporto né simmetrico né assiale con la facciata, una colonna della sua loggia posteriore si intravede in distanza come attraverso un tunnel: un effetto pittoresco attribuibile soltanto a uno scenografo esperto come Peruzzi.

Ma, già ponendo piede nel palazzo, la successione degli spazi si dimostra stranamente arcaica. Se Raffaello, Antonio da Sangallo il Giovane o Giulio Romano avevano attribuito grande importanza alla continuità orizzontale dell'asse longitudinale e dei cornicioni, al contrario Peruzzi colloca uno dietro l'altro vestibolo, andito, cortile e scale come spazi autonomi; e nel cortile si permette addirittura, in contrasto con tutti gli ideali della simmetria, di dare a ognuna delle quattro pareti una forma diversa.

Più ancora della facciata, è questo cortile ad aver sofferto maggiormente per le strutture aggiunte e i danni meteorologici, tanto più che il Peruzzi, certamente per motivi di carattere economico, adoperò qui più legno e stucco che sulla facciata. Mentre si può sperare che i danni vengano ripristinati al più presto, le strutture aggiunte servono oggi da abitazione ai principi Massimo, e già per questo motivo dovranno rimanere intoccate.

Ancora motivi di riguardo impediscono il ripristino di grandi parti dell'interno. Per il momento sarà possibile riportare allo stato originario e aprire al pubblico solo singoli vani, come per esempio l'ambiente di rappresentanza affrescato del pianterreno.

Per la comprensione dell'organismo, complesso eppure in sé così coerente, di questa opera d'arte del Rinascimento romano, in particolare di un piano nobile riccamente decorato, occorre ancora rifarsi alla forza ricostruttiva dell'immaginazione e all'aiuto delle fonti originarie. Nondimeno, il restauro del Palazzo Massimo alle Colonne sta fornendo un significativo esempio di tutela dei monumenti artistici romani. Per la prima volta proprietari, affittuari, architetti, addetti ai monumenti e restauratori, storici dell'arte e archeologi si sono riuniti in una commissione che, prima dell'inizio dei lavori, si consulta su tutti i passi importanti da compiere e valuta le opinioni e gli interessi più divergenti.

I primi risultati danno adito alla speranza che questa unione delle forze possa diventare un valido esempio per i futuri restauri di importanti architetture romane.

BALDASSARRE PERUZZI: DALLA FARNESINA AL PALAZZO MASSIMO

Baldassarre Peruzzi (Siena 1481 - Roma 1536), noto soprattutto per i suoi capolavori architettonici, fece della produzione pittorica occasione di verifica della propria ricerca in campo architettonico: ne è un esempio la decorazione illusionistica della Sala delle Colonne nella Villa Farnesina a Roma, progettata nel 1509 per Agostino Chigi. Qui Peruzzi creò un armonioso rapporto tra interno ed esterno (all'uso dei classici), per mezzo di due ali aggettanti e di logge in dinamica relazione col giardino.

Fu interessato a una dimensione scenografica dell'arte (fece anche le scene per la rappresentazione della *Calandria* del 1514) e studiò a fondo gli edifici classici, esercitando una considerevole influenza su trattatisti come il Serlio.

Dal 1520 fu attivo alla Fabbrica di San Pietro, di cui prese la direzione nel 1532. Dopo il Sacco di Roma (1527), soggiornò a lungo a Siena, dove costruì e decorò la Villa Belcaro.

Il suo ultimo capolavoro è senza dubbio il Palazzo Massimo alle Colonne a Roma.