

# Palazzo Caffarelli, Lorenzetti e i palazzetti del Rinascimento romano

Christoph Luitpold Frommel

## LA FAMIGLIA CAFFARELLI E LE VICENDE COSTRUTTIVE DEL PALAZZO.

Verso il 1525, quando Bernardino Caffarelli promosse la realizzazione della sua nuova residenza, la zona circostante il sito prescelto per la costruzione stava lentamente adeguandosi ai parametri post-medievali (1). Già Niccolò V (1447-55) voleva rinnovare la città con ampie strade rette e palazzi regolari e fastosi (2). In questo il pontefice si orientò verso l'esempio fiorentino, dove non solo i Medici stavano costruendo un grande palazzo sul vecchio terreno della famiglia ma altrettanto facevano i banchieri meno potenti come Giovanni Rucellai, che incaricò Alberti del primo vero palazzetto sul terreno della consorteria dei Rucellai (3). Ma solo verso il 1490 nasceva, con il palazzo della Cancelleria, un prototipo che unì monumentalità e simmetria in un linguaggio classicheggiante e, successivamente (verso il 1500) Bramante concepì il prototipo analogo del palazzetto, realizzabile anche da patrizi e borghesi di medio rango e con mezzi limitati (4). E ancora 25 anni più tardi, proprio palazzo Caprini servì da modello per palazzo Caffarelli.

Come i della Valle, i Massimo, gli Alberini, i Capodiferro o gli Stati, anche i Caffarelli avevano vissuto fino ad allora in diverse case, congiunte in un conglomerato: una specie di consorteria cresciuta nel corso dei secoli (5). Dal "gettito" del 1535 risulta che le case di tre diversi membri della famiglia davano sulla via Papale (6). Queste consorterie si raggruppavano attorno ai centri del potere, come i palazzi degli Orsini a Campo dei Fiori o dei Colonna presso i SS. Apostoli. Sembra che i della Valle e i Caffarelli, ambedue partigiani imperiali, si siano appoggiati ai Piccolomini, il cui palazzo si trovava vicino alla chiesetta di San Sebastiano e sul terreno della futura chiesa di Sant'Andrea della Valle (7). Già verso il 1508, il futuro cardinale Andrea della Valle aveva cominciato a trasformare alcune case della sua famiglia dall'altra parte della via Papale e cioè a nord delle case dei Caffarelli, in un palazzo con un cortile ricco di marmi (8). Il suo primo architetto era stato probabilmente Giuliano da Sangallo, il secondo Ludovico Lorenzetti che, contemporaneamente a palazzo Caffarelli, gli costruì, dall'altro lato di una piazzetta a nord del palazzo, il famoso giardino delle sculture.

A sud delle case dei Caffarelli, dall'altro lato della via del Sudario (allora chiamata degli Alberini), un vescovo tedesco, il cerimoniere papale Giovanni Burcardo, aveva costruito la sua casa con una torre altissima che poi fu acquistata dai Cesarini, un'altra famiglia del partito imperiale (9). Ancora oggi *Argentoratum*, il nome latino di Strasburgo, città natale di Burcardo, sopravvive nel Largo "Argentina". Già verso la fine del Quattrocento, la via degli Alberini era stata tracciata in maniera rettilinea, con una larghezza di circa 5,80 metri; essa faceva parte della grande arteria che collegava la Cancelleria (sede del cardinale camerlengo, responsabile per la rete urbana), con il palazzo Piccolomini, la piazza degli Altieri (altra famiglia patrizia), e il palazzo Venezia e che poi fu interrotta dalla costruzione di Sant'Andrea della Valle (10). Il regolamento di questa strada spiega perché il nuovo palazzo di Bernardino Caffarelli non si rivolse sulla via Papale che era più rinomata ma molto più stretta e irregolare.



*Pianta catastale con suddivisione parcellare dell'isolato.*



Sin dal medioevo i Caffarelli avevano partecipato alla vita pubblica professandosi per l'impero: nel 1186 e nel 1190 due Caffarelli erano stati senatori di Roma; nel 1268 un Caffarelli fu ucciso nella battaglia di Tagliacozzo. Tra l'altro, nel 1452 Federico III premiò questa fedeltà con il privilegio di inserire l'aquila nello stemma (11). Giovanni Caffarelli era stato cancelliere del popolo romano. Il suo primo figlio Marco Antonio (il bisnonno del committente del palazzo), maestro di diritto alla Sapienza e famoso avvocato concistoriale, aveva addirittura sposato una Colonna (12). Antonio, figlio di un figlio minore di Marco Antonio, sposò nel dicembre 1501 Laura Alberini, cresciuta nella casa accanto e sorella di quel Giulio Alberini che verso il 1512 doveva commissionare a Raffaello il grande palazzo in via dei Banchi e che, nel 1513 assieme a Girolamo Pichi, fece costruire il teatro capitolino per la consegna del patriziato romano ai nipoti di Leone X (1513-21) (13).

Antonio morì nel 1512 lasciando Laura tutore dei figli minorenni (Bernardino e due ragazze) e amministratrice dei suoi beni. Nel 1515 Laura acquistò dai suoi fratelli una casa adiacente a quella dei figli per la cospicua somma di 1100 ducati (14). L'ubicazione del suo terreno doveva corrispondere in buona parte a quello del futuro palazzo e, incoraggiata dal fratello Giulio, già la stessa Laura potrebbe aver pensato a una nuova costruzione.

Nel dicembre 1524 Bernardino, allora non ancora maggiorenne, sposò Lucida Mancini de' Luzi garantendo con la sua casa per la dote di 5000 ducati (15). Nel 1536 questa casa vecchia, la cui facciata era lunga 62 palmi (13,85 m), fu ridotta da un "gettito" e cioè da un allargamento della via Papale (16). Su questa casa nel 1556 Bernardino offriva alla moglie una ipoteca di 1.375 ducati, sicuramente come parte della dote, e nel 1558 un'altra a Sulpizia Gottifredi (17). Ancora nel 1566, almeno in

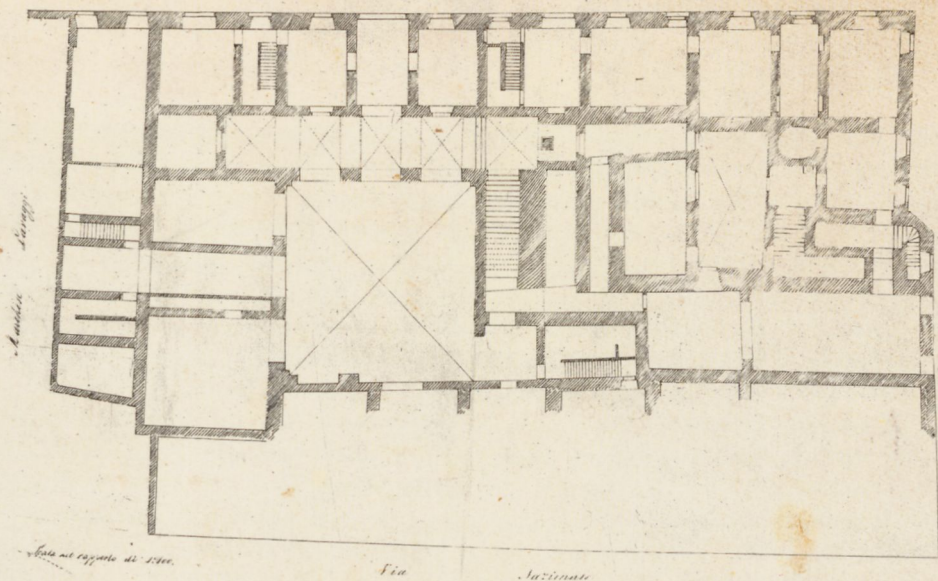


Palazzo Giustiniani-Bandini

Anno 1886

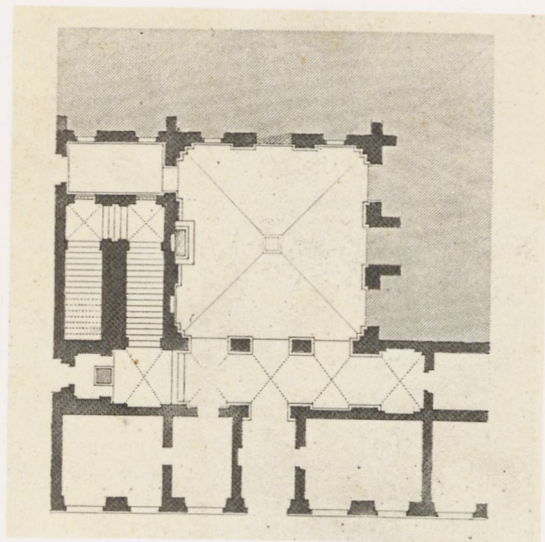
Pianta del Piano Terreno  
Stato attuale

Via del Sudario



Via Sallustiana

F. Settimj, palazzo Giustiniani-Bandini,  
pianta del piano terra, 1886



P. M. Letarouilly, pianta del piano terra,  
particolare, 1853.

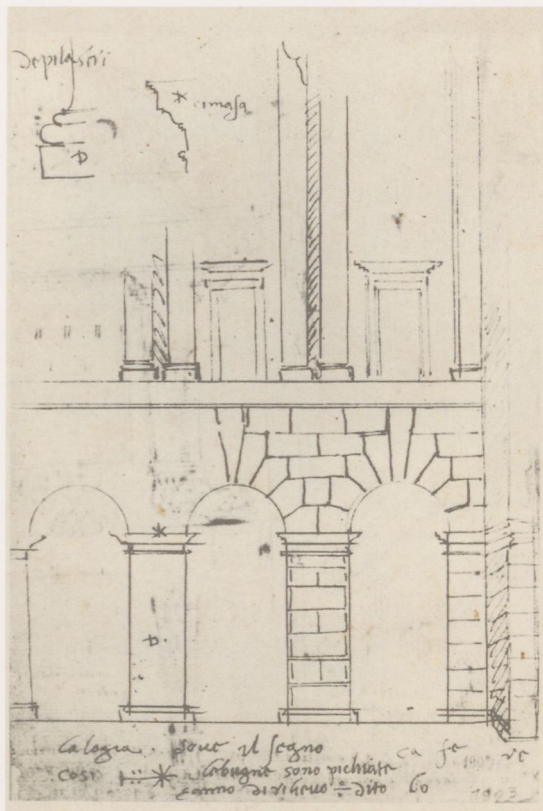
parte la casa vecchia apparteneva a Lucida che l'abitò temporaneamente, e successivamente fu la residenza dei tre figli naturali di Bernardino, prima che la stessa Lucida lasciò l'immobile all'unico figlio Antonio (18). La casa si estendeva nella zona dell'ala destra del nuovo palazzo e alla parte orientale del cortile (19). Essa comprendeva tre piani: il piano nobile era composto da una sala e sette stanze. Ma come casa del terzo figlio di Marco Antonio era piccola e poco rappresentativa, ciò basta a far comprendere come già Laura Alberini l'ampliò verso sud.

Se Bernardino o sua madre avessero cominciato il palazzo prima del 1520, sarebbe sicuramente stato menzionato nel contratto nuziale del 1524 e questo non tratterebbe dell'eventuale bisogno di ingrandire la casa - "*cum potestate spacificandi*". Tuttavia l'incitamento da parte della madre e dello zio e la cospicua dote di Lucida Alberini devono aver aiutato Bernardino a costruirsi un proprio palazzo, come avevano già fatto negli anni precedenti lo zio Giulio Alberini o il quasi coetaneo Cristoforo Stati (20).

Gli unici documenti riguardanti la costruzione del palazzo di Bernardino risalgono ai primi mesi del 1526 (21). Sono un contratto e le ricevute di pagamento per il rivestimento del pianterreno della facciata con un bugnato di sperone, una pietra scura vulcanica. Nel marzo 1526 una parte delle pietre era in lavorazione e l'altra pronta per il trasporto dalle cavi. Al più tardi nell'inverno del 1524-25 Bernardino deve quindi aver incaricato Lorenzetti del progetto e aver fatto partire i lavori di fondazione e muratura. Risale a Vasari l'attribuzione del progetto a Ludovico Lorenzetti che "fu tanto amato da Raffaello da Urbino, che non solo da lui fu aiutato e adoperato in molte cose, ma ebbe dal medesimo per moglie una sorella di Giulio Romano, discepolo di esso Raffaello" (22). Lorenzetti non solo aveva realizzato per Raffaello il "Giona" e l'"Elia" della cappella Chigi a Santa Maria del Popolo, ma ne aveva diretto anche l'esecuzione



Aristotele Sangallo, alzato  
del cortile di palazzo Caffarelli, 1535-40  
(Firenze, Uffizi, Gab. Disegni, 1903/A).



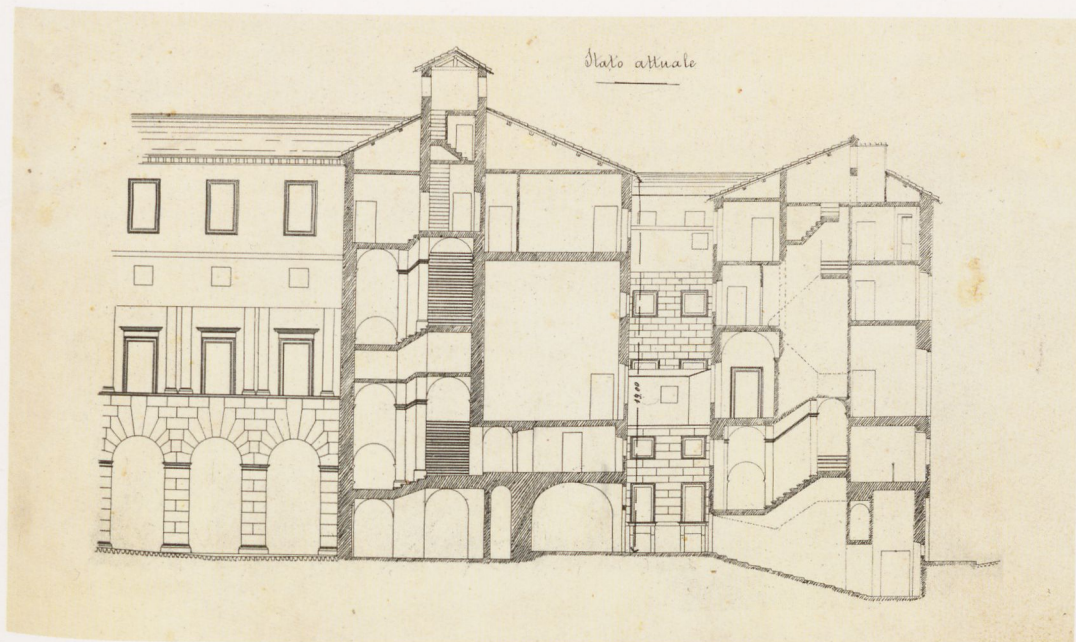
delle tombe piramidali e del prezioso dettaglio architettonico (23). Dopo un'interruzione causata dalla morte sia di Agostino Chigi che di Raffaello, nel 1521 Lorenzetti ebbe l'incarico dal fratello Sigismondo Chigi di proseguire i lavori. Fu anche scelto per scolpire la statua di Maria per la tomba di Raffaello nel Pantheon, assimilandola alla famosa statua antica della Vittoria e restaurandone l'edicola. Lorenzetti era quindi uno dei massimi esperti nel linguaggio degli ordini antichi ed è probabile che il cognato gli abbia lasciato l'esecuzione di fabbriche non ancora terminate come palazzo Alberini. Inoltre, il giovane architetto-scultore conobbe i grandi progetti di Raffaello e di Giulio e dopo la partenza di quest'ultimo per Mantova nel 1524 era l'unico discepolo diretto di Raffaello a Roma capace di concepire un palazzo. Potrebbe essere stato proprio Giulio Alberini a raccomandarlo al nipote come architetto. Secondo il contratto del 1526, il bugnato del pianterreno doveva seguire un disegno della mano di Jacopo Ungarini da Caravaggio, uno dei più rinomati capomastri muratori del suo tempo. Nel 1506 Bramante gli aveva affidato l'esecuzione del coro del nuovo San Pietro e verso il 1512 Raffaello, con qualche probabilità, quella della Cappella Chigi (24). Sembra quindi che Jacopo già da tempo abbia collaborato con Lorenzetti e che egli sapesse disegnare e trasferire il progetto di Lorenzetti in disegni in scala per gli artigiani. Nell'aprile del 1527 quando fungeva da testimone in un contratto stipulato nel palazzo, egli doveva essere stato ancora attivo come capomastro nella fabbrica (25); anche in questo caso quindi un contatto strettamente legato alla corte papale.

Benché su un livello meno alto di Giulio Alberini, anche Bernardino aveva iniziato un progetto che andava oltre le sue possibilità finanziarie. Nel dicembre 1526 deve ai due scalpellini del bugnato ancora 40 ducati (26) e già prima del Sacco di Roma vendette non solo i suoi preziosi vestiti di nozze, ma anche le stalle e la casa dall'altro lato di via del Sudario che aveva ereditato dal padre e che confinavano con la casa di Burcardo (27).

Il Sacco di Roma del maggio 1527 deve aver interrotto i lavori. Ma come appartenenti al "partito" degli imperiali, i Caffarelli erano protetti dai ricatti. Benché Ascanio Caffarelli, un cugino di secondo grado di Bernardino, era stato stretto confidente di Carlo V, la tradizione secondo la quale l'imperatore nel 1536 sarebbe stato ospite dei Caffarelli non è al momento credibile (28).

Anche nei decenni seguenti, Bernardino adempiva vari importanti funzioni nella vita cittadina essendo eletto nel 1538 conservatore, nel 1545 cancelliere e nel 1547 maestro di strade (29). Se nel 1544, poi, egli concordò il matrimonio del figlio Antonio con una Orsini, Bernardino volle forse avvicinarsi a Paolo III Farnese, suocero proprio di una Orsini. E se nel carnevale del 1545 fece recitare una commedia in casa sua, probabilmente nel salone, non può essere stato povero. Anche dopo il Sacco di Roma i lavori dovevano essere proseguiti. Sullo schizzo di Aristotele da Sangallo del 1535-40 circa e ancora sulla sezione del 1886, l'ordine tuscanico del cortile finisce sotto l'architrave, mentre sulla sezione del 1793 che mostra solo il muro sinistro del cortile, continua fino all'architrave (30). Benché non è chiaro se sul muro sinistro anche il fregio e la cornice erano stati realizzati e se dopo il 1767 dovevano cedere alle finestre del nuovo mezzanino, il cortile ovviamente non fu mai terminato.





*F. Settimj, palazzo Giustiniani-Bandini,  
sezione trasversale, 1886.  
Da notare che l'ordine tuscanico  
del cortile finisce sotto l'architrave.*

Anche il bugnato della facciata fu compiuto solo dopo la morte di Bernardino: nella parte superiore delle tre campate a destra del portale spariscono i giunti tra le singole bugne in maniera assai simile alle campate aggiunte dopo il 1566.

Già prima dei rifacimenti tardo ottocenteschi anche l'ala destra del cortile era articolata da arcate e paraste e la sua larghezza corrispondeva a quella dello scalone. E forse già Lorenzetti si era servito dello stucco, invece del travertino della loggia, per il bugnato dei muri laterali e di quello posteriore seguendo di nuovo l'esempio di Bramante, Raffaello e Giulio. L'ala destra sporgeva oltre il muro settentrionale del cortile nella zona della casa vecchia e si appoggiava in parte su muri precedenti. L'articolazione del cortile nuovo quindi poteva continuare solo nella terza campata della parete posteriore che apparteneva alla casa vecchia di Bernardino. Sulle piante del 1793 e del 1886 le porte e le finestre della parte appartenente a Giovanpietro Caffarelli non corrispondono agli assi dell'ala anteriore, probabilmente perché il cugino non aveva dato il consenso di integrare questa parete nel nuovo cortile.

Ancora nel 1558 il palazzo era fiancheggiato dalle case degli Alberini a destra e di Giovanpietro Caffarelli a sinistra. Quest'ultimo si estendeva quindi dalla via Papale fino alla via degli Alberini (31). Solo Mario, il nipote ed erede di Bernardino, nato verso il 1546 come unico figlio di Antonio, capitano di cavalleria che era stato ucciso in un duello con un nipote di Paolo IV (1555-59), era in grado di pagare i debiti dell'avo (32). Era probabilmente Mario che allargò il palazzo a dodici finestre senza



però aggiungere un terzo piano come visibile sulla pianta di Tempesta del 1591 e come descritta nel 1601 (33). Il terzo piano del palazzo non appare neanche sull'alzato di Borromini la cui attribuzione del palazzo a Raffaello risale sicuramente a una guida (34).

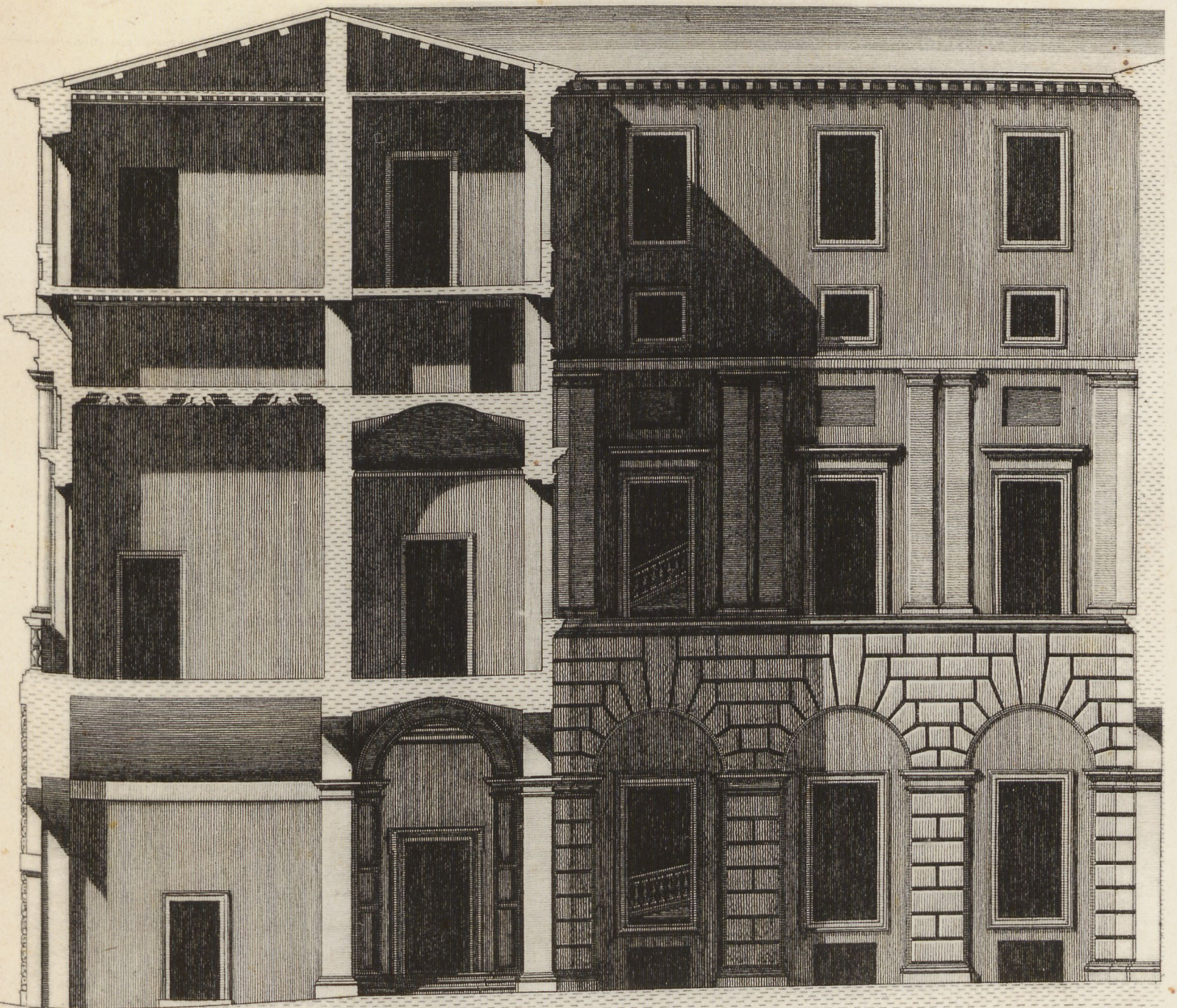
È poco probabile che la primogenitura dei discendenti di Marco Antonio, rappresentata prima da Giovanpietro, zio di Bernardino, e poi dai suoi figli Ascanio e Prospero, già prima del 1566 abbiano continuato il sistema del palazzo di Bernardino lungo la propria facciata (35). Nel 1577 quando Prospero e i figli del morto Ascanio, divisero tra di loro la casa, questi l'avevano già affittata ad un monsignor Capesero (Ca Pesaro?) e vissero nel nuovo palazzo sul Campidoglio (36). È quindi probabile che poco dopo abbiano venduto a Mario la casa a ovest del palazzo di Bernardino.

Neanche Mario riuscì ad allargare il palazzo paterno oltre il filo settentrionale del cortile, ma solo verso ovest e le precedenze gli impedivano di creare un complesso veramente organico. Fece aprire il pianerottolo superiore su una sala le cui due file di tre finestre prendevano luce da un cortiletto con un bugnato liscio, e continuò l'articolazione esterna del palazzo nelle stesse dimensioni lungo una camera e una saletta d'angolo. Gli affreschi degli imperatori nella sala angolare seguivano il ritmo delle nuove finestre e quindi non possono essere stati dipinti prima del 1577. Sulla veduta di Falda del 1665 si vedono ancora le finestre irregolari del fronte occidentale del palazzo, che 10 anni più tardi, sulla pianta di Roma ancora di Falda, sembrano già state regolarizzate (37). Sulle piante del 1793 e del 1886 sia il cortiletto che gli ambienti irregolari che seguono a nord queste nuove stanze sembrano almeno in parte condizionati dalle preesistenze. Questo allargamento non è da confondere con i lavori del 1584 che un Francesco Caffarelli, discendente del secondo figlio di Marcantonio e padre del cardinale Scipione Borghese, fece fare alla casa "sulla strada della valle" e cioè rivolta verso la via Papale. Si tratta della casa descritta nel gettito del 1535 come casa di "francesco cafarello", nonno di Francesco, che si sarebbe attaccata al muro settentrionale della casa di Giovanpietro (38).

Al tempo di Mario e agli anni attorno al 1580 dovrebbero quindi risalire anche le belle edicole del pianterreno, l'unico elemento calligrafico di questa aggiunta, che ricordano lo stile di Ottavio Mascarino e che già Borromini sembra aver ritenute raffaellesche. Mario lasciò il palazzo al figlio Massimiliano e quello al figlio Mario che nel 1624 vendette il palazzo a Prospero, discendente del primo ramo della famiglia che ovviamente ebbe bisogno di un secondo palazzo rappresentativo (39). Questo Prospero deve aver aggiunto altre due campate verso est e il terzo piano; ambedue per la prima volta rappresentati da Ferrerio nel 1655 (40). E lo stesso Prospero potrebbe aver fatto regolarizzare le finestre del fronte occidentale. Nel 1746 il palazzo passò dai Caffarelli a Giovanni Antonio Coltrolini e nel 1767 al cardinale Stoppani (41). A quest'ultimo e agli anni 1767-74 risalgono l'acquisto degli immobili confinanti verso est, tra essi anche due terzi del palazzo Alberini senza i quali non avrebbe potuto aggiungere altre tre campate verso il Gesù. Solo dopo il tracciamento di corso Vittorio, nel 1886 furono aggiunte le facciate occidentale e settentrionale (42). Non solo l'attribuzione a Raffaello, ma anche la bellezza della facciata di Lorenzetti deve aver contribuito al fatto che il suo sistema fu continuato per quasi quattro secoli.



G. Navone e G. B. Cipriani,  
Palazzo Stoppani, sezione con prospetto  
di un lato del cortile, 1794.







1871







*Nelle pagine precedenti: Facciata  
su via del Sudario, particolare del piano terra  
realizzato con lo sperone vulcanico  
di colore grigio.*

## LA PROGETTAZIONE E LA RICOSTRUZIONE DEL PROGETTO DI LORENZETTI

Ovviamente Bernardino e Lorenzetti avevano convenuto di seguire il modello di palazzo Caprini di Bramante. Ma invece del mattone stuccato, che nel pianterreno di palazzo Caprini poteva aver mostrato già i primi danni, sceglievano per il pianterreno lo sperone vulcanico di color grigio, mentre nel piano nobile seguivano la tecnica bramantesca e in fondo antica del mattone stuccato limitando alle cornici l'utilizzo del travertino.

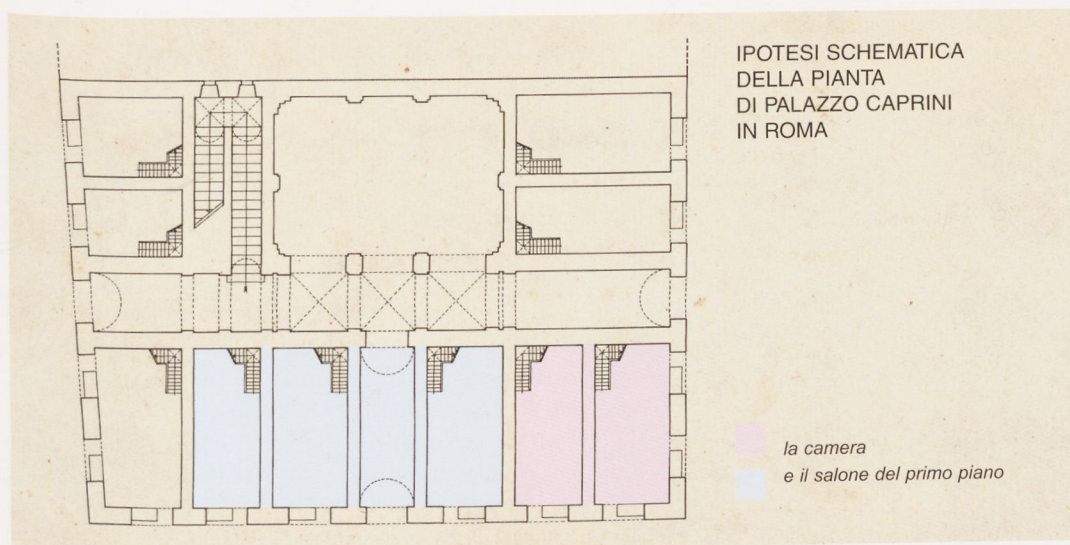
Anche palazzo Caprini originariamente deve essere stato calcolato per sette campate (43). Ma sembra che Bernardino non possedesse un terreno esattamente della stessa larghezza, e così Lorenzetti fu costretto a calcolare ogni campata di circa 0,14 m più stretta riducendo così la distanza tra le colonne binate e tra queste e le finestre. Questa emergenza potrebbe anche aver contribuito alla scelta di piedistalli comuni e di basi che sporgevano meno di quelli attici. Partendo dalla larghezza di circa 32 m e dal sistema di palazzo Caprini, Lorenzetti non era in grado di calcolare con misure tonde. Quelle principali e perfino il diametro delle colonne non corrispondono a palmi, piedi o braccia tondi o frazioni semplici – un calcolo minuzioso paragonabile solo a quello del cognato Giulio Romano a Villa Lante (44). Le differenze nella larghezza delle campate della facciata non superano 0,10 m e risalgono piuttosto alla imprecisione dell'esecuzione che non a precedenze come ritenuto da Cipriani e Navone (45).

La minore larghezza della facciata rispetto a palazzo Caprini non spiega però il ritmo alternato del pianterreno. Mentre sia i pilastri con ca. 7 p. (1,56 m) che le arcate con ca. 2,06 m (9,25 p.) sono, rispettivamente, leggermente (i primi) e decisamente (le seconde) più snelle che non sulla incisione di palazzo Caprini; invece le botteghe, con ca. 2,76 m (12,33 p.), sono circa 0,10 m più larghe (46). Nel pianterreno si alternano quindi campate larghe e strette. Da quest'alternanza risultava l'insolito spostamento dei pilastri rispetto alle colonne binate – già solo questa osservazione può essere un argomento forte contro l'attribuzione a Raffaello!

L'alternanza di solo quattro botteghe con ambienti più stretti era anche condizionata dalla disposizione interna. Gli ambienti più stretti servivano per le scalette che salivano ai mezzanini sopra le due botteghe fiancheggianti lasciando maggior spazio alle botteghe. Il taglio di ogni bottega era diverso perché Lorenzetti doveva non solo rinforzare i muri sotto quelli del piano nobile e allargare l'andito centrale rispetto ai due ambienti laterali, ma anche utilizzare alcune fondazioni preesistenti.

Come a palazzo Alberini, l'ala sinistra era riservata allo scalone che saliva in due rampe fino al piano nobile e in una ulteriore fino al mezzanino. Sulla pianta e sulla sezione del 1886, che non sembrano esatte in ogni dettaglio, le due rampe non stanno esattamente in asse con le aperture della facciata e quella inferiore stranamente neanche con il pianerottolo inferiore. La rampa superiore è più larga di quella inferiore e tutto questo ovviamente a causa di un'anima con circa 2,23 m, insolitamente spessa. Non è quin-





di escluso che Lorenzetti abbia usato un muro precedente per l'anima dello scalone e che questo abbia condizionato tutta la progettazione. Comunque facendo corrispondere gli assi dello scalone approssimativamente a quelli della facciata, egli seguì il progetto cardinalizio di Antonio da Sangallo il Giovane per palazzo Farnese (47).

Come a palazzo Alberini, la collocazione dello scalone nell'ala sinistra lo costrinse a chiudere la parete verso il cortile. Ma diversamente da palazzo Alberini, egli continuò il sistema dell'ala anteriore sulle altre tre pareti del cortile, illuminando lo scalone non dal cortile, ma da un pozzo di luce situato a nord delle due rampe. Sotto questo pozzo di luce si trovava un piccolo ambiente accessibile dal cortile, probabilmente l'accesso alla scala delle cantine. Ovviamente a causa di dissensi con lo zio Giovanpietro, il muro sinistro finisce prima di questo pozzo di luce, come si evince dalle piante del 1793 e del 1886.

Dopo il 1886 lo scalone fu spostato verso ovest e sostituito da una loggia che continua anche nell'ala posteriore. Furono eliminati gli archi della volta della loggia e le paraste del piano nobile furono collegate da archi.

Sulla pianta del 1886, il pianterreno dell'ala destra si apre in tre arcate su due vani stretti e uno largo, forse la cucina. L'articolazione del cortile continua perfino nell'angolo nord-orientale e nell'adiacente campata sulla parete posteriore la cui arcata cieca è molto più profonda che non sulla parete sinistra e corrispondeva alla casa vecchia di Bernardino. Questa simmetria approssimativa delle quattro pareti del cortile ricorda il progetto U 1004 A di Sangallo per il palazzo Orsini a Piazza Nicosia del 1519 (48).

Nel pianerottolo del piano nobile le due rampe si rispecchiavano in nicchie scavate nella parete di fronte che nasconde una delle due camere dell'ala anteriore - nicchie che difficilmente risalivano a finestre aperte originariamente. Come nei palazzi Alberini e Gaddi



*Facciata su via del Sudario  
di palazzo Caffarelli, piano nobile, campata.  
Il progetto di Lorenzetti annoverava  
sette campate e due piani.*

Strozzi, questo pianerottolo sboccava in un ricetto che, per lasciar spazio al salone, corrisponde a solo due delle tre campate della loggia di sotto. Le lunette e il largo specchio in cima della sua volta a botte, che sulla sezione del 1793 una cornice separa dalla parete, sembrano essere stati destinati a degli affreschi. Il salone occupa tre delle sette campate dell'ala anteriore ed è con ca. 9,60 x 12,70 m più piccolo di quello della Farnesina. Prende luce da tre finestre esterne e una interna e probabilmente doveva essere illuminato anch'esso da una seconda fila di finestre. L'attuale arredamento è di data più recente.

Tra questo salone e l'originario muro di sinistra rimaneva lo spazio per due camere con due finestre ciascuna. Sulla pianta del 1793 solo quella vicina al salone è direttamente accessibile e sulla sezione del 1793 è provvista di un soffitto a cassettoni. Ovviamente era l'anticamera della stanza accanto. Questa, l'unica che ha conservato il suo soffitto cinquecentesco, è leggermente più piccola e potrebbe essere stata utilizzata come la stanza più intima di Bernardino.

Una tale sequenza di scalone, due stanze, ricetto e salone nel piano nobile dell'ala anteriore è atipica nei palazzi della Roma rinascimentale e si spiega almeno parzialmente dalla collocazione atipica dello scalone, da parte sua forse condizionato da muri preesistenti. La scala analoga di palazzo Alberini sboccava invece nel salone e non penetrando nell'ala anteriore non effettuava uno spostamento del salone.

L'*enfilade* dei due salotti dell'ala destra, parte dalla finestra centrale del salone. Il primo era illuminato da due finestre che danno - in posizione assiale - sul cortile, mentre il secondo sporge oltre il filo settentrionale del cortile nella zona della vecchia casa e sembra almeno in parte precedente al palazzo. Delle sue due finestre quella che dava sul cortile era fuori asse, mentre l'altra seguiva l'asse dell'*enfilade* e dava sul cortiletto della casa vecchia che nel 1793 non era più collegata con il palazzo.

La sezione del 1793 rappresenta mezzanini sopra le due camere dell'ala anteriore. Sono alti solo ca. 1,85 m, poco anche per le stanzette dei domestici, e illuminati da bocche di lupo tagliate nel muro immediatamente sopra il cornicione. Questa soluzione risaliva probabilmente a Lorenzetti che ovviamente voleva evitare un attico autonomo, mentre nel Seicento non ci sarebbe stata ragione di farlo così basso. Probabilmente doveva appianare le differenti altezze degli ambienti per l'aggiunta del terzo piano dopo il 1624. Le finestre dei mezzanini che danno sul cortile sono più grandi e occupano la zona originariamente prevista per la trabeazione delle paraste. Ovviamente furono aperte solo in collegamento con la l'aggiunta del terzo piano. Non c'è dubbio che l'appartamento di Bernardo continuava nella vecchia casa, ed è quindi probabile che le stanze più intime della sua famiglia si trovavano in quest'ultima.

Il progetto di Lorenzetti per palazzo Caffarelli è quindi ricostruibile in quasi tutti gli elementi essenziali. La facciata comprendeva sette campate e due piani. L'unica loggia del cortile doveva aprirsi su un cortile coerentemente articolato, ma con tre pareti leggermente diverse, mentre il piano nobile con ricetto, salone, due salotti e due camere continuava nella casa vecchia - organismo che potrebbe essere stato anch'esso direttamente ispirato dal palazzo Caprini (49).

*Facciata su via del Sudario,  
particolare del piano nobile,  
realizzato con l'antica tecnica  
bramantesca del mattone stuccato  
che limita alle cornici  
l'utilizzo del travertino.*







## FORMA E REGIA SPAZIALE

Chi prima del prolungamento si avvicinava al palazzo, lo vedeva sporgere come unico regolare, classicheggiante e monumentale edificio, tra i campanili, le chiese, le case e le torri della via degli Alberini. Quando Bernardino nel 1525 lo iniziò, a Roma non esistevano neanche venti palazzetti paragonabili e questi erano sparsi su tutta la città. E in quanto sotto Clemente VII (1523-34) soltanto pochi grandi palazzi furono cominciati, ogni palazzetto nuovo deve aver trovato grandissima attenzione e provocato il confronto con quelli precedenti.

Palazzo Caffarelli era forse la prima architettura autonoma di Lorenzetti, una delle prime di spicco dopo la partenza di Giulio Romano e una delle ultime prima che il Sacco di Roma cambiò drasticamente la scena.

Ma quale era il "messaggio" di questo palazzo?

Lorenzetti non era né il primo né l'ultimo a riprendere il sistema di palazzo Caprini. Forse lo stesso Raffaello l'aveva proposto già verso il 1512 nel primo progetto per palazzo Alberini che è conosciuto solo da una variante nella quale Domenico Aimo da Varignana aggiunse almeno la torre e i merli (50). Sembra che contemporaneamente al suo progetto per palazzo Stati Maccarani, e cioè verso il 1522-24, anche Giulio Romano abbia variato poi il sistema in due incisioni riducendolo a tre campate e cioè ad un organismo senza un vero cortile (51). Sia queste incisioni che il disegno di Domenico Aimo riprendevano dal palazzo Caprini le arcate del piano basamentale e il dorico del piano nobile, la seconda incisione perfino l'attico illuminato dalle metope. Continuando la tipologia sia dello stato probabilmente frammentario di palazzo Caprini, rappresentato sull'incisione, che di villa Madama e palazzo Pandolfini, Giulio rinunciò al terzo piano che si trova ancora nei primi palazzi di Raffaello e in palazzi Stati.

Contemporaneamente al progetto per palazzo Caffarelli, Giuliano Leno, discepolo di Bramante e patrizio romano, propose per la facciata del cardinale Lorenzo Pucci, l'attuale palazzo del Sant'Uffizio, una facciata di solo due piani: "chome la chassa dove abitava Raffaello d'Urbino ... sopra le bugne un regolone, e le colonne di sopra a detto regolone chon architrave e fregiolo e cornice" (52). E verso il 1535 perfino Antonio da Sangallo il Giovane pensò ad un tale sistema per la facciata della sua casa in via Giulia, anch'essa con solo tre campate e due piani e cioè simile alla prima incisione di Giulio (53). Con due soli piani il palazzo Caffarelli seguiva quindi una tipologia oramai normativa.

Del resto, questi progetti variavano il sistema di palazzo Caprini e l'invenzione si concentrava su piccole, ma significative deviazioni che rispecchiavano l'evoluzione degli anni passati. Solo un occhio esperto ed acuto era in grado di apprezzarle.

Benché le dimensioni del pianterreno e delle botteghe sono quasi uguali, il piano basamentale di palazzo Caffarelli è più serrato e movimentato di quello di palazzo Caprini. Come Raffaello a palazzo Jacopo da Brescia, Lorenzetti lasciava alla parete sopra le botteghe metà dell'altezza e risparmiava i finestrini rettangolari dal bugnato





*Facciata su via del Sudario,  
particolare dell'ordine architettonico,  
dei capitelli e delle basi delle semicolonne binate.*



(54). Le botteghe e i mezzanini quindi non sono più collegati dalle arcate cieche che avevano dato al pianterreno di palazzo Caprini e dei progetti di Giulio il respiro spazioso. Originariamente tutte le tre porte di palazzo Caffarelli avevano la stessa grandezza e probabilmente potevano essere chiuse con battenti di legno. Eliminando le pareti nude che a palazzo Caprini avevano chiuso parte delle arcate cieche, Lorenzetti riuscì a creare un ritmo più regolare e continuo che ricorda le serliane di villa Lante. Al movimento di questo ritmo contribuiscono anche le chiavi snelle e alte come nella casa romana di Giulio (55) e piegate come a palazzo Alberini che sopra le porte arrivano fino alla penultima fila.

Il piano nobile è solo leggermente più alto del pianterreno, ma grazie al suo ordine di semicolonne lo domina in maniera incontrastata. A prima vista l'ordine con le basi di toro semplice e il suo fregio nudo sembra tuscanico. Con il suo rapporto di ca. 1:8,5 (0,274 : 23,4 palmi), con i tre anelli dei capitelli, con i lacunaria decorati da guttae e la gola della cimasa è però molto più vicino al dorico di Vitruvio, Serlio o Vignola e si tratta piuttosto di un dorico ridotto come lo troviamo, benché senza fregio, anche





1871

11





12



*Nelle pagine precedenti:  
Parte originale della facciata  
su via del Sudario realizzata  
con la tecnica esecutiva  
"Ad dictum bugne subiatum".*



nel pianterreno di villa Lante e nel cortile di palazzo Stati. Come nella facciata di palazzo Stati le colonne binate stanno su piedestalli comuni, le edicole circondano campi ciechi, i vani delle finestre sono insolitamente snelli e perfino le loro cornici profilate in maniera similmente energica. I piedistalli vengono però articolati da una spechiatura e sporgono corposamente tra le colonne come a palazzo Caprini. Le loro cornici quasi toccano i balconi, ugualmente sporgenti e chiusi da solo quattro balaustri molto più robusti dei sei di palazzo Caprini.

La tendenza verticalizzante del piano nobile viene ancora sottolineata dall'insolita strettezza delle campate – verticalismo che va ancora oltre quello di palazzo Stati-Maccarani (56). Il rapporto snello delle colonne corrisponde quindi anche a quello di tutta la campata. Questo verticalismo non viene però preparato dal pianterreno come a palazzo Caprini e così la facciata vive non tanto dalla continuità verticale dei due piani ma dal loro contrasto. Grazie all'orizzontalismo del pianterreno lo spostamento delle colonne binate rispetto ai pilastri del bugnato è meno ovvio che non nella fronte a valle di villa Lante, l'evidente fonte di ispirazione – uno dei tanti aspetti del palazzo che aiutavano Lorenzetti a liberarsi dall'epigonismo e di confessarsi alle ultime invenzioni di Giulio.



*Palazzo Caffarelli,  
cortile, parete meridionale e angolo.*



Con qualche probabilità anche il cortile e la disposizione interna seguivano il prototipo di palazzo Caprini. Benché non documentati, gli elementi principali di quest'ultimo sono deducibili sia dall'esterno che dalla tipologia dei principali palazzetti successivi (57). Già nei palazzi Baldassini, Branconio dell'Aquila e Alberini una sola loggia a tre campate si apre su un cortile pressappoco quadrato le cui ulteriori pareti sono chiuse. Anche la disposizione paragonabile della scala e delle sale di rappresentanza si spigherebbe con la discendenza comune da palazzo Caprini. Con sette assi di larghezza e cinque di profondità avrebbe potuto accogliere un cortile con una sola loggia che, come a palazzo Alberini, rispecchiava il sistema dell'ala della facciata. Lorenzetti ingrandì le arcate del cortile di palazzo Caffarelli rispetto a quelle della facciata, riducendo i pilastri per conferire alle arcate il respiro monumentale di palazzo Alberini. Eliminò i piedistalli e i parapetti e fece arrivare il bugnato fin sotto le paraste binate e le finestre; una soluzione addirittura più felice di quella di palazzo Alberini dove tra gli archi e il marcapiano rimane relativamente poco spazio per le chiavi e dove, forse perché realizzato più tardi, il piano nobile non è articolato da un ordine.

*Nelle pagine successive:  
Facciata su via del Sudario,  
piano terra, particolare  
di una finestra e del paramento  
in pietra sperone, roccia  
tufacea compatta ma tenera  
e particolare di una apertura  
e del bugnato continuo.*





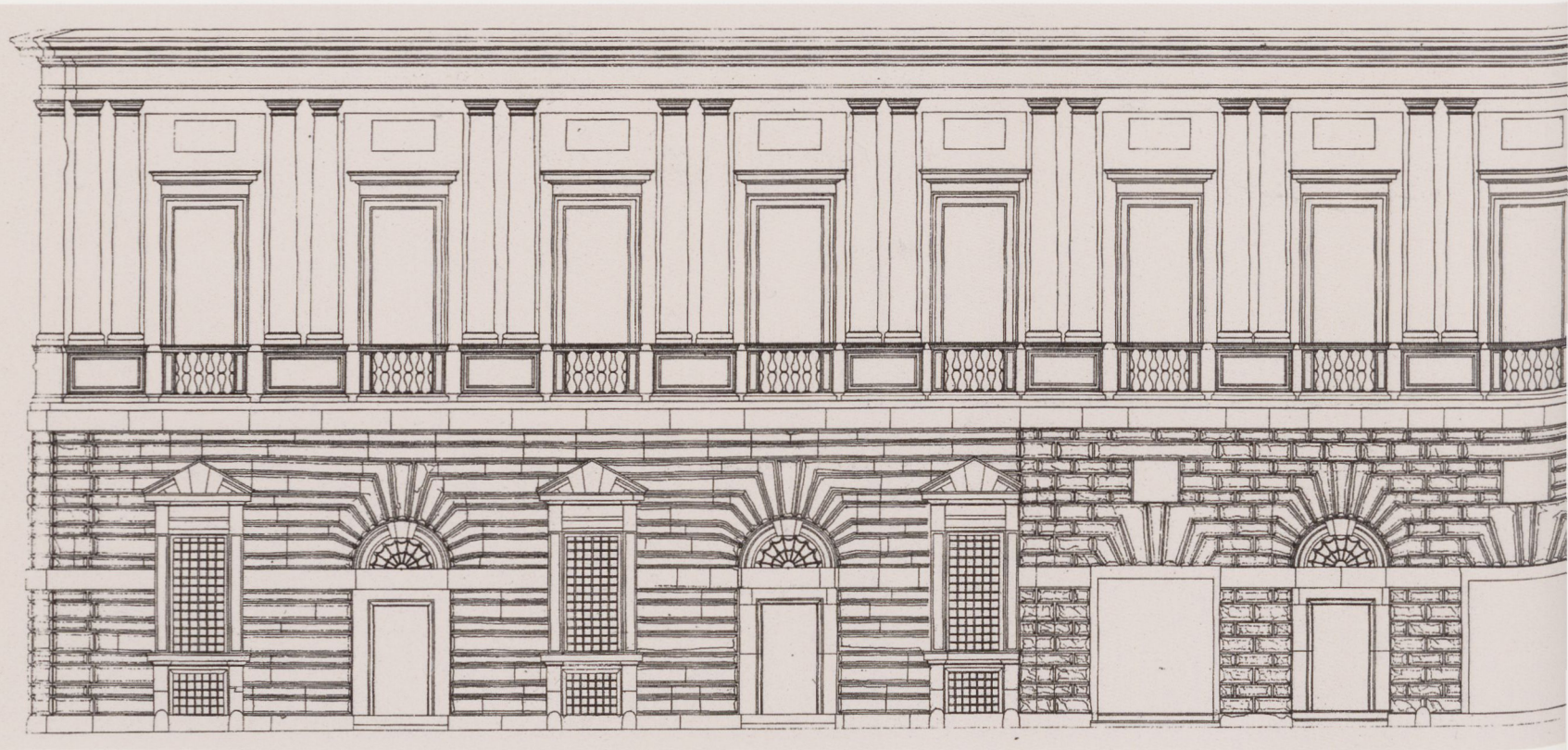
1871

11







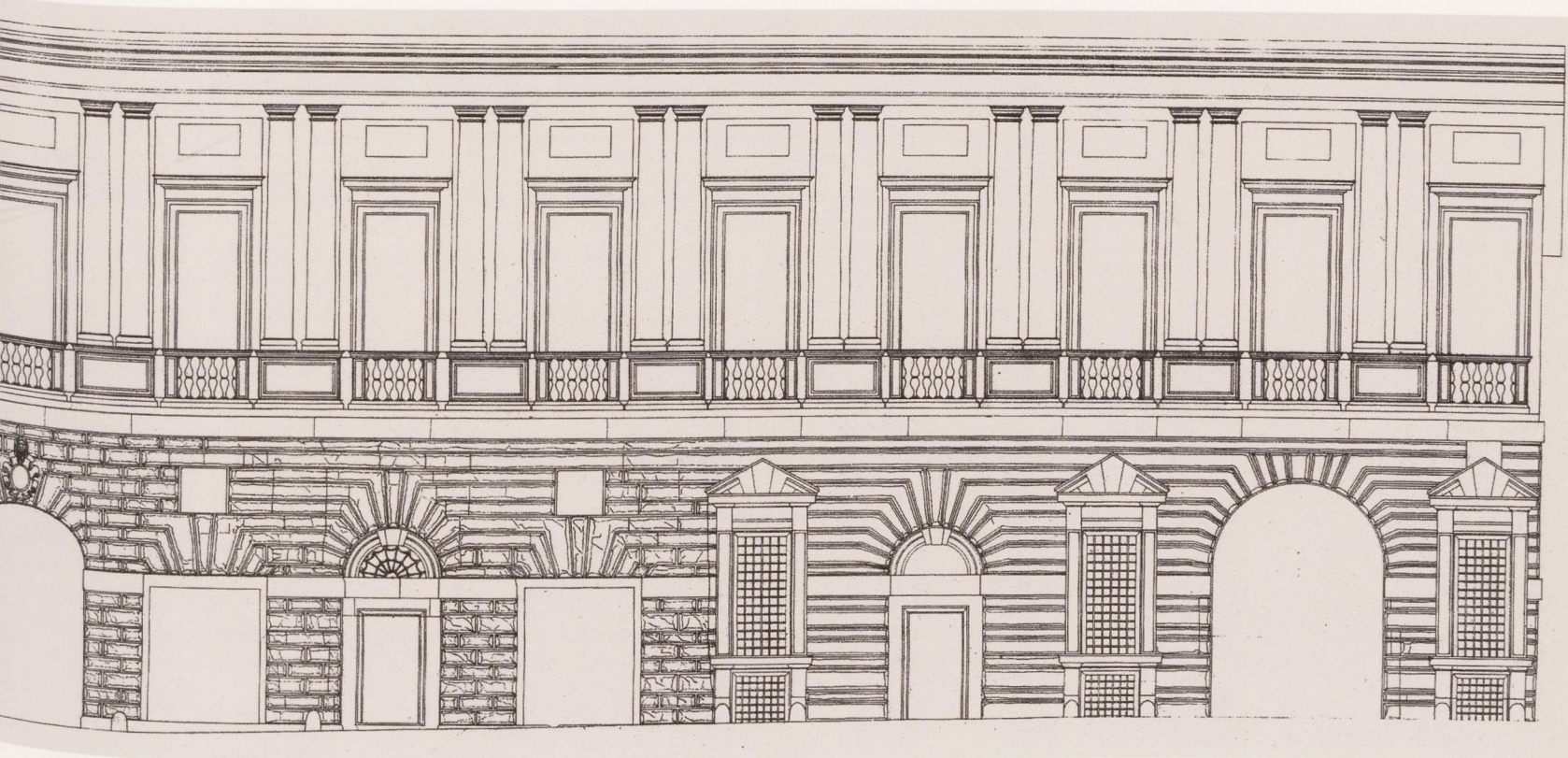


Le tre campate della loggia sono più profonde che larghe e vengono coperte da volte a crociera originariamente divise da archi che nascevano dalle larghe lesene dei pilastri e della parete. Verso sinistra tre scalini portavano al pianerottolo inferiore dello scalone che era articolato come le campate della loggia. Per ottenere la massima simmetria, ma diversamente da tutti gli altri palazzi contemporanei, Lorenzetti ripeteva questa estensione anche sul lato destro della loggia creando un ambiente di cinque campate che doveva notevolmente aumentare la monumentalità di questa specie di *vestibulum*. Probabilmente solo dopo l'allargamento tardo cinquecentesco, il pianerottolo fu continuato verso ovest in un'ulteriore campata che si apriva sull'ala adiacente ed era distinta da un'altra fontana.

I pilastri della loggia rappresentano forse la parte più raffinata di tutto il palazzo e testimoniano la maestria dell'architetto scultore. Essi sono provvisti delle stesse basi come a palazzo Alberini e aggettano negli angoli del cortile conferendogli maggiore rilievo e plasticità. Il profilo della loro imposta si avvicina a quello dei capitelli dorici. Diversamente da palazzo Alberini le bugne della superficie esterna sono "picchiate" come nota Aristotele nel suo alzato. Tra la superficie bugnata e le lesene dell'intradosso appare lo spigolo del pilastro vero e proprio per sparire nella zona dell'imposta e



*Palazzo Caffarelli, l'intero prospetto dello stato attuale su via del Sudario, dove si definisce graficamente anche l'uso, al piano bugnato, di diversi materiali e lavorazioni.*



riapparire nella zona degli archi. Anche verso l'interno della loggia, i giunti del bugnato sembrano coperti dalle larghe lesene: un gioco più raffinato che non tettonico con le superfici.

Fedele al principio della corrispondenza tra interno ed esterno, che aveva imparato da Bramante e Raffaello, Lorenzetti fece corrispondere anche il piano nobile sopra i piedestalli alla facciata, e così anche la trabeazione deve essere ricostruita analogamente. Le paraste binate stanno su basi comuni e appaiono ancora più snelle e vicine che non le semicolonne della facciata. Sembra che una triade di paraste con quella centrale piegata doveva continuare l'aggetto angolare dei pilastri.

Il visitatore lasciò il cavallo ai domestici che lo guidavano nelle stalle collocate possibilmente nell'ala destra in quanto nelle cantine difficilmente avrebbero trovato posto. Il pozzo era appoggiato al muro sinistro del cortile e sembra essere stato alimentato dall'Acquedotto Vergine.

La volontà di impressionare il visitatore con la massima grandezza, si esprimeva anche nello scalone che riempiva tutta l'ala sinistra del palazzo e le cui due rampe corrispondevano alle prime due finestre della facciata. Era ben illuminato da un pozzo di luce e



con ca. 40 scalini di circa 0,17 x 0,45 m corrispondeva alla norma di questi anni. Questo accesso grandioso non continuò però in maniera ugualmente esemplare nel piano nobile. Il piccolo ricetto, l'accesso laterale al salone, le dimensioni limitate di quest'ultimo o i salotti seguenti dell'ala destra fanno capire che Bernardino e il suo architetto erano vincolati da una serie di ostacoli causati da dissensi con il cugino. Ma la mancanza di affreschi o di soffitti originali nel piano nobile ci dice anche che egli non proseguì il palazzo con lo stesso impeto giovanile e con la stessa ambizione generosa degli anni precedenti al Sacco di Roma.

L'unica architettura di Lorenzetti che potrebbe darci un'idea del suo stile rimane la facciata del distrutto giardino del cardinale della Valle che dava sul largo del Teatro Valle costruita probabilmente solo dopo il 1530 (58). Con i suoi tre piani che diminuiscono ritmicamente, il bugnato d'angolo, le edicole sostenute da volute e i mezzanini nei due piani inferiori segue una tipologia così sangallescica e poco giuliesca che è quasi incredibile che risalga all'architetto di palazzo Caffarelli. L'interno del giardino della Valle, invece, che risaliva al 1525 circa, si distingueva per un simile senso di proporzioni, un simile uso del repertorio bramantesco, una simile volontà di avvicinarsi al linguaggio antico e una simile tendenza ad articolare la parete in maniera serrata, verticalizzante e stratificata – prova sufficiente che Lorenzetti cambiò il suo linguaggio dopo il Sacco di Roma seguendo l'influenza del contemporaneo più forte che era Sangallo. Secondo Vasari aveva costruito anche tante altre case, ma finora nessuna è stata scoperta. Non c'è quindi da meravigliarsi se già alla fine del Cinquecento non si credeva più che un scultore sconosciuto abbia potuto ideare un palazzo che rassomigliava tanto a quello attribuito già da Lafréri a Raffaello.



## NOTE

1. C. L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, II, pp. 53-61, doc. icon. 12.
2. C. L. Frommel, *Roma*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F. P. Fiore, Roma 1998, pp. 373-433.
3. *Il Cibaldone di Giovanni Rucellai con contributi di Kent, Prayer, Sanpaolesi*, II, London 1984.
4. C. L. Frommel, *Bramante e Raffaello*, in *Storia dell'architettura italiana. La prima metà del Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Roma 2002.
5. P. Adinolfi, *La via sacra o papale*, Roma 1865, pp. 163 ss.; G. Tomasetti, *Il Palazzo Vidoni in Roma appartenente al Conte Filippo Vitali*, Roma 1905.
6. Frommel 1973, II, p. 338, doc. 27.
7. Frommel 1973, II, pp. 336-354.
8. Vedi nota 5.
9. C. Pericoli Ridolfini, *Guide rionali di Roma. Rione VIII S. Eustachio*, I, Roma 1977, pp. 52-54.
10. L. Garella, *Palazzo Caffarelli-Vidoni, in Fabbriche romane del primo '500*, Roma 1984, pp. 281, fig. 13 (ACS, Min. LL PP., Dir. Gen. Edilizia, vol. 104, b. 152).
11. Ullrich 2002, pp. 181-191.
12. R. Luciani, *I proprietari del palazzo*, in questo volume, pp. 135-147.
13. Frommel 1973, II, pp. 7-11.
14. Frommel 1973, II, p. 53, doc. 4; A. Maresca Compagna, *Fonti archivistiche*, in Garella 1984, p. 293.
15. Vedi nota 5.
16. Frommel 1973, II, p. 338, doc. 27.
17. Frommel 1973, II, p. 54, docc. 15, 16; Maresca Compagna 1984, p. 294; R. Luciani, *Le case Caffarelli Alberini: analisi e trasformazioni (sec. XVI-XIX)*, in questo volume, pp. 29-53.
18. Frommel 1973, II, p. 54, docc. 12, 14; Maresca Compagna 1984, p. 294.
19. Frommel 1973, II, p. 57, docc. icon. 12, 15; A. Racheli, *Corso Vittorio Emanuele II urbanistica e architettura a Roma il 1870*, in "Quaderni 7" (1987), pp. 30ss.; Garella 1984, p. 284; fig. 18.
20. Frommel 1973, II, pp. 1-12; 324 s.
21. Frommel 1973, II, pp. 53 s., docc. 6-8; Maresca Compagna 1984, p. 294.
22. G. Vasari, *Le vite...*, a cura di G. Milanese, Firenze 1878-85, IV, p. 577.
23. N. Nobis, *Ludovico Lorenzetti*, Bonn 1979, pp. 70-114; E. Bentivoglio, *La Cappella Chigi*, in C. L. Frommel, S. Ray e M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Milano 1984, pp. 125-142.
24. C. L. Frommel, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II alla luce di nuovi documenti*, in A. Bruschi, C. L. Frommel, F. Graf Wolff Metternich e C. Thoenes, *San Pietro che non c'è*, a cura di C. Tessari, Milano 1996, pp. 24-27. Nel 1516 Agostino Chigi trova un compromesso con Bernardino da Viterbo e Jacopo Ungarini "occasione cuiusdam edificij" (Frommel 1973, II, p. 152) e nel 1521 Bernardino si obbliga a proseguire i lavori architettonici della cappella (G. Cugnoli, *Agostino Chigi il Magnifico*, Roma 1878, p. 146).
25. Frommel 1973, II, p. 54, doc. 10; Maresca Compagna 1984, p. 294.
26. Garella 1984, p. 294.
27. Frommel 1973, II, p. 54, doc. 10; Maresca Compagna 1984, p. 294.
28. Ullrich 2002, pp. 00.
29. Frommel 1973, II, p. 58.
30. Frommel 1973, II, pp. 56s., doc. icon. 1, 12.
31. Frommel 1973, II, p. 54, doc. 16; Maresca Compagna 1984, p. 294.
32. ASR, Coll. Not. Cap., *Curtius Saccocius*, vol. 1526, fol. 744 rs.
33. Frommel 1973, II, p. 54, doc. 10, p. 56, doc. icon. 4, p. 58; Maresca Compagna 1984, p. 296.
34. H. Thelen, *Francesco Borromini. Die Handzeichnungen*, I, 1620-32, Graz 1967; Garella 1984, figg. 7, 9.
35. Ullrich 2002, pp. 181-191.
36. Frommel 1973, II, p. 54, doc. 17; Maresca Compagna 1984, p. 296.
37. Cfr. G. B. Falda, *Il nuovo teatro delle fabbriche, et edifici, in prospettiva di Roma moderna...*, I, Roma 1665, tav. 25. Vedi anche in questo stesso volume Luciani, pp. 29-53.
38. Vedi nota 13.
39. Frommel 1973, II, p. 58.
40. Frommel 1973, II, p. 56, doc. icon. 6.
41. Frommel 1973, II, p. 55, docc. 26-34; Maresca Compagna 1984, p. 296.
42. Garella 1984, pp. 279-288.
43. Vedi nota 3.
44. C. L. Frommel, *Giulio Romano e la progettazione di Villa Lante*, in *Ianiculum - Gianicolo storia, topografia, leggende dall'antichità al rinascimento*, a cura di M. Steinby, Roma 1996, pp. 119-140.
45. G. Navone, G. B. Cipriani, *Nuovo metodo per apprendere .. sopra una nuova raccolta de' più cospicui esemplari di Roma*, Roma 1794.
46. Le misure sono desunte dai rilievi di G. Cipriani - G. B. Navone e P. Letarouilly.
47. Frommel 1973, II, pp. 146 s., tav. 55a.
48. C. L. Frommel, *Il progetto di Sangallo per piazza Nicosia e una torre di Raffaello*, in "Strenna dei Romanisti", 63 (2002), pp. 557-584.
49. C. L. Frommel, *Bramante e Raffaello ... cit.*, 2002.
50. P. N. Pagliara, in C. L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Milano 1984, pp. 177s.; Frommel, *Bramante e Raffaello ... cit.*, 2002.
51. Frommel 1973, II, p. 112, n. 39a, tavv. 185 d, e.
52. *Il carteggio di Michelangelo*, a cura di P. Brocchi e R. Ristori, III, Firenze 1973, p. 206.
53. Frommel 1973, I, pp. 129 s.; II, tav. 188c.
54. Frommel, *Bramante e Raffaello ... cit.*, 2002.
55. Frommel 1973, I, pp. 112s.; II, pp. 216-223, tav. 66.
56. Frommel 1973, I, pp. 111s.; II, pp. 322-326.
57. C. L. Frommel, *Abitare nei palazzetti romani del primo Cinquecento, in Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo. Distribuzione, funzioni, impianti*, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2000, pp. 23-38.
58. Vedi nota 5.











