

Palazzo Borghese, capolavoro di Vignola

di Christoph Luitpold Frommel

L'antefatto

Palazzo Borghese, le cui origini risalgono alla metà del XVI secolo, può essere compreso solo studiando il taglio particolare del suo sito e ripercorrendo la sua complessa storia. Prima della metà del Quattrocento il tessuto urbano di Roma iniziava solo presso la Ripetta¹, mentre la strada non ancora pavimentata che sarebbe diventata via Sistina collegava Piazza del Ponte con Porta Flaminia ed era fiancheggiata da modeste capanne di barcaioli, mulattieri, vignaioli e della crescente comunità degli Schiavoni. Nei giardini e nelle vigne si ergevano le rovine dell'antica Roma come il cosiddetto "Trullo" nella zona di Piazza del Popolo e il "Monte Austo", ovvero il mausoleo dell'imperatore Augusto, impiegato come rocca dalla famiglia Colonna ancora nel Trecento, ma successivamente degradato fino a diventare un giardino e una cava di pietre². Il porto di Ripetta, dove attraccavano le barche dall'Alto Lazio che trasportavano legna e travi, era a quell'epoca ancora poco articolato. Già Niccolò V (1447-1455) iniziò però a sanare questo quartiere poco salubre ed anche Rodrigo Borgia, nipote preferito di Callisto III e suo vicecancelliere dal 1456, fu sedotto fin dai primi anni della sua carriera ecclesiastica da quest'area, dal suo vasto terreno non edificato, dal vicino Tevere e dal panorama rappresentato dal Vaticano e da Monte Mario, tanto da costruire qui il suo palazzo suburbano, il quale dominò la Ripetta fino al 1521. Tale palazzo, conosciuto solo da una pianta molto sommaria del 1521-22³, misurava circa 60 m di lunghezza, superando così sia la contemporanea residenza del Borgia in via dei Banchi Vecchi⁴, sia Palazzo Farnese. La sua ala principale forse sporgeva leggermente nel tracciato della futura via Ripetta e la piazzetta situata davanti alla sua facciata si estendeva fino al porto. I giardini retrostanti si sviluppavano per circa 150 metri fino all'attuale zona di San Carlo al Corso e rivaleggiavano con quelli del cardinale Oliviero Caraffa sul Quirinale; non a caso furono elogiati per le loro fontane, limoni, melograni e per il profumo effuso dai diversi fiori⁵.

Dopo che Rodrigo Borgia salì al soglio pontificio nel 1492 col nome di Alessandro VI, donò i suoi due palazzi romani al cardinale

Ringrazio Claudio Castelletti per aver sottoposto l'italiano del mio testo ad attenta revisione.

¹ H. HIBBARD, *The architecture of the Palazzo Borghese*, Roma 1962; E. FUMAGALLI, *Palazzo Borghese committenza e decorazione privata*, Roma 1994.

² A. M. RICCOMINI, *La rovina di si bela cosa. Vicende e trasformazioni del Mausoleo di Augusto*, Milano 1996, p. 24; G. SIMONCINI, *Roma le trasformazioni urbane nel Quattrocento*, vol.1, Topografia e urbanistica da Bonifacio IX ad Alessandro VI, Firenze 2004, pp. 174-177; V. ZANCHETTIN, *Via di Ripetta e la genesi del tridente*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana" 35, 2003/2004, pp. 215-217; C. L. FROMMEL, *Die Ripetta vor dem Sacco di Roma und die Paläste von Ascanio Sforza, Lorenzo Cibo, Sigismondo Chigi und Antonio Baschenis*, in "Reibungspunkte. Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst. Festschrift für Hubertus Günther", a cura di H. HUBACH, B.VON ORELLI-MESSERLI, T. TASSINI, Petersberg 2008, pp. 71-82.

³ C. L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, vol. 2, p. 40.

⁴ C. L. FROMMEL, *Il Palazzo Sforza-Cesarini nel Rinascimento*, in F. Sforza Pallavicini (a cura di), "Palazzo Sforza-Cesarini", Roma 2008, pp. 23-34.

⁵ C. L. FROMMEL, *La Villa e i Giardini del Quirinale nel Cinquecento*, in "Restauri al Quirinale. Bollettino d'Arte volume speciale", 1999, vol. 1, pp. 15-62.

Ascanio Sforza, fratello del duca Lodovico il Moro, il quale lo aveva sostenuto durante l'elezione⁶. Ascanio acquistò nell'aprile del '98 dei terreni confinanti ed espresse l'intenzione di aggiungerne altri ancora⁷; e quando nel 1499 egli fu costretto a fuggire⁸, il palazzo della Ripetta fu impiegato dal cardinale Sanseverino per allestire feste e rappresentazioni teatrali⁹. Nella primavera del 1503 Ascanio donò il palazzo al convento di Santa Maria del Popolo come dotazione della sua cappella funeraria¹⁰ ma, dopo essere tornato nell'autunno dello stesso anno a Roma dalla Francia, ricominciò a frequentare il palazzo, per poi morirvi nell'estate del 1505. Successivamente venne abitato per un certo periodo da Felice della Rovere, figlia di Giulio II¹¹ e, dopo l'elezione di Leone X (1513-21), venne acquistato per 6000 ducati da sua sorella Maddalena Cibo, moglie del nipote del cardinale Lorenzo Cibo. Questi aveva posseduto sull'isola del futuro Palazzo Borghese un palazzo di origine forse tardo-medievale, provvisto di giardini poi integrato nel terreno già di Ascanio. Maddalena trasferì poi la proprietà al suo figlio maggiorenne Innocenzo Cibo, nominato cardinale nell'ottobre del 1514, e agli altri suoi figli. La lunga serie di importanti proprietari dimostra che il palazzo di Rodrigo Borgia ed i suoi vasti giardini esercitavano in quegli anni un enorme fascino.

Al più tardi nel 1517 si decise di sacrificare il palazzo al tracciato della nuova via Ripetta e sembra che dopo quell'anno i Cibo non l'abbiano più frequentato: nel Censur del 1519-20 leggiamo che il "jardino de Aschanio [...] non si sa di chi sia, né che v'habita"¹². Il 14 giugno del '21 Alvise Gibraleoni, potente funzionario della Curia, lo acquistò per 6000 ducati dai Cibo con l'evidente intenzione di sfruttarlo a fini speculativi¹³. Il terreno si estendeva da San Girolamo degli Schiavoni e San Carlo al Corso fino al prolungamento di via della Lupa (l'attuale Piazza Borghese), ed era protetto da un muro di cinta. Gibraleoni incaricò della progettazione probabilmente Baldassarre Peruzzi, che già nel 1519 aveva aggiunto una nuova tribuna alla vicina chiesa della confraternita di San Rocco, di cui egli era membro già da molti anni¹⁴. In questa occasione ebbe anche la possibilità di studiare il Mausoleo di Augusto e rinvenire i suoi due obelischi. Nel 1520 fu nominato secondo architetto papale e come tale divenne anche corresponsabile della pianificazione urbana.

Lo stesso autore del disegno per Gibraleoni, rappresentante la pianta del palazzo di Ascanio, eseguì anche il progetto per la parcellazione dell'intero sito, il primo del suo genere ad essersi conservato (fig. 1)¹⁵. Tale progetto è probabilmente la versione in pulito di uno schizzo di Peruzzi simile a quello di Bramante per la zona del Palazzo dei

⁶ E. BENTIVOGLIO, S. VALTIERI, *Santa Maria del Popolo*, Roma 1976, pp. 164-165.

⁷ PELLEGRINI cit., pp. 713-764, 782-808, 844-845.

⁸ JEANN DAUTIN, *Croniques de Louis XII*, a cura R. MAULDE, Paris 1889-95, p. 34; PELLEGRINI cit., p. 792.

⁹ C. L. FROMMEL, *Il coro: forma e funzione*, in M. RICCHIELLO, MIARELLI MARIANI (a cura di), *Santa Maria del Popolo*, Roma 2009, pp. 388-389.

¹⁰ E. P. RODOCANACHI, *Rome au temps de Jules II e de Leon X*, Paris 1912, p. 84.

¹¹ M. ARMELLINI, *Un censimento della città di Roma sotto il pontificato di Leone X tratto da un codice inedito dell'archivio vaticano*, in: "Gli Studi in Italia" 4-5, 1882, p. 32.

¹² ... *palatium cum omnibus et singulis membris, accasamentis, salis, cameris, tinellis, cantinis, stabulis, pullarijs, rechlaustris, jardinis, viridarijs, et ortis positum in urbe in Regione Campi Martij muris circumdatum, olim possessionem quondam bone memorie cardinalis Ascanium (sic!) ... necnon fratres Monasterij s. Marie de populo, cui ab uno latere sunt res et bona Bisoccarum ... et aliorum convicinorum, ab alio latere versus portam principalem introitus dicti palatij est via publica, et ab duobus lateribus circumcirca sunt etiam vie publice ...* (ASR, A. C., J. Apocellus, b. 409, c. 673 r ss.; RODOCANACHI cit., pp. 393-394).

¹³ C. L. FROMMEL, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961, pp. 175-187.

¹⁴ FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., vol. 2, pp. 40-42, tav. 20 d; ZANCHETTIN cit., pp. 262-263.

¹⁵ FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., vol. 2, p. 329, tav. 146 b.

Tribunali¹⁶. Poco dopo l'acquisto del sito, Gibraleoni iniziò la realizzazione del tracciato delle nuove strade, la parcellazione dei giardini e la demolizione del palazzo di Rodrigo Borgia. Nell'agosto del 1522, quando egli era già morto, i suoi eredi vendettero ad Antonio Baschenis da Brescia, anch'esso funzionario della Curia, una parcella situata all'angolo tra via Ripetta e via dell'Arancio. Poco dopo Baschenis estese la parcella verso nord e, servendosi probabilmente ancora di Peruzzi, costruì sul sito di Palazzo Borgia un palazzetto poi venduto ai Borghese e tuttora esistente¹⁷. Le coordinate della nuova rete stradale partivano in angolo retto da via Ripetta e ciascuna delle cinque isole era concepita per accogliere quattro o sei palazzetti provvisti di un giardino proprio. Solo il palazzo già di Lorenzo Cibo e le due case adiacenti tutti e tre orientati sul prolungamento di via della Lupa furono conservati; secondo il disegno il suo sito comprendeva 500 canne, circa un sesto della intera proprietà. Nacque così l'isola del futuro Palazzo Borghese, ora delimitata da via Ripetta, via dell'Arancio e via di Monte d'Oro: un'area che, grazie alle sue dimensioni e al suo vasto giardino, era destinata a un grande signore. Benché la nuova rete stradale diminuì considerevolmente l'estensione del sito dei Cibo, il valore delle singole parcelle aumentò, cosicché la vedova di Gibraleoni riuscì a venderlo nell'ottobre del '23 a Sigismondo Chigi, fratello di Agostino, a 6000 ducati, ovvero allo stesso prezzo già pagato da Gibraleoni¹⁸. Sigismondo era un committente appassionato ed esperto di architettura, interessato non solo alla speculazione finanziaria, ma anche alla realizzazione di un quartiere esemplare dove poter risiedere. Anch'egli affidò la progettazione a Peruzzi, architetto che aveva realizzato il palazzo suburbano di Agostino a Roma, poi detto la Farnesina, e probabilmente anche la villa di Sigismondo a le Volte presso Siena¹⁹. Ai primi di dicembre del 1523 Sigismondo diede in affitto alcune parcelle ad un gruppo di importanti artisti tra cui, oltre allo stesso Peruzzi, figuravano Giulio Romano, Lorenzetti e Antonio da Sangallo il Giovane. Le loro parcelle erano concentrate attorno alla nuova Piazza Monte d'Oro, tracciata nel progetto GDSU 602 A da Peruzzi stesso, il quale indica la sua parcella all'angolo nord-occidentale con una "B" e un pentagramma.

Secondo Fabio Chigi, Peruzzi fu l'architetto del palazzo che Sigismondo costruì sull'isola trapezoidale di Palazzo Borghese²⁰. L'architetto senese ridusse il fronte orientato su via Ripetta quasi della metà e vi collocò l'entrata al giardino, menzionata esplicitamente ancora nel contratto del 1560 e accennato con portale bugnato e bugnato d'angiolo sulla pianta di Sallustio Peruzzi, il quale deve aver

¹⁶ FROMMEL, *Die Ripetta* cit., pp.79-80.

¹⁷ Nel contratto i confini sono: 1) Via Ripetta: *via publica qua itur ad S. Maria de populo*, 2) la continuazione di Via della Lupa verso sud-ovest: *via publica qua itur versus Campum Martium*, 3) il convento delle Bizzocchie: *res et bona Bizocharum ... ordinis S. Augustini*, 4) *via publica qua itur ad ecclesiam S. Ambrosij de Mediolano*, 5) l'attuale via Tomacelli: *via publica qua itur ad Scavoniam*, 5) *via publica in opposito l'ecclesia S. Hieronymi* (F. BILANCIA, S. POLITO, *Via Ripetta*, in "Controspazio" 5, 1973, pp. 28, 33, n. 117; FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., vol. 2, p. 40). Questa misurazione viene confermata da un catasto seicentesco (ZANCHETTIN, pp. 226, 262, fig. 17).

¹⁸ FROMMEL, *Die Farnesina* cit., pp. 14-15, 106-109; F. P. FIORE, in F. P. FIORE, M. TAFURI (a cura di), *Francesco di Giorgio Martini*. Catalogo della mostra Siena 1993, Milano 1993, pp. 338-345.

¹⁹ F. CHIGI, *Chigiae familiae commentari...*, Biblioteca Vaticana, Codex Chigi a.I, 1, fol. 54 r; FROMMEL, *La Ripetta* cit., p. 79.

²⁰ HIBBARD cit., p. 5, n. 12; W. SEIDEL, *Sallustio Peruzzi (1511/12-1572): Vita und zeichnerisches Oeuvre des römischen Architekten - eine Spurensuche*, München 2002, pp. 49-53, 72-75, 226-237; ZANCHETTIN cit., p. 215, fig. 4.

conosciuto il progetto del padre (fig. 3)²¹. Le bugne che incorniciano il profilo arcuato del portale e gli angoli della facciatella attuale non sono esattamente della stessa altezza di quelle dell'ordine bugnato di Flaminio Ponzio e sembrano risalire ancora a Baldassarre Peruzzi (fig. 4). A questa parte pressappoco quadrangolare del giardino, corrispondente all'attuale loggia di Palazzo Borghese e alle prime tre campate del suo fronte sinistro, egli aggiunse il nuovo palazzetto, lungo circa 35 m. Tale edificio, i cui resti sono conservati nelle cantine, aveva una disposizione ancora riconoscibile nella pianta dell'ala sinistra di Palazzo Borghese (figg 19, 20) ed era probabilmente collegato con il palazzo dei Cibo a sud-est. Su GDSU 602 A Peruzzi accenna a una piazza triangolare che si estende fino a via Ripetta e annota sull'isola di fronte al vecchio palazzo dei Cibo: *canne 170 la stessa dela juridizione per piazza* – forse perché anch'essa di proprietà di Sigismondo. Questo fece decorare sontuosamente il nuovo palazzo e, benché nel 1525 non fosse ancora completato, vi risiedette fino al novembre del '26, data delle sua morte²².

Le piante di Roma della seconda metà del Cinquecento non danno un'idea precisa del palazzo di Sigismondo: nel 1551 Bufalini, il quale disegna le sue tre ali di fronte ad una piazzetta, definisce il quartiere "ortaccii" e Pio V lo rende addirittura un ghetto per prostitute (fig. 2). Dunque il grandioso progetto originario di un quartiere elegante e esemplare era presto fallito – probabilmente già dopo la morte di Sigismondo e il Sacco di Roma²³. Sallustio Peruzzi conferisce al palazzo quattro ali e tre piani di cinque campate (fig. 3). Dupérac rappresenta il palazzo con quattro ali e cortile interno e così fa anche Tempesta che rappresenta il palazzo accanto alla nuova ala di Palazzo Dezza e, scegliendo una scala troppo piccola,



Fig. 2. L. Bufalini, pianta di Roma del 1551, dettaglio con zona della Ripetta.

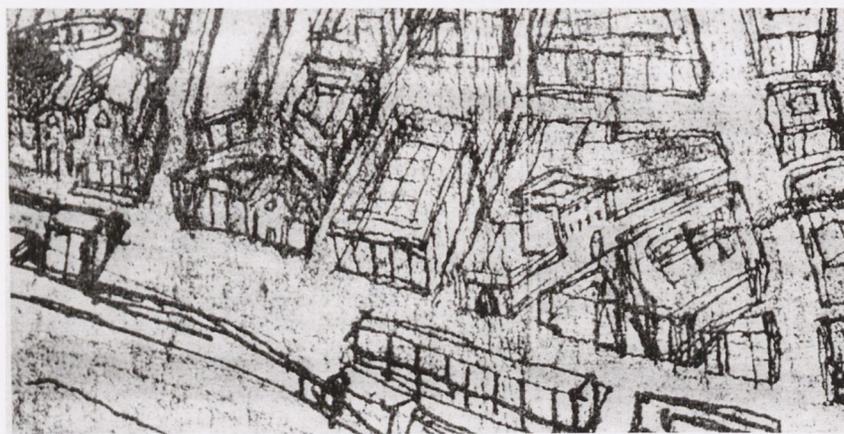
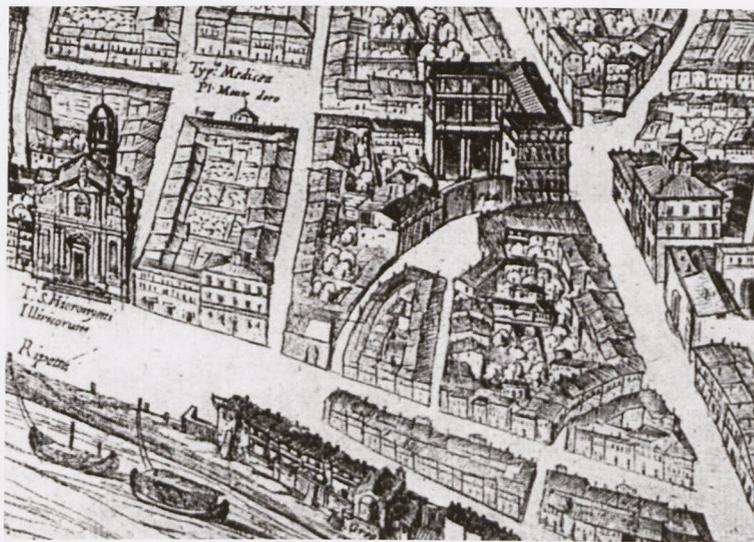


Fig. 3. S. Peruzzi, pianta di Roma del 1565 incirca, dettaglio con la zona della Ripetta (Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana).

²¹ FROMMEL, *Die Farnesina* cit., p. 15.

²² P. ROMANO, *Roma nelle sue strade e nelle sue piazze*, Roma ca.1940, pp. 52-53.

²³ HIBBARD cit., p. 5, n. 12.



colloca il suo portale asimmetricamente nella quarta delle cinque campate e articola ambedue i piani con ordini di paraste o lesene (fig. 5)²⁴. Non solo il piano nobile, ma anche i due fronti laterali e la loggia nel piano nobile del cortile sembrano incompiuti. A destra si erge una torre come ultima testimonianza del palazzo dei Cibo, il quale deve essere stato collocato dietro il muro con la scritta *P. Deza*. Il lato settentrionale e quello occidentale dell'isola sono affollati da piccole case.

Sigismondo nominò Alessandro Farnese, futuro papa Paolo III, suo esecutore testamentario e lasciò l'intera proprietà ai suoi cinque figli, gli *eredi di Gismondo Gisi*, i quali vissero lì con 18 persone²⁵. Nel 1534, quando si ritirò anche la vedova di Sigismondo, il palazzo venne dato in affitto al cardinale Gallo, ambasciatore francese, e nel '38 al cardinale Ghinucci²⁶.

Via Condotti e la trasformazione dell'isola

Pochi anni dopo l'isola mutò la sua faccia. Paolo III avviò il progetto di via dei Condotti, *viae celebris et ampliae quae ex regione pontis itur ad monasterium et ecclesiam Sanctissimae Trinitatis in Monte Pincio ... ad ornatum Urbis et commoditatem illius habitantium*²⁷; Antonio da Sangallo il Giovane e Jacopo Meneghini, in quanto architetti del papa, furono corresponsabili della progettazione. Nel 1544 le espropriazioni per il tracciato erano già in corso e si protrassero almeno fino agli anni '60. La nuova strada richiese la costruzione di fabbriche sontuose come quella di Francesco Firmani, cerimoniere del papa, iniziata intorno al 1548

Fig. 4. Palazzo Borghese, portale di via Ripetta senza loggia.

Fig. 5. A. Tempesta, pianta di Roma del 1593, dettaglio con zona di Ripetta.

²⁴ *Descriptio urbis. The roman census of 1527*, a cura E. LEE, Roma 1985, p. 52.

²⁵ FROMMEL, *Die Ripetta* cit., p. 79.

²⁶ R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma*, Roma 1902-13, vol. 2, pp. 233-235; HIBBARD cit., p. 4; G. SIMONCINI, *La trasformazione urbana nel Cinquecento*, Firenze 2008, pp. 117, 146.

²⁷ LANCIANI cit.; S. BENEDETTI, *L'architettura*, in C. PETRANGELI (a cura di), "Palazzo Rospigliosi", Roma 1992, pp. 139-184.

all'angolo tra via dei Condotti e via del Corso, nucleo del futuro Palazzo Rospigliosi; oppure quella corrispondente all'ala settentrionale di Palazzo Firenze²⁸, costruita poi da Balduino del Monte, fratello di papa Giulio III²⁹. Mentre si stava progettando via dei Condotti, l'isola trapezoidale con il palazzo di Sigismondo Chigi fu venduta, sicuramente su iniziativa di Paolo III, a suo nipote Orazio Farnese (1531-1553) (il terreno restante era invece di proprietà dei Chigi ancora nel Seicento)³⁰.

Come la via Ripetta di Leone X, anche via dei Condotti collegava un grande convento con una piazza al centro dell'abitato e contribuiva all'urbanizzazione di un nuovo quartiere, essa alludeva all'alleanza politica del papa con la Francia e probabilmente doveva essere contraddistinta anch'essa dal palazzo di un nipote del papa. Benché le fonti non ne parlino, sembra che il papa avesse in mente di far costruire ad Orazio una residenza rappresentativa, ma di dimensioni inferiori a quelle di Palazzo Farnese e della Cancelleria, sull'isola di Sigismondo Chigi: il palazzo di quest'ultimo non era infatti degno di un Farnese e il luogo era privilegiato per la sua posizione vicino al Tevere, per i suoi giardini, per la sua vastità e per il suo isolamento. Già nel luglio del '44 l'architetto papale Jacopo Melegghino venne pagato per dei lavori nel giardino di Orazio alla Ripetta³¹ e potrebbe essere stato proprio Melegghino a ricevere l'incarico di progettare il suo nuovo palazzo. Non può essere un caso che Paolo III avesse scelto per la residenza di suo nipote un lotto così spettacolare e posizionato in *via Trinitatis*, la strada orientata sul monastero dei Re di Francia. Il papa aveva mandato Orazio alla corte di Francesco I di Francia e nel 1547 accordò il suo matrimonio con Diana, figlia di Enrico II. Dopo l'uccisione del padre Pierluigi nel 1547, il sedicenne Orazio venne nominato duca di Castro. Non sembra però aver iniziato alcuna costruzione – forse anche perché egli era ancora troppo giovane e il tracciato di via dei Condotti non era ancora stato terminato, così come le inevitabili espropriazioni nella zona³². Nell'agosto del 1549 Orazio vendette l'isola al cardinale Giovanni Poggi, favorito di casa Farnese e grande committente: anch'egli aveva sicuramente l'intenzione di erigervi un palazzo, ma fu inviato nel '49 stesso come legato apostolico a Bologna, dove morì nel 1560³³.

Tommaso Gigli acquista l'isola

La grande isola acquistata dal cardinale Giovanni Poggi dovette attendere un'articolazione fino al maggio del '60, quando Tommaso Gigli la comprò dagli eredi del Poggi. Egli sborsò ben 6500 ducati,

²⁸ M. G. AURIGEMMA, *Palazzo Firenze in Campo Marzio*, Roma 2007.

²⁹ HIBBARD, cit., pp. 4 e seg.

³⁰ L. DOREZ, *La cour du pape Paul III*, vol. 2, Paris 1932, p. 304, HIBBARD cit., p. 4.

³¹ LANCIANI cit.

³² HIBBARD cit., p. 4.

somma enorme che superava addirittura quella pagata da Sigismondo Chigi per tutta la proprietà dei Cibo³⁴. Gigli, discendente di una famiglia patrizia di origine bolognese, era un uomo erudito, era amico del Baronio e del quasi coetaneo Gregorio XIII Boncampagni³⁵. Viveva già da molti anni a Roma ed era *abbreviatore di parco maggiore* della Camera Apostolica e segretario e datario di Alessandro Farnese e come tale si occupava anche dei progetti architettonici del cardinale. Gigli contribuì anche alla fondazione dell'ordine gesuitico e nel 1551, quando fu posta la prima pietra del progetto di Nanni di Baccio Bigio per la chiesa del Gesù, offrì 2000 ducati per la costruzione, esortando poi il cardinale a finanziarla³⁶. Nel maggio del '58 sollecitò, a nome del cardinale, un imprenditore affinché proseguisse la costruzione della chiesa San Lorenzo (di Porta Stiera?) a Bologna³⁷. Era rinomato di essere avaro e disponeva certamente di cospicue risorse economiche non solo grazie al suo posto nella Camera Apostolica e come tesoriere del cardinale, ma anche grazie alla sua famiglia. Egli doveva avere delle forti sicurezze sulla propria carriera ecclesiastica quando iniziò la costruzione del palazzo: nell'ottobre del 1561 venne fatto vescovo di Sora, nell'estate del '62 fu inviato a Bologna per partecipare alle ultime sessioni del Concilio di Trento e già poco dopo la sua elezione Gregorio XIII nel '72 lo fece suo tesoriere generale. Nominato nel 1574 amministratore di Terracina, tentò senza successo di ricostruire la vecchia città, decimata dalla peste, sul più salubre Monte Sant'Angelo e nel 1576 collaborò alla riforma del calendario. Nel corso del '76 Gregorio XIII lo trasferì alla diocesi di Piacenza, città farnesiana, dove morì nel settembre del 1578. Nel corso di questi sedici anni le sue entrate crebbero certamente, cosicché il progetto potrebbe essersi ulteriormente arricchito dopo l'inizio dei lavori.

Gigli incaricò del progetto probabilmente il conterraneo Jacopo Barozzi da Vignola, il quale stava in quegli anni ultimando per i Farnese la Cancelleria e Palazzo Farnese e stava costruendo, sempre per loro, il castello di Caprarola: Vignola era quindi in contatto continuo con il procuratore delle finanze e delle imprese architettoniche del suo maggiore committente³⁸. Già negli anni 1564-66 Gigli aveva donato il palazzo ai figli del fratello, come accadeva spesso nel caso di prelati senza discendenti diretti. Quest'ultimi non proseguirono i lavori e nel 1586 vendettero il *palazzo nuovo* al cardinale Dezza per 16000 ducati. Alla morte del Gigli se non molto prima, il palazzo doveva avere un tetto³⁹; e la loggia d'entrata sulle cui chiavi di arco sono visibili i gigli di Tommaso doveva essere fornita di una volta e proteggere come in svariati palazzi incompiuti il passaggio dall'androne allo sca-

³³ ZANCHETTIN cit., p. 226, fig. 17.

³⁴ D. BUSOLINI, *Gigli, Tommaso* in "Dizionario biografico degli italiani", vol. 54, Roma 2005, pp. 693-694.

³⁵ P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Roma 1952, p. 10; K. SCHWAGER, H. SCHLIMME, in R. TUTTLE, B. ADORNI, C. L. FROMMEL, C. THOENES (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano 2002, pp. 272-299; B. ADORNI, *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano 2008, pp. 174-187.

³⁶ Bologna, Archivio di San Lorenzo; gentile comunicazione Maria Grazia D'Amelio.

³⁷ C. ROBERTSON, "Il gran cardinale" *Alessandro Farnese, patron of the arts*, New Haven and London 1992, pp. 293-294, doc. 24-25; F. T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 210-213. Il 22 luglio 1559 Gigli sta a Caprarola e informa il cardinale sul rifornimento dell'acqua.

³⁸ HIBBARD (cit., pp. 7, 113, doc. 4) riconduce il documento del 1586 erroneamente al tetto del palazzo, mentre riguarda la copertura del luogo di lavoro degli operai e degli artigiani sulla piazza. Il tetto viene esplicitamente menzionato nel documento del dicembre del 1586 (ibidem, p. 114, doc. 6). Per la costruzione dell'ala anteriore del palazzo di un ricco committente, come nel caso della Cancelleria, non erano necessari più di cinque o sei anni (C. L. FROMMEL, in C. L. FROMMEL, M. PENTRICCI (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso: indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, Roma 2009, p. 422.

lone. In uno dei documenti relativi si legge che il fratello di Gigli lamentava di non poter trarre alcun profitto dal palazzo, che era fatiscente ma evidentemente abitabile⁴⁰. Sembra quindi che Gigli abbia abitato nel palazzo fino al momento della sua partenza per Piacenza e che fino alla sua morte l'esecuzione architettonica abbia seguito il progetto di Vignola.

Dopo la scomparsa di Barozzi nel 1573 la fabbrica forse fu diretta da Martino Lunghi il Vecchio, il quale aveva seguito anche l'esecuzione della facciata della chiesa di Bosco Marengo, disegnata da Vignola nel '71⁴¹. Il fregio superiore, il cornicione e la maggior parte delle arcate laterali del cortile presentano già decorazioni con motivi araldici del cardinale Dezza. Il 14 febbraio del 1605 il cardinale Camillo Borghese acquistò il palazzo incompiuto per 42000 ducati, più del doppio della cifra pagata da Dezza 19 anni prima, ma dopo tre mesi venne eletto papa col nome di Paolo V e decise di donare il palazzo ai suoi due fratelli⁴². Solo con i Borghese il palazzo e l'adiacente piazza acquisirono il loro attuale carattere.

La progettazione di Vignola

Via dei Condotti non seguiva le coordinate del nuovo quartiere della Ripetta, ma incrociava via Ripetta e via di Monte d'Oro con un angolo di circa 60 gradi (fig. 6) e già le irregolarità della pianta mostrano i problemi Vignola dovette affrontare nella progettazione (figg. 19, 20). Sulla pianta di Roma di Bufalini del 1551 è ancora visibile l'isolotta a nord di via dei Condotti che una stradina separa dall'isola di Sigismondo – probabilmente il resto di una isola con case demolite, poi integrata nell'isola grande (fig. 2). L'angolo sud-orientale di circa 120 gradi del sito ampliato era determinato dall'incrocio di via dei Condotti con la prolungata via di Monte d'Oro, ma per poter conferire all'ala meridionale del nuovo palazzo una larghezza di circa 40 metri ed approssimare l'angolo sud-occidentale ad un angolo quasi retto (circa 100 gradi), bisognava deviare leggermente il tracciato di via della Lupa verso ovest. Già Gigli e Vignola devono aver pensato di collegare, benché con un angolo ottuso, l'ala sinistra al palazzo di Sigismondo, come poi accadrà sotto i Borghese. Prima del 1605 il nuovo palazzo era quindi delimitato da due strade laterali ed era ben visibile solo dal poco profondo Largo di Fontanella Borghese, creato di fronte alla nuova facciata; non era neppure stata concepita una strada che sfociasse assialmente nel portale principale, come nel caso di

³⁹ HIBBARD cit., p. 115.

⁴⁰ C. L. FROMMEL, *Pio V, la chiesa di Bosco Marengo e l'architettura della Controriforma*, (in corso di stampa).

⁴¹ HIBBARD cit., pp. 45-46.

⁴² FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., vol. 2, pp. 207-223.

tanti palazzi precedenti (figg. 5, 6). Grazie anche alle otto cornici continue, il massiccio corpo del palazzo risulta ben percettibile, ma i suoi fronti laterali presentano un'articolazione più semplice e meno regolare rispetto alla facciata principale. Nella veduta di Sallustio Peruzzi, databile non prima del 1564-65, il palazzo dei Cibo è già scomparso, ma quello di Gigli è stranamente assente; inoltre è ancora visibile una lacuna tra la vecchia isola e il prolungamento di via di Monte d'Oro fino a via dei Condotti. Sul sito corrispondente alla futura piazza Borghese è invece schizzato, probabilmente per errore, un grande palazzo a quattro ali orientato su via dei Condotti (fig. 3). Non possiamo però escludere che quella parte del disegno rappresenti un progetto risalente agli anni precedenti al 1560.

La tipologia e le dimensioni del palazzo di Gigli seguivano quelle dei palazzi di alti prelati come di Adriano Castellesi che ne 1501, quando iniziò la costruzione del suo palazzo in via Alessandrina, non era ancora né vescovo né cardinale⁴³, o di Girolamo Capodiferro, nominato cardinale nel 1544, circa quattro anni prima dell'inizio del suo palazzo⁴⁴. Anche la facciata del Palazzo Capodiferro-Spada, l'ultimo esempio immediatamente precedente di un palazzo costruito con analoghe ambizioni, è suddivisa in nove campate relativamente strette e snelle, due piani principali e un terzo piano più basso ed anch'essa,



Fig. 6. G. B. Nolli, pianta di Roma del 1748, dettaglio con zona di Ripetta.

Fig. 7. Palazzo Borghese, facciata principale.

⁴³ Ibidem, vol. 1, pp. 139-140, vol. 2, pp. 62-79.

⁴⁴ Ibidem, tav. 38, 140 a, b; J. HUNTER, *The Architectus celeberrimus of the Palazzo Capodiferro at Rome*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte" 21, 1984, pp. 397-403.

al contrario dei palazzi dei patrizi romani, è priva di botteghe da cui ricavare entrate finanziarie; anche a Palazzo Capodiferro il pianterreno è articolato da bugnato e da edicole su mensole che fiancheggiano bocche di lupo, mentre il piano nobile è scandito da edicole frontonate; in ultimo, anche qui predomina lo stucco, mentre il travertino è impiegato solo per le edicole, le cornici ed il bugnato d'angolo.

Nei due piani superiori e nel cortile di Palazzo Capodiferro l'architetto Bartolomeo Baronino aveva collaborato col grande stuccatore Giulio Mazzoni e aveva variato ecletticamente il sistema decorativo del raffaellesco Palazzo Branconio dell'Aquila, mentre nel pianterreno aveva combinato il portale e gli angoli bugnati di Palazzo Farnese con il bugnato a cuscino e ritmato di Palazzo Stati Maccarani⁴⁵. Il sistema del pianterreno torna anche nel più piccolo e molto meno ambizioso Palazzetto Torres a Piazza Navona, risalente ai primi anni quaranta e probabilmente opera del non ancora identificato architetto "maestro Giuliano". Anche il sobrio bugnato liscio dei piani superiori del palazzetto tradisce lo spirito eclettico e retrospettivo di Palazzo Capodiferro-Spada⁴⁶.

Anche Vignola adotta un sistema più modesto ed economico di quello di Palazzo Capodiferro, ma si serve di un rilievo ancora più immateriale e sottile di quello di Palazzo Torres. Analogamente a un progetto di Antonio da Sangallo per Palazzo Farnese a Gradoli⁴⁷, al bolognese Palazzo Bocchi, la prima architettura di Vignola⁴⁸, e al contemporaneo Palazzo Farnese di Piacenza (fig. 8)⁴⁹ egli apre in ambedue i piani sopra le edicole finestrelle che illuminano i mezzanini e forniscono al salone una seconda fonte di luce. Rispetto a Palazzo Capodiferro ne risulta un'altezza maggiore e più maestosa dei due piani principali.

L'*opus isodomum* classicheggiante delle 13 file di bugne dal formato allungato è quasi identico a quello del pianterreno della Cancelleria, ovvero il palazzo del committente, edificio nel quale Gigli probabilmente aveva vissuto per molti anni e che sotto diversi aspetti aveva rappresentato il suo modello⁵⁰. Le bugne non aggettano agli angoli della facciata principale, ma solo agli angoli dei fronti laterali, dove l'*opus isodomum* non trova una continuazione. Nei due piani superiori Vignola si dimostra successore di Baldassarre Peruzzi e Giulio Romano introducendo ordini ridotti a lesene prive di basi, capitelli e trabeazione. Ispirandosi alla facciata e al cortile di Palazzo Stati, iniziato da Giulio Romano verso il 1522⁵¹, già Peruzzi aveva ridotto a Villa Trivulzio l'ordine ad uno scheletro astratto e l'aveva combinato con un bugnato liscio di stucco bianco (fig. 9)⁵². Vignola procede però in



Fig. 8. Piacenza, Palazzo Farnese, dettaglio.

⁴⁵ FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., vol. 1, pp. 139-140, vol. 2, pp. 78-79. C. L. FROMMEL, *Pio V, la chiesa di Bosco Matengo e l'architettura della Controriforma*, Pavia 2010 (in corso di stampa).

⁴⁶ *Ibidem*, vol. 1, p. 133, tav. 147a.

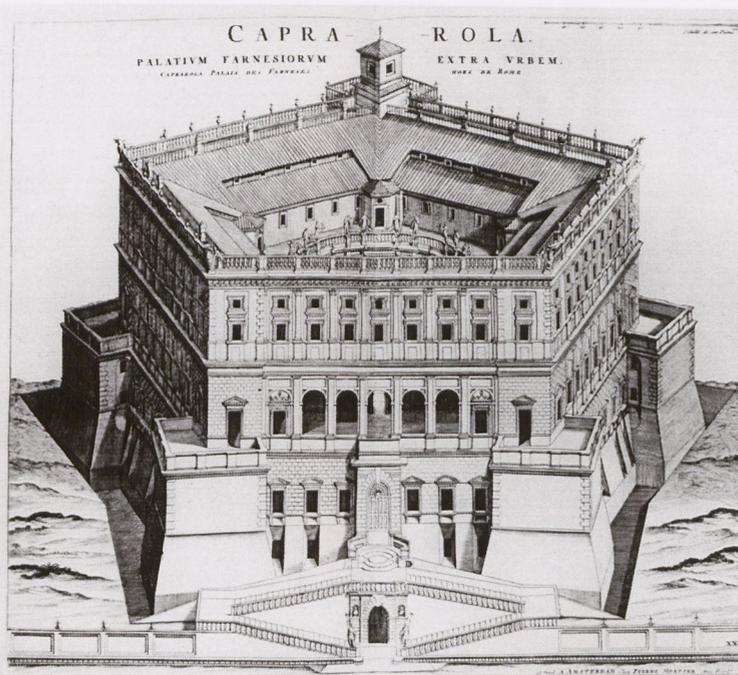
⁴⁷ R. TUTTLE, in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 149-152; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 32-38.

⁴⁸ ADORNI, in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 308-323; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 114-139.

⁴⁹ C. L. FROMMEL, *Roma*, in F. P. FIORE (a cura di), "Storia dell'architettura italiana Il Quattrocento", Milano 1998, pp. 411-416.

⁵⁰ FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., vol. 1, pp. 111-112, vol. 2, pp. 322-326; C. L. FROMMEL, *Palazzo Stati Maccarani*, in "Giulio Romano. Catalogo della mostra Mantova 1989", Milano 1989, pp. 294-295.

⁵¹ FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., vol. 1, p. 46; P. FANCELLI, "Otium et negotium". *Villa Trivulzio a Salone: aggiunte e postille*, in C. L. FROMMEL, A. BRUSCHI, H. BURNS, F. P. FIORE, P. N. PAGLIARA, "Baldassarre Peruzzi 1481-1536", Venezia 2005, pp. 289-296.



maniera leggermente diversa: accentuando le campate centrali e proseguendo il bugnato anche nelle campate angolari dei due piani superiori, egli sostituisce i precedenti sistemi meramente paratattici con il dinamismo che Raffaello e Giulio avevano introdotto nella facciata di Villa Madama⁵³. Già verso 1558 lo stesso Vignola aveva riproposto tale dinamismo nel fronte principale del Palazzo Farnese di Caprarola, dove il portale e il balcone sono dominanti e il bugnato prosegue anche nelle campate laterali del piano nobile (fig. 10)⁵⁴. Negli anni seguenti egli sviluppò ulteriormente questo dinamismo nella facciata di Santa Maria dell'Orto⁵⁵ e nel progetto per la facciata del Gesù⁵⁶.

La cornice liscia che rappresenta la trabeazione degli ordini ridotti prosegue sopra il bugnato delle campate angolari e termina con caratteri puramente ornamentale nella loro bugna superiore. Come a Villa Trivulzio, non sussiste alcun contrasto tettonico tra peso e supporto. La facciata è ridotta ad uno specchio decorativo nel quale si sviluppa un sistema gerarchico e costruttivo senza alcuna pretesa strutturale. Similmente a Palazzo Farnese a Caprarola, alla Cancelleria e a Palazzo Ossoli di Peruzzi, ma diversamente da Palazzo Stati di Giulio Romano, le forze verticali dei piani superiori non vengono anticipate dal pianterreno. Anche in successive opere, come il Portico dei Banchi di Bologna⁵⁷ e la parte inferiore del fianco sinistro del Gesù, Vignola impiegherà un

Fig. 9. Salone (Roma), Villa Trivulzio, facciata verso il giardino, dettaglio.

Fig. 10. Lemercier, assonometria del Palazzo Farnese di Caprarola.

⁵² FROMMEL, *Bramante e Raffaello*, in A. BRUSCHI, "Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento", Milano 2002, pp. 117-121.

⁵³ FROMMEL, in *Jacopo Barozzi da Vignola cit.*, pp. 54-56.

⁵⁴ P. ZAMPA, in *ibidem*, pp. 261-267; ADORNI, *Jacopo Barozzi cit.*, pp. 163-168.

⁵⁵ Vedi sopra n. 35.

⁵⁶ ADORNI, in *Jacopo Barozzi da Vignola cit.*, pp. 331-332; ADORNI, *Jacopo Barozzi cit.*, pp. 151-153.

⁵⁷ TUTTLE, in *Jacopo Barozzi da Vignola cit.*, pp. 206-207; ADORNI, *Jacopo Barozzi cit.*, pp. 54-63, 79. Il 13 agosto 1558 Vignola scrive al cardinale: "Si manda anche il disegno de la porta del palazzo dela Cancelaria, che mons. del Gilio mi ha fatto fare ...".

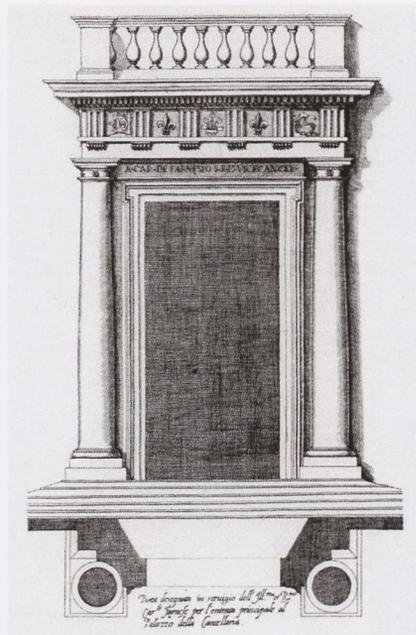


Fig. 11. Palazzo Borghese, facciata principale, portale.

Fig. 12. Jacopo Barozzi da Vignola, progetto per il portale del Palazzo della Cancelleria (da "Regola delli cinque ordini...", Roma 1562).

Fig. 13. Roma, Palazzo Borghese, portale, dettaglio.



analogo ordine astratto, poi imitato sui fronti secondari di numerosissime chiese successive. Una tale capacità di astrazione era ignota nell'Antichità e rimase insuperata anche nella produzione architettonica italiana dei secoli seguenti.

L'elemento di gran lunga più corporeo di tutto l'esterno è il portale dorico, il quale si distingue solo per alcuni dettagli – come le

colonne non alveolate e la cornice provvista di mutuli invece di dentelli – da quello disegnato da Vignola nel 1558 su ordine di Giglio per la Cancelleria e pubblicato come tale nel suo trattato del '62 quando non doveva essere più realizzato (figg. 11, 13)⁵⁸; Vignola si servì quindi, sicuramente su richiesta esplicita di Gigli, di un motivo ideato per un committente molto più potente e per un contesto ancora più grandioso. Le colonne tonde del portale di Gigli giungono fino alla penultima fila del bugnato e, come nell'incisione, sostengono una trabeazione aggettante con fregio a triglifi e il balcone su cui si apre la prima finestra del salone. Vignola accentua anche la campata centrale del piano nobile, come aveva fatto già nel precoce progetto per Villa Cervini e a Villa Giulia⁵⁹: un'edicola ionica segue quella dorica con un rilievo molto più piatto, ma coronata da un frontone triangolare che invade il terzo piano. Evidentemente Gigli voleva presentarsi al pubblico in una cornice non meno grandiosa di quella della Cancelleria o di Palazzo Farnese, voleva beneficiare dei nuovi mezzi espressivi con cui Vignola sapeva rappresentare il potere del nascente assolutismo.

Come a Villa Giulia e a Palazzo Farnese a Piacenza, ma diversamente dai successivi progetti per le facciate di Santa Maria dell'Orto e del Gesù, questo forte risalto conferito alla parte centrale non viene preannunciato dal rilievo sottile della parete e dalle finestre, le quali assumono qui un'importanza molto inferiore rispetto alle facciate di Bramante e Raffaello ed infatti presentano le stesse dimensioni in entrambi i piani principali. Le edicole del piano nobile sono distinte da frontoni alternati sostenuti da mensole ioniche triglifate con gocce. Tali mensole sono sostenute da listelli che proseguono nel secondo strato dei parapetti, articolati da campi ciechi. Anche le mensole triglifate allungate del piano inferiore sono più simili a quelle dei palazzi farnesiani di Caprarola e Piacenza che non a quelle di Villa Giulia (fig. 8). Mensole triglifate, ma raddoppiate, erano probabilmente previste anche per il cornicione. La citazione dal salmo 118: *BONITATEM ET DISCIPLINAM ET SCIENTIAM DOCET ME*, incisa sulla cornice che conclude il piano nobile, risale con qualche probabilità agli anni successivi al 1565, quando Gigli dovette conformarsi al rigore contro-riformistico di Pio V (1566-71)⁶⁰.

Le proporzioni ed il ritmo della facciata del palazzo di Gigli, nonché quasi tutti i motivi architettonici, tornano in altre facciate di Vignola ma di nessun altro architetto di quegli anni⁶¹. Anzi, essa spicca per il carattere più raffinato, equilibrato e sensibile alla luce rispetto a quella di Palazzo Farnese a Caprarola ed è paragonabile solo all'esterno del palazzo di Piacenza: un effetto che risulta ancora molto più

⁵⁸ FROMMEL, in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 48-49, 156-160; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 47-53.

⁵⁹ HIBBARD cit., p. 7.

⁶⁰ Non si conoscono allievi di Vignola attivi in quel momento a Roma che avrebbero potuto soddisfare Gigli o che sarebbero stati capaci di concepire un progetto così innovativo e vicino a Vignola. Infatti, nessuno degli autori che hanno messo in dubbio l'attribuzione a Vignola è stato in grado di sostituire il suo nome con un altro più plausibile. In questi anni Giacinto, figlio del Barozzi, lavorava come assistente del padre, ma non era un progettista autonomo (C. THOENES, *Recensione a Hibbard*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte" 26, 1962, pp. 181-187; FUMAGALLI cit., pp. 27-28; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., p. 72).

⁶¹ FUMAGALLI cit., pp. 31-32, fig. 21.

intenso da quando il travertino è stato pulito e l'originario intonaco chiaro è stato restituito. L'armonia dell'insieme è purtroppo disturbata anche dal cornicione impersonale, dagli stucchi del fregio superiore e dalle sue finestrelle posteriormente ingrandite. Martino Lunghi il Vecchio e poi Flaminio Ponzio proseguirono le campate disadorne e irregolari del fronte sinistro fino alla Ripetta (fig. 8) e solo nel momento in cui i Borghese aprirono l'omonima piazza, il palazzo acquisì la sua attuale immagine, dovuta alla monotonia della lunghissima ala sinistra.

Il cortile

Dopo aver ammirato la facciata maestosa ma relativamente parsimoniosa del palazzo e dopo aver attraversato il suo androne stretto e disadorno, i visitatori cinquecenteschi dovevano rimanere doppiamente impressionati dalla bellezza e dal fasto del cortile – come anche i visitatori di Villa Giulia a Roma, di Palazzo Farnese a Caprarola e di Palazzo Farnese a Piacenza (fig. 10). Già Vignola propose probabilmente a Gigli di estendere il cortile con cinque per sette arcate fino al palazzo di Sigismondo, come suggerisce ancora l'affresco del 1607 in Vaticano (fig. 15)⁶², e di aprire le arcate dell'ala posteriore sul grande giardino – un prospetto profondo quasi 90 metri, paragonabile solo a quella di Villa Giulia o all'accesso del castello di Caprarola. L'integrazione del giardino in questo prospetto potrebbe averlo indotto ad impostare gli archi non su grossi pilastri (come nella maggior parte dei palazzi precedenti), ma su snelle colonne di granito – ulteriore analogia con il palazzo della Cancelleria. Evidentemente Gigli era così facoltoso da potersi permettere granito, pietra reperibile in monumenti romani come la zona di Santa Francesca Romana⁶³ o sul Gottardo e soggetta ad alti costi di lavorazione.

Sono questi gli anni in cui anche Michelangelo, Palladio, Ligorio e Raffaello da Montelupo riscoprono la colonna libera, già preferita da Peruzzi nei primi anni '30⁶⁴. I successori di Sangallo, come Giovanni Mangone e Nanni di Baccio Bigio, erano già tornati alle colonne semplici con archi ma senza trabeazione, le quali non corrispondevano al vitruvianesimo della scuola di Bramante e per questa le colonne singole con segmenti di trabeazione, precedentemente impiegate da Brunelleschi e dal giovane Bramante, non erano abbastanza corpose⁶⁵. Dall'altra parte il colonnato con trabeazione rettilinea, esemplificato da Peruzzi nel cortile di Palazzo Massimo e rappresenta-

⁶² Alcune colonne hanno fusti rappezzati e quindi di origine antica. Dalla zona di Santa Francesca Romana provenivano anche i fusti di granito grigio delle edicole del nuovo San Pietro (gentile comunicazione V. Zanchettin).

⁶³ C. L. FROMMEL, "Ala maniera e uso delj bonj antiqj": Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca dell'antico, in "Baldassarre Peruzzi" cit., pp. 64–66.

⁶⁴ G. M. ANDRES, *The Villa Medici in Rome*, Princeton 1971, pp. ; G. SPAGNESI, *Palazzo Mattei di Paganica*, Roma 1996.



Fig. 14. Palazzo Borghese, cortile.

to erroneamente nella veduta di Tempesta (fig. 5), causava problemi nel rapporto tra la trabeazione conclusiva e le volte – problemi che Giulio Romano aveva già risolto introducendo serliane in serie nella loggia di Villa Turini-Lante al Gianicolo⁶⁶. Vignola, il quale riprenderà questo sistema nel tabernacolo di Fara Sabina⁶⁷, ridusse nel cortile di Palazzo Gigli gli intercolunni, giungendo così ad una soluzione analoga a quella già proposta sia da Peruzzi in un tardo progetto per un convento senese, il GDSU 351 A⁶⁸, sia da Sebastiano Serlio, probabile amico di Vignola, nei primi anni '40⁶⁹. Come nelle serliane di Villa Turini-Lante, le coppie di colonne dei due ordini rimangono senza ornamenti decorativi e reggono una trabeazione priva di fregio e mutuli. I profili vigorosi dei capitelli, dell'architrave a due fasce e della cornice corrispondono però approssimativamente alla seconda variante del Dorico nel trattato vignolesco (fig. 14)⁷⁰; le tripartite trabeazioni conclusive dei due piani principali sono più deboli e risalgono probabilmente solo a Lunghi e Ponzio. Forse le trabeazioni di Vignola dovevano essere sorrette dalle chiavi degli archi e quindi risultare più aggettanti. Tali chiavi penetrano gli archivolti e proseguono anche nell'intradosso degli archi, contribuendo notevolmente alla tridimensionalità degli archi stessi.

I fusti delle colonne tuscaniche e perfino le loro basi e capitelli, nonché i balaustri del balcone, risultano simili a quelli dello scalone di

⁶⁵ FROMMEL, in *Giulio Romano. Catalogo della mostra Mantova 1989*, Milano 1989, pp.

⁶⁶ M. O. ZANDER, *Il tabernacolo di Fara Sabina*, in *Jacopo Barozzi da Vignola cit.*, p. 255; ADORNI, in *Jacopo Barozzi cit.* pp. 197-198.

⁶⁷ H. W. WURM, *Baldassarre Peruzzi Architekturzeichnungen Tafelband*, Tübingen 1984, tav. 245.

⁶⁸ S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio architetto*, Milano 1998, pp. 267-276, figg. 266, 268; S. FROMMEL, *Vignola e Serlio: analogie, congruenze, scarti, contraddizioni*, in C. L. FROMMEL, M. RICCI, R. TUTTLE (a cura di), "Vignola e i Farnese", Milano 2003, p. 302, fig. 4.

⁶⁹ C. THOENES, in *Jacopo Barozzi da Vignola cit.*, pp. 347-348.

⁷⁰ M. G. D'AMELIO in *ibidem*, pp. 268-269; ADORNI in *Jacopo Barozzi cit.*, pp. 171-172.

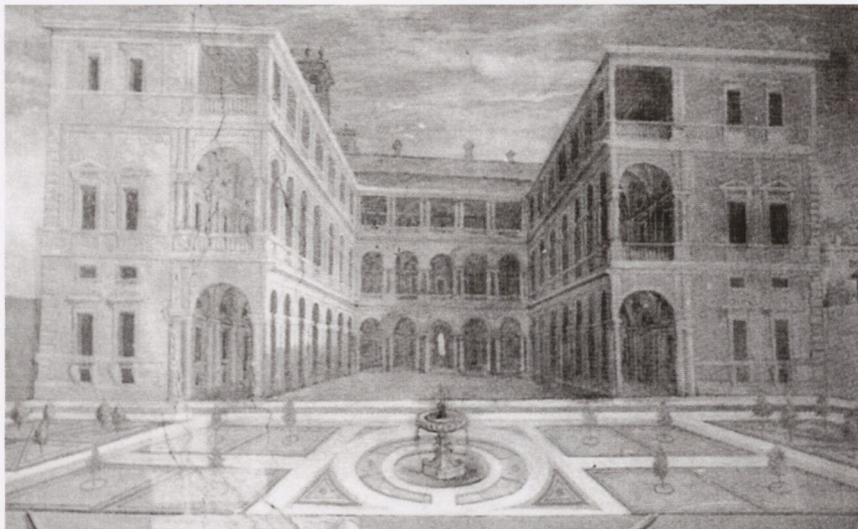


Fig. 15. Veduta del 1607 di un progetto per il cortile di Palazzo Borghese (Palazzi Vaticani, Appartamento papale di rappresentanza).

Palazzo Farnese a Caprarola (fig. 18). Un'analoga trabeazione abbreviata è visibile nella chiesa del Gesù a Sant'Oreste⁷¹, mentre l'ordine ionico del piano nobile ricorda quello del portale di Santa Maria dell'Orto. Negli angoli le due colonne tonde sono accoppiate ad una colonna quadrangolare (fig. 16) – soluzione senza precedenti, ma ispirata a quelle di Palazzo Farnese a Roma e della Biblioteca Laurenziana a Firenze. La colonna quadrangolare sporge leggermente oltre le due colonne che la affiancano, per proseguire poi verso l'alto in una sorta di lesena frammentaria che aggetta nella trabeazione superiore – anche questo un dettaglio raffinato senza precedenti. Per il terzo piano del cortile, Vignola potrebbe aver previsto colonne binate con trabeazione rettilinea, come rappresentate nella pianta di Tempesta (fig. 5) e nel già citato affresco del 1607 (fig. 15). Benché i triangoli stuccati nei pennacchi delle arcate e le paraste binate del terzo piano non siano compatibili con il linguaggio di Vignola e devono essere stati aggiunti da Lunghi e Ponzio, non c'è dubbio che la concezione generale del cortile risalga a Vignola stesso.

La disposizione interna

La caratteristica disposizione interna dell'ala anteriore, l'unica risalente al progetto di Vignola, ricorda di nuovo la Cancelleria, Palazzo Castellesi e Palazzo Farnese (figg. 19, 20): lo stretto androne è fiancheggiato da stanze relativamente piccole e conduce alla loggia d'en-

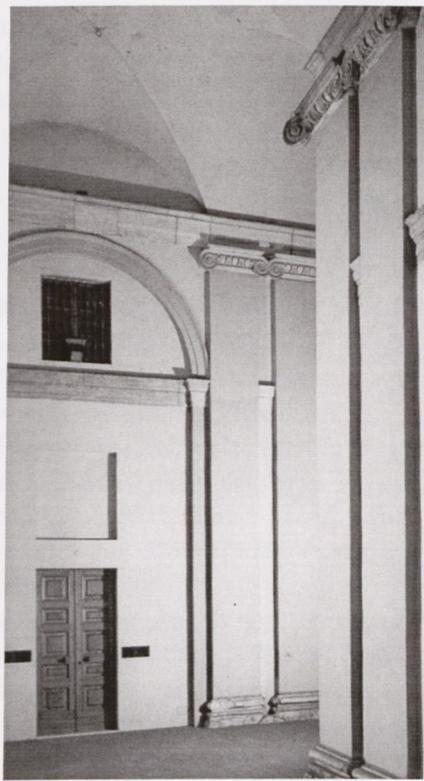
⁷¹ C. L. FROMMEL, *L'architettura del Rinascimento italiano*, Milano 2009, pp. 223-229.

trata. Da questa sale assialmente lo scalone che sfocia accanto al salone nel piano nobile e prosegue poi fino al terzo piano. Come nella Cancelleria lo scalone, risalente probabilmente ancora a Vignola, è collocato nell'ala irregolare e, come a Palazzo Farnese, è illuminato da un pozzo di luce. E come a Palazzo Castellesi, il salone lungo quattro campate prosegue in un'anticamera di due campate e nella camera del proprietario, affacciata con una finestra sulla piazza e con due sulla via laterale. Il salone di Palazzo Castellesi si estende però fino all'angolo sud-orientale del palazzo ed è circa 5 m più lungo di quello del palazzo del Gigli, mentre le dimensioni degli altri ambienti dei due palazzi sono analoghe: evidentemente per Gigli il cortile aveva priorità assoluta rispetto alle stanze di rappresentanza. Come nella Cancelleria, nella Farnesina e in tanti altri palazzi cinquecenteschi, i mezzanini dei due piani principali permettevano di aumentare notevolmente il numero degli ambienti. Il mezzanino del pianterreno costituisce un piano intero, interrotto solo dall'alto androne. Similmente a Bramante e Sangallo in Vaticano e a Peruzzi nei progetti dei suoi ultimi anni per Palazzo Ricci di Montepulciano, Vignola ragguaglia l'asimmetria della

Fig. 16. Palazzo Borghese, cortile, dettagli.

Fig. 17. Piacenza, Palazzo Farnese, loggia del pianterreno, dettaglio.

Fig. 18. Caprarola, Palazzo Farnese, Scala Regia, dettaglio.



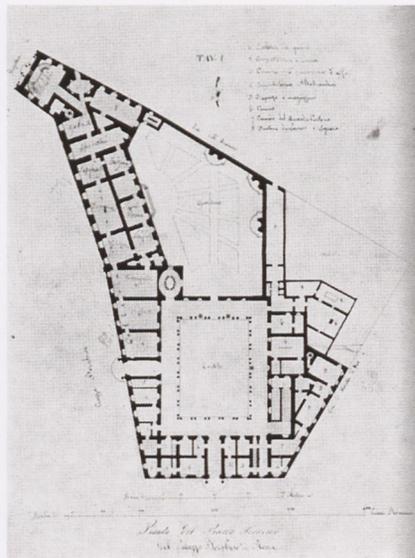


Fig. 19. Palazzo Borghese, pianta ottocentesca del pianterreno (Roma, Archivio Borghese 315).

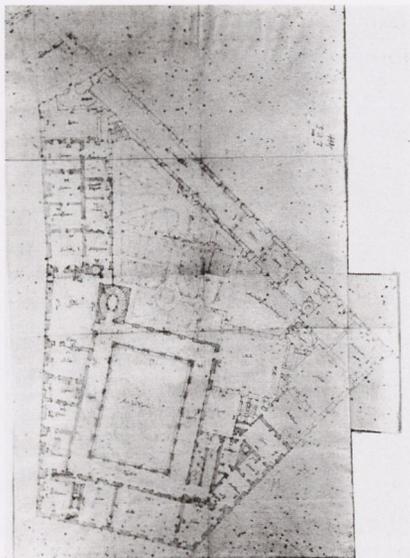


Fig. 20. Girolamo Rainaldi, progetto per il completamento del piano nobile di Palazzo Borghese; le parti realizzate fino al 1610 tratteggiate in scuro (Vienna, Albertina, inv. 1001).

camera angolare con gli spessori del muro e per la stessa ragione allarga verso nord la scaletta segreta che collega la camera agli altri piani. Le pareti della camera d'angolo non sono parallele a quelle dell'anticamera e del salone, ma probabilmente dovevano essere parallele e quelle dell'ala sinistra. Se, come sembra, il cortile di Gigli doveva comprendere 5 x 7 arcate, l'ala sinistra avrebbe già raggiunto circa 13 campane di lunghezza, con almeno 5 ambienti in ogni piano – spazio abbondante anche per un futuro vescovo o cardinale.

Il palazzo di Tommaso Gigli nel contesto dell'opera vignolesca e dell'architettura tardo-rinascimentale di Roma

Nel decennio successivo alla morte di Peruzzi, avvenuta nel 1536, la scena architettonica di Roma e dello Stato della Chiesa fu dominata da Antonio da Sangallo il Giovane, il quale ridusse la ricchezza innovativa del linguaggio di Bramante e della sua scuola ad un lessico sempre più uniforme e ripetitivo, benché grandioso e potente⁷². Per molti anni Paolo III, uno dei maggiori committenti della storia dell'architettura italiana dopo Giulio II, non fu in grado di interrompere questo processo di stagnazione. Nel 1537 egli aveva nominato Jacopo Melegghino – un cortigiano ferrarese con cui tratteneva rapporti amichevoli e a cui già nel '35 aveva conferito l'incarico di computista della Fabbrica di San Pietro – successore di Peruzzi come architetto

⁷² FROMMEL in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., p. 39; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 13-15.

papale⁷³. Melegghino ristrutturò per Paolo III Villa Carafa sul Quirinale e il giardino del palazzo di suo nipote Orazio alla Ripetta; inoltre costruì probabilmente la Rocca Paolina sul Campidoglio, distrutta nel 1886, e la loggia, tuttora esistente accanto a Santa Maria in Aracoeli, che costituiva il *vestibulum* della rocca, la villa Rufina a Frascati e parti del palazzo Farnese a Ischia di Castro⁷⁴. Sono attribuibili alla sua mano i progetti per Santa Maria della Pace e per il Duomo di Montefiascone e forse anche il progetto assonometrico per Palazzo Farnese del 1546-47, oggi conservato a Modena⁷⁵. Nel 1546 Paolo III lo fece partecipare alla gara per il cornicione di Palazzo Farnese, benché Sangallo lo avesse definito con disprezzo *architetto da motteggio*⁷⁶. Melegghino tentò di combinare il linguaggio di Sangallo con quello più classicheggiante, più sottile e talvolta più astratto di Peruzzi, ma non riuscì mai a raggiungere l'originalità e la forza espressiva di questi due maestri.

Per assistere Peruzzi in una decorazione ad affresco, Vignola si era forse trasferito a Roma per un breve periodo già prima del Sacco: in una lista delle giornate dei suoi collaboratori stesa da Peruzzi sul foglio GDSU 410 A compare accanto a Giovanni da Udine, Jacopo Siculo e un Domenico (forse Beccafumi), anche un *jacomo barozzo pittore* – probabilmente Vignola⁷⁷. In quel momento la maniera figurativa e architettonica di Peruzzi ancora non rappresentava per Vignola un fattore determinante, come dimostra la tarsia del 1534 raffigurante il *Ritrovamento di Mosè*, prima opera sicura di Barozzi⁷⁸: le arcate su colonne singole, le trabeazioni eccessivamente alte e i profili poco vitruviani ricordano ancora le architetture pre-peruzziane di Bologna. Sembra che nel 1535, anno di nascita del suo terzo genito, Vignola visse ancora a Bologna⁷⁹, ma a partire almeno dall'autunno del '38 egli si trovava a lavorare nel Belvedere vaticano, dove dipingeva gli sgabelli della stanza da letto del pontefice e le bandiere dei tromboni papali e già allora doveva essere stato collaboratore di Melegghino *disegnando per lui alcune cose di architettura*. Come Pirro Ligorio, Paciotto e altri giovani architetti, anche Vignola eseguì rilievi dai monumenti antichi per l'Accademia Vitruviana⁸⁰. Fu dunque probabilmente Melegghino, non Peruzzi, il maestro in architettura di Vignola, introdotto da Melegghino stesso nella Fabbrica di San Pietro, la più grande scuola di allora, dove apprese il perfetto metodo del disegno architettonico. Non è un caso che il disegno del '47 per il ponte sul fiume Samoggia richiami ancora la tecnica di Melegghino⁸¹.

Di tale tecnica egli si servì già nel suo progetto per Villa Cervini, risalente con qualche probabilità al periodo successivo al 1° marzo 1538,

⁷³ A. BRUSCHI, *Roma 1527-50*, in *Il primo Cinquecento* cit., pp. 179-181. A Melegghino sembrano risalire la loggia recentemente riaperta dall'attuale proprietario, S. Aluf, e lo scalone frammentario.

⁷⁴ C. L. FROMMEL, *Abitare all'antica: il Palazzo e la Villa da Brunelleschi a Palladio*, in H. MILLON, V. LAMPUGNANI MAGNAGO, "Architettura da Brunelleschi a Michelangelo", Milano 1994, pp. 183-204.

⁷⁵ FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., vol. 2, p. 113.

⁷⁶ WURM, *Baldassarre Peruzzi*, tav. 15; C. L. FROMMEL, "Disegno" und Ausführung. *Ergänzungen zu Baldassarre Peruzzis figuralem Oeuvre*, in W. BUSCH, R. HAUSHERR, E. TRIER (a cura di), "Kunst als Bedeutungsträger Gedenkschrift für Günter Bandmann", Berlin 1978, p. 242, n. 7. Dopo 1527 la collaborazione di Giovanni da Udine e Jacopo Siculo con Peruzzi risulta improbabile.

⁷⁷ TUTTLE, in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 115-116.

⁷⁸ R. J. TUTTLE, *La vita*, in *ibidem*, pp. 24-38; C. L. FROMMEL, *Vignola architetto del potere. Gli esordi e le ville nell'Italia centrale*, in *ibidem*, pp. 39-59; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., p. 21.

⁷⁹ H. GÜNTHER, in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., p. 126.

⁸⁰ TUTTLE, in *ibidem*, p. 154; cfr. FROMMEL, in *ibidem*, p. 256; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 38-39.

⁸¹ FROMMEL, in *ibidem* cit., pp. 144-145, 156-160.

quando Cervini acquistò il terreno e Sangallo iniziò a preparare i suoi progetti⁸². In questo progetto Vignola combinò, come il suo maestro Melegghino, elementi sangallesi e peruzzeschi: i pilastri del cortile tondo ricordano i progetti di Sangallo per San Giovanni dei Fiorentini, mentre la maggiore flessibilità nella disposizione della pianta e il linguaggio dell'alzato sono più vicini a Peruzzi. Nel 1540-41 Vignola assistette Primaticcio nell'esecuzione delle copie delle sculture vaticane a Fontainebleau, dove incontrò il suo conterraneo Sebastiano Serlio⁸³. L'influsso di Serlio – accanto a quello di Giulio Romano e Peruzzi – è già evidente nella sua prima architettura realizzata, Palazzo Bocchi, risalente al 1545; come è evidente anche l'influsso del *Flamboyant* francese nei suoi due progetti per la facciata della basilica di San Petronio a Bologna, di cui fu nominato architetto già nel marzo del '41⁸⁴.

Con la morte di Sangallo si concluse il predominio della *setta sangallesc*. Michelangelo, nominato suo successore nel 1547, fuse nel suo progetto per San Pietro e nel terzo piano del cortile di Palazzo Farnese a Roma lo stile monumentale e classicheggiante di Bramante con il linguaggio innovativo e licenzioso dei suoi ultimi anni fiorentini, incoraggiando così i giovani a liberarsi dal rigore monotono dei vitruviani dogmatici. Mentre Nanni di Baccio Bigio tradusse lo stile di Sangallo in forme semplificate e meno rigorosamente vitruviane e Baronino combinò il linguaggio sangallesc con la ricchezza decorativa di Raffaello Sanzio, Raffaello da Montelupo mostrò di tendere all'astrazione di Melegghino nei suoi lavori a Castel Sant'Angelo, al palazzo di Tiberio Crispi a Bolsena, a San Lorenzo in Vineis di Orvieto e al Sacro Bosco di Bomarzo⁸⁵. Michelangelo lavorò quasi esclusivamente per i papi e dopo la scomparsa di Paolo III, avvenuta nel l'49, abbandonò perfino il cantiere di Palazzo Farnese.

Verso il 1550, dopo la morte di Melegghino, gli architetti di prestigio erano diventati così rari a Roma che Ippolito d'Este chiamò da Ferrara Girolamo da Carpi e Giulio III lo nominò perfino architetto di palazzo⁸⁶.

Solo in questo momento si presentò anche a Vignola l'occasione di dimostrare le sue straordinarie capacità. Giulio III, che lo aveva conosciuto quando era legato a Bologna nel 1550-51, gli affidò la progettazione di Villa Giulia⁸⁷. All'esterno di questa sua prima architettura romana e della vicina chiesetta di Sant'Andrea in via Flaminia, egli si ispirò principalmente a Giulio Romano, Sangallo e Serlio, richiamando Peruzzi solo nelle mensole triglifate; invece nel cortile semicircolare di Villa Giulia l'influsso di Peruzzi è predominante, come anche nel contemporaneo progetto di chiesa a pianta ovale per San Giovanni dei Fiorentini⁸⁸.

⁸² Vedi S. FROMMEL, in questo volume.

⁸³ TUTTLE in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 149-152; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 29-37..

⁸⁴ C. L. FROMMEL, *Vicino Orsini, Giulia Farnese e il Sacro Bosco*, in S. FROMMEL (a cura di) con la collab. di A. ALESSI, *Il Sacro Bosco di Bomarzo*, Milano 2009, pp. 61-64.

⁸⁵ FROMMEL, *La Villa e i Giardini* cit. (vedi nota 5), pp. 28-29.

⁸⁶ FROMMEL, in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 163-166; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 54-65.

⁸⁷ FROMMEL, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, pp. 244-248; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 53-54.

⁸⁸ FROMMEL, *Der römische Palastbau*, vol. 2, p. 73; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 71-73.

Di stampo peruzzesco è anche Palazzetto Spada, iniziato probabilmente da Vignola nel 1553-54 circa accanto a Palazzo Capodiferro (figg. 21, 22)⁸⁹. La facciata, che doveva estendersi per sette campate, culmina in un portale che riproduce quasi testualmente quello peruzzesco di Palazzo Orisini a Bomarzo⁹⁰, mentre la sovrapposizione di due ordini, le proporzioni ineccepibili, la tendenza verso l'astrazione e il gioco con diversi strati della parete anticipano il palazzetto più maturo a Piazza Navona⁹¹. I due piani principali del cortiletto si aprono in arcate con ordini e archivolti ugualmente ridotti, come nel palazzetto di Piazza Navona. Anche la trabeazione dell'ordine dorico è abbreviata, mentre nel terzo piano l'ordine è ridotto a lesene, come a Palazzo Stati e Villa Trivulzio. Benché il linguaggio, come a Villa Giulia, sia ancora eclettico e meno calligrafico rispetto alle opere successive, non esiste altro architetto di quegli anni a cui si possa attribuirlo.

Nutrendosi dalla grande tradizione dei decenni precedenti, Vignola nei primi anni '50 stava quindi maturando il suo linguaggio personale, fondamentale differente sia dalla maniera inimitabile e sempre diversa di Michelangelo, sia da quella sangallescica di Nanni di Baccio Bigio. Fondendo l'eredità dei suoi maestri Genga e Sangallo con il decorativismo di Perin del Vaga, anche Galeazzo Alessi riuscì nella lontana Genova a sviluppare una calligrafia inconfondibile.

Artisti come Ammannati e Vasari continuarono a ripetere le tipologie della scuola bramantesca, ma imitarono nel dettaglio architettonico l'ammirato Michelangelo e ciò fu sufficiente a Giulio III per preferirli a Vignola.

Forse già prima del 1555 i fratelli cardinali Ranuccio e Alessandro Farnese, il primo residente a Palazzo Farnese, il secondo alla Cancelleria, scoprirono il genio di Barozzi ed affidarono a lui, non al sangallescico Nanni, tutti i maggiori cantieri della loro famiglia, rendendo Vignola l'architetto più importante del nascente assolutismo. Nel progetto del 1556-58 per il palazzo di Caprarola, Vignola non si limitò a completare il progetto di Sangallo e Peruzzi ma creò – certamente mantenendo sempre uno stretto dialogo con il cardinale e con Tommaso Gigli – un accesso assiale di ponti, rampe e piazzali senza pari, rimanendo fedele a questa concezione gerarchica anche nella facciata e nel cortile. Nell'inverno del 1560-61, poco dopo il presumibile inizio di Palazzo Gigli, il cardinale Alessandro gli procurò l'incarico per il palazzo di sua cognata a Piacenza: un blocco nudo con rilievo sottile, ma distinto dai motivi trionfali del campanile, i quali proseguono nel cortile-teatro con i magistrali angoli smussati⁹². A questi stessi anni risalgono anche le prime proposte eseguite da Vignola su



Fig. 21. Roma, Palazzetto Spada, facciata.

⁸⁹ C. L. FROMMEL, *La villa Lante e Tommaso Ghinucci*, in *Villa Lante a Bagnaia. Atti del Convegno di Studi Bagnaia 2004*, a cura di S. FROMMEL, Milano 2005, pp. 12-39.

⁹⁰ TUTTLE in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 208-209.

⁹¹ ADORNI in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., p. 309; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., p. 119.

⁹² SCHWAGER, SCHLIMME in *Jacopo Barozzi da Vignola* cit., pp. 272-274; ADORNI, *Jacopo Barozzi* cit., pp. 174-187.



Fig. 22. Roma, Palazzetto Spada, cortile.

commissione del cardinale per il Gesù⁹³, il cui progetto definitivo diventerà poi il prototipo più importante per le chiese dei secoli successivi.

Come segretario e consulente del cardinale Alessandro, Tommaso Gigli sembra aver ricoperto un ruolo rilevante in tutte queste commissioni farnesiane fino alla sua nomina a vescovo di Sora nel 1561, dove risiedeva solo sporadicamente – e probabilmente anche oltre. Questa sua particolare esperienza professionale caratterizza anche il proprio palazzo in via dei Condotti, la cui architettura allude direttamente a quella della Cancelleria, pur rispettando la dovuta distanza con la residenza del cardinale.

Grazie soprattutto ai Farnese, il prestigio e l'influsso di Vignola crebbero rapidamente dalla fine degli anni '50 in poi. Questo è già evidente nelle prime fabbriche di Pirro Ligorio (1513/14-1583), il quale esordì come architetto solo nel 1557 e collaborò con Sallustio Peruzzi, ispirandosi alle idee del padre di questi Baldassarre⁹⁴. Nelle rampe di villa d'Este a Tivoli⁹⁵, nella *Fontana dell'Organo* della villa di Ippolito d'Este sul Quirinale⁹⁶, negli angoli ottusi della Palazzina di Pio IV in via Flaminia⁹⁷ o nel cortile ovale, nella riduzione ed astrazione del rilievo parietale del Casino di Pio IV risulta poi anche inconfondibile l'influsso di Vignola.

Già nel '63 Pellegrino Tibaldi imitò nel Collegio Ghislieri di Pavia il cortile di Palazzo Borghese, imitato anche da Martino Lunghi il Vecchio nel piano superiore di uno dei chiostri di Bosco Marengo⁹⁸. Benché il cardinale Alessandro Farnese sostituì nel '72 Vignola come architetto del Gesù con il più giovane e più michelangelesco Giacomo della Porta, anche quest'ultimo si dimostrò, nel suo progetto per la facciata, allievo di Vignola⁹⁹. Nel 1628-29, quando l'architettura romana stava per raggiungere un nuovo acme, Palazzo Borghese servì ancora a Carlo Maderno e al giovane Borromini come modello della facciata di valle di Palazzo Barberini, nuova residenza dei nipoti di papa Urbano VIII¹⁰⁰.

Perfino l'ultimo Michelangelo pare essersi ispirato a Vignola: nel Palazzo dei Conservatori, iniziato nel 1563, non solo egli seguì l'ordine corinzio del trattato barozziano del 1562, ma si ispirò a Vignola anche nei campi ciechi del piano nobile e nella pianta della piazza, esternamente trapezoidale, come quella davanti al palazzo di Caprarola, e internamente ovale, come in tanti progetti vignoleschi¹⁰¹. Anche nella stereometria nuda del suo progetto per San Giovanni dei Fiorentini e nella forte accentuazione dei due piani della campata centrale di Porta Pia, Michelangelo potrebbe essersi ricordato delle innovazioni del Barozzi.

⁹³ D. R. COFFIN, *Pirro Ligorio: the renaissance artist, architect and antiquarian*, University Park 2004.

⁹⁴ C. L. FROMMEL, *Ippolito d'Este e la villa del Rinascimento*, in "Delizie Estensi architettura di vila nel Rinascimento italiano ed europeo", a cura di F. CECCARELLI, M. FOLIN, Firenze 2009, pp. 329-339.

⁹⁵ FROMMEL, *I Giardini e la Villa del Quirinale* cit., pp. 31-34.

⁹⁶ C. L. FROMMEL, *Pirro Ligorio e l'architettura della Casina di Pio IV*, in "La Casina di Pio IV in Vaticano" a cura di D. BORGHESE, Torino 2010, pp. 28-43.

⁹⁷ FROMMEL, *Pio V, la chiesa di Bosco Marengo e l'architettura della Controriforma*, vedi nota 40.

⁹⁸ Vedi nota 36.

⁹⁹ C. L. FROMMEL, in R. BÖSEL, C. L. FROMMEL (a cura di), *Borromini e l'universo del Barocco*. Catalogo della mostra Roma 1999, Milano 1999, pp. 314-315.

¹⁰⁰ C. L. FROMMEL, *Il Palazzo dei Conservatori: forma e struttura*, in M. E. TITTONI (a cura di), "Il Palazzo dei Conservatori e il Palazzo Nuovo in Campidoglio", Ospidaletto 1997, pp. 21-40.

¹⁰¹ C. L. FROMMEL, *I grandi exempla di Palladio: la sua conquista dell'antico e della terza dimensione*, in F. BARBIERI, D. BATTILOTTO, "Palladio: 1508-2008", Venezia 2008, pp. 56-67.

Vignola non poteva vantare quella fantasia capricciosa su cui Ligorio e gli architetti di Castello, Pratolino, Bomarzo e Bagnaia fondarono il loro successo, talvolta troppo facile. Egli non tradì mai la tradizione dei suoi grandi maestri, non violò mai le sacrosante regole di Vitruvio ed in tal senso può essere paragonato solo ad Andrea Palladio, nato un anno dopo di lui, a circa 100 km più a nord. Dopo Falconetto, Sanmicheli, Bramante, Giulio Romano e Sangallo, anche Palladio scoprì verso il 1550 il classicismo dell'ultimo Peruzzi e l'amore per il colonnato libero¹⁰². Palladio lavorò però per una classe di patrizi illuminati e liberi che si entusiasmarono per la ricostruzione del tempio e della casa antica, mentre Vignola dovette soddisfare i bisogni e le ambizioni dei papi e dei loro nipoti, in un mondo che da un lato era attraversato da una tendenza alla religiosità riformistica – spesso anche reazionaria, fanatica e spietata – al potere brutale e al nepotismo sfrenato e che dall'altro era ancora caratterizzato dall'amore rinascimentale per l'antichità, per la bellezza e per il piacere. Questo spirito rinascimentale tramontò a Roma definitivamente con la morte di Vignola, nove anni dopo quella di Michelangelo.