

## UN'OPERA RISCOPERTA DI BALDASSARRE PERUZZI

L'evoluzione di Peruzzi fino alla morte di Raffaello e alla sua nomina a secondo architetto pontificio, finora è nota solo in modo frammentario.<sup>1</sup> Dopo i primi successi, colti non ancora trentenne con le ville dei fratelli Chigi vicino Siena e a Roma, seguirono verso il 1513-18 gli incarichi di Alberto Pio per il duomo vecchio, per quello nuovo e per il corpo longitudinale di San Niccolò a Carpi. Ma le prime architetture dopo questi edifici, e cioè il progetto per San Pietro, per i Palazzi Lambertini e Fusconi Pighini, il portale di San Michele a Bologna e la Villa Trivulzio a Salone, risalgono solo al periodo tra 1521 e 1523. Gli anni compresi tra il 1510-13 e tra il 1518-21 quindi rimangono piuttosto oscuri e finora era sembrato che Peruzzi, durante essi, si fosse dedicato soprattutto alla pittura.

La scoperta di uno schizzo di Peruzzi e il ritrovamento degli atti relativi alla costruzione del Palazzo Orsini a Bomarzo da parte di Fabiano Fagliari Zeni Buchicchio, nonché la conseguente attribuzione a Peruzzi, consentono ora di riempire una di queste lacune e di farsi un'idea del suo stile poco prima della nomina ad architetto di San Pietro (fig. 1-3, 42-90).<sup>2</sup>

### 1. La progettazione del palazzo

Il committente, Giovanni Corrado Orsini, nacque verso il 1476-77 da un ramo laterale della grande famiglia di baroni. Egli seguì lo zio Bartolomeo d'Alviano nella carriera militare e ben presto divenne un condottiero di crescente successo.<sup>3</sup> Era relativamente povero e solo nel 1502 ottenne Bomarzo e Chia dalla divisione dei beni con lo zio paterno Ulisse Orsini da Mugnano in Teverina. Nello stesso anno, con una licenza pontificia, sposò una sua parente: Lucrezia, figlia del conte Giovanni Orsini degli Anguillara e sorella del famoso condottiero Renzo da Ceri, che dovette essere una figura chiave per la sua carriera militare.<sup>4</sup> Quando il 20 settembre 1507, probabilmente gravemente malato, fece testamento, nominò erede universale l'unica figlia Lavinia, lasciando inoltre 200 ducati «pro fabrica sancti Anselmi», e cioè per la vecchia chiesa dedicata anch'essa alla Vergine e situata di fronte al suo vecchio palazzo. Già allora dovette aver pensato al rinnovamento di quest'ultimo e a quello del centro del paese. L'esecuzione venne da lui affidata allo scarpellino viterbese Pier Domenico Ricciarelli, che nel 1507 si trattenne diverse volte a Bomarzo, nel 1510 venne chiamato «architector» e all'epoca aveva già scolpito i pilastri della nuova chiesa (fig. 4-7, 43).<sup>5</sup> Nel 1502 questi aveva lavorato

<sup>1</sup> C. L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, vol. 1, pp. 38, 45 ss.; C. L. Frommel, «Baldassarre Peruzzi pittore e architetto», in: *Baldassarre Peruzzi: pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, a cura di M. Fagiolo e M. Madonna, Roma 1987, pp. 21-46; Cristiano Tessari, *Baldassarre Peruzzi. Il progetto dell'antico*, Milano 1997, con ulteriore bibliografia.

<sup>2</sup> Sono particolarmente grato a Fabiano Fagliari Zeni Buchicchio per comuni visite del palazzo e per avermi consentito di prendere visione degli esiti delle sue ricerche, sui quali si basa gran parte del presente saggio. Ringrazio poi Elisabetta Pastore per la traduzione. Sul palazzo Orsini di Bomarzo vedi: Horst Bredekamp e Wolfram Janzer, *Vicino Orsini e il Sacro Bosco di Bomarzo. Un principe artista ed anarchico*, Roma 1989, pp. 74 ss.

<sup>3</sup> Pompeo Litta, *Famiglie celebri italiane*, Milano 1819-1911, Orsini di Roma, tav. XIV con sbagliata data di nascita; vedi sotto, p. 43 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>4</sup> M. Sanuto, *I diari*, voll. 21 ss., Venezia 1887 ss. Giovanni Corrado sembra aver accompagnato il cognato in numerose campagne militari dei papi, dei veneziani e dei francesi e, a partire dal 1528, ricoprì la carica di generale suo sostituto nelle truppe veneziane dislocate nell'Italia meridionale.

<sup>5</sup> Vedi nella seconda parte di questo saggio, pp. 44-48 (Fagliari Zeni Buchicchio).





1. Bomarzo, Palazzo Orsini con le stalle, visto da ovest

sotto Antonio da Sangallo il Vecchio e Cola da Caprarola ai Castelli di Nepi e Civita Castellana e prima forse sotto Francesco di Giorgio. Se nel 1507, su incarico del generale degli Agostiniani, Egidio da Viterbo, era stato in grado di disegnare la chiesa e il monastero della S. Trinità sul monte Cimino, ormai rovinati e purtroppo mai studiati,<sup>6</sup> allora potrebbe aver progettato anche la chiesa di Bomarzo. Ma mentre le paraste troppo esili del pianterreno della sua facciata parlano il linguaggio eclettico e incoerente di un architetto provinciale, l'interno sembra risalire ad un vero architetto, conoscitore a fondo delle opere di Francesco di Giorgio. L'unico discepolo famoso di quest'ultimo, Baldassarre Peruzzi, già nel 1505 si stava avvicinando allo stile della Cancelleria e a quello di Giuliano da Sangallo e di Bramante,<sup>7</sup> ed è poco verosimile che il progetto risalga agli anni

prima del 1507. La demolizione della chiesa e la messa in opera dei pilastri scolpiti precedentemente da Ricciarelli iniziarono solo nel 1510. E quindi questi resta per il momento il progettista più probabile della nuova chiesa, sebbene non possa essere definitivamente esclusa un'attribuzione dell'interno al giovane Peruzzi.

Il sistema della navata segue il prototipo del duomo di Urbino (fig. 8).<sup>8</sup> Come lì tre dei quattro delicati strati dei pilastri preparano i sottarchi delle arcate e delle volte delle navate laterali. Quelli anteriori continuano invece in un ordine ridotto, che forse doveva proseguire in un secondo ordine fiancheggiante le finestre, come nella Madonna del Calcinaiò a Cortona,<sup>9</sup> ma qui sostenere le travi di un soffitto ligneo (fig. 9). Questo sistema si estende impeccabilmente nelle navate laterali. Esse furono voltate solo nel 1646, mentre la navata centrale lo fu nel 1647, solo in

<sup>6</sup> Vedi sotto, p. 45 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>7</sup> C. L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961, pp. 120–136; Francesco Paolo Fiore, «Villa Chigi a Le Volte», in: *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di F. p. Fiore e M. Tafuri, Milano 1993, pp. 338–345; C. L. Frommel, «La Farnesina e il giovane Peruzzi», in: *Annali di Architettura* (in corso di stampa).

<sup>8</sup> Manfredo Tafuri, «Il Duomo di Urbino», in: *Francesco di Giorgio architetto* (vedi nota 7), pp. 206–227.

<sup>9</sup> Mario Gori Sassoli, «Santa Maria delle Grazie a Calcinaiò, Cortona», in: *Francesco di Giorgio architetto* (vedi nota 7), pp. 264–273.



camorcanna, per mancanza di contrafforti. La cappella dell'altare e probabilmente anche le edicole del pianterreno della facciata invece furono costruiti dopo il 1514 – secondo un progetto più «moderno», ma incoerente – da un altro scalpellino, Pietro da Alviano, al servizio di Giovanni Corrado fino al 1518.<sup>10</sup> Sia la cappella del coro che le edicole dei tre portali sembrano tradurre motivi del primo Cinquecento romano in un contesto tardoquattrocentesco.<sup>11</sup> Se Giovanni Corrado autorizzò queste aggiunte poco armoniche, ciò significa, che all'epoca non aveva ancora conosciuto e compreso le innovazioni del Bramante romano, né tantomeno essere appartenuto alla cerchia dei committenti veramente esperti.

Come subalterno di Lorenzo da Ceri fu spesso in viaggio e generosamente retribuito e, a partire dal 1507–10 – quando lo si incontra per la prima volta come committente di edifici – dovette aver osservato con occhio sempre più critico l'architettura dell'Italia settentrionale. Se Giovanni Corrado non degnò, né nel testamento del 1526 e né nel relativo codicillo del 1535, la chiesa della Vergine di alcuna donazione, ciò avvenne evidentemente, in quanto aveva perso l'interesse per questo edificio vecchio e incoerente e si era rivolto verso progetti più grandiosi. Egli non volle neanche essere sepolto nella vicina chiesa dell'Interceditrice delle anime, ma nella chiesa di San Rocco fuori Bomarzo, accanto alla quale voleva erigere un convento francescano, sull'esempio dei signori di Urbino, Senigallia o Rimini,<sup>12</sup> e ora forse addirittura secondo un progetto di Peruzzi. Nel frattempo San Rocco è stata distrutta ed il convento pare che non venisse mai iniziato.

Dopo la morte della prima moglie, Giovanni Corrado concordò nel febbraio del 1520 le sue seconde nozze con Clarice, figlia di Franciotto Orsini e di Violante Orsini, ed ebbe bisogno quindi di una nuova licenza pontificia.<sup>13</sup> Violante era figlia e coerede di quel Vicino Orsini, cui appartennero anche i castelli di Foglia, Collestatte e Torre Orsina, dei quali Giovanni Corrado aveva ottenuto il possesso fin dal 1518. Ella gli aveva fatto sperare forse di ricevere un giorno il pieno dominio dei menzionati tre castelli come pure di Mugnano e altri possedimenti che gli Orsini avevano nelle immediate vicinanze.<sup>14</sup> In entrambi i testamenti risulta evidente, che all'epoca gli Orsini cercavano di non disperdere il loro patrimonio, ma di guardarsi piuttosto dai cugini in Mugnano. Franciotto, dopo la morte di sua moglie e pre-

vio il pagamento di un'ingente somma, era stato nominato cardinale nel 1517 da Leone X, figlio della sorella di suo padre. La dote della figlia di uno dei più potenti cardinali non doveva essere stata inferiore ai 3600 ducati di quella della prima moglie.<sup>15</sup> Probabilmente quindi Giovanni Corrado cominciò la nuova costruzione non da ultimo proprio in previsione di questo eminente legame.

Egli dovette preparare quest'unione già nel dicembre del 1519, neanche due anni dopo che, grazie al matrimonio di Lorenzo de' Medici, figlio di Alfonsina Orsini, nipote del papa e duca di Urbino, era diventato addirittura parente del re di Francia. Del resto è possibile che Peruzzi gli fosse stato raccomandato da Aldobrandino Orsini, figlio del conte di Pitigliano. Questi era arcivescovo di Nicosia e nel testamento del 1507 appare assieme a Raimondo Capodiferro, altro esperto di architettura, come tutore della figlia Lavinia. Aldobrandino era proprietario dal 1517 della parte centrale delle Terme di Agrippa e negli anni successivi doveva commissionare a Peruzzi il progetto U 456 A per un palazzo gemello su questo sito, destinato ai conti di Pitigliano.<sup>16</sup> Nel 1519, cioè quasi contemporaneamente, Aldobrandino incaricò Sangallo di progettare tre palazzi su un terreno da lui acquistato nel gennaio di quell'anno prospiciente la piazza che portava il suo nome, cioè Piazza Nicosia, e tra questi palazzi anche uno più grande per se stesso.<sup>17</sup> Egli quindi potrebbe anche aver raccomandato a Giovanni Corrado lo stesso Sangallo, che poi avrebbe rifiutato l'incarico per il troppo lavoro. Ad ogni modo Giovanni Corrado, per la sua nuova costruzione, sembra aver tratto ispirazione dai palazzi di Sangallo.

Aldobrandino possedeva inoltre un grande giardino di fronte a Santa Maria del Popolo, non lontano dal giardino di Franciotto e tagliato dal tracciato di Via Ripetta e dalla ristrutturazione della piazza da parte di Raffaello e Sangallo.<sup>18</sup> Il giardino di Franciotto confinava con l'Ospedale San Giacomo spingendosi fino al Tevere, e venne frazionato dallo stesso provvedimento.<sup>19</sup> Il danno gli venne risarcito nell'agosto del 1519 e il terreno rimanente tra Via Ripetta e il Tevere, certamente di insolito valore, faceva parte della dote di Clarice.<sup>20</sup>

Il 29 dicembre 1519 Giovanni Corrado concordò in un contratto dettagliato, come non esiste per nessun altro edifi-

<sup>15</sup> Fagliari Zeni Buchicchio (vedi nota 2), p. 43.

<sup>16</sup> Tessari (vedi nota 1), pp. 116–123.

<sup>17</sup> Costantino Corvisieri, «Delle posterule tiberine tra la Porta Flaminia e il Ponte Gianicolense», *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 1 (1878), pp. 79–121 e 137–171 (142 ss., n. 2); Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 1, p. 21, tav. 187 a–c.

<sup>18</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 1, p. 19.

<sup>19</sup> Corvisieri (vedi nota 17), pp. 92 s., nota 3.

<sup>20</sup> Enzo Bentivoglio e Simonetta Valtieri, *Santa Maria del Popolo*, Roma 1976, p. 166; vedi sotto, p. 14, doc. 19 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>10</sup> Vedi sotto, pp. 47 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>11</sup> Vedi per esempio il portale di Palazzo Fieschi o l'imbuto delle navate laterali dell'atrio di Palazzo Farnese, Frommel 1973 (vedi nota 1), tav. 42 a, 74 a.

<sup>12</sup> Vedi sotto, pp. 61 ss (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>13</sup> Litta (vedi nota 3), tav. IX; vedi sotto, p. 50 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>14</sup> Litta (vedi nota 3), tav. XIII.





2. Bomarzo, Palazzo Orsini, visto da sudest

cio di Peruzzi, il primo settore del suo nuovo palazzo.<sup>21</sup> Al contrario dei suoi edifici di Carpi, a Bomarzo Peruzzi si assunse anche la direzione dei lavori e prese accordi per ogni dettaglio relativo alla realizzazione dei muri e per i materiali necessari. In tre rate avrebbe dovuto ricevere la somma di circa 900 ducati per la realizzazione dell'opera muraria in un arco di undici mesi. Quindi lui e il fratellastro Pietro d'Andrea, che lo sostituiva in loco e fino ad allora lo si conosceva solo come suo collaboratore nei dipinti,<sup>22</sup> si assunsero tutta la responsabilità di un'esecuzione esatta ed ebbero

diritto così anche ad una parte della somma, mentre il progetto da solo non avrebbe assicurato un onorario soddisfacente.

Non si sono conservati né i contemporanei contratti con i carpentieri responsabili per tetti e soffitti e stipulati dal committente stesso, Giovanni Corrado Orsini, né tanto-

<sup>21</sup> Vedi sotto, pp. 50 ss., doc. 12 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>22</sup> C. L. Frommel, *Baldassarre Peruzzi als Maler und Zeichner*, Wien e München, 1968, p. 10.



3. Bomarzo, Palazzo Orsini  
con Chiesa di Santa Maria,  
visto da nordest



meno il subcontracto di Peruzzi con i muratori, ma solo un obbligo dello scalpellino Pietro Domenico Ricciarelli da Viterbo del maggio 1520, che aveva già fatto l'interno della chiesa e all'epoca stava tagliando tutti i conci per questa fase della costruzione.<sup>23</sup>

Secondo i calcoli di Fagliari Zeni Buchicchio le 800 canne di muratura accordate nel 1519 corrispondono al seminterato e al pianterreno fino all'architrave delle edicole di tutta l'ala nuova e furono realizzate negli anni 1520 e 1521.<sup>24</sup> E se Ricciarelli realizzò contemporaneamente edicole per fine-

stre, che sarebbero state messe in opera durante i lavori di muratura, è probabile che facesse quelle del pianterreno.<sup>25</sup> Evidentemente poi, solo negli anni 1522–23, vennero realizzati la zona superiore del pianterreno e il piano nobile fin sotto le finestre del mezzanino, nonché i relativi conci. Ad ogni modo, risale solo al febbraio del 1524 il contratto con

<sup>23</sup> Vedi sotto, pp. 52 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>24</sup> Vedi sotto, pp. 56 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>25</sup> Vedi sotto, pp. 52, 59, doc. 38 (Fagliari Zeni Buchicchio).





4. Bomarzo, Chiesa di Santa Maria, navata

Bartolomeo da Morco per il cornicione, le finestre del mezzanino e per finestre con cornice liscia, probabilmente quelle corrispondenti della facciata verso valle. Anche tutti questi concetti dovevano essere inseriti durante la costruzione dei muri.<sup>26</sup> Dopo aver eseguito la maggior parte delle edicole dei due piani inferiori negli anni 1520–23, Ricciarelli si era ritirato e nel luglio del 1526 doveva essere già morto.<sup>27</sup>

Probabilmente il fratellastro di Peruzzi, anche dopo il dicembre del 1520, rimase per qualche tempo a Bomarzo o vi fece regolarmente ritorno per sorvegliare i lavori. E anche lo stesso Peruzzi, recandosi a Bologna nell'estate del 1522, ritornando a Roma un anno dopo e viaggiando varie volte tra Roma e Siena e nel vicino territorio senese tra l'estate del 1527 e l'autunno del 1534, dovette fermarsi più volte a Bomarzo, per assicurarsi della corretta realizzazione del suo primo palazzo dopo la Farnesina.<sup>28</sup> Durante queste presu-

mibili soste avrebbe avuto occasione di aggiornare il progetto e di discuterne i dettagli con il committente e gli artigiani.

Se lo scalpellino del contratto del 1524, Bartolomeo da Morco, nel 1527 stava ancora a Bomarzo e tra l'ottobre del 1527 e l'aprile del 1528 è presente lo scalpellino e architetto Bernardino di Giovanni da Viterbo,<sup>29</sup> ciò significa che forse, all'epoca, erano già in corso i lavori di scarpellatura della loggia, dell'*atrium* e della grande scala, che dovettero proseguire anche dopo il Sacco di Roma. Del resto Giovanni Corrado sembra essersi trattenuto diversi anni nell'Italia del sud, a partire dal 1528.<sup>30</sup> Sebbene ancora chiaramente in buona salute fisica, Giovanni Corrado, all'inizio dell'autunno del 1526, dovette avvertire la necessità di mettere in ordine le sue questioni: «ne aliquid scandali seu controversie post eius mortem oriantur».<sup>31</sup> Litigi a causa dell'eredità di

<sup>26</sup> Vedi sotto, pp. 59 ss. (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>27</sup> Vedi sotto, p. 59 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>28</sup> Frommel 1967–68 (vedi nota 22), pp. 15–24.

<sup>29</sup> Vedi sotto, pp. 60 s., doc. 49 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>30</sup> Sanuto (vedi nota 4), vol. 49–52.

<sup>31</sup> Vedi sotto, pp. 60 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).





5. Bomarzo, Chiesa di Santa Maria, pilastro della navata, particolare

Vicino Orsini, suocero di Franciotto e signore dei castelli di Foglia, Collestatte e Torre Orsina, sui quali, avendone ottenuto già il possesso, Giovanni Corrado contava di assicurarsi il pieno dominio,<sup>32</sup> avevano condotto ad un processo tra lui e Franciotto, e ciò potrebbe aver contribuito a far ritornare sua moglie dal padre con la maggior parte della dote. Giovanni Corrado si trattenne solo 500 ducati, che avrebbe lasciato ai figli avuti da questo matrimonio, nel caso in cui la moglie non fosse ritornata. Ad ogni modo il testamento non dà l'impressione, che a causa di ciò egli fosse finito in difficoltà economiche. Nominò poi tutore Girolamo, l'unico figlio avuto dal primo matrimonio, studente di teologia e dei due diritti, e che sarebbe stato diseredato dal padre già nel 1528 e quindi sostituito come tutore.<sup>33</sup> Nel testamento del 1526 egli obbligò i suoi eredi ad investire ogni anno 150 ducati per la nuova ala, affidando il rinno-



6. Bomarzo, Chiesa di Santa Maria, facciata, portale principale, particolare

vamento dell'ala vecchia alla loro discrezione. Questo testamento è il documento più vivace della sua personalità finora conosciuto e mostra Giovanni Corrado padre dalle intelligenti disposizioni e cristiano credente, sebbene fosse noto anche per la sua crudeltà. Egli voleva essere sepolto senza alcuna pompa e accanto ai suoi avi, sotto una semplice lastra sepolcrale davanti all'altare maggiore di San Rocco.

Già il testamento del 1526 venne rogato nel «palazzo nuovo» e negli anni successivi seguirono atti redatti nella sua camera, nell'«aula» o «sala magna», in «camera iuxta salam», nell'«anticamera» e nel 1531 «in curia prefati Illustrissimi Domini videlicet in aula novj palatij».<sup>34</sup> Al più tardi dal 1526 quindi Giovanni Corrado abitò e utilizzò quantomeno il pianterreno della nuova ala. Nella saletta Giovanni Corrado o il suo rappresentante ricevevano i clienti e sbrigliavano gli affari ufficiali.<sup>35</sup> Verso il 1526, ad

<sup>32</sup> Vedi sotto, doc. 1, 49 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>33</sup> Vedi sotto, pp. 61 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>34</sup> Vedi sotto, pp. 66 s., n. 197, doc. 52 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>35</sup> Vedi sotto, pp. 66 ss. (Fagliari Zeni Buchicchio)





ogni modo, non era stato ancora definito in dettaglio il progetto di Peruzzi per il vestibolo, l'atrio e la scala e per il rinnovamento della vecchia ala. Ciò lo dimostra già il rapido schizzo sul margine del suo progetto U 579 A per la Rocca Sinibalda.<sup>36</sup> Questo progetto difficilmente può essere datato prima del 1526, in quanto i Cesarini acquistarono il feudo solo allora e la pianta allude all'aquila presente nel loro stemma. Nel testamento di Giovanni Corrado del 1526 si parla poi anche per la prima volta del rinnovamento della vecchia ala.

Lo schizzo su U 579 A si concentra sulla disposizione interna della vecchia ala e sui due assi meridionali di quella nuova con loggia, cortile e scala, come già previsti nel contratto del 1519.<sup>37</sup> La strada che sale da sudest termina assialmente e cioè obliquamente nel portale dell'ala nuova (fig. 89, 90).<sup>38</sup> Peruzzi spinge la chiesa fino alla curva a gomito della strada, formando così un rettangolo chiuso,

che non corrisponde al coro realizzato nel 1544. Forse pensò ad un ampliamento del coro, forse addirittura con un ingresso posto di fronte al portale del nuovo palazzo, come a Urbino o a Gubbio. Sullo schizzo, la loggia d'ingresso dell'ala nuova si apre, con una serliana sorretta da due colonne, sulla zona ad ovest, che non è ancora aperta e quindi rappresenta ancora un cortile. A sinistra si accede al pianerottolo inferiore dello scalone. Come poi nella fabbrica realizzata, la campata sinistra della loggia e del cortile e lo scalone si spingono nell'ala vecchia e la loggia non sembra ancora illuminata da una finestra sul lato del portale. I muri della loggia e del cortile non sono ancora articolati. Quello sinistro segue la leggera curvatura della scala, che doveva collegare anche le due ali. Questa scala sale in due rampe, larghe circa 2 m, al piano nobile, dove un corridoio o una seconda loggia doveva collegarla alle stanze di sopra dell'ala nuova. Dallo stesso pianerottolo doveva scendere la rampa per le cantine. Lungo il muro settentrionale dell'ala nuova è indicato un vicolo, il cui filo settentrionale corrisponde a quello della facciata della chiesa. Qui Peruzzi rispetta ovviamente ancora la situazione precedente, mentre il palazzo attuale si

<sup>36</sup> Vedi sotto, p. 80 s.e fig.89

<sup>37</sup> Vedi sotto, pp. 58–59 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>38</sup> Vedi sotto, pp. 81 ss. (Fagliari Zeni Buchicchio).





8. Michele Arcangelo Dolci, interno del duomo di Urbino, particolare. Urbino, Collezione Giuseppe Vagnerini



9. Cortona, Madonna del Calcinaio, interno, particolare

estende fino al filo della facciata della chiesa. La sottile linea, che corre sull'asse longitudinale della nuova ala, indica probabilmente il muro, che divide le cantine in senso longitudinale e supporta il pianterreno.

Sullo schizzo le dimensioni dell'ala vecchia corrispondono più o meno a quelle attuali, ma Peruzzi ne cambia radicalmente la disposizione. Dalla loggia si sarebbe attraversato un piccolo vano, per entrare in una saletta delle stesse dimensioni di quella dell'ala nuova, seguita anch'essa da quattro stanze quadrate. Ma poiché essa si trova in posizione parallela alla strada, anche verso valle le sono attaccati quattro ambienti minori. Il cortile dell'ala vecchia sembra scomparso.<sup>39</sup> Quella doveva quindi comprendere un numero maggiore di stanze, anche se in un contesto meno di rappresentanza.

Il cortile schizzato su U 579 A sarebbe stato delimitato verso l'ingresso, dalle logge dei due piani principali, verso sinistra dalla scala e verso destra da un muro alto almeno

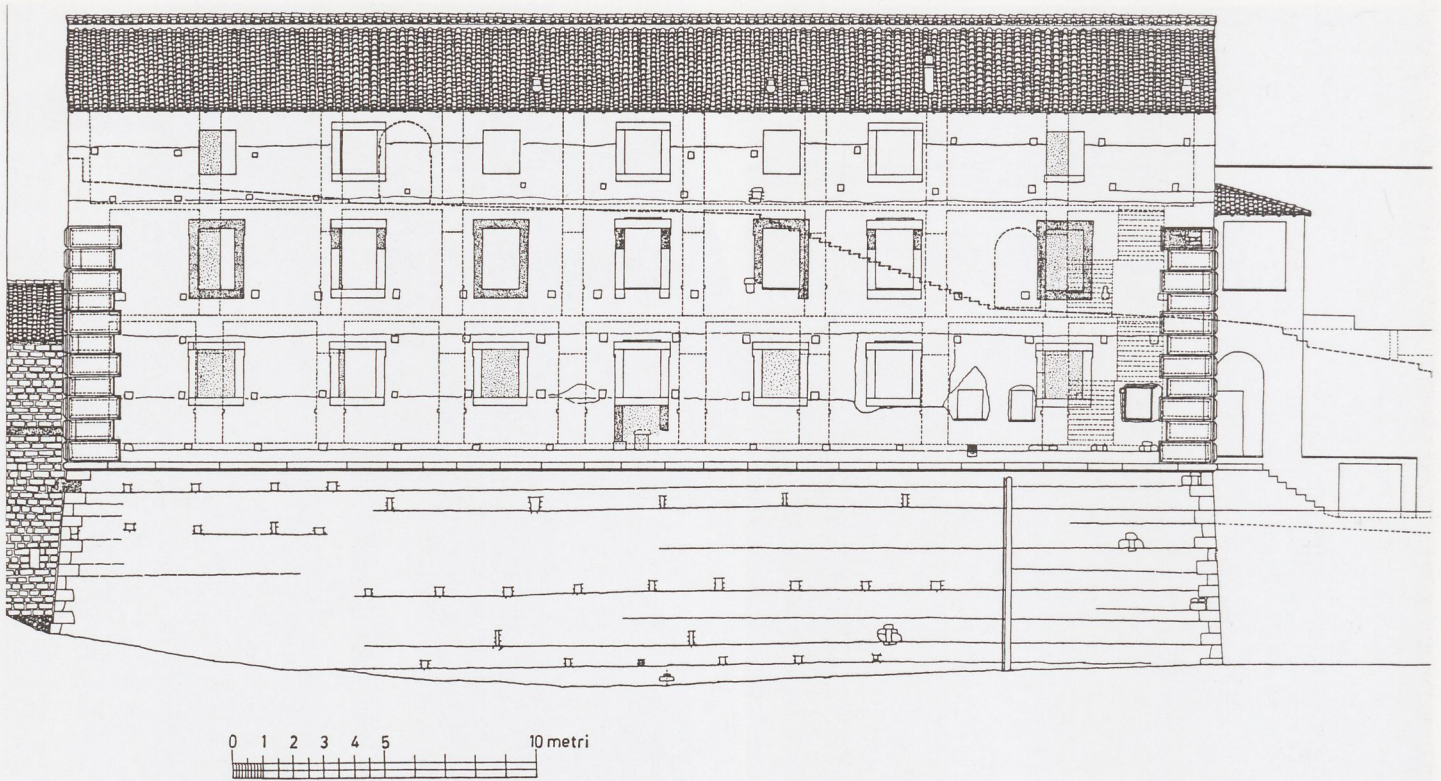
due piani. Probabilmente entrambi i muri laterali sarebbero stati alti almeno due piani, articolati da finestre in parte cieche e da serliane cieche. Un tale cortile avrebbe tagliato poco organicamente la nuova ala – soprattutto visto da valle, in quanto il muro posteriore doveva aprirsi in un'altra serliana e non spingersi oltre il pianterreno (fig. 48).<sup>40</sup> Questo cortile avrebbe avuto una pianta rettangolare, come il cortile di Palazzo Lambertini a Bologna (1522 circa), e un rapporto con la loggia simile a quello presente in Palazzo Fusconi Pighini (1523 circa).<sup>41</sup> Al contrario di tanti progetti di Sangallo, ma analogamente a tanti di Peruzzi, non sarebbe stato collegato dall'asse longitudinale con la saletta attigua, ma il visitatore avrebbe dovuto continuare girando a destra ad angolo retto, come oggi dall'atrio.

<sup>39</sup> Vedi sotto, p. 66, nota 198 (Fagliari Zeni Buchicchio).

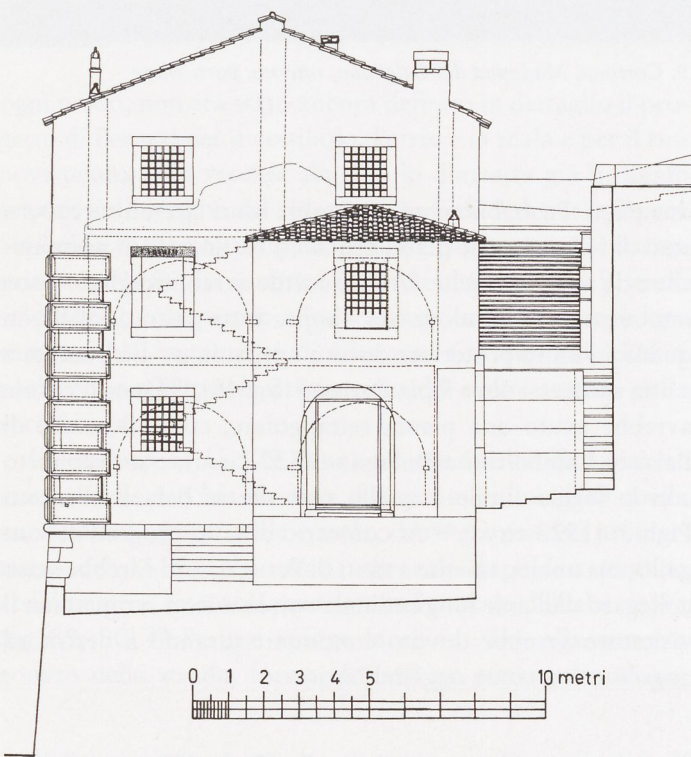
<sup>40</sup> Vedi sotto, pp. 68 ss. (Fagliari Zeni Buchicchio)

<sup>41</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), op. cit., tav. 76c, e, 77 a, b, 97 a, 184c.

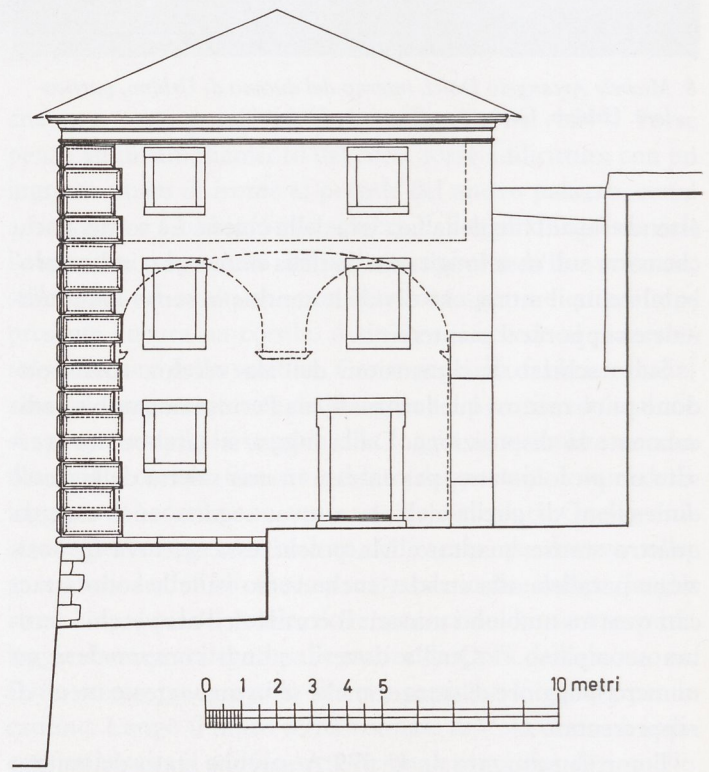




10. Bomarzo, Stalle del Palazzo Orsini, prospetto ovest, stato attuale (disegno Fagliari Zeni Buchicchio)

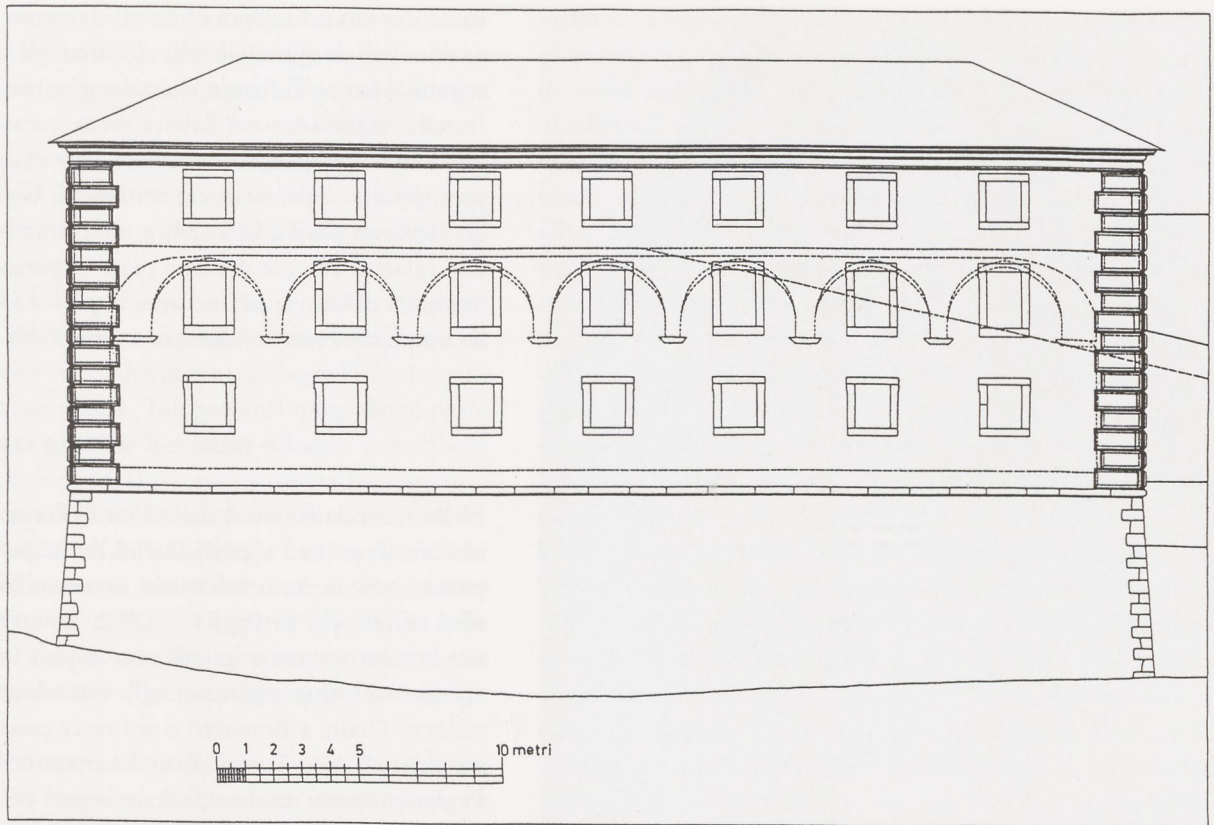


11. Bomarzo, Stalle del Palazzo Orsini, prospetto sud, stato attuale (disegno Fagliari Zeni Buchicchio)

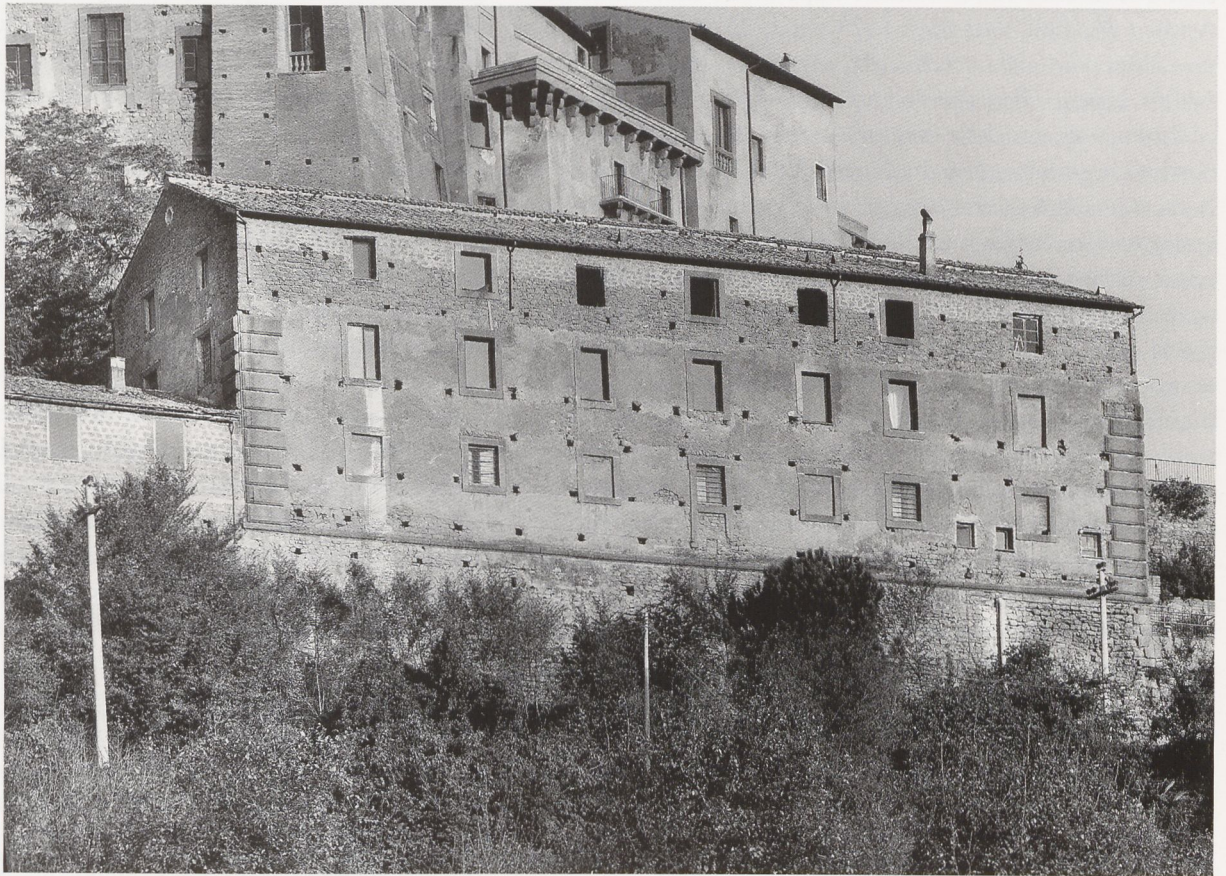


12. Bomarzo, Stalle del Palazzo Orsini, prospetto sud, ricostruzione ipotetica (disegno Fagliari Zeni Buchicchio)





13. Bomarzo, Stalle del Palazzo Orsini, prospetto ovest, ricostruzione ipotetica (disegno Fagliari Zeni Buchicchio)



14. Bomarzo, Stalle del Palazzo Orsini, visto da ovest



Sembra quindi che Giovanni Corrado e il suo architetto, soltanto verso il 1526, avessero deciso di continuare la nuova ala verso sud, di rifare anche la vecchia ala e di coprire con una volta la zona prima prevista per il cortile. In questo modo si rifecero ad un'interpretazione albertiana dell'atrium come zona d'ingresso coperta<sup>42</sup> e allo stesso tempo guadagnarono nel piano nobile un salone, della stessa lunghezza dell'adiacente saletta, ma di larghezza quasi doppia e quindi più ambiziosa. Poiché all'epoca le carrozze non erano ancora di uso comune, un tale *atrium* con larghe aperture verso valle, con aperture per il deflusso dell'acqua piovana, che penetrava attraverso la serliana aperta, e con finestre nel piano-cantina, poste nella zona tra la loggia e l'*atrium*,<sup>43</sup> avrebbe assolto la stessa funzione di un cortile. La scala costruita da Peruzzi aveva un andamento un po' più regolare che sullo schizzo, ma portava ugualmente a delle irregolarità nella parete sinistra della loggia e dell'*atrium* (fig. 43, tav. 1, fig. 35). Probabilmente doveva continuare addirittura fino alla strada che corre lungo la facciata a valle, verso le stalle, e cioè essere intagliata nella roccia.<sup>44</sup>

Anche il piano nobile della nuova ala doveva essere già abitato da Giovanni Corrado, sebbene probabilmente ancora senza il grande salone sopra la loggia e l'*atrium* (fig. 43-45). L'appartamento di Clarice Orsini invece, prima del 1526, doveva essersi trovato nel piano nobile dell'ala vecchia e vi sarebbe rimasto anche dopo il suo rinnovamento. Anche i due figli, nati tra il 1523 e il 1525, e l'amministratore abitavano nella vecchia ala, che aveva un cortile e una sala,<sup>45</sup> mentre i mezzanini erano a disposizione della servitù.

Il lungo spazio delle cantine, posto nel lato verso valle, con la sua grandezza di circa metri 5,80 × 30, la sua volta a botte e le sue finestre relativamente grandi, doveva essere collegato con lo scalone e potrebbe essere stato utilizzato come cantina per il vino, mentre le quattro stanze del cantinato verso la strada, una delle quali fornita di un camino, per la cucina e la dispensa (fig. 42). Nella nuova ala quindi erano stati collocati cinque ambienti nelle cantine, sette al pianterreno, sei al piano nobile e quattro nel mezzanino, in tutto ventidue ambienti, ai quali si doveva opporre nella vecchia ala, un numero leggermente superiore di stanze, ma in maggior parte più piccole. Solo verso il 1526 quindi si dovette sostituire alle colonne della serliana, previste in origine, pilastri massicci e anche proiettare questi ultimi sulle pareti circostanti. E se questi pilastri realizzati non presentavano la sicurezza formale di Peruzzi, è probabile che ciò

fosse dovuto ad un possibile affidamento della loro realizzazione ad artigiani locali, durante gli anni poco sicuri, seguiti al Sacco di Roma, quando appunto né Peruzzi né suo fratello vigilavano sui lavori. Solo verso il 1526 Peruzzi potrebbe aver progettato anche il portale a bugnato, che presuppone le ultime opere romane di Giulio Romano, cioè quelle degli anni 1523-24, e che venne spostato, assieme alle relative edicole dei due piani superiori (piano nobile), dal figlio di Giovanni Corrado, dopo il 1535, cioè solo dopo il completamento dei due assi meridionali dell'ala nuova.

## 2. Le stalle e il sistema viario

Nella seconda edizione della Vita di Peruzzi, Vasari riferisce che: «...fece per i signori Orsini il disegno di due bellissimi palazzi, che furono fabbricati in verso Viterbo, e d'alcuni altri edificii per la Paglia...».<sup>46</sup> Evidentemente Vasari non era ben informato e quindi non si può stabilire se con l'espressione «due palazzi» egli intendesse le due ali del palazzo Orsini a Bomarzo o se invece pensasse a due diversi luoghi nell'Alto Lazio. Con l'espressione «edificii per la Paglia» ad ogni modo egli doveva aver pensato alle stalle di Bomarzo e difficilmente ad edifici in Puglia.<sup>47</sup>

Queste stalle vengono nominate per la prima volta nel gennaio del 1525 e quindi anch'esse dovrebbero essere state progettate da Peruzzi, ma realizzate solo dopo il 1521, come i piani superiori dell'ala nuova (fig. 10-15).<sup>48</sup> L'attribuzione a Peruzzi è avvalorata non solo dalle forme e dalle proporzioni del suo esterno, ma anche dal suo stretto collegamento con le sottostrutture del nuovo sistema viario.

Queste scuderie si trovano circa 20 metri sotto l'angolo occidentale del palazzo. Il prolungamento della retta, che parte dall'angolo occidentale della chiesa e passa attraverso il punto di congiunzione delle due ali del palazzo e del suo angolo occidentale, incontra il centro delle stalle con un angolo quasi retto e ad una distanza di circa 100 palmi romani – una costellazione che ben si accorda alla predilezione di Peruzzi per i sistemi geometrici. La loro lunghezza di metri 38, 27-38,05 corrisponde all'incirca a quella della facciata a valle della nuova ala, ma anche a quella delle stalle della Farnesina di Raffaello del 1512 circa.<sup>49</sup> Il loro zoccolo a scarpa puntella il terreno verso valle. La loro unica sala

<sup>42</sup> Linda Pellecchia, «Architects read Vitruvius: Renaissance interpretations of the *atrium* of the ancient house», *Journal of the Society of Architectural Historians*, 51 (1992), pp. 377-415.

<sup>43</sup> Vedi sotto, pp. 68 ss. (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>44</sup> Vedi sotto, pp. 72 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>45</sup> Vedi sopra, p. 15

<sup>46</sup> Giorgio Vasari, *Delle vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, Firenze 1568, vol. 3, 1, p. 142; vedi sotto, p. 50 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>47</sup> Vedi sotto, pp. 65 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>48</sup> Vedi sotto, pp. 66 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>49</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 2, pp. 172 s.; Stefano Ray, «Opere per Agostino Chigi», in: *Raffaello Architetto*, a cura di C. L. Frommel, S. Ray e M. Tafuri, Milano 1984, pp. 119-124.



interna poggiava su questo zoccolo e abbracciava probabilmente le due file inferiori di finestre. I due angoli dell'esterno rivolti a valle sono ricoperti da bugne e l'accesso doveva avvenire attraverso un portale, anch'esso certamente incorniciato da bugne, inserito nel muro corto meridionale. L'interno doveva avere chiaramente una volta a botte con lunette, che sarebbe iniziata più o meno all'altezza delle tre ultime bugne d'angolo.

Come la chiesa e il palazzo, anche le stalle rimasero incomplete. Solo nel XVII secolo esse vennero completate in forma più semplice e suddivise in tre piani con l'inserimento di muri intermedi con arcate. Tali pareti si spingono in parte fin nelle finestre originarie. Le stalle dunque potrebbero essere ricostruite con circa altre cinque bugne sui rispettivi angoli a valle, forse con ancora una fila di finestre nel mezzanino per l'illuminazione della soffitta, e con un cornicione simile a quello della nuova ala. L'interno avrebbe potuto accogliere circa ottanta cavalli e, rispetto alle stalle della Farnesina, essere ancora meglio illuminato, grazie alle numerose finestre, ed avere dimensioni più grandiose, grazie alla sua altezza.

Al contrario di quanto fatto nell'ala nuova, Peruzzi qui tuttavia non utilizzò bugne grezze, ma lisce, come nel piano nobile del Palazzo Gaddi di Jacopo Sansovino o del Palazzo Cesi di Sangallo.<sup>50</sup> Queste si alternano con bugne non più basse, ma solo più corte – anche questo in analogia con l'ala nuova. Come lì, anche qui il piano nobile riunisce diverse file di finestre, senza piattebande intermedie, in un piano principale, che domina sullo zoccolo. Come sul fronte a valle dell'ala nuova, le cornici delle finestre sono completamente lisce, ma ora ornate superiormente con le orecchie dei portali vitruviani – forse un indizio per una datazione leggermente successiva. Esse rivelano così la stessa tendenza alla semplificazione e all'astrazione del vocabolario antico, presente nelle mensole delle edicole del pianterreno dell'ala nuova. Ma al contrario delle bugne indicano la funzione subordinata delle stalle.

La mano di Peruzzi è riconoscibile nel modo più chiaro nel plastico astragalo tondino e nei modani fiancheggianti, con i quali termina il piano-zoccolo. Dal palazzo ad ogni modo sarebbe stato visibile solo il mezzanino delle stalle. Le due file inferiori di finestre della facciata sul lato del pendio spariscono dietro il terreno e dietro una volta a botte leggermente in salita, che funge da sottostruttura della nuova via.

Questa strada appartiene evidentemente al progetto di Peruzzi e da questi sarebbe stata allargata e rettificata mediante sostruzioni a volta a partire dalla porta cittadina meridionale. Essa continuava davanti al fronte a valle delle due ali del palazzo, per poi curvare con un angolo acuto verso lo spigolo settentrionale delle stalle e terminare davanti al presumibile portale dei giardini originari (tav. 1).<sup>51</sup> La



15. Bomarzo, Stalle del Palazzo Orsini, angolo sudoccidentale

salita davanti al fronte settentrionale della nuova ala era superabile solo per mezzo di scalini, e quindi gli abitanti del palazzo, fino a quando non ebbero a disposizione una scala equestre interna, potevano raggiungere le stalle e i giardini solo attraverso questa nuova strada. Tale percorso a zigzag in effetti non era molto conforme al concetto assiale tipico del Rinascimento, ma era inevitabile per via dei precedenti edifici e della ripida pendenza, e probabilmente solo con le sostruzioni di Peruzzi acquistò un carattere più urbano.

Dei giardini, nominati per la prima volta nel 1533, si sono conservati solo resti di un muro di terrazzamento a scarpata con un pezzo di parallelepipedo orizzontale superiore poggiato su due mensole (tav. 1).<sup>52</sup> Probabilmente essi erano suddivisi – come in uso all'epoca, nel giardino italiano – in aiuole di forma geometrica e in zone più libere. Forse ulteriori studi potrebbero portare ad un quadro più esatto di questi impianti, che dovrebbero essere stati progettati ugualmente da Peruzzi.

<sup>50</sup> Frommel 1973, tav. 78a, 81a, 181c.

<sup>51</sup> Vedi sotto, pp. 62 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).

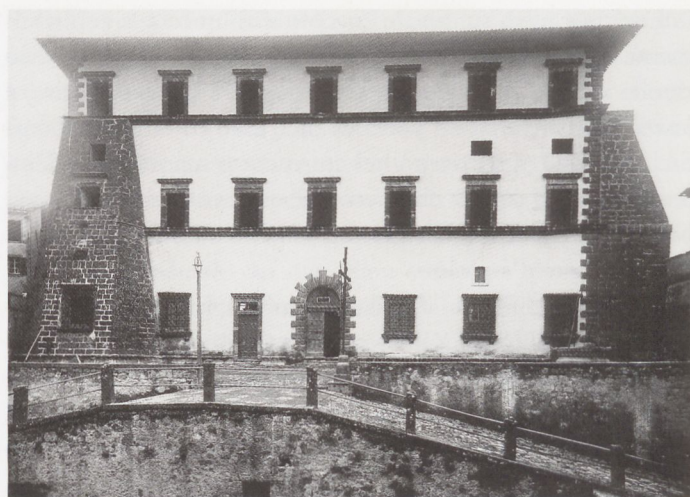
<sup>52</sup> Vedi sotto, pp. 63 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).



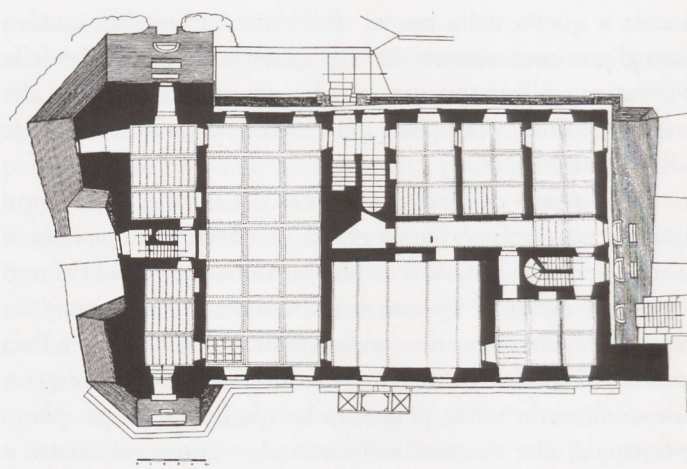
### 3. Il Palazzo Orsini e i palazzi romani del primo Cinquecento

Con la sua lunghezza di sette campate, la sua altezza di due piani e mezzo, un cortile di circa metri  $8,40 \times 10,40$ , due «salette» di circa metri  $6,90 \times 13,20$  e otto stanze residenziali ognuna di circa metri  $4,80-5,20 \times 5,20-6,00$ , il palazzo progettato nel 1519 non rivaleggiava con i grandi palazzi, come quelli dei Farnese a Roma e a Gradoli,<sup>53</sup> ma piuttosto con palazzetti come Palazzo Baldassini (1513 e successivi)<sup>54</sup> e Palazzo Ferratini ad Amelia.<sup>55</sup> Sembra che quest'ultimo, iniziato ad Amelia e quindi molto vicino a Bomarzo attorno al 1516-17 anch'esso da Antonio da Sangallo il Giovane per un influente canonico di San Pietro, nonché funzionario esperto della Fabbrica di San Pietro, avesse avuto un'importanza particolare per la progettazione di Palazzo Orsini; e non solo la sua facciata e la forma delle edicole dei due piani principali, ma anche la posizione del fronte posteriore, affacciato su un giardino scosceso, che aveva indotto Sangallo ad eliminare il cortile previsto in origine e a sostituirlo con un atrium a volta, aperto in tre arcate (fig. 18, 19).<sup>56</sup> Non c'è dubbio che Peruzzi fosse stato a conoscenza di questa innovativa soluzione del suo collega. I materiali di Palazzo Orsini invece erano ancora più semplici e più paragonabili a quelli di Palazzo Farnese a Gradoli e cioè muri intonacati, fatti di pietra grezza e non di mattoni, e conci né di marmo né di travertino, ma di semplice pietra vulcanica probabilmente stuccata (fig. 50-58, tav. 3).<sup>57</sup>

Egli comunque si spinse ben oltre il modello di Palazzo Ferratini, unendo il piano nobile e il mezzanino, ambedue con soffitti a cassettoni, in un unico piano dominante, che raggiunge la stessa altezza del pianterreno con volta. Questa dominanza del piano nobile ricorda la facciata del Palazzo Branconio dell'Aquila, cominciato da Raffaello nell'estate del 1518.<sup>58</sup> Tale sistema di facciata venne adottato in un secondo momento anche da Sangallo per il Palazzo Farnese di Gradoli. Come in Palazzo Branconio, anche qui il salone doveva essere illuminato tanto dalle finestre grandi quanto da quelle piccole. A tal riguardo, la riunificazione dei due



16. Gradoli, Palazzo Farnese, facciata



17. Gradoli, Palazzo Farnese, pianta del piano nobile (da Galdieri 1975)

piani superiori, decisa al più tardi ugualmente nell'inverno del 1521-22, acquistò un vero senso solo dopo il 1526 attraverso l'introduzione del salone. Non è quindi escluso, che per la facciata del progetto originario fosse previsto un sistema leggermente diverso. Ad ogni modo, sia in Palazzo Branconio che nel di poco successivo Palazzo Gaddi di Jacopo Sansovino<sup>59</sup> o nel Palazzo Farnese di Gradoli, ad

<sup>53</sup> Frommel (vedi nota 1), vol. 1, pp. 123 ss., 133, tav. 38, 165 ss.; F. Fagliari Zeni Buchicchio, «Contributo all'attività di Antonio da Sangallo il Giovane a Civitavecchia, Gradoli e Castro», in: *Antonio da Sangallo il Giovane: la vita e l'opera. Atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura*, Roma 1986, a cura di G. Spagnesi, Roma 1986, pp. 249-257; C. L. Frommel, «Giovanfrancesco da Sangallo architetto di Palazzo Balami-Galitzin», *ibid.*, pp. 63-69.

<sup>54</sup> Frommel (vedi nota 1), vol. 1, pp. 122 s., vol. 2, pp. 23-29, tav. 10-14.

<sup>55</sup> Maura Bertoldi, Livia Scolari, Claudia Varagnoli, «Note sul Palazzo Ferratini in Amelia», in: *Antonio da Sangallo il Giovane* (vedi nota 53), pp. 297-308.

<sup>56</sup> Per la datazione, v. anche C. L. Frommel, «Raffael und Antonio da Sangallo der Jüngere», in: *Raffaello a Roma*, a cura di C. L. Frommel e M. Winner, Roma 1986, pp. 261-304 (p. 276, n. 55).

<sup>57</sup> Sulla stuccatura di peperino e pietre simili vedi: Antonio Forcellino, «La diffusione dei rivestimenti a stucco nel corso del XVI secolo», in: «Antonio Forcellino e Elisabetta Pallottino, La materia e il colore nell'architettura romana tra Cinquecento e Neocinquecento», *Ricerche di Storia dell'Arte*, 41-42 (1990), pp. 23-52.

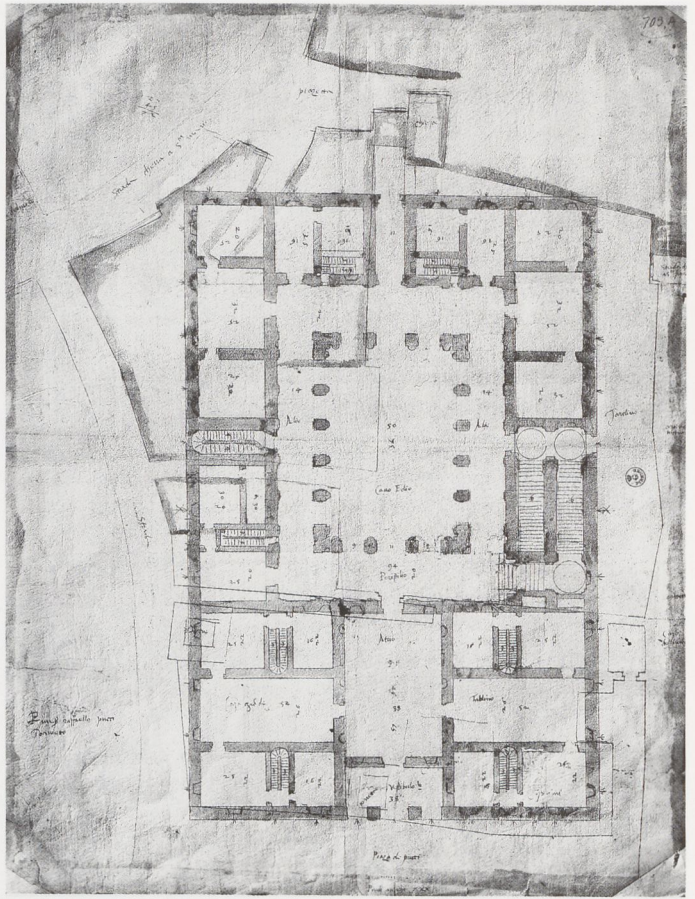
<sup>58</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 1, pp. 105 ss., vol. 2, pp. 13-22, tav. 7-9; Pier Nicola Pagliara, «Nuove fonti per la storia di Palazzo Branconio dell'Aquila», *Architettura, storia e documenti*, 1 (1985), pp. 49-78; C. L. Frommel, «Raffaels Paläste: Wohnen und Leben im Rom der Hochrenaissance», *GRUR Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht*, 1986, pp. 4 s., con ricostruzione della pianta del piano nobile e della sezione.

<sup>59</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 1, pp. 120 ss., tav. 78-81; Manuela Morresi, *Jacopo Sansovino*, Milano 1999, pp. 50-65.





18. Amelia, Palazzo Ferratini, facciata



20. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per Palazzo Pucci a Orvieto, particolare. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 969 A



19. Amelia, Palazzo Ferratini, atrio

esso seguiva ancora un basso piano attico, che conferiva al piano nobile un peso ancora maggiore.

Altra innovazione rispetto al Palazzo Ferratini di Sangallo è rappresentata dalla loggia d'ingresso, che sostituisce il tradizionale andito, presente ancora nei palazzi Branconio e Gaddi, nei progetti per Villa Madama e nella maggior parte dei palazzi successivi. Probabilmente la loggia di Palazzo Orsini vuole essere interpretata come un *vestibulum* vitruviano, proposto da Peruzzi già verso il 1505 nella Far-

nesina e poi di nuovo verso il 1532 in Palazzo Massimo.<sup>60</sup> Gianfrancesco da Sangallo avrebbe ripreso questa interpretazione di Vituvio verso il 1518–19 nel suo progetto di villa U 3963 A recto<sup>61</sup> e lo stesso avrebbe fatto Giulio Romano in Palazzo Te verso il 1525–26.<sup>62</sup> Collegato con un *atrium* a volta, esso riappare solo nel Palazzo Canossa di Sanmicheli del 1527 circa e nel progetto di Antonio da Sangallo il Giovane per Palazzo Pucci del 1528 circa, e cioè quasi contemporaneamente a Palazzo Orsini (fig. 21).<sup>63</sup>

Anche nella ritmizzazione di *vestibulum* e *atrium* Peruzzi seguì le correnti più innovative del suo tempo. La loggia-*vestibulum* non si apre – come in Palazzo Te o in Palazzo Canossa – in tre arcate sull'*atrium*, ma in una serliana e cioè in una versione semplificata dell'arco trionfale, come l'avevano già utilizzata gli imperatori da Adriano in poi. In que-

<sup>60</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 1, pp. 54 ss.; C. L. Frommel, «Roma e la formazione architettonica del Palladio», in: *Andrea Palladio: nuovi contributi*, a cura di A. Chastel e R. Cevese, Milano 1990, pp. 151–154; Pellicchia 1992 (vedi nota 42), p. 407 cita il commento di Fabio Calvo alla sua traduzione di Vitruvio eseguita per Raffaello: «Atrio è nella prima intrata di casa tra il vestibulo e 'l peristylio d'alcuni ditte aula».

<sup>61</sup> *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his*

*circle*, vol. 1, a cura di C. L. Frommel e N. Adams, Cambridge/Mass. 1994, p. 42, fig. 37.

<sup>62</sup> Amedeo Belluzzi e Kurt W. Forster, «Palazzo Tè», in: *Giulio Romano*, Catalogo della mostra di Mantova, Milano 1989, pp. 317–343.

<sup>63</sup> C. L. Frommel, «Roma e l'opera giovanile di Sanmicheli», in: *Michele Sanmicheli architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di H. Burns, C. L. Frommel e L. Puppi, Milano 1995, pp. 14–31 (pp. 24 ss.).





21. Bomarzo, Palazzo Orsini, portale

sto modo Peruzzi riuscì a conferire all'apertura centrale la forma di un'arcata monumentale, nonostante il limitato terreno a disposizione, e ad elevarla gerarchicamente sopra le due più strette aperture secondarie con la loro trabeazione diritta. Una monumentale serliana su colonne, come quella schizzata su U 579 A, è rintracciabile già nel progetto di Raffaello per il suo palazzo in Via Giulia dell'inizio del 1520 e si sarebbe ben presto affermata nei palazzi Baschenis, Fusconi Pighini, Regis o nel progetto di Sangallo per la propria casa in Via Giulia.<sup>64</sup>

Diversamente da Raffaello o Sangallo, nella disposizione della pianta e nella sequenza delle stanze Peruzzi continuò invece la tradizione risalente al Palazzo Ducale di Urbino, a Francesco di Giorgio e a Giuliano da Sangallo: all'atrium seguono dapprima una saletta larga un po' più della metà e poi quattro camere, che raggiungono quasi la metà larghezza della saletta – cioè un dimezzamento progressivo del

quadrato iniziale, rintracciabile in modo analogo nei suoi progetti U 456 A per Palazzo Orsini nelle Terme di Agrippa e U 579 A per la Rocca Sinibalda, nel più maturo U 346 A per la Villa di Belcaro o nella ristrutturazione di Palazzo Savelli nel Teatro di Marcello.<sup>65</sup> Caratteristica più per Bramante, Raffaello e Peruzzi che per Sangallo è anche l'abilissima regolarizzazione di alcuni ambienti mediante lo spessore crescente del muro verso valle che, per via di elementi preesistenti, non corre del tutto parallelo alla facciata d'ingresso.<sup>66</sup> Per questo motivo, anche le quattro camere dietro la saletta non sono né esattamente quadrate né uguali tra loro e la saletta si avvicina solo al rapporto ideale di 1:2.

#### 4. Il Palazzo Orsini nell'opera di Peruzzi

A prima vista la facciata con la sua pietra scura appena intonacata ha un effetto così semplice e tradizionale, da non essere stata finora inserita nella storia dell'architettura del Rinascimento.<sup>67</sup> Ad un più attento esame però la sua composizione e i suoi elementi decorativi si rivelano come sorprendentemente innovativi e, con la stuccatura anche dei conci, il suo effetto sarebbe stato senz'altro molto più splendido.

Già il rapporto dei piani e la ripartizione delle finestre evidenziano un insolito senso per le proporzioni geometriche. La facciata d'ingresso misura tra i due angoli inferiori circa 100 piedi antichi e l'altezza dell'ultima campata circa 50 piedi.<sup>68</sup> La facciata viene suddivisa dalla cornice esattamente in due piani uguali. Gli assi delle finestre hanno una larghezza di circa 18 palmi romani, ad eccezione di quello del portale, allargato in rapporto all'asse della strada romana. Una tale combinazione tra misure grandi in piedi antichi e misure piccole in palmi romani (m 0,2234) più familiari agli artigiani, è rintracciabile già nel Cortile del Belvedere di Bramante.<sup>69</sup>

La misura di 18 palmi ritorna poi approssimativamente anche nell'altezza delle edicole del pianterreno e nella loro distanza da quelle del piano nobile. Infine la diagonale, che

<sup>64</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. I, pp. 154–161, tav. 18b–20b, 76 s., 110, 113–116, 133–138; vol. 2, pp. 263–269, tav. 110; Frommel 1986 (vedi nota 58), p. 107, fig. 7 s.; C. L. Frommel, «Abitare nei palazzetti romani del primo Cinquecento», in: *Aspetti dell'abitare in Italia. XV e XVI secolo*, a cura di A. Scotti, Milano (in corso di stampa).

<sup>65</sup> Heinrich W. Wurm, *Baldassarre Peruzzi Architekturzeichnungen*, Tübingen 1984, tav. 147, 193, 257; Tessari 1997 (vedi nota 1), pp. 116–136.

<sup>66</sup> Cfr. Frommel 1973 (vedi nota 1), tav. 184.

<sup>67</sup> Armando Bruschi, «L'abitato di Bomarzo e la villa Orsini», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 55–60 (1963), pp. 3–18. Vedi il mio suggerimento di un'attribuzione a Peruzzi in Bredekamp e Janzer (vedi nota 2), p. 180, nota 8.

<sup>68</sup> Il piede antico corrisponde a metri 0,298.

<sup>69</sup> C. L. Frommel, «I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere», in: *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan*, a cura di M. Winner, B. Andreae e C. Pietrangeli, Mainz 1998, pp. 21–37.



22. Bomarzo, Palazzo Orsini, portale, particolare



dal livello della strada corre attraverso i vani delle finestre dei due piani principali fino al cornicione, comprende due assi e mezzo di finestra. Questi rapporti geometrici conferiscono alla facciata una chiarezza, che caratterizza anche le altre costruzioni di Peruzzi,<sup>70</sup> ma andrebbero ancora approfonditi.

Come nei precedenti palazzi Baldassini e Ferratini di Sangallo, anche qui le edicole del pianterreno, realizzate già nel 1520–21, sono appoggiate su bocche di lupo rettangolari. La cornice inferiore però è ancora più massiccia e completamente scarna ed è sorretta da volute anch'esse scarne, che hanno un effetto ridotto, come quelle michelangiolesche del 1517 nelle edicole di Palazzo Medici, effetto adottato da Sangallo solo a partire dal 1526 circa, nel palazzo papale di Loreto (fig. 26, 52, 55).<sup>71</sup> Come Sangallo nei palazzi Farnese a Gradoli e Ferratini ad Amelia o nella casa in Via dei Gigli d'Oro a Roma,<sup>72</sup> anche Peruzzi, in queste edicole del piano subordinato, rinunciò ad un fregio e poggiò la loro cornice direttamente sull'architrave a due fasce. Ma servendosi di una gola alta e sporgente come l'aveva usata l'ultimo Raffaello, egli riuscì a creare un passaggio molto più organico e spazioso.

L'accento di gran lunga più importante del pianterreno è rappresentato ad ogni modo dal grande portale a bugnato (fig. 21, 22, tav. 3).<sup>73</sup> Nella sua «mescolanza» di rustico e dorico, esso corrisponde al carattere del pianterreno ed è di gran lunga superiore alle altre forme dell'ala vecchia, realizzate da Vicino dopo il 1535. Nel virtuosistico collegamento di una fitta sequenza di bugne a cuscino con lo slanciato ordine di paraste, nell'elegante dettaglio di queste ultime o nella doppia rientranza delle bugne verso la superficie della parete, esso si pone molto più vicino al portale di Villa Madama, progettato attorno al 1518–19, e ai portali romani a bugnato di Giulio Romano del 1522–23 circa, che i portali di Serlio o di Vignola, rapportabili agli stessi modelli, ma di epoca considerevolmente più tarda (fig. 23,

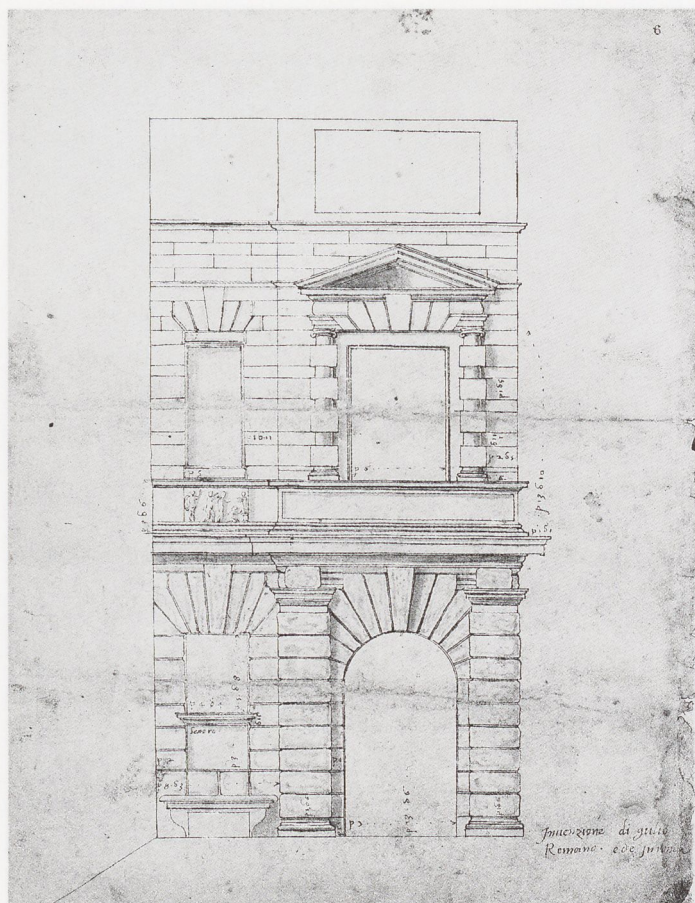
<sup>70</sup> Cfr. ad esempio il sistema proporzionale della Farnesina, Frommel 1961 (vedi nota 6), pp. 64–76.

<sup>71</sup> James S. Ackerman, *The architecture of Michelangelo*, Harmondsworth 1970, p. 270, fig. 32; Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 1, p. 48, tav. 186 c.

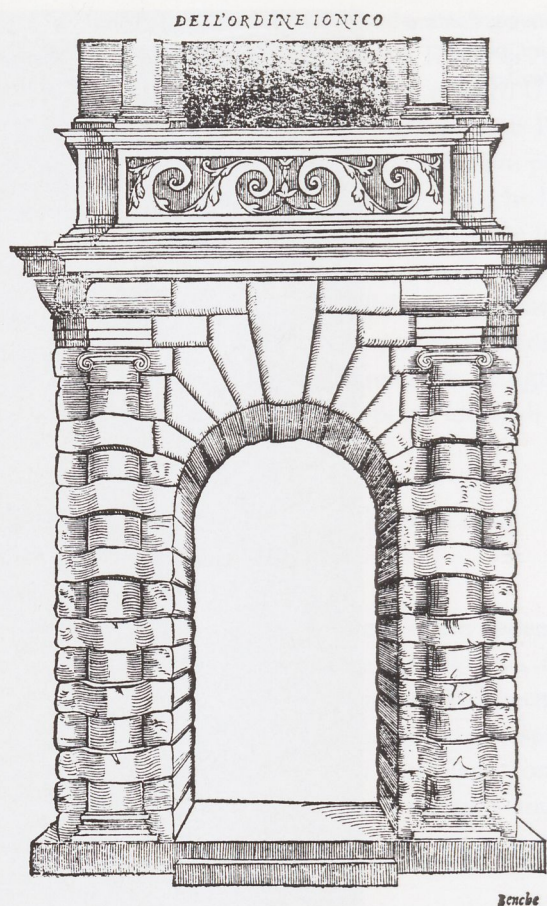
<sup>72</sup> Gustavo Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 1959, pp. 276 ss.

<sup>73</sup> Vedi sotto, pp. 58 s., 69 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).





23. Anonimo italiano della metà del Cinquecento, facciata della casa romana di Giulio Romano. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Magl. II, I, 429



24. Sebastiano Serlio, Portale rustico-ionico (Quarto Libro, 1537)

24).<sup>74</sup> Lo stemma ovale degli Orsini, dalla superficie convessa e che riempie in modo poco organico lo spazio tra il portale e l'edicola del piano nobile, ricorda le cartucce del maturo Sangallo.<sup>75</sup> Esso risale probabilmente a prima del 1546, quando cominciarono, come a Palazzo Capodiferro Spada,<sup>76</sup> ad essere prese a modello le cartucce di Michelangelo – un indizio importante sul fatto che anche il portale era stato scolpito prima che Vignola contribuisse, a partire dal 1550 circa, a rendere questo tipo di portale di nuovo attuale a Roma. Questo portale si inserisce isolatamente nella parete, come le edicole, ed era troppo basso, per sorreggere

una finestra-balcone al piano nobile, come sempre più in uso a partire da Palazzo Farnese in poi e particolarmente nei portali vignoleschi di Palazzo Bocchi, Villa Giulia e Caprarola.

Il portale a bugnato di Palazzo Orsini ebbe un diretto successore nel portale del Palazzetto Spada, iniziato attorno al 1553–54 (fig. 25).<sup>77</sup> Esso si differenzia solo in alcuni dettagli dal suo presumibile modello. Tali dettagli però sono così fondamentali, che difficilmente possono farlo risalire alla stessa epoca. L'ordine qui è tuscanico, leggermente più slanciato e quindi presenta un numero maggiore di bugne e il passaggio alla parete avviene mediante semiparaste dello stesso ordine. Soprattutto però ai profili dell'ordine manca il grande respiro e alle bugne la superficie sensualmente morbida. Tutto il portale ha un effetto ugualmente duro, asciutto e schematico come tutta la facciata. Il suo eclettico architetto, finora sconosciuto, riprese anche nello ionic, nelle finestre e nei campi, che incorniciano il piano nobile, il linguaggio della scuola bramantesca.

Già Peruzzi aveva allargato la prima campata del palazzo in modo tale, che il portale si trovasse a corrispondere esattamente alla larghezza della strada e, al visitatore prove-

<sup>74</sup> Sebastiano Serlio, *Tutte le opere di architettura*, Venezia 1559, foll. 134, 148, 164; Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 1, pp. 44, 111 ss., tav. 86, 140b, 185a; C. L. Frommel 1984 (vedi nota 49), p. 334; C. L. Frommel, «Palazzo Stati Maccarani» e «La casa Romana di Giulio», in: *Giulio Romano* (vedi nota 62), pp. 294–299; per Palazzo Bocchi vedi da ultimo M. Kiefer, *Emblematische Strukturen in Stein. Vignolas Palazzo Bocchi in Bologna*, Freiburg 1999, p. 43, fig. 7.

<sup>75</sup> *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger* (vedi nota 61), vol. 1, fig. pp. 275, 389.

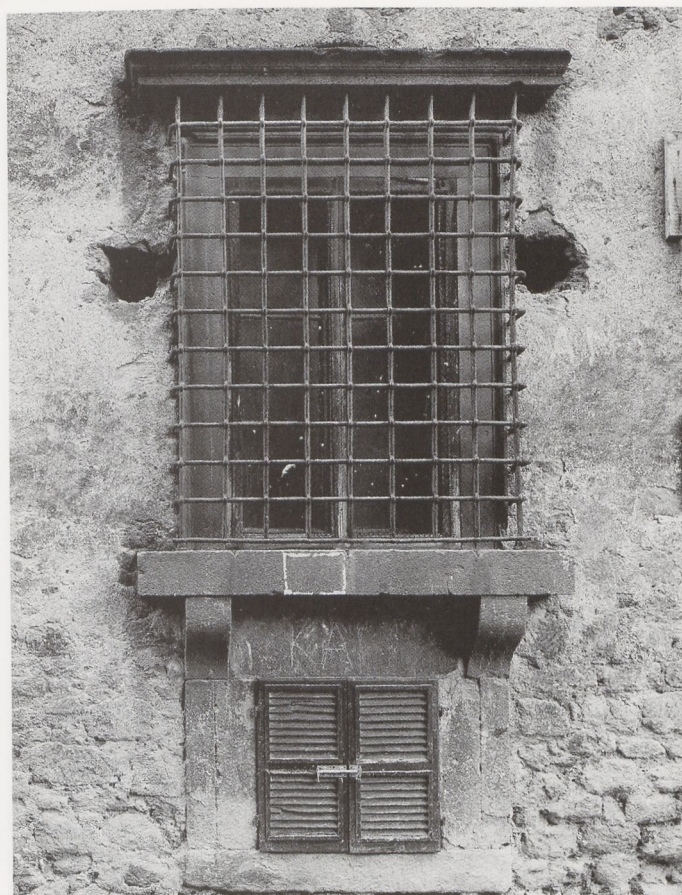
<sup>76</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 1, pp. 139 s., 169 s., vol. 2, pp. 62–79, tav. 28, 30b.

<sup>77</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 2, pp. 72 s.





25. Roma, Palazzetto Spada, portale



26. Bomarzo, Palazzo Orsini, facciata est, finestra del pianterreno

niente da Roma o Viterbo, si presentasse non coperto, anche se la chiesa si fosse spinta fino all'angolo, come su U 579 A (fig. 89). Certamente per lo stesso motivo, egli aveva spostato l'asse del portale, rispetto a quello della loggia e dell'*atrium*, impercettibilmente di metri 0,095 verso sud. Per le stesse riflessioni visuali, la parete laterale meridionale del piano nobile venne spostata verso nord di quel tanto, che consentisse di collocare la prima edicola in modo simmetrico – artificio che richiedeva di poggiare il muro meridionale del palazzo parzialmente sulla volta della loggia e dell'*atrium*.<sup>78</sup>

Questo artificio sarebbe stato superfluo, se si fosse stati sicuri del rinnovamento anche dell'ala vecchia. Se questa avesse avuto la stessa altezza di quella nuova, allora la prima edicola si sarebbe trovata simmetricamente tra il punto di congiunzione delle due ali e la loro seconda edicola. È quindi ipotizzabile, che solo Vicino completasse la parete meridionale dell'ala nuova.

Per il resto, il progetto di Peruzzi per l'esterno dell'ala vecchia non dovrebbe essersi differenziato di molto da quello per l'ala nuova. Ancora verso la fine del secolo, l'architetto dell'erede di Giovanni Corrado, si adeguò, negli assi

delle finestre e nel sistema delle facciate, al progetto di Peruzzi, anche se con un piano nobile considerevolmente più basso e un dettaglio più semplice.<sup>79</sup> Stando al progetto di Peruzzi, le due ali, entrambe più o meno della stessa importanza e forma, si sarebbero incontrate in un angolo ottuso e, a prima vista, non avrebbero dato l'impressione di un palazzo nobile.

Nelle edicole del piano nobile, scolpite verso il 1522–23, Peruzzi sembra essere partito di nuovo dal Palazzo Ferratini e forse già dal portale di San Michele in Bosco – la sua prima porta ionica, che egli disegnò – verso la fine del 1522 (fig. 27, 28).<sup>80</sup> Stranamente però egli non le pose né su una piattabanda, che nei palazzi Farnese di Gradoli e Ferratini di Amelia sta sopra il livello del piano nobile, né sui davanzali delle finestre, come nei palazzi Jacopo da Brescia, Branconio o Gaddi, ma su cornici sottili, associate solo alla rispettiva edicola. Simili cornici isolate si trovano già nel fronte late-

<sup>78</sup> Vedi sotto, p. 67 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>79</sup> Vedi sotto, p. 74 (Fagliari Zeni Buchicchio).

<sup>80</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), vol. 1, pp. 103 ss., tav. 21, 22 b; C. L. Frommel, «La porta ionica nel Rinascimento», in: *Studi in onore di Renato Cevese*, Vicenza 2000, pp. 269–271, fig. 34–38.





27. Bomarzo, Palazzo Orsini, facciata est, finestra del piano nobile

rale del Palazzo Ducale di Urbino<sup>81</sup> e Peruzzi le propose anche nel suo progetto di finestra su U 511 A (fig. 29).<sup>82</sup> Davanzali di finestra, stuccati successivamente, sarebbero ad ogni modo difficilmente accordabili con la scarsa sporgenza di queste cornici. Le finestre quindi sembrano librarsi nella parete senza ancoraggio tettonico.

In questo modo Peruzzi indebolì chiaramente le forze verticali, tanto più che la facciata era visibile a prima vista e soprattutto dai lati. Non è da escludere tuttavia, che egli verso il 1519, quando non era stato ancora progettato il salone sopra l'*atrium* con le sue due file di finestre, avesse pensato ad un sistema più tradizionale e più simile ai palazzi di Gradoli e di Amelia, con poggioni e un marcapiano sopra le edicole senza frontone del piano nobile.

Con circa 1:1,8 il rapporto dell'apertura luce delle finestre del piano nobile è superiore a quello presente nel progetto U 511 A, ma inferiore alla norma per lo più in uso di 1:2 – anche questo un indebolimento degli impulsi verticali. L'architrave delle edicole è ornato da tre fasce. Segue un fregio convesso, anch'esso ionico, nel quale si propagano le foglie di acanto delle volute sui lati, e decorato con l'iscrizione del committente (fig. 27, 54, 56). Come consigliato da



28. Bologna, San Michele in Bosco, porta ionica, particolare

Vitruvio per la porta ionica e ancora più esattamente che nella Porta di San Michele in Bosco a Bologna, le volute si spingono all'incirca fino all'apertura luce. Tra esse e il frontone triangolare sono ugualmente inseriti cuscini e gli angoli del frontone sono decorati con acroteri ornati da foglie d'acanto. La cornice alta e sporgente conferisce al frontone un effetto insolitamente pesante, che si oppone allo slancio della finestra. Probabilmente per essere meglio visibile da sotto, la rosa degli Orsini sta nell'angolo superiore del timpano. Tutto sommato, sia le proporzioni che le volute laterali di queste edicole sono più tozze che in San Michele in Bosco e più simili alla Porta Santa del 1525 e quindi, nonostante il loro «carattere» ionico, si inseriscono organicamente nell'insieme rustico della facciata.<sup>83</sup>

Un effetto molto più elegante lo hanno alcune cornici di porte del pianterreno, databili all'epoca di Peruzzi, per via dell'iscrizione di Giovanni Corrado. Esse, grazie al loro architrave a due fasce e al loro fregio convesso, si presentano ugualmente come ioniche e non sembrano rintracciabili in precedenti palazzi.<sup>84</sup>

Le finestre del mezzanino e il cornicione furono scolpiti nel 1524 e anche la loro forma potrebbe essere stata fissata definitivamente solo poco prima dell'esecuzione. Di nuovo come nella porta ionica di San Michele in Bosco, Peruzzi fece sporgere in forma di orecchie solo la fascia esterna delle finestre e non quella interna (fig. 57). Queste finestre pendono sotto il cornicione e conferiscono così al piano nobile ancora più slancio. Anche il cornicione segue il prin-

<sup>81</sup> Francesco Paolo Fiore, «Siena e Urbino», in: *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F. P. Fiore, Milano 1998, pp. 272–313 (293 ss., fig. p. 296).

<sup>82</sup> Wurm (vedi nota 65), p. 173.

<sup>83</sup> Frommel 2000 (vedi nota 80), p. 269.

<sup>84</sup> Vedi sotto, pp. 59 s. (Fagliari Zeni Buchicchio).



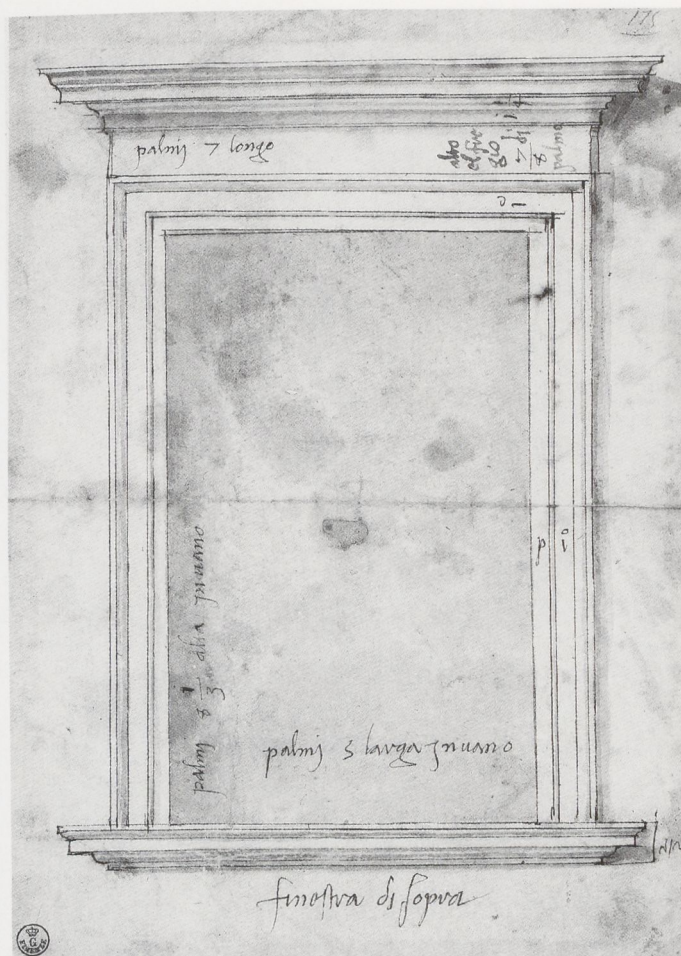
cipio di una trabeazione abbreviata: un astragalo tondino sostituisce l'architrave, come già al pianterreno della Cancelleria o nel cornicione dei palazzi Strozzi e Pandolfini.<sup>85</sup> Al fregio liscio e sorprendentemente basso se messo in rapporto con l'altezza del piano nobile, segue la cornice con una gola di nuovo insolitamente alta e una lastra anch'essa molto sporgente.

Rispetto al pianterreno con le sue poche bugne d'angolo e le cui edicole e il cui portale appaiono saldamente fissati sulla strada, il piano nobile quindi acquista una sorprendente leggerezza e si presenta inconfondibilmente come piano residenziale del signore proprietario.

Le peculiarità di Peruzzi sono valorizzate in modo ancora più impressionante nella struttura del *vestibulum* e dell'*atrium* (fig. 32-36, 43, 61, 62, 64, 68). La pianta del *vestibulum* ha un rapporto di circa 1:3 e la sua sezione trasversale uno di circa 2:3. La sua volta a botte è tagliata solo dalle lunette sopra le arcate del portale e della serliana. La parete è tettonizzata da un sistema doricizzante, la cui trabeazione si limita all'architrave. Con un rapporto di circa 1:5, le paraste pannellate sono più tozze di quanto lo stesso Vitruvio avesse consigliato per l'ordine dorico o tuscanico, con i quali neanche le basi, i capitelli ornati con la rosa degli Orsini e gli architravi sono esattamente compatibili. Questi sostegni quindi si possono interpretare come proiezione non tanto di un ordine di colonne quanto piuttosto di pilastri, come quelli che Peruzzi aveva continuato nelle navate laterali di San Niccolò a Carpi (fig. 37) o quelli della contemporanea Sala dei Pontefici in Vaticano (fig. 38),<sup>86</sup> non legati ad alcun rapporto fisso. Ciononostante un vitruviano dogmatico non poteva non scandalizzarsi di tali libertà.

Qui non si tratta di semplici paraste, ma di fasci condotti anche attorno agli angoli, cioè di un sistema analogo a quello delle logge del Colosseo e del Palazzo Farnese. Ma mentre lì questi fasci sono giustificati come proiezione dei pilastri e del loro ordine e la trabeazione si aggetta conseguentemente sul loro elemento centrale, qui sono difficilmente spiegabili in senso tettonico. L'unico movimento dell'architrave è la sua rientranza sotto la lunetta sinistra del *vestibulum*. È quindi da escludere che la realizzazione del *vestibulum* corrisponda in ogni dettaglio al progetto di Peruzzi.

E tanto più grande è il ruolo che gli oggetti hanno nell'adiacente *atrium*. I sostegni della serliana si presentano come autentici pilastri già per il fatto, che un nucleo invisibile con base quadrata sembra rivestito su tutti i lati da



29. Baldassarre Peruzzi, Progetto di finestra. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, 511 A

frammenti di pilastri. Come nelle chiese medievali, nella navata della nuova chiesa di Bomarzo (fig. 4) e ancora nella navata, che Peruzzi aggiunse dal 1516 in poi al coro di San Niccolò a Carpi, queste paraste di pilastri sono giustificate dal loro carico: e cioè dall'intradosso delle arcate e dalla trabeazione delle aperture laterali della serliana, nonché dalla volta dell'*atrium*.<sup>87</sup> Solo nel *vestibulum*, dove il piede della volta è molto più largo, non si dischiude questa logica.

Nell'*atrium* la trabeazione è conseguentemente aggettata anche sui pilastri d'angolo, che accolgono le grate tra le due lunette. Sui due lati, i pilastri della serliana vengono sostituiti da pilastri molto più larghi, senza capitelli, e che rinforzano i centri delle pareti, per poter reggere il peso della volta. Nelle zone basamentali questi pilastri si aggettano in due strati: lo strato posteriore corrisponde alle lunette e il pilastro centrale alla volta – un sistema simile a quello che

<sup>85</sup> C. L. Frommel, «I chiostri di Sant'Ambrogio e il cortile della Cancelleria a Roma: un confronto stilistico», *Arte Lombarda*, 79 (1986), pp. 8-13 (p. 15, fig. 8-13).

<sup>86</sup> Deoclecio Redig De Campos, *I Palazzi Vaticani*, Bologna 1967, p. 118, fig. 59; per la datazione della Sala dei Pontefici prima dell'ottobre del

1520 v. C. L. Frommel, «Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II e Leone X. Strutture e funzioni», in: *Raffaello in Vaticano*, a cura di F. Mancinelli, Milano 1984, pp. 118-135 (134, n. 50).

<sup>87</sup> Frommel (vedi nota 7), pp. 153-155; Tessari (vedi nota 1), p. 47.





30. Bomarzo, Palazzo Orsini, loggia d'entrata vista da nord

Sangallo aveva utilizzato probabilmente già poco prima, verso il 1520, nell'antecappella sotterranea di Santa Croce in Gerusalemme (fig. 39).<sup>88</sup> Questi due sistemi, e cioè frammenti dei due strati dei pilastri parietali e dei pilastri con capitelli, che sorreggono la trabeazione delle aperture laterali della serliana, si scontrano negli angoli della parete orientale, ma stranamente non in quella occidentale (fig. 35,

37). Questa inconseguenza è attribuibile probabilmente ad un cambiamento seicentesco, dovuto all'apertura dell'arcata verso valle della parete sinistra, per dare accesso alla nuova scala.<sup>89</sup>

Un sistema di parete così complesso è comprensibile solo in connessione con la volta. Quando verso il 1526 venne presa la decisione di ricoprire il cortile con una volta, erano già stati fissati i muri esterni, l'altezza del pianterreno, la superficie disponibile per la loggia e per l'*atrium* e probabilmente erano già state realizzate le fondazioni della serliana tra vestibulum e *atrium*. Cambiando il progetto quindi Peruzzi si trovò davanti al compito di sorreggere il carico della sala mediante pilastri, la cui altezza non dovrebbe

<sup>88</sup> C. L. Frommel, «Progetto e archeologia in due disegni di Antonio da Sangallo il Giovane per Santa Croce in Gerusalemme», in: *Roma centro della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI*, a cura di S. Danesi Squarzina, Milano 1989, pp. 382–389, fig. 4, 5.

<sup>89</sup> Vedi sotto, pp. 70 ss. (Fagliari Zeni Buchicchio).



31. Bomarzo, Palazzo Orsini, loggia d'entrata vista da sud



essersi spinta oltre quella delle slanciate colonne previste in origine e della loro trabeazione (fig. 61, 62, 64, 68). Egli dovette diminuire l'illuminazione della loggia d'ingresso, che prima doveva entrare dal cortile aperto, limitandola al portale e alla sua eventuale finestrella sopra. La prima edicola del pianterreno della facciata verso la chiesa non sta in asse con l'apertura destra della serliana, l'apertura sinistra di quest'ultima è già coperta dal muro dell'ala vecchia e le finestre asimmetriche, poi aperte ai due lati del portale, non possono far parte del progetto di Peruzzi.

Come le logge paragonabili di quel periodo, anche quella di Palazzo Orsini originariamente avrebbe dovuto avere una volta a botte con sezione semitonda leggermente rialzata.

Nella versione realizzata, sia questo rialzo che l'architrave sembrano troppo alti. Tale anomalia si spiega probabilmente col fatto che, dopo il cambiamento del progetto, si dovette abbassare l'imposta, onde ottenere un'altezza sufficiente per la volta dell'*atrium* (fig. 62, 64). Peruzzi inserì archi diagonali tra i pilastri delle serliane e i pilastri delle pareti laterali, poggiandovi sopra una volta con testa a padiglione alta circa metri 2 – altro parallelo con l'antecappella di Santa Croce e con la Sala dei Pontefici (fig. 38).

L'attuale volta risale forse ad un rifacimento seicentesco,<sup>90</sup> ma presupponeva già originariamente un progetto

<sup>90</sup> Vedi sotto, pp. 70 ss. (Fagliari Zeni Buchicchio).





32. Bomarzo,  
Palazzo  
Orsini,  
atrium  
visto da  
est



33. Bomarzo,  
Palazzo  
Orsini,  
atrium  
visto da  
ovest



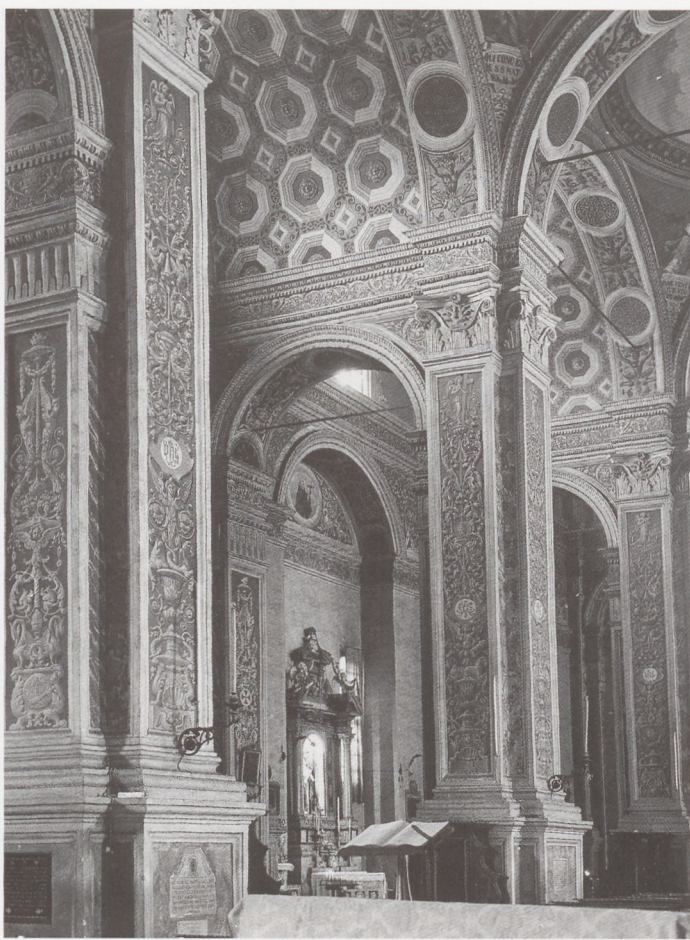
34. Bomarzo,  
Palazzo  
Orsini,  
atrium  
visto da  
sudovest



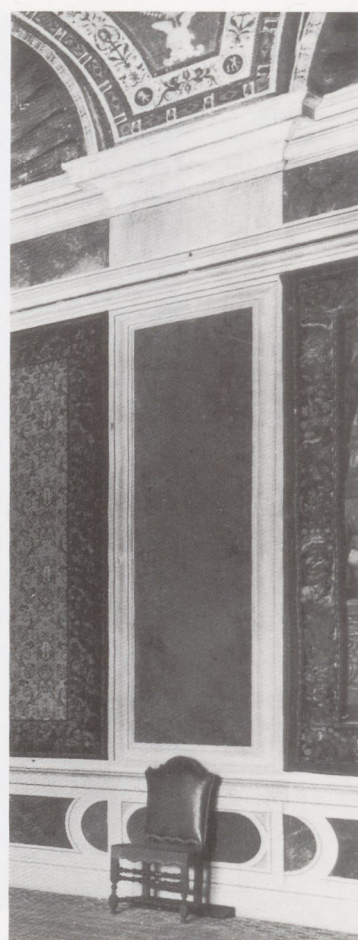
35. Bomarzo,  
Palazzo  
Orsini,  
atrium,  
visto da  
nordest







36. Carpi, Chiesa di San Niccolò, veduta dalla navata alla navatella



38. Roma, Palazzi Vaticani, Sala dei Pontefici, particolare



37. Bomarzo, Palazzo Orsini, atrium, angolo di sudest

dettagliato di Peruzzi nonché eccellenti artigiani. La mancanza di sistematicità nel rivestimento dei conci esclude invece una continua sorveglianza di Peruzzi o del suo sostituto: essi devono risalire almeno parzialmente ad un periodo in cui non c'era né Peruzzi e né il fratellastro.

La maestria peruzziana è invece del tutto evidente nella volta della saletta accanto e nelle sue mensole, che ricordano quelle delle volte sangallesi della Sala Ducale in Vaticano del 1521 circa (fig. 40, 41).<sup>91</sup> Mentre il camino risale all'Ottocento, è possibile che già originariamente tre portali immettessero nella saletta. Gli assi dei due laterali avrebbero continuato nelle camere adiacenti e quello centrale sarebbe terminato al centro della parete posteriore, dove potrebbe essersi trovato il seggio di Giovanni Corrado o del suo sostituto nei giorni di udienza.

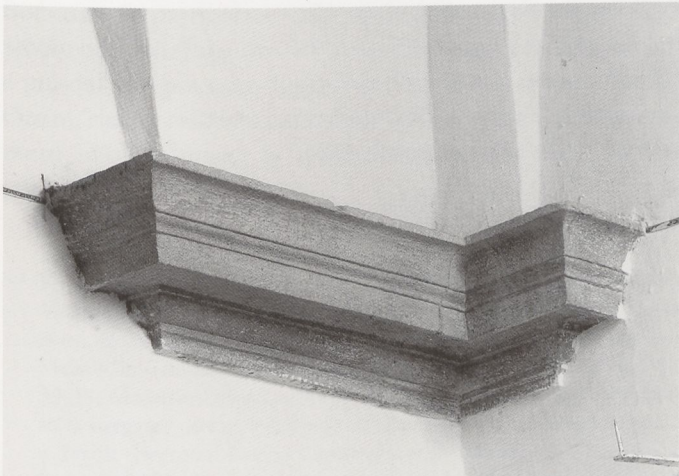
Nella valutazione di Palazzo Orsini quindi occorre distinguere tra le cinque campate settentrionali dell'ala nuova, che seguono fedelmente il progetto del 1519, e le due prime con la loggia d'ingresso, l'*atrium* e il portale, che vennero realizzate in condizioni più difficili e riflettono meno esattamente le sue idee.

<sup>91</sup> Frommel (vedi nota 86), pp. 130

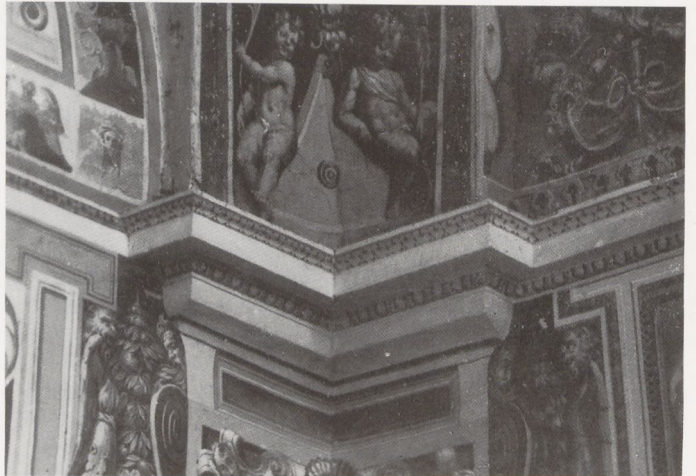




39. Roma, Santa Croce in Gerusalemme, antecappella della Cappella di San Gregorio



40. Bomarzo, Palazzo Orsini, saletta, mensola della volta



41. Roma, Palazzi Vaticani, Sala Ducale, mensola della volta



Ciononostante proprio l'*atrium* può essere visto come il contributo più importante dato da questo palazzo alla storia dell'architettura rinascimentale. Già nel corpo longitudinale della chiesa di San Niccolò a Carpi, Peruzzi aveva fatto proseguire i pilastri, tozzi come a Bomarzo e formati come un ordine completo, in pezzi di parete con trabeazione, ma senza capitelli (fig. 37). Nello stesso anno 1518 ebbe inizio anche la costruzione di Villa Madama, sul cui fronte a valle le paraste giganti vennero parzialmente sostituite da una parete corrispondente all'arco della cupola della sala progettata all'interno. E attorno al 1520 Sangallo progettò l'antecappella di Santa Croce con i suoi pilastri parietali a due gradini (fig. 39). Peruzzi riprese subito queste idee, visualizzando così anche nell'*atrium* la differenza fondamentale tra la struttura a scheletro delle due serliane e la struttura parietale dei due lati. Allo stesso tempo fece attenzione alla simmetria e ad una ripartizione armonica delle aperture nella parete. Come in uso solo in poche sale precedenti,<sup>92</sup> le quattro porte delle pareti laterali, almeno una delle quali posta nel muro meridionale e a quanto pare prevista solo finta, corrispondono alle aperture laterali delle serliane.

Il Palazzo Orsini quindi occupa un posto importante nello sviluppo dell'architettura rinascimentale. Con sicurezza formale e grande sensibilità Peruzzi combinò modelli sangallesi con le idee più innovative di quegli anni, creando così un insieme adeguato agli elementi preesistenti, alle funzioni, alla situazione urbanistica, al committente,

benché l'isolamento dei singoli elementi in parte eterogenei sembri quasi arcaico. Cambiando il progetto della parte meridionale durante la costruzione, egli dimostrò non solo la sua eccezionale flessibilità, sempre all'altezza della situazione, ma anche il suo ruolo di pioniere vitruviano e perspicace contemporaneo di Raffaello e dei Sangallo. Tuttavia si avverte altresì, che negli anni precedenti aveva costruito relativamente poco e non si era creato ancora uno stile del tutto inconfondibile, ma era legato ancora ai modelli dei suoi contemporanei molto più di quanto lo sarebbe stato dopo il Sacco di Roma. Già qualche anno dopo, quando durante il suo soggiorno senese, dovette inserire nel recinto murario di Siena un palazzetto, e cioè il Palazzo del Vescovo-Pollini, riuscì ad approfittare delle sue esperienze di Bomarzo e, con mezzi ancora più modesti, a creare una facciata ancora più dominante e più omogenea.<sup>93</sup> Ma proprio la perspicacia, con la quale si appropriò delle ultime conquiste soprattutto di Sangallo, Raffaello e Giulio Romano, e più precisamente anche quando esse non si univano in un organismo completamente omogeneo, ricordano direttamente il suo comportamento come pittore.<sup>94</sup> Soltanto nelle edicole del piano nobile è possibile riconoscere a prima vista la mano di Peruzzi, e senza documenti certi sarebbe difficile giungere ad un accordo sull'attribuzione del palazzo. Ciononostante Palazzo Orsini rappresenta una delle poche pietre miliari sulla strada, che lo condusse al suo vero capolavoro, Palazzo Massimo alle Colonne.

<sup>92</sup> Cfr. ad esempio la sala a cupola nel progetto U 273 A del 1518 di Raffaello per Villa Madama: Frommel, scheda 2.16.3, pp. 326–329, fig. p. 327, in: *Raffaello architetto* (vedi nota 49).

<sup>93</sup> Frommel 1973 (vedi nota 1), pp. 136 s.

<sup>94</sup> Frommel (vedi nota 22), pp. 30–40.