

I SOFFITTI LIGNEI DI PALAZZO STATI CENCI MACCARANI A ROMA

The palace of Cristoforo Paolo Stati (1498-1550), built between the Pantheon and piazza Navona in the rione Sant'Eustachio, is one of the few architectures of Giulio Pippi, also known as Romano (1499?-1546) in Rome. The construction of the palace probably began before Giulio moved to Mantova in 1524, and after the marriage of Cristoforo Stati and Faustina Cenci in 1520. Despite its small size, the building has a noble and solemn appearance and rich interior decorations, comparable to those of prestigious palaces of Cardinals and Popes; in its "public" rooms the wooden ceilings and the frescoes attributable to Perino del Vaga's studio, celebrate the nobility, richness and artistic culture of its owner. The essay focuses on the analysis of the 16th century core of the palace and in particular on the wooden coffered ceilings, whose original features can be reconstructed thanks to the newly explored records of the 20th century restorations in the archives of the Technical Service of the Senate of the Italian Republic.

Come d'abitudine nell'architettura residenziale romana rinascimentale, solo le sale dei piani nobili sono arricchite da soffitti lignei, spesso a lacunari o comunque decorati: non fa eccezione palazzo Stati a Roma.

Tra le rare architetture regalate alla città natale da Giulio Pippi detto Romano (1499?-1546) spicca l'innovativo progetto di palazzo commissionato da Cristoforo Paolo Stati (1498-1550), nel rione Sant'Eustachio sulla piazza della Dogana di Terra, tra il Pantheon e piazza Navona¹. Giorgio Vasari, cronista attento e informatissimo, nella prima edizione delle *Vite* (1550) annovera il progetto tra i migliori del geniale allievo di Raffaello, le cui opere romane sono per Giulio un'eccezionale 'palestra progettuale' e un modello imprescindibile di riferimento: "fece per Roma diverse cose d'architettura a diverse persone, come il disegno della casa de li Alberini in Banchi, il quale disegnò Giulio per ordine di Raffaello; et così quel palazzo che si vede su la piazza della Dogana: che nel vero è cosa bellissima"². La costruzione, che prende avvio alla vigilia del trasferimento dell'artista a Mantova nel 1524³, viene verosimilmente a seguito del matrimonio del committente nel 1520 con Faustina, della prestigiosa schiatta dei Cenci: il parentado esige una degna residenza per la nuova famiglia e, grazie alla cospicua dote di 4.000 ducati della sposa, porta anche le risorse per realizzarla⁴. Gli Stati appartengono al patriziato municipale romano e dal XIV secolo fino all'estinzione del-

la casata nel XVII secolo, sono tra i protagonisti della vita politica, sociale e culturale della città⁵. Cristoforo Paolo, figlio di Gaspare e Bernardina Del Bufalo, è un personaggio di rilievo nell'Urbe nella prima metà del Cinquecento: è membro dell'antica ed esclusiva confraternita del Santissimo Salvatore *ad Sancta Sanctorum*; ordisce alleanze matrimoniali con due famiglie eminenti del patriziato romano, come i Cenci e i Paluzzi Albertoni; ricopre la prestigiosa carica di Maestro delle Strade (1545) e per ben due volte quella di Conservatore di Roma (1536 e 1548)⁶. La costruzione del suo palazzo a Sant'Eustachio presso la Dogana di Terra, in un incrocio nevralgico della città rinascimentale, si rivela strumento decisivo per illustrare la sua posizione sociale e politica attraverso una residenza ispirata nell'impianto e nel linguaggio alle autorevoli dimore cardinalizie e papali, al pari delle quali è costruita "ad veterum normam ac formam"⁷.

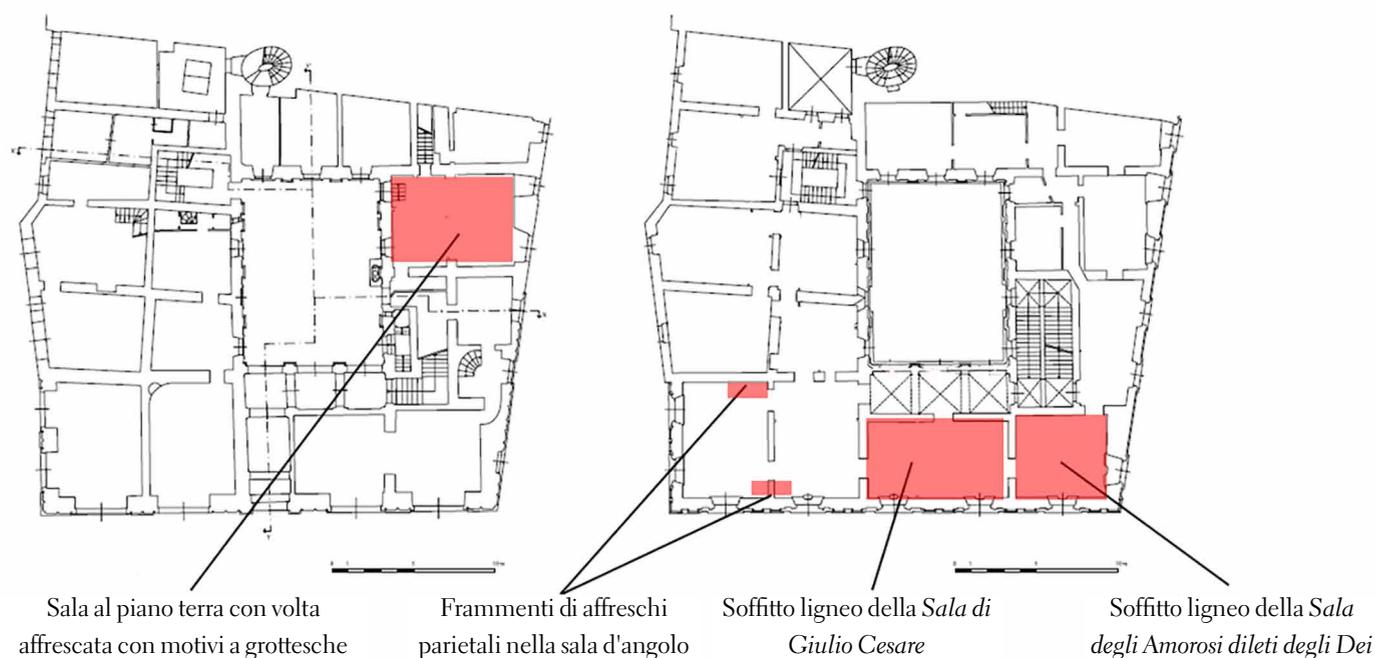
La documentazione nota insieme a quella più recentemente rinvenuta e il serrato confronto di questa con la fabbrica, ha permesso di fare nuova luce sulle fasi costruttive del palazzo, consentendo di ipotizzare che il cantiere abbia preso le mosse nei primi anni Venti del Cinquecento da un nucleo iniziale, ingrandendosi mano a mano che si acquisivano le proprietà confinanti, secondo una dinamica immobiliare ricorrente nella Roma rinascimentale⁸. La facciata sull'odierna piazza Sant'Eustachio, che risolta per due campate verso l'attuale piazza dei Caprettari e per sei – con

elementi più semplificati – sull'attuale via del Teatro Valle, costituisce quello che Arnaldo Bruschi ha definito "un involucro urbano tendenzialmente scenico"⁹: una sorta di 'maschera' che rilega ordinatamente e conferisce veste monumentale a un aggregato disomogeneo e asimmetrico di case preesistenti. I risvolti del fronte principale sui lati indicano dunque verosimilmente la consistenza del palazzo nel momento in cui viene realizzato seguendo – non sappiamo quanto fedelmente – il progetto di Giulio Romano¹⁰.

Analogamente al palazzo Baldassini di Antonio da Sangallo il Giovane, il cortile non è ampio e presenta un solo lato traforato da un loggiato ripetuto sui tre livelli, che al piano nobile e al primo piano verrà in seguito tamponato¹¹; la tripla loggia sarà riaperta alla fine del secolo scorso, nel corso del restauro del palazzo, nel frattempo passato (1972) in proprietà del Senato della Repubblica¹². Se si osservano poi con attenzione i fronti del cortile, si nota ancora oggi come le pareti verso piazza dei Caprettari e verso l'adiacente palazzo Medici-Lante presentino evidenti disomogeneità murarie e nella definizione degli elementi architettonici rispetto alle altre due: la loro realizzazione è dunque probabilmente avvenuta in un secondo momento rispetto a quella del nucleo originario.

Quest'ultimo consisteva dunque con tutta probabilità in un impianto asimmetrico a L, corrispondente al blocco del fronte principale unito a quello laterale verso il palazzo della Sapienza,





Sala al piano terra con volta affrescata con motivi a grottesche

Frammenti di affreschi parietali nella sala d'angolo

Soffitto ligneo della Sala di Giulio Cesare

Soffitto ligneo della Sala degli Amorosi dilette degli Dei

¹ Sulla storia del palazzo si vedano: C.L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, II, Tübingen 1973, pp. 322-326; L. GARELLA, G. MARCHETTI, A.M. COMPAGNA, *Palazzo Stati-Cenci-Maccarani*, in *Fabbriche romane del primo '500. Cinque secoli di restauri*, catalogo della mostra (Roma, Pantheon, Bari, Castello Svevo, luglio 1984), Roma 1984, pp. 333-355; F. BORSI, F. QUINTERIO, G. MAGNANIMI, *Palazzo Cenci*, Roma 1989; M. ANTONUCCI, *Il Palazzo Stati Cenci Maccarani. Storia di una fabbrica romana alla luce di nuovi documenti*, in corso di pubblicazione. Sul progetto cinquecentesco di Giulio Romano, si vedano come riferimenti: C.L. FROMMEL, *Le opere romane di Giulio*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, Galleria Civica di Palazzo Te, Museo del Palazzo Ducale, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano 1989, pp. 97-134, in particolare le pp. 117-126; Id., *Palazzo Stati Maccarani*, ivi, pp. 294-295.

² G. VASARI, *Le vite dei più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze 1550*, a cura di L. Bellosi, A. Rossi, II, Torino 1991, p. 831.

³ Il recente dibattito sulla datazione dell'opera si è diffuso in particolare sulla possibile relazione della costruzione di palazzo Stati con gli ambiziosi piani avviati in quest'area da papa Leone X, incentrati sul progetto di un grande palazzo mediceo affidato dapprima a Giuliano da Sangallo e poi al nipote Antonio da Sangallo il Giovane: si rimanda a tale proposito alla sintesi con bibliografia precedente in M. ANTONUCCI, *Il palazzo Stati di Giulio Romano e la "cittadella medicea" di Leone X: conflitti e alleanze nelle trasformazioni urbane nella Roma del primo Cinquecento*, in *Congiure e conflitti. L'affermazione della signoria pontificia su Roma nel Rinascimento: politica, economia e cultura*, atti del convegno internazionale (Roma, 3-5 dicembre 2013), a cura di M. Chiabò, M. Gargano, A. Modigliani, P. Osmond, Roma 2014, pp. 433-457.

⁴ Il 18 marzo 1520 sono stipulati i doppi patti nunziali tra i fratelli Cristoforo Paolo e Lucrezia Stati da una parte e i fratelli Faustina e Geronimo Cenci dall'altra: Archivio di Stato di Roma (d'ora in avanti ASR), *Collegio Notai Capitolini*, notaio Sabas Vannutius, vol. 1837, cc. 84-85 e 115 r-v.

⁵ Diversi membri della famiglia, oltre a fare parte della confraternita del Santissimo Salvatore *ad Sancta Sanctorum*, ricoprono le prestigiose cariche di Conservatore di Roma (Paolo, 1398; Lello, 1431; Cristoforo Paolo, 1536 e 1548) e di Maestro delle Strade (Cristoforo Paolo, 1545). Lello di Paolo Stati è inoltre, come ricorda Stefano Infessura nel suo *Diario*, fra i sette procuratori che nel 1434 tentano di instaurare la Repubblica a Roma dopo la fuga di papa Eugenio IV (P. ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*, IV (Rione Campo Marzio, rione S. Eustachio), a cura di C. Mungari, Firenze 1983, p. 142; T. AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, con note e aggiunte di C.A. Bertini, II, Bologna 1967, p. 198).

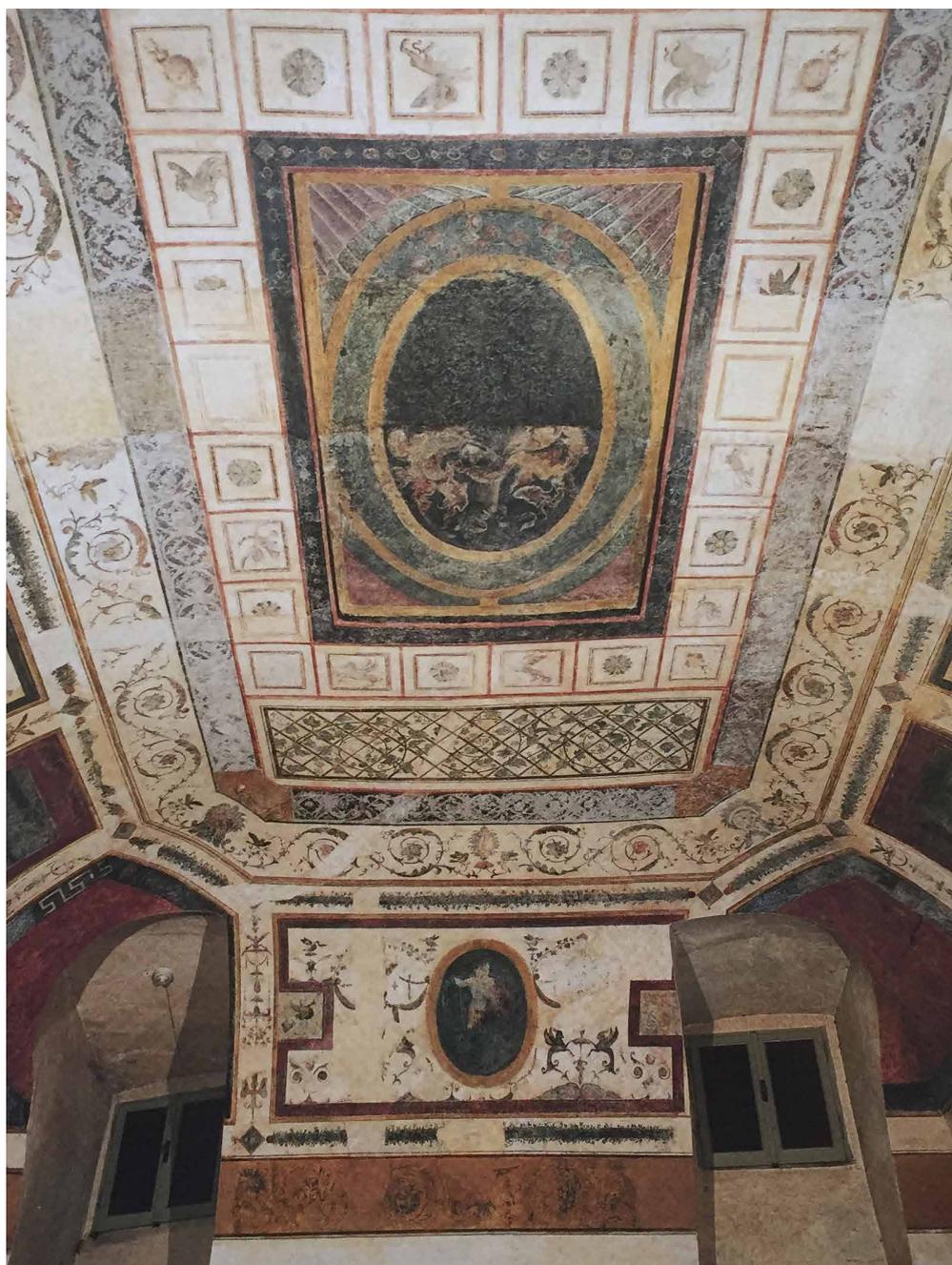
al quale si agganciava il cortile rettangolare: un'ipotesi confortata dall'analisi sia della composizione planimetrica che delle murature interne, e che trova conferma indiretta nella presenza delle fastose decorazioni con le insegne degli Stati negli ambienti al piano terra su via del Teatro Valle e nelle sale al piano nobile affacciate sul fronte principale (fig. 2)¹³.

L'ampia sala al piano terra oggi detta della libreria, prospettante su via del Teatro Valle, presenta una grande volta a padiglione affrescata con al centro lo stemma degli Stati (fig. 3), circondato da una cornice rettangolare a formelle e da fasce con un motivo a girali di foglie d'acanto, bordata all'imposta da riquadri pompeiani a fondo nero incorniciati da fasce verticali con fregi a grottesche: un apparato che presenta evidenti analogie con le decorazioni di Giulio Romano e dalla sua bottega a villa Turini poi Lante (1515 sgg) al Gianicolo, e dunque risale verosimilmente alle prime fasi del cantiere¹⁴. Questa sala era forse un *triclinium*, ovvero una sala da pranzo riservata al padrone di casa e i suoi ospiti più familiari, come ha ipotizzato Christoph Frommel¹⁵: una funzione rappresentativa che avrebbe giustificato la esibizione dell'araldica dinastica e di una decorazione pittorica tanto raffinata. La presenza di una sala da pranzo o di rappresentanza negli appartamenti al piano terra, forse usati d'estate perché più freschi, non è infrequente nei palazzi romani coevi: ad esempio, un ambiente analo-

go è presente anche nel palazzo di Pietro Massimo di Baldassarre Peruzzi, dove al piano terreno troviamo una grande sala con decorazioni a grottesche, attribuite proprio a Giulio Romano¹⁶. Gli altri ambienti del piano terra non presentano decorazioni altrettanto fastose, poiché erano in gran parte destinati sin dall'inizio – come accadeva molto frequentemente nei palazzi romani del primo Cinquecento – a botteghe e ad attività commerciali, fornendo un servizio ai pellegrini grazie alla loro nevralgica localizzazione, e un reddito non trascurabile al proprietario¹⁷.

Al piano nobile, i soffitti sono in legno e con tutta probabilità sono stati realizzati più tardi rispetto agli affreschi del *triclinium*, come suggeriscono i documenti e il confronto con esempi analoghi a Roma. Queste sale erano destinate alla rappresentanza della residenza padronale, come testimoniano gli apparati decorativi votati alla celebrazione dinastica degli Stati.

Salito l'ampio e luminoso scalone a rampe parallele, si accede al salone, di larghezza uguale a quella del cortile, attraverso una loggia ad arcate a tutto sesto inquadrata da un ordine di snelle paraste ioniche (fig. 1). Questo ambiente aperto svolge la funzione di un vero e proprio vestibolo: un dispositivo originale, ma non infrequente nei palazzi romani coevi o di poco posteriori: è adottato tra le altre nelle ricche dimore dei cardinali Raffaele Riario (poi palazzo della Cancelleria) e Andrea della Valle, poi nel palazzetto san-



gallesco di Melchiorre Baldassini, nei palazzi di Pietro e di Angelo Massimo sulla *via Papalis* e in quello, più tardo, di Giacomo Mattei. In questi edifici un pianerottolo loggiato o aperto con finestre sul cortile (palazzo della Valle) è coperto da un soffitto ligneo a lacunari, la cui solennità anticipa quella delle sale alle quali esso dà accesso¹⁸. Diversamente dagli esempi citati, a palazzo Stati la loggia-vestibolo è coperta da sobrie voltine a crociera, che si contrappongono alle coperture lignee più o meno elaborate delle sale principali affacciate su piazza Sant'Eustachio: di queste, due mostrano degli splendidi controsoffitti a lacunari, che rivestivano un solaio rustico della stessa misura (recentemente sostituito da un impalcato metallico, come vedremo meglio più avanti); la

terza, posta sull'angolo con piazza dei Caprettari, presenta un semplice soffitto a travi ortogonali e conserva tracce di affreschi parietali. Rimangono ignoti gli artisti e gli artigiani che lavorarono alla realizzazione dei soffitti di palazzo Stati, e quasi nulla si conosce sui materiali e le fasi della costruzione, non essendo disponibili ad oggi alcuna documentazione sul cantiere cinquecentesco. Possiamo però supporre, osservando la complessità del disegno e l'accuratezza dell'esecuzione, che la realizzazione di questi manufatti sia da ricondurre a un artigiano di sofisticata abilità, come ce n'erano molti attivi a Roma in quegli anni e nei decenni successivi¹⁹. La sala centrale, di 5,30x9,60 metri circa (attualmente suddivisa da una parete lignea in due am-

pagina 101

Fig. 1 Palazzo Stati Cenci Maccarani, Roma. Fronte loggiato del cortile interno (foto M. Antonucci).

Fig. 2 Piante del piano terra e del piano nobile di palazzo Stati, con indicazione delle sale in cui sono presenti affreschi e apparati decorativi con l'araldica familiare (elaborazione grafica di M. Antonucci; disegno di L. Cenci, S. Orsini, A. Salini, B.L. Tomatore, basato sul rilievo del palazzo del 1976-77).

Fig. 3 Palazzo Stati Cenci Maccarani, Roma. Volta della sala al piano terreno affrescata con motivi a grottesche (da Giulio Romano... cit., p. 75).

⁶ AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane...* cit., II, p. 198.

⁷ La frase è ripresa dalla nota incisione di Antonio Lafrery, che nel suo *Speculum Romanae Magnificentiae* (1549), raffigurante il fronte principale del palazzo, lo indica come "Palatium Pauli Stacij e regione divi Eustachij ad veterum normam ac formam, recens exstructum".

⁸ ANTONUCCI, *Il Palazzo Stati Cenci Maccarani...* cit.

⁹ A. BRUSCHI, *L'architettura dei palazzi romani della prima metà del Cinquecento*, in *Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana*, a cura di G. Spagnesi, Roma 1996, pp. 1-109: 80.

¹⁰ L'architetto lascia Roma nella seconda metà del 1524 e, considerando la data del 1529 incisa sul timpano di un'edicola del piano nobile, possiamo supporre che abbia potuto seguire forse solo la costruzione del piano terra; i registri successivi è plausibile che siano stati realizzati sotto la direzione di un altro architetto – forse un collaboratore di Giulio – in base al suo disegno.

¹¹ La prima testimonianza nota che evidenzia la chiusura del loggiato consiste in un rilievo del primo piano del palazzo operato nel 1810 per realizzarne la suddivisione in due appartamenti, rinvenuto nell'Archivio Maccarani presso l'Archivio Storico Capitolino (Roma, Archivio Storico Capitolino, *archivio Maccarani*, vol. 21, fasc. 16); non sappiamo però con esattezza quando questa chiusura sia avvenuta (ANTONUCCI, *Il Palazzo Stati Cenci Maccarani...* cit.).

¹² Sui lavori di ristrutturazione e restauro del palazzo in occasione dell'insediamento di uffici del Senato della Repubblica Italiana, operati tra il 1976 e il 1981, si vedano *Palazzo Cenci-Maccarani*, Roma 1981; F. BORSI, *Il Senato a Palazzo Cenci*, in BORSI, QUINTERIO, MAGNANIMI, *Palazzo Cenci...* cit., pp. 9-40.

¹³ Sugli apparati decorativi del palazzo Stati, si vedano G. MAGNANIMI, *Gli affreschi di Palazzo Stati Cenci*, in BORSI, QUINTERIO, MAGNANIMI, *Palazzo Cenci...* cit., pp. 73-93; P. TOSINI, *Giulio Romano, Perin del Vaga, Luzzio da Todì: episodi di pittura raffaellesca a Palazzo Cenci*, in *Curia Senatus Egredia. I palazzi del Senato*, a cura R. Di Paola, Roma 2003, pp. 137-149.

¹⁴ FROMMEL, *Le opere romane di Giulio...* cit., p.125; TOSINI, *Giulio Romano, Perin del Vaga, Luzzio da Todì...* cit., pp. 139-141.

¹⁵ FROMMEL, *Le opere romane di Giulio...* cit., p.125

¹⁶ V. CAFÀ, *Palazzo Massimo alle Colonne di Baldassarre Peruzzi. Storia di una famiglia romana e del suo palazzo in rione Parione*, Venezia 2007, p. 220.

¹⁷ Si veda C. CONFORTI, *Palazzi con botteghe nella Roma moderna*, in *Il mercante patrizio: palazzi e botteghe nell'Europa del Rinascimento*, a cura di D. Calabi, S. Beltramo, Milano 2008, pp. 131-137.

¹⁸ Si vedano come riferimenti BRUSCHI, *L'architettura dei palazzi romani...* cit., pp. 22-25 e 87-91; A. HAASE, *I soffitti lignei a palazzo Mattei Paganica*, in *Palazzo Mattei di Paganica...* cit., pp. 317-335; A. BRUSCHI, *Roma, dal sacco al tempo di Paolo III (1527-50)*, in *Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2002, pp. 160-207, in particolare pp. 166-175.

¹⁹ Sugli intagliatori e le maestranze attive a Roma nel Cinquecento, si vedano come utili riferimenti P. ANDERSON, *Francesco Nicolini, falegname et intagliatore in legno, and the role of carpenters in Cinquecento and Seicento Rome*, "Pantheon", LVII, 1999, pp. 90-103; G. SIMONE, "Di legname più eccellenti che fusseno in Roma": l'intagliatore Flamimio Boulanger e le maestranze attive nei suoi cantieri, in *Architettura e identità locali*, a cura di L. Corrain, F.P. Di Teodoro, I, Firenze 2013, pp. 287-306.



²⁰ Si veda come riferimento a tale proposito C. CONFORTI, M.G. D'AMELIO, *Di cieli e di palchi: soffitti lignei a lacunari*, in *Palazzi del Cinquecento a Roma*, a cura di C. Conforti, G. Saporì, volume speciale del "Bollettino d'Arte", MIBACT, 2016, pp. 308-353.

²¹ A. GHISETTI GIARINA, *Aristotele da Sangallo e i disegni degli Uffizi*, Roma 1990, p. 75 e tav. 42.

²² A. BRUSCHI, *Cordini Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 3-23; P. ZAMPA-À. BRUSCHI, *Giamberti Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 54, Roma 2000, pp. 273-287.

bienti), alla quale si accede dalla loggia-vestibolo attraverso un elegante portale ionico, è coperta da un controsoffitto ligneo bordato da una raffinata cornice decorata con ovoli e dardi, ripartito in tre campi dalle travi principali parallele al lato minore (fig. 4). Nel campo centrale più ampio, una semplice cornice liscia punteggiata da piccole borchie a rosette disegna un quadrato e, attraverso dei brevi ponti che partono dalla metà dei quattro lati, prosegue a formare al centro un ovale, al cui interno è uno scudo accartocciato con lo stemma gentilizio degli Stati – due leoni affrontati che sorreggono una corona di alloro – sovrastato da un elmo nobiliare con bavaglia abbassata incorniciato da foglie d'acanto. Negli spazi ritagliati tra il quadrato e l'ovale, ruggiscono in ciascuno dei quattro angoli i leoni rampanti della divisa dinastica. Nei due campi laterali minori, la stessa cornice liscia borchziata disegna un sistema geometrico più complesso, formato da un ottagono centrale, che ospita una grande borchia con una rosetta al centro circondata da petali a raggiera, e da due rettangoli laterali che inquadrano i leoni araldici.

I lacunari hanno una apprezzabile profondità, e sono connessi al tavolato di base da un articolato *kymation* che ne foderà lo spessore, composto da fasce fittamente decorate con motivi diversi (fusarole, perline, ovoli, palmette) che impreziosiscono il manufatto. I profili delle superfici ritagliate dalle figure geometriche e dai ponti sono bordati da una decorazione di piccole foglie lisce, mentre una cornice di grosse perle, denominata all'epoca 'rosario', ribatte all'interno, in ognuno dei campi del tavolato, la forma ritagliata dalla cornice borchziata e dalle forme poligonali. La particolare sequenza di figure geometriche che compongono questo soffitto ricorre frequentemente nelle decorazioni cinquecentesche, sia pittoriche, che lapidee che a stucco; essa – che deriva, com'è noto, da esempi classici, nei quali era impiegata in volte a stucco o dipinte, in pavimenti e nelle alte zoccolature delle pareti – fu ripetutamente disegnata dagli artisti rinascimentali e riproposta tra gli elementi decorativi delle città e delle corti italiane ed europee (fig. 5)²⁰. La partitura del soffitto di palazzo Stati mostra in particolare un'analogia stringente con quello della loggia-vestibolo del piano nobile del palazzo di Angelo Massimo di Giovanni Mangone, così come la raffigura Aristotele da Sangallo nel disegno degli Uffizi 1886 Ar (fig. 6)²¹. La cerchia sangallescica, di cui Mangone fa parte, è tra i protagonisti nel disegno e nella realizzazione di soffitti lignei a Roma: i Sangallo hanno infatti una formazione da legnaioli, a partire dai fratelli Giuliano e Antonio il Vecchio, che realizzano tra gli altri il soffitto ligneo di Santa Maria Maggiore (1493-1500 ca.), per proseguire con il nipote Antonio il Giovane, al quale si devono lo splendido soffitto ligneo nel santuario di Santa Maria della Quercia a Viterbo (1518) e numerosi disegni per i soffitti nei suoi palazzi romani a partire da quello per il cardinale Alessandro Farnese²². I soffitti lignei riconducibili alla cerchia sangallescica, nei quali si combinano conoscen-



Fig. 4 Palazzo Stati Cenci Maccarani, Roma. Soffitto ligneo cassettonato della sala di Giulio Cesare al piano nobile (Roma, ASTSR).

Fig. 5 Rilievo della decorazione della volta di un edificio antico in una pagina del Taccuino Senese di Giuliano da Sangallo (Siena, Biblioteca Comunale, S. IV.8, f. 13v).

Fig. 6 Aristotele da Sangallo, disegno del soffitto e della porta laterale della loggia al piano nobile del palazzo di Angelo Massimo (da Ghisetti Ciavarina, *Aristotele da Sangallo... cit.*, tav. 42).

za dell'antico, ricchezza creativa e virtuosismo tecnico, possono dunque essere verosimilmente uno dei modelli di riferimento per il disegno di quelli nel palazzo Stati.

Il controsoffitto della seconda sala, posta sull'angolo tra piazza Sant'Eustachio e via del Teatro Valle, delle dimensioni di 5,60x6,30 metri, consiste in un unico campo, bordato da una cornice di foglie frappate, all'interno del quale una serie di figure geometriche collegate da ponti compongono un disegno di notevole complessità formale e raffinatezza tecnica (fig. 7). Lo stemma degli Stati campeggia in uno scudo a cartoccio al centro di un grande ovale, che si connette, attraverso quattro bracci disposti secondo una croce, ad altrettanti rettangoli: all'interno di questi ultimi, in due ai lati opposti è ribattuto lo stemma fami-

liare, mentre negli altri due è allogata una figura chimerica di leone con la coda pisciforme. A completare questo disegno, agli angoli del soffitto troviamo quattro ottagoni al centro di croci minori, composte da brevi ponti che li connettono ai rettangoli e ai bordi perimetrali. I profili delle superfici ritagliate dalle figure geometriche e dai ponti sono bordati da una decorazione di piccole foglie lisce, mentre i campi all'interno sono ribattuti da una cornice a perline e fusarole (fig. 8). Questa multiforme sequenza di geometrie, che concatena ottagoni e rettangoli, quadrati e cerchi, sovrapposti a figure cruciformi, è anch'essa riconducibile all'imitazione di esempi antichi (i soffitti a lacunari di marmo o di stucco dei monumenti romani, o gli intradossi degli archi trionfali), ed è molto diffusa negli edifici cinquecente-



²³ CONFORTI, D'AMELIO, *Di cieli e di palchi...* cit., pp. 314-315.

²⁴ HAASE, *I soffitti lignei a palazzo Mattei Paganica...* cit.; ID., *Stanza di Amore e Psiche e stanza del Perseo: i due soffitti lignei*, "Archivium Arcis", I, 1987, pp. 17-49; B. CONTARDI, *I superstiti soffitti farnesiani di Castel Sant'Angelo*, ivi, pp. 50-57; L. GRIECO, *I soffitti lignei di palazzo della Valle Del Bufalo a Roma (XV-XVI)*, tesi di laurea, Università di Roma Tor Vergata, 2015-2016; A. CREMONA, *Il Palazzo di Eurialo Silvestri ad Templum Pacis*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 97, 2009, pp. 17-34.

²⁵ *Lavori di ristrutturazione palazzo Cenci e indicazione in merito al tipo di rifinitura da eseguire e proposte sui modi di intervento*, 29 novembre 1979. Roma, Archivio del Servizio Tecnico del Senato della Repubblica (d'ora in avanti ASTSR), *Palazzo Cenci. Acquisizione immobile e documentazione lavori di ristrutturazione 1980-81*.

²⁶ Per le coloriture in uso nei soffitti lignei romani cinquecenteschi, si veda CONFORTI, D'AMELIO, *Di cieli e di palchi...* cit., in particolare pp. 311-312.

²⁷ L'intervento è consistito nella scartavetratura, nell'inserimento di tasselli lignei per compensare spaccature e lacune, la stesura di un impregnante antifunghi e la lucidatura con gommalacca.

²⁸ ASTSR, *Palazzo Cenci. Acquisizione immobile e documentazione lavori di ristrutturazione 1980-81*.

schi in ambito romano. Nel continuo rimando tra rappresentazione e costruzione, nelle sale dei palazzi patrizi ritroviamo questo particolare disegno sia nelle decorazioni ad affresco di volte e soffitti (un caso esemplare è la volta dello scalone d'ingresso all'appartamento papale nella rocca di Giulio II ad Ostia, fig. 9), sia nei soffitti lignei²³. È in particolare in età farnesiana che vengono realizzati un cospicuo numero di soffitti "all'antica" caratterizzati da queste complesse configurazioni geometriche: tra i più significativi, quelli delle sale di Perseo e di Amore e Psiche in Castel Sant'Angelo (1545-50); delle sale dei Trionfi, delle Oche e della Lupa nel palazzo dei Conservatori sul Campidoglio (1544); delle sale del palazzo di Pietro Massimo (1535-40). Analoghi disegni si ritrovano poi in diversi soffitti presenti in opere sangallesche come il palazzo di Eurialo Silvestri (oggi Rivaldi) e la chiesa di Santo Spirito in Sassia (fig. 10). Una tradizione figurativa e tecnica che prosegue e si sviluppa poi anche nel-

la seconda parte del secolo: tra gli esempi più significativi, i soffitti del palazzo Farnese; della sala della Corona nel vicino palazzo Della Valle e di quelle del palazzo di Giacomo Mattei²⁴.

Molti soffitti lignei cassettonati cinquecenteschi, compresi quelli appena elencati, sono corredate da vivaci policromie, spesso polimateriche. In palazzo Stati invece, allo stato attuale, in entrambe le sale al piano nobile essi mostrano il legno naturale a vista, come si verifica per esempio nei magnifici soffitti di palazzo Farnese a Roma. Con molta probabilità non era tuttavia questa la condizione originaria di palazzo Stati: i documenti dei restauri dell'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso, rinvenuti presso gli archivi del Servizio Tecnico del Senato della Repubblica, testimoniano infatti la presenza di una coloritura, poi abrasa – anche se non sappiamo quanto fedele a quella originaria, in assenza di ulteriori informazioni. In un documento del 1979 si legge infatti: "Per quanto riguarda il tipo di rifinitu-



re apparenti in vista, occorrerà dividere i soffitti a calce che sono tinteggiati e soffitti verniciati, che dovranno essere sverniciati o sabbati per riportarli al legno naturale, mentre i soffitti tinteggiati saranno, dopo un trattamento antiparassitario e antifungicida, tinteggiati per riportarli allo stato primitivo”²⁵. Dunque, mentre nelle sale più piccole affacciate sui prospetti laterali, in cui erano presenti soffitti lignei “a regolo per convento” dipinti a tempera con semplici disegni geometrici, si è intervenuto ripristinando le coloriture ritenute originarie, nei soffitti a lacunari delle sale di rappresentanza si sono completamente rimosse tutte le finiture preesistenti, in nome del recupero di un presunto stato originario.

La presenza di una coloritura, sia sui campi del tavolato che sulle cornici, è testimoniata anche dalla documentazione fotografica realizzata prima di questo intervento radicale (figg. 11-12). Malauguratamente le fotografie sono in bianco e nero e tacciono sulle cromie: possiamo però ipo-

tizzare, per analogia con analoghi manufatti coevi, una finitura con dorature delle parti in rilievo e una pittura dei campi di fondo e intermedi con azzurro o blu e rosso²⁶. Questa ipotesi è confortata dal fatto che la presenza di tracce di colore blu in alcune parti del tavolato della sala maggiore è osservabile nelle fotografie che documentano il più recente restauro del controsoffitto della sala centrale realizzato nei mesi aprile-giugno 2015, che ha riguardato solo le finiture superficiali²⁷.

Nel citato documento del 1979 si parla anche di interventi di “consolidamento delle parti fatiscenti con la sostituzione di pezzi mancanti o rotti, quali travetti, pannelli scomiciati o semplici listelli e fascette” e della realizzazione di una “riquadatura perimetrale con fascioni da ripristinare lungo il perimetro dei soffitti in modo da ricostruirli come erano in origine”²⁸. Osservando i soffitti di entrambe le sale, si nota infatti come molte parti sia delle figure decorative che degli elementi geometrici siano state sostituite, e come

Fig. 7 Palazzo Stati Cenci Maccarani, Roma. Soffitto ligneo cassettonato della sala degli Amorosì dilette degli Dei, al piano nobile (Roma, ASTSR).

Fig. 8 Palazzo Stati Cenci Maccarani, Roma. Dettaglio del soffitto ligneo della sala degli Amorosì dilette degli Dei al piano nobile (foto M. Antonucci).



Fig. 9 Castello di Giulio II, Ostia. Scalone (foto M. Antonucci).

Fig. 10 Antonio da Sangallo il Giovane, disegni di schemi geometrici per soffitti lignei per la chiesa di Santo Spirito a Roma (Firenze, GDSU, 2153 A).

ficienza delle sezioni già inizialmente adottate, del degrado causato dall'azione del tempo ed a causa del fatto, inoltre, che gli interventi di rinforzo eseguiti in epoche successive sono stati talmente episodici e casuali da portare ad un complesso estremamente disordinato²⁹: pertanto si è proceduto “alla costruzione di nuovi solai in ferro in sostituzione di quelli in legno”²⁹. Una pratica, questa, del resto frequente in casi analoghi di restauri novecenteschi di soffitti lignei a Roma e altrove, motivata da problemi strutturali, che spesso ne ha alterato il funzionamento del sistema statico³⁰. I nuovi solai portanti sono stati realizzati con una lamiera grecata tipo Elia, dal modulo di passo di 360 mm e altezza di 55 mm e dello spessore di 0,8 mm, completa di soletta di riempimento in calcestruzzo cementizio³¹.

Insieme ai solai e ai controsoffitti lignei, anche le decorazioni pittoriche presenti nel palazzo sono state oggetto di intervento nel corso dei lavori di restauro, restituendo alle sale le vivaci cromie e i raffinati disegni originari, sia in quella con grottesche del piano terra che in quelle al piano nobile. In queste ultime, sono presenti dei frammenti di affreschi parietali nella cosiddetta sala Rossa sull'angolo tra piazza Sant'Eustachio e piazza dei Caprettari, mentre nelle altre due sale sul fronte principale troviamo un apparato decorativo debitore della tradizione iconografica dei bassorilievi romani antichi, frequentemente impiegato nei palazzi di età quattro e cinquecentesca a Roma e in altre città³²: una fascia figurata che si dispiega lungo tutto il profilo superiore dei muri agganciandosi ai sovrastanti soffitti lignei, dei quali riprende le partiture. Un dispositivo dunque che, come osservato da Claudia Conforti, “istituisce una stringente biunivocità con il soffitto ligneo, attestandosi come raffinata sutura figurativa tra superfici murarie verticali e superfici lignee orizzontali”³³.

Tutti gli studi più recenti concordano nell'attribuire l'esecuzione dei fregi connessi ai controsof-

²⁹ ASTSR, N. Censimento 1131, *Relazione tecnica sulle strutture orizzontali* - ing. Francesco Novelli, (s.d.).

³⁰ Si veda a tale proposito C. CONFORTI, M.G. D'AMELIO, *Restauri novecenteschi di soffitti lignei a Roma*, in *AID Monuments 2015. Materials Techniques Restoration for architectural heritage reusing*, atti del convegno (Perugia, 13-16 maggio 2015), a cura di C. Conforti, V. Gusella, 2 voll., Ariccia 2016, I, pp. 467-485.

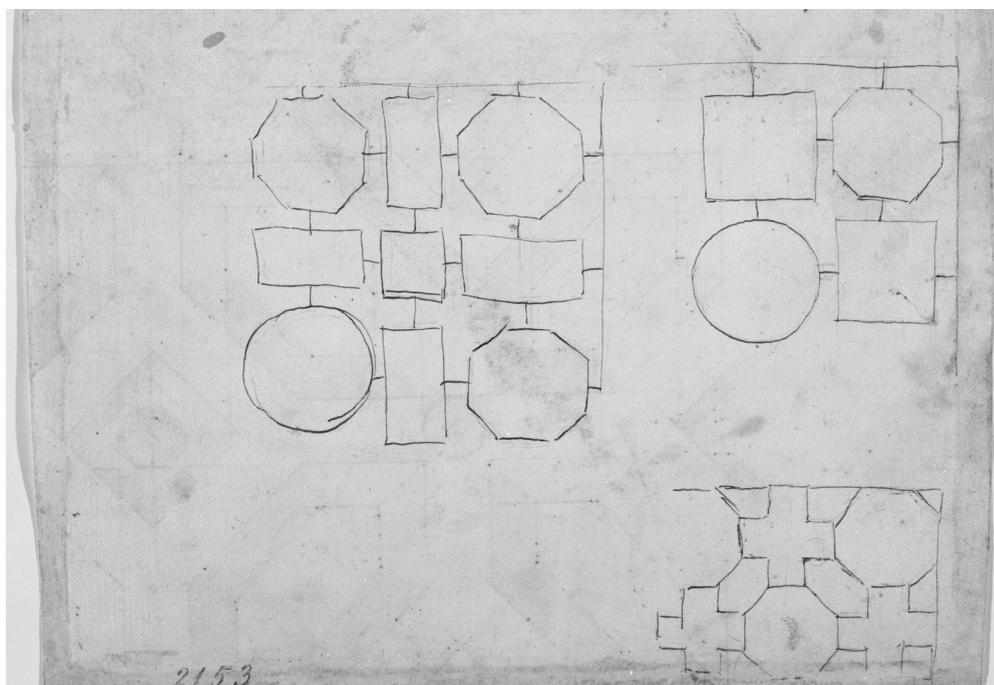
³¹ ASTSR, N. Censimento 1176.

³² Si veda come riferimento a tale proposito il recente volume *Frises peintes. Les décors des villas et palais au Cinquecento*, sous la direction de A. Fenech Kroke, A. Lemoine, Paris 2016, cui si rimanda per gli approfondimenti e la bibliografia precedente.

³³ CONFORTI, D'AMELIO, *Di cieli e di palchi...* cit.; si veda anche C. CONFORTI, *Ultimo erit, ut ornes – “ultimo verrà l'ornamento”: fregi dipinti e architettura*, in *Frises peintes...* cit., pp. 359-366.

le cornici perimetrali a ovoli e dardi siano state in più punti integrate con elementi dal disegno semplificato, in modo da evidenziare e distinguere l'intervento novecentesco. Inoltre, in particolare nella sala sull'angolo con via del Teatro Valle, si nota come gli elementi del tavolato presentino in più porzioni chiodature e viti che li assicurano alla base di sostegno, verosimilmente inseriti in occasione di tali opere di consolidamento. In questa occasione, oltre che sui controsoffitti si è intervenuto anche sui preesistenti solai che sostenevano il piano di calpestio degli ambienti soprastanti, già oggetto di precedenti opere di rinforzo, ma ormai ritenuti non più “in condizione di portare con sicurezza i normali carichi prevedibili, a causa della scarsità ed insuf-

fitti lignei di palazzo Stati alla celebre bottega di Pietro di Giovanni Bonaccorsi detto Perino del Vaga (1501-1547), in particolare ai collaboratori del maestro nella decorazione dell'appartamento di Paolo III a Castel Sant'Angelo e nel palazzo dei Conservatori negli anni 1544-50: Luzio Luzi da Todi detto Luzio Romano e il bolognese Prospero Fontana³⁴. L'evidente affinità tra i fregi delle sale di palazzo Stati e quelle di Castello – in particolare quelle di Perseo e di Amore e Psiche – porta a considerare infatti che i primi siano stati realizzati dalle stesse mani e negli stessi anni dei secondi. Se ciò è vero, le decorazioni al piano nobile risalirebbero a un periodo successivo alle prime fasi di costruzione del palazzo, e possiamo verosimilmente ipotizzare che anche i controsoffitti lignei siano stati realizzati negli stessi anni – come già suggerito dalle analogie in precedenza rilevate con altri esempi risalenti al periodo farnesiano. I temi iconografici dei fregi forniscono una precisa identità alle due stanze, denominate dagli studiosi rispettivamente *sala degli Ammosi diletti degli Dei* e *sala con scene di storia* o, più recentemente, *sala di Giulio Cesare*. Jan de Jong ha infatti riconosciuto nelle scene presenti in quest'ultima, precedentemente individuate da Giuseppina Magnanimità come generiche “scene di storia antica”, alcuni episodi della vita di Cesare così come è narrata da Svetonio e Plutarco; l'identificazione è stata accolta e confermata anche da Patrizia Tosini³⁵. Secondo De Jong, dunque, il committente degli affreschi sarebbe da individuare in Cesare Stati, figlio di Cristoforo Paolo: e in base a questa ipotesi lo studioso sposta in avanti la loro realizzazione agli anni 1553-1561. Tosini invece avanza un'ipotesi più convincente: ovvero che il committente sia Cristoforo Paolo, il quale avrebbe incaricato Perino di realizzare la decorazione delle sale del piano nobile del palazzo per celebrare prima le sue seconde nozze con Quintilia Paluzzi Albertoni nel 1543 e poi quelle del figlio Cesare con Lucrezia Ca-



pizucchi nel gennaio 1548³⁶. Tra queste date – e comunque prima della morte di Cristoforo nel 1550 – sarebbe dunque da collocare la realizzazione dei fregi. Perino del Vaga, a cui sarebbe da ricondurre il programma iconografico complessivo e l'impostazione dell'opera, muore com'è noto nel 1547: ma non è difficile immaginare che i suoi collaboratori possano avere continuato il lavoro negli anni successivi³⁷.

La *sala degli Ammosi diletti degli Dei* – ovvero quella posta sull'angolo tra piazza Sant'Eustachio e via del Teatro Valle – riprende un *topos* iconografico molto diffuso nella Roma del primo Cinquecento, che lo stesso Perino aveva già esperito insieme a Rosso Fiorentino e Gian Giacomo Caraglio in una serie di incisioni sulle “historie di quando gli dei si trasformano per conseguire i fini dei loro amori” (Vasari): ovvero alcuni episodi desunti dalle *Metamorfosi* e dai *Fasti* di Ovidio. Un dispositivo che Perino aveva già impiegato negli affreschi con soggetti analoghi sia a Genova per i Doria che a Roma in Castel Sant'Angelo³⁸. Nel fregio della sala di palazzo Stati, le scene narrate si succedono lungo la fascia al di sotto del soffitto ligneo, alternandosi a vivaci composizioni formate da tabelle con personaggi affrescati a monocromo contornate da nudi femminili, putti, festoni di frutta, maschere e bucrani – anche questo un modello molto diffuso a Roma in quegli anni³⁹.

Nella *sala di Giulio Cesare*, ovvero quella centrale alla quale si accede dalla loggia-vestibolo, il tema decorativo è invece più ‘istituzionale’. Il

³⁴ MAGNANIMI, *Gli affreschi di Palazzo Stati Cenci...* cit., pp. 73-94; J. DE JONG, *Love, betrayal and corruption. Mars and Venus and Danaë and Jupiter in the palazzi Stati-Cenci and Mattei di Paganica in Rome*, “Source”, 19, 1999, 1, pp. 20-29; TOSINI, *Giulio Romano, Perin del Vaga, Luzio da Todi...* cit.

³⁵ Vedi alla nota precedente.

³⁶ L'atto di stipula dei patti matrimoniali tra Cristoforo Paolo Stati e Quintilia Paluzzi Albertoni, del 29 gennaio 1543, è in ASR, *Collegio Notai Capitolini*, Stephanus de Ammanis, vol. 107, ff. 50-53r-v; i patti stipulati tra Bruto Capizucchi e Cristoforo Paolo Stati per i figli Lucrezia e Cesare, datati 14 gennaio 1548, sono in ASR, *Collegio Notai Capitolini*, Curtius Saccotius, anno 1548, f. 151.

³⁷ Sull'opera di Perino e della sua bottega a Roma, si veda G. SAPORI, *Maestri, botteghe, équipes nella decorazione dei palazzi: Perino del Vaga, Salviati, Vasari, Zuccari*, in *Palazzi del Cinquecento a Roma*, a cura di C. Conforti, G. Saporì, volume speciale del “Bollettino d'Arte”, MIBACT, 2016, pp. 1-52.

³⁸ *Perino del Vaga, tra Raffaello e Michelangelo*, catalogo della mostra (Mantova, Galleria Civica di Palazzo Te, 17 marzo-10 giugno 2001), Milano 2001, pp. 190-194; G. SAPORI, *Perino del Vaga e i fregi dipinti a Roma alla metà del Cinquecento: Palazzo dei Conservatori, Castel Sant'Angelo, Palazzi Vaticani, Villa Giulia*, in *Frises peintes...* cit., pp. 75-99.

³⁹ TOSINI, *Giulio Romano, Perin del Vaga, Luzio da Todi...* cit., pp. 142-44.



⁴⁰ L'atto di vendita è in ASR, *Collegio Notai Capitolini*, vol. 1415, f. 119.

⁴¹ Dai Cenci, al termine di una serie di travagliate vicende ereditarie, il palazzo va ai Maccarani nel Settecento e poi, nella seconda metà dell'Ottocento, ai Savorgnan di Brazzà, dai quali è infine pervenuto al Senato della Repubblica Italiana. Sulle vicende della proprietà del palazzo attraverso i secoli, si veda la bibliografia alla nota 1.

⁴² Per un confronto con i palazzi romani coevi si rimanda come riferimento più recente ed esaustivo ai contributi in *Palazzi del Cinquecento a Roma*, a cura di C. Conforti, G. Saporiti, volume speciale del "Bollettino d'Arte", MIBACT, 2016.

⁴³ Si veda come riferimento a tale proposito *Soffitti lignei*, atti del convegno (Pavia, 29-30 marzo 2001), a cura di L. Giordano, Pisa 2005.

fregio è organizzato come una sequenza di *pinakes*, con le scene della vita di Cesare racchiuse da cornici dipinte, attorniate da figure femminili, cariatidi e putti seduti.

Nella terza sala del piano nobile affacciata sul fronte principale all'angolo con piazza dei Caprettari, detta sala Rossa – attualmente frazionata in due stanze comunicanti –, non rimane alcuna traccia di un fregio a fascia connesso al soffitto ligneo, che qui presenta – a differenza delle altre due – un elementare disegno ortogonale a regolo per convento. Sono invece ancora presenti tracce di affreschi parietali, in parte visibili e in parte nascosti da una controparete realizzata in anni recenti, essendo in uno stato di forte degrado. Uno dei frammenti conservati visibili raffigura una scena marina, incorniciata da un ri-

quadro in marmi policromi e da un ordine marmoreo di colonne ioniche, entrambi dipinti. In assenza di documentazione nota, possiamo ipotizzare che anche questi affreschi, che dovevano aprire le pareti della stanza in una serie di scene prospettiche inquadrare da un finto ordine lungo tutte le pareti – come già in altri palazzi romani, ad esempio nella Sala delle Colonne della villa Farnesina o nel salone principale del palazzo di Pietro Massimo – siano stati realizzati anch'essi dalla bottega di Perino del Vaga, negli stessi anni delle decorazioni presenti nelle altre sale. Le testimonianze rimaste della presenza di un ricco e raffinato apparato decorativo in questa sala portano a ipotizzare che anche qui vi dovesse essere un soffitto ligneo cassettonato analogo a quelli delle altre due: possiamo supporre che



sia stato rimosso successivamente o che sia stato previsto ma poi non realizzato una volta che il palazzo viene ceduto da Cesare Stati a monsignor Cristoforo Cenci, il 19 agosto 1561⁴⁰. Gli apparati decorativi originari rimangono inalterati anche quando il palazzo cambia proprietario e sono passati sostanzialmente indenni attraverso i vari passaggi di mano nel corso dei secoli successivi, senza subire la sostituzione dell'araldica o l'alterazione dei programmi iconografici, come frequentemente avveniva, probabilmente perché nessuno dei proprietari dopo gli Stati usa l'edificio come residenza familiare, sfruttandolo invece come immobile d'affitto⁴¹.

Il dovizioso apparato decorativo interno, confrontabile con i prestigiosi edifici coevi di committenza cardinalizia e pontificia, conferisce al palazzo degli Stati un aspetto nobile e solenne, in accordo con i fronti principali e del cortile interno. Nelle sale 'pubbliche' i soffitti lignei e gli affre-

schi allestiscono una raffinata celebrazione del rango del proprietario, della sua elezione dinastica e della sua ricchezza: una pratica frequente nei palazzi romani e non solo, sia pubblici che privati, nei quali a questi apparati decorativi si affida sia l'individuazione gerarchica e cerimoniale delle sale, sia la celebrazione del committente⁴².

La presenza nel loro palazzo di soffitti lignei cassettonati con un disegno 'all'antica' e di notevole complessità tecnica nella realizzazione testimonia di come gli Stati, nonostante le dimensioni ridotte della loro dimora familiare, non rinunciino a questi ricchi e costosi dispositivi a un tempo funzionali e decorativi, che nel primo Cinquecento trovano rapida e pervasiva diffusione nei palazzi della nobiltà cittadina di antica e recente origine, ma anche in quelli delle classi emergenti di banchieri e mercanti: una moda che ben presto si diffonde negli altri epicentri artistici italiani ed europei⁴³.

Fig. 11 Palazzo Stati Cenci Maccarani, Roma. Soffitto ligneo della sala degli Amorosi diletti degli Dei prima del restauro novecentesco (Roma, ASTSR).

Fig. 12 Palazzo Stati Cenci Maccarani, Roma. Soffitto ligneo della sala di Giulio Cesare prima del restauro novecentesco (Roma, ASTSR).