

I SOFFITTI DI PALAZZO FARNESE A ROMA: TRADIZIONE E INNOVAZIONE

Between 1545 and 1625, twenty-five wooden ceilings were executed in Palazzo Farnese, in Rome, not to mention the ones lost due to collapses or in the fires of 1612, 1615 and 1701. The inventory is much broader than in any other private palace of Rome, and helps to understand the change in taste that, reflected in the form of this constructive element, suggests the transformation of Roman residential architecture in the sixteenth century. Palazzo Farnese is a living laboratory where old-fashioned ceilings with 'unlimited' extension, still linked to a system based on wooden beams, and those of original creation become essential models for the architecture of Modern Rome and of Europe at large.

Dal XV secolo, a Roma e altrove, sono soprattutto i palazzi privati a comporre l'immagine della città, celebrando le famiglie che la abitano¹. Consapevole di questo processo, il cardinale Alessandro Farnese, futuro Paolo III (1534-1549), autentico rifondatore del suo casato viterbese, e i suoi eredi, promuovono non solo fastose dimore famigliari, ma anche nobili residenze dei membri del loro *entourage*. Tra essi: segretari, come Eurialo Silvestro, che costruirà la villa urbana *ad Templum Pacis*; orefici come il milanese Giovan Pietro Crivelli, il cui palazzetto ai Banchi Vecchi è riconoscibile dai bassorilievi della facciata, dedicati alla celebrazione di Paolo III. L'architettura infatti è un formidabile strumento di propaganda, capace di costruire un'immagine dinastica fondata sul mito della stirpe, che i Farnese fanno risalire dapprima a Osiride e poi a Enea, leggendario progenitore della *gens Julia* e del popolo romano².

Nel Cinquecento l'incomparabile magnificenza farnesiana, coltivata dai cardinali Alessandro senior, Alessandro junior, Ranuccio e Odoardo, fu modello ed esempio per le famiglie patrizie e cardinalizie e diventò leggendaria tanto da suggerire, ancora secoli dopo, narrazioni iperboliche, che intrecciano elementi reali a suggestioni immaginarie. Si veda la testimonianza ottocentesca di Gaetano Moroni, che attribuisce la scelta dei Farnese di costruire soffitti lignei nel palazzo di città e volte murarie in quello di campagna a una sorta di sfida lanciata alla abituale parsimo-

nia dei committenti e alle condizioni logistiche. Scrive infatti Moroni:

è da sapersi il motivo per cui il cardinal Farnese si determinò di fare tutte le stanze soffittate, tranne la galleria [a palazzo Farnese, Roma ndr]. Avendo egli stabilito di costruire il palazzo nobilissimo di Caprarola di uguale, o forse maggiore magnificenza, gli fu detto da un cardinale che gli sarebbe stato facile di farvi costruire dei belli soffitti col legname vicino di que' dintorni. Allora egli per far conoscere che non badava a nessun risparmio, ordinò [...] che a Caprarola si facessero tutte volte, e in questa di Roma tutti soffitti³ (fig. 2).

La "magnificenza" è *intesa da Farnese come sfoggio disinvolto* di prodigalità e di audacia organizzativa, quasi un'arte dell'impossibile, la cui novità offre occasioni creative alle arti e ai mestieri, dai più comuni ai più sofisticati, distribuendo incarichi e risorse in fasce di popolazione quanto più ampie possibile. Questa innovativa concezione di magnificenza aristocratica, che diventerà costume della Curia romana, sottostà anche alla scelta, apparentemente illogica e antieconomica, dei Farnese di scambiare il tipo di copertura delle due dimore.

Nel palazzo Farnese di Caprarola (1530-1574) in effetti le sale del piano nobile a partire dal 1559 vengono coperte con volte: l'opzione peraltro asseconda la dimensione contenuta delle sale, gli spessori cospicui delle murature, la pianta pentagonale dell'edificio che, avendo angoli ottusi, è resistente per forma. Anche l'uso stagionale della residenza estiva e di caccia rende l'opzione as-

sai più ragionevole di quanto non la prospetti il Moroni⁴. Fanno eccezione nel palazzo caprolato i soffitti delle due stanze sovrapposte nel cosiddetto Torrione: una, destinata a biblioteca, ha un raffinato palco in cedro del Libano (1579). Realizzato da Marco da Cremona, il soffitto è a 'cornici aperte' che disegnano un grande lacunare centrale cruciforme incorniciante lo stemma, mentre le imprese del cardinale sono apposte alle estremità delle braccia. Esso anticipa il disegno che sarà riproposto, in termini ampliati, pochi anni dopo nella chiesa romana di San Lorenzo in Damaso, titolo di Alessandro Farnese junior (detto il Gran Cardinale, 1520-1589), che ne è il generoso committente⁵.

L'interpretazione provocatoria di Moroni sarà accolta da Pierre Bourdon, *membre* dell'École française de Rome, che nel 1907 darà pionieristici contributi allo studio dei soffitti della residenza Farnese (1514-1589) a Roma⁶. In essa raffinati soffitti lignei a lacunari coprono le sale dei due piani nobili: le volte sono confinate all'interrato, al piano terreno, alla loggia verso il fiume e alla celeberrima galleria dipinta dai Carracci. Se è indiscutibile che gli oltre duemila metri quadri di soffitti cassettonati costituiscono un corredo d'eccezione, non avendo uguali in altri palazzi cardinalizi, resta il fatto che nell'edilizia romana del Cinquecento l'uso di soffitti lignei a lacunari è prevalente, ma raramente esige tecniche sperimentali quali quelle adottate nella dimora farnesiana a causa delle dimensioni eccezionali⁷.



pagina 113

Fig. 1 Antonio da Sangallo il Giovane, Soffitto della seconda anticamera con l'arme di Pier Luigi Farnese, Palazzo Farnese, Roma.

Fig. 2 Alzato e sezione di palazzo Farnese a Roma, 1750 circa (Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum, New York, Drawings, Prints, and Graphic Design department, 1911-28-447).

Fig. 3 Facciata in costruzione di palazzo Farnese a Roma, 1541? (Biblioteca Nazionale di Napoli, Manoscritti e rari, ms. XII, D.1, f. 8).



Sono grata a Claudia Conforti per i preziosi suggerimenti e per i continui confronti sull'argomento e a Lorenzo Grieco per l'aiuto nel comporre le ipografie di palazzo Farnese. Desidero qui ricordare che il tema di questo scritto fu suggerito da Michel Gras, Directeur de l'École française de Rome dal 2003 al 2011, che ha incoraggiato gli studi sui soffitti lignei del gruppo del Dipartimento di Ingegneria dell'Impresa di 'Tor Vergata', che gli è immensamente grato. Ringrazio l'architetto Laura Cherubini per la sempre generosa disponibilità e Martine Boiteux per le utili indicazioni.

Dedicato a Pietro Bartolo.

N.B. La denominazione delle sale utilizzata nel testo è quella contenuta nell'inventario del palazzo Farnese del 1664, *L'inventaire du palais et des propriétés Farnèse à Rome en 1644*, édité par B. Jestaz, avec la collaboration de M. Hochmann, P. Sénéchal, in *Le Palais Farnèse*, III, 3, Rome 1994. Visti i mutamenti d'uso delle sale, per individuare le stesse i più recenti studi fanno riferimento alle attuali denominazioni decise dall'ambasciata di Francia e dall'École française de Rome e alle indicazioni ne: *Le Palais Farnèse. Relevé photogramétrique et plans* (d'ora in avanti *Relevé*), Rome 1977.

Il termine soffitto indica la superficie inferiore del solaio; la stessa parola è usata, impropriamente, anche in questo testo per indicare la soffittatura o la controsoffittatura.

¹ Della bibliografia vasta su palazzo Farnese si ricordano: F. DE NAVENNE, *Rome. Le Palais Farnèse et les Farnèse*, Paris 1914; F. DE NAVENNE, *Rome et le Palais Farnèse pendant les trois derniers siècles*, 2 voll., Paris 1923; soprattutto *Le Palais Farnèse*, 3 voll., Rome 1980-1981; A. PUAUX, *Introduction au Palais Farnèse*, Rome 1983; C.L. FROMMEL, *La fabbrica*, in *Palazzo Farnèse. Dalle collezioni rinascimentali ad Ambasciata di Francia*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Farnese, 17 dicembre 2010-27 aprile 2011), a cura di F. Buranelli, Firenze-Milano 2010, pp. 48-60.

Importante per il tema: F. RAGAZZO, *Il restauro dei solai lignei di Palazzo Farnese a Roma*, in *Soffitti lignei*, atti del convegno (Pavia, 29-30 marzo 2001), a cura di L. Giordano, Pisa 2005, pp. 221-240. Nel 1860 Antonio Cipolla (1823-1874), architetto incaricato di restaurare e di riadattare palazzo Farnese, era intervenuto su alcuni soffitti.

Per allargare lo sguardo sull'evoluzione dei soffitti a Roma e nel Patrimonio di Pietro vedi 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.

² È il caso della sala dei Cento Giorni alla Cancelleria abitata dal cardinale Alessandro Farnese junior, vicecancelliere di Santa Romana Chiesa dal 13 agosto 1535 alla morte avvenuta nel 1589. Sulla facciata di palazzo Crivelli (terminato nel 1539) due bassorilievi illustrano due avvenimenti decisivi del pontificato di Paolo III: Carlo V che omaggia papa Farnese con il bacio del piede (1536) e Paolo III che a Nizza riconcilia Carlo V e Francesco I (1538).

³ G. MORONI, *Farnese*, in *Dizionario di Erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro ai nostri giorni*, XXIII, Venezia 1843, pp. 203-204. Nonostante che Moroni scriva ancora: "I palazzi di Roma de' mezzi tempi erano fabbricati con tramezzi tra un solaio e l'altro, non solo per impedire l'incomodo del calpestio di quelli che abitavano nell'appartamento superiore, ma anche per riporvi robe preziose ne' tempi delle fazioni e guerre civili": ivi, p. 203.

⁴ Dal 1559 cioè quando si procede, per volere del cardinale Alessandro Farnese junior, all'innalzamento dell'edificio sul sedime pentagonale realizzato negli anni trenta del Cinquecento.

⁵ L'uso del cedro del Libano non è casuale: secondo tradizione, per essere immarcescibile, esso, secondo la leggenda, fu

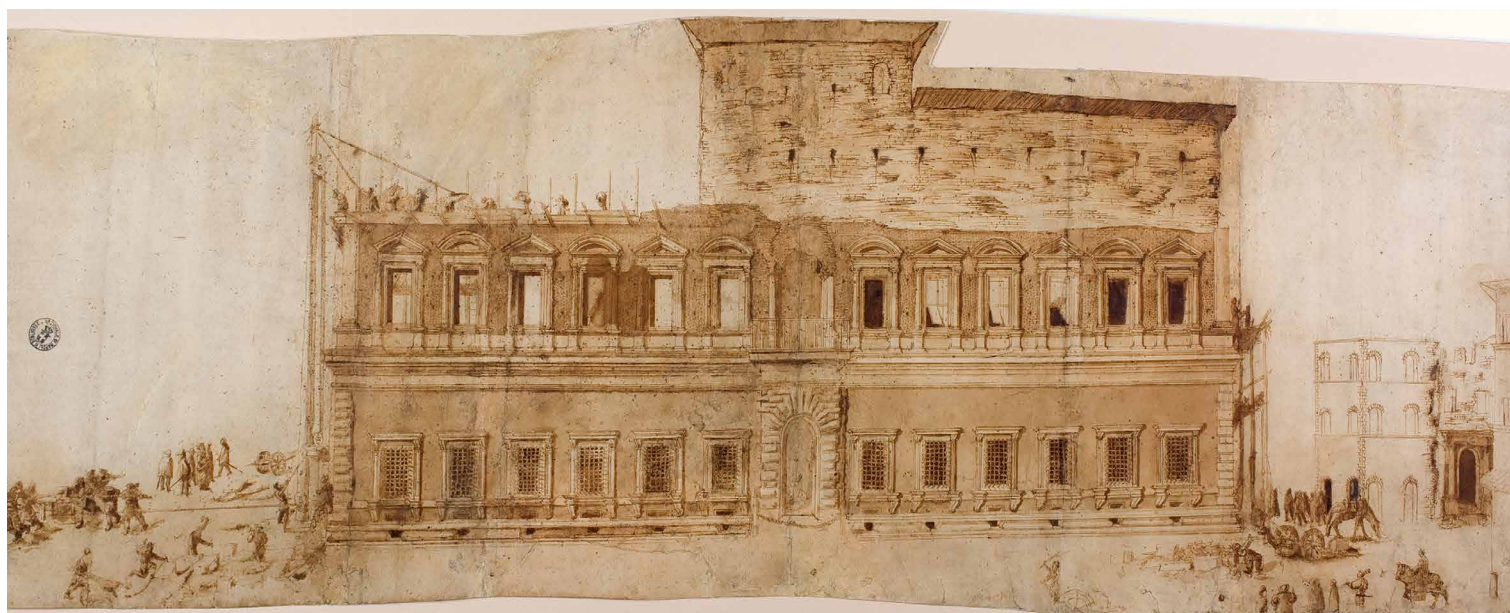
Occorre anche sottolineare che all'epoca sarebbe stato decisamente problematico coprire con un'unica grande volta il salone grande di palazzo Farnese: lungo 24,50 e largo 14,30 metri. Collocata in angolo tra piazza Farnese e via del Mascherone, una volta di queste dimensioni, non adeguatamente contrastata, avrebbe messo a rischio la stabilità stessa del palazzo⁸. Non è certo casuale che la volta del salone di analoghe dimensioni (24x14 m) di palazzo Barberini (1624-1650) sia contenuta nel cuore stesso del palazzo, le cui strutture murarie ortogonali alla lunghezza della sala, funzionano da contrafforti. È inoltre utile rammentare che già durante la costruzione, palazzo Farnese aveva manifestato criticità strutturali, essendo solo in parte 'fatto di pianta', cioè costruito *ex novo*. Come noto, esso incorporava le mura di palazzo Albergati-Ferriz e di alcune case preesistenti, visibili in parte nel celebre disegno della Biblioteca Nazionale di Napoli⁹ (fig. 3). Inoltre, il progetto originario era stato ampliato con due assi di finestre (da 11 a 13) e accresciuto con "maggior corpi di sale e maggior numero di stanze e più magnifiche con palchi d'intaglio bellissimi et altri molti ornamenti", come afferma Giorgio Vasari, che lo conosceva a fondo¹⁰.

I palchi d'intaglio, di cui scrive l'aretino, sono i soffitti lignei appesi ai solai e alle capriate del tetto. Oltre a completare spazialmente e costruttivamente i vani, i soffitti cassettonati offrono il vantaggio di poter essere impostati a quote differenti, così da modulare le proporzioni delle singole sale. Gli stessi lacunari che li compongono possono essere 'scavati' con profondità diverse, in

relazione alla percezione prospettica che si intende perseguire.

A palazzo Farnese i soffitti, realizzati tra il 1545 e il 1625, sono venticinque, ai quali si aggiungono quelli perduti per crolli o negli incendi del 1612, del 1615, del 1701¹¹. Si tratta di un repertorio molto più ampio che in qualsiasi altro palazzo privato romano, utile per cogliere le mutazioni del gusto che, riflesse nelle forme di questo componente costruttivo, lasciano indovinare le trasformazioni dell'architettura residenziale romana del Cinquecento. Infatti i primi soffitti montati nel palazzo sono a scacchiera alveolata, una forma fedelmente distillata dalla cultura antiquaria; quelli successivi invece seguono progressivamente una logica aggregativa più libera, che sfrutta a pieno le potenziali variazioni consentite dal sistema di sospensione dei 'cieli' lignei ai solai e alle capriate (fig. 4).

Tutti i soffitti sono contrassegnati dallo stemma del committente: l'insegna araldica consente di fissarne la data e intesse implicitamente la sequenza dei passaggi ereditari dei beni farnesiani¹². I legnami per i solai e i soffitti del palazzo provengono dalle foreste del ducato farnesiano di Castro (Monte Foliano, Vallerano, Canapina, Caprarola, Monte Rosi), dalle selve di Sermonea (del cugino di Paolo III, Camillo Caetani) e di Nettuno (confiscate ad Ascanio Colonna nel 1541 dalla Camera Apostolica). Elementi di dimensione maggiore rispetto ai tagli correnti, come i tronchi di larice e le incavallature, provengono i primi dalla Carnia e le seconde dall'antica basilica vaticana, da dove erano state smontate per la costruzione della nuova basilica¹³. Il legna-



me è selezionato dai legnaioli Marco da Cremona, Simone da Pettorano e Lorenzo Piccolotto¹⁴. Mentre si tessono i solai prevalentemente in castagno, decine tra falegnami, tornitori e intagliatori lavorano il soffitto fuori opera, impiegando anche anni per l'esecuzione sia del reticolo di travi e delle comici sia per l'ornato, quest'ultimo intagliato oppure tornito e intagliato usando il tiglio, un legno bianco rosato che con il tempo assume un colore 'giallognolo'¹⁵.

Nel conto di Lorenzo Piccolotto, al 12 dicembre 1545, è l'annotazione: "andare ad intaccare li legni della selva de Nottuna con 20 pezzi de più me ha ordinati Messer Sangallo [Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546)] per le doi camere del palazzo: sono stato giorni quattro, dico 4"¹⁶. Le camere a cui si riferisce sono le sale a nord-est al primo piano nobile dal centro verso via dei Farnesi, che sono terminate per prime, per le quali nel 1544 erano state già impiegate ventuno travi di abete e trecento tavole di pioppo bianco, detto comunemente albuccio: "per li palchi di salotti pizzoli"¹⁷.

In quegli anni tali sale erano destinate a rappresentanza, come si desume dalle lettere del luglio 1547 di Paolo Mario, agente a Roma di Guidobaldo della Rovere duca di Urbino che, il 29 giugno dello stesso anno, aveva sposato Vittoria, nipote di Paolo III¹⁸. L'ala del palazzo sulla piazza aveva raggiunto l'altezza definitiva; le camere al secondo livello, raffrescate dalla loggia, erano riservate a Vittoria e alla sua piccola corte¹⁹. Nel medesimo piano erano anche le stanze di Gerolama Orsini (moglie di Pier Luigi Farnese, figlio di Paolo III) con la sua corte, anch'essa po-

co numerosa, e con la madre di Bosio II Sforza conte di Santa Fiora, vedovo di Costanza Farnese (morta nel 1545).

Una sola camera al piano terreno, adiacente alla scala d'onore, era a uso di stanza da letto del cappellano: unica persona di sesso maschile cui era consentito di dormire, in quel tempo, nel palazzo²⁰. Le tre stanze del primo piano nobile a nord-est (guardando la facciata su piazza Farnese la sala al centro e le due a destra), che nel citato disegno della Biblioteca Nazionale di Napoli appaiono chiuse da impannate, erano destinate alla rappresentanza, ai convivi e ai balli²¹.

I soffitti delle tre sale, progettati da Antonio il Giovane, sono conosciuti da due ipografie, ovvero proiezioni su un piano orizzontale, nelle quali il disegno delle cornici è visto da sotto e non da sopra come nelle normali piante architettoniche. I due disegni (GDSU, 734 A e 735 A) precisano nel dettaglio solo il soffitto della cosiddetta prima anticamera, perimetrata da muri di spessore variabile tra 0,85 e 1,37 metri e con una superficie circa 100 mq (55 e 3/4 per 35 e 5/6 palmi)²² (figg. 5-6).

La geometria del soffitto è governata dagli assi e dalla larghezza interna (9,5 palmi) delle imbotiti delle tre finestre aperte sulla piazza: il soffitto a lacunari è, quindi, dettato dalla logica compositiva della sala e trascrive la cadenza strutturale del solaio tradizionale a regolo per convento, con la trama delle travi maestre e dell'ordito dei travicelli. Nelle due ipografie Sangallo delinea un soffitto di tipo a scacchiera con l'intersezione delle travi che disegna 15 cassettoni (5 per 3 ranghi): quadrati nei due ranghi laterali e rettan-

scelto per il tempio di Salomone a Gerusalemme e per il tempio di Diana a Efeso; inoltre tale legno sarebbe stato usato nel tempio di Apollo a Utica, di Eracle a Cadice, di Eracle e Astarce a Tiro, vedi M. GRAS, P. ROUILLARD, J. TEIXIDOR, *L'univers phénicien*, Paris 1989, trad. it. *L'universo fenicio*, a cura di P. Arlorio, Torino 2000, pp. 121-123. L'autore del soffitto nella stanza del Torrione a Caprarola è Marco da Cremona e non Marco da Caprarola come riportato nel pannello informativo posto in detta stanza, ripetendo peraltro un errore in cui è incorso Loren W. Partridge, vedi il saggio di Claudia Conforti in questo stesso volume (nota 12). Per Marco da Cremona vedi A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII: studi e ricerche negli archivi romani*, I, Milano 1881, p. 339; G. SIMONE, "Di legname più eccellenti che fusseno in Roma": l'intagliatore Flamínio 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: 292, nota 29.

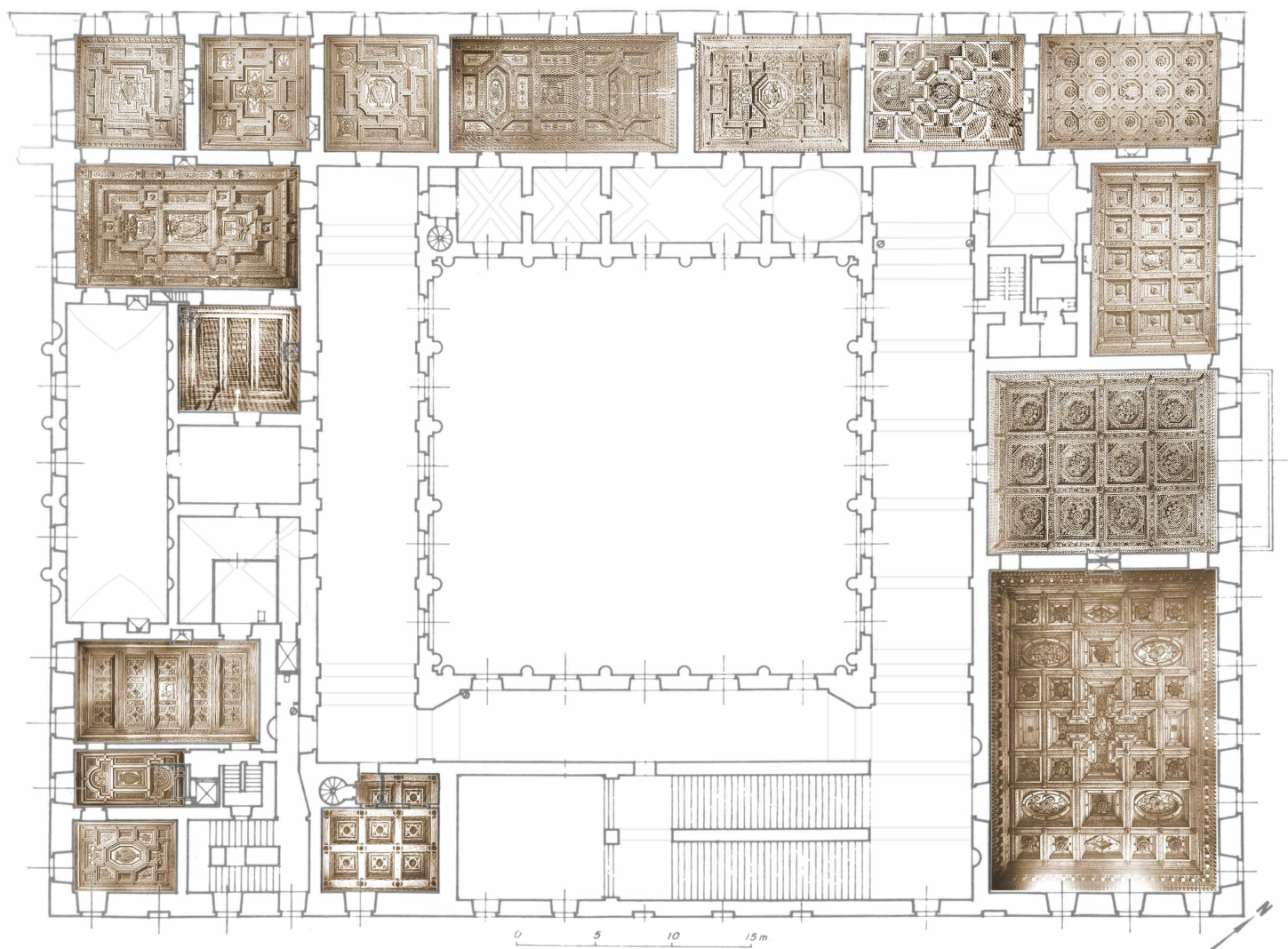
⁶ P. BOURDON, *Un plafond du palais Farnèse*, "Mélanges d'Archéologie et d'Histoire", 27, 1907, pp. 3-22. Prima P.M. LETAROUILLY, *Édifices de Rome moderne; ou, Recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, I (Text), Paris 1868, pp. 315-319, aveva brevemente analizzato i disegni di Antonio da Sangallo il Giovane per i soffitti di palazzo Farnese.

⁷ In condizioni normali, i solai lignei non esercitano spinte orizzontali sulle murature le quali, spesso, sono di riuso appartenendo a edifici preesistenti alla fabbrica. Nel Seicento ai soffitti lignei si preferiscono le volte più economiche, «tanto usate per la maestà che rendono agli palazzi, oltre al vantaggio della spesa e alla facilità con che si concludano», E. FUMAGALLI, *Il Palazzo Madama*, Roma 2005, p. 70, nota 136. Al primo piano nobile di palazzo Farnese i soffitti coprono una superficie totale di circa 1295 mq; al secondo piano 825 mq circa.

⁸ La riprova è che, nonostante la copertura del salone grande sia a capriate, tra Sei e Settecento secolo affiorano criticità strutturali, forse a causa dell'altezza della parete libera di 340 mq su piazza Farnese e forse del momento flettente generato dal poderoso cornicione; forse la scossa di terremoto nel 1915 ha indotto nelle capriate un comportamento ad 'ariete' tale da richiedere l'inserimento delle catene metalliche; le stesse capriate lignee sono state sostituite da capriate metalliche, cfr. A.M. RACHELI, *Restauro a Roma 1870-1990. Architettura e città*, Venezia 1995, pp. 226-227. Vedi soprattutto L.C. CHERUBINI, *Palazzo Farnese. Appunti dai restauri*, in *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, atti del convegno (Caprarola, Palazzo Farnese, 23-26 ottobre 2008), a cura di A.M. Affanni, P. Portoghesi, Roma 2011, pp. 113-129.

L'altezza del salone grande è di 18 metri; per un confronto, le misure della cappella Sistina sono 40,90x13,40x20,70 m e del Parco Maiori, cioè la sala dei Cento Giorni nella Cancelleria, 24x12x12 m.

Nell'inventario del 1568 di palazzo Farnese (cfr. *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia*, I, Roma 1878, p. 72) il salone grande è indicato come la "sala nuova grande", successivamente chiamata sala della Guardia e oggi sala d'Ercole (*Relevé: pièce A*).



⁹ Oltre la documentazione, in alcuni ambienti del palazzo, spessori murari differenti sono l'indizio del possibile riuso. Inoltre al secondo piano nobile, durante recenti lavori, nella stanza dell'attuale ingresso dell'École française de Rome è stato rinvenuto e lasciato in vista uno stipite di palazzo Albergati-Ferriz; ringrazio Michel Gras per avermene segnalato la presenza. Per il disegno conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli, *Manoscritti e rari*, ms. XII, D.1, f. 8, vedi L. DI MAURO, *Il cantiere di Palazzo Farnese a Roma in un disegno inedito*, "Architettura Storia e Documenti", 1987, 1-2, pp. 113-122; L. DI MAURO, *Domus Farnesia amplificata est atque exornata*, "Palladio", n.s. I, 1988, 1, pp. 27-44.

¹⁰ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, a cura di G. Milanesi, Firenze 1878-1785, V, pp. 469-470.

¹¹ Al secondo piano, nell'ala del palazzo a nord-est il soffitto della sala in angolo (*Relevé: pièce C*) è crollato nel 1727, cfr. M. GRAS, *Topographie farnésienne. Brève histoire des espaces de l'École au palais Farnèse*, "Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée modernes et contemporaines", 122, 2010, 2, pp. 385-398; G. MICHEL, *Vie quotidienne au Palais Farnèse (XVII-XVIII siècle)*, in *Le Palais Farnèse*, II, Rome 1981, pp. 509-565, per il crollo pp. 538-539 con rimando bibliografico. Il 20 gennaio 1612 un incendio danneggia la libreria e l'ala a sud-ovest verso via del Mascherone: F.C. UGINET, *Le palais Farnèse à travers les documents financiers (1535-1612)*, in *Le Palais Farnèse*, III, 1, Rome 1980, pp. 119-130. Nelle ipografie a corredo di questo saggio se ne contano ventisei, ma il computo potrebbe essere in difetto.

¹² Anche se con qualche riserva, l'araldica può aiutare nella cronologia delle opere di finitura del palazzo. Infatti, le sale erano rese progressivamente abitabili isolandole mediante massicce porte, impannate e scuri alle finestre; applicando alle pareti – a seconda delle stagioni – damaschi e tabi, velluti di Liguria, tappezzerie d'Aras, corami di Spagna; montando camini e, appunto, i soffitti. L'uso parziale dei vari livelli era facilitato dal doppio sistema distributivo 'concentrico' uno interno nei loggiati delle ali e l'altro periferico di attraversamento delle sale.

golari in quello centrale. I lacunari sono ornati da rose, gigli araldici e cornici ovali e a losanghe con racemi. Nel cassettone centrale si appone, orientato verso il camino, lo scudo di Pier Luigi Farnese (1503-1547), duca di Castro e Nepi dal 1537, data della creazione del ducato e *terminus post quem* per datare i due disegni.

In entrambe le soluzioni, la griglia lascia un intervallo indefinito lungo i lati corti del soffitto, che Sangallo sutura con un'epigrafe, adottando una modalità molto in uso per completare i residui di superficie lasciati da sistemi geometrici rigidi²³. Il soffitto sembra realizzato solo dopo la tragica morte del duca Pier Luigi (assassinato in una congiura a Piacenza nel settembre 1547), a quanto attesta lo stemma allocato nel cassettone centrale e riferito al Gran Cardinale Alessandro, primogenito del duca.

Nei due disegni in oggetto è rappresentata anche la seconda anticamera (52x33 e 5/6 palmi), in angolo tra la piazza e la via dei Farnese²⁴. Il reticolato del soffitto di tre per cinque lacunari è solo tracciato a fil di ferro, ma la scacchiera sembra

avere costituito la base del palco realizzato: sempre a 'crescita illimitata', ma tassellato da lacunari ottagonali, romboidali e da compartimenti triangolari e pentagonali di sutura perimetrale²⁵. Il soffitto è la trascrizione in piano e in legno dei lacunari cementizi delle volte della basilica di Massenzio come pure dello *spheristerium* delle Terme di Diocleziano (trasformato nel 1598 nella chiesa di San Bernardo alle Terme)²⁶. Antonio da Sangallo usa questo stesso motivo sia per le volte murarie che per i soffitti lignei: si vedano gli arconi di passaggio a San Pietro (ideati intorno 1519 forse in collaborazione con Raffaello); la volta a botte della cappella Serra (1518-1520) a San Giacomo degli Spagnoli e il 'palcho' (1536 circa) mai realizzato del duomo di Orvieto, ugualmente commissionato da Paolo III²⁷.

Nella seconda anticamera di palazzo Farnese le cornici dei lacunari sono intagliate seguendo la sequenza canonica: baccellatura, *kyma* ionico con lancette e ovuli, *kyma* lesbio continuo e fasce decorate con gigli, palmette, girali d'acanto; ogni elemento è profilato da un astragalo a perle

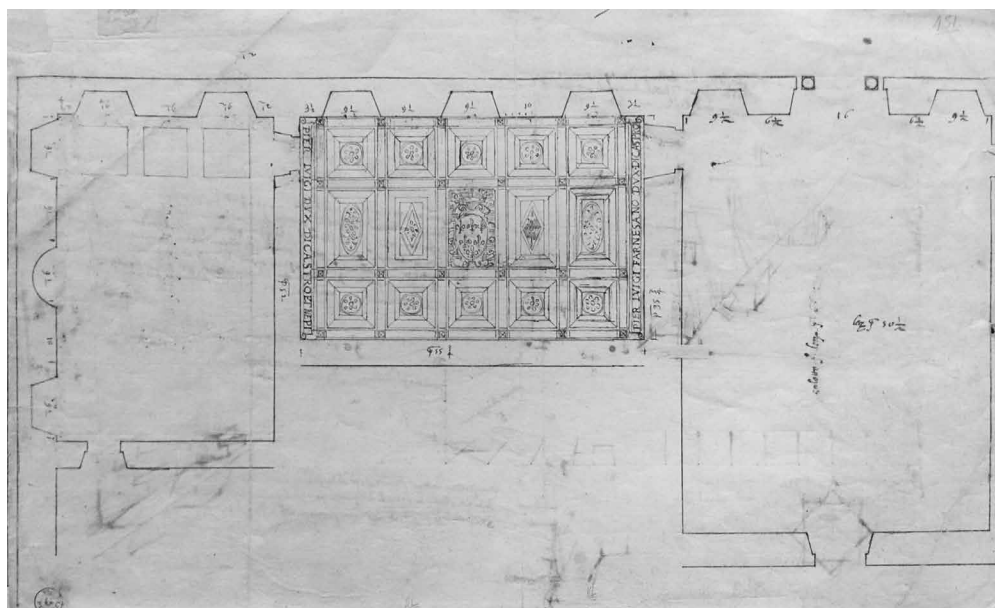


Fig. 4 Ipografia del primo piano nobile di palazzo Farnese a Roma (elaborazione grafica L. Grieco).

Fig. 5 Antonio da Sangallo il Giovane, Studio per i soffitti della sala del Cantone Nord e dei due salotti al primo piano nobile di palazzo Farnese a Roma (GDSU, 734 A).

e fusarole. I fondelli in tiglio delle travi sono coperti da foglie d'acanto circonvolute, legate da fascette e inanellate con gigli dinastici; il fondo dei lacunari (che Antonio chiama "pettorale") ospita rosoni tutti diversi tra loro; l'intersezione delle travi è sottolineata da turgidi pendenti di boccioni d'acanto. Al centro si staglia una raffinatissima arme accartocciata di Pier Luigi con il bastone di Capitano generale della Chiesa. Sormontato dalla corona ducale, lo scudo è tripartito: al centro spiccano le chiavi decussate sormontate dal sinnicchio, ovvero dal gonfalone di Santa Romana Chiesa; ai due lati sono intagliati tre gigli farnesiani. Lo scudo colloca la realizzazione entro il 1547: in quello stesso anno è assegnato a Daniele da Volterra (1506-1566) il fregio sommitale che illustra il mito di Bacco e del Liocorno (impresa personale di Paolo III) ed è dipinto in specchiature ovali, incorniciate da stucchi simulanti 'drappi', i cui panneggi sono trattenuti da putti in stucco²⁸. Agli ovali si alternano quadretti rettangolari con cornici in stucco dorato, serrate da ali e becchi di uccelli. Sotto il fregio figurato si snoda un secondo fregio istoriato geometricamente da stucchi e campi policromi, con scenette che imitano la glittica, la cui presenza è funzionale ad abbassare percettivamente l'altezza della sala, forse eccessiva rispetto alla superficie (fig. 1). Ai due soffitti menzionati si aggiunge quello del salotto dipinto (la cosiddetta sala dei Fasti Farnesiani), anch'esso progettato da Sangallo, come ricorda Vasari nella vita di Daniele da Volterra: "gli fece Alessandro cardinale Farnese in una stanza del suo palazzo, cioè in sul cantone, sotto uno di que' palchi ricchissimi fatti con ordi-

ne di maestro Antonio da San Gallo, a tre cameroni che sono in fila, fare un fregio di pittura bellissimo"²⁹.

Nell'estate del 1546 il cardinale Ranuccio Farnese (1530-1565) chiede a Paolo Giovio (1483-1552), coltissimo vescovo di Nocera, un programma iconografico con "i fatti di Paolo III" per il salotto dipinto (66,1x50 palmi). Nel 1552 il fiorentino Francesco Salviati (1510-1563) è incaricato di dipingere le scene che glorificano i due fondatori del casato farnesiano, vale a dire Ranuccio il Vecchio, comandante dell'esercito pontificio, capostipite dinastico e Paolo III, colui che, in forza del pontificato, insediò la famiglia nella più alta nobiltà romana³⁰. Quest'ultimo viene celebrato con le sue più incisive e celebri azioni politiche: il Concilio di Trento (1545-1563) e la Pace di Nizza (1538).

Se, come di prassi, le impalcature per allestire il soffitto furono le stesse utilizzate anche per gli affreschi della sala, è probabile che il soffitto fosse terminato nel 1552. Ordito da una griglia di travi che aggrega dodici comparti quadrati (3x4) ritagliati da ottoni profondamente incavati, esso esibisce un ornato che echeggia il soffitto della seconda anticamera, ulteriormente impreziosito da sodi boccioni di rose e da grandi rosoni composti da quattro corone di petali, da girali d'acanto, da mascheroni, taluni torniti e intagliati altri intagliati con eccezionale finezza e virtuosismo esecutivo³¹ (fig. 7).

Nei tre soffitti il legno al naturale (pur se alterato nella cromia originaria dalle vernici soprammesse in numerosi interventi manutentivi), i vibranti intagli plastici conseguono un effetto scultoreo

¹³ CONFORTI, D'AMELIO, *Di cieli e di palchi...* cit., p. 317 e nota 23, inoltre *Delle incavallature, e armamenti de' Legni, che reggevano il Tetto dell'antica basilica Vaticana*, in C. FONTANA, *Templum Vaticanum et ipsius Origo*, Romae 1694, cap. XI, p. 87.

¹⁴ I falegnami effettuavano viaggi di ricognizione in autunno per predisporre i tagli dell'inverno successivo, UGINET, *Le palais Farnèse...* cit., pp. 39-41 e 47, 243; 48, 265; 51, 311; 52, 330; 337 e 339; 59, 468. "Si doveva avvertire che sopra tutto qual si voglia legname, e per ogni lavoro, vuole essere tagliato a luna scemante e in stagione opportuna e con venti settentrionali, e meglio con la dritta tramontana. La luna buona è alli venti giorni fino alla congiunzione. La stagione è da cominciare dall'autunno fino al principio de primavera essendo in questo tempo il legname privo di umore, per haver già maturato il frutto", G. BRANCA, *Manuale di Architettura*, Roma 1772, p. 8.

¹⁵ Per i tempi di lavorazione e per le specie legnose utilizzate vedi RAGAZZO, *Il restauro dei solai lignei...* cit.

¹⁶ *Conto di Lorenzo Piccolotto et compagno per li legni del palazzo del duca*, Archivio Storico di Napoli (da ora ASNa), *Archivio farnesiano* 2030, f. 3, in UGINET, *Le palais Farnèse...* cit., p. 41, nota 208.

¹⁷ A esclusione del salone grande che viene terminato subito dopo il 1550.

"E adì 3 luglio [1544] scudi 7 che per la detta ha pagati il Ceoli al Rizzo carrattiero per la conduttura de travi 21 di abbetto comprati da Altoviti per li palchi di salotti pizzoli di questo palazzo posti da lui in questo 15 - sc. 7" e "E adì 9 detto [1544] scudi 56 che per la detta ha pagati il Ceoli a mastro Andrea da Siena che sta dalla Croce di Santa Trinita per il prezzo de tavole 300 de albuzzo comprate da lui per li palchi di salotti pizzoli per detto palazzo da lui in questo 15 - sc. 56", ASNa, *Archivio farnesiano* 2030, f. 9v (10), in UGINET, *Le palais Farnèse...* cit., pp. 32, 108 e 109.

¹⁸ S. EICHE, *July 1547 in Palazzo Farnese*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 33, 1989, 2-3, pp. 395-401.

¹⁹ La corte di Vittoria Farnese era composta dalle figlie di Tiberio Crispo e di Bernardo Capello oltre una dozzina di persone tra dame di compagnia, donne di servizio e "putte, tra quali è una turca e una giudea, atteggiate, et allevate da lei, una Nana", vedi la lettera del 16 luglio 1547 di Paolo Mario a Leonora Gonzaga, in EICHE, *July 1547...* cit., pp. 400-401.

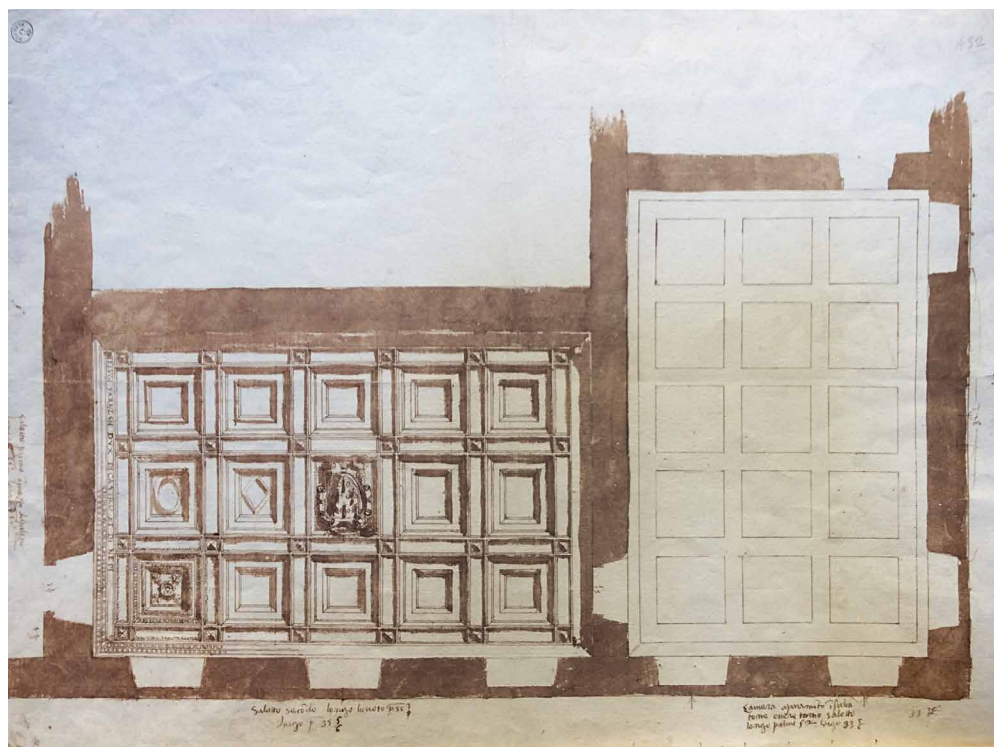
²⁰ Paolo Mario descrive palazzo Farnese come un gineceo: "in vero la casa è tutta piena di donne il primo et ultimo solaro et di sotto non vi sono camere, perché in uno luogo si fa cucina, in un altro il tinello, in l'altro la dispensa, et altrove cose simili"; quotidianamente i cardinali Alessandro e Ranuccio Farnese "in cappa" visitano la madre Gerolama che, al primo piano nobile, nelle stanze a nord-est riceve e "da cena a tutti, ove quei Card[inali] si mettono a piede della tavola domesticamente et ballano allegramente", vedi la lettera del 16 luglio 1547 di Paolo Mario a Leonora Gonzaga, in EICHE, *July 1547...* cit., pp. 400-401.

²¹ Vedi nota 9 e fig. 3.

²² La prima anticamera è oggi la sala delle Prospettive per i dipinti eseguiti nell'Ottocento; nel *Relevé: pièce C* essa è comunicante con la cappella e si trova tra il salotto dipinto (*Relevé: pièce B*) e la seconda anticamera, cioè la sala in angolo tra piazza e via dei Farnesi (stanza del Cardinale; *Relevé: pièce D*). Nel disegno di Antonio da Sangallo - Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi (da ora GDSU), 735 A (fig. 6) - la prima anticamera è detta "salotto secondo". Il palmo romano è 22,34 cm.

²³ Il foglio GDSU, 735 A forse potrebbe essere stato eseguito dopo il 1545, vista l'epigrafe che è contratta forse per lasciare il posto all'altra investitura di Pier Luigi, cioè del ducato di Parma e Piacenza. Se così fosse, l'elaborato può essere datato tra l'anno di costituzione del ducato, il 1545, e il 3 maggio 1546, data della morte di Sangallo.

Fig. 6 Antonio da Sangallo il Giovane, *Studio per i soffitti della sala del Cantone Nord e del salotto contiguo al primo piano nobile di palazzo Farnese a Roma* (GDSU, 735 A).



²⁴ 7,55 x 11,61 m, cioè 87,65 mq. Nel disegno di Antonio da Sangallo GDSU, 735 A (fig. 6) la seconda anticamera è indicata come “camera appartamento”. Il rilievo del soffitto di questa sala è in LETAROUILLY, *Édifices de Rome moderne...* cit., vol. II, pl. 139.

²⁵ Il termine ‘tassellare’ non è utilizzato a caso; Serlio scrive che i soffitti a lacunari erano detti a Roma e a Firenze “palchi”, mentre a Bologna e in Romagna “tasselli”, cfr. *De i cieli piani di legname, & degli ornamenti suoi*, in S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici*, Venezia 1537, pp. LXXV-LXXI (libro IV, cap. XII).

²⁶ Per rimanere tra Firenze e Roma, per esempio le stesse geometrie sono nel soffitto (1476) della sala delle Udienze a Palazzo Vecchio, nella sala grande (1490) a palazzo dei Penitenzieri e in una (1536?) delle stanze di palazzo Massimo alle Colonne.

²⁷ Sangallo è anche l'autore dei soffitti a scacchiera del santuario della Madonna della Quercia (1515-1540) a Viterbo e di quello a lacunari collegati da ponti della chiesa di Santo Spirito in Sassia a Roma (1540), entrambi ricollegati alla committenza di Paolo III. Del progetto per il soffitto di Orvieto sono pervenuti due disegni: GDSU, 960 A e 961v; il progetto è simile al soffitto della seconda anticamera, tranne per il reticolo di travi che a palazzo Farnese ha compositivamente un ruolo più importante.

²⁸ L'altezza della sala determina presumibilmente la scelta del fregio doppio; quello inferiore è una sequenza di cartelle con bassorilievi che raffigurano le *Quattro stagioni*. Nella vita di Daniele da Volterra, nell'edizione del 1568 Vasari scrive: “Dopo questa capella gli fece, Alessandro cardinale Farnese in una stanza del suo palazzo, cioè in sul cantone [...], fare un fregio di pittura bellissimo con una storia di figure per ogni faccia, che furono un trionfo di Bacco bellissimo, una caccia et altre simili che molto sodisfecero a quel cardinale, il quale, oltre ciò, gli fece fare in più luoghi di quel fregio un liocorno in diversi modi in grembo a una vergine, che è l'impresa di quella illustrissima famiglia”, in VASARI, *Le vite...* cit., VII, p. 56. Per il fregio vedi tra i molti, V. ROMANI, *Daniele da Volterra nella camera di Bacco e del Liocorno*, in *Palazzo Farnese. Dalle collezioni rinascimentali...* cit., pp. 72-79.

²⁹ In VASARI, *Le vite...* cit., VII, p. 56. Nel 1914 è documentato un restauro del salotto dipinto, in RACHELI, *Restauro a Roma 1870-1990...* cit. Nel disegno di Antonio da Sangallo GDSU, 735 A (fig. 6) è indicato come “salotto primo in mezzo del Palazzo”. Le sue dimensioni sono 11,28 x 13,42 m, 151,37 mq ed è alto 9 metri.

³⁰ Tra i molti testi vedi C. STRINATI, I. WALTER, *La dignità del Casato: il salotto dipinto di Palazzo Farnese*, Roma 1995; A. COLIVA, *La sala dei Fasti Farnesiani di Salviati e Zuccari*, in *Palazzo Farnese. Dalle collezioni rinascimentali...* cit., pp. 81-91.

³¹ Il rilievo del soffitto del salotto dipinto è in LETAROUILLY, *Édifices de Rome moderne...* cit., vol. II, pl. 138.

omogeneo, di massa intagliata, analogo a quello della volta in concrezione del vestibolo del palazzo, della quale, tra l'altro, replicano in parte i motivi decorativi. L'ornato dei soffitti è pervasivo, al punto da conferire alla superficie una vibrazione ‘tessile’, che tende a cancellare anche il reticolo delle travi. Seppure i singoli componenti decorativi sono intagliati e poi inchiodati alla struttura alveolare e non, come raccomanda Serlio, dipinti “di chiaro, & scuro”³², l'esito suggerisce un virtuosistico lavoro di traforo di gusto orientaleggiante.

A palazzo Farnese il chiaro scuro, pertanto, è ottenuto con l'uso di specie legnose diverse e della modellazione degli intagli, nonché dalle variazioni di profondità dei lacunari.

Nei primi anni Quaranta Sangallo disegna anche il soffitto del salone grande (GDSU, 1009 Ar), dove aggrega cinquantaquattro lacunari (9x6), rettangolari e quadrati che, di due differenti misure, assecondano il passo dei sodi murari (larghi 8 palmi) e delle cinque finestre (11 palmi) aperte su piazza Farnese. Il ‘passo doppio’ è anche quello delle dieci robuste capriate (GDSU, 1009 Av), alle quali il soffitto doveva venire appeso tramite un telaio di panconcelli, che Sangallo disegna in esecutivo, indicando i tagli dei legni e le calettature laddove necessarie³³ (fig. 8).

Nella direzione normale alla facciata il passo doppio è coerentemente riproposto, ma in realtà esso sgrana con gli assi delle finestre su via del Mascherone. La soluzione mostra con evidenza

i limiti di una griglia regolare indeformabile: attestandosi sulla parete interna della sala, per colmare lo spazio di risulta tra l'ultima trave longitudinale e il cornicione, Sangallo è costretto a inserire piccoli cassettoni rettangolari alternati a cartigli, che si rivelano un evidente ripiego.

Le capriate sono in opera nel novembre del 1549³⁴; nel frattempo il soffitto a lacunari viene riprogettato secondo una concezione diversa, che svincola la cadenza dei cassettoni dal passo delle finestre³⁵. Il nuovo disegno è attribuito a Jacopo Barozzi da Vignola (1507-1572), al servizio del Gran Cardinale Alessandro almeno dal 1541, allorché fu pagato “per fattura e opera e pittura fatte alla scena della chomedia”³⁶.

Il soffitto in cipresso, che sta a 18 metri d'altezza, mostra una struttura limpidamente geometrica e armoniosamente gerarchica, incentrata su un grande lacunare a croce di Gerusalemme, contrassegnato dallo scudo di Ranuccio. Come le onde concentriche che si propagano da un sasso gettato in acqua, il lacunare centrale determina forme, dimensioni e ritmo dei cassettoni ‘sussidiari’. Il telaio di travi, che si smaglia al centro a formare la croce, rivela l'assoluta autonomia del soffitto rispetto alla struttura portante: un'autonomia consentita dal pieno controllo della tecnica esecutiva del sistema di sospensione dei piani lignei. Se non bastasse, lo stesso telaio è ‘privato’ di evidenza tettonica dal motivo decorativo a meandri a doppia onda che, senza soluzione di continuità, ne profila la costa³⁷. Diversamente dai soffitti



Fig. 7 Antonio da Sangallo il Giovane, Soffitto del salotto dei Fasti Farnesiani, Palazzo Farnese, Roma.

delle tre sale descritte in precedenza, l'ornato sui fondi qui è più rarefatto e delineato in dimensioni che lo rendono leggibile a tanta distanza dal piano di calpestio (fig. 9).

Le differenze tra la concezione dei soffitti di Sangallo (che nasce legnaiolo) e quelli di Vignola (che si forma come prospettico) sono ancora più incisive nel confronto tra i motivi impressi nelle volte rispettivamente del vestibolo d'ingresso (di Antonio) e della loggia aperta sul giardino (di Jacopo): la prima è una concrezione all'antica, dove la massa 'scolpita' è alleggerita da una superficie vibrante per il fitto ornamento; la seconda si configura come sequenza di arconi cassettonati a cornici aperte e dal decoro stilizzato.

Il palco del salone grande segna il discrimine tra i soffitti della prima metà del secolo e quelli dei decenni successivi, non solo nel palazzo Farnese, ma anche altrove, promuovendo la dimora farnesiana a modello e misura insuperata del fasto necessario alla magnificenza di un nobile casato.

Nelle sale dei due piani nobili di palazzo Farnese, in effetti, i soffitti del secondo Cinquecento assumono un carattere precipuo e autonomo rispetto l'architettura: nella composizione l'epicentro è un lacunare 'singolo' per forma e per dimensione, che determina la compartimentazione della periferia sino al cornicione perimetrale. Per esempio: nel soffitto commissionato da Ranuccio della prima camera – sull'ala di via dei Farnese dopo la camera del Cardinale – un grande lacunare centrale ottagonale è incardinato al

centro di due croci, una greca e una ad aspo³⁸. Da esso ha origine una tassellatura concentrica che è bloccata, sui due assi di simmetria, da cassettoni a tau e 'a vite', questi ultimi con la scena in bassorilievo ligneo di *Ganimede che inaffia i gigli farnesiani*, una delle imprese di Paolo III. Nella sala rettangolare l'andamento centrifugo dei lacunari produce un'inevitabile diversità lungo le due direzioni, offrendo il campo a ulteriori possibilità compositive.

Nell'ambiente successivo procedendo a nord-ovest, la seconda camera, il soffitto ha il telaio a travi interrotte, cosiddetto a 'cornici aperte', per creare una croce gerosolimitana centrata su un profondo cassettone ottagonale con l'arme ancora del cardinale Ranuccio³⁹; nuovamente il fondo dei lacunari e le coste del reticolo di travi è 'ingrommato' di caulicoli d'acanto, di rose e gigli, di una treccia a onde, ecc.

Nei soffitti delle sale a pianta quadrata e rettangolare, ancora allineate su via dei Farnesi, lo schema aggregativo multiforme consente una varietà di soluzioni, le cui geometrie sono ribadite dall'impaginato degli affreschi parietali. Nella sala detta oggi delle Firme il soffitto ha un lacunare centrale ottagonale e quattro cassettoni perimetrali rettangolari, tra loro connessi da ponti, simile a quello della chiesa di Santo Spirito in Sassia o anche dei tavolati delle sale di Paolo III in Castel Sant'Angelo, o, ancora, di una delle stanze di palazzo Massimo alle Colonne, solo per ricordarne alcuni⁴⁰. La concatenazione dei lacunari qua-

³² SERLIO, *De i cieli piani di legname...* cit.

³³ Antonio da Sangallo il Giovane, GDSU, 1009 Av.

"Per X [dieci] incavallature.

Bisogna[:] X [dieci] corde longe palmi 73/alte palmi 3 grosse palmi 2

Non si trovando di uno pezo bisogna farle di pezi dua et/Bisogna sieno pezi 10 longi palmi 46 1/2 grossi palmi 2 e altri pezi X [dieci] longi palmi 47 1/2 grossi palmi 2 alti palmi 3/E più bisogna cavalli 20 longi palmi 39 alti palmi 2 1/2 grossi palmi 2/E più bisogna sotto cavalli 20 longi palmi 22 grossi palmi 2 alti palmi 2

E più bisogna per le aliette X [dieci] pezi longi palmi 20 grossi palmi 1 2/3 larghi palmi 2

[A margine sinistro:] Per le aliette

E più bisogna per le sopra [aliette:] cordette X [dieci] longe palmi 18 large palmi 2 grosse palmi 1 2/3

Li monaci si torranno a Roma de Istio [ischio? ndr]/Incavallature per lo tetto della sala del palazzo di Farnese Palmi 64 1/3 lo neto della larghezza della sala Muro di verso la piazza/Muro di verso le loggie"

³⁴ Ringrazio Francesca Funis per la trascrizione della legenda del disegno e per il fecondo confronto sull'interpretazione dei termini tecnici.

Nel 1914 è sostituita la carpenteria cfr. RACHELI, *Restauro a Roma 1870-1990...* cit.

³⁵ UGINET, *Le palais Farnèse...* cit., pp. 70, 666.

³⁶ Ivi, p. 23, 29 e 30.

³⁷ Per la descrizione dettagliata del soffitto del salone grande rimando a CONFORTI, D'AMELIO, *Di cieli e di palchi...* cit., pp. 336-337. Vedi R.J. TUTTLE, *Palazzo Farnese a Roma*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R.J. Tuttle, B. Adorni, C.L. Frommel, Milano 2002, pp. 204-205 (scheda 84). Il rilievo del soffitto del salone grande con il particolare di uno dei lacunari è in LETAROUILLY, *Édifices de Rome moderne...* cit., vol. II, pls. 137-138.

Un analogo soffitto ligneo della fine del Cinquecento con la croce centrale è in una delle sale dell'appartamento di Pio V nei palazzi Vaticani; esso è commentato da raffigurazioni dei quattro dottori della chiesa attribuite a Ferrau Faenzoni (1562-1645) e Ventura Salimbeni (1568-1613).

³⁸ *Relevé: pièce F.*

³⁹ *Relevé: pièce G.*

⁴⁰ Nell'inventario del 1644 è indicata come la "prima camera dopo questa sala"; *Relevé: pièce O.*

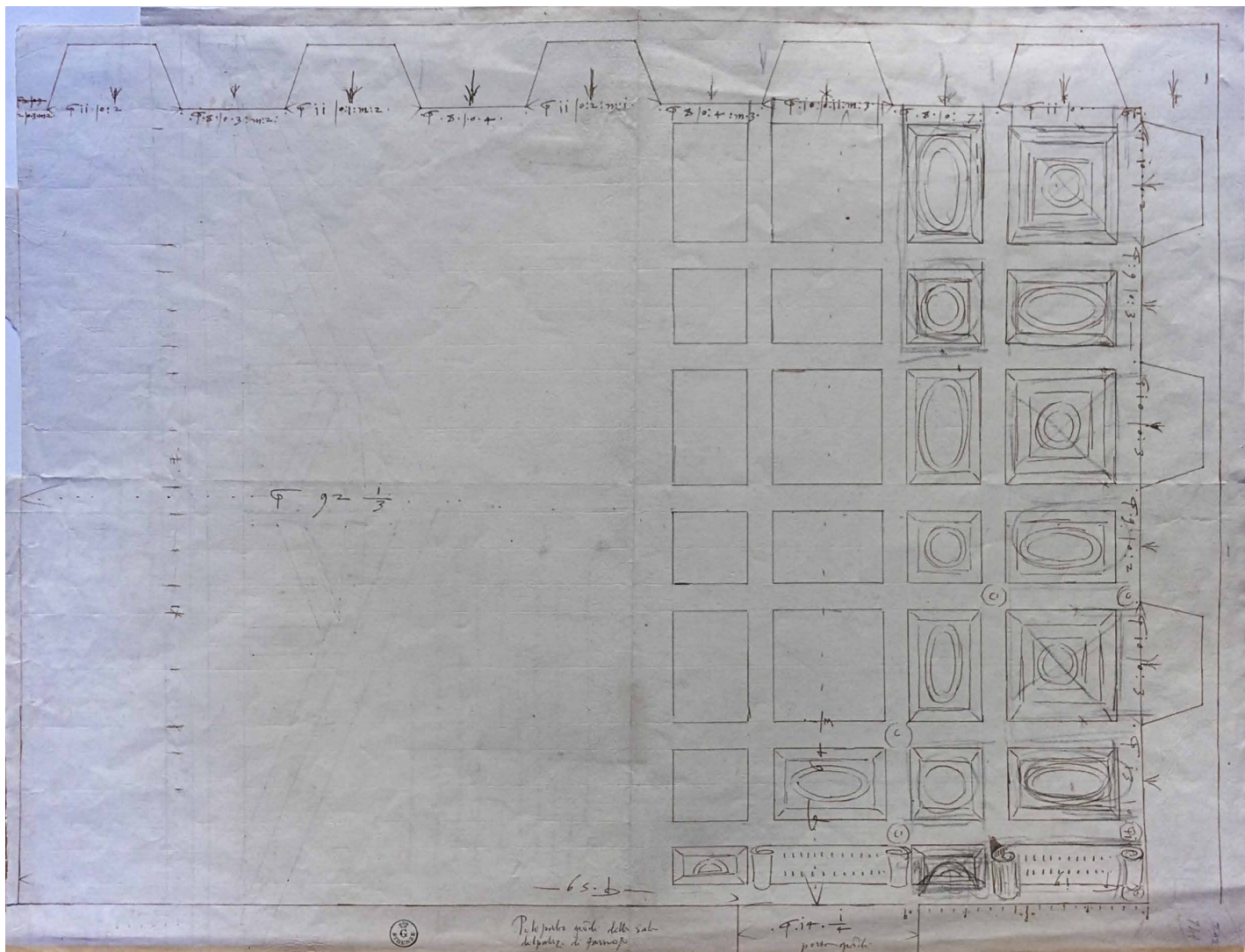




Fig. 8 Antonio da Sangallo il Giovane, Studio per il soffitto del salone grande di palazzo Farnese a Roma (GDSU, 1009 Ar).

Fig. 9 Jacopo Barozzi da Vignola, Soffitto del salone grande con l'arme di Ranuccio Farnese, Palazzo Farnese, Roma.

Fig. 10 Soffitto della stanza ora detta sala delle Firme con l'arme di Odoardo Farnese, Palazzo Farnese, Roma.

drangolari e poligonali definisce cassettoni mistilinei di 'risulta', istoriati da maschere, da girali d'acanto e da cornici ottagonali negli angoli, tutti intagliati nel legno. Al centro è lo scudo di Don Duarte, ovvero del cardinale Odoardo Farnese (1573-1626) che eredita nel 1592 l'usufrutto degli appartamenti del duca Alessandro (1545-1592), suo padre⁴¹. Il nome del committente, in versione spagnola, è inciso in lenti ligee convesse incastonate in una sontuosa cornice (fig. 10). La penultima e l'ultima stanza a meridione su via dei Farnesi hanno superfici minori, pari a circa 50 mq⁴²; i loro soffitti sono configurati da un lacunare centrale cruciforme di dimensioni dilatate tanto da occupare quasi interamente il piano ligneo, lasciando campo solo per minuscoli cassettoni di sutura dello spazio residuo. Nel soffitto della penultima stanza, la croce centrale è saldata alle pareti tramite piccoli cassettoni rettangolari che lasciano spazio ad altrettanti lacunari angolari che, come nella biblioteca di Caprarola, esibiscono le imprese di Paolo III, vale a dire una nave che passa tra due scogli, i gigli con l'arcobaleno, la freccia che colpisce un bersaglio e, infine, Pegaso.

Nell'ultima camera in angolo a sud-ovest (detta camera della regina Cristina) lo schema è analogo con il fondo della croce occupato dall'arme sontuosamente accartocciata e fiancheggiata da due erme. Soggolo e fiocatura di nappe del galero cardinalizio debordano sulla prima cornice, intagliata con una greca uncinata che si arresta al capo e al piè di croce dove, in carattere lapidario romano, è in rilievo il nome *Duartes Farnesius*. La croce è profilata da dieci cornici modanate concentriche che, tramite otto piccoli scomparti rettangolari, si collegano al cornicione perimetrale. Agli angoli quattro profondi cassettoncini quadrati, incorniciati da una fitta dentellatura, ospitano altrettanti erotini dalle estremità inferiori a racemi e caulicoli. Ogni cambio di direzione della trama e dell'ordito delle travi, le cui coste sono coperte da un fittissimo ornato fitomorfo, è contrappuntato da una rosa a tre corone di petali (figg. 11-12).

Anche nelle sale a pianta rettangolare la composizione dei soffitti è governata dal lacunare centrale, come nella sala degli Imperatori, corredata da un magnifico camino con l'epigrafe ASSIDVO LUCEAT IGNE e, come molte sale del pa-

⁴¹ Nel testamento del signor duca Alessandro Farnese fatto in Bruxelles alli 7 Dicembre 1591 si ritrova l'infrascritto legato: "In signum paterni amoris quo complectimur filium nostrum 2^o genitum Odoardum, eidem, titulo et jure insitutionis et omni meliori modo quo possumus et debemus, relinquimus et legamus usumfructum omnium bonorum que in Urbe Rome posidemus cum vinea Madame et residuum mobilium Cardinalis Farnesii", in Archivio di Stato di Napoli, *Carte farnesiane*, 1322 (testamenti), XVI. Il documento è andato perduto durante il secondo conflitto mondiale ma è citato da BOURDON, *Un plafond au Palais Farnèse...* cit. che, pertanto, ne diviene fonte.

Nel 1589 Odoardo (Don Duarte) aveva già ereditato dallo zio Gran Cardinale Alessandro la metà dei suoi mobili, la villa Farnesina già Chigi alla Lungara, l'usufrutto dei giardini sul Palatino e Caprarola. Egli è destinato alla carriera ecclesiastica; pertanto l'usufrutto gli garantiva il diritto di godere di beni altrui, immobili e mobili, che rimangono nell'asse ereditario di famiglia.

⁴² Nell'inventario del 1644 la penultima stanza è indicata come "seconda camera" (intesa come seconda successiva alla sala degli Imperatori); ora è detta salone giallo e nel *Relevé: pièce P*; la stanza in angolo a sud-ovest è denominata "ultima stanza che esce nella loggia"; oggi è il salone bianco e nel *Relevé: pièce O* e in essa Cristina di Svezia ha soggiornato da dicembre 1655 a luglio 1656.

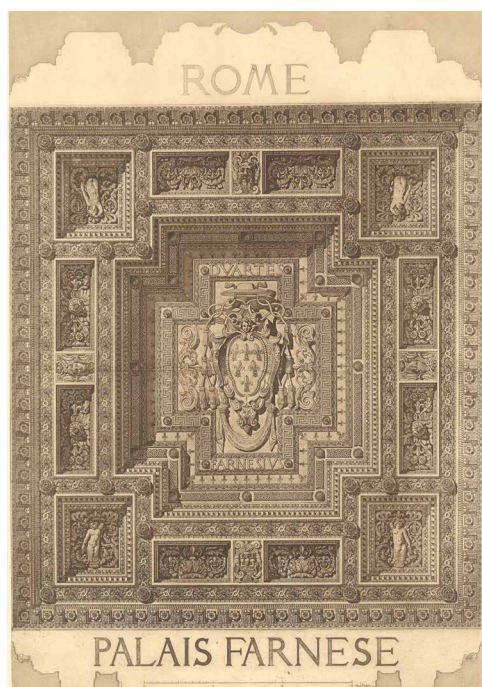


Fig. 11 Rilievo del soffitto della Camera della regina Cristina, fotoincisione dal disegno di Victor Laloux (da *Fragments d'architecture ... cit.*, I, pl. 89).

Fig. 12 Soffitto della stanza ora detta camera della regina Cristina con l'arme di Odoardo Farnese, Palazzo Farnese, Roma.

Fig. 13 Soffitto della sala dei Filosofi con l'arme di Odoardo Farnese, Palazzo Farnese, Roma.



⁴³ *Relevé: pièce N*. Le sue dimensioni sono 7,30x14,30, altezza 8,50 metri. La denominazione di sala delli Imperatori è legata alla collezione di busti in essa esposta, poi trasferita nel salone grande.

⁴⁴ Detta salone rosso, *Relevé: pièce R*. Essa ha dimensioni di 7,50x14,10 metri.

⁴⁵ In altri documenti la "sala della guardaroba vecchia" è chiamata "sala delle guardie vecchia" e nel *Relevé: pièce K, II étage* ora destinata alla biblioteca dell'École française de Rome ed è indicata come *Rome*; il soffitto ha lo scudo del Gran Cardinale Alessandro e le sue dimensioni – analoghe alla sala delli Imperatori – sono 7,30x14,30 m, ma l'altezza si ferma a 6,50 metri. L'ultima sala a sud-ovest in angolo con via dei Farnesi nell'inventario del 1644 è detta "ultima sala della guardaroba vecchia" e nel *Relevé: pièce N* oggi è salone giallo del secondo piano.

⁴⁶ Il soffitto della libreria grande è stato restaurato nel 1917 e quello della sala di Storia d'Italia nel 1975. L'ambiente ha dimensioni 11,30 x 14,60 m, ed è alto 8 metri.

lazzo, dotata di una botola di accesso a un ricetto segreto sicuro⁴³. In essa il soffitto è ripartito in tre fasce, quella centrale con il cassettoni 'araldico' di Ranuccio e le laterali con lacunari a esagono irregolare; cassettoni di dimensioni minori, rettangolari e pentagonali colmano gli spazi interclusi e quelli perimetrali. La geometria del soffitto è polisemica e si presta a ulteriori ideali combinazioni: il cassettoni centrale e quelli posti ai suoi lati possono essere letti come una croce greca serrata tra lacunari esagoni.

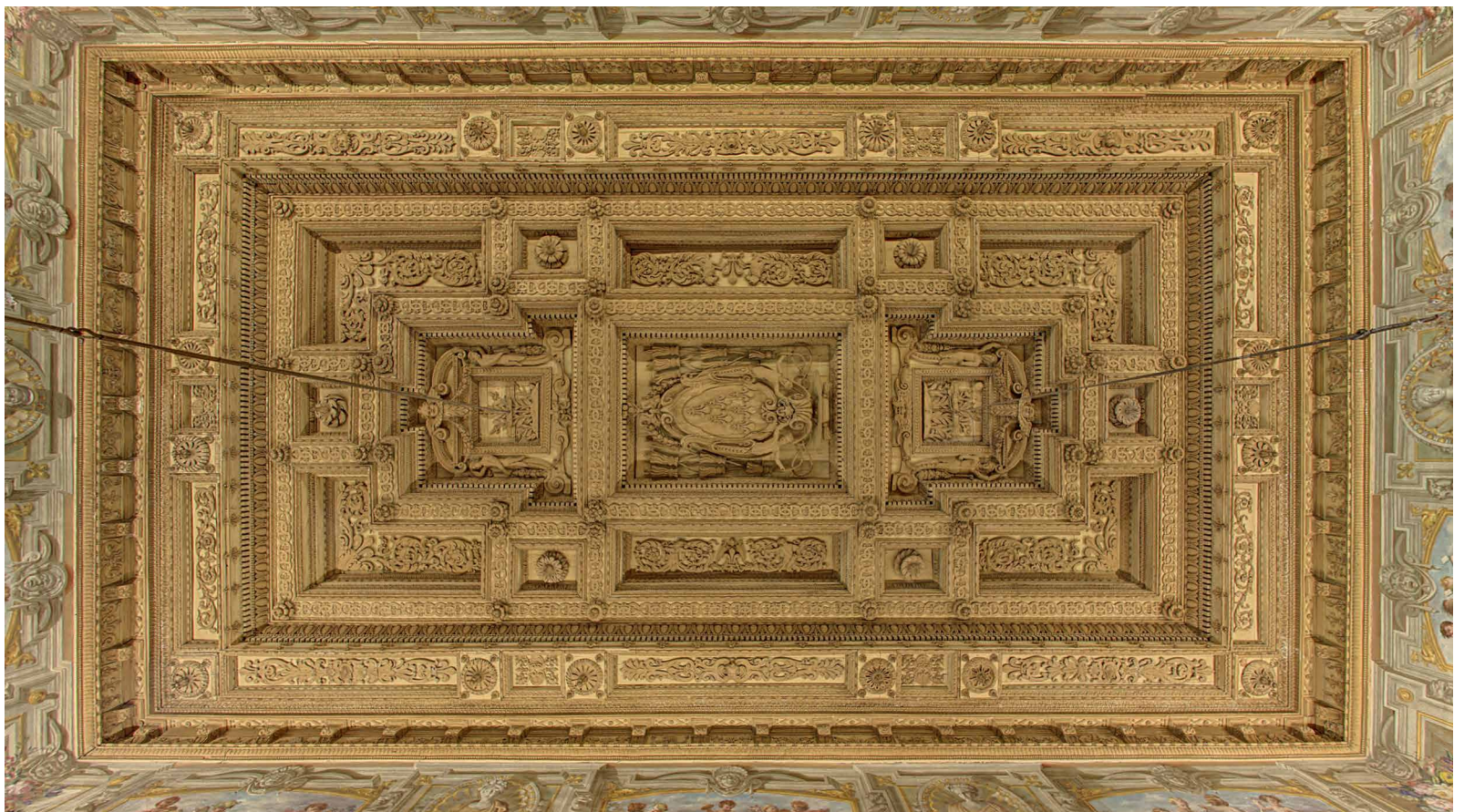
Anche nella sala dei Filosofi, che precede la galleria con gli *Amori degli Dei* dipinti dai Carracci, il soffitto mostra una disposizione dei lacunari a croce imperniata sullo scudo di Odoardo⁴⁴; lungo l'asse maggiore il lacunare centrale è stretto tra due cassettoni mistilinei profilato da sontuose cornici a edicola che inquadrano i gigli farnesiani raccolti da un'infula con il motto ΔΙΚΗΣ ΗΠΙΟΝ. Altri minuscoli cassettoni a L, quadrati e rettangolari saldano la croce alla elaborata trave di bordo, sostenuta da un importante cornicione a mensole (fig. 13).

Al secondo piano nobile, destinato nel Seicen-

to alla libreria grande, alla guardaroba e ad appartamenti, i soffitti hanno una compartimentazione simile o talvolta sovrapponibile a quelli appena descritti, ma il decoro è stemperato, semplificato, ridotto. Per esempio, lo stesso disegno dei soffitti è usato per coprire la sala degli Imperatori (I piano nobile) e la sala della guardaroba vecchia che è ad essa corrispondente a livello superiore; come accade anche per i cieli della sala della Regina Cristina e l'ultima sala a sud-ovest, attualmente occupata dalla direzione dell'École française de Rome⁴⁵.

Nei soffitti della libreria grande (con l'emblema del Gran Cardinale Alessandro) e nella sala adiacente (ora sala di Storia d'Italia con lo stemma di Ranuccio) lacunari quadrati, rettangolari, triangolari, poligonali e ovali sono variamente associati secondo una limpida struttura gerarchica per ulteriori nuove varianti che, comunque, privilegiano il centro geometrico del soffitto come *focus compositivo*⁴⁶.

La medesima concezione è utilizzata anche nei soffitti di altri ambienti, al punto che nelle ultime tre stanze, due nell'ala nord-occidentale su



via dei Farnese e la terza seguente in angolo a sud-ovest, i soffitti sono dominati da un grande lacunare centrale che occupa fino un quarto della superficie del piano ligneo⁴⁷. Si tratta dei tre soffitti commissionati dal duca condottiero Alessandro, come rivelano gli scudi dello stato di Parma e Piacenza con la corona ducale, inanellato dal collare dell'ordine del Toson d'oro conferitogli dopo il 1585 per la sua esaltante campagna militare nelle Fiandre⁴⁸.

Anche il soffitto della sala comunicante con la loggia, seppure rettangolare, ha il lacunare araldico (Odoardo Farnese) molto più grande dei restanti; tuttavia esso è l'esito dell'associazione dello schema del cassettonato a scacchiera (i quattro scomparti angolari) con quello dei lacunari collegati con ponti (lo scomparto centrale è congiunto alle travi di bordo da travicelli lignei)⁴⁹. Peraltro di questo soffitto si era perduta memoria, quando tra i secoli XVIII e XIX, la sala, come molti ambienti del secondo piano nobile, era stata divisa in sei ambienti chiusi in alto da un telero per accogliere un numero sempre maggiore di ospiti⁵⁰. Nel 1900 il direttore dell'École française de Rome Louis Duchesne fece rimuovere le superfetazioni e restaurare il soffitto ritrovato che, nell'occasione, fu rilevato dall'architetto Jean Hulot con l'aiuto di Léon-Henri Prost⁵¹ (fig. 14). Della straordinaria sequenza di soffitti di palaz-

zo Farnese fanno parte anche due palchi a cassoni poligonali e cruciformi che trascrivono le indicazioni di Sebastiano Serlio (1475-1554?) contenute nelle tavole del capitolo *De i cieli piani di legname, e degli ornamenti suoi*, nel Libro Quarto⁵²; infatti in due delle sale al secondo piano nobile, destinate entrambe nell'inventario del 1644 alle quadriere, sono riproposti il motivo musivo del mausoleo di Santa Costanza e uno a cornici che si dipanano senza soluzione di continuità di un edificio antico non identificato⁵³. Peraltro nel soffitto di un interno che fa da sfondo al celeberrimo ritratto di Vignola, in apertura della *Regola delli Cinque Ordini di Architettura* (s.l., 1562 ca), dedicata al Gran Cardinale Alessandro, in prospettiva è delineata la combinazione dei due soffitti di queste sale. Una citazione figurata che può essere interpretata come indizio anche con valore di prova della paternità dei due soffitti. Palazzo Farnese è dunque un autentico laboratorio dove soffitti all'antica a crescita 'illimitata' ancora legati alla logica della carpenteria lignea dei solai e quelli di sfrenata invenzione, cieli artificiali dove la tassellatura di geometrie differenti scatenano l'estro dei committenti e degli artefici, contribuiscono alla affermazione dinastica familiare ma, soprattutto, diventano modelli imprescindibili per l'architettura di Roma moderna e dell'Europa.

⁴⁷ Nell'inventario del 1644 sono indicate come la "guardaroba vecchia". Pur avendo lati dissimili esse hanno superfici equivalenti, pari a circa 50 mq ciascuna. Precisamente *Relevé: pièce L, II étage 7,20x7,4 m; Relevé: pièce M e N 7,60x7 metri*.

⁴⁸ Al primo piano nobile è un ulteriore e quarto soffitto commissionato dal duca Alessandro Farnese nella camera in angolo a sud-ovest con via del Mascherone; il rilievo del soffitto di tale camera con i particolari di $\frac{1}{4}$ del piano ligneo e la relativa sezione è in LETAROUILLY, *Édifices de Rome moderne...* cit., vol. II, pl. 139.

⁴⁹ *Relevé: pièce O, II étage* ora indicato come salone rosso.

⁵⁰ GRAS, *Topographie farnésienne...* cit.

⁵¹ BOURDON, *Un plafond au Palais Farnèse...* cit., con la tavola di rilievo della sala. Il soffitto è stato ispezionato e manutenuo nel 2008.

⁵² SERLIO, *Dei cieli piani di legname...* cit., p. XLXIIv (libro IV, cap. XII).

⁵³ Si tratta delle sale: *Eglise* – il cui soffitto è privato dello scudo araldico (*Relevé: pièce E, II étage*) – e *Classique* con l'arme del Gran Cardinale Alessandro (*Relevé: pièce F, II étage*). Le foto dei soffitti di palazzo Farnese sono tratte da www.farnese-rome.it.