

## I SOFFITTI A CASSETTONI NEI PALAZZI DELLA FAMIGLIA CESI

*In the genre of monumental wood carved coffered ceilings some of the most significant examples can be seen in the palaces of the Cesi family, built between the seventh and ninth decades of the 16th century in Rome and in their country homes in Umbria and Lazio. The ceilings of the Acquasparta palace, probably designed by Giovan Domenico Bianchi, are great quality expressions of Roman artistic taste and their magnificence fully reflects the celebratory intention of the clients and their taste for this kind of decoration. In the case of the ceilings of Cantalupo in Sabina, some still in operation, we have detailed documentation on the sculptors and carpenters involved, including Guglielmo Della Porta and the French Stefano Possenti. As for the palazzo Armellini-Cesi in Via della Conciliazione there are two sumptuous ceilings whose decoration recalls typical models of the first half of the century. The Cesi always invested a great deal of resources in their residences for the implementation of imposing decorative systems to enhance the wealth and power of the family in Rome and the study of these ceilings and of the artists involved helps to understand the dynamics of work, of some models and their diffusion.*

Alla tipologia dei soffitti lignei a cassettoni di dimensioni monumentali appartengono quelli ancora molto poco conosciuti dei palazzi Cesi, messi in opera tra il 1570 e il 1585<sup>1</sup>. È da sottolineare infatti che sia nelle residenze dell'Urbe, che in quelle della provincia pontificia, la famiglia investì molte risorse per la realizzazione di imponenti sistemi decorativi. I documenti, l'esame di questi soffitti e lo studio degli artisti coinvolti aiutano a comprendere le dinamiche del lavoro, lo stabilirsi di alcuni modelli e il loro diffondersi, dinamiche queste simili a quelle rilevabili anche per la decorazione ad affresco e stucco<sup>2</sup>.

Non c'è dubbio che il palazzo di Acquasparta fu fin dall'inizio concepito come altamente simbolico delle origini e dello *status* dei Cesi<sup>3</sup>. A questo progetto di celebrazione corrisponde un consistente investimento finanziario, di cui la magnificenza dei soffitti è uno degli indici più evidenti. La decorazione interna, volta all'esaltazione delle imprese e del potere dei Cesi, coinvolse inoltre maestranze provenienti in gran parte dall'Urbe, che importarono nel piccolo insediamento umbro un'espressione di grande qualità del gusto artistico romano.

Nel piano nobile sette stanze conservano i maestosi soffitti a cassettoni lignei al naturale, realizzati all'incirca tra il 1579 e i primi anni del decennio successivo, nell'ambito dei lavori di rinnovamento del palazzo promossi da Federico Cesi I duca di Acquasparta (1562-1620?) e diret-

ti dal lombardo Giovan Domenico Bianchi, suo architetto di fiducia<sup>4</sup>.

Il più imponente è nella sala grande (fig. 1), nel cassettone rettangolare centrale è infatti inserito un grande stemma della famiglia finemente decorato, sorretto da due Vittorie alate (fig. 2). Nelle specchiature dei sedici cassettoni più piccoli sono inserite figure di Ercole, grandi panoplie e trofei militari con stemmi della famiglia, maschere grottesche, figure di Cupido che scaglia la freccia inseriti in clipei decorati e leoni con cartigli con il motto della famiglia *Omnibus Idem* (fig. 3). La sala non è affrescata, ma era forse destinata ad esserlo, ed è adornata da un grande camino, da nicchie che dovevano ospitare i busti di alcuni membri della famiglia e da uno stemma Cesi nel pavimento, composto dalle mattonelle in terracotta, che corrisponde a quello intagliato del soffitto. Nella sala grande, a destra della porta di entrata, si accede ad una stanza più piccola, anche questa non affrescata, nel cui soffitto è inserito al centro lo stemma cardinalizio di Paolo Emilio Cesi sormontato da due teste leonine, primo porporato della famiglia eletto da Leone X. Il resto della decorazione è composta da motivi vegetali e teste di cherubini che si adattano alla divisione piuttosto articolata degli spazi del soffitto.

Da un'altra porta sulla stessa parete della sala grande si entra nella prima di cinque stanze decorate da fregi dipinti con scene tratte dalle *Vite* di Plutarco, affrescati in buona parte nel cor-

so degli anni Ottanta del Cinquecento dal pittore marchigiano Giovan Battista Lombardelli<sup>5</sup>. La prima di queste è la sala degli Imperatori, decorata da un fregio con scene del *Trionfo di Lucullo*, i cui episodi sono intervallati da imperatori e figure femminili, mentre nel soffitto la fila centrale dei quattro lacunari quadrati è decorata da grandi rosoni, motivi vegetali, maschere e cartigli, e i più piccoli rettangolari da leoni soggiogati dalla clava di Ercole e da alcuni stemmi con trofei delle famiglie imparentate con i Cesi, tra i quali compare quello Orsini, riferito al matrimonio del 1579 fra Federico Cesi e Olimpia Orsini, termine *ante quem* per la datazione dei soffitti<sup>6</sup> (fig. 4). Nel fregio della sala successiva sono affrescate le scene delle *Guerre di Lucio Emilio Paolo contro Perseo*, alternate anche queste da figure di Apollo, Muse e busti di imperatori. Anche qui la decorazione del soffitto a cassettoni varia da grandi stemmi centrali con trofei militari che celebrano l'unione di Giangiacomo Cesi e Isabella Liviani, a decorazioni vegetali e grandi putti alati i cui corpi terminano in girali. Nel soffitto della stanza successiva, detta dei *Trionfo di Paolo Emilio*, cambia la disposizione dei cassettoni, ordinati intorno ad uno centrale con un rosone inserito in un ottagono, affiancato da coppie di altri rosoni più piccoli con al centro teste leonine e maschere con motivi vegetali. Proseguendo nelle ultime sale la decorazione dei soffitti varia e si fa più articolata. Nella stanza successiva, detta della Genealogia, gli affreschi sono stati attribui-





Ringrazio le professoresse Giovanna Saporì e Claudia Conforti per l'aiuto e i consigli. Un ringraziamento va anche a Sonia Amadio, Valentina Balzarotti, Beatrice Cirulli e Serena Quagliaroli.

<sup>1</sup> La famiglia Cesi, di origine umbra, si insediò a Roma alla fine del Quattrocento e grazie alle cariche ecclesiastiche e politiche di alcuni suoi componenti nel corso del Cinquecento ottenne grandi poteri e ricchezze. T. AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, con note e aggiunte di C.A. Bertini, vol. I, Bologna 1967 (prima ed. Roma 1910), pp. 304-306; E. MARTINORI, *I Cesi. Genealogia e cronistoria di una grande famiglia umbro-romana*, Roma 1931.

<sup>2</sup> Per il tema della decorazione dei soffitti gli studi principali sono quelli di A. HAASE, *Stanza di Amore e Psiche e stanza di Perseo: i due soffitti lignei*, "Archivum Arcis", I, 1987, pp. 17-49; Id., *I soffitti lignei a palazzo Mattei di Paganica*, in *Palazzo Mattei di Paganica e l'Enciclopedia Italiana*, a cura di G. Spagnesi, Roma 1996, pp. 317-335; *Soffitti lignei*, atti del convegno (Pavia, 29-30 marzo 2001), a cura di L. Giordano, Pisa 2005; 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.

<sup>3</sup> Nel 1540 Giangiacomo Cesi e sua moglie Isabella Liviani ottennero il feudo di Acquasparta dalla famiglia Farnese in cambio di quello di Alviano. MARTINORI, *Genealogia e cronistoria...* cit., p. 53.

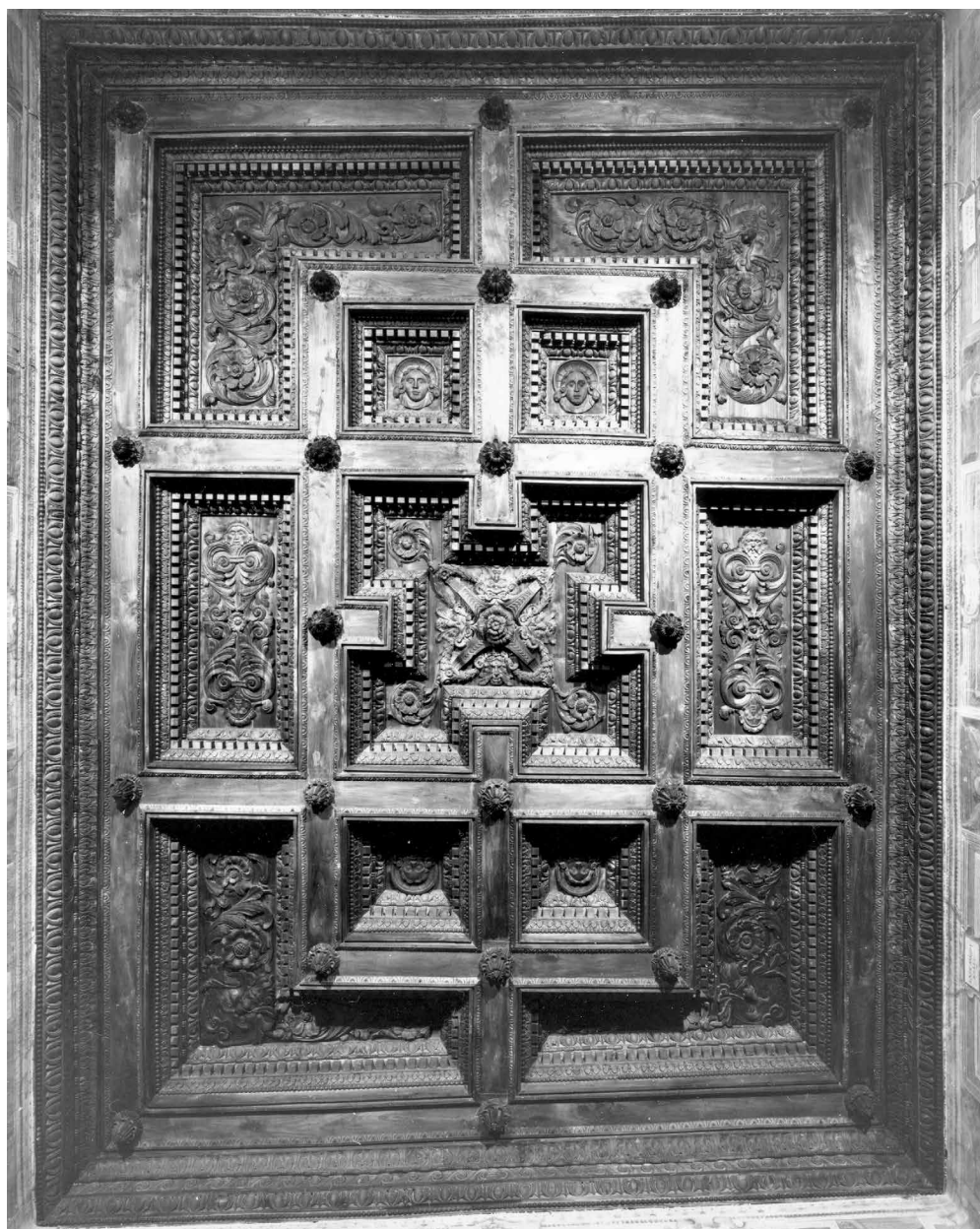
<sup>4</sup> A. BIAGETTI, *L'architetto del palazzo ducale di Acquasparta*, "Bollettino della Regia Deputazione di Storia Patria per l'Umbria", XXXI, 1934, pp. 93-109; G. SAPORÌ, *I Cesi e il Palazzo di Acquasparta*, in *Il Palazzo Cesi di Acquasparta e la rivoluzione scientifica Lincea*, a cura di G. Saporì, C. Vinti, L. Conti, Perugia 1992, pp. 17-39. La costruzione del palazzo di Acquasparta fu intrapresa per volere del cardinale Federico Cesi che nel 1561 incaricò del progetto l'architetto Guidetto Guidetti. Entrambi probabilmente nel giro di pochi anni morirono e il palazzo, ancora in gran parte da terminare, passò in eredità nel 1565 al nipote Angelo Cesi e, alla sua morte nel 1569, al figlio Federico. Nel 1565 Bianchi è citato per la prima volta come architetto del palazzo. Di recente Giorgio De Petra ha ipotizzato che in un primo momento il palazzo possa essere stato progettato da Antonio da Sangallo il Giovane. G. DE PETRA, *Antonio da Sangallo il Giovane, il cardinale Federico e il palazzo dei Duchi Cesi di Acquasparta*, Perugia 2016. G. DE PETRA, *Il Sangallo e il palazzo Cesi di Acquasparta*, in *I Cesi di Acquasparta, la dimora di Federico il Linceo e le Accademie in Umbria in età moderna*, in *Atti e nuovi contributi degli incontri di studio ad Acquasparta*, (Palazzo Cesi, 26 settembre-24 ottobre 2015), a cura di G. De Petra, P. Monacchia, Perugia 2017, pp. 475-584.



iti a Riccardo Ripanelli e appartengono a una fase della decorazione di primo Seicento promossa da Federico il Linceo<sup>7</sup>; il soffitto è composto da un grande cassettoni quadrato finemente decorato da un piccolo rosone, circondato da quattro mascheroni uniti fra loro da ghirlande vegetali, alle quali sono collegati altri racemi (fig. 5). In altri partimenti più piccoli sono intagliati volti femminili, mentre il resto della decorazione nei rettangoli e nelle zone angolari è composto sempre da motivi a fogliami con volti grotteschi. Nell'ultima sala campeggia al centro del soffitto lo stemma del cardinale Federico Cesi, circondato da altri sei cassettoni più piccoli rettangolari con intagliati elementi vegetali e cartigli con il motto *Omnibus Idem*.

La decorazione di questi ambienti vuole celebrare la famiglia, la sua forza morale, i legami ma-

trimoniali e soprattutto le imprese militari condotte da Gian Giacomo Cesi e dal figlio Angelo<sup>8</sup>, ricordate nei temi degli affreschi, dalle figure di Ercole e dai numerosi trofei militari dei soffitti, questi ultimi frequenti in molti palchi romani a scopo decorativo, più raramente legati alle imprese del committente<sup>9</sup>. In generale il soffitto veniva progettato insieme al fregio e, in ogni caso, la scansione del fregio deriva dalla struttura del soffitto. Questo espediente è evidente in particolare nelle stanze dei *Trionfi di Lucullo* e delle *Guerre di Lucio Emilio Paolo contro Perseo*, nelle quali ad ogni lacunare corrisponde una scena narrativa, mentre la divisione degli spazi è scandita dalle travi maestre che combaciano variamente con le figure di imperatori o Virtù<sup>10</sup>. Ciò che più colpisce è poi la varietà della decorazione, legata al modello antico in ogni suo dettaglio,



pagina 133

Fig. 1 Soffitto ligneo della sala grande di palazzo Cesi, Acquasparta (Roma, Archivio Giovanna Saporì).

Fig. 2 Soffitto ligneo della sala grande di palazzo Cesi, Acquasparta. Particolare dello stemma della famiglia (Roma, Archivio Giovanna Saporì).

Fig. 3 Soffitto ligneo della sala grande di palazzo Cesi, Acquasparta. Particolare di una specchiatura raffigurante Ercole (Roma, Archivio Giovanna Saporì).

Fig. 4 Soffitto ligneo della sala del Trionfo di Lucullo di palazzo Cesi, Acquasparta.

Fig. 5 Soffitto ligneo della sala della genealogia Cesi di palazzo Cesi, Acquasparta (Roma, Archivio Giovanna Saporì).

e in particolare nelle figure di putti alati, nelle teste femminili intagliate che ricordano gli antichi ritratti romani, nei motivi vegetali, nell'insieme quindi di un repertorio molto vario, difficilmente paragonabile con altri esempi di soffitti umbri ed anche romani<sup>11</sup>. Il soffitto a cassettoni profondo si diffuse a Roma a partire soprattutto dagli anni Sessanta del Cinquecento e l'ispirazione principale per quelli di Acquasparta, come già noto<sup>12</sup>, fu sicuramente la serie di soffitti di palazzo Farnese, in particolare il soffitto della sala d'Ercole e gli altri fatti mettere in opera dal cardinale Alessandro, fondamentali per la diffusione del modello monumentale all'antica e per la varietà dei motivi decorativi<sup>13</sup>. Per questo ultimo aspetto i palchi di Acquasparta credo possano avvicinarsi anche ai soffitti delle grandi chiese e oratori romani, come quello del Gonfalone.

Non sono ancora noti i nomi degli artisti che lavorarono ai soffitti del palazzo di Acquasparta, sul quale in generale i documenti sono pochi, ma un'ipotesi è che possano essere stati i medesimi attivi nel palazzo Cesi di Cantalupo. Con molta probabilità i palchi di Acquasparta furono infatti disegnati da Giovan Domenico Bianchi, che dal 1579 e fino al 1618, anno della sua morte, fu stipendiato da Federico I duca di Acquasparta come suo architetto di fiducia<sup>14</sup>. Il lombardo è emerso fino ad oggi come una di quelle figure 'intermedie', fra un architetto e un capomastro<sup>15</sup>, e fu autore anche dei soffitti realizzati pochi anni prima nel palazzo Cesi di Cantalupo in Sabina, del quale diresse i lavori a partire dal 1566 per volere del cardinale Pier Donato Cesi (1522-1586), allora componente più illustre della famiglia<sup>16</sup>. Nel corso dell'ottavo e nono decen-

<sup>5</sup> Per l'attività di Giovan Battista Lombardelli e gli affreschi di Acquasparta vedi G. SAPORÌ, *Notizie su Giovan Battista Lombardelli*, "Storia dell'Arte", XXXVIII-XL, 1980, pp. 282-283; SAPORÌ, *I Cesi e il palazzo...* cit., pp. 29-39; F. GRISOLIA, *Per Giovan Battista Lombardelli, Pasquale Cati e Vespasiano Strada disegnatori*, "Paragone. Arte", s. 3, 61, 2010, 92-93, pp. 3-17; A. DE ROMANIS, *La decorazione di alcuni ambienti del palazzo Cesi di Acquasparta come tributo a Isabella Liviana*, in *Iconologie. Studi in onore di Claudia Cieri Via*, a cura di L. Miarelli Mariani, S. Pierguidi, M. Ruffini, Roma 2016, pp. 157-164.

<sup>6</sup> Fra gli stemmi compaiono quelli delle famiglie Alviano e Caetani, quest'ultima imparentata con i Cesi a partire dal matrimonio del 1561 fra Angelo Cesi e Beatrice Caetani. Recentemente Alessandra De Romanis ha proposto di anticipare al 1576 il matrimonio fra Federico Cesi e Olimpia Orsini. DE ROMANIS, *La decorazione...* cit., pp. 157-158.

<sup>7</sup> M.G. GUERRIERI BORSOI, *Il mecenatismo artistico di Federico il Linceo. I Dipinti di Riccardo Ripanelli. II Incisioni ed incisori*, "Studi di Storia dell'Arte", 21, 2010 (2011), pp. 89-128.

<sup>8</sup> Angelo Cesi combatté i Turchi al servizio di Pio V e nel 1569 morì durante la spedizione in Francia contro gli Ugonotti. Ho reperito un inventario con le armature e i beni di Angelo Cesi consegnati alla famiglia dopo la sua morte e fra di essi compaiono "una capsula uno girello integro de velluto verde racamato d'oro con l'impresa delle spoglie de Hercule con la casacca del medesimo": Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), *Collegio dei Notai Capitolini*, 1533, cc. 571r-572r.

<sup>9</sup> HAASE, *I soffitti lignei...* cit., p. 319. Esempi simili si trovano anche nei soffitti del palazzo Orsini a Monterotondo, nel palazzo Torres, oggi Lancellotti, a piazza Navona e in quello della chiesa di Santa Maria in Aracoeli.

<sup>10</sup> Per questo aspetto della decorazione vedi CONFORTI, D'AMELIO, *Di cieli e di palchi...* cit.

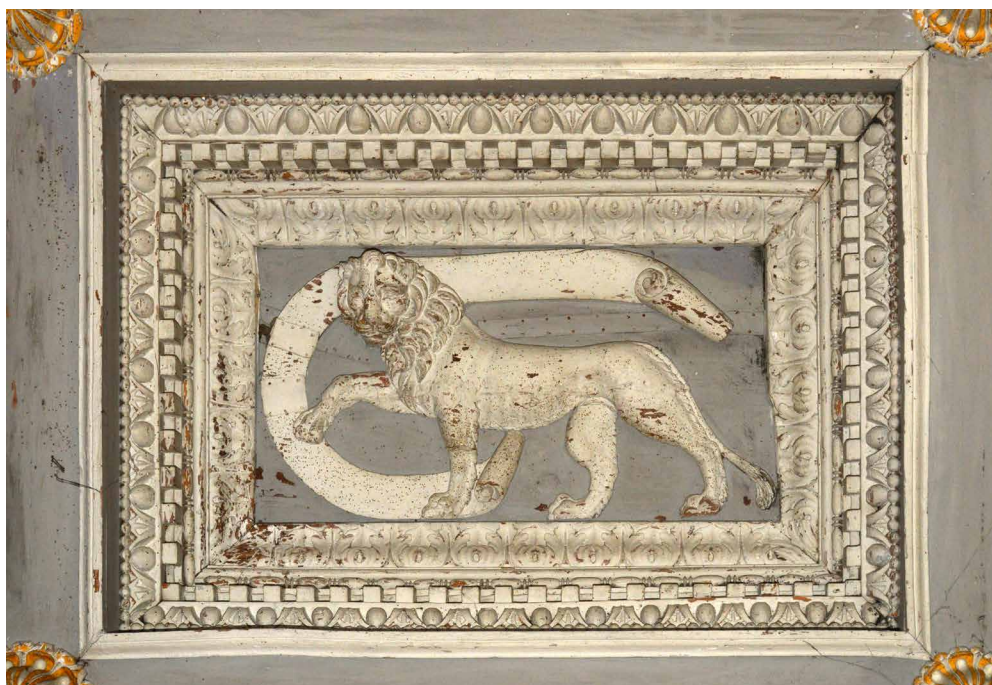
<sup>11</sup> Manca purtroppo uno studio generale dei soffitti lignei conservati in numerose chiese e palazzi baronali dell'Umbria.

<sup>12</sup> SAPORÌ, *I Cesi e il palazzo...* cit., pp. 25-27.

<sup>13</sup> *Le Palais Farnèse*, I, Rome 1981, pp. 127-174; Jacopo Barozzi da Vignola, a cura di R.J. Tuttle, B. Adorni, C.L. Frommel, Milano 2002, pp. 204-205; CONFORTI, D'AMELIO, *Di cieli e di palchi...* cit.

<sup>14</sup> Nell'Archivio Massimo D'Aracoeli è conservato un documento intitolato "Discorso sopra la causa mossa da Federico Bianchi contro il Signor Duca primo per la mercede che pretendeva come herede del Predetto" in cui il figlio dell'architetto, Federico, reclamava al duca un debito di 2028 scudi nei confronti del padre. Il documento è piuttosto interessante poiché vi è scritto che "l'anno 1579 Giovan Domenico de Bianchi andò ad habitar in Acquasparta mentre esercitava l'arte del muratore dove habito fino alla sua morte" e che aveva servito per tutta la sua vita il duca Federico "per companatico e salario e spese come si asseriva da esso Giovan Domenico fatte dal detto anno 1579 e fino al 1618". Viene chiarito anche che "a di primo Gennaio 1579 Giovan Domenico Bianchi cominciò a servire il signor Marchese Cesi per Architetto con salario di scudi dieci il mese la Casa Companatico e Cavalatura per viaggio quanto mi dava il signor Cardinale Federico Cesi e Signor Angelo Cesi": ASR, *Archivio Massimo d'Aracoeli*, 271, cc. 209r-213r.

Fig. 6 Soffitto ligneo della sala di palazzo Cesi-Camuccini, Cantalupo in Sabina. Particolare (da De Angelis, Fumanti, *Presenze araldiche cesiane... cit.*, fig. 34).



<sup>15</sup> Bianchi lavorò quasi sempre al servizio dei Cesi, su di lui vedi BIAGETTI, *L'architetto del palazzo...* cit.; G. BOLLI, *Certezze ed ipotesi sull'attività di Gian Domenico Bianchi e Michelangelo Braidì, artisti cesiani, a Narni fra il XVI ed il XVII secolo*, in *Arte sacra in Umbria e dipinti restaurati nei secoli XIII-XX*, catalogo della mostra (Perugia, 25 ottobre 1986-15 gennaio 1987; Terni, 14 febbraio-26 aprile 1987), Todi 1987, pp. 63-69; M. CAMBARERI, A. ROCA DE AMICIS, *Ippolito Scalza (1532-1617)*, Perugia 2002, pp. 139-142, 195-196; S. STURM, *Acquasparta*, in *Umbria*, a cura di L. Marcucci, M. Villani, Roma 2012, pp. 461-462, 413-416; M. VILLANI, *La più nobile parte: l'architettura delle cupole a Roma 1580-1670*, Roma 2008, pp. 133-134.

<sup>16</sup> Sul palazzo di Cantalupo vedi E.A. DI CARLO, *Il castello di Cantalupo in Sabina*, Roma 1989; G. VICO, *Cantalupo in Sabina: il Palazzo-Museo Camuccini, già sede baronale*, "Lunario Romano", 20, 1991, pp. 311-334. Sul cardinale Pier Donato Cesi vedi A. BORROMEO, *Cesi Pier Donato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIV, Roma 1980, pp. 261-263; S. STURM, *Cantalupo in Sabina*, in *Lazio*, II (Province di Frosinone, Latina, Rieti, Viterbo), a cura di B. Azzaro, Roma 2014, pp. 163-165; R.M. DAL MAS, *Palazzo Cesi Camuccini a Cantalupo in Sabina: dal castello alla dimora signorile*, in *Cinte murarie e abitati: restauro, riuso e valorizzazione*, a cura di R.M. Dal Mas, R. Mancini, Roma 2015, pp. 151-153; L. NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi a Roma (1570-1586): documenti ed ipotesi*, "Bollettino d'Arte", s. 7, 2015, 25, pp. 77-96.

<sup>17</sup> Archivio Storico Capitolino (d'ora in poi ASC), *Archivio Urbano*, Sezione I, 320 (1), cc. 115r-118v. G. DA RIANO, *Riano, Provincia di Roma. Notizie storiche*, Roma 1968, p. 104; L. FINELLI, *Riano un borgo cinquecentesco alle porte di Roma*, "Il Tesoro della Città", II, 2004, pp. 272-273; G. DE ANGELIS, D. FUMANTI, *Presenze araldiche cesiane, inedite o poco note, tra Lazio e Umbria (Nettuno, Ceri, Riano, Cantalupo in Sabina, Abbazia di S. Angelo in Massa a Taizzano di Narni)*, Tivoli 2017, pp. 25-26. Vedi il contributo L. NOCCHI, *Il cardinale Pier Donato Cesi (1522-1586)*, in *I Cesi di Acquasparta, la dimora di Federico il Linceo...* cit., pp. 243-259.

<sup>18</sup> ASC, *Archivio Urbano*, Notaio Pompeius Fabrius, 320, IV, cc. 1v-2v. DE ANGELIS, FUMANTI, *Presenze araldiche cesiane...* cit., p. 28; NOCCHI, *Il cardinale Pier Donato...* cit., pp. 252-253. Il sito del convento è oggi occupato dalla Cittadella Ecumenica Taddeide.

<sup>19</sup> M. PETRUCCI, *Tempio del SS. Crocifisso a Todi*, Todi 1938; CAMBARERI, ROCA DE AMICIS, *Ippolito Scalza...* cit., pp. 139-140, 195-196.

<sup>20</sup> Vasari fu incaricato di progettare la decorazione di alcune sale del palazzo: NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., p. 80.

<sup>21</sup> Alcuni studi hanno ipotizzato la partecipazione di Vignola al progetto poiché in una lettera del 1 giugno 1573, indirizzata al Vicario di Cantalupo, Pier Donato si raccomandava "a far così che Jacopo sia accolto et onorato in modo che ne resti soddisfatto perché questa è la mente mia, che sia onorato un architetto di tanto pregio, e non occorrendomi altro conservatevi sano al piacer vostro": DI CARLO, *Il castello di Cantalupo...* cit., p. 24.

<sup>22</sup> L. RUSSO, *Gli affreschi del Palazzo Cesi Camuccini a Cantalupo in Sabina*, "Nel Lazio. Guida al Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico", IV, 2013, pp. 11-18; P. TOSINI, *In cerca di Diana. Il mito della Dea nelle residenze del Lazio nel Cinquecento*, in *Il mito di Diana. Arte, letteratura, musica*, in corso di pubblicazione; 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", MI-BACT, 2016, pp. 1-52.

nio del Cinquecento l'architetto lavorò per lui anche nel feudo sabino di Riano, dove progettò il palazzo Cesi<sup>17</sup> e il convento dei Cappuccini, oggi andato distrutto ma per la cui fabbrica il cardinale chiamò nel 1583 anche Martino Longhi il Vecchio<sup>18</sup>. Bianchi lavorò nelle città umbre di Amelia e Todi dove nel 1592 il vescovo Angelo Cesi gli commissionò il progetto del Tempio del Santissimo Crocifisso<sup>19</sup>.

Come la fabbrica del palazzo di Acquasparta, anche quella di Cantalupo fu espressione della cultura romana e vide coinvolti artisti provenienti in gran parte dalla cerchia farnesiana, tra i quali Giorgio Vasari<sup>20</sup>, forse Vignola<sup>21</sup> e un pittore proveniente dalla bottega degli Zuccari<sup>22</sup>.

A partire dal 1572 iniziò la lavorazione dei soffitti lignei da mettersi in opera nel piano nobile del palazzo, ben documentata da alcuni contratti notarili che aiutano a comprendere le dinamiche delle botteghe, la distribuzione delle competenze, la scelta dei materiali, i costi, i tempi e il procedimento di lavorazione.

Il 24 aprile di quell'anno furono infatti stipulati i due contratti per il soffitto a cassettoni della sala grande, detta delle Armi. Nel primo il maestro legnaiolo Costantino Costantini da Piediluco, che avrebbe lavorato con quattro aiuti, prometteva di lavorare il soffitto "con l'intaglio per prezzo de scudi sei di moneta la Canna"<sup>23</sup> sulla base di un disegno fornitogli dal cardinale Cesi che prometteva di:

darli tutti li legnami, et chiodi per detto soffitto condotti in detta Fabrica et anco il Tiglio Per fa-

re l'intaglio item S.S. Ill.ma promette dargli li Barchi, quali vano nelli frisi delli travi morti et fusaroli et paternostri quali vanno turniti, et detto mastro è obligato a metterli in opera a sue spese come di sopra. Item S.S. Ill.ma promette di farli fare tutti li ponti quali saranno necessari Per fare detto soffitto et anco di farli secare tutti li tavoli per cortello, che saranno troppo grossi<sup>24</sup>.

Il lavoro sarebbe stato stimato dallo scultore Guglielmo Della Porta, che avrebbe valutato anche quello dei "ventiuno quadri" fatti intagliare dal francese Stefano Possenti, come indicato nel secondo contratto stipulato il medesimo giorno fra quest'ultimo e Costantini<sup>25</sup>.

I nomi dei due artigiani compaiono nuovamente nell'atto del 23 luglio 1573, accompagnati anche dai fratelli legnaioli Biagio e Fabio sabinesi, che insieme a loro si impegnavano a lavorare il soffitto della camera del cardinale, sulla base dei disegni di Giovan Domenico Bianchi. Il cardinale prometteva di fornire ai maestri:

tavolo et chiodi et anco tutto altro legnami che andarà per uso et servitio d'esso soffitto et ancora far fare il Ponte che bisognerà per lavorare et metter su detto soffitto [...] et promette dare alli detti Mastri fusaroli, et Paternostri, borchi et rosetti piccoli di legname, li quali Fusaroli Paternostri, borchi et rosette hanno da esser lavorati di Turno<sup>26</sup>.

Nel contratto è di nuovo presente Stefano Possenti, che sarebbe stato pagato direttamente dai due maestri per le parti decorative intagliate, delle quali non viene specificata l'entità.

A distanza di un anno, il 22 luglio 1574, Costantini fu incaricato dal cardinale di realizzare il sof-



Fig. 7 Soffitto ligneo della sala di palazzo Cesi-Camuccini, Cantalupo in Sabina. Particolare (da De Angelis, Fumanti, *Presenze araldiche cesiane...* cit., fig. 35).

fitto di una camera, nel quale doveva “intagliare tutte le golette di Travi morti” e mettere in opera:

dodici quadri di detto soffitto che vanno intagliati di tiglio, et mettere su in opera li detti intagli ogni volta che dal detto signor Cardinale li saranno consignati, et promette il signor Cardinale di dare tutte l'opere di Turno [...] et esso maestro Costantino sia tenuto metterli in opera dichiarando che le borchie tornite, quali vanno intagliate il signor Cardinale sia tenuto farle intagliare a spese sue<sup>27</sup>.

Anche in questo caso autore dei disegni fu Giovan Domenico Bianchi, come anche di quelli ordinati il 26 febbraio 1577 sempre a Costantini per altre due camere, nei quali:

tutte le Borchie, quali vanno nelli travi morti si habbino da intagliare et tornire à spese di S.S. Ill. ma. Item che tutti gli altri lavori quali vanno in detti soffitti et che vanno torniti come fusaroli, paternostri, rosette et altri Rosoni S.S. Ill. ma habbia da farli fare à sue spese, cioè le tornature solamente<sup>28</sup>.

Quando visitai il palazzo potei vedere al piano nobile solo la sala grande, nella quale il soffitto originario non è più in opera, ma in un recente studio sono state pubblicate due foto con i particolari del soffitto di un'altra stanza, completamente ridipinti, ma raffiguranti un leone con un cartiglio e un'aquila coronata (figg. 6-7), entrambi emblemi dei Cesi<sup>29</sup>. I documenti appena citati e le descrizioni di alcune parti decorative lasciano intuire l'aspetto originario di questi soffitti a cassettoni profondi, confermato credo da queste foto, che li rende simili a quelli messi in opera in seguito ad Acquasparta, per i quali forse funsero da modello.

I palchi furono lavorati in tiglio – legno indicato spesso dalle fonti, fra le quali anche Vasari – come uno dei più malleabili per la lavorazione “perché egli ha i porti uguali per ogni lato et ubbidisce più agevolmente alla lima et allo scarpello”<sup>30</sup>. Anche in questo caso il soffitto più maestoso doveva essere quello della sala grande, disegnato forse da Bianchi, ma per la stima e valutazione del quale fu chiamato, come spesso accadeva, un artista esperto e affermato come Della Porta, che nel corso della sua carriera è documentato più volte anche come architetto<sup>31</sup>.

Non è facile inquadrare le altre maestranze coinvolte nei lavori. Il maestro di legname Costantino, che secondo i documenti doveva lavorare con almeno altri cinque aiuti, è noto solo per alcuni precedenti lavori svolti a Perugia<sup>32</sup>, ma un documento dell'aprile 1576 lo vede coinvolto a Roma, sempre dal cardinale Pier Donato Cesi, per fare “l'imbuissolati, ovvero solari” a sei stanze del palazzo nella Vigna nei pressi di Santa Maria Maggiore, il prezzo dei quali sarebbe stato valutato da “m.ro Giacomo falegname alli Chiavari”<sup>33</sup>. Il documento è indicativo ai fini di un ragionamento sulla circolazione di queste maestranze all'interno delle fabbriche Cesi e avallerebbe quindi l'ipotesi che possano aver lavorato anche nel palazzo di Acquasparta. Dei fratelli legnaioli Biagio e Fabio sabinesi conosciamo poco<sup>34</sup>, mentre sull'intagliatore Stefano Possenti possiamo maggiori notizie poiché aveva la sua bottega a Roma presso l'arco di Camigliano, nella zona dell'attuale piazza del Collegio Romano. Il

<sup>23</sup> ASC, *Archivio Urbano*, Sezione I, 320 (I), c. 3r. A. BERTOLLOTTI, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1962 (prima ed. Bologna 1885), p. 112; VICO, *Cantalupo in Sabina...* cit., p. 333; NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., pp. 78-79.

<sup>24</sup> ASC, *Archivio Urbano*, Sezione I, 320 (I), cc. 3r-4r. Costantino avrebbe percepito in totale 100 scudi per il suo lavoro. VICO, *Cantalupo in Sabina...* cit., p. 333; NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., pp. 78-79.

<sup>25</sup> ASC, *Archivio Urbano*, Sezione I, 320 (I), cc. 4v-5v. NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., pp. 78-79; VICO, *Cantalupo in Sabina...* cit., p. 333. Costantini avrebbe fornito a Possenti tutti i materiali per il lavoro e l'intagliatore lo avrebbe svolto nella sua bottega a Roma, ricevendo per il lavoro un totale di 40 scudi.

<sup>26</sup> ASC, *Archivio Urbano*, Sezione I, 320 (I), cc. 110r-111v. NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., p. 91, nota 16.

<sup>27</sup> ASC, *Archivio Urbano*, Sezione I, 320 (I) cc. 140r-141r. Costantino avrebbe percepito 25 scudi al momento, altri quindici il mese dopo e il resto dei soldi al termine del lavoro. NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., p. 91, nota 16.

<sup>28</sup> ASC, *Archivio Urbano*, Sezione I, 320 (II), cc. 101v-103r. NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., p. 91, nota 16. Nel contratto Costantini è incaricato anche di fare le porte, le finestre in albugine e “li Telari d'Impannate” in noce. Il maestro avrebbe ricevuto in due partite 40 scudi e altri restanti alla fine del lavoro.

<sup>29</sup> DE ANGELIS, FUMANTI, *Presenze araldiche cesiane...* cit., pp. 31-33. Purtroppo non è cosa facile accedere nel palazzo Cesi, attualmente danneggiato anche dal sisma del 2016, ma ringrazio Gilberto De Angelis per la gentilezza con la quale mi ha aiutata nel corso di questo lavoro.

<sup>30</sup> G.B. FIDANZA, *I legni per “fabbriche”, intagli e “figure” nel Vocabolario di Filippo Baldinucci: una ricostruzione delle fonti di riferimento*, “Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte”, s. 3, 30-31, 2007-2008, 62-63, pp. 209-225: 222.

<sup>31</sup> C. BRENTANO, *Della Porta Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVI, Roma 1989, p. 157; W. GRAMBERG, *Die Düsseldorf Skizzenbücher des Guglielmo della Porta*, Berlin 1964, p. 131; NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., pp. 79-80.

<sup>32</sup> A. ROSSI, *Maestri e lavori di legname in Perugia nei secoli XV, XVI, XVII. Ricerche e Studi negli Archivi Romani*, Perugia 1874, pp. 57-58; F.F. MANCINI, “De legname stagionato e schietto”: carpentieri e magistri lignaminis a Perugia tra XV e XVI secolo, in *L'arte del legno in Italia. Esperienze e indagini a confronto*, atti del convegno (Pergola, 9-12 maggio 2002), a cura di G.B. Fidanza, Perugia 2005, pp. 91-112: 111; NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., p. 79.

<sup>33</sup> ACR, *Archivio Urbano*, Sezione I, 320 (3), cc. 263r-263v. Per la vigna Cesi vedi NOCCHI, *Gli scultori del cardinale Pier Donato Cesi...* cit., p. 88.

<sup>34</sup> Un Biagio falegname compare nel 1551 per aver intagliato in noce il letto di papa Giulio III: R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, III (Dalla elezione di Giulio III alla morte di Pio IV: 7 febbraio 1550-10 dicembre 1565), Roma 1908, p. 24.

Fig. 8 Soffitto ligneo della sala del Fondatore di palazzo Cesi, Roma (Roma, fototeca Bibliotheca Hertziana).

Fig. 9 Soffitto ligneo della sala del Generale dell'Ordine di palazzo Cesi, Roma (Roma, fototeca Bibliotheca Hertziana).

<sup>35</sup> G. MILONE, *Origine e primi sviluppi dell'Arciconfraternita di San Giuseppe dei Falegnami in Roma*, in *Saint Joseph à l'époque de la Renaissance (1450-1600)*, actes du symposium international (Tolède, 19-26 septembre 1976), Montréal 1977, pp. 691-749: 697.

<sup>36</sup> Su Boulanger vedi G. SIMONE, "Di legname più eccellenti che fusseno in Roma": l'intagliatore Flaminio 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.

<sup>37</sup> A. BERTOLOTI, *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Ricerche e studi negli Archivi romani*, Mantova 1886, p. 61. Nel novembre 1576 ordina la costruzione di un pozzo in una vigna che possedeva fuori porta Salaria (ASR, *Collegio dei notai capitolini*, 1546, c. 337), nel 1577 comprò una casa nella parrocchia di Sant'Anastasia al Palatino (ASR, *Collegio dei notai capitolini*, 1547, c. 30v), mentre nel 1578 è documentato per prestito con Cristoforo carpentario (ASR, *Collegio dei notai capitolini*, 1549, c. 215v).

<sup>38</sup> F. BILANCIA, *Giovan Battista Montano, architetto e intagliatore: appendice documentaria*, "Palladio", n.s., XXI, 2008, 41, pp. 54-55.

<sup>39</sup> Sul palazzo vedi M. PARKER, *Palazzo Cesi: a late Renaissance palace in Rome*, Cambridge 1963; S. SANTOLINI, *Palazzo Cesi in Borgo Vecchio*, in *La Spina, dall'agro vaticano a via della Conciliazione*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 22 luglio 2016-8 gennaio 2017), a cura di C. Parisi Presicce, L. Petacco, Roma 2016, pp. 109-117. Alcuni pagamenti a Martino Longhi e altri muratori e scalpellini per i lavori del palazzo sono conservati in ASR, *Archivio Massimo d'Aracoeli*, 222, c. 122r e seguenti.

<sup>40</sup> L. RUSSO, *Palazzo Cesi. Via di Borgovecchio*, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, catalogo della mostra (Roma, 22 febbraio-30 aprile 1993), a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 291-293.

<sup>41</sup> I soggetti degli affreschi che Trometta avrebbe dovuto dipingere dovevano seguire gli accordi presi con Tommaso Laureti e Antonio Bardi. Il primo aveva già lavorato per il cardinale Pier Donato Cesi a Bologna e Antonio Bardi, di lui amico, compare come procuratore dei Cesi anche in un'altra occasione. SANTOLINI, *Palazzo Cesi in...* cit., p. 114. affreschi del palazzo vedi anche RUSSO, *Palazzo Cesi. Via di Borgovecchio...* cit. Nell'Archivio Massimo d'Aracoeli è indicato un pagamento del 1587, di 51 scudi, al pittore Antonio Bardi "per avere atteso alla Guardarobba" (ASR, *Archivio Massimo d'Aracoeli*, 222, c. 132r).

<sup>42</sup> HAASE, *Stanza di Amore...* cit., p. 23. Nel libro dei conti del cardinale Francesco Armellini sono conservati alcuni pagamenti del 1519-20 per il falegname Ludovico "per fare Lo Palco in La Stalla", per le finestre e le porte del palazzo e per numerose tavole di albuccio e travicelli dei quali però non è specificato l'uso: ASR, *Camerale I*, appendice 15, cc. 126r-127r. Ringrazio la professoressa Giovanna Saporì che mi ha segnalato il documento.

<sup>43</sup> Ivi, pp. 23-24.

<sup>44</sup> CONFORTI, D'AMELIO, *Di palchi e di cieli...* cit., pp. 12-13.

<sup>45</sup> ASR, *Archivio Massimo d'Aracoeli*, 222, c. 153v.

<sup>46</sup> P. TOSINI, *Impronte veneziane: le committenze dei cardinali della Serenissima a Roma*, in *I cardinali della Serenissima. Arte e committenza tra Venezia e Roma (1523-1605)*, a cura di C. Furlan, P. Tosini, Cimisello Balsamo 2014, pp. 283-327.

suo nome compare nel 1540 fra i trenta fondatori della Confraternita di San Giuseppe dei Falegnami<sup>35</sup> ed è probabile quindi che nei successivi anni abbia lavorato anche nei grandi cantieri in cui erano presenti soprattutto suoi connazionali, fra i quali spicca Flaminio Boulanger<sup>36</sup>. Sue notizie a Roma si hanno in particolare a partire dagli anni Settanta, quando è pagato 100 scudi per una cassetta intagliata e figurata in noce commissionata da Tarquinio Naro (1577)<sup>37</sup> o per la commissione ricevuta insieme a Giovan Battista Montano per realizzare, su progetto di Martino Longhi il Vecchio, il soffitto dell'Oratorio della Santissima Trinità dei Pellegrini (1588), oggi non più in opera, ma visibile grazie ad alcune foto<sup>38</sup>.

Quasi ultimato il palazzo di Cantalupo, il cardinale Cesi decise di rinnovare anche quello di Roma nella zona di Borgo, oggi via della Conciliazione, già di proprietà del cardinale Armellini e acquistato più di un decennio prima<sup>39</sup>. Il progetto fu affidato nel 1577 a Martino Longhi il Vecchio, ma vi lavorò anche Bianchi e, nonostante le alterazioni subite, il palazzo ha mantenuto al piano nobile la galleria e le sale fatte affrescare a partire dal 1585 da Nicolò Martinelli, detto il Trometta<sup>40</sup>, come attesta il contratto di quell'anno in cui sono presenti anche i pittori Tommaso Laureti e Antonio Bardi, che di recente è stato però chiarito ebbero solo un ruolo di procuratori<sup>41</sup>. La maggior parte dei soffitti ha subito nel corso dei secoli notevoli rifacimenti, ma se ne conservano ancora due originali a cassettoni piani che differiscono molto da quelli fin qui esaminati, poiché richiamano modelli tipici soprattutto della prima metà secolo, motivo per il quale sono stati anche attribuiti a una fase dei lavori risalenti alla proprietà Armellini (1517-20)<sup>42</sup>. Se così fosse il cardinale Cesi avrebbe, come spesso accadeva, fatto solamente inserire gli emblemi della famiglia, ma un'ipotesi alternativa è che egli, dati gli spazi ridotti di queste stanze, abbia accantonato l'idea di un soffitto con profondi lacunari, che avrebbero reso le stanze troppo anguste, optando per un modello più 'leggero'. Nella sala del Generale dell'Ordine il soffitto è composto da un lacunare rettangolare al centro con inserito lo stemma Cesi e da un sistema di altri quindici lacunari a ottagoni ed esagoni uniti fra loro da ponti nelle cui specchiature sono inseriti leoni e aquile, emblemi della famiglia che abbiamo già visto negli altri palazzi, lo stemma del cardinale, e tra di esse alcuni trofei militari, in questo caso a scopo puramente decorativo (fig. 8). Lo schema compositivo è basato sullo studio delle antiche volte di alcuni monumenti romani e vide il suo pieno sviluppo a Roma a partire soprattutto dagli anni Quaranta<sup>43</sup>. Modelli simili si possono osservare ancora nel soffitto della sala di Amore e Psiche a Castel Sant'Angelo, in una sala del palazzetto Crivelli, a palazzo Capodiferro-Spada, nella sala di Giacomo Mattei nel palazzo di piazza Mattei e in quello Orsini a Monterotondo. La coloritura, che corrisponde alle tinte solitamente utilizzate per i soffitti, è di incerta datazione e fu probabilmente ritoccata nei secoli successivi come gran parte delle pitture del piano nobile.

Il secondo soffitto, nella sala del Fondatore, segue invece lo schema a lacunari a ottagoni, esagoni e croci, nei quali sono inseriti i medesimi emblemi della famiglia, rosoni e motivi vegetali (fig. 9). Il modello in questo caso è il soffitto a mosaico del mausoleo di Santa Costanza a Roma, studiato da molti architetti fra i quali Antonio da Sangallo, che lo utilizzò per la Sala Regia e in palazzo Silvestri, Sebastiano Serlio e, negli anni Ottanta, da Francesco Cipriani da Volterra nel soffitto della cattedrale di Volterra<sup>44</sup>. La fabbrica di questo palazzo è ben documentata, ma al momento non abbiamo notizie di maestranze o pagamenti certi per questi soffitti e l'unico indizio che attualmente possediamo è un conto generico del 1587 di 50 scudi per "maestro Giacomo falegname per lavori fatti alla Fabbrica



del Palazzo Armellino<sup>745</sup>, probabilmente lo stesso falegname che stimò i solai realizzati da Costantino Costantini per il palazzo della vigna a Santa Maria Maggiore. Non è da escludere che Pier Donato si fosse rivolto anche per i soffitti di questo palazzo al maestro di legnami di Piediluco. Lo studio dei palchi qui presi in esame aiuta a ragionare sul ruolo del soffitto a cassettoni nell'e-

conomia di un sistema decorativo complesso, che comprende solitamente il fregio e l'ornamento della parete sottostante con corami o ricche stoffe, un aspetto questo per lungo tempo poco indagato dagli studi. Se ragioniamo in qualità di costi noteremo che, se il soffitto commissionato è particolarmente ricco, come ad esempio il caso di Acquasparta, la spesa che si conviene

per esso è a volte particolarmente alta. Chi decide di investire grandi somme di denaro in una decorazione particolarmente fastosa spende infatti grandi somme anche per la creazione di maestosi soffitti che avranno un costo paragonabile, se non maggiore, a quello della decorazione pittorica. Un caso ben documentato è ad esempio quello del nuovo allestimento dell'appartamento Cybo a palazzo Venezia promosso dal cardinale Francesco Pisani: il contratto del 1568 con Girolamo Muziano prevedeva che il pittore fosse pagato 350 scudi per l'esecuzione del fregio della "sala nova" e la decorazione della cappella adiacente, compresa la pala d'altare, e l'intagliatore fiorentino Ambrogio Bonazzini e il carpentiere Cristoforo avrebbero invece ricevuto 396 scudi per l'esecuzione del soffitto ligneo della sala, nei quali però erano compresi anche i ponteggi che sarebbero serviti ai pittori per dipingerlo<sup>46</sup>.

L'opulenza e il fasto di un soffitto e il suo armonioso rapporto con il resto della decorazione avevano un ruolo primario nell'ideazione del progetto di un palazzo baronale, ed erano un espediente fondamentale per l'esaltazione della famiglia committente, che vi esprimeva, come nei casi qui presi in esame, la storia della sua dinastia e i poteri raggiunti.