

CURIOSA ITINERA

Scritti per Daniela Gallavotti Cavallero

a cura di Enrico Parlato



Titolo dell'opera
Curiosa itinera: scritti per Daniela Gallavotti Cavallero

A cura di
Enrico Parlato

*Realizzata con il contributo
del DISBEC Dipartimento di Scienze dei Beni Culturali
dell'Università degli Studi della Tuscia
e con il sostegno del Centro di Studi sulla Cultura e l'Immagine di Roma*

Progetto editoriale
a cura di Ginevra Bentivoglio

Progetto grafico di copertina
Matteo Liberti per *nuanda & nuanda*

Immagine di copertina tratta da
Pierre Legros, *Le arti rendono omaggio a Clemente XI*,
(1702), terracotta, Roma, Accademia di San Luca

© 2015 GB EditoriA, Roma
www.gbeditoria.it
Proprietà letteraria riservata

Finito di stampare nel mese di settembre 2015
presso *Digital Book*, Città di Castello

ISBN: 978-88-98158-84-3

INDICE

CURIOSA ITINERA

Scritti per

Daniela Gallavotti Cavallero

a cura di Enrico Parlato

GBE / Ginevra Bentivoglio Editoria

Per Giulio Romano in palazzo Gaddi

Uno dei più bei palazzi romani del Rinascimento, palazzo Gaddi, posto oggi in angolo tra via del Banco di Santo Spirito, l'antico Canale di Ponte, e corso Vittorio Emanuele II, ha suscitato in passato notevoli perplessità tra gli studiosi in merito alla paternità e all'evoluzione del progetto, il cui sviluppo rimane ancora poco chiaro per l'assenza totale di documenti di cantiere.

La tradizionale attribuzione a Jacopo Sansovino è stata di recente sostenuta ancora una volta da Manuela Morresi, in un contributo che ha il pregio di presentare con chiarezza di metodo le fonti documentarie migliori di cui disponiamo, per tentare di giungere a una conclusione plausibile¹. Tali tracce sono relative a una serie di acquisti di case poste sull'area dove oggi sorge l'edificio, in anni compresi tra il 1517 e il 1525, il periodo, quindi, in cui si presuppone ragionevolmente che il palazzo sia stato edificato.

Va detto, tuttavia, che quanto riporta Francesco Sansovino in una vita del padre Jacopo scritta per Giorgio Vasari, non mi sembra dare adito a dubbi particolari: "In Roma poi [Jacopo Sansovino], favorito da Giovanni Gaddi, vero mecenate dei virtuosi [...] di Architettura, condusse à la fine la casa de' Gaddi posta in Banchi"², nel senso che l'artista dovette dirigere la conclusione della fabbrica, necessariamente iniziata da altri, un punto che pare attestato dall'assenza del palazzo tra le opere autografe di Jacopo scrupolosamente elencate da Pietro Aretino, in una lettera inviata gli il 20 novembre 1537³.

Come lo possiamo vedere in pianta, prospetto e sezione nei rilievi del Letarouilly⁴, l'edificio è segnato da una spiccata originalità tanto nell'impianto che nella decorazione. A un atrio di accesso stretto e lungo segue un cortile limitato da due loggiati sui lati est e ovest: da questo si accede a un secondo cortile sul quale si aprivano le scuderie.

La decorazione del primo cortile [Figg. 1-3] costituisce non solo l'attrattiva principale dell'edificio, ma consente di avanzare una corretta assegnazione per via stilistica del progetto iniziale a Giulio Romano, al quale, per altro, era giunto nel 1996 Pier Nicola Pagliara nel corso di una comunicazione orale mai pubblicata. Per via documentaria, lo studioso riteneva che l'allontanamento da Roma di Sansovino nel 1521, a causa dell'estromissione dal cantiere di San Giovanni dei Fiorentini, lo

escludesse di fatto dalla possibilità di aver diretto la fase iniziale della costruzione, il cui committente sarebbe da ravvisare in Filippo Strozzi. Jacopo avrebbe quindi ripreso in mano il cantiere per portarlo a conclusione tra il 1525 e il 1527 per conto dei Gaddi, ma nel 1530 il palazzo sarebbe ritornato completamente in proprietà degli Strozzi⁵.

Se questa sequela pare giustificata da una serie di riscontri documentari, una conferma può venire dalla considerazione di alcuni caratteri stilistici particolarmente consoni all'attività romana e mantovana di Giulio che sembrano indicare nell'artista l'autore del progetto. Considerato che la fabbrica dovette evolversi nel corso dei primi anni venti del Cinquecento, gli ornamenti che la decorano non potrebbero essere più lontani dal gusto scultoreo del Sansovino di quegli anni, anche se è stata la presenza di rilievi in stucco all'interno del cortile a rafforzare la propensione per un'autografia sansoviniana, trattandosi di una decorazione figurativa applicata all'architettura, e quindi riconducibile all'idea di uno scultore architetto.

In realtà nel corso di tutta la fase romana, che si sarebbe conclusa con la fuga da Roma nel 1527, Jacopo fu impegnato a trasformare l'elegante e disinvolta formazione classica ricevuta a Firenze sulla spinta della grandiosità della scultura antica, entusiasmandosi come tutti di fronte al ritrovamento del *Laocoonte*, di cui fece una copia in occasione della gara bandita da Giulio II, e guardando con vivo interesse alla scultura michelangiolesca, il cui spirito monumentale e drammatico traspare nella *Madonna del Parto* in Sant'Agostino come anche nei due esemplari del *S. Giacomo* per il duomo di Firenze e per la cappella Serra in San Giacomo degli Spagnoli, ora in Santa Maria di Monserrato, a Roma⁶.

Il classicismo sansoviniano, quindi, temperato da un'armonia di modi e di gesti ricollegabile alla grazia raffaellesca che segnava la pittura dell'amico Andrea del Sarto, si distacca palesemente dalla decorazione del cortile di palazzo Gaddi, che rimanda senza meno a esempi rilevabili in edifici di sicura paternità giuliesca.

Nei due lati chiusi del cortile [Fig. 1], a nord e a sud, si nota una tripartizione dei prospetti, resa con l'introduzione di arcate toscane cieche al di sotto della cornice del primo livello, al centro delle quali sono scavate delle nicchie per collocarvi delle sculture, ornate da una ghiera di specchiature a raggiera e da rilievi con erme satiriche in stucco ai lati. L'ordine ionico, che inquadra tanto il piano nobile che il mezzanino, è poi concluso da un fregio nel quale si aprono le finestre del sottotetto, alternate a ghirlande a rilievo in stucco [Figg. 2-3], fissate da nastri svolazzanti ai candelieri posti ai lati, con al centro una maschera teatrale ugualmente in stucco.

È il caso di ricordare che una tale abbondanza di stucchi in facciata non può che avere un precedente, ossia la decorazione plastica approntata nella facciata di palazzo Branconio dell'Aquila, che tra il 1518 e il 1519 annunciava l'esordio in campo architettonico di Giulio Romano, che con ogni probabilità sovrintese alla fabbrica raffaellesca⁷.

L'avvio subito susseguente della costruzione del palazzo per Filippo Strozzi in Banchi, dovette essere quindi la seconda grande occasione di Giulio per dimostrare l'originale maestria nella declinazione dei canoni classicisti della decorazione architettonica. La firma, per così dire, del progetto da parte di Giulio, si rivela a pieno in alcuni dei dettagli ornamentali più tipici del suo lessico, in quanto ricorrenti in lavori contemporanei e anche posteriori, risalenti al periodo mantovano.

I satiri a rilievo sui pilastri ai lati delle nicchie del cortile [Fig. 2], con i visi dai tratti grottescamente irrisori ed espressivi di sensualità ferina, ricorrono spesso nelle opere di Giulio, e il paragone che viene spontaneo proporre è quello tra di essi e le numerose riprese di mascheroni, come quelli dipinti a Mantova lungo la cornice della sala dei cavalli in Palazzo Te, nei quali si nota un forzato intento caricaturale del tutto estraneo al raffinato classicismo sansoviniano⁸.

Probatorio pare anche l'accostamento di un disegno di Giulio per l'impugnatura di una mazza (New York, Pierpont Morgan Library, inv. 1972.18) con due erme maschili strette spalla contro spalla, considerata l'analoga virulenza animalesca delle espressioni e dei tratti fisici che segna le erme di palazzo Gaddi⁹.

Nel 1521 poi, quando dovette iniziare la costruzione del palazzo, Giulio era sicuramente impegnato in due grandi cantieri romani, nei quali, non a caso, ricorrono alcuni particolari decorativi basilari per la finitura a stucco del cortile di palazzo Gaddi. Sul lato di fondo della loggia di villa Lante al Gianicolo, voluta da Baldassarre Turini, colpisce l'identica ghiera circolare di specchiature in stucco compresa tra due arcate concentriche poggianti su due coppie di paraste laterali¹⁰, una soluzione che, seppur molto più elaborata, Giulio avrebbe riproposto nella lunetta con Ercole nella sala degli stucchi in Palazzo Te¹¹.

Anche in palazzo Stati Maccarani, iniziato probabilmente tra il 1522 e il 1523, tornano alcuni caratteri distributivi che ripetono formule presenti in Palazzo Gaddi, come il prospetto della fronte posteriore del cortile, nella quale ritornano le tre campate inquadrature da paraste toscane in basso e ioniche in alto, nonché le cornici a "orecchie" delle finestre del mezzanino inferiore, tutti elementi che si ritrovano nel cortile di palazzo Gaddi¹².

Il tema della nicchia in facciata atta a ospitare una scultura fu sempre molto caro a Giulio, che, sulla fronte della casa mantovana, ne pose una

al centro con una statua di Mercurio, sormontata da un mascherone in stucco, con il catino ornato da una conchiglia con le nervature ascendenti come in palazzo Gaddi, un dettaglio non indifferente, considerato il ribaltamento della conchiglia che si nota generalmente nella maggioranza di casi analoghi nel primo Cinquecento¹³.

Infine è interessante notare che il fregio in stucco [Fig. 2] alla sommità del primo cortile, scandito da un modulo alternato alle finestre del sottotetto, sia formato da una ghirlanda di frutti “appesa” a due candelieri laterali con un mascherone al centro, con coppie di putti agli angoli del cortile che guardano divertiti a chi si trova in basso. Il carattere giocoso e ironico della decorazione, nel suo complesso, non solo rientra a pieno titolo nella poetica giuliesca di quegli anni, ma l'autografia è accertata dalla ricorrenza dello stesso modulo decorativo, anche se dipinto, nel fregio della sala dei cavalli in Palazzo Te [Fig. 4], in cui i monocromi rendono la stessa modellazione rapida, fantasiosa e creativa che si nota nei rilievi di palazzo Gaddi, il cui valore qualitativo non mi sembra sia stato finora adeguatamente notato¹⁴.

Rimanendo a questi anni iniziali dell'attività artistica di Giulio, nei quali la sua mano si confonde spesso con quella del maestro, mi sembra opportuno ricordare la tavoletta con la *Cerere* del Louvre [Fig. 6].

La sola paternità di Giulio, nonostante la firma raffaellesca, a suo tempo accettata da Sylvia Ferino¹⁵, è stata di recente discussa¹⁶, ma un legame indiretto con la decorazione del cortile di palazzo Gaddi sembrerebbe invece un motivo a suo favore.

In realtà nella tavoletta spicca una consonanza con alcuni tratti tipici del lessico decorativo giuliesco, come la mensola semicircolare aggettante sulla quale poggia la finta statuette di Cerere, che ritorna sia nella scena con Isacco e Rebecca nella quinta volta della loggia Vaticana del secondo livello¹⁷, e anche nel disegno giuliesco di progetto per la decorazione delle fronti sul cortile di Palazzo Gaddi (Oxford, Christ Church, cat. 516)¹⁸ [Fig. 5]. Qui, infatti, nella nicchia sulla destra compare una mensola aggettante antropomorfa a sostegno della statua sovrastante posta in una nicchia, che, dalla postura e dal modo come si appoggia di lato su un sostegno ugualmente antropomorfo, sembra coincidere con la figura di Cerere ideata da Giulio per la tavoletta parigina, in cui “il modo di trattare i diversi materiali, la densa resa del corpo femminile di Cerere [...] la luce col suo riflesso tagliente sulla pietra, corrispondono a un senso della materia tipico di Giulio”¹⁹ e degli scultori del tempo attratti da un impiego virtuosistico di materiali preziosi come bronzo e marmo, fino a “un paragone con lo ‘scultore’ che forse probabilmente il pittore intende consapevolmente stabilire”²⁰.

Note

- ¹ MORRESI 2000, pp. 50-65.
- ² MORRESI 2000, p. 50, con rimandi alla bibliografia precedente.
- ³ MORRESI 2000, p. 51.
- ⁴ LETAROUILLY 1849-53, I, pp. 158-160; II, Tavv. XIV-XV.
- ⁵ VASARI 1568, VII, p. 497; MORRESI 2000, pp. 51, 58.
- ⁶ VASARI 1568, VII, pp.489-497.
- ⁷ PARLATO 2001, p. 39.
- ⁸ BELLUZZI-FORSTER 1989, p. 202.
- ⁹ BAZZOTTI 1989, p. 457.
- ¹⁰ FROMMEL 1989, p. 118.
- ¹¹ OBERHUBER 1989, p. 366.
- ¹² FROMMEL 1989, p. 124.
- ¹³ BELLUZZI-FORSTER 1989, p. 184. Andamento analogo hanno le nervature del catino a conchiglia delle due nicchie poste nella stufetta del cardinal Bibbiena nel Palazzo Apostolico Vaticano. Cfr. NESSELRATH 2013, pp. 284-291.
- ¹⁴ NESSELRATH 2013, p. 206
- ¹⁵ FERINO PAGDEN 1989, p. 70. Cfr. anche HENRY-JOANNIDES 2012, pp. 255-257.
- ¹⁶ ROMANI 2013, pp. 257-259.
- ¹⁷ TAFURI 1989, p. 14.
- ¹⁸ MORRESI 2000, p. 64.
- ¹⁹ FERINO PAGDEN 1989, p. 70.
- ²⁰ FERINO PAGDEN 1989, p. 70.

Bibliografia

BAZZOTTI 1989

U. BAZZOTTI, *Impugnatura di una mazza*, in GIULIO ROMANO 1989, p. 457.

BELLUZZI-FORSTER 1989

A. BELLUZZI - K.W. FORSTER, *Giulio Romano architetto alla corte dei Gonzaga*, in GIULIO ROMANO 1989, pp. 177-226.

FERINO PAGDEN 1989

S. FERINO PAGDEN, *Giulio Romano pittore e disegnatore a Roma*, in GIULIO ROMANO 1989, pp. 65-96.

FROMMEL 1989

C.L. FROMMEL, *Le opere romane di Giulio*, in GIULIO ROMANO 1989, pp. 97-134.

GIULIO ROMANO 1989

GIULIO ROMANO, catalogo della mostra, Electa, Milano 1989.

HENRY-JOANNIDES 2012

T. HENRY - P. JOANNIDES, *Raphael. Les dernières années*, Hazan, Paris 2012.

LETAROUILLY 1849-53

P. LETAROUILLY, *Edifices de Rome Moderne*, I, Avanzo, Liège 1849, pp. 158-160; II, Avanzo, Liège 1853, Tavv. XIV-XV.

MORRESI 2000

M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Electa, Milano 2000.

NESSELRATH 2013

A. Nesselrath, *L'antico vissuto. La stufetta del cardinal Bibbiena*, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Marsilio, Venezia 2013, pp. 284-291.

OBERHUBER 1989

K. OBERHUBER, *L'appartamento dei Giganti e l'ala meridionale*, in GIULIO ROMANO 1989, pp. 364-379.

PARLATO 2001

E. PARLATO, *Giulio Romano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 57, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2001, pp. 37-50.

ROMANI 2013

V. ROMANI, *Cerere*, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra, a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Marsilio, Venezia 2013, pp. 257-259.

TAFURI 1989

M. TAFURI, *Giulio Romano: linguaggio, mentalità, committenti*, in GIULIO ROMANO 1989, pp. 15-64.

VASARI 1568

G. VASARI, *Le Vite*, in *Le opere di Giorgio Vasari*, ed. a cura di G. Milanesi [1906], VII, Sansoni, Firenze 1981.

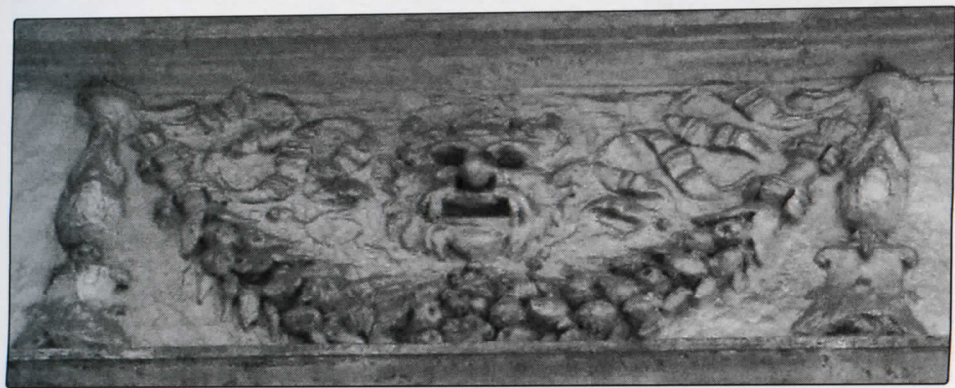


Figure 1 e 2. Giulio Romano, Roma, Palazzo Gaddi, particolare della decorazione del cortile e del fregio in stucco.



Figura 3. Giulio Romano, Roma, Palazzo Gaddi, parte superiore della facciata est del cortile.



Figura 4. Giulio Romano, Mantova, Palazzo Te, particolare del fregio della sala dei cavalli.

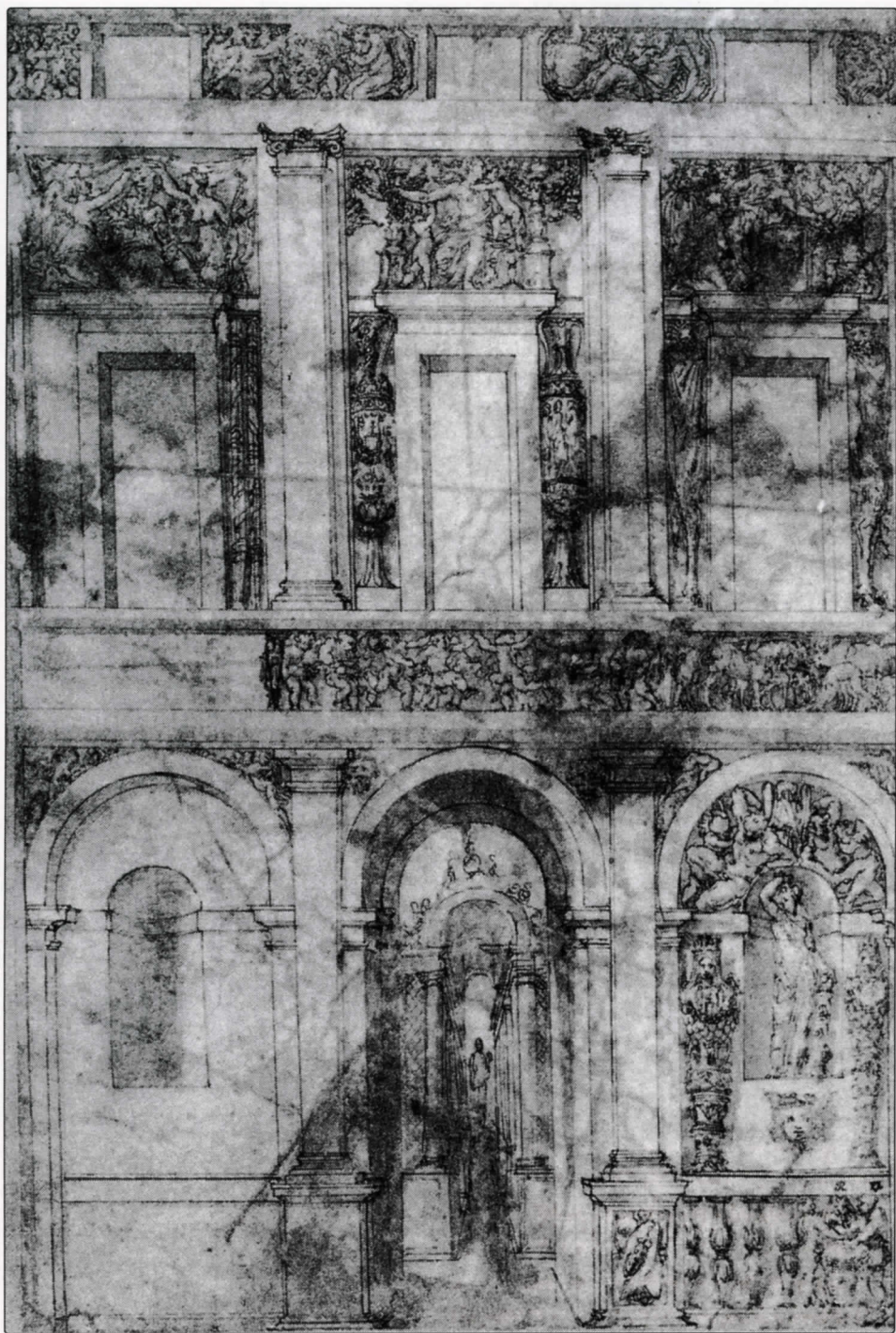


Figura 5. Giulio Romano (?), progetto per la decorazione del cortile di Palazzo Gaddi, Oxford, Christ Church, cat. 516.



Figura 6. Giulio Romano, *Cerere*,
Parigi, Louvre.