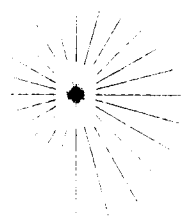


**PROGETTO DI RESTAURO CONSERVATIVO
DELLA PROPRIETÀ IMMOBILIARE AL PRIMO
PIANO DEL PALAZZO NOBILE DI PIAZZA
RONDANINI 48 A ROMA**



dott. ing. Guido Di Capua



"Della casa del cardinale Gesualdo non se ne parla perché vi sono più facciate, e più canti Al primo piano è una scala con palco basso , dove sono doi camere non molto grandi che riescono nella sala dipinta che si dirà e questa casa è nel più bel sito di Roma e nel più comodo.

Il Sig. Gio. Francesco disegna di farla bella"

Manoscritto anonimo datato 1600-1601, conservato presso la Biblioteca Nazionale di Roma

1. IL RIONE S. EUSTACHIO

Nello storico Rione S. Eustachio il Palazzo Rondanini Aldobrandini, anche detto Rondanini alla Rotonda, racchiude al suo interno il tesoro inaspettato di una magnifica serie di affreschi del XVI secolo.

Il Rione S. Eustachio prende vita nel quattordicesimo secolo sotto il pontificato di Silvestro primo; include una parte della nona Regione Augustea, dove erano situati, tra l'altro, i portici di Pompeo, l'area Sacra, oggi visibile in largo di Torre Argentina, le Terme di Agrippa e quelle di Nerone.

Nel periodo medievale, a testimonianza dell'interesse artistico ed architettonico, sull'intricarsi di tortuose stradine, al di sopra della modesta edilizia



svettavano già numerose torri di più ampio respiro. Ma è nei secoli successivi che il quartiere attira l'attenzione di ricche famiglie patrizie romane: comincia così il suo grande fulgore.

Della Valle, Cenci, Stati, Caffarelli, Aldobrandini costruiscono nel Rione i loro palazzi residenziali. Già verso la fine del '400 Sisto quarto aveva disposto che si facessero importanti modifiche nella zona, indicando soprattutto il tracciato della via Papalis, che avrebbe collegato la Basilica di S. Pietro con S. Giovanni in Laterano, passando di fronte alla Chiesa di Sant'Andrea e migliorando considerevolmente il vario tessuto abitativo del Rione

Alla metà del '500, per volere di Pio IV, il quartiere venne ulteriormente arricchito del fantasioso capolavoro barocco del Borromini, la costruzione dell'Università della Sapienza, poi completata nel '600 con la Chiesa di Sant'Ivo.

Al Rione, migliorato il suo aspetto con strade lastricate ed alimentazione idrica assicurata in quasi tutti gli edifici, comincia a guardare quel patriziato romano legato alle attività del Clero e dell'Università, nonché facoltose famiglie di borghesi e di intellettuali.

Sorgono allora capolavori di architettura, pregevoli facciate dipinte, interni meravigliosi, opere di grandi Maestri quali Polidoro da Caravaggio, Maturino da Firenze, Tamagni da S. Gemignano, Federico Zuccari e molti altri.

Purtroppo parte di quel patrimonio è oggi perduto; il Palazzo Rondanini resta ancora, fortunatamente, al suo interno un esempio magnifico dell'epoca

Nei secoli successivi il Rione si popola lentamente anche di piccoli commercianti e artigiani; ancora oggi i nomi delle strade quali via degli Sediari, via dei Pianellari, via dei Caprettari, via dei Staderari, ne sono testimonianza.



Nel diciassettesimo secolo altre famiglie patrizie romane e dignitari del Clero si insediano con i loro palazzi nel tranquillo ed operoso Rione e, nel diciassettesimo e diciottesimo secolo, sorgono anche numerosi collegi e conventi come quelli degli Agostiniani e dei Teatini.

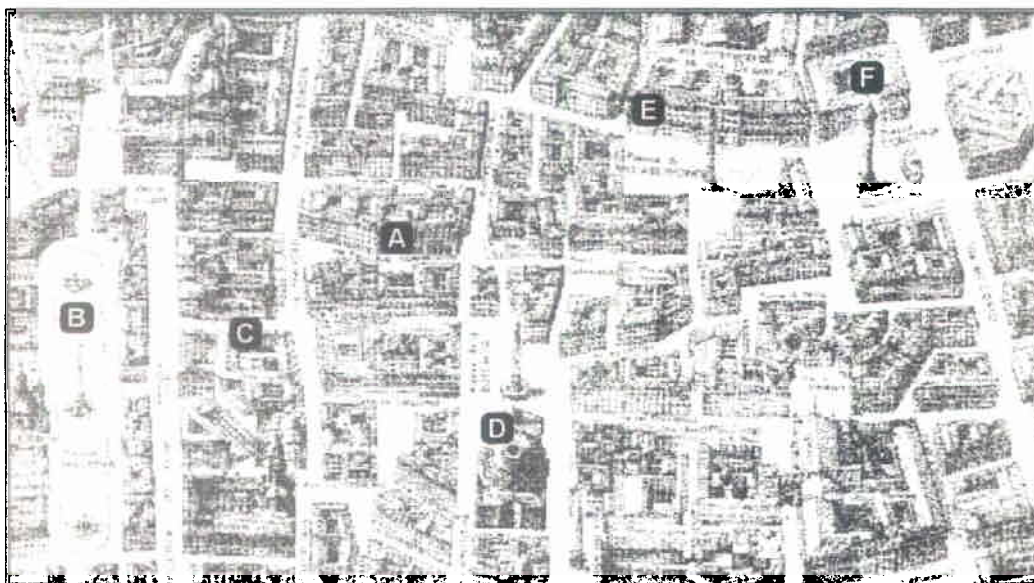
Agli albori dell'800, il Rione è nel suo pieno sviluppo urbanistico e architettonico; purtroppo, in seguito, subisce profonde alterazioni che ne modificano in gran parte le caratteristiche. L'apertura di corso Vittorio Emanuele II, alla fine dell'800, e di corso Rinascimento nel 1931, hanno provocato alterazioni profonde alla struttura urbanistica e sociale della zona. Parte dei vuoti lasciati dalle demolizioni sono stati successivamente colmati da pretenziosi edifici eclettici o littori e solo il tempo, seppure, potrà assolvere gli autori.

Il Rione S. Eustachio conserva fortunatamente ancora, nei suoi aspetti più essenziali, quegli armoniosi caratteri dell'architettura cinquecentesca con preziosi e non rari inserimenti di fantasiose forme del barocco romano.



2. UBICAZIONE DELL'IMMOBILE

L'immobile di cui si tratta ha accesso dal civico 48 di piazza Rondanini nel centro storico di Roma, a pochi passi dal Pantheon e da piazza Navona, mete di frequentati itinerari turistici. A poche centinaia di metri sono situati i palazzi ove si svolge l'attività politica italiana: palazzo Madama, Montecitorio, palazzo Chigi ed appena poco più distante il palazzo del Quirinale.



LEGGENDA

A - piazza Rondanini

B - piazza Navona

C - palazzo Madama

D - Pantheon

E - palazzo Montecitorio

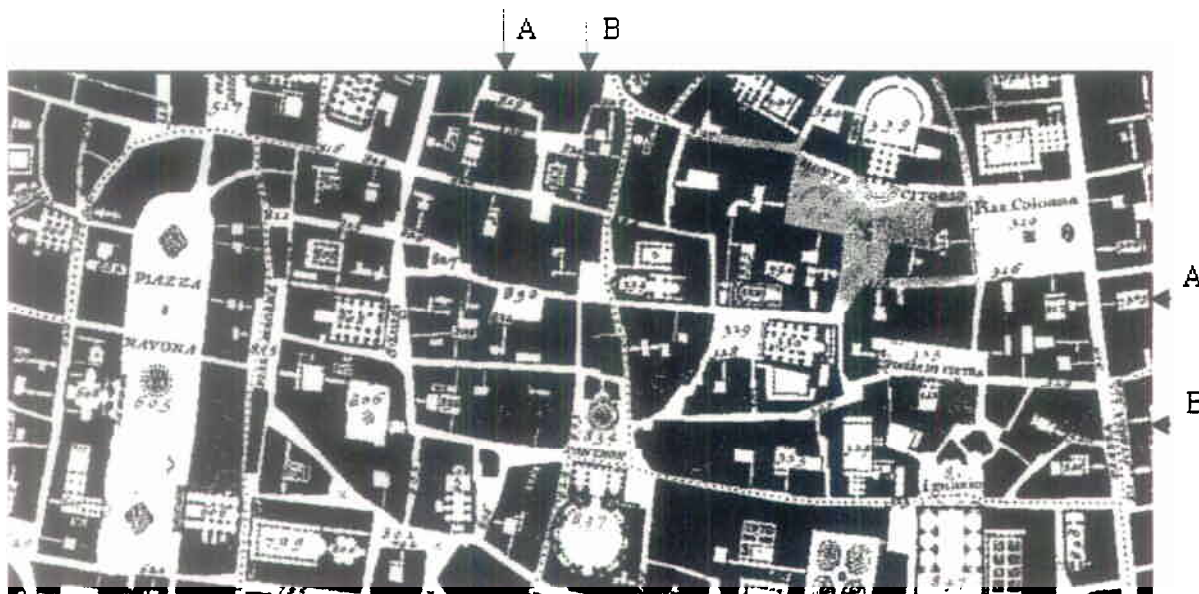
F - palazzo Chigi

La piazza ha conservato l'originaria forma rettangolare (rappresentata da Giambattista Nolli nella sua pianta di Roma del 1748) con unico accesso da via



del Pozzo delle Cornacchie che la attraversa longitudinalmente per collegarla da un lato a via della Maddalena e dall'altro a piazza S. Luigi dei Francesi.

Particolare della pianta di Roma di Giambattista Nolli



Le frecce contraddistinte dalle lettere “A” e “B” individuano rispettivamente la posizione di piazza Rondanini e del Pantheon



3. DESCRIZIONE DELL'IMMOBILE

Il palazzo storico che ha accesso dal civico 48 di piazza Rondanini risulta costruito agli inizi del XVI secolo, su commissione del cardinale Wolsey, che dal 1507 risulta al servizio della Sovrana Corte di Inghilterra, dove acquistò la fiducia del re Enrico VIII. Wolsey, dopo essere stato per molti anni alla direzione della politica estera inglese, fu coinvolto responsabilmente nella mancata concessione del divorzio del re da Anna Bolena, e cadde in disgrazia; morì in carcere senza aver mai potuto abitare nel suo nuovo palazzo a Roma. Gli stemmi di casa Stuard, ben restaurati, sono tuttora visibili nei locali a piano terra un tempo adibiti a scuderie.

Successivamente alla morte del cardinale Wolsey il palazzo passa in proprietà alla famiglia Aldobrandini (il cui stemma è presente nella cappellina costruita nell'ala del palazzo che si affaccia verso il Pantheon) e, solo più tardi, al cardinale Rondanini, che dette il nome alla piazza.

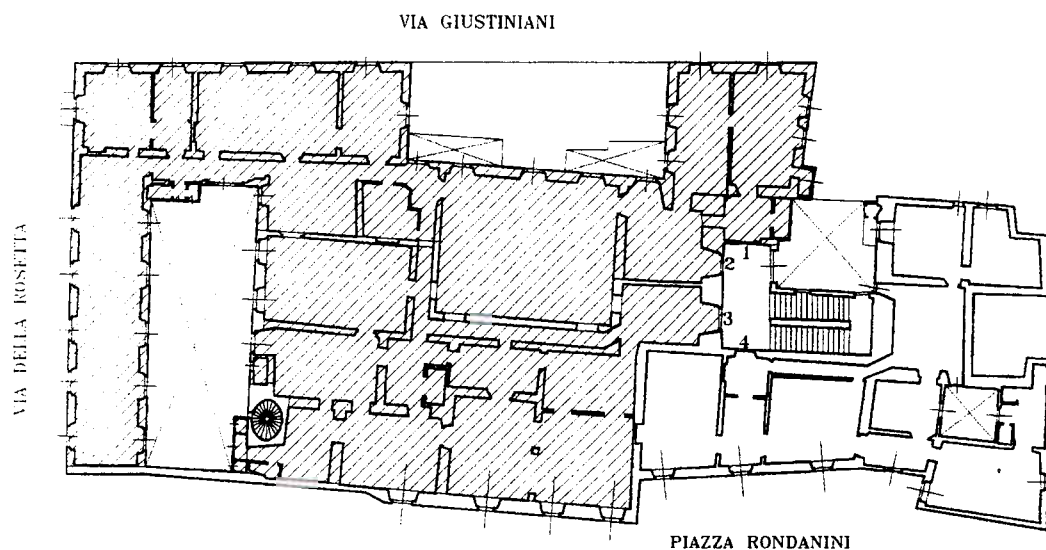
Gianfrancesco Aldobrandini, che aveva sposato Olimpia, nipote di Clemente VIII, acquistò il palazzo dal cardinale napoletano Alfonso Gesualdo, che a sua volta aveva rilevato la proprietà probabilmente dai Boncompagni.

Appropriate ricerche storiche hanno permesso di individuare un ulteriore passaggio della proprietà attraverso il cardinale Tiberio Crispo, vicino alla Famiglia Farnese (figlio naturale di Paolo III ?), per la cui gloria avrebbe commissionato l'esecuzione dei meravigliosi affreschi che decorano la sala grande al centro del palazzo. Tali affreschi, che si estendono per una superficie di circa 400 mq, rappresentano scene di vita del papa Paolo III o comunque inerenti la famiglia Farnese (l'incoronazione del figlio Pierluigi o del nipote Ottavio, la



battaglia di Tunisi del 1535 contro i Turchi, il conferimento dell'insegna di crociato ad un militare Farnese da parte di Giulio III).

I locali interessati al progetto di ristrutturazione occupano una superficie complessiva di circa 850 m² e sono ubicati al primo piano del palazzo; possono essere individuati nella pianta di seguito riportata.



L'attribuzione degli affreschi che decorano la sala grande, eseguiti tra il 1550 ed il 1555, è tuttora incerta, ma alcuni storici sono propensi ad identificare in essi le caratteristiche artistiche di Raffaellino del Colle (c.1490-1566) in base



alle influenze che questi ha subito da Giulio Romano e dal Vasari facilmente individuabili nell'opera.

Oltre alle decorazioni ad affresco della sala grande, nei locali di che trattasi sono presenti altre decorazioni pittoriche sui soffitti lignei e sulle fasce di muratura ad essi immediatamente sottostanti. Le fasce decorative che si estendono sulle pareti per una modesta superficie riprendono le geometrie e le policromie dei soffitti e sono in alcuni casi eseguite con tecnica di affresco; ove appaiono eseguite con la stessa tecnica a tempera utilizzata per i soffitti lignei questa molte volte ricopre precedenti affreschi coperti in epoche remote per "alleggerire" l'effetto decorativo.

Con D.M. del 17 Agosto 1949 l'immobile è stato sottoposto a vincolo di tutela monumentale ai sensi della Legge 1° Giugno 1939, N. 1089.



4. DESCRIZIONE DELLE DECORAZIONI DELLA SALA GRANDE

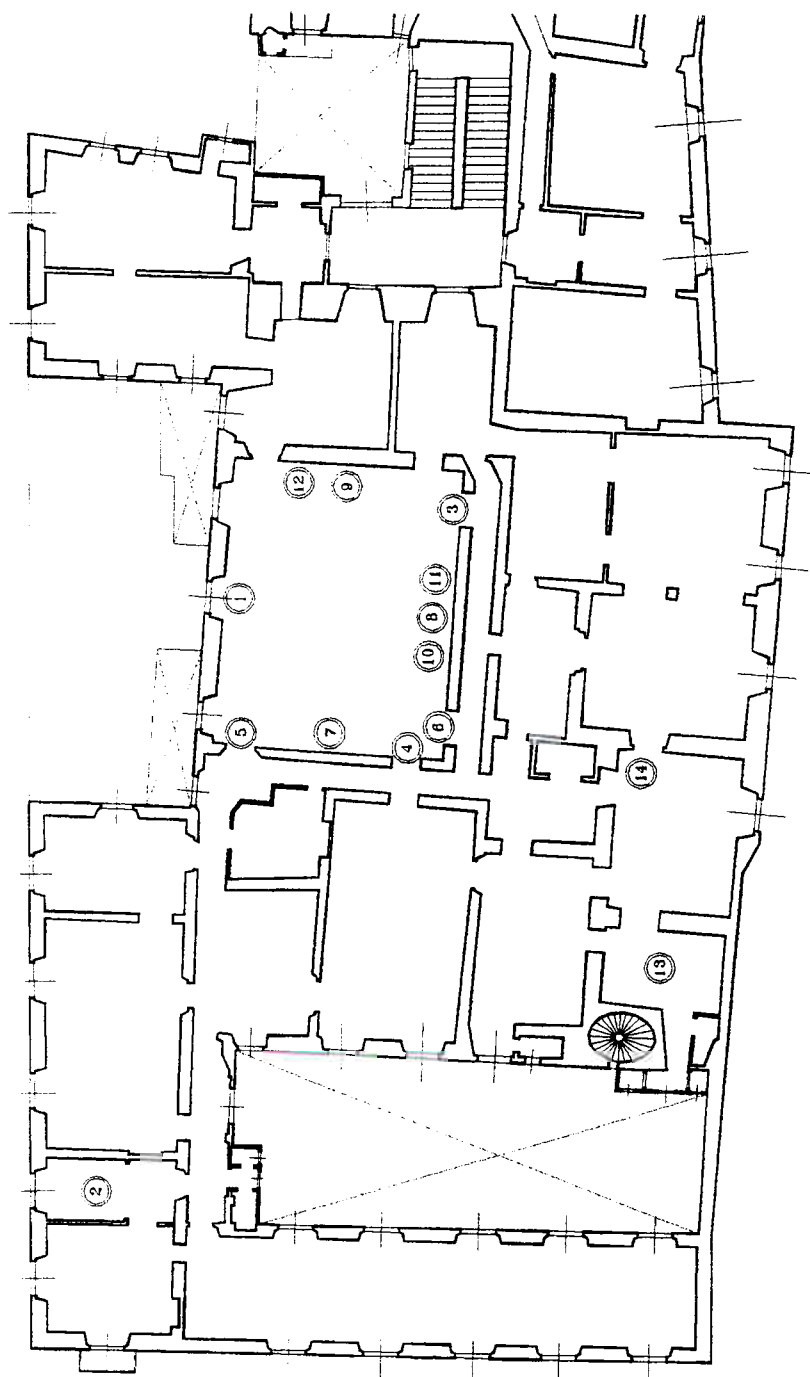
Il palazzo Rondanini alla Rotonda nel cuore di Roma contiene al suo interno il tesoro inaspettato di una larga ed enigmatica serie di affreschi del sedicesimo secolo. Il fatto che questi dipinti molto interessanti siano pressoché sconosciuti è che essi non sono menzionati dal Vasari e nemmeno nelle più antiche guide di Roma. Gli studiosi che per caso potettero ammirare gli affreschi incontrarono senza dubbio molte difficoltà nell'approfondirne la conoscenza, data appunto la mancanza di simile documentazione, come pure dalla natura singolare dei dipinti stessi.

La sala grande è posta al primo piano, prospiciente Via Giustiniani. Tutte e quattro le sue pareti sono interamente affrescate. La parete esterna, aperta su tre grandi vetrate, è ornata con motivi architettonici e con lo stemma di Paolo III dipinto in posizione preminente sulla finestra di centro (foto n. 1). La decorazione delle tre pareti interne è uniformemente distribuita circa dall'altezza della testa fino a quasi sotto il soffitto. Al centro di ogni parete, incorniciata stupendamente da una banda a festoni, troviamo raffigurata una grande e imponente scena storica. Ognuna di queste scene è fiancheggiata da una figura allegorica femminile, seduta in una nicchia. Un fregio monocromo di putti corre tutto attorno alla sala immediatamente sotto il soffitto. La tematica della decorazione si riferisce al regno di Paolo III. Questa tematica farnesiana insieme alle caratteristiche stilistiche dell'affresco, suggerisce una datazione dei dipinti intorno al 1550.

La planimetria riportata alla pagina seguente permette di individuare la collocazione delle opere raffigurate nelle successive immagini fotografiche.



RIFERIMENTO IMMAGINI FOTOGRAFICHE DELLE DECORAZIONI ARTISTICHE



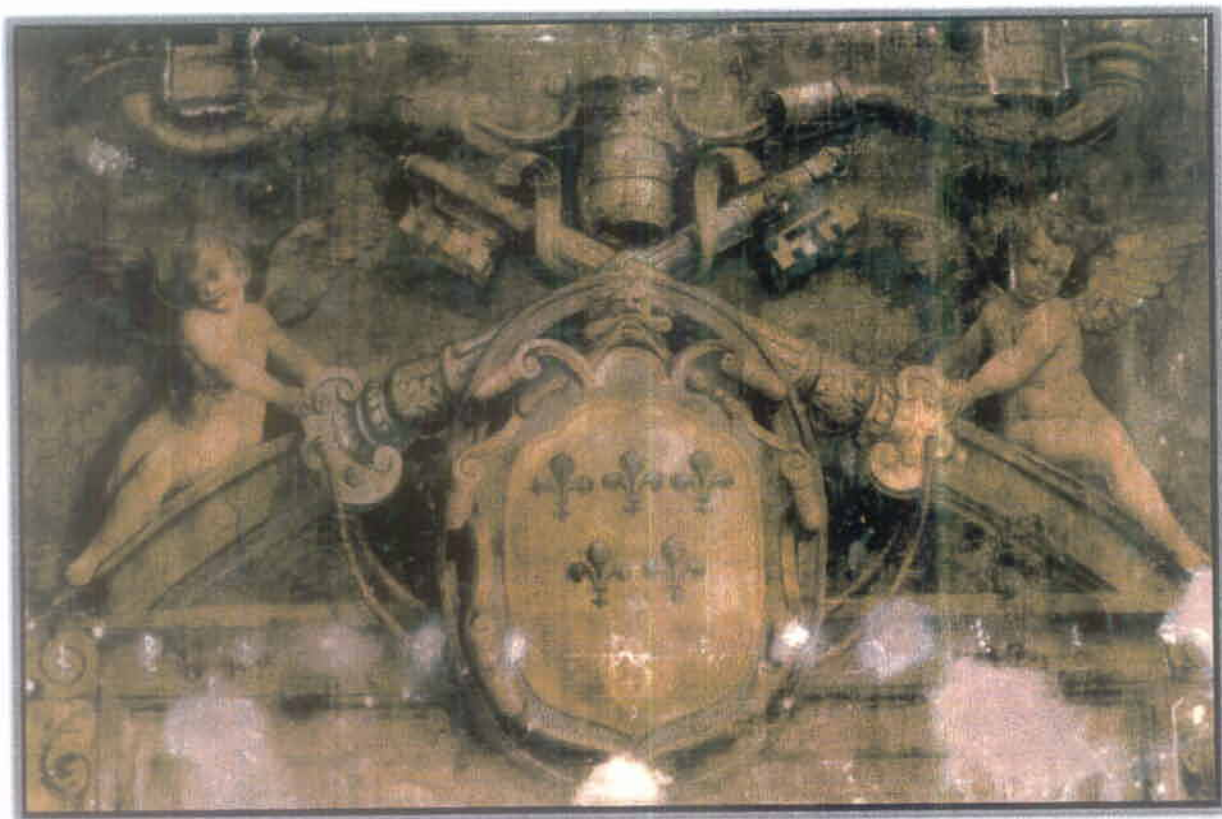


FOTO N. 1 - PARTICOLARE DELLO STEMMA NOBILIARE DEL PAPA PAOLO III FARNESE



Cercando di identificare il committente di questo importante ciclo di affreschi, converrà immediatamente lasciare da parte i Rondanini , che pure dettero il loro nome al palazzo e alla piazza vicina. La loro presenza nella costruzione, riportata nella mappa di Roma del Rossi, datata 1668, è troppo tarda per avere a che fare con la decorazione della sala grande. Il palazzo era stato precedentemente proprietà dei potentissimi Aldobrandini, come testimoniato dal loro stemma nella cappellina costruita nell'ala verso il Pantheon (foto n. 2). Avevano acquisito il palazzo nel 1596, quando Gianfrancesco Aldobrandini, che aveva sposato la nipote di Clemente VIII, Olimpia, l'aveva acquistato dal cardinale napoletano Alfonso Gesualdo. Durante la residenza di Gianfrancesco il palazzo fu visitato dall'anonimo compilatore del manoscritto ora nella Biblioteca Nazionale di Roma. In esso, datato 1600-1601, traiamo il primo riferimento scritto alla sala grande: "Della casa del cardinale Gesualdo non se ne parla perché vi sono più facciate, e più canti Al primo piano è una scala con palco basso , dove sono doi camere non molto grandi che riescono nella sala dipinta che si dirà.....e questa casa è nel più bel sito di Roma e nel più comodo. Il Sig. Gio. Francesco (Aldobrandini) disegna di farla bella".

Il Cardinale Gesualdo, il cui stemma è dipinto nel fregio nella sala adiacente alla sala grande, molto probabilmente acquistò il palazzo dai Boncompagni. Stranamente i Boncompagni, pur essendo stati tra i più ricchi incoraggiatori delle arti durante il regno di Gregorio XIII, non lasciarono traccia del loro passaggio. Sappiamo del loro passaggio solamente attraverso le piante del palazzo disegnate dall'artista e architetto bolognese Ottaviano Mascherino, redatte molto probabilmente per le migliorie programmate da Gianfrancesco Aldobrandini. Una delle piante del Mascherino porta l'iscrizione didascalica: "La casa triste dove sono morti i cardinali Sansisto e Guastavillani", in deferenza ai suoi un tempo illustri e generosi protettori.



FIG. 1.1 - PARTICOLARE DELLA CAPPELLINA COSTRUITA NELL'ALA VERSO IL PANTHEON



Sfortunatamente non si ha notizia di quando e da chi i Boncompagni comprarono l'edificio. Ciò lascia con il compito piuttosto scoraggiante di cercare di identificare, senza l'aiuto di alcuna documentazione, i precedenti proprietari.

L'isolata testimonianza araldica esistente, lo stemma papale di Paolo III, non offre alcuna soluzione immediatamente verificabile di questo interrogativo, data la mancanza di documenti circa una connessione tra i Farnese e l'edificio. Tuttavia è possibile arrivare a una credibile identificazione del committente della decorazione della sala grande, se interpretiamo la presenza dei Farnese piuttosto come di qualcuno strettamente imparentato a quella famiglia. Nella mappa di Roma minutamente dettagliata di Leonardo Bufalini, del 1551, l'isolato comprendente il palazzo reca l'iscrizione "P.R.C. Crispus". Costui era il Cardinale Tiberio Crispo, meglio conosciuto per la supervisione della maggior parte dell'impressionante decorazione realizzata da Pierino del Vaga e dai suoi aiuti a Castel S. Angelo. Dato che è il suo il solo nome ad apparire entro i limiti dell'isolato, è veramente corretto affermare che era il Cardinale Crispo il proprietario del palazzo e il committente degli affreschi? Già di primo acchito, la posizione stessa del suo nome potrebbe suggerire che non fosse così. Nel suo libro "Roma nell'Età di Mezzo", Pasquale Adinolfi si riferisce alla mappa del Bufalini e interpreta l'iscrizione del nome del Cardinale per significare che egli possedeva solamente la porzione d'isolato che porta il suo nome.

Una simile interpretazione letteraria dell'iscrizione è impiegata dagli estensori di un articolo nella rivista "Capitolium" per portarli alla sconvolgente conclusione che il palazzo del Cardinale Crispo venne demolito nel 1937 per fare posto a Largo Toniolo. Nella più recente discussione sulla storia dell'isolato il Professore Jack Wasserman non confuta l'interpretazione. Certamente, da come la mappa è disegnata, nulla suggerisce che il Cardinale possedesse più dell'angolo dove il suo nome è iscritto. Chiaramente dovettero esserci altri residenti, come indicato nell'articolo del Prof. Wasserman, ma ciò nonostante nessuno di essi è menzionato quale abitante della parte dell'isolato in cui era contenuta la sala



grande. Un'analisi iconografica della decorazione indica fortemente una connessione con il Cardinale Crispo, piuttosto che con qualsiasi altro nome dell'isolato.

La tematica dello schema iconografico della sala grande è duplice: religioso a un livello, come si conviene alla residenza di un cardinale; è anche dinastico, come ci si potrebbe aspettare da qualcuno strettamente imparentato con una famiglia del prestigio dei Farnese. L'aspetto religioso è esemplificato dalle varie figure allegoriche rappresentanti soggetti cristiani, come il Battesimo (foto n. 3 - particolare), la Religione (foto n. 4), la Chiesa (foto n. 5), la Forza (foto n. 6). Anche la scena di battaglia ha un significato religioso, dato che rappresenta uno scontro tra forze cristiane e turche. A livello dinastico, gli affreschi hanno valore di glorificazione dei Farnese, come evidenziato dal manifesto apparire del loro stemma. Paolo III è il protagonista nella scena dell'incoronazione, e considerata la sua notorietà come uno dei più inveterati nepotisti della storia si potrebbe assumere che il giovane che riceve la corona è un Farnese, suo figlio Pierluigi, oppure suo nipote Ottavio (foto n. 7). La scena di battaglia potrebbe rappresentare la presa di Tunisi nel 1535, considerata il fatto d'armi più glorioso nella guerra santa di Paolo III contro i Turchi (foto n.8). Nel terzo ed ultimo pannello storico, un papa, apparentemente Giulio III, conferisce l'insegna di crociato a un militare, molto probabilmente di nuovo un Farnese, anche se non possiamo esserne certi (foto n. 9). In questa maniera, gli affreschi celebrano il regno del papa Farnese, la sua difesa della cristianità contro il pericolo turco e l'importante ruolo della sua famiglia in questa guerra, durante e dopo i termini della sua vita. Come già detto, un simile schema decorativo suggerisce che gli affreschi fossero dipinti, se non per un Farnese almeno per qualcuno molto vicino a quella nobile famiglia.

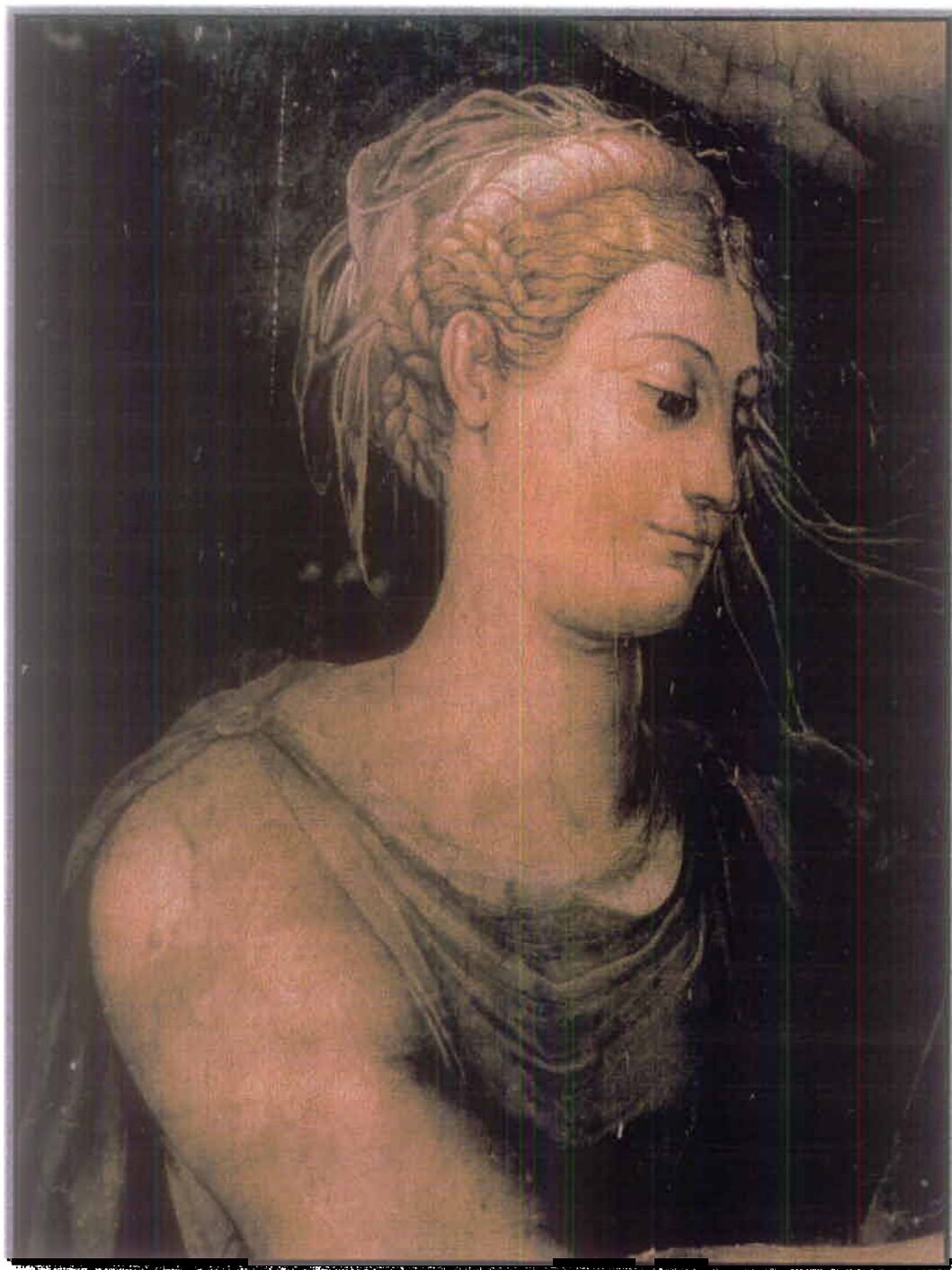


FIG. 5 - ALLEGORIA DEL BATTESIMO - PARTICOLARE

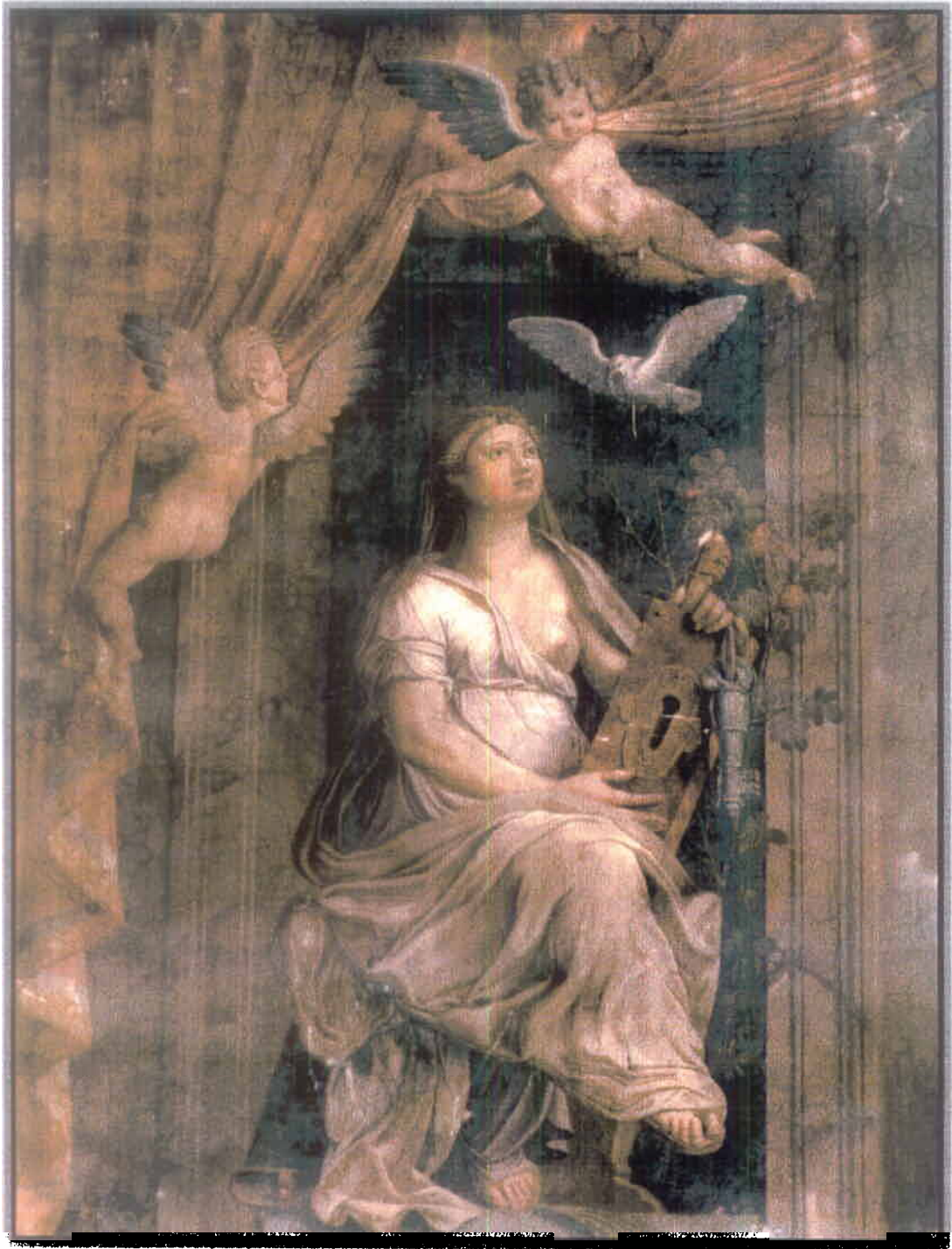


FOTO N. 4-ALLEGORIA DELLA RELIGIONE



GIOVANNI VERONESI, ALLEGORIA DELLA CHIESA



FIG. 1. ALLEGORIA DELLA FEDE

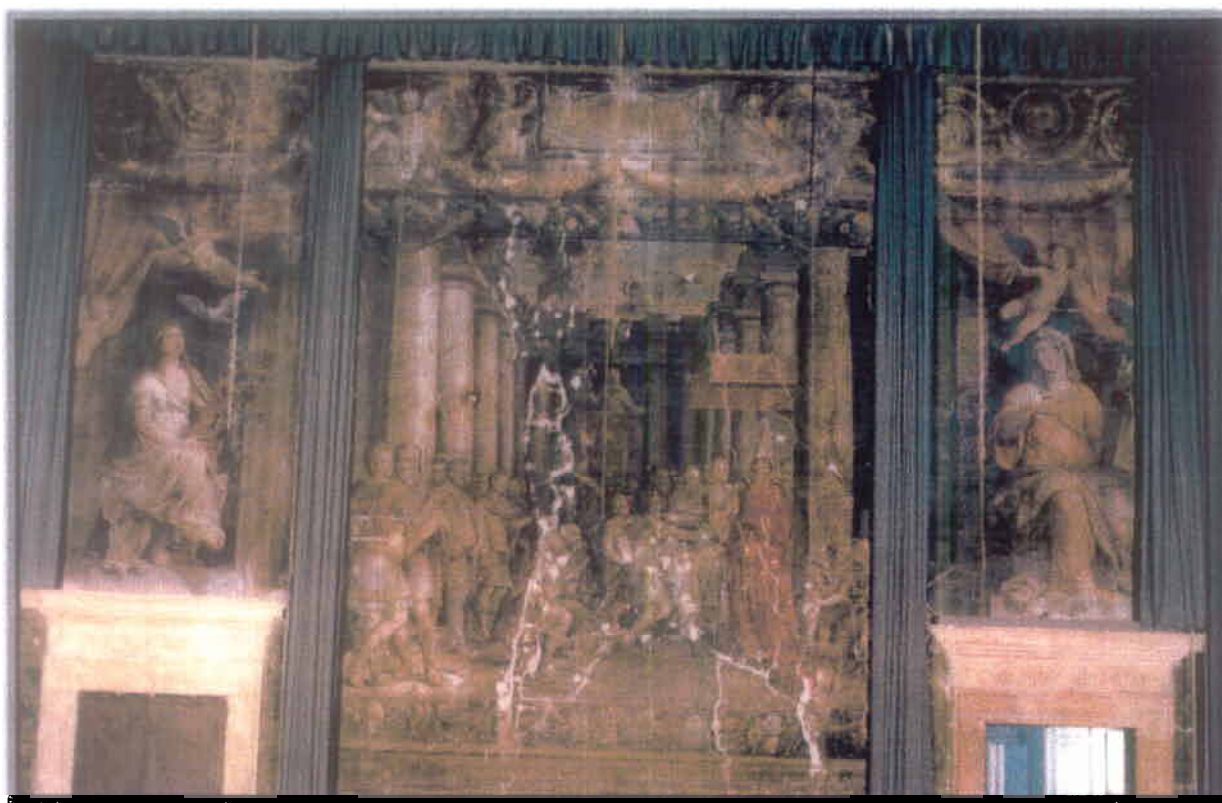
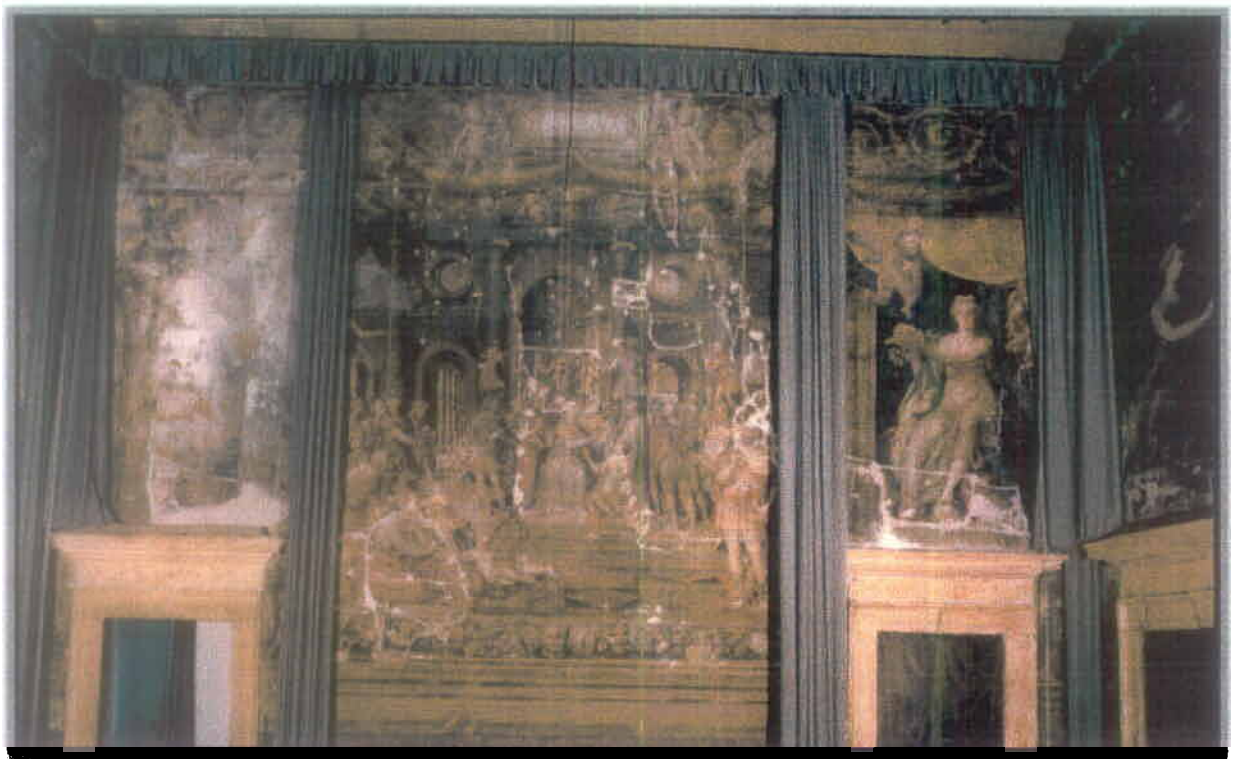


FOTO N. 77

IL PAPA GIULIO III CONFERISCE L'INSEGNA DI CROCIATO AD UN MILITARE
AI DUE LATI LE ALLEGORIE DELLA RELIGIONE E DELLA CHIESA



FIGURA 8.4 - LA BATTAGLIA PER LA PRESA DI TUNISI NEL 1535
AL DI FUORI LE ALLEGORIE DEL BATTESIMO DEGLI INFEDELI E DELLA FORZA



FOTON. 9 - PAOLO III INCORONA UN PRINCIPE FARNESE (IL FIGLIO PIERLUIGI O IL NIPOTE OTTAVIO) - ALLA DESTRA ALLEGORIA DELLA FAMA E DELLA GLORIA



Sono questi criteri applicabili al Cardinale Crispo: egli era vicino ai Farnese, potrebbe la sua proprietà del palazzo spiegare la presenza di un simile schema iconografico; parimenti, potrebbe la sua presenza spiegare la scelta di un artista come verrà discusso più avanti.

Per quanto riguarda il problema della parentela del Cardinale coi Farnese, la risposta occorre trovarla in Chacon che comincia la biografia di Tiberio con le seguenti parole: "Tiberio Crispo Romanus, Pauli III ante pontificatum familiaris, Costantiae Farnese frater naturalis, natus anno a partu virginis 1498, pridie Kalendas Februarii". Anche il più lontano dei riferimenti mette in chiaro la natura dei vincoli tra il Cardinale e Paolo III. Certamente, la parentela avrebbe potuto essere più stretta di quella riportata dal Chacon. E' stato suggerito più volte, che il Cardinale Crispo fosse un figlio naturale del papa Farnese, e c'è qualche prova a suffragare questa teoria. Secondo un documento trovato negli archivi lateranensi, la madre di Tiberio era la nobile romana Silvia Rufini, da identificare senza dubbio con "la Rufina", l'amante di Paolo III secondo Rabelais, e la madre di vari suoi figli, secondo molti libri di storia. Se ne può desumere che Silvia passava abitualmente la villeggiatura estiva nella Villa Rufina di Frascati, dove sia Paolo III che il Cardinale Crispo risultano essere stati frequentemente ospiti. Nel 1550, l'anno dopo la morte di Paolo III, fu coniata una medaglia commemorativa della sua opera di ricostruzione a favore della città di Frascati. Un lato di questa medaglia porta il rilievo della villa e la semplice ed enigmatica iscrizione "La Rufina". L'ascesa di Tiberio fu resa possibile dall'elezione del Cardinale Farnese al papato nel 1534. Nondimeno, egli dovette attendere fino al 1540 per il suo primo incarico importante. In quell'anno fu inviato a Perugia, a fianco di Pierluigi Farnese, per dirigere la repressione dei moti antipapali in quella città, chiaramente causati dall'imposizione di un'esorbitante tassa sul sale. Una volta spenti i moti rivoltosi Tiberio prese a fortificare la guarnigione papale della città. L'opera consistette principalmente nella costruzione della massiccia cittadella conosciuta



sotto il nome di Rocca Paolina, cominciata da Antonio da Sangallo il Giovane nel 1540, e completata quattro anni più tardi da Galeazzo Alessi. La decorazione degli appartamenti nella cittadella fu portata avanti da Raffaellino del Colle e Cristofaro Gherardi, assistiti da vari artisti locali.

Il successivo importate incarico dato a Tiberio fu quello di Castellano a Castel Sant'Angelo a Roma, che tenne dal giugno 1542 fino all'aprile 1545. Durante questo periodo come Castellano, spese molto del suo tempo dirigendovi la decorazione degli appartamenti paolini; una lapide nella Loggia di Paolo III testimonia di questo suo contributo.

Nel dicembre 1544, Paolo III promosse Tiberio al rango di cardinale, una mossa controversa che irritò molti suoi contemporanei, alcuni dei quali lo consideravano indegno di un simile incarico. Come cardinale non potendo mantenere più a lungo la sua posizione di Castellano, gli venne trovato un incarico più adatto e più ricco. Venne inviato quale Legato Pontificio in Umbria, ove risiedette dall'aprile 1544 al settembre 1548. Durante il suo incarico di legato, Tiberio ebbe ancora una volta ampie possibilità di indulgere nel suo amore per l'arte e la città di Perugia si abbellì ulteriormente grazie al suo illuminato e industrioso mecenatismo. L'anno successivo al suo ritorno a Roma, Paolo III morì, e con la sua scomparsa Tiberio cadde in dimenticanza. Egli stesso scomparve diciassette anni più tardi, il 14 ottobre 1566.

Se, come si congettura, il Cardinale Crispo era il proprietario del palazzo, quel che rimane da cercare è solamente in che data egli commissionò i lavori di decorazione e chi scelse per eseguirli.



FIG. 0.1.10 - PARTICOLARE DELL'AFFRESCO DELLA BATTAGLIA DI TUNISI

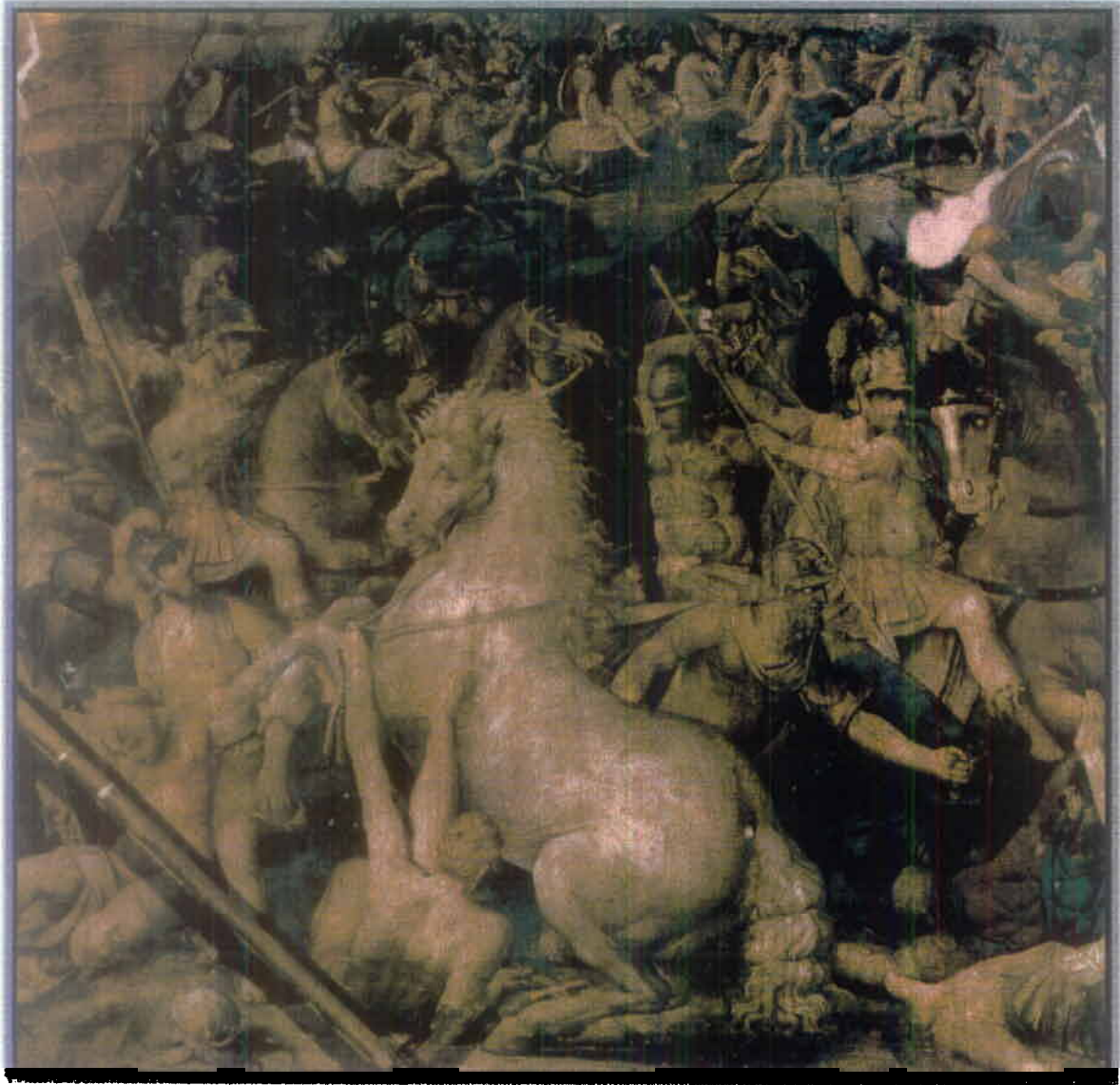


FIG. 8.11. PARTICOLARE DELL'AFFRESCO DELLA BATTAGLIA DI TUNISI

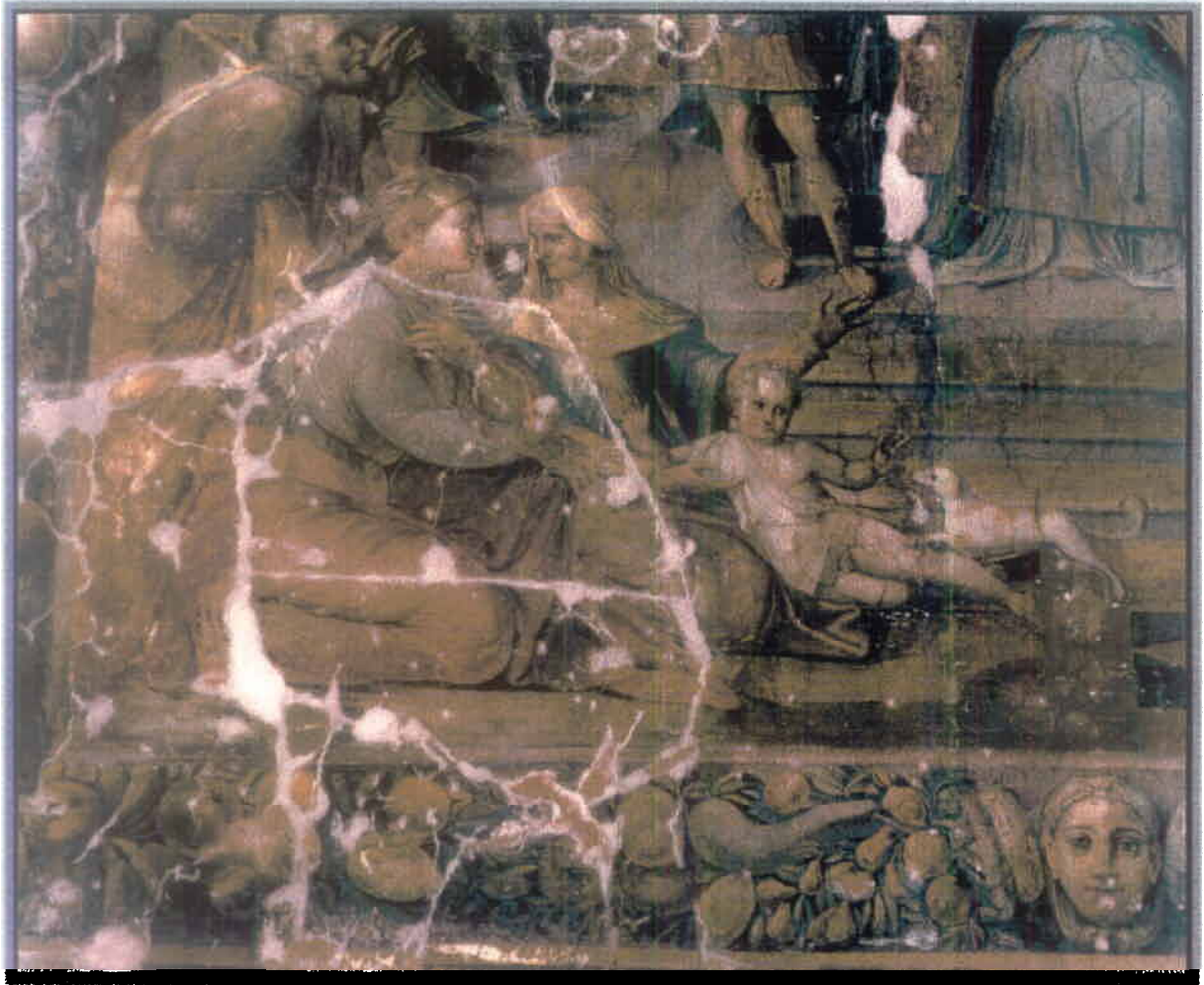


FOTO N. 12 - PARTICOLARE DELL'INCORONAZIONE DI UN PRINCIPE FARNESE



Certo gli affreschi non vennero cominciati fino al 1544, l'anno in cui il cardinale ricevette il permesso di ampliare il suo palazzo. Per portare a termine questo ambizioso progetto, Tiberio ricevette denaro dal tesoro papale, un fatto che sottolinea ulteriormente i suoi stretti vincoli con il papa. Non si sa se i lavori procedettero abbastanza celermente da iniziare la decorazione prima della sua partenza per Perugia nell'Aprile 1544. In ogni caso, c'è una ragione importante per credere che gli affreschi non fossero in realtà completati prima del 1550, dopo il suo ritorno, dato che nella scena rappresentante il conferimento della Croce di Crociato, i lineamenti del pontefice somigliano a quelli di Giulio III, piuttosto che a quelli di Paolo III.

Sembra dunque probabile che gli affreschi siano stati eseguiti all'incirca tra il 1550 e il 1555, inclinando a credere che la prima delle due date sia la più certa. E' estremamente difficile decidere chi il cardinale impiegò per decorare il palazzo. Non abbiamo documenti riferibili alla commessa, e conseguentemente, qualsiasi attribuzione deve basarsi sull'analisi stilistica degli affreschi, combinata con le poche prove circostanziali esistenti.

Comunque, la stessa mancanza di documentazione appare rilevatrice, e possiamo dedurre che il Vasari non menzionasse la decorazione, essendo essa eseguita da un artista cui l'Aretino non concedeva una biografia. In tal modo, Taddeo Zuccari, cui tradizionalmente furono attribuiti gli affreschi, può essere escluso. La biografia di Taddeo, infatti, non fu solamente una delle più estese e dettagliate tra quelle del Vasari, ma abbiamo l'ulteriore vantaggio di disporre di una copia annotata delle "Vite", appartenuta al fratello di Taddeo, Federico, che non fa riferimento alcuno al palazzo. Stilisticamente gli affreschi, della sala grande sono caratterizzati da una combinazione di elementi romani e toscani.



L'influenza romana è dominante nel tracciato dell'intero schema decorativo, con i tre pannelli storici chiaramente influenzati dagli schemi compositivi delle Stanze. La battaglia di Tunisi plagia la battaglia di Costantino al punto tale da far supporre che l'artista fosse in possesso dei cartoni originali di quel celebre affresco. Quando un motivo non è copiato direttamente, ecco ricompare in varianti abilmente camuffate, come per esempio, il motivo del guerriero ferito sorretto dai commilitoni, visibile nell'angolo sinistro di tutti e due i dipinti.

Il pannello rappresentante il conferimento della Croce di Crociato può essere considerato come una versione condensata e speculare della Donazione di Costantino.

Il pannello dell'incoronazione è il più autonomo delle tre storie, anche se deve moltissimo alla composizione delle Stanze. Le stesse figure allegoriche hanno i loro precedenti nella Sala di Costantino, pur se esteticamente mostrano un'affinità maggiore con la contro parte del Vasari nella Sala dei Cento Giorni nel Palazzo della Cancelleria.

In questo rispetto, è rivelatore notare le similitudine tra le allegorie del Battesimo e della Religione nel ciclo Rondanini e quelle della Religione e dell'Eloquenza nella decorazione della Cancelleria.

È evidente, secondo queste osservazioni, che l'artista che creò la decorazione della sala grande usò uno stile caratterizzato da una sintesi di elementi disuniti dall'arte di Giulio Romano e di Giorgio Vasari. L'influenza di Giulio Romano è particolarmente notevole nel pannello della battaglia di Tunisi specialmente nell'uso di motivi presi in prestito, dato che l'affresco non possiede l'energia delle linee di Giulio Romano e nemmeno il suo amore per il bizzarro e lo stravagante. Questo dipinto può essere considerato la composizione di maggior



successo dell'intera decorazione, e certamente può essere giudicato uno dei più bei dipinti di battaglia eseguito a Roma nel sedicesimo secolo.

Attraverso la sua ben equilibrata, serrata composizione, quasi simile a un fregio, si evitano i trabocchetti della confusione e della caricatura che molto spesso rovinano simili raffigurazioni. I tratti vasariani appaiono più evidenti nei più manierati pannelli cerimoniali, come pure nelle figure allegoriche già descritte.

Molte figure in queste composizioni, attraverso la complessità e l'eleganza delle pose, tradiscono l'influenza dello stile vasariano con il suo manierismo altamente artificioso. Sull'evidenza di questa analisi, Raffaellino del Colle (c. 1490-1566) può essere considerato il più probabile creatore della decorazione della sala grande, dato che è proprio una simile combinazione di tratti tra Giulio Romano e Giorgio Vasari a caratterizzare la sua arte.

L'influenza di Giulio Romano fu più forte nella prima parte della sua carriera lavorando al suo fianco alla decorazione delle Stanze e della Farnesina. Più tardi, negli anni 1530 e '40, Raffaellino aiutò Vasari in vari progetti, inclusa la decorazione del Palazzo della Cancelleria nel 1546. La Resurrezione della Cattedrale di Sansepolcro e l'Annunciazione nella Pinacoteca di Città di Castello sono ottimi esempi dello stile di Giulio Romano in Raffaellino, così come la Deposizione dalla Croce, sempre a Città di Castello, mostra la grande influenza del Vasari nella sua arte. I tre dipinti menzionati sono tutti di soggetto religioso e sono dipinti su pannello.

Per farsi un'idea di come Raffaellino trattasse un tema laico in affresco, occorrerebbe riferirsi al suo contributo alla decorazione della Villa Imperiale di Pesaro, dove, durante il decennio che inizia nel 1530, sotto il controllo di



Girolamo Genga, Raffaellino lavorò in compagnia di un gruppo di artisti di vario talento, inclusi il giovane Bronzino, Francesco Menzocchi e i fratelli Dossi. La mano di Raffaellino è avvertibile in almeno tre delle sale decorate a quel tempo: la Camera dei Sembusti, la Sala delle Fatiche d'Ercole e la Sala della Calunnia.

È nell'ultima di queste sale che appare il suo più grosso contributo, nell'affresco della Calunnia di Apelle. Questo lavoro, probabilmente eseguito tardi nel decennio 1530, ha molto in comune con gli affreschi Rondanini, nella commistione di uno stesso concetto stilistico romano e nell'esibizione di uno stesso canone di proporzione e di una stessa maniera di dipingere e caratterizzare volti e lineamenti.

Nella Calunnia di Apelle Raffaellino prova senza successo a ricreare una composizione classica ben organicamente equilibrata sul modello delle Stanze. Come negli affreschi Rondanini, il dipinto non regge a un esame ravvicinato, ove le figure rivelano la debolezza del loro disegno e della loro articolazione. A Pesaro come a Roma Raffaellino non dimostra una grande abilità come colorista, con tutti e due gli affreschi composti principalmente di rosa salmone, verde, bruno, grigio e giallo, la tavolozza standard della metà del sedicesimo secolo.

Per quanto riguarda invece le prove circostanziali per sostenere l'attribuzione a Raffaellino del Colle del ciclo Rondanini, la più importante è che egli era già stato impiegato dal Cardinale Crispo, il proprietario del palazzo, nella decorazione degli appartamenti nella Rocca Paolina di Perugia.

Sfortunatamente, nulla di quel lavoro rimane, dato che la cittadella venne demolita nella metà del diciannovesimo secolo.



Inoltre, abbastanza sorprendentemente, Raffaellino non fu incluso nelle Vite del Vasari, anche se da lui ben conosciuto. Parrebbe esserne il motivo l'avere Raffaellino ottenuto la commessa a spese del Vasari ?

Sappiamo che Vasari era a Roma agli inizi degli anni '50, occupato nella costruzione di Villa Giulia. Sappiamo anche che Vasari era in rapporti col Cardinale Crispo col quale aveva lavorato in più occasioni. Per finire, è evidente, guardando gli affreschi, che più di un artista dovette intervenire alla loro esecuzione.

C'è una notevole differenza, per esempio, tra l'invenzione e l'esecuzione delle allegorie del Battesimo e della Religione, dato che, mentre la prima è vivace e graziosa, la seconda è legnosa e grossolana.

Se Raffaellino impegnò artisti perché, lo aiutassero in questo progetto, cosa non del tutto improbabile, è probabile che Giovanni Paolo del Borgo fosse tra loro. Giovanni, imparentato infatti con Raffaellino, è documentato abbia assistito Vasari nella decorazione della Cancelleria nel 1546 ed è pure documentato abbia lavorato a Roma nel 1549 e più tardi nel 1551.

Sfortunatamente, non sappiamo molto della sua arte, tant'è che è difficile azzardare più di una semplice ipotesi al riguardo. Un altro artista, anch'egli di San Sepolcro, che può aver assistito Raffaellino nel palazzo Rondanini è il giovane Giovanni de' Vecchi.

(Il testo è tratto dall'articolo "Palazzo Rondanini: uno spazio espositivo...." di Raymond Keaveney, pubblicato sulla rivista Lazio Notizie - Arte e Cultura - anno IV, numero 5, del 10 Maggio 1989)



FOTON 13- PARTICOLARE DEL SOFFITTO LIGNEO DELLA CAPPELLA PROSPICIENTE PIAZZA RONDANINI



Foto 1 - Particolare del soffitto ligneo e delle decorazioni pittoriche di una sala secondaria

Si notano gli affreschi rinvenuti sotto alla decorazione pittorica delle pareti