

Palazzo Farnese a Caprarola

Dal progetto urbano al cantiere della decorazione

ANNA M. AFFANNI¹, FRANCESCO AMENDOLAGINE², FEDERICO BULFONE GRANSINIGH³,
LIVIO PETRICCIONE⁴, ELEONORA RUSSO⁵

Farnese Palace in Caprarola: From Urban Design to the Decoration Work. The palace of Caprarola, with its gardens, is one of the greatest masterpieces of the Italian Renaissance, and among all, the most important work of Vignola. With its size, located at the top of the hill, the circular courtyard and its characteristic snail scale, the villa-fortress dominates the surrounding landscape and stands as one element of the surroundings, a symbol of power and magnificence of the Farnese family. These features are well represented both by the apparatus and from the architectural and urban landscape, finding the axis road and emphasizing the ideals of the interior decoration, but with a new vision given by the mixture of gestures and hidden meanings. The conference will provide the opportunity of an excursus on the architecture of the building that can not be separated from the urban context, designed and built by the Farnese family. To compete with the design of the fortress and the external arrangement, the decoration of the halls refer to citizens major palaces and is inextricably linked to what can be found at Villa Giulia.

Keywords: Vignola, Caprarola, renaissance, architecture, decoration



ANNA MARIA AFFANNI

Il palazzo, legato al ducato di Castro e Ronciglione dei Farnese, assegnato loro alla salita al soglio del papa di famiglia, Paolo III, con la sua mole di matrice militare e con il distendersi dei suoi giardini, rappresenta uno dei più significativi *exempla* di residenza concepita nel e per il territorio. Ubicata lontana dalla Capitale e predisposta ad interpretare il processo di rifeudalizzazione verso cui si avviano i territori, soprattutto del

centro Italia, nel XVII sec. L'opera si dà come la più impegnativa avventura architettonica portata a termine nella maturità di Jacopo Barozzi da Vignola (Vignola 1507, Roma 1573). Con la sua mole, collocata alla sommità del colle, con la corte circolare e la caratteristica scala a lumaca, la villa-fortezza domina il paesaggio circostante e si arrocca nel territorio come elemento prevalente: simbolo del potere e della magnificenza della famiglia ducale. Queste caratteristiche vengono ben rappresentate, sia dall'apparato architettonico, sia da quello paesistico-urbano trovando, nell'asse viario e nella decorazione interna, l'enfaticizzazione degli ideali dell'epoca, ma con una visione intimamente legata alle indicazioni della

¹Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici del Friuli Venezia Giulia, E-mail: a.affanni@libero.it; ²DPIA, Università di Udine, Italia, E-mail: francescoamendologine@hotmail.it; ³DPIA, Università di Udine, Italia, E-mail: federico.bulfonegransinigh@gmail.com; ⁴DPIA, Università di Udine, Italia, E-mail: livio.petriccione@hotmail.it; ⁵DPIA, Università di Udine, Italia, E-mail: russoeleonora@hotmail.com.

committenza e alle scelte architettoniche del Vignola.

1. Nascita di una residenza aristocratica

I lavori ebbero nuovo impulso grazie al cardinale Alessandro Farnese che predispose nel 1557 la ripresa del cantiere di Caprarola, già iniziato da Antonio da Sangallo il Giovane e da Baldassarre Peruzzi all'inizio degli anni Venti del Cinquecento, col fine di costituire una struttura militare a pianta pentagonale. I lavori, sotto la direzione del Vignola, furono iniziati nel 1559 e furono da lui diretti personalmente almeno fino al 1564 e, nel 1573, data della sua morte, erano stati quasi portati a compimento.

Di forma pentagonale, la villa-fortezza, domina il paesaggio circostante e può essere considerata l'opera più rappresentativa del rapporto fra architettura e decorazione nei modi perseguiti dall'architetto emiliano. Insieme al palazzo, alle sue rampe, ai giardini e agli ambienti articolati e riccamente decorati, Vignola, progetta anche la strada d'accesso e numerosi edifici del borgo, ottenuti dallo sventramento del centro storico. Questi, con tutto l'insieme urbano, sono parte integrante della prospettiva entro cui gioca il suo ruolo preminente nel territorio, la macchina rappresentativa voluta dai Farnese.

L'architettura del palazzo non può quindi essere scissa dal suo contesto urbano e territoriale che si connota, in maniera univoca, frutto di studiate scelte urbanistiche e di un impianto viario, compiuti contemporaneamente all'edificazione della residenza.

Questo connubio si verifica non solo a livello figurativo, ma anche nella strategia della prassi operativa; infatti gran parte delle opere di demolizione e ricostruzione furono, in base alle leggi feudali, a completo carico degli abitanti di Caprarola (Giovannoni, 1935; Lotz, 1939).

La configurazione del borgo venne rinnovata inserendo, al posto di un precedente percorso sinuoso, un asse rettilineo tra la porta

d'ingresso a sud ed il palazzo, andando così a superare anche quei dislivelli del terreno che, grazie all'intervento del Vignola, non avrebbero creato più difficoltà di passaggio. L'architetto padano si cimenterà infatti nella progettazione del ponte così detto delle Monache e del ponte del Duomo. L'opera di progettazione e riassetto si concluse con le opere viarie e infrastrutturali che comprendono tutt'ora numerosi edifici che affacciano lungo il rettilineo. Fra questi si ricordano: la chiesa di San Marco, il Palazzo Paiello, l'Ospedale di San Giovanni e il Palazzo Mariani.

Veniva così a costituirsi un asse prospettico che racchiudeva in sé, oltre a valenze architettoniche e urbanistiche, anche cerimoniali, così come descritto nelle cronache della visita di Gregorio XIII Boncompagni (Affanni, 2011). Egli descrisse compiutamente la porta e lo sfondo scenografico rappresentati rispettivamente dall'arco d'ingresso e dal palazzo nella sua totalità.

Varie sono le ipotesi sull'assetto urbanistico di Caprarola, una fra queste è avanzata dal professor Marcello Fagiolo (2007) che riconduce l'urbanistica di Caprarola al motto omerico del cardinale, *ball'oitos* (colpisci nel segno) e alla storica serie di stradoni con fondale, inaugurati a Roma da Alessandro VI Borgia e da Paolo III Farnese. La via rettilinea che conduce alla residenza è anche una *escalation* di tipi architettonici, che man mano accrescono e si fanno più importanti, sino ad arrivare alla quinta costituita dal prospetto dell'edificio aristocratico.

A partire dai primi anni Ottanta del Cinquecento, il cardinale Alessandro Farnese inizierà ad acquistare una serie di terreni che gli permetteranno di strutturare il così detto "Barchetto", chiamato così per distinguerlo dal suo Barco¹ che si trovava ad alcuni chilometri da Caprarola. Il "Barchetto", in questo contesto, nacque più come un luogo di delizie e, in seconda battuta, come riserva di caccia e per il tempo libero.

Nel 1584 il Cardinale convoca l'architetto Giacomo Del Duca² al quale sono attribuiti la Fontana del Giglio, il canalone con la Catena dei Delfini, la Fontana del Bicchiere e, proba-

bilmente, la Casina del Piacere, costruita tra il 1584 e il 1587 (Affanni, 2011).

In questo piano di integrazione, fra architettura e paesaggio, vennero espresse le qualità progettuali dell'architetto siciliano, conferendogli un ruolo nel panorama del tardo Cinquecento romano: sviluppando a Caprarola una ricerca, nell'ambito del Manierismo, già perseguita nel suo apprendistato a fianco di Michelangelo, la cui lezione rimane la chiave interpretativa di tutta la sua avventura artistica, nella quale non traspaiono, con evidenza, influenze vignolesche.

La violenta espressività volumetrica dell'ordine, nel ripiano a doppio semicircolo, già utilizzata in porta San Giovanni a Roma, arricchita dalle ulteriori sintesi formali emerse nelle opere successive, arriva a configurare un vero e proprio personale linguaggio che cerca di superare le regole degli ordini architettonici. Ciò con istanze pertanto lontane dal trattato vignolesco, teso com'è all'espressione di una vitalità che celebra la ricchezza del creato, valorizzato nella sua molteplicità materica, utilizzando il terreno, la grotta, la pietra di cava, le stalattiti, l'acqua e le cascate, inserite in un ricercato gioco di luci e di ombre.

L'opera è costituita da un sistema prospettico inciso nella collina, immerso nel bosco, al di sopra della villa vignolesca e chiuso, in alto, da una palazzina con logge. Esso è articolato in tre ripiani ricchi di fontane, legati da un canale affondato nella terra e da una doppia scalinata semicircolare, avvolta da violente pareti animate da maschere e statue (Benedetti, 1988). Sempre a Caprarola, il Del Duca, lavorò alla *scala ovata avanti il Palazzo*, ristrutturando il prospetto delle attuali cantine della villa Farnese, con un ordine bugnato a doppio dente di sega. Quindi operò nella cittadina, progettando nel 1586 il palazzo Restituti (Benedetti, 1988).

Ritornando al "Barchetto", indagando sulla costruzione della palazzina, si riporta come alcuni storici siano propensi ad attribuirlo a Giovanni Antonio Garzoni da Viggì (Fagliari Zeni Buchicchio, 1985) scalpellino alle dipendenze del Vignola e successivamente elevatosi, come accadeva a quei tempi, agli allori dell'architettura. La data di realizzazione, 1586, si trova riportata fra le grottesche della loggia Nord della palazzina.

Si giunge così agli anni Venti del XVII secolo allorché il cardinale Odoardo Farnese commissionò, a Girolamo Rainaldi, una ristrutturazione del "Barchetto" comprensivo della palazzina. Al medesimo architetto si devono anche i nicchioni alla base del canalone con la Catena dei Delfini, il giardino all'italiana con il recinto delle Erme³ detto giardino di verzura, ed il giardino progettato nell'ultimo terrazzamento, detto giardino dei fiori.

Nel 1649 tutti i possedimenti farnesiani di Castro e Ronciglione passarono di proprietà alla Camera Apostolica per ordine di Innocenzo X Pamphili, rimanendo a Ranuccio Farnese, duca di Parma e alla sua discendenza, solo il palazzo di Caprarola, il Casino del Piacere e alcuni terreni boschivi prossimi al feudo di Canino (Affanni, 2011).

In seguito alla morte dell'ultimo duca Antonio Farnese, andò estinta la linea dinastica maschile e, dopo il matrimonio di sua nipote Elisabetta con il principe Don Carlo di Borbone, tutti i beni farnesiani entrarono a far parte della famiglia Borbone. Dalla seconda metà del Settecento, alla prima metà dell'Ottocento, numerosi furono i lavori di restauro che vennero compiuti, sia sulle strutture, che sugli apparati decorativi a fresco e stucco, presenti all'interno della residenza farnesiana.

1) La tenuta era estesa su ottantotto ettari e comprendeva una palazzina, un lago e un'isola artificiali per la caccia e la pesca.

2) Giacomo Del Duca, (* Cefalù 1520, † Cefalù 9 luglio 1604) *alias*

Jacopo Del Duca (Duca o De Duca), era figlio di Pietro e nacque a Cefalù (Palermo), all'inizio del terzo decennio del XVI secolo; fu scultore, architetto e anche poeta. Cfr. S. Benedetti, *Del Duca, Giacomo*,

voce in Dizionario Biografico degli italiani, v. 36, Treccani, 1988.

3) E' noto come la maggior parte degli studiosi le attribuisca a Pietro Bernini.

2. Racconti di poteri e miti: la decorazione

Vignola instaura un suo preciso rapporto con la decorazione. Nel rapporto tra architettura e apparati decorativi, così come si evince dagli spazi attuati sotto la sua direzione di villa Giulia, si palesa il suo primo lavoro dove si possono controllare le sue intenzioni. Il Vignola, di fatto, persegue un *modus* che non risente degli influssi bellafontini, benché provenisse da un soggiorno triennale alla corte di Francesco I. Infatti, le geometrie e le tematiche decorative delle sue soluzioni a villa Giulia, tendono a tracciare un filo di continuità più con le avventure decorative della Roma *pre* e *post* sacco di Roma, che con le sperimentazioni d'oltralpe. In effetti, le sale al piano terra affrescate a grottesche e stuccate da Federico Brandani, rimandano più alle policromie del vestibolo di villa Madama di Giulio Romano e di Giovanni da Udine, che alla galleria e alle stanze bellafontine. Anche la soluzione decorativa del semiciclo, al piano terreno di villa Giulia, presenta precisi riscontri con soluzioni decorative di Palazzo Te di Giulio Romano e, cioè, sempre una linea di ricerca *pre* bellafontina.

Questa impostazione nostalgica del rapporto tra architettura e decorazione viene ancor più sublimata dagli apparati stesi sulle pareti del palazzo di Caprarola. Come risulta dalle ricerche d'archivio, relative ai pagamenti, emerge che le scelte vignolesche non coinvolgono solo il risultato estetico degli apparati decorativi, ma anche l'impostazione del cantiere.

Emerge infatti la precisa volontà di Vignola di non affidarsi, soprattutto per lo stucco forte, ad un cantiere specializzato da insinuare all'interno del suo cantiere architettonico. Il Vignola sembra non accettare l'innovazione sottesa al trionfo della tecnica dello stucco forte, cioè a base di calce e polvere di marmo, trionfo iniziato con l'impegnarsi in questa tecnica di Giovanni da Udine, attivo all'inizio della sua avventura romana nel cantiere raffaellesco, soprattutto nelle Logge Vaticane e a Villa Madama, nei primi anni del XVI secolo.

Questa tecnica aveva visto l'affermarsi di

un cantiere specializzato nel settore che, controllando direttamente l'impresa decorativa, godeva di un certo margine di autonomia rispetto a tutta l'organizzazione cantieristica.

A villa Giulia, a parte il già noto come stuccatore Federico Brandani, che pur già famoso, non percepisce un contributo da specialista esterno al cantiere, ma una paga simile a tutti gli altri stuccatori, il Vignola utilizza stuccatori provenienti dal cantiere architettonico, senza riconoscerli un *surplus* specialistico. È questa precisa scelta organizzativa che rivela la volontà di non accettare saperi fuori dal proprio cantiere, che caratterizza il sogno nostalgico del Vignola, oltre a quello di perseguire un forte cromatismo e un impaginato geometrico, proprio della ricerca decorativa della fine del '400 ed i primi del '500.

Il Vignola rifiuta la tendenza a far segnare gli spazi architettonici con la prevalenza di cornici sui contenuti espressi da tecniche affini all'affresco. Questa è l'invenzione principe della decorazione bellafontina. Non solo, rifiuta l'ulteriore conseguenza di questa "moda" che è il prevalere del bianco, sotteso all'uso della calce e della polvere di marmo, che sarà vincente nel secolo successivo. Questa soluzione è già anticipata dall'invenzione di Giovanni da Udine nella decorazione eseguita a stucco forte bianco nel vestibolo di villa Madama, disteso sulle



Fig. 1
Veduta area di Palazzo Farnese a Caprarola

pareti verticalmente poco prima del sacco di Roma e dopo dell'allontanamento del cantiere di Giulio Romano.

Si comprende anche come il Vignola sfrutti la potenzialità dello stucco forte per innalzare il tono del linguaggio architettonico e presentare una vista d'insieme, dilatando al massimo, all'interno del possibile impiego di risorse economiche, la massa architettonica e risparmiando sulle strutture architettoniche di rimando classico.

L'architetto padano propende per un impaginato di stucco forte, messo in opera anche sotto forma di marmorino e che può resistere brillantemente anche all'esterno, com'è documentato anche a villa Giulia. Nel cantiere della decorazione, Vignola comprende assai bene la necessità di velocizzare l'esecuzione e di imporre un'organizzazione rigida delle maestranze.

3. Conclusioni

È all'interno di questa riquadratura operativa, che si comprende come la decorazione attuata a Caprarola, da una parte rappresenti una perfetta integrazione con gli impaginati vignoleschi, ma dall'altra, se confrontata con esperienze contemporanee, riveli una profonda inerzia verso le sperimentazioni in atto alla fine del secolo che porteranno ai grandi cicli barocchi romani dell'inizio del XVII sec..



Fig. 2. Sala del giudizio di re Salomone; particolare della decorazione a soffitto

Al contrario si percepisce il prevalere della tecnica dell'affresco su quella stucchiata, attraverso le riquadrature geometriche, le narrazioni pittoriche ben definite e circoscritte nelle loro cornici e le tavolozze multicolori riprese dei cicli del primo cinquecento.

È tangibile, ancor più che a villa Giulia, l'oblio del Vignola di ogni rimando a Fontainebleau e delle influenze di ritorno di questa scuola in Italia e nel suo diffondersi in Europa. Mentre è palpabile il ponte, che l'avventura di Caprarola, getta verso le più rassicuranti, per il Vignola, testimonianze delle imprese decorative romane all'inizio del XVI sec., legate alla continuità della presenza dei papi medicei, soprattutto a villa Madama.

Non si possono tracciare fili rossi di continuità, dalla reggia laziale verso le architetture dipinte, che adoreranno i soffitti dei palazzi dei Barberini e di tutta la nobiltà papale all'inizio del XVII sec.

Nelle pur *iper* decorate stanze di Caprarola non si può intravedere alcuna anticipazione delle auree del primo seicento. I suoi soffitti, con le loro geometrie spezzate e fra loro incastrate, non rimandano in nulla ai cieli barocchi dalle architetture impraticabili e dagli spazi aerei che si distendono, *ab infinito*, rompendo ogni rapporto con il valore positivo proveniente, senza soluzioni di continuità, dal mondo classico e del concetto di limite, che è ancora sotteso dalle geometrie rinascimentali. Esse rimangono saldamente ancorate all'estetica elaborata della Roma prima del sacco. Emerge, pertanto, la contraddizione di fondo che rende, sotto questo aspetto, inquietante la reggia dei Farnese. Mentre le sue soluzioni architettoniche annunciano le sperimentazioni tipologiche che porteranno alle piante delle rivoluzionarie chiese di Sant'Andrea al Quirinale e di San Carlo alle Quattro Fontane, le soluzioni decorative con cui vengono risolti gli interni vignoleschi e soprattutto dalla villa dei Farnese, non trovano alcun eco al di là della fine del XVI sec.. Il trattato del Vignola sarà il punto di riferimento sia del *Vitruvius Gallicus*, sia di quello *Britannicus* che porteranno il linguaggio classico, nella visione normativa del Vignola, ad affermarsi in Europa, influenzan-

do il fare architettura fino alla metà del Seicento. Se la sua architettura costruita si darà come continuo punto di riferimento per gli architetti operanti a Roma, dopo la sua morte, la decorazione vignolesca sarà come ibernata nei suoi interni e verrà negata nell'Urbe, come si negano i segni dichiarati della moda appena passata.



Summary

Palazzo Farnese in Caprarola, or Villa Farnese as it is also known, is one of the best examples of a Renaissance residence, built for the Roman Farnese family in Caprarola. In 1530 Alessandro Farnese, who later became Pope Paul III, asked Antonio Sangallo the Younger to build a fortress in Caprarola. Sangallo designed an impressive pentagonal building, but works were suspended in 1534 when Alessandro Farnese was elected pope. The grandson of Pope Paul III, Cardinal Alessandro Farnese Jr came into possession of the property in Caprarola and in 1555 ordered the architect Jacopo Barozzi da Vignola, known as Vignola, to continue the works on the building, creating a luxurious palace instead of the original fortress. Vignola carried out his task marvellously, succeeding in designing and building a prestigious palace on the existing large-scale foundations of a military structure, thus creating a harmonious construction which is looked on as his masterpiece. He succeeded in combining perfectly the beauty of the surrounding landscape with his architectural inventiveness so as to obtain a work of unmatched originality and grandeur. In this operation we can see how the decoration implemented at Caprarola represents a perfect integration with Vignola's design, but at the same time, when compared with contemporary experiences, reveals a deep inertia to the ongoing trials to end of the century that will lead

to the great Roman baroque cycles of the early seventeenth century. The fresco technique is more prevalent than the stucco forte; the scenes are illustrated within frames in stucco forte or within painted geometries. The echoes of the decoration of the first decades of the Seventeenth Century, very popular in Rome, not visible in Caprarola rooms. The ceilings, with their grotesque geometries, do not refer in any way to the baroque experience; the concept of limit, typical of the Renaissance, are well defined and still present.

Ringraziamenti e riconoscimenti.

Professore architetto Paolo Portoghesi e professore Bruno Adorni. L'Introduzione è stata curata da Amendolagine F. e Russo E., il § 1 da Affanni A. M. e Petriccione L., il § 2 da Amendolagine F. e Bulfone Gransinigh F., le Conclusioni da Amendolagine F., Affanni A. M. e Russo E.

Bibliografia

- Archivio di Stato di Roma, Libro delle Misure delle Fabbriche a Caprarola, Camerale III, Caprarola, b. 518.
- Affanni A. M., Portoghesi P. (2011), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, Gangemi Editore, Roma.
- Benedetti S. (1988), *Del Duca, Giacomo*, voce in Dizionario Biografico degli italiani, v. 36, Treccani.
- Fagiolo M. (2007), *L'Architettura dei Principi*.
- Lotz W. (1939), *Vignola Studien, Beitrage zu einer Vignola Monographie*, Wurzburg.
- Giovannoni G. (1935), *Saggi sull'architettura del Rinascimento*, Treves, 1931 (II edizione)
- Adorni B. (2008), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano, Skira.
- Tuttle R. J. (2007), a cura di, *Jacopo Barozzi da Vignola*, III ed., Milano, Electa.
- Coolidge J. (1974), a cura di, *La vita e le opere di Jacopo Barozzi da Vignola 1507-1573 nel quarto centenario della morte*, Vignola, Cassa di Risparmio.