

VIGNOLA

l'architettura dei principi

Marcello Fagiolo



La collana OPUS, promossa dalla Commissione Ricerca della Facoltà di Architettura Valle Giulia dell'Università di Roma "La Sapienza", si ispira al progetto culturale della Facoltà, basato sulla multidisciplinarietà e sulla visione d'insieme, sulla prospettiva cioè di ricomporre la realtà in forma unitaria facendone emergere le impalcature concettuali portanti. Da questo progetto di riorganizzazione e di integrazione delle conoscenze discendono iniziative realizzate in collaborazione con altre istituzioni, per dare nei limiti del possibile una risposta ai complessi problemi della realtà contemporanea. La collana comprende inoltre altre ricerche collettive nonché opere monografiche di alto profilo coerenti con il progetto culturale proposto, selezionate dal Comitato scientifico.

già pubblicati nella collana:

Roma. Il verde e la città. Giardini e spazi verdi nella costruzione della forma urbana
a cura di Roberto Cassetti e Marcello Fagiolo

Il centro storico di Roma. Storia e progetto
a cura di Roberto Cassetti e Gianfranco Spagnesi

Roma e Lazio 1870-1945. La costruzione della capitale e della sua regione
Roberto Cassetti

Il verde e la città. Idee e progetti dal Settecento ad oggi
Emanuela Belfiore

L'agro romano e l' "altera forma" di Roma antica
Piero Maria Lugli

Roma contemporanea. Storia e progetto
a cura di Roberto Cassetti e Gianfranco Spagnesi

Il libro è realizzato d'intesa con

CENTRO DI STUDI SULLA CULTURA E L'IMMAGINE DI ROMA
MINISTERO DELL'UNIVERSITÀ E DELLA RICERCA
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI

ed è posto sotto il patrocinio del

COMITATO NAZIONALE PER IL QUINTO CENTENARIO
DELLA NASCITA DEL VIGNOLA (1507/2007)

VIGNOLA

l'architettura dei principi

Marcello Fagiolo

Gangemi Editore

Indice

- 7 Premessa
- Capitolo primo*
- 9 INTRODUZIONE AI TEMI DEL RINASCIMENTO FARNESIANO
- Capitolo secondo*
- 17 VIGNOLA E ALESSANDRO FARNESE
17. L'itinerario del Vignola: una "regola" per i signori 28. La
commitenza del cardinale Alessandro Farnese
- Capitolo terzo*
- 37 IL VIGNOLA A BOLOGNA: IL TEMPIO, IL FORO, LA ROCCA DELLA VIRTÙ
37. Il San Petronio e le opere pubbliche 45. Il Portico dei Banchi: la
definizione del "Foro" di Bologna 52. Palazzo Bocchi: la Reggia della
Virtù e della Verità
- Capitolo quarto*
- 63 DA VILLA GIULIA AGLI HORTI FARNESIANI: LA VILLA COME "FORTEZZA"
63. Da Villa Madama a Villa Giulia 92. Gli Horti Farnesiani: "Roma
quadrata" e il "Foro della Pace" 99. Arche-tipologia degli Horti
- Capitolo quinto*
- 107 CAPRAROLA: LA ROCCA, IL PALAZZO, LA VILLA
107. La summa tipologica 116. Il Palazzo e la città 127. La torre d'avo-
rio del Signore 131. Il "genius loci" e il sistema enciclopedico del Palazzo
140. I giardini e le acque 147. La realizzazione dei giardini inferiori
[FR. Liserre] 152. La Grotta dei Satiri [FR. Liserre]
- Capitolo sesto*
- 161 I PROGETTI DEL VIGNOLA PER PIACENZA E L'URBANISTICA FARNESIANA
161. Il "Farnese": le vicende e i protagonisti di un fallimento esemplare
168. Reggia, teatro, giardino 176. Il Palazzo e la città: l'urbanistica far-
nesiana a Parma e Piacenza
- Capitolo settimo*
- 185 SORIANO, BOMARZO E BAGNAIA: ORDINE E CAOS NELLE VILLE DELLA TUSCIA
185. Dal caos generante all'ordine nuovo 190. La Fontana Papacqua e
il Casino Madruzzo 193. Bomarzo: il giardino delle contraddizioni
200. Suggestioni vignoliane a Bomarzo 205. Il Tempio-mausoleo di
Bomarzo 209. Ricostruzione del "piano regolatore" del Vignola per Ba-
gnaia 213. La "via d'acqua" 224. Le Palazzine e la Fontana delle Pe-
schiere 240. Una ipotesi sull'intervento progettuale di Giovanni Guerra
245. Bagnaia e Bomarzo 247. Simboli, emblemi, allegorie
- APPARATI *a cura di Francesca Romana Liserre*
- 257 Catalogo delle opere
- 316 Bibliografia
- 329 Indice dei nomi, dei luoghi e delle opere

Premessa

Questo libro è stato scritto nel 1983-84 su invito di Henri Stierlin e su calda sollecitazione del mio carissimo amico André Corboz (che ne curò allora anche la traduzione in francese). Doveva intitolarsi *Alexandre Farnèse et l'Architecture Renaissance*, nell'ambito della collana editoriale dell'Office du Livre "La Démarche des bâtisseurs", diretta da Stierlin e impostata come una particolarissima storia dell'architettura incentrata su grandi personaggi, a partire dal volume su *Hadrien et l'Architecture romaine* dello stesso Stierlin. Per il Rinascimento la scelta era caduta sul binomio costituito da un grande committente come il cardinale Farnese e da un architetto paradigmatico come il Vignola; il libro doveva fornire una sintesi sull'architettura del Rinascimento imperniata su tale binomio e considerando ognuna delle opere proposte come caso di studio esemplare nel quadro europeo, soprattutto per quanto riguarda la grande edilizia residenziale; con tale impostazione il volume non intendeva dunque costituire una monografia esaustiva sul Vignola né sul Farnese. La successiva chiusura della casa editrice e poi la morte prematura di Stierlin (il quale aveva fra l'altro già realizzato la campagna fotografica) sospesero la pubblicazione. In attesa di trovare una nuova collocazione editoriale ed eventualmente una diversa impostazione del volume, in questi vent'anni ho pubblicato in varie sedi i diversi capitoli del libro.

Su invito di vari amici, colleghi e allievi ho deciso infine di dare alla luce il volume nella sua impostazione originaria sia per documentare una avventura intellettuale che ritengo tuttora interessante sia per offrire il mio personale contributo alle recenti manifestazioni vignoliane e al nuovo programma di celebrazioni per il quinto centenario della nascita (1507-2007).

Ho accettato dunque con grande piacere l'invito a inserire il libro nella collana editoriale promossa dalla mia Facoltà di Architettura, orgogliosamente dedicata a "Valle Giulia" nel mirabile contesto di un luogo – che abbiamo ridenominato *Valle delle Accademie* – consacrato a ville, musei e grandi istituzioni culturali italiane e internazionali nel comprensorio che a Valle Giulia affianca Villa Borghese e la via Flaminia.

Il sottotitolo del volume, *L'architettura dei principi*, è giocato sul doppiosenso dei *principii dell'architettura* (ruotando dunque intorno alla figura d'un architetto che fu anche grande teorico) e della *architettura per i principi*, impersonata in primo luogo dalla grande committenza farnesiana (da Paolo III al cardinale Alessandro e ai Farnese di Parma e Piacenza) e in secondo luogo dai *principi della fabbrica* (S. Petronio) o dai *principi dell'accademia* (come Achille

Bocchi) o dai *principi del fantastico* (come Vicino Orsini) o da altri *principi della Chiesa*, per non parlare dei papi o di sovrani come Francesco I di Francia e Filippo II di Spagna.

In questa ottica, viene dato il giusto rilievo anche a talune opere di attribuzione complessa, come la Villa Gambara-Lante di Bagnaia o gli Horti Farnesiani sul Palatino, dove non è definibile con sicurezza l'apporto vignoliano e dove si sono seguite anche talune vicende posteriori a Vignola e talora condizionate dalla sua poetica se non dai suoi progetti. Tra queste opere soprattutto Bagnaia, nel quadro più generale delle ville della Tuscia, viene scelta a rappresentare in modo significativo il nesso committenti/architetti.

Salvo poche eccezioni, i diversi capitoli sono fondati sulla bibliografia anteriore al 1984. L'aggiornamento sulla base degli studi successivi è comunque fornito dal Catalogo delle opere del Vignola, a cura di Francesca Romana Liserre, presentato negli Apparati del volume.

Capitolo primo

INTRODUZIONE AI TEMI DEL RINASCIMENTO FARNESIANO

Un architetto, un cardinale, una grande famiglia. E sullo sfondo, ma talvolta in primo piano, agiscono papi, cardinali, principi, intellettuali. Le vicende di alcune fabbriche monumentali sono il risultato della interazione tra le istanze politiche, culturali ed estetiche che confluiscono in vere e proprie *forme simboliche del Potere*.

Nell'arco di alcuni decenni il Vignola lavora su commissione di Paolo III e di tre suoi nipoti: i cardinali Alessandro e Ranuccio e il duca Ottavio Farnese (non riuscirà invece, malgrado vari tentativi, ad arrivare alla corte del loro genitore, Pier Luigi).

I Farnese possono a ragione essere assunti come caso esemplare di committenza policentrica, diffusa nelle piccole e grandi corti di Roma, Castro, Caprarola, Parma e Piacenza, nonché attraverso le relazioni politiche, diplomatiche e di parentela coi maggiori sovrani d'Europa, dall'Imperatore ai Re di Francia e di Spagna. Alessandro Farnese senior arriva al soglio pontificio dopo una vita tumultuosa, senza dimenticare la sua formazione alla scuola degli umanisti (e dopo che altri umanisti erano a loro volta divenuti papi e principi, come Nicolò V e Lorenzo il Magnifico). Alessandro Farnese junior, pur senza centrare l'obiettivo della incoronazione papale, percorrerà tutte le tappe del potere ecclesiastico, ma la sua gloria è affidata soprattutto al ruolo di Signore delle Arti. Nelle varie corti farnesiane il grande cardinale è l'arbitro e l'ispiratore di imprese di respiro europeo, ma soprattutto a Caprarola si impone come il supervisore e regista dei piani urbanistici e architettonici, dei programmi iconografici, dei modelli e delle scelte linguistiche.

A sua volta l'architetto irradia quasi emblematicamente il suo messaggio intorno all'epicentro di Caprarola: "Anche laddove non intervenne direttamente" ha scritto Italo Faldi "Vignola lasciò un qualche riflesso della sua maniera in numerose altre costruzioni minori della cittadina e da Caprarola, attraverso anonime e impersonali riprese dai suoi modelli, in forme divenute ormai naturali e spontanee, stampò la sua impronta per oltre mezzo secolo in quasi ogni borgo del viterbese, talché per tutto il Cinquecento e oltre nella regione non c'è porta di città, palazzetto nobile, chiesa, tabernacolo o cascinale che non serbi traccia della civiltà vignolesco-farnesiana".

La verifica della *rete orizzontale di relazioni* tra artisti, intellettuali e committenti dovrebbe essere preceduta da un rapido *excursus verticale* sui più significativi progetti e realizzazioni del "Rinascimento" (tra la metà del '400 e l'arrivo definitivo a Roma del Vignola), i cui programmi e le cui ideologie approderanno infine come *background* e quasi come materiali da costruzione nelle fabbriche farnesiane.



1. F. Zuccari. San Giacomo Maggiore (affresco; Caprarola, Palazzo Farnese, cappella). L'apostolo, eponimo del Vignola, ne è forse un ritratto idealizzato.

Si può dire che molte invenzioni linguistiche o tipologiche delle prime generazioni dell'Umanesimo, accanto a scoperte scientifiche come la prospettiva, verranno approfondite e codificate dalle generazioni successive senza novità sconvolgenti.

Si pensi, per fare un passo indietro, alla *scoperta della prospettiva di illusione* quale viene già formulata nella *Trinità* di Masaccio in S. Maria Novella; l'illusione potrà coinvolgere superfici sempre maggiori e trovare perfino una traduzione plastico-architettonica (è il caso del finto presbiterio realizzato dal Bramante nello spessore di un metro e mezzo in S. Maria sopra S. Satiro a Milano) ovvero potrà articolarsi a 360° su tutte le pareti, come nella Sala delle Prospettive del Peruzzi nella Villa Farnesina-Chigi. Già il Mantegna nella Camera degli Sposi studia uno sconfinamento verso l'alto con lo "sfondato" della volta che proietta illusivamente il cielo nella stanza: si apre così la strada alle sperimentazioni cinquecentesche e seicentesche dei *cieli infiniti* (dalle cupole del Correggio alle volte di Pietro da Cortona) e alle "quadrature" prospettiche come *architetture moltiplicate* (dal Tibaldi al Pozzo). Lungo queste direttrici si pongono le sperimentazioni del Vignola: dalle tarsie dei primi anni bolognesi fino alle prospettive di Caprarola e alle *Due regole della prospettiva pratica* (edite nel 1583). Ma la prospettiva potrà contribuire viceversa a sconvolgere lo spazio anziché a costruirlo: è il caso della Sala dei Giganti di Giulio Romano a Mantova, con l'introduzione del fattore Tempo accanto allo Spazio (l'evento della distruzione è rappresentato tragicamente con una "lapidazione" e caduta dei Giganti che sembra coinvolgere lo spettatore: e la Reggia del Cielo si libra olimpica sulle nuvole mentre sotto i fulmini di Giove franano colonnati e montagne, costruzioni della storia e della natura). Ovvero, il *trompe-l'oeil* potrà diventare gioco assurdo e perverso, teso all'occultamento anziché al disvelamento illusorio della realtà; e anziché una accelerazione spazio-temporale si avrà il trionfo della prospettiva rallentata, come nel caso delle anamorfosi.

Un secondo terreno di verifica può essere trovato nel campo ecclesiastico in un "tipo" inventato da Leon Battista Alberti, la chiesa a navata unica, con volta a botte e crociera coronata da cupola: l'impianto del S. Andrea di Mantova (1470) un secolo dopo verrà riattivato dal Vignola, per volontà di Alessandro Farnese, nel Gesù di Roma che diverrà a sua volta un modello a diffusione mondiale.

Un terzo e ultimo esempio sembra compendiare in sé numerosi tipi e modelli precedenti attraverso una metodologia di *sovrapposizione e compenetrazione tipologica*. Il Palazzo di Caprarola è non soltanto il baricentro della committenza farnesiana ma anche il risultato della accumulazione simbolica e visiva di quattro livelli: i terrazzamenti acropolici (sul modello del Santuario di Palestrina o del Cortile del Belvedere), la Fortezza bastionata, il Palazzo o Villa con 'loggia di apparizione' (da collegare sia ai modelli imperiali del Palatino o di Spalato sia alla Farnesina Chigi) e la 'torre della meditazione'.

Aldilà delle linee di continuità indicate, sarà utile riepilogare taluni temi e problemi che verranno sviluppati in questo libro, ricollegando le strutture vignolesche ai momenti più significativi dell'architettura rinascimentale.

a) *La rinascita della città antica.*

A Roma Alessandro Farnese senior dirige non soltanto il cantiere di Palazzo Farnese ma l'intera sistemazione delle strade adiacenti fino a proporre una sorta di rifondazione urbana nel segno del *castrum*, col Palazzo concepito a guisa di *Praetorium*.

L'idea del *Forum* – mediata dall'interpretazione vitruviana dell'Alberti che privilegia il rapporto proporzionale 1:2 – è presente in filigrana nella ristrutturazione di antiche piazze come quella Maggiore a Bologna o Campo di Fiori a Roma. Il *Forum* ispira poi sicuramente il sistema di piazze intorno a Palazzo Venezia e forse anche il piazzale tra gli Horti Farnesiani e il "Templum Pacis", concepito come "Forum Pacis".

L'idea della 'strada degli antichi' ha il suo modello forse più evidente nel Corso di Roma (ristrutturato da Paolo II e Paolo III) con le memorie di 'mete' e archi trionfali allineati lungo il percorso; mentre gli studi recenti di Maria Luisa Madonna hanno individuato le matrici antiquarie della Via Alessandrina.

b) *La rinascita dell'architettura antica.*

La *Regola delli cinque ordini d'architettura* dedicata ad Alessandro Farnese (1562) è studiata dal Vignola come quintessenza del codice classico, sintesi di innumerevoli esperienze conoscitive sull'antico, conciliazione dei dati archeologici e della teoria architettonica.

L'indagine sul linguaggio antico coinvolge insieme la grammatica, la sintassi e l'organizzazione del discorso tipologico. Senza entrare nel merito della rinascita del *Palatium* e della Villa all'antica, mi limito a menzionare due episodi: la sovrapposizione di loggiati, sul modello dei teatri e anfiteatri, nella fronte posteriore del Palazzo di Piacenza (sulla scia di Palazzo Venezia e non senza tangenze con altre fabbriche farnesiane: loggia di Paolo III a Castel S. Angelo, Palazzi Farnese di Roma e Caprarola) e l'impiego dell'ovale negli impianti spaziali e a livello decorativo, da intendere come elemento dinamico non solo *moderno* (quasi cifra manieristica) ma anche *antico* in quanto ric collegabile agli anfiteatri.

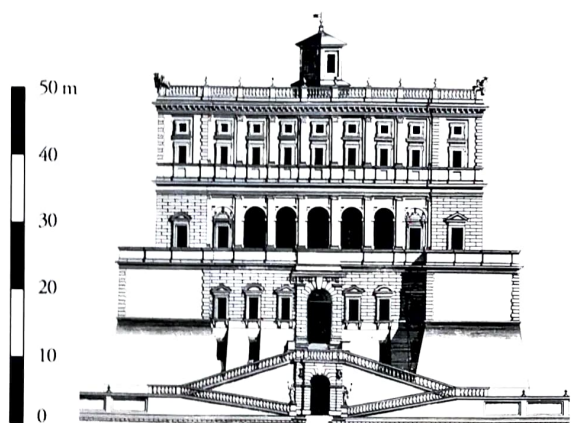
c) *La rinascita del teatro antico.*

Il teatro vitruviano progettato dal Vignola per il cortile del Palazzo di Piacenza (1560) discende dal teatro irrealizzato di Raffaello per Villa Madama, proprio mentre Ligorio iniziava il suo teatro nel Cortile del Belvedere. E se a Piacenza la *cavea* diventava Scena del Potere attraverso l'esibizione dei protagonisti della corte ducale, il modello della *scaenae frons* appare in filigrana in altre opere collegate alla progettazione vignolesca: il Portico dei Banchi a Bologna e Villa Giulia.

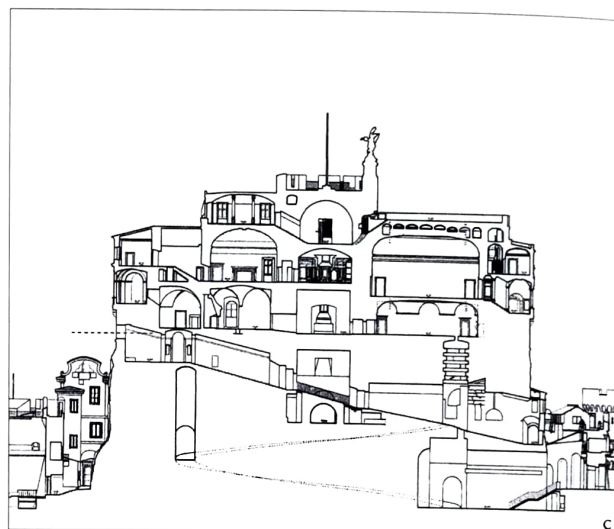
d) *Le 'prospettive' urbane.*

Anche le nuove strade indirizzate verso un edificio-fondale appaiono in sintonia con la scena teatrale: abbiamo cercato altrove di chiarire che la 'via regia' (la strada al centro della scena vitruviana, ricostruita ad esempio nel Teatro Olimpico di Vicenza) restituisce la 'strada de-

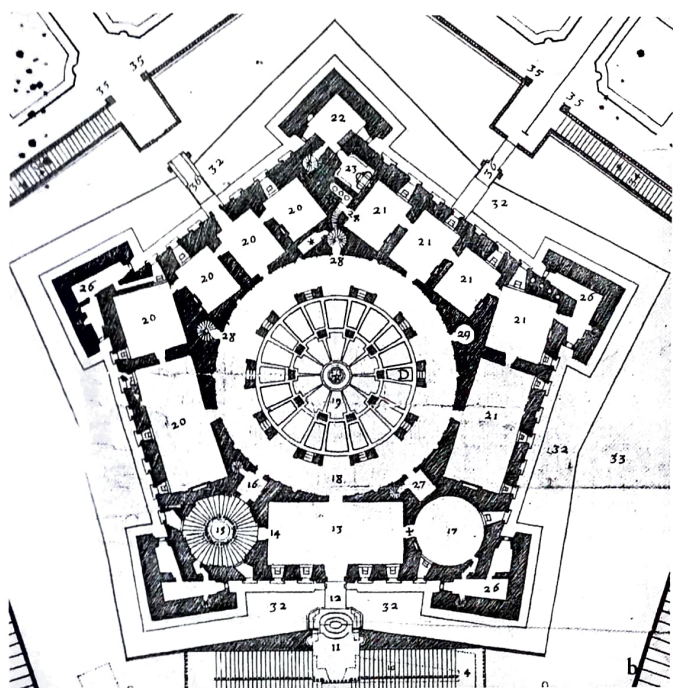




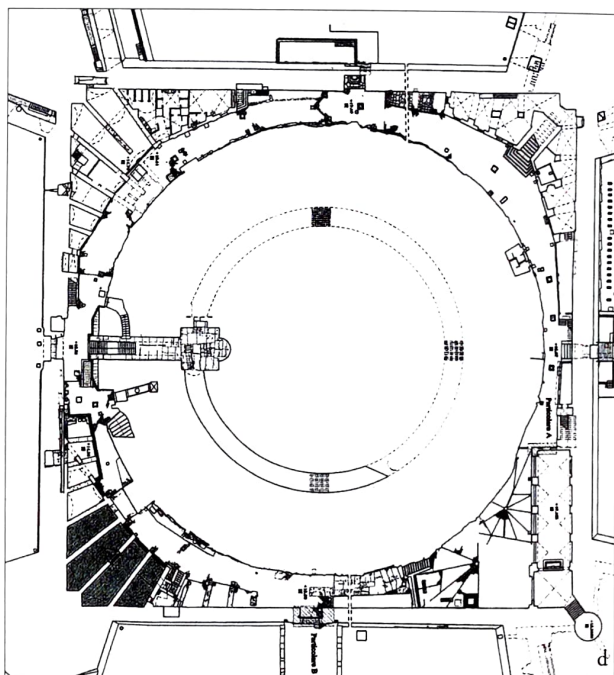
a



c



b



d

3 a-m. Le grandi realizzazioni farnesiane (in questa pagina Caprarola e nella pagina adiacente il Palazzo Farnese a Roma e i progetti del Vignola per il Palazzo Farnese di Piacenza) a confronto dimensionale con due massimi monumenti dell'antichità, il Mausoleo di Adriano (Castel Sant'Angelo) e il

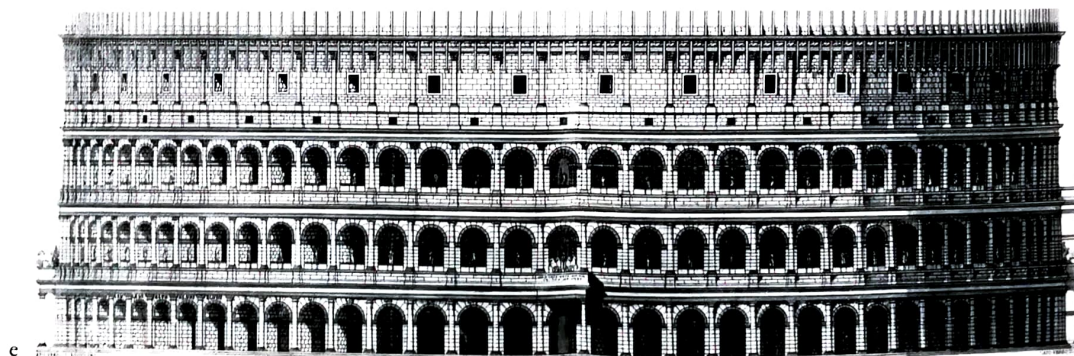
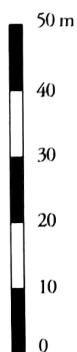
Colosseo (tutti gli edifici sono qui rappresentati nella stessa scala 1:1000).

a-b) Caprarola, Palazzo Farnese (prospetto e pianta).

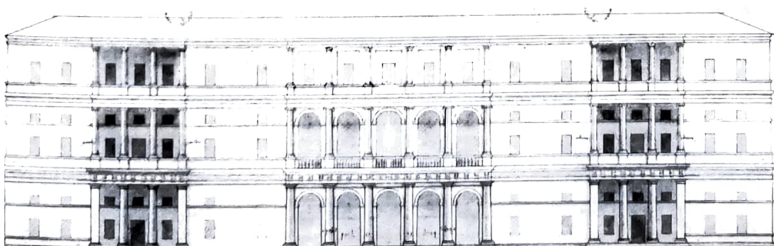
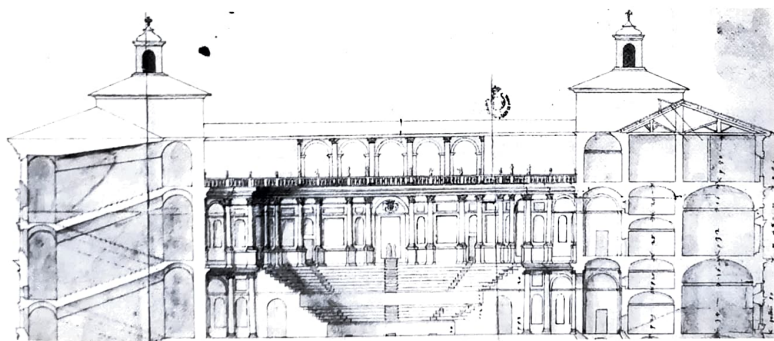
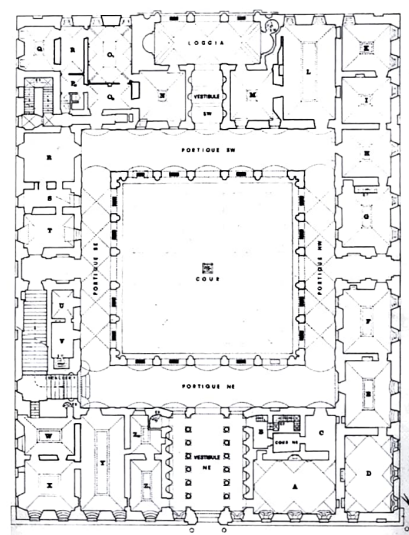
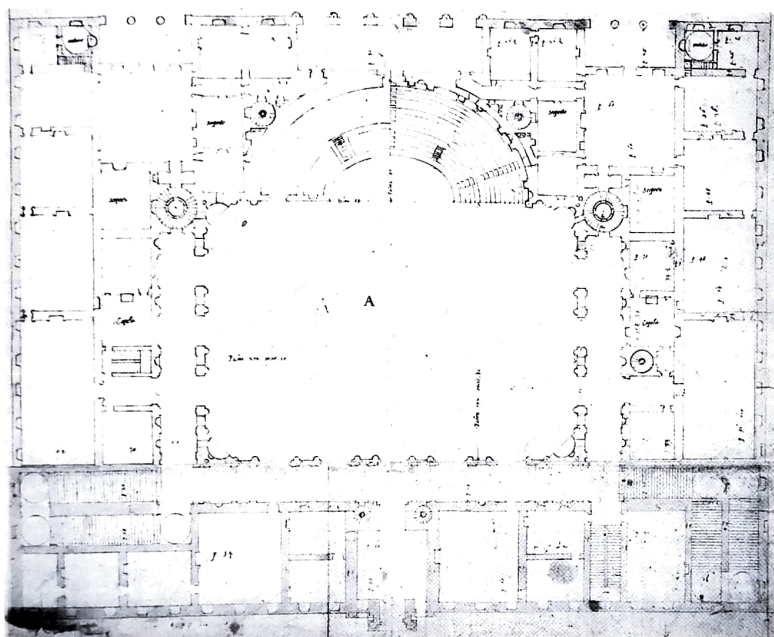
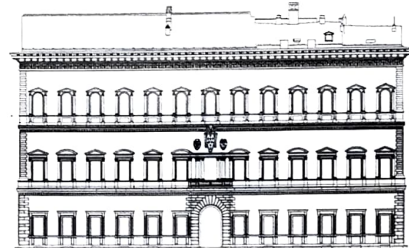
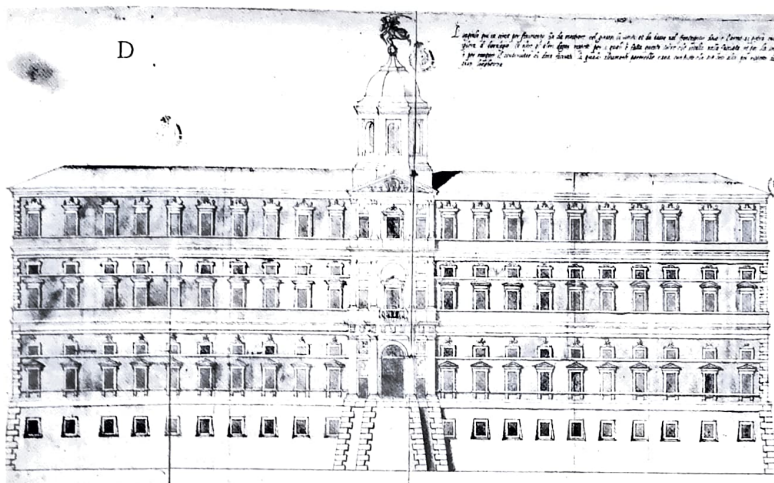
c-d) Roma, Castel Sant'Angelo (sezione e pianta del corpo centrale); rilievi da C. Cundari 2001).

e) Roma, Colosseo (ricostruzione di Canina) f-i) Piacenza, Palazzo Farnese (prospetto principale, pianta, sezione e facciata posteriore, secondo i disegni di Giacinto Vignola).

l-m) Roma, Palazzo Farnese (prospetto e pianta da Le Palais Farnèsè 1981).



e



Attraverso il confronto alla stessa scala, la mole del Palazzo farnesiano di Roma appare sorprendentemente di dimensioni assai inferiori rispetto alle altre moli. Il confronto consente di percepire come il Palazzo di Caprarola, nato come castello, attraverso la sua successione di scalee e di spazi in parte scavati nella roccia (camminamento anulare) arriva a una altezza complessiva perfettamente equiparabile a quella di Castel Sant'Angelo. Il Palazzo di Piacenza appare modulato sulle dimensioni di Castel Sant'Angelo sia nella planimetria (il lato del Mausoleo-Castello corrisponde quasi esattamente al lato minore del rettangolo di Piacenza) sia nell'alzato, che doveva essere completato, secondo il progetto vignoliano, da una torretta e da una statua di Angelo vendicatore ispirata al coronamento di Castel Sant'Angelo. Il confronto col Colosseo, a cui corrispondono con qualche approssimazione le altezze dei Palazzi di Caprarola e di Piacenza, appare valido anche come riferimento per la natura "teatrale" dei più importanti progetti vignoliani, contrassegnati da cortili circolari o semicircolari o semiovali (il teatro previsto per Piacenza è in realtà un semianfiteatro) e dall'uso di ordini sovrapposti ispirati ai teatri e anfiteatri antichi.

gli antichi' attraverso la mediazione di antichi assi sussistenti nel '500, quali la via Flaminia di Roma e la via Postumia di Verona con le rispettive successioni di Porte e Archi trionfali. Il Corso di Roma è senz'altro una delle prime grandi arterie intese come 'prospettiva urbana', con la focalizzazione su un fondale (Palazzo Venezia) che è insieme punto finale e punto di partenza, bersaglio ottico e punto di fuga della 'piramide visiva' (per riprendere la terminologia albertiana), alfa e omega di uno spazio come scenografia.

Nella prima metà del '500 emergono due strade dirette verso palazzi papali: la Via Alessandrina in Borgo e la via dei Baullari, in asse al Palazzo Farnese. Nei decenni successivi al 1550 il Vignola concepisce alcune delle più significative *strade palatine*, quasi *scettri del potere*: la 'Via Iulia Nova' in asse su Villa Giulia, il Corso di Caprarola e la strada in asse al Palazzo di Piacenza. Il complesso delle 'prospettive' farnesiane è coronato dalla Strada Farnesia di Viterbo, progettata da Paolo III e realizzata dal cardinale Alessandro.

e) Il Palazzo del Signore.

Seguiremo le tracce di una persistente riattivazione delle memorie antiche nella elaborazione di ogni nuovo Palazzo per Signori che cerca una legittimazione visiva proprio nella persistenza della memoria. Da qui scaturiscono sia la scelta del codice classico sia l'ambientamento ideale in una città all'antica. La stessa tipologia architettonica può proporsi più o meno consapevolmente come un revival della *domus*: in tal senso è possibile confrontare il Palazzo della Cancelleria con le illustrazioni di Fra Giocondo (uno dei probabili co-autori del programma architettonico della Cancelleria) per l'edizione vitruviana del 1511. Ovvero si possono ricordare le sperimentazioni di Antonio da Sangallo il giovane, culminanti in Palazzo Farnese con la proposizione della *piazza-vestibulum*, dell'*atrium* e del *cortile-peristylum*. Sussiste inoltre la tentazione di rievocare il *Palatium*, il palazzo imperiale grande come una città: giardini e stadii "palatini" (o ippodromi-giardini: dal Cortile del Belvedere fino all'"anfietatro" di Boboli), ovvero la progettazione di balconi e loggiati come "logge delle benedizioni", scene delle apparizioni del Signore (da Castel S. Angelo a Villa Giulia, da Caprarola a Piacenza).

f) La Torre, la Rocca, la Fortezza.

Il tema della fortificazione viene esasperato nell'ideologia della Fortezza, cioè della Sicurezza di Stato. Un prototipo e anzi archetipo di Palazzo-Fortezza è Castel S. Angelo. Tra i modelli va ricordata la distrutta Torre di Paolo III all'Aracoeli che si impostava come Rocca del Cielo sul Campidoglio.

Dalla concezione generale fino alle soluzioni particolari (basamenti a scarpata, fossati, recinti bastionati, bugnati rustici, e così via) le maggiori fabbriche civili del Vignola appaiono influenzate dall'idea della Fortezza. Il Palazzo Bocchi è Accademia-baluardo, Roccaforte di Virtù e Verità. Per non parlare del Palazzo-Rocca di Caprarola, il Palazzo di Piacenza viene a lungo progettato come reincarnazione di Castel S. Angelo e delle rocche filaretiane, per rinunciare poi progressi-

vamente sia agli elementi militareschi sia alla torre culminante con l'Angelo vendicatore.

g) *La Villa e il Giardino.*

La Villa può essere concepita come "città verde" sia per le dimensioni colossali (con le sue *dépendances* Villa Giulia poteva emulare la Domus Aurea) sia per i tracciati ordinatori basati su incroci e "tridenti" di viali. Il giardino secondo il Vignola è cittadella dell'*otium*: sulle orme di Villa Madama gli Horti Farnesiani si cingono di alte mura a scarpata con torrette angolari; il portale di tante Ville a guisa di porta di Fortezza discende dalla "Porta Iulia" bramantesca del Belvedere; i giardini di Caprarola sono collegati al Palazzo da una sorta di ponti levatoi.

A partire da Villa Madama, predomina la volontà di restituire l'essenza della Villa antica, sulla base di testimonianze archeologiche e fonti letterarie. Di particolare rilievo è la ripresa dell'*Aviarium* di Varrone, rilanciato da Ligorio: il leit-motiv delle due uccelliere simmetriche ispira il bipolarismo della Villa di Bagnaia (due uccelliere, due tempie, due palazzine), per non parlare delle uccelliere seicentesche degli Horti Farnesiani, evocanti forse la leggenda degli uccelli avvistati da Romolo e Remo alla vigilia della fondazione di Roma.

Il giardino è animato dal popolo di statue provenienti da scavi archeologici o ispirate all'antico; è il regno della natura e dei sentimenti, della memoria e dell'amore, degli elementi e della metamorfosi, della favola e della allegoria. Di volta in volta si manifesta come *scena tragica* ovvero *scena comica* ovvero *scena satiresca* secondo la celebre sostituzione serliana del teatro vitruviano. Riconducibili all'antico sono pure i ninfei, le scalinate, le "mete sudanti" (Bomarzo, Tivoli, Bagnaia); e forse anche la "via d'acqua" può trovare un referente antico nell'"euripo", il canale talvolta presente nella spina del circo.

h) *L'edificio come "summa".*

Nel corso del libro tenterò di leggere la complessità plurisemantica che si addensa persino in piccole fabbriche come il S. Andrea sulla via Flaminia o il Tempietto di Bomarzo, il quale riecheggia forse anche ironicamente il Mausoleo di Spalato, l'edicola del S. Sepolcro e i massimi templi di S. Maria del Fiore e di S. Pietro in Vaticano.

Il maggiore exemplum di accumulazione è certamente il Palazzo-Rocca-Villa di Caprarola, *Gesamtkunstwerk* costruita a immagine e somiglianza del committente. Il cardinale è onnipresente e proteiforme: è il Saggio, il Forte, il Prudente, il Sognatore... Il Palazzo, consacrato alla liturgia del Potere, si offre come suprema scenografia dei fasti farnesiani.

All'esterno la fabbrica è silenziosa, incumbente, misteriosa come l'Arca di un Dio Ignoto; si afferma insieme come *corona della città* e *umbilicus* dello spazio e del tempo. E così questa Montagna Sacra (Scala di Giacobbe, Porta del Cielo) si imposta aldisopra delle case come Monumentum-Heroon farnesiano e *Capitolium* del borgo. Al centro del cortile si cela il segreto di un *axis mundi* che collega in verticale la sfera celeste col mondo degli Inferi (terra, acqua e fuoco concentrate dentro e intorno al pilastro a fungo scavato nel tufo).



All'interno del Palazzo, la sfilata tumultuosa delle immagini segna la coesistenza e il concerto delle forze della natura, della storia, della cultura, della leggenda. In onore del grande cardinale vengono evocati dei, eroi, personaggi, simboli; ricordiamo, per tutti, i due *genii loci*: Ercole (il demiurgo creatore del Lago Cimino) e Giove (alludente, con la Capra eponima di Caprarola, al ritorno dell'Età dell'Oro).

La *summa enciclopedica* dei significati è dunque in sintonia con l'*accumulazione di forme* (compresenza di tipi, modelli, funzioni), così come l'ecllettismo stilistico del Vignola – dopo il viaggio nelle inquietudini del Manierismo e l'incontro-scontro col Gotico – convive con la ricerca di una regola e di un amalgama, al di là delle possibili licenze o dell'uso apparentemente spregiudicato degli ordini. Significativamente proprio il Vignola, come si è detto, venne prescelto dagli emissari di Filippo II per formulare una sintesi dei ventidue progetti italiani per la chiesa dell'Escorial. Lo stile del Vignola viene proposto insomma come quintessenza, mentre la *Regola delli cinque ordini* (1562) si accingeva a valicare tutte le frontiere.

Il volume è insieme una monografia sul Vignola (con un catalogo delle opere a cura di F.R. Liserre) e un saggio sul rapporto con la grande committenza. Il tema della *Architettura dei principi* allude congiuntamente ai *principii dell'architettura* e alla *architettura per i principi*, impersonata dai principi della aristocrazia e della Chiesa (Farnese, Orsini, Gambara), dai principi della fabbrica (S. Petronio a Bologna) e dai principi dell'accademia (Bocchi). Le vicende di alcuni monumenti sono il risultato della interazione tra le istanze politiche e culturali che confluiscono in vere e proprie *forme simboliche del Potere*. Viene dato risalto anche ad opere problematiche (come Bagnaia e gli Horti Farnesiani) che, aldilà dell'effettivo apporto vignoliano, rappresentano in modo significativo il nesso committenti/architetti. In particolare, i Farnese vengono assunti come caso esemplare di committenza policentrica, nelle corti di Roma, Caprarola, Parma e Piacenza e nelle relazioni diplomatiche e di parentela coi maggiori sovrani, dall'imperatore ai re di Francia e di Spagna. Soprattutto Alessandro Farnese junior, il "grande cardinale" – in simbiosi assoluta col Vignola – si afferma come Signore delle Arti, arbitro e ispiratore di imprese di respiro europeo.

