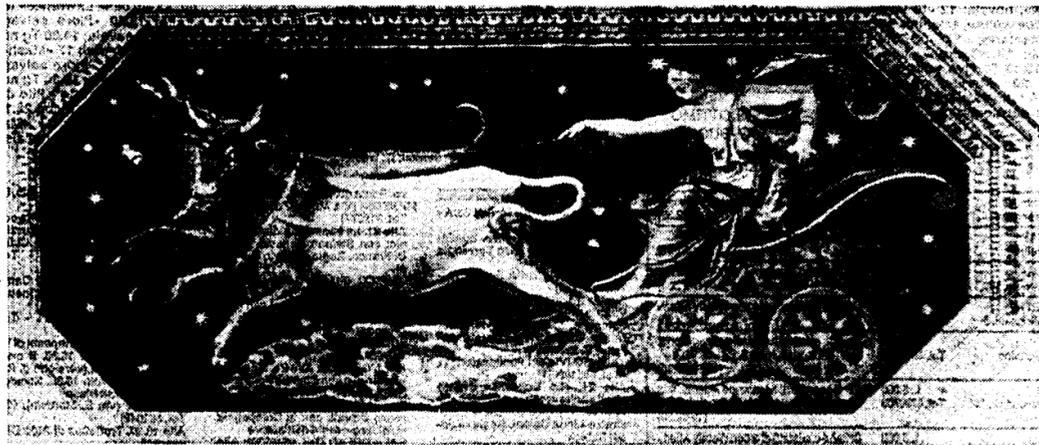


Dentro la città proibita

La dimora rinascimentale di Agostino Chigi accolse il cenacolo umanista legato a Leone X. La visita domani alle 9,30 in via della Lungara 230



È di scena la villa rinascimentale. Domani si apriranno le porte della straordinaria dimora di Agostino Chigi, uno dei più grandi finanziere del Rinascimento. Costruita in via della Lungara, in prossimità della Porta Settimiana, sorge direttamente sui giardini (horti) dell'imperatore Geta. Della sua magnificenza parlarono l'Aretino e il Vasari mettendo in evidenza il rigoglioso giardino ricco di piante rare, disseminato di epigrafi, iscrizioni e statue antiche. Concepita come villa suburbana, destinata a ricevere illustri ospiti invitati a sontuosi banchetti, la dimora di Agostino Chigi fu meta di poeti, letterati ed artisti che costituivano il cenacolo di Leone X. Altra perla della dimora, i suoi affreschi. Nelle sale interne, una splendida decorazione pittorica traduce in forme classiche i temi ispirati ai miti pagani. A dare forma e colore alle immagini, tratte prevalentemente dalle Metamorfosi di Ovidio, dall'Asino d'Oro di Apuleio e dagli Idilli di Teocrito, furono i pennelli di Raffaello, Sebastiano del Piombo, Peruzzi e Sodoma. E, sulle volte o lungo le pareti, spiccano i racconti mitici che alludono a concetti alchemici, magico-religiosi e astrologici. Con il ricorso delle fonti testuali analizzeremo nel primo incontro le due sale del pianterreno: la sala di Galatea e la loggia di Psiche mentre nel successivo incontro (che si terrà la settimana prossima) prenderemo in esame la stanza del Fregio, il salone delle Prospettive e la sala delle nozze di Alessandro e Rossane. Appuntamento domani mattina alle 9,30 davanti alla villa Farnesina in via della Lungara 230.

Nella sala di Galatea

IVANA DELLA PORTELLA

Agostino Chigi era uno dei più grandi finanziere della Rinascenza. Nato a Siena nel 1466 da un'antica e ricca famiglia, giunge a Roma nel 1487 e vi apre un banco. Il suo alto volume di affari gli permette in breve tempo di controllare il mercato di allume e di cereali di gran parte dell'Europa e dell'Oriente. Apre filiali nei posti più disparati: a Roma, a Porto Ercole e a Napoli implanta le tre maggiori succursali; il resto (calcolato in più di un centinaio di agenzie commerciali) lo distribuisce in centri come Bisanzio, Alessandria, Menfi, Londra, Lione. In contatto con l'ambiente curiale diventa il banchiere dei Borgia: finanzia le attività di Alessandro VI e del Valentino. Accumula un patrimonio imponente ed entra nelle grazie di Giulio II che gli permette di unire al suo casato, il nome e lo stemma dei Della Rovere. La Repubblica veneta gli concede il titolo di «Figlio di S. Marco» e l'opportunità di sedere in senato accanto al Doge.

Premesso questo, risulta facile comprendere come un simile personaggio ambisse alla realizzazione di una dimora

che, in gara con quelle degli altri nobili romani, potesse esprimere al meglio il proprio ideale di grandezza e munificenza. Questo ideale tuttavia, essendo improntato ai principi dell'umanesimo, non si configurava come meramente ostentatorio, ma si poneva come un'aperta adesione a quei precetti intellettuali e raffinati di diretta ispirazione classicista.

L'intendimento principale del Chigi era quello di realizzare una villa suburbana che oltre ad accogliere gli ospiti in sontuosi banchetti e convitti, risultasse gradevole ed adeguata agli spiriti eletti che ivi si riunivano: poeti, letterati ed artisti che costituivano il cenacolo umanista del pontefice Leone X.

Il committente appare dunque in una veste perfettamente consona allo spirito del tempo, quello del mecenate, e la sua abitazione, in perfetto accordo con la concezione rinascimentale della villa suburbana.

Collocata in via della Lungara, in prossimità della Porta Settimiana, essa sorge direttamente sul luogo una volta oc-

cupato dai giardini (horti) dell'imperatore Geta. Mirabile esempio di villa rinascimentale, traduce esteticamente l'intento celebrativo del committente al momento della massima espansione delle sue ricchezze.

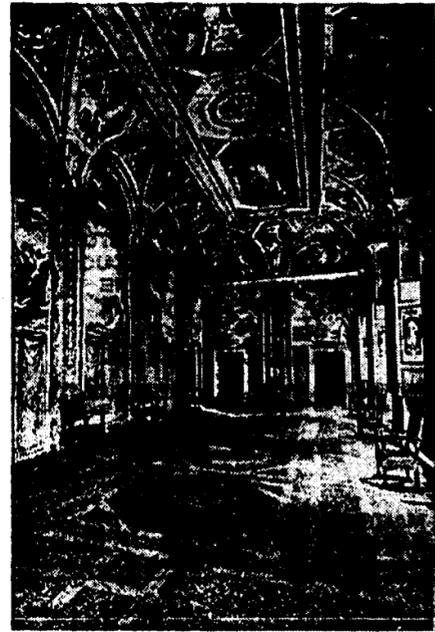
Le fonti contemporanee delineano l'edificio con parole esaltanti. L'Aretino in una sua commedia (La Cortigliana, atto IV, scena XIII) ci descrive il giardino di questa nobile villa come dotato di numerose piante rare e ricco di reperti come: epigrafi, iscrizioni e statue antiche (Ulisse Aldrovandi non mancò di annoverarle nella raccolta delle Antichità della città di Roma del 1556). Vasari, nella vita di Baldassarre Peruzzi, la descrive con queste parole: «... palazzo... condotto con quella bella grazia che si vede, non murato, ma veramente nato» e ancora «Sono in questo luogo alcune cose fatte da fra Sebastiano Viniziano della prima maniera, e di mano del divino Raffaello vi è (come si è detto) una Galatea rapita dagli dèi marini».

Infatti nelle sale interne una splendida decorazione pittorica traduce in forme classiche temi ispirati a miti pagani. Le

immagini tratte prevalentemente dalle Metamorfosi di Ovidio, dall'Asino d'Oro di Apuleio o dagli Idilli di Teocrito trovano una loro compiuta quanto mirabile risoluzione attraverso il pennello di Raffaello, di Sebastiano del Piombo, del Peruzzi e del Sodoma.

La presenza di questi affreschi risponde pienamente all'uso della villa come convito intellettuale per dissertazioni filosofiche e letterarie. Una forte componente ermetico-crudita fa sì che sulle volte e sulle pareti delle sale, concetti alchemici, magico religiosi e astrologici vengano allusi da racconti mitici. La loro complessa esegesi ci spinge ad affrontare la lettura, sala per sala.

Esaltanti appaiono le descrizioni dei banchetti che si tenevano nella villa. Lo sfoggio di ricchezza pervenne al punto da far servire i cibi in piatto d'oro e d'argento. Ogni piatto inoltre riportava lo stemma di ciascun invitato. Alla fine del pasto le lussuose stoviglie venivano gettate con noncuranza nel Tevere e l'odi opportunità raccolte dai servitori con un sistema di reti; naturalmente all'insaputa degli ospiti!



I magnifici affreschi della villa rinascimentale di Agostino Chigi: qui sopra la ninfa Callisto dipinta dal Peruzzi, sotto la Galatea di Raffaello



Scusa che palazzo è quello?

Il Collegio di Propaganda Fide a piazza di Spagna rappresenta un esempio del barocco monumentale. Le architetture del Bernini e del Borromini

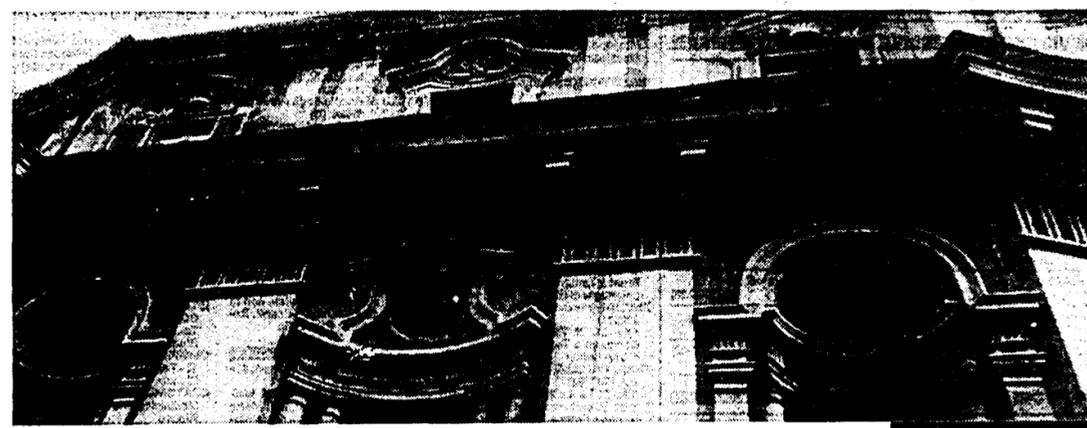
Dentro e fuori la «facciata»

Tra piazza di Spagna e via Due Macelli ecco il palazzo di Propaganda Fide. Costruito nel XV secolo, fu ampliato per volontà di papa Urbano VIII con architetture del Bernini e del Borromini. Un esempio del barocco monumentale e del significato della «facciata» nel 1600. Non un muro tra l'interno e l'esterno, ma un diaframma che mette in comunicazione due spazi di uguale interesse urbanistico.

ENRICO GALLIAN

Delimitato da tre piccole stradine, tre brevi tratti di asfalto, si erge il palazzo di Propaganda Fide. Se per distrazione, d'altronde è sempre per distrazione, in uno di quei piccolissimi tratti si dovesse camminare con il naso all'insù, c'è il rischio di rimanere estasiati. La storia nuda e cruda di quel palazzo è pressappoco questa. Costruito nel XV secolo, fu prima del cardinal Ferratini e successivamente dello spagnolo P. Vives, il quale lo donò a papa Gregorio XV (1621-1623) perché vi costruisse un centro di promozione e di studi per sacerdoti destinati alla propaganda del-

la fede cristiana. L'edificio fu fatto ampliare da Urbano VIII (1623-1644) con architetture del Bernini e del Borromini, e divenne il «Collegio di Propaganda Fide», congregazione che tuttora esiste e che svolge intensa attività missionaria in tutto il mondo. L'ampio palazzo a forma trapezoidale presenta tre distinte facciate: quella su piazza di Spagna è del Bernini (1644), quella su via di Propaganda del Borromini (1655), quella su via Due Macelli è di Gaspare De Vecchi (1645). Nell'interno è la borrominiana Cappella dei Re Magi (1666), ellittica, con straordinari stucchi. Ma non è solo questo il pa-



Due immagini della facciata di via di Propaganda. Il monumentale ingresso realizzato dal Borromini nel 1655 e, qui accanto, un particolare dei finestroni in cui l'artista ricorre alla «terribilità» michelangiolesca

lazzo di Propaganda. È anche facciata. Quello della facciata è indubbiamente il «problema» più interessante del barocco monumentale. Come fatto visivo la facciata appartiene all'esterno, alla strada o alla piazza. È dimostrativa, fatta per il pubblico. Ma ciò che deve dimostrare o rappresentare è il significato o il valore dell'edificio a cui è connessa. Si avverte già che lo spazio urbano non è più soltanto quello delle strade e delle piazze. Lo spazio interno di una chiesa, un androne, un cortile, lo scalone di un palazzo è chiuso invece che aperto. Ma è anch'esso uno spazio sociale. La vita della città circola anche in quegli spazi chiusi. Dunque la facciata non è una barriera, ma un diaframma. Non chiude o isola, ma mette in comunicazione. Mette in comunicazione osmotica due entità spaziali, diverse per scala e intensità rumorosa, ma di uguale interesse urbanistico e funzionale.

Il valore di questa estrema ricerca borrominiana culmina nel prospetto di rappresentanza su via di Propaganda. Drammatico eterogeneo inserito in cui, per la prima volta, Borromini ricorre alla «terribilità» michelangiolesca. Alla sottile tensione della facciata dell'oratorio subentra un violento discorso plastico in cui nessuno dei più alti registri della tradizione cinquecentesca sembra più sufficiente. Un ordine di lesene giganti introduce nella quinta stradale un ritmo di intensità insostenibile che nel brusco arretramento concavo della zona centrale, raggiunge il suo punto di massima tensione. Le finestre non sono più incorniciature, ma organismi autonomi incastrati con violenza nei brevi intervalli delle lesene in cui il passaggio tra interno ed esterno, è reso sensibile attraverso alterne flessioni in dentro e in fuori delle edicole. Nel finestrone centrale l'indicazione di profondità è ancora più netta per l'arretramento dell'infisso e lo sbalzo a tutto tondo della cornice. Rispetto al finestrone della

facciata interna di San Giovanni in Laterano, da cui indubbiamente deriva, questa struttura appare meno aerea ed aperta, più densa e corporea. La scelta dell'ordine dorico e il giro incombente della cornice, costituiscono l'agile arco cassettonato campito dalle luminose nubi di stucco. Un ulteriore passo avanti nell'approfondimento di temi spaziali cari al Maestro si hanno nella cappella dei Re Magi del palazzo di Propaganda Fide ricostruita da Borromini stesso sulle macerie della chiesetta ovale del Bernini che, con evidente compiacimento, abbatte proprio davanti alle finestre dell'abitazione del suo rivale. Un ordine di lesene, disposto ad intervalli ritmici, costituisce l'ingabbiatura continua alla quale non si contrappongono più la parete, annullata dalle grandi finestre e in basso dai varchi che danno accesso alle cappelle. Il risultato dell'annullamento della parete è molteplice: in basso l'effetto è quello consueto di un ampliamento

lungo direttrici ortogonali del limite prospettico, ma in alto la catena continua delle aperture investe la struttura definendola come profilo scuro sullo sfondo chiarissimo. Il flusso luminoso, filtrato attraverso un corridoio che risolve lo sfasamento rispetto alle finestre eterne, riempie da ogni lato con analogo intensità la parte alta della cappella. L'annullamento della parete appare così come il risultato di una vittoria della luce sulla massa muraria. L'effetto di erosione dei contorni, derivante dall'azione della luce è secondato dalla struttura in modo da eliminare al massimo il contrasto tra interno ed esterno e il valore di abbagliamento delle fonti luminose. Con mezzi diversissimi Borromini recupera al dizionario dell'architettura la luce incidente come aveva fatto Bernini con la vetrata luminosa della cattedra non però nella complessità di un intreccio linguistico dello spettacolo totale, ma nella specificità del linguaggio architettonico.

