

**Dentro la città proibita**

Prosegue il viaggio alla scoperta della dimora di Agostino Chigi  
Nelle decorazioni di Raffaello, Sodoma e Peruzzi  
tornano i temi cari all'intelligenza del XV e XVI secolo  
Appuntamento domani alle 9,30 in via della Lungara 230

# Il mito dell'amore

È il secondo viaggio nella dimora di Agostino Chigi, uno dei più grandi finanziere del Rinascimento. Della bellezza e della ricchezza dell'abitazione, centro di fervente attività culturale, parlarono i Aretino e il Vasari

Nel giardino vi venivano spesso rappresentate delle commedie mentre le sale erano sede di convegni umanistici. Il primo appuntamento alla scoperta della villa di via della Lungara, in prossimità della Porta

Settimiana, ha aperto lo sguardo sulle sale del pianterreno, la sala di Galatea e la Loggia di Psiche. Domani vedremo la stanza del Fregio, il salone delle Prospettive e la sala delle nozze di Alessandro e Rossane. Tornano gli artisti che avevamo già incontrato nel primo itinerario: Raffaello, Sebastiano del Piombo, Peruzzi e Sodoma.

Tornano ad arricchire con i loro pennelli le pareti decorate con episodi tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio, dall'*Asino d'oro* di Apuleio. Amore, mito, divinità, morte e astrologia si confondono in un vortice di immagini e sensazioni che travolgono il visitatore.

Appuntamento domani mattina alle 9,30 davanti alla villa Farnesina di via della Lungara 230



Qui accanto la facciata rinascimentale della Farnesina, opera del Peruzzi. A destra gli affreschi della sala di Galatea in basso uno dei saloni della villa di via della Lungara



IVANA DELLA PORTELLA

La villa di Agostino Chigi alla Lungara realizza compiutamente quei precetti intellettualistici che sono alla base della cultura rinascimentale. Quella cultura di cui il committente, se non come uomo di pensiero, ma come mecenate si fece promotore.

Ci è noto da alcuni poemetti scritti appositamente per celebrare le meraviglie di questa dimora, che essa era teatro di una fervente attività culturale. Nel giardino vi venivano spesso rappresentate delle commedie, mentre le splendide sale affrescate erano sede di convegni umanistici riservati, oltre che alla lettura dei poemi antichi, a disseminazioni di natura filosofica letteraria ed astrologica. Il tutto avveniva aderendo

penamente al concetto dell'abitazione come *suburbium* ovvero come dimora situata ai margini della città per soggiorni ricreativi, di breve durata. Così facendo si voleva emulare quell'ideale di vita improntato all'*otium* (nella sua accezione intellettuale) che presso gli antichi aveva come sede privilegiata la villa di campagna fuori porta.

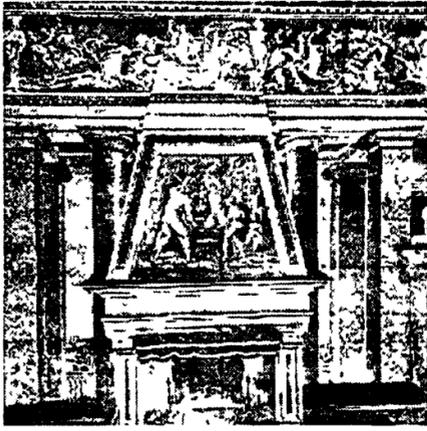
Se l'architettura, nella sua equilibrata armonia con la natura circostante si inquadra in questi ideali la decorazione ad affresco delle volte e delle pareti interne la realizza splendidamente in immagini. Le pitture infatti traducono con paludamenti mitico-pagani concetti ispirati al neoplatonismo, una fi-

losofia condivisa da gran parte dell'intelligenza romana del XV e XVI secolo.

Le storie rappresentate - tratte prevalentemente da uno dei testi mitologici a quel tempo più noto le *Metamorfosi* di Ovidio. Percorrono, arricchite di tutte quelle connessioni con i culti misterici e le religioni orientali, allora da poco riscoperte un programma di celebrazione del committente e del suo ideale di vita.

La prima tappa di questo percorso venne realizzata dalla mano raffinata del Peruzzi nella *Loggia di Galatea*. La sala reca sulla volta una complessa partitura architettonica in cui negli scomparti esagonali sono effigiati, con le fattezze delle divinità olimpiche corrispondenti, le sette sfere planetarie e i segni zodiacali (i quali talvolta vengono raffigurati mediante il proprio simbolo). Nei triangoli scompaiono, invece, le rappresentazioni dei *paranetoni* quelle costellazioni che si pongono al di fuori dell'ellittica, a nord o a sud di ogni segno zodiacale. Trovandosi i pianeti in una posizione specifica rispetto alle costellazioni zodiacali è stato possibile delineare una mappa precisa del cielo che, dopo accurati calcoli, ha fornito la data e l'ora di nascita di Agostino Chigi (1 dicembre 1466 alle ore 19).

In uno degli ottagoni centrali la presenza della *Fama* legata alla costellazione di Pegasus, ha la funzione di celebrare la figura del committente. Il messaggio celato da questo *oroscopo mitologico* oltre a suggerire la data



di nascita di Agostino ne vuole pertanto sancire la sopravvivenza oltre la morte, attraverso la fama.

Un ideale di superamento della vita materiale viene alluso nella decorazione peruziana della sala detta del «Fregio». Il fregio corre in alto sulle pareti e svolge i racconti mitici delle principali divinità pagane mutando i fregi dei templi ionici. Gli episodi tratti dalle *Metamorfosi* offrono all'artista la possibilità di descrivere, grazie a un progressivo affrancamento della vo-

lontà degli dei un percorso di elevazione intellettuale.

La sala di *Amore e Psiche* nella splendida raffigurazione raffaelliana del racconto di Apuleio, rinnova questi concetti legandoli all'esaltazione della vita oltre la morte. Il mito, che è un mito di amore, per mezzo del processo di divinizzazione esposto nel suo racconto delinea l'itinerario di salvezza dell'anima come ritorno alla sua patria ultraterrena. In tal modo attraverso la sua redenzione della parentesi terrena,

trionfa sulla morte.

Nelle stanze del primo piano il tema dell'amore legato alla ciclicità naturale e cosmica della sala delle *Prospettive* trova il suo felice compimento nella camera da letto di Agostino. La *cena delle Nozze di Alessandro e Rossane* riveste con la languida dolcezza delle figure del Sodoma un complesso processo alchemico in cui ancora una volta si giunge alla legittimazione della vita mediante l'amore e l'affinamento intellettuale.

**Scusa che palazzo è quello?**

Il protagonista della terza generazione del '600 e le opere di piazza Venezia e via del Plebiscito a confronto. Dallo scacco del suo genio al capolavoro della maturità la carriera di un architetto proteso verso il secolo seguente.

# Aste e Altieri di De Rossi

ENRICO GALLIAN

Il filo conduttore dell'esperienza di Giovanni Antonio De Rossi (1616-1695), il protagonista della terza generazione del Seicento è costituito da una sorta di complesso della modestia, che ne limita le notevoli capacità critiche e linguistiche alla coraggiosa soluzione di piccoli temi mentre, nelle grandi occasioni, lo conduce alla facile scelta del compromesso.

Giovanni Antonio De Rossi non è architetto che inizi la sua produzione già maturo di mezzi e di intenzioni per anni lavora con impegno alla ricerca di un metodo e di un'assimilazione profonda delle ipotesi che ha visto prender corpo negli anni della prima giovinezza fino allo scacco di palazzo Altieri in via del Plebiscito. Dallo scacco nasce l'autocritica rigorosa e il capolavoro del palazzo delle Aste di piazza Venezia. Tra queste opere il tessuto connettivo di innumerevoli cedimenti alla prepotente realtà di committenti indocili di presenze vincolanti di stanchezze e ripieghi. L'ambizione della quantità del prestigio professionale della graditudine dei clienti sono le remore che danno un'intonazione ambigua a una carriera lunga e fortunata intonandola nonostante i suoi valori a quel clima di liquidazione e di consumo passivo dell'eredità barocca che caratterizza gli anni dell'ultimo Seicento fino alla riscossa neo-barocchista del primo Settecento. Qualcosa della cautela tipica delle

opere realizzate da Giovanni Antonio De Rossi intorno al 1650, si ritrova nel palazzo di Aste in piazza Venezia ma il bilancio di quest'opera è sostanzialmente positivo perché l'eterogeneità delle componenti che la determinano è riassorbita dal profondo impegno di riproporsi criticamente ogni pretesto. Il problema della chiusura geometrica del volume, che in palazzo Altieri è risolto con il bugnato, in palazzo di Aste è risolto, sulla scorta dell'esperienza borrominiana e della casa dei Filippini con lo splendido cantonale convesso, serrato in basso dalle rastremate lesene bugnate, che si trasformano poi in ruvide membrature e all'incontro con le cornici le articolano e generano plastiche ghiere ripetute organici in grossamenti come prodotti da un processo di schiacciamento.

L'arrotondamento dello spigolo divenuto punto di accumulazione del gioco plastico da una parte pone l'accento sulla continuità dello spazio stradale, dall'altra conferisce al volume una compattezza che distrugge la diretta opposizione tra continuità muraria e accenti chiaroscurali.

Compresa nella salda intellaiatura dei cantonali e della cornice la parete perde quel valore di riposo essenziale alla ricerca dell'equilibrio statico cinquecentesco e viene quasi premita tra le cornici fitte e risolutamente emergenti delle finestre legate per tan-



zenza alle membrature angolari. Due caratteri del palazzo sono sintomatici per chiarire l'apporto critico di De Rossi, il balcone angolare che collega visivamente le due facciate introducendo una chiara indicazione di profondità e asseconda lo smusso convesso e la finestrina che originariamente si apriva sul timpano della finestra centrale del primo piano un accenno a quel processo di saldatura verticale delle bucaure che diverrà tema prediletto dell'edilizia settecentesca.

Anche nelle soluzioni di dettaglio il palazzo di Aste è gremito di novità e finenze in esso il De Rossi riprende l'uso del travertino a superficie sca-

bra martellato dalla bocciarda applicandolo non solo nelle bugne dei cantonali e nelle paraste superiori dove si fonde con l'intonaco a greto ma anche nelle fasciature orizzontali negli stipiti delle finestre e nelle stupende mensole della balconata dalla sagoma morbida e ambigua.

Nelle finestre del primo piano la cornice incurvata a timpano ripresa dall'orotone dei Filippini è disegnata in modo corposo e risoluto con decise abbreviature che culminano nella versione semplificata della conchiglia ripresa da un particolare della cupola di S. Luca ma che avrà autorità di prototipo per gli architetti del Settecento.

Le finestre del piano superiore con il timpano a tratti incurvati derivano anch'esse dall'orotone dei Filippini ma in una versione lontanissima dalla grafica delicatezza dell'esemplare borrominiano tutte basate come sono sull'effetto di reciproca determinazione della flessione orizzontale dei lati del timpano e del ri-arruffamento dei membri che lo collegano agli stipiti della finestra.

Inspiegabile lacuna di questo che può considerarsi il capolavoro del De Rossi il portale che in una incisione seicentesca appare dotato di colonne e collegato con un grande balcone mentre oggi è ridotto a una disadorna cornice bugnata.



La facciata di palazzo Altieri. A fianco la balconata d'angolo del palazzo delle Aste