

VILLA a Bagnaia LANTE

a cura di
Sabine Frommel

con la collaborazione di
Flaminia Bardati

Electa

Sommario

- 11 Prefazione
Sabine Frommel
- 13 Introduzione
Claudio Strinati
- Il committente e il luogo**
- 21 Villa Lante a Bagnaia. L'incognita dell'idea originale: quando?
Enzo Bentivoglio
- 23 Giovan Francesco Gambara (1533-1587).
Profilo di un cardinale
Alexander Koller
- 31 Dalle "fiere non rapaci" ai "fruttiferi e pomati arbori":
Villa Lante a Bagnaia e l'evoluzione del parco
nel Rinascimento
Hervé Brunon
- 44 Il cardinale Gambara e Palazzo della Loggia a Bagnaia
Denis Ribouillault
- 54 Altre committenze del cardinale Gambara nel Lazio:
la trasformazione della cattedrale e del Terziere
di Poggio Fiorentino a Tuscania
Stefano Brachetti
- Bagnaia e la villa: storia, costruzione, restauri, pitture**
- 63 Documenti su Villa Lante a Bagnaia e sulle altre opere
per la Madonna della Quercia, le cattedrali
di San Lorenzo a Viterbo e San Giacomo a Tuscania
Fabiano Tiziano Fagliari Zeni Buchicchio
- 79 Villa Lante e Tommaso Ghinucci
Christoph Luitpold Frommel
- 94 Legami documentari di Vignola con la villa del cardinale
Francesco Gambara a Bagnaia e con la Villa Catena
di Torquato Conti duca di Poli
Bruno Adorni
- 97 Note su Vignola architetto di ville
Richard J. Tuttle
- 110 La Palazzina Gambara: gli architetti e i pittori
Andrea Alessi
- 122 Il restauro dei dipinti murali delle Palazzine Gambara
e Montalto: problematiche, approfondimenti,
nuove conoscenze
Rosalba Cantone
- 132 Pegaso in villa. Variazioni sul tema
John Dixon Hunt
- 144 Nuove ipotesi sul giardino di Bagnaia
Marcello Fagiolo
- 158 Villa Lante a Bagnaia. Riflessioni su mezzo secolo
e "oltre" di restauri
Simonetta Valtieri
- Tipologia e fortuna**
- 173 Villa Lante a Bagnaia e lo sviluppo tipologico della villa
del Rinascimento italiano
Sabine Frommel
- 190 Alle origini dell'architettura del paesaggio: considerazioni
in margine al rapporto tra gli edifici, i giardini e il sito
nelle ville laziali del Cinquecento
Margherita Azzi Visentini
- 206 Architettura e giardino; territorio e paesaggio a Firenze
in età medicea
Claudia Conforti
- 218 "Uno paradiso terrestre se po' chiamare" i cardinali
Georges d'Amboise e Charles de Bourbon a Gaillon
Flaminia Bardati
- 230 "Pour donner plaisir & contentement":
la grotta all'antica in Francia negli anni Cinquanta
Christophe Bourel Le Guilloux
- 244 Un artista francese a Bagnaia? Étienne Dupérac
e le ville laziali del secondo Cinquecento
Emmanuel Lurin
- 256 La fortuna dei giardini di Villa Lante a Bagnaia
e di Caprarola in Europa e in America agli inizi
del Novecento
Vincenzo Cazzato
- 274 Atlante
- Apparati**
- 336 Antologia di fonti
a cura di Fabiano Tiziano Fagliari Zeni Buchicchio
- 372 Bibliografia
a cura di Andrea Alessi
- 379 Indice dei nomi

Il cardinale Gambara e il Palazzo della Loggia a Bagnaia

Denis Ribouillault

Il Palazzo Vescovile di Bagnaia o Palazzo Sansoni Riario, più comunemente chiamato Palazzo della Loggia, occupa, al centro dell'attuale paese, il sito dell'antico castello che proteggeva sin dal Medioevo l'entrata sud del borgo (figg. 1-4). Di questa rocca medievale oggi rimane solo la vecchia "torre giuridizionale", a simboleggiare e richiamare l'antico dominio e il diritto di giustizia esercitato dai vescovi di Viterbo sulla comunità bagnaiuola. La sottomissione di Bagnaia all'autorità del vescovato risale ai primi anni del Duecento: nel 1174, una bolla dell'imperatore Federico II conferma la donazione da parte dei duchi longobardi di Castellardo di Bagnaia e di altri luoghi della regione alla città di Viterbo; quest'ultima, il 15 ottobre 1202, cedette Bagnaia al proprio vescovato, con la rendita delle terre. I vescovi di Viterbo scelsero ben presto questo *Castrum balneariae*, famoso già da tempi antichi, come residenza estiva per l'aria pura, l'amenità e i terreni di caccia. I vescovi, spesso nipoti di papi, controllarono la vita politica, economica e giuridica della città fino al 1650, quando essa diventò finalmente proprietà della Camera Apostolica.

A partire dalla fine del Quattrocento alcuni importanti interventi modificarono l'aspetto del borgo medievale su iniziativa dei vescovi signori di Bagnaia, che mal sopportavano l'austerità, l'aspetto antico poco accogliente e confortevole del vecchio castello¹. Il cardinale Raffaele Galeotti Riario, nipote di papa Sisto IV, fu il primo ad intraprendere la costruzione di un nuovo Palazzo Vescovile e di un barco, che doveva estendersi a sud del castello medievale, in modo da permettere ai suoi numerosi ospiti di godere i piaceri della caccia. Ma è soprattutto al cardinale Niccolò Ridolfi, nipote di papa Leone X, nominato amministratore a vita del vescovato da Clemente VII il 17 novembre 1532, che si deve la costruzione del palazzo quale possiamo vederlo oggi, con la sua "bella loggia", arrivando dalla strada di Viterbo². Bagnaia, luogo di villeggiatura privilegiato, dove la vita si organizzava intorno a grandi partite di caccia per l'aristocrazia religiosa, si arricchì allora di una dimensione fortemente umanistica. Il cardinale fiorentino, amante delle arti e delle lettere, aveva riunito intorno a sé una cerchia di studiosi e poeti tra i più raffinati d'Italia: Marcantonio Flaminio, l'amica Veronica Gambara, Donato Gianotti, Giangiorgio Trissino o Paolo Giovio. La costruzione del nuovo palazzo, dal 1541 al 1548 circa, fu opera dell'architetto senese Tommaso Ghinucci, al quale spetta anche la costruzione di un acquedotto che attraversava il barco per portare le acque nelle stanze e nella loggia del nuovo palazzo³. Questo passò quindi alla famiglia Del Monte, prima a Baldovino, poi a Fabiano, che l'utilizzò regolarmente tra il 1552 e il 1567. Al tempo dei Del Monte risale anche una loggia addossata alla vecchia torre che guardava verso sud e offriva agli ospiti

gradevoli vedute sul barco (fig. 3).

Se il cardinale Giovan Francesco Gambara è stato lodato per la costruzione della villa e dei suoi splendidi giardini e per l'elaborazione del Borgo Nuovo, poco si è detto sull'importanza dei suoi interventi nel Palazzo della Loggia. Questo perché gli studiosi hanno letto in modo parziale la storia edilizia e lo spazio urbano di Bagnaia, tralasciando gli interventi sul Palazzo Vescovile che costituiscono una parte integrante del piano generale di trasformazione e di sviluppo della città.

Il Palazzo della Loggia

Appena nominato vescovo di Viterbo nell'ottobre 1566, il cardinale Giovan Francesco Gambara si occupò attivamente del recupero del palazzo e del dominio sul territorio, cercando di far annullare l'alienazione concessa in favore della famiglia di papa Del Monte. Con l'appoggio di Pio V Gambara prese finalmente possesso di Bagnaia e del palazzo il 2 settembre 1568, iniziando subito importanti trasformazioni: sul lato sud del palazzo venne aggiunta un'ala, riccamente affrescata, affacciata verso la piazza di fuori, mentre venivano avviati i lavori del Borgo Nuovo e della villa.

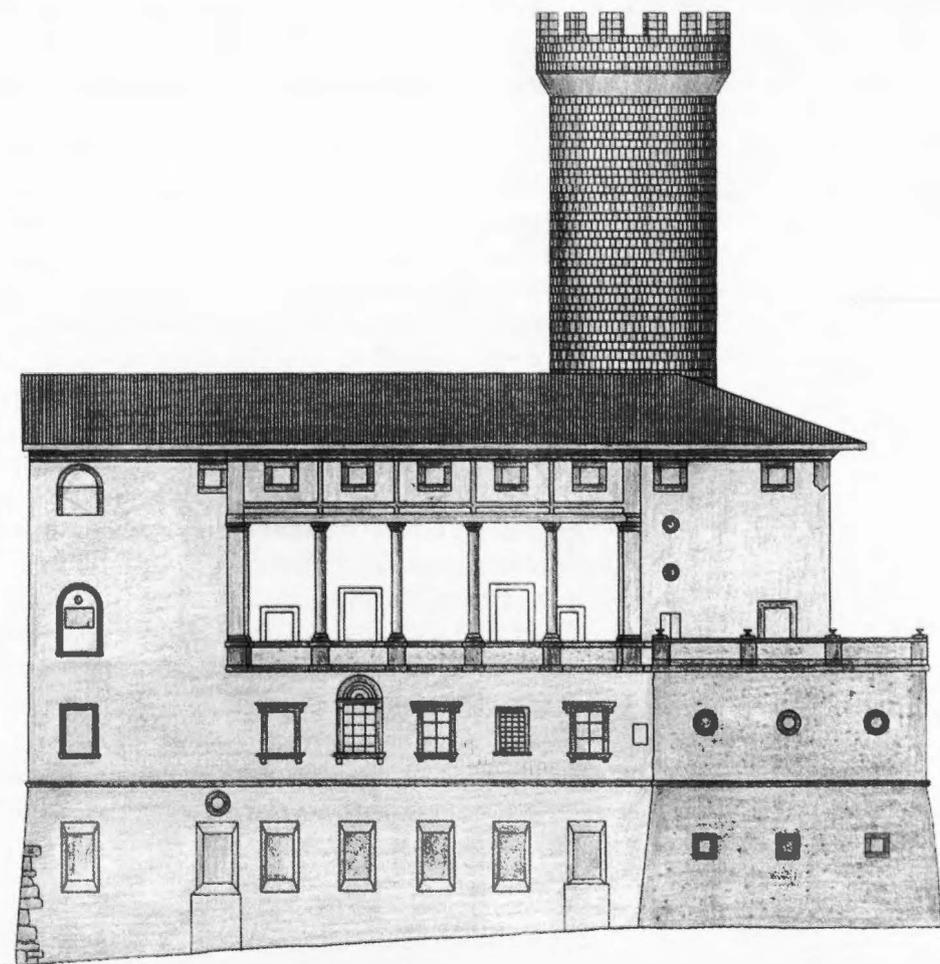
La nuova ala del palazzo, completata dal bastione d'angolo che funge anche da terrazzo, fu concepita come un vero belvedere, si apre sulla piazza di fuori e guarda verso il Borgo Nuovo e al di là, il barco e la villa (fig. 4). Addossata alla piccola chiesa di Santa Maria, essa legava il Palazzo Ridolfiano più antico alla torre e soprattutto al belvedere già esistente, fatto costruire dai Del Monte intorno al 1555, poi integrato nel disegno generale dell'alzato. Dalla "bella loggia" della facciata occidentale si poteva sorvegliare la strada principale di Viterbo, visibile in lontananza. Il palazzo articolava dunque le sue vedute in stretta connessione con gli assi principali della città: quello est-ovest, definito dalla strada che arriva da Viterbo, per la quale nuovi interventi sono documentati tra il 1574 e 1576 al tempo del Gambara⁴, e il nuovo asse nord-sud, cioè la prospettiva palazzo-borgo nuovo-villa.

La dualità tra la villa e il palazzo, dominato e diremmo "istituzionalizzato" dalla torre, caratterizza da un punto di vista strutturale l'impianto del nuovo borgo, elaborato in forma di tridente forse su un'idea del Vignola e realizzato durante gli anni di residenza del Gambara da Tommaso Ghinucci, che ne aveva presentato il progetto al Consiglio cittadino nel febbraio 1567⁵. Come hanno ben sottolineato Claudia Lazzaro e Marcello Fagiolo, la villa e i giardini sono stati concepiti in stretta connessione visiva con il paesaggio circostante, soprattutto con il Palazzo della Loggia, la sua torre e il nuovo tracciato delle strade⁶. Questa dialettica tra la "scena urbana" del borgo e la "scena naturale"



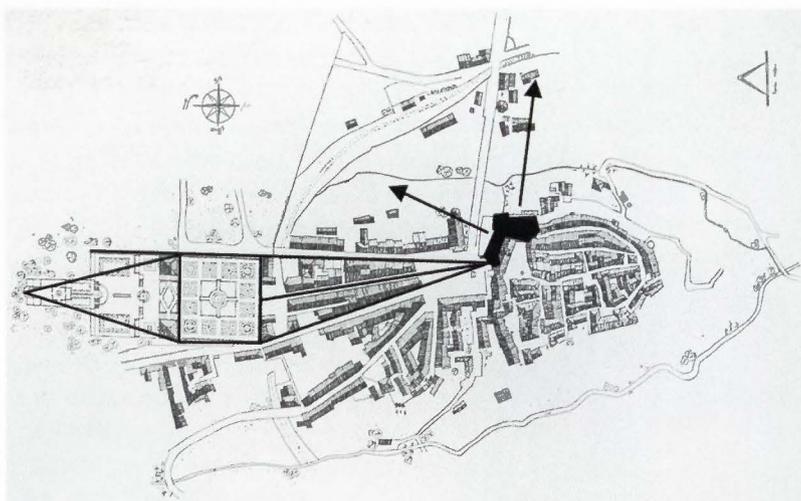
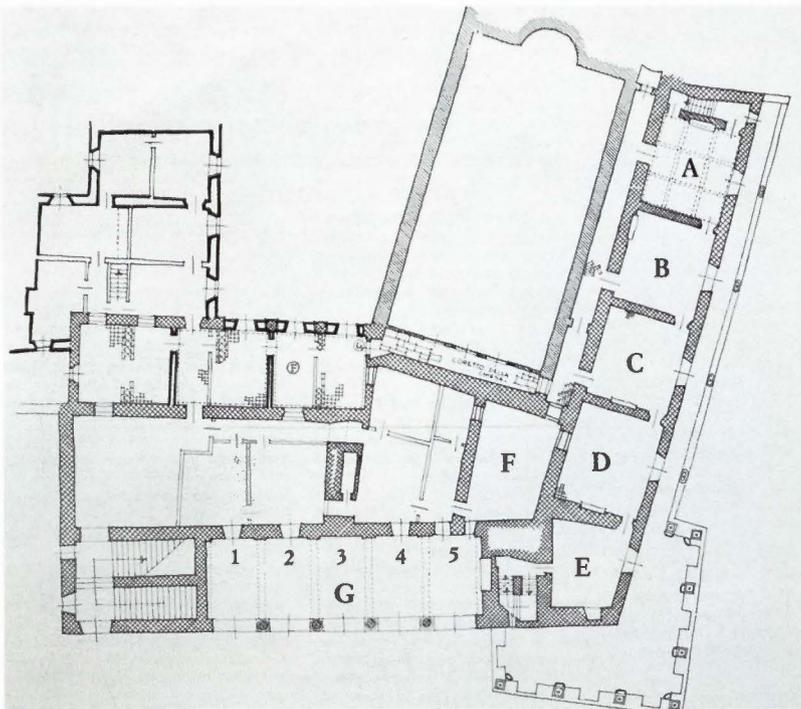
1. Bagnai, Palazzo Vescovile, facciata sud.

2. Bagnai, Palazzo Vescovile, prospetto ovest, da Il Palazzo della Loggia di Bagnai, quando le meridiane segnavano i tempi, Viterbo 2001, p. 15.



3. Bagnaia, Palazzo Vescovile, pianta del piano nobile. A. Stanza Del Monte; B. Stanza di Pio V; C. Stanza di Pio IV; D. Stanza di Paolo III; E. Stanza di Gregorio XIII; F. Stanza dei cardinali; G. Loggia (1. Firenze; 2. Siena; 3. Roma; 4. veduta dell'antico borgo di Bagnaia; 5. Napoli).

4. Bagnaia, Pianta di Bagnaia con le prospettive visuale e stradale e i collegamenti visuali tra il Palazzo Vescovile, il Borgo Nuovo, la villa, il barco e la strada da Viterbo.



del giardino e del barco è messa a fuoco con particolare rilievo nella veduta di Bagnaia che orna il soffitto della Sala Regia nel Palazzo dei Priori di Viterbo, opera di Tarquinio Ligustri del 1592 (fig. 5). La veduta rappresenta il Palazzo della Loggia da un lato (con alcuni soldati sulla piazza) e la villa dall'altro (in primo piano si vedono le donne al lavoro nei campi). Il pittore, nonostante le proprie origini viterbesi, ha scelto di non rappresentare la zona del borgo di fuori già esistente a quell'epoca. L'artificialità e la schematizzazione della veduta sembrano indicare un significato più simbolico dell'immagine, secondo il quale la città intera viene ridotta a questa bipolarità tra palazzo e villa, tra scena pubblica urbana e scena privata naturale.

Le trasformazioni del palazzo volute dal cardinal Gambara devono essere dunque considerate in stretta connessione con lo sviluppo dell'asse verso sud con il Borgo Nuovo e la villa. Grazie alla costruzione della nuova ala, il palazzo poteva assumere un ruolo di cerniera tra il nucleo medievale e feudale e il nuovo borgo, offrendo visuali sull'intera città, come si vede da un'altra veduta di Bagnaia dipinta nella loggia della Palazzina Gambara e databile agli anni 1574-1578, in cui non c'era ancora nessuna costruzione a ostruire la vista dal terrazzo del palazzo verso la villa ed il barco a sud-ovest (fig. 6). Appare chiaro che tutte le opere promosse dal Gambara a Bagnaia – la strada da Viterbo, la nuova ala del palazzo, il tridente e la villa – sono state progettate in modo organico e rispondevano ad una stessa concezione e – diremmo – “appropriazione visuale” del paesaggio naturale ed urbano⁷.

Inoltre, a conferma di questa interdipendenza visuale tra palazzo e villa, anche le funzioni dei due edifici erano strettamente complementari, poiché la palazzina nei giardini era concepita come piccolo ambiente di ritiro e poteva accogliere un numero molto ristretto di ospiti. Infatti, nel 1578, durante una visita fatta ai potenti principi e cardinali del Lazio, Gregorio XIII alloggiò nel palazzo e non in villa, all'epoca probabilmente non del tutto completata: “Nel palazzo [Sua Beatitudine] fu ricevuto regalmente et con grandissima spesa di questo signore [card. Gambara] il quale, tra molte altre stanze che vi ha di tutta bellezza, ne ha quattro dedicate a quattro Papi essendo in ciascuna di esse il ritratto del suo Pontefice”⁸.

Il nuovo cantiere del Palazzo della Loggia, indissociabile da quello della villa, costituiva dunque un'impresa di grande rilievo per il cardinale e non a caso egli fece rappresentare il monumento nella sua palazzina due volte: nel fregio del salone al primo piano, tra stemmi e paesaggi “all'antica”, e nella loggia, accanto alle più prestigiose ville cardinalizie del tempo, la Villa d'Este a Tivoli, il Palazzo Farnese di Caprarola e il progetto non ancora completato dei suoi giardini di Bagnaia (figg. 6-7). Ad

5. Tarquinio Ligustri, Veduta di Bagnaia, 1592. Viterbo, Palazzo dei Priori, soffitto della Sala Regia.

6. Anonimo, Veduta di Bagnaia dalla strada di Viterbo, 1574-1578 circa. Bagnaia, Palazzina Gambarà, loggia.

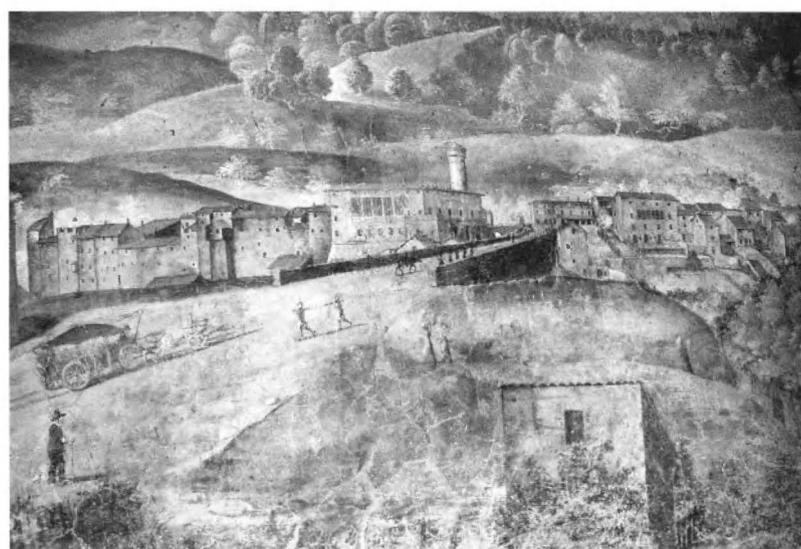
attestare l'importanza del Palazzo della Loggia tra le opere promosse dal cardinale è inoltre un dipinto, oggi scomparso, già pubblicato dal Frittelli e descritto nell'inventario del 1588, situato nella cappella della Palazzina Gambarà (fig. 8). Esso rappresenta il cardinale Gambarà inginocchiato che presenta, come un santo protettore, il modello del palazzo con la sua antica torre davanti alla nuova facciata della cattedrale di Viterbo⁹. Se la magnificenza della villa e dei suoi giardini erano state condannate da Carlo Borromeo come troppo ostentate per un uomo di Chiesa, gli interventi sul palazzo sono presentati come opere di interesse pubblico e accrescimento del patrimonio del vescovato. Accanto alla villa, concepita come luogo di ritiro privato del cardinale, scena di un dialogo tra arte e natura, il Palazzo della Loggia si pone come scena pubblica e politica, sede dell'autorità signorile dei vescovi di Viterbo.

La decorazione interna

La decorazione del palazzo, che non è stata oggetto di studi approfonditi, risale a quattro periodi che corrispondono alle presenze dei più importanti cardinali signori di Bagnaia nel Cinquecento: il cardinal Ridolfi, i Del Monte, il cardinal Gambarà e il cardinal Montalto. La lettura dei diversi ambienti è resa più ardua dal cattivo stato di conservazione di alcuni dipinti, dall'assenza di documenti che potrebbero aiutare ad identificare i pittori e dalla presenza nelle stesse stanze di dipinti di epoche e mani diverse.

È il caso, ad esempio, della sala Del Monte, ovvero il vecchio belvedere, la cui decorazione del 1555 circa mostra allegorie delle stagioni sul soffitto a cassettoni. Il fregio, databile all'epoca del cardinal Gambarà, cioè vent'anni più tardi, è composto da una serie di bellissimi paesaggi che rappresentano i mesi dell'anno con i tradizionali lavori dei campi e i segni zodiacali corrispondenti nella parte superiore dell'immagine (fig. 9). Questo tipo di iconografia e di composizione deriva molto probabilmente da modelli a stampa all'epoca molto in voga, come ad esempio la serie dei *Mesi* realizzata da Antonio Tempesta nel 1599 dedicata al cardinale Pietro Aldobrandini¹⁰.

I temi e i generi presenti nella decorazione del palazzo al tempo del cardinale bresciano rispecchiano quelli della palazzina, ma prendono un tono più ufficiale e meno personale. Accanto al tema campestre, alla pittura di paesaggio della sala delle Stagioni, alle vedute e piante che decorano la loggia, le pitture illustrano soggetti strettamente religiosi, adattati alla dimora di un cardinale della Controriforma qual era il Gambarà. La sua fedeltà al papato è messa a fuoco con particolare rilievo nella serie di stanze dette "stanze dei papi", descritte da Fabio Arditio all'occasione della visita di Gregorio XIII nel 1578: "[Il palazzo] ha



7. *Anonimo*, Veduta del Palazzo della Loggia. Bagnaia, Palazzina Gambarà, fregio del salone.



8. Anonimo, Il cardinale Giovan Francesco Gambara con il modello del Palazzo della Loggia davanti alla facciata della cattedrale di Viterbo.

9. Anonimo, La semina dei campi. Bagnaia, Palazzo Vescovile, fregio della sala Del Monte.

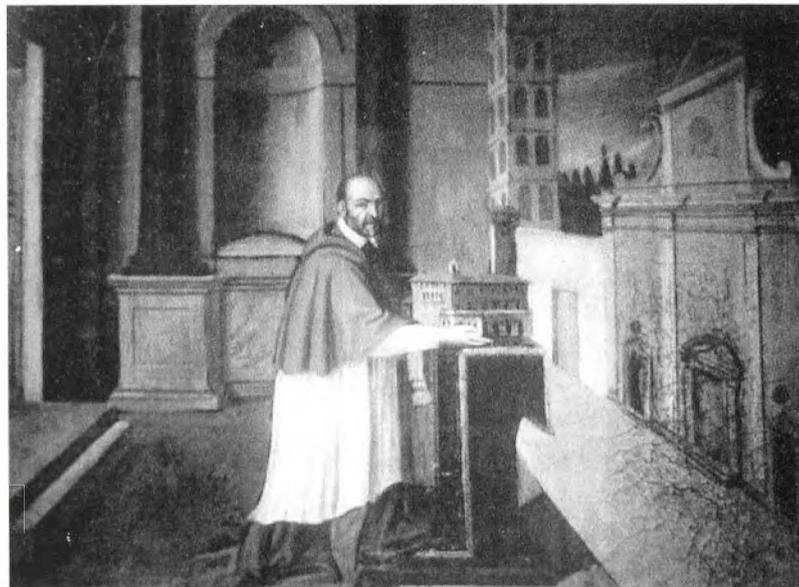
quattro [stanze] dedicate a quattro Papi in ciascuna di esse il ritratto del suo Pontefice. [...] Vi è papa Paolo III che fece cardinale il zio del sig. Cardinale presente; papa Pio IV che promosse al cardinalato il medesimo signore; Pio V che li conferì il vescovato di Viterbo, sotto il quale dominio è Bagnaia et il presente Pontefice che non cessa di farli del continuo favori et grazie”¹¹.

I soffitti sono suddivisi in nove scomparti decorati con storie bibliche, mentre quello centrale contiene lo stemma di uno dei quattro pontefici, secondo uno schema compositivo analogo a quello che troviamo nella stanza di San Pietro e San Lorenzo nella palazzina. Anche nei fregi è adottato uno schema molto simile a quello della palazzina, i cui quadri riportati sono inquadrati da putti o cariatidi e si alternano con stemmi araldici. Le storie, tratte dall'Antico Testamento e, soprattutto, le *Storie di Mosè* con l'accento sulle piaghe d'Egitto, richiamavano l'importanza della posizione del Gambara come infaticabile agente dell'Inquisizione e della lotta contro l'eresia.

Le composizioni molto compatte delle scene derivano chiaramente da modelli a stampa. Episodi come il *Prodigio del bastone trasformato in serpente*, l'*Incontro di Mosè ed Aronne nel deserto* nella stanza di Gregorio XIII, la *Piaga della morte dei primogeniti* nella stanza di Paolo III o l'*Incontro di Mosè e Jetro* nella stanza di Pio IV, si ritrovano in modo quasi identico in stampe del Tempesta¹² (figg. 10-11). Poiché queste ultime sono più tarde, è probabile che gli esecutori degli affreschi avessero sottomano disegni del Tempesta, successivamente tradotti a stampa¹³. La presenza dell'artista fiorentino nella palazzina è infatti documentata e situata intorno al 1578, allo stesso tempo in cui furono eseguiti gli affreschi delle stanze dei papi¹⁴.

Le *Storie di Mosè*, che si presentano in ordine cronologico tra le varie stanze dei papi, cominciano infatti in un ambiente situato nella parte vecchia del palazzo, che apre sulla loggia occidentale. Al centro del soffitto figura il gambero del cardinale, inquadrato da grottesche e paesaggi, mentre nel fregio i quadri riportati si alternano con stemmi cardinalizi. Dei quattro situati al centro di ciascun lato del fregio si può riconoscere in modo sicuro quello del cardinale Rodolfo Pio da Carpi, un tempo legato del Patrimonio di San Pietro sulla Provincia e quindi rappresentante dell'autorità papale sul territorio viterbese¹⁵. Accanto alle stanze dei papi, la decorazione della sala alludeva di nuovo al tema dell'autorità papale esercitata sul territorio, tramite i cardinali della Chiesa, autorità che il Gambara assumeva e rivendicava pienamente in quanto amministratore della Chiesa di Viterbo.

La parete orientale della loggia, il cui soffitto fu dipinto al tempo del Ridolfi, è divisa in cinque scomparti da eleganti colonne



10. Anonimo, Incontro di Mosè ed Aronne nel deserto. Bagnaia, Palazzo Vescovile, fregio della stanza di Gregorio XIII.



11. Antonio Tempesta, Incontro di Mosè ed Aronne nel deserto. Londra, British Museum.



dipinte e ornata di belle vedute di città che fanno eco al paesaggio reale. La formula deriva dalla loggia della Villa del Belvedere di Innocenzo VIII al Vaticano, decorata, stando alle parole di Vasari, da Pinturicchio nel 1487 con vedute di Roma, Milano, Genova, Firenze, Venezia e Napoli¹⁶. Si vedono da destra a sinistra Napoli, una veduta parziale dell'antica porta del borgo di Bagnaia, Roma, Siena e Firenze, quest'ultima derivata della famosa pianta della città "alla catena" (fig. 12)¹⁷.

Recentemente la critica ha collocato queste vedute nel periodo ridolfiano, intorno al 1550¹⁸; tale datazione sembra però improbabile, perché il modello che è stato usato per Napoli è la famosa pianta del Dupérac-Lafréry del 1566 (fig. 14)¹⁹. Il disegno della stampa è perfettamente riconoscibile, ad eccezione della parte sinistra dell'affresco che è stata rifatta in modo incongruente, probabilmente da un pittore della cerchia di Agostino Tassi che lavorava nella Palazzina Montalto intorno al 1615.

Le vedute di Firenze e di Siena, la cui immagine non molto precisa si collega all'iconografia della città prima dell'assedio del 1555 (fig. 13)²⁰, sono di buona fattura; tale stile e minuzia non si riscontrano in affreschi topografici prima degli anni Sessanta. Basta ad esempio un confronto con un ciclo anteriore, di disegno più arcaico, come quello del Palazzo Orsini di Anguillara Sabazia, databile intorno al 1535-1539, per sottolineare la modernità e l'alta qualità della fattura²¹. Le vedute di Firenze, Siena, Napoli e Bagnaia risalgono dunque tutte allo stesso periodo, cioè dopo il 1566, fatto confermato anche dalla continuità che si può osservare tra un compartimento all'altro e dal trattamento simile dei cieli e del motivo degli uccelli. La presenza di punti di vista diversi, – vedute a volo d'uccello, rappresentazioni planimetriche e semplici paesaggi nei vari scomparti – si spiega con l'uso di modelli di natura diversa.

La pianta di Roma può essere facilmente datata agli anni di residenza del cardinale Alessandro Peretti di Montalto, nipote di Sisto V e signore di Bagnaia dal 1590, come attesta la presenza del suo stemma a coronamento dell'affresco (fig. 15). La pianta, che ricopre un compartimento che doveva rappresentare la parte sinistra dell'antico borgo di Bagnaia, evidentemente tagliata, è copiata dalla pianta di Roma del 1618 di Matthias Greuter e non da quella del Tempesta, come è stato ipotizzato²², e dunque essa fu realizzata tra il 1618 e il 1624, anno della morte del cardinale. Questa rappresentazione differisce dalle altre immagini di città, fatto che conferma una datazione anteriore al periodo montaltiano per queste ultime, proprio gli anni di residenza del Gambara. Sulla base di un esame stilistico proporrei gli anni Ottanta, anche perché Fabio Arditio non fa menzione delle vedute nella sua descrizione del palazzo del 1578.

Il significato del ciclo rimane ancora poco chiaro. Il tentativo di

12. *Anonimo*, Pianta di Firenze dalla pianta "alla catena". Bagnaia, Palazzo Vescovile, loggia.

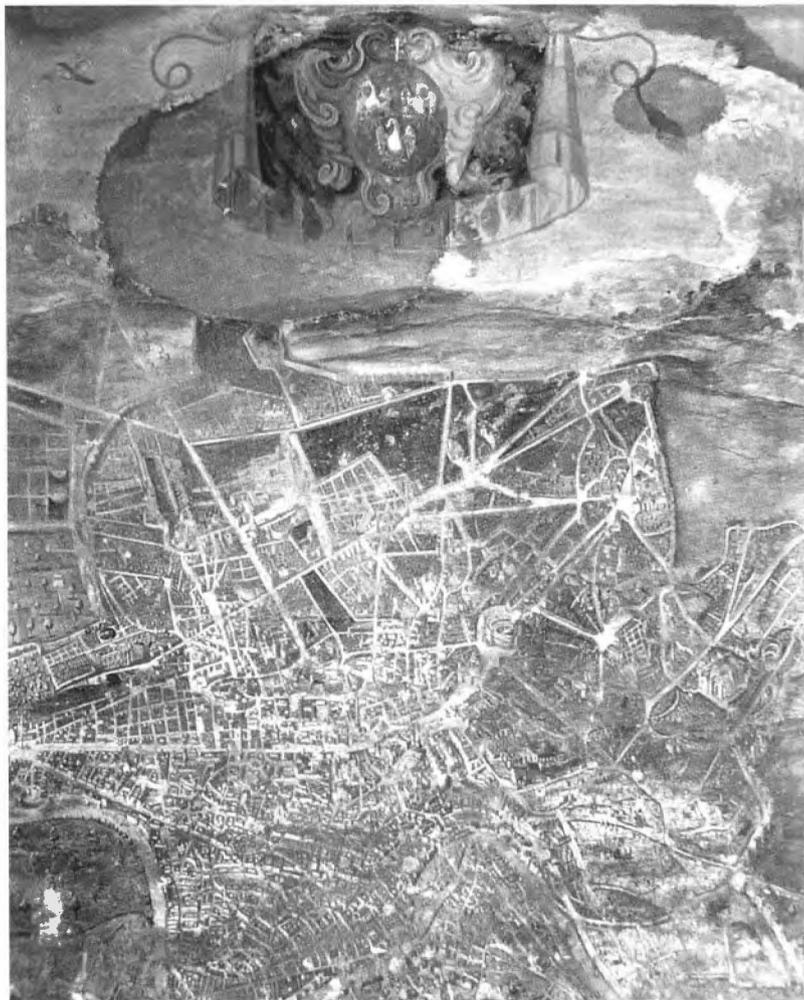
14. *Anonimo*, Pianta di Napoli, dalla pianta del Dupérac-Lafréry (1566). Bagnaia, Palazzo Vescovile, loggia.

13. *Anonimo*, Veduta di Siena. Bagnaia, Palazzo Vescovile, loggia.

far corrispondere le diverse città con le biografie di cardinali, papi, personaggi legati alla storia del palazzo, o con quella dello stesso Gambarà, non ha dato finora nessun risultato soddisfacente. Appare dunque difficile determinare un significato politico preciso per il ciclo. Comunque, tra le varie ipotesi che si possono formulare, quella dell'evocazione di un'"Italia unificata" sembra assai verosimile, soprattutto perché le vedute sono orientate nella loggia secondo la loro collocazione geografica sul territorio italiano, cioè lungo l'asse stradale principale che collega le diverse città e segue la dorsale degli Appennini, cioè la via Cassia che collega Firenze, Siena, Viterbo e Bagnaia a Roma e poi la via Appia fino a Napoli. Escludendo Roma, aggiunta più tardi, troviamo da sinistra, verso nord, a destra, verso sud, prima Firenze, poi Siena, Bagnaia e infine Napoli, come se la loggia rappresentasse metaforicamente l'Italia con le sue città più importanti dal nord al sud, un'immagine della penisola nello spazio della loggia restituita dalla rappresentazione cartografica che si trova simile nella Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano, eseguita negli stessi anni Ottanta sotto il pontificato di Gregorio XIII. A Bagnaia, le due fontane della loggia che rappresentano l'Arno e il Tevere, rispettivamente a nord e a sud, ripropongono anch'esse questa corretta orientazione geografica. L'idea dell'Italia unificata sotto l'autorità spirituale della Chiesa è abbastanza ricorrente nei cicli italiani del Rinascimento e la grande galleria del Vaticano ne costituisce l'esempio più famoso. Per il ciclo del Belvedere Sven Sandström suggeriva che le vedute di città dovessero richiamare il tentativo nel 1486-1487 da parte di papa Innocenzo VIII di riconciliare ed unificare i cinque stati principali d'Italia²³. Anche sotto Giulio II immagini topografiche furono usate per celebrare l'unificazione di territori italiani ad opera della Chiesa romana: nel 1513, nell'occasione della festa dell'Agone e dell'Apoteosi di Giulio II, alcuni carri trionfali furono decorati con topografie dei territori liberati dal papa Della Rovere, Romagna, Bologna, Reggio Emilia, Parma e Piacenza, con un'allegoria dell'"Italia liberata"²⁴. Oltre alla Galleria delle Carte Geografiche altri cicli di pitture nello stesso Vaticano, come la terza loggia fatta dipingere da Pio IV, avevano come scopo più generale di sottolineare il significato universale della Chiesa, la sua missione unificatrice e il suo dominio spirituale sull'intera penisola italiana e, oltre questa, sul mondo. Si trattò probabilmente della prosecuzione di una tradizione, in quanto, sin dal Medioevo, vigeva l'uso di dipingere il planisfero dietro le sedie vescovili ad indicare tale significato²⁵. Un'altra ipotesi, del tutto compatibile con la precedente, è che si trattasse più semplicemente di città famose. Questa interpretazione è stata proposta dalla maggior parte della critica per il ciclo del Belvedere sulla base della descrizione dell'Albertini nel



15. Anonimo, Pianta di Roma, dalla pianta di Matthias Greuter (1618). Bagnaia, Palazzo Vescovile, loggia.



suo *Opusculum de mirabilibus noue et veteris Rome* pubblicato a Roma nel 1515. Un altro ciclo precedente, meglio documentato, è la *Camera delle Città* realizzata per Francesco II Gonzaga, tra il 1493 e il 1497, per la sua villa di Gonzaga. La scelta delle città, un'alternanza di città marittime e mediterranee, era fondata anche qui su criteri più umanisti che politici e si proponeva di illustrare il concetto umanistico di "Fama". Questo concetto è invocato anche da Anton Kolb, l'editore della famosa pianta di Venezia del 1500 attribuita a Jacopo de' Barbari²⁶. Tale ipotesi concorderebbe con il carattere di altre decorazioni del palazzo, in particolare le stanze dei papi, che richiamano, in un contesto controriformistico, i cicli d'uomini famosi che decoravano i palazzi del primo Rinascimento. Esiste infatti un ciclo poco conosciuto che presenta questa doppia celebrazione di papi e di città: nel Palazzo Petrignani d'Amelia, in Umbria, decorato per Fantino Petrignani, arcivescovo di Cosenza, vedute di Roma, Firenze, Bologna e Milano, databili dalla fine del Cinquecento (circa 1592-1600), decorano i sopraporte, mentre sulla volta stemmi papali celebrano Pio IV, Gregorio XIII, Gregorio XIV e Clemente VIII²⁷.

La rappresentazione sulle pareti di palazzi di immagini di città, ovvero cartografie o corografie, era appropriata per un cardinale, ed era diventato un motivo ricorrente nella decorazione delle ville e palazzi laziali, come per esempio a Palazzo Farnese di Caprarola²⁸. Nel 1510 Paolo Cortesi aveva raccomandato nel suo *De cardinalatu* l'uso di tale immagini, particolarmente stimolante per l'intelletto, spiegando come: "Né dà minor erudito un dipinto che rappresenti il mondo o una carta di quelle regioni"²⁹. Nella loggia con le sue fontane, costruita per proteggere i cardinali dal caldo eccessivo dell'estate, le vedute costituivano inoltre un divertimento apprezzato: si legge da una lettera del 1593 indirizzata al cardinale Scipione Borghese che carte e vedute topografiche "servono [...] principalmente a passar l'hore del caldo l'estate et a fuggir l'otio"³⁰.

¹ Lo studio più completo sul borgo di Bagnaia e le fasi edilizie del Palazzo della Loggia rimane quello di A. Bruschi, *Bagnaia*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura", 17, 1956, pp. 1-15. Si veda anche V. Frittelli, *Bagnaia: Il palazzo della Loggia e l'architetto senese Tommaso Ghinucci*, Viterbo 1980.

² Sulla costruzione del palazzo al tempo del Ridolfi si veda A. Bruschi, *Bagnaia*, cit. e L. Campbell Byatt, *Il Cardinale Niccolò Ridolfi ed il Palazzo di Bagnaia*, in "Biblioteca e società", 4, 1981, pp. 3-8.

³ Cfr. V. Frittelli, *Bagnaia*, cit., p. 11. Su Tommaso Ghinucci a Bagnaia, si veda Christoph Luitpold Frommel in questo volume.

⁴ Si veda il saggio di F.T. Fagliari Zeni Buchicchio in questo stesso volume.

⁵ M. Fagiolo, *Struttura e significato di Villa Lante a Bagnaia*, in *Ville e parchi storici. Storia, conservazione e tutela*, a cura di A. Campitelli, Roma 1994, p. 219.

⁶ M. Fagiolo, *Struttura*, cit., e C. Lazzaro, *The Sixteenth century Central Italian Villa and the Cultural Landscape*, in *Architecture, paysage, jardin: l'environnement du château et de la villa au XVème et XVIème siècles*, Atti del Convegno (CESR, Tours 1992), Paris 1999, pp. 29-44.

⁷ Per una riflessione teorica sulla visione unitaria dell'architettura a Bagnaia, l'importanza degli assi e delle vedute sul paesaggio si veda A. Bruschi, *Bagnaia*, cit., pp. 10-13 e C. Lazzaro, *The Sixteenth century*, cit.

⁸ F. Arditio, *Viaggio di Gregorio XIII alla Madonna della Quercia con invito a donna Lavinia Feltria della Rovere a visitare la grandezza et le bellezze di Caprarola, le vaghezze di Bagnaia, i diporti di Capodimonte*, 29 luglio 1579.

⁹ V. Frittelli, *Il cardinale Gio. Francesco Gambara e la "idea" della Villa Bagnaia e del Duomo di Viterbo; Villa Lante; la palazzina Gambara nel settembre del 1578; il cardinale Gambara*, in "Biblioteca e società", 7-8, 1985-1986, pp. 103-106. Un'altra rappresentazione del Palazzo della Loggia, di datazione molto probabilmente cinquecentesca, si trova in un affresco della piccola

cappella situata a sinistra sulla strada che viene da Viterbo, prima del ponte. Cfr. A. Bruschi, *Bagnaia*, cit., fig. 22, p. 14.

¹⁰ *The illustrated Bartsch*, "Antonio Tempesta", vol. 37, New-York 1984, nn. 1333-1357, pp. 173-197.

¹¹ F. Arditio, *Viaggio di Gregorio XIII*, cit. Da segnalare, i lavori di M. Creanza, *Le stanze dei papi nel palazzo delle Logge di Bagnaia*, tesi di laurea, Università di Roma "La Sapienza", a.a. 1997-1998 e A. Battelocchi, *Il Palazzo della Loggia di Bagnaia*, tesi di laurea, Università degli Studi della Tuscia, a.a. 2002-2003.

¹² Cfr. rispettivamente, *The Illustrated Bartsch*, cit., vol. 35, nn. 104, 105, 123, 136, pp. 34-40.

¹³ L'attività di incisore del Tempesta è datata tra il 1589 e il 1627. Cfr. A. Bartsch, *Le peintre graveur*, vol. 17, Leipzig 1870, p. 126.

¹⁴ La descrizione delle stanze dei papi da Fabio Arditio all'occasione della visita di Gregorio XIII nel 1578 sembra indicare questa data come termine per le pitture in questione. Sull'attività del Tempesta alla palazzina, cfr. A. Alessi, *La decorazione pittorica della Palazzina Gambara a Bagnaia*, in "Biblioteca e società", 21, 2002, pp. 21-30, qui pp. 28-30.

¹⁵ Sul cardinale Rodolfo Pio da Carpi come legato della Provincia, cfr. G. Silvestrelli, *Viterbo nella storia della Chiesa*, Viterbo 1938, pp. 189, 192.

¹⁶ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* (Firenze 1568), a cura di G. Milanesi, 9 voll., Firenze 1878-1885: III, 1878, p. 498.

¹⁷ La veduta di Firenze fu pubblicata per prima da G. Fanelli, *Firenze*, Roma-Bari 1980, pp. 84-85, 268-269, che la data intorno al 1550.

¹⁸ L. Di Mauro, *La città dipinta, in L'immagine delle città italiane dal XV al XIX sec.*, a cura di C. de Seta, Roma 1999, pp. 119-124 e V. Frittelli, *Bagnaia: Vedute di città. Affreschi nel "palazzo della loggia"*, Viterbo 1982.

¹⁹ Sulla pianta di Napoli del Lafréry come modello per la veduta di Bagnaia, cfr. B. Marin, *Naples au XVIème siècle*, in *L'image peinte de*

la ville, Atti del Convegno (Accademia di Francia / École Française de Rome, Roma 2003), in corso di stampa.

²⁰ La veduta rimane abbastanza difficile da identificare. Comunque, è possibile riconoscervi motivi tradizionalmente legati all'iconografia di Siena: la grande chiesa con campanile e cupola e la torre a coronamento alla sua sinistra corrispondono al duomo senese e alla torre del Palazzo Pubblico. Tra le città italiane di una certa importanza, solo Siena presenta questo profilo tipico di centro ubicato su un colle rialzato, con le torri medievali, le mura e le porte, e le colline circostanti. Inoltre, nessuna corografia di Siena in circolazione intorno al 1570 presentava un disegno esatto della topografia urbana. L'artista non s'ispirò alla veduta di Malavolti nella sua *Historia de' fatti e guerre de' Sanesi*, pubblicata nel 1573, e nemmeno a quella nella Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano, totalmente inventata. Per la loro *Civitates Orbis Terrarum* pubblicata nel 1572, Braun et Hogenberg utilizzarono un modello molto diffuso e più preciso, che però non può essere il modello per la veduta di Bagnaia. Se possiamo collegare la veduta all'iconografia della città prima dell'assedio del 1555, essa non corrisponde a nessun prototipo a stampa finora rintracciato. Cfr. E. Pellegrini, *L'iconografia di Siena nelle opere a stampa. Vedute generali della città dal XV al XIX secolo*, Siena 1986.

²¹ *Il palazzo baronale Orsini di Anguillara Sabazia*, a cura di A. Tantillo Mignosi, Roma 2000.

²² J.A. Orbaan, *Documenti sul barocco in Roma*, Perugia 1920, p. 473, n. 2. Sulla pianta di Matthias Greuter, cfr. P.A. Frutaz, *Le piante di Roma*, vol. 1, Roma 1962, pp. 205-206; vol. 2, pl. CXLV, tavv. 285-293.

²³ S. Sandström, *The Programme for the Decoration of the Belvedere of Innocent VIII*, in "Konsthistorisk Tidskrift", 29, 1960, pp. 35-75, qui p. 39.

²⁴ Cfr. Lettera di B. Stabellini a Isabella d'Este, 20 febbraio 1513, in A. Luzio, *Federico Gonzaga ostaggio al-*

la corte di Giulio II, in "Archivio della R. Società Romana di Storia Patria", 9, 1886, pp. 507-582, qui pp. 577-582.

²⁵ Come per esempio l'*Orbis pictus* fatto dipingere da papa Zaccaria (741-752) in un triclinio al piano superiore del Palazzo Laterano in Roma o il Mappamondo del Palazzo San Marco di Roma per Paolo II Barbo. Cfr. J. Schulz, *La cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*, Parma 1992, pp. 98-112.

²⁶ J. Schulz, *La cartografia*, cit., pp. 37-39, p. 61 n. 146. Sul ciclo di Mantova, cfr. M. Bourne, *Francesco II Gonzaga and maps as palace decoration in Renaissance Mantua*, in "Imago Mundi", 51, 1999, pp. 51-82.

²⁷ P.A. Frutaz, *Le piante di Roma*, cit., vol. 1, p. 201.

²⁸ Cfr. D. Ribouillault, *L'image de la ville dans la décoration des palais de Rome et du Lazio au XVIème siècle*, in *L'image peinte de la ville*, cit. Sulla sala del Mappamondo nel Palazzo Farnese di Caprarola, cfr. G. Sacchi Lodispoto Koch, *La moda cinquecentesca dell'affresco geografico e il palazzo Farnese di Caprarola*, in *Rinascimento nel Lazio*, Lunario Romano 1980, a cura di R. Lefevre, Roma 1981, pp. 201-223 e L. Partridge, *The Room of Maps at Caprarola, 1573-75*, in "The Art Bulletin", 77, 1995, pp. 413-444.

²⁹ K. Weil-Garris, J.F. D'Amico, *The Renaissance cardinal's ideal palace: a chapter from Cortesi's 'De Cardinalatu'*, Roma 1980, p. 95.

³⁰ J. Schulz, *Jacopo de' Barbari's view of Venice: Map making, city views and moralized cartography before the year 1500*, in "The Art Bulletin", 60, 1978, pp. 425-474, qui pp. 447 n. 66, 442 n. 46.