



LEZIONE 10. L'arte del giardino italiano nel Cinquecento. Prima parte

Premessa. Il progetto di Villa Madama di Raffaello. La Villa Farnesina di Baldassare Peruzzi. Il Giardino del Principe di Perin del Vaga, La Villa Lante al Gianicolo di Giulio Romano, Il Palazzo Te a Mantova.

Premessa

L'ultima parte della scorsa lezione, dedicata al giardino dell'Umanesimo, ci ha proiettato in pieno Rinascimento con i "Giardini del Belvedere" voluti da Giuliano Della Rovere, papa Giulio II (1503-1513), nel quadro dell'ambizioso progetto della *Renovatio Urbis*, dando un nuovo assetto urbanistico alla città con l'apertura di nuove strade, come la via Giulia e la sistemazione della via della Lungara che dai Borghi portava alla porta Settimiana (e che avrebbe dovuto innestarsi sulla via Portuense), ampliando e modificando l'intero complesso vaticano con l'abbattimento della basilica vaticana di epoca costantiniana e la sua ricostruzione in forme rinascimentali.

L'obiettivo politico, che si intrecciava al primo, era di restituire a Roma e all'autorità papale la grandezza del passato imperiale.

Per il collegamento tra il palazzo Apostolico e la residenza estiva del Belvedere, nel papa giocava la suggestione della grandiosità dei palazzi degli antichi imperatori (il Palatino, la Domus Aurea, la Villa Adriana).

Donato Bramante (1444-1514), da lui nominato Sovrintendente generale delle fabbriche papali, fu chiamato a elaborare il progetto della nuova Basilica di San Pietro (delle opere da lui realizzate dal 1506 al 1514, rimane l'impostazione del diametro della cupola e le dimensioni della crociera).

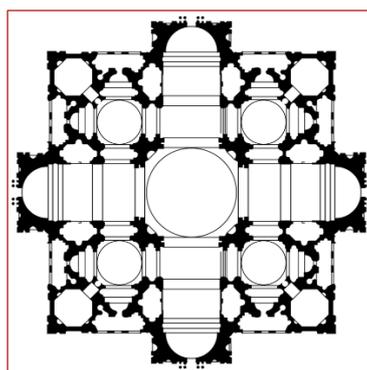
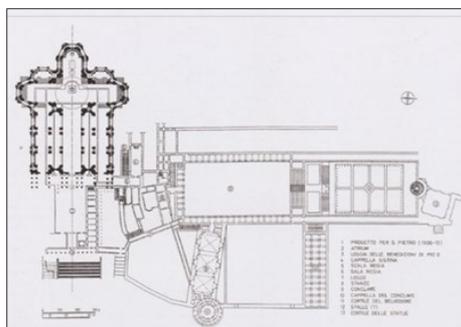


Figura 1 – Bramante. Il progetto a "croce greca" della Basilica Vaticana.

Con i "Giardini del Belvedere" (1504-1512) Bramante fu capace di dare coerenza architettonica ad un tema difficile che univa «*motivi funzionali, umanistici, artistici*» a «*motivi politici e personali che si intrecciarono strettamente tra loro*», superando le difficoltà derivanti dalle dimensioni dell'intervento (entro un vasto spazio dei 300 metri per 100), dalle condizioni topografiche e altimetriche (una valletta separava i palazzi papali alla residenza



estiva del Belvedere, già di Innocenzo VIII, dalla necessità di inserire la nuova architettura in un contesto preesistente con cui dialogare.



Il tema era in larga misura nuovo: si doveva prevedere un teatro stabile all'aperto, un museo per esporre e conservare statue antiche, raccolte e acquistate dal papa, un giardino che fosse parte integrante dell'architettura, l'ampliamento dei palazzi vaticani, con aule per udienze, riunioni, stanze e servizi di ogni genere per i diversi uffici e per la corte vaticana.

Alla grande maestria di Bramante, che seppe dominare un tema progettuale colossale, corrispondeva un papa "terribile", che aveva precisi obiettivi e che fece modificare l'opera già in fase di realizzazione, facendo alzare di un piano una delle due lunghe ali del "Giardino".

In proposito, Christoph L. Frommel ¹, definito "il più autorevole storico vivente dell'architettura rinascimentale romana", nel saggio su "Giulio II, Bramante e il Cortile del Belvedere" afferma che: «*Pochi edifici rinascimentali consentono uno sguardo così esatto nel rapporto tra il committente e l'architetto come il Cortile del Belvedere*».

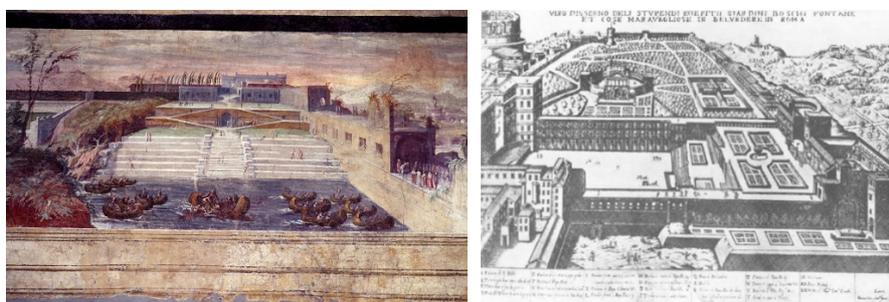


Figura 2 - Cortile del Belvedere in fase di costruzione e in una veduta che mostra i tre livelli del giardino.

Questa sistemazione, scrive Francesco Fariello, che «*fu più un cortile che un vero e proprio giardino*» fissò tuttavia «*un procedimento compositivo atto a risolvere in maniera appropriata e secondo il gusto dell'epoca, il problema della sistemazione dei terreni acclivi. Accettato quasi come insegnamento universale, questo procedimento ebbe immediate applicazioni specialmente nell'impianto e nella disposizione dei giardini*» ².

¹ Christoph Luitpold Frommel (nato nel 1933), il saggio fa parte di un progetto più ampio dedicato a "I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere" del 1998.

² Francesco Fariello, *Architettura dei giardini*, Scipioni Editore, Roma, 1985, pag. 60.



L'imponente realizzazione dei Giardini del Belvedere, completati nel 1512, aveva offerto un modello con il quale i giardini successivi che si sviluppavano sui declivi, dovevano necessariamente confrontarsi.

Il progetto di Villa Madama di Raffaello

Come oggi il corpo della nuova ala della biblioteca, realizzata tra il 1585 e il 1590 durante il pontificato di Sisto V, snatura la composizione spaziale del Bramante e non ci dà idea della grandiosità del progetto dei **Giardini del Belvedere**, così la pur bellissima **Villa Madama** e il suo giardino non restituiscono la grandezza di quanto, nel 1518, progettò Raffaello per la villa di Giulio de' Medici, divenuto papa nel 1523 col nome di Clemente VII.



Figura 3 – La grandiosità mancata dei Giardini del Belvedere e della Vila Madama.

Nel 1518 **Giulio de' Medici** (figlio naturale di Giuliano de' Medici) e futuro **papa Clemente VII** (1523-1534), affidò la progettazione della sua villa e del giardino, alle pendici del Monte Mario e non lontani dal Tevere, a **Raffaello Sanzio** (1483-1520).

Assieme a Raffaello furono incaricati il costruttore **Antonio da Sangallo il Giovane** (1484-1546) che, come aiuto di Bramante per il cantiere di San Pietro si era fatto fama di tecnico e costruttore ingegnoso, **Giulio Romano** (1492 o 1499-1546) e **Baldassarre Peruzzi** (1481-1536), della bottega di Raffaello, **Giovanni da Udine**, grande esperto negli stucchi e lo scultore **Baccio Bandinelli**.

La villa si inseriva in un ambiente che **Giorgio Vasari** (1511-1574), storico dell'arte, pittore e architetto, descriveva come un luogo «*dove, oltre una bella veduta, erano acque vive, alcune boschaglie in ispiaggia, ed un bel piano, che andando lungo il Tevere perfino a ponte Molle [Ponte Milvio], aveva da una banda e dall'altra una largura di prati, che si estendeva quasi fino alla porta di San Piero*».

Il giardino

Raffaello predispose l'idea di massima del progetto, ma non ebbe il tempo di né di svilupparlo né, tantomeno, di vederne il compimento in quanto due anni dopo l'inizio dei lavori, morì all'età di 37 anni.

L'immagine emblematica della nuova spazialità che investe il giardino è un disegno attribuito a Raffaello, dove è illustrato il progetto del grandioso complesso a tre livelli delle terrazze sotto la villa che esclude l'assialità dei giardini rispetto all'edificio.



Le tre terrazze hanno, dall'alto, rispettivamente forma quadrata, rotonda, ellittica e quest'ultima, osserva Tagliolini, era «nata dalla composizione delle due precedenti forme geometriche»³.

Il primo terrazzo, quadrato, descritto come «locho per li habeti et castagni», è diviso in quattro airole regolari, ha nel centro una fontana ed è raggiungibile mediante scalinate a doppie rampe. Il secondo, circolare, il «locho per aranci» ha un'edera sui tre lati ed una fontana centrale. Il terzo, ellittico e simile a un ippodromo, chiamato «Giardino» è collegato al precedente da una lunga scalinata che discende dai due lati, ed ha due fontane nei fuochi geometrici; è spartito in airole regolari ed ha sullo sfondo la forma di un'edera nel cui centro è collocata una fontana. Da questo giardino si accede a un altro più piccolo e nascosto denominato «horticini», il giardino segreto che richiama l'hortus conclusus medievale.

Dal cortile rotondo si accedeva alla loggia più grande, tuttora esistente, aperta sul giardino e decorata con grottesche. «Questa loggia verso il monte fa un semicircolo con li suoi sedili fatti a uso de pulvini. Et nel suo centro ha una bellissima fonte, et questa è una **dyeta** da la stagione estiva, molto delectevole perché non harà mai sole, et l'acque e la verdura la fa bella. Da questa loggia si va in un **Xycto** cusì chiamato da li antiqui, loco pieno d'arbori posti in ordine».

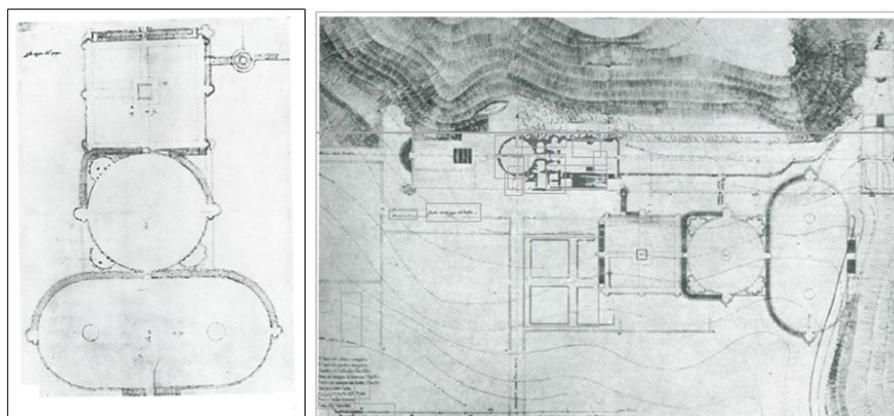


Figura 4 - Raffaello, progetto per le terrazze dei giardini di Villa Madama. Gabinetto dei Disegni e delle Stampe. Galleria degli Uffizi. Ricostruzione dei progetti di Raffaello per il giardino (Del Geymüller)

Accanto all'atrio d'ingresso trovava posto un giardino di melangoli (aranci amari), ed altri giardini erano di fronte alla grande loggia a nord-ovest sotto la peschiera: una sequenza di luoghi verdeggianti a terrazze lungo il declivio.

Una lettera, scritta dal duca di Urbino a Baldassarre Castiglione per avere suggerimenti sulla trasformazione della sua villa di Pesaro riporta la descrizione del giardino: « ... un bello giardino di melangoli di lunghezza de 11 canne et 5 1/2 largho, e tra questi melangoli è in mezo una bella fontana d'acqua che per diverse vie arriva quivi, sospinta et presa dalla sua viva vena.»

³ Alessandro Tagliolini, op. cit., pag. 90.



Supporto tecnico nella realizzazione dei giardini diedero, probabilmente, anche i dodici libri del *De re rustica* dell'agronomo spagnolo **Lucio Giunio Moderato Columella** (4-70 d.C.), ritrovati da Poggio Bracciolini e stampati proprio in quegli anni ⁴.

La Villa

Per la prematura morte di Raffaello (1520), ma anche a causa ai torbidi degli anni seguenti che videro la rivolta dei Colonna da sempre nemici dei Medici, i lavori ripresero nel 1524, dopo l'elezione di Giuliano come Papa (1523) e furono completati l'anno dopo per la parte edilizia sotto le maestranze dirette da **Antonio da Sangallo** ⁵ di **Giulio Romano**, allievo prediletto di Raffaello, e di **Baldassare Peruzzi**, già aiuto di Bramante.

A testimoniare la grandiosità della concezione spaziale della Villa di Raffaello, restano alcuni disegni, attribuiti ad Antonio da Sangallo, nei quali sono già introdotte alcune modifiche suggerite da ragioni tecniche ed economiche sopravvenute in corso d'opera.

Il progetto di Raffaello guardava alla classicità, riproponendo gli schemi degli antichi monumenti romani e delle ville descritte di Plinio il Giovane.

Nel progetto originario, il fronte rivolto verso la città era compreso tra due torri rotonde ed aveva nel mezzo una loggia; alle spalle dell'edificio, prevedeva un teatro all'aperto con l'emiciclo addossato alle pendici del colle.

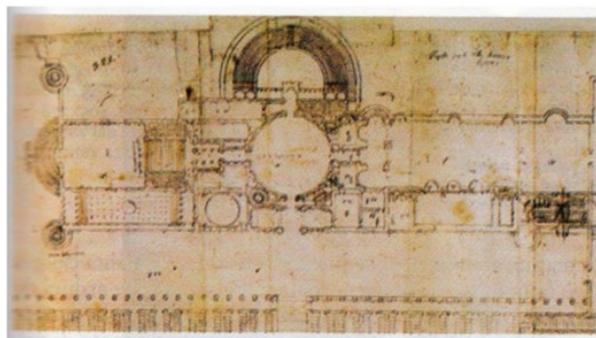


Figura 5 - Antonio da Sangallo il Giovane (da Raffaello). Progetto per Villa Madama (1519-1521). Particolare.



Figura 6 - Modello di Teatro romano cui si ispira Raffaello nel progetto di Villa Madama.

⁴ Si veda il capitolo sugli *Scriptores Rei Rusticae* nella lezione sui Giardini dell'antica Roma.

⁵ Nipote di Giuliano da Sangallo (1445-1516), continuatore di Brunelleschi e Alberti e innovatore nell'ingegneria militare, e di Antonio da Sangallo il Vecchio (1445-1534), il celebre progettista della chiesa di San Biagio a Montepulciano.

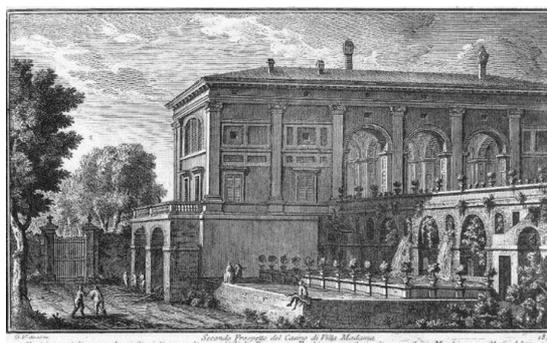


Figura 7 - Villa Madama (incisione di Giuseppe Vasi, 1761)

Nella lettera del duca di Urbino a Baldassarre Castiglione si trova che il giardino nella sua interezza poteva contemplarsi dalla torre finestrata che guarda verso la città: è *«tonda et ha intorno intorno finestre invetriate, le quale hor l'una hor l'altra dal nascente sole al suo occaso seranno toche et traspiano in modo ch'el loco sarà alegrissimo et per il continuo sole et per la veduta del paese et de Roma, perché, come V.S. sa, il vetro piano non occuperà alcuna parte. Sarà veramente questo loco piacevolissimo a starvi d'inverno a ragionare con Gentilhomini, ch'è l'uso che sol dare la dietha»*.

Completava questa parte della villa un'altra loggia più godibile d'inverno. Dal cortile rotondo si giungeva alla loggia del prospetto volto sull'ansa del Tevere. *«Da questo loco si può vedere per retta linea la strada che va dalla villa al Ponte Molle [Ponte Milvio], el bel paese, el Tevere et Roma»*.

Un disegno di Martin van Heemskerck mostra questo giardino con le statue che un tempo lo ornavano, tra cui spicca la statua colossale di Giove, oggi al Louvre, e un altro disegno di Heemskerck testimonia la fontana dell'Elefante, presente nella nicchia del muro di cinta del giardino, in ricordo dell'elefante Annone, donato dai portoghesi a Leone X.



Figura 8 - Martin van Heemskerck, la statua colossale di Giove, oggi al Louvre e la fontana dell'Elefante.

Il completamento del progetto fu irrimediabilmente compromesso nel 1527 con il sacco di Roma dei lanzichenechi di Carlo V, delle truppe di Carlo di Borbone e la complicità dei Colonna, dei Gonzaga e dei Farnese: la villa fu saccheggiata e data alle fiamme e Giorgio Vasari racconta che il Papa pianse vedendola bruciare dal suo rifugio di Castel Sant'Angelo.



Dopo la morte di Clemente VII (1534) la villa rimase proprietà della famiglia Medici: prima del cardinale Ippolito de' Medici e poi di Alessandro de' Medici, che sposò Margherita d'Austria, figlia naturale dell'imperatore Carlo V, chiamata "Madama", da cui prese il nome la villa.

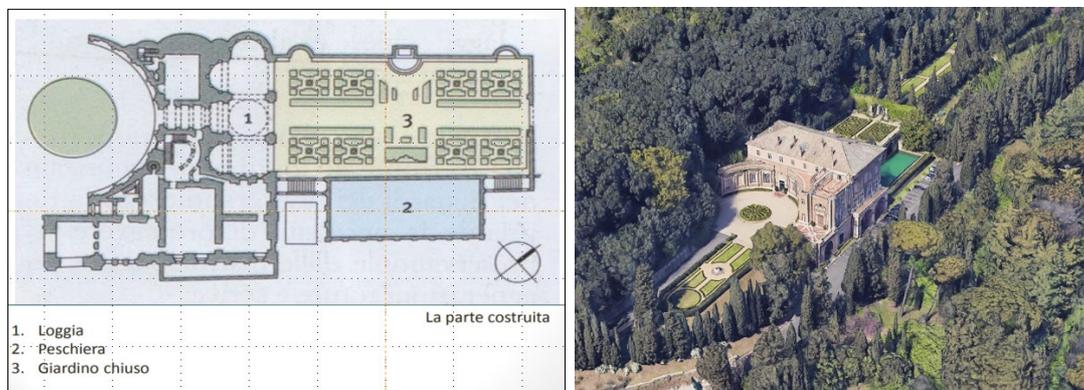


Figura 9 – La parte costruita di Villa Madama.

La Villa Farnesina di Baldassare Peruzzi

Meno rinomato di contemporanei come Michelangelo (1475-1564) e Raffaello (1483-1520), **Baldassare Peruzzi** (1481-1536), fu architetto, pittore e scenografo, studioso dell'architettura e ingegnere militare, ed uno dei pochi da potersi considerare un "uomo universale", capace di incidere sullo sviluppo delle arti in moltissimi settori.

Peruzzi si era formato come ingegnere con **Francesco di Giorgio Martini** (1439-1501), impegnato ad Urbino soprattutto come architetto civile e militare e subentrato a Luciano Laurana nella realizzazione del Palazzo Ducale.

Nel 1505 Peruzzi progettò la **Villa delle Volte Alte** vicino a Siena, per Sigismondo Chigi, che vi creò il suo "curarum refugium" e fu tanto apprezzato che **Agostino Chigi** (1466-1520), banchiere papale, armatore e imprenditore talmente abile da essere chiamato dal sultano ottomano "il grande mercante della cristianità"), lo condusse con sé a Roma mettendolo a contatto con il grande fermento artistico che caratterizzava la città nel primo Cinquecento e incaricandolo di progettare la villa, che poi sarà chiamata **Villa Farnesina**.

L'impianto architettonico della Villa delle Volte Alte, con le due ali aggettanti di ispirazione classica, ebbe tanto successo da costituire nel senese un esempio nei secoli successivi.

A distinguere questo progetto è la straordinarietà della disposizione del giardino nel quale Peruzzi, piuttosto che affidarsi alla consueta assialità dell'impianto, «sembrò eludere la volontà di interpretazione della grandiosità del mondo classico»⁶ creando nuove e più articolate visioni prospettiche interpretando il desiderio di una committenza che intendeva mantenere inalterato l'assetto paesaggistico e agrario del contesto⁷.

⁶ A. Tagliolini, op. cit., pag. 90.

⁷ Negli atti testamentari della famiglia Chigi furono incluse precise disposizioni per mantenere inalterato nel succedersi delle generazioni l'assetto paesaggistico e agrario.



Alla villa si accedeva su un lato, e non frontalmente, e offriva al lungo viale d'ingresso ombreggiato da un doppio filare di olmi non il prospetto principale ma il fianco d'ingresso.



Figura 10 – Baldassare Peruzzi, Villa delle Volte Alte

Il bosco situato sul lato occidentale della villa si contrapponeva al giardino di fronte alla loggia, spartito ad aieole regolari e costellato di vasi di agrumi e gelsomini; una panca circonda il fabbricato consentendo di godere della varietà del giardino, del “selvatico” e del paesaggio agricolo nelle diverse ore del giorno, sostando in ogni ora all'ombra della villa.

Il viale portava alla peschiera lungo un percorso che la lambiva lateralmente e, raggiuntala, si aveva l'improvvisa sorpresa di un fondale scenografico costituito dalle scalinate e dal muro curvilineo di sostegno che aveva al centro una piccola grotta.

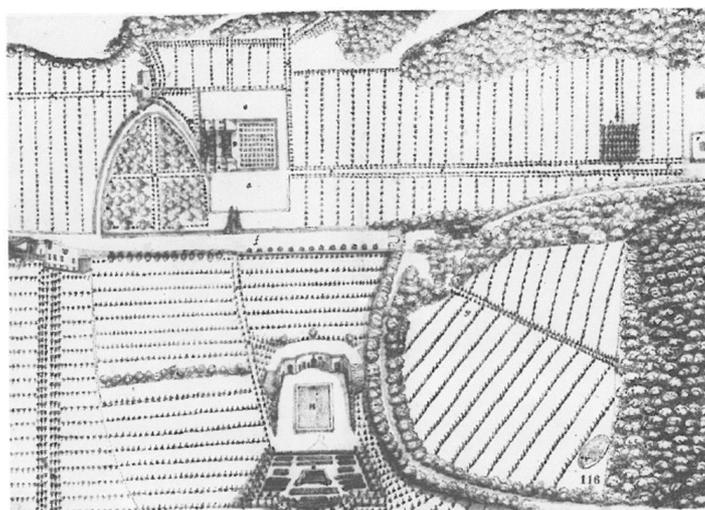


Figura 11 - Planimetria del giardino delle Volte Alte: disegno del 1605. Biblioteca apostolica vaticana.

Villa Chigi, poi detta, **Farnesina** quando nel 1580 fu acquistata dal cardinale Alessandro Farnese, fu realizzata tra il 1506 e il 1512, quindi di poco posteriore alla Villa delle Volte Alte, alla quale si rifà nell'impianto tipologico, è l'opera che meglio rappresenta l'attività romana del Peruzzi e fu considerata un eccellente esempio di villa suburbana, tanto che l'edificio riscosse le lodi del Vasari.

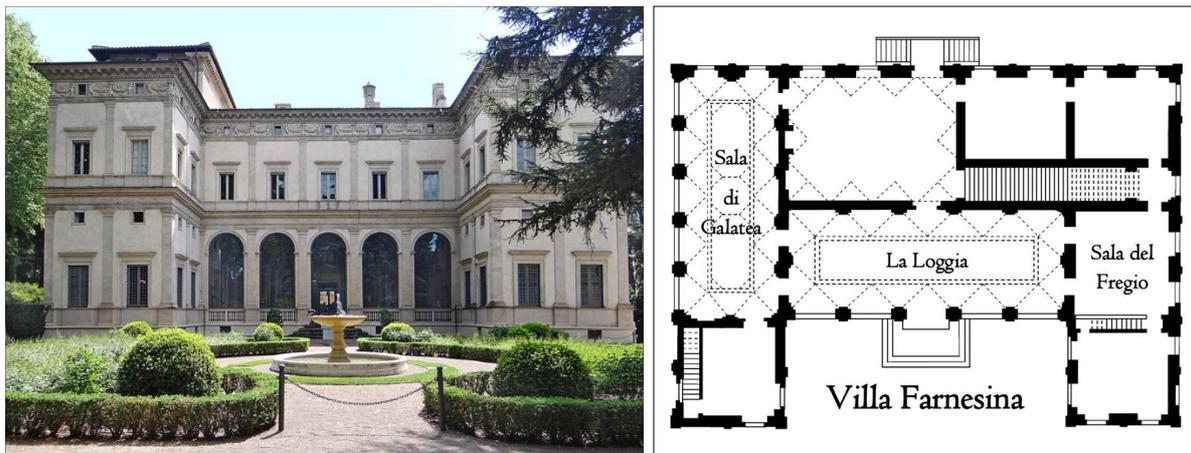


Figura 12 – B. Peruzzi, Villa Farnesina (1506-1512)

La Farnesina è, soprattutto nota per le decorazioni dagli artisti più famosi del momento, quali **Raffaello** e i suoi aiuti, **Sebastiano del Piombo**, **Giovanni Antonio Bazzi** (detto il Sodoma).



Figura 13 – Villa Farnesina. Gli affreschi della Loggia di Amore e Psiche di Raffaello

Lo stesso Peruzzi eseguì nel piano superiore pitture prospettiche aperte sulle vedute della città.



Figura 14 – Villa Farnesina. Baldassare Peruzzi. La sala delle prospettive.

Del giardino originale poco o nulla rimane: i lavori per la costruzione del lungotevere, eseguiti nel 1874, hanno cancellando quella vista della villa e dei giardini dal fiume che era stata uno spettacolo affascinante già per una villa risalente all'epoca augustea, i cui resti archeologici sono stati ritrovati sotto una parte del giardino.



Figura 15 – La Villa vista dalla sponda del Tevere in una stampa di Giuseppe Vasi (1710-1782)

I giardini si estendevano dalla antica via Settimiana, l'odierna via della Lungara, alla riva del Tevere, dove era stata costruita una loggia per i banchetti.

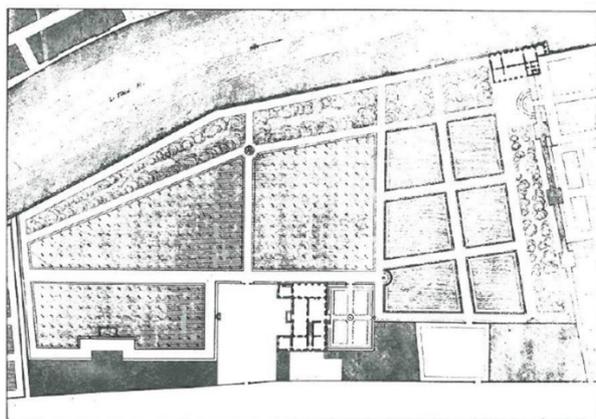


Figura 16 - Pianta dei giardini della Villa Farnesina.

Le piante cinquecentesche ci mostrano i prati a disegno posti di fronte alla Loggia di Psiche, chiusa tra i due avancorpi, e alla Loggia di Galatea, affrescate da Raffaello, che in origine era aperta sul giardino che scendeva al fiume e un terzo giardino davanti all'ingresso della villa.

Dalle incisioni si ricava che il giardino, digradante verso il fiume, era disposto ad airole regolari e ornato di fontane, possibili data la vicinanza dell'acqua e la riconosciuta perizia idraulica del Peruzzi. In un testo pubblicato nel 1512⁸, si ricordano i boschi di allori che fornivano le fronde per l'incoronazione dei poeti durante le gare che frequentemente avevano luogo nella villa. Vi erano anche bossi e cipressi, fiori ed alberi da frutto.

La loggia che affacciava sul Tevere, costruita a grandi volte su colonne, aveva un antro sotterraneo ed una piscina nascosta, come documenta, sia pure genericamente, il disegno di un anonimo italiano del Cinquecento.

⁸ Blosio Palladio, *Suburbanum Augustini Chisii*



Figura 17 - Anonimo italiano, Veduta della Farnesina, disegno.

In questa villa, nell'estate del 1518, si apparecchiò per Leone X e i suoi dignitari un ricco banchetto rimasto famoso perché alla fine, nella costernazione degli invitati, fu gettato nel fiume il vasellame d'oro e d'argento, che però fu tempestivamente recuperato mediante una rete preventivamente nascosta sottacqua.

Il giardino del Principe di Perin del Vaga

Le prime decadi del Cinquecento vedono l'affermarsi delle teorie dei maestri del Rinascimento. L'esordio dei suoi giovani discepoli non è dei più entusiasmanti: trovano lavoro dipingendo "grottesche", le pitture antiche riscoperte da Raffaello nelle grotte della domus neroniana.



Figura 18 – Una grottesca romana

Perin del Vaga (1501-1547), allievo a Firenze del Ghirlandaio e a Roma collaboratore di Raffaello, si fece conoscere eseguendo grottesche nel piccolo giardino degli Aldobrandini a Roma: storie di baccanti, di satiri, di fauni, e di «*cose selvaggie*», dipinte nel muro di cinta.

Il suo interesse non si limita solo alle decorazioni: nel 1522 riordina il giardino della **villa del Principe**, o di Andrea Doria, a Fassolo, e l'eredità del gusto raffaellesco si doveva avere nel lungo pergolato a colonne scanalate (distrutto sul finire del secolo scorso per fare posto alla ferrovia) che si estendeva parallelo al palazzo.

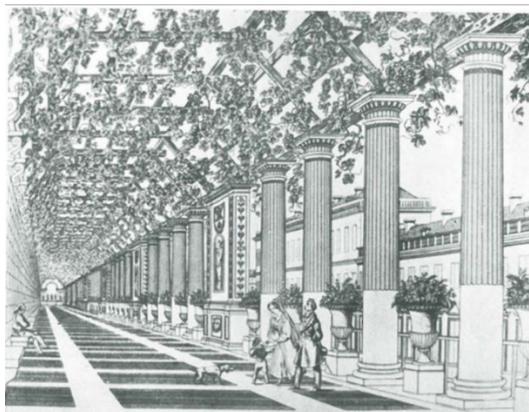


Figura 19 - Il pergolato (oggi scomparso) della villa Doria a Fassolo

La villa, nata dall'accostamento di due corpi separati, ritrova nel disegno del giardino la sua unità compositiva. I giardini scendevano dalla collina fino a raggiungere il mare. La loro impostazione planimetrica richiama l'esperienza romana con Raffaello. I grandi terrazzi rivolti al mare aperto interpretano il paesaggio trasformandosi in loggiati, pergolati, parterre fioriti. Il mare è spettacolo della natura e fa da sfondo alle rappresentazioni, alle cerimonie, alle giostre e ai fuochi d'artificio delle grandi feste.

Il primo terrazzo avanzato aveva un passaggio sotterraneo che permetteva di raggiungere la spiaggia ed imbarcarsi. Il grande giardino alle spalle è diviso in tre ampi settori: al centro troneggia la fontana del Nettuno, con i simboli del ducato; ai fianchi corrono due pergolati; da una rampa centrale si raggiungono le due logge che fronteggiano l'edificio su cui si affacciano i due giardini minori, di cui quello a sud accoglie la grande statua del Tritone.



Figura 20 - Perin del Vaga. Villa di Andrea Doria a Fassolo

Del giardino superiore resta poco o nulla. Distrutto il bellissimo pergolato, si sono persi i riferimenti spaziali che organizzavano il giardino nella sua grandezza prospettica di terrazzi e scalee. La statua di Giove, posta nella grande nicchia sul colle, non restituisce il suo significato e resta un episodio isolato che sfugge alla comprensione dell'impianto originario.

Lo scrittore inglese **John Evelyn** (1620-1706), famoso per i suoi diari dove, tra l'altro, ha descritto il grande incendio e la peste che devastarono Londra nel 1665, che visitò la villa nel 1644, ricorda giardini pieni di aranci e una splendida voliera di ferro forgiato, con all'interno cipressi, lentischi, mirti ed altri cespugli per far posare gli uccelli e permetter loro di nidificare.



La Villa Lante al Gianicolo di Giulio Romano

Giulio Pippi de' Jannuzzi, detto **Giulio Romano** (1492-1546), allievo prediletto di Raffaello, mette in luce il suo fecondo estro creativo, realizzando opere in cui l'arte dei giardini si matura in un felice dialogo con l'architettura. La **villa al Gianicolo**⁹, costruita nel 1523 per il segretario pontificio **Baldassarre Turini** (1486-1543), vescovo, nunzio apostolico e mecenate, oltre che a residenza estiva, era destinata alla rappresentanza.



Figura 21 – Giulio Romano, villa Lante al Gianicolo.

Villa Lante è una delle più belle ville storiche sul colle del Gianicolo; dalla loggia vanta uno dei panorami più suggestivi della città. La costruzione, con una pianta attentissima alle proporzioni, pur essendo piccola appare maestosa perché domina su tutta Roma.



Figura 22 - Giulio Romano. Villa Lante al Gianicolo (1523)

La Villa aveva un grande e magnifico giardino, che attraversava il crinale con un doppio affaccio, tagliato al centro da una lunga prospettiva.

Il disegno del giardino, nella pianta di **Étienne Dupérac** (1535-1604), mostra sul fronte uno spazio regolare tagliato da un viale, già mutilato nel Seicento per la costruzione del nuovo tratto di mura sul Gianicolo; il giardino, di forma regolare, aveva viali a crociera e da pergolati con volta a botte di *verzura*.

⁹ Fu chiamata Villa Lante quando, alla morte del vescovo, passò alla famiglia Lante, un'antica famiglia toscana di origine pisana, di cui un ramo si era stabilito a Roma nel Cinquecento.

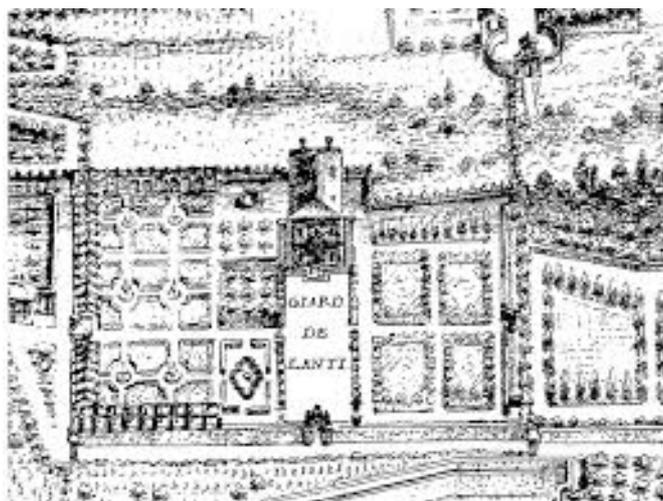


Figura 23 – Étienne Dupérac. I giardini di Villa Lante al Gianicolo.

Nel 1930 per creare una passeggiata pubblica il giardino è stato tagliato miseramente con una curiosa forma circolare, e la villa ha perso il suo illusionistico equilibrio, riducendosi nei caratteri di un “villino romano”.

Il Palazzo Te a Mantova

Completata la Villa Lante a Roma Giulio Romano viene chiamato a Mantova dai Gonzaga nel 1524, come artista di corte e poi nominato “*prefetto delle fabbriche*” del ducato.

L’opera che maggiormente rappresenta il periodo mantovano è un casino fuori delle mura della città, in una località chiamata Te, una zona paludosa e lacustre, che i Gonzaga fecero bonificare, e **Francesco II** scelse come scuderie e luogo di addestramento dei suoi pregiati e amati cavalli.

Suo figlio **Federico II** (1500 -1540), nominato da Carlo V “primo duca di Mantova”, decise di trasformare l’isoletta ¹⁰ nel luogo dello svago, del riposo e dei festosi ricevimenti e Giulio Romano, tra 1524 e il 1534, vi realizzò un grandioso edificio a metà tra il palazzo e la villa di campagna, conosciuto come **Palazzo Te**, cui lavorò per dieci anni.

Il palazzo è un edificio a pianta quadrata con al centro un grande cortile dal quale si accede al giardino che dal lato del palazzo ha due peschiere attraversate da un ponte. Il giardino, disegnato ad airole regolari, si estende in asse con l’edificio terminando nel monumentale emiciclo un tempo ornato di statue.

¹⁰ Verso la metà del XV secolo Mantova era divisa dal canale Rio in due grandi isole circondate dai laghi; una terza piccola isola, chiamata sin dal Medioevo Tejeto e abbreviata in Te, venne scelta per l’edificazione del palazzo Te. Il termine “tejeto” potrebbe derivare da “tiglieto”, cioè bosco di tigli, oppure da “tegia”, dal latino attega, che significa capanna.

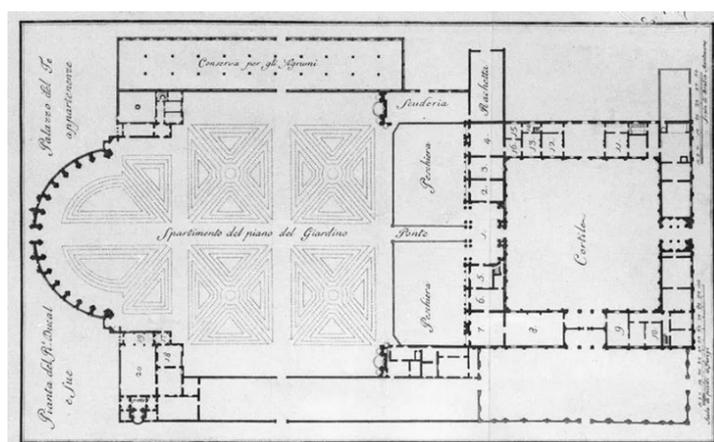


Figura 24 – Palazzo Te. Planimetria

Da un lato le logge si specchiano nelle peschiere, dall'altro le arcate dell'edera aprono il giardino fiorito al paesaggio della campagna mantovana.

Uno dei corpi di fabbrica longitudinali accoglie il grande ambiente per la "Conserva per gli agrumi" nei mesi invernali, mentre il corpo che lo fronteggia si appoggia al piccolo appartamento ducale con la Grotta del Bagno ed il giardino segreto.

"La maniera raffaellesca cede il posto ad una estrosità audace, affiorante nel bugnato o nelle scene illusorie e inquietanti della sala dei Giganti"¹¹, aprendo le porte alla ricerca manierista della fine del Cinquecento.



Figura 25 – I fronti del Palazzo Te, le Peschiere, il Giardino segreto.

¹¹ A. Tagliolini, *op. cit.*, pag. 102.