

## 2.5. Palazzo Jacopo da Brescia

*Christoph Luitpold Frommel*

Per l'anno santo 1500, papa Alessandro VI aveva fatto aprire, tra piazza San Pietro e il ponte di Castel Sant'Angelo, la via Alessandrina, la prima strada di una certa larghezza e a tracciato rettilineo della Roma postclassica e aveva obbligato tutti i proprietari ivi residenti a costruire nuovi palazzi di almeno 70 p di altezza (15,64 m) entro due mesi e mezzo. Solo i cardinali Adriano Castellesi e Francesco Soderini, a quanto ci è dato di sapere, si conformarono all'imposizione papale; palazzo Caprini, costruito da Bramante pure sotto Alessandro VI, raggiunse infatti — comunque allo stadio realizzato — soltanto un'altezza di 64,5 p (2.14.4.). Per il pontificato di Giulio II, sorprendentemente, ci è tramandata un'unica costruzione nuova di pregio, la chiesetta di Santa Caterina della Cavallerote, mentre Leone X, quasi all'indomani del suo insediamento a capo dello stato pontificio, incaricò uno dei suoi architetti, Giuliano da Sangallo, di portare a termine il tracciato della via. Tra il settembre 1514 e l'agosto 1515, Giuliano spende 1200 ducati per questa strada; si trattava di spese connesse, tra l'altro, con il livellamento del pendio di circa 16 p tra piazza San Pietro e Santa Maria in Traspontina (U 134 A v). È probabile, che solo allora sia stata decisa la forma esatta dell'imboccatura della nuova strada in piazza San Pietro e, anche, di quella dell'adiacente Borgo Sant'Angelo (via Sistina) in via Alessandrina; è l'area sulla quale negli anni successivi Raffaello avrebbe costruito i due palazzi per Jacopo da Brescia e per Giovanni Battista Branconio dell'Aquila (2.9.). Secondo la tesi convincente di M.L. Madonna, l'insenatura sud dell'imbocco stradale equivaleva praticamente all'antico percorso di Borgo Sant'Angelo, sicché il singolare allargamento a imbuto, di quest'ultimo tratto importante della via si spiega, tra l'altro, con le future costruzioni, e gli architetti vaticani, e tra questi al primo posto Raffaello, si attennero a un programma comune (Madonna, 1981, p. 6). Tale coincidenza tra la ristrutturazione urbanistica e i progetti individuali di edifici nuovi è ora confermata dalla storia della costruzione di palazzo Jacopo da Brescia. Il 14 settembre 1514, dunque quasi contemporaneamente alla ripresa dei lavori di tracciamento della nuova via, Leone X cedette al suo architetto, Giuliano da Sangallo, un terreno edificabile di 40 x 110 di superficie in "via veteri", probabilmente vicino al futuro palazzo Jacopo da Brescia (Frommel, 1973, II, p. 45 e segg.), perché vi costruisse la propria casa; e il cardinale Raffaele Riario, responsabile all'urbanistica di Roma, dopo che ebbe approvato personalmente il progetto di Giuliano, definendolo un edificio che arricchiva la città — "edificium in eo construendum in alme Urbis cedere ornamentum et in nullis prejudicium redundare" — gli trasmise la licenza edilizia. Non passarono nemmeno due mesi, che Leone X vendette al suo medico personale, Jacopo da Brescia, per la somma considerevole di 1000 ducati, il terreno confinante a nord — "in angulo viarum sextine et alexandrine" — che, misurando 40 canne, aveva press'a poco la stessa superficie. Nel relativo documento, il pontefice specifica che era compito della Santa Sede "almam urbem pulcris edificijs exornari",

soprattutto laddove lo richiedesse la bellezza del sito. Leone X, dunque, era consapevole della posizione del terreno, privilegiata dal punto di vista urbanistico, e non sarà rimasto indifferente alla scelta del suo architetto.

I lavori furono diretti dal capomastro Giovanantonio Foglietta di Milano, che sotto Bramante aveva costruito, dal 1507 in poi, il pilastro sud-est della cupola di San Pietro e, sotto Raffaello, le scuderie di Agostino Chigi (2.2.) a partire dal 1512-1513 (Frommel, 1976, p. 62 e p. 78 e segg.). Nel giugno 1516, dopo sedici mesi al massimo, la costruzione era già progredita e fu allora che Giuliano da Sangallo, presumibilmente in seguito al suo repentino ritorno a Firenze avvenuto nel luglio 1516, vendette la propria casa semifinita a Jacopo da Brescia. È probabile che le parti, che nei rilievi di Cipriani-Navone (2.5a.,b) sopravanzano il palazzo, facessero parte in origine del terreno di Giuliano. Nel gennaio 1519, quando Jacopo alienò il palazzo in favore di un nipote del papa, la costruzione era senz'altro terminata; lo conferma, tra l'altro, anche il nome di Jacopo che compariva sulla lapide — ora andata perduta — nella trabeazione del fronte minore dell'edificio: "Leonis X Pont. Max. Liberalitate / Jacobus Brixianus Chirurgus Aedificavit".

Dai Ridolfi il palazzo passò prima ai Celsi di Nepi (1554), poi al medico Agostino de' Recchi (1557), quindi al segretario apostolico Camillo Costa (1560), e fu ceduto, infine, al cardinale Michele Bonelli (1565) e a Paolo di Ghislieri (1575), nipote di Pio V. I suoi proprietari, tutti quanti personaggi insigni legati alla corte papale, testimoniano l'alto prestigio di questo palazzo relativamente piccolo.

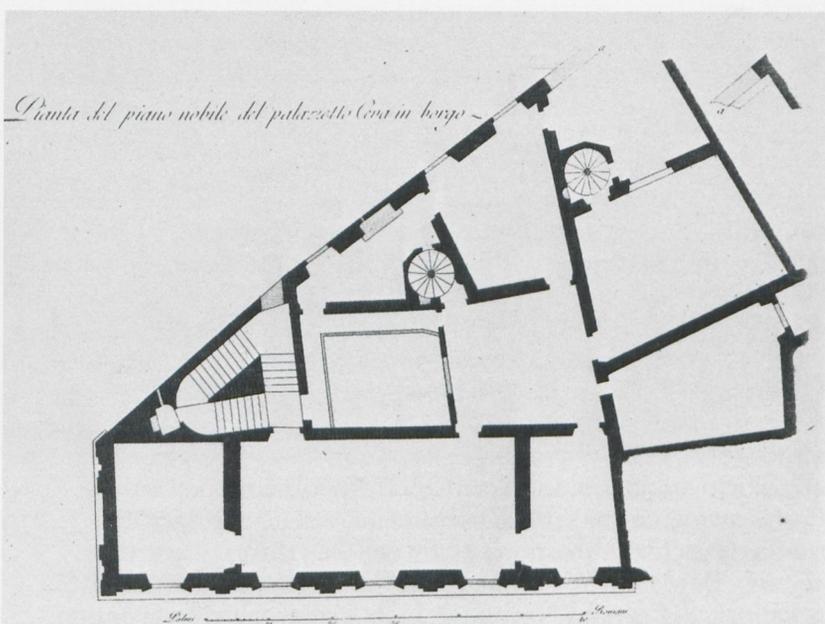
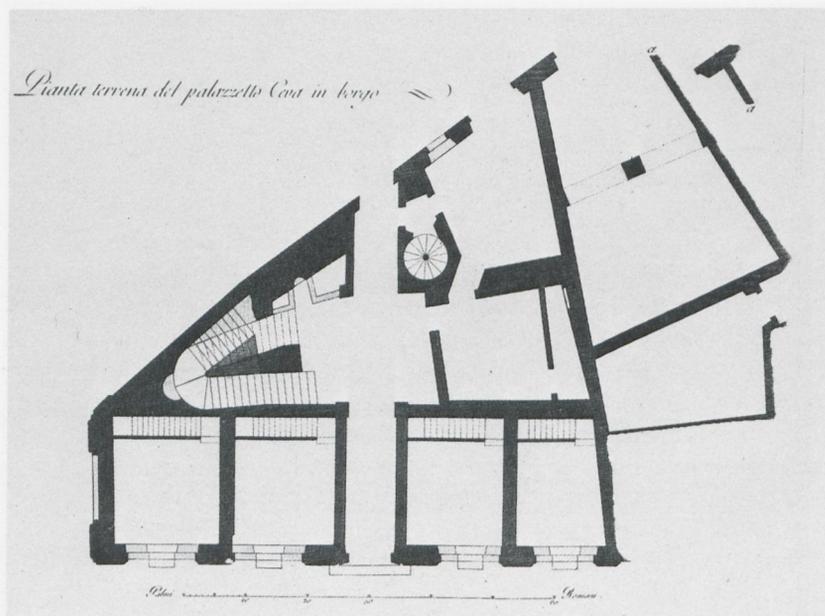
Nel Settecento, il palazzetto passò dai Colonna ai Ceva. Nel 1825, nel corso di un drastico restauro, furono rimossi lo stemma papale sul fronte stretto e la lapide sopra la porta, sulla quale apparivano altresì gli emblemi del papa; e fu allora che il peperino del bugnato, annerito e corroso dagli agenti atmosferici, fu ricoperto da uno strato di stucco che ne alterò l'effetto. Altri restauri seguirono nel 1845 e nel 1896.

Dopo il 1937 l'edificio lasciò il posto in via della Conciliazione e fu ricostruito sull'angolo via Rusticucci-via dei Corridori con una nuova disposizione degli spazi interni. Notevoli sono le divergenze, rispetto all'edificio originario, soprattutto nell'articolazione dell'attico.

Fortunatamente una serie di rilevamenti, vedute e fotografie ci trasmette un'idea abbastanza esatta dell'aspetto originario del palazzo. Le planimetrie molto particolareggiate, dei due piani principali, di Cipriani-Navone (2.5a.,b.), sono confermate da uno schizzo di Letarouilly (1849 e segg., I, tav. 43) e dai rilievi di T.

Hofmann (2.5d.) (H. Hofmann, 1911, III, p. 39 e segg., tav. XX).

Il fronte principale dava su via Alessandrina, mentre il fronte ovest, il più importante dal punto di vista urbanistico, era orientato su piazza San Pietro e stabiliva il collegamento fra via Alessandrina e Borgo Sant'Angelo. Il retro del palazzo, a detta di Hofmann, era "assai liscio, senza alcun ornamento formale", e di data precedente (v. anche la vecchia foto in Portoghesi, 1971, fig. 340). Divari, strutturalmente difficili da spiegare, nello spessore dei muri evidenziano infatti che,



almeno nel lato nord del pianoterra, furono integrate porzioni di muratura più vecchia. La maggior parte delle irregolarità nella disposizione degli spazi interni, invece, va riferita allo sforzo dell'architetto di sfruttare il piccolo terreno trapezoidale nel migliore dei modi, senza che l'osservatore avvertisse le anomalie dissonanti, determinate dall'assenza dell'angolo retto. L'asse di facciata, ad esempio, è leggermente spostato a est, e il minuscolo cortile interno (circa 3,80 x 4,70 m) è leggermente storto per far apparire uguali i suoi quattro angoli. Gli sproni di muro sull'angolo ovest del terreno e a est dell'andito posteriore è stato invece utilizzato, con un virtuosismo davvero mirabile, per le scale.

La scala principale portava sia in cantina sia al piano nobile e all'attico, mentre le camere sovrastanti le botteghe erano collegate da proprie scale interne; il mezzanino sopra i servizi era raggiungibile mediante una scala a chiocciola. Come sovente accadeva nel Rinascimento, anche qui sui pianerottoli sono ricavate nel muro piccole nicchie per le toilettes. Sempre la scala principale, in considerazione dei muri esterni più vecchi, nei due piani superiori presentava un andamento leggermente diverso che in cantina e nel piano terra. Comunque, scarsamente illuminata e larga solo 1,10 m circa, con gradini di soli 0,25 m di profondità ma sorprendentemente alti (circa 0,19 m), questa scala non poteva certamente avanzare pretese di prestigio; in ogni caso, conduceva alla Sala Grande del piano nobile, di fronte a uno degli assi delle tre finestre.

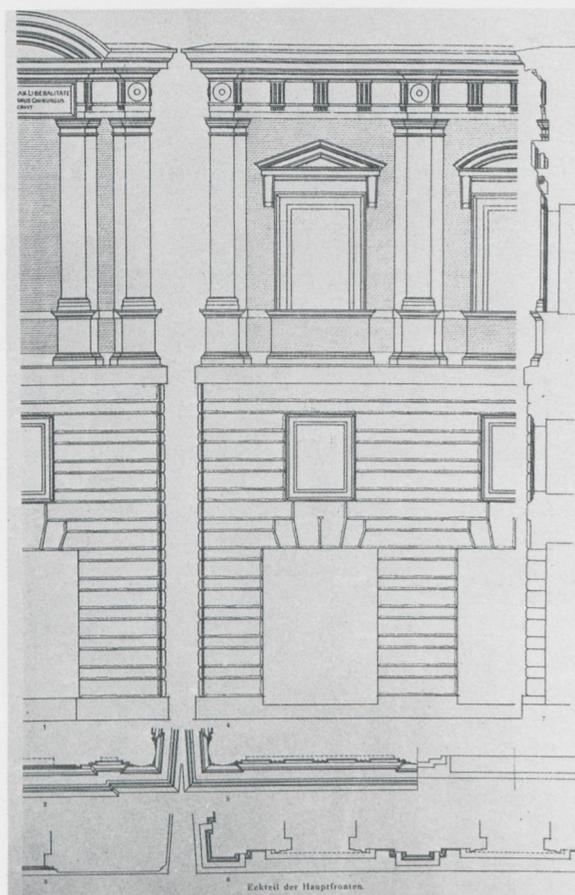
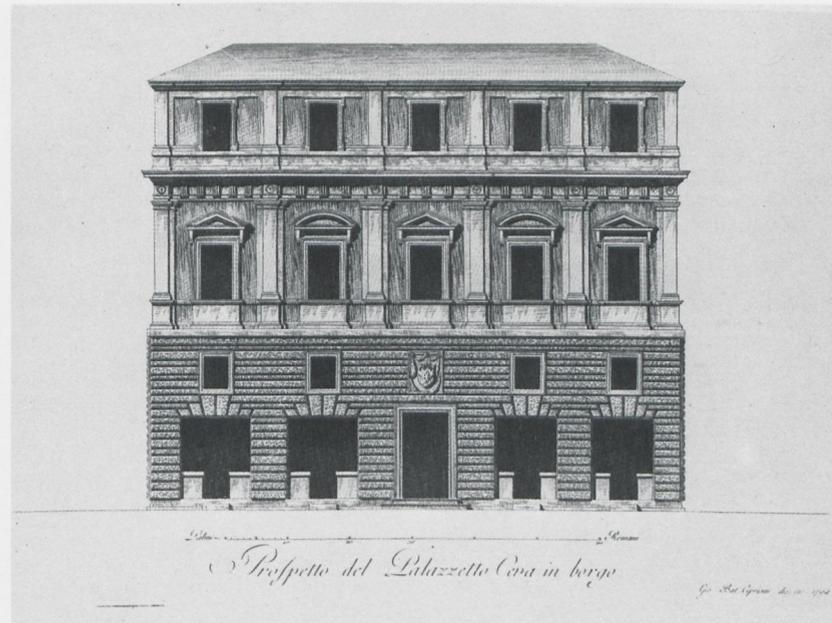
Questo salone si trovava al centro del corpo di facciata, aveva una superficie di dimensioni piuttosto imponenti — 4,45 x 9,70 m — e, dotato di tre finestre contigue e quattro porte, si caratterizzava per la rigorosa simmetria; sulla parete interna, al centro, c'era in origine, senz'altro un camino. A ovest si trovava la stanza, di forma quasi quadrata, del padrone di casa, ma qui la vista su piazza San Pietro era stata sacrificata allo stemma papale. Gli altri ambienti del piano nobile erano piuttosto irregolari, come quello triangolare su Borgo Sant'Angelo, dove un lavandino in pietra alla parete allude alla sua funzione di cucina.

Nel complesso va riconosciuto che su un'area così piccola l'architetto è riuscito a creare, sorprendentemente, non solo un piano nobile di rappresentanza e cinque botteghe funzionali con camerette indipendenti, ma anche ad alloggiare — nel piano terra e nell'attico — tutta una serie di stanze e stanzette. Disponendo di quasi 34 ambienti coperti, il palazzetto (compresi gli annessi) era senz'altro sufficiente per il ménage di un giovane prelado o di un nipote del papa.

La disposizione interna, complessivamente così poco simmetrica e con degli ambienti così stipati, richiese, a maggior ragione, un'articolazione esterna omogenea e di prestigio. Vista la differenziazione fra zone delle "botteghe", ossia dei servizi sistemati in basso al piano terra, e zona padronale-abitativa, all'architetto si offrì lo schema usato da Bramante in palazzo Caprini (2.14.4.), situato trasversalmente di fronte, con un piano a livello strada e un ordine di colonne nel piano nobile. Tuttavia Raffaello rinuncia, per il suo

basamento, alle arcate cieche di Bramante e opera una rigorosa separazione tra le “botteghe”, quasi quadrate, e le finestre del mezzanino, di proporzione simile. Come l'alzato di Cipriani-Navone (2.5c.) mostra, la superficie delle strette fasce contigue a bugnato era, in origine, sensibilmente più granulosa e le singole chiavi sopra le botteghe furono sistemate in chiara successione mediante commessure continue. Prima che i Ridolfi apponessero il loro stemma sopra la porta, esattamente in quel punto si apriva una finestra che consentiva l'illuminazione del corridoio. Le finestre delle cantine erano invece sistemate nei banchi delle botteghe.

La zona riservata ad abitazione, ovvero i due piani superiori, non costituisce affatto una fascia continua: il piano nobile è dotato di un ordine dorico di paraste e di edicole sormontate dal pedimento; l'attico, al contrario, è scandito da lesene piatte e finestre lobate. Questo schema, tuttavia, era più “onesto” e funzionale di quello di palazzo Caprini, e questo perché all'attico era riconosciuto in realtà un ruolo subordinato; ciò nondimeno, ora esso è illuminato molto meglio grazie alla dimensione delle sue finestre. Tuttavia, rispetto al piano terra inserito nello zoccolo, i due piani superiori formano un'unità e assumono perciò il carattere di un piano nobile dominante. Per il piano di rappresentanza fu scelto un ordine che fosse abbastanza flessibile per far fronte al variare della larghezza delle campate e anche per garantire l'effetto di crescendo del lato minore ovest. Data l'altezza del piano —  $26 \frac{1}{2} p$  — e il parapetto che si continua fin nei piedistalli, fu lecito adottare solo l'ordine di  $2 p$  (0,45 m) di spessore, in sé relativamente sottile. Ma, per assicurargli il peso necessario, Raffaello lo accompagnò con paraste di metà spessore, i cui piedistalli astratti rivelano il loro ruolo secondario. Quindi, dal momento che la trabeazione al di sopra delle paraste polistili si sarebbe riferita unicamente al fusto di quelle mediane e sarebbe pertanto sembrata troppo debole, l'altezza dell'architrave fu aumentata un po' — anche quella del cornicione (circa  $2 \frac{1}{2}$  anziché  $1 \frac{1}{2}$  moduli) — rispetto alle misure raccomandate da Vitruvio e Alberti (Frommel, 1981, p. 136). La parasta è più snella che nel rapporto 1:7, e anche l'altezza del capitello supera un modulo; tuttavia la base tuscanica con toro e il capitello con solo due anelli sono meno fedeli a Vitruvio e Alberti e più al modello di certi monumenti antichi. Per contro, nella trabeazione dorica Raffaello ha tentato un'interpretazione piuttosto complessa del testo vitruviano. Vitruvio raccomandava di dividere il fronte del tempio diastilo a sei colonne in 42 parti, per ciascuna delle quali (ovvero per la successiva suddivisione) indicava nel “modulus” l'unità di misura: “Frons aedis doricæ in loco, quo columnæ constituuntur, dividatur, si tetrastylos erit, in partes XXVII, si hexastylos, XXXII” (Vitruvio, 91). Flavio Calvo fece per Raffaello la seguente traduzione di questo passo: “La fronte del luogo nel quale se costituirà la ede dorica se divida (in) vintisette parti, se serrà tetrastylo; (se) cioè di sei colonne in quaranta quattro et una di queste parte sia el modono...” Fontana, P. Morachiello, 1975, p. 178). Dunque, difficilmente può essere un caso



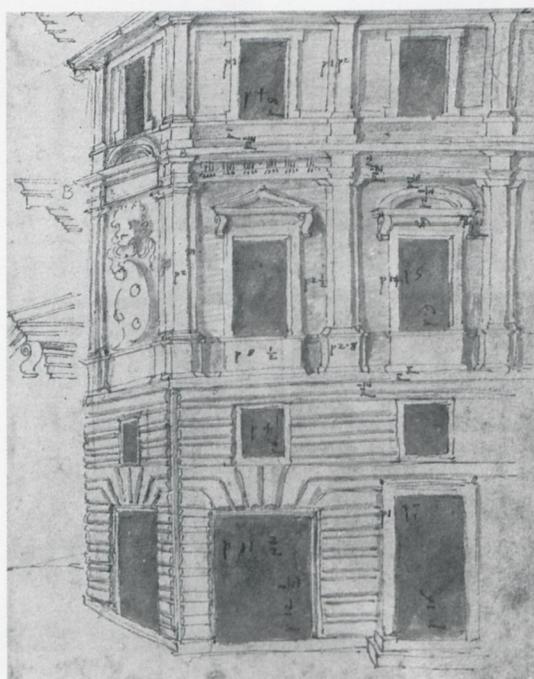
Anonimo, Prospetto parziale del fronte longitudinale del palazzo Jacopo da Brescia. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Codex folio A 45, f. 58 r.



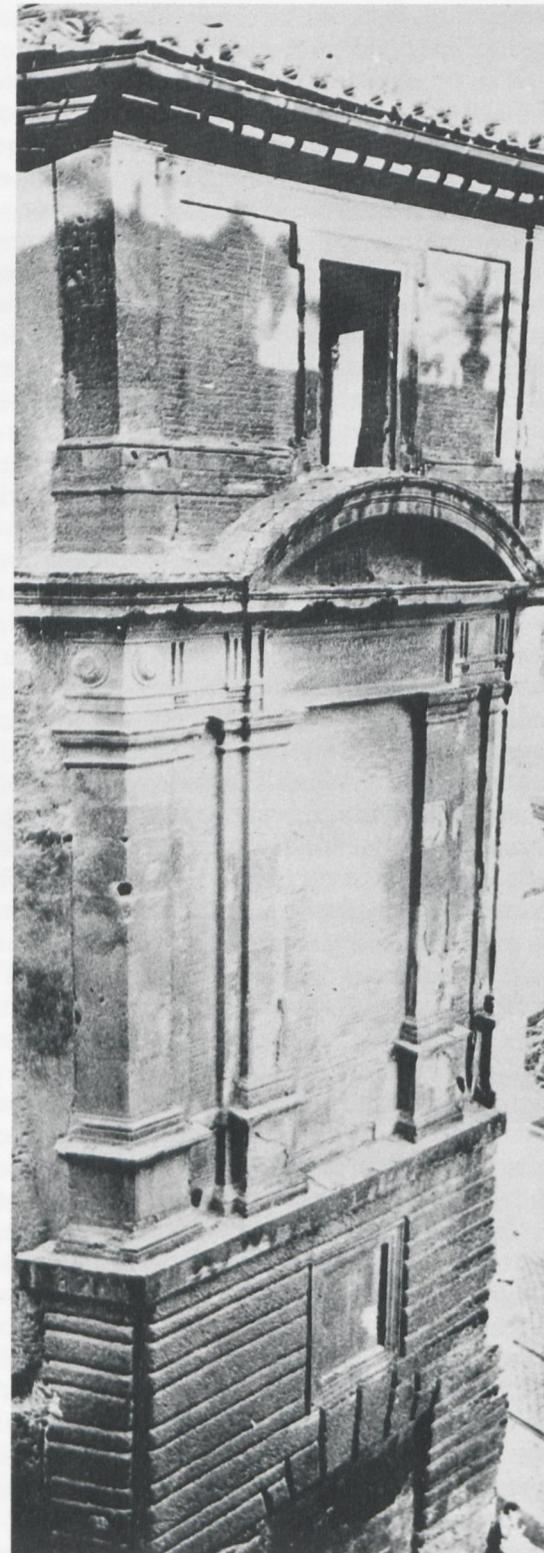
M. van Heemskerck, Prospetto del lato occidentale del Palazzo Jacopo da Brescia e della facciata del palazzo del Banco di Santo Spirito. Berlino, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, f. 68 r (Huelsen, Egger, 1913-1916, I, tav. 70).



Disegno franco-fiammingo, Veduta da sud-ovest della facciata del palazzo Jacopo da Brescia. Berlino, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch II, f. 3 r. (Huelsen, Egger, 1913-1916, II, tav. 4).



Veduta del palazzo Jacopo da Brescia da nord-ovest prima del 1937 (Portoghesi, 1972).



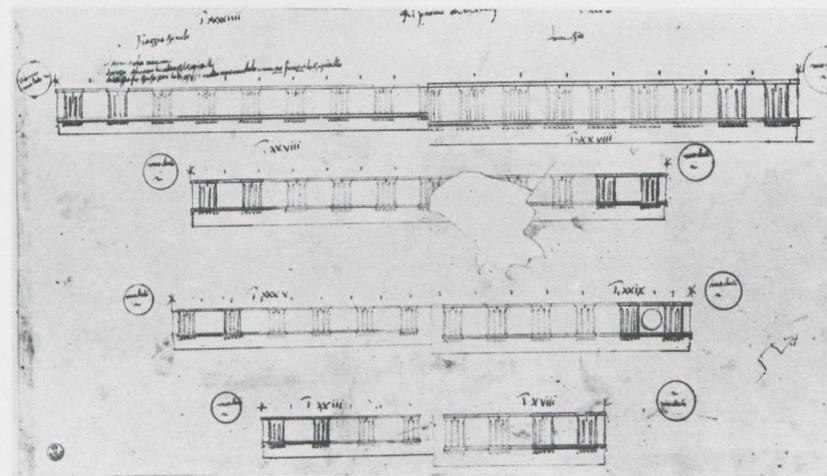
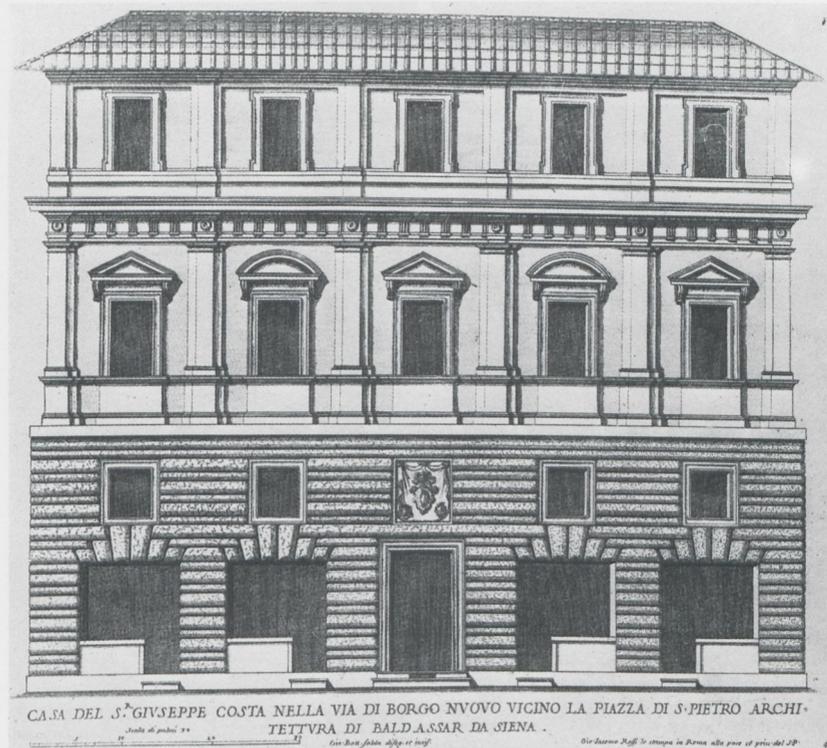
che la facciata possieda sei paraste polistili e sia lunga, secondo Cipriani-Navone, p. 84, (2.5.), ovverosia esattamente 42 volte lo spessore di una parasta; il raddoppio del “modulus”, che raggiunge la misura dello spessore intero, può essere stata giustificata dal fatto che qui si tratta appunto di un vero “fascio” di paraste.

Più avanti, Vitruvio spiega le modificazioni che intervengono per il sistilo con intercolumni di spessore doppio: “... ma se seranno sistyli e d’un sol triglypho sarrà da fare così: la fronte dell’ede, s’ella sarrà tetrastylò, si divida in vintidoi parti, se sarrà hexastylò, cioè di sei colonne, dividasi el spazio in trentacinque parti, et una di queste sia el modono... Così sopra ad ogni epistylò siano colocate due methope et uno tryglypho, et in le methope sia tanta più largheza quanto è el spazio di mezzo triglypho. E così discontro al fastigio nello intercolumnio di mezzo virrà spazio di tre triglyphi e di tre methope e così sarrà più largo spazio a chi andarrà al tempio delli Dei et acioché li simulacri di quelli li quali hanno el viso volto verso la porta habbino più dignitate e più autoritate...” (op cit., p. 180 e segg.).

Da questo passo un po’ oscuro si desume comunque più di una notizia: che il “modulus” cresce proporzionalmente agli intercolumni, che la campata centrale può essere allargata e che li triglifi devono stare nell’asse del frontone. Raffaello ha interpretato il passo di Vitruvio in maniera personale, in quanto non contrassegna — rispetto alle altre — la campata mediana, bensì quella sinistra d’angolo e la correda di cinque triglifi anziché tre. Probabilmente egli voleva in questo modo ottenere un convincente contrappeso al fronte ovest e nel medesimo tempo una soluzione equilibrata per l’angolo. Può darsi, infine, che egli abbia fornito le restanti quattro campate di tre e non quattro triglifi, in considerazione dei frontoni delle edicole delle aperture, e che, data l’eccessiva estensione delle metope, si sia rifatto a edifici tardo-ellenistici, quali il tempio di Ercole a Cori, nonché allo stesso passo vitruviano sul sistilo.

Quanto ardua fosse l’interpretazione del pensiero di Vitruvio lo si deduce altresì dagli schemi attinenti al medesimo tema U 903 A di Antonio da Sangallo il Giovane e U 547 A di Peruzzi — che prevedono diverse alternative per vari numeri di campate e intercolumni di varia dimensione, dove soprattutto varia la larghezza delle metope. Per la disposizione del fregio dorico sopra la parasta polistila Raffaello trovò una soluzione ingegnosa, che pare influenzata dalla trabeazione dorica ideata da Bramante in San Pietro (2.15.10.): giacché era impossibile usare triglifi sopra tutti e tre gli elementi, li adottò solo sulle semi-paraste laterali. E ruppe, inoltre, lo schema vitruviano facendo corrispondere alla parasta mediana una metopa larga quanto una parasta. Questo gioco ardito con il dorico dimostra in ogni caso quanto Raffaello si sforzasse di rendere feconda per la propria architettura la teoria dei classici e i monumenti antichi senza tuttavia cedere al rigore dell’ortodossia, come aveva invece fatto il suo coetaneo Antonio da Sangallo il Giovane.

Hofmann misurò, procedendo da ovest a est, le seguenti dimensioni degli assi: 4,05 m, 3,85 m, 3,54 m, 3,44 m. È probabile che queste



oscillazioni insolite non siano da ascrivere solo ai problemi esegetici attinenti all'ordine dorico o al risalto dato all'angolo ovest. Infatti, sia il cortile che la scala potevano essere posti in un rapporto assiale con le aperture delle finestre solo ricorrendo a simili stratagemmi. D'altra parte, la riduzione quasi costante delle prime tre campate di facciata produceva l'effetto scenografico, peraltro desiderato, di fare apparire più lungo il fronte insolitamente corto. Viceversa, malgrado il risalto dato alla campata ovest, Raffaello riuscì anche a marcare il centro della facciata aumentando la larghezza dei pilastri del pianterreno a mano a mano, procedendo verso il centro.

Il momento culminante è dunque il fronte ovest, già visibile da piazza San Pietro e atto a suggerire la corporeità del palazzo. Il piano riservato alle botteghe evidenziava una strutturazione analoga alle altre campate di facciata. Al centro del piano nobile si stagliava uno stemma marmoreo di papa Leone X; i disegni di M. van Heemskerck e di un altro contemporaneo (2.5f.,g.) ci hanno tramandato la sua forma, mossa e ondulata, che richiama alla memoria gli stemmi di Raffaello sopra le finestre di palazzo Caprini (2.14.4.). Su entrambi i lati di questo fronte minore comparivano due paraste polistili, ognuna composta di una parasta e di una mezza parasta, in modo da rinforzare gli angoli e assicurare allo stesso tempo simmetria all'insieme. Siccome solo paraste semplici comprendevano la porzione centrale di muro, quest'ultimo è avanzato leggermente rispetto alle altre campate. Sopra questo campo interno spiccavano l'architrave e il fregio, rappresentati qui dalla lapide marmorea di Jacopo da Brescia, soluzione direttamente influenzata dal Portico d'Ottavio e dall'Arco degli Argentari. Solo i profili al di sotto della piastra del cornicione fanno oggetto, sicché questo veniva coronato da un frontone ininterrotto, la parte inferiore del quale fu inspiegabilmente aperta nella ricostruzione del palazzetto.

Da Hofmann in poi, l'attico è stato stranamente interpretato da diversi autori come un'aggiunta posteriore, benché due disegni ne avvallino la datazione al primo Cinquecento. Senza l'attico il palazzo non sarebbe pensabile né dal punto di vista funzionale né da quello estetico. Anche la sua ricostruzione si rivela quanto mai opinabile: i delicati campi in cotto, che stabilivano il collegamento tra le lesene in

peperino e l'apertura rettangolare delle finestre, sono stati sostituiti con grevi cornici in peperino. Con ciò si era tentato di avvicinare ulteriormente il sistema dell'attico a quello del piano nobile, dimenticando che a Raffaello premeva piuttosto il contrario, ovvero reintegrare il rilievo della parete nel cotto.

Le fonti cinquecentesche tacciono sugli architetti di palazzo Jacopo da Brescia. La notizia di Vasari, secondo la quale Raffaello avrebbe progettato "più case" (Vasari, Milanesi, IV, p. 363 e segg.) nel borgo, è ovviamente insufficiente per convalidare l'attribuzione del palazzo. Dopo l'incisione di Falda del 1655, le ipotesi oscillano tra Peruzzi e Sangallo, mentre la ricerca più recente è favorevole a Raffaello (Hofmann, 1911, III, p. 39 e segg.; Giovannoni, 1959, p. 46; Frommel, 1973, II, p. 51 e segg.; Ray, 1974, p. 201 e segg.). In favore dell'artista urbinato vanno riconosciute innanzitutto non solo la straordinaria qualità artistica di questa architettura e la vicinanza di quasi tutti i motivi in essa rappresentati a Bramante (una vicinanza che non trova riscontro in nessun altro architetto operante intorno al 1515), ma anche le peculiarità della pianta e della facciata, nonché la perfetta anticonvenzionalità dell'interpretazione dei modelli classici. Giuliano da Sangallo, infatti, tende nei progetti della maturità — ad esempio in San Lorenzo — a una concezione dell'ordine più decorativa o meno ubbidiente alla lezione antica e, soprattutto, non si è mai spogliato degli ultimi resti di un atteggiamento ancora quattrocentesco. Antonio da Sangallo, invece, già nei palazzi di poco precedenti, palazzo Baldassini e Farnese, si dimostra un vitruviano piuttosto ortodosso (Frommel, 1981, I, p. 134 e segg.). Peruzzi, il terzo candidato e il più frequentemente nominato, si avvicina, negli edifici di Carpi, allo stile romano di Bramante, ma non possiede mai quella impareggiabile flessibilità nella disposizione degli spazi interni e nel ritmo di facciata. È proprio questa flessibilità, per contro, che ritorna quasi identica nelle due piante della casa di Raffaello in via Giulia nella primavera 1520 (2.14.2., 3.). Del resto, non è difficile inserire proprio palazzo Jacopo da Brescia tra il palazzo sullo sfondo dell'*Incendio del Borgo* del 1514, da un lato, e alcune opere degli anni 1515-1516, come le Logge vaticane, la Loggetta (2.17.2.) o il progetto per la facciata di San Lorenzo (2.6.), dall'altro lato.

Palazzo Jacopo da Brescia

*Il palazzo prima del 1937.  
Particolare dell'ordine dorico.*



