Originalveröffentlichung in: Frommel, Christoph Luitpold ; Ray, Stefano ; Tafuri, Manfredo (Hrsgg.): Raffaello architetto, Milano 1984, S. 311-342

2.16. Villa Madama

Christoph Luitpold Frommel

Dopo la morte di Giuliano de' Medici, avvenuta nel marzo 1516, il progetto di una residenza medicea all'interno dell'area urbana aveva perso la sua attualità; Leone X, dunque, nel quarto anno del suo pontificato non era ancora riuscito a realizzare a Roma una testimonianza del prestigio edilizio della sua casata. Tuttavia, qualche tempo dopo, il papa acquistò dal Capitolo di San Pietro una villa di campagna sul fianco nord-est di Monte Mario, che il suo primo proprietario, Arcangelo Tuzi da Siena, medico papale e chierico di camera[1], aveva portato a una certa notorietà. Chi ha descritto l'area edificabile, caratterizzandone le seduzioni e i pregi, è stato Vasari, il quale appunto parla di un sito "dove oltre una bella veduta, erano acque vive, alcune boscaglie in ispiaggia, & un bel piano, che andando lungo il Tevere per fino a ponte Molle, haveva da una banda & dall'altra una largura di prati, che si estendeva quasi fino alla porta di San Piero"[2]. Nelle eleganti ville della contrada, sin dal Medioevo principi e legati pontifici si erano preparati all'ingresso ufficiale in Roma e a essere ricevuti dal papa. E, forse, anche Leone X, quando, nell'estate 1516, pensò di costruire alcuni ambienti sul terreno da poco tempo acquistato, volle riallacciarsi a questa tradizione (2.16.1.).
Alla prima fase progettuale di villa Madama potrebbe risalire il progetto raffaellesco di Oxford (2.16.1.), che congloba parti di un precedente edificio medioevale, ma che si caratterizza come villa medicea più per i motivi araldici che non per la qualità architettonica. Non stupisce pertanto che i due anni successivi trascorressero nella ricerca di una soluzione monumentale. Alle riflessioni presero, all'inizio, probabilmente parte — come già nel caso del progetto di sistemazione di San Pietro (2.15.), della facciata di San Lorenzo a Firenze (2.6.) e del palazzo dei Nepoti a Roma — numerosi architetti, mentre il cardinale Giulio intervenne attivamente nella progettazione, come era avvenuto nel concorso per la facciata di San Lorenzo[3]. Il progetto di Antonio da Sangallo, U 1054 A (2.16.5.), risale presumibilmente all'inverno 1516-1517; anzi, è pensabile che al riguardo fosse stato interpellato addirittura Michelangelo. In questo senso, comunque, andrebbero letti gli accenni, peraltro oscuri, di una lettera al Maestro datata 11-12-1516: "Arei da dirvi alchune altre chose appartenente a altro che alla facciata (di San Lorenzo), el che è bene non ne parlare altrimenti che a boccha, che sono chose che so l'aresti assai chare e appartengono a voi e son delle medesime di fra Bramante..."[4]. Alla fine Raffaello prevalse sugli altri, per quanto il suo progetto giungesse a maturazione soltanto nell'estate del 1518.
Più tardi nel corso della stessa estate, Leone X investì della carica di committente ufficiale della costruzione il proprio cugino, cardinale Giulio. Diverse furono probabilmente le ragioni alla base di questa scelta. Innanzitutto la villa rimaneva in mano ai Medici solo se il papa avesse rinunciato alla sua proprietà. Secondariamente, già nel 1517, il pontefice aveva nominato Giulio vicecancellario, che di conseguenza era divenuto responsabile della politica estera vaticana e, in virtù della stessa carica, aveva inoltre il dovere di ricevere gli ospiti stranieri. Tutto sommato, dopo la morte di Giuliano, lo stesso cardinale Giulio aveva cominciato a risalire la gerarchia della curia e nel contempo era emerso dall'ombra del papa distinguendosi fra la schiera dei nipoti e protetti; sicché potè intervenire in grande stile nelle vesti di committente autonomo. Nello stesso anno, il 1517, appena nominato vicecancellario, l'alto prelato trasmise infatti a Raffaello la commissione della *Trasfigurazione* e incaricò Sebastiano del Piombo di realizzare la *Resurrezione di Lazzaro*, una duplice committenza destinata a stimolare l'ambizione di entrambi gli artisti con la stessa intensità con cui un concorso stimolava quella degli architetti. Figlio naturale di Giuliano il Vecchio, morto di morte violenta, Giulio de' Medici aveva trascorso i primi sette anni della sua vita in casa di Antonio da Sangallo il Vecchio acquistando così, fin dalla prima infanzia, grande familiarità con l'architettura umanistica e i suoi propositi. Oltre ai due Sangallo e all'abile nipote di costoro, Antonio il Giovane, egli conobbe maestri come Michelangelo e Jacopo Sansovino che, forse proprio per sua iniziativa, parteciparono poi alle gare per la facciata di San Lorenzo (1516) (2.6.) o di San Giovanni dei Fiorentini (1518-1519) (2.10.). In ogni caso, anche dopo il 1517, il papa stesso si interessò in prima persona alla progettazione e alla costruzione di villa Madama, mettendo inoltre a disposizione di questo progetto gli architetti e i capimastri della fabbrica di San Pietro, compiendo numerose visite nel cantiere e, come pare accertato, sovvenzionando persino i lavori di tasca propria.
Alla tarda estate del 1518 risale l'accordo per il trasporto di tufo e terra pozzolana per la prima sezione, ovvero per lo zoccolo, che verrà ultimato nella primavera dell'anno seguente. Solo i pochi ambienti del piano strada e le fondazioni della loggia del giardino si uniformarono al primo progetto conservato, U 273 A (2.16.3.), la cui invenzione con notevole certezza può essere attribuita a Raffaello; il relativo progetto per la sistemazione dei giardini, U 1356 A (2.16.4.) rivela lo stesso spirito.
I lavori circostanziati e costosi di terrazzamento del terreno argilloso, e quindi friabile, portarono, già nella primavera del 1519, a un radicale mutamento del progetto iniziale; per risolvere i problemi insorti fu chiamato Antonio da Sangallo il Giovane, che mise a disposizione la sua prestigiosa abilità tecnica. All'inizio delle riflessioni, Raffaello redasse per l'amico Baldassarre Castiglione una particolareggiata descrizione del proprio progetto (2.16.2.), che si accorda ancora con U 273 A (2.16.3.), ma che sostituisce già la corte centrale rettangolare con un cortile interno a pianta circolare di 150 p di diametro e sposta sensibilmente il teatro all'aperto, sospingendolo sul fianco della collina; si tratta di due misure che potrebbero essere state dettate da preoccupazioni di ordine tecnico-economico. Il risultato del cambiamento del progetto originario si rivela in ogni caso assai più drastico. Il primo cortile, infatti, fu abbassato quasi al livello dello zoccolo e collegato al piano nobile mediante scale; inoltre, riducendo i locali degli ambienti invernali a sud-est da cinque a due, fu assicurata la simmetria della facciata verso valle; infine, la peschiera fu accorciata e sui due lati affiancata da "cenationes" — terrazze aperte

Carta topografica del suburbio di Roma con la localizzazione di villa Madama (1839). Roma, Istituto di Studi Romani (Frutaz, 1962, vol. III, tav. 503).



per banchetti — ma anche assicurata a monte da profonde esedre. Le stalle, poi, che prima avevano la forma di semplici baracche, furono distribuite in locali voltati e persino i cambiamenti apportati alla grande sala sormontata dalla cupola, alla loggia prospiciente il giardino e all'attigua terrazza, evidenziano significative migliorie statiche. Una buona parte di queste innovazioni fu preparata dagli studi di Antonio da Sangallo — U 179, 1228, 1267 e 1518 A (2.16.6., 7., 9., 10.) — per il corpo sud-est. Ma se è vero che il Sangallo diede un contributo sostanziale al nuovo progetto della primavera 1519, altrettanto vero è che Raffaello ne conservò sempre il controllo artistico; e ciò vale anche per la redazione definitiva, U 314 A (2.16.11.), come testimonia la differenza rispetto agli scarni studi preliminari di Sangallo. Dette innovazioni, che paiono scaturite a tutta prima da considerazioni tecnico-economiche, sembrano difatti azionare idee artistiche e umanistiche nuove: la corte circolare continua la lunga tradizione che, passando per il cortile attorno al Tempietto di Bramante, la casa di Mantegna e i progetti dei Sangallo e Francesco di Giorgio, arriva al Teatro Marittimo di Villa Adriana e al *Laurentinum* di Plinio il Giovane. Il teatro si ispira all'illustrazione per Vitruvio di Fra Giocondo, mentre la scalinata triangolare della corte si rifà a quella del Pantheon; il motivo della "cenatio", invece, è un prestito dai *Tusci* di Plinio.

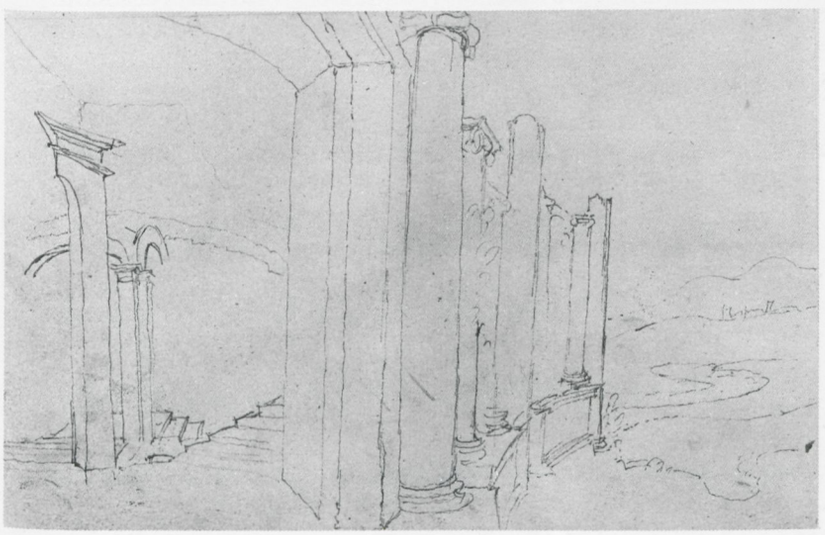
Il progetto U 314 A si accorda con il progetto realizzato soltanto nella peschiera e nel muro di sostegno di questa (entrambi in costruzione nell'estate 1519). Quando, al più tardi nell'inverno 1519-1520, fu iniziata la loggia del giardino, esso venne già sottoposto a parziali trasformazioni, per effetto delle quali le tre arcate della loggia vennero ad avere la stessa larghezza, mentre al posto delle nicchie semicircolari di circa 3 p subentrarono le nicchie a pianta alternativamente circolare e rettangolare di 5 p sul lato esterno e di 4 p su quello interno, le quali poterono alloggiare le statue classiche del cardinale. L'esedra addossata contro il fianco del colle, che nella lettera di Raffaello ospitava ancora una "dieta", è divenuta più profonda forse perché già allora la si voleva destinare ad accogliere la colossale statua di *Giove* della collezione di Giovanni Ciampolini, morto prima del 1519. Per converso, l'esedra rettangolare davanti all'andito fu allungata perché nel pilastro sud potesse essere ospitata una scala a chiocciola. Questo collegamento con la "cucina segreta" del piano terreno, importante in occasione di grandi banchetti, era già previsto nel progetto U 273 A e fu iniziato probabilmente già nel 1518. Si ricava così l'impressione che in tutti i mutamenti della pianta originaria della loggia si rispettassero le fondamenta già eseguite secondo il progetto del 1518. Tuttavia le varie modificazioni, a cui la loggia prospiciente il giardino fu sottoposta in parte per ragioni funzionali, determinarono altre divergenze rispetto al progetto U 314 A (2.16.11.). Ad esempio gli ambienti compresi tra la loggia e il cortile circolare furono spostati verso sud-est. Inoltre, lo spessore dei muri fu ridotto al massimo; nel caso delle esedre orientate verso il cortile, in certi punti addirittura a pochi centimetri: un comportamento questo che è più compatibile

Martin van Heemskerck, Veduta della loggia e del giardino di Villa Madama, con la statua colossale di Giove della collezione di Giovanni Ciampolini. Berlino, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, fol. 24 r.

Martin van Heemskerck, Veduta da sud-ovest della scala triangolare del cortile circolare. Berlino, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, f. 9 v.

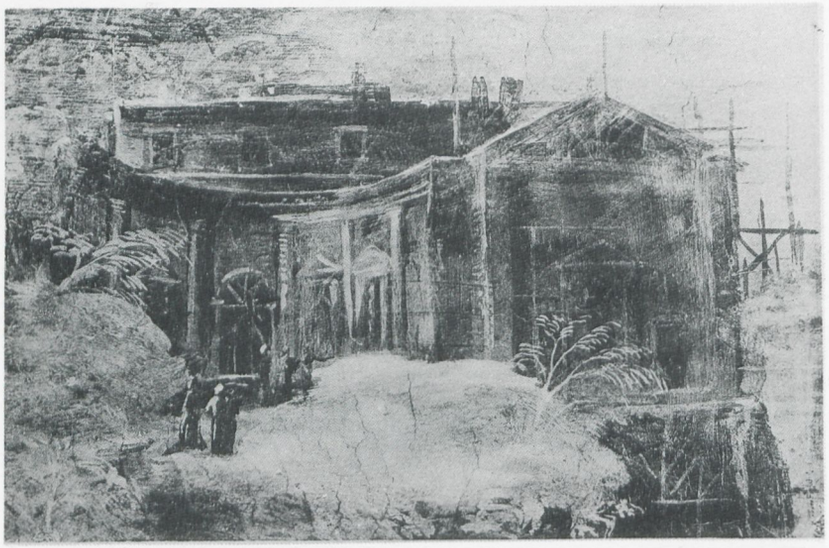
Jean Robert Ango, Statua antica in un ambiente abbandonato. Parigi, Galerie Cailleux, catalogo 1983, n. 7.



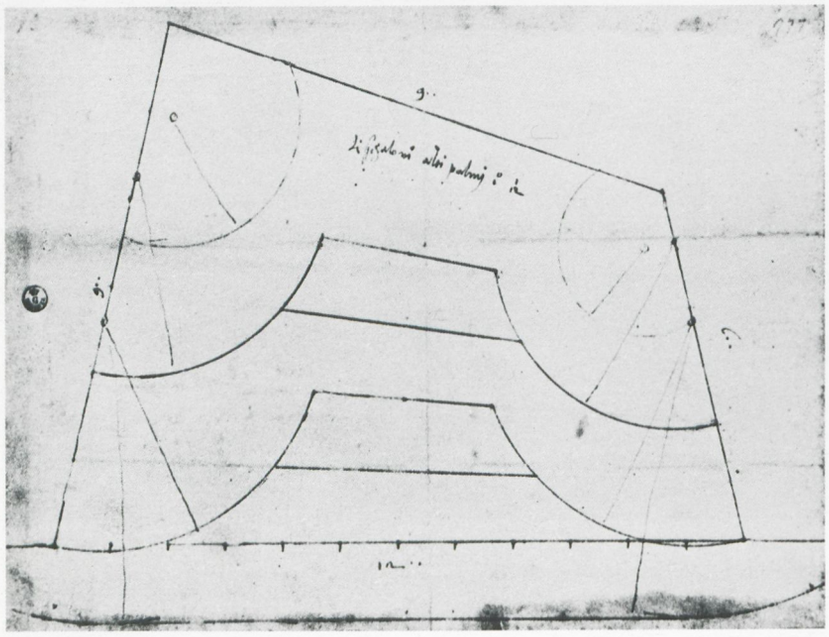




G. Romano e G.F. Penni, Veduta di Villa Madama da sud-est, particolare della "Battaglia di Costantino". Vaticano, Sala di Costantino.



Antonio da Sangallo il Giovane, Pianta per la scaletta della finestra nella camera nord-est. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 1244 A.



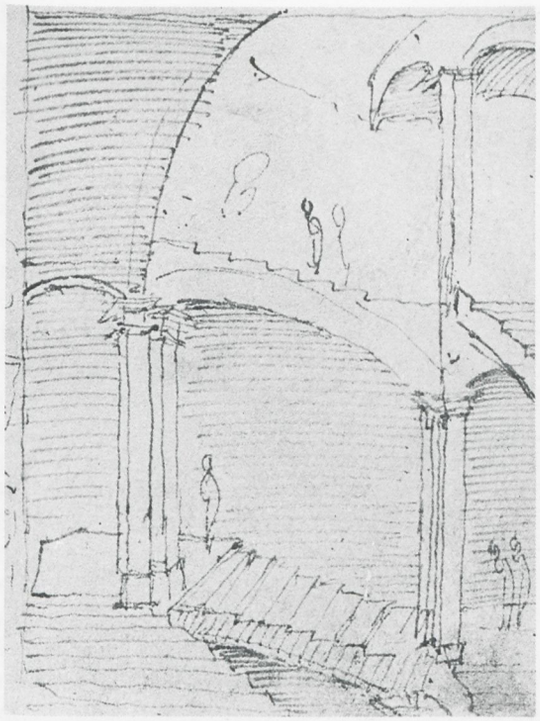
con l'allievo del Bramante, Raffaello, che non con il Sangallo sempre teso nella ricerca della stabilità.
Estremamente più difficili da spiegare sono le modificazioni apportate all'ala orientata verso il Tevere. Una delle ragioni riguarda il rafforzamento dei pilastri del grande salone voltato, mentre un altro motivo di perplessità attiene allo spostamento delle finestre nel locale d'angolo dell'appartamento estivo, situato nell'angolo nord. Mentre in U 273 A (2.16.3.) le aperture di questa "camera" padronale erano ancora distribuite in modo poco felice, nella versione definitiva invece, e probabilmente già in U 314 A, le due uniche finestre si presentano ravvicinate, dando così luogo a un motivo di apertura ad angolo che consente una deliziosa veduta dei giardini, della peschiera e della sottostante valle del Tevere, riprendendo, in certo qual modo, la soluzione analoga di palazzo Farnese. Contemporaneamente al differimento delle finestre si procedette allo spostamento dell'intera "enfilade", sicché la loggia orientata verso il Tevere fu dotata di esedre rettangolari, mentre il fronte del giardino di una nuova parasta (che evidentemente doveva ristabilire l'equilibrio rotto dai precedenti interventi). In ogni caso è innegabile che qui si costruì procedendo "dall'interno verso l'esterno".
Solo nel giugno 1520 il cardinale autorizzò una nuova modificazione del progetto, consistente nella diversa copertura delle quattro stanze, piuttosto piccole, dell'appartamento estivo: soffitto piatto, dunque, non più a volte come nel disegno di Raffaello e "come ultimamente fu ordinato"[5]. A quel tempo gli ambienti chiusi del piano nobile erano stati da poco iniziati; nella maggior parte furono realizzati sotto la direzione di Giulio Romano, successore di Raffaello, il cui stile, caratterizzato da astrazioni e dissonanze, potrebbe forse spiegare certe singolarità del fronte orientato verso il Tevere, dell'angolo nord, nonché della corte circolare. Della medesima opinione fu anche Vasari, che nella sua prima edizione attribuì questo "componimento leggiadrissimo nella entrata, & stravaganzia nelle facce di fuora, & nel cortile di dentro", non a Raffaello bensì a Giulio[6]. Invece il sistema generale delle alzate era già stato da tempo deciso da Raffaello in U 273 A e U 314 A (2.16.3. e 11.)
La decisione relativa alla copertura piatta degli ambienti menzionati permise di ricavare, al di sopra di essi, quattro mezzanini, ai quali dunque si fu costretti a fare ricorso. Siccome nel progetto definitivo di Raffaello non erano previste le rispettive scale, come si può vedere in U 314 A (2.16.11.), esse furono sistemate in un secondo tempo negli spazi compresi fra i pilastri del cortile circolare: la scala a chiocciola consentì l'accesso alle tre piccole stanze sul lato nord-est, mentre quella rettangolare alla camera a monte, isolata dall'andito.
Siccome i due mezzanini su corte e le loro scalette ricevevano luce dal cortile, fu necessario che questo avesse una pianta confacente. Mentre in U 314 A le edicole, della larghezza assiale di 10 p circa e della luce di 6 p circa, sono ancora troppo piccole per siffatto scopo, il progetto RIBA XIII-11 (2.16.13.), invece, soddisfa già queste esigenze.
Le sue edicole, infatti, hanno ora nuove dimensioni — 14 p circa di

Martin van Heemskerck, Veduta dell'interno della scala triangolare di Villa Madama. Berlino, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, f. 16 r, *particolare.*

Martin van Heemskerck, Le "Muse di Tivoli". Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, f. 34 r.

Martin van Heemskerck, Le "Muse di Tivoli". Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, f. 34 v.

Martin van Heemskerck, Statue antiche nella Villa Madama. Berlin, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, f. 46 r.

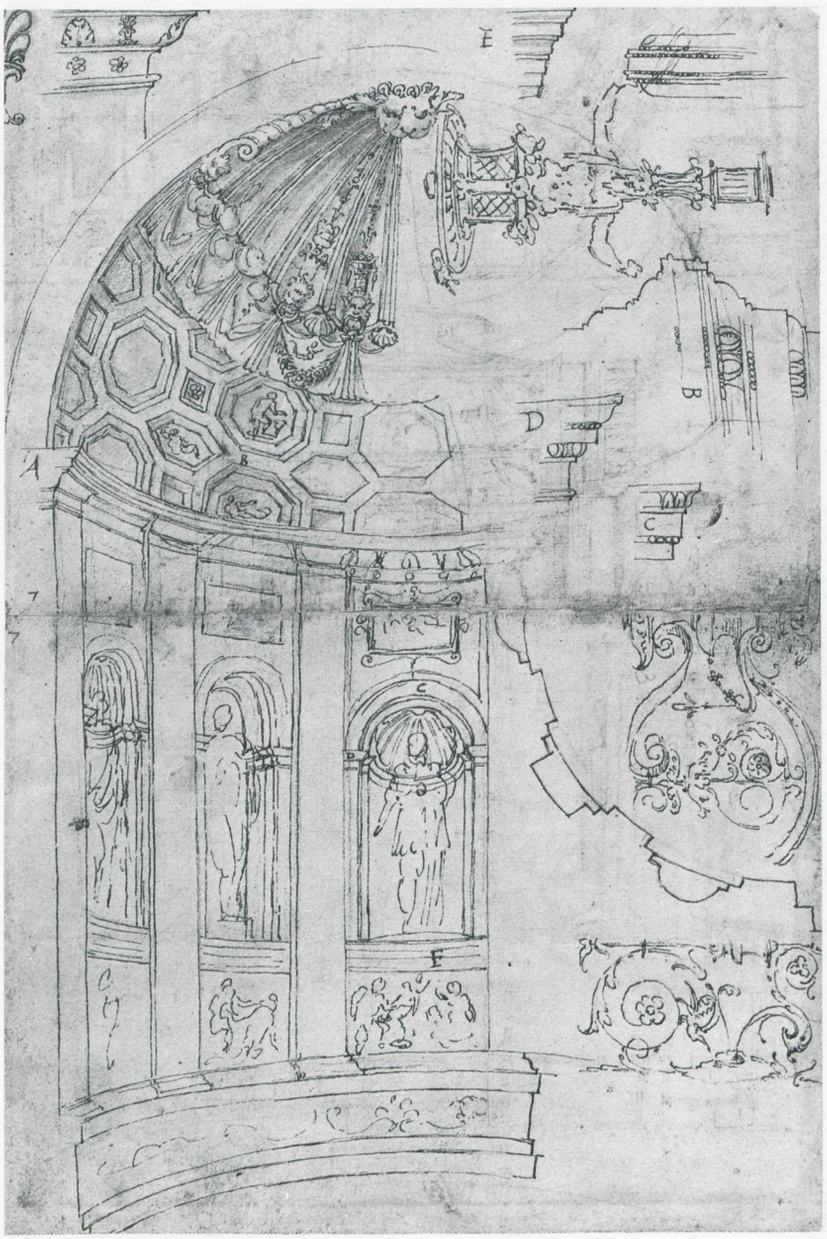




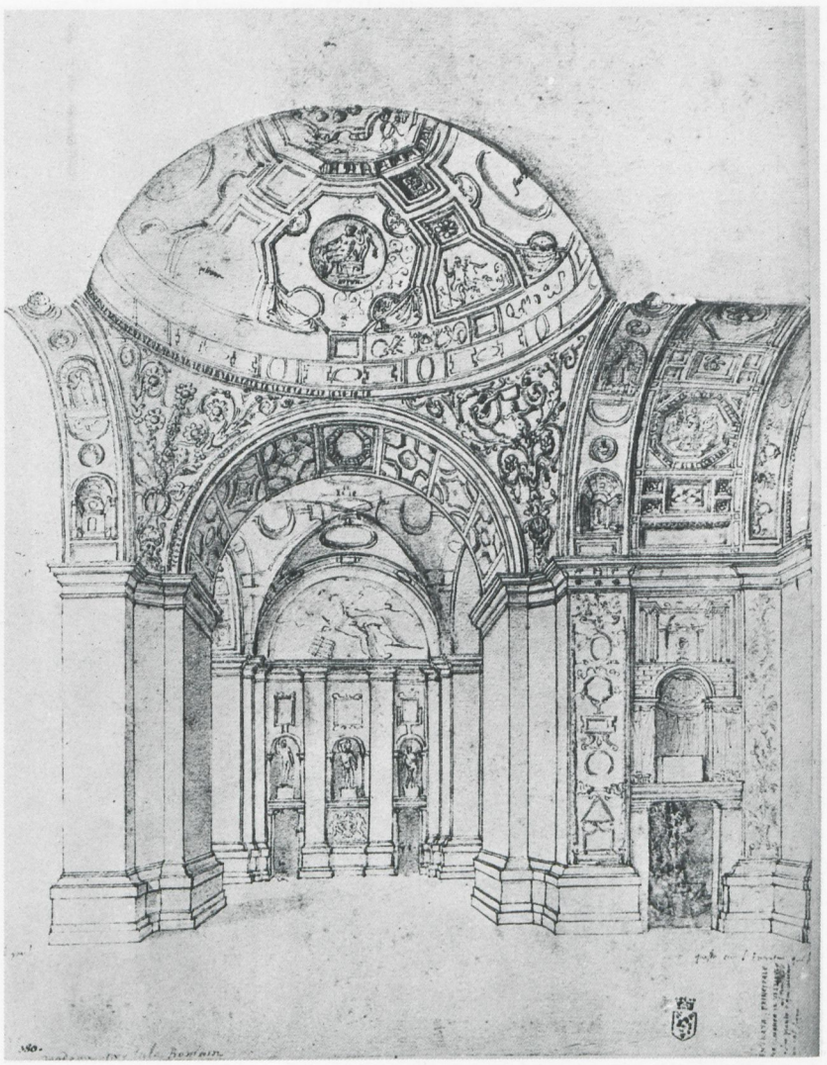




Martin van Heemskerck, Veduta dell'interno della loggia con la nicchia concava. Berlino, Kupferstickhabinett, Skizzenbuch II, f. 73 r.

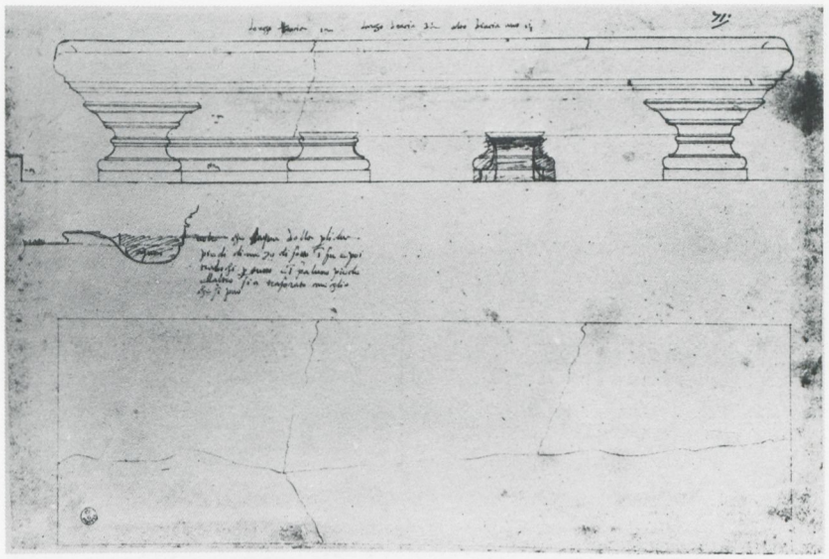


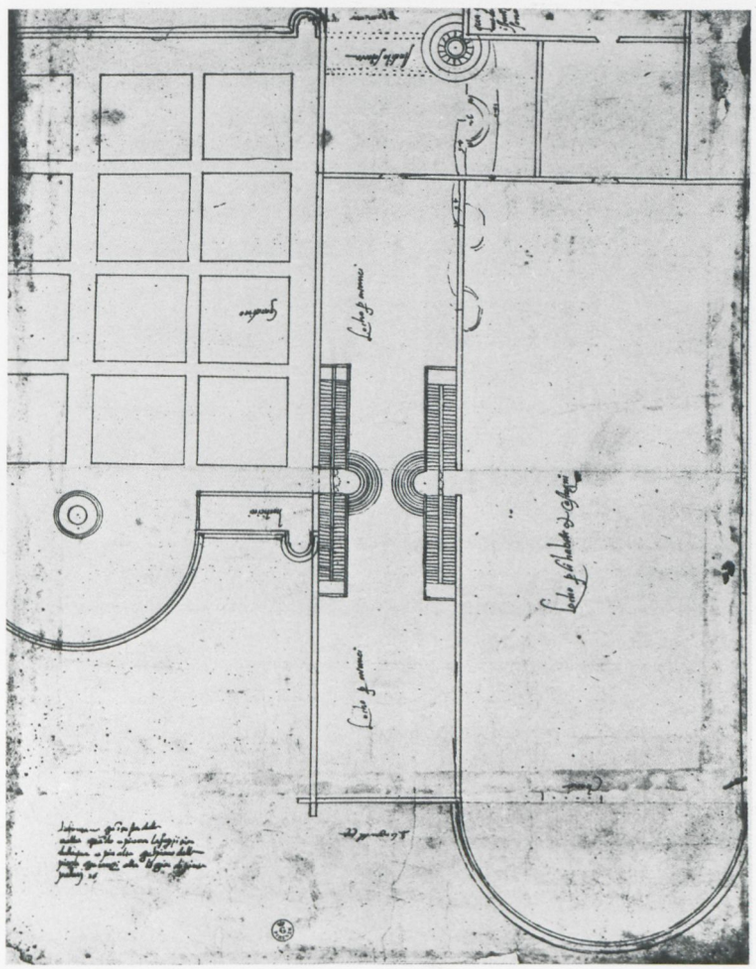
Anonimo, Veduta dell'interno della loggia. Roma, collezione privata.



Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto per la riparazione della vasca antica per la fontana di Villa Madama. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 1307 A.

Francesco da Sangallo, Progetto per i giardini nord-ovest di Villa Madama. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 789 A r.



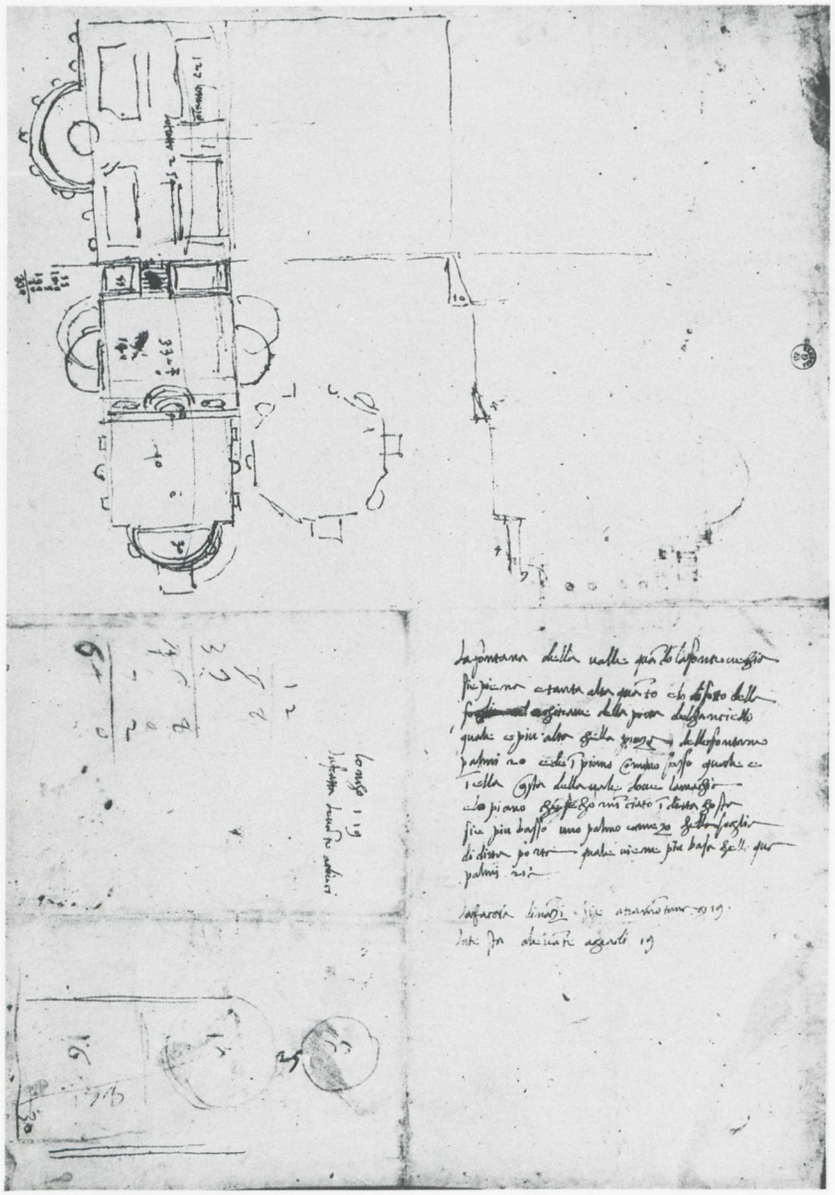


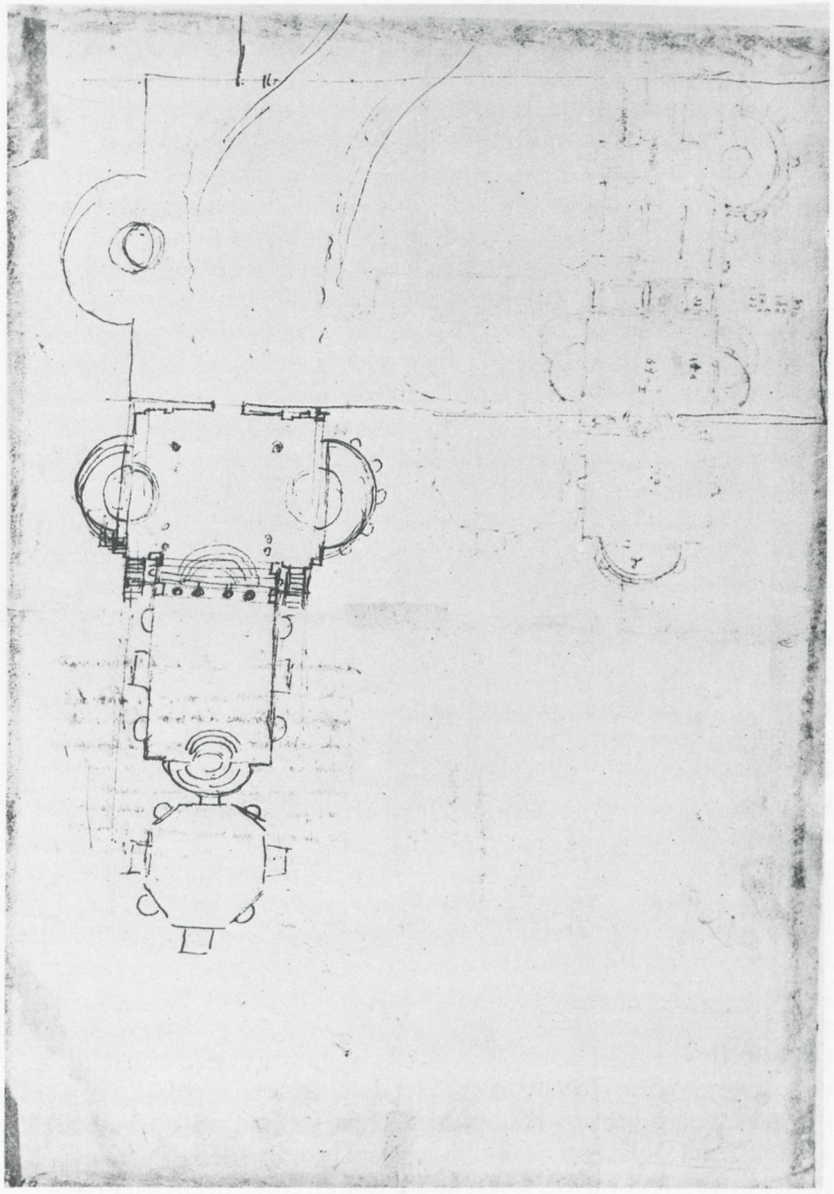
larghezza assiale, 8 p circa di luce, e uno zoccolo di 10 1/4 p — e sono dunque sufficientemente alte per comprendere le due finestre della scala rettangolare. Inoltre, sopra il frontone del portale e sopra l'edicola attigua a destra, sono accennate piccole aperture, che senz'altro hanno il compito di illuminare i mezzanini e la volta dell'andito, la cui funzione, tuttavia, è camuffata da busti antichizzanti. Nella versione definitiva le edicole sono ulteriormente spostate verso l'alto, tanto che i due pianerottoli della scala rettangolare poterono essere dotati sia di parapetti, che di grandi finestre. Non sappiamo se, interrompendosi il muro del cortile, le finestre dei mezzanini dovessero comparire nei o sopra i frontoni dei muri dello stesso cortile. I disegni antichi mostrano anche il proposito di allungare, fino al piano superiore, la scala a chiocciola, tuttavia solo provvisoriamente, finché non venissero ultimate le due scale principali. Una scala a chiocciola analoga era prevista anche per il lato sud-est del cortile circolare.

Se quest'ultima modificazione — piuttosto sensibile — del progetto originario risale alle settimane successive alla morte di Raffaello, ciò significa che la costruzione delle relative parti era stata già avviata nell'inverno 1520-1521. Nella veduta della *Battaglia di Costantino* Giulio Romano ha schizzato questo lato del cortile e, al fine di migliorare le possibilità di una sua identificazione, dotò già le edicole di frontoni alternanti. La facciata verso valle, l'esedra e le aperture dell'andito sono centinate; dalla parte del colle invece, l'edificio si interrompe dopo un'arcata. Nell'alzata di Bénard (2.16.16.) per converso, sono riconoscibili persino porzioni della grotta progettata al di sotto del teatro.

Anche il progetto del Sangallo, U 1244 A, per la scala della nicchia della finestra nord-est (la cui altezza insolita si spiega con l'innalzamento delle edicole) è stato veramente eseguito, come mostra la pianta vol. 35, fol. 53 *v* di Chatsworth (2.16.15.) e potrebbe essere pertanto datato 1524-1527. Durante i dieci mesi circa che precedettero la morte di Leone X, avvenuta il 1-12-1521, le restanti parti del fronte corte potrebbero avere raggiunto quello stato che conservarono fino al 1913; anche la grande scala triangolare, del resto, doveva essere praticamente ultimata, come testimoniano le vedute di Heemskerck. Nei venti mesi compresi fra la morte di Raffaello e la morte di Leone X i lavori si sarebbero quindi concentrati sulle parti chiuse del piano nobile, mentre nel periodo (venti mesi) sotto la guida di Raffaello avrebbero riguardato il piano inferiore, la peschiera, il "xisto" e la loggia del giardino. Perché potesse essere alloggiata la legazione fiorentina, che il cardinale Giulio ospitò nella villa nell'aprile 1523, i locali dei due piani superiori dovevano essere già usufruibili. Dopo la morte di Leone venne a mancare il contributo della manodopera della Fabbrica di San Pietro. Infatti sempre Vasari spiega "che sopravvenendo la morte di Leone, non fu per allora altrimenti seguitata quest'opera; perché creato nuovo pontefice Adriano e tornatosene il Cardinal de' Medici a Fiorenza, restarono indietro, insieme con questa, tutte l'opere pubbliche cominciate dal

Antonio da Sangallo il Giovane, Progetti per i giardini nord-ovest di Villa Madama. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 916 A r e v.

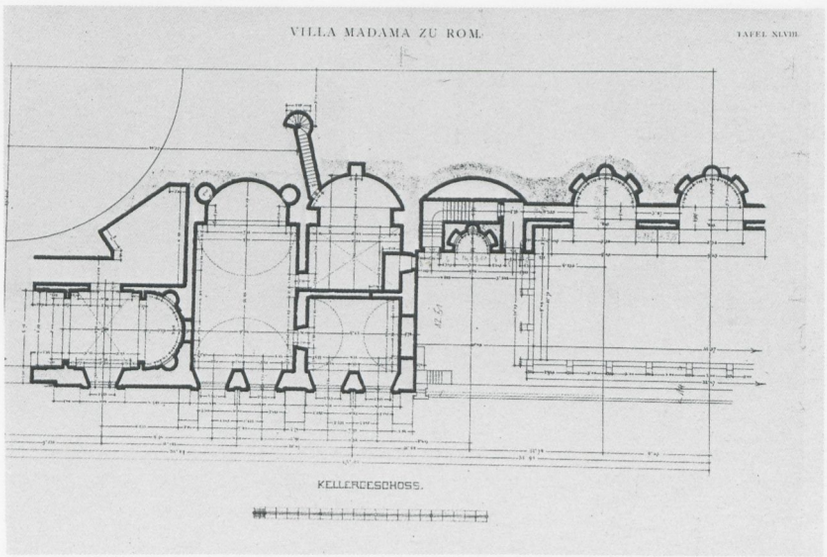


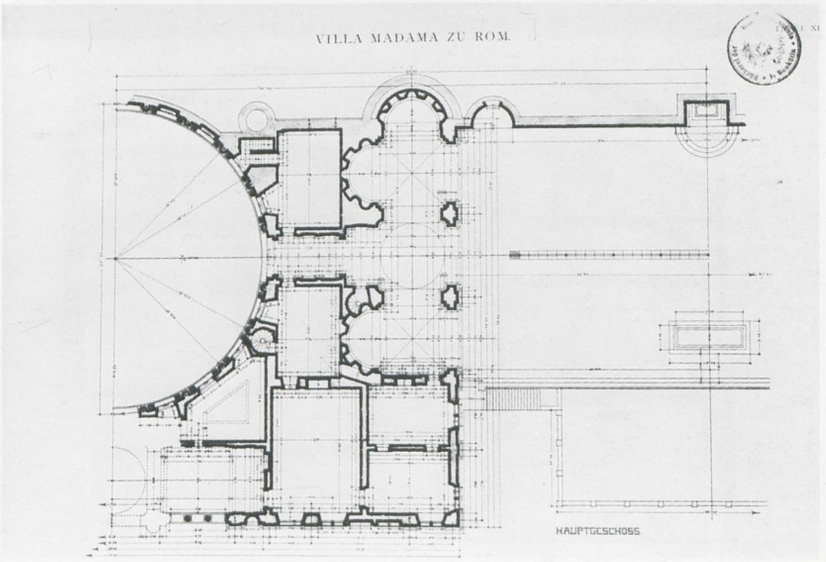


Th. Hofmann, Pianta del piano terra (Hofmann, 1909).

Th. Hofmann, Pianta del piano nobile (Hofmann, 1909). L'unico rilievo particolareggiato dello stato del piano nobile prima dei rimaneggiamenti recenti.

suo antecessore"[7]. Gli scalpellini, che anche tra il 1524 e il 1527 avevano ricevuto regolarmente somme in denaro, peraltro piuttosto esigue, potrebbero avere lavorato ai capitelli mancanti, alcuni dei quali si trovano ancora davanti al basamento dell'edificio.
Dopo tre anni dall'inizio dei lavori e dopo perlomeno due ampi rifacimenti del progetto originario e altri interventi di proporzioni minori, la costruzione grezza di circa la metà del nucleo principale dell'edificio poteva dirsi ultimata. E, se l'idea prima di Raffaello fu conservata e rispettata nelle sue linee fondamentali, resta cionondimeno possibile riconoscere le parti per le quali il maestro fu responsabile in prima persona, dalle altre nelle quali egli si avvalse della collaborazione del Sangallo e soprattutto da quelle che furono realizzate, dopo la sua morte, da Giulio Romano e dal Sangallo. Sono opera esclusiva di Raffaello solo i locali del grande zoccolo, in sé frammentario, mentre la peschiera, la "cenatio", i muri di sostegno e le scale possono essere considerate il primo risultato della cooperazione con il Sangallo; la loggia del giardino e il "xisto" invece ne sono l'ultimo.
Le restanti parti del piano nobile con i due mezzanini e le facciate sul Tevere e sui giardini, come pure il frammento della corte circolare datano, per contro, all'epoca successiva alla morte di Raffaello e ricevettero l'aspetto definitivo da Giulio Romano e dal Sangallo.
La storia, tanto breve quanto complessa, della costruzione di questo edificio, ci insegna come sia quasi impossibile, nel caso dell'architettura del Rinascimento romano, e tanto più per Raffaello, postulare l'esistenza di un unico progetto sicuro e "definitivo".
Dopo il 1521 i lavori si concentrarono sull'ornamento interno e sui giardini. Nel giugno 1520 il cardinale aveva invitato Giulio Romano e Giovanni da Udine a superare ogni controversia e a provvedere insieme alla decorazione della loggia. Tuttavia Giulio dipinse unicamente il *Polifemo* nella lunetta e disegnò inoltre gli stucchi dell'esedra accanto. A partire dall'inverno 1520-1521, Peruzzi aveva cominciato a disegnare le scene decorative della volta della loggia, mentre l'esedra esagonale verrà stuccata solo nel 1525 su disegni originali di Giovanni da Udine. Non c'è da stupirsi, quindi, che la decorazione della loggia riveli incoerenze e sembri poco reffaellesca. I tre ambienti a nord-ovest furono decorati da Giovanni da Udine dopo il 1521, allorché il cardinale si era risolto per la nuova impresa "Candor Illaesus".
La decorazione in prevalenza ornamentale dell'appartamento estivo non corrisponde alle visioni fastose del carme di Sperulo del marzo 1519[8]. Sperulo si vede nelle vesti di programmatore — "me auspice" — di un vasto programma decorativo che, oltre a statue classiche, doveva comprendere anche ritratti marmorei degli antenati, nonché cicli di affreschi raffiguranti le gesta dei Medici: "Nunc orti ex Petro Laurens Julusque sequitur / Ordine, verte aures animumque huc verte Raphael / Cuius apelleos virtus aequare colores / Ausa...". Seguendo Sperulo, sembra che Raffaello avesse progettato cicli piuttosto ampi di pitture parietali soprattutto per la loggia





Roma, Palazzo Farnese, vestibolo.



prospiciente la valle del Tevere: "At medio specula assurgens quae spectat Eurum / Ac Boream, et quicquid circumque infraque supraque / Pulchri roma tenet, sublimi lumine lustrat, / Haec tua sit sedes Leo rex hominumque paterque: / Erigat hic sensus artem ingeniumque Raphael, / Hic sit apelleas studium superare figuras, / Hic tolli sibi nomen amet, spes aemula ut omnes / Destituat, solo admirandi ardore relicto...". Cappellano del papa, Sperulo era dunque ben informato sui piani della villa.
Sempre a detta di Sperulo, nel marzo 1519 erano già pronte le statue e le colonne antiche. Le ultime provenivano dai giardini di Lucullo e forse erano destinate al "vestibulum" o alle logge: "his atria magna columnis / Quas modo Luculli detexit durus in hortis / Agricola..."; Sperulo nomina le statue di un *Giove*, forse quello Ciampolini, e un *Sileno*: "Eruta de priscis huc marmora densa ruinis / Conveho: adeste viri: cognoscite singula, certis / Disponenda locis: meque hoc opus auspice surgat: / En libycum in primo niteat quod limine marmor, / Aeratosque ferat postes, et grande figuret / Vestibulum, ut multa subeuntis imagine ludat / Detineatque oculos: iamque hinc miracula surgant: / Id capitolino defossum in colle repertum est / Et quondam ornavit limen sublime Tonantis...". Nel luglio 1520 il cardinale decise di lasciare le statue temporaneamente nel magazzino (di palazzo Medici-Madama?): "Circa le statue di casa, ben dice Vostra Paternita che sono in conserva benche non penso anche di trasferirla, quanto al farne di stucco vederemo che se ne facci qualche una"[9]. Ancora sotto il pontificato di Leone X si aggiunsero le *Muse* di villa Adriana e, nel 1525, il *Giove* di Versailles[10]. Nell'aprile 1525, se Isabella d'Este ammirava le testimonianze della scultura classica romana[11], ciò significava che la decorazione della villa era ormai quella raffigurata nella veduta di Heemskerck: le nicchie della loggia dotate di statue e, a sinistra della fontana degli elefanti, il "genio" di Napoli. Tutto ciò conferma che la loggia e il giardino erano stati concepiti a priori— ovvero prima della modificazione del progetto originario nella primavera 1519 — per un ricco programma decorativo quale Raffaello aveva già immaginato nella *Scuola di Atene* e realizzato su scala ridotta nella cappella Chigi o nelle Logge.
Prima del 1523, i giardini si limitavano al "xisto" antistante la loggia: il portale in travertino, molto vicino a Giulio Romano, e i giganti in stucco rappresentati da Heemskerck erano finiti nel 1521, ma presumibilmente lo era anche la fontana per la quale Sangallo aveva usato una vasca antica. L'alberello e le altre piante delle strette aiuole, che ricoprono i muri sul disegno di Heemskerck, ci danno certamente solo un'idea vaga della ricca vegetazione originaria della villa.

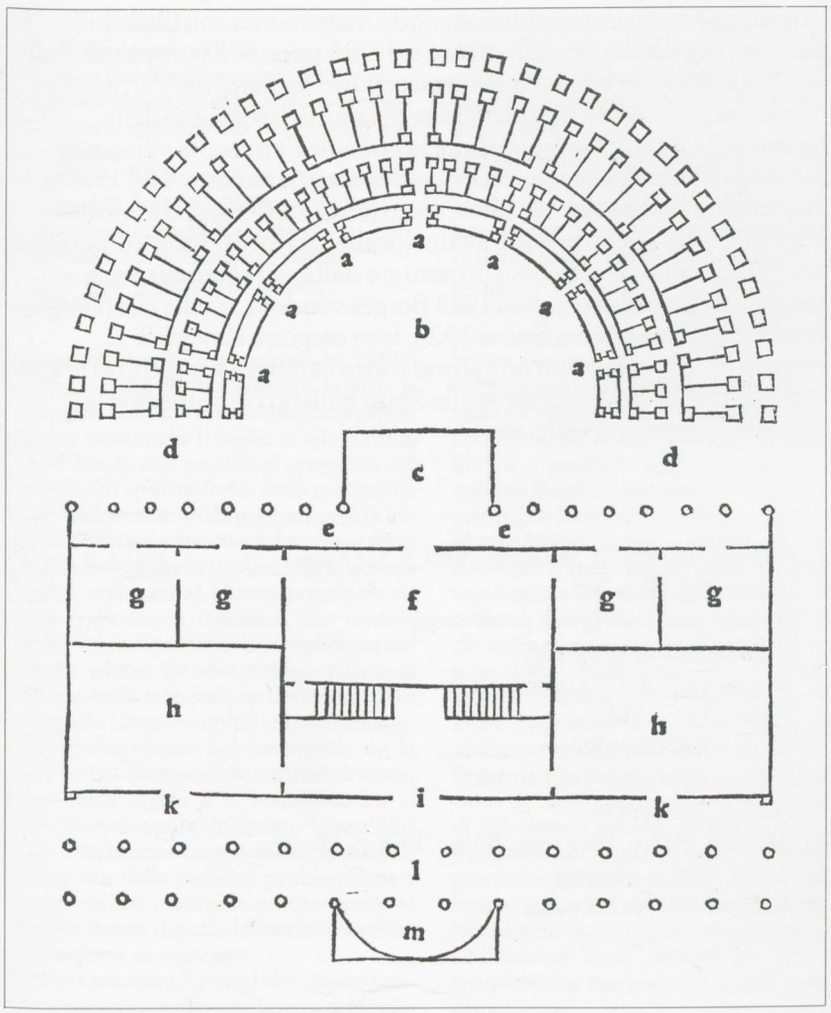
Gli altri giardini adiacenti dovevano estendersi con souplesse e senza alcuna costrizione assiale-geometrica; così le tre terrazze progettate da Raffaello, sull'U 1356 A (2.16.4.), e successivamente modificate dal Sangallo al di sotto della via vaticana e anche gli altri giardini indicati su U 314 A (2.16.11.) in basso rispetto alle stalle e a destra del "xisto" dell'ippodromo. Progetti della bottega del Sangallo degli anni

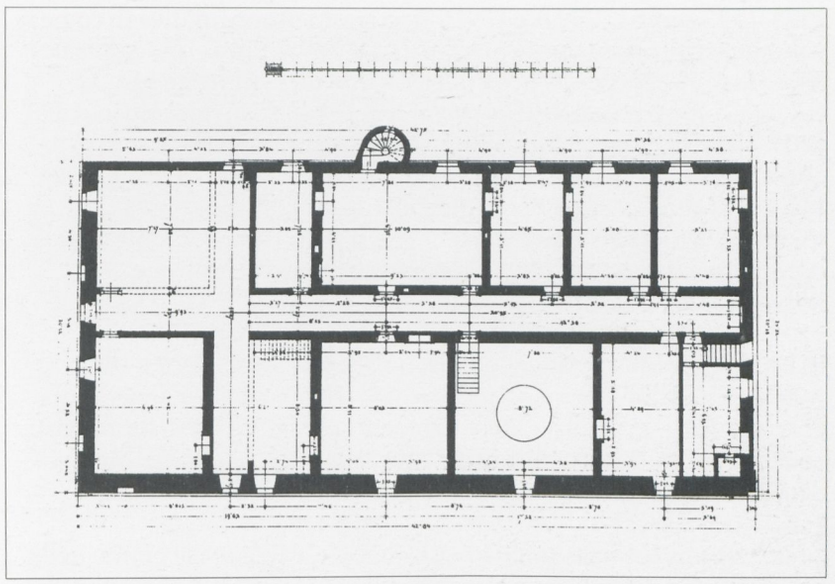
Fra Giocondo, Ricostruzione del teatro romano (Fra Giocondo, 1511).

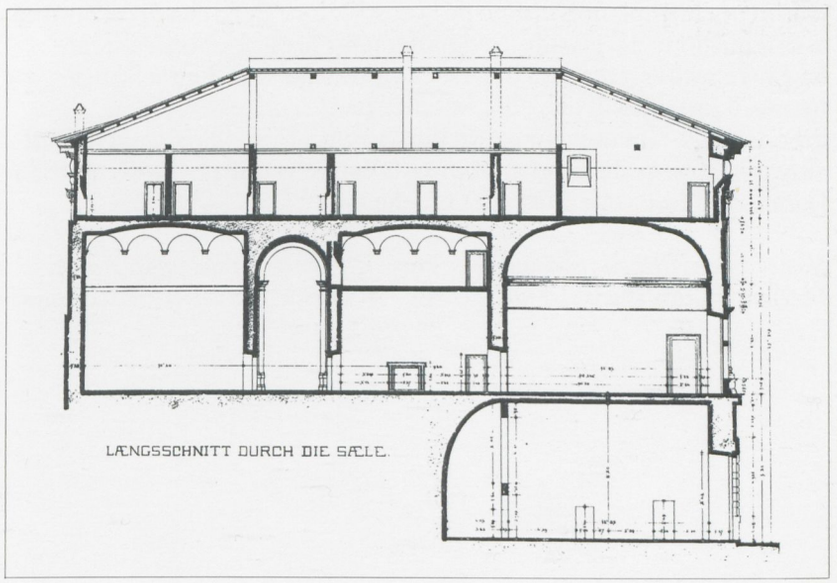
Sebastiano Serlio, Pianta di Villa Madama (Serlio, 1540).

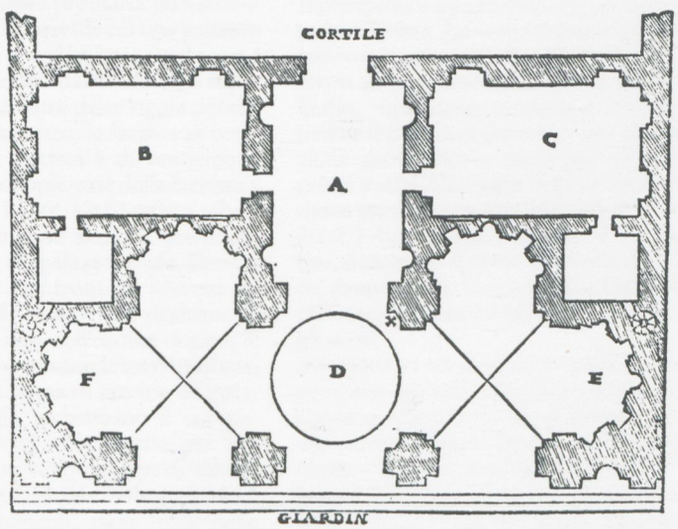
Th. Hofmann, Pianta del piano superiore di Villa Madama (Hofmann, 1909).

Th. Hofmann, Sezione sud-ovest/nord-ovest (Hofmann, 1909).









Ter

1523-1527 come U 789 A e U 916 A, ci trasmettono un'idea di come si volevano strutturare questi giardini. In U 789 A figura una colossale terrazza (circa 250 x 600 p = circa 56 x 134 m) "per li habeti e castagni", mentre sotto di essa un aranceto piuttosto piccolo (circa 120 x 530 p = circa 26,80 x 118,40 m) e, più in basso rispetto a quest'ultimo, un giardino fiorito (circa 400 x 500 p = circa 89,40 x 118,40 m) con "horticini" più piccoli, raggiungibile dal "xisto" tramite una torre circolare e un passaggio sotterraneo. È sintomatica la posizione delle scale di raccordo: si trovano tutte sull'asse trasversale del boschetto di aranci.

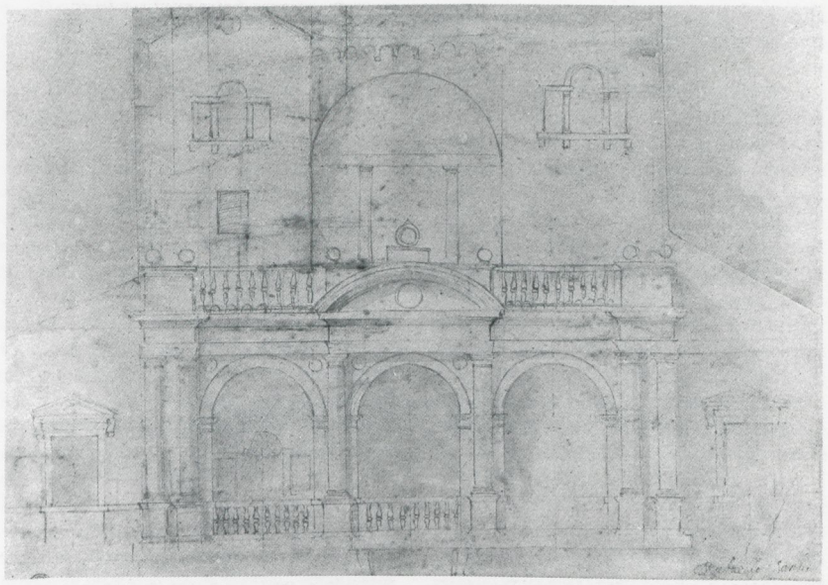
In U 916 A, infine, il Sangallo si occupa della sistemazione della valletta, che si biforca verso sud-ovest al termine del castagneto colà previsto. Entrambi furono terrazzati entro il 1525 e in parte provvisti anche di condutture artificiali d'acqua, alle quali Giulio de' Medici dedicò molta attenzione e particolare competenza. Dei restanti giardini e scale di U 314 A (2.16.11.) non è rimasta traccia.
Ci sorprende, tuttavia, notare che Giulio de' Medici, dal giorno della sua elezione a pontefice, mentre avrebbe potuto portare a termine la villa in pochi anni, non ultimò né la costruzione delle canalizzazioni né la sistemazione dei giardini; evidentemente la parte allora esistente bastava a soddisfare i suoi bisogni. Dopo la morte di Raffaello e di Leone, il progetto di una villa anticheggiante con teatro, terme, ippodromo e "dietae" rimaneva dunque un'utopia: il papa si volse ad altre iniziative edilizie, ad esempio alla cappella e alla biblioteca di San Lorenzo a Firenze, la chiesa di famiglia.

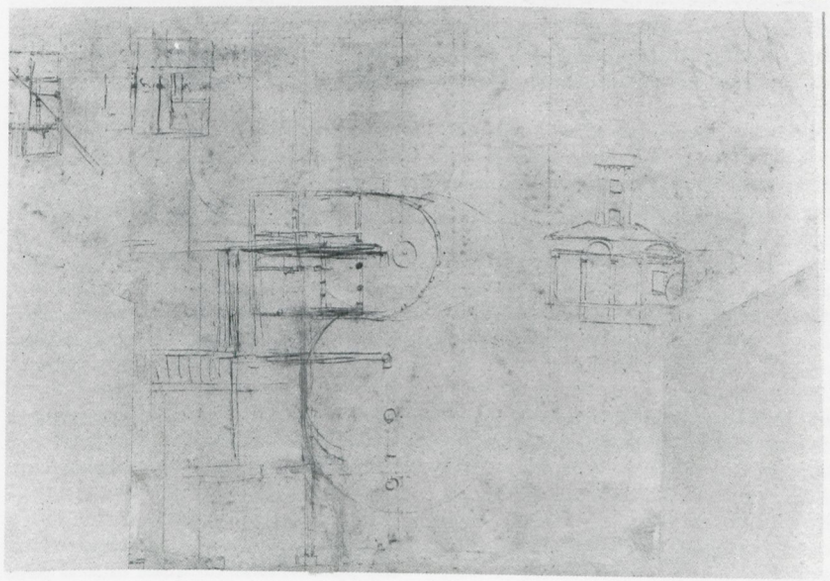
Morto Clemente, la villa passò prima a Ippolito e ad Alessandro de' Medici, quindi alla vedova di costui, "madama" Margherita di Parma. Costei la portò in dote nel suo secondo matrimonio con Ottavio Farnese, regalò alcune delle statue e si curò poco della proprietà. Solo dopo la sua morte furono intrapresi restauri da parte dei Farnese e in particolare fu avviata la costruzione del muro di sostegno della facciata che dà sul Tevere. Estinta la famiglia Farnese, la villa passò poi ai re di Napoli che la spoliarono delle statue rimaste. Nel 1913 la acquistò un fabbricante di carta, certo Maurice Bergès, che incaricò Pio Piacentini di completare alcuni locali; ma i lavori furono interrotti nel 1918 in seguito al ricorso presentato dalla sottocommissione speciale delle Belle Arti. Nel 1925 Bergès vendette la villa alla famiglia Dentice del Frasso che, fino al 1928, fece eseguire i lavori di restauro[12]. A quel tempo mutarono il loro carattere soprattutto le ali a sud-est. Dal 1940 la villa serve allo Stato italiano come foresteria e sede dei ricevimenti ufficiali.

1. Frommel, 1975, p. 61; Shearman, 1983, p. 321 e segg.
2. Vasari, 1568, III, p. 325.
3. Michelangelo, *Carteggio*, I, p. 149 e segg.
4. Michelangelo, *op cit.*, p. 232.
5. Venturi, 1889, p. 157 e segg.
6. Vasari, 1550, p. 883.
7. Vasari, 1568, III, p. 326.
8. Biblioteca Vaticana, Vat. Lat. 5812.
9. Venturi, 1889, p. 158.
10. Hübner, 1912, p. 106 e segg.; Brown, 1979, p. 49 e segg.
11. Luzio, 1908, p. 14 e segg.
12. Lefevre, 1973, p. 213 e segg.

2.16.1. Raffaello
Prospetti e piante di ville.
Penna e inchiostro marrone, acquarello marrone chiaro, su stilo, *recto*; penna e inchiostro marrone, *verso*, 250 x 362 mm (irregolare).
Iscrizione: "Raffaello Santio" *(recto)*.
Oxford, Ashmolean Museum, 579.
Esposizione: South Kensington Museum, 1859; "Andrea Palladio 1508-1580"; Hayward Gallery, 1975 (490).

In occasione dell'esposizione del 1859 il disegno subì un trattamento contro le macchie d'umidità; una fotografia precedente mostra che il foglio fu allora rifilato ai bordi, con perdite al prospetto del *recto*, agli spioventi del tetto e ai profili verticali, così serie da pregiudicare la lettura dell'intera struttura. La stessa fotografia indica che la triplice loggia doveva essere collegata al blocco principale da una trabeazione continua, che doveva però venire appiattita e semplificata sul muro pieno (la distinzione richiama quella della trabeazione definitiva della cappella Chigi); e un'ulteriore distinzione doveva esserci nel basamento tra la sporgenza strettamente verticale a sostegno della loggia e la sottostruttura al blocco principale, inclinata. Quest'ultimo chiarimento è importante: fa pensare a un sito dalla stabilità problematica e permette un eventuale portone sotto la loggia (senza il quale la facciata sarebbe stata priva di ingresso).
È stata avanzata l'ipotesi che questo progetto sia uno studio per la ristrutturazione d'una struttura ordinaria già esistente, visibile nelle torri (di cui una soltanto doveva essere pre-esistente) e nel tetto a tegole, mascherato dalla balaustra superiore. Se la balaustra della loggia pensile è alta circa un metro, la larghezza complessiva della facciata è di venticinque metri circa, il doppio cioè della facciata a loggia di villa Lante. Le finestre a tabernacolo laterali sono simili a quelle del piano nobile di palazzo J. da Brescia (2.5.) (1515) nei frontoni sorretti da mensole e nelle "basi", che ricalcano in orizzontale le basi dell'ordine dorico; le serliane che convertono le torri in altane, riecheggiate a forma di nicchia all'interno della loggia, richiamano il coronamento delle torri nel progetto per San Pietro riportato sul quaderno di schizzi già Mellon (2.15.14.). Lo stile grafico del foglio è strettamente assimilabile nelle parti architettoniche a uno studio del 1516 per l'*Incoronazione Monteluce* (Ashmolean Museum, 565). Come data, sembra ormai generalmente accettato il 1516 circa.
Che il progetto sia mediceo è la più naturale interpretazione degli emblemi — anello con diamante e sei palle — disegnati lungo la balaustra superiore. È stata fatta l'ipotesi che si possa trattare d'un progetto preliminare e relativamente modesto per villa Madama, prefigurante alcuni aspetti del progetto definitivo della sua facciata verso il Tevere (motivo delle terme, loggia pensile con balconata centrale sporgente); il suo basamento si accorderebbe al sito. A favore di questa ipotesi è possibile oggi presentare una ragione meglio documentata. Sappiamo ormai che Leone X acquistò, col sito su Monte Mario, la vigna del suo dottore, Arcangelo Tuzi; era piccola, ma aveva una loggia e una *statio* (forse una sala da pranzo), e nel 1508 era servita a ricevere gli ambasciatori presso il papa (Shearman, 1983). Nell'estate 1516 Grossino informò Isabella d'Este che papa Leone aveva acquistato la vigna di Arcangelo insieme a quella del cardinale di Santa Prassede, che aveva acqua, con l'intenzione di costruire due o tre stanze e non di più (lettera inedita, Archivio Gonzaga, Mantova). È quindi ormai certo che i primi disegni per la nuova villa Madama furono preceduti nel 1516 dal più limitato progetto di ingrandire modestamente l'edificio di Tuzi; Ashmolean, 579 risponderebbe benissimo a questi requisiti.
Il prospetto è significativo da un diverso punto di vista. La sua ortografia è insolitamente rigorosa per il periodo (gli unici errori di prospettiva, come più tardi in Serlio, riguardano mensole e nicchie); inoltre il disegno è basato su una costruzione geometrica e modulare eseguita prima a stilo. Una serie di linee verticali, tirate attraverso punti spaziati al ritmo 2:1:2:1:4:4:1:2:1:4 (ripetuto al contrario), determina il ritmo dell'ordine dorico, mentre gli archi a compasso fissano le posizioni degli architravi e dei centri degli archi.
Sul *verso* vi sono quattro piante e un prospetto per una villa. La prima sembra essere quella più in alto a sinistra, con una serie di stanze disposte simmetricamente attorno a un salone centrale, che è in asse col breve corridoio proveniente dal portone con colonne libere; il locale a


2.16.1


2.16.1

destra del salone è una loggia con tre aperture. Nella pianta successiva, subito a destra, il salone si estende sino alla parete d'ingresso, e alla sua destra sembra collocata una scala; al centro è segnata una dimensione, "15", ma non viene specificata l'unità di misura (cfr. il "15" di Raffaello su RIBA XIII/1 (3.2.8.) o U 1474 E *v*) (2.2.2). Al centro del foglio è una pianta che corrisponde al prospetto; letti insieme indicano che il centro è ora occupato da una torre fornita di caditoie con stanze disposte regolarmente a croce uncinata attorno ad essa; la loggia è quindi sfasata rispetto al centro della facciata, che sembra dominare una peschiera con fontana e schermo di colonne circolare e, aldilà, lo scavo d'un pendio. La pianta più grande e meno accurata, che si sovrappone all'ultima, è una variante con scala a sinistra e un esperimento con loggia centralizzata di forma semiovale. Si sarà notato come l'esistenza di strutture precedenti non inibisca Raffaello; quando la torre appare, è un'invenzione, sembra. È quindi improbabile che — come si è supposto — questi studi riguardino lo stesso progetto del prospetto del *recto*. Prevedono una sistemazione molto simile a quella del piano nobile della *vigna* di Baldassare Turini, intimo amico di Raffaello, ora nota come villa Lante (attribuita a Raffaello da Hieronymus Rorarius, 1544). Il ritmo eccentrico della loggia, e il suo rapporto con la peschiera, si ritrovano nel palazzo del Te di Giulio Romano.

Bibliografia: Passavant, 1858, p. 199; Ruland, 1867, p. 54; Ruland, 1868, p. 277; Robinson, 1870, p. 304; Ojetti, 1883, p. 22; Parker, 1956, n. 579; Shearman, 1967, pp. 13-17; Marchini, 1968, pp. 472, 489; Ray, 1974, pp. 189, 279; Macandrew, 1980, p. 279; Shearman, 1983, p. 301.

J.S.

2.16.2. *Copia della lettera di Raffaello su villa Madama*
Inchiostro marrone, 295 x 215 mm
Firenze, Archivio di Stato, Archivio Mediceo avanti il Principato, filza 94, n. 162, fol. 294-299.

Il 13-8-1522 il conte Baldassare Castiglione scrive a Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino: "... ho ricevuto una di Vostra Excellenza di 3 del presente nella quale la mi ricerca ch'io voglia... mandarli la lettera di Rafaello (bona memoria) dove egli descrive la casa, che fa edificare monsignore Reverendissimo de Medici: questa io non la mando perché non ho copia alcuna qui, perché mi restò a Mantova con molte altre cose mie: ma questi dì si è partito di qua D. Jeronimo fratello cugino del Prefato Raffaello, il quale stimo che abbia copia di essa lettera e Vostra Excellenza potrà da lui essere satisfatto: perché è partito per venire a Urbino..." (Golzio, 1936, 147).
Questa lunga lettera che si credeva perduta fu riscoperta nel 1967 da P. Forster e identificata e trascritta insieme al sottoscritto (Forster, 1967-1968, p. 307 e segg.). Il destinatario era probabilmente Castiglione stesso, il quale fece ritorno a Roma solo alla fine del 1519 dopo una lunga assenza (Cian, 1951, p. 69). Purtroppo nella copia anonima dell'Archivio Mediceo, che forse fu approntata per il cardinale Giulio, manca sia l'inizio sia la fine che potrebbero informarci sul destinatario. Ma il vocativo frequente "Vostra Signoria" fa pensare a un personaggio nobile e mondano del tipo di Castiglione. Eventuali dubbi sulla paternità di Raffaello sono sgombrati se non altro dalle allusioni a precise scelte architettoniche — ad esempio, "ho volta la sua longheza (etc.)..." — oppure l'intima conoscenza dello stato della progettazione alla primavera 1519: quasi tutte le parti descritte nella lettera trovano riscontro nel primo progetto U 273 A (2.16.3.) o, anche, nel posteriore U 314 A (2.16.11.); anzi, si ha l'impressione che la lettera sia stata scritta poco tempo prima di U 314 A e che il passaggio da U 273 A a U 314 A non sia stato ancora risolto.
Nella descrizione del suo progetto Raffaello aveva evidentemente l'ambizione di misurarsi con Plinio il Giovane, Cicerone e Vitruvio, anzi di competere con loro in competenza, sistematicità e chiarezza. Si presume che lo aiutasse il suo consigliere umanistico Fabio Calvo con il quale, intorno al 1519-1520, aveva lavorato alla traduzione di Vitruvio e alla lettera sulle antichità romane. Lo stile letterario assai conciso e tuttavia molto chiaro non rivela affatto rifacimenti di altre mani. A differenza della descrizione abile e raffinata di Plinio il Giovane o di Vitruvio, Raffaello passa dal generale al particolare con una sistematicità appresa da Alberti. In particolare egli cerca in maniera esemplare di conciliare la parafrasi delle fonti classiche con la descrizione realistica del progetto. Comincia, ad esempio, con la posizione e il clima della villa e il suo rapporto con gli otto venti, per passare quindi alle strade di accesso e agli ingressi principali. Elogiando l'impercettibile salita della strada che dal Vaticano porta direttamente al piano nobile, si rifà quasi letteralmente alle descrizioni dei *Tusci* di Plinio: "... ita leniter et sensim clivo fallente consurgit, ut, cum ascendere te non putes, sentias ascendisse". Tra la bassa corte e l'"atrium ex more veterum", entrambi ispirati ai *Tusci* di Plinio, inserisce il "vestibulum" a tre navate, che i Sangallo avevano ricostruito sulla descrizione vitruviana dell'atrio a quattro colonne (Hamberg, 1958, p. 15 e segg.). Stranamente Raffaello non allude mai, per il cortile centrale circolare, al "porticus in D litterae similtudine circumactae" del *Laurentinun* di Plinio, ma usa per esso la singolare definizione di "horaculo", ovverosia adopera un'espressione in uso, soprattutto nel linguaggio medioevale, per "cella", cappella o sacrario; con il termine egli vuole nominare evidentemente il centro più intimo dell'edificio complessivo. A ben vedere, la caratterizzazione che Plinio fa del portico a forma di D, inteso come una "parvula sed festiva area" dove i tetti proteggono dalle intemperie, si concilia male con la corte circolare di Raffaello. L'ipotesi pertanto, secondo la quale il cortile di villa Madama sarebbe anzitutto un recupero del *Laurentinum* (Coffin, 1967, p. 118), non trova affatto conferma nella lettera di Raffaello. D'altra parte, se i servizi o il giardino pensile coltivato ad aranci con fontana a zampillo e loggia sono una componente fissa della villa rinascimentale prima di Raffaello, la "dieta", situata nella torre rotonda, si rifà per converso di nuovo a Plinio il Giovane e per l'appunto al suo *Laurentinum* che, a differenza dei *Tusci*, è dotato di due torri; "Hinc turris erigitur, sub qua diaetae duae... Est et alia turris. In hac cubiculum, in quo sol nascitur conditurque...". Nella descrizione particolareggiata delle finestre della "dieta", l'architetto progettista parla così come parla nei seguenti passi sulla corte circolare, le due scale a triangolo, la loggia prospiciente il Tevere e sugli appartamenti invernali e estivi o ancora sulla loggia del giardino. Non allude al fatto che la funzione appunto di codesti spazi trovi paralleli molto puntuali nei *Tusci* pliniani.
Che il progetto di Raffaello, sotto diversi aspetti, fosse concepito come la ricostruzione non mediata dei *Tusci*, lo confermano talune funzioni peculiari, quali la peschiera, il "xisto", l'ippodromo e le terme o, anche, il rapporto ambienti d'angolo a nord, peschiera e ippodromo; sono funzioni che non si incontrano quasi mai nelle prime ville del Rinascimento. La sala sormontata dalla cupola e il teatro romano, che mancano nelle ville di Plinio, potrebbero essere stati ispirati da villa Adriana e dalla cosiddetta "villa di Bruto", studiate forse da Raffaello durante una delle sue "spedizioni" (Neuerburg, 1964, fig. 4). Del resto, la sua descrizione del teatro è tratta quasi letteralmente dalle traduzioni effettuate in casa sua da Fabio Calvo (Frommel, 1974, p. 173 e segg.). Nonostante ciò, Raffaello non si limita a ricavare "topoi" letterari, ma descrive ogni parte ispirata a Plinio o a Vitruvio con una correttezza che pare possibile solo dopo circostanziati studi preliminari. Dunque, mentre arricchisce la tipologia della villa rinascimentale fiorentina e romana di altri ambienti ricavati da Plinio il Giovane, da Vitruvio e da edifici dell'età imperiale, nel contempo egli va oltre la ricostruzione della villa antica e opera una sintesi stupefacente dei modelli residenziali classici e moderni; insomma procede sostanzialmente nello stesso modo con cui concepisce i suoi grandi dipinti romani.
È controverso se la lettera di Raffaello sia o meno il riflesso di un progetto dettagliato (Frommel, 1975; Shearman, 1983). Nella ricostruzione del progetto, proposta da Shearman, alcuni importanti ambienti, il teatro vitruviano, la "dieta" della loggia del giardino, la "cenatio" vicino alla peschiera, la lunghezza del "xisto" o la posizione delle stalle, non si accordano con la descrizione di Raffaello; certe contraddizioni della lettera, poi, non sono risolte. Inoltre, circa cinque locali dell'appartamento invernale di U

273 A (2.16.3.) non si conciliano quasi con la corte circolare, a meno che non se ne introduca un sesto; mentre la "cenatio" si lascia collocare vicino alla peschiera solo se nel contempo si riducono le scale di accompagnamento e la peschiera stessa. Nella lettera menzionata e in tutti i progetti le stalle, hanno un unico piano e sono accessibili dall'ippodromo. La lettera di Raffaello potrebbe essere successiva alla poesia encomiastica di Sperulo del marzo 1519, poiché questa non menziona alcun particolare relativo alla modifica del progetto originario. Risale probabilmente all'inizio della primavera di quell'anno dal momento che U 314 A (2.16.11.) va oltre il suo contenuto. La costruzione grezza della loggia del giardino, la cui forma definitiva era stata decisa soltanto dopo la lettera e dopo U 314 A, era già finita nel giugno 1520.

Trascrizione della lettera (seguendo Lefebre, 1969, pp. 433-437)

La villa è posta a mezo la costa di Monte Mario che guarda per linea recta a grecho. Et perch'el monte gira, dalla parte che guarda Roma scopre il mezodj et da la opposita scopre maestro et alle spalle del monte restano lybicco et ponente, in modo che questa villa ha, de otto venti, sei che la tochano e son questi cioè hostro, scyrocho, levante et greco et tramontana et maestro; a che V. S. può considerare come gira il sito. Ma per porre la villa a venti più sani ho volta la sua longheza per diretta linea a syroccho et a maestro, con questa advertentia che a syroccho non venghano finestre né habitatione alchune se non quelle che ànno di bisogno del caldo.

Et ha questa villa due entrate principale, l'una per una via che vi si viene da Palazo et per li prati e l'altra per recta linea va a Ponte Molle, de novo facta, l'una e l'altra larghe 5 canne, e direste veramente Ponte Molle essere fatto per questa villa perché la strada arriva proprio al ponte. Et in capo a questa strada è una gran porta che sta collocata in mezo allo edifitio.

Ma per non dare confusione a V. S. in narrarvi le sue parte, comincerò alla intrata della via che vien da Palazo e li prati, la quale è principale entrata et non nella costa del monte, più alta che quella de Ponte Molle quatro canne; et salisce tanto dolcemente che non pare de salire, ma essendo giunto alla villa non se accorgie de essere in alto e de dominare tutto il paese.

Et sono nella prima apparentia di là et de qua da questa entrata doi torrioni tondi che, oltre la bellezza et superbia che dànno alla intrata, servano anchora a un pocho de difesa a cui vi si riduce; tra li quali una bellissima porta dorica fa intrata in un cortile lungho 22 canne e largho 11. In testa del quale cortile vi è il vestibulo a modo et usanza antiqua con sei colonne tonde hyoniche con le loro ante, come recerca la ragione sua.

Da questo vestibulo s'entra nel atrio fatto alla greca come quello che li thoschani chiamano andrione, per mezo del quale l'homo se conduce in un cortile tondo, il quale horaculo (*sic*) lascio per non confondere, et torno a dire le parte et habitatione del primo cortile. Et perché questo tene del syrocco e mezodj, vi è la cucina e la dispensa e 'l tinello publico. Et poi vi è una cantina cavata nel monte la quale serve a questi tali lochi publici, ma li suoi lumi sono volti a tramontana: loco freschissimo, come V.S. po' comprendere. Queste cose sono tutte tra 'l vestibulo e il monte a man sinistra quando s'entra. Dalla dextra vi è un bello giardino di melangholi di lungheza de 11 canne et 5 1/2 largho, e tra questi melangholi è in mezo una bella fontana d'acqua che per diverse vie arriva quivi, sospinta et presa dalla sua viva vena.

Sopra il turrione che è da man diritta della intrata, ne l'angulo una bellissima dyeta vi è conlochata, che così la chiamano li antiqui, la forma della quale è tonda et per diametro è 6 canne con uno andito per venirne, come al suo luoco ragionerò, el quale copre detto giardino dal vento greco; da tre parti dello edifitio lo coprano da tramontana et maestro.

La dyeta è, come ho detto, tonda et ha intorno intorno finestre invetriate, le quale hor l'una hor l'altra dal nascente sole al suo occaso seranno toche et traspaiano 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. Et questo è quanto si fa nel un capo del Giardino et nel suo angulo.

Da l'altro capo verso l'habitatione vi è una lhoggia a servitio pur dello inverno, ch'è volta a syrocco e a mezodj, et alla habitatione vi si viene dentro e non dal primo cortile, anchor che vi sia a lato. Anzi da epso cortile non si può vedere la loggia nel giardino né la dietha per un muro interposto che fa parete da lato dextro del primo cortile. Et questo è quanto è nelli quatro lati del primo cortile.

El secondo cortile ch'è in nel mezo dello edifitio è tondo e 'l suo diamitro è di 15 canne et à da man dextra una gran porta dritta a greco, simile a quella della entrata in epso, la quale porta da ogni lato truova una scala trianghulare et la largheza è 11 palmi, la quale salita ha intrata in uno androne lungho quanto che è due branche delle scale. E questo dà intrata nel mezo d'una bellissima lhoggia, la quale guarda dritto a greco et è per longheza 14 canne, largha tre et alta 5.

Da omne capo de questa loggia vi è uno belissimo nichio. La faccia è partita in tre archature. L'archo del mezo è tutto vano et esci fora sopra un poco de uno turrione quadro con li parapetti intorno, il quale fa porta di sotto. Da questo loco si può vedere per retta linea la strada che va dalla villa al Ponte Molle, el bel paese, el Tivere et Roma.

A pié di questa lhoggia se extende lo hypodromo, come S.V. intenderà, il quale harà di longheza quanto la villa se extende verso sirocco et maestro. Li dui altri archi della lhoggia hanno partito il lor vano con due colonne tonde doriche.

Da l'un delli capi della loggia, a man diritta verso syrocco, per una parte ch'è in nel mezo al nichio s'entra in una bellissima et grande sala la quale ha cinque fenestre volte a greco et guardano sopra lo hipodramo, et è la sala 8 canne e mezo longha et largha 5 canne e mezo, et ha quatro archi che la reduchano in forma quadra et in mezo fa una volta tonda a uso de cupula et la sua alteza è 7 canne.

Da questa sala si va in cinque camere, due che voltano a greco, una al monte et ha il lume dal primo cortile, l'altra a syroccho, et medesimamente responde sopra il primo cortile, l'altra a maestro, la qual responde sopra il cortile tondo. Di queste camere tre sono di buona grandeza, l'altre due più piccole un pocho. Le prime tre sono di 4 canne. In fin di queste camere vi è una scala secreta per andare nelle stanze da basso et quelle di sopra fatte per la famiglia. De quj si va ancora nella loggia ditta, volta a mezodj et al giardinetto deli melangholi et alla dyetha per un andito, come di sopra vi dissi.

Hora, tornando alla loggia volta a greco, dalla banda verso maestro ha nell'altro nichio una porta, a riscontro de l'altra che va nella sala descriptavi. Per questa s'entra in un salotto largho 4 canne e mezo et lungho quanto la diagonale del suo quadrato con li lumi medesimi volti a greco, con tre camere, doe che voltano a maestro e l'altra sopra il cortile tondo. Le due sono di proportione sexquitertia, camere de l'estate che mai haranno sole perché il monte gli tolli il ponente. Et queste riguardano una bella peschiera. Et de qui s'entra poi in una altra loggia, come V. S. intenderà.

Ho descripto a V. S. due porte nello cortile tondo, l'una che à la intrata dal atrio, l'altra che entra in nella loggia volta a greco. Discontro alla porta del atrio ve n'è un'altra volta verso maestro, la quale intra in una bellissima loggia lungha 14 canne, la quale fa tre vanj, et in quel del mezo è l'intrata. Gli altri doi hanno di riscontro un semicirculo che fanno spatiosa la loggia tal che ha de vano 5 canne. Questa loggia verso il monte fa un semicirculo con li suoi sedili fatti a uso de pulmini. Et nel suo centro ha una bellissima fonte, et questa è una dyetha 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 xyxto cusì chiamato da li antiqui, loco pieno d'arbori posti ad ordine, il quale xyxto è de longheza et larghezza del primo cortile tal che questa villa è partita in tre, come V. S. ha inteso. Ha il xyxto certe sponde che guardano quatro canne et vede in quella baseza una peschiera longha quanto il sito [xyxto] et largha cinquantacinque palmi con certi gradi da sedervi et distendervi fino in fondo, e vi si viene dal sito [xyxto] con due larghe scale, una da chapo e l'altra da piè. Èt in fine della schala volta a maestro ha a lato l'aqua una cenatione, molto delectevole (la qual) et per il fresco et per la veduta.

In capo del sito [xyxto] è un altro turrione in l'angulo de tramontana che acompagna quello della dietha dello inverno. Et sopra questo turrione vi è uno tempio tondo de l'alteza et largheza della dietha. Et questo serve per capella de questo loco. Similmente nel altro angulo del sito [xyxto] apresso il monte v'è un altro turrione per forteza de questo loco. In mezo alli dui turrioni v'è una bellissima porta che dà l'uscita al sito [xyxto]. Et questa è tutta la lungheza dello edifitio della villa.

In lo cortile tondo ho scripto a V.S. tre

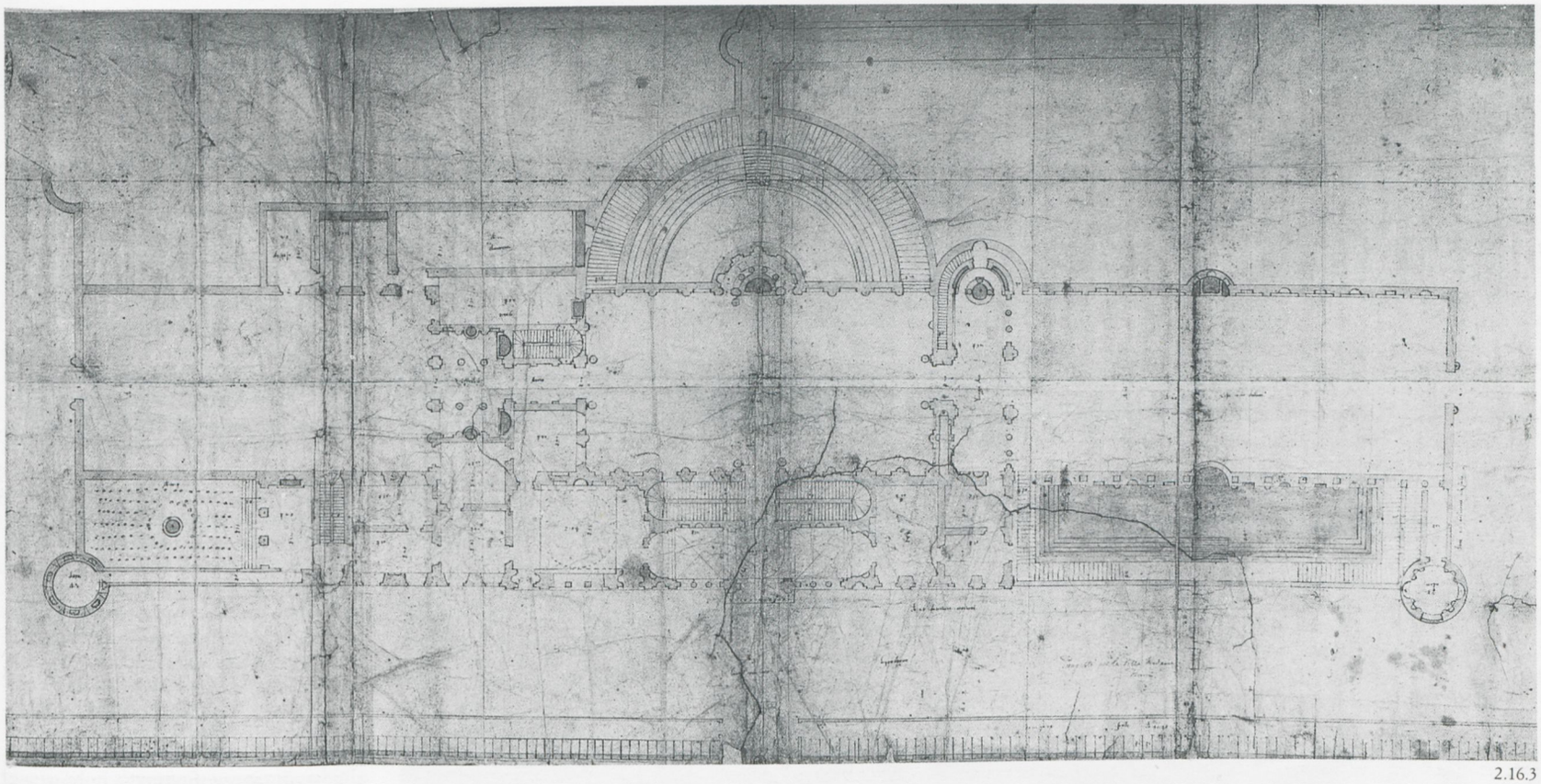
porte: per l'una s'entra in una parte dello edifitio verso syroccho, per l'altra in la loggia a grecho, per l'altra a maestro dove è il sito [xysto]. Hora resta la parte dello edifitio in verso il monte. In mezo incontro alla porta della loggia de grecho c'è uno spatio largho quanto è le scale che salghano al theatro del qual dirò poj. De riscontro a questa di verso al monte in tra le scale vi è una bella fonte et fa uno mezo circulo cavato nello monte, adorno di varij nichi marini et tartari d'acqua che fanno varij partimenti, secondo ch'è piaciuto allo Artefice, con li sedili a torno. Et questa è un'altra dyetha fatta per l'hora delli extremi caldi.
Da questa dyetha da l'uno et l'altro lato [si va] saliendo in verso syroccho et maestro con tre branche per lato, tanto comode che senza schalini e senza bastoni ve si va comodissimamente. Et, in nel fine de l'una et de l'altra schala, nascie due altre branche che giunte insieme fanno un semicircolo. Et in nella loro coniuntione fanno una strada diritta a grecho et libeccio, la quale finiscie de salire il monte e riescie alla strada de Monte Mario che viene da Viterbo a Roma, in modo che dalla strada de Monte Mario a quella de Ponte Molle vi è una strada diritta a corda et passa per mezo la villa apunto.
Hora in lo van che resta piano tra le due schale che fanno il semicirculo, in questo spatio vi è un bello theatro fatto con questa misura et ragione: prima è fatto un circulo tanto grande quanto se ha da fare il theatro, nel quale sono desegnati quatro trianguli equilateri, li quali con le sue punte tochano le extreme linee del circulo. Et quel lato del triangulo che è volto a grecho et fa uno angulo a syrocche e l'altro a maestro, quello fa la fronte della scientia [scena]. Et da quel loco tirando una parabella [*sic*] per il centro de mezo, la quale separa et divide il pulpito del proscenio et la regione de l'horcestra, et così divisa et partita l'area sopra a queste misure, ce sono fattj li gradi, la sciena, il pulpito et l'horchestra. Et de là quacede [*sic*] ce sono fatte le stantie dei scenici dove se habbiano a vestire, per non occupare la veduta del paese, il quale si serrerà solo con cose depinte quando se reciteranno le comedie, acciocché la voce vadia alli spettatori. E questo theatro è collocato in modo che non può havere sole doppo il mezodj, la quale è hora solita a simili giochi.
E questo è tutto il piano de sopra. Et tutte le habitationi di questa villa sono descoste dal monte per la sanità delli habitatori et tra le stantie e il monte vi sono li cortili, come V. S. ha inteso, questi cortili non sono in su le volte, ma si bene l'habitationi et hanno sotto stanze alte quelle quattro canne che sono adequamenti de l'alteza che un piano ha più che l'altro, come ho detto de sopra, le quali stanze di sotto sono dispense et ordinate come V. S. intenderà poi.
La via che viene da Ponte Molle et che fa la intrata in mezo della villa, intra prima in lo hipodramo che è lungho 200 canne e largho 10. Questo hipodramo ha da un lato tutto lo edifitio per lungheza et da l'altro stalle per 400 cavalli, e queste stalle fanno argine et speroni a sostenere il piano e tutta la lungheza de hipodramo e li cavalli volghano la testa a levante et greco come l'altro edifitio et posseli dare l'aqua per tutte le mangiatoie.
Da lo hypodramo al diritto della strada de ponte Molle è una bella porta doricha che, come ho detto, fa turrione. Et questa dà l'intrata del clyptoportico, cusì chiamato dallj antiqui. E questo al nostro uso è uno portico sotteraneo, anchor che sono più sorte de clyptoportico, ma questo serve per vestibulo. A l'incontro de la porta detta c'è un nichio con una fonte e de qua e de là trova due scale triangulare che montano in nel cortile e nella loggia volta a greco, come de sopra è detto.
Da man sinistra intrando in questo clyptoportico in verso il mezodj se va nelli bagni dove anchora ve se può vedere [*sic*] per la schala secreta per le parti de sopra, le quali sono così ordinate: hanno due camere da spogliarse et poi un loco tepido aperto da ungersi quando che uno se è bagnato et stufato. Et evi la stufa calda et secca con la sua temperatura et evi lo bagno caldo con li sedili da starvi secondo dove l'homo vole che l'aqua li bagni le parte del corpo. Et sotto la fenestra v'è un loco da porvjsi a giacere e stare ne l'acqua ch'el servitore può lavare altrui senza farsi onbra. Di poi v'è un bagno tepido et poi un freddo de tal grandeza che quando uno avesse voglia di volere notare, potria. Et la stantia di donde si scaldano questj lochi è accomodata con la conserva e l'aqua et le caldare in modo dispensate, la fredda va nella tepida et la tepida nella calda et quando se n'entra de l'una tanto ce ne ritorna de l'altra.
Queste sono le stantie de una banda del clyptoportico. Da l'altra banda del clyptoportico ci è la cucina secreta e le stanze per il quoco, et una scala secreta da salire di sopra. Nella cima di questo edifitio tra le volte e il tetto v'è una alteza de due canne per le habitationi della famiglia che è grandissima.
V. S. può pensare che li campi di questa villa sono habundanti de arbori, come si conviene a uno tale edifitio, però non piglierò faticha de scrivere.

Bibliografia: Forster, 1967-1968, p. 307 e segg.

C.L.F.

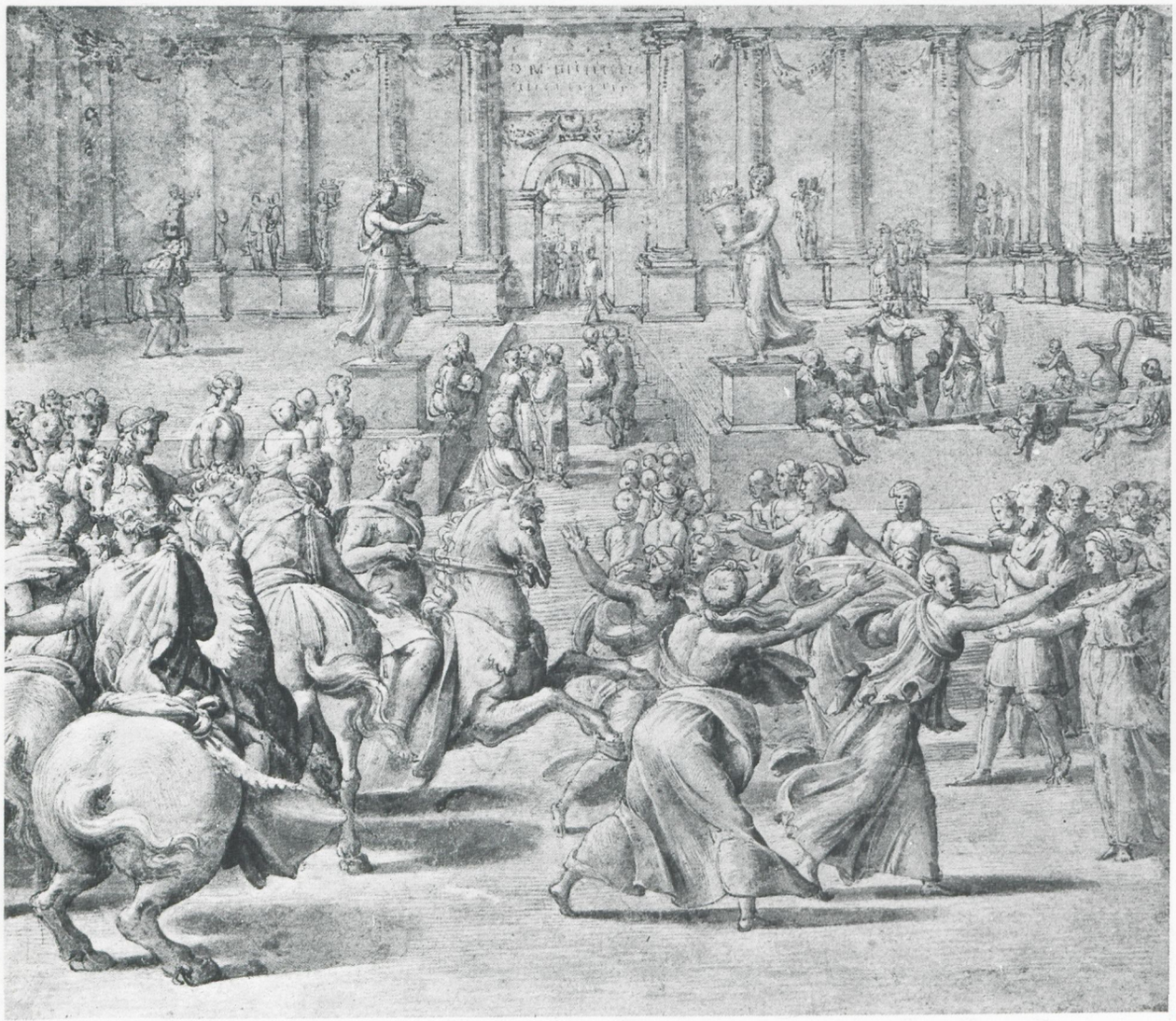
2.16.3. Giovanfrancesco da Sangallo per Raffaello.
Progetto di pianta per villa Madama.
Penna, inchiostro marrone sfumato; le misure importanti scalfite e incise preliminarmente, verso vuoto,
799 (763) x 1522 (1569) mm
Diverse iscrizioni.
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 273 A.

Il progetto fu disegnato nell'estate 1518 per Raffaello. Il suo autore, Gianfrancesco da Sangallo, era suo stretto collaboratore nella Fabbrica di San Pietro dal 1514 e gli aveva fornito altri disegni per altri edifici, ad esempio per i palazzi Alberini e Pandolfini. U 273 A concorda ampiamente con il frammento del piano zoccolo iniziato nell'agosto 1518, mentre la pianta collima con la lettera di Raffaello (2.16.2.) della primavera 1519 nella terminologia di numerose chiose e in grandi parti del programma spaziale. Questa lettera, pertanto, può contribuire sensibilmente a illustrare il presente progetto.
Come la lettera spiega, gli ambienti della villa sono orientati a nord-est e nord-ovest. Solo il fronte principale con l'ingresso, rivolto verso la città, è esposto al sole di sud-est, mentre le pendici di Monte Mario costituiscono lo schermo naturale dei locali orientati a sud-ovest. Le due strade di accesso, entrambe larghe 50 p (11,17 m), che provengono dal Vaticano e dal Ponte Molle proseguono sugli assi principali della villa; quella proveniente dal Vaticano consente al visitatore di ritrovarsi, dopo una leggera salita continua, contemporaneamente davanti al portale principale e al livello del piano nobile. La facciata sud-est è compresa tra due torri circolari molto maestose nell'aspetto, che in caso di bisogno possono anche servire per la difesa. Dal portale, fiancheggiato da semicolonne di ordine dorico, si perviene alla prima corte (110 x 220 p = 24,57 x 49,14 m) al livello del piano nobile e di qui un fronte di semicolonne, che riproduce nella forma l'arco di trionfo, immette direttamente nel "vestibulo" antichizzante. Due file di colonne ioniche dividono la navata centrale a volta da quelle laterali concluse da copertura piatta a cassettoni, "come ricerca la ragion(e) sua". Con le sue poche campate assai larghe, questo atrio — poggiante su quattro colonne — doveva sembrare as-



2.16.3

G. F. Penni, Modello per scena antica.
Vienna, Albertina (2.16.3)



sai più spazioso e, grazie alla presenza delle sue quattro vasche, più imponente e confacente alla villa che non, ad esempio, quello di palazzo Farnese del 1514. L'"atrio fatto alla Greca", che è attiguo sul medesimo asse, non fa che proseguire la navata centrale del "vestibulo" e passare quindi al cortile interno che — a differenza del progetto esposto nella lettera — ha misure identiche a quelle della prima corte. Nell'angolo ovest, esposto al sole, della prima corte, sono aggiunti la cucina, la dispensa, il tinello pubblico e, scavata nella parete della collina e illuminata da nord-ovest, la cantina per i vini. Dietro alla parete destra della prima corte si cela un aranceto ("melangholj"), protetto da un muro su tutti i lati, di 55 x 100 p (12,20 x 22,34 m) (U 273 A), il cui centro è contrassegnato da una fontana a zampillo. I cinque gradini a nord-ovest del giardino portano al loggiato invernale a tre campate, dove un ordine di paraste scherma le arcate. Nella stretta parete sinistra di questa loggia è murato un catino o vasca da fontana, mentre la parete destra si apre sullo stretto corridoio che conduce alla "dieta" all'interno della torre circolare est. Questo padiglione, descritto da Raffaello con particolare orgoglio, si ispira a Plinio il Giovane. In U 273 A misura 30 p di diametro (6,70 m) e si apre in cinque finestre a imbuto, sul paesaggio e su sei degli otto venti cardinali; gli ambienti vuoti tra le finestre rappresentano forse una sorta di intercapedine che, secondo Plinio, garantisce la protezione climatica e acustica della parete della "dieta". L'angolo della luce delle finestre doveva corrispondere a quello dell'occhio umano; le aperture interne relativamente piccole avrebbero potuto essere facilmente provviste di piccoli vetri lisci e trasparenti. L'ambiente doveva servire per le allegre conversazioni dei "gentiluomini" durante l'inverno.

La corte interna su pianta rettangolare era articolata, come l'edificio esterno, dallo stesso ordine ionico gigante, ora di semicolonne e avrebbe superato di molto, sia in larghezza che in altezza, il posteriore cortile circolare. La sua sequenza serrata di campate scandite da nicchie con statue o da aperture si allargava solo negli assi principali, dove compaiono colonne piene al posto di semicolonne. Un sistema analogo si trova anche in un progetto, di poco posteriore, di una storia antichizzante del discepolo di Raffaello,

G.F. Penni (Oberhuber, 1972, fig. 33). Ai portali ad arco a tutto tondo dei tre corpi adibiti ad abitazione fa riscontro, sul lato del monte, un ninfeo con vasca centrale e deambulatorio coperto da colonnato.

Passando dal portale della parete a valle si entra in un corto andito, dove, su entrambi i lati, ci sono scale prive di pianerottoli e con rampe voltate di 2,45 m di larghezza che danno sui piani sotto e sopra la loggia. Il vano scala nord-ovest si è conservato fino a oggi nel piano inferiore. L'andito sfocia nella grande loggia prospiciente il Tevere, lunga 140 p (31,27 m) e alta 50 p (11,17 m), la cui struttura esterna pare ispirata al "ninfeo" di Bramante a Genazzano. Le dimensioni di questa loggia e il suo sistema di volte sono identici a quelli dell'odierno loggiato del giardino. In ciascuna arcata laterale sono sistemate due colonne doriche e, mediante l'arcata centrale, si accede a un balcone dal quale si gode la vista sull'ippodromo, sulla strada assiale che collega al Ponte Molle e sulla valle del Tevere. L'esedra a sud-est si apre sulla grande sala delle feste, la quale con la sua superficie praticabile di 55 x 85 p (12,28 x 18,98 m) raggiunge quasi le dimensioni del salone di palazzo Farnese (64 x 92 p). Le cinque finestre inferiori e quella centrale termale consentono l'illuminazione della cupola, che era pensata fino al tetto. Questa sala sormontata dalla cupola è attigua a un appartamento di cinque stanze, tre delle quali dotate di camino, che danno sui cortili, sicché potevano essere meglio protette contro gli sbalzi di temperatura delle stagioni rigide, di quanto lo fosse l'appartamento esposto a nord. Una scala segreta porta ai locali del massiccio basamento con l'impianto per le terme e consente anche l'accesso alle stanzette della servitù nei due mezzanini superiori. Questi cinque ambienti formano, insieme al salone, alla "dieta", alla loggia e al giardino pensile, l'appartamento invernale del proprietario. All'appartamento estivo si accede dall'esedra a nord-ovest della loggia orientata verso la valle del Tevere. Esso si compone di un salotto di 40 x 57 p di superficie (8,93 x 12,73 m) (U 273 A) e di due stanze. Quella d'angolo, che dà sull'ippodromo e sulla peschiera, può essere intesa come la "camera" del signore; l'anticamera, attigua e orientata a nord-ovest, è comunicante con l'unica toilette della villa, riservata senz'altro al padrone di casa. Dall'anticamera si passa nella grande loggia prospiciente il giardino e situata a nord-ovest, la quale fa da pendant al salone dell'appartamento invernale. Nell'esedra addossata alla pendice del colle una serliana si apre sulla "dieta" riservata all'estate che — secondo Raffaello — avrebbe dovuto essere dotata di una fonte, di piante e di sedili disposti in cerchio. Alla serliana fa riscontro, sul lato confinante con la valle, una parete diritta. Giacché nell'articolazione delle sue restanti pareti la loggia corrisponde perfettamente alla seconda loggia della villa, quella prospiciente il Tevere, è ipotizzabile che anche per essa fosse previsto un sistema identico di copertura, cioè una cupola centrale affiancata da volte a crociera. Il "xisto" attiguo a questa loggia, un terrazzo tenuto a arbusti di alloro, supera in lunghezza — 270 p (60, 31 m) — addirittura i due cortili della villa.

Nella sua lettera, Raffaello chiarisce di intendere che questo terrazzo sia tenuto a giardino, come la terza parte di una sequenza di corti interne a pianta rettangolare e, forse, aveva in mente quella tripartizione del Columella menzionata in U 1054 A *v*. Le nicchie per le statue nel muro del giardino a monte sono scandite da un ordine di paraste e si raggruppano intorno all'esedra leggermente eccentrica della fontana. Due scale collegano con la peschiera (44 x 212,5 p = 9,82 x 44,47 m) (U 272 A) in basso rispetto al "xisto"; quattro panche di pietra corrono intorno e portano in acqua. Il muro posteriore della grande piscina è simile a quello del giardino, ma è tuttavia articolato da semicolonne invece che da paraste. L'asimmetria del muro del giardino è peraltro spiegabile: alla scala nord-ovest della peschiera ne segue infatti una seconda più corta; questa scala avrebbe trovato la sua continuazione nel basamento della torre a nord per poi riallacciarsi — come nel contro-progetto U 789 A del 1523 e seguenti — sotto l'ippodromo ai giardini situati a nord-est di questo.

A detta scala segue l'accesso al "tempio" situato nella torre a nord, con la cappella di palazzo, il cui interno ha le stesse dimensioni della "dieta" a est e che varia lo schema del Tempietto di Bramante. Il muro nord-ovest del "xisto" si apre, come quello a sud-est del primo cortile, in un portale sorretto da semicolonne.

Al muro, a monte della corte interna, è addossato il teatro all'aperto; al semicerchio di cinque gradini dell'auditorio si accede dalla corte tramite scale, le quali convergono all'estremità dello stesso auditorio e completano quindi la via di comunicazione che passando oltre la villa, congiunge il Ponte Molle alla via Cassia. Il palcoscenico si trova sopra la "dieta" del cortile interno e pertanto si estende su un semicerchio di soli 60 p (13,40 m) di diametro.

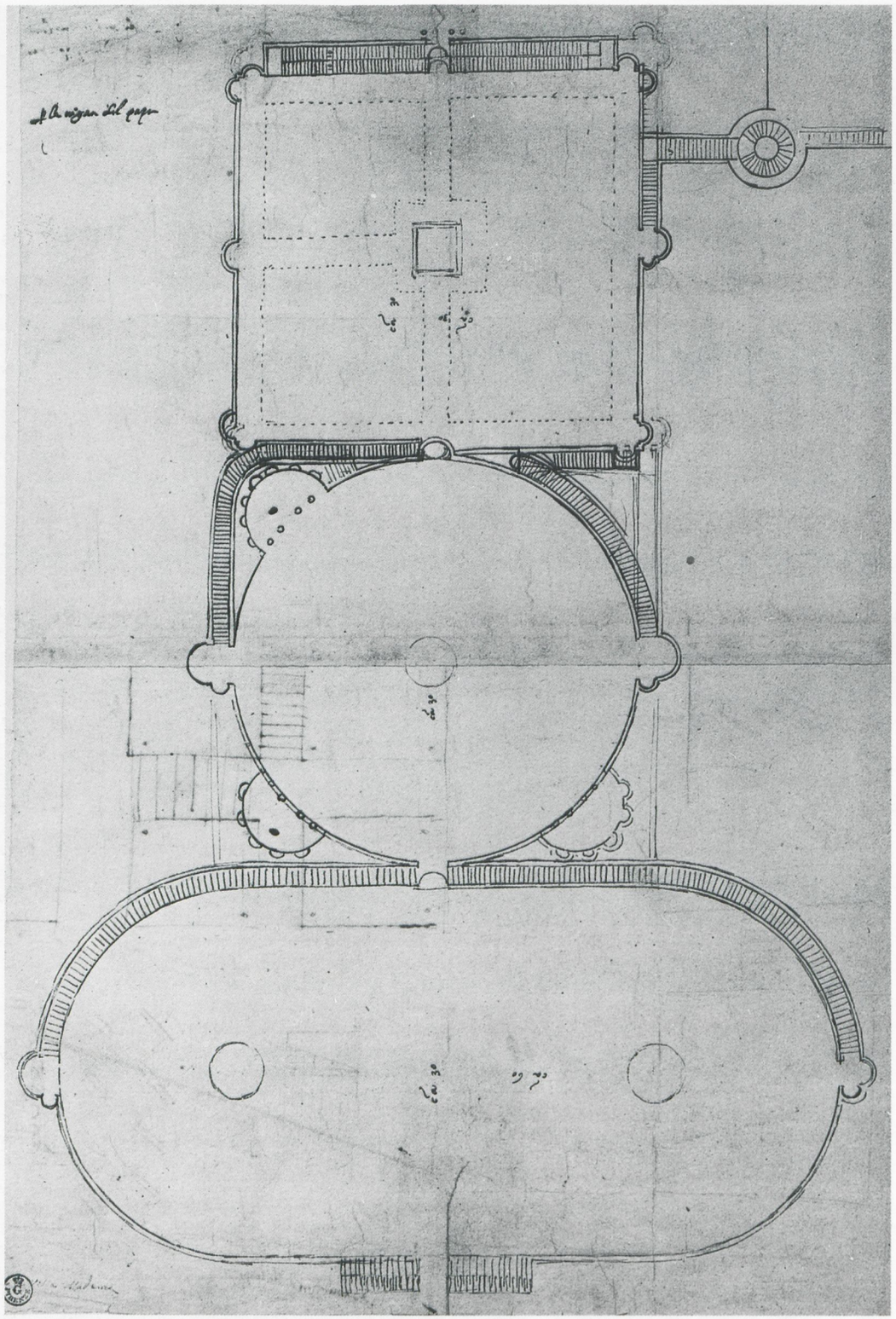
La strada, che in un rettilineo sale dal Ponte Milvio, prima dello zoccolo della villa sbocca nell'ippodromo di 80 x 990 p (17,87 x 221,16 m) destinato ai tornei e alle corse dei cavalli. Verso valle l'ippodromo è delimitato dalle stalle per 156 cavalli — su entrambi i lati "cavagli 78" — sistemate in una costruzione leggera abbastanza simile a baracche, la quale tuttavia funge da muro di sostegno. Come è detto nel progetto descritto nella lettera, gli abbeveratoi dei box dei cavalli, disposti su un'unica fila, sono alimentati da un'unica fonte. Un portale dorico nel risalto del balcone della loggia volta verso il Tevere introduce nel "cryptoporticus" che ripete la forma della loggia e serve da "vestibulum". Sull'asse mediano si doveva aprire l'accesso alle scale che salgono al piano nobile, mentre anche in questo progetto dall'esedra sinistra si doveva arrivare alle terme descritte da Raffaello; da quella a destra si giunge nella "cucina segreta" e nell'alloggio del cuoco.

La strutturazione dell'esterno, quale si ricava da U 273 A, è sorprendentemente vicina al progetto definitivo, soprattutto per quanto attiene alla facciata a valle, la più importante ai fini dell'effetto complessivo. Stranamente il piano nobile della facciata a valle prosegue con andamento asimmetrico a sud-est della sala conclusa dalla cupola; questa aggiunta è priva di parastre e non trova il relativo contrappeso né nella peschiera né nel "xisto". Il fronte stretto a nord-ovest verso il "xisto" si differenzia dalla versione definitiva per la regolarità della successione delle due finestre e per la mancanza della parasta divisoria. Difficile da immaginare è invece l'angolo esterno, a monte, della loggia del giardino, dove si apre un passaggio alla scala di servizio. Al pari dell'attuale scala a chiocciola, questa scala introduce nella "cucina segreta", in modo che i cibi potessero essere portati direttamente nella loggia.

Complessivamente il progetto U 273 A rispecchia l'idea originaria della villa con maggiore purezza di quanto non accada per i successivi stadi di progettazione. I modelli — Plinio, Vitruvio, le terme e i ninfei — conservano la loro immediatezza, anzi a volte sono da intendere come citazioni antiquarie. Nel contempo, tuttavia, è ovvio che l'area assai libera della villa consenta quelle asimmetrie e dissonanze che Raffaello evita nei suoi palazzi. La dovizia di idee grandiose e il sistema definitivo di facciata fanno di questa pianta l'esito della lunga serie di riflessioni e di studi sulla cultura classica che Raffaello e i suoi aiutanti dedicarono a questo compito architettonico. Gli ambienti realizzati del basamento si differenziarono dal progetto innanzitutto per lo spessore dei muri leggermente minore. Nell'insieme stupisce che questo progetto sia stato disegnato con precisione assai più scarsa che non ad esempio i progetti di Antonio da Sangallo il Giovane della primavera 1519 (2.16.6., 7., 11., 12.).

Bibliografia: Frommel, 1975, p. 84, n. 1.

C.L.F.

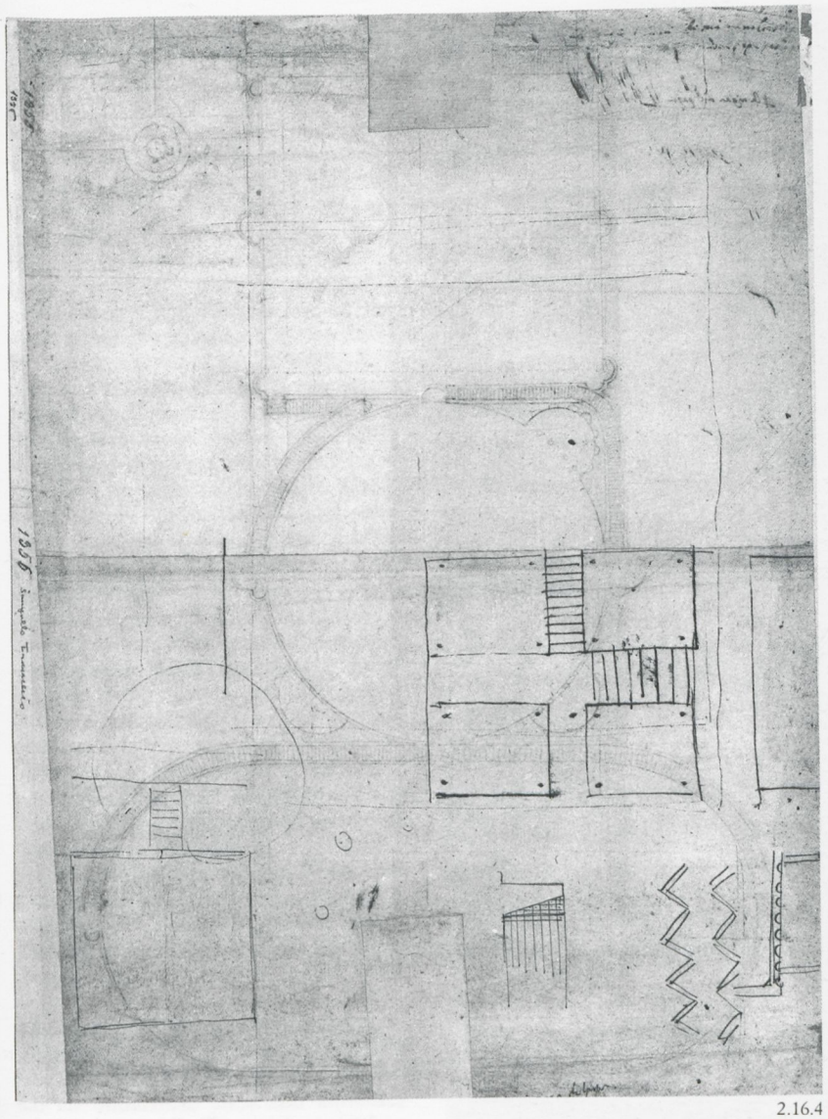


2.16.4

2.16.4. Raffaello
Progetti delle terrazze dei giardini di villa Madama
Penna, inchiostro, le linee principali incise, "pentimenti", 531 x 395 mm
Numerose scritte apocrife posteriori.
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 1356 A *r-v*.

È l'unico progetto di Raffaello che ci sia rimasto e pertanto è importante testimonianza della sua partecipazione attiva alla prima fase progettuale nell'estate 1518. Il solo punto di riferimento che ci consente l'esatta localizzazione delle tre terrazze dei giardini è rappresentato dalla torre circolare nell'angolo a destra in alto; pertanto non può trattarsi che di quella est. E solo a sud-est, sotto la strada romana, si trova un giardino di circa 1.000 p di profondità e in notevole pendenza, che non invade l'ippodromo e il pendio di Monte Mario; è lo stesso terreno che Sangallo misurerà in U 179, 314 e 1518 A (2.16.6.,7.,11.).
Le tre terrazze centralizzate misurano ciascuna 300 p, si trovano sull'asse leggermente inclinato da sud-ovest a nord-est e sono collegate fra loro e con la villa da un sistema di scale. Il quadrato superiore è a sua volta suddiviso in quattro aiuole raggruppate intorno a una fontana centrale; la scalinata a due bracci e due rampe riesce a dominare la pendenza di 75 p grazie ai suoi gradini, quasi cento. Il collegamento con la villa richiese lo stesso numero di gradini, sistemati in parte nella torre circolare, in parte nello zoccolo dell'edificio principale; probabilmente questa scala doveva sfociare in quella segreta dell'appartamento invernale. Per la terrazza mediana Raffaello partì, all'inizio, da un muro di cinta quadrato. Delle due alternative di scala solo l'ipotesi di una scala a sinistra consente le quattro esedre e perciò sembra essere la posteriore. La terrazza più bassa, di 600 p, ha dunque una larghezza doppia e presenta due fontane che ne sottolineano i centri. Un'altra scala continua l'asse longitudinale che raggiunge il Tevere, tanto che si scendeva passando dal quadrato iniziale al cerchio, dal cerchio allo pseudo-ovale e di lì al fiume.
Gli schizzi sul *verso* si riferiscono alle aiuole su entrambi i lati della strada e alla costruzione della torre rotonda.

Bibliografia: Frommel, 1975, p. 84, n. 3.
C.L.F.



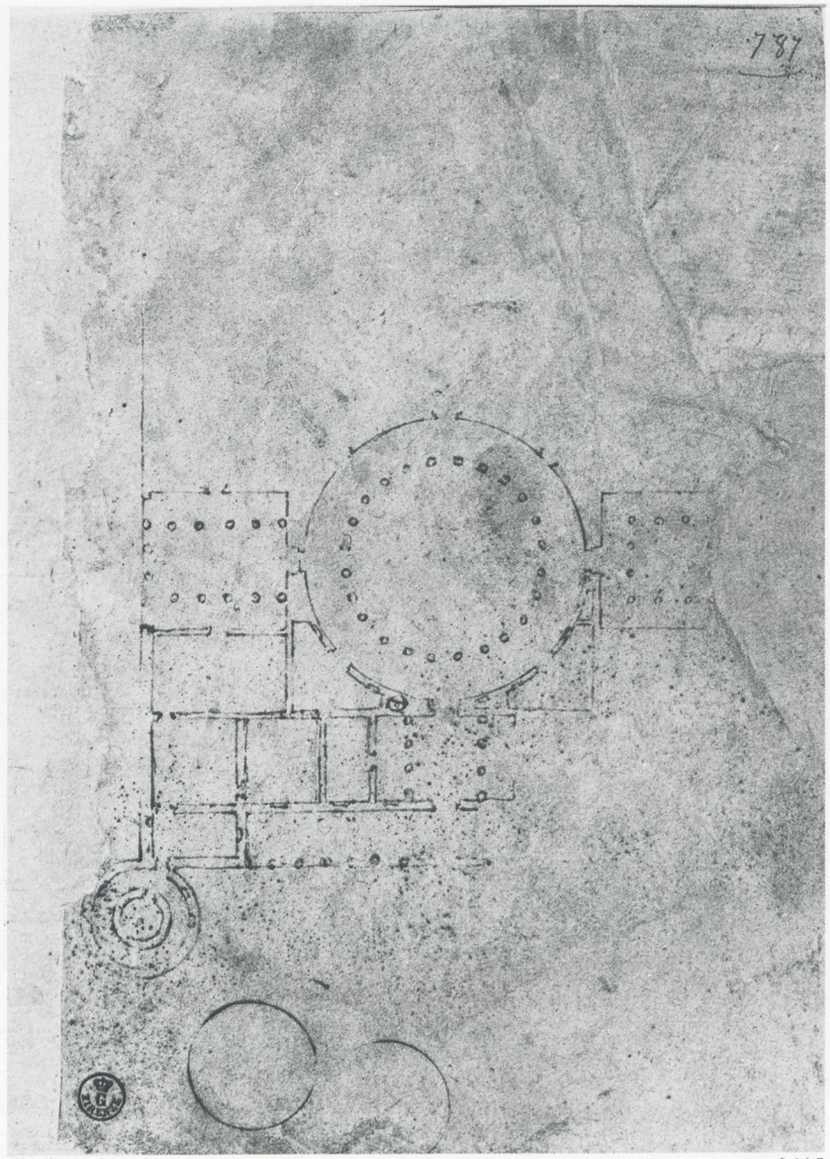
2.16.4

2.16.5. Antonio da Sangallo il Giovane
Progetto di pianta per villa Madama
Penna, inchiostro, incisione delle linee principali, 151 x 209 mm
Sul *verso* scritta di Antonio da Sangallo il Giovane e altre scritte apocrife
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 1054 A.

La scritta di Sangallo sul verso: "colunela la villa sia partita in tre parte urbana rustica e fruttuaria", rivela un importante punto programmatico dell'intero progetto; fu sollecitata dall'opera di Columella *De re rustica*, ristampata a Firenze nel 1515, che certamente sia i committenti che i consiglieri avevano studiato. Nel sesto capitolo del 1° libro, Columella tratta "de positione villae" e scrive: "Modus autem, membrorumque numerus aptetur universo consepto, et dividatur in tres partes, urbanam, rusticam, et fructuariam. Urbana rursus hyberna, et aestiva sic digeratur, ut spectent hyemalis temporis cubicula brumalem orientem, coenationes aequinoctialem, occidentem. Rursus aestiva cubicula spectent meridiem aequinoctialem, sed cenationes eiusdem temporis prospectent hybernum orientem. Balnearia occidenti aestivo advertantur, ut sint post meridiem, et usque in vesperum illustria. Ambulationes meridiano aequinoctiali subiectae sint, ut et hieme plurimum solis et aestate minimum recipiant. At in rustica parte magna et alta culina ponetur...". Probabilmente il progetto di Sangallo comprende alcuni degli ambienti qui menzionati, e forse addirittura con l'orientamento raccomandato da Columella, che Raffaello, invece, tiene presente in modo solo parziale.
Il manoscritto e lo stesso carattere schematico del progetto alludono agli anni antecedenti al 1520. Il riferimento a villa Madama risulta evidente dal programma relativo alla distribuzione degli spazi interni; le "dietae" interpretate come torri rotonde finestrate, la grande loggia, ma soprattutto il cortile a pianta circolare non sono infatti documentati in nessuna altra villa del tempo. Se dunque si parte dallo stesso spessore dei muri, di 5-6 p come quello in U 314 A (2.16.11.), il cortile avrebbe avuto un diametro di circa 100 p e la grande loggia una larghezza di 200 p circa, mentre l'intero corpo si sarebbe esteso su una lunghezza approssimativamente di 300 p; sono misure, insomma, che non si allontanano eccessi-

vamente da quelle di U 179, 1518 e 314 A (2.16.6., 7., 16.). In U 179 A, del resto, ritornano alcune idee di questo progetto. Sangallo, che a partire dall'1-12-1516 era il secondo architetto della Fabbrica di San Pietro, potrebbe avere presentato il progetto nell'inverno 1516-1517, quando il programma definitivo sulla disposizione interna stava ormai prendendo forma; le scelte dell'architetto, invece, non erano state ancora prese. Parti fondamentali di questo programma sarebbero state prescritte dal committente, e Raffaello avrebbe creato non tanto il tipo sintetico di questa villa quanto ne avrebbe definito la strutturazione antichizzante. In confronto ai progetti di Raffaello, il progetto di Sangallo ricorda ancora il fortilizio medioevale.

Bibliografia: Frommel, 1975, p. 84, n. 4.
C.L.F.

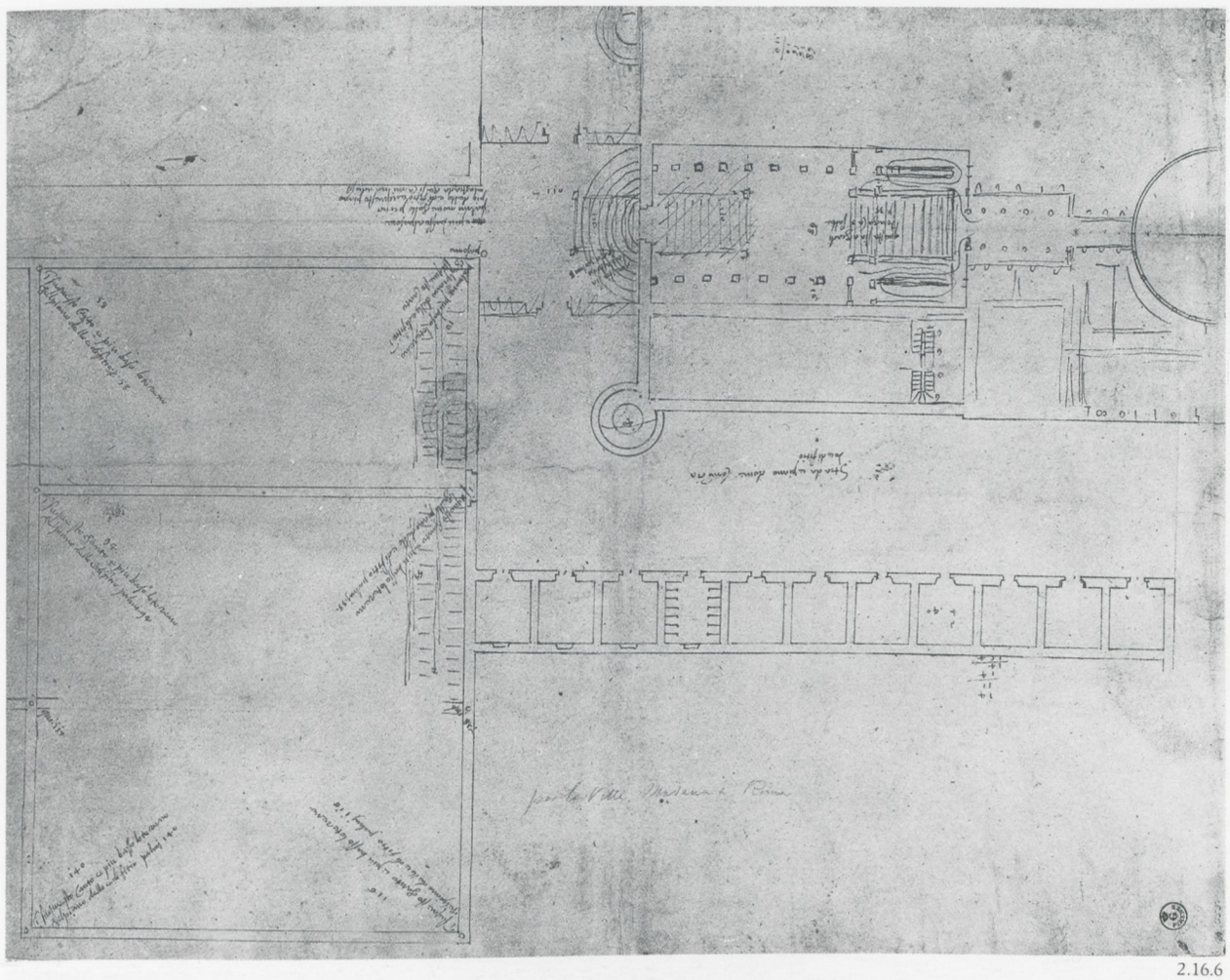


2.16.5

2.16.6. Antonio da Sangallo il Giovane
Progetto di pianta del corpo sud-est di villa Madama
Penna, inchiostro, incisione delle linee principali; "pentimenti" relativi alla torre rotonda; forse leggermente rifilato; *verso* vuoto, 563 x 432 mm
Diverse chiose di pugno di Antonio da Sangallo il Giovane
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 179 A.

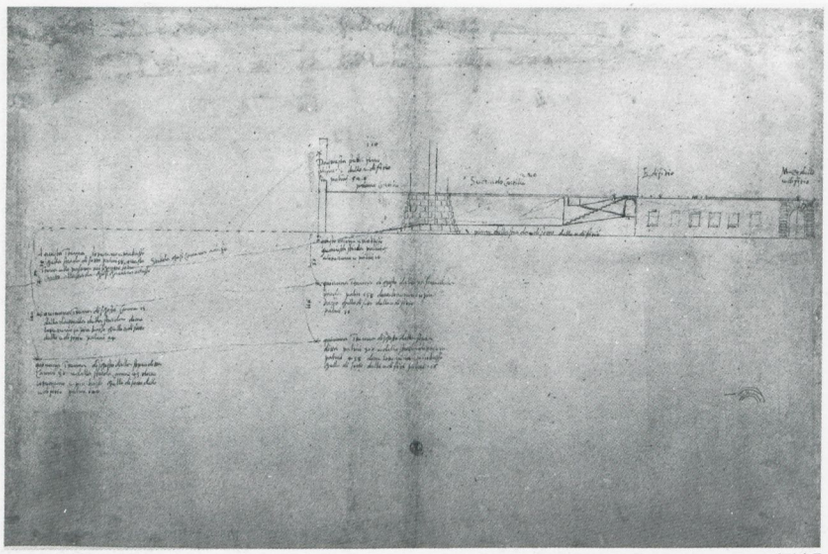
I due disegni, in scala e complementari — U 179 e 1518 A — mostrano quali mutamenti drastici Sangallo effettuasse nella primavera 1519. Apparentemente si tratta della metà sinistra, ovverosia della parte che non era pregiudicata dal grande zoccolo già realizzato: in realtà Sangallo propone qui una disposizione completamente nuova degli spazi interni.
Difatti, come accennato in U 1518 A (2.16.7.), egli tenta di razionalizzare — con grande radicalità rispetto al primo progetto — il terrapieno dell'area in forte pendenza. In primo luogo, tra la strada carrozzabile a sud-est, delimitata su entrambi i lati da muri, e il primo cortile crea un altro cortile che sistema sullo stesso livello del basamento dell'edificio e lo fa schermare da muri perimetrali continui e alti 100 p (22,34 m); siccome però i muri laterali nascondono le torri a pianta circolare, egli considera persino l'evenienza di spostarle più a sud-est. Da questo nuovo cortile fa salire quindi una scala che, come nel disegno viennese di G.F. Penni, penetra nella prima corte, la quale per il momento è ancora situata al piano nobile. In una successiva riflessione, infatti, la abbassa e colloca alla sua estremità una scala usufruibile sia dai pedoni sia dai cavalli. Questa scala, che permette di accedere al piano nobile, è preparata da arcate laterali. Supera la pendenza costante una scala piuttosto larga (per i cavalli) e disposta a semicerchio che inizia alla fine del nuovo cortile, ma di questo egli elimina ora i muri laterali, preoccupato che le torri circolari non siano ben visibili. Le stalle vengono suddivise in 11 celle, sicuramente voltate, per 14 cavalli ciascuna, che avevano anche la funzione di puntellare più efficacemente il terreno. L'area a sud-est viene ripartita in una terrazza sovrastante la strada e in due terrazze sistemate in basso sotto di essa, collegate all'ippodromo mediante una scala doppia. Enu-

cleando le torri rotonde dal blocco dell'edificio Sangallo migliora la vista delle "dietae" che ora sono connesse con la scala a chiocciola.
Anche il giardino pensile è abbassato e collegato con la loggia invernale tramite una scala doppia. L'appartamento destinato alla stagione fredda è, d'altra parte, così ridotto che la simmetria della facciata a valle è ora perfetta. La riduzione di questo corpo è ottenuta grazie alla trasformazione del cortile interno in una corte a pianta circolare di 120 p di diametro e con 20 campate separate da semicolonne. La sala delle feste sormontata dalla cupola acquista una forma nuova — è un rettangolo profondo — e ha la stessa larghezza del "vestibulum" prolungato a cinque campate. La loggia invece, che ora confina con il salone, raggiunge quasi i 200 p di lunghezza e resta senza esedre semicircolari. Tutti questi cambiamenti, che non da ultimo miravano a una maggiore sistematicità della pianta, avrebbero comportato tuttavia una drastica modificazione del corpo nord-est della villa.
Il proposito di effettuare dette trasformazioni è molto vicino al programma razionale di U 1054 A (2.16.5.), tanto che si attribuiscono nella fattispecie a Sangallo e non già a Raffaello; anzi, si ha quasi la sensazione che proprio Sangallo, anche dopo che iniziarono i lavori, tentasse ancora di riproporre i motivi del suo progetto alternativo già respinto: la torre circolare e la loggia molto allungata.

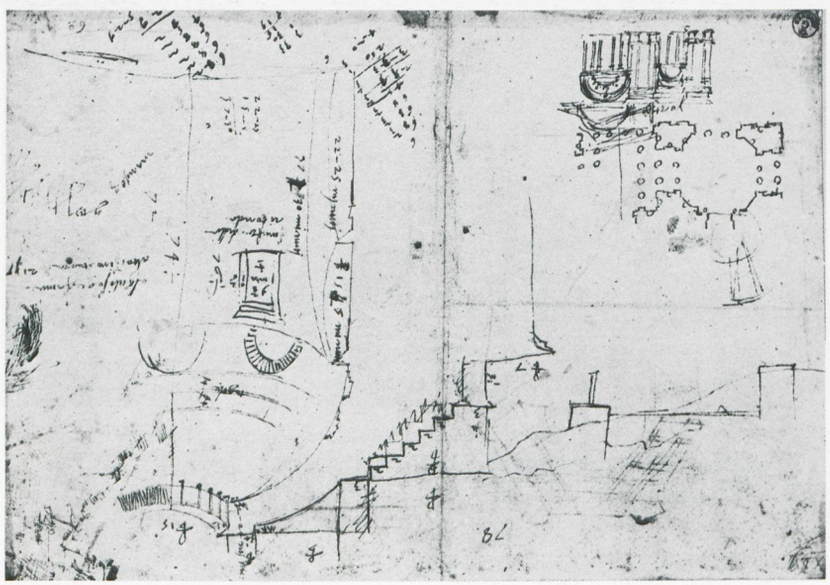


2.16.6

Bibliografia: Frommel, 1975, p. 84, n. 5.
C.L.F.



2.16.7



2.16.8

2.16.7. Antonio da Sangallo il Giovane
Progetto di alzata per il corpo sud-est di villa Madama.
Penna, inchiostro, incisione delle linee principali; *verso* vuoto, 383 (385) x 594 (591) mm
Diverse chiose di pugno di Antonio da Sangallo il Giovane.
Firenze Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 1518 A.

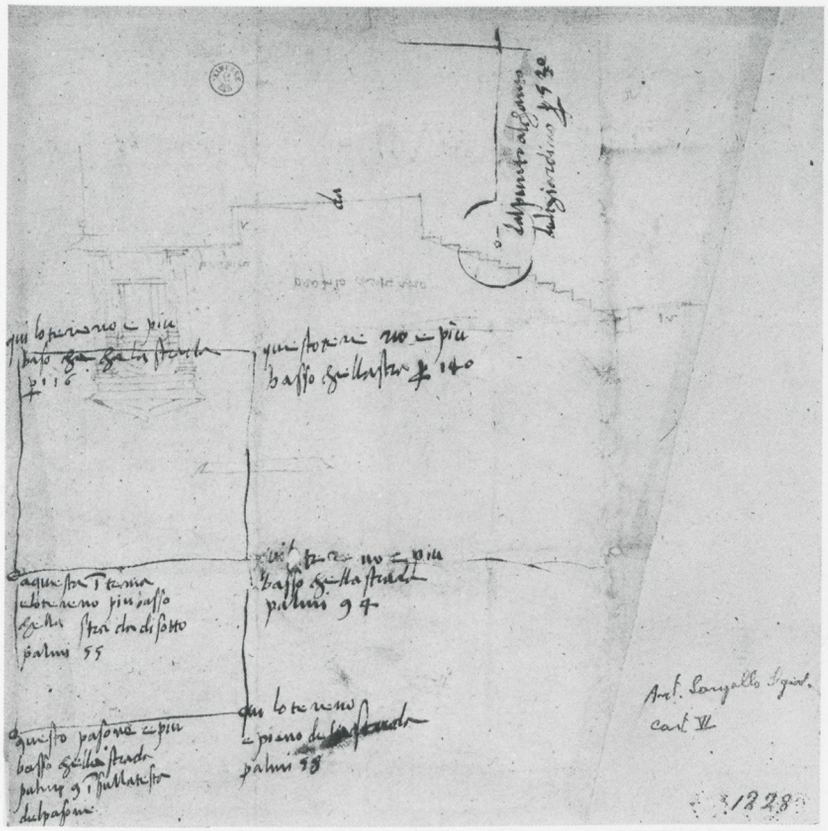
Questa sezione potrebbe essere stata eseguita immediatamente dopo U 179 A (2.16.6.). In margine, a sinistra, è accennata la "strada che si camina adesso", mentre la linea retta tratteggiata indica il muro del giardino più in alto. Il nuovo "primo cortile" viene compreso, sui due lati, entro possenti muri spessi 10 p e alti 100 p. Davanti alla torre circolare in bugnato, una scala piuttosto larga (per i cavalli) sale a semicerchio fino alla bassa corte, "secondo cortile". Alla fine di questa sono schizzati i percorsi delle strade centrali pedonali e di quelle laterali per i cavalli. Infine segue l'"Edifitio" con le sei finestre e il portale in bugnato del basamento. Gli alzati del portale di accesso e della torre circolare forniscono gli unici punti di riferimento per la ricostruzione di queste parti. U 179 e 1518 A (2.16.6., 7.) esemplificano il nuovo tipo di progettazione ispirato a grande sistematicità che comincia a imporsi con Antonio da Sangallo il Giovane.

Bibliografia: Frommel, 1975, p. 84, n. 6.
C.L.F.

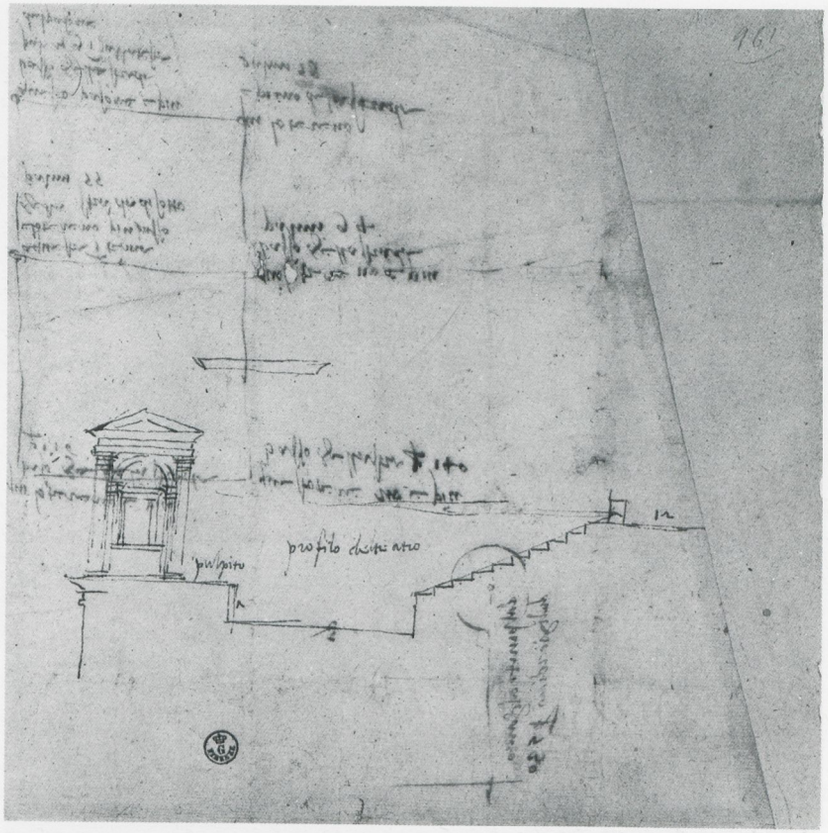
2.16.8. Antonio da Sangallo il Giovane
Schizzo dell'alzata del corpo sud-est di villa Madama e studi per San Pietro.
Inchiostro scuro, disegno a mano libera, 270 x 390 mm
Sul *verso*, schizzo della costruzione di San Pietro.
Diversi appunti di pugno di Antonio da Sangallo il Giovane
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 69 A.

Questo schizzo di Sangallo, senz'altro tra i più antichi, si riferisce alla seconda fase di progettazione della villa, e gli studi per San Pietro ne consentono la datazione tra l'inverno 1518-1519 e la primavera 1519 (2.15.29.). Nel contenuto, corrisponde in parte a U 1518 A (2.16.7.) poiché anche qui il corpo sud-est della villa con (da sinistra a destra) i muri di facciata, la torre circolare e la zona adibita ad abitazione è messa in relazione con il terreno irregolare. Come in U 273 A (2.16.3.) e nella lettera di Raffaello (2.16.2.) il primo cortile si trova ancora allo stesso livello del piano nobile sebbene il terreno sia chiaramente più basso. Dietro alla villa, senz'altro in riferimento alla posizione del teatro, è accennato il profilo di Monte Mario. Il presente schizzo potrebbe essere servito per illustrare una conversazione che precedette la stesura di U 179 A e U 1518 A (2.16.6., 7.). È una delle numerose testimonianze della contemporaneità dei due progetti, San Pietro e villa Madama, a cui Raffaello e Sangallo lavorarono intorno al 1518-1519.

Bibliografia: Wolff Metternich, 1972, fig. 82.
C.L.F.



2.16.9



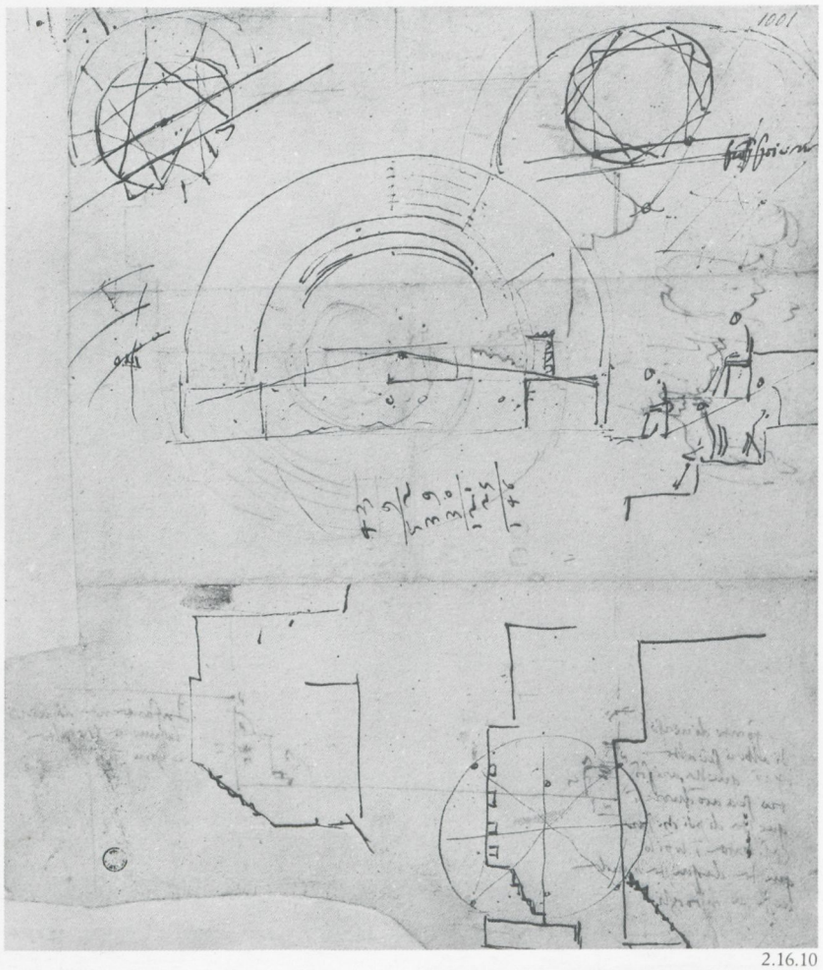
2.16.9

2.16.9. Antonio da Sangallo il Giovane
Progetto di alzata per il teatro di villa Madama: recto.
Rilevamento del terreno per i giardini a sud-est: verso.
Penna, inchiostro, 211 x 219 (209) mm
Chiose di pugno di Antonio da Sangallo il Giovane.
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 1228 A *r-v.*

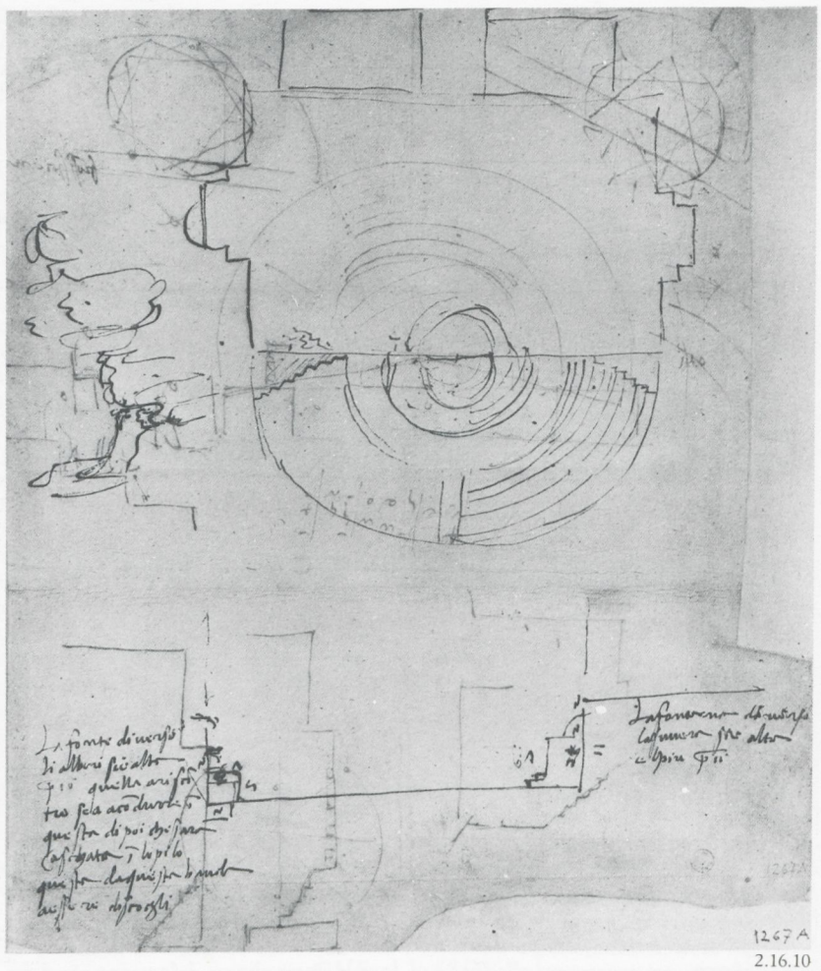
A poco prima di U 179 A e U 1518 A (2.16.6., 7.) risalgono probabilmente gli studi preparatori per U 1228 A *r-v.* In U 1228 A *verso,* Sangallo ha accertato in loco le stesse altezze del terreno a sud-est destinato ai giardini, che ripeterà poi in "bella copia" in U 179 A. A destra in alto abbozza la torre circolare e calcola che la distanza dal suo centro al muro del giardino sud-est sia di 530 p — "dal punto al chanto del giardino palmi 530" —, vale a dire essa è sensibilmente maggiore che in U 273 A e U 314 A (2.16.3., 11.), ma solo 10 p in più che in U 179 A e U 1518 A. Quindi anche lo schizzo in U 1228 A *recto* — "profilo del teatro" — potrebbe risalire agli inizi della progettazione del teatro. A differenza di U 273 A, il palcoscenico pare qui già alzato sopra il parapetto-attico del cortile circolare. L'orchestra si trova a 7 p sotto il livello del terreno, mentre l'auditorio sale per 9 gradini — e non per 5 come in U 273 A — che partono dal piano del palcoscenico. La larghezza della scalinata dietro al muro di sostegno è ridotta da 14 p (U 273 A) a 12 p. Il particolare più importante è rappresentato dal "pulpito", che manca in U 273 A ma ricompare in forma mutata in U 314 A. Nel caso che la sezione attraversasse il centro, Sangallo avrebbe sostituito qui il porticato a colonne della ricostruzione del teatro romano di Fra Giocondo con un porticato sorretto da pilastri e dotato di finestre laterali. Nella sua lettera Raffaello ribadiva che il palcoscenico andava chiuso da scene solo durante la rappresentazione, altrimenti si doveva permettere la vista del paesaggio. È poco probabile che nella struttura sul "pulpito" Sangallo intendesse alludere al fronte laterale delle "stantie dej scenicj dove se habbitano a vestire", attigue al palcoscenico. Anche questo schizzo prepara elementi sostanziali di U 314 A (2.16.11.).

Bibliografia: Frommel, 1975, n. 7.

C.L.F.



2.16.10



2.16.10

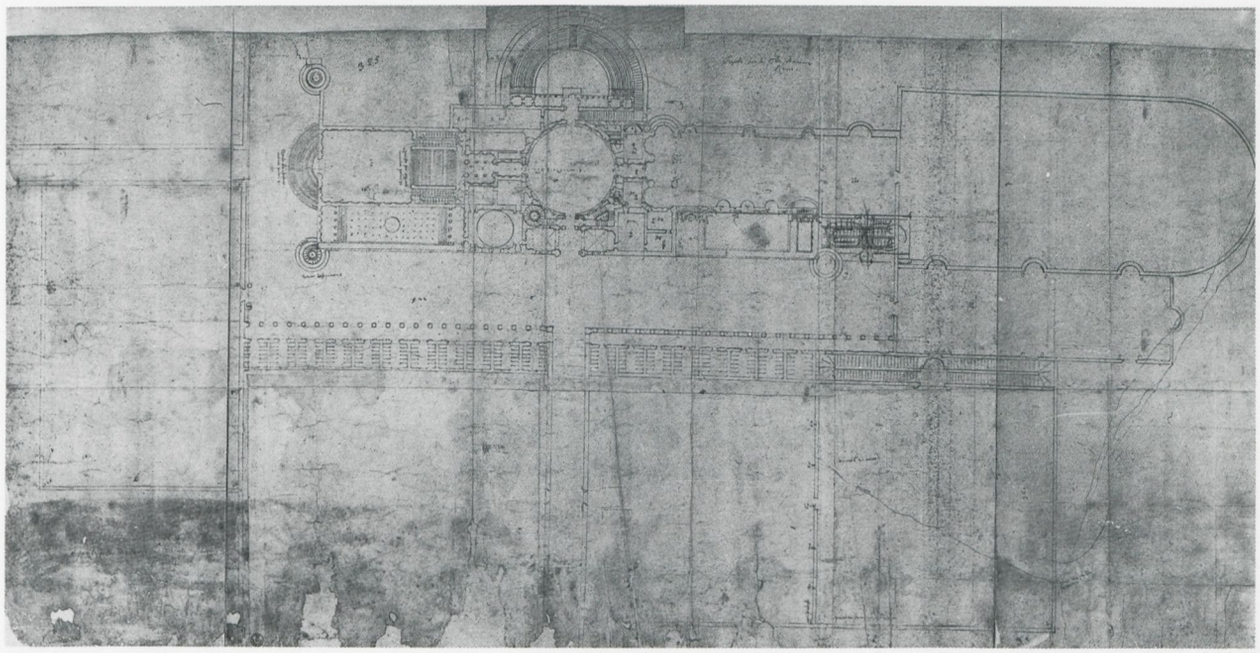
2.16.10. Antonio da Sangallo il Giovane
Schizzi per il progetto del teatro di villa Madama.
Penna, inchiostro, 341 (343) x 288 (292) mm
Chiose di pugno di Sangallo
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 1267 A *r-v.*

Anche gli studi in U 1267 A *recto* preparano il teatro di U 314 A (2.16.11.). Lo schizzo nel margine superiore mostra il modello vitruviano di teatro romano, con solo tre triangoli invece di quattro (Vitruvio, p. 116 e segg.). Il teatro greco schizzato a latere si sviluppa intorno a tre quadrati ed è accompagnato dalla scritta "frons sciene". La grande pianta al centro del foglio, dove il palcoscenico arriva quasi fino al centro dell'orchestra, si avvicina al teatro romano; anche nella descrizione di Raffaello e in U 314 A, del resto, il modello romano era considerato il migliore. Nel particolare della scena di questa pianta, Sangallo ne schizza la sezione e anche il tetto del corpo adibito ad abitazione della villa; la copertura del teatro (fornito di vasi di bronzo per aiutare l'acustica?) arriva qui fino al colmo del tetto della villa. Perciò, dai posti più in alto, si sarebbe potuto vedere, oltre alla scena e al tetto della villa, anche il paesaggio, come d'altronde Raffaello stesso prospetta nella sua descrizione. A destra della grande pianta sono visibili due varianti dei sedili dell'auditorio con o senza sedie. La metà inferiore del foglio mostra, infine, tre sezioni longitudinali del teatro, a tre livelli diversi del terreno. A sinistra della sezione è schizzato l'alzato della villa, a destra l'auditorio e, nelle due varianti superiori, la scalinata, che solo nella versione centrale raggiunge la linea del tetto della villa; nell'orchestra sono sistemate panche supplementari. Enigmatico resta il significato del cerchio suddiviso in otto settori, il cui diametro orizzontale si trova all'altezza dell'ultima fila di posti. Il livello della variante inferiore è così basso che tutt'intorno al teatro sono schizzati muri alti (con tetto?). Forse qui Sangallo pensava addirittura di collocare il teatro all'interno di uno dei cortili.
Sul *verso*, Sangallo si diverte a ipotizzare un teatro o una specie di *odeon* nei giardini della villa. Il semicerchio si attiene al modello dell'esedra del cortile del Belvedere di Bramante e si compone di uno zoccolo con piedistallo centrale a gradini, alto 3,5 p, e di un auditorio della medesima altezza. Il semicerchio è preceduto da un cortile con fontana, comunicante con un giardino. In margine, Sangallo schizza la fontana a sinistra, immaginandone l'acqua che zampilla da una formazione di rocce e scorre in un catino; il testo della sezione relativa ne spiega l'effetto: "La fonte di verso li alberi sie alta palmi 10 quella a riscontro se a condurre in questa di poi che sara caschata in lo pilo questa da questa banda a essere di scogli". Per il lato opposto più stretto del cortile con la fontana (vicino c'era una quercia da sughero), Sangallo progetta una seconda fontana in corrispondenza della prima ma a muro: "La fontana di verso la suvera sie alta el piu palmi 11". Questa situazione pare adatta non tanto al terreno dietro al cortile circolare quanto alla valletta che dai giardini a nord-ovest scende verso sud-ovest e conserva anche oggi grotte e fontane.

Bibliografia: Frommel, 1975, p. 84 s., n. 8.

C.L.F.

2.16.11. Antonio da Sangallo il Giovane
Progetto di pianta per villa Madama.
Penna, inchiostro, nella torre circolare nord e nella vicina scala anche sanguigna, composto da quattro (?) fogli; retro incollato; leggermente rifilato, 601 (595) x 1258 (1244) mm
Chiose di pugno di Antonio da Sangallo il Giovane
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 314 A.



2.16.11

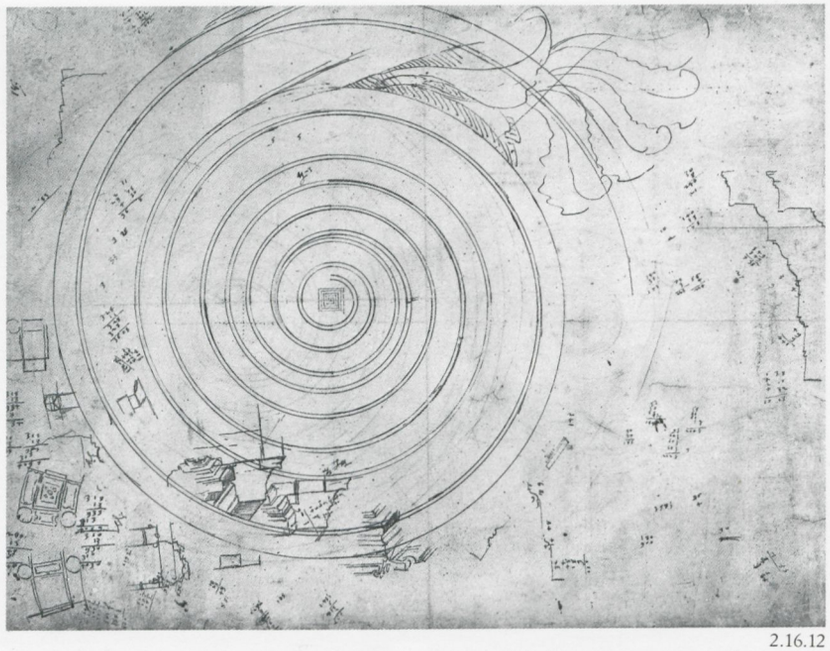
Questa pianta, la più importante per la nostra conoscenza della villa, compendia i risultati delle modificazioni apportate al progetto, nella primavera 1519, da Raffaello con l'aiuto di Sangallo. Il foglio si basa direttamente sui progetti di Sangallo, U 179 A e U 1518 A (2.16.6., 7.), non solo per quanto attiene al rapporto di scala — 1:350 — ma anche riguardo a quasi tutte le modificazioni subite dal cortile centrale, dalla prima corte, dalle stalle, dalle torri, dai giardini di sud-est fino a quelle relative anche alla uniformazione della simmetria del corpo abitativo. Certamente la prima fase della disposizione puramente funzionale degli spazi è già superata.
L'articolazione formale innanzitutto rivela che U 314 A è l'esito della strettissima collaborazione con Raffaello. Ad esempio le stalle e la prima corte hanno ricevuto un sistema di ordini, mentre il cortile, premesso alla prima corte, conserva l'esedra a monte. Il giardino pensile è spostato a un livello molto più alto, tanto che ora il collegamento con le logge è assicurato da scale di solo nove gradini ciascuna. L'intervento di Raffaello, tuttavia, è ravvisabile soprattutto nella disposizione interna degli spazi abitativi. Mantiene il cortile a pianta circolare di circa 150 p descritto nella lettera, senza che ciò determini modificazioni, né rispetto alla posizione né rispetto alla forma, della loggia orientata verso il Tevere, della sala sormontata dalla cupola e del relativo appartamento estivo; questi spazi si mantengono identici come in U 273 A (2.16.3.).
Per converso, l'introduzione del cortile circolare provocò una notevole ridefinizione di altri ambienti. Nella fattispecie: siccome esso era più largo del cortile interno di U 273 A, fu necessario ridurre le due grandi scale e l'andito della loggia a volte; inoltre, siccome lo stesso cortile era anche più corto, il terreno davanti alla loggia prospiciente il giardino fu ragionevolmente sfruttato per un andito, due locali laterali e esedre della loggia. Questo ampliamento dell'appartamento estivo pareggiò in un certo senso la perdita di tre ambienti patita da quello invernale; questo appartamento, infatti, ora si limita alle due stanze comprese tra il salone e il "vestibulum" o "atrium". Ma anche i servizi sistemati a monte dovettero pagare un loro tributo. La riduzione del "vestibulum" dimostra come qui si calcolasse ogni palmo. Che la scala principale sud-est non avesse la forma triangolare, come invece nella lettera, ma seguisse la scala del Belvedere di Bramante, ciò fu deciso non da ultimo, in considerazione della statica della sala attigua conclusa dalla cupola. Soprattutto la statica fu infatti migliorata sensibilmente rafforzando i pilastri d'angolo. Ragioni di ordine statico potrebbero avere contribuito alle modificazioni della peschiera e dei muri del giardino, mentre l'*enfilade* dell'ala volta verso il Tevere fu spostata tenendo conto del locale sull'angolo nord. Nel teatro, divergendo in questo dalla lettera di Raffaello, si trova solo una rampa di scale sopra il cortile circolare e non tre. Dato che anche qui sono schizzati gradini larghi e comodi, si deduce infine che non si sarebbe potuto godere dall'auditorio la vista del paesaggio. Pare altresì che si rinunciasse all'allacciamento al raccordo stradale con la via Cassia.
La strutturazione della facciata a valle, non presentando divergenze rispetto a U 273 A (2.16.3.), non è stata indicata, mentre l'articolazione a paraste del fronte prospiciente i giardini si avvicina già molto alla versione definitiva, perfino nella pianta particolareggiata del pilastro d'angolo sud-ovest. Complessivamente, nella sua concisione e nell'abile sfruttamento di ogni angolo, nonché nell'armonia assiale, la pianta di U 314 A rivela la cooperazione di Sangallo; nella forma di ogni singolo ambiente, nella successione di spazi tradisce invece la sensibilità estetica di Raffaello. Solo la peschiera con le due "cenationes" si attiene fedelmente a U 314 A; le altre parti furono, per converso, sottoposte a ulteriori modificazioni. Evidentemente, per mancanza di piante più aggiornate, Sangallo riprese — nell'estate 1520 — U 314 A e vi riportò in inchiostro scuro le nuove misure oltre che le scalette che portano al primo mezzanino e ai locali a nord-est. Che egli facesse ciò prima della costruzione di detti ambienti è confermato da alcuni particolari, come ad esempio lo schizzo di una esedra piatta, di 11 p di raggio, che aveva il compito di proteggere, contro le pendici del monte, lo spazio a sud-ovest dell'andito, ma che non fu mai realizzata.
Anche i quattro fogli incollati alla pianta della villa furono probabilmente aggiunti nell'estate 1520. Lungo la cucitura sinistra Sangallo completa un box per i cavalli, mentre lungo quella a destra perfeziona lo zoccolo di una scala. Su questi fogli non sono solo disegnati i giardini a sud-est, ma per la prima volta sono tratteggiati i confini dei giardini progettati a nord-est e a nord-ovest dell'ippodromo.

Bibliografia: Frommel, 1975, p. 84, n. 2.
C.L.F.

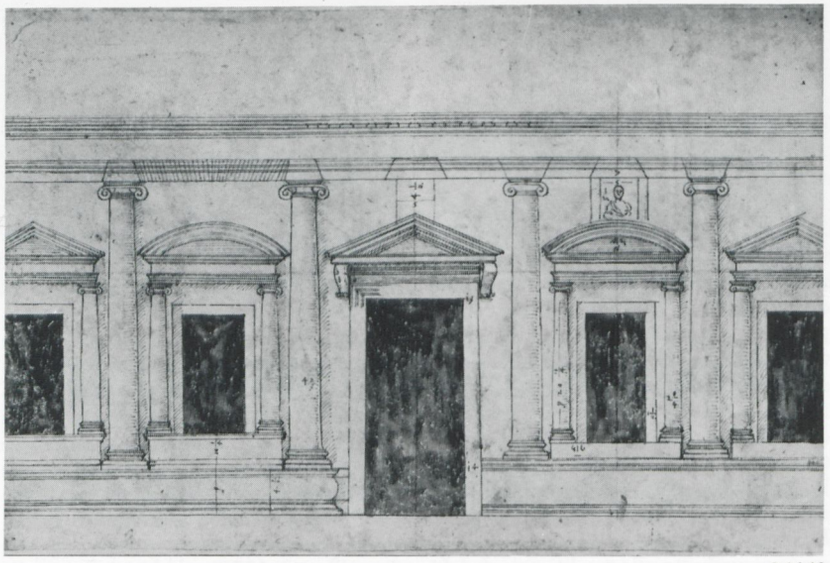
2.16.12. Antonio da Sangallo il Giovane.
Studi per villa Madama e San Pietro.
Penna, inchiostro, volute ioniche disegnate in sanguigna, poco rifilato; sul *verso* studi di San Pietro, 577 (579) x 435 (431) mm
Chiose di pugno di Antonio da Sangallo il Giovane
Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, n. 718 A *r.*

Nel margine inferiore, sul *recto*, è schizzato l'asse del portale nord-ovest del cortile circolare accompagnato dalla chiosa: "Modanj de la vignia del papa". Mentre in U 314 A tutte le campate di questo cortile hanno la stessa larghezza, qui Sangallo distingue già tra le quattro assi del portale e le restanti. Le misure del cortile circolare e dell'andito sono già quelle definitive della costruzione, perché, evidentemente, ora non si tratta tanto del cortile in sé quanto del suo passaggio all'andito. Il particolare fu preso in considerazione prima della costruzione dell'andito, dunque, probabilmente, ancora Raffaello vivente; anche gli studi per San Pietro sul *recto* e *verso* (2.15.33.) rivelano l'appartenenza a una fase di progettazione sotto la guida di Raffaello. In quella a destra delle due alternative Sangallo propone un portale architravato di 15 3/7 p (3,44 m) di luce, al quale presumibilmente sono da riferire anche la cornice esterna e la piattabanda disegnate sul margine destro. Questa soluzione è molto vicina a quella definitiva con i suoi 3,71 p di luce. Nell'alternativa a destra, l'apertura è ampliata a circa 18 p (4,02 m) e dotata di un intradosso convesso che si accorda male con un portale. In effetti non era per nulla necessario chiudere gli accessi interni al cortile circolare.
Lo schizzo dell'alzato verticale, effettuato sul margine inferiore, potrebbe riferirsi allo zoccolo del fronte prospiciente il Tevere, mentre quello al centro del margine superiore a una fontana che zampilla da rocce.

Bibliografia: Frommel, 1975, p. 85, n. 9.
C.L.F.



2.16.12



2.16.13

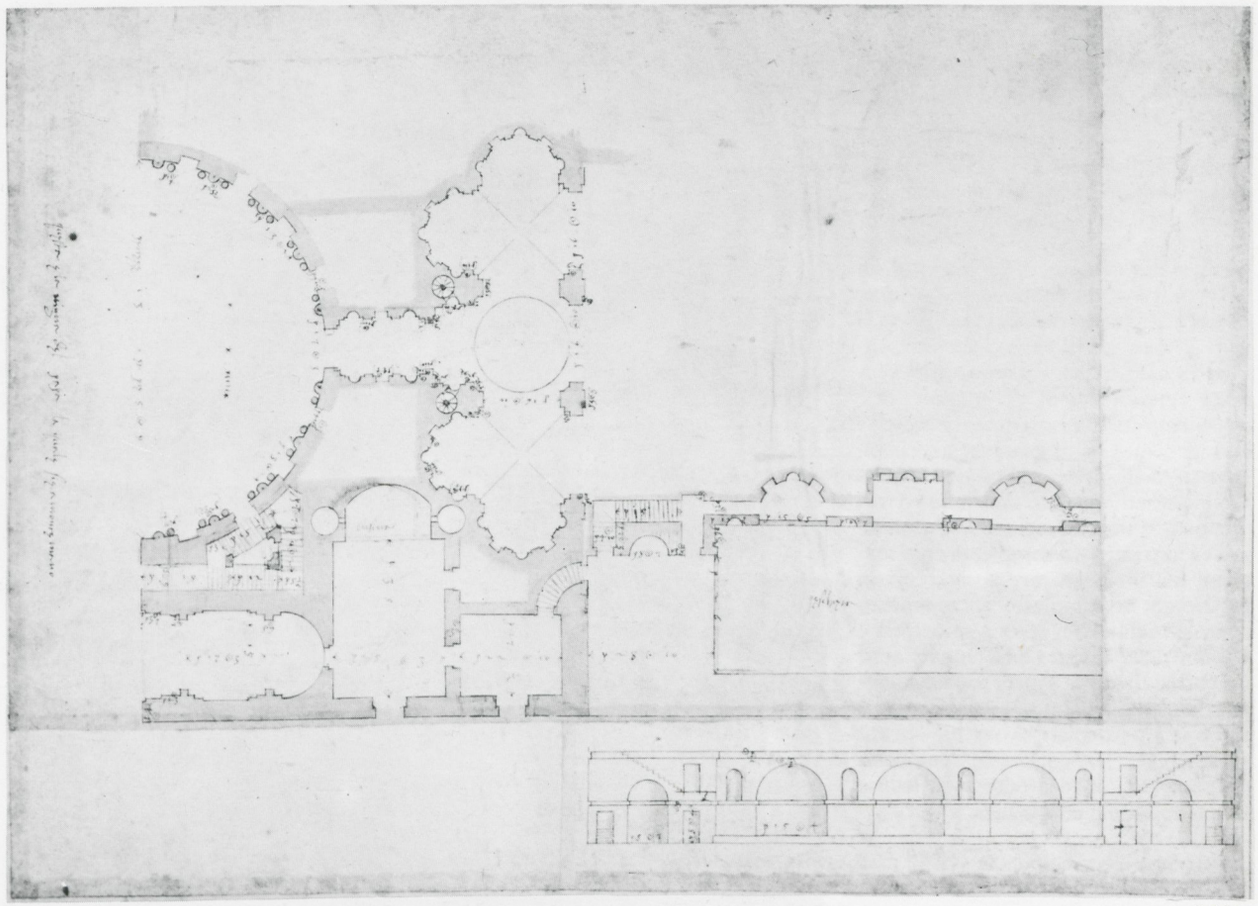
2.16.13. Anonimo
Proiezione verticale del cortile circolare di villa Madama.
Matita nera, stilo, a riga e compasso, inchiostro marrone, acquarello, 261 x 400 mm
Diverse misure.
Londra, Royal Institute of British Architects, XIII/11.

Questa proiezione di anonimo, che è stata pubblicata da Howard Burns, risale presumibilmente all'inverno 1520-1521, quando il cortile era già in costruzione. Le misure sono indicate. Il rapporto di scala, tuttavia, è troppo impreciso perché si possano calcolare le restanti misurazioni e considerarle affidabili e perché si possano dedurne una corte di oltre 148 p di diametro (Burns, 1983). Un indizio determinante a suffragio di una datazione posteriore, successiva al giugno 1520, ci è fornita dalle finestre rettangolari dei mezzanini sopra le edicole. La larghezza delle campate secondarie, circa 22,5 p, e quella del portale, 26.25 p circa, non corrisponde esattamente a quella definitiva, anche perché nella costruzione, le campate del portale (29 p) sono dominanti su quelle secondarie (21,8 p) con chiarezza maggiore.
Il portale a volute rastremato verso l'alto rappresenta una variante più snella e slanciata di quello a sud-est del giardino, che è vicino a Giulio Romano. Le colonne ioniche hanno un diametro di 4 p, un rapporto di circa 1:9, mentre i piedistalli sono attici, i capitelli assai schematici; la trabeazione, invece, si sottrae a ogni regola canonica con un architrave in muratura (mattoni e chiavi di volta) a fascia unica. L'alto fregio resta spoglio e senza convessità. Nel parapetto sono accennate mensole piatte. Una trabeazione molto simile si trova nella pala di Giulio Romano a Santa Maria dell'Anima.
Nella variante di destra, affine ai progetti per San Pietro (2.15.31.) lo zoccolo raggiunge quasi un'altezza di 6 p. Le edicole poggiano su lastre lisce, le colonnine ripetono le semicolonne e sopra i frontoni alternanti si aprono piccole finestre (da mezzanino) con busti antichizzanti. Le misure delle edicole non divergono più molto da quelle definitive, anzi sono più vicine alla versione realizzata di quanto non lo siano le esili edicole di U 314 A (2.16.11.).
La variante di sinistra, più matura, tiene conto del basamento dell'edificio, della

loggia e dell'andito che qui, comunque, è disegnato in scala e calcolato troppo alto, raggiungendo 4,5 p; per il suo profilo plastico potrebbe essere portato fino al portale solo in forma ridotta. Per pareggiare la maggiore altezza delle colonne, il diametro di quelle di destra è elevato a 4 2/3 p e le edicole hanno un davanzale di circa 6 p — solo 1 p meno della versione definitiva — che le avvicina ai prototipi del Pantheon.
Sia lo stile morbido e agile dove spiccano le aperture sfumate, sia il dettaglio relativamente poco curato, fanno pensare alla bottega di Giulio Romano.

Bibliografia: Burns, 1983.

C.L.F.



2.16.14

2.16.14. Andrea Palladio
Pianta completa di villa Madama e proiezione della peschiera.
Penna, inchiostro, ritoccato con gesso marrone, 338 x 468 mm
Nota di pugno di Andrea Palladio.
Londra, Royal Institute of British Architects, X/18.

La rilevazione di Palladio potrebbe risalire al suo primo o secondo soggiorno romano tra il 1541 e il 1547. Su due fogli, incollati l'uno sull'altro, riunisce la pianta completa della villa e la proiezione della peschiera misurate in piedi veronesi e reca la scritta: "questa e la vigna del papa la quale sie a monte mario".
La pianta è articolata su due piani: sull'uno, lo zoccolo dell'edificio e la peschiera, sull'altro, sopra al primo, il cortile circolare e la loggia dei giardini. Il proposito di Palladio è dimostrare che la simmetria della loggia sarebbe stata realizzabile tecnicamente se si fosse aggiunta, a valle, un'esedra. Anche la leggera riduzione dell'esedra a monte potrebbe essere intesa come una correzione consapevole, mentre altre divergenze — la posizione della maggior parte delle finestre, la seconda scala a chiocciola della loggia dei giardini — o le differenze nelle esedre della peschiera e della "cenatio", nonché nello spazio compreso tra il cortile circolare e la loggia dei giardini, dipendono piuttosto da un rilevamento affrettato. Anche certe varianti nei rapporti della proiezione non possono essere interpretate come correzioni volute. Nel complesso si può dire che il significato del disegno risiede meno nel suo valore documentale e più nell'interesse specifico di Palladio per la villa di Roma e, anche, nella critica palese all'asimmetria della loggia dei giardini che poco tempo prima aveva già animato il Serlio.

Bibliografia: Burns, 1975, n. 163.

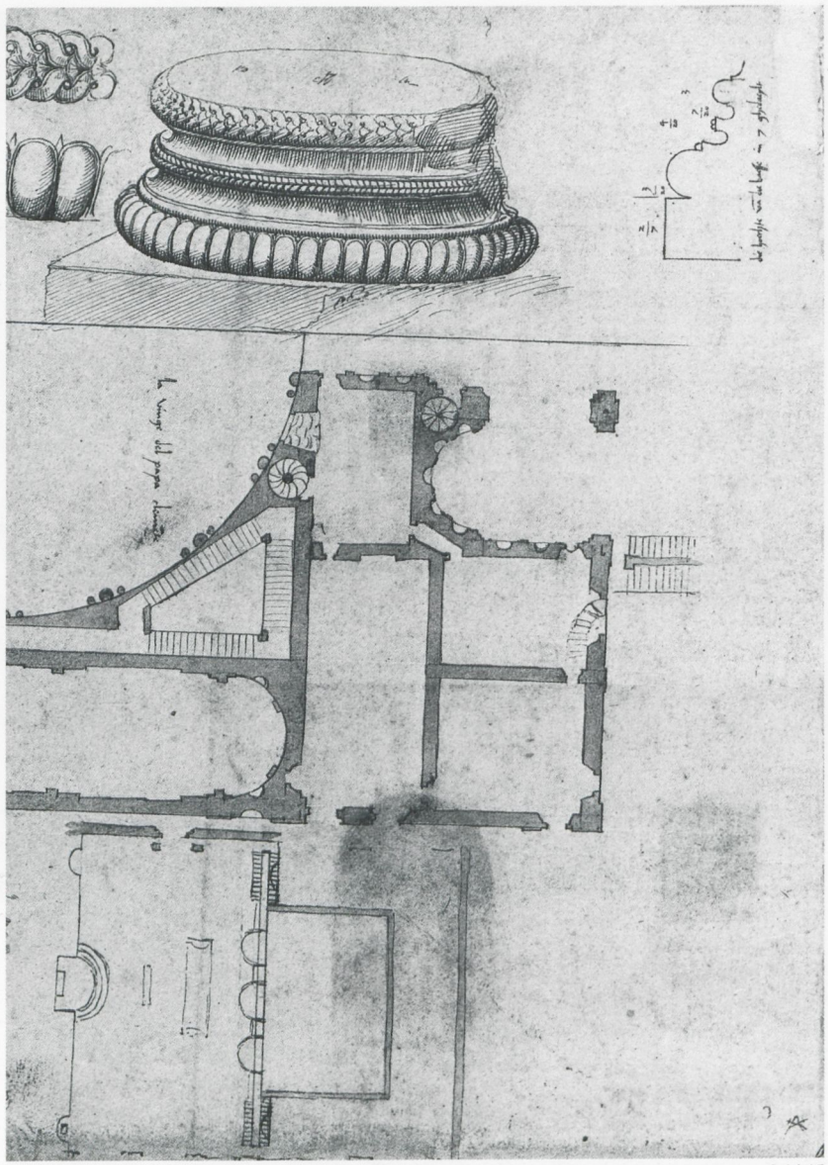
C.L.F.

2.16.15. Anonimo tedesco
Rilevamento di pianta di villa Madama e particolari di una base ornamentale classica.
Penna, inchiostro marrone, 281 x 201 mm
Chiose del disegnatore.
Chatsworth, Devonshire Collection, vol. 35, fol. 53 *v.*

Questo rilevamento della pianta della villa, opera di un anonimo francofono, datata al II quarto del XVI sec., porta la chiosa: "la vinge di papa clemente". Diversamente che in Palladio (2.16.14.), qui il "criptoportico" del piano terra è combinato con il piano nobile forse perché anche questo disegnatore aveva colto tracce della modificazione della pianta originaria nel contrasto disarmonico fra i due piani. Gli ambienti sono schematizzati e i loro rapporti completamente sbagliati, ma il disegnatore si interessò in particolare al complesso accostamento di scala triangolare, scala a chiocciola e nicchia della finestra nell'angolo nord del cortile circolare. Ancor più schematica è la pianta della peschiera in basso a sinistra. I particolari di un basamento ornamentale classico, che compaiono in un terzo del foglio in alto, non hanno alcuna relazione con la villa.

Bibliografia: Burns, 1975, n. 49.

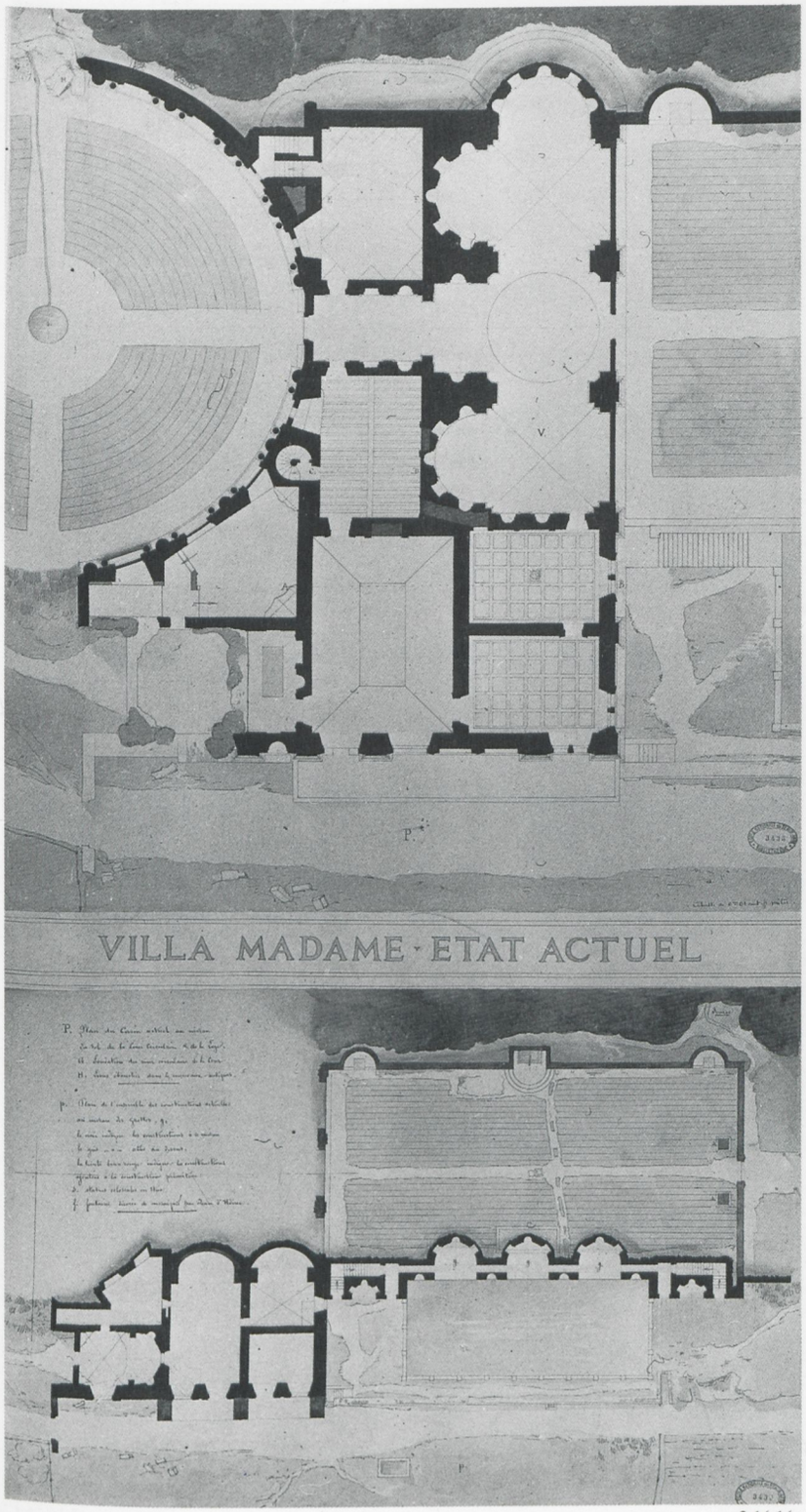
C.L.F.



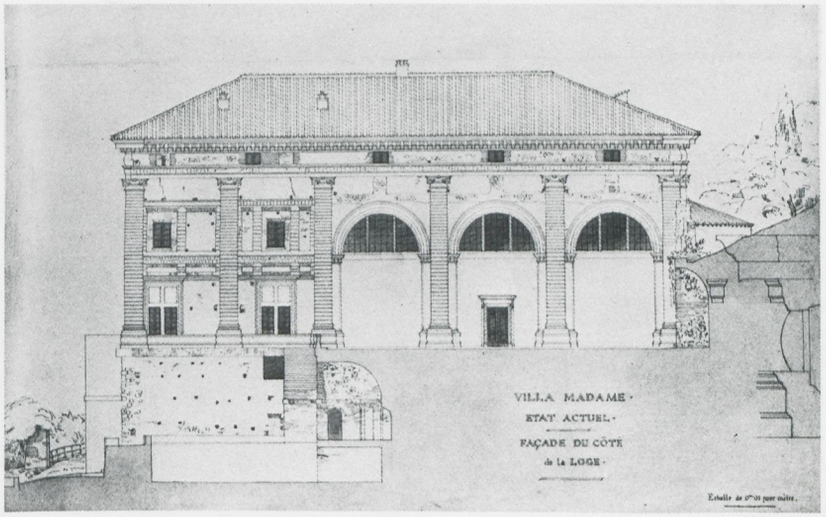
2.16.15

2.16.16. a.-d. Henri Jean Emile Bénard
Rilevamenti di villa Madama nel 1871.
a. Piante dello zoccolo e del piano nobile, 1160 x 640 mm
b. Proiezione del fronte verso il Tevere 920 x 735 mm
c. Proiezione del fronte verso il giardino, 450 x 1100 mm
d. Sezioni del piano nobile da sud-est verso nord-ovest, 585 x 570 mm
Inchiostro di china, acquarello, su carta intelata.
Parigi, Ecole Nationale supérieure des Beaux Arts, n. 3435.

I cinque disegni di Henri Jean Emile Bénard (nato nel 1844), premio della città di Roma, sono del 1871. Nati come proposte per una complessiva ricostruzione della villa, possono essere ritenuti i più esatti rilevamenti prima di Th. Hofmann; anzi in alcuni particolari sono addirittura più corretti. Ad esempio la pianta del piano terra (2.16.16a.) contiene anche il "xisto" con i viottoli irregolari, i muri, le statue, compresi i basamenti, e i portali. Davanti allo zoccolo sono schizzati persino i conci non ancora trasferiti e, tra questi, un capitello delle colossali colonne ioniche. Al contrario, non è sempre esatta la misura dello spessore dei muri, e nella zona delle cucine mancano la scala a chiocciola e le cisterne dell'acqua calda e fredda. In Bénard, come del resto in Hofmann, non c'è notizia inoltre, del famoso camino della cucina che, secondo la descrizione di de Marchis del 1538, era nascostoa per 100 piedi sotto terra, senza mai creare problemi (comunicazione di P.N. Pagliara).
La pianta del piano nobile (2.16.16a.) rivela divergenze per quanto riguarda lo spessore dei muri, i muri di sostegno a monte e altri particolari; a volte il divario è notevole. In compenso sono riportate le volte e i soffitti e, nella grande scala a triangolo, addirittura porzioni di volta. Nella zona della grotta, sotto il teatro, sono schizzate una fonte, frammenti di muro e conci.
La proiezione del fronte verso il Tevere (2.16.16b.) è più illuminante che in Hofmann perché Bénard comprende peschiera e "xysto", ma soprattutto riporta il frammento della loggia verso il Tevere a sud-est della facciata, che fu distrutto nel 1910. Anche in alcuni dettagli, come nella finestra dell'arcata sopra l'ingresso alla scala delle "ceenationes", Bénard si mostra più preciso.



2.16.16a

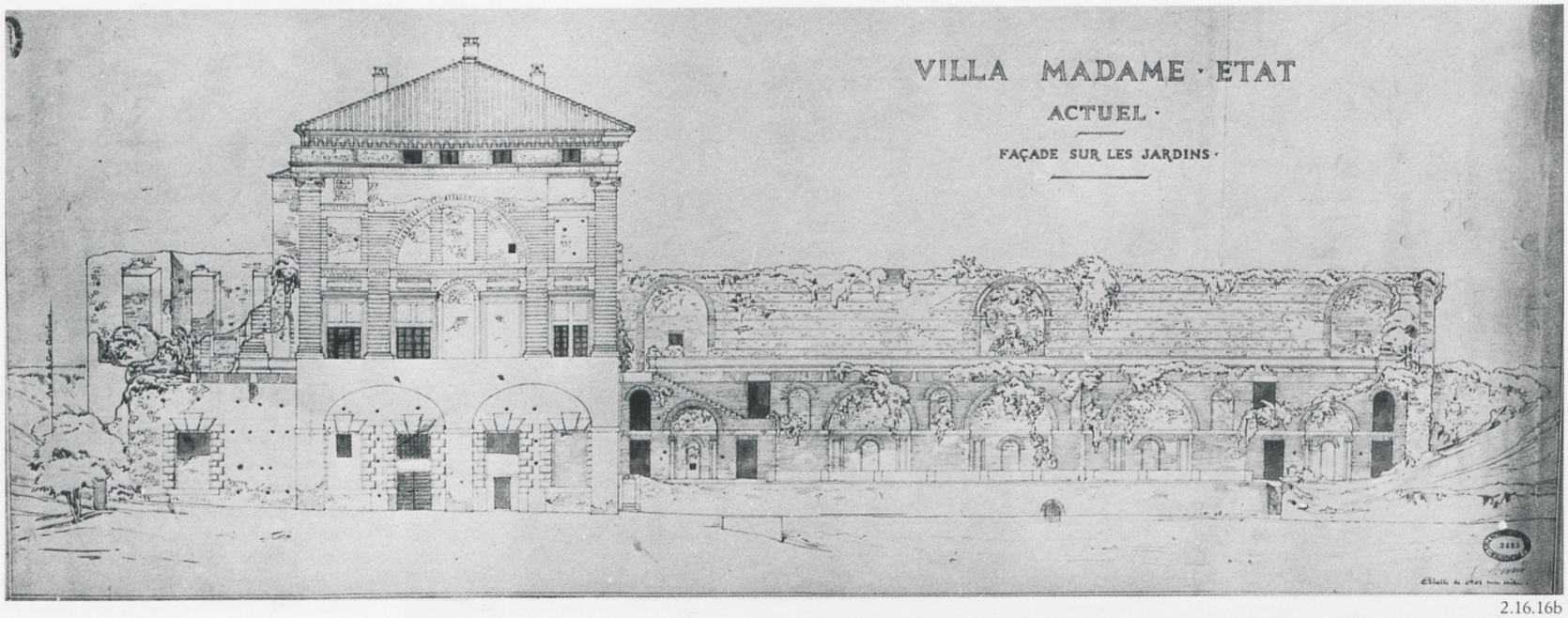


2.16.16c

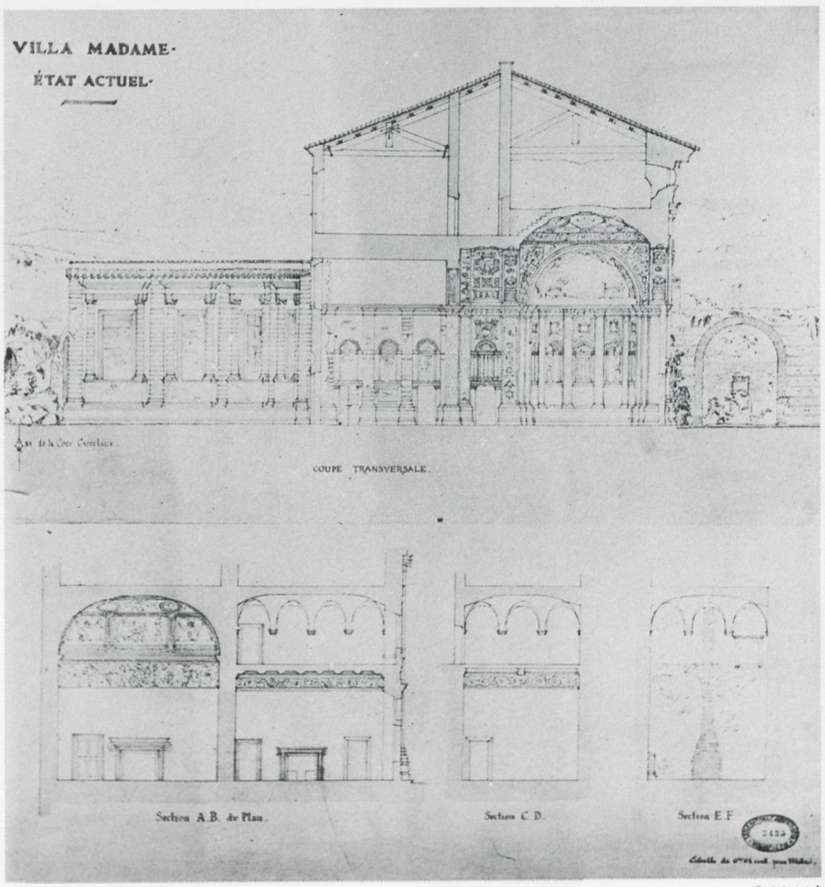
Nella proiezione del fronte giardini a nord-ovest (2.16.16c.), le arcate della loggia dei giardini e alcune delle grandi finestre sono ancora murate; gran parte del muro parzialmente grezzo è identico allo stato attuale.

Bénard effettua la sezione del piano nobile procedendo da sud-est verso nord-ovest, per l'esattezza: la prima volta, attraverso l'asse mediana e, la seconda, attraverso quattro dei cinque ambienti dell'appartamento estivo e il mezzanino di questo (2.16.16d.). Illuminanti sono soprattutto le singole stanze, ma anche la proiezione del cortile a pianta circolare, tanto più che nei nuovi rilevamenti o mancano o sono riprodotti con imprecisione. Nella terza (da sinistra a destra) edicola del cortile sono visibili le finestre della scala triangolare che porta al mezzanino e, a sinistra dello stesso cortile, l'inizio della grotta, alla quale si doveva accedere dal portale sud-ovest del cortile. Le sezioni delle quattro stanze mostrano le originali aperture e due camini artistici, probabili opere di Giulio Romano; di questi camini si è conservato solo quello del salone con la voluta ionica. Nel locale a monte, già al tempo di Bénard mancavano il soffitto ligneo e il camino; il misterioso frammento della parasta nell'angolo sinistro doveva in origine costituire forse il passaggio all'esedra di cui dà notizia U 314 A (2.16.11.).

C.L.F.



2.16.16b



2.16.16d