

L'architettura è senz'altro l'arte che coinvolge il committente in maniera più profonda. Ancora oggi l'architetto dovrebbe conoscere i bisogni, le abitudini e il gusto del suo cliente e dovrebbe iniziare la progettazione con un dialogo più ampio e dettagliato di quanto non debbano fare un pittore o uno scultore. Poiché un edificio cresce in pubblico, davanti a tutti, le critiche, tanto di chi lo guarda quanto del committente, spesso provocano ulteriori, consistenti modifiche. Quadri e sculture si possono spostare o allontanare, mentre un palazzo o una villa generalmente rimangono come la cornice di tutta una vita, l'autorappresentazione più durevole del committente. Basti ricordare le residenze dei Medici a Firenze, dei papi a Roma o dei patrizi veneziani e vicentini. Il committente di allora sperava che la sua memoria potesse sopravvivere nel monumento architettonico. Così il cardinale Raffaele Riario, nel famoso motto del palazzo della Cancelleria: "Hoc opus sic perpetuo", si augurava che il palazzo eternasse la memoria delle rose, simbolo araldico della famiglia Riario<sup>1</sup>.

La Cancelleria, il più grande e fastoso palazzo privato costruito sin dall'Antichità, venne iniziato a Roma verso il 1489, quando il ventunenne Alessandro Farnese era all'inizio della propria carriera. Già allora dovette sognare anche lui di costruirsi in un futuro lontano degli edifici ugualmente imponenti: vedremo quanti sforzi gli saranno necessari per riuscirci<sup>2</sup>.

Sino a quel momento, la famiglia Farnese non era stata particolarmente ricca né potente. Dal dodicesimo secolo in poi aveva generato famosi condottieri, ma nessun cardinale o vescovo e nessun edificio degno di memoria, diversamente dalle tante altre famiglie con le quali tentarono di imparentarsi.

Da ragazzo, Alessandro Farnese fu disce-

polo del grande Pomponio Leto, il punto di riferimento per una cerchia di umanisti che si prefiggevano - ancora più fervidamente di altrove - di far rivivere i fasti della Roma antica in tutti gli aspetti della vita. L'influenza di Leto dovette essere decisiva nella formazione del giovane Alessandro, non molto diversamente da quella avuta da Giangiorgio Trissino nella formazione del giovane Palladio cinquant'anni più tardi. Alessandro rimase fedele a questa passione per l'Antico e si trasferì, diciannovenne, a Firenze per perfezionare il suo greco e per partecipare alla vita umanistica e di corte attorno a Lorenzo il Magnifico. Durante quel soggiorno ebbe modo di approfondire la conoscenza dell'arte fiorentina e senz'altro incontrò l'architetto di fiducia di Lorenzo, Giuliano da Sangallo, ed il figlio Giovanni de' Medici che poi sarebbe diventato il suo principale fautore.

Nel 1489 Alessandro tornò a Roma e scelse la carriera ecclesiastica, l'unica possibilità per un giovane del suo rango che volesse superare i limiti delle proprie origini. Salì velocemente i diversi gradi della gerarchia per essere nominato appena quattro anni più tardi cardinale di Sant'Eustachio, una nomina dovuta anche alla bellezza di sua sorella, amante di papa Borgia. Alessandro fu quindi uno dei consulenti più importanti di Giulio II Della Rovere, papa esemplare e sin da cardinale uno dei committenti più distinti del suo tempo (ill. 1).

La vera ascesa al potere di Alessandro cominciò tuttavia quando, nel marzo del 1513, Giovanni de' Medici succedette a Giulio II. Da allora egli ottenne le prebende più pingui e già nel luglio del 1513 Leone X confermò per sempre i possedimenti della famiglia, legittimò i suoi due figli e acconsentì al matrimonio tra il primogenito, Pierluigi, e Girola-



1. Raffaello, *Ritratto di Alessandro Farnese*. Napoli, Museo di Capodimonte.

ma Orsini, nipote del papa<sup>3</sup>. Quest'ultimo garantì in tal modo ad Alessandro Farnese la nascita di una vera e propria dinastia, con la proprietà di innumerevoli terreni nell'alto Lazio, tutti elencati minuziosamente nella bolla papale.

Non può essere certo un caso se il cardinale Alessandro cominciò solo allora la lunga serie di costruzioni che contribuirono così notevolmente alla gloria e alla fama dei Farnese. Alessandro scelse come proprio architetto il giovane Antonio da Sangallo, nipote di Giuliano, e per quattro anni il più stretto assistente di Bramante. Già nel 1512, un documento definiva Antonio come la grande speranza fra i giovani architetti presenti a Roma, e senz'altro era il più esperto<sup>4</sup>.

Il primo incarico affidato ad Antonio fu probabilmente la modernizzazione del castello Farnese a Capodimonte, il luogo preferito tanto dal cardinale quanto dal papa per soggiorni estivi sul lago di Bolsena<sup>5</sup>. Più impegnativa fu la successiva progettazione della chiesetta di Sant'Egidio a Cellere, paese, proprietà della famiglia già nel primo Trecento<sup>6</sup>. Questo tempio a pianta centrale con volta a vela e tre facciate protopalladiane danno una prima idea della simbiosi intellettuale ed artistica del cardinale e del suo architetto, che iniziarono immediatamente a far rivivere l'aurea latinitas dell'architettura antica seguendo i grandi prototipi di Bramante.

Anche i primi progetti per il palazzo urbano in Roma devono risalire agli anni 1513-1514 (ill. 2). Giorgio Vasari, ottimo conoscitore delle vicende farnesiane, descrive nella

vita di Sangallo i motivi che indussero i due a cominciare questa grande impresa: "Ma lo aversi acquistato Antonio, già nome di persona ingegnosa nell'architettura ... fu cagione che Alessandro primo Cardinale Farnese, ora Papa Paulo III venne in capriccio di far restaurare il suo palazzo vecchio, ch'egli in Campo di Fiore con la sua famiglia abitava. Della quale opera, Antonio che desiderava venire in grado, fece più disegni in varie maniere disegnati: Fra i quali ve n'era uno accomodato, con due appartamenti, et fu quello che a sua S. Reverendissima piacque; avendo egli il signor Pierluigi e' l signor Ranuccio suoi figliuoli; i quali amando pensò dovergli lasciare di tal fabbrica accomodati"<sup>7</sup>.

Il vecchio palazzo era stato costruito verso il 1470 dal cardinale Vianesio Albergati ed una veduta del 1525 circa ci consente di avere un'idea approssimativa del suo aspetto (ill. 3)<sup>8</sup>. Vediamo infatti il vecchio palazzo, con la sua torre d'angolo, che sporge sopra il nuovo palazzo, la cui costruzione a quella data era giunta solamente sino al piano nobile. Sangallo dovette quindi tener conto dell'edificio preesistente ed integrarne i muri esterni nell'ala anteriore. Non a caso Vasari parla di restauro, e noi sappiamo inoltre che il cardinale visse sempre nel palazzo, dapprima nel vecchio e poi man mano nelle parti compiute del nuovo.

Sarebbe stato quasi logico che un discepolo di Pomponio Leto, creato cardinale nell'ultimo decennio del Quattrocento, avesse tentato di imitare la Cancelleria, il primo palazzo romano che superò la tradizione di palazzo

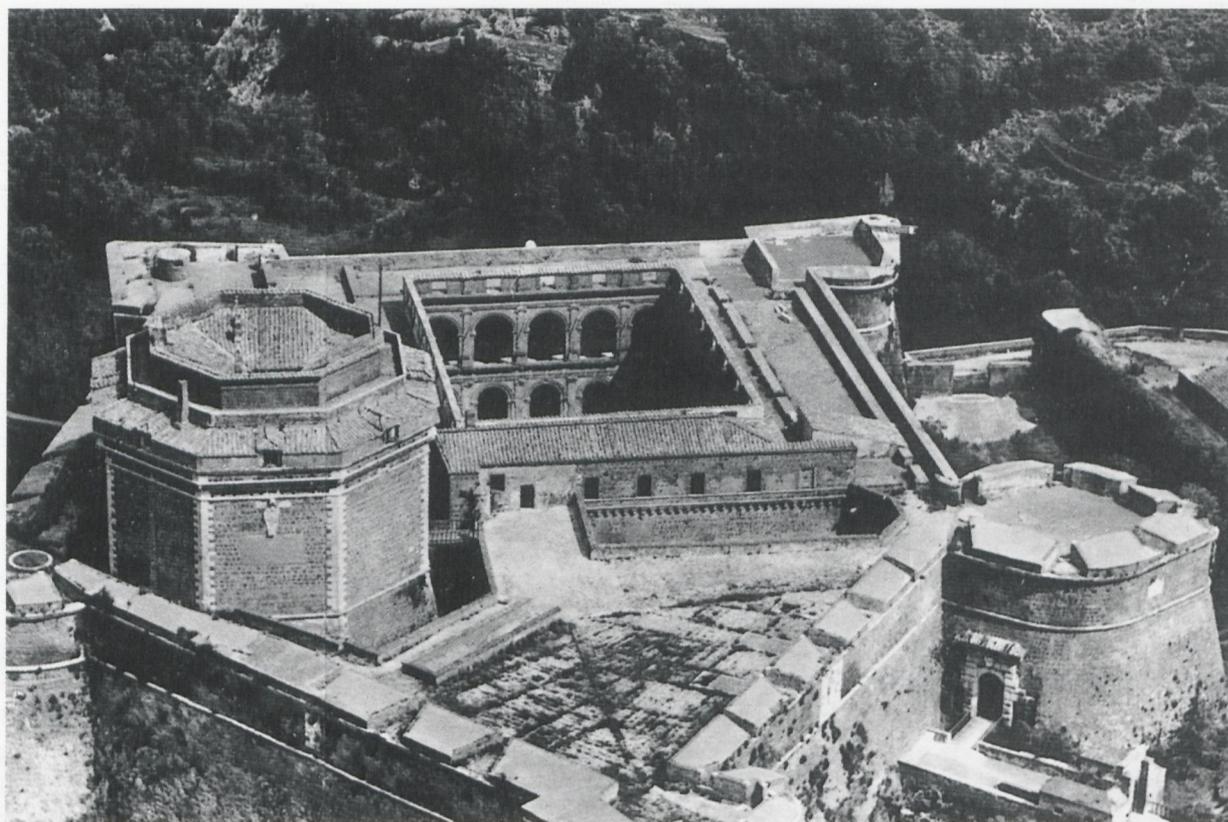


2. Palazzo Farnese, facciata principale.



7. Civita Castellana, rocca.

8. Palazzo Farnese, atrio.



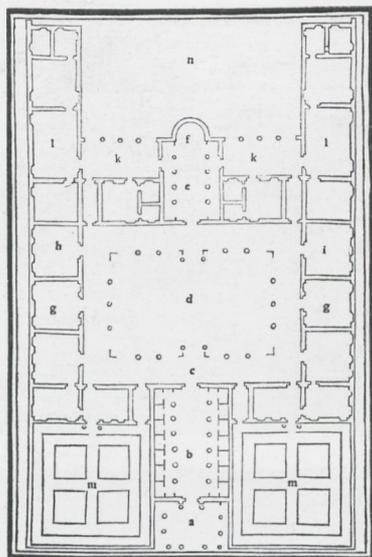
Venezia e dell'analogo palazzo Albergati, con il suo rivestimento di marmo e travertino, con i suoi stemmi ed imprese dorati e – innanzitutto – con la sua facciata nobilitata da ordini di paraste.

Alessandro scelse invece come prototipo il palazzo dei Tribunali a Roma, che Bramante aveva cominciato nel 1508 per Giulio II<sup>o</sup> e che aveva visto sorgere durante le sue visite a cavallo in Vaticano (ill. 4). Tale modello era perfettamente noto anche al giovane Sangallo, che aveva collaborato alla sua costruzione sin dal 1509. Il palazzo dei Tribunali era il palazzo di gran lunga più moderno ed anche quello più sistematico nella sua simmetria perfetta e nei suoi assi dominanti, la manifestazione più pura del nuovo "stile giuliano" – uno stile non tanto elegante quanto potente, non tanto umanistico quanto imperiale, che doveva comunicare con chiarezza che il sogno ri-

nascimentale del ritorno all'Impero stava per divenire realtà.

Rispetto al modello prescelto, Sangallo eliminò il campanile sopra l'entrata e la chiesa in asse con essa, ambedue non adatti ad un palazzo cardinalizio. Rinunciò inoltre alle quattro torri d'angolo, all'ordine gigante degli angoli e adattò le dimensioni al terreno vincolato dalle mura del palazzo quattrocentesco. Ma l'organismo di pianta rimase analogo, e analogo rimase perfino la sua concezione geometrica. Notate come egli aggiunse, quale primo passo, a sinistra della vecchia torre, un'ala della stessa dimensione dell'ala del vecchio palazzo (ill. 5). E notate come poi tracciò sul filo della facciata un quadrato e come diede al cortile con i suoi pilastri una lunghezza pari alla metà del grande quadrato (ill. 6). Sempre sul modello del palazzo dei Tribunali aggiunse poi al grande quadrato un'ala posteriore della stessa grandezza dell'ala di entrata, creando così il secondo dei due appartamenti per i figli del cardinale dei quali parla Vasari.

Sebbene anche il portale a bugnato pesante e le edicole massicce delle finestre fossero di chiara discendenza bramantesca, il disegno dell'esterno del palazzo non corrispondeva completamente ai principi gerarchici di Bramante. Già il progetto del 1513-1514 comprendeva tre piani quasi uguali con bugnato d'angolo e tre file monotone di edicole, interrotte dal balcone centrale con la sua finestra ad arco falso. Questo atteggiamento quasi arcaico si spiega da un lato con la "identità san-



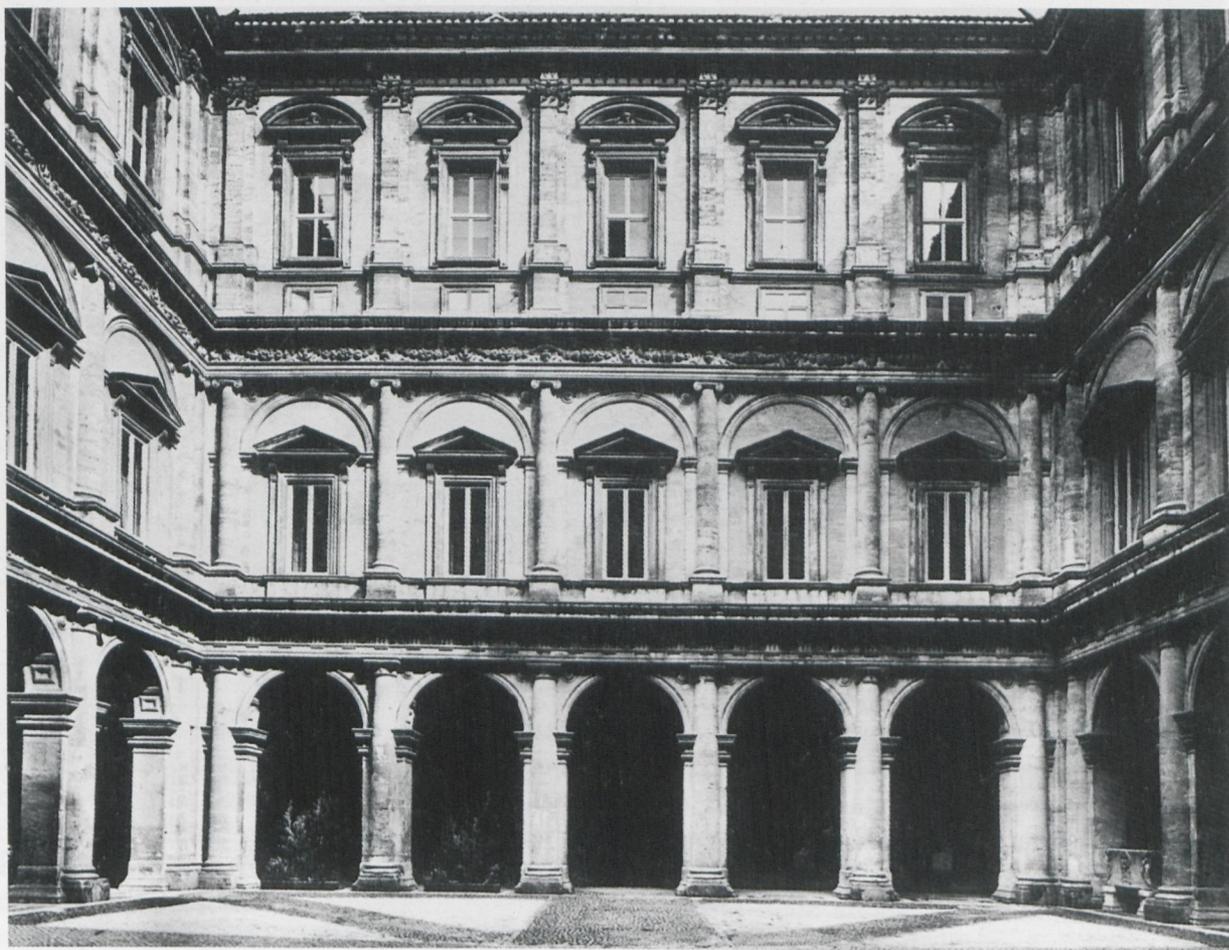
9. Fra Giocondo, ricostruzione dell'atrium vitruviano. Da M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus..., Venezia 1511, f. 64v.

gallesca”, alla quale Antonio rimase fedele per tutta la sua vita: era stato nipote e discepolo di Giuliano e Antonio il Vecchio, ambedue ancora strettamente legati alla tradizione architettonica della Firenze di Lorenzo il Magnifico; e dall’altro con la mentalità pragmatica e poco fantasiosa di Antonio, che privilegiò sempre le funzioni all’aspetto scenografico delle sue architetture. L’aspetto sobrio e fortificato dell’esterno può però anche essere collegato alle esperienze giovanili del cardinale, che era stato vicino ai Borgia e che aveva conosciuto la rocca di Civita Castellana, disegnata verso il 1497 da Antonio da Sangallo il Vecchio – zio di Antonio – forse il primo edificio a mostrare una soluzione angolare bugnata (ill. 7)<sup>10</sup>. Una tale rocca nell’Alto Lazio corrispondeva meglio, per molti versi, alle sue ambizioni dinastiche di quanto non facesse il fasto classicheggiante della Cancelleria.

Tuttavia, l’esterno sobrio e arcigno di palazzo Farnese nasconde uno splendore molto più sorprendente di quanto non faccia la rocca di Civita Castellana. Già l’atrio del palazzo rappresenta la ricostruzione quasi filologica di uno degli elementi essenziali della casa romana antica (ill. 8). Nel suo Vitruvio del 1511 Fra Giocondo, la più grande autorità umanistica tra gli architetti dell’epoca, aveva pubblicato una ricostruzione per molti versi iden-

tica a quella del palazzo - per quanto sbagliata rispetto alle nostre attuali conoscenze archeologiche (ill. 9)<sup>11</sup>. E’ improbabile che Sangallo fosse in grado di leggere autonomamente il commento latino del frate veronese, ed è quindi possibile che il cardinale venisse coinvolto personalmente nell’elaborazione dell’atrio. Come nella pianta di Fra Giocondo, le tre navate sono separate da due file di sei colonne. Queste si ribattono nelle semicolonne di travertino delle pareti laterali che si alternano a nicchie. In queste ultime sono collocate statue antiche, un insieme che combina la norma vitruviana con una rara plasticità. I fusti delle colonne sono di prezioso granito rosso e provengono forse dal vecchio cortile. Come già Bramante nel Tempietto di San Pietro in Montorio così anche Sangallo deve aver corretto la loro entasi per far corrispondere il loro profilo alla norma vitruviana. Con una virtuosistica regia spaziale, Sangallo ci porta da questo ambiente assai basso e buio allo spazio luminoso del *peristilium* e quindi del *cavaedium*, vale a dire del grande cortile – un enorme cubo articolato dallo spesso rilievo delle sue quattro pareti in travertino chiaro (ill. 10).

Come nel palazzo dei Tribunali, un tale cortile serviva non solo come centro distributivo e rappresentativo, ma anche per cerimo-



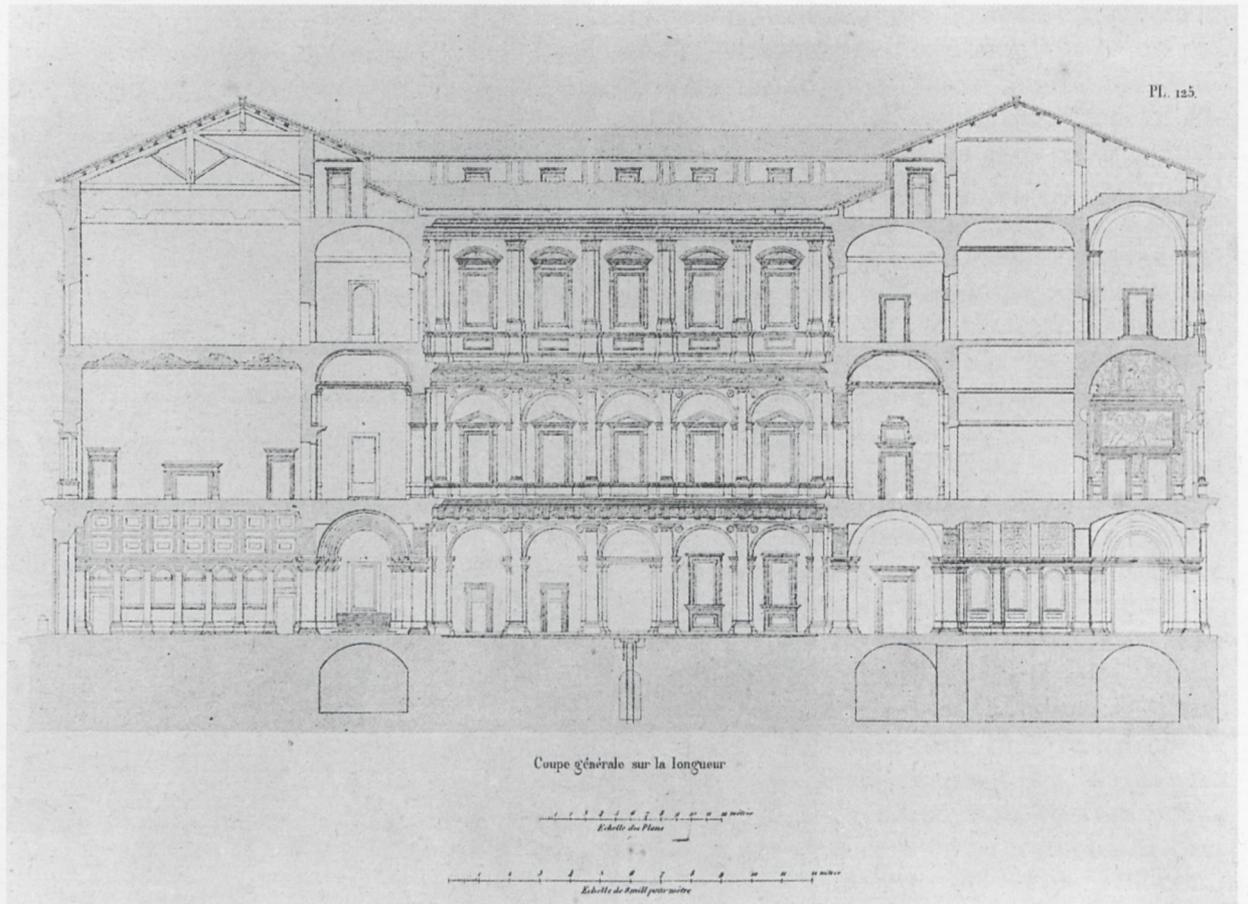
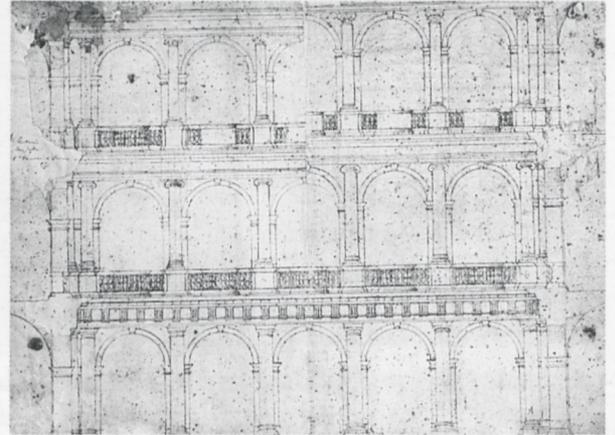
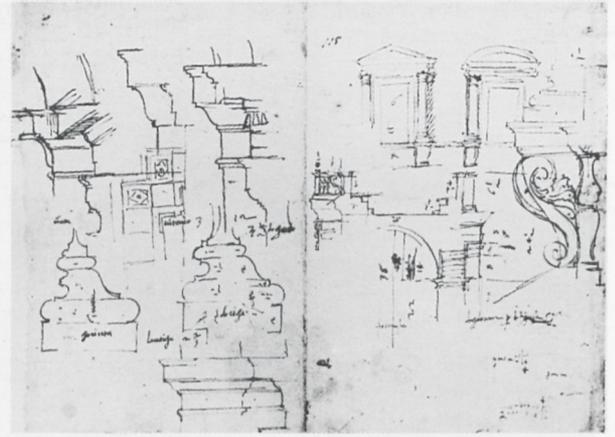
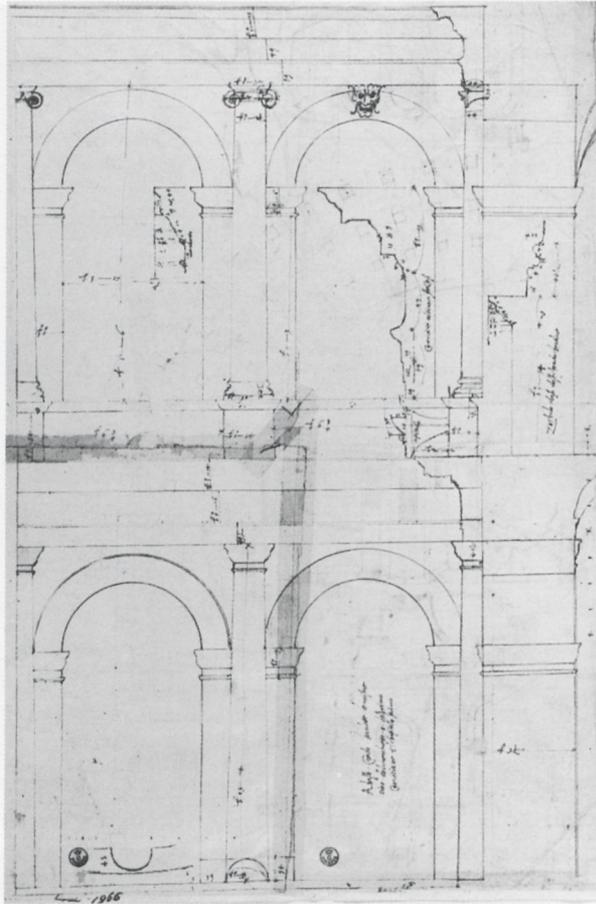
10. Palazzo Farnese, cortile.

11. G.B. da Sangallo, rilievo del Teatro di Marcello. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 1966A

12. Palazzo Farnese, sezione longitudinale. Da Letarouilly, *Edifices de Rome moderne*, Paris 1868, II, tav. 125.

13. Antonio da Sangallo il Giovane, schizzo per collegamento di atrio e cortile, 1514. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 1000Ar.

14. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per il cortile, 1513-1514. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 627A.



15. Palazzo Farnese, cortile, arcata del pianterreno.

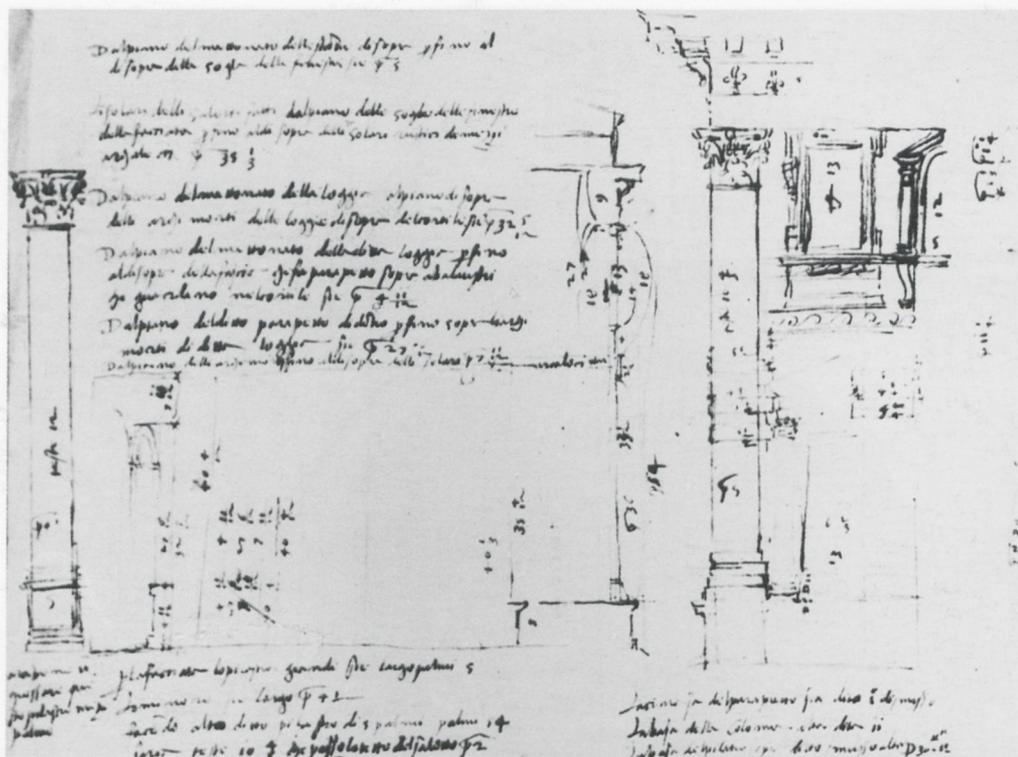


nie e spettacoli: spettacoli più severi nel palazzo di Giustizia, feste e teatro drammatico in palazzo Farnese. E mentre Bramante nel palazzo dei Tribunali aveva seguito persino nelle dimensioni il prototipo del Colosseo, il cortile di palazzo Farnese fu modellato da Sangallo ad imitazione di un vero teatro drammatico e cioè del Teatro di Marcello (ill. 11)<sup>12</sup>. Quest'ultimo aveva già ispirato Bramante, nella sua realizzazione - intorno al 1504 - del primo grande cortile-teatro, il cortile del Belvedere, con un vero auditorio capace di almeno 1200 persone<sup>13</sup>.

Due disegni di Sangallo, probabilmente i

primi tra quelli riguardanti Palazzo Farnese, ci danno un'idea di quali riflessioni lo condussero passo dopo passo alla soluzione poi realizzata<sup>14</sup>.

Sul grandioso progetto U 627A, uno dei primi prettamente ortogonale del Rinascimento conservatosi, Sangallo disegnò la sezione longitudinale del palazzo (ill. 12). La pianta e il sistema dell'alzato del cortile corrispondono già ampiamente al progetto esecutivo di poco posteriore. I singoli piani tuttavia sono più bassi di circa 0,65 metri. La cornice dell'imposta delle arcate del pianterreno non è ancora raddoppiata, il dorico è sviluppato in



16. Antonio da Sangallo il Giovane, schizzo per la facciata di palazzo Farnese con ordine gigante, 1540 circa. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 998Ar, particolare.

17. Anonimo fiammingo, veduta dal Gianicolo verso palazzo Farnese, 1535 circa. New York, Metropolitan Museum of Art, particolare.

modo ancora più vitruviano. Per i due piani superiori Sangallo propose, in un secondo momento, una versione più alta.

L'innalzamento finale del pianterreno ebbe però ancora un motivo del tutto particolare, e cioè il collegamento del cortile all'atrio. Come vediamo nello schizzo U 1000A recto, qui Sangallo cercò una soluzione per concordare le colonne dell'atrio con i pilastri del cortile: le basi dell'atrio devono corrispondere a quelle dei pilastri e la sua trabeazione abbreviata alle imposte dei pilastri (ill.13)<sup>15</sup>.

Alla fine egli decise di poggiare le colonne dell'atrio su zoccoli, per far corrispondere i suoi capitelli alle imposte, e di continuare la

trabeazione abbreviata dell'atrio lungo tutto il cortile, una soluzione del resto già legittimata da Alberti e Bramante<sup>16</sup>.

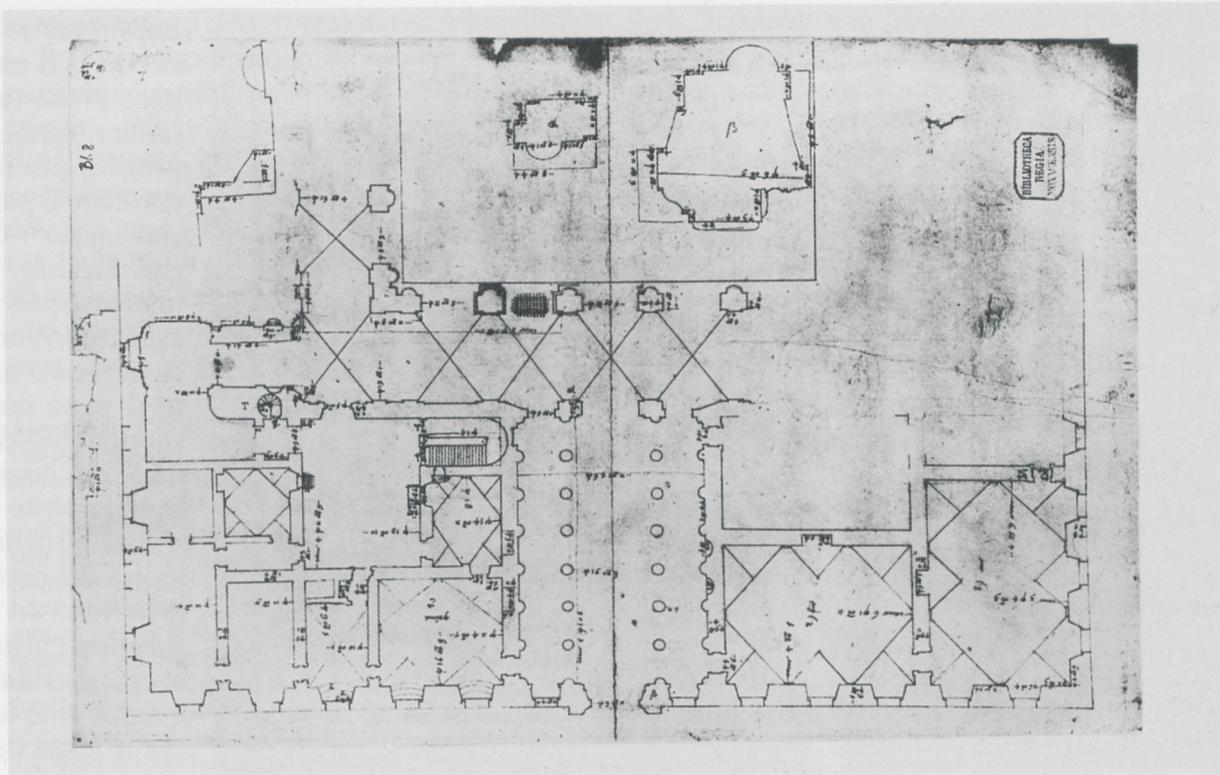
Questo colpo di genio portò ad un concatenamento di tutto il pianterreno unico nell'architettura rinascimentale, ottenendo un senso di unità e sistematicità che dominerà poi anche il grande plastico per S. Pietro, anche se in maniera meno convincente (ill. 14)<sup>17</sup>. Il raddoppio delle imposte dei pilastri richiese però anche un rialzo delle arcate e delle colonne. Solo a quel punto le arcate raggiunsero lo stesso rapporto di circa 1:2 come al Teatro di Marcello, mentre le colonne diventarono notevolmente più snelle (ill. 15). Proprio queste proporzioni che non conseguono affatto da un'imitazione pedissequa del prototipo antico, ma risultano da un processo estremamente complesso, da un ponderare virtuoso di fattori funzionali, estetici e sistematici, hanno contribuito in maniera decisiva al successo straordinario di questo cortile. Non per niente Palladio, al suo ritorno da Roma, riprese simili ordini e un'imposta a mo' di trabeazione nella sua Basilica.

Un altro motivo decisivo per la fortuna di questo cortile, la soluzione d'angolo, era già presente nel grande progetto (ill. 10, 12). Sangallo sostituì la colonna d'angolo del palazzo dei Tribunali (ill. 4) con una "colonna quadrata" anchessa sporgente solo per un quarto, l'affiancò però con due semicolonne, amplificando così enormemente la forza plastica e tettonica. Questa invenzione risale probabilmente ad un altro capolavoro di Bramante, le logge del giardino del Cortile del Belvedere, ma neppure Bramante era riuscito a conferire ai suoi cortili una tale potenza - potenza che mi sembra caratteristica proprio del progetto cardinalizio per palazzo Farnese.

Quando la costruzione del pianterreno e delle sue logge era già assai avanzata e i lavori erano arrivati al piano nobile - e ciò significa difficilmente prima del 1518-20 - il cardinale dovette aver richiesto un sostanziale cambiamento nel progetto<sup>18</sup>. Infatti nella veduta del 1525 circa, è possibile vedere come il bugnato d'angolo del piano nobile sia già sostituito con paraste giganti. Come in numerosi palazzi della cerchia di Raffaello, il terzo piano sarebbe stato ridotto quindi ad un mezzanino. La scelta dell'ordine gigante significa senz'altro il desiderio di un ulteriore avvicinamento alla grandezza del palazzo dei Tribunali ed alla monumentalità classicheggiante che in questi anni caratterizzava anche i progetti per San Pietro e per villa Madama<sup>19</sup>.

Ci dovettero essere però ancora altre ragio-

18. Jean de Chenevières, pianta di palazzo Farnese, 1520 circa. Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 195.



19. Medaglia di fondazione con il progetto definitivo di Antonio da Sangallo.

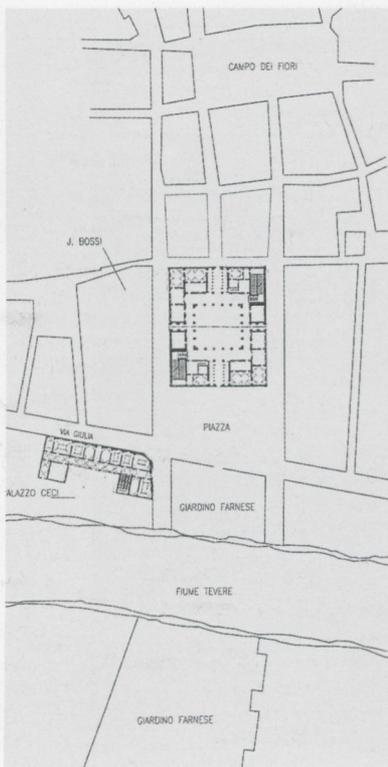
ni per questo cambio di progetto. In uno schizzo del 1541-45 circa Sangallo valutò ancora i vantaggi e gli svantaggi dell'uso dell'ordine gigante<sup>20</sup>.

Antonio tuttavia arrivò alla conclusione che nemmeno proporzioni estremamente snelle delle paraste giganti – proporzioni peraltro da lui stesso in altre occasioni aspramente criticate<sup>21</sup> – avrebbero permesso l'inserimento di una terza loggia nel cortile (ill. 16). Sappiamo che la lavorazione dei travertini del cortile costituiva di gran lunga la voce più alta di spesa dell'intero progetto. E' quindi probabile che il cardinale fosse forzato a ridurre drasticamente i costi, forse dopo aver constatato la lentezza con cui era progredita la costruzione nei primi cinque anni di cantiere.

Ancora verso il 1535, quando la parte posteriore del palazzo venne disegnata da un fiammingo, l'ala della facciata non aveva superato il piano nobile, e le logge del cortile e le ali laterali neanche il pianterreno (ill. 17)<sup>22</sup>. Le ultime tracce del vecchio palazzo sembrano sparite e una serie di tetti provvisori conferma che anche la sala centrale del piano nobile era abitata. Nel frattempo e dopo tre tentativi falliti il cardinale Alessandro Farnese raggiunse finalmente la cattedra papale, dove si insediò con il nome di Paolo III. Ma dietro il Paolo converso, riformatore della chiesa e promotore del Concilio di Trento, sopravvisse anche l'ambizioso barone laziale che non esitò a servirsi del suo nuovo potere. Già nel 1537 nominò duca di Castro il suo unico figlio superstite, Pierluigi, e commissionò a Sangallo la costruzione di un'in-

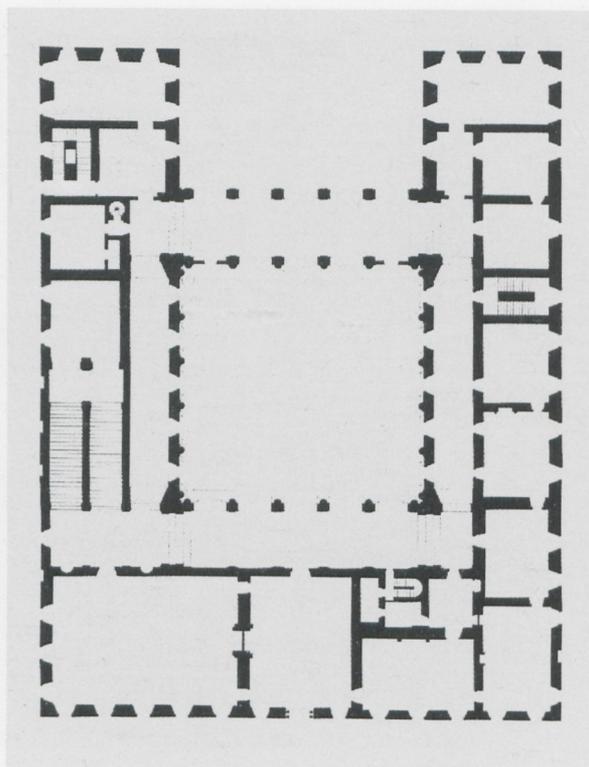
tera capitale in un angolo solitario dell'Alto Lazio<sup>23</sup>. Solamente verso il 1541 il nuovo papa ordinò il compimento del palazzo, che doveva diventare tanto la futura residenza ducale quanto un palazzo degno di un papa. La sua speranza che il rozzo Pierluigi se ne interessasse fu amaramente delusa ed egli ne rimase quindi l'unico committente appassionato e sproporzionatamente generoso.

Da cardinale Alessandro non aveva ancora rivaleggiato con i palazzi più grandiosi e si era accontentato di un salone abbastanza modesto, che corrispondeva all'atrio. Lo scalone era stato cominciato nell'angolo sinistro dell'ala della facciata e le piccole stanze intermedie forse gli erano servite da appartamento provvisorio (ill. 18)<sup>24</sup>. Ora invece a Sangallo venne chiesto di destinare l'intera parte sinistra dell'ala della facciata ad un enorme salone illuminato anche dalle finestre dei due piani superiori, non diversamente da palazzo Venezia e dalla Cancelleria (ill. 19). Divenne quindi necessario spostare lo scalone dall'ala sinistra. Ritornando all'idea di avere tre logge sul cortile, come nel progetto del 1513-14, era necessario smantellare l'ordine gigante della facciata e continuare con il bugnato d'angolo anche nei piani superiori<sup>25</sup>. Una delle due medaglie di fondazione, che mostra sul balcone centrale ancora l'arcata cieca di Sangallo e sulle edicole del piano superiore ancora timpani alternati, potrebbe rappresentare il progetto definitivo di Sangallo per Paolo III (ill. 19)<sup>26</sup>. Si voleva infine aprire l'ala posteriore in una grande loggia sul giardino (ill. 5).



20. Ricostruzione schematica del progetto cardinalizio e del suo ambiente topografico (disegno S. Gress).

21. Ricostruzione del progetto di Michelangelo per il piano nobile del palazzo Farnese con salone e scalone del Sangallo (disegno J. Friedrich).



La piazza, che originariamente forse era prevista sull'area tra il palazzo gemello e via Giulia, ora fu creata davanti alla facciata principale, in dimensioni maggiori (ill. 20). Nonostante tutte queste innovazioni l'esterno e il cortile non si sarebbero presentati in maniera tanto diversa dal progetto del 1513-1514. I circa trent'anni trascorsi lasciarono il segno non tanto nell'insieme dell'esterno e del cortile, quanto nel dettaglio, nelle bugne più raffinate e nelle edicole più snelle e sofisticate del terzo piano, negli ordini più vitruviani del cortile, nelle scale più maestose o nell'interno più principesco.

Per Sangallo l'ascesa del suo committente principale al soglio pontificio significò un colpo di fortuna singolare. Nei dodici anni del pontificato di Paolo III, egli diventò un'autorità ancora più assoluta in tutto lo Stato della Chiesa, e le innumerevoli fortificazioni, la basilica di San Pietro, la città di Castro, e il palazzo Farnese rappresentarono solamente i progetti di maggior spicco. Antonio poté così costruirsi due palazzi in via Giulia e vivere da gentiluomo<sup>27</sup>.

Ma proprio palazzo Farnese, il suo massimo capolavoro, amareggiò i suoi ultimi mesi di vita. Paolo III era riuscito a far tornare Michelangelo a Roma e a fargli dipingere il Giudizio Universale e la Cappella Paolina. L'ammirazione del papa per Michelangelo andò continuamente crescendo e con essa i suoi dubbi sulle qualità artistiche di Sangallo. Già nel 1535 nominò Michelangelo addirittura supremo architetto, scultore e pittore del Vati-

cano. Nel 1546, quando Sangallo stava costruendo il terzo piano di palazzo Farnese, il papa invitò vari architetti - e tra loro anche il settantunenne Michelangelo - a presentare progetti per il grande cornicione che doveva coronare il palazzo, e si decise a favore di Michelangelo<sup>28</sup>. Questa decisione artisticamente giustificabile, ma umanamente crudele dopo una simbiosi durata oltre trent'anni sembra aver contribuito alla morte precoce di Sangallo, avvenuta pochi mesi più tardi. A quel punto il papa non esitò ad affidare l'intera responsabilità della progettazione a Michelangelo, e a lasciargli mano libera per qualsiasi cambiamento fosse ancora possibile.

Nel giro di nemmeno tre anni, sino alla morte del papa avvenuta nel 1549, Michelangelo riuscì ad apporre la sua impronta, e non solamente al grande cornicione ed alla finestra al centro della facciata, dove abolì l'arco finto e raddoppiò le colonne. Egli rialzò infatti anche le logge dell'ala anteriore e posteriore del piano nobile, con il famoso "ricetto", che si distingue per la sua eleganza luminosa dalle logge pesanti di Sangallo (ill. 21). La conseguenza fu la chiusura delle logge laterali del secondo piano e dell'intero terzo piano del cortile. E mentre il cornicione rappresenta il coronamento organico dell'esterno, le aggiunte nel cortile ne distruggono l'unità e l'equilibrio - nonostante tutta la genialità dell'invenzione michelangiolesca. Perfino il suo fedelissimo partigiano Vasari ammise nella vita sangallesca del 1550: "... né parrà mai unito il tutto, né di una medesima mano..."<sup>29</sup>.

Per quattro volte almeno l'intervento del grande committente fu determinante per la definizione della struttura e dell'immagine del suo palazzo: nel 1513-1514 quando scelse l'architetto, il progetto gemello e accettò poi il suo rialzamento; verso il 1520, quando ordinò l'introduzione dell'ordine gigante e la riduzione del piano superiore; nel 1540 quando fece trasformare il palazzo cardinalizio in un "palazzo da papa"; e finalmente nel 1546, quando coinvolse Michelangelo con la stessa grande libertà d'azione che gli aveva concesso nel cantiere di San Pietro.

Naturalmente queste furono solamente le decisioni più ovvie e spettacolari. Non c'è dubbio che un uomo della passione, della cultura e della durezza di Alessandro Farnese intervenisse continuamente, e talvolta forse anche con la stessa brutalità di cui diede prova nel 1546. D'altro canto, Sangallo non raggiunse in nessun'altra opera un simile straordinario livello artistico come in palazzo Farnese, e ciò è sicuramente dovuto anche al

committente ed al loro continuo scambio di idee.

Ad ogni modo il papa considerò se stesso come il vero autore del palazzo, non diversamente – del resto – da molti committenti del Rinascimento. Né sulle due medaglie, né sulla contemporanea incisione, che venne pubblicata assieme alla seconda medaglia poco prima della sua morte, vengono mai menzionati gli architetti, ma esclusivamente il fondatore e i suoi principali motivi: “[...] Farnesianae domus, quam Romae, et magnis impensis, et ser-

vatis architecturae praeceptis Paulus Tertius Pontifex Maximus, a fundamentis memoriae caussa, sibi Posterisque erexit”<sup>30</sup>.

Il palazzo, fondato e finanziato da Paolo III, seguiva le buone regole dell’architettura, doveva conservare memoria del papa e servire ai suoi discendenti. Fino al 1870 fu infatti la residenza romana dei Farnese e dei loro discendenti, i Borboni di Napoli. Ancor oggi è forse il monumento più eloquente dell’uomo straordinario che fu Alessandro Farnese.

#### Appendice: Cellere

Già all’inizio del XIV secolo Cellere apparteneva ai nobili signori dei Farnese, che nel XIII secolo erano entrati nella storia dapprima come vassalli dei conti Aldobrandeschi e poi come “nobiles de comitatu” del Comune di Orvieto<sup>31</sup>. Cellere viene nominato per la prima volta nel 1308 quando Ranuccio di Pepo da Farnese dovette riconoscere la sovranità del Comune Toscanella (l’attuale Tuscania) sopra al castello<sup>32</sup>. In un documento del 1315 vengono nominati tra i “domini de Farneto”, che avevano partecipato ad una sommossa contro il Rettore del patrimonio pontificio, anche Pietro e Cola da Cellere. I figli di Cola da Cellere, Pietro, Ranuccio, Puccio e Francesco da Farnese nel 1354 prestarono giuramento di fedeltà a nome di diversi castelli, tra cui anche Cellere, al Legato Gil Albornoz, incaricato dopo il ripristino del dominio pontificio nello Stato della Chiesa<sup>33</sup>.

Nelle successive epoche Cellere viene nominata diverse volte nelle fonti come dominio dei Farnese. Così, per esempio, nel 1385 in una tregua militare tra le fazioni nemiche di Orvieto, alla quale parteciparono anche Puccio da Farnese, l’unico figlio sopravvissuto di Cola da Cellere, e i suoi nipoti; tra i loro numerosi castelli, elencati singolarmente nel documento, si trova anche Cellere<sup>34</sup>. Ancora nel 1450 Ranuccio Farnese il Vecchio, il nonno di papa Paolo III (Alessandro Farnese), compare in qualità di signore di Cellere, assicurando nel suo testamento agli “homines” del posto e anche agli abitanti di Valentano, Latera, Farnese e Ischia un anno di esonero fiscale<sup>35</sup>. A quanto pare Cellere apparteneva, assieme a Ischia e all’eponimo Castello Farnese, al nucleo centrale dei possedimenti della famiglia, ampliato notevolmente soprattutto da Ranuccio il Vecchio. Nelle fonti pervenute ci non si riscontra alcun elemento che avvalorasse la notizia secondo cui Cellere avesse cambiato proprietario dopo la morte di Ranuccio.

Quando, nel 1513, papa Leone X confermò al cardinale Alessandro Farnese, l’ultimo della sua stirpe, i possedimenti della sua famiglia, e ciò per sempre “in perpetuo”, non vennero menzionate nella relativa bolla né Cellere, né Ischia, né Farnese<sup>36</sup>.

Questi tre siti mancano anche nella bolla di Paolo III relativa alla fondazione del ducato di Castro per Pierluigi Farnese (1537), sotto il quale dovevano raccogliersi tutti i possedimenti dei Farnese. Il motivo di ciò va ricercato nella complicata situazione giuridica dei titoli di possesso farnesiani. A partire dal XIV secolo i Farnese avevano acquistato dalla Chiesa diversi castelli (Valentano, Latera ecc.) come vicariati pontifici per un determinato periodo e previo pagamento di un interesse. Ranuccio il Vecchio aveva ottenuto che questi vicariati venissero conferiti alla sua famiglia per la durata di tre generazioni. Il cardinale Alessandro Farnese rappresentava la terza generazione dopo Ranuccio il Vecchio e quindi questi beni correvano il rischio di ritornare alla Chiesa dopo la sua morte. Quando Leone X nel 1513 conferì “in eterno” i vicariati ad Alessandro Farnese e ai suoi discendenti, i possedimenti dei Farnese poterono finalmente essere considerati come definitivamente assicurati alla famiglia. La bolla di Paolo III del 1537 riproduce ugualmente la situazione giuridica dei singoli possedimenti farnesiani, che avrebbero dovuto entrare a far parte del ducato. In quest’ambito vengono ricordati senza fare nomi specifici anche i possedimenti che, come beni di famiglia (alodio), appartenevano fin dai tempi antichi ai Farnese e non sottostavano a nessun’altra autorità<sup>37</sup>. Qui senza dubbio si alludeva soprattutto ai castelli del casato: Ischia, Farnese e Cellere.

L’affermazione risalente a Benedetto Zucchi (1630), secondo cui Cellere avrebbe fatto parte della dote di Girolama Orsini, moglie di Pierluigi Farnese primo duca di Castro, e quindi sarebbe stato un possedimento degli Orsini di Pitigliano, è priva di ogni fondamento, come aveva già fatto notare Silvestrelli<sup>38</sup>.  
*Ingeborg Walter*

*Questo articolo rappresenta la versione aggiornata della prolusione al XXXVI corso sull’architettura di Andrea Palladio, pubblicata in forma separata dal CISA nel 1994.*

<sup>1</sup> C.L. Frommel, *Il palazzo della Cancelleria*, in *Il palazzo dal Rinascimento*

*to ad oggi...* (Atti del Convegno Internazionale, Reggio Calabria 1988), a cura di S. Valtieri, Roma 1989, pp. 29-54.

<sup>2</sup> Per la storia, la progettazione e la costruzione del palazzo e per la vita di Alessandro Farnese cfr. C.L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, vol. I, pp. 123 sgg., 149 sgg., vol. II, pp. 103-148; C.L. Frommel, *Sangallo et Michel-Ange, in Le Palais Farnese*, a cura di A. Chastel, Roma 1983, vol. I, pp. 127-224 con ulteriore bibliografia; C.L. Frommel, C.L. Frommel - N. Adams, in *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, vol. III, New York 1997 (in corso di stampa); per le origini di A. Farnese vedi I. Walter - R. Zapperi, *Breve storia della famiglia Farnese, in Casa Farnese*, Milano 1994, pp. 9 sgg.

<sup>3</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit.; C.L. Frommel, *Raffaello und Antonio da Sangallo der Jüngere, in Raffaello a Roma* (Atti del Convegno, 1983), a cura di C.L. Frommel e M. Winner, Roma 1986, p. 269; I. Walter - R. Zapperi, *Breve storia...*, cit., cfr. nota n. 6.

<sup>4</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., vol. I, p. 42.

<sup>5</sup> G. Giovannoni, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 1959, pp. 266 sgg.

<sup>6</sup> C.L. Frommel, *Raffaello und Antonio da Sangallo...*, cit., pp. 269-272; vedi le notizie sulla storia di Cellere nell’Appendice messami gentilmente a disposizione da Ingeborg Walter. La costruzione di una chiesa meta di pellegrinaggi per Sant’Egidio non aveva dunque a che fare direttamente con il matrimonio di Pierluigi, ma con il consolidamento della dinastia Farnese (cfr. C.L. Frommel, *Raffaello und Antonio da Sangallo...*, cit., vol. 1, p. 42); il tentativo di M. Gargano (*La chiesa di Sant’Egidio a Cellere da un disegno di Antonio da Sangallo il Giovane*, in “Bollettino d’Arte”, 67, 1991, pp. 151-164) di datare la realizzazione del progetto solo all’epoca intorno al 1519, non è deducibile convincentemente dalle fonti, né concordabile con lo stile delle poche parti autentiche della costruzione e non c’è alcun motivo di dubitare dell’inizio della costruzione verso il 1514. Ad ogni modo la realizzazione procedette così lentamente che an-

cora nel 1519 erano benvenute offerte da parte di terzi (M. Gargano, *ibidem*). Né l'allineamento arcaico delle finestre, né il dettaglio ripetitivo sono riconducibili a Sangallo, e quindi è probabile che il progetto fosse stato modificato dalle maestranze locali senza il controllo di Sangallo. Se il dettaglio dei capitelli si ripete fino alla cupola sempre nella stessa dimensione e con gli stessi profili, ciò significa forse addirittura che Sangallo aveva inviato esatti disegni di bottega solo per i capitelli. Che l'interesse di Alessandro Farnese si andasse riducendo è evidente anche nella mancanza di stemmi e iscrizioni. Un modello della ricostruzione di questa chiesa è appunto in fase di realizzazione per il previsto museo sangallescico di Montefiascone.

<sup>7</sup> G. Vasari, *Le vite...*, Firenze 1550, pp. 867 sgg.

<sup>8</sup> L. Spezzaferro, in *Le Palais Farnese...*, cit., pp. 84-123; L. Di Mauro, *Il cantiere di Palazzo Farnese in un disegno inedito*, in "Architettura storia e documenti", 1987, pp. 113-123; Id., *Domus Farnesis amplificata est atque exornata*, in "Palladio", N.S., 1 1988, pp. 27-35. Questo disegno dovrebbe risalire ancora all'epoca antecedente il Sacco di Roma del maggio del 1527: tra il 1527 e il 1540 i lavori furono ampiamente interrotti e ben difficilmente si stava lavorando proprio alla continuazione delle gigantesche paraste d'angolo. Intorno al 1540 anche la sala centrale con il balcone aveva già un soffitto (cfr. il testo di Sangallo su U 998A), mentre sul disegno napoletano si vede ancora il cielo attraverso la prima finestra della sala. Già nel 1535 erano stati distrutti i resti del vecchio palazzo (ill. 17). All'angolo via dei Farnesi/via di Monserrato si trovava già verso il 1530 una casa, che un certo Jacobo Bossi aveva affittato al mastro muratore Leonardo da Subiaco. Nel 1542 essa venne demolita per lasciar posto all'allargamento dello sbocco della via e, quantomeno fino al 1564, non venne sostituita da nessun nuovo edificio (Biblioteca Vaticana, Archivio Capitolare di San Pietro in Vaticano, Censuali, vol. 36-59) (con il cortese aiuto di N. Bock). La veduta conservata a Napoli mostra la casa, il cui portale a colonne sembra venisse ripreso poi nell'edificio successivo, in uno stato ancora incompleto - un ulteriore argomento a favore della sua datazione in un'epoca precedente al 1530. Il disegnatore infine, dopo il 1534 avrebbe probabilmente rappresentato invece del cardinale che entra a destra a cavallo, il papa o il Duca di Castro.

<sup>9</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., vol. I, pp. 96, 143; vol. 2, pp. 327-335.

<sup>10</sup> C.L. Frommel, *Raffael und Antonio da Sangallo...*, cit., pp. 262 sgg.; G. Satzinger, *Antonio da Sangallo der Aeltere und die Madonna di San Biagio bei Montepulciano*, Tübingen 1991, p. 119.

<sup>11</sup> M. Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus..., Venezia 1511; Fra Giocondo dedicò la seconda edizione del 1513 al fratello del papa, Giuliano de' Medici; G.S. Hamberg, G.B. da Sangallo detto il Gobbo e Vitruvio, con particolare riferimento all'atrio del Palazzo Farnese a Roma e all'antico castello reale di Stoccolma, in "Palladio", 8, 1958, pp. 15-21.

<sup>12</sup> Per il rilievo U 932A verso del Teatro di Marcello cfr. C.L. Frommel, in C.L. Frommel - N. Adams, *The Architectural Drawings...*, cit., p. 46.

<sup>13</sup> J.S. Ackerman, *Il Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano 1954, pp. 17-51, 148; A. Bruschi, *Bramante architetto*, Bari 1969, pp. 334-369; C.L. Frommel, *I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere*, in *Il Cortile delle Statue* (Convegno del 1992), a cura di B. Andreae, C. Pietrangeli e M. Winner (in corso di stampa).

<sup>14</sup> C.L. Frommel, in *Sangallo et Michel-Ange...*, cit., pp. 135 sgg. Lo schizzo di Sangallo U 1199A, che ancora nella prima pubblicazione di questo saggio era stato collegato al Palazzo Farnese, preparava forse il progetto di Sangallo U 750A verso per l'Osteria in Castro del 1537-40 (cfr. H. Giess, in C.L. Frommel - N. Adams, *The Architectural Drawings...*, cit., pp. 121 sgg.). Anche la calligrafia è difficilmente accordabile ad una datazione intorno al 1513-1514.

<sup>15</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., vol. I, p. 118; Id., *Sangallo et Michel-Ange...*, cit., pp. 138 sgg.

<sup>16</sup> Nell'interno di Sant'Andrea a Mantova e di Santa Maria presso San Satiro a Milano.

<sup>17</sup> C.L. Frommel, *Sulla nascita del disegno architettonico*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, catalogo della mostra a cura di H. Milon e V. Magnago Lampugnani, Venezia 1994, pp. 111 sgg.; C. Thoenes, *San Pietro 1534-46. I progetti di Antonio da Sangallo il Giovane per Papa Paolo III*, in *Rinascimento...*, cit., pp. 635-650.

<sup>18</sup> C.L. Frommel, in C.L. Frommel - N. Adams, *The Architectural Drawings...*, cit., p. 29.

<sup>19</sup> C.L. Frommel, *Raffael und Antonio da Sangallo...*, cit., pp. 280-295. Riducendo i due piani superiori e la distanza tra le finestre del piano nobile e del terzo piano sarebbe stato possibile fornire il vecchio salone di una seconda fila di finestre come l'avevano i palazzi più nobili.

<sup>20</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., vol. II, p. 119; Id., *Sangallo et Michel-Ange...*, cit., pp. 142-153 sgg.

<sup>21</sup> C.L. Frommel, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo...*, cit., pp. 621 sgg.

<sup>22</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., vol. II, p. 119; Id., *Sangallo et Michel-Ange...*, cit., p. 131.

<sup>23</sup> H. Giess, in C.L. Frommel - N.

Adams, *The Architectural Drawings...*, cit., pp. 75-80.

<sup>24</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., vol. II, p. 119; Id., *Sangallo et Michel-Ange...*, cit., p. 131.

<sup>25</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., vol. II, pp. 110, 121 sgg.; cfr. il progetto sangallescico U 1752A per il bugnato d'angolo del piano nobile, che è misurato nella stessa maniera di U 998A cioè in dita e minuti come usò l'ultimo Sangallo.

<sup>26</sup> C.L. Frommel, *Sangallo et Michel-Ange...*, cit., p. 162.

<sup>27</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., vol. II, p. 229.

<sup>28</sup> C.L. Frommel, *Sangallo et Michel-Ange...*, cit., pp. 161-169.

<sup>29</sup> C.L. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., vol. II, p. 112.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 122.

<sup>31</sup> I. Walter - R. Zapperi, *Breve storia...*, cit.

<sup>32</sup> G. Silvestrelli, *Città, terre e castelli della regione romana*, II edizione, Roma 1940, p. 831.

<sup>33</sup> I. Walter - R. Zapperi, *Breve storia...*, cit., p. 11.

<sup>34</sup> *Codice diplomatico della città di Orvieto*, a cura di L. Fumi, Firenze 1884, p. 584.

<sup>35</sup> R. Lefèvre, *Il testamento di Ranuccio Farnese il Vecchio (1450)*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", 103, 1980, p. 201.

<sup>36</sup> Bolla di Leone X del 23 giugno 1513, in Archivio Segreto Vaticano, Reg. Vat. 1198 sgg., 1r-8v.

<sup>37</sup> "...nec non quae semper eorumdem, Ranuccij antiquioris et aliorum Maiorum praedecessorum nostrorum praedictorum, et nostra allodia fuerunt, et sunt nec Sedi praedicto, Rom. Pontifici, aut Imperatori, vel alicui alteri principi, dominio vel domino in temporalibus subsunt..."; cfr. Archivio di Stato di Roma, Camerale III, busta 612, f. 25r.

<sup>38</sup> G. Silvestrelli, *Città, terre e castelli...*, cit., pp. 832 sgg.