

I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

A Guy Dewez in occasione del suo 80° compleanno

Il Cortile delle Statue è un elemento integrante del Cortile del Belvedere che - a sua volta - non è scindibile dall'intera politica edilizia di papa Giulio II (figg. 1-6).¹ L'inizio del Cortile del Belvedere risale infatti ai primi mesi del suo pontificato. Giulio II e il suo architetto dovettero accordarsi dapprima su un programma generale, probabilmente basato su quello di Niccolò V, per poi concretizzarlo punto per punto e in parte anche realizzarlo.² Ciò facendo non diedero tanto la precedenza alla città e alle sue vie, mura e chiese, quanto piuttosto al Vaticano.

Fino al 1503 esso non era dotato né di un regolare cortile di rappresentanza, né di ampi giardini architettonici e né di soddisfacenti sistemi di collegamento. Il Vaticano non reggeva assolutamente il confronto con le residenze di Napoli, Ferrara, Urbino, Mantova, Amboise o Blois, conosciuti da Giuliano della Rovere durante i tre decenni del suo cardinalato.³ Egli ben sapeva quale importanza avessero tali spazi di rappresentanza, una tale manifestazione di potere secolare, per una politica di livello europeo. C'era uno stretto rapporto tra le grandi prospettive politiche e quelle architettoniche, come aveva avuto modo di vedere in Francia.⁴

Quando nel settembre del 1503 Giulio II si trasferì nell'Appartamento Borgia, l'ampia zona fino alla villa di Innocenzo VIII, che gli si presentava quotidianamente agli occhi, dovette subito spronare la sua voglia di costruire. Davanti si trovava la parte più grande dei giardini pontifici. A nord del muro che chiudeva il vecchio giardino, Niccolò V aveva progettato edifici per la biblioteca, per la famiglia, le cucine e le stalle.⁵ A destra correva verso il Belvedere il muro rinnovato da Niccolò V, il cui stretto corridoio dovette venir usato anche dai pontefici per raggiungere i giardini superiori e, a partire da Innocenzo VIII in poi, il Belvedere.

Quest'area richiedeva una sistemazione architettonica, un collegamento sia mediante giardini a terrazzo, che reggessero il confronto con quelli degli Este, dei Re di Napoli e di Luigi XII a Blois, sia mediante corridoi comodi e rettilinei tra l'appartamento pontificio e la villa, come spettava alla «gravitas» del principe della chiesa. E mentre Giulio esitò a porre mano alle venerabili sale del palazzo pontificio, qui invece non trovò alcun ostacolo alla realizzazione di una residenza moderna e classicheggiante allo stesso tempo.

I primi progetti per il Cortile del Belvedere potrebbero aver coinciso con le primissime proposte per la nuova Basilica di San Pietro, in quanto queste comportavano, con una certa probabilità, la distruzione dell'irregolare Atrium Helvetiorum e della sua torre d'ingresso, cioè della Porta Palatii.⁶ E se secondo il cerimoniale l'in-

¹ LETAROUILLY 1882; Dagobert Frey, «Michelangelo» in: *Michelangelo-Studien*, Wien 1920; ACKERMAN 1954; Bates Lowry, recensione di ACKERMAN 1954, *Art Bulletin*, 39 (1957), pp. 159-168; BRUSCHI 1969, pp. 291-433, 865-882; Arnaldo Bruschi, *Bramante architetto*, Bari 1973, pp. 149-188; Christoph Luitpold Frommel, «Bramantes 'Disegno grandissimo' für den Vatikanpalast», *Kunstchronik*, 30 (1977), pp. 63-64; C. L. Frommel, «Lavori architettonici di Raffaello in Vaticano», in: FROMMEL / RAY / TAFURI 1984, pp. 357-362; FROMMEL 1984; Franco e Stefano Borsi, *Bramante*, Milano 1989, pp. 264-272; Sabine Eiche, «Il cortile del Belvedere», in: *Rinascimento* 1994, pp. 507-509.

² FROMMEL 1994, p. 401; v. nota 5.

³ È possibile seguire in modo relativamente esatto l'itinerario del Cardinale Giuliano della Rovere a partire dalla sua fuga nell'aprile del 1494. Nel giugno dello stesso anno è presente a Lione, in settembre prosegue con Carlo VIII fino a Napoli giungendovi nel febbraio del 1495 e visitando anche Poggio Reale. Nell'estate seguente ritorna con il re in Francia. Nel giugno del 1496 è a Parigi, Tours e Avignon, tra il dicembre del 1496 e il gennaio del 1498 soggiorna nel sud della Francia e in Piemonte, tra marzo e maggio del 1498 a Lione, Blois e Avignon, nel gennaio del 1499 a Nantes, in aprile a Blois, in ottobre a Milano e a Roma, nel gennaio del 1501 è a Ferrara, in luglio a Milano, in agosto a Vigevano e in novembre a Milano; nel maggio del 1502 è a Genova e Savona e dall'ottobre del 1502 fino all'agosto del 1503 nuovamente in Francia, cfr. Marin Sanudo, *I diarii, 1496-1533*, a cura di R. Fulin et al., Venezia 1886-1903, vol. I-III; M. Brosch, *Papst Julius II. und die Gründung des Kirchenstaates*, Gotha 1878; Ludwig von Pastor, *Die Geschichte der Päpste seit dem Mittelalter*, vol. III, Freiburg 1955, pp. 385-387.

⁴ È possibile che il Cardinale Giuliano della Rovere durante il suo soggiorno alla corte francese avesse fornito la sua personale consulenza ai re e al Cardinale d'Amboise nella sistemazione dei loro ampi giardini. Quelli di Blois furono sistemati a partire dal 1500, quelli di Gaillon a partire dal 1502, v. Wolfram Prinz, *Das französische Schloß der Renaissance*, Berlin 1985, pp. 331-335.

⁵ Torgil Magnuson, «Studies in Roman Quattrocento Architecture», *Figura*, 9 (1958), p. 355; C. L. Frommel, «Il S. Pietro di Niccolò V», in: *Atti del Convegno «L'Architettura della Basilica di S. Pietro: Storia e ricostruzione»*, Roma 1997 (in corso di stampa).

⁶ FROMMEL 1994, pp. 401-410.

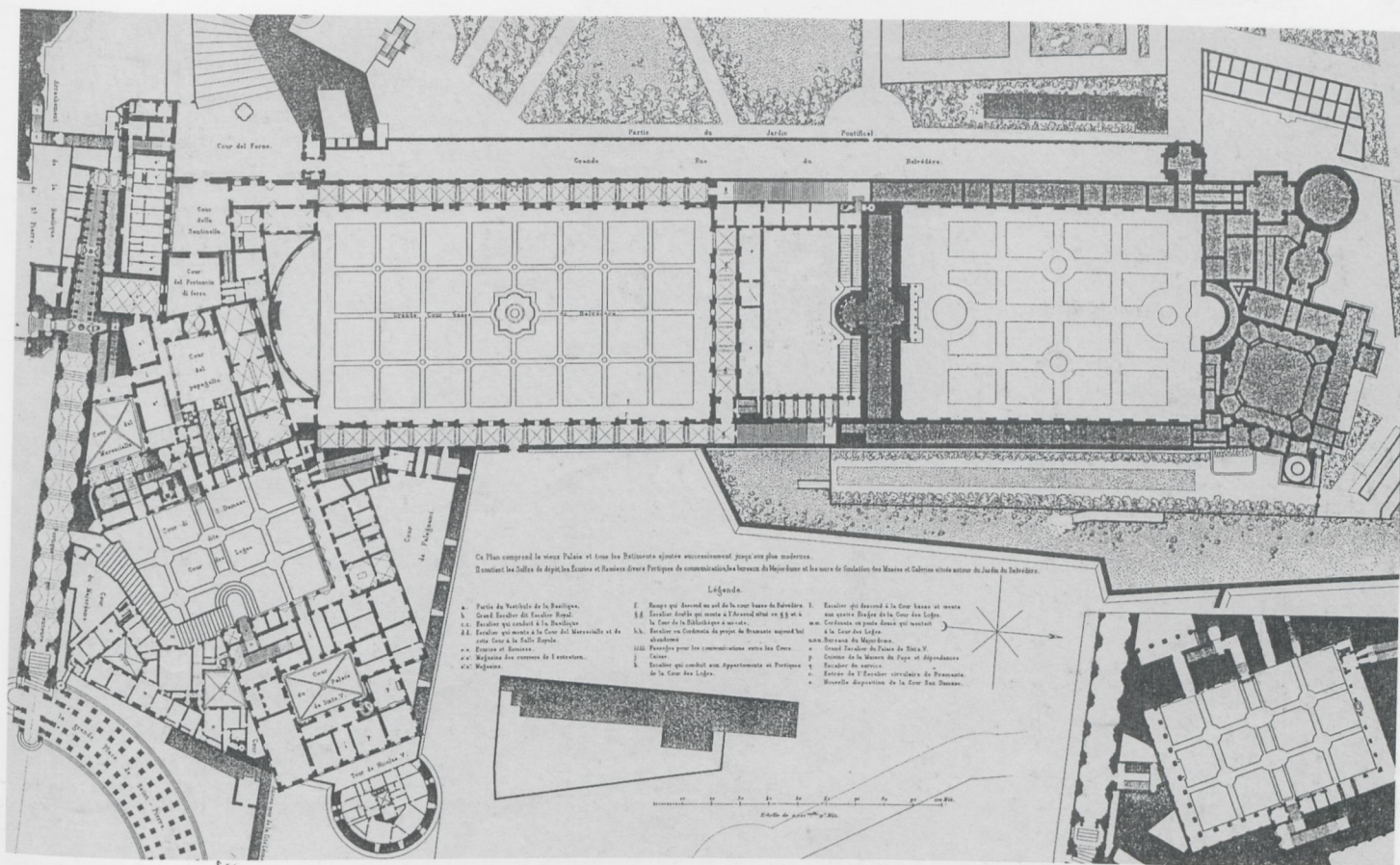


Fig. 2 Paul Letaronilly, Pianta del pianterreno del Cortile del Belvedere (Le Vatican, tav. 113)

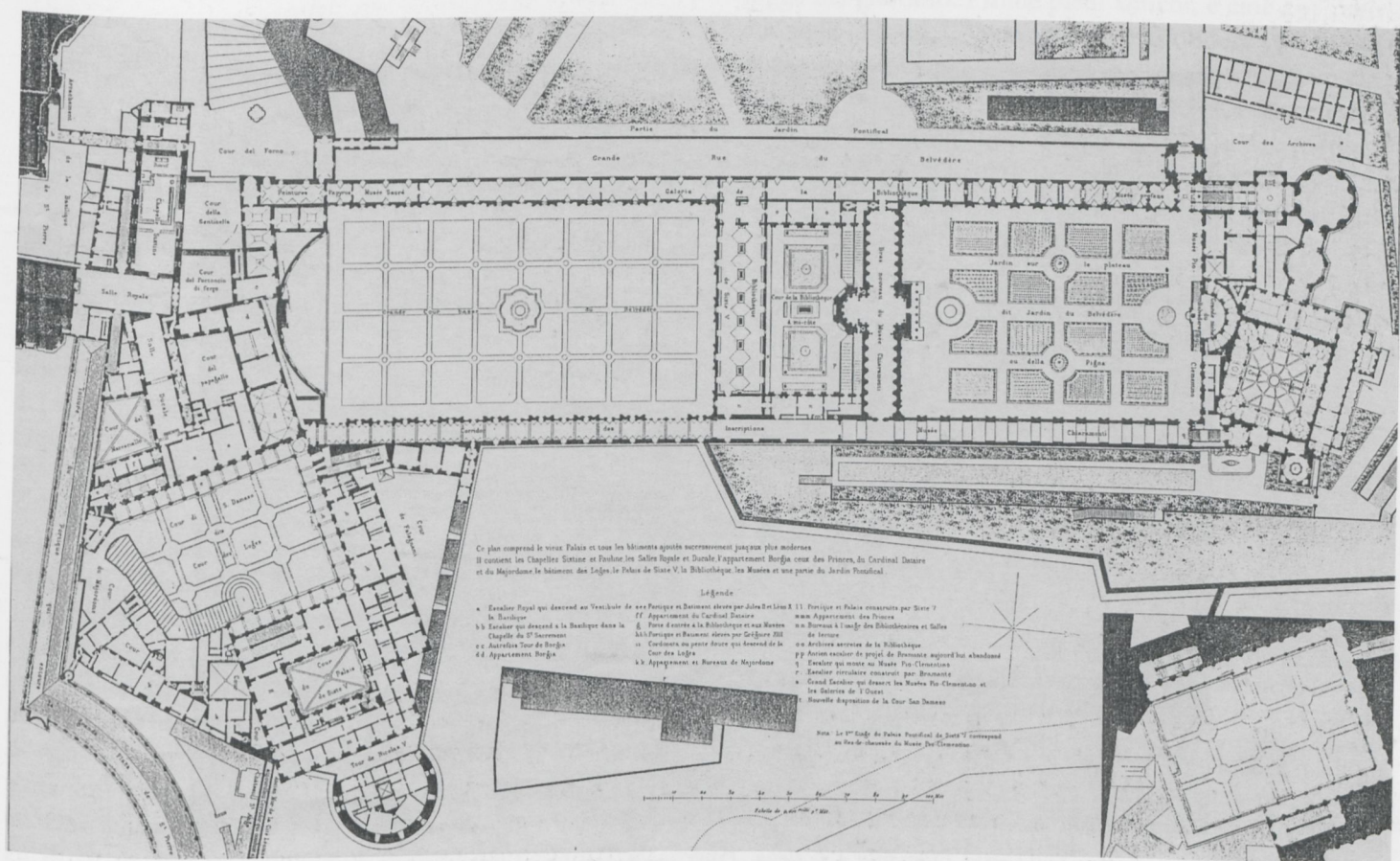


Fig. 3 Paul Letaronilly, Pianta del piano dell'Appartamento Borgia e del pianterreno del Belvedere di Innocenzo VIII (Le Vatican, tav. 115)

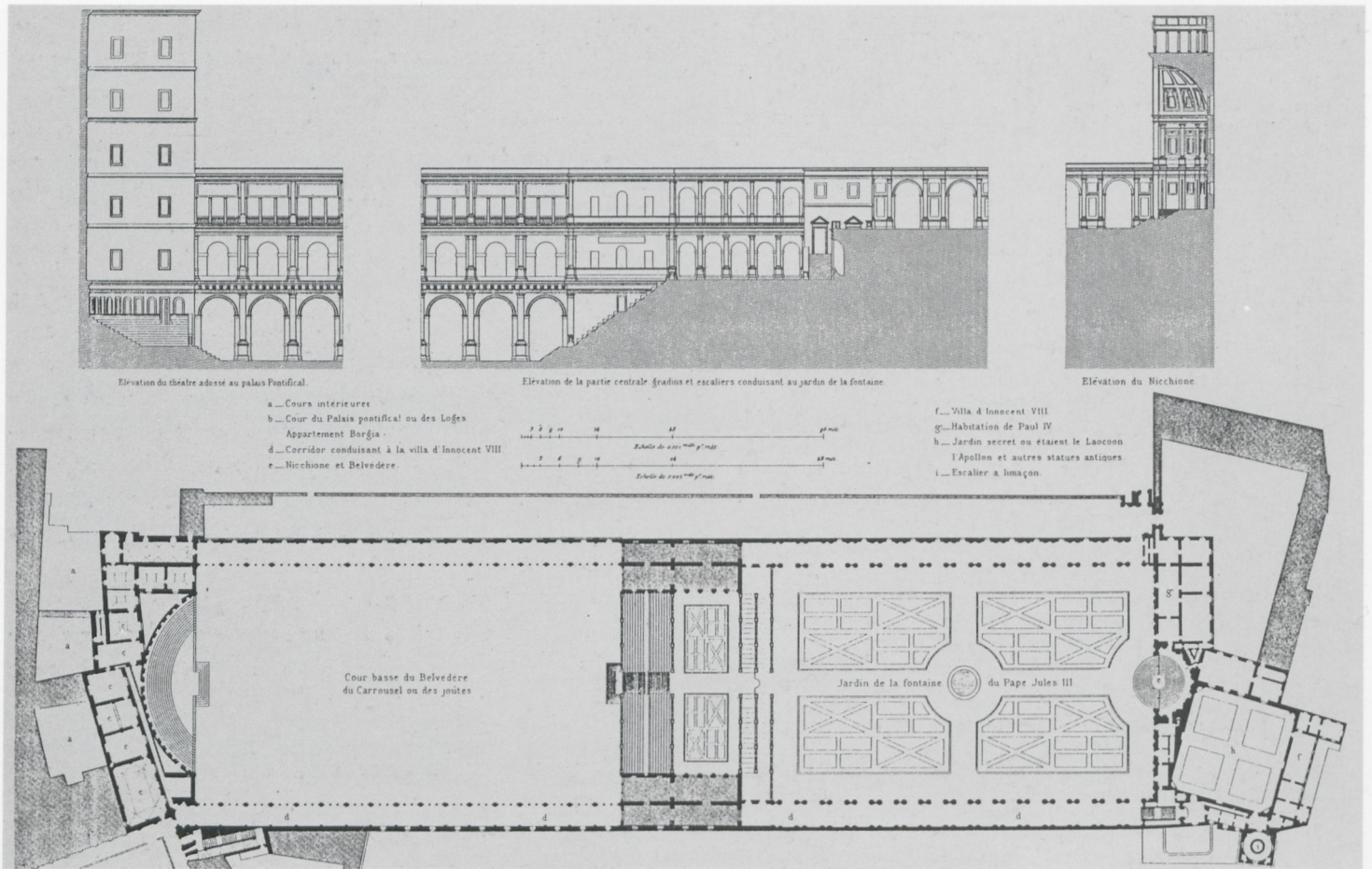


Fig. 4 Paul Letarouilly, *Ricostruzione del progetto di Bramante* (Le Vatican, tav. 121)

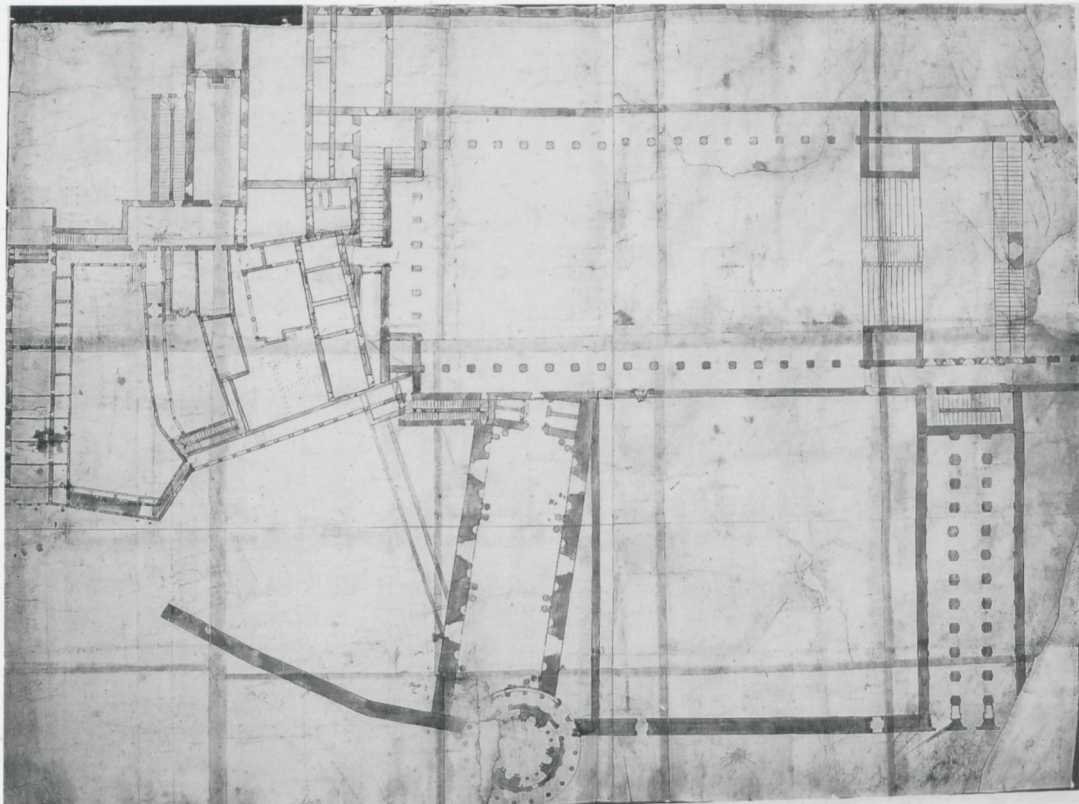


Fig. 5 Donato Bramante e bottega, *Progetto del 1506-07 per i Palazzi Vaticani.*
Firenze, GDSU, 287 A

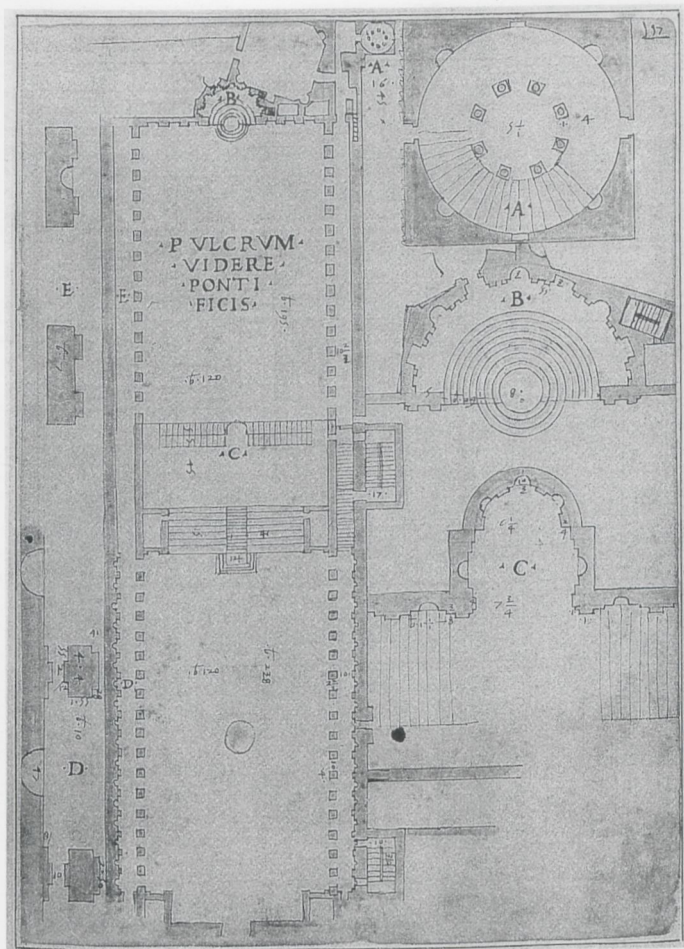


Fig. 6 Bernardo della Volpaia, *Pianta del Cortile del Belvedere e di alcuni dettagli*. Londra, John Soane's Museum, Codex Coner, fol. 17r

1. Il progetto della medaglia

Papa Giulio II dovette incaricare Bramante di ampliare la sua residenza vaticana già poche settimane dopo la sua elezione e cioè nel tardo autunno del 1503. La grande iscrizione marmorea tramanda che già nel primo anno del suo pontificato, la costruzione dell'ala orientale aveva raggiunto la zona della trabeazione del pianterreno (fig. 9).⁷ Un'altra iscrizione perduta riferiva che, sempre nel primo anno, la vasca della fontana era stata sistemata nel centro del cortile inferiore, dopo essere stata prelevata dalle Terme di Tito.⁸

È difficile quindi che la medaglia di fondazione venisse conosciuta dopo l'inverno 1503-04 (fig. 10).⁹ Essa rappresenta a destra la parte quattrocentesca del vecchio palazzo pontificio con la Torre dell'Orologio e la Torre Borgia e a sinistra il Belvedere di Innocenzo VIII. La zona intermedia è suddivisa in un cortile inferiore e un'area superiore, probabilmente già un giardino (tav. 1). Il cortile, nel cui centro è riconoscibile la vasca della fontana, ha una lunghezza quasi doppia di quella del

giardino ed è fiancheggiato solo da logge a due piani. Il livello della piattaforma superiore corrisponde a quello dell'Appartamento Borgia. Dal giardino, che ovviamente è più piccolo dell'attuale Cortile della Pigna, scende una larga scalinata fino al livello superiore del cortile, formando una specie di auditorium, dal quale un numero pubblico avrebbe potuto assistere ai grandi spettacoli, che dovevano svolgersi in tale cortile. Sotto questo auditorium continua il pianterreno della loggia del cortile, ma non davanti all'ala niccolina del vecchio palazzo. Anche il giardino è circondato su tre lati da logge rettilinee. Le logge laterali dovevano aprirsi anche verso sud in archi, onde consentire ai visitatori provenienti dal palazzo l'accesso alle piattaforme del cortile. Nel giardino mancano ancora la fontana centrale e l'esedra dell'ala nord, che quindi potrebbe essere stata immaginata aperta in arcate. Dietro di essa un vasto piano più alto, probabilmente un ulteriore giardino, si estende fino al filo occidentale del Cortile del Belvedere, così che la villa innocenziana viene prolungata e, con le sue tre ali merlate, si ritrova a racchiudere l'area come un cortile.

L'iscrizione, insolitamente grande e dettagliata della medaglia, parla di una «Via Iulia», di una strada cioè di collegamento tra il palazzo e la villa quattrocentesca, e di «trium aditum», cioè di tre piani d'accesso: si tratta probabilmente dei due piani del cortile e della piattaforma sul suo piano superiore, che doveva continuare nelle logge del giardino. I mille piedi antichi, e cioè 298 metri, ad ogni modo, dovevano corrispondere all'effettiva distanza tra la villa quattrocentesca allargata di circa 24 m verso sud e il punto più vicino al palazzo, mentre i 70 piedi all'altezza di entrambe le logge del cortile.¹⁰

La funzione del progetto risulta definita ancora più dettagliatamente nell'iscrizione in marmo del 1504 sulla parete d'accesso del cortile inferiore: «Julius II pontifex maximus ligurum vi patria saonensis Sixti III nepos viam hanc struxit pontificum commoditati anno primo» – una formula ripetuta poi in varie versioni da molte

⁷ ACKERMAN 1954, p. 43; Frommel, «Lavori architettonici» (v. nota 1), pp. 357-358.

⁸ ACKERMAN 1954, p. 41, n. 2.

⁹ George F. Hill, *A corpus of Italian medals of the Renaissance before Cellini*, London 1930, p. 227; ACKERMAN 1954, p. 192; Lowry (v. nota 1), p. 166; WEISS 1965, pp. 180-182; Frommel 1977 (v. nota 1); Frommel, in: *Raffaello architetto* (v. nota 1), p. 357; Luciano Patetta, «Medaglia commemorativa della posa della prima pietra del Cortile del Belvedere», in: *Rinascimento* 1994, p. 507; Eiche (v. nota 1), p. 508. Sulla medaglia manca l'ala sinistra del cortile, probabilmente per renderla meglio comprensibile.

¹⁰ BRUSCHI 1969, p. 341, ha calcolato un'altezza di 20,91 m, cioè 70,17 piedi antichi. Per quel che concerne la lunghezza del piede antico di 0,298 m cfr. GÜNTHER 1988, pp. 225-230.

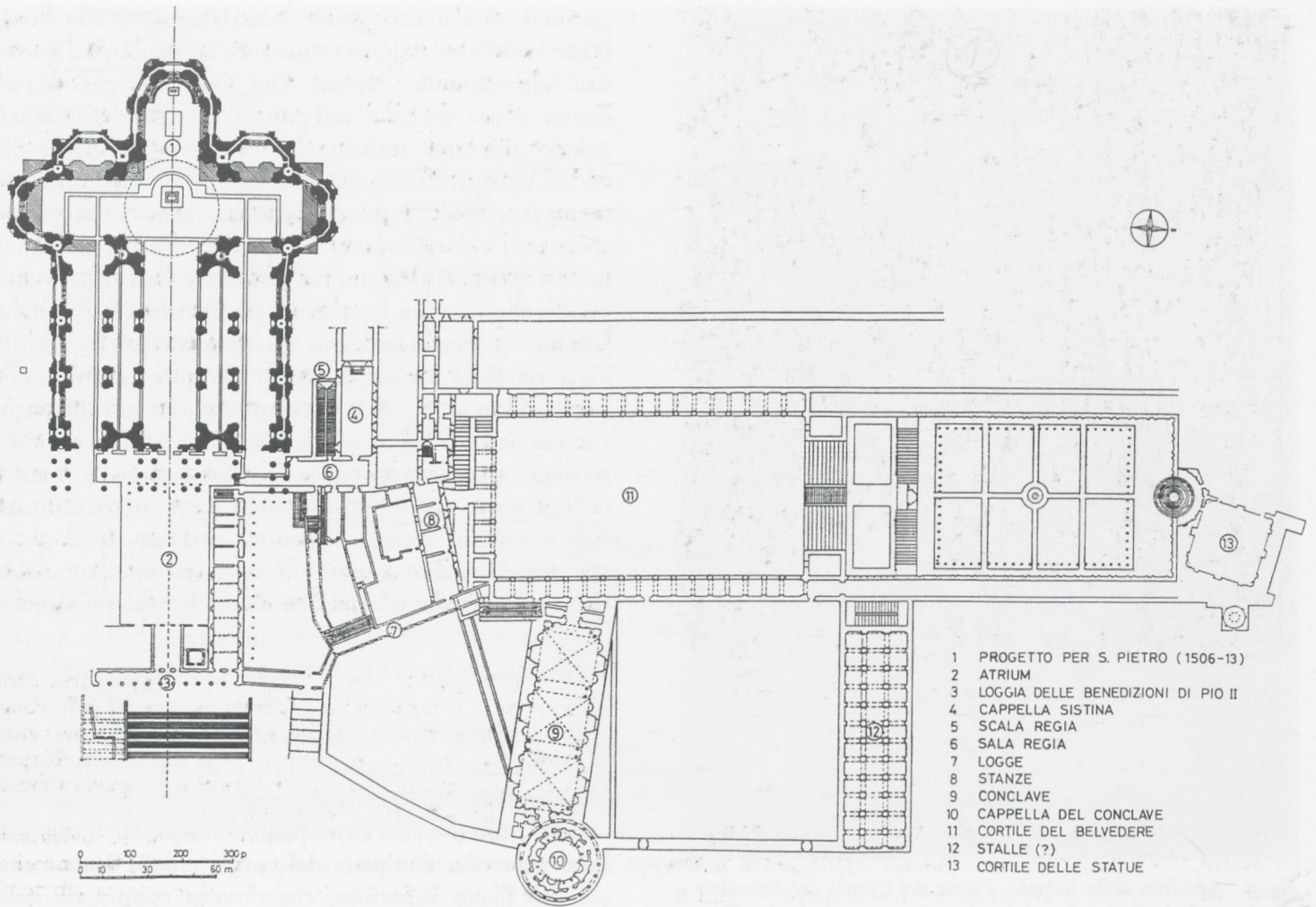


Fig. 7 Ricostruzione ipotetica del progetto bramantesco del 1506-07 per San Pietro e i Palazzi Vaticani (disegno S. Gress)

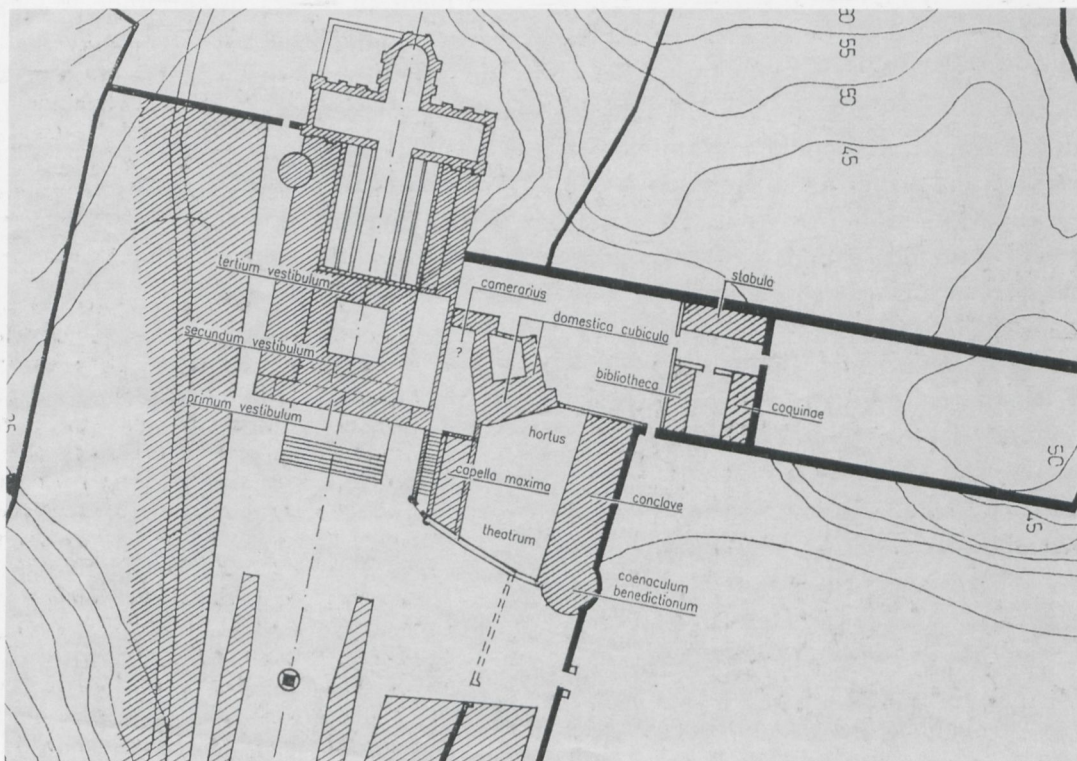


Fig. 8 Ricostruzione ipotetica del progetto di Niccolò V per il Vaticano (disegno S. Gress)



Fig. 9 Muro orientale del cortile con porta e iscrizione di Giulio II

fonti dell'epoca (fig. 9).¹¹ Giulio insisté quindi prima di tutto sulla funzione non di un nuovo cortile, di un teatro o di una villa, ma di *una via* per risparmiare ai papi la fatica della salita per raggiungere la Villa di Innocenzo VIII e quindi anche della relativa discesa. E insisté senza dubbio, affinché i «tres aditus longi mille pedes» riportati sulla medaglia facessero pensare alla Domus Transitoria di Nerone, che – stando a Plinio e Svetonio – collegava il palazzo imperiale sul Palatino con la Domus Aurea mediante «porticus triplices miliarias».¹²



Fig. 10 Medaglia di fondazione del Cortile del Belvedere (da Hill)

Anche la descrizione del progetto, fornita da Francesco Albertini, segretario di quel cardinale Fazio Santoro, che appunto si occupava dell'edilizia pontificia, dà l'impressione che Giulio avesse voluto rivaleggiare con il palazzo imperiale romano.¹³ Come nel caso della vasca delle Terme di Tito o in tutte le altre allusioni a monumenti dell'epoca imperiale egli tuttavia non mirò tanto all'identificazione con un imperatore in particolare, e tantomeno con Nerone, ma piuttosto alla magnificenza imperiale in sé. Personalmente si identificò con Giulio Cesare, come Bramante originariamente aveva voluto rappresentarlo nella scritta in geroglifici posta sulla parete d'ingresso, e come tramandano una sua medaglia e tante altre fonti contemporanee.¹⁴ Perfino la stessa medaglia di fondazione potrebbe avere radici imperiali. Alcune monete di Augusto mostrano su entrambi i lati di un viadotto due ulteriori archi, protetti da cavalieri, come indica l'iscrizione «Quod viae munitae sunt» (fig. 12).¹⁵ Giulio ad ogni modo non era un sapiente

¹¹ V. note 7, 13; ACKERMAN 1954, pp. 142-149; v. anche l'epigramma di Evangelista Capodiferro: «In ponte a Julio Pontifice Maximo extracto: «Juncta suburbano quincunque palatia cernis / Multivio hoc Julius ponte paravit iter. / Ista voluptati sedes, genioque sacrata / Maiores animos ad graviora facit.» (BAV, Vat. Lat. 3351, fol. 60 v).

¹² «Non in alia re tamen damnosior quam in aedificando domum a Palatio Esquilias usque fecit, quam primo transitoriam, mox incendio absumptam restitutamque auream nominavit. De cuius spatio atque cultu suffecerit haec rettulisse. Vestibulum eius fuit, in quo colossus CXX pedum staret ipsius effigie; tanta laxitas, ut porticus triplices miliarias haberet; item stagnum maris instar, circumsaeptum aedificiis ad urbium speciem; rura insuper arvis atque vinetis et pascuis silvisque varia, cum multitudine omnis generis pecudum ac ferarum. In ceteris partibus cuncta auro lita, distincta gemmis unionumque conchis erant; cenationes laqueatae tabulis eburneis versatilibus, ut flores, fistulatis, ut unguenta desuper spargerentur; praecipua cenationum rotunda, quae perpetuo diebus ac noctibus vice mundi circumageretur; balineae marinis et albulis fluentes aquis. Eius modi domum cum absolutam dedicaret, hactenus comprobavit, ut se diceret quasi hominem tandem habitare coepisse. «Svetonius (VI, cap. 31: Vita di Nerone), a cura di J. C. Rolfe, Cambridge (Mass), London 1959, pp. 134-136; ACKERMAN 1954, p. 131; per altre fonti antiche, vedi ibid. pp. 121-141.

¹³ ACKERMAN 1954, p. 143. Già Lorenzo da Parma sottolineò, nella sua descrizione risalente alla primavera del 1507, la sorprendente vicinanza all'antico: «Tu a palatio tuo ad speciosum usque prospectum murum, et ad ecclesiae statum munitissimum, et ad pontificum commoditati extendisti: qui quidem ea amplitudine plures porticus pulcherrimis columnis, ac niveo lapide quadrato complectitur ad deambulationem extractos, ut ad veterum illa admiranda aedificia accedere videatur», Laurentius Parmensius, «De operibus et rebus gestis Julii P. M. commentariolus», in: *Anecdota litt.* 3, Rom 1783, pp. 307-318; Pastor (v. nota 3), p. 718, n. 5; per F. Santoro v. FROMMEL 1976, p. 99.

¹⁴ WEISS 1965, p. 180; Ernst H. Gombrich, «Hypnerotomachiana», *JWCI*, 14 (1951), pp. 119-122.

¹⁵ Harald Küthmann et al., *Bauten Roms auf Münzen und Medaillen*, catalogo della mostra München 1973, p. 81-83, no. 160-163.

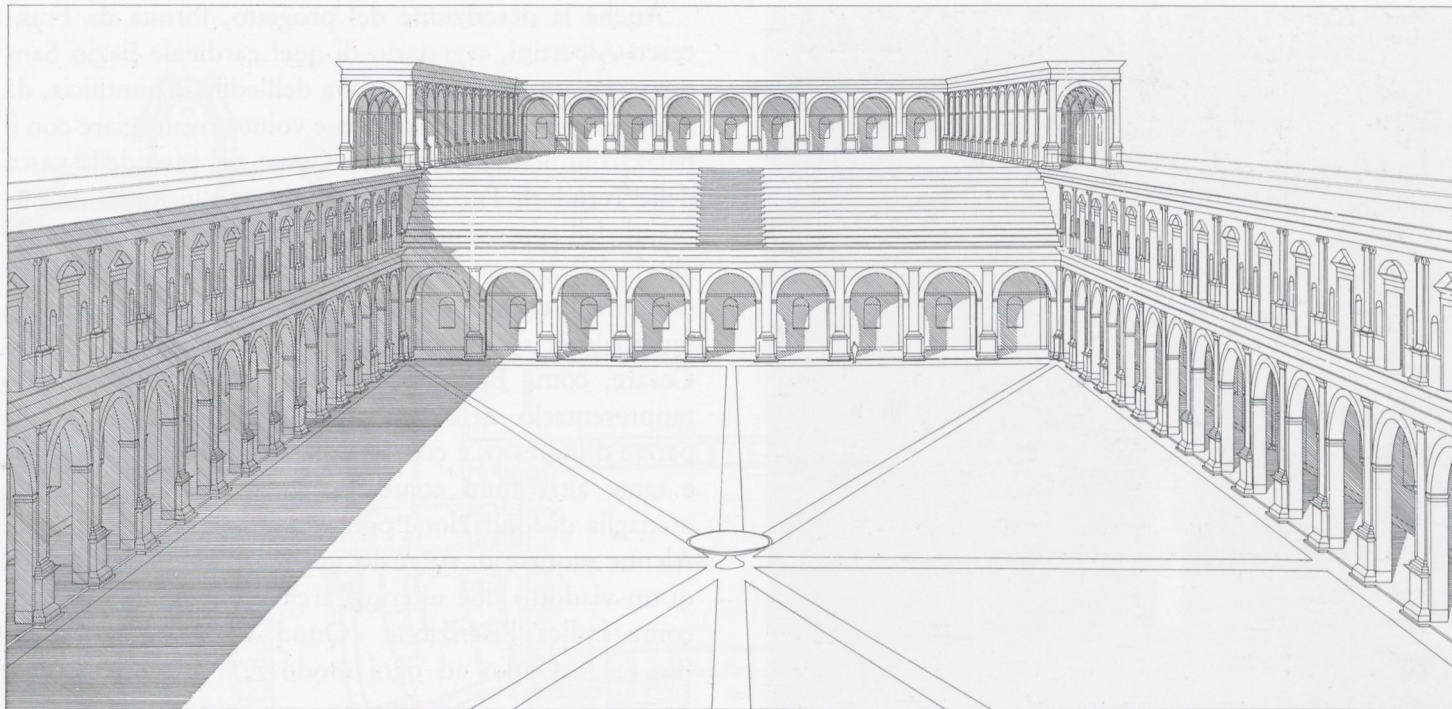


Fig. 11 Ricostruzione ipotetica del primo progetto bramantesco, prospettiva (disegno S. Gress)

umanista ed è possibile dunque che in un primo momento avesse spiegato a grandi linee la sua idea ad un eminente conoscitore dell'antico quale Bramante era, per poi discutere e modificare le proposte di quest'ultimo assieme ai suoi consiglieri più competenti e quindi decidere sulla realizzazione.

Le informazioni fornite dalla medaglia si avvicinano – in numerosi punti – così tanto al progetto esecutivo del 1503–04, da rendere possibile una ricostruzione schematica di questo primo progetto noto (tav. 3a). Mentre la lunghezza di 1000 piedi antichi o di 298 m era stata fissata in base alla distanza minima tra il vecchio palazzo e il giardino allargato della villa quattrocentesca, nella larghezza Bramante si orientò sia sul muro di fortifica-

zione, che correva dalla Torre dell'Orologio verso la villa e la cui sezione inferiore integrò poi addirittura nella parete orientale del Cortile del Belvedere (fig. 9),¹⁶ sia sull'asse longitudinale. Fece partire tale asse dalla finestra della «Camera delle Arti Liberali» dell'Appartamento Borgia, che probabilmente servì ancora a Giulio II fino al 1507 come studiolo, e si offriva evidentemente come punto ideale di osservazione su tutto il complesso.

Stando alla medaglia sembra che Bramante avesse ripartito questi 1000 piedi in trentasette campate di 27 piedi – numero ben divisibile – o di 8,05 m di larghezza asse. Potrebbe quindi aver calcolato le misure dettagliate della campata in piedi il più possibile tondi, dando all'arcata 20 piedi, al pilastro 7 piedi e alla parasta 3½ piedi. Potrebbe però aver fissato le misure dettagliate in palmi romani, di uso più corrente tra gli artigiani romani, ed essersi così già avvicinato alle misure del progetto esecutivo. Con venticinque campate il cortile avrebbe abbracciato anche tutta la zona del futuro giardino inferiore, raggiungendo un rapporto di circa 1 : 2,77. La Porta Giulia sarebbe stata quasi in asse con il cortile orientale. I gradini dell'auditorium si sarebbero scontrati con le due ultime campate del piano ionico. L'altezza di 70 piedi antichi, vale a dire di 20,86 m, sarebbe stata suddivisa come nel progetto esecutivo del



Fig. 12 Medaglia «Quod viae munitae sunt»

¹⁶ Le irregolari arcate cieche, chiuse poi da Bramante, sono ancora visibili nella parte meridionale del muro esterno dell'ala orientale del Cortile (fig. 68).

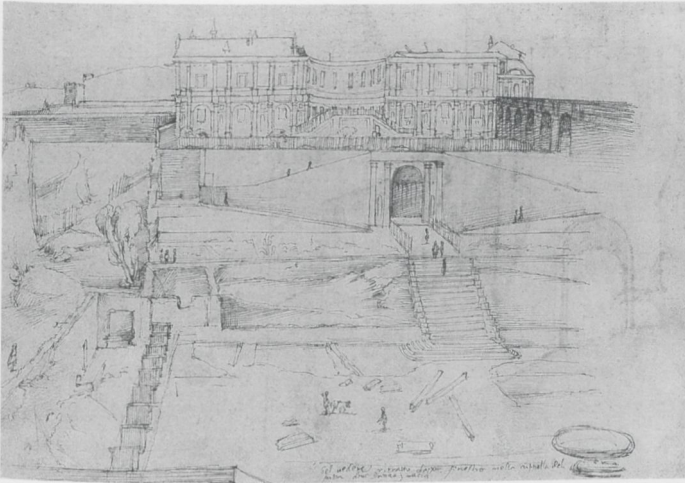


Fig. 13 Giovanni Battista Naldini, *Veduta dell'insieme da nord*. Cambridge, Mass., Fogg Art Museum, inv. 1934.214 recto

1503-04 tra il pianterreno dorico (41,5 piedi = 55 palmi) e il piano superiore ionico del cortile (28,5 piedi = 38 palmi). Probabilmente il giardino non doveva salire, ma continuare - sullo stesso livello e con arcate più simili a quelle del pianterreno del cortile - la piattaforma posta sul piano ionico. Il dislivello di circa 4,47 m tra il giardino e il piano residenziale del Belvedere di Innocenzo VIII dunque avrebbe dovuto essere superato mediante scalinate nelle ali laterali prolungate della villa innocenziana.¹⁷

Calcolando esattamente 1000 piedi antichi dal punto più settentrionale della Torre dell'Orologio fino all'ala settentrionale del giardino, quest'ultima si sarebbe trovata all'incirca 5 m più a sud rispetto al progetto realizzato. Sulla medaglia si ha l'impressione che sopra la campata più settentrionale del cortile si trovi quella più meridionale della loggia del giardino, in modo tale che quest'ultima avrebbe abbracciato tredici campate e il cortile venticinque. Probabilmente anche l'ala settentrionale del giardino doveva aprirsi in una loggia, la cui

piattaforma avrebbe limitato il giardino della villa quattrocentesca. Con circa 35 x 73 m il terreno irregolare tra la vecchia e la nuova struttura era quindi capace di contenere un giardino allungato.¹⁸

2. Il progetto esecutivo del 1503-04

Sul progetto della medaglia Giulio potrebbe aver criticato la mancanza di accessi diretti dal cortile al giardino e da questo poi nella villa quattrocentesca, e anche il fatto che l'auditorium si trovava più di 12 m sopra il cortile. Bramante stesso del resto non poteva sentirsi ancora del tutto soddisfatto dell'allineamento un po' additivo, schematico e monotono delle diverse zone e particolarmente dell'irregolarità del giardino della villa innocenziana. Probabilmente voleva anche adeguarsi il più esattamente possibile al terreno, in modo da diminuire i costi di lavoro per la relativa sistemazione. Riuscì poi a risolvere questi problemi ispirandosi ad altri monumenti dell'epoca imperiale, e prima di tutto al Tempio della Fortuna di Palestrina.¹⁹ Considerato già nel primo Tre-

¹⁷ Vedi pp. 43-44.

¹⁸ Cfr. pp. 48-49.

¹⁹ Christian Hülsen, «Bramante und Palestrina», in: *Festschrift für Hermann Egger*, Graz 1933, pp. 57-62; ACKERMAN 1954, pp. 132-134; Ludwig H. Heydenreich, «Der Palazzo Baronale der Colonna in Palestrina», in: *Festschrift Walter Friedlaender zum 90. Geburtstag*, Berlin 1965, pp. 85-91. Hülsen (p. 59) cita il memorandum del 1304 dei Colonna sul loro palazzo a Palestrina: «... palacius nobilissimis et antiquissimis ... aedificatis per Julium Caesarem imperatorem, cuius civitas Palestrina fuit antiquitus, et cum scalis de nobilissimo marmore, amplis et largis per quas etiam equitando scendi poterat in palacium praedicta, quae quidem scale erant ultra centum numero. Palacium autem Caesaris aedificatum ad modum unius C propter primam litteram nominis sui, et templum palacio inhaerens opere sumptuosissimo et nobilissimo aedifi-

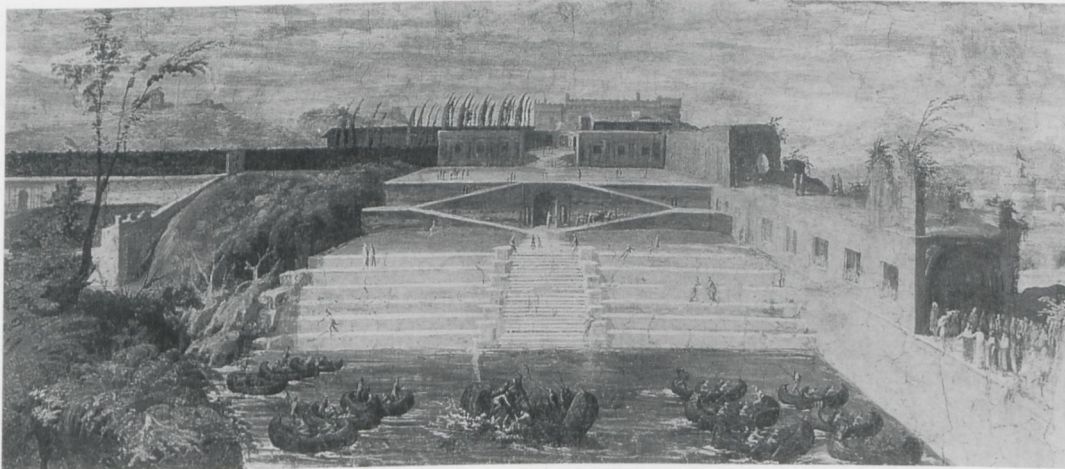
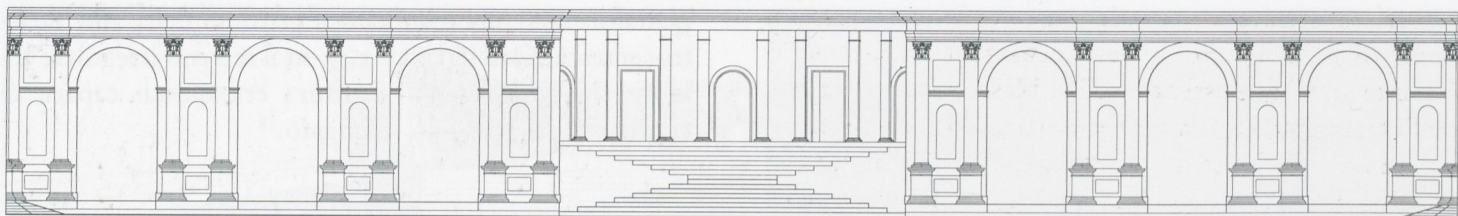


Fig. 14 Perino del Vaga, *Veduta del frammentario Cortile del Belvedere con naumachia*. Roma, Castel Sant'Angelo



Rom, Vatikan, Cortile della Pigna
Ansicht Exedra, Rekonstruktion des 2. Projektes

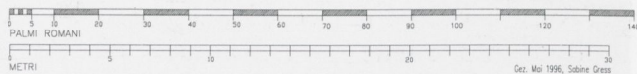


Fig. 15 Ricostruzione ipotetica del progetto bramantesco del 1503-04, ala settentrionale (disegno S. Gress)

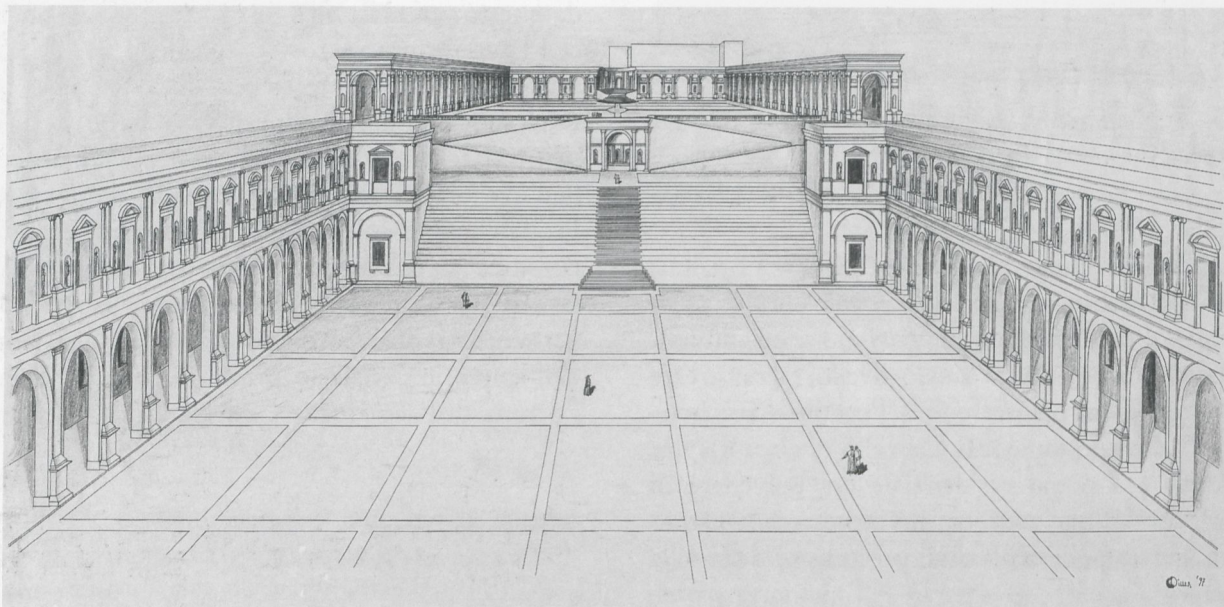


Fig. 16 Ricostruzione ipotetica del progetto bramantesco del 1503-04, prospettiva (disegno S. Gress e G. Diller)

cento come il palazzo di Giulio Cesare, al cui nome avrebbe alluso l'esedra a forma di «C», questo edificio era famoso per le sue innumerevoli scale, grazie alle quali si sarebbe potuto salire a cavallo fino al tempio.

Il risultato di queste modifiche è ben comprensibile nella famosa veduta di Perin del Vaga del 1537, che – come discepolo di Raffaello – potrebbe essere stato ancora al corrente dei progetti del 1503-04 (figg. 14, 16; tavv. 2, 3b).²⁰ Per adattarsi ancora meglio all'andamento del terreno e guadagnare spazio per ulteriori scale, Bramante trasformò le ultime sei campate del cortile del primo progetto in una zona intermedia che continuava il livello del piano ionico, legandola tramite l'auditorium al pianterreno del cortile. Poiché questo era considerevolmente più alto del piano ionico, i gradini dell'auditorium aumentarono di numero e con essi aumentò sensibilmente anche la sua capacità. Una scalinata centrale, ugualmente ispirata ai teatri antichi, consentiva ora l'accesso del pubblico all'auditorium e la salita diretta dal cortile verso il giardino inferiore. Al posto dell'auditorium ora delle rampe ascendenti e delle scale monumentali consentivano il collegamento tra il piano intermedio e il giardino superiore.

Con lo spostamento dell'auditorium e l'introduzione della zona intermedia, il cortile raggiunse, con nove per diciassette campate, un rapporto che consentiva di nuovo un numero dispari di arcate e veniva ad essere quello più vicino al rapporto di 1:2. Solo un numero

catum ad modum S. Mariae Rotundae de Urbe». Che durante il Rinascimento si vedessero simili allusioni simboliche anche nel Cortile del Belvedere, lo testimonia il seguente passo confuso tratto dal testo di Champfleury des Geoffroy Cery del 1529, fol. LXX: «Je ne veulx oublier a dire que Bramante naqueres grant maistre Architecte du pape Jules Sixième, du quel Bramante fuy veu a sepulture et epitaphe en leglise de la Minerva à Raume a faict le T aux galleries du dit pape Jules qui sont entre leglise Saint Pierre et Belvedere par le premier bras coupe a ligne perpendiculaire, et pour l'autre et dernier bras ung peu en brez (?) et com e coup par dessou descendant du pont denhaut vers le premier point de sa patte dunbas que jay ensuyuy en mes deseings, ne ignorant que es Arcs triumphans le T a les deux bras coupes a ligne perpendiculaire. Le dit Bramant estait le plus excellent architect. S'est a dire maistre macon, de son temps. Il etoit celluy qui fait le project et modèle au susdit pape Jules pour faire leglise de Sant Pierre en Raume ...» (citato dalle carte di Eugene Müntz, Paris Bibliothèque Nationale, fol. 342).

²⁰ ACKERMAN 1954, p. 210-211.

dispari consentiva a sua volta un asse d'ingresso da est verso ovest e il collocamento della fontana nel punto d'incrocio dei due assi del cortile. Nascondendo la Torre dell'Orologio dietro la campata d'angolo sudorientale e continuando le logge del cortile anche davanti al vecchio palazzo, Bramante spostò di qualche metro verso nord tutto il complesso. Per non togliere la vista sul cortile dall'Appartamento Borgia egli limitò probabilmente solo al pianterreno le sette campate centrali della loggia settentrionale, in analogia all'auditorium posto sul lato di fronte del cortile (fig. 68).²¹ Nel progetto della medaglia la fontana del cortile avrebbe dovuto forse trovarsi ugualmente nel punto d'incrocio degli assi, il portale quindi nella dodicesima campata del cortile, ed è possibile che intorno al 1503 Bramante pensasse ancora di regolarizzare la grande area a est del cortile, prolungandola verso sud e sacrificando alla sua simmetria parti delle mura di Niccolò V.

Ancora più incisive furono le modifiche al giardino superiore. Bramante inserì nell'area, accennata sulla medaglia e posta tra l'ala settentrionale e la villa quattrocentesca, con il futuro Cortile delle Statue, un giardino segreto quasi quadrato, ponendolo abilmente tra le tre ali disuguali del Belvedere di Innocenzo VIII. Lo spigolo sudorientale del quadrato fu quello che venne a trovarsi più vicino al giardino superiore, mentre lo spigolo sudoccidentale, sensibilmente più lontano, venne a trovarsi all'incirca nella continuazione dell'asse centrale del Cortile del Belvedere.

Bramante sfruttò questo tassello di terreno per l'esedra dandole un diametro pari alla larghezza di circa tre campate. Progettando il Cortile delle Statue a forma quadrata e introducendo l'esedra, fu costretto a ridurre la loggia settentrionale ad un'ala chiusa articolata con arcate cieche. Senza aumentare la profondità luce di tutto il complesso di 298 m egli fu in grado di aumentare leggermente la lunghezza del giardino e di rinforzare gli angoli tra l'ala nord e le logge laterali.

Per la zona intermedia di collegamento rimase una profondità di circa sei campate. La larghezza di due campate con le rispettive paraste d'angolo andò ai risalti che dovevano fiancheggiare l'auditorium (fig. 16, tavv. 2, 3b). Le due rampe, che salivano al giardino superiore, dovevano corrispondere alla quindicesima campata delle logge del giardino, per cui quest'ultimo e la zona intermedia si sarebbero trovati strettamente uniti fra loro. Tra la quindicesima campata delle logge del giardino superiore, che ora si spingeva circa 20 palmi nella zona del giardino inferiore, e la torre rimanevano così circa 110 palmi, vale a dire circa tre ulteriori campate con le relative paraste d'angolo.²² È probabile dunque che Bramante fosse partito dall'originaria suddivisione di 1000 piedi in trentasette campate.

Le modifiche incisive, che differenziano il primo progetto esecutivo dal progetto sulla medaglia, si spiegano

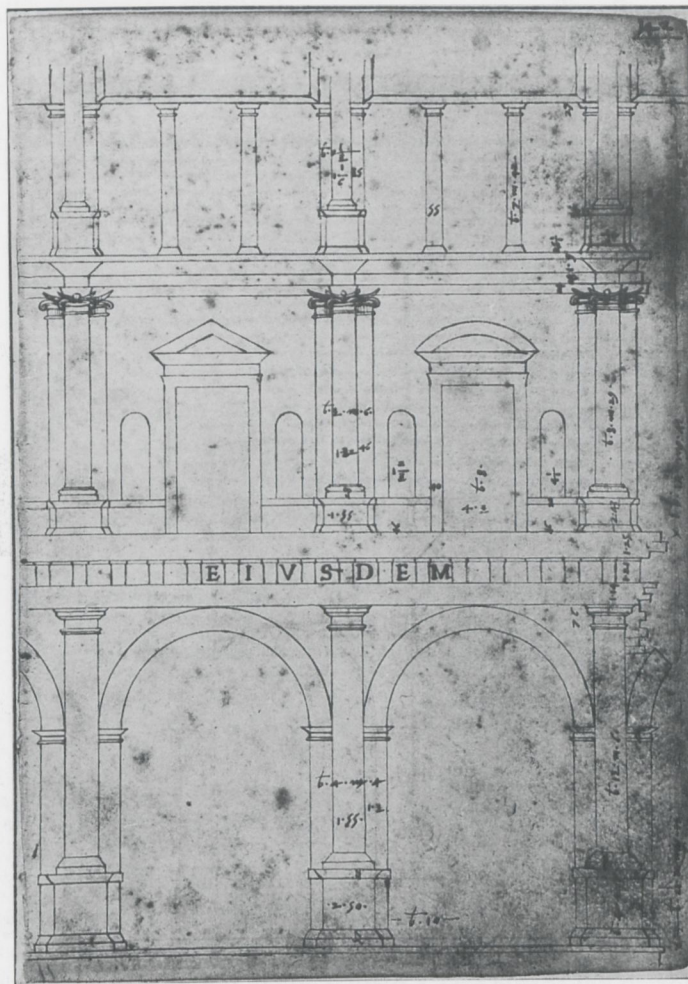


Fig. 17 Bernardo della Volpaia, Alzato del Cortile frammentario. Londra, John Soane's Museum, Codex Coner, fol. 42r

non per ultimo grazie al tentativo di Bramante di sfruttare in modo più efficace il dislivello tra il cortile e il piano principale della villa quattrocentesca (fig. 16). Egli vi riuscì introducendo la zona intermedia e l'esedra finale. Nascose poi abilmente, dietro la trabeazione ionica del cortile, la salita di circa 0,7% della relativa piattaforma. E mentre la salita della zona corrispondente a quella intermedia pari a circa 1%, quindi leggermente più accentuata, doveva essere coperta agli occhi del papa dai risalti ai lati dell'auditorium, quella del giardino superiore originariamente era visibile solo all'interno delle logge (tav. 3b).

Ad ogni modo con la salita complessiva di circa 3,50 m tra il livello dell'Appartamento Borgia e l'estremità settentrionale delle logge del giardino, si era trovato un rimedio solo a poco più della metà del dislivello. Infatti,

²¹ Vedi la campata cieca sull'angolo della loggia meridionale del cortile nel disegno di Windsor 10496 verso, da noi attribuito a Jean de Chenevières (Sabine Eiche, in: *Rinascimento* 1994, p. 508).

²² BRUSCHI 1969, fig. 246.

fino alla villa quattrocentesca ne rimaneva uno ancora di circa 3,20 m, che Bramante superò con ulteriori scale o rampe in continuazione assiale delle logge laterali del giardino.²³

a) Il cortile

Già nel progetto della medaglia Bramante dovette prevedere per il pianterreno del cortile il cosiddetto «motivo a teatro», vale a dire quel collegamento di arcate a pilastri e ordine, ispirato al Colosseo e al Teatro di Marcello e così adatto alla funzione di questo teatro-cortile (fig. 11). Nel determinare le misure sembra che Bramante fosse partito sia dalla lunghezza luce di tutto il complesso, vale a dire 1000 piedi romani, sia dall'altezza di 70 piedi romani. Probabilmente in un primo momento partì da un'altezza di 40 piedi tondi per il pianterreno e di 30 piedi per il piano superiore, vale a dire da un rapporto di 4:3, come consigliato da Vitruvio per i portici di un forum e di un teatro.²⁴ In effetti il dislivello tra il cortile e il Cortile di San Damaso, con il quale doveva collegare il piano ionico, corrispondeva a circa 40 piedi. Il piano successivo del vecchio palazzo, con i suoi 27¹/₄ piedi, era però considerevolmente più basso di quanto non lo richiedessero le direttive vitruviane e un'altezza totale di 70 piedi antichi. Di conseguenza Bramante alzò il piano dorico del cortile a 41,5 piedi e quello ionico a 28,5 piedi, mostrando così quanto gli stesse a cuore la cifra tonda di 70 piedi. Ciò facendo si servì di abili artigiani: il pavimento del piano ionico si trova infatti circa 0,45 m sotto lo spigolo superiore della cornice dorica. E l'estremità meridionale della piattaforma sul piano ionico inizia cinque gradini sopra l'Appartamento Borgia, ma circa 0,95 m al di sotto dello spigolo superiore della cornice ionica. Questo spigolo lo raggiunge solo all'estremità settentrionale del cortile, dopo una salita impercettibile (fig. 59, tav. 3b).

I resti della Torre dell'Orologio impedivano poi un accesso diretto dal palazzo papale ai tre livelli dell'ala orientale del cortile (figg. 20, 21). Un'incisione su U 287 A, non visibile nella fotografia, consente di capire che Bramante aveva preso in considerazione di sostituire la stretta Torre dell'Orologio con una torre circolare più grandiosa, probabilmente con scala a chiocciola (fig. 63). Verso il 1516 infatti Raffaello non prevedeva ancora una quattordicesima campata per le Logge, come invece l'avrebbe richiesto un collegamento diretto con il Cortile del Belvedere. Il dislivello di 4 palmi tra l'Appartamento Borgia e l'odierna Galleria Lapidaria di conseguenza sarebbe stato superato con i gradini della scala a chiocciola.

La larghezza di una campata del pianterreno del cortile realizzato sta alla sua altezza in un rapporto di circa 2:3. Già nel progetto della medaglia quindi Bramante

potrebbe aver diviso per 1,5 l'altezza ideale del pianterreno di 40 piedi per arrivare così ad una prima misura della campata di circa 27 piedi. L'innalzamento del pianterreno a circa 41,5 piedi (41,44 piedi secondo Bruschi) gli sarebbe poi anche servito per aumentare la monumentalità del cortile. Probabilmente già nel progetto della medaglia Bramante aveva suddiviso questa misura in piedi il più possibile tondi.²⁵ Solo nel progetto esecutivo egli dovette decidersi poi per il passaggio dal piede antico alla corrispondente misura tonda di 36 palmi romani, per agevolare il suo calcolo e il lavoro agli operai e artigiani.²⁶ Questo passaggio ebbe necessariamente piccole modifiche come conseguenza. Dando all'ampiezza luce dell'arcata 26 palmi, al pilastro 10 palmi e alla parasta 5 palmi, Bramante rafforzò le parti portanti, e questo certamente non per ultimo per la tendenza di dare misure tonde proprio ai dettagli di una campata.

Mentre Bramante mantenne la proporzione dell'ordine dorico con 1:6,92 nell'ambito vitruviano (1:6-7), quello ionico, con 1:5,66, è troppo inferiore. Anche i triglifi sono troppo stretti (0,7 invece di 1 modulo), benché con sei metope sarebbe stato possibile arrivare quasi esattamente alla norma vitruviana e albertiana (figg. 18, 61).²⁷ Evidentemente gli piaceva un ritmo più veloce e voleva evitare l'accentuazione dell'asse centrale di ogni campata.

Nel caso dell'ordine ionico la cornice, sulla quale poggiano le adiacenti nicchie, e l'analogia con il pianterreno potrebbero averlo indotto all'inserimento di un piedistallo sotto la parasta centrale (figg. 19, 61). Solo attraverso un simile fascio di paraste gli elementi tettonici acquistarono un peso analogo a quello nel pianterreno. Con la base e l'aggetto la parasta centrale si presenta come la continuazione della parasta dorica. I due frammenti laterali rappresentano invece la continuazione del

²³ Vedi pp. 43-44.

²⁴ Vitruvio V, i, 105; V, vii, 118. Il muro di Niccolò V, incluso il fregio di peperino, raggiunge un'altezza di circa 43¹/₂ piedi (58 palmi) e senza il fregio una di circa 37¹/₃ piedi (49,75 palmi).

²⁵ È significativo che Bramante prendesse in considerazione queste misure di altezze quando due anni più tardi progettò la nuova costruzione del San Pietro, di cui doveva collegare appunto i principali livelli a quelli del palazzo. Nel San Pietro bramantesco l'imposta delle grandi nicchie si trovava 55³/₄ palmi sopra il livello interno, quella delle arcate 89,5 palmi e gli spigoli superiori dei capitelli 128 palmi (Frommel, in: FROMMEL / RAY / TAFURI 1984, pp. 275 s., 283). Il livello interno di San Pietro corrispondeva così approssimativamente a quello del cortile inferiore.

²⁶ Il palmo romano è suddiviso in 60 minuti e corrisponde a 0,2234 m o a 1,333 piedi antichi, v. Franz Graf Wolff-Metternich e Christoph Thoenes, *Die frühen St. Peter-Entwürfe 1505-1514*, Tübingen 1987, p. 10.

²⁷ C. L. Frommel, «San Gallo et Michel-Ange (1513-1550)», in: *Le Palais Farnèse*, Roma 1981, I, 1, pp. 127-224, p. 136.



Fig. 18 Cortile inferiore, ordine dorico, dettaglio

pilastro e quindi anche il contrappeso orizzontale all'impulso verticale della parasta. Una simile e complessa aggraffatura tra impulsi verticali e orizzontali dovette suscitare anche l'interesse di Raffaello, se verso il 1515 riprese il motivo nel piano nobile del Palazzo Jacopo da Brescia.²⁸

Già il rapporto delle singole campate del pianterreno di circa 1 : 1,5 ebbe come conseguenza rapporti relativamente tozzi - arcate ampiamente aperte, i cui vani luce hanno un rapporto di circa 1 : 1,64, e si differenziano così fundamentalmente per esempio dalle arcate molto più slanciate del Chiostro di Santa Maria della Pace o dell'interno di San Pietro. Questo rapporto tuttavia era



Fig. 19 Cortile inferiore, ordine ionico, dettaglio

consigliabile anche in considerazione del piano superiore, che già per via delle sue volte si rivelava troppo basso per un'apertura come nel Chiostro della Pace, ed era appena sufficientemente largo per accogliere tra i fasci di paraste ancora edicole e nicchie laterali. Albertini potrebbe aver alluso a statue previste anche per queste nicchie, quando descrisse il Cortile del Belvedere come un «aedificium perpetuum opere sumptuoso variis lapidibus et aeneis marmoreisque statuis exornatum».²⁹ Non per niente Bramante cercò negli anni successivi di attirare a Roma gli scultori italiani più dotati.³⁰

²⁸ Frommel, in: FROMMEL / RAY / TAFURI 1984, pp. 157-164. C. L. Frommel, Bramante: «Struttura, oggetto e tradizione medievale», in: *Presenze medievali nell'architettura moderna e contemporanea*, a cura di G. Simoncini (in corso di stampa).

²⁹ ACKERMAN 1954, p. 143.

³⁰ Tra il 1505 e il 1508 vennero chiamati a Roma Andrea e Jacopo Sansovino, Michelangelo, Caradosso, Giancristoforo Romano, Domenico Aimo da Varignana e altri, ai quali il papa affidò incarichi scultorei, v. VASARI-MILANESI, VII, pp. 488-490. Per Giancristoforo Romano vedi: GÜNTHER 1988, pp. 213-214, 233-239; per Domenico Aimo da Varignana vedi: C. L. Frommel, «Il progetto di Domenico Aimo da Varignana per la facciata di San Petronio», in: *Una basilica per*

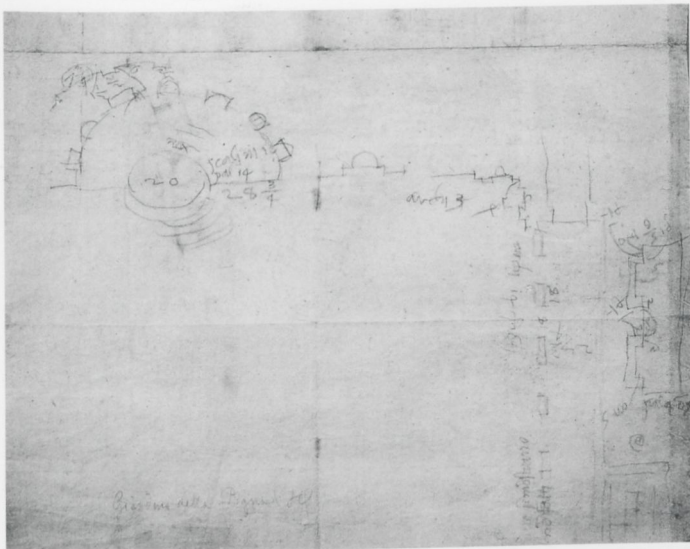


Fig. 22 Baldassarre Peruzzi, Rilievo di parti delle logge del giardino e dello scalone orientale; angolo settentrionale verso l'ala orientale della zona intermedia e dettagli. Firenze, GDSU, 569 A recto

gradini Bramante partisse dal minimo consigliato da Vitruvio e si limitasse a dodici gradini di circa $2\frac{2}{3}$ piedi (0,71 m) d'altezza – la stessa altezza del progetto esecutivo, ma molto maggiore di quella raccomandata da Vitruvio e della maggior parte dei teatri antichi.³⁴ Spostato poi nel progetto esecutivo l'auditorium verso il basso, Bramante si trovò a dover superare il dislivello di circa 41,5 piedi – vale a dire notevolmente più grande –

posto tra il pianterreno e il piano ionico del cortile. Il rilievo di Peruzzi U 569 A verso, l'unico abbastanza esatto, testimonia che Bramante portò il numero dei gradini a quindici aumentandone la profondità a 5 palmi (1,12 m) (fig. 23).³⁵

Sia nella loro profondità che nella loro altezza i gradini del progetto esecutivo vanno quindi ben oltre gli antichi prototipi, ed è spontaneo chiedersene i motivi. Dando ai gradini un'altezza di circa 0,45 m, come nei teatri antichi, Bramante ne avrebbe potuto costruire circa ventiquattro profondi ognuno 0,66 m – una profondità quindi pur sempre maggiore di quella dei gradini della maggior parte dei teatri antichi. La capienza di almeno mille posti dell'auditorium realizzato sarebbe così notevolmente aumentata. Se Bramante aumentò invece la profondità dei suoi gradini in modo così notevole, ciò significa che voleva probabilmente consentire agli spettatori un accesso più facile ed evitare a chi arrivava successivamente di disturbare chi era già seduto.

Nelle tauromachie, gli unici spettacoli documentati per il cortile durante il pontificato di Giulio II, oppure durante i tornei, come ancora ve ne ebbe luogo uno nel 1565, gli spettatori vi potevano assistere anche dal vecchio palazzo e dai corridoi laterali.³⁶ Nelle rappresentazioni di drammi, che proprio allora andavano ritrovando una nuova popolarità e venivano allestiti anche per

³⁴ Vitruvio V, vii, 117-119.

³⁵ ACKERMAN 1954, p. 202-203.

³⁶ ACKERMAN 1954, p. 225-226.

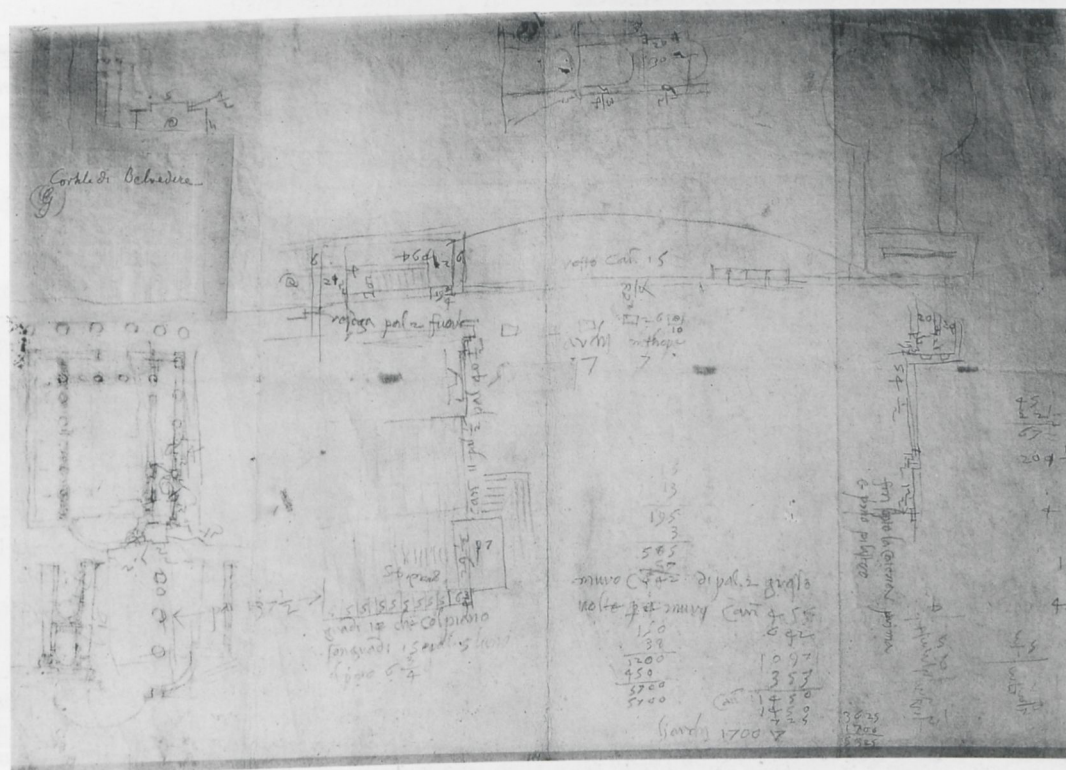


Fig. 23 Baldassarre Peruzzi, Rilievo della zona intermedia. Firenze, GDSU, 569 A verso

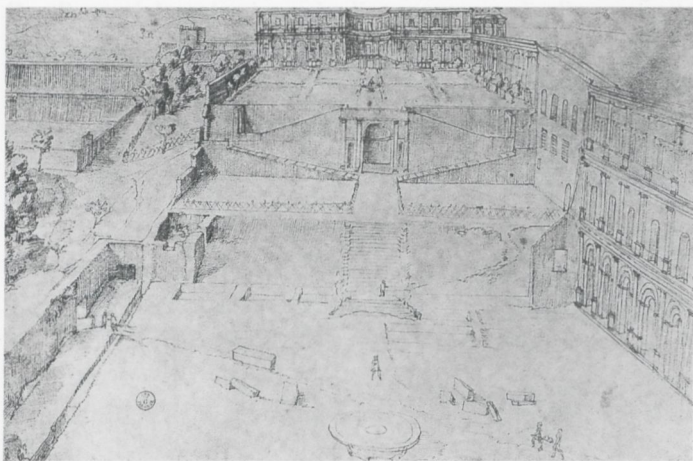


Fig. 24 Giovanni Battista Naldini, *Veduta dell'insieme da nord*. Firenze, GDSU, 2559 A ~ 1560

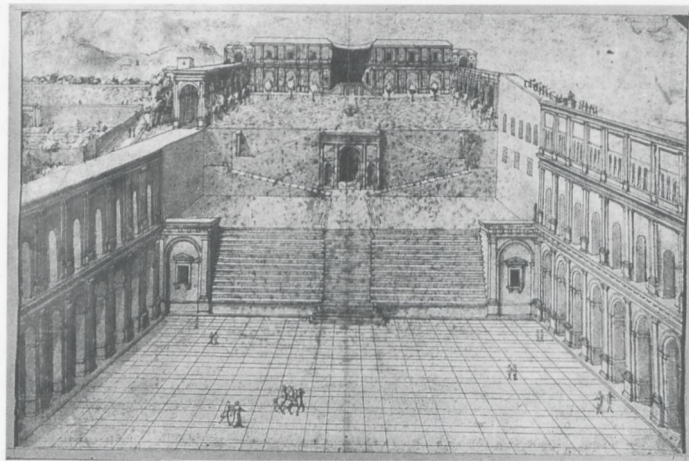


Fig. 25 Anonimo, *Progetto del 1560 circa per il compimento del Cortile del Belvedere*. Montreal, Canadian Center for Architecture

Giulio II per esempio davanti alla facciata della Farnesina, era indispensabile invece un confronto diretto tra auditorium e scena.³⁷ All'estremità settentrionale del cortile avrebbe dovuto essere allestita una scena effimera e forse addirittura sistemata un'orchestra per il coro – in maniera non del tutto diversa da quella poi proposta da Serlio con un simile numero di gradinate.³⁸ Durante le rappresentazioni drammatiche quindi anche il papa e i cardinali avrebbero dovuto prendere posto nell'auditorium, e senz'altro nella prima fila più larga che, sia nell'epoca antica³⁹ che in Serlio, era riservata agli spettatori di maggior riguardo e provvista di sedie più comode. Forse era previsto addirittura un «velum» tra i risalti laterali a protezione dal sole, che durante gli spettacoli pomeridiani poteva abbagliare gli spettatori.⁴⁰

È probabile che Bramante avesse inserito questi risalti per motivi statici, funzionali e prima di tutto visuali. Senza dubbio essi contribuiscono alla stabilizzazione del terreno, analogamente alle fondamenta accennate al di sotto dell'auditorium sulla veduta di Giovanbattista Naldini del 1560 circa (figg. 13, 24).⁴¹ Tali risalti restringevano l'auditorium ad una larghezza di circa 54 m, a corrispondere all'incirca alla larghezza della scena, per esempio, del Teatro di Marcello. Essi erano utilizzabili anche per effetti teatrali. Sul disegno autografo di Bramante U 287 A,⁴² le loro pareti non presentano né sporgenze né aperture (fig. 5). Sulla pianta del Codice Coner⁴³ sono muniti di finestre, che danno sul cortile (fig. 6). Sulla veduta di Naldini queste finestre si spingono fino alle imposte della loggia e della porta superiore, che danno sui gradini più alti dell'auditorium, fungendo da collegamento con un secondo piano. Stando al Codice Coner i risalti avrebbero dovuto essere articolati mediante arcate cieche e paraste – analogamente alla loggia settentrionale del cortile. Nelle rappresentazioni drammatiche, aperture sistemate tra i risalti e

la scena effimera potrebbero aver consentito l'accesso dal cortile alle gradinate; lo stesso palcoscenico avrebbe avuto più o meno la profondità di un'arcata del cortile, alla quale poi si sarebbe potuta allacciare la scenografia prospettica con profondità quantomeno doppia. In totale una simile scena effimera avrebbe richiesto quindi uno spazio non inferiore alle quattro campate settentrionali del cortile. Non per ultimo poi i risalti avrebbero dovuto rispondere alle campate cieche dell'ala meridionale e aumentare l'impressione di tridimensionalità.⁴⁴

Per arrivare dall'Appartamento Borgia all'auditorium sarebbe stato scomodo per il papa e il suo seguito per-

³⁶ ACKERMAN 1954, p. 225-226.

³⁷ Götz Pochat, *Theater und bildende Kunst*, Graz 1990.

³⁸ Sebastiano Serlio, *I sette libri di architettura*, Venezia 1584, vol. II, fol. 47 v.

³⁹ Cfr. Vitruvio V, vii, 117.

⁴⁰ Cfr. Vitruvio V, iii, 109.

⁴¹ ACKERMAN 1954, pp. 216-217. Il disegno di Montreal (fig. 25), basato su quello di Naldini, non presenta il terzo piano nell'alternativa di sinistra e ritorna così al progetto di Bramante del 1503-04, cfr. A. Nesselrath in: *High Renaissance* 1994, pp. 42-44, con una ricostruzione del progetto del 1506-07 che differisce dalla nostra (*High Renaissance* 1993, pp. 66 s.). L'eliminazione del secondo piano della torre tuttavia difficilmente può aver rispecchiato le idee di Bramante. Probabilmente si tratta di un progetto concorrente dell'epoca attorno al 1560-61.

⁴² ACKERMAN 1954, p. 199-200; SHEARMAN 1972, p. 25, n. 5; Frommel 1977 (v. nota 1); Frommel, in: FROMMEL / RAY / TAFURI 1984, pp. 360-362; Patetta (v. nota 9), p. 506; per la datazione v. sotto pp. 54-55.

⁴³ ACKERMAN 1954, pp. 194-195; BRUSCHI 1969, pp. 291-312; Borsi (v. nota 1), pp. 264-277; i rilievi di Bernardo della Volpaia relativi al Cortile del Belvedere dovrebbero basarsi in gran parte sullo stato frammentario realizzato fino al 1515. Solo per quel che riguarda la zona attorno alla villa quattrocentesca egli sembra aver avuto a disposizione ulteriori informazioni.

⁴⁴ Vedi sotto, pp. 57-60.

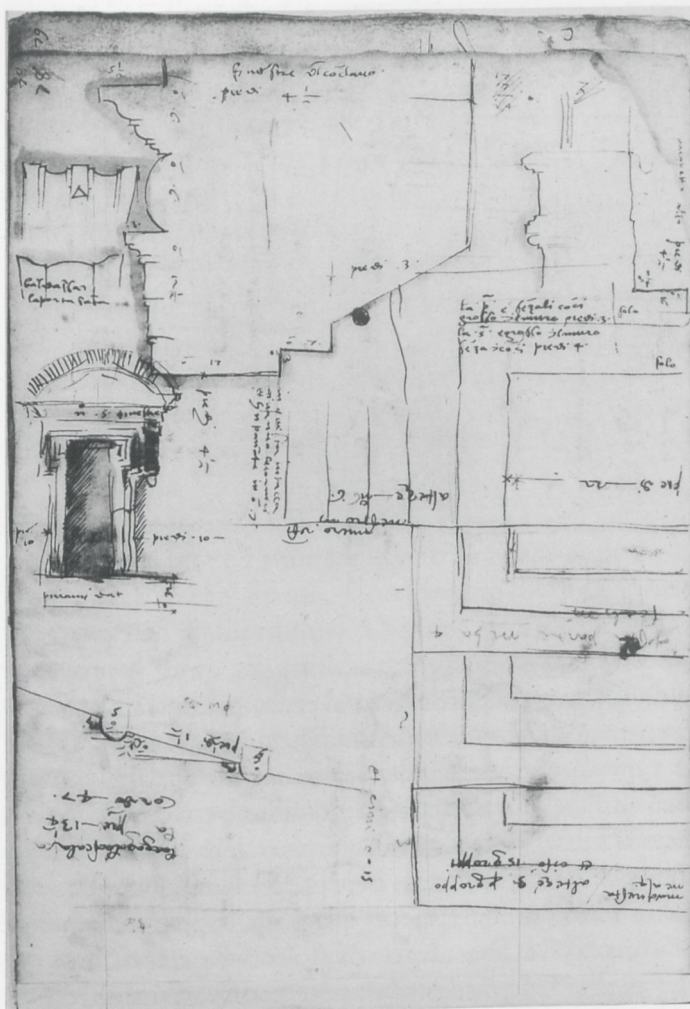


Fig. 26 Giovanni Colonna da Tivoli, Pianta della scala centrale dell'auditorium e dettaglio della scalinata a est della zona intermedia. BAV, Cod. Vat. Lat. 7721, Taccuino, fol. 78 r

correre il cortile, specialmente quando c'era la scena provvisoria che bloccava l'accesso assiale. Probabilmente dovevano invece percorrere a cavallo prima la piattaforma sopra il piano ionico, e cioè sul livello dell'Appartamento Borgia, e poi l'ampia scalinata a est del

giardino inferiore, per scendere a piedi la scala assiale dell'auditorium.

Mentre la profondità delle singole file dell'auditorium era effettivamente sufficiente solo per due gradini di questa scala, come le avevano anche gli antichi teatri, l'altezza ne avrebbe richiesti quattro. Bramante si accontentò di un compromesso meno confortevole, ma formalmente affascinante, fissando la loro profondità a $1\frac{2}{3}$ palmo e l'altezza a 1 palmo. Per contro strutturò i gradini in modo ancora più funzionale. Invece di intagliare - more antico - tre piccoli gradini in ogni fila di sedili, condusse il secondo gradino anche lungo i lati, sì che i gradini si allargavano ritmicamente dal primo al terzo (figg. 5, 22, 26, 44). Questa scalinata centrale, con i suoi 6,54 m, era relativamente larga e consentiva così di raggiungere lateralmente le singole file, senza disturbare chi saliva a quelle superiori.⁴⁵ La prima fila era più profonda, comprendeva quattro gradini e si trovava circa 1,34 m sopra il cortile, in modo che l'auditorium fosse protetto anche durante le tauromachie. Questo dislivello venne superato mediante sei gradini sostanzialmente più profondi (0,55 m incluso il profilo), ma della stessa altezza, la cui forma elegante fu anch'essa rappresentata da Giovanni Colonna da Tivoli (fig. 27).⁴⁶

Sul rilievo di Peruzzi U 569 A verso, lo scalone a est della zona intermedia ha rampe di 20 palmi di ampiezza luce e 94 palmi di lunghezza (fig. 23). La profondità dei pianerottoli è indicata con 24 palmi, lo spessore dei muri con 6 palmi, sì che la lunghezza esterna dello scalone stesso è di circa 154 palmi. Sul progetto bramantesco U 287 A le misure sono così simili che, nonostante il numero degli scalini sia nuovamente inesatto, vi dovrebbe essere raffigurato evidentemente già lo scalone realizzato (fig. 5). Sul foglio 96 recto del suo taccuino del

⁴⁵ MICHELI 1982, pp. 121-125.

⁴⁶ MICHELI 1982, pp. 119-121.

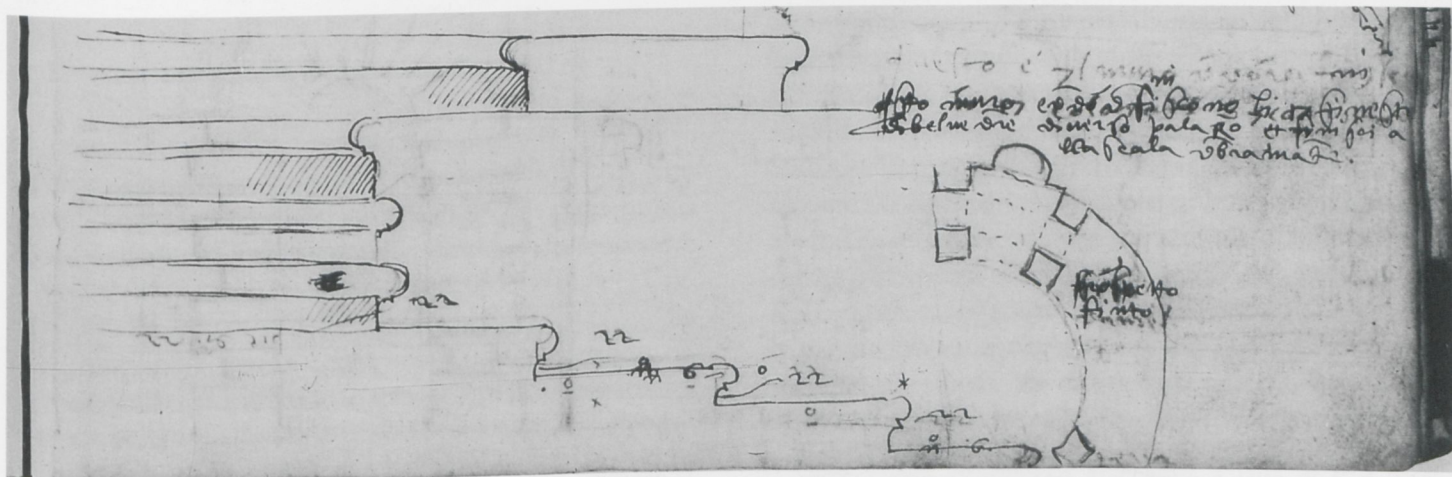


Fig. 27 Giovanni Colonna da Tivoli, Alzato dei primi gradini della scala centrale dell'auditorium e pianta della nicchia finta della scala orientale (Taccuino, fol. 77 v)

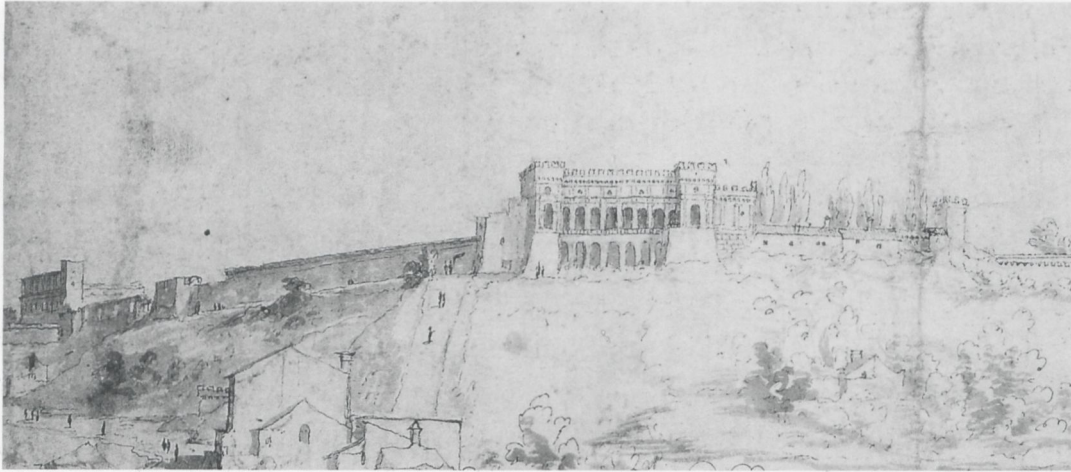


Fig. 28 Marten van Heemskerck, Veduta del Cortile del Belvedere da sudest, dettaglio. Berlino, Kupferstichkabinett, SMPK, Taccuino, no. 7902a, fol. 51r

1554 Giovanni Colonna da Tivoli accennò proprio a questo scalone, annotando: «47 cordoni nella medesima distantia» (fig. 42).⁴⁷

Sebbene Giovanni da Tivoli avesse indicato la larghezza luce delle sue rampe in soli 13,25 piedi (17,7 palmi), è probabile che si tratti dello stesso scalone riportato nel dettaglio sul foglio 78 recto (fig. 26).⁴⁸ Lì egli accennò ugualmente a 47 gradini, inclinandoli e fissandoli ad una profondità di 1,92 piedi (0,57 m), mentre essi devono essere stati profondi effettivamente 0,90 m circa. Esatta invece è l'altezza indicata degli scalini ognuno di circa 0,19 m; vale a dire che Bramante gli diede all'incirca metà pendenza di una normale scala pedonale. Queste misure si addicevano appunto ad uno scalone pontificio equestre.

Sulla veduta di Heemskerck la torre di questo scalone si spinge chiaramente oltre il piano ionico, e la sua parete settentrionale e quella orientale terminano con due aperture incomplete per finestre (fig. 28).⁴⁹ Analogamente alla scala settentrionale a chiocciola,⁵⁰ Bramante quindi costruì questo scalone solo fino al punto in cui era strettamente necessario in termini funzionali, prolungandolo probabilmente solo dopo il 1507—quandò aggiunse il terzo piano del cortile — con due ulteriori rampe fino al livello della nuova piattaforma superiore. A partire dal 1506 potrebbe aver avuto poi anche l'intenzione di condurlo giù fino alle stalle previste dal progetto U 287 A.⁵¹ Sulla pianta di Pirro Ligorio del 1560–61 esso vi è ancora accennato.⁵² Un frammento del suo muro meridionale con le lettere «ANNO I» dell'iscrizione in marmo di Giulio II si è conservato fino ai nostri giorni (fig. 30). È tuttavia ipotizzabile che già nel progetto esecutivo del 1504 questo scalone dovesse avere rampe coperte da volte e spingersi in modo poco estetico oltre la piattaforma superiore. Sulla pianta del terzo piano, che comprende soltanto la prima campata della zona posta tra il giardino e il cortile, Giovanni da Tivoli non annotò

alcuna porta verso questo scalone (fig. 42).⁵³ È probabile quindi che esso fosse legato al terzo piano tramite il suo pianerottolo meridionale.

Questo monumentale scalone e la scala al centro dell'auditorium non sarebbero state però le uniche vie verso l'auditorium. Dal pianterreno della loggia orientale del cortile un'altra scala, pensata probabilmente per una salita più comoda rispetto alla scala assiale dell'auditorium, portava fino al pianerottolo della rampa a destra del ninfeo del giardino inferiore e finiva con un muro, che intorno al 1554 sembra fosse ornato da una finta loggia a pilastri (figg. 5, 6, 27).⁵⁴ Già nel primo Settecento essa terminava un po' più a sud ed era collegata al giardino inferiore per mezzo di una scaletta chiaramente posteriore — in quanto evidentemente l'adiacente tratto del corridoio era stato staccato (fig. 2).⁵⁵ Questa scala quindi era stata condotta in modo tale che la sua unica rampa passasse sotto la soglia di quella porta meridionale, attraverso la quale si giungeva al monumentale scalone pontificio. Essa prendeva luce dalle tre finestre, che nei disegni del 1555 circa danno sul giardino infe-

⁴⁷ MICHELI 1982, p. 145.

⁴⁸ MICHELI 1982, pp. 121–123.

⁴⁹ ACKERMAN 1954, p. 201.

⁵⁰ Vedi sotto, pp. 44–47.

⁵¹ Vedi sotto, pp. 62–63.

⁵² ACKERMAN 1954, p. 221–222, cat. 39a. In un documento del 1542 si parla del «mattonato del corridoio del Belvedere al dritto dove già era la rivolta delle scale grande che andavano abasso verso il cortile della Conca». Poiché la scala che continuava la loggia del cortile, aveva solo una rampa e rimase fino al XIX secolo, potrebbe trattarsi della grande e comoda scalinata allora già parzialmente in rovina (ACKERMAN 1954, p. 162, doc. 61d).

⁵³ MICHELI 1982, p. 145–146.

⁵⁴ MICHELI 1982, pp. 119–121.

⁵⁵ LETAROUILLY 1882, tav. 113.

riore, vale a dire solo all'estremità settentrionale del suo lungo percorso (figg. 24, 25, tavv. 2, 3b). Forse nel suo tratto meridionale doveva essere illuminata dal grande cortile orientale. Queste irregolari aperture parietali di entrambe le scale furono probabilmente uno dei motivi per cui Bramante lasciò inarticolata la parete del corridoio. La pendenza di circa 1:3 di questa scala corrisponde pressappoco alle norme delle scale dei palazzi romani (1:2,7-3) e quindi la sua lunghezza potrebbe aver influito anche sulla profondità del giardino inferiore. Bramante dovette aver progettato scale analoghe anche a continuazione della loggia occidentale del cortile, che si apriva in una porta (fig. 23), in modo da adempiere all'esigenza di Vitruvio, secondo il quale gli spettatori dovevano essere in grado di lasciare rapidamente il teatro.

Che Bramante e i suoi consulenti avessero consultato Vitruvio, acquista infatti – nonostante la forma non canonica dell'*auditorium* – ulteriore probabilità attraverso il suo passo sui portici adiacenti al teatro. Annessi al teatro greco e a quello romano Vitruvio descrisse portici lunghi fino ad uno *stadium*, sotto i quali gli spettatori potevano trovare riparo in caso di maltempo.⁵⁶ Questi portici avrebbero dovuto avere possibilmente due navate e due piani, il pianterreno in dorico e quello superiore in ionico o corinzio. A Pompei si sono conservati con una navata sola.⁵⁷

Anche le osservazioni di Vitruvio sul foro, che in Italia veniva utilizzato pure per spettacoli con gladiatori e che in considerazione della folla di spettatori avrebbe dovuto essere progettato a forma rettangolare e profonda, potrebbero aver influenzato la progettazione.⁵⁸ In questo contesto ad ogni modo Bramante seguì i consigli di Vitruvio, secondo il quale il pianterreno dei portici del foro avrebbe dovuto avere quattro settimi dell'altezza e quindi una struttura così robusta da reggere il peso degli spettatori. Non solo l'insolita lunghezza delle logge del cortile, ma anche la scelta degli ordini e il rapporto dei suoi due piani trovarono quindi la loro giustificazione in Vitruvio.

c) La zona intermedia e il ninfeo

La zona intermedia inserita nel progetto esecutivo sarebbe servita quindi come una specie di spianata d'ingresso, come un foyer del teatro – una funzione questa che nel progetto sulla medaglia avrebbe dovuto assumersi il giardino superiore. Le vedute della metà del Cinquecento mostrano tuttavia anche il terrazzo intermedio con due aiuole protette da siepi, presentandolo così come giardino autonomo (figg. 13, 24). Un vialetto largo più o meno come la scala centrale dell'*auditorium* prosegue l'asse longitudinale fino al ninfeo centrale e alle rampe laterali, mentre un corrispondente sentiero sul margine anteriore costituisce il collegamento verso le



Fig. 29 Marten van Heemskerck, Veduta del Cortile del Belvedere da nordest, dettaglio. Berlino, Kupferstichkabinett, SMPK, Tacuino, no. 7902a, fol. 36 r

scalinata laterali. Non è però sicuro che queste aiuole corrispondessero all'accesso all'*auditorium* previsto da Bramante.

I risalti senza paraste d'angolo corrispondono all'incirca a due campate, mentre le lisce pareti laterali, forse condizionate dalla scala verso il cortile, hanno una lunghezza di circa tre campate e un terzo. Sfruttando i risalti sporgenti, Bramante nascose allo sguardo dall'appartamento pontificio tutte queste deviazioni dal ritmo continuo che lo avevano obbligato anche ad inter-

⁵⁶ Vitruvio V, ix, 122.

⁵⁷ Eugenio La Rocca, Mariette de Vos Rajmakers, Arnold de Vos, *Guida archeologica di Pompei*, a cura di F. Coarelli, Milano 1976, tav. 3.

⁵⁸ Vitruvio, V, i, 105.

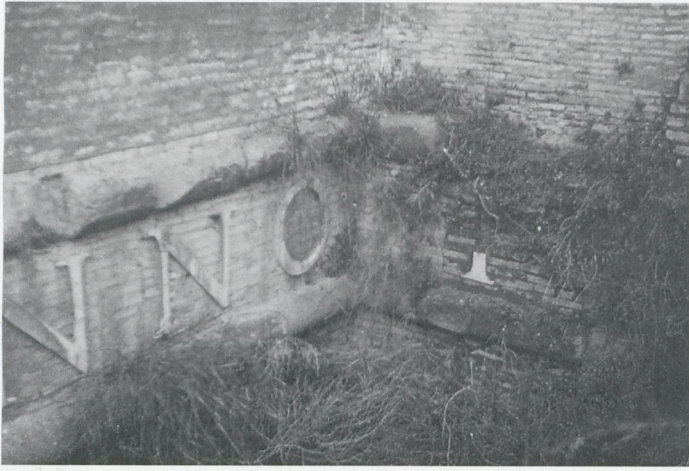


Fig. 30 Frammento del muro meridionale dello scalone ad est della zona intermedia con la fine dell'iscrizione di Giulio II

rompere il sistema di articolazione – un'ulteriore testimonianza di quanto scenograficamente egli procedesse qui.

Ognuna delle due rampe sul cortile, che dallo spigolo inferiore della trabeazione ionica presso l'Appartamento Borgia fino allo spigolo superiore della trabeazione ionica davanti alle torri doveva superare un dislivello dello 0,7%, doveva continuare verso nord con una salita dell'1% fino alle logge del giardino. Già sopra le ultime

campate del cortile essa non era più protetta con la trabeazione superiore, in modo da rendere inevitabile un altro parapetto – probabilmente una balaustrata, come poi l'avrebbe collocata anche Pirro Ligorio sulla trabeazione superiore (fig. 16). Con un'altezza di 5-6 palmi (1,12-1,34 m) una tale balaustrata avrebbe protetto anche la rampa della zona intermedia. Probabilmente sarebbe continuata anche sopra le terrazze dei risalti dell'auditorium e avrebbe nascosto completamente verso l'esterno la salita delle rampe. Prima del 1540 e probabilmente ancora sotto Giulio II, vennero però realizzati solo un frammento della parete meridionale del risalto orientale con una finestra, e il corridoio orientale, completamente disarticolato, della zona intermedia (figg. 24, 25). Poiché le due scalinate collegate con questo corridoio furono ugualmente iniziate sotto Giulio II, anche le relative aperture parietali devono risalire a Bramante.

Il ninfeo, nel suo genere uno dei primi dagli antichi in poi,⁵⁹ si è parzialmente conservato e, sul disegno di Peruzzi U 569 A verso, risulta anche misurato esattamente (figg. 23, 31, 32).⁶⁰ Esso segue lo stesso sistema

⁵⁹ Wolfram Letzner, *Römische Brunnen und Nymphäen in der westlichen Reichshälfte*, Münster e Hamburg 1990, pp. 24-59, tavv. 42, 89.

⁶⁰ BRUSCHI 1969, figg. 242, 243, 245.

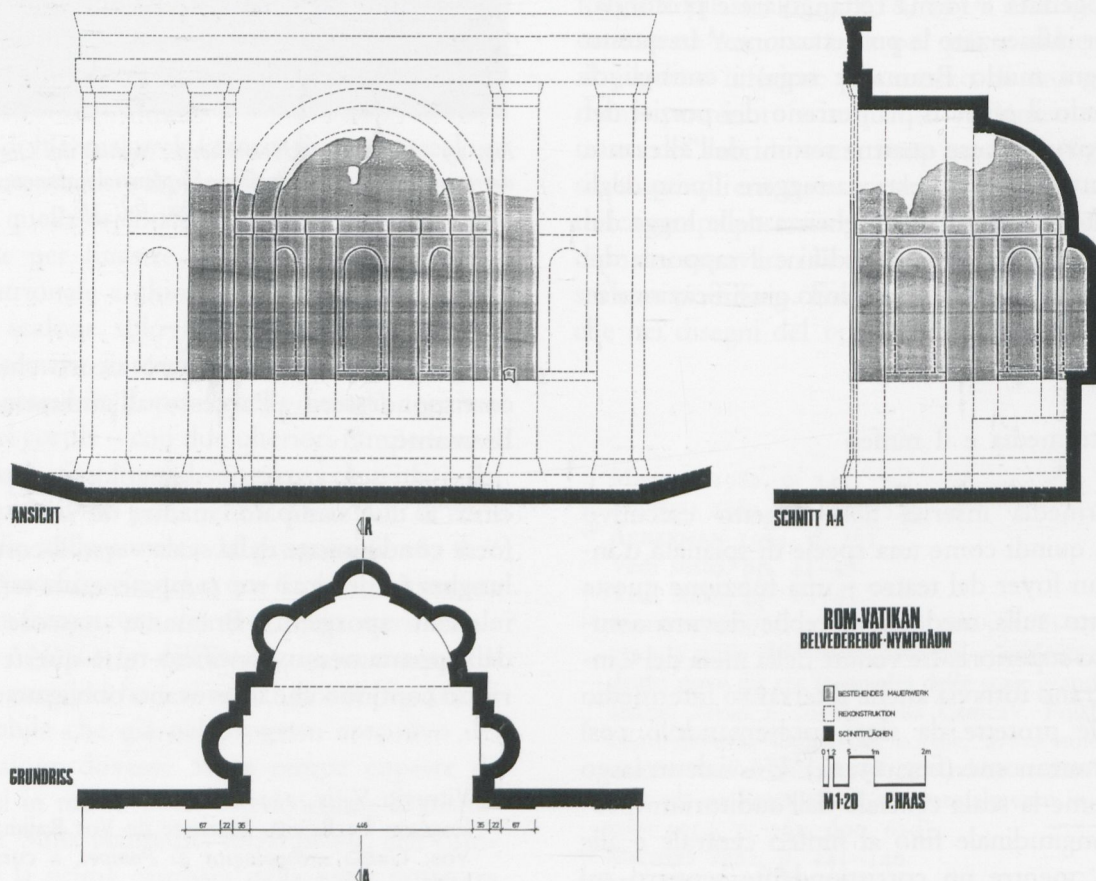


Fig. 31 Pianta e alzato del ninfeo (disegno P. Haas)



Fig. 32 Ninfeo, interno

ad arco di trionfo delle logge del giardino superiore e supera solo leggermente la larghezza delle sue campate (8,20 m). La sua profondità è determinata dall'ampiezza della rampa posteriore di circa 20 palmi, al cui pianerottolo superiore esso fa da sostegno, mentre la sua altezza risulta dal dislivello di circa $40\frac{1}{2}$ palmi tra i due giardini e corrisponde all'incirca a quella delle logge del giardino. Al contrario di queste però la sua arcata, che rappresenta un primo punto di fuga dell'asse longitudinale partente dall'appartamento pontificio, con i suoi circa 20 palmi è più larga, mentre i pilastri laterali sono molto più stretti e le sue paraste doricizzanti di gran lunga più snelle. Il rapporto allungato delle paraste di circa 1 : 11-12 si avvicina all'esterno bramantesco di San Pietro e mostra una volta ancora, quanto poco Bramante si sentisse legato a regole dogmatiche e quanto orientasse le proporzioni alla situazione particolare.⁶¹ Anche le nicchie molto strette e slanciate trovano il loro parallelo più vicino nel progetto esecutivo di Bramante per San Pietro di poco successivo, mentre la pianta dell'interno ricorda i bracci della croce delle cupole secondarie di U 1 A. L'articolazione dell'interno, come spesso succede in Bramante, è astratta. La calotta era ornata da una conchiglia e una parte delle pareti era forse già originariamente in pietra vulcanica. Nella nicchia è sistemata la vasca di una fontana, così che il ninfeo nei mesi estivi avrebbe garantito effettivamente un certo refrigerio – anche questo in connessione – non da ultimo – con le rappresentazioni teatrali (figg. 24, 25). Entrambe le ampie scalinate ai lati del ninfeo conducono, con due rampe di diversa altezza, al giardino superiore (tavv. 2, 3b)⁶². La scalinata che parte dal cortile sfocia sul pianerottolo della rampa inferiore, sì che quest'ultima supera solo meno di un terzo della salita totale. Bramante risolve questo problema dando ai quattordici gradini della rampa inferiore una profondità di circa 1,30 m e un'altezza di 0,19 m, e ai venti gradini della rampa superiore, forse usata più raramente, una pro-

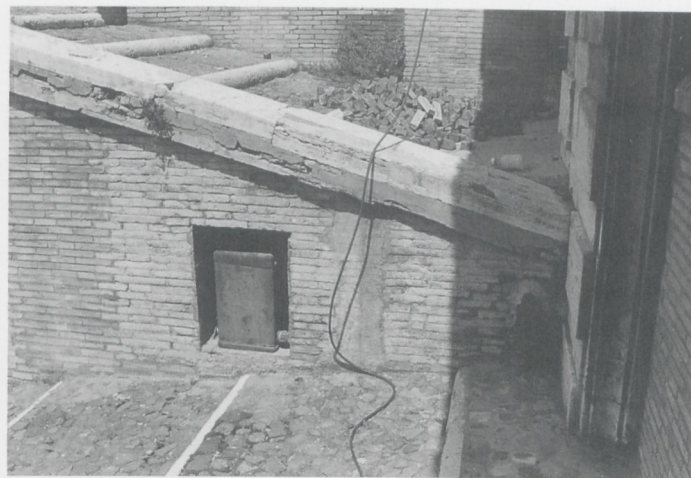


Fig. 33 Zona intermedia, dettaglio delle rampe

fondità di circa 1,00 m e un'altezza di circa 0,31 m, vale a dire un'inclinazione più che raddoppiata.

d) Il giardino

Probabilmente le logge del giardino nel progetto sulla medaglia avrebbero dovuto essere ancora più simili al pianterreno del cortile (figg. 7, 11). Anche la soluzione d'angolo del progetto esecutivo è immaginabile solo in connessione con l'edera ed è improbabile, che originariamente Bramante volesse piegare i pilastri proprio nelle nicchie.

Bramante suddivise la larghezza della campata di 36 palmi in modo molto semplice, eseguibile con l'aiuto di un reticolo quadrato: le arcate e i pilastri sono larghi rispettivamente 18 palmi, i fusti delle paraste 3 palmi. L'altezza originale dei piedistalli di circa 8 palmi è documentata dal Codice Coner (fig. 34). L'altezza sopra i piedistalli corrisponde alla misura d'asse e dà origine quindi ad un quadrato esatto. L'ordine corinzio ha una proporzione di 1 : 9 e con ciò più conforme a Vitruvio di quanto non lo sia l'ordine ionico del cortile o soprattutto quello dorico superslanciato del ninfeo. Stesso se confrontati agli antichi archi di trionfo o al progetto esecutivo di Bramante per San Pietro, i pilastri risultano calcolati insolitamente larghi rispetto alle arcate, visualmente quasi così larghi come in Sant'Andrea a Mantova, senza dubbio il primo modello per l'uso in serie della travata ritmica. Questi larghi pilastri offrono non solo riparo dal sole e spazio per nicchie, che qui sicuramente avrebbero dovuto accogliere delle statue,⁶³

⁶¹ FROMMEL 1994, pp. 410-417.

⁶² BRUSCHI 1969, fig. 203, dove la rampa inferiore è troppo alta e quella superiore troppo bassa.

⁶³ Vedi p. 29.

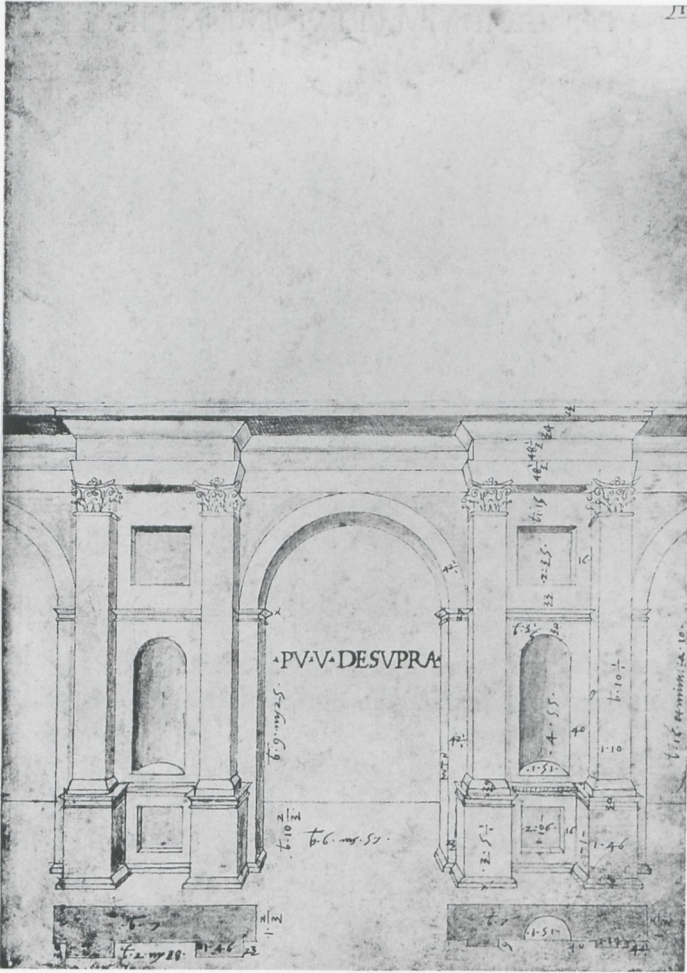


Fig. 34 Bernardo della Volpaia, Alzato di una campata delle logge del giardino. Londra, John Soane's Museum, Codex Coner, fol. 41

ma sono anche più adatti alle sei arcate cieche dell'ala settentrionale di quanto non lo siano i pilastri più sottili del cortile. Ovviamente nelle logge laterali le arcate sono state chiuse nella zona del piedistallo, per nascondere la rampa ascendente dell'interno (tav. 3b). La salita

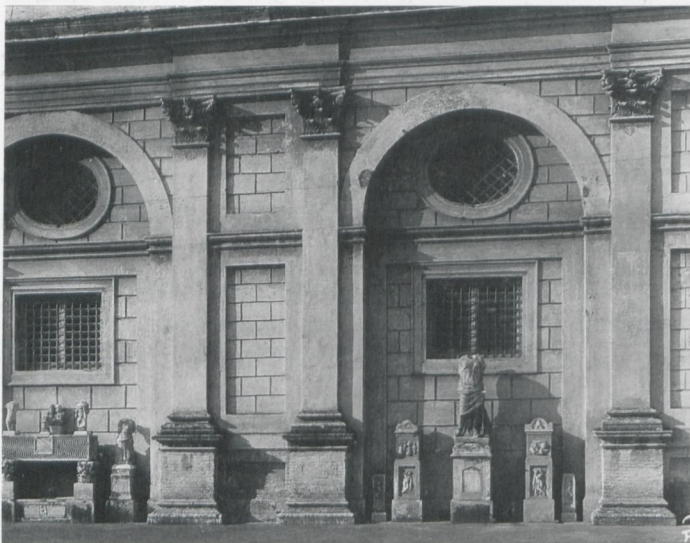


Fig. 35 Ala settentrionale, dettaglio



Fig. 36 Interno della loggia orientale del giardino

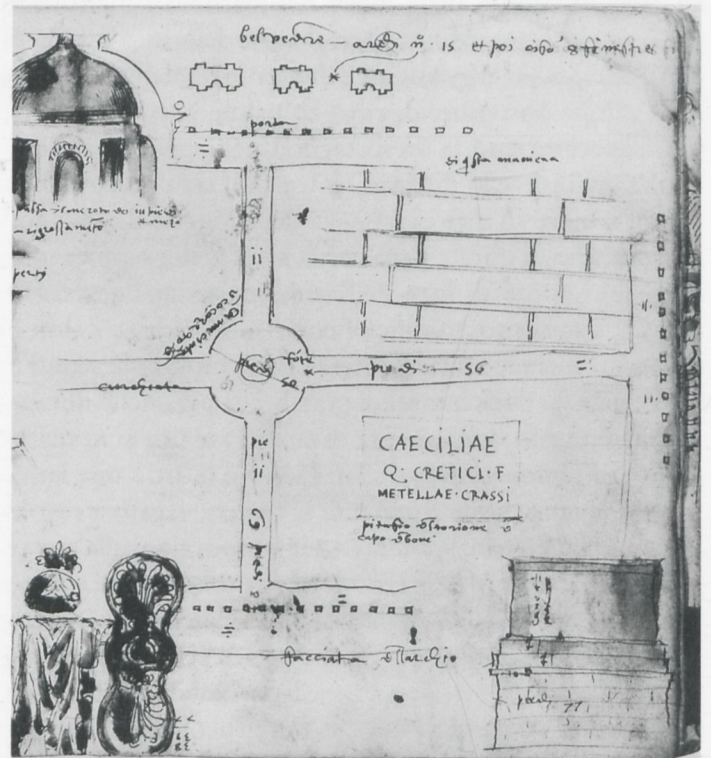


Fig. 37 Giovanni Colonna da Tivoli, Pianta del giardino (Taccuino, fol. 78 v)

del giardino verso nord e con essa quindi la diminuzione continua dei piedistalli e delle paraste, interpretata come originale, è da escludere per Bramante, come dimostra già di per sé la scala a sette gradini davanti all'arcata più settentrionale (figg. 38, 39). Solo sotto Pio VII l'ascesa delle rampe interne venne estesa a tutto il giardino superiore, sì che ora anche i piedistalli diventarono sempre più bassi verso l'alto. Quanto poco esattamente si fosse proceduto, lo dimostra l'angolo nord-orientale, dove il piedistallo di Pio VII si incontra con

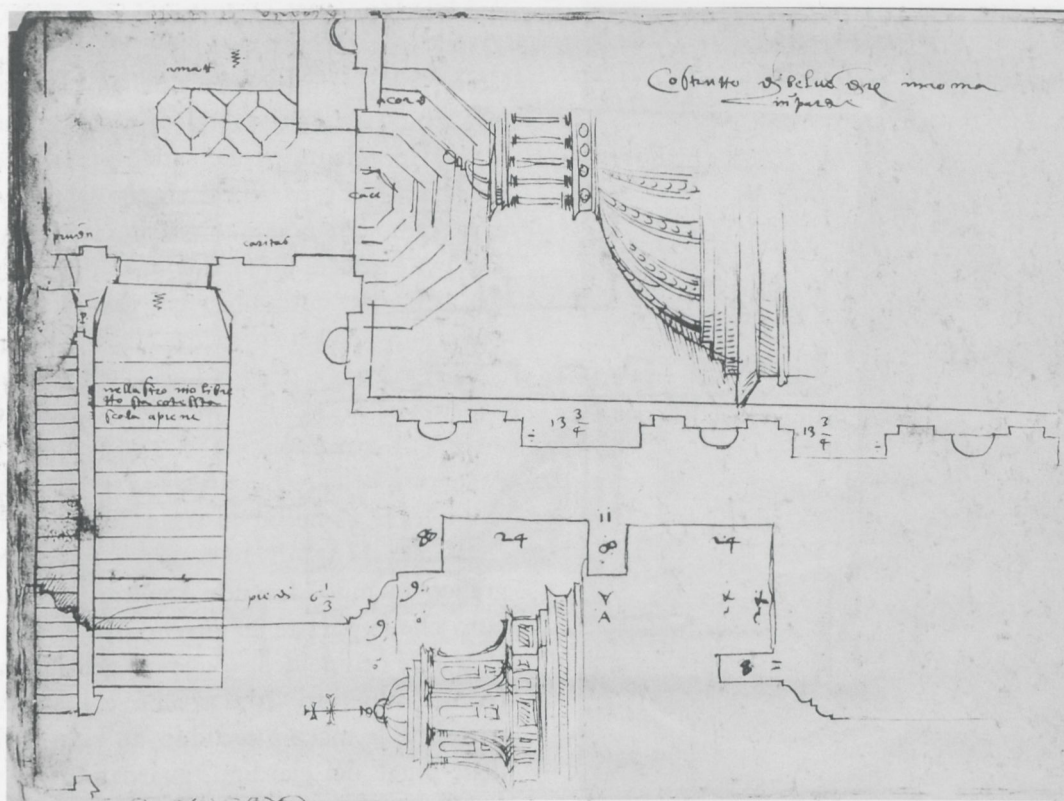


Fig. 38 Giovanni Colonna da Tivoli, Pianta dell'angolo nordorientale del giardino con scala di Sangallo (Taccuino, fol. 94 v)

quello di Bramante in modo poco soddisfacente e viene coperta la parasta d'angolo originale (fig. 40).

La pianta di Giovanni Colonna da Tivoli dà l'impressione come se entrambi i due gradini inferiori di questa scala poligonale equestre corrispondessero ad uno zoccolo sporgente al di sotto dei piedistalli, e i cinque gradini superiori invece al dislivello tra lo spigolo inferiore dei piedistalli e la rampa interna (fig. 15).⁶⁴

Che nel progetto esecutivo del 1503-04 le logge laterali comprendessero effettivamente quindici arcate, di

cui le più meridionali avrebbero dovuto spingersi sulle rampe della zona intermedia, è testimoniato anche dall'annotazione sulla pianta del giardino di Giovanni Colonna da Tivoli: «belvedere archi numero 15 et poi ci so 8 finestre»⁶⁵ (fig. 37). L'asse trasversale del giardino con la fontana centrale si trova di conseguenza nell'ottava campata. Secondo lui i vialetti del giardino sarebbero stati larghi 11 piedi (3,28 m) e il diametro della piazza centrale sarebbe stato di 50 piedi (14,90 m). Le aiuole sarebbero state separate dalle logge per mezzo di staccionate in legno correnti tutt'attorno e munite ognuna di una propria porta. Sembra che Bramante sistemasse la vasca della fontana centrale già intorno al 1505, quando condusse l'acqua da Monte Mario nel Cortile delle Statue e da lì nel ninfeo e nella fontana del cortile inferiore.⁶⁶ La lunghezza del vialetto sull'asse longitudinale è indicata da Giovanni Colonna da Tivoli in soli 56 piedi (16,69 m) – certamente perché il giardino in profondità comprendeva rispettivamente quattro aiuole separate tra loro da vialetti. Sulla veduta di Naldini si ha l'impressione che venisse applicato lo stesso sistema anche per la larghezza (fig. 24). Ad ogni modo dei tre

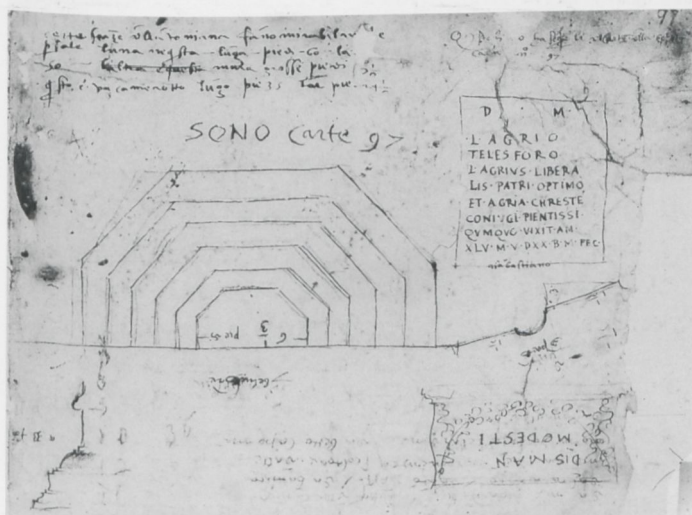


Fig. 39 Giovanni Colonna da Tivoli, Rampa tra giardino e loggia (Taccuino, fol. 98 r)

⁶⁴ Christiane Denker Nesselrath, *Die Säulenordnungen bei Bramante*, Worms 1990, pp. 90 s.

⁶⁵ MICHELI 1982, pp. 112, 122.

⁶⁶ ALBERTINI, fol. 96r; ACKERMAN 1954, p. 143.



Fig. 40 Cortile della Pigna, Piedistalli dell'angolo nordorientale

livelli quello superiore si presenta come un giardino architettonico di impronta tradizionale, come lo si ritrova in quell'epoca – anche se in misure più piccole – in palazzi e ville non solo di Roma.

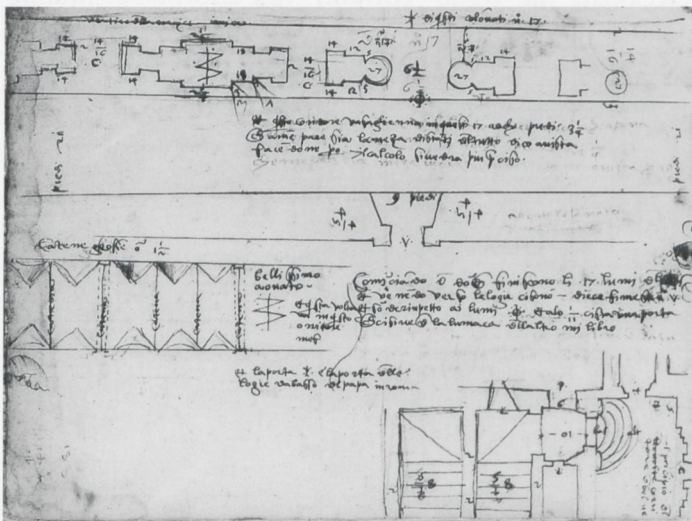


Fig. 41 Giovanni Colonna da Trivoli, Dettagli della pianta del terzo piano del cortile con scala sudoccidentale e accesso all'Appartamento Borgia (Taccuino, fol. 96 v)

e) L'esedra

Come la loggia meridionale del cortile davanti al vecchio palazzo doveva comprendere nove campate, così anche la corrispondente parete settentrionale del giardino era suddivisa nell'esedra centrale, larga circa tre campate, e in tre campate su ognuno dei suoi lati (figg. 15, 16; tav. 2). Tuttavia, poiché Bramante usò pilastri pieni sia negli angoli che su entrambi i lati dell'esedra, le campate si trovarono spostate rispetto alla loggia meridionale del cortile: la vera e propria apertura dell'esedra si restrinse rispetto alle tre corrispondenti campate del cortile, mentre le pareti laterali si allargarono. Evidentemente Bramante volle evitare di spezzare i pilastri nelle nicchie come fece poi Serlio ad Ancy Le Franc in modo meno convincente. Bramante si servì di un altro trucco scenografico quando, facendo rientrare i pilastri, nascose il fatto che le paraste all'interno dell'esedra si collegavano al grande ordine delle logge del giardino solo con le loro cornici superiori. Ma poiché egli aveva sistemato le paraste e le nicchie secondo un ritmo analogo a quello delle logge del giardino, guardando dal palazzo pontificio si poteva ricavare l'impressione che si trattasse dello stesso ordine, ma ulteriormente allontanato – un effetto questo sicuramente rafforzato dalla bipartizione della scala tonda. Allo stesso tempo Bramante aumentò l'effetto dell'esedra facendo terminare in zona d'ombra entrambe le estremità del passaggio semicircolare al disopra della scala.

Benché le ricostruzioni dell'esedra proposte fino ad oggi tengano già conto delle fonti più importanti, vanno corrette nella zona dei gradini. Sia in Peruzzi che in Vasari si legge di complessivi sedici gradini, due in meno rispetto a quanto supposto per esempio nelle ricostruzioni di Ackerman e Bruschi (fig. 22).⁶⁷ Poiché il dislivello

⁶⁷ ACKERMAN 1954, pp. 29–32; BRUSCHI 1969, figg. 203–206.

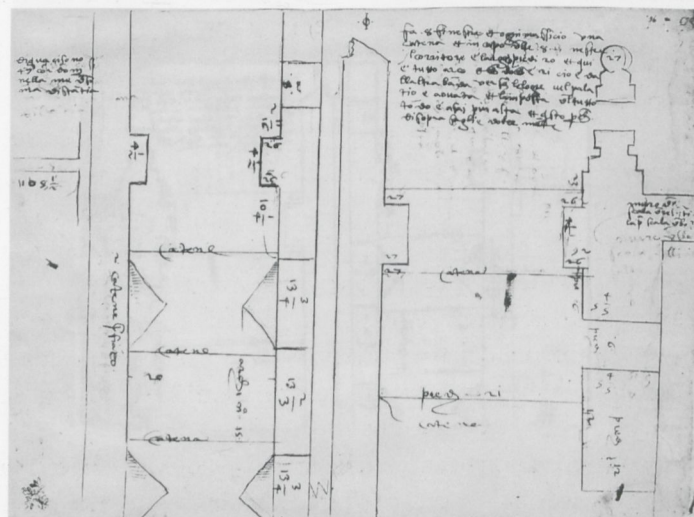


Fig. 42 Giovanni Colonna da Trivoli, Dettagli della pianta del terzo piano del cortile e della sua continuazione verso nord (Taccuino, fol. 96 r)



Fig. 43 Paul Letarouilly, *Sezione delle scale sangallesche tra il giardino superiore e il Belvedere, dettaglio* (Le Vatican, tav. 246), metà superiore

tra l'estremità settentrionale del giardino e la piattaforma superiore dell'esedra era di circa 4 m, ogni gradino doveva essere alto circa 0,25 m.⁶⁸ Stando a Peruzzi (fig. 22), otto gradini raggiungevano una larghezza di 28,5 palmi, ogni gradino quindi una profondità di circa 3,6 palmi (0,80 m). Simili gradini, completamente atipici per una scala e molto faticosi, erano destinati piuttosto ad un auditorium. Se Bramante avesse avuto intenzione di costruire soprattutto una scalinata comoda, avrebbe potuto inserire, nello stesso spazio, un maggior numero di gradini più bassi e meno profondi. Sangallo, nella sua scalinata costruita per Paolo III all'estremità della loggia orientale, utilizzò ventiquattro gradini per un dislivello di soli circa 3,20 m (fig. 43).⁶⁹

Nella realizzazione di questi gradini ripidi e profondi Bramante potrebbe essere stato guidato soprattutto da due motivi: da una parte il suo effetto visivo da una distanza di circa 300 m, che risultava tanto più pregnante se pochi e accentuati gradini davano origine a forti colpi d'ombra, e dall'altra la sua funzione. Molti elementi avvalorano l'ipotesi secondo cui il papa avrebbe voluto qui un'esedra vitruviana: «exhedrae spatiosae, habentes sedes in quibus philosophi, rhetores reliquique, qui studiis delectantur, sedentes disputare possint».⁷⁰

Vitruvio aveva accennato alle esedre in connessione con i tre portici della «palaestra» e lo «xystos». È quindi ipotizzabile che l'impianto del giardino superiore si ispirasse allo xystos vitruviano.⁷¹

L'intimo auditorium delle otto gradinate superiori dell'esedra, con una capacità di almeno duecento persone, potrebbe però essere stato destinato anche ad assolvere un secondo compito, e cioè quello di un Odeon, sulla cui piattaforma centrale, larga circa 4,45 m,

potevano esibirsi poeti e cantori. L'esedra garantiva un'ottima acustica e – come l'Odeon di Atene nominato da Vitruvio – poteva essere protetto dal sole con vele.⁷² Non a caso Bramante orientò il numero dei gradini sull'ottava doppia della scala musicale, sul disdiapason del trattato sull'armonia di Aristoxene, citato da Vitruvio in connessione con il teatro: «... ad disdiapason convenientiae ex natura vocis congruentis habent finitiones ...».⁷³ Anzi è possibile che un cantore e un declamatore quale Bramante era, avesse voluto sperimentare anche con i vasi di risonanza del teatro antico nascosti sotto i sedili a gradinata.⁷⁴

Secondo Peruzzi l'apertura dell'esedra era larga 77 palmi (17,20 m) e la parete semicilindrica dell'esedra era suddivisa in sette campate con tre nicchie semicircolari e quattro a forma di porta (fig. 22) – anche questo

⁶⁸ Molti elementi avvalorano l'ipotesi secondo cui il livello del giardino si trovava circa 0,50 m più in basso rispetto ad oggi (v. p. 38).

⁶⁹ Vedi sotto, p. 43-44.

⁷⁰ Vitruvio V, xi, 127.

⁷¹ André Gière, *Hippodromus und Xystus. Untersuchungen zu römischen Gartenformen*, Zürich 1986, pp. 86-90; v. anche la descrizione di Raffaello di Villa Madama, dove cita la terrazza davanti alla loggia del giardino: «xysto così chiamato da li antiqui, loco pieno d'arbori posti ad ordine». Nella relativa pianta U 273 A Giovanfrancesco da Sangallo vi annotò: «xisto locho dalhori», v. C. L. Frommel, «Villa Madama», in: FROMMEL/RAY/TAFURI 1984, pp. 311-356, pp. 325-326. Per il giardino superiore quindi potrebbero essere stati previsti ugualmente dei bassi cespugli di alloro.

⁷² Vitruvio, V, ix, 122.

⁷³ Vitruvio, V, ix, 114.

⁷⁴ Vitruvio, V, v, 114-116.

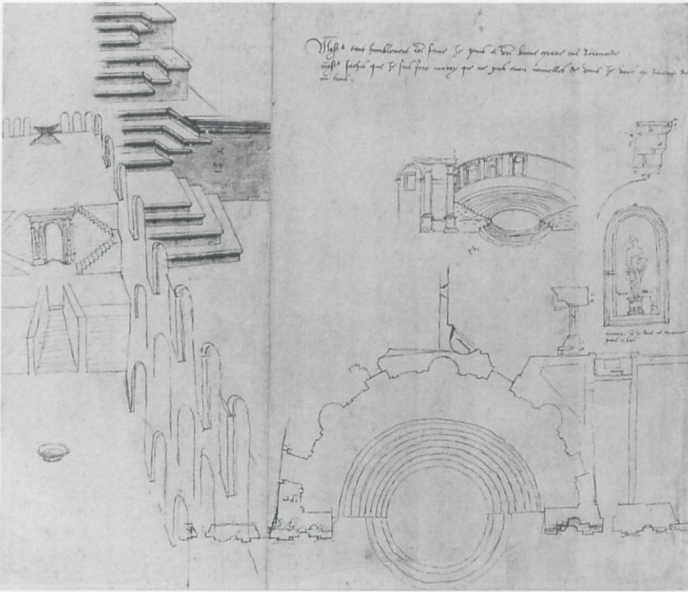


Fig. 44 Jean de Chenevières, Schema prospettico del Cortile del Belvedere, scala centrale dell'auditorium, esedra e nicchia di Venere del Cortile delle Statue. Windsor Castle, inv. no. 10496

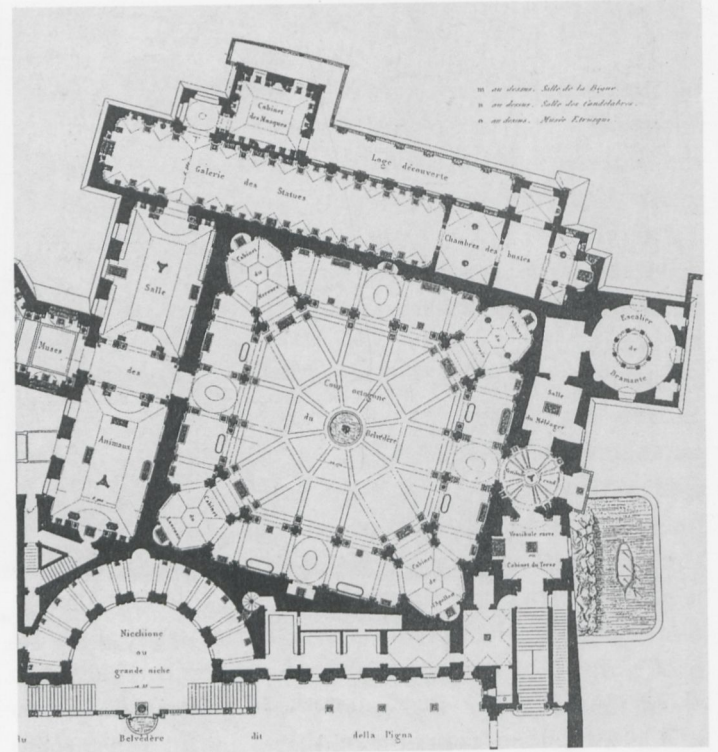


Fig. 46 Paul Letarouilly, Pianta del pianterreno del Belvedere, dettaglio (Le Vatican, tav. 245)

un sistema di stampo imperiale.⁷⁵ Con misure luci di circa 1,75 x 3,80 m queste nicchie avrebbero potuto accogliere almeno tre statue monumentali, le otto nicchie nei pilastri fiancheggianti l'esedra ulteriori otto statue di 2,50 m di altezza massima – forse addirittura

una serie con Apollo e le Muse, come l'avrebbe raffigurata Raffaello poco dopo all'estremità meridionale dell'asse visuale, e come poi la progettò Pirro Ligorio per il suo Odeon all'estremità meridionale del cortile, con il quale egli voleva evidentemente sostituire l'esedra distrutta di Bramante.⁷⁶

f) L'accesso alla villa e la scala a chiocciola

Sulla pianta più vecchia conservatasi relativa alla zona settentrionale dell'impianto, cioè la pianta del Codice Coner, in gran parte disegnata sulla base degli elementi, esistenti, così come anche sul rilievo di Peruzzi del 1535 circa, non è riconoscibile alcun accesso diretto dall'esedra al Cortile delle Statue e quindi alla villa quattrocentesca (figg. 6, 22). Sul dettaglio di pianta del Codice Coner l'unica porta conduce a quella grande nicchia a nord dell'esedra, che forse doveva far parte delle terme. Di conseguenza il papa e i suoi accompagnatori avrebbero dovuto giungere alla villa attraverso quel corridoio che, sulle piante del Codice Coner e di Peruzzi, continua verso nord il portico orientale (figg. 6, 22). Lì esso appare stretto, irregolare, poco maestoso e non ha alcun

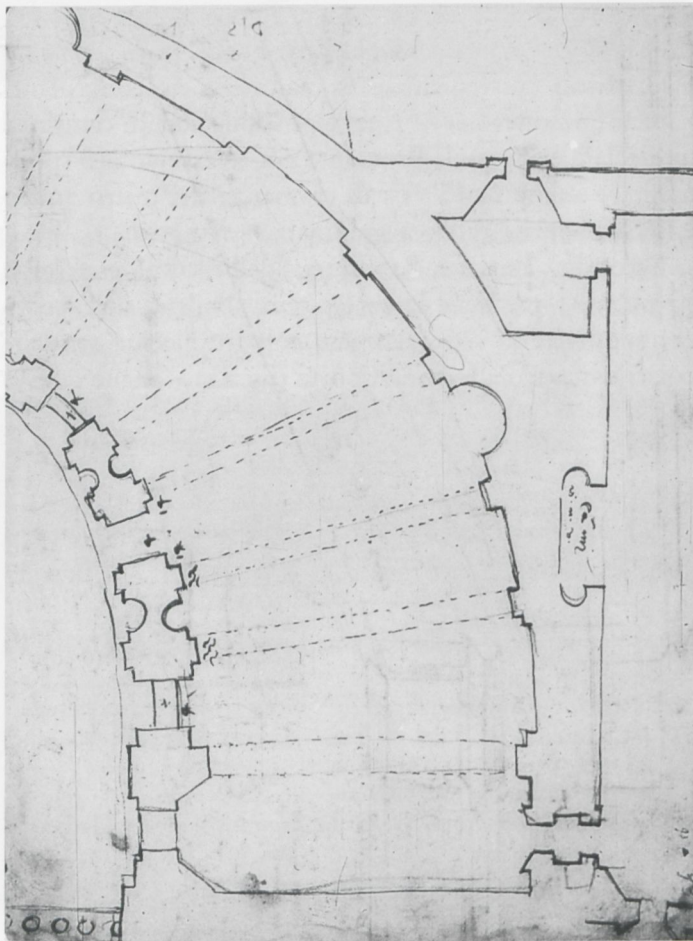


Fig. 45 Giovanni Colonna da Tivoli, Pianta dell'esedra nel 1554 (Taccuino, fol. 93r)

⁷⁵ Vedi, per esempio, il triclinio estivo della sala a pilastri dorici della Villa Adriana, conosciuto nel Cinquecento, cfr. Letzner (v. nota 59), pp. 471-472, tav. 135, 2.

⁷⁶ ACKERMAN 1954, pp. 221-223; Henning Wrede, in questo volume, p. 99.

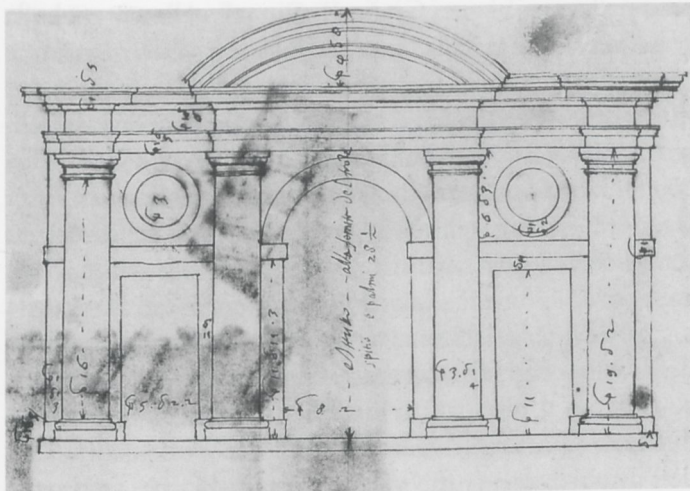


Fig. 47 Giovanni Antonio Dosio, Alzato della facciata meridionale della scala sangallesca, dettaglio. Firenze, GDSU, 2691 A

gradino per superare il dislivello di 3 m. È probabile quindi che non fosse stato ancora definito in dettaglio. Sulla pianta del Codice Coner il suo accesso al Cortile delle Statue si trova più o meno allo stesso posto dove poi si sarebbe trovata la porta di Giulio III, la cui apertura murata è tutt'ora visibile (figg. 4, 6, 46; tav. 2). Il papa quindi, per raggiungere il suo appartamento nella villa, avrebbe dovuto attraversare il Cortile delle Statue e il portale di Innocenzo VIII nella parete meridionale della villa, oppure – in caso di maltempo – avrebbe potuto seguire il corridoio fino al vestibolo rettangolare davanti alla scala a chiocciola, vestibolo che certamente era collegato con le adiacenti stanze della villa.

Intorno al 1554 e ancora fino all'inizio del Settecento, la loggia orientale era raggiungibile dal giardino solo attraverso i sette gradini poligonali alti $\frac{1}{4}$ di piede e sistemati davanti a tutta la larghezza dell'arcata più settentrionale (figg. 15, 38, 39). Di conseguenza in quel punto essa doveva essersi trovata circa 1,20 m più in alto del giardino. Le mattonelle poligonali in terracotta della loggia, a cui accenna Giovanni Colonna da Tivoli, risalivano forse solo a Sangallo e la scala verso la zona situata sotto la loggia orientale del giardino, addirittura solo a Paolo V (fig. 51).

Verso il 1540 Paolo III diede disposizioni al suo architetto Sangallo di ristrutturare l'accesso tra la loggia e il Belvedere rendendolo più comodo e più di rappresentanza.⁷⁷ Per guadagnare spazio ove sistemare gradini più comodi e un pianerottolo intermedio, Sangallo condusse la scala all'incirca fino al filo meridionale del primo pilastro della loggia orientale (figg. 43, 46). Senza il pianerottolo intermedio un analogo numero di gradini avrebbe trovato posto anche tra il filo settentrionale del giardino e la porta verso il Cortile delle Statue; questa soluzione e un percorso più stretto è probabile che fos-

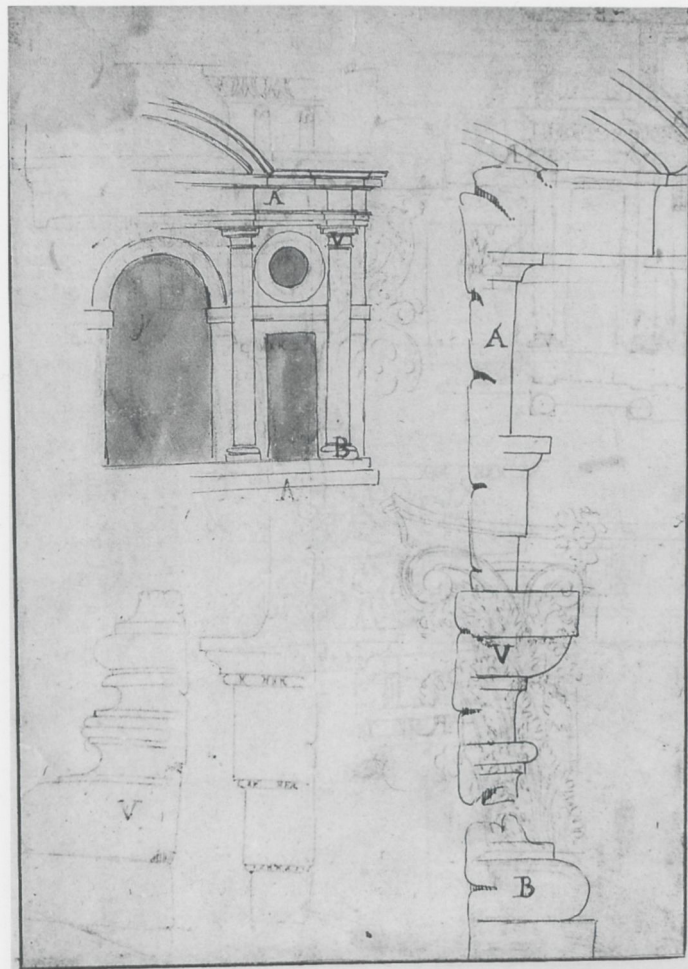
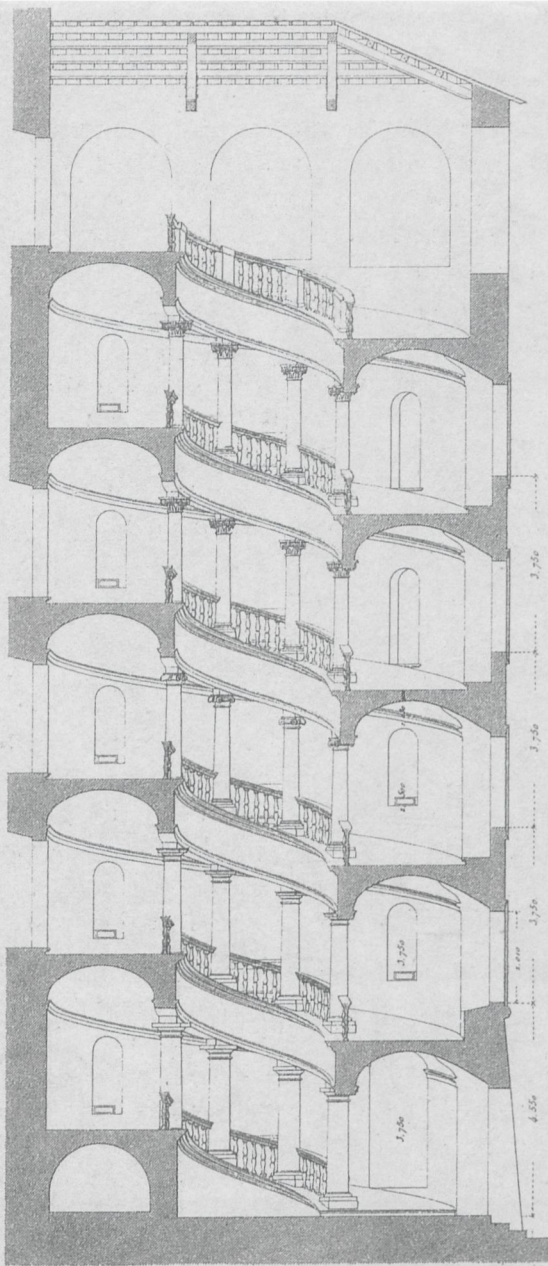


Fig. 48 Anonimo del Cinquecento, Alzato dei dettagli della facciata meridionale della scala sangallesca. Berlino, Kunstbibliothek, O Z 109 recto



Fig. 49 Frammento della facciata meridionale della scala sangallesca

⁷⁷ ACKERMAN 1954, pp. 160-162, doc. 51, 61, fig. 38 s.



Coupe suivant la ligne droite A E.

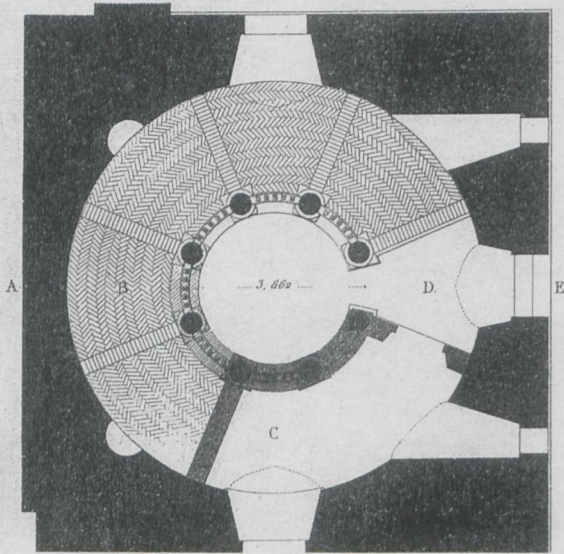


Fig. 50 Paul Letaronilly, Scala a chiocciola del Belvedere, pianta e sezione, dettaglio (Le Vatican, tav. 123)

sero previsti già sotto Giulio II. Sangallo allargò anche la scaletta che porta sulla terrazza della loggia del giardino e che, sulla pianta del Codice Coner, è ancora inserita nel muro orientale (fig. 6); e superò il rimanente dislivello di circa 3 m tra la terrazza e il piano superiore della villa con un'altra scalinata che sale sulla volta della scalinata inferiore – anche questa una soluzione che in forma più semplice avrebbe potuto progettare già Bramante. Sangallo ornò poi l'accesso pontificio dalla terrazza della loggia a questa scalinata e quindi al piano superiore della villa, con un altro arco trionfale, del quale si è conservato il pilastro occidentale (figg. 47-49). Si tratta di quel «portone toscano» di cui parla la fattura dell'ottobre del 1546, vale a dire di poche settimane dopo la morte di Sangallo.⁷⁸ È forse l'unico ordine toscano di Sangallo garantito come tale, l'unico che nei rapporti tozzi delle paraste di circa 1:6 e nei suoi profili semplificati corrisponda alla rappresentazione che già nel 1537 Serlio diede di tale ordine.⁷⁹ Questo parziale alzamento della loggia orientale fu – da un punto di vista dell'insieme – poco fortunato e dovette contribuire poi a dotare tutto il tratto settentrionale di un secondo piano durante il pontificato di Giulio III (figg. 13, 24, 25).⁸⁰

Probabilmente al progetto esecutivo del 1503-04 apparteneva anche la scala a chiocciola nell'angolo nord-orientale del Belvedere (figg. 6, 46, 50-54).⁸¹ Bramante stesso forse aveva già progettato una simile scala per Lodovico il Moro a Vigevano.⁸² Come illustra la veduta di Heemskerck, la scala del Belvedere era collegata alla Via Trionfale e quindi serviva al papa come scala segreta, attraverso cui – in occasione di un viaggio o di una battuta di caccia – egli e i suoi ospiti potevano lasciare la villa o farvi ritorno senza deviazioni e senza essere notati (fig. 28).⁸³ Essa inoltre consentiva un accesso

⁷⁸ Pasquale Nerino Ferri, *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze*, Roma 1885, p. XXIV.

⁷⁹ Serlio (v. nota 38), fol. 129r.

⁸⁰ Vedi Fritz-Eugen Keller, in questo volume, pp. 411; Frommel (v. nota 41).

⁸¹ ACKERMAN 1954, pp. 38-39; BRUSCHI 1969, pp. 417-434; Christoph Thoenes, «Bramante und die Säulenordnungen. Resumée eines Vortrages», *Kunstchronik*, 30 (1977), pp. 62-63; Denker Nesselrath (v. nota 64), pp. 27-34; GÜNTHER 1988, pp. 52-55; Christiane Denker Nesselrath, *Bramante's Spiral Staircase*, Città del Vaticano 1996.

⁸² BRUSCHI 1969, p. 421, n. 160, fig. 275.

⁸³ Così, per esempio, il Cardinale Lang lasciò il Belvedere il 15 novembre 1512 evidentemente attraverso questa scala: «placuisse pontifici, ut in speculam cui ab amoenitate pulchrae nomen inditum est, diverteret. Mane vero cum in Citrionum luco ad Bramanteum fontem pransus esset, auditis iis quibuscum de negotiis alicuius momenti statim fuerat discernendum, undecima circa hora per Buccineam scalam in subiectos hortos, mox in prata peregit.» Lettera di Pietro Valeriano a Pietro Crispo, in: M. Freher, in: *Germanicarum rerum scriptores*, vol. II, Frankfurt 1602, fol. 293; SHEARMAN

diretto ai pochi inquilini e, in primo luogo, allo stesso Bramante.⁸⁴ È probabile infine che fosse utilizzata anche come via di trasporto per le derrate alimentari o la legna. Già per motivi di sicurezza la villa di Innocenzo VIII, prima del 1505, era raggiungibile probabilmente solo attraverso il cammino di ronda orientale o il terreno irregolare sito tra il palazzo e la villa. Poiché Bramante poteva costruire una simile scala solo sulla parete esterna fortificata, la sistemò in un blocco a forma di torre senza alcuna articolazione (figg. 29, 51). La sua virtuosistica spirale quindi dovette impressionare doppiamente il visitatore.

Nell'altezza delle singole spire di circa 3,75 m Bramante partì evidentemente dalla differenza di livello tra il piano delle cantine e il piano principale della villa quattrocentesca. Il piano superiore della villa si trovava allora a circa 8 m di altezza sopra quest'ultimo, vale a dire un po' oltre l'altezza di due spire, sì che Bramante dovette superare la differenza con gradini incastonati nello spessore della parete. Dopo il 1506, quando stava progettando il quarto «aditus» sul livello delle stanze,⁸⁵ Bramante potrebbe aver pensato anche ad un collegamento diretto tra la scala a chiocciola e la terrazza sulla loggia del giardino. Questa si trovava circa 6,25 m sopra il piano principale e circa 1,75 m sotto il piano superiore della villa – un dislivello superabile nuovamente mediante gradini di comunicazione. Se il papa non avesse voluto modificare le stanze del pianterreno dell'ala orientale della villa, Bramante allora avrebbe potuto pensare di condurre il papa, attraverso il piano superiore della villa, alla scala a chiocciola e da lì farlo scendere al piano principale. La scaletta, che nella pianta del Codice Coner è inserita nella parete orientale della loggia, con la sua larghezza massima di 4 palmi (0,89 m) ad ogni modo non era adatta al papa. Balza all'occhio poi che soltanto tra i due piani principali della villa la scala sia contraddistinta da capitelli compositi e nicchie per statue, rappresentando così un vero e proprio piano nobile.

Nella progettazione della scala Bramante seguì di nuovo un procedimento legato a principi semplicissimi. Calcolò il diametro di circa 40 palmi (8,87 m) e la rampa di circa 10 palmi (2,175–2,26 m). La salita era di circa 1:5,6 nel mezzo della rampa, quindi comodissima. Stando a Vasari si trattava infatti di una comoda e ampia scalinata percorribile anche a cavallo,⁸⁶ benché la pianta del Codice Coner e una veduta della metà del Cinquecento mostrino i gradini di una scala per pedoni (fig. 6).⁸⁷ I circa quarantotto gradini ivi suggeriti per ogni spira avrebbero avuto tuttavia – con una profondità media di circa 2 palmi – solo un'altezza di circa 0,35 palmi (0,08 m). Ecco perché si dovrebbe ricostruire piuttosto una rampa equestre con scalini profondi e inclinati, provvisti di bastoni in travertino, i cui trentadue gradini avrebbero compreso una profondità media di 3 palmi e un'altezza di 0,5 palmi. Per una scala percorribile a

cavallo – e che così fosse è ovvio in considerazione del suo utilizzo da parte del papa e del trasporto degli approvvigionamenti – era sufficiente anche la massima altezza luce di circa 3,50 m. Rispetto al progetto per la scala di Vigevano qui il pozzo di luce è molto più largo della rampa vera e propria e di conseguenza questa è anche sostanzialmente più luminosa. Ogni spira è sorretta da otto invece che da sei colonne, sì che Bramante ebbe bisogno di almeno trentasei colonne, per arrivare fino al piano superiore della villa (fig. 50). I fusti e i capitelli delle ultime quattro colonne si differenziano dalle precedenti, e probabilmente furono aggiunti solo dopo il 1540 (fig. 29, Appendice). Se, come sembra, lo schizzo dell'estremità superiore, eseguito da Giovanni Colonna da Tivoli, non corrisponde alla realizzazione, è probabile che la scala non risultasse finita nemmeno verso 1554.⁸⁸ Forse Bramante pensava ad una lanterna in legno sul pozzo di luce.

Com'è noto Bramante usò la spirale continua per la prima sovrapposizione di quattro diversi ordini di colonne.⁸⁹ E lo fece dopo essersi occupato intensamente – nel Chiostro della Pace, in Palazzo Caprini, nel Tempietto e contemporaneamente nel Cortile del Belvedere – degli ordini delle colonne e della loro interpretazione da parte di Vitruvio e Alberti.

È significativo che egli non cominciasse con la sequenza di dorico, ionico e corinzio, ma scegliesse due coppie di ordini tra loro strettamente affini, vale a dire la coppia toscano e dorico e poi la coppia ionico e composito. Solo così ad ogni modo fu in grado di realizzare un passaggio fluido tra i primi due e gli ultimi due ordini e di svilupparli l'uno dall'altro. Questa continuità ora viene suggerita soprattutto dal fatto che i diametri dei fusti delle colonne diminuiscono quasi continuamente. Lo fanno però non con quella conseguenza, secondo cui il diametro dovrebbe diminuire continuamente di colonna in colonna. Anzi Bramante si concentrò rispettivamente sulla prima e sull'ultima colonna di ognuno dei quattro

1972, p. 50, n. 105; «Buccinea» allude forse alla forma tortile della scala (*Thesaurus linguae latinae*, vol. II, Leipzig 1900–06, c. 2232.)

⁸⁴ ACKERMAN 1954, p. 45, 154, doc. 8 h. Il 18 gennaio 1531 Benvenuto della Volpaia scriveva a Michelangelo: «... potete venire dal cancello fuori di Roma che monta alla lumacha ... io starò alla Lumacha di Bramante, in luogo che mi vederete.»

Il carteggio di Michelangelo, a cura di P. Barocchi e R. Ristori, vol. III, Firenze 1973, p. 371.

⁸⁵ Vedi sotto, pp. 55–57.

⁸⁶ VASARI-MILANESI, IV, pp. 155–159.

⁸⁷ BORSI (v. nota 1), p. 272; vedi anche gli schizzi di Giulio Romano relativi alla scala, laddove manca la zona dei gradini, cfr. Howard Burns, in: *Giulio Romano*, catalogo della mostra di Mantova 1989, Milano 1989, p. 265.

⁸⁸ MICHELI 1982, pp. 91.

⁸⁹ Vedi nota 81.



Fig. 51 Zona tra il muro orientale del giardino superiore e la scala a chiocciola

ordini, dando solo a loro rapporti numerici relativamente semplici. La prima colonna del toscano, l'unica ad essere circa 1 palmo più bassa delle altre, ha così una proporzione relativamente esatta di 1 : 5 e l'ultima di 1 : 6 (Appendice). Il rapporto del dorico cambia da 1 : 6,2 a 1 : 6,8, quello dello ionico da 1 : 7 a 1 : 7,9 e quello delle dodici colonne del composito da 1 : 7,9 a 1 : 9,36. Questi rapporti, non sempre precisi, vengono raggiunti tuttavia solo se si includono i cubetti cuneiformi sotto le basi o sopra i capitelli. Solo la base della prima colonna posta orizzontalmente poggia direttamente sul terreno.

Il rapporto di ognuno dei tre ordini inferiori oscilla dunque tra due successivi numeri più o meno tondi. E poiché le colonne diventano sempre più sottili, anche questo spazio d'azione diminuisce da ordine a ordine e con esso anche la differenza da colonna a colonna. Così alla differenza tra i diametri della prima e dell'ottava colonna di circa 16 minuti si contrappone la differenza di 5 minuti tra la ventiquattresima e la trentaduesima colonna.

Sia nel dorico che nello ionico Vitruvio aveva fatto una distinzione tra un'antico rapporto più tozzo e uno successivo più slanciato. Bramante soddisfece entrambe le possibilità, anzi dedusse da loro un principio. Ma solo lo spazio d'oscillazione del dorico tra 1 : 6 e 1 : 7 segue i

rapporti di Vitruvio. L'adiacente ionico oscilla tra 1 : 7 e 1 : 8 invece che tra 1 : 8 e 1 : 9, come consigliato da Vitruvio. L'ordine composito infine, completamente assente in quest'ultimo, e per il quale quindi Bramante si rifece al corinzio di Vitruvio, oscilla nelle sue prime otto colonne solo tra 1 : 8 e 1 : 8,4 – probabilmente perché solo la dodicesima e ultima colonna doveva avere il rapporto numerico di 1 : 9.

I rapporti consigliati da Alberti di 1 : 7 per il dorico, 1 : 8 per il corinzio e 1 : 9 per lo ionico ebbero importanza per la scala soprattutto in quanto egli in questo modo sistematizzò numericamente gli ordini vitruviani. Mentre Alberti tralasciò completamente il toscano, Vitruvio gli diede il rapporto di 1 : 7, senza però creare un nesso genetico col dorico.⁹⁰ Probabilmente poiché Vitruvio aveva descritto il toscano come sostanzialmente più semplice del dorico, Bramante lo mise all'inizio dei suoi quattro ordini e pertanto diede alla sua prima colonna un rapporto di 1 : 5. Sarebbe stato più conforme al testo di Vitruvio se avesse inserito il toscano tra il dorico e lo ionico. La continuità della spirale di colonne consigliava però una sequenza genetica e passaggi fluidi: in effetti il suo dorico è interpretabile come uno sviluppo del toscano, il suo composito come uno sviluppo dello ionico. Infine articolò il collo e l'echino dello ionico in modo analogo a quello del dorico, creando così anche tra questi due ordini un nesso interno (fig. 52). Anche Vitruvio del resto aveva raccomandato un nesso simile, là dove riferiva, che gli antichi avrebbero inventato dopo il dorico lo ionico più artistico, e dopo questo il corinzio ancora più elegante, e avrebbero formato questi tre tipi di generi secondo la struttura umana: uomo, donna, vergine. Infine è ipotizzabile che Bramante, nella suddivisione dei quattro ordini in rispettivi otto passi uguali, si fosse ispirato ai tipi di suoni e alla scala tonale indicati da Aristoxene in modo più sistematico che non Vitruvio nei suoi ordini.⁹¹ Questa ingegnosa sistematizzazione organica degli ordini vitruviani venne presto raccolta e codificata dalle successive teorie di Serlio, Vignola e Palladio – benché mai con un toscano in rapporto di 1 : 5. Per Bramante stesso la scala dovette avere un carattere più giocoso e sperimentale. Sta di fatto che in quasi nessuna delle sue successive costruzioni si sentì legato a simili rapporti.

Per il resto non sembra che Bramante avesse progettato le colonne una per una. Probabilmente divise aritmeticamente per otto la differenza tra i diametri delle rispettive prime colonne di due ordini successivi e cioè abbandonando il principio della diminuzione continua. Ad ogni modo anche questo principio si può rilevare

⁹⁰ Vitruvio, IV, vii, 99.

⁹¹ Vitruvio, V, iv, 111-114.



Fig. 52 Scala a chiocciola, transizione dal dorico allo ionico



Fig. 53 Scala a chiocciola, colonne dell'ordine composito con nicchie

solo nella sequenza delle otto colonne toscatiche, mentre la realizzazione degli altri tre ordini è troppo inesatta e consente con difficoltà di constatare modifiche fondamentali delle entasi. Tutti e quattro gli ordini hanno un'entasi doppia, la cui massima dilatazione si trova nel toscanico e nel dorico all'altezza di circa 0,60 m della colonna, e nello ionico e composito all'altezza di circa 0,55 m. La venticinquesima, ventiseiesima, trentaquattresima, trentacinquesima e trentaseiesima colonna hanno un'entasi sola, vale a dire che si restringono continuamente dalla base fin sotto il capitello. Nel caso delle tre ultime colonne questo potrebbe spiegarsi nuovamente con la loro realizzazione dopo la morte di Bramante, nel caso delle altre due con la negligenza degli scalpellini, ma forse anche perché le colonne di questa spira furono collocate solo dopo la morte di Bramante e mancavano due fusti. Il restringimento della circonferenza dalla base al capitello rimane in tutte le colonne pressappoco lo stesso, oscillando tra 0,11 e 0,195 m. Nel toscanico e nel dorico la media del restringimento è di circa 0,13 m, nello ionico e nel composito di circa 0,15 m. Nei tre ordini inferiori anche le basi e i capitelli mantengono la stessa altezza, nonostante i profili siano variabili. Solo il composito ha capitelli più alti di 5-8 cm e basi rispettivamente più basse. E solo l'ultimo capitello,

il trentaseiesimo, è conforme all'altezza, consigliata da Vitruvio, di un diametro di colonna. Probabilmente per questo motivo fu rimpicciolito sproporzionatamente il diametro proprio di tale colonna.

Questa continuità sia dei fusti e delle loro entasi che delle basi e capitelli è in contrasto con l'interpretazione di Vitruvio di «genera» propri, che si differenziano nella loro totalità come si differenziano uomo e donna, e particolarmente in contrasto con la sua descrizione della «aedes tuscanica». Interpretando gli ordini come variazione di un tipo basilare Bramante risulta molto più vicino ad Alberti, che - cosa significativa - prima descrisse il sistema sintattico dell'ordine, con tutti i suoi elementi e le sue entasi, e solo dopo, in rispettive sezioni specifiche, i capitelli, le basi e le trabeazioni dei tre diversi ordini. È anche possibile che Alberti avesse ispirato Bramante a dotare l'ordine superiore di «capitelli italiani» e ad alludere così anche alle ambizioni politiche del papa: «nullum (capitulum) tamen sese exhibit, quod merito prae his (ai tre ordini classici) comprobet, praeter unum id, quod, nequid omnia ab exteris accepta referamus, italicum nuncupo».⁹² Se poi Sangallo verso il 1540 cercò in

⁹² Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, a cura di P. Portoghesi, VII, 6, pp. 563-565.

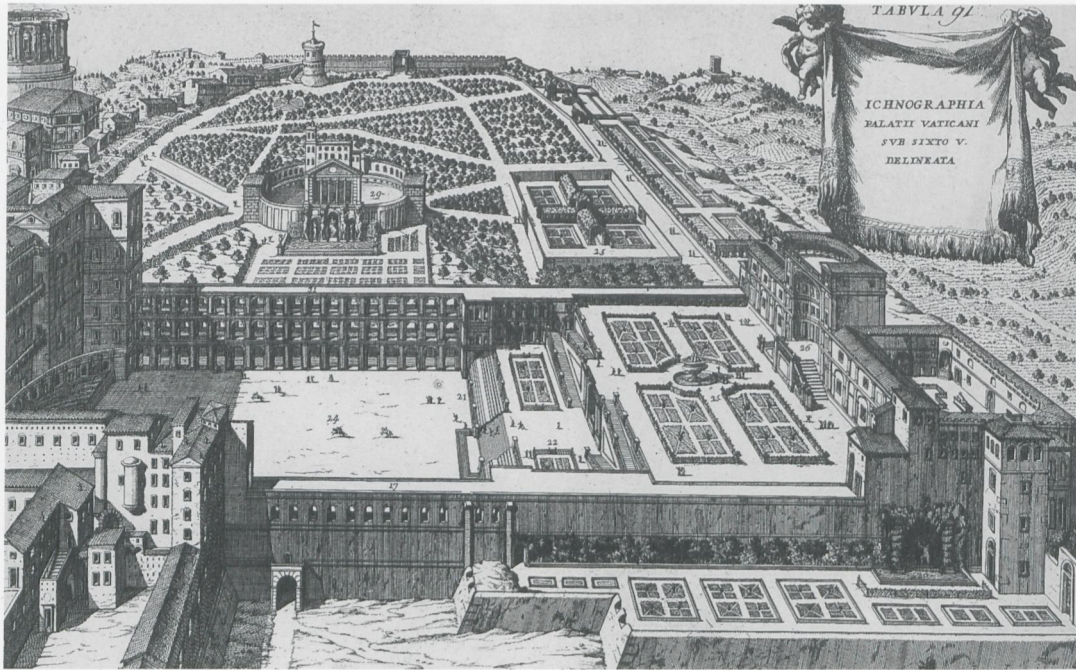


Fig. 54 M. Cartaro, Veduta del Cortile del Belvedere da est

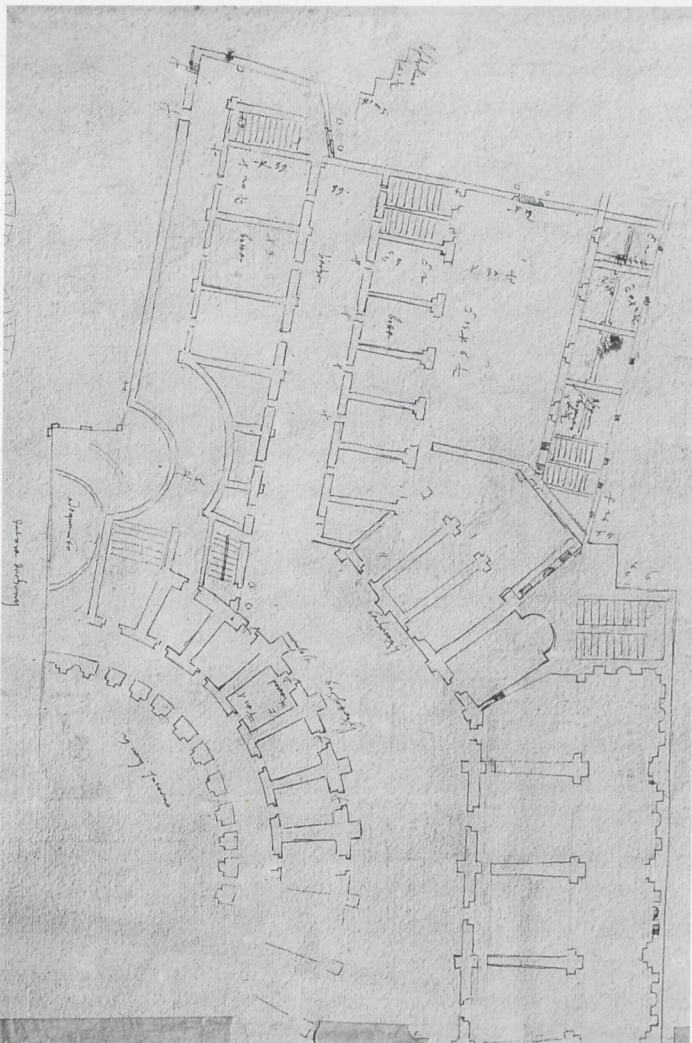


Fig. 55 Cerchia di Bramante, Pianta dei Fori Traiani. Firenze, GDSU, 5 A verso)

una serie di schizzi di sviluppare anche graficamente dal capitello dorico quello ionico e da questo il corinzio, riprese allora il pensiero di Bramante, anzi non è da escludere che fosse stato sollecitato in questo senso proprio dal suo lavoro alla scala del Belvedere.⁹³

g) Il Cortile delle Statue

Componente fondamentale, se non addirittura uno dei punti di partenza del progetto esecutivo del 1503-04, fu il futuro Cortile delle Statue (figg. 3, 4, 6, 54; tav. 2).⁹⁴ È probabile che già la villa di Innocenzo VIII continuasse verso sud e cioè verso il vecchio palazzo pontificio in una specie di giardino segreto.⁹⁵ E a quest'ultimo doveva appartenere anche un pezzetto del muro occidentale con la finestra bifora, che non è abbastanza diversa da tante altre bifore della seconda metà del Quattrocento, per poter essere datata a un'epoca anteriore. Anche il futuro Cortile delle Statue inizialmente non doveva essere nient'altro che un tipico giardino segreto ornato da fontane, aiuole e nicchie con cornice architravata nei quattro angoli smussati in modo tipicamente bramantesco (fig. 6; tav. 2). Per evitare però un taglio irregolare Bramante lo orientò non secondo le coordinate del Cortile del Belvedere, ma secondo quelle della villa quattrocentesca. Entrando dalla porta orientale, e cioè da un punto quasi

⁹³ GÜNTHER 1988, p. 53, fig. 44.

⁹⁴ ACKERMAN 1954, pp. 32-39; BRUMMER 1970.

⁹⁵ GRISEBACH 1976.

casuale, il visitatore non doveva notare subito questo spostamento – altro abile trucco, anch'esso ispirato a modelli antichi, come i Fori Imperiali o Villa Adriana (fig. 55).⁹⁶

Nel febbraio del 1506, quando venne trovato il Laocoonte, il nuovo Giardino Segreto risultava già iniziato, sì che Giulio fece inserire da Bramante, nella parte spessa del suo muro meridionale, una nuova nicchia in una posizione – a quanto pare – al centro della parete (fig. 6).⁹⁷ Ciò costrinse evidentemente Bramante anche ad una modifica degli spazi adiacenti. La pianta, abbastanza schematica, del Codice Coner fornisce un'idea delle sue riflessioni attorno al 1506. Sulla pianta generale è annotata la nicchia per il gruppo del Laocoonte, a sinistra una piccola scala a chiocciola – probabilmente la stessa sopravvissuta fino a tempi recenti – e più a sud una scala a pianta rettangolare. Almeno la piccola chiocciola, che anche dopo il 1550 si spingeva nei piani superiori, doveva salire al terrazzo sopra l'ala nord del giardino. Entrambe le scale dovevano collegare il piano del Cortile delle Statue con i vani bassi a est dell'edera, a cui ancora oggi si può accedere direttamente dal Cortile della Pigna.

Sul dettaglio della pianta le due scalette sono sostituite da una scala rettangolare più grande, che ovviamente occupa una parte della nicchia del Laocoonte non ancora esistente. Quando Bernardo della Volpaia, al più tardi intorno al 1514-15, trasferì questi suoi disegni nel Codice Coner, è probabile che la costruzione non corrispondesse ancora a nessuna delle due piante; rilievi successivi – come per esempio le piante di Jean de Chenevières del 1520 circa, e di Giovanni Colonna da Tivoli – dimostrano tuttavia che si combinò poi la chiocciola della pianta generale con la lunga sala rettangolare del dettaglio del Codice Coner (figg. 44, 45). Evidentemente – dopo il ritrovamento del Laocoonte – Bramante rinunciò alla grande scala rettangolare, onde guadagnare posto per la nicchia.

Ancora verso il 1535 i nuovi muri del Cortile delle Statue si spingevano solo di poco oltre le quattro nicchie d'angolo bramantesche, e non è nemmeno certo, come Bramante si immaginasse la loro parte superiore (fig. 29).⁹⁸ Inoltre, poiché i tre muri diversi della villa quattrocentesca situati a nord, a ovest e a est erano tagliati da aperture irregolari, il Cortile delle Statue prima di Paolo III doveva offrire una vista architettonicamente poco soddisfacente – una situazione della quale evidentemente Giulio II non si era affatto scandalizzato.

Sembra che il Laocoonte fosse la prima statua sistemata in maniera definitiva nel Cortile delle Statue e che essa – data la difficoltà a collocarla all'interno del palazzo – fosse stata anche il motivo principale per trasformare lentamente il giardino segreto in un museo di statue antiche.

Stranamente sarebbero trascorsi ancora più di cinque

anni fino al trasferimento della seconda statua famosa, cioè l'Apolline del Belvedere. Nel 1510 Albertini lo menzionò già in Vaticano vicino alla Venere, ma al contrario del Laocoonte, non collocò ancora queste due statue nel Belvedere.⁹⁹ Giulio II infatti lo aveva fatto trasportare solo poco prima dal suo vecchio palazzo cardinalizio presso i Santi Apostoli per paura che venisse rubato da un illustre inquilino. Probabilmente proprio in questo palazzo, residenza principale di Giuliano della Rovere dal 1473 al 1503, venne eseguito il disegno conservato nel Codice Escorialense: esso nomina come proprietario il cardinale di San Pietro in Vincoli – «nelorto di sapiero in vinchola» – che si riferisce al titolo cardinalizio di Giuliano piuttosto che alla sua prima residenza titolare.¹⁰⁰ Se nell'ottobre del 1509 si scrisse che il papa aveva fatto trasportare in Vaticano «alcune statue antique e teste» e tra queste anche «quella bella statua de Apollo dove concorreva vedere tucti forestierj e mo non li sera homo che li si avvicinj»,¹⁰¹ ciò significa che si temeva veramente che il papa facesse sistemare nel suo appartamento privato questa sua statua preferita. Ad ogni modo realizzò solo con molto indugio il suo intento espresso nel febbraio del 1506, di trasportare «tucte l'antichagle mirabili et belle per conlocharle in simile giardino», e cioè in un giardino di antichità come quello dei Medici a Firenze.¹⁰² Sarebbe bastata infatti una sua parola per far trasferire nel Belvedere, già nel 1506, anche l'Apolline.¹⁰³

Probabilmente allora aveva anche altre idee. Sempre secondo Albertini egli fece o intendeva far sistemare, «in aedibus palatinis ... apud Januam porticus super viridarium» e cioè probabilmente vicino ad una porta delle Logge, l'Ercole trovato nel maggio del 1507 a Campo de' Fiori, vale a dire un'altra «anticaglia mirabile».¹⁰⁴

⁹⁶ GÜNTHER 1988, p. 271, fig. 35; Hubertus Günther, «Werke Bramantes im Spiegel einer Gruppe von Zeichnungen der Uffizien in Florenz», *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst*, 33 (1982), pp. 77-108, p. 101.

⁹⁷ Cfr. BRUMMER 1970, tavv. 1-3 con nicchia simmetrica; GRISEBACH 1976, pp. 218-220, fig. 10.

⁹⁸ Matthias Winner, in: *Max-Planck-Gesellschaft Jahrbuch 1987*, p. 867, fig. 5; v. in questo volume, p. 118, fig. 2.

⁹⁹ ALBERTINI 1510, fol. 61r; BRUMMER 1970, p. 265.

¹⁰⁰ BRUMMER 1970, p. 50, fig. 38, pp. 44 e segg.

¹⁰¹ Modena, Archivio di Stato, Archivio Segreto Estense, Cancelleria Estero, Ambasciatori Roma, Ludovico da Fabriano, Dispacci, fasc. 121, VIII/14.

¹⁰² BRUMMER 1970, p. 76.

¹⁰³ Sulla data e il luogo del ritrovamento dell'Apolline v. le ricerche di Gino Corti presentate l'8 luglio 1992 alla Bibliotheca Hertziana («Lorenzo de' Medici collezionista di oggetti antichi e rari»).

¹⁰⁴ LANCIANI 1902-12, vol. 1, p. 144; BRUMMER 1970, pp. 133-137. Il 18 maggio scrive L. da Fabriano al Cardinale Ippolito: «Noviter e trovato ad presso Campo de fiore: una statua de Hercole bellissima senza alcuna diminutione con la sua pelle di lione ligata alle spalle: e nel brazo sinistro: uno puctino mezo steso: e parte aferare al brazo el qual tiene una mano: alla testa de lione: guardando el viso de Hercole



Fig. 56 Francisco de Holanda, *Laocöonte*. Madrid, *El Escorial*, Biblioteca, fol. 9 v



Fig. 57 Zoccolo del *Laocöonte*. Musei Vaticani

Albertini elogiò infatti «portae variis marmoribus cum statuibus adornatae a tua beatitudine» dell'appartamento papale.¹⁰⁵ Non è quindi da escludere che volesse anche l'Apolline ancora più vicino al suo appartamento privato e che aspettasse il compimento delle nuove Logge, già previste nel 1506 su U 287 A, ma realizzate soltanto in parte tra l'autunno del 1509 e l'inverno del 1510-11, quando venne interrotta la maggior parte delle costruzioni intraprese da Giulio II.¹⁰⁶

Quando il 26 giugno 1511, dopo un'assenza di quasi un anno, ammalato e impotente, fece ritorno dalla sua campagna militare nella Roma estiva, elesse il Belvedere a suo soggiorno preferito.¹⁰⁷ Si sa che il 12 luglio avrebbe fatto sistemare l'Apollo, trovandolo non meno bello del Laocöonte.¹⁰⁸ Se quindi l'Apollo, dopo il trasporto del Laocöonte, rimase ancora quarantaquattro mesi nella sua residenza cardinalizia e ancora ventidue mesi in Vaticano prima di essere sistemato nel Belvedere, è giusto dubitare se già fin dal 1506 fosse destinato a costituire il nucleo fondamentale di un programma iconografico.¹⁰⁹

Fino al 1512 seguirono poi la Venere, il Tevere e la Cleopatra, e ciò indica che soltanto allora il papa diede priorità a questo luogo.¹¹⁰ E se la Cleopatra era stata oggetto di una «relazione fatteci in iscritto da Giuliano

Leno e da maestro Bramante allora soprintendenti alla fabbrica di detto palazzo»,¹¹¹ è probabile che i due

quale (e) robusto: e da altra mano la sua clava: e piu che di persona de homo e (re?)putata bellissima cosa: ad presso le altre: N. S. lahuto ma non lo possuto per questi docti meso non se data interpretatione: quello importe quel puctino.» (Modena, Archivio di Stato, Archivio Segreto Estense, Cancelleria Estero, Ambasciatori Roma, Ludovico da Fabriano, Dispacci, fasc. 121-V-31). Evidentemente si erano incontrate delle difficoltà nel conciliare il putto con il mito di Ercole.

¹⁰⁵ ALBERTINI 1510, fol. 61v; BRUMMER 1970, p. 265.

¹⁰⁶ FROMMEL 1984, pp. 127-129.

¹⁰⁷ PASTOR (v. nota 3), p. 809: «fumo ad Belvedere, dove sta quasi continuo Nostro Signore.» Cfr. L. Fumi, «Carteggio del Comune di Orvieto degli anni 1511 e 1512», *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 14 (1891), pp. 127-163, p. 153; SHEARMAN 1972, p. 27, n. 10.

¹⁰⁸ «Il papa ha fatto conzar in Belvedere un Apollo et giudicalo non manco bello di Laucoonte.» Alessandro Luzio, «Federico Gonzaga alla corte di Giulio II», *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, 9 (1886), p. 513 s.; BRUMMER 1970, pp. 44-71.

¹⁰⁹ Arnold Nesselrath, in questo volume, p. 2; vedi nota 112.

¹¹⁰ BRUMMER 1970, pp. 123-129.

¹¹¹ G. G. Bottari e S. Ticozzi, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, vol. 6, Milano 1822, pp. 32-34.



Fig. 58 Cortile inferiore e ala niccolina del palazzo visti da nordest prima del 1950

maestri partecipassero anche ai rimanenti acquisti di antichità fatti dal papa e alla loro sistemazione in loco. Sembra che i rispettivi zoccoli del Laocoonte, dell'Apollone e della Venere oggi siano ancora gli stessi di quelli raffigurati nelle grafiche del '500, e corrispondano allo zoccolo della Venere, come rappresentato da Jean de Chenevières (figg. 44). Se così fosse allora dovrebbero risalire all'epoca di Bramante se non addirittura essere nati dalla sua stessa mano (figg. 56, 57).¹¹²

Necessita una spiegazione anche la nicchia frammentaria, larga circa 5 m, segnata su entrambe le piante del Codice Coner e, in maniera meno chiara, su quella di Jean de Chenevières (figg. 6, 44). Questa nicchia fa da comunicazione tra il muro esterno concavo dell'esedra e la parete occidentale del Cortile delle Statue, e testimonia come Bramante avesse previsto ulteriori ambienti in questa zona, per lo meno fino ad un filo schizzato a mano libera nella pianta generale del Codice Coner. Albertini, una delle fonti più affidabili per la committenza di Giulio II, e che conosceva anche progetti non ancora realizzati, racconta che presso la villa quattrocentesca Giulio II aveva previsto: «loca amplissima et amena dorico more constructa cum turribus et balneis et aquaeductibus».¹¹³ Bramante aveva già portato l'acqua da Monte Mario al Giar-

dino delle Statue e la stessa acqua poteva servire per delle terme all'antica, descritte da Vitruvio accanto a palestra, xisto ed esedra.¹¹⁴ Probabilmente i locali delle terme – secondo Vitruvio oltre a frigidarium, tepidarium e caldarium anche un laconeum e delle sudationes – non dovevano superare l'altezza dell'ala settentrionale, vale a

¹¹² BRUMMER 1970, figg. 39, 48, 58, 60, 62, 81, 106. Il 26 ottobre 1513 Isabella d'Este, dopo la Basilica di San Pietro e il palazzo Pontificio, visitò anche il Cortile delle Statue: «... di poi in Belvedere si consumò il resto del giorno ammirando quelle antichità singolari, tute representante la grandezza del animo de Papa Julio quale le collocò in quello loco.» A. Luzio, «Isabella d'Este ne' primordi del papato di Leone X e il suo viaggio a Roma nel 1514-15», *Archivio Storico Lombardo*, 33 (1906), 2, pp. 454-489, p. 468. Alcuni elementi avvalorano l'ipotesi secondo cui a partire poi dal 1511-12 la scelta delle statue sarebbe stata influenzata non più solo dalla loro qualità artistica, ma anche da un programma iconografico, partendo dal Laocoonte e dall'Apollone, e conforme al dominio di un nuovo «Iulius».

¹¹³ ALBERTINI 1510, fol. 91 v; ACKERMAN 1954, p. 143.

¹¹⁴ Vitruvio, V, v, 125; Renate Tölle-Kastenbein, *Antike Wasserkultur*, München 1990, pp. 43-47.

dire i circa 6,25 m dal livello della villa. La nicchia quindi potrebbe aver fatto parte del complesso termale.

Non va escluso che l'edificio dorico «cum turribus» dovesse comprendere anche elementi quattrocenteschi: la veduta di Heemskerck del 1535 circa mostra ad ovest del Belvedere una torre con un ordine probabilmente dorico e un basamento a bugnato, un sistema cioè tipicamente bramantesco, che egli potrebbe aver applicato ad una torre già visibile sulla veduta del Codice Escorialensis (figg. 28, 29).¹¹⁵ Questa torre, visibile anche su altre vedute dalla parte opposta e sulla pianta ricostruttiva di Letarouilly,¹¹⁶ potrebbe essersi estesa fino al filo tracciato sulla pianta generale del Codice Coner (figg. 4, 14).

Evidentemente anche nel progetto esecutivo del 1503-04 Bramante voleva integrare tutta la zona a nord del giardino superiore, come aveva già previsto nella medaglia. Per la «nemora» e i «viridari» menzionati anche da Albertini, sarebbe rimasto comunque a disposizione solo la zona ad ovest delle terme e poi tutto il pomerium a ovest del Cortile del Belvedere (figg. 13, 14, 24, 25, 54).

Bramante dovette tener conto di tutti questi diversi edifici e condizionamenti nel suo progetto esecutivo dell'inverno 1503-04 e soddisfare con ciò continuamente l'occhio esigente del suo committente. E anche se non gli potè costruire nessuna Domus Aurea e nessuna Villa Adriana, gli suggerì tuttavia un insieme tanto vasto e sistematico, come pochi precedenti signori avevano avuto davanti agli occhi. Tutto venne organizzato attorno all'idea fondamentale di un teatro. Ogni sezione, ogni elemento, ogni vocabolo doveva risvegliare nel papa il ricordo di monumenti antichi degni di essere presi a modello, dei testi di Vitruvio o di Alberti, sia che si trattasse dei portici a due piani del cortile, dell'auditorium, del ninfeo, della scalinata a rampe, del giardino con i relativi portici, dell'esedra, della scala a chiocciola, dell'antiquario o delle terme. Non per niente l'umanista romano Battista Casali, nella sua predica del Capodanno del 1508, elogiò Giulio II come costruttore di una nuova Atene con biblioteca, teatro e stadio: «Athenas, sua stadia, sua theatra, suum Athenaeum ... restituere instituis ...»¹¹⁷ È la realizzazione di quella speranza di un teatro antico, che un altro allievo di Pomponio Leto, Sulpizio da Veroli, aveva espresso già verso il 1486-87, nella prefazione della sua edizione di Vitruvio, nei confronti del nipote di Giulio, Raffaele Riario: «... a te quoque Theatrum novum tota urbs magnis votis expectat».¹¹⁸

Proprio questo desiderio, sempre più impellente, di un teatro, dove il piacere di assistere a commedie, tragedie o satire, di pezzi sia antichi che nuovi, avrebbe dovuto riunire un pubblico concorde, dimostra anche però, che si mirava ad andare ben oltre la ricostruzione filologica di prototipi antichi. Ancora prima di progettare a Giulio - nello spazio sotto la cupola di San

Pietro - il più splendido theatrum sacrum per le sue cerimonie,¹¹⁹ Bramante gli realizzò qui un immenso spazio per le rappresentazioni mondane, per feste e per una vita come appunto l'avevano vissuta in precedenza gli antichi, e che nel corso del XV secolo ritornava a nascere di propria iniziativa. Bramante potè così progettare il Cortile del Belvedere solo dopo che erano stati riscoperti in varie parti d'Italia il giardino architettonico, le terme, il ninfeo, il giardino delle statue, la villa o i drammi antichi.¹²⁰ E se Raffaello, nell'anno successivo alla predica di Casali, riunì nella sua «Stanza della Segnatura» le arti e le scienze in un'accademia, vale a dire un nuovo ateneo, ciò avvenne ugualmente sotto la spinta di questa fiorente vita spirituale e di alcune personalità dominanti, tra cui senza dubbio anche Bramante. Quando dieci anni più tardi Raffaello progettò Villa Madama si riallacciò - nonostante la diversa disposizione

¹¹⁵ Amato Pietro Frutaz, *Le piante di Roma*, Roma 1962, vol. II, tav. 164.

¹¹⁶ LETAROUILLY 1882, tav. 121. La sua ricostruzione della zona a nord dell'esedra si basa forse su piante risalenti all'epoca antecedente la costruzione del Museo Pio-Clementino.

¹¹⁷ «Sed tuam imprimis fidem Athenae implorare videntur, de qua quondam urbe propter pulchritudinem etiam inter deos certamen fuisse proditum est. Ubi humanitas, doctrina, religio, fruges, iura, leges orti atque in omnes terras distributi putantur. Ubi Lycium, ubi Athenaeum totque alia gymnasia erant. Ubi tot doctrinarum principes, qui iuventutem exercebant et ad virtutem, fortitudinem, temperantiam, iustitiam erudiebant. Quae omnia terrimae illius procellae Mahometicae turbine corruerunt. Sed divino nutu ac potestate factum arbitror ut nonnullas ex ea tempestate reliquias Sixtus, patruus tuus, iam tum exceperit et semina quaedam iecerit, quae sensim crescendo nunc demum, te principe, divinitus magnum doctrinarum proventum ediderunt, ut ille fundamenta iecisse doctrinarum, tu velut fastigium imposuisse videaris. Extat pontificia illa bibliotheca ab eo erecta, in quam ipsas etiam Athenas videtur transtulisse, qui ex eo naufragio libros quos poterat colligens imaginem quandam Academiae instituit. Tu vero, Iuli secunde, pontifex maxime, utram condis cum iactatas ac paene obrutas litteras velut ab inferis revocas, cum suas litteras (?), Athenas, sua stadia, sua theatra, suum Athenaeum, quo interruptis operibus minisque pendebat (?), restituere instituis.» J. W. O'Malley, SJ, mi ha lasciato generosamente la sua trascrizione di questo passo. Per quel che riguarda B. Casali (1473-1525), che era stato allievo di Pomponio Leto, aveva insegnato latino all'Università «La Sapienza» a partire dal 1496, nove mesi dopo la predica di Giulio II aveva ottenuto un canonicato in San Giovanni in Laterano ed era in stretto contatto tra l'altro con A. Chigi e A. Colocci, vedi: G. Ballistreri, in: *DBI*, vol. 21, Roma 1978, pp. 75-78.

¹¹⁸ Eugène Müntz, *Les arts à la cour des papes Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III ...*, Paris 1889, p. 43.

¹¹⁹ FROMMEL 1994, p. 401-410.

¹²⁰ Per questi predecessori vedi C. L. Frommel, «La villa Médicis et la typologie de la villa italienne à la Renaissance», in: *La Villa Médicis*, a cura di A. Chastel, vol. 2, Roma 1991, pp. 317-340, pp. 322-326; C. L. Frommel, «Abitare all'antica: il Palazzo e la Villa da Brunelleschi a Bramante», in: *Rinascimento* 1994, pp. 183-203, qui pp. 193-198.

– direttamente al Cortile del Belvedere e al «Ninfeo» di Genazzano ad esso strettamente imparentato.¹²¹

Tutte le modifiche del primo progetto esecutivo erano volte ad aumentare ancora soprattutto la tridimensionalità (fig. 16, tavv. 2, 3). Mentre in quello della medaglia le logge del cortile continuavano uniformemente anche sotto l'auditorium e nel giardino superiore, qui Bramante sfruttò le sue lunghe esperienze di pittore di prospettive e scenografo per articolare questo spazio profondo in maniera quasi drammatica. Dal suo studio nell'Appartamento Borgia, Giulio II doveva guardare sul parallelepipedo del cortile color travertino, lungo circa 138 m, largo circa 80 m e alto circa 21 m con le ombre profondi delle sue arcate e lo splendore di circa 76 statue in grandezza naturale. Anche se il centro del cortile era segnato da una grande fontana a conca, la rapida sequenza delle diciassette campate uguali e il lastricato rettangolare dovevano attirare lo sguardo del papa irrefrenabilmente in profondità. All'estremità del cortile le ali laterali dovevano piegarsi ora a forma di risalti e guidare la vista attraverso l'apertura più stretta dell'auditorium – analogamente a quanto fatto dallo stesso Bramante restringendo lo spazio dietro il proscenio della sua famosa scenografia milanese (fig. 72).¹²² I gradini dell'auditorium dovevano dinamizzare il movimento assiale e rendere ancora più evidente la profondità raddoppiata di questi risalti. Essi dovevano nascondere i lati della zona intermedia, suggerendo così un'ulteriore profondità spaziale – di nuovo in analogia alla scenografia milanese. Nella scalinata centrale l'asse longitudinale doveva acquistare per la prima volta una forma tangibile rimanendo, nel ninfeo e nei sentieri dei due giardini, la linea direttrice principale per lo sguardo. Questa doveva fermarsi e chetarsi solo nel punto di fuga della lontana esedra la cui piattaforma tonda si trovava all'incirca all'altezza dell'occhio del papa. E come nella scenografia milanese, l'arco trionfale del Ninfeo doveva separare lo spazio vicino, accessibile e commensurabile, dallo sfondo lontano del giardino superiore. A questa gerarchia Bramante diede ulteriore enfasi nei tre ordini crescenti e nella suddivisione delle pareti corrispondenti ad essi: l'ordine dorico nel cortile del teatro ispirato al teatro di Marcello, viene continuato nello ionico del secondo piano del cortile con le sue edicole e le sue nicchie per le statue, e quest'ultimo ordine a sua volta culmina nel corinzio e nel motivo dell'arco trionfale del portico del giardino.

Diversamente dai frequentatori del cortile, il papa si trovava sul livello privilegiato del giardino superiore che allettava con le sue aiuole fiorite, la sua fontana centrale e i portici protetti dal sole ancora meglio del cortile e ancora più fastosamente decorati da statue. Dietro si ergevano i merli e gli alberi del Belvedere, uno dei luoghi preferiti dal papa (fig. 14). Solo questa zona, paragonabile ai giardini pensili di Luigi XII a Blois, rappre-



Fig. 59 Galleria Lapidaria. Musei Vaticani

sentava una vera e propria villa, mentre il cortile faceva parte integrale del palazzo. Il papa doveva arrivare a questa villa percorrendo il *tertius aditus*, cioè la piattaforma sulle ali laterali del cortile, raggiungendola nei corporei archi di trionfo, con i quali le logge del giardino si aprivano verso il palazzo – una Via Triumphalis riservata solo a lui e al suo seguito e che due anni più tardi avrebbe trovato il suo successore monumentale nella navata di San Pietro. La maestria di Bramante nel suggerire profondità spaziale e plasticità sarebbe emersa in modo particolare nel rapporto di questi archi trionfali con l'arco del ninfeo da una parte, e nei risalti su ambo i lati dell'auditorium dall'altra. Al contrario di Blois e di tutte le altre residenze precedenti, Bramante trasformò il palazzo gradualmente in villa e unì ambedue in uno spazio e un'immagine continui. Lo sguardo del papa doveva incontrare solo il mondo ordinato di forme e spazi anticheggianti – un cosmo artificiale che, come poi la Stanza della Segnatura di Raffaello, doveva prefigurare il nuovo ordine politico e religioso del suo Stato Pontificio.

¹²¹ Frommel (v. nota 71); Guy Dewez, *Villa Madama. A memoir relating to Raphael's project*, London 1993.

¹²² A. Petrioli Tofani, in: *Rinascimento* 1994, pp. 530 s.: per l'asse e il carattere prospettico v. ACKERMAN 1954, pp. 121-125.



Fig. 60 Capitello del terzo piano del cortile inferiore

3. Il progetto di ampliamento del 1506 e il disegno U 287 A

Nella primavera del 1506, quando Giulio II iniziò la nuova costruzione della Basilica di San Pietro, probabilmente erano già stati realizzati l'ala orientale a due piani del cortile, il ninfeo, circa quattordici campate della loggia orientale del giardino e parti dell'ala settentrionale del giardino e dell'esedra,¹²³ o quanto meno portati ad uno stadio così avanzato da consentire al papa di utilizzare la Via Iulia a est, cosa che fece forse già a Pasqua del 1507, quando si fece condurre in lettiga nel Belvedere.¹²⁴ Laurentius Parmensius che, a differenza di Albertini, tramandava solo ciò che vedeva con i propri occhi, descrisse, forse ugualmente nel 1507, come primo avvenimento, vale a dire ancora prima degli inizi di San Pietro, della Scala Regia, della nuova finestra della Sala

Regia, della terrazza del vecchio palazzo e della continuazione della Loggia delle Benedizioni di Pio II, la nuova via di collegamento verso la villa come la parte fino ad allora più completa.¹²⁵ Come le precedenti iscrizioni anch'egli pose l'accento sulla comodità della via di collegamento, sul suo significato difensivo e sulla sua vicinanza all'antico – non però su tutto l'impianto, che ad un occhio non abituato anche allora poteva essere difficilmente immaginabile.

Già antecedentemente alla posa della prima pietra di San Pietro – avvenuta il 18 aprile del 1506 – il papa e il suo architetto si trovarono costretti a riflettere sulle conseguenze che la nuova costruzione della basilica avrebbe avuto per il palazzo e per le sue funzioni, conseguenze non ancora pienamente prevedibili nell'inverno 1503–04, quando venne deciso il primo progetto esecutivo del Cortile del Belvedere. Come si sarebbe dovuto svolgere l'accesso cerimoniale al palazzo dopo l'imminente distruzione della vecchia torre d'accesso e dell'Atrium Helvetiorum, il primo cortile del vecchio palazzo?¹²⁶ Dove si poteva sistemare la Camera Apostolica? E come collegare la Sala Regia alla Basilica?

Bramante raccolse le sue proposte, nate sicuramente da dettagliati consulti con il papa, nel suo 'disegno grandissimo' U 287 A, tracciato probabilmente da Bramante stesso tra la primavera del 1506 e la primavera del 1507 (figg. 5, 7, 63). Le rampe della Scala Regia corrispondono già alla situazione realizzata a partire dal maggio del 1506.¹²⁷ Lo stesso non vale né per la serliana della

¹²³ I libri dei conti e delle estimazioni del Cortile del Belvedere sono andati purtroppo persi, cfr. ACKERMAN 1954, pp. 152–191. Il contabile Girolamo di Francesco da Siena, e il misuratore Riniero da Pisa erano le stesse persone che si ritroveranno nella fabbrica di San Pietro iniziata poco dopo, cfr. FROMMEL 1976, pp. 74–81. La maggior parte delle poche ricevute di pagamento che si sono conservate, risalgono solo a dopo la morte di Giulio II. Esse sono allegate al vol. I dell'Archivio della Fabbrica di San Pietro e riguardano prestazioni relative agli anni compresi tra il 1504 e il 1513, non ancora saldate. Per le dispendiose tubature dell'acqua da Monte Mario al Belvedere, progettate da Bramante nuovamente con l'aiuto di Vitruvio (Libro VIII) e realizzate dal maestro Guelfo e dallo scalpellino Menicantonio, v. il passo dal fol. 57v del I vol. del AFSP, riprodotto da ACKERMAN 1954, loc. cit.

¹²⁴ «... papa vestitus sacris vestibus, non voluit ire pedestes, sed in sede ferri tanquam fessus, cum prius eodem mane dixerit per totam spationem viridarij, et vineae suae» (Paris de Grassis, *Diarium*, Bibl. Vaticana, Cod. Chigi LI 18, fol. 188 v.).

¹²⁵ Vedi nota 13.

¹²⁶ Per quel che riguarda l'organizzazione del palazzo pontificio prima del 1506 v. C. L. Frommel, «Francesco del Borgo Architekt Pius II. und Paulus II. – 1. Der Petersplatz und weitere römische Bauten Pius II.», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20 (1983), pp. 107–154.

¹²⁷ SHEARMAN 1972, pp. 25–26, n. 6, app. 68; FROMMEL 1976, p. 73, n. 28a.

Sala Regia, alla quale si lavorò nella primavera del 1507, né tantomeno per le Logge o le Stanze iniziate nel 1508-09.¹²⁸ Poiché dal settembre del 1506 e forse fino al marzo del 1507 Bramante accompagnò il papa a Bologna,¹²⁹ il progetto può essere solo antecedente o successivo a quel viaggio – probabilmente però antecedente, in quanto i lavori sembra cominciarono già prima di marzo. Dunque Bramante non pensò più soltanto ad un grandioso annesso del palazzo, come intorno al 1503-04 sulla medaglia e ancora all'occasione del primo progetto esecutivo del Cortile del Belvedere, bensì ad una fondamentale riorganizzazione dell'intero palazzo. Da queste riflessioni non va separata la decisione di Giulio II di trasferirsi, dall'Appartamento Borgia del suo odiato predecessore, al piano delle Stanze, dove già avevano vissuto alcuni suoi venerati predecessori come Niccolò V e il proprio zio Sisto.¹³⁰ Se nel giugno del 1507 invitò il vicescancelliere, cioè suo nipote Franciotto della Rovere, a trasferirsi nell'Appartamento Borgia, dovette essere pronto già allora a trasferirsi al piano superiore e a farlo quindi modernizzare dai suoi architetti.¹³¹

a) Il rialzamento del cortile

Con lo spostamento dell'appartamento pontificio al piano delle Stanze mutarono fondamentalmente le premesse per la progettazione del Cortile del Belvedere: le stanze adibite ad abitazione del papa vennero spostate in su di circa 9 m, venendosi a trovare ora addirittura sopra il livello superiore dell'edera e il piano principale della villa quattrocentesca (tavv. 3b,c). È vero che ora il papa poteva godere di una vista migliore sull'impianto, ma la nuova via di collegamento alla villa si trovava all'altezza dell'Appartamento Borgia, e il passaggio coperto addirittura due piani più in basso. Inoltre, anche la distanza dal cortile ormai tanto più in basso, potrebbe non averlo più soddisfatto. È probabile quindi che già nel 1506 egli avesse incaricato Bramante di realizzare un quarto «aditus».¹³² Bramante dunque fu costretto a realizzare sul piano ionico del cortile un altro piano, il cui tetto a terrazzo fosse collegabile con le Stanze.

Per non caricare oltre misura le fondamenta del cortile calcolate per due piani e realizzate evidentemente in tutta fretta,¹³³ Bramante ridusse ad un minimo il sistema di sostegno dei lati del cortile, realizzando le colonne in peperino stuccato.¹³⁴ Questa attenzione nei confronti delle fondamenta deboli fu fin troppo fondata, come si sarebbe appurato nel 1531.

Con la sua altezza di circa 35 palmi (7,86 m secondo Letarouilly) il nuovo piano cominciava esternamente a circa 1,40 m sopra il livello dell'Appartamento Borgia, e raggiungeva il livello delle Stanze così esattamente, da non rendere necessari scalini di collegamento, come invece accadeva nel piano sottostante (fig. 61).¹³⁵ Verso il

cortile Bramante poggiò la volta schiacciata, tanto ammirata dai suoi contemporanei, su colonne doriche di 20 palmi d'altezza e sulle imposte dei pilastri, senza inserirvi una trabeazione completa (figg. 41, 42, 60). Su questi ultimi pilastri proiettò un ordine di paraste di 3 palmi su piedistalli, ordine che – in forma ridotta – continuava quello del piano sottostante (figg. 17, 61; tav. 3c). Come nella chiocciola, le larghezze dei fusti dei tre ordini dunque si riducevano in modo strettamente numerico da

¹²⁸ FROMMEL 1984, pp. 125-132; Frommel 1981 (v. nota 33), pp. 109-127.

¹²⁹ Pastor (v. nota 3), pp. 733-745.

¹³⁰ SHEARMAN 1972, pp. 6, 27, n. 10.

¹³¹ FROMMEL 1984, pp. 123-134, n. 28.

¹³² Il pagamento di oltre 2000 D del 1 gennaio 1507 dovrebbe così riferirsi già all'innalzamento del cortile: «Vobis domino stefano de Ginutij et socijs mercatoribus senensibus romanam curiam sequentibus dohane alme urbis ripe et ripette dohanerij tenore praesentium committimus et mandamus ut ad bonum computum nove conducte dicte dohane incipiente die Januarij 1507 solvatis Jeronimo francisci de senis fabricarum sanctissimi domini nostri computiste summam ducatorum duo milium de carlenis X pro ducato numerandos per eum magistratis architectorum fabrice predictae a palatio ad belvederem quos in presentes nove conducte dicte dohane admitti faciemus Datum in almīs - D. 2000», Roma, Archivio di Stato, Camerale I, vol. 857, Mandati Generali, fol. 98r.

¹³³ Vasari in: ACKERMAN 1954, p. 148; vedi anche l'accusa di Condivi – fino ad oggi ingiustificata e sicuramente risalente a Michelangelo – secondo la quale Bramante avrebbe sottratto del danaro durante la costruzione degli edifici per Giulio II (Borsi, v. nota 1, p. 30).

¹³⁴ Vedi la copia di un pagamento del 3 ottobre 1511, che il non sempre affidabile Amati compilò in base ad un documento perduto del notaio J. Caravasquinus de Nicea (Roma, Biblioteca Casanatense, MS Casanatense 4056, fol. 32 v, no. XLIX, «Nicia»; un simile documento di stessa provenienza lo si ritrova in: FROMMEL 1976, p. 129): «Magister Hieronimus de Rubeis scultor florentinus promisit laborare et sculperre totam lapidum in belvedere ascendentes ad summam CLta duc./Simon Antonij Cinquini alias Pisano mercator lapidum promisit pro eo/Fracatius del bene scarpelinus florentinus promisit sculperre quatuor colonas in belvedere/Marianus de trupa de belvedere promisit facere unam calcariam calcis etc.» Resta un mistero lo schizzo di Aristotele da Sangallo su U 1895 A verso, cfr. Adriano Ghisetti Giavarina, *Aristotele da Sangallo e i disegni degli Uffizi*, Roma 1990, pp. 81-82, cat. 58. Attenendosi all'annotazione: «profili/in belvedere la su (in?) alto lutima loggia ed e questo schifo di legname» e al profilo può trattarsi soltanto della volta del terzo piano del cortile. Questo però era murato come testimonia già l'inserimento delle «catene ferree» sotto Leone X, cfr. Karl Frey, «Zur Baugeschichte des St. Peter. Mitteilungen aus der Rev. Fabbrica di S. Pietro», *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen*, 31 (1910), Beiheft [supplemento], pp. 27-28; ACKERMAN 1954, pp. 57-59. Se solo dopo la morte di Bramante la volta non molto stabile venne rafforzata con delle catene (ACKERMAN 1954, pp. 52-56, 156-157), questo fu forse un provvedimento analogo a quello preso intorno al 1514-15 in San Pietro, cfr. FROMMEL 1994, p. 417.

¹³⁵ Vedi sotto p. 28.

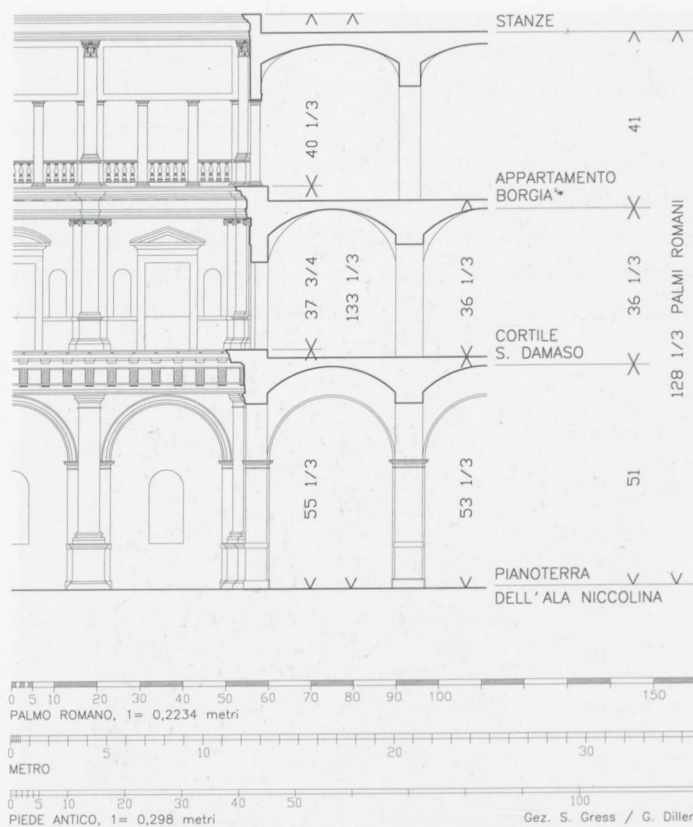


Fig. 61 Ricostruzione ipotetica del progetto del 1506, dettaglio dell'alzato del cortile (disegno S. Gress e G. Diller)

5 a 4 palmi e da 4 a 3 palmi. Prima del 1540 la costruzione non andava molto oltre le colonne e la volta nuda realizzata probabilmente lungo tutta la loggia orientale del cortile (fig. 29).¹³⁶ L'alzato di Bernardo della Volpaia – per altro sempre ben informato – termina sopra il colonnato e neanche gli altri disegnatori cinquecenteschi sapevano come Bramante avesse pensato di realizzare l'ordine, i campi ciechi e la trabeazione (fig. 17).¹³⁷

Ma come era possibile collegare il nuovo piano del cortile con le logge laterali del giardino superiore? Le due alternative, riconoscibili su U 287 A sulla parete orientale della zona intermedia, testimoniano che Bramante prevedeva anche qui un ulteriore piano e che di conseguenza il quarto 'aditus' avrebbe condotto alla villa attraverso le terrazze sul cortile, sulla zona intermedia e sulle logge del giardino (fig. 62).

In un primo momento – su U 287 A – cercò di prolungare le logge del giardino fino alle torri dell'auditorium, vale a dire di aggiungere tre ulteriori arcate alle presunte quindici del progetto del 1503-04 (fig. 5, tav. 3c). I pilastri si sarebbero venuti a trovare in parte sulle aperture parietali del piano inferiore, difficilmente spostabili già in considerazione delle due scale.¹³⁸ Nella successiva versione, rafforzata mediante l'acquerello, egli si decise per quelle quattro finestre senza l'accompagnamento di un ordine di paraste, che più si confacevano alle aperture

parietali inferiori e che dopo il 1540 furono effettivamente realizzate – una soluzione questa che mostrava tuttavia grandi debolezze e che non era necessariamente definitiva (figg. 24, 25).¹³⁹ È vero che Bramante fu in grado di nascondere allo sguardo del papa nelle Stanze le pareti del giardino inferiore e il passaggio alle logge del giardino superiore con l'aiuto delle torri dell'auditorium anch'esse innalzate, ma ora gli costò caro l'aver sistemato le logge del giardino a un livello sensibilmente più alto della terrazza del piano ionico. Soprattutto però pagò lo scotto perché il suo sistema ad arco di trionfo era considerevolmente più alto dell'Appartamento Borgia e si scostava così fundamentalmente dal terzo piano del cortile.

Peruzzi annotò su U 569 A recto, risalente al 1535 circa, accanto alla sua misurazione della loggia del giardino «14 archj factj» e «due si mostrano non fatti» (fig. 22).¹⁴⁰ Sul verso inoltre annotò sull'estremità meridionale del muro del giardino «resegā pal(mi) 2 fuore» (fig. 23). La corrispondente dentellatura deve essere stata effettivamente conforme al pilastro meridionale della quattordicesima arcata. Peruzzi quindi dovette aver visto l'inizio di ulteriori arcate o esserne stato a conoscenza, se ne citava non solo una, ma due. E questa seconda arcata si spiega solo se Bramante avesse voluto prolungare le logge del giardino effettivamente fino alle torri dell'auditorium.

Se egli quindi avesse voluto veramente far questo, avrebbe dovuto collegare le terrazze sopra le logge del giardino con quelle sopra il terzo piano del cortile. Per mantenere il dislivello basso il più possibile egli dovette dare l'altezza massima al terzo piano del cortile. Se avesse utilizzato – come nel piano ionico – la trabeazione come parapetto, sarebbe stato in grado di alzare la facciata del terzo piano fino a circa 40 palmi (fig. 61). La sua cornice si sarebbe trovata allora solo 7 palmi (1,64 m) al di sotto di quella della loggia del giardino, e l'altezza del cortile – con i suoi esatti 100 piedi antichi – avrebbe nuovamente corrisposto ad una misura tonda. I pannelli ciechi avrebbero avuto una forma più favorevole e le paraste un rapporto più slanciato. Sembra che Sangallo avesse realizzato una soluzione analogamente slanciata e senza il brutto parapetto proposto da un suo collabora-

¹³⁶ Le vedute risalenti all'epoca immediatamente successiva al crollo del 1531 mostrano che era stata conservata gran parte delle volte di Bramante (ACKERMAN 1954, pp. 200-201, cat. 13c, d); vedi anche la veduta più o meno contemporanea di un disegnatore olandese in: BRUMMER 1970, fig. 10.

¹³⁷ ACKERMAN 1954, pp. 195, 198, 204, 206, 207, 212, cat. 4b, 8, 15b, 22, 17b, d.

¹³⁸ Vedi sopra pp. 32-35.

¹³⁹ Vedi i rilievi di particolari del terzo piano in: Giovanni Colonna da Tivoli, fol. 94v, 96r-v, cfr. MICHELI 1982, pp. 144-146; vedi sopra figg. 41, 42.

¹⁴⁰ ACKERMAN 1954, pp. 202-203.

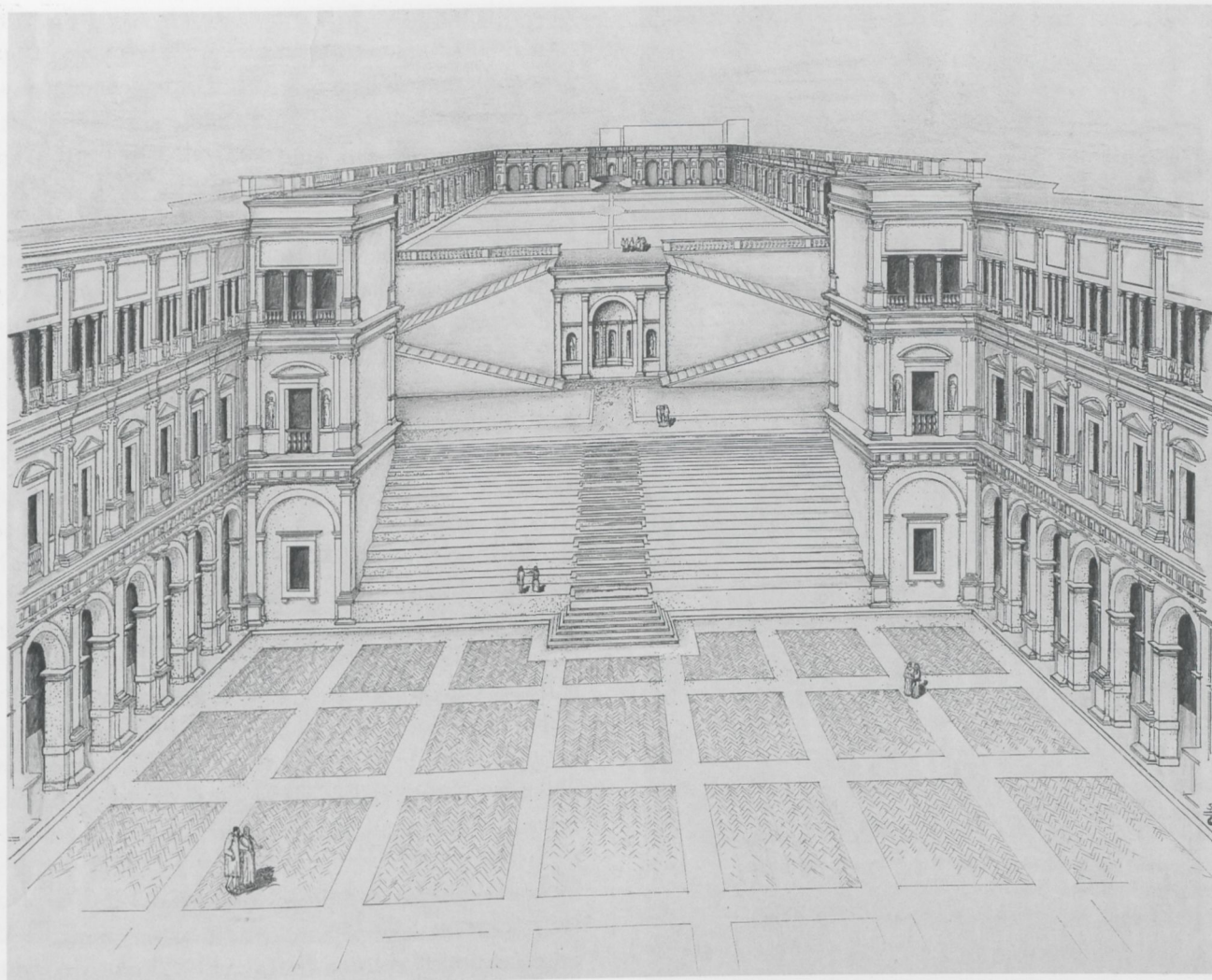


Fig. 62 Ricostruzione del progetto bramantesco del 1506-07, prospettiva (disegno G. Diller)

tore su U 1408 A (figg. 24, 25, 58, 64).¹⁴¹ Ad ogni modo anche una simile soluzione non avrebbe potuto escludere una rampa di collegamento tra il piano sul cortile e quello sopra le loggie del giardino allungate verso sud.¹⁴² Essa però avrebbe certamente nuociuto al complesso meno dell'ala obliqua di collegamento progettata da Sangallo nel 1540 (figg. 24, 25, 64). Comunque sia: la Via Triumphalis sarebbe stata appena visibile dietro le torri ai lati dell'auditorium. Le entrate al giardino a mo' di arco di trionfo sarebbero sparite e con esse sia la distinzione gerarchica della zona superiore, che il rapporto spaziale tra i portici, il ninfeo e le rientranze del cortile. L'abilissimo concetto di Bramante veniva quindi sacrificato ai bisogni funzionali del papa e alla idea originale di una sola via Iulia.

b) La parete del vecchio palazzo

Il rialzamento del cortile dovette indurre Bramante anche a nuove riflessioni sul come regolarizzare il fronte

settentrionale, arcaico e irregolare, del vecchio palazzo e incorporarlo in modo più organico nel nuovo complesso (fig. 58). Già nell'estate del 1507 Giulio II si fece costruire, al posto della merlatura, una loggia a colonnato coperta e provvista di parapetto - «per andarly a

¹⁴¹ ACKERMAN 1954, p. 212, fig. 10. Bramante potrebbe essere partito dal sistema tramandato sull'U 1735 A, l'unico alzato completo risalente probabilmente agli anni prima del 1527 (ACKERMAN 1954, p. 198, cat. 8). Come nel coro di San Pietro o nel «Ninfeo» di Genazzano, gli archi sopra l'imposta dovevano essere aperti tagliandoli nella volta a botte di sezione semicircolare. La trabeazione abbreviata sopra le colonne potrebbe aver nascosto una catena. Un tale sistema sarebbe risultato più consono sia a quello del pianterreno che a quello dei portici del giardino. Senza dubbio quello poi cominciato dallo stesso Bramante era staticamente più robusto.

¹⁴² La falla nella zona intermedia, che si nota soprattutto nelle vedute di Perino, di Heemskerck (fig. 29) e dell'anonimo olandese, risaliva forse solo al crollo del 1531; cfr. BRUMMER 1970, fig. 10.

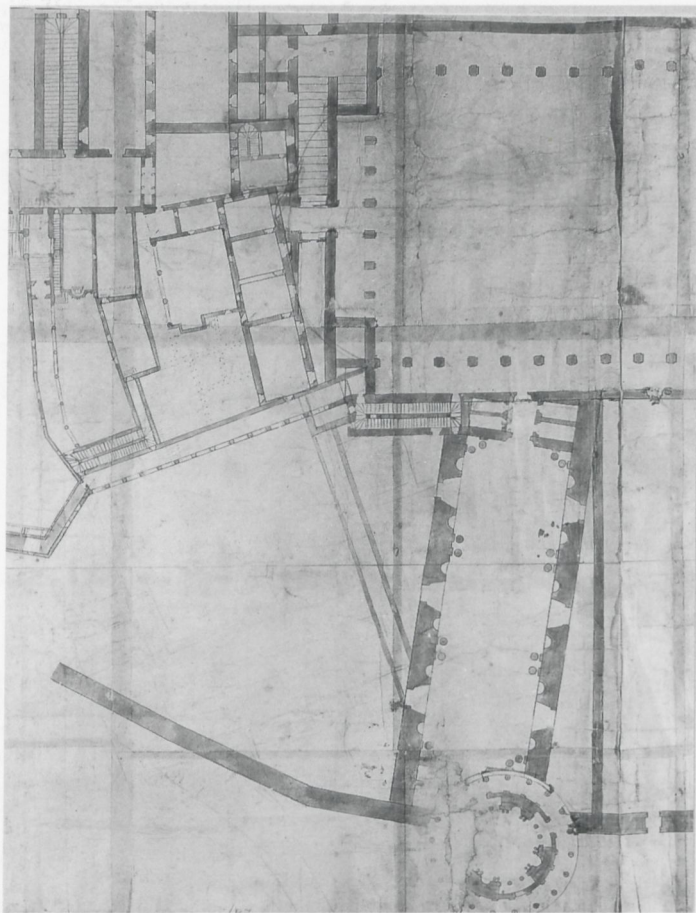
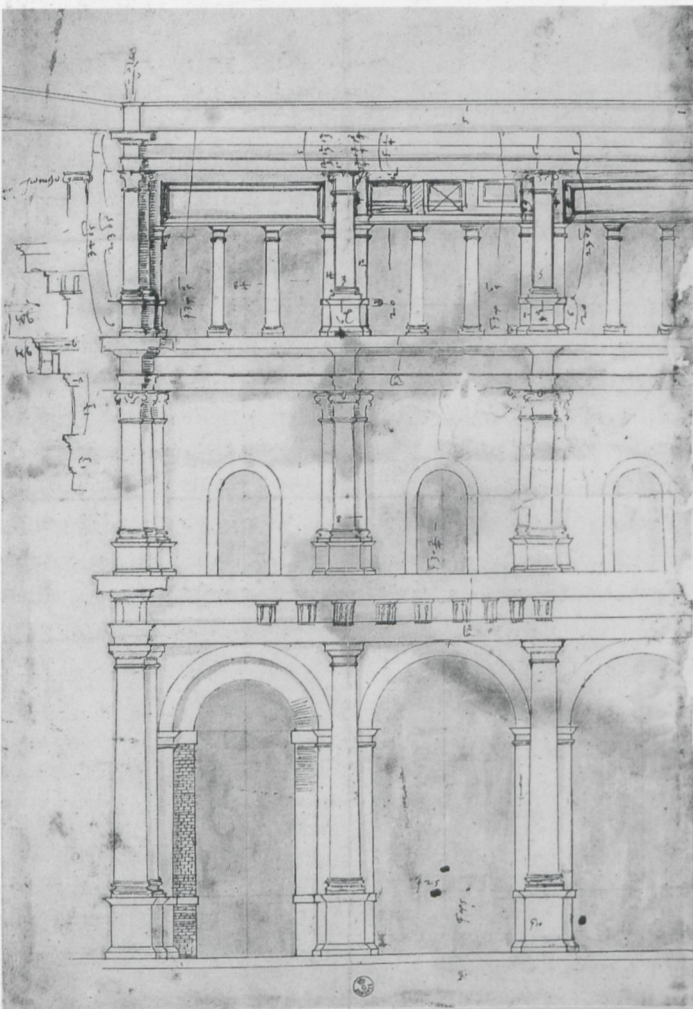


Fig. 63 Donato Bramante e bottega, Progetto del 1506-07 per i Palazzi Vaticani. Firenze, GDSU, 287 A (dettaglio)



spasso lamatina al fresco» – facendo, a tal fine, addirittura abbassare una torre che impediva la vista:¹⁴³ si tratta probabilmente della Torre dell'Orologio posta a est, che ancora sulla medaglia di fondazione si spinge in alto ben oltre il palazzo terminando con una merlatura, ma che nella veduta posteriore va appena al di sopra del piano superiore (figg. 10, 28, 65).

Su U 287 A Bramante intraprese anche importanti modifiche all'estremità meridionale del cortile: dall'estremità destra della loggia posteriore sale una scala gigante con rampe di circa 32 palmi (7,14 m) di larghezza (figg. 5, 63, 65). Poiché due rampe non erano sufficienti per un'altezza di circa 11,90 m egli dovette aver previsto una rampa corta e tre rampe lunghe per giungere fino al livello del Cortile del Pappagallo. La pendenza sarebbe stata di nuovo di circa 1:8, come si confaceva ad una simile scala di rappresentanza. I gradini della terza rampa però avrebbero ingombrato gli archi di alcune arcate della loggia meridionale del cortile. Che Bramante volesse collegare la scalinata con il Cortile del Pappagallo, il più intimo dei cortili vaticani, è evidente anche grazie alla continuazione a forma di corridoio del pianerottolo centrale verso sud. Se avesse pensato ad un prolungamento della scalinata fino all'Appartamento Borgia, allora avrebbe dovuto accennare sicuramente ad un portale nella Stanza delle Scienze e Virtù, vale a dire in quello che fu lo studiolo pontificio fino al 1507. La parete orientale del pianerottolo centrale della scala si apre su un corridoio, che avrebbe dovuto condurre al Cortile di San Damaso. Attraverso la vecchia Torre dell'Orologio, questo sarebbe stato collegato con un altro corridoio con percorso nordest, che doveva condurre alla grande sala del Conclave e da lì a Castel Sant'Angelo (fig. 71). Su U 287 A Bramante accennò

¹⁴³ FROMMEL 1976, p. 99: «Podium quoque insuper (palatium) spatiosissimum, ac commodissimum adiecisti...»; Frommel (v. nota 33), pp. 126, n. 67; FROMMEL 1984, p. 124. Dopo la morte di Giulio II non erano state ancora saldate tutte le spese, come testimoniano i pagamenti nel vol. 1 dell'Archivio della Fabbrica di San Pietro: «La rovina del champanile overo tore e portatura di sua disfacitura e della iscalela a chalare le chanpane e feramenti in tutto si stimano d. 240 di b. - D. 240» (ACKERMAN 1954, pp. 23, 50, 53, 155, doc. 18); «Un tetto fatto sopra al corridore di sopra el quale tetto siglia fornire el quale corridore core in verso belvedere lughò pi. 200 largha pi. 18 sono channe 36...» (ACKERMAN 1954, p. 156, doc. 20). Le colonne e il tetto si vedono al meglio sull'incisione raffigurante il torneo del 1565 (op. cit., p. 226; LETAROUILLY 1882, tav. 127) (fig. 65). Sulle foto antiche si riconoscono ancora sei arcate murate. Otto altre arcate erano state sacrificate per l'innalzamento della Sala di Costantino (fig. 58).

Fig. 64 Anonimo sangallescò e Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto per il consolidamento e compimento del cortile. Firenze, GDSU, 1408 A

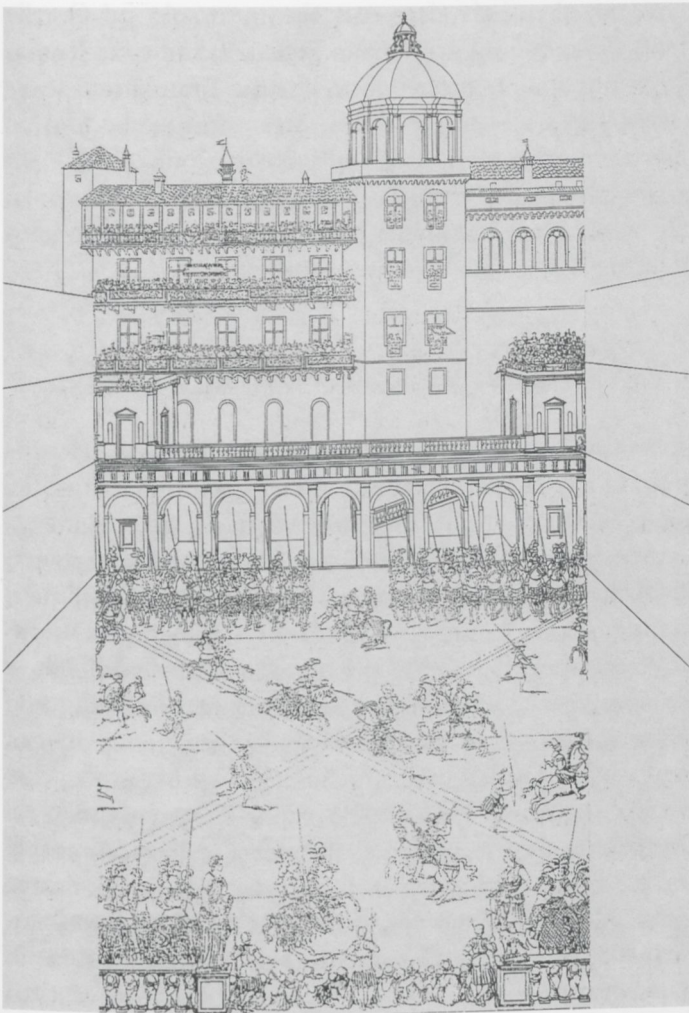


Fig. 65 Ricostruzione ipotetica della facciata nord del vecchio palazzo (disegno di G. Diller sulla base di P. Letarouilly, *Le Vatican*, tav. 127)

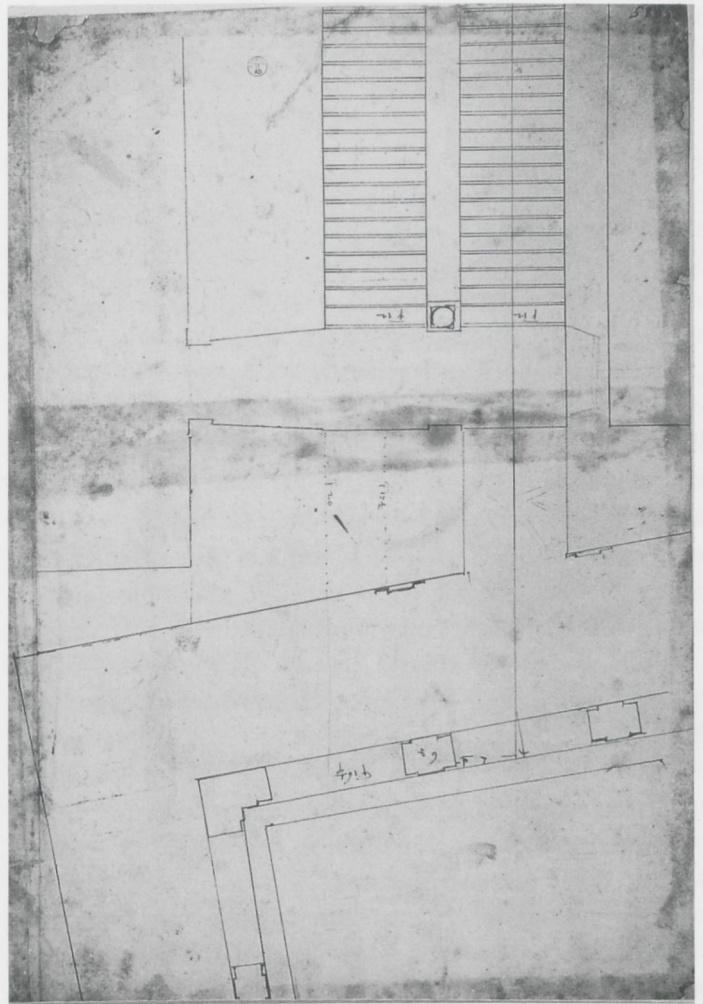


Fig. 66 O. Mascherino, *Scala sudorientale del cortile prima della ricostruzione*. Firenze, GDSU, 3985 A

ancora a demolire la Torre dell'Orologio e a sostituirla con una grande scala a chiocciola.¹⁴⁴

Nello stesso contesto Bramante eresse infine un'ulteriore scalinata, appoggiandone il pianerottolo meridionale alla Torre dell'Orologio. Il Codice Coner ne indica le misure-luce in 10 x 30 braccia (5,86 x 17,58 m) (figg. 6, 41).¹⁴⁵ Verso il 1580, quando O. Mascherino si preoccupò di un suo collegamento più organico all'ala settentrionale del Cortile di San Damaso, la indicò nuovamente come scala equestre con una larghezza del percorso pari a 12 palmi (2,68 m) (fig. 66).¹⁴⁶

Su U 287 A Bramante però aveva previsto per entrambe le scale gradini correnti radialmente intorno ai pianerottoli, gradini che nelle piante successive mancano.¹⁴⁷ In effetti entrambe le scale dovevano superare un'analogia altezza di piano. La funzione forse più importante della scala a sud-est era tuttavia quella di collegare il Cortile del Belvedere con il Cortile di San Damaso, tanto più che la costruzione dello scalone di rappresentanza all'estremità meridionale del Cortile era forse tutt'altro che sicura. L'attuale scala a sud-est,

che dopo il 1580 venne collegata assialmente alla nuova ala del Cortile di San Damaso, doveva assolvere alla stessa funzione (figg. 2, 3).¹⁴⁸

Ancora su U 287 A Bramante accennò infine anche ad una modifica della parete esterna del secondo e terzo piano della vecchia ala settentrionale del palazzo. Egli dovette regolarizzare la parete del palazzo, già in considerazione della scalinata di rappresentanza. Evidentemente voleva continuare la Torre Borgia, drizzata verso ovest, con un nuovo tratto, che si sarebbe spinto ancora oltre il cortile. L'edera, a pianta ovale e riportata solo in sanguigna, che si estende dalla loggia orientale fino a

¹⁴⁴ Vedi sopra p. 28.

¹⁴⁵ Cfr. FROMMEL 1984, pp. 133 e 135.

¹⁴⁶ Firenze, GDSU, 3982 A - 3985 A; cfr. ACKERMAN 1954, pp. 230-234, cat. 52-60; Jack Wasserman, *Ottaviano Mascherino and his drawings in the Accademia di San Luca*, Roma 1966, pp. 146-149.

¹⁴⁷ ACKERMAN 1954, figg. 4, 31.

¹⁴⁸ REDIG DE CAMPOS 1967, pp. 159-161.

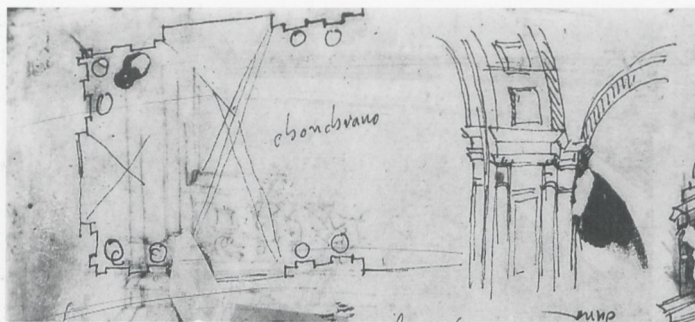


Fig. 67 Giovanfrancesco da Sangallo, Schizzo per l'interno della Sala del Conclave. Firenze, GDSU, 1385 A (dettaglio)

quella occidentale del cortile intersecando le campate d'angolo, si riferisce probabilmente ai due piani inferiori.¹⁴⁹ Ad ogni modo la curva e la sua nicchia centrale sono condotte in modo tale che solo le finestre laterali avrebbero dovuto essere illuminate mediante pozzi di luce (fig. 63). Al pianterreno una simile esedra avrebbe richiesto l'abbandono della scala, delle campate cieche d'angolo e della loggia, e avrebbe creato problemi nell'allacciamento alle logge laterali. Evidentemente l'innalzamento del cortile costrinse Bramante anche qui a cercare una nuova soluzione.

Alla rivalutazione del vecchio palazzo avrebbe dovuto contribuire soprattutto la grande cupola in legno, con la quale Bramante sormontò la Torre Borgia dal 1509 in poi e che nel 1523 sarebbe stata distrutta da un incendio.¹⁵⁰ Con un diametro di circa 63 palmi e un'altezza di circa 90 fino al culmine della lanterna (circa 14 x 20 m) essa superava gli appartamenti pontifici – infinitamente più imponente e splendente della distrutta Torre dell'Orologio – e, con la sua ghianda roveresca in cima, trasformava la Torre Borgia in una Torre Giulia. Contemporaneamente il suo tamburo aperto in arcate con un'ampiezza luce di circa 3,30 x 5,40 m dovette rappresentare un padiglione arioso per i soggiorni estivi del

papa, un altro belvedere con vista non solo sul Cortile del Belvedere e sul nuovo San Pietro, ma su tutta Roma. Resta tuttavia notevole il fatto che qui Bramante si fosse servito dello stesso tipo e delle stesse forme che fino ad allora erano state riservate alla costruzione sacra – un passo importante verso la profanizzazione della cupola, che sarebbe poi culminata nella Rotonda o nel progetto palladiano per villa Trissino.¹⁵¹

c) Sala e cappella del Conclave, stalle, biblioteca

Le innovazioni di gran lunga più significative del progetto U 287 A sono costituite dai tre monumentali edifici a est del cortile, dei quali sulla medaglia non è ancora visibile niente. Sia Albertini che un successivo schizzo di alzato di Giovanfrancesco da Sangallo, indicano il grande salone come il «conclave» (fig. 67)¹⁵². Questo doveva rappresentare la più grande sala di udienze e riunioni, e accogliere inoltre le celle dei cardinali durante il conclave. La cappella adiacente di conseguenza doveva essere stata destinata a Cappella dello Spirito Santo, cioè il vero e proprio luogo per l'elezione del papa, mentre il tratto a tre navate a nord dell'atrio, a stalle per i cavalli del palazzo e degli ospiti del papa. La Sala del Conclave e le scuderie qui sono collegate attraverso un muro fortificato che continua verso nord le possenti mura in peperino di Niccolò V con lo stesso spessore di circa 20 palmi. Questo muro fortificato si apre con due portali su un primo cortile quadrato, completamente disadorno e in salita verso ovest – un'ulteriore zona di sicurezza, ben difendibile dai circostanti edifici (figg. 68–70). Il portale meridionale si trova sull'asse trasversale del cortile interno. Il corrispondente portale settentrionale conduce direttamente alla scala interna che porta alla zona intermedia. Attraverso il primo cortile quindi i visitatori illustri avrebbero potuto raggiungere a cavallo la loggia orientale del cortile interno, lasciare qui i loro cavalli ai



Fig. 68 Muro di Niccolò V a est del Cortile con Porta Julia

¹⁴⁹ È significativo che la confrontabile esedra di Pirro Ligorio, che avrebbe dovuto abbracciare anche il piano ionico, corrisponda solo alle sette campate centrali della loggia meridionale del cortile e non tenga conto di uno scalone di rappresentanza, cfr. ACKERMAN 1954, pp. 221–223, figg. 31, 32.

¹⁵⁰ James S. Ackerman, «Bramante and the Torre Borgia», *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, Rendiconti 25/26 (1949/51), pp. 247–265; ACKERMAN 1954, p. 23; FROMMEL 1976, pp. 122–124, 130–131.

¹⁵¹ Frommel, in: *Rinascimento* 1994, pp. 202–203.

¹⁵² «Omitto locum pro conclavi designatum a tua beatitudine» (ALBERTINI 1510, fol. 92r; ACKERMAN 1954, p. 143); Frommel, in: FROMMEL / RAY / TAFURI 1984, p. 361; per le funzioni del conclave v. C. L. Frommel, «Antonio da Sangallo Cappella Paolina. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Vatikanischen Palastes», *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 27 [1964], pp. 1–42).

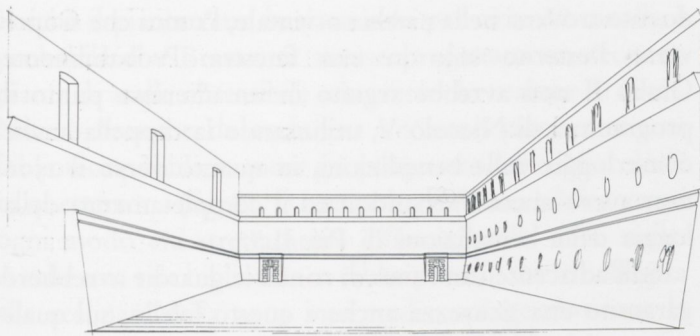


Fig. 69 Ricostruzione ipotetica del prospetto del primo cortile con Sala del Conclave, cortile interno e stalle (disegno G. Diller)

servitori, che a loro volta li avrebbero condotti nelle stalle, e andare o per la Sala del Conclave o proseguire a cavallo per il palazzo o, in caso di spettacoli festivi, per la zona intermedia e l'auditorium.

La Sala del Conclave da parte sua è resa più sicura grazie ad un andito lungo e stretto, fiancheggiato da stanze per guardiole, che lo collega al cortile. Questo andito rappresenta l'unico accesso ufficiale ed è una delle poche parti della sala realizzate (fig. 2).¹⁵³ Con la sua pianta di circa 117 x 351 palmi (26,14 x 78,41 m) la sala avrebbe superato solo leggermente la navata centrale del progetto bramantesco per la Basilica di San Pietro di Giulio II (fig. 7).¹⁵⁴ Lo schizzo di Giovanfrancesco da Sangallo testimonia che coppie di colonne avrebbero dovuto portare archi con volte a cassettoni, che dovevano rinforzare le volte a crociera (figg. 67, 70). Le colonne hanno dei fusti di circa 8-9 palmi. Forse qui avrebbero dovuto essere utilizzate alcune di quelle colonne di 9 palmi che Niccolò V aveva fatto trasportare dalle terme di Agrippa e che probabilmente aveva previsto per il transetto di San Pietro.¹⁵⁵ Nel disegno di Giovanfrancesco da Sangallo sono munite di capitelli corinzi e frammenti di una trabeazione tripartita sul tipo delle terme imperiali. L'altezza della parete sarebbe stata quindi di circa 100 palmi e al di sopra si sarebbe innestata

una volta semicircolare a crociera con lunette e la solita rialzata. Con un rapporto di poco più di circa 1 : 1,4 la sezione della sala si sarebbe orientata quindi sulla Basilica di Massenzio.

Sullo schizzo di Giovanfrancesco da Sangallo anche gli sguinci sono muniti di paraste dalle quali partono i sottoarchi delle lunette - mentre su U 287 A queste ultime salgono, come nelle terme, direttamente dalle colonne. E mentre Bramante ordinò le sue colonne d'angolo in modo tale che avrebbero potuto accogliere due archi di metà larghezza - uno grande e uno piccolo collegato alla parete stretta - Giovanfrancesco da Sangallo accennò, circa quindici/venti anni più tardi, di nuovo ad alternative più complesse. Già in considerazione dei Conclavi dovevano essere previste finestre solo nelle lunette, che su U 287 A esternamente si restringono a una larghezza luce di ca. 20 palmi e sono fiancheggiate da nicchie, come nel presumibile modello bramantesco per San Pietro.¹⁵⁶

Davanti alle grandi pareti avrebbero potuto essere appoggiate, durante il conclave, le celle per i cardinali e davanti alla parete orientale c'era posto per il trono pontificio in occasione di un concistoro pubblico. Il contatto con il mondo esterno era reso ancora più difficile grazie al muro meridionale del primo cortile. Con la sua altezza complessiva di circa 166 palmi la volta quindi si sarebbe spinta di circa 6,70 m oltre il terzo piano del cortile.

Nel rapporto tra la Cappella dello Spirito Santo e la Sala del Conclave, Bramante si orientò sulle sottostrutture esistenti. Poiché la cappella poteva iniziare solo al di sopra del fregio in peperino di Niccolò V, il suo livello si trovava circa 7,65 m sopra quello della sala - un dislivello superabile solo con l'aiuto di una scala cerimoniale, sistemata negli spazi rimanenti dietro la parete orientale della

¹⁵³ LETAROUILLY 1882, tav. 114.

¹⁵⁴ FROMMEL 1994, p. 414, fig. 14.

¹⁵⁵ Frommel (v. nota 5).

¹⁵⁶ Frommel, in: *Rinascimento* 1994, pp. 607-608.

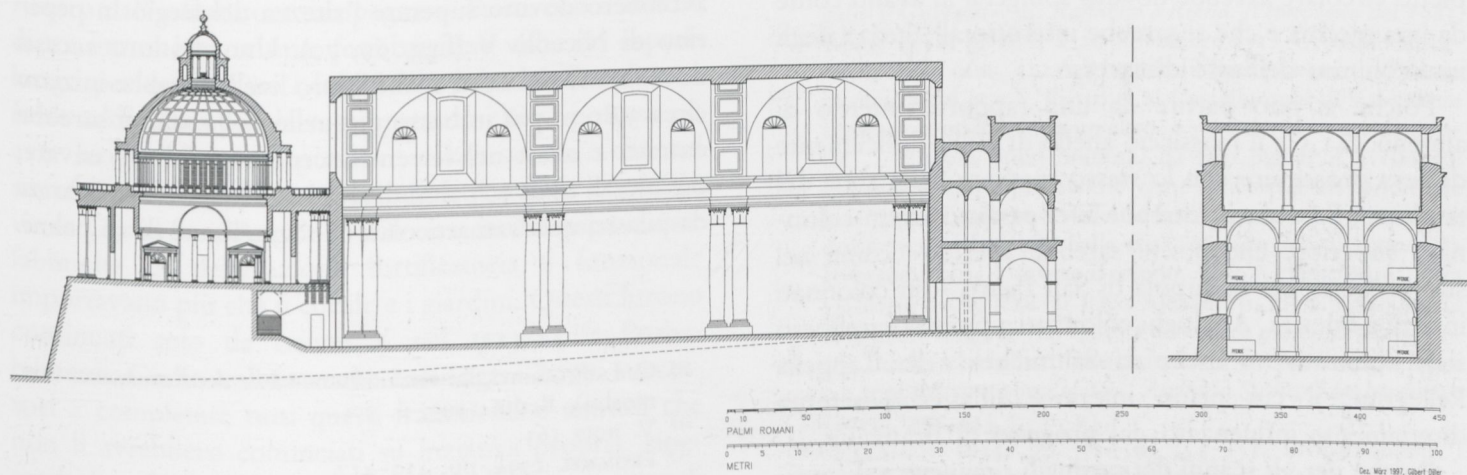


Fig. 70 Ricostruzione ipotetica della sezione del progetto bramantesco per la Sala e la Cappella del Conclave, sezione (disegno G. Diller)

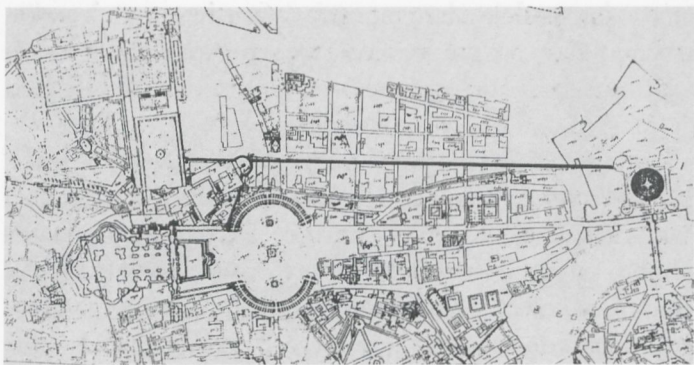


Fig. 71 Ricostruzione ipotetica del tracciato bramantesco per il nuovo passetto del Borgo (disegno S. Gress sulla pianta di Nolli del 1736-44)



Fig. 72 Bramante, Incisione di scenografia. Firenze, GDSU, 9787 st. st.

sala. Tale scala avrebbe avuto all'incirca le stesse dimensioni della scala equestre a est del giardino inferiore e sarebbe sfociata nel colonnato della cappella, nella zona dell'asse principale. Si spiega così perché Bramante girasse leggermente quest'asse rispetto a quello della sala. La vicinanza della cappella alla parete occidentale della sala indusse Bramante a proporre, dietro le cinque colonne occidentali, un muro concavo, dal quale il tempio circolare avrebbe dovuto spingersi in avanti come da una nicchia e che si sarebbe interrotto all'altezza degli intercolumni dell'asse d'ingresso.

Poiché si può partire da un rapporto interno di almeno 1:1,5 e il massiccio anello di mura difficilmente doveva proseguire con lo stesso spessore nella zona del tamburo, Bramante potrebbe aver pensato ad un colonnato superiore che poi si sarebbe aperto – come nel suo progetto per la cupola di San Pietro – su colonnati interni a finestra. Analoghi colonnati a finestra sarebbero stati utilizzati poi anche da Sanmicheli nella Cappella Pellegrini, il cui piano inferiore all'interno sembra direttamente influenzato dal progetto di Bramante.

Poiché per gli scanni dei cardinali rimaneva a disposizione solo la zona sotto la cupola, l'altare avrebbe

dovuto trovarsi nella nicchia orientale, l'unica che si apre verso l'esterno solo in una finestra. Probabilmente Giulio II non avrebbe seguito in un ulteriore punto il programma di Niccolò V, utilizzando la cappella anche come loggia delle benedizioni, in quanto verso il 1506 non aveva ancora abbandonato il completamento della loggia delle benedizioni di Pio II.¹⁵⁷

Sull'adiacente cammino di ronda le guardie avrebbero garantito una sicurezza anche a questo livello, sul quale poi un corridoio avrebbe consentito il collegamento diretto con il cortile interno e il Cortile di San Damaso, e con ciò al papa un accesso diretto. Questo corridoio sarebbe poi continuato verso est in quello descritto da Albertini e da Vasari cominciato nel 1512. Questo a sua volta sarebbe stato coperto e avrebbe dovuto collegare il torrione di Niccolò V direttamente al Castel Sant'Angelo, sostituendo il corridoio medievale (fig. 71).¹⁵⁸ Tale corridoio rappresentava quindi per il papa anche la via di fuga più importante. Il collegamento con la cappella avrebbe dovuto avvenire sotto forma di intercapedine, ed essere inserito con larghezza leggermente inferiore nella parete dell'angolo sudorientale della sala in modo simile a quello del coro di San Pietro.¹⁵⁹

La cappella quindi sarebbe stata più visibile dalla città che dal palazzo pontificio. Il suo diametro interno di 80 palmi, è solo leggermente inferiore a quello delle cupole secondarie del primo progetto di Bramante per San Pietro.¹⁶⁰ Nel sistema dell'interno questi fuse la travata ritmica del Tempio con l'alternarsi di colonnati e di edicole con nicchie del Pantheon. La corona esterna, con la sua circonferenza di circa 500 palmi, di venti colonne di circa 5 palmi e di intercolumni di 20 palmi, si sarebbe estesa su tutta la torre. Le colonne esterne e le rispettive paraste retrostanti continuano le otto colonne interne, le otto colonnine doppie delle edicole e le loro quattro nicchie in modo sostanzialmente più conseguente di quanto non avvenga nel Tempio, preparando così il grande progetto del 1513-14 per la cupola.¹⁶¹

Anche le monumentali scuderie a nord dell'atrio avrebbero dovuto superare l'altezza del fregio in peperino di Niccolò V (figg. 69, 70). Uno dei loro accessi doveva trovarsi a est, sì che il loro livello sarebbe iniziato circa 3,80 m più in basso di quello della sala, e sarebbe entrato a ovest nel terreno ascendente. Le tre navate, ognuna di circa 30 palmi di ampiezza luce, sono separate da pilastri quadrati articolati da tozze lisene di 10 palmi.

¹⁵⁷ C. L. Frommel, in: *Architekturmodelle der Renaissance* (cat. mostra), Berlin 1995, p. 90.

¹⁵⁸ V. nota 163.

¹⁵⁹ FROMMEL 1994, pp. 410-417.

¹⁶⁰ FROMMEL 1994, pp. 403-410, figg. 6-9.

¹⁶¹ Frommel, in: *Rinascimento* 1994, pp. 613-614, cat. no. 303.

Poiché il pianterreno bastava solo per circa 88 cavalli, è probabile che Bramante avesse progettato un secondo piano di stalle accessibile attraverso lo scalone a ovest. Non è neanche da escludere un terzo piano con una biblioteca pubblica, come già progettato sotto Niccolò V in questa zona (fig. 8).¹⁶² La tipologia di una biblioteca ad ogni modo era strettamente affine a quella delle stalle. Anche una tale biblioteca avrebbe potuto essere collegata alla scalinata della zona intermedia, spingendosi con la sua volta non oltre il livello della terza loggia del cortile. Ad ogni modo tutti i muri del primo cortile sarebbero stati concatenati dal fregio in peperino. Con qualche probabilità l'ala delle stalle avrebbe dovuto continuare le cornici della parete orientale e il terrazzo del cortile interno, mentre l'ala della sala avrebbe rappresentato un corpo autonomo. Il muro d'entrata e quello davanti alla Sala del Conclave invece non avrebbero superato il pianterreno (fig. 68).

Il progetto U 287 A quindi non rappresenta affatto le fantasticherie di un architetto megalomane, ma piuttosto un programma funzionale e ben ponderato, sul quale il papa e il suo architetto potrebbero essersi accordati prima della lunga campagna bolognese. Solo la realizzazione di un simile progetto avrebbe fatto veramente del Vaticano una residenza moderna, adatta alle esigenze e ai molteplici compiti della Chiesa. Non c'è dubbio che l'ingresso principale del palazzo dovesse venir spostato qui, che il nuovo cortile interno fosse destinato a vero e proprio cortile del palazzo e l'ampia scala verso il Cortile del Pappagallo a vero e proprio scalone di rappresentanza. E anche se la Scala Regia, la Sala Regia e la Cappella Sistina avessero continuato a mantenere inalterata la loro importanza nel cerimoniale, il punto principale di rappresentanza del palazzo si sarebbe spostato verso nord, consentendo una chiara separazione tra la basilica e la zona della residenza pontificia più prettamente riservata alla corte.

Con quanta serietà il papa affrontasse la realizzazione di questo progetto, lo testimoniano già di per sé due notizie: la prima è che nell'estate del 1511, dopo il suo rientro dall'infruttuosa campagna militare, con il timore di un imminente scisma, fece ben due volte un sopralluogo per controllare i lavori alla Sala del Conclave – forse addirittura con la vaga speranza che vi potesse già aver luogo il concilio previsto; e la seconda è che nel settembre del 1512 fece cominciare il nuovo corridoio verso Castel Sant'Angelo.¹⁶³ Ovviamente al papa queste fabbriche di destinazione fortificatoria e funzionale importavano più che il cortile e i giardini. Questi furono continuati solo da Leone X nel 1513/14.¹⁶⁴ Probabilmente Giulio voleva anche costringere i suoi successori a completare tutti questi frammenti e temeva che non li avrebbero cominciati su iniziativa propria, ripetendo la politica edilizia incoerente dei sette successori di Niccolò V.

I tre progetti di Bramante per il Cortile del Belvedere testimoniano così un procedimento di progettazione che in un primo momento appare opposto a quello di San Pietro, ma che in fondo lo prepara. Nel progetto sulla medaglia e nel primo progetto esecutivo il papa e il suo architetto si preoccuparono soprattutto di realizzare una visione anticheggiante, un enorme cortile a teatro e inoltre giardini circondati da portici in forme e misure antiche, che unissero il palazzo e la villa in una grandiosa prospettiva – una visione, di cui la vicinanza all'antico e l'eminente spazialità sono ascrivibili soprattutto a Bramante, mentre la monumentalità prepotente soprattutto a Giulio II. Tuttavia quanto più a lungo e con più successo Giulio attendeva al proprio ufficio, tanto più forti si ponevano in primo piano le funzioni e le tradizioni della sua carica pontificia. Giulio si accontentò dell'ala orientale e cioè della Via Iulia vera e propria. Egli cercò di trasformare palazzo e basilica in un complesso organico e coerente, che continuasse nei punti fondamentali il programma edilizio del venerato Niccolò V, e obbligò Bramante a prendere dei provvedimenti di progettazione – come per esempio il rialzamento del cortile o l'inserimento delle prime costruzioni irregolari di Niccolò V – diametralmente opposti ai suoi principi estetici (fig. 7).

¹⁶² Vedi nota 5.

¹⁶³ In data 15 luglio 1511 Grossino riferiva ad Isabella d'Este: «Eri sera si fece portare (il papa) a vedere uno principio de una salla che fa fare Sua Santità per il conchlavio, che serà una beletissima cossa quando sarà finita e granda, facta in volta ... Sua Santità stete un gran pezzo a vedere quel edificio di quella salla e poi si fe' portare in palazo ...», Mantova, AS, Arch. Gonzaga (serie E), busta 859B, f. 25; il 2 agosto 1511: «Sua Santità la sera si fa portare per belvedere aspaso a lavorare a una sala che si dice sarà quella ove si farà il conchlavio; andræ tempo assai inanti che sia finita ...», *ibid.*, f. 32; e il 21 settembre 1511: «[Giulio] al presente fa frequentare più il lavoro ala fabriche di Santo Pietro chel facesse mai, et ala sala del conchlavio che'l fa fare ...», *ibid.*, f. 39, su gentile indicazione di John Shearman; per il corridoio vedi C. L. Frommel, «Raffaello e Antonio da Sangallo il Giovane», in: *Raffaello a Roma. Il convegno del 1983*, Roma 1986, p. 266; il 26 novembre 1512 Grossino informava così a casa: «... A Roma fa [il Papa] lavorar in Palazio in tanti lochi et a S. Pietro et al Castello ogni dì vol vedere lavorare in un loco o in un altro: e va veder lavorare di artiarria ... Ancora S(ua) S(antità) ha fato pigliar il livello dal castello in sino a palazo che viene a referir a un torion che feze papa Nicolla et li volle far fare una via coperta, qualla è dritissima, et farà una bella cosa, quando sarà finita e vi fa lavorare a furia a cavare il tereno. Vero è chel c'è una altra via coperta che feze far Papa Alexandro, ma è molto storta et fa parer longa la via. Questa nova sarà più curta assay ...» (A. Luzio, «Isabella d'Este di fronte a Giulio II negli ultimi tre anni del suo pontificato», *Archivio Storico Lombardo*, 39 [1912], pp. 123 s., n. 2).

¹⁶⁴ ACKERMAN 1954, pp. 52-56, 154-157. Probabilmente i frammenti dei pilastri che si vedono sul disegno di Naldini (fig. 13, vedi nota 41), risalgono già al 1513/14 (fig. 24).

Ogni ampliamento del progetto originario significò per Bramante una nuova chance di concretizzare la sua visione di un'architettura all'antica in un'ulteriore invenzione – sia che si trattasse del ninfeo, dell'essedra, del Cortile delle Statue, della Sala del Conclave, delle stalle o della Cappella dello Spirito Santo. A tal fine accettò irregolarità e compromessi. Senza dubbio però ci furono anche desideri del papa, come il terzo piano del cortile e il suo collegamento disorganico alle logge del giardino, per i quali non trovò alcuna soluzione soddisfacente e dovette piegarsi alla volontà del papa. Non sappiamo se ciò fosse una vera lotta, come per esempio tra Miche-

langelo e i suoi committenti, o solo un'opposizione momentanea. I sempre nuovi incarichi e il flusso continuo di idee forse non gli lasciarono affatto il tempo di cruciarsi più di tanto per una disavventura artistica, visto che si presentavano continuamente nuove occasioni per dimostrare il suo talento. Infine già l'imprecisione della realizzazione – sia nella staticità della costruzione che nei suoi dettagli – testimonia che egli non apparteneva sicuramente ai perfezionisti del calibro di un Brunelleschi o un Michelangelo, ma piuttosto a quegli artisti, le cui visioni non sono mai del tutto realizzabili.

APPENDICE

Bramante, Scala a chiocciola, Tabella delle misure (S. Gress)

Colonna no. (dal basso verso l'alto)	1			2			3			4			5			6			7			8																																																					
Ordine Toscanico																																																																											
Altezze	altezza luce (in m)																																																																										
	2,495			2,680			2,670			2,690			2,660			2,660			2,665			2,640																																																					
	colonna (completa in m)																																																																										
	2,480			2,483			2,482			2,503			2,480			2,482			2,485			2,470																																																					
	capitello (circa)																																																																										
	0,226			0,233			0,235			0,234			0,230			0,235			0,235			0,235																																																					
	fusto della colonna																																																																										
	2,104			2,112			2,108			2,116			2,103			2,105			2,104			2,105																																																					
	base colonna (0,178-0,180 ca.)																																																																										
	0,178			0,180			0,180			0,180			0,180			0,178			0,180			0,180																																																					
Perimetro (P)/Diametro (D)	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi																																																			
	sopra la gola in basso			1,560			0,497			133,4			1,510			0,481			129,2			1,490			0,475			127,6			1,475			0,468			125,7			1,448			0,461			123,8			1,445			0,460			123,6			1,410			0,449			120,6			1,385			0,441			118,5		
	altezza: 0,555 m (= 2,6 palmi)																																																																										
	/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/																							
	altezza: 0,60 m																																																																										
	1,574			0,501			134,6			1,525			0,486			130,5			1,510			0,481			129,2			1,490			0,475			127,6			1,468			0,468			125,7			/			/			/			1,412			/			/			/			/								
	gola al di sotto del collarino																																																																										
	1,405			0,447			120,1			1,390			0,443			119,0			1,370			0,436			117,1			1,358			0,432			116,0			1,310			0,417			112,0			1,315			0,419			112,5			1,268			0,407			109,3			1,260			0,401			107,7					
Rapporto: diametro/altezza della colonna	1:5,72			1:5,16			1:5,23			1:5,35			1:5,38			1:5,04			1:5,54			1:5,60																																																					
Rapporto: diametro/altezza luce	1:5,02			1:5,57			1:5,62			1:5,74			1:5,77			1:5,78			1:5,94			1:5,99																																																					

Colonna no. (dal basso verso l'alto)	9			10			11			12			13			14			15			16																																																					
Ordine Dorico																																																																											
Altezze	altezza luce (in m)																																																																										
	2,670			2,677			2,660			2,660			2,660			2,650			2,645			2,625																																																					
	colonna (completa in m)																																																																										
	2,478			2,490			2,471			2,485			2,478			2,480			2,460			2,462																																																					
	capitello (circa)																																																																										
	0,232			0,251			0,238			0,235			0,248			0,240			0,230			0,220																																																					
	fusto della colonna																																																																										
	2,108			2,099			2,105			2,110			2,095			2,102			2,103			2,107																																																					
	base colonna (circa)																																																																										
	0,149			0,150			0,145			0,150			0,150			0,150			0,133-0,138			0,158																																																					
Perimetro (P)/Diametro (D)	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi																																																			
	sopra la gola in basso			1,360			0,433			116,3			1,362			0,434			116,6			1,380			0,441			118,5			1,330			0,424			113,9			1,290			0,411			110,4			1,250			0,398			106,9			1,270			0,404			108,5			1,210			0,385			103,4		
	altezza: 0,555 m (= 2,6 palmi)																																																																										
	1,368			0,436			117,1			1,375			0,438			117,6			1,373			/			/			1,350			0,430			115,5			1,308			0,417			112,0			1,260			0,401			107,7			/			/			/			/			/								
	altezza: 0,60 m																																																																										
	/			/			/			/			/			1,371			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/					
	altezza: 0,45 m																																																																										
	/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/			/		
	gola al di sotto del collarino																																																																										
	1,205			0,384			103,1			1,228			0,391			105,0			1,170			0,373			100,2			1,200			0,382			102,6			1,160			0,369			99,10			1,140			0,363			97,5			1,090			0,347			93,20			1,105			0,352			94,50					
Rapporto: diametro/altezza della colonna	1:5,72			1:5,74			1:5,60			1:5,86			1:6,03			1:6,23			1:6,09			1:6,65																																																					
Rapporto: diametro/altezza luce	1:6,17			1:6,17			1:6,03			1:6,27			1:6,47			1:6,64			1:6,55			1:6,82																																																					

Colonna no. (dal basso verso l'alto)	17			18			19			20			21			22			23 danneggiata			24					
Ordine Ionico	1			2			3			4			5			6			7			8					
Altezze	altezza luce (in m)			2,620			2,620			2,630			2,627			2,260			2,617			2,618			2,610		
	colonna (completa in m)			2,458			2,460			2,455			2,485			2,470			2,470			2,480			2,477		
	capitello (circa)			0,210			0,215			0,210			0,235			0,240			0,234			0,235			0,240		
	fusto della colonna			2,103			2,106			2,104			2,109			2,106			2,106			2,115			2,103		
	base colonna (circa)			0,140			0,139			0,129-0,155			0,134-0,142			0,127-0,142			0,140			0,140			0,135-0,140		
Perimetro (P)/Diametro (D)	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi
	sopra la gola in basso			1,220	0,389	104,5	1,180	0,376	100,9	1,190	0,379	101,8	1,155	0,368	98,80	1,050	0,334	89,70	1,095	0,347	93,20	1,076	0,343	92,00	1,040	0,330	89,00
	altezza: 0,555 m (= 2,6 palmi)			1,230	0,392	105,3	1,189	0,379	101,8	1,193	/	/	1,155	0,368	98,80	/	/	/	1,073	0,342	91,90	1,085	0,345	92,70	1,050	0,331	89,80
	altezza: 0,60 m			/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1,128	0,359	96,40	/	/	/	/	/	/	
	gola al di sotto del collarino			1,060	0,338	90,80	1,070	0,341	91,50	1,040	0,331	89,00	0,960	0,306	82,20	0,975	0,310	83,30	0,980	0,312	83,80	0,955	0,304	81,70	0,905	0,288	77,40
Rapporto: diametro/altezza della colonna	1:6,32			1:6,54			1:6,47			1:6,75			1:7,40			1:7,12			1:7,09			1:7,51					
Rapporto: diametro/altezza luce	1:6,70			1:6,97			1:6,94			1:7,14			1:7,84			1:7,54			1:7,48			1:7,90					

Colonna no. (dal basso verso l'alto)	25			26			27			28			29			30			31			32					
Ordine Corinzio-Composito	1			2			3			4			5			6			7			8					
Altezze	altezza luce (in m)			2,650			2,667			2,670			2,685			2,679			2,660			2,648			2,673		
	colonna (completa in m)			2,521			2,547			2,538			2,547			2,555			2,540			2,530			2,543		
	capitello (circa)			0,278			0,275			0,273			0,270			0,275			0,265			0,255			0,275		
	fusto della colonna			2,110			2,111			2,106			2,106			2,110			2,104			2,114			2,107		
	base colonna (circa)			0,145			0,162-0,170			0,159-0,165			0,164-0,165			0,160			0,160-0,165			0,157-0,160			0,159-0,170		
Perimetro (P)/Diametro (D)	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi
	sopra la gola in basso			1,048	0,334	89,70	1,045	0,333	89,40	1,036	0,329	88,40	1,023	0,326	87,60	1,013	0,323	86,80	1,000	0,318	85,40	0,972	0,310	83,10	0,995	0,317	85,10
	altezza: 0,555 m (= 2,6 palmi)			1,038	0,331	88,90	1,012	0,322	86,50	1,048	0,334	89,70	1,020	0,325	87,30	1,040	0,331	88,90	1,023	0,326	87,50	/	/	/	1,000	0,318	85,40
	altezza: 0,60 m			/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	0,978	0,311	83,60	/	/	/
	gola al di sotto del collarino			0,895	0,285	76,60	0,880	0,280	75,20	0,868	0,276	74,10	0,880	0,280	75,20	0,850	0,271	72,80	0,873	0,278	74,70	0,850	0,271	72,80	0,860	0,274	73,60
Rapporto: diametro/altezza della colonna	1:7,55			1:7,65			1:7,71			1:7,81			1:7,91			1:7,99			1:8,16			1:8,02					
Rapporto: diametro/altezza luce	1:7,94			1:8,00			1:8,12			1:8,24			1:8,29			1:8,36			1:8,54			1:8,43					

Colonna no. (dal basso verso l'alto)	33			34			35			36					
Ordine Corinzio-Composito	9			10			11			12					
Altezze	altezza luce (in m)			2,664			2,646			2,662			2,622		
	colonna (completa in m)			2,542			2,538			2,547			2,522		
	capitello (circa)			0,265			0,265			0,280			0,265		
	fusto della colonna			2,107			2,107			2,110			2,095		
	base colonna (circa)			0,165			0,163			0,165			0,157		
Perimetro (P)/Diametro (D)	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi	P	D/m	D/mi
	sopra la gola in basso			0,975	0,311	83,40	0,955	0,304	81,70	0,910	0,290	77,90	0,880	0,280	75,20
	altezza: 0,555 m (= 2,6 palmi)			0,995	0,317	85,10	0,958	0,305	81,90	0,905	0,288	77,40	0,870	0,277	74,40
	altezza: 0,60 m			/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
	gola al di sotto del collarino			0,820	0,261	70,10	0,830	0,264	71,00	0,765	0,244	65,50	0,750	0,239	64,20
Rapporto: diametro/altezza della colonna	1:8,17			1:8,35			1:8,78			1:9,00					
Rapporto: diametro/altezza luce	1:8,57			1:8,70			1:9,18			1:9,36					

P = perimetro

D = diametro

mi = minuti

60 minuti = 1 palmo romano

Referenze fotografiche: Alinari 36; Bibliotheca Hertziana 9, 18, 19, 20, 26, 27, 34, 37, 38, 39, 41, 42, 45, 48, 59, 68; Firenze, Soprintendenza alle Gallerie 5, 22, 23, 47, 55, 63, 64, 67; Fototeca Unione 54; Gabinetto Fotografico Nazionale 24, 35; Kupferstichkabinett Berlin 28; London, British Museum 12; London, Courtauld Inst. 6, 17, 53; Musei Vaticani 51, 52, 57, 58; Rom, Istituto Arch. e Storia dell'Arte 65; Università Pisa 25; Verfasser 10, 21, 30, 31, 33, 40, 49, 60; Windsor Castle 44.