

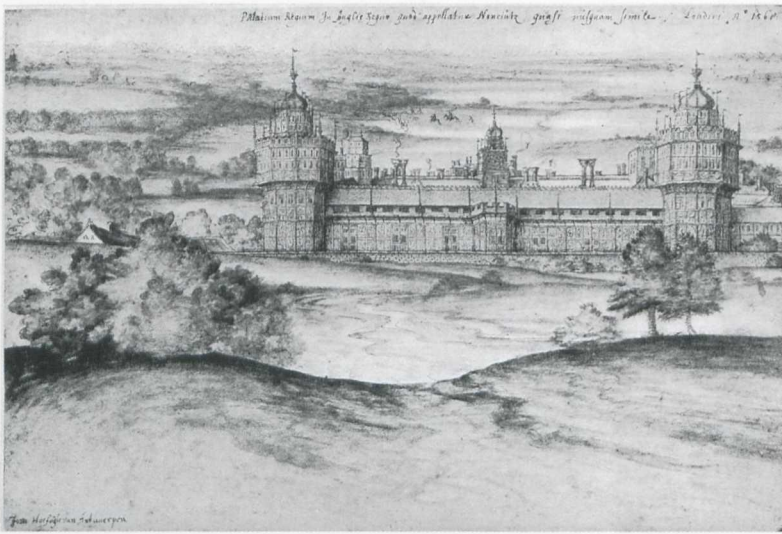
1. Wien, Neugebäude, veduta dell'esterno, facciata nord verso il Danubio (da M. Webdorn, *Das Neugebäude. Ein Renaissance-Schloss in Wien*, Wien 2004).

2. Ricostruzione dello stato originario del Neugebäude, modello dell'architetto Philipp Lang, 1998 ca. (da Webdorn, *Das Neugebäude...*, cit., pp. 22-23).

Il Neugebäude, in origine situato nei pressi di Vienna su un'altura prospiciente il Danubio, oggi è un rudere semi-abbandonato, in parte inglobato nel cimitero comunale della capitale austriaca¹. Dopo essere stato utilizzato persino come polveriera nel Sette-Ottocento e come fabbrica di macchinari bellici durante la seconda guerra mondiale, furono intrapresi vari tentativi di restauro e ripristino, purtroppo interrotti o da eventi accidentali (nel 1962, nel 1975 e nel 1993 scoppiarono degli incendi)² o mai seriamente portati a termine. Lo stato di degrado della vasta mole, persistente ormai da diversi secoli, ha portato alla demolizione di buona parte delle strutture architettoniche ed alla pressoché completa distruzione delle decorazioni artistiche, degli arredi interni e degli apparati decorativi (pitture, stucchi e affreschi). Diversi crolli, avvenuti già pochi decenni dopo la sua ultimazione, portarono ben presto alla decisione di abbattere una parte delle strutture e quindi a ridurre le spese di manutenzione. Soprattutto nel XVIII secolo furono demoliti

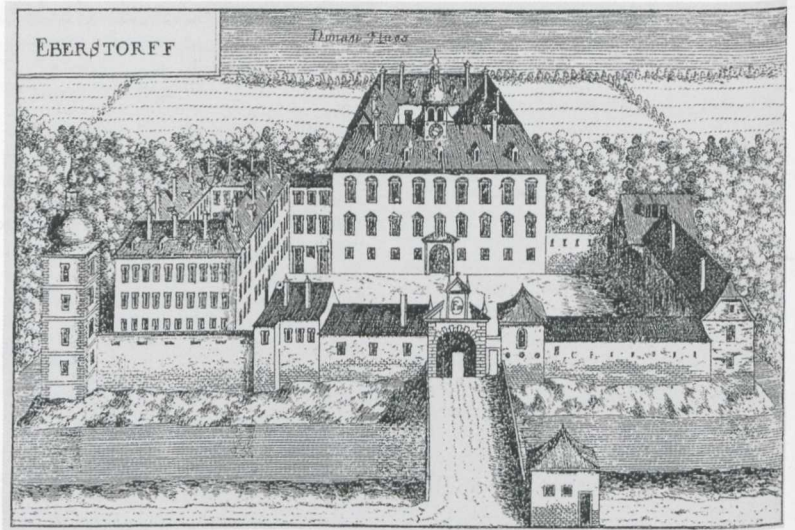
diversi corpi di fabbrica che facevano parte del gigantesco organismo³ (ill. 1-2). Così ridotto, il vasto complesso fu non solo trascurato dagli enti predisposti alla sua conservazione, ma pressoché sottovalutato perfino dagli studiosi; alcuni di essi, incerti della sua originaria destinazione, lo interpretarono come un edificio ispirato all'accampamento dell'assedio turco del 1529, come se un tale monumento fosse da interpretare come una "tenda turca". Le loro affermazioni, pur basate su fonti storiche, mancano tuttavia di una adeguata analisi critica del manufatto⁴.

Eppure si trattava, se non altro per le sue imponenti dimensioni di circa 380 × 600 metri, di un'architettura veramente degna di un sovrano: infatti, il committente era appunto l'imperatore Massimiliano II di Asburgo (1527-1576), che – nipote del più noto Massimiliano I – aveva trascorso la sua giovinezza in Spagna, per poi ritornare in Austria pochi anni prima della sua nomina a re nel 1562 e successivamente nel 1564 a imperatore⁵. E, come preciserò in seguito, il



3. Joris Hoefnagel (1542-1600), Nonsuch Palace, disegno del 1568 (London, *British Museum*: num. inv. 1943-10-9-35; da *Propyläen Kunstgeschichte*, Berlin 1970, VIII, fig. 390).

4. Veduta del castello di Kaiserebersdorf a Wien-Simmering (Georg Matthäus Vischer; *Topographia archiducatus Austriae Inferioris modernae, seu: Controfee und Beschreibung aller Stätt, Clöster und Schlösser wie sie anietzo stehen in dem Ertzhertzogtumb unter Österreich*, [Wien] 1672).



complesso mostra la volontà di creare un'architettura degna di un imperatore, sovrano del Sacro Romano Impero, non solo per la sua dimensione, ma anche perché ideato in base ad una concezione architettonica davvero eccezionale.

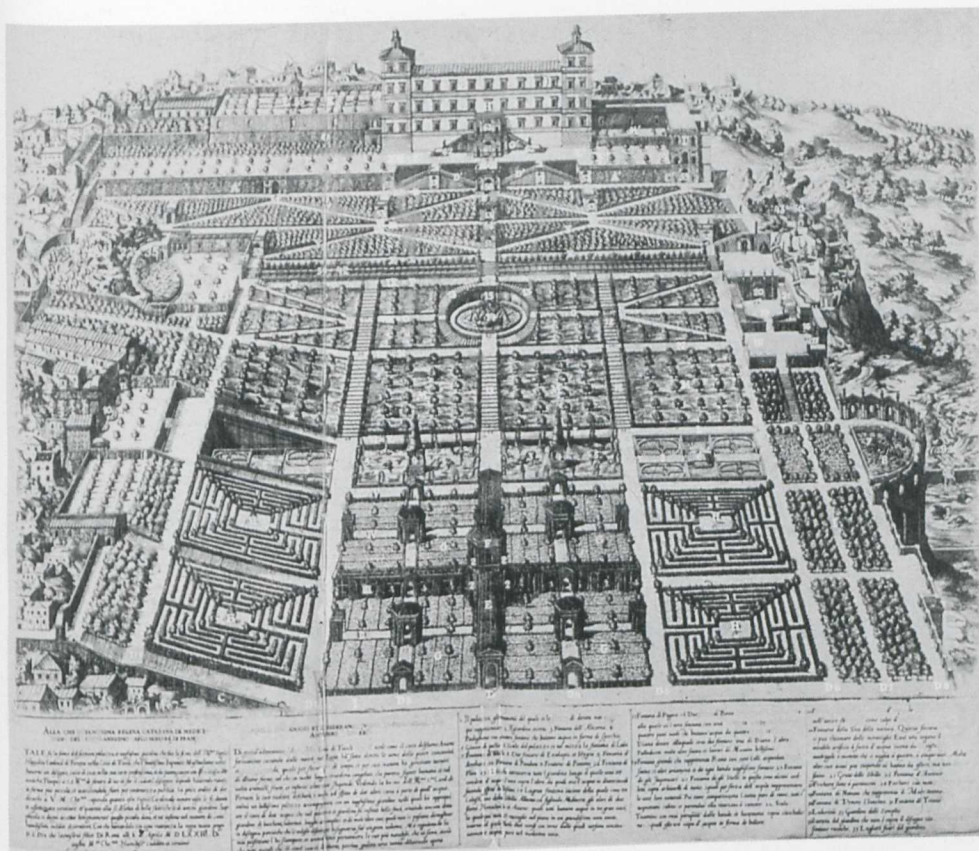
All'epoca della sua realizzazione quasi tutti i regnanti europei disponevano di dimore campestri e di castelli suburbani, spesso situati nei pressi delle riserve di caccia e destinati ad accogliere in un ambiente lussuoso i loro ospiti, compresi regnanti amici e ambasciatori. Simili edifici sono noti fin dal Tre-Quattrocento; tra essi meritano di essere segnalati in particolare i complessi dei duchi di Borgogna, Hesdin, Gand e Bruxelles⁶, come pure i castelli alle porte di Parigi – per ricordare soltanto il più prestigioso: Vincennes⁷. Più note sono le dimore extraurbane del Cinquecento, tra le quali i castelli di Chambord (eretto negli anni 1519/24-1526 ca.-1540), di Madrid (1527-1555/70)⁸, El Prado a Madrid e l'“incomparabile” Nonsuch Palace⁹, eretto da Enrico VIII d'Inghilterra, purtroppo completamente distrutto (ill. 3). Anche i re danesi potevano vantare il castello di Frederiksborg (eretto nel 1600-15)¹⁰. In Italia si annoverano tra le residenze di campagna di notevole valore architettonico e significato rappresentativo, oltre alla villa di Poggio a Caiano di Lorenzo de' Medici (eretta negli anni 1485-1520 ca.) e quella di Poggioreale di Alfonso d'Aragona (eretta negli anni 1487-1488/89 ca.)¹¹, il palazzo Te dei duchi di Mantova (ill. 6) e il palazzo Doria a Genova (ill. 19-21), di cui si parlerà più avanti.

Anche gli imperatori tedeschi, a partire da Ferdinando I (reg. 1526-1564), disponevano a Praga di una “villa” di rappresentanza, adatta sia ad accogliere degnamente gli ospiti di riguardo, sia per diletto e svago dell'imperatore e della sua consorte. Denominata nelle fonti *Königsgarten*, cioè giardino reale, comprendeva il Belvedere, un edificio loggiato tuttora esistente, e i giardini annessi che a suo tempo erano

abbelliti da diversi episodi naturalistici, architettonici e scultorei, tra i quali una sontuosa fontana, un labirinto, un campo da giostra, pergolati, un bestiario formato principalmente da una gabbia per un leone e un recinto per cervi, ma anche voliere e una peschiera e infine l'ambiente per il gioco della palla a corda¹². Nel complesso si fondevano i temi delle regge borgognone (dall'impianto formato da diversi edifici situati in un ameno giardino, con fontane e recinti per animali esotici) con quelli legati alla tradizione architettonica del *Lusthaus*, ovvero della dimora di svago principesco, già realizzato in precedenza nel parco imperiale di Ovenec a Praga¹³, come pure nell'ambito austriaco¹⁴, e il linguaggio architettonico di origine italiana (principalmente l'introduzione degli ordini architettonici e della decorazione con rilievi all'esterno)¹⁵. Il *Königsgarten*, eretto sin dal 1534, ma più volte ampliato, persino sotto Rodolfo II negli anni 1594-1604, era però meno imponente dei castelli francesi e inglesi summenzionati; e principalmente esso è da considerare un annesso al castello di Praga.

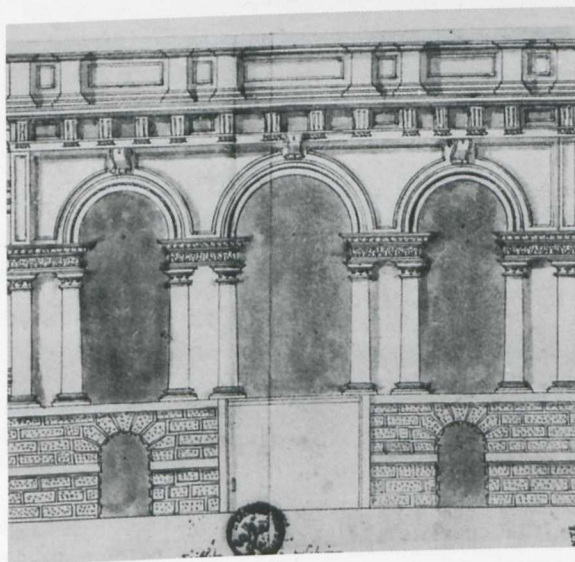
Dopo la sua nomina a imperatore, Massimiliano II decise di ristrutturare una dimora campestre di sua proprietà, situata alle porte di Vienna: la Katterburg¹⁶, dove fu sistemato un parco (*Tiergarten*). Come risulta da un documento del 1569, perno del complesso era un edificio a due piani, che includeva due sale, una al pianterreno e un'altra al primo piano, alcune sale da pranzo e diverse camere da letto (queste ultime, come preciserò in seguito, mancheranno invece nel *Neugebäude*). La Katterburg e il *Neugebäude* comprendevano entrambi scuderie e un grande vivaio; mentre quello della Katterburg era di dimensioni normali, quello del *Neugebäude* – a causa della sua estensione – può essere definito quasi un gigantesco lago artificiale, anche se era diviso al centro da uno stretto camminamento¹⁷.

La Katterburg era – come anche gli altri



5. Etienne Dupérac (1520 ca.-1604), Veduta di Villa d'Este di Tivoli, stampa, 1573 (da C. Lamb, Die Villa d'Este in Tivoli. Ein Beitrag zur Geschichte der Gartenkunst, München 1966, tav. pp. 20-21).

6. Ippolito Andreasi, Palazzo Tè a Mantova: particolare dell'alzato della fronte est verso la peschiera, 1567-68 ca. (Düsseldorf, Museum Kunstpalast, Sammlung der Kunstakademie [NRW], inv. KA [FP] 10922).



Lusthäuser – una costruzione di relativa grandezza. Entrambi i possedimenti, sia il Königsgarten che la Katterburg, disponevano di più edifici, sparsi su un territorio abbastanza vasto, senza una chiara logica architettonica o di simmetria.

Dopo aver ultimato la Katterburg, Massimiliano II decise di intraprendere i lavori del Neugebäude nell'inverno degli anni 1568-69. Il motivo per cui affrontò quest'impresa dopo tanto tempo è dovuto al fatto che fino all'autunno del 1568 egli si trovava in Ungheria a fronteggiare un'invasione turca. Solo a pace fatta, nel 1568¹⁸, e dopo la sconfitta della flotta turca a Lepanto nel 1571, Massimiliano II poté finalmente dedicarsi ai suoi interessi: la passione per il giardinaggio e l'architettura. Il giardinaggio, sua attività prediletta, come egli stesso afferma in una

missiva ad un fiduciario, gli consentiva di distrarsi dai suoi impegni ("recreationem et animi relaxationem quaerere soleamus in cultura hortorum")¹⁹. È anche in rapporto a questo tema che si spiegano le realizzazioni delle sue dimore extraurbane di Vienna, inserite in ampi giardini.

Le vicende costruttive del Neugebäude, così denominato nei documenti solo a partire dal 1573²⁰, non sono affatto lineari e facilmente interpretabili dalle fonti archivistiche. Secondo queste il Neugebäude risulterebbe essere stato solo un edificio come tanti altri, situati nella stessa area a ridosso della città, per cui nei documenti è difficile distinguere la destinazione dei finanziamenti per tutte queste proprietà imperiali²¹. Le prime fonti fanno riferimento in particolare alla ristrutturazione di una dimora di campagna, il castello di Kaiserebersdorf, acquistato e ingrandito dopo il 1499 da Massimiliano I (1459-1519), bisnonno dell'imperatore, e ristrutturato successivamente dal nipote intorno al 1558-61, forse per riverenza nei confronti del proprio avo. Gli interventi portarono all'aggiunta di nuove ali e la creazione di un giardino²² (ill. 4).

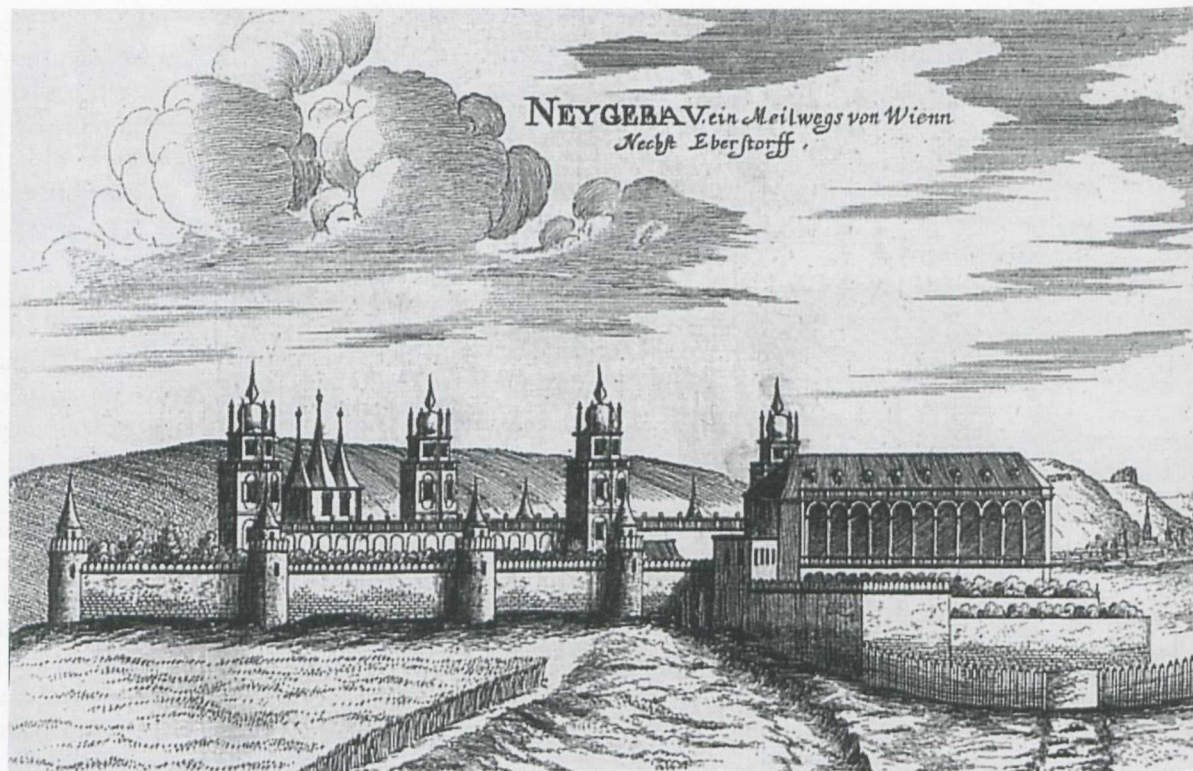
Nella medesima zona Massimiliano II fondò anche una fattoria-giardino, detta il "giardino dei fagiani" (Fasan[en]garten, nel 1566-68) e ubicata nella pianura paludosa ai piedi dell'altura dove sorgerà, poco tempo dopo, il Neugebäude²³. Ritengo che Massimiliano II nell'intraprendere la costruzione del Neugebäude abbia pensato, ancor prima che ad una villa, ad un luogo naturalistico per svago e diletto, dominato dal tema del giardino e atto anche ad ospitare animali selvatici e d'allevamento. Solo in un secondo momento questo complesso, in cui pure la coltivazione di alberi da frutto aveva un ruolo importante, sembra sia stato destinato ad un chiaro ruolo rappresentativo²⁴.

La prima fase progettuale

Una lunga fase preparatoria e progettuale ha preceduto l'inizio dei lavori del Neugebäude, che risale all'autunno del 1568, ovvero ai primi del 1569, quando si iniziò a portare materiale edile sull'altura prospiciente la vallata del Danubio²⁵. Sin dalla primavera del 1566 Massimiliano II aveva chiesto, tramite le sue legazioni estere, di poter contattare architetti famosi, probabilmente per portare avanti le sue imprese architettoniche riguardanti le diverse proprietà. Innanzitutto urgeva provvedere alle opere di fortificazione lungo i confini ungheresi, essendoci sempre la minaccia di invasioni turche²⁶. Diverse lettere indirizzate all'imperatore riguardano tra l'altro proprio in questi anni la consegna di statue antiche e sculture destinate a fontane per giardini²⁷. Un'ordinazione del 1570 coinvolse lo stesso Tiziano: si trattava di spedire "antiquità" pro-

7. Veduta del Neugebäude (Vischer, Topographia..., cit.).

8. Anonimo, Veduta del Neugbäude, prima metà del secolo XVIII (da H. Tietze, Die Denkmale der Stadt Wien [xi.-xxi. Bezirk], Wien 1908, p. 18).



venienti da Venezia, proprio allo scopo di ornare fontane²⁸. Alcune di queste missive dei primi di dicembre del 1568 ci informano della spedizione all'imperatore di disegni e vedute di famose ville, come pure di piante rare per i suoi giardini. In due sue lettere in particolare, fatte inviare ai suoi fiduciari, egli esprime la richiesta di disegni di ville e giardini di Roma, della terraferma veneziana²⁹ e di Genova³⁰. Ovviamente l'imperatore intendeva farsi un'idea delle più innovative soluzioni architettoniche in tema di villa. Ancora ai primi del 1569 un suo agente di Venezia gli fa recapitare a Vienna un non meglio specificato trattato di architettura, confermando di aver ricevuto l'incarico di contattare qualche buon architetto³¹.

È assai probabile che Massimiliano II abbia richiesto diversi progetti, disegni di ville e pezzi antichi ai Gonzaga, ai Farnese e agli Este, che erano legati politicamente alla corte imperiale³².

Così ancora nel 1571, quando la prima parte del Neugebäude con i giardini superiori era già in fase di completamento, il cardinale Ippolito d'Este gli fece recapitare una veduta della sua villa a Tivoli – allora ancora in corso di realizzazione –, insieme ad alcune statue antiche. Il disegno originale non si è conservato, ma la stampa che ne fu ricavata mostra una veduta prospettica dei terrazzamenti del giardino con l'edificio in cima al pendio³³ (ill. 5). Si trattava del progetto definitivo, che tuttavia non trova riscontro nella villa realizzata.

Ignoriamo quanti disegni pervennero all'imperatore³⁴, né sappiamo se fu istituita una commissione incaricata di esaminarli, come avvenne nel caso del contemporaneo progetto dell'Escorial³⁵. Ma sappiamo che furono presentati progetti da parte di diversi architetti, tra i quali il mantovano Jacopo Strada (ca. 1515-1588), che aveva avuto contatti con la corte imperiale già in



9. Neugebäude, scavi in una delle torri del "giardino superiore", 1989 ca. (da Webdorn, *Das Neugebäude...*, cit., pp. 18-19).

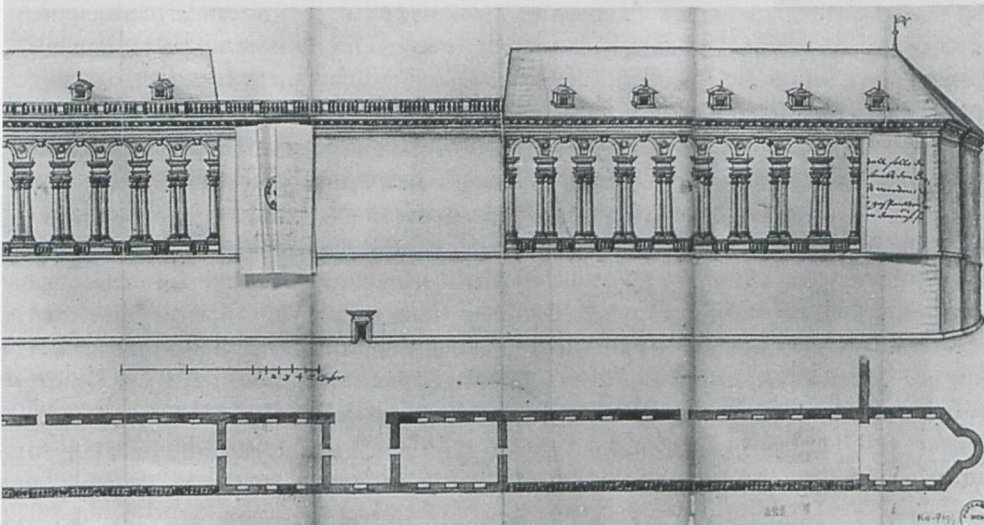
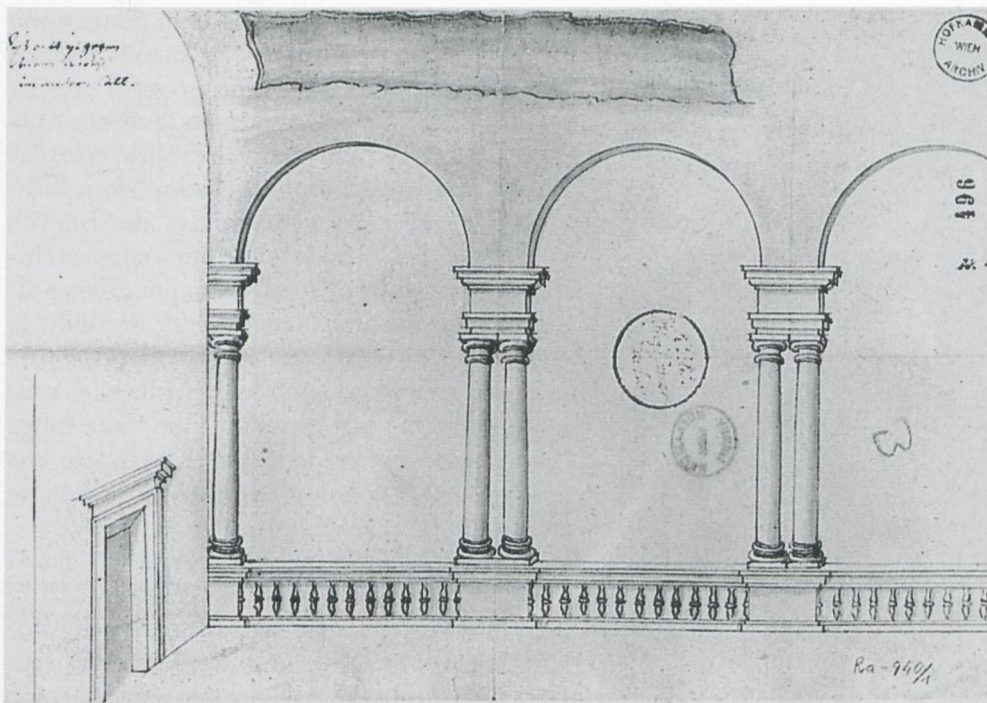
precedenza: nel 1556 e nel 1558 egli si trovava a Vienna in quanto membro di alcune commissioni cui spettava il controllo delle fabbriche imperiali e, a partire dal 1560, risulta pagato come architetto imperiale³⁶. Strada, che era già stato architetto della Stallburg, il palazzo dell'imperatore Ferdinando I, predecessore di Massimiliano II, con l'ascesa al trono di quest'ultimo, ottenne nel 1563 un secondo stipendio in qualità di antiquario di corte³⁷. Da una lettera del novembre 1568, inviatagli dal noto banchiere Hans Jakob Fugger (1516-1575), risulta che Jacopo Strada aveva presentato all'imperatore un progetto di un non meglio specificato "palazzo di natura", che il banchiere loda per essere un "ben riuscito [...] disegno per la Mj.tà del[li] Imp.re"³⁸; nella sua lettera aggiunge un importante indizio: "Io pensavo che fosse nella Città, però intendo che è in campagna; Vi prego avisarne in che luochò sia, et s'el sarà solam[en]te palazzo di piacere o pure con qualche fortezza appresso".

Già in una tesi di laurea del 1973³⁹ è stata formulata la convincente ipotesi che il "palazzo di natura" nella campagna fuori Vienna sia da identificarsi con il Neugebäude, che con ciò risulterebbe in fase di progettazione fin dall'autunno dell'anno 1568, cioè proprio in concomitanza dell'avvio dei lavori (e cinque anni prima della posa della prima pietra del lungo edificio composto principalmente da loggiati). Sono state formulate varie ipotesi sull'idea alla base di questo progetto, probabilmente in qualche modo ispirato all'impianto di palazzo Tè a Mantova, di cui lo Strada aveva fatto eseguire rilievi e un modello per conto dei duchi Wittelsbach⁴⁰ (ill. 6). I

pochi documenti pervenutici non permettono però di confermare se si fosse solamente trattato di un primo abbozzo tra i tanti progetti presentati allora per un primo concorso di idee – dalla lettera del Fugger sembrerebbe proprio così, dato che si riferisce ad un imprecisato "designatore" per la realizzazione definitiva dei rilievi⁴¹. Probabilmente lo Strada contribuì – come architetto ed antiquario di corte – con più disegni alla progettazione del Neugebäude. Secondo la Lietzmann egli è da considerare il principale esecutore dell'imponente costruzione. Certamente partecipò alla progettazione della lunga ala colonnata; ma credo di poter escludere una partecipazione al complesso superiore con le quattro torri (ill. 7, 8).

Tra i partecipanti al concorso penso che si debba anche includere Jacopo Vignola (1507-1573), poiché una nota di pagamento del novembre 1576, quando l'architetto era già deceduto, indica suo figlio Giacinto Vignola come destinatario di un compenso di ben 100 talleri⁴². La partecipazione dell'anziano Vignola, distintosi nella costruzione di palazzi e ville per la famiglia Farnese, imparentata con gli Asburgo⁴³ e che quasi sempre partecipò a concorsi importanti, è assai probabile. Il compenso in questione potrebbe benissimo riferirsi ad un progetto del Vignola per il Neugebäude. Conoscendo il linguaggio sobrio e austero⁴⁴ del Vignola attraverso diversi progetti e realizzazioni dello stesso genere (la reggia farnesiana di Piacenza⁴⁵ e l'Escorial), possiamo ipotizzare un monumentale edificio che comprendesse soluzioni architettoniche ispirate sia all'antico (come il vasto teatro all'aperto di Piacenza) che alle opere di fortificazione; in questo caso alcuni elementi del suo progetto potrebbero essere inclusi nell'attuale costruzione.

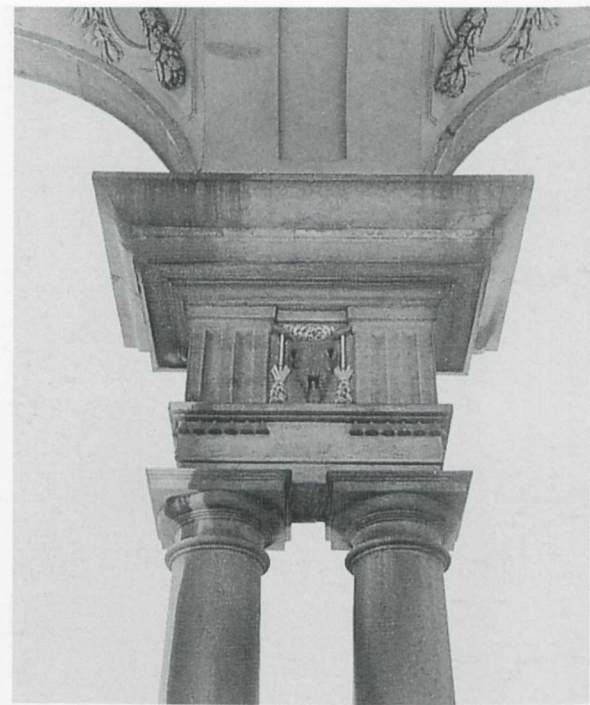
Niente si sa di modelli o progetti richiesti da Massimiliano II in Spagna, specialmente del parco di Valsaín, a lui ben noto. Poiché vi aveva trascorso la sua gioventù, probabilmente non ne ebbe bisogno⁴⁶. Non è da escludere infine che artisti di altri paesi abbiano partecipato a quel concorso e nemmeno che l'imperatore stesso abbia avuto un ruolo determinante nella progettazione del complesso in qualità di architetto dilettante⁴⁷. Massimiliano aveva disegnato personalmente fortezze e macchinari da guerra, e aveva anche lavorato l'avorio e altri materiali preziosi, come risulta da un resoconto del 1563, in cui l'ambasciatore veneziano Giacomo Soranzo scrive testualmente: "Si diletta grandemente oprar di mano sua, et disegna, et lavora al torno et altre cose tali, ma sopra il tutto favorisce che fa nuove inventioni d'arteigliare, polveri et altre cose tali, et egli medesimo n'ha trovate delle nuove, et aggiunto all'altre medesimamente favorisce gli architetti et tutti quelli che



10a, b. Anton de Moys († 1611), Neugebäude, progetto di ripristino del loggiato dopo il crollo dell'estate 1600 (Wien, Hofkammerarchiv, Sammlung Karten u. Risse, Ra-490/1-2; da H. Lietzmann, Das Neugebäude in Wien. Sultan Süleymans Zelt - Kaiser Maximilians II. Lustschloß, München-Berlin 1987, figg. 18-19 a p. 51).

11. Neugebäude, particolare del colonnato, adesso inglobato nella Gloriette (da Lietzmann, Das Neugebäude..., cit., fig. 20 a p. 52).

gli portano cose nuove pertinenti á guerra, o fortificationi, et à tutti dona [...]”⁴⁸. Più esplicito è l'ambasciatore veneziano Giovanni Michiel, il quale afferma nel 1571 che la progettazione del Neugebäude era diventata un impegno per l'imperatore “di grandissimo suo gusto, nella quale vi mette tutto quel più tempo, che può robbare alli negotij, che è la fab[b]rica d'un giardino, una mez[z]a lega lontana da Vienna; cosa per dover riuscire, finita che sia, regia veramente et imperiale”⁴⁹. Similmente il suo medico personale Johannes Crato von Crafftheim nell'orazione funebre all'imperatore elogia la passione e le competenze di costui per il giardinaggio, alludendo inoltre al fatto che abbia contribuito di persona all'ideazione dei suoi siti extraurbani, tra i quali appunto il Neugebäude, piantando alberi e piante: “[...] extruere suburbanas quasdam domos & hortos, in quibus sua manu arbores posteritati profuturas inserere & disporre solebat”⁵⁰.



A questo punto sembra piuttosto verosimile che Massimiliano II abbia elaborato un proprio progetto per il Neugebäude, ipotesi d'altronde assai probabile, visto che tanti regnanti dell'epoca si dilettaavano a disegnare le proprie dimore di svago, da Francesco I, re di Francia, ai diversi regnanti asburgici, dal nonno di Massimiliano II, Massimiliano I, a suo fratello, l'arciduca Ferdinando⁵¹. Sembra che proprio i due fratelli, Massimiliano II e l'arciduca Ferdinando, si dilettaassero a progettare le loro proprie dimore di svago, entrambe caratterizzate da impianti strettamente geometrici e perciò anche simmetrici: Massimiliano II scelse per il suo Grünes Lusthaus, sito nei suoi possedimenti alle porte di Vienna, una pianta cruciforme, mentre suo fratello, l'arciduca Ferdinando, favorì un impianto a forma di stella, per cui il castelletto fu nominato Schloß Stern (Letohrádek Hvězda)⁵². Perciò spettò forse anche nel caso del Neugebäude proprio all'imperatore Massimiliano II la scelta dell'impianto complessivo, prendendo spunto dai diversi progetti e dalle vedute di ville estere presentatigli. Per i dettagli architettonici e per la stesura delle piante egli si sarà avvalso delle maestranze di sua fiducia.

Un tale personaggio di fiducia era sicuramente Pietro Ferabosco, nativo di Laino nel Comasco e presente a Vienna sin dal 1542, quando fu incaricato di eseguire opere di pittura nel vecchio castello di Vienna⁵³. Ben presto divenne anche architetto, segnalandosi soprattutto per la realizzazione di fortezze in Ungheria, in genere non particolarmente interessanti dal punto di vista architettonico⁵⁴. Sebbene menzionato molto spesso nei documenti d'archivio relativi al Neugebäude, al punto che gli è stato attribuito il progetto⁵⁵, Ferabosco si limitò

invece a fare dei sopralluoghi e dei controlli sullo stato dei lavori al Neugebäude. Come giustamente precisa la Lietzmann in uno studio accurato⁵⁶, l'architetto italiano aveva il ruolo di supervisore dei cantieri imperiali⁵⁷ e come tale aveva ampie e varie competenze: dall'architettura civile a quella militare, sia a Vienna sia nei lontani territori di confine, ma generalmente si trattava di compiti di verifica e di controllo. È perciò da escludere che Ferabosco abbia avuto un ruolo di architetto ideatore o progettista del Neugebäude, anche se non scarterei del tutto l'ipotesi che abbia contribuito alla stesura dei rilievi, specie nell'ultima fase dell'iter progettuale. Forse si limitò a realizzare il modello in base a progetti altrui, come è documentato nel caso di altri manufatti⁵⁸ (ma probabilmente parteciparono alla stesura del progetto e alla sua costruzione più maestranze; non è questa però la sede per elencare gli innumerevoli architetti e tecnici che oltre al Ferabosco collaborarono alla realizzazione del Neugebäude)⁵⁹.

La costruzione del complesso superiore: ipotesi sulla sua fisionomia originaria

I lavori, iniziati nel gennaio del 1569, furono portati avanti con molta sollecitudine: già nella primavera del 1570 si procedeva alla copertura dei tetti, con l'impiego di ben 4000 lamine di rame; nell'autunno dello stesso anno il complesso superiore poteva dirsi ultimato⁶⁰. La realizzazione degli impianti idraulici, documentata fin dall'autunno 1568, fu particolarmente impegnativa, comportando tra l'altro la deviazione di un torrente⁶¹. Solo con il necessario approvvigionamento idrico si poté provvedere, nell'estate del 1570, alla piantagione di 16.000 alberelli, in maggioranza alberi da frutto, fatti appositamente venire dai giardini imperiali di Praga⁶², ma anche piante cresciute da semi fatti spedire tramite le legazioni estere in Italia⁶³ e in Spagna⁶⁴: è evidente anche da queste iniziative il carattere internazionale dell'impresa. Nel maggio del 1573 il Neugebäude ospitò una festa con balli e banchetti, probabilmente per celebrare la conclusione dei lavori al giardino superiore, seppure ancora privo delle rifiniture. Sicuramente gran parte del complesso era in quel momento agibile⁶⁵.

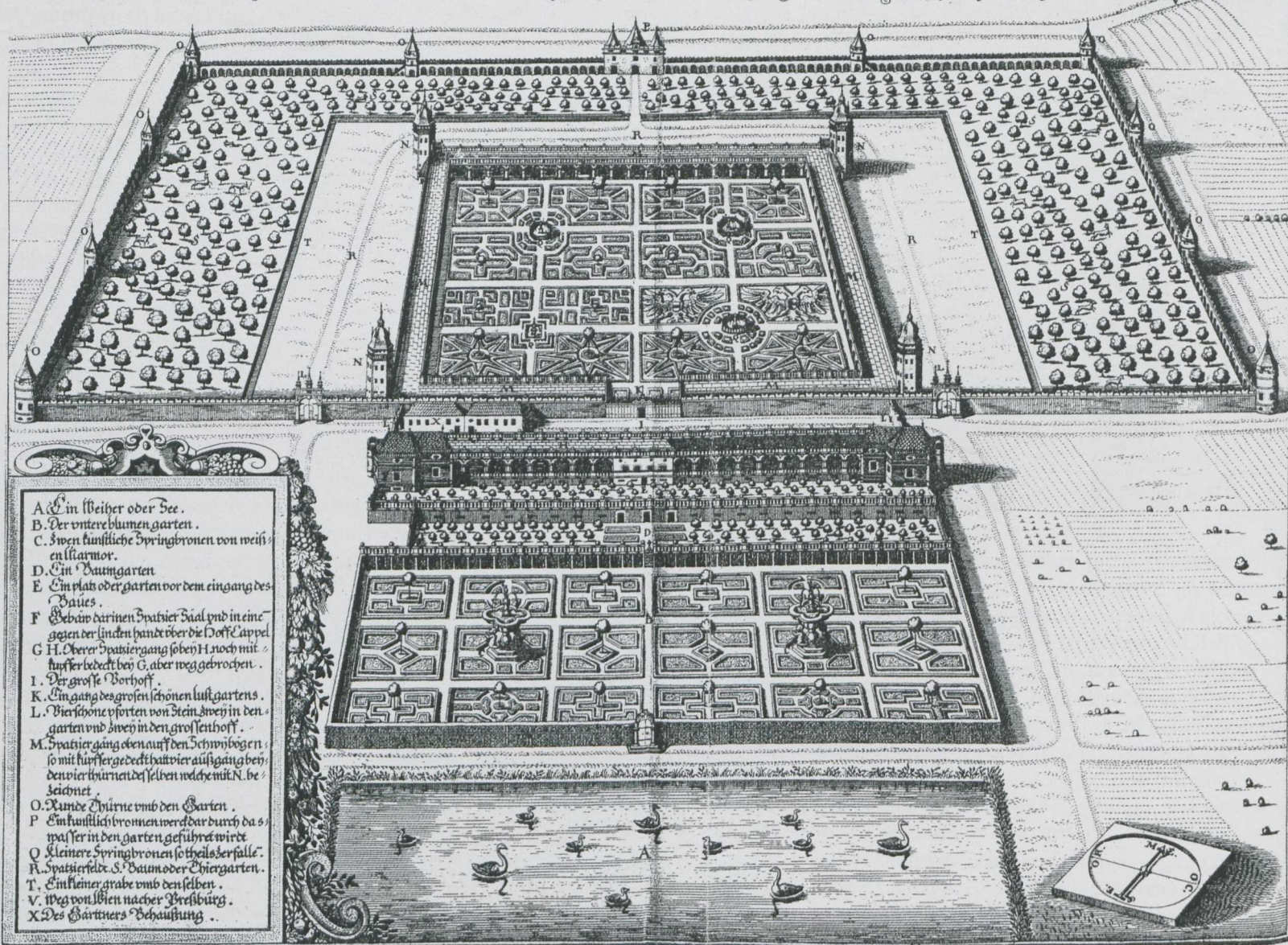
Come appare dalle scarse ma esplicite note di pagamento, dapprima fu eretto il complesso superiore del Neugebäude, formato da diversi giardini cinti da mura con torri (ill. 7). Al centro di questo complesso si trovava un giardino chiuso da porticati, che si potrebbe definire un "giardino segreto", di cui oggi rimangono i resti delle fondamenta, rinvenute in occasione di alcune campagne di scavo⁶⁶ (ill. 9). Ai quattro angoli del porticato, coperto a terrazza, si ergevano quattro poderose torri alte tre piani⁶⁷ e coperte da tetti in rame dorato (o solo parzialmen-

te dorato)⁶⁸. Nelle torri erano ubicate lussuose sale circondate da colonne, che reggevano la volta, ed erano affrescate dai migliori pittori del tempo⁶⁹. In una descrizione settecentesca questi ambienti vengono paragonati a "templi rotondi"⁷⁰ (ovviamente l'autore non conosceva né la struttura delle sale a colonne, né quella delle basiliche descritte nella trattatistica rinascimentale)⁷¹. Altri documenti dell'epoca confermano l'esistenza di ambienti con colonne marmoree e impreziositi da stucchi dorati⁷². All'esterno le mura delle quattro torri erano decorate a graffito, in gran parte eseguito in oro⁷³.

La funzione di queste torri non è del tutto chiara, anche se conosciamo dalle fonti archivistiche la loro denominazione: il "Pikheturm" ("torre del picchetto")⁷⁴, situato nell'angolo sud-ovest, sembra essere stato destinato alle guardie d'onore dell'imperatore e forse serviva come sala delle guardie. Anche la funzione di un'altra torre, chiamata "Ratturm"⁷⁵, si spiega dal suo nome che allude alle riunioni di governo. Più complessa è la destinazione della terza torre, chiamata "Musikantenturm" ("torre dei musicisti"): non sembra che fungesse da abitazione dei musicisti di corte, né che fosse dotata di un balcone per i trombettieri che annunciavano l'arrivo dell'imperatore o dei suoi ospiti, bensì da saletta per concerti, molto famosi all'epoca di Massimiliano, specie quelli diretti dal suo *Hofkapellmeister*, Philippe de Monte (1521-1603)⁷⁶. La quarta torre, denominata "Kronturm" ("torre della corona") – forse perché aveva la sommità del tetto ornata da una corona d'oro⁷⁷ – sembra essere stata riservata all'imperatore. La sua esatta destinazione rimane incerta: non sappiamo se fosse stata sala del trono o luogo di residenza appartata dell'imperatore, con uno studiolo⁷⁸ e un bagno⁷⁹. È importante sottolineare che in tutto il complesso non sono riconoscibili ambienti di residenza veri e propri, e mancano notizie riguardanti le cucine o i magazzini.

Ovviamente la funzione del complesso era di creare una monumentale scenografia per ricevere legazioni straniere e ospiti illustri, che – dopo le cerimonie d'accoglienza e i colloqui con l'imperatore, forse seguiti da un banchetto – generalmente ripartivano per ritornare a Vienna o nel vicino castello di Kaiserebersdorf. Del resto sembra che anche lo stesso imperatore avesse pernottato solo raramente nel Neugebäude⁸⁰.

Intorno al complesso del "giardino segreto" con i suoi porticati e le quattro torri si trovava un altro recinto, adibito a parco per animali selvatici e a piantagione di alberi da frutto (prugne, pesche, ciliegie)⁸¹, a sua volta circondato da mura scandite da dieci torri. In fondo ad esso si trovava un enorme meccanismo idrico per irrigare le vaste piantagioni, considerato all'epoca una curiosità, tant'è che diversi visitatori l'hanno descritto⁸².



- A. In Weiher oder See.
 B. Der vntere blumen garten.
 C. Zwen künstliche Springbronen von weiß
 en Marmor.
 D. Ein Baumgarten.
 E. Ein platz oder garten vor dem eingang des
 Hauses.
 F. Gebür darinnen Spazier Saal vnd in eine
 gegen der linden handt ober die Doffel Appel
 G. H. Oberer Spaziergang so bey H. noch mit
 künster bedect bey G. aber weg gebrochen.
 I. Der große Vorhoff.
 K. Eingang des großen schönen lustgartens.
 L. Vier schöne porten von stein zwey in den
 garten vnd zwey in den grostenhoff.
 M. Spaziergang oben auff den Schwinbogen
 so mit künster gedect hat vier außgang bey
 den vier thürnen des selben welche mit N. be
 zeichnet.
 O. Runde Thürne vmb den Garten.
 P. Ein künstlich bronnen werck dar durch das
 wasser in den garten geführet wirdt.
 Q. Kleinere Springbronen so theils herfalle.
 R. Spazierfeldt S. Baum oder Obiergarten.
 T. Ein kleiner grabe vmb denselben.
 V. Weg von Wien nacher Pressbürg.
 X. Des Gärtners Behausung.

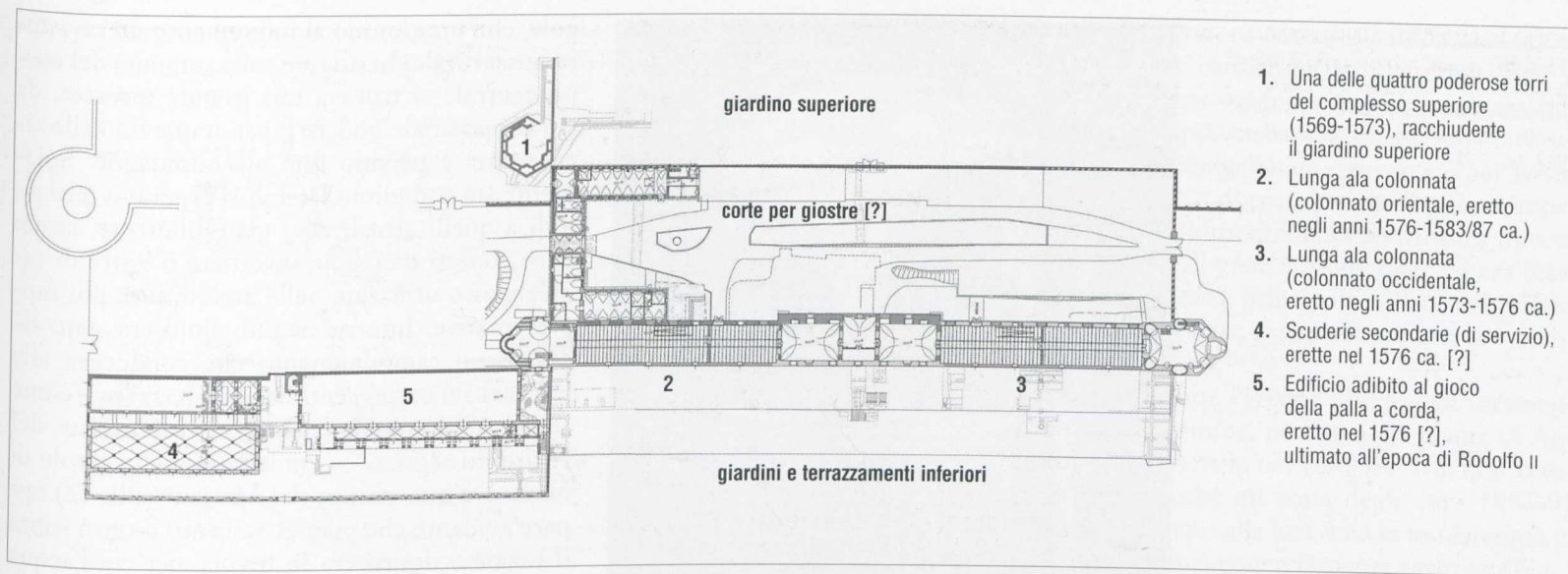
12. Neugebäude, veduta prospettica, 1649 (Matthäus Merian [il Vecchio], Topographia provinciarum Austriacarum [...] Das ist: Beschreibung und Abbildung der fürnembsten Stätt und Plätze in den Österreichischen Landen..., Frankfurt a.M. 1649).

La costruzione dell'ala colonnata e le vicende del Neugebäude dopo la morte di Massimiliano II
 Sembra che nell'autunno del 1573 i lavori siano proseguiti con la costruzione di una grande ala colonnata, prospiciente il pendio e la vallata del Danubio. Anche in questo caso i lavori procedettero abbastanza speditamente, tant'è che nel 1574-75 venne ultimato il piano seminterrato e nell'autunno del 1576 furono completate anche le opere in muratura del piano nobile; almeno le due sale centrali dell'edificio sembrano essere state a buon punto⁸³. Certo è che alla morte dell'imperatore nell'ottobre 1576, a soli 49 anni, l'ala colonnata del Neugebäude non era ancora ultimata. Nell'autunno del 1576 furono innalzate le colonne del loggiato occidentale, mentre i lavori al loggiato orientale furono avviati in opera dal figlio di Massimiliano, Rodolfo II (reg. 1576-1611), divenuto poi imperatore, ed ultimati tra il 1583 e il 1587⁸⁴. Già nel 1577 i finanziamenti per la costruzione furono dimezzati⁸⁵, forse perché ormai il com-

plesso era prossimo al compimento ma anche perché le finanze imperiali erano dissestate⁸⁶ al punto che si dovette decisamente rallentare e ridurre gli interventi. Inoltre sembra che Rodolfo II, il quale scelse come capitale Praga, abbia dato la priorità ad altre opere architettoniche a cui teneva di più.

I lavori di rifinitura, sia ai portici dei giardini che agli interni del Neugebäude, risalgono quasi tutti a prima del 1576-77, poiché Rodolfo II licenziò quasi la totalità dei pittori, scultori e degli esperti di idraulica per le fontane, ad eccezione del suo pittore prediletto Bartholomäus Spranger (1546-1611); costui rimase attivo nel cantiere per tutto il 1577 coadiuvato da Johann (de) Mont [Giovanni Da Monte] (ca. 1545-post 1582) – il suo aiuto scultore di origine fiamminga⁸⁷. Ma anche lo Spranger dovrà lasciare il cantiere nell'aprile 1577⁸⁸, per poi trasferirsi nel 1580 a Praga, dove lo attendevano altri incarichi.

I lavori del Neugebäude proseguirono fino al 1587, anche se dopo il 1581 le spese per il can-



1. Una delle quattro poderose torri del complesso superiore (1569-1573), racchiudente il giardino superiore
2. Lunga ala colonnata (colonnato orientale, eretto negli anni 1576-1583/87 ca.)
3. Lunga ala colonnata (colonnato occidentale, eretto negli anni 1573-1576 ca.)
4. Scuderie secondarie (di servizio), erette nel 1576 ca. [?]
5. Edificio adibito al gioco della palla a corda, eretto nel 1576 [?], ultimato all'epoca di Rodolfo II

13. Pianta del Neugebäude, in diverse fasi di costruzione (rielaborazione da Webdorn, Das Neugebäude..., cit., pp. 18-19).

tiere si assottigliarono ulteriormente⁸⁹. In quegli anni si provvide alla realizzazione delle peschiere, poste ai piedi dell'edificio adibito al gioco della palla a corda (*Ballspielhaus*)⁹⁰.

Intorno al 1587 i lavori furono definitivamente interrotti⁹¹. Mentre ignoriamo se si fece in tempo a decorare alcuni interni dell'ala colonnata, è documentato invece che le torri del complesso superiore, inclusi gli apparati ornamentali, erano già state ultimate.

Nei documenti degli ultimi anni del Cinquecento si registrano numerose lamentele dei responsabili del cantiere, i quali sollecitano una più regolare e veloce fornitura di materiale edile, necessario per riprendere i lavori⁹². Un danno all'approvvigionamento idrico causò l'essiccamento di gran parte delle piante⁹³. Furono inoltre rimossi alcuni amministratori, in parte per motivi di anzianità⁹⁴, in parte per ridurre ulteriormente le spese di gestione, per cui venne a mancare ben presto la necessaria continuità operativa.

Le conseguenze si fecero sentire poco dopo con i primi danni, sia al sistema di condutture che ai tetti, e di conseguenza anche alle volte sottostanti. Nell'estate del 1600 crollò gran parte della volta a botte di uno dei due loggiati. Seguì un lungo periodo di sopralluoghi e accertamenti con l'intervento di Anton de Moys, architetto di corte, il quale presentò un progetto di restauro del loggiato che mostra chiaramente la parte della volta crollata, lunga ben 11,50 metri⁹⁵ (ill. 10 a-b). Finalmente si provvide ai primi restauri, anche se furono molto limitati. Sembra che soltanto all'epoca dell'imperatore Ferdinando III (reg. 1637-1657), quando Vienna ormai era subentrata a Praga come capitale, la situazione sia migliorata con più sistematici interventi di restauro alle coperture⁹⁶.

Ma la situazione non migliorò, essendo il complesso ancora senza una concreta funzione, per cui a distanza di alcuni anni giunsero nuovamente delle lamentele da parte degli ammini-

stratori a riguardo dell'incuria in cui versava l'edificio (ill. 8). Dopo un ennesimo crollo nel 1664-65, quando cadde una delle torri del giardino superiore, giunse l'ordine di staccare tutte le lastre di rame superstiti dai tetti e di portarle a Vienna, per coprire la nuova ala leopoldina della residenza imperiale⁹⁷. Questa drastica decisione portò alla completa distruzione del complesso superiore intorno al "giardino segreto". L'intervento più rovinoso risale al tempo dell'imperatrice Maria Teresa (reg. 1740-1780), quando il Neugebäude passò all'amministrazione dell'esercito, che lo destinò a polveriera. Con la nuova funzione tutti gli elementi architettonici di rilievo furono rimossi. Le colonne e le trabeazioni della monumentale loggia vennero asportate e le aperture sulla fronte posteriore dell'ala colonnata furono tamponate⁹⁸. La nuova destinazione comportò ulteriori distruzioni, e anche il crollo del vano all'estremità sinistra dell'ala colonnata, causata da un'esplosione nel Settecento.

La ricostruzione dello stato originario

Ma tentiamo di farci un quadro più dettagliato della lunga ala colonnata e dei suoi annessi. La tipologia di questo fabbricato principale è alquanto singolare, come del resto rivelano vecchie descrizioni definendolo "costruito in modo inusuale"⁹⁹. Rispetto alle altre residenze di corte dell'epoca era, anche relativamente alla sua dimensione, un'eccezione: misurava infatti ca. 183 metri di lunghezza per una larghezza che variava dagli 11 ai 14 metri, in corrispondenza dei tre corpi aggettanti: al centro e alle estremità. Tale eccezionalità riguardava però anche l'aspetto e la sua forma (ill.13).

L'impianto della lunga ala, rigorosamente simmetrica, è suddiviso in cinque parti: un corpo centrale tripartito di notevole ampiezza, formato da due sale alte ben 9 metri (esattamente 9,20 m) e separate da un atrio aperto

14. F.M. Granet, Villa Aldobrandini a Frascati, 'arcone' sul retro verso il 'teatro', olio?, 1822-23 (conservato a Frascati nella villa Aldobrandini; da C. D'Onofrio, La villa Aldobrandini di Frascati, Roma 1963, tav. 121).



verso la corte sul retro; due padiglioni alle estremità, separati dal nucleo centrale ma ricordati ad esso mediante due lunghissimi loggiati a colonne binate ed archi a tutto sesto (ill. 10-11). Tali loggiati erano gli elementi più in vista e perciò più notati dai visitatori che in una delle loro descrizioni denominano l'edificio con il termine francese di *galerie*¹⁰⁰, in una descrizione latina coeva essi vengono presentati con le seguenti parole: "aedificium, longa et alta atria, altissimis, ex albo lapide formatis, ornata columnis"¹⁰¹ (ill. 7-8, 12).

I padiglioni, leggermente più larghi degli ambienti del corpo centrale, ospitavano rispettivamente una sala e un ambiente utilizzato – forse solo in un secondo momento – come cappella¹⁰². Entrambi questi ambienti mostrano piante consimili, con nicchie (compresa l'abside della cappella) che si aprono all'interno lungo le pareti. Si tratta comunque di planimetrie piuttosto complesse rispetto a quelle semplicemente rettangolari delle due sale al centro dell'edificio.

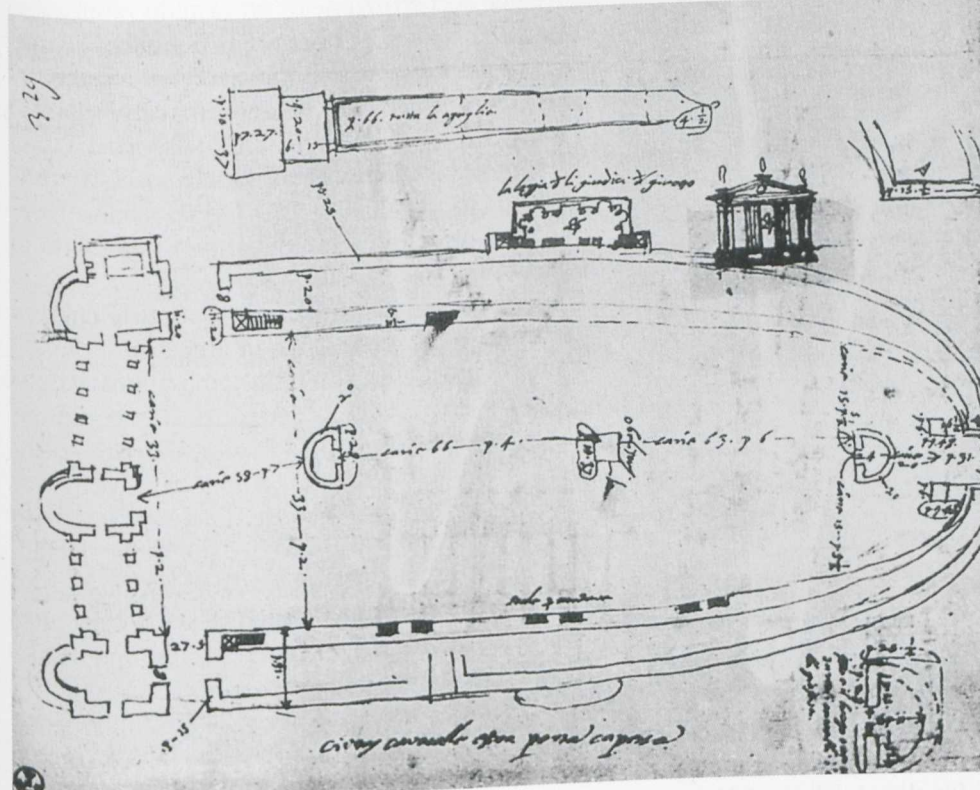
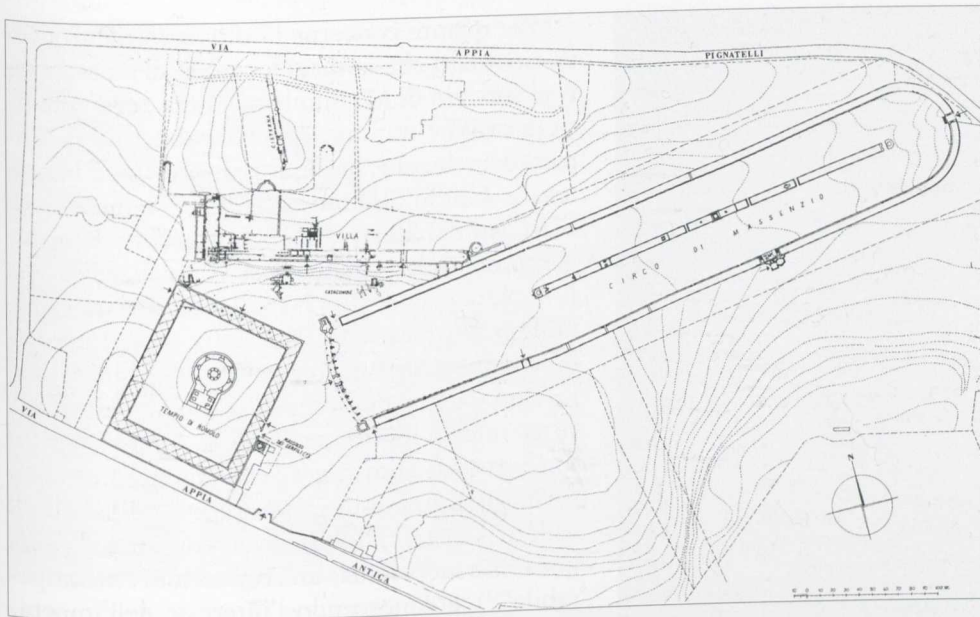
Come già accennato, diverse manomissioni hanno fortemente alterato la fisionomia dell'edificio, al punto che non resta traccia né del loggiato (nessuna colonna è rimasta in loco) né degli elementi scultorei e architettonici, come la trabeazione dorica – con il ricco fregio ornato da bucrani¹⁰³ – né delle fontane che ornavano i giardini¹⁰⁴. Per non tacere delle pitture o degli stucchi dorati! Le mura odierne, spogliate di quasi tutti gli apparati ornamentali e dei rivestimenti lapidei, rendono perciò difficilmente l'idea dell'originaria fastosità del complesso.

Anche le coperture sono cambiate del tutto, ridotte a semplici tetti a spioventi coperti da te-

gole, che imprimono al monumento un carattere quasi rurale. In origine sulla sommità del corpo centrale si trovava una grande terrazza, da cui era possibile godere il panorama fino alla vicina città e persino fino alle montagne. Solamente sui padiglioni laterali si ergevano tetti simili a quelli attuali che, plausibilmente, erano però coperti da tegole invetriate o lastre di rame, spesso utilizzate nelle architetture più rappresentative. Intorno ai padiglioni era stato ricavato un camminamento che conduceva alla terrazza sul corpo centrale. Tale terrazza – come anche i camminamenti sopra i porticati del "giardino segreto" – era lastricata con tavole di rame. Da una stampa del Merian¹⁰⁵ (ill. 12) appare evidente che già nel Seicento il tetto sopra il loggiato destro era in rovina, per cui l'acqua piovana poté penetrare nelle strutture sottostanti causando danni.

Possiamo farci un'idea più esatta dell'originaria fisionomia della costruzione e specialmente dell'ampia loggia attraverso alcuni disegni prospettici eseguiti verso il 1600-01 da Anton de Moys che illustrano alcune proposte di ripristino del loggiato dopo un crollo parziale delle volte¹⁰⁶ (ill. 10). Da uno di questi disegni risulta che entrambi i loggiati avevano nove arcate poggianti su colonne binate – un tema che era stato introdotto in precedenza in un noto episodio italiano: la loggia di Davide sulla facciata orientale di palazzo Tè a Mantova (eretto tra il 1526 e il 1534 da Giulio Romano per Federico II Gonzaga). Sebbene la loggia di Giulio Romano presenti un'articolazione più complessa, formata da un sistema tetrastilo di colonne raccordate da una piastra sagomata a guisa di trabeazione, essa suggerisce – specie nei rilievi e nei disegni¹⁰⁷ (ill. 6) – l'idea dell'ordine binato che viene replicato.

Qualche difficoltà di interpretazione hanno creato gli esiti delle ricerche archeologiche effettuate davanti all'ingresso monumentale sul retro dell'ala colonnata. Come è emerso dagli scavi, il grande atrio aperto tra le due sale del blocco centrale non era rivolto verso il Danubio ma, tramite un grande arcone, verso il cortile alle spalle del fabbricato. L'atrio è paragonabile a quello di villa Aldobrandini a Frascati (ill. 14), aperto come quello del Neugebäude sulla corte retrostante e pure di dimensioni notevoli¹⁰⁸, anche se certamente di grandezza assai minore dell'arcone del Neugebäude. Da tale atrio l'imperatore e gli alti dignitari della corte, come pure gli ospiti, avranno potuto assistere alle giostre, esibite nell'antistante cortile, come da una loggia. Che il cortile avesse avuto una tale funzione si può dedurre da una descrizione di una giostra¹⁰⁹, avvenuta nel 1560. In tale descrizione si legge anche che la loggia era costruita con materiali effimeri "in una camp-



15. Planimetria del circo e della villa di Massenzio a Roma (da La residenza imperiale di Massenzio. Villa, circo e mausoleo. Contributo al parco archeologico della via Appia Antica, Roma 1980, p. 17).

16. Sallustio Peruzzi, Circo di Massenzio a Roma, particolare della 'tribuna' (Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 329r A).

gnola vicino al Danubio”, forse proprio nei paraggi, dove più tardi sorse il Neugebäude. Le descrizioni d’epoca esaltano la grandezza e la fastosità della costruzione, mettendo in risalto anche il linguaggio chiaramente antichizzante con colonne e capitelli¹¹⁰.

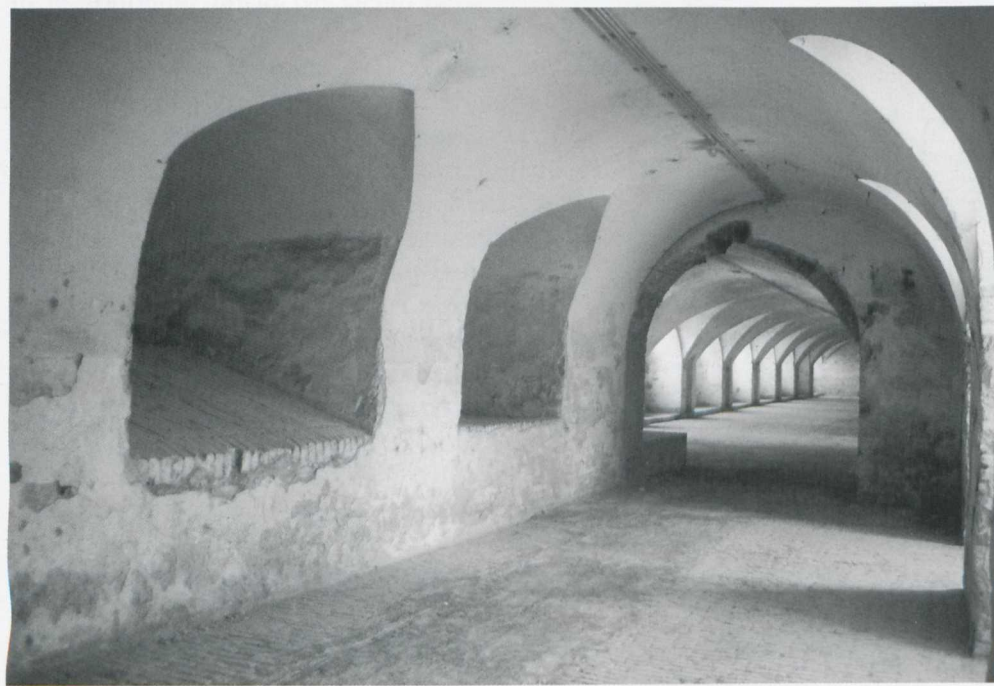
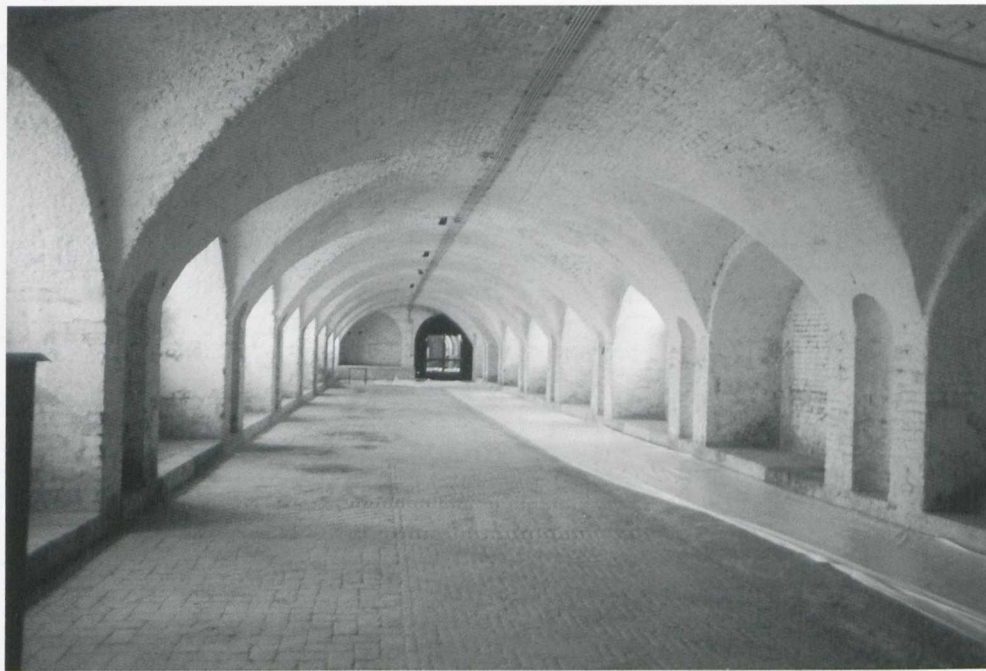
Tale concetto architettonico ha illustri esempi: corrisponde sia all’impianto del palazzo imperiale sul Palatino (ill. 23) sia alla villa di Massenzio sulla via Appia¹¹¹ (ill. 15-16), che con lunghi loggiati è posta a ridosso di un circo – proprio come il Neugebäude. Entrambi i monumenti erano assai noti nel Rinascimento¹¹², e per giunta sono anche descritti nelle pubblicazioni di Onofrio Panvinio (1530-1568), le quali – guarda caso – furono edite in parte da Jacopo Strada¹¹³ (e a diversi volumi curati dallo Strada

lo stesso imperatore Massimiliano II diede l’*imprimatur*). Di conseguenza non credo che si tratti di analogie del tutto casuali, ma di concetti qui ripresi appositamente, anche se la facciata dell’arco del Neugebäude è diversa – per la sua struttura ad arco di trionfo – dai loggioni imperiali antichi. La monumentale struttura doveva fare da visuale al giardino superiore ed era intesa come l’accesso principale all’ala colonnata, per cui si volle dare gran risalto a una sua decorosa impostazione¹¹⁴.

Probabilmente l’arcone non fu mai veramente portato a termine, perché nella pianta di Anton de Moys, redatta nel 1600 (ill. 10), non vi resta traccia (sicché gli scavi degli anni 1987-91 avrebbero portato alla luce solo le fondamenta di una struttura mai concretamente realizzata).

Non ho menzionato finora il piano seminterato sottostante alle sale centrali e al loggiato dell’ala colonnata. La planimetria di questo piano rispecchia quella del piano superiore: al di sotto del loggiato si trovano vaste sale con volte a vela ribassata, che servirono come monumentali scuderie¹¹⁵, alle quali portavano, nel centro del complesso, maestose rampe di accesso (ill. 17-18). Per la loro larghezza e per la mancanza di gradini le rampe ricordano quelle di Castel Sant’Angelo, allora certamente note, sebbene fossero allora solo in parte scavate. Ma è doveroso ammettere anche che le rampe per l’accesso dei cavalli sono comuni un po’ ovunque, pure in ambito germanico¹¹⁶. Mentre le rampe davano accesso ai terrazzamenti antistanti la grande ala colonnata, cioè sul pendio verso la vallata del Danubio, altre grandi aperture portarono al cortile retrostante, per cui deduco che fosse utilizzato per giostre. Lo schema generale, di ubicare scuderie sotto ambienti rappresentativi, utilizzati in occasione di feste, si ritrova precedentemente all’Alcázar di Toledo¹¹⁷, fatto ricostruire sotto Carlo V negli anni intorno al 1537 circa. Non meraviglia perciò che Rodolfo II fece costruire poco dopo, verso il 1580, anche a Praga le cosiddette “stalle spagnole” sotto le sale nuove (Spanischer Saal), ambienti molti simili a quelle del Neugebäude¹¹⁸.

Non visibili nella maggior parte delle vedute (ill. 7-8, 12) sono gli annessi, situati su un livello inferiore nell’angolo est del complesso (ill. 2). Qui si trovarono ambienti di servizio, ma anche di generale accesso – come l’ambiente per il gioco della palla a corda e altre scuderie – ma non di certo rappresentativi come il complesso superiore dei giardini e l’ala colonnata. Perciò sarei propenso a vedere in queste scuderie, che misurano neanche 50 metri di lunghezza, un edificio supplementare per i muli di servizio e i cavalli da lavoro necessari a mantenere i vasti giardini e a garantire il collegamento con la corte in città¹¹⁹.



17. Neugebäude, veduta delle scuderie seminterrate.

18. Neugebäude, veduta dell'accesso alla rampa per i cavalli.

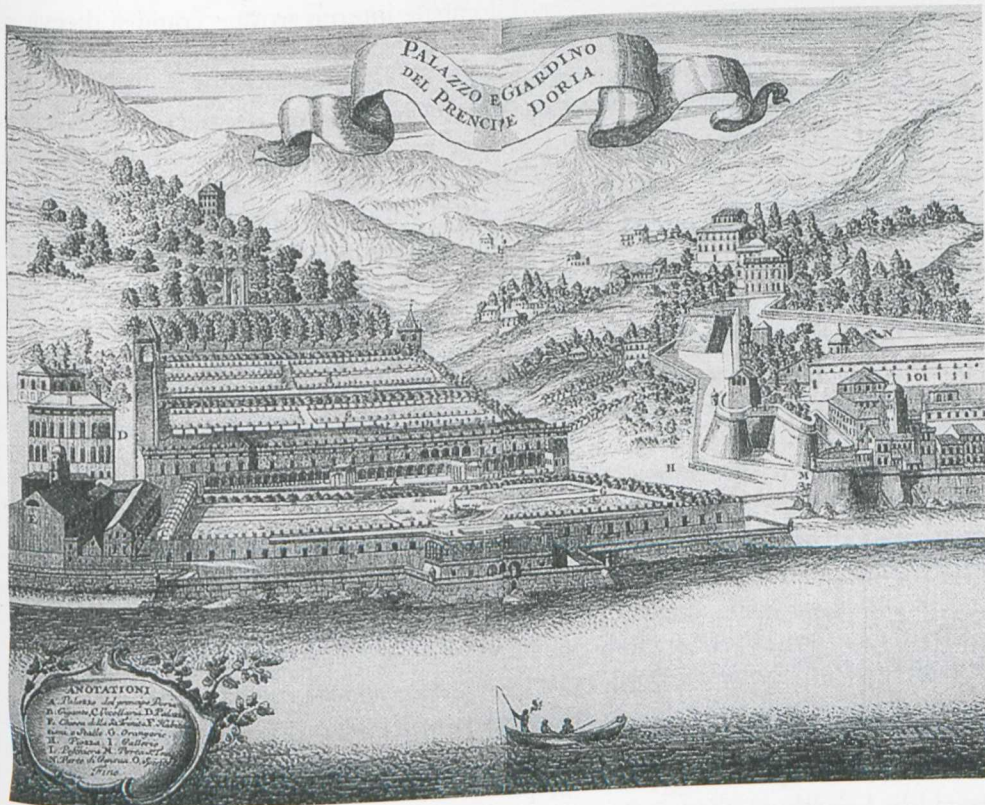
Due fasi distinte di lavori e due linguaggi architettonici diversi?

Difficilmente si può affermare – in base al materiale archivistico finora pubblicato – se si tratti veramente di due fasi distinte di progettazione, o se la seconda di esse sia ancora da collegare ad un primo progetto, realizzato solamente a distanza di alcuni anni dalla sua elaborazione. L'analisi stilistica induce però a ritenere che si tratti di due distinti progetti secondo concezioni alquanto diverse: il complesso superiore con le alte torri e il cromatismo, gli stucchi e i tetti dorati e con la presenza della case-torri costituisce un richiamo evidente all'architettura rappresentativa nordeuropea, sia tedesca, francese o forse pure inglese; mentre il complesso inferiore, con il linguaggio classico degli ordini e i suoi elementi di origine romano-italiana, è certamente di derivazione mediterranea.

Per quanto concerne l'influsso nordeuropeo, va ricordato che la maggior parte dei giardinieri al servizio di Massimiliano II era per l'appunto di origine francese o borgognona¹²⁰. Ma sappiamo anche che sia il pittore di origine bergamasca Giulio Licinio (1527-1591), pittore di corte sin dal 1563, che ebbe un ruolo determinante nella decorazione del Neugebäude¹²¹, sia Joris Hoefnagel (1542-1600), un artista fiammingo, più tardi al servizio alla corte imperiale¹²², si trovarono proprio nel 1568 in Inghilterra, l'uno, a quanto pare, con l'incarico di ritrarre la regina Elisabetta I (1558-1603)¹²³, l'altro forse più casualmente e senza un compito ben definito. Entrambi avranno avuto occasione di vedere il castello di Nonsuch, considerato all'epoca una meraviglia, un'architettura "incomparabile"¹²⁴, e conoscendo l'interesse dell'imperatore per la costruzione di un castello rappresentativo, certamente ebbero occasione di disegnare il complesso; o forse erano – come è certo nel caso di Giulio Licinio – addirittura esplicitamente incaricati di farlo. Il disegno di Joris Hoefnagel si è conservato¹²⁵ (ill. 3), mentre nulla sappiamo di vedute eseguite da Giulio Licinio, che probabilmente ebbe pure possibilità di accedere al castello.

Le somiglianze tra le due dimore riguardano le rifiniture lussuose (entrambe avevano fontane di alabastro inglese, materiale abbastanza inconsueto¹²⁶, e muri esterni rivestiti di graffiti o rilievi) e principalmente l'impianto rettangolare con monumentali torri d'angolo, accentuato nelle immagini d'epoca (ill. 3), in qualche modo simile al complesso superiore del Neugebäude, eretto nella prima fase di costruzione negli anni 1568/69-73, sebbene l'impianto possa essere paragonato anche a quello del castello di Vincennes¹²⁷ o, come mi suggerì J. Guillaume, alla descrizione del fantastico Palais des Apolidon, descritto nel romanzo cavalleresco allora assai noto *Amadis de Gaule* (aggiunta nella edizione francese del 1543). Secondo tale descrizione, visualizzata pure da una xilografia¹²⁸ (ill. 22), ci si deve immaginare un impianto turriforme con annesso giardino recinto da porticati, situato in un ampio barco, recinto a sua volta – elementi che si riscontrano proprio nel Neugebäude. Il Neugebäude è dunque da inserire nel contesto di un'architettura romanzesca e fantastica, tipica dei castelli di svago e rappresentanza quali i castelli di Nonsuch o di Chambord, tutte costruzioni erette con il concorso di maestranze straniere di diversi paesi (in questo modo si volle arrivare alle migliori prestazioni dei rispettivi magisteri)¹²⁹.

Riguardo alla forma turriforme del complesso dei giardini superiori va però anche ricordato che la stragrande maggioranza dei castelli asburgici è generalmente a quattro torri: la Hofburg



19. Genova, palazzo Doria, 1528-33, veduta delle logge verso il giardino.

20. Genova, palazzo Doria, 1528-33, veduta della facciata verso città.

21. Palazzo e giardino del Principe Doria (Johann Christoph Volkamer; Nürnbergische Hesperides oder gründliche Beschreibung der edlen Citronat-, Citronen- und Pomeranzen-Früchte, Nürnberg-Franckfurt-Leipzig 1708-14 [reprint: Leipzig 1986]; da "Ricerche di Storia dell'arte", 82-83, 2004, fig. 11 a p. 46).

di Vienna e il castello di Wiener Neustadt, persino il castello di Bratislava-Pressburg dopo i rimaneggiamenti al principio del secolo XVII¹³⁰; si trattava di uno schema ricorrente delle dimore asburgiche.

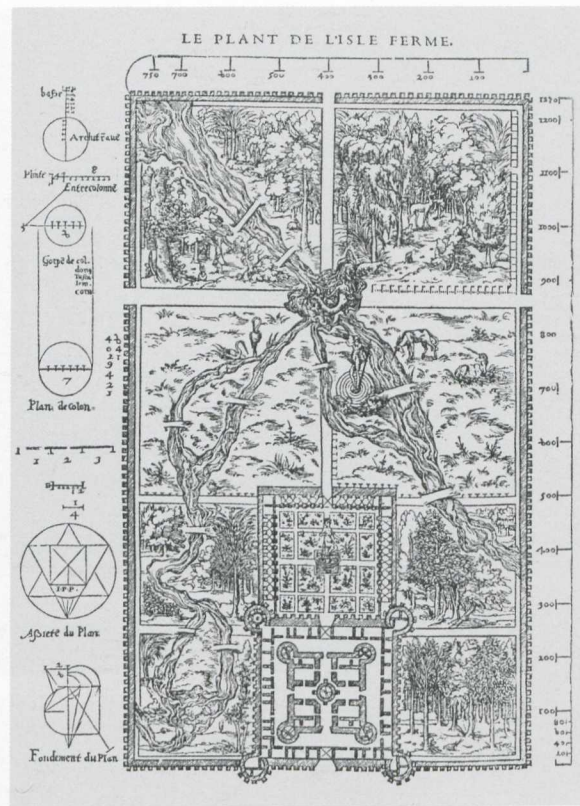
La lunga ala colonnata del complesso inferiore mostra invece chiari richiami all'architettura italiana o, come vedremo, classica. Ho già accennato alle affinità con palazzo Te: l'idea generale di un "palazzo situato in campagna" artisticamente assai raffinato, la predominanza dell'ordine dorico, la presenza di ampi loggiati, anche se la loggia di Davide mostra in più pilastri con colonne tetrastili una struttura assai più complessa (e inoltre l'ordine tuscanico). Nell'impianto complessivo si notano analogie con villa d'Este a Tivoli, della quale l'imperatore possedeva tra l'altro un disegno (ill. 5) – in particolare con il giar-

dino su terrazzamenti¹³¹. È opportuno ricordare inoltre che Massimiliano II aveva soggiornato a Genova durante il suo viaggio in Spagna del 1548. Durante tale permanenza non soltanto visitò il palazzo Doria¹³², eretto negli anni 1528-33 in onore di suo zio, l'imperatore Carlo V¹³³ (ill. 19-21), ma fors'anche vi pernottò. E infine sembra che ne abbia anche ricevuto alcune vedute tramite il suo fiduciario Marcantonio Spinola¹³⁴. Le analogie tra le due opere sono infatti sostanziali, per cui le similitudini potrebbero essere intese anche come una riverenza nei confronti del suo illustre avo: non si limitano solamente al tema delle logge verso il giardino e alla sistemazione complessiva dei giardini a terrazzamenti, posti sia in facciata che sul retro dell'edificio, ma si estendono anche alla prevalenza di alberi da frutto¹³⁵ al posto di piante decorative; altre riguardano invece anche la forma dell'edificio, in entrambi i casi di grande estensione (a forma di manica), la presenza di una giostra e delle colonne binate, riscontrabili sulla facciata verso città di palazzo Doria (ill. 20).

Forse non a caso i tre edifici, palazzo Te a Mantova, villa d'Este a Tivoli (ill. 5-6) e palazzo Doria a Genova, appartennero a personaggi legati tutti in qualche modo alla corte imperiale, sia direttamente come feudatari o attraverso parentele; e almeno due di questi erano intesi quali residenze adatte come alloggi per accogliere degnamente l'imperatore, caso mai fosse di passaggio in quelle regioni. Principalmente il palazzo Doria, denominato all'epoca L'Imperiale, in verità più un "palazzo in villa" che un palazzo¹³⁶, avrà fortemente determinato il concetto architettonico del Neugebäude.

Anche se consideriamo singole analogie rispetto a questi e ad altri edifici italiani, difficilmente possiamo rintracciare un modello-chiave per il Neugebäude, né per l'insieme del complesso, né per la parte superiore con le torri. È pur vero che non conosciamo i disegni dello

22. Palais des Apolidon, *xilografia* (Garcí Rodríguez de Montalvo, *Amadis de Gaule*, Paris 1546-1559; da W. Prinz, *Schloss Chambord und die Villa Rotonda in Vicenza. Studien zur Ikonologie*, Berlin 1980, pp. 64-65, ill. 93, tav. 52).



Strada e degli altri architetti presentati durante l'iter progettuale all'imperatore, ma poniamoci un interrogativo: il Neugebäude fu veramente interpretato all'epoca come un complesso "all'italiana"? I documenti lo definiscono nella fase progettuale un "palazzo in natura" o, con un'allusione al termine tedesco *Lusthaus*, "palazzo di piacere". Ne parlano addirittura come di un palazzo "costruito in modo inusuale"¹³⁷, e questo probabilmente non tanto per la presenza delle quattro torri del giardino superiore¹³⁸, quanto invece con riferimento al fabbricato lungo situato in cima ai terrazzamenti. Poiché i documenti parlano di un'architettura inusuale, straordinaria e innovativa, è logico pensare che l'"italianità" non fosse veramente concepita come nel caso della residenza di Landshut (Stadtresidenz), dove l'"italianità" fu sempre notata. In altre parole, poniamoci questo interrogativo: perché l'imperatore tedesco, per quanto estimatore della cultura italiana, avrebbe dovuto per forza costruire una dimora che rispecchiasse fedelmente i modelli del Rinascimento italiano? L'Italia, pur sempre presente nel mondo tedesco nella musica, nell'arte, nell'architettura, nel teatro e perfino come lingua colta di corte, non faceva ormai solo nominalmente parte dell'impero tedesco¹³⁹?

La presenza a Vienna di Jacopo Strada, grande "cultore dell'antico", e la sua ormai sicura partecipazione alla progettazione del vasto complesso può forse indurre a riconoscere nel Neugebäude una matrice classica? Ma come? Certamente all'epoca le conoscenze dell'antico erano diverse da quelle odierne.

Ipotesi di una matrice antica

Le affinità – suggerite dalla Wagner-Rieger in un saggio del 1951¹⁴⁰ – con il palazzo di Diocleziano a Spalato sollevano alcune perplessità e aprono nuovi interrogativi a cominciare dalla questione se nel Cinquecento il palazzo di Diocleziano fosse conosciuto e soprattutto studiato; certamente chi navigava nell'Adriatico lo aveva visto e visitato. Tuttavia dobbiamo anche considerare che Spalato era allora fuori rotta. Due disegni al RIBA di Londra fanno però supporre che almeno a Venezia circolassero dei disegni dell'insigne monumento¹⁴¹. Qualche dubbio rimane sulla sua notorietà, specie se si tiene conto della qualità di alcuni disegni di allora.

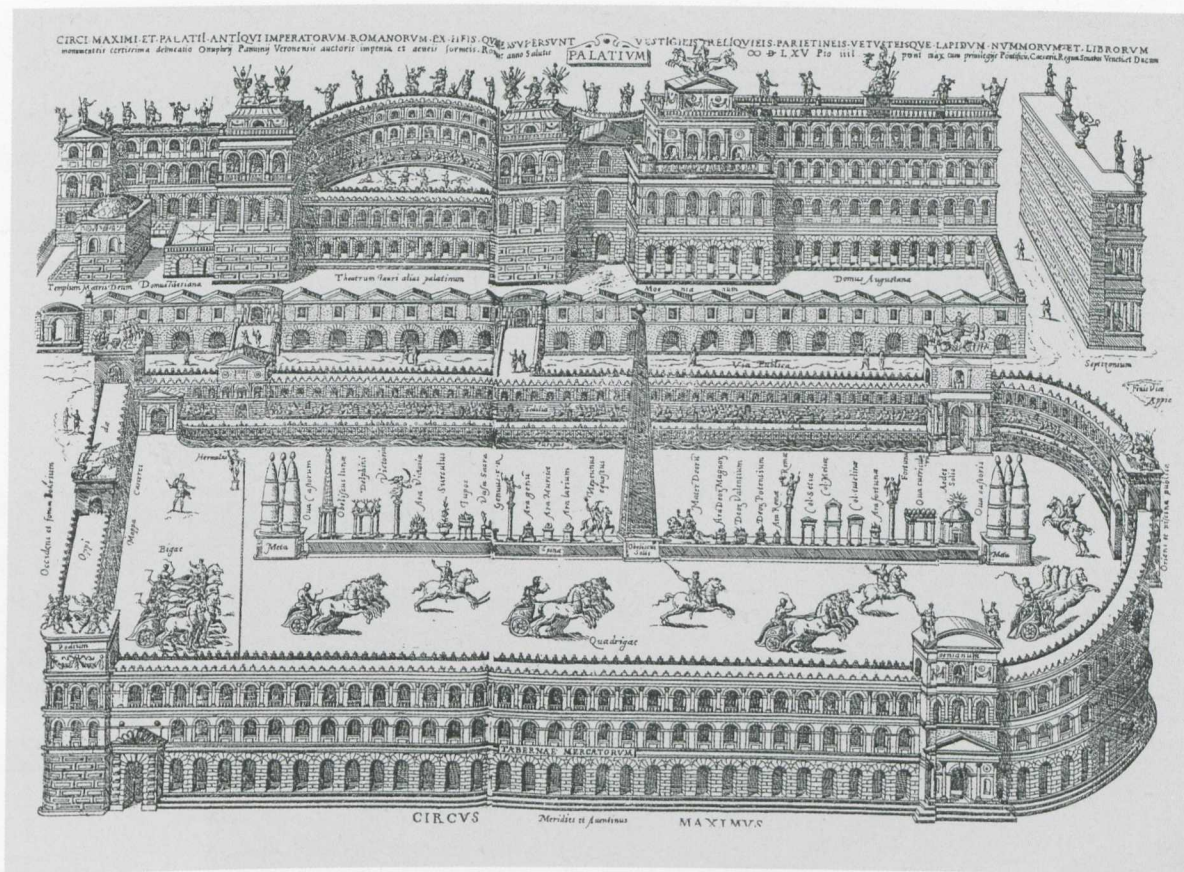
Ma analizziamo ciascuna caratteristica: il grande arco sul retro del lungo edificio rivolto verso il cortile interno trova – come si diceva – qualche riscontro con il "tribunal(e)" del circo di Massenzio sulla via Appia, dove esistono imponenti rovine di un palazzo imperiale, che comprendeva pure aule e lunghi portici¹⁴² (ill. 15-16).

Certamente i portici o loggiati erano molto diffusi nell'antichità e se ne ebbe conoscenza anche nel Cinquecento. L'idea di utilizzarli come luoghi per passeggiare è presente sia nei Palazzi Vaticani sia nell'Escorial, dove esisteva una sala predisposta appositamente per il passeggio¹⁴³. È opportuno fare anche riferimento alla descrizione di Plinio il Giovane della sua villa Tuscia, dove sono menzionati spesso i portici e i criptoportici¹⁴⁴ e dove ritroviamo, oltre al giardino, anche un ippodromo – termine tradotto nel Cinquecento con giostra¹⁴⁵. Plinio si sofferma in più occasioni sui giardini, le loro piante e fontane: tutti temi che si ritrovano e sono molto valorizzati nel Neugebäude. Sembra quasi che il complesso viennese traduca concretamente le descrizioni pliniane. Già Arnaldo Bruschi¹⁴⁶ ha fatto notare il notevole influsso dei concetti espressi da Plinio sul progetto bramantesco del cortile del Belvedere in Vaticano (concepito, a suo avviso, come una sorta di ippodromo con logge e porticati). È però importante considerare che politicamente Plinio era solo un console e un amministratore della lontana Bitinia e che quindi, da questo punto di vista, la sua villa non era proprio adatta ad essere assunta come modello per un'architettura imperiale, quindi di alto rango, come il Neugebäude.

L'idea bramantesca sembra a sua volta esser confluita nell'ipotetica ricostruzione del palazzo imperiale del Palatino, pubblicato la prima volta nel 1565 da Onofrio Panvinio¹⁴⁷ (ill. 23), che mostra vistose analogie con il Neugebäude: un edificio formato da lunghi loggiati, interrotti al centro da una costruzione con ambienti e terrazze per l'imperatore.

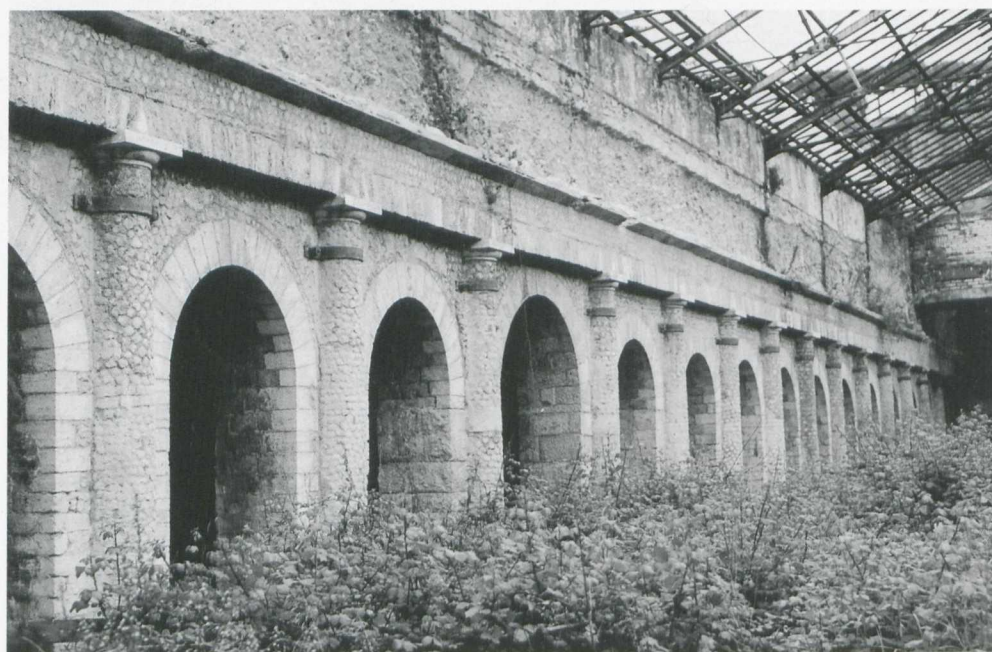
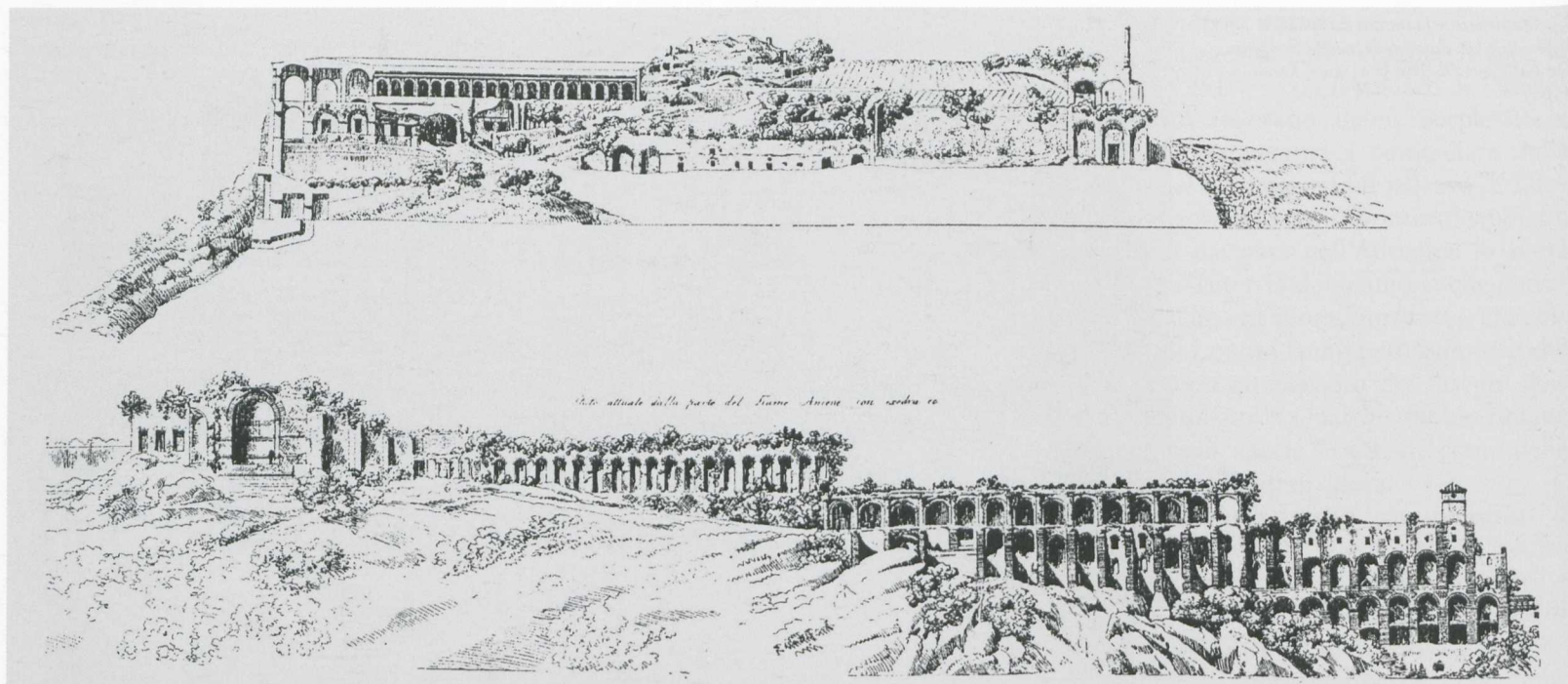
Tali visioni di magnificenza dell'architettura imperiale sono in qualche modo influenzate an-

23. Ricostruzione fantastica del "palazzo imperiale", sul Palatino (Onofrio Panvinio, *De ludis circensibus libri duo*, Roma 1565).



che dalla descrizione vitruviana del palazzo "nobiliare" (*De architectura*, VI, 5, 2), che poi fu sviluppata dall'Alberti nella sua interpretazione di una reggia (*De re aedificatoria*, V, 3). Mentre Vitruvio descrive il palazzo nobiliare¹⁴⁸ formato da atrii, sale di riunioni – che denomina *basilicae* – ma anche da continue logge e portici ("atria et peristylia amplissima") per passeggio e persino un boschetto ("silvae ambulationesque laxiores"), Alberti dal canto suo concretizza le affermazioni vitruviane, forse pensando ad un preciso edificio antico. Infatti l'Alberti descrive nella reggia una *via tecta* per le bestie da soma, varie forme di portici e loggiati, il grande atrio o basilica centrale e infine anche diversi ambienti per riunioni e una torretta, riportando particolari che non si trovano precisamente nel testo vitruviano. È ipotizzabile perciò che l'Alberti abbia pensato ad un concreto edificio romano, ovvero ad un rudere romano interpretato da lui come il palazzo "nobiliare" descritto da Vitruvio. Tale edificio antico potrebbe essere il complesso denominato nel Rinascimento "palazzo di Mecenate" o "villa di Augusto"¹⁴⁹, oggi identificato concordemente dagli archeologi come tempio di Ercole Vincitore¹⁵⁰ (ill. 24-25). Il monumento fu più volte misurato e studiato in epoca rinascimentale, principalmente da Antonio da Sangallo il Giovane (1485-1546), che lo definisce anche "habitatione del pri(n)cipe" in un suo disegno (ill. 26)¹⁵¹. Proprio dai suoi disegni appare chiaramente che le rovine del complesso furono interpretate come un insieme di

porticati davanti ad un giardino, mentre la villa vera e propria si sarebbe trovata sul retro, su un piano rialzato. Antonio da Sangallo il Giovane annotò di aver visto delle "vestigie o ruine" sopra il complesso del santuario che interpretò come l'"abitatione" vera e propria¹⁵². E con ciò la similitudine con il complesso del Neugebäude si precisa ulteriormente: due strutture consistenti di due diversi edifici, quello inferiore caratterizzato da loggiati aperti su terrazzamenti con giardini, il superiore dal nucleo principale della villa, un'analogia strutturale con il Neugebäude da non sottovalutare. In entrambi i casi si tratta di un lungo edificio aperto da archi e logge, situato su un pendio (le logge nella pianta di Antonio da Sangallo il Giovane sono denominate "log(g)ia" o "ambulatorio")¹⁵³. Oltre alle logge si notano diverse aule voltate ed aperte con grossi arconi, rivolti verso lo splendido panorama sulla vallata – molto simili agli ambienti nel blocco centrale del Neugebäude. Altre analogie si riscontrano nel posizionamento dei diversi terrazzamenti, che nel disegno di Antonio da Sangallo il Giovane sono interpretati come "giardini" (Uffizi, 1208r A; ill. 26). Affinità con il Neugebäude riguardano anche alcuni particolari. In entrambi gli edifici troviamo un ordine alquanto semplice: l'ordine delle colonne a Tivoli è arcaico – probabilmente interpretato dagli architetti del Rinascimento come tuscanico –, quello del Neugebäude dorico: non sembrava proprio una soluzione ideale per un edificio di tale importanza come il santuario



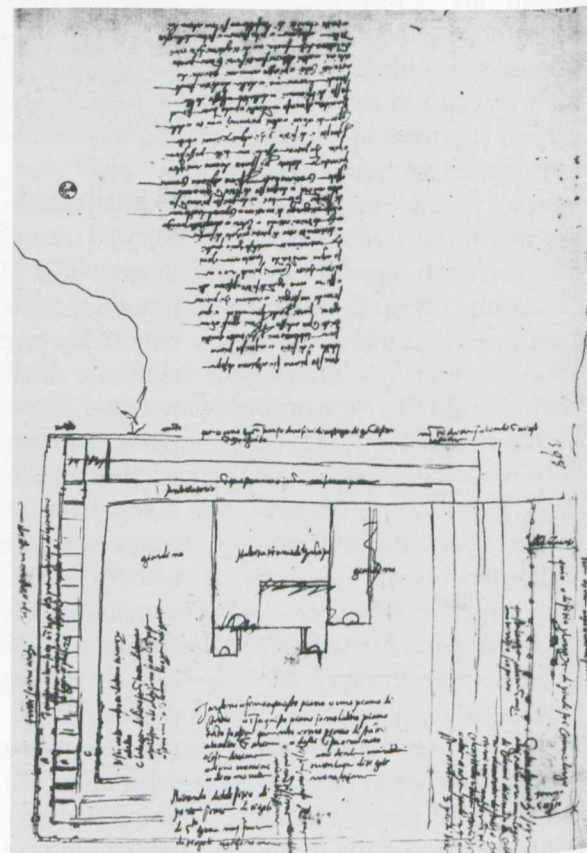
24. Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli, ritenuto nel Rinascimento il "palazzo di Mecenate" (o la "villa di Augusto"), rilievi, con la "specula" menzionata dall'Alberti che sarebbe servita per osservare il complesso dall'alto (da L. Rossini, *Le antichità dei dintorni di Roma...*, Roma 1826, tav. 12).

25. Tivoli, tempio di Ercole Vincitore, esterno del lungo "ambulacro".

26. Antonio da Sangallo il Giovane, Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli, (Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 1208r A; da O. Vasori, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, Roma 1981, pp. [133-]134-135, fig. 103). Per la trascrizione delle annotazioni si rimanda alla nota 152.

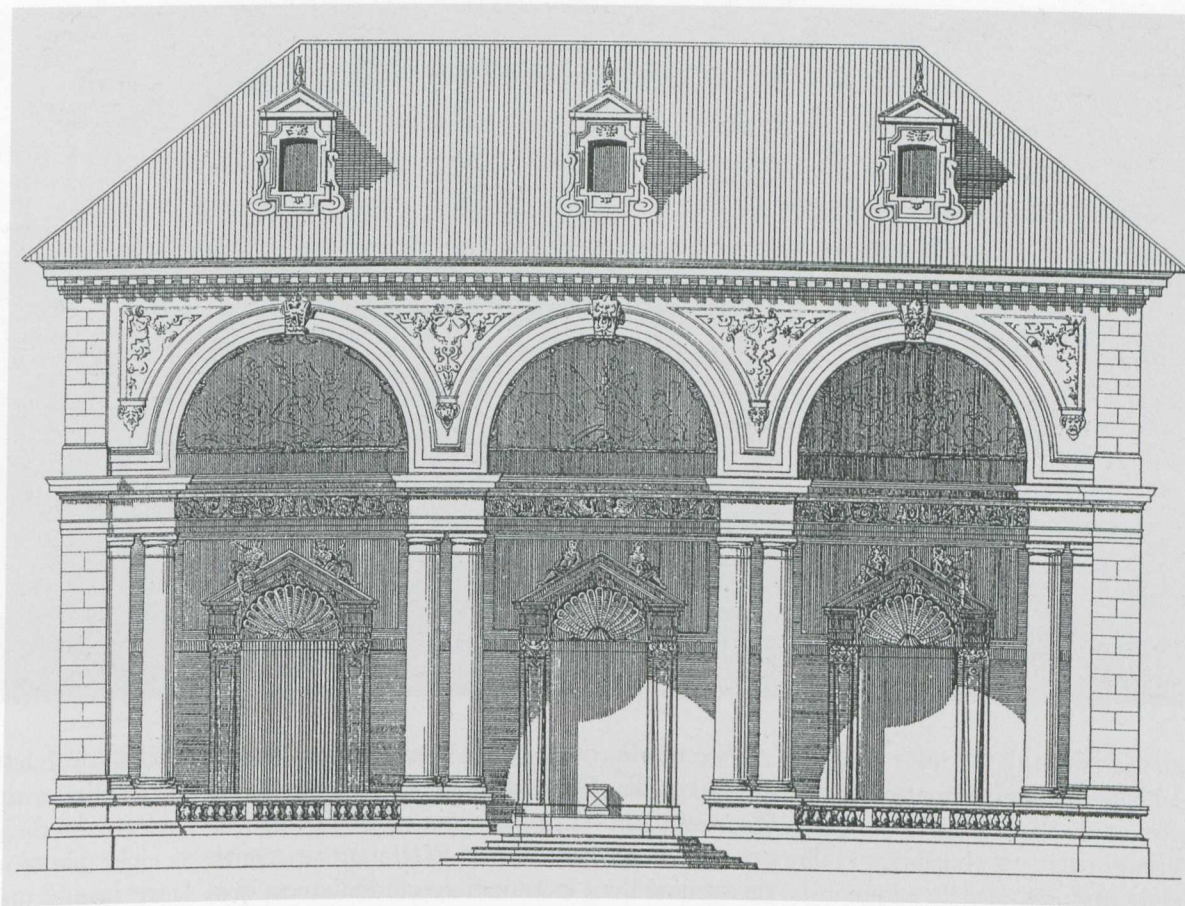
principale della regione, qual era il tempio di Ercole, per cui i teorici del Rinascimento lo associarono certamente al modo di vita austero e sobrio di Augusto (Svetonio usa il termine "sine suspitione ullius vitii")¹⁵⁴.

La presenza dell'ordine dorico ha bisogno ancora di qualche approfondimento. Si potrebbero addurre a questo punto le affermazioni vitruviane in merito al *decor* e all'uso appropriato degli ordini; secondo Vitruvio l'ordine dorico era privo di elementi ricercati, ed inoltre – in senso negativo – anche senza elementi giocosi e "licenziosi" ("sine deliciis")¹⁵⁵, da utilizzare in particolare nei templi delle divinità forti, virtuose, bellicose e di grande saggezza quali Minerva, Ercole e Marte. Ma era questa l'intenzione dell'imperatore? Certo, non erano caratteristiche negative e si adattavano molto bene al



suo ruolo politico¹⁵⁶ (un po' meno forse alla sua personalità).

Penso tuttavia che allora si volesse dare un'altra connotazione all'ordine dorico: ne accenna indirettamente l'Alberti nel *De re aedificatoria*, quando si sofferma sul *decorum*, affermando che non si deve mai esagerare nella scelta del linguaggio architettonico, per non creare invidia e malcontento nella popolazione. In questo passo di alto valore morale l'Alberti¹⁵⁷ non accenna agli ordini (però sottintesi)¹⁵⁸, bensì menziona l'imperatore Augusto, il "saggio" principe, che fu lo-



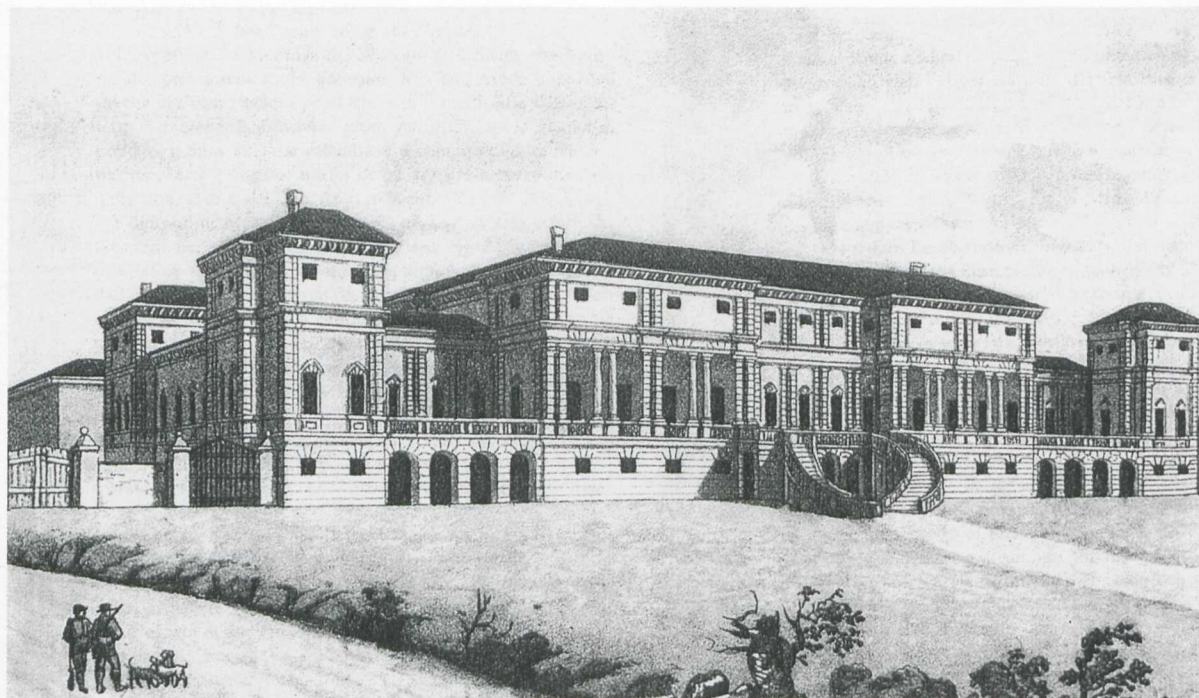
dato da tutti gli scrittori contemporanei e rimase per secoli un punto di riferimento e di esempio. E a questo punto, tramite un discorso generico e le interpretazioni dell'epoca, rientrano concetti architettonici, perché durante il Rinascimento diverse costruzioni furono collegate all'illustre personaggio. E dal discorso del medico personale, dall'elogio funebre in occasione della morte dell'imperatore Massimiliano II, mi sembra di capire che simili concetti erano noti pure a Vienna: "Et autem moderationis Augusti iam facta mentio [...]. Medium tenere beatitatis semper est habitum [...]", oppure: "Aedificationes illius si cum privatorum quorundam insanis substructionibus conserantur, aurea(m) mediocritatem repraesentant [...]"¹⁵⁹.

Il santuario di Tivoli era dunque considerato nel Rinascimento – come il Neugebäude – un edificio non solo con funzioni da villa di svago, ma anche con compiti regali: secondo gli antiquari rinascimentali un luogo nel quale si amministrava la giustizia. Gli studiosi d'antiquaria dell'epoca si immaginavano forse Augusto seduto nelle vaste sale *a latere* del complesso sopra la strada coperta o al centro nel cosiddetto "edifitio principale"¹⁶⁰, che Antonio da Sangallo il Giovane appena abbozza, non potendo trovare nei ruderi nessun concreto riferimento. Questo rudere era inteso come una *basilica*, in senso di un *atrio regio* che fungeva anche da tribunale.

Mentre l'Alberti definisce categoricamente la basilica come un ambiente suddiviso all'interno

da colonne (VII, 14)¹⁶¹, simile perciò alle basiliche costantiniane, altri autori intendono per basilica addirittura un intero complesso, consistente di diversi edifici e non solo di un ambiente: sono principalmente Isidoro di Siviglia (ca. 560-636) e Ambrogio Calepino (1435-1511)¹⁶², secondo i quali la basilica è tutto l'insieme di una reggia. Scrive Isidoro nella sua *Etymologiae*: "Basilica prius vocabantur regum habitacula [...], nam [...] basilicae regiae habitationes"¹⁶³.

Non posso affermare con certezza se alla corte viennese gli antiquari fossero veramente alla corrente di tali interpretazioni. Certamente avranno però conosciuto un testo, allora di fondamentale importanza e inoltre anche assai diffuso nel Rinascimento: le *Cornucopiae* di Niccolò Perotti (1430-1480), edita per la prima volta a Venezia nel 1489¹⁶⁴. Anche se si tratta di un commento a Marziale, esso veniva generalmente usato come dizionario, sia per questioni di lingua sia per lo studio della cultura antica. Ma non solo a causa della sua grande diffusione possiamo presumere che sia stato consultato: specialmente nell'ambito tedesco-austriaco era molto noto, dato che il padre del Perotti aveva ricevuto diverse onorificenze dall'imperatore Federico III (imp. 1452-1493)¹⁶⁵. Grazie alle sue conoscenze di grammatica latina, della lingua greca e alla sua erudizione fu professore a Bologna e a Roma e divenne segretario apostolico sotto papa Pio II, quando ricevette varie ricompense in forma di prebende ed onorificenze¹⁶⁶.



Niccolò Perotti¹⁶⁷ scrive testualmente in merito alla basilica: “[...] Basilica, locus amplus in quo et consilia privata et iudicia et arbitria conficiuntur, in qua expectant aliquando salutationes, convivia maxima fiunt et salutationes et ludi; dicta quasi regia: Nam graeci βασιλικην, hoc est basilicam, regia(m) dicunt, quam vocem nos quo[ue] in eadem significatione frequentissime usurpamus. Et Basilicam dicimus etiam vestem de qua inferius loquimur.

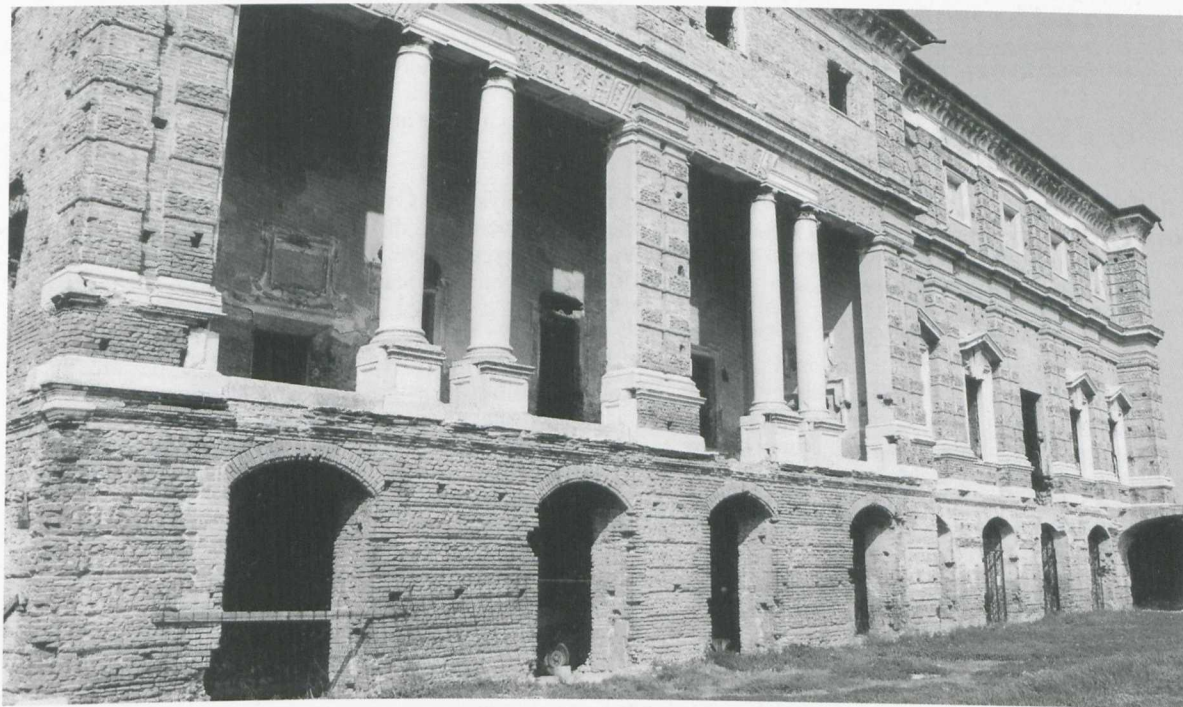
“Et Basilice adverbium usurpamus pro eo quod est regie, excellenter. Plaut[us]: Basilice ornatus incedit [...]”

Questo passo dell'illustre studioso rinascimentale ci permette finalmente di intendere quale sia stato il concetto informatore di tutto il vasto organismo del Neugebäude. Esso era ovviamente inteso come una *basilica*, cioè un edificio regale¹⁶⁸ adatto per le sedute di giustizia, i colloqui segreti con importanti personalità politiche (“Consilia privata & iudicia & arbitria conficiunt”), ma anche adatto a ricevere degnamente autorevoli ospiti della corte, come gli ambasciatori o gli alti dignitari in missione ufficiale a Vienna – con feste, grandi cene, concerti e anche con rappresentazioni cavalleresche, e tutto in un contesto architettonico degno del rango dell'illustre personaggio (quello che Perotti definisce “expectant aliquando salutationes convivia maxima fiunt, dicta quasi regia”). Con ciò il lungo edificio non solo assomiglia, a causa della sua struttura, al Tabularium, definito nel Rinascimento la “basilica dei Senatori”¹⁶⁹, e al complesso di Tivoli, la “basilica di Augusto”, ma si tratta di edifici con simile funzione, che adottano per lo più un linguaggio architettonico imperiale, degno di essere considerato durante l'iter progettuale, specie per il suo “classicismo augusteo”

(che tale “classicismo” fosse noto in epoca rinascimentale, almeno in campo letterario, è dimostrato dal dizionario di Ambrogio Calepino)¹⁷⁰.

In questo contesto si devono però anche ricordare le maestose costruzioni effimere, dagli archi trionfali per le “entrate” principesche alle costruzioni di palchi per giostre, di cui per la corte viennese abbiamo una descrizione in una fonte archivistica, e per la corte parigina diverse rappresentazioni in forma di disegni o tappeti¹⁷¹. Tutte mostrano costruzioni a loggiati e spesso proprio con colonne binate, per cui saranno confluite nella stesura del progetto, in particolare per l'elaborazione di alcuni elementi del lessico architettonico. Da considerare sono però anche le descrizioni di castelli fantastici e fiabeschi, da cui probabilmente presero spunto gli ideatori dei castelli di Chambord e anche di Nonsuch Palace (ill. 3), specie per la realizzazione della prima parte del complesso, del “giardino segreto” cinto dalle alte torri. In particolare di Nonsuch Palace si narra che avesse superato per lo splendore e la magnificenza la maestosità degli edifici antichi¹⁷², cosa che forse si pensava anche del Neugebäude.

Il luogo scelto appositamente sull'area dell'accampamento del sultano Solimano I, quando costui assediò invano Vienna nel 1529, dà per se stesso una connotazione politica al Neugebäude. La predominanza di forme architettoniche occidentali, classiche per l'ala colonnata, e coeve (“moderne”) per il complesso dei giardini superiori con le quattro torri, dimostra chiaramente che non si intendevano evocare cultura e tradizioni turche come afferma la Lietzmann sulla base di fonti settecentesche¹⁷³, ma che si desiderava creare qualcosa di eccezionalmente nuovo, veramente degno del titolo d'imperato-



re. Lo afferma anche Giovanni Michiel, in missione diplomatica a Vienna nel 1571, nella sua relazione a conclusione del viaggio: “[...] finita che sia, regia veramente et imperiale”¹⁷⁴.

L'imperatore fece sin dal dicembre del 1568 un concorso di idee, per poter realizzare quest'opera veramente straordinaria, nella quale confluirono concetti di diverse architetture e diversi linguaggi architettonici. Mentre in principio dominava il linguaggio nordeuropeo con il concetto delle quattro torri, ovvero la concorrenza con simili impianti in Francia (castelli di Vincennes, Tuileries, Chambord, Chaillot) e in Inghilterra (Nonsuch Palace), infine – dopo una lunga “pausa di riflessione” nel 1573, determinata anche alla situazione politica (un momento di massimo riconoscimento, dovuto in parte alla nomina come reggente della Polonia, poi immediatamente ritirata)¹⁷⁵ – Massimiliano II inizia, con la costruzione del lungo loggiato, un edificio in un linguaggio classico con ovvie citazioni ed allusioni a modelli classici e principalmente di monumenti della Roma imperiale: dagli archi trionfali al concetto dell'*aula regia*, ovvero della *basilica*, alludendo così anche al suo ruolo come successore degli imperatori romani. Ma come accennato, si tratta di una classicità moderata, di “aurea aequitas”, per nulla opprimente, da non confondersi con la decadente magnificenza dei tardi imperatori romani. Tale moderazione corrisponde – secondo la orazione funebre di Johannes Crato von Crafftheim¹⁷⁶ – anche al carattere dell'imperatore, poco estroverso e qualche volta persino esitante (come lo era dal resto anche Augusto).

Con la costruzione del Neugebäude l'architettura asburgica entra finalmente in un contesto più ampio: se prima si notano tante piccole im-

prese, pur con qualche valore architettonico, ma che in confronto alle costruzioni italiane o ai castelli francesi soffrivano sempre di un certo provincialismo, con il Neugebäude la corte imperiale realizza un edificio che all'estero subito viene notato e recepito: ne fanno testimonianza le tante descrizioni di ambasciatori, legazioni francesi, fiamminghe e persino turche¹⁷⁷, e anche certe citazioni di elementi architettonici ripresi nelle dimore dei fiduciari: tali esempi di particolari volutamente ripresi sono p. es. la loggia di Wallenstein a Praga¹⁷⁸ (ill. 27) e la Favorita nei pressi di Mantova, grande “palazzo in villa” anche questo (ill. 28, 29)¹⁷⁹.

Quello che suo nonno, Massimiliano I, intendeva realizzare, iniziando un imponente monumento funebre che avrebbe dovuto avere le sembianze di un castello (situato sopra un lago nelle vicinanze di Salisburgo)¹⁸⁰, Massimiliano II portò a termine con la sua dimora alle porte di Vienna. Da quel momento non era più la sola forza militare, ma erano anche l'arte e l'architettura a impressionare l'estero. Ne è testimone la monumentale facciata orientale del Louvre, la Colonnade, opera di Claude Perrault (1613-1688) del 1667-70, dove viene recepito il motivo delle colonne binate, interpretato come elemento imperiale o regale, utilizzato in precedenza solo limitatamente per costruzioni effimere, come padiglioni di giostre o archi di solenni entrate.

La stessa politica culturale fu perseguita anche dal figlio, l'imperatore Rodolfo II, con le sue collezioni e l'ampliamento del castello di Praga. Attraverso la loro committenza Massimiliano II e Rodolfo II riuscirono a far figurare il casato degli Asburgo non come una famiglia di rozzi condottieri, ma di reggenti saggi e colti, dediti alle arti pacifiche.

Lettere dell'imperatore Massimiliano II ai suoi legati a Roma e Venezia riguardanti la spedizione di immagini e sementi per il suo giardino.

1
Missiva al legato romano, il conte Prospero Arco († 1572), in data 4 dicembre 1568
 Doc. 8805: cfr. "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XIII, 1892, pp. XLVII-XLVIII

Cum in gravissimis et multiplicibus istis curis atque laboribus, quos pro salute et incolunitate non modo regnorum et dominiorum nostrorum sed totius reipublicae christianae sustinemus, recreationem et [p. XLVIII] animi relaxationem quaerere solemus in cultura hortorum cupiamusque videre formas et figuras cum hortorum aedificiorum voluptuariorum {aliorumque hortensium}^a ornamentorum, quae habentur isthic Romae [...] [...] et proinde tibi clementer committimus primus, ut nobis cures {primo quoque tempore adferri effigiem et formam}^b praeclarissimorum quorumque aedificiorum hortensium, quae isthic visuntur, non solum in forma plana delineatam verum etiam eminenter et, ut vulgo dicitur, relevate depictam et ad vivum expressam [una cum duabus aliquot grottis depictis, quae ibidem dicuntur]. Deinde volumus etiam, ut nobis conquiras varias antiquitates quae haberi possunt artificiosissimas et elegantissimas a tum ac grottas aliquot necnon variorum et exquisitorum fructuum {germina ac semina, quae d ornatum hortorum spectantes, quas cum pontifici tum potioribus cardinalibus in copia suppetere et [...], quin et hortorum ipsorum, qui prae caeteris sunt celebres et in praetio, desideramus habere effigiem. Sic quoque cupimus nobis a te transmitti figuras artificiosorum fontium ac grottas aliquot necnon variorum et exquisitorum fructuum {germina ac semina, qui ineunte vere inserere, plantare et seminare possimus}. Et [...].

2
Lettera indirizzata a Veit von Dornberg, agente di Venezia, in data 18 dicembre 1568
 Doc. 8807: cfr. "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XIII, 1892, pp. XLVIII-XLIX

Cum inter alia oblectamenta, quibus animum gravissimis ac assiduis curis et laboribus obrutum interdum recreare consuevimus, etiam haud parum delectet cultura hortorum, incescit nos desiderium videndi formas et figuras cum hortorum tum aedificiorum voluptuariorum aliorumque hortensium ornamentorum, quae habentur intra vel extra civitatem Venetiarum in propinquo, quae sint in pretio aut existimatione aliqua, et proinde tibi benigne ac expresse iniungimus, ut nobis cures primo quoque tempore fieri et adferri effigiem ac formam praeclarissimorum quorumque aedificiorum hortensium, quae isthic visuntur, non solum in forma plana delineatam verum etiam eminenter et, ut vulgo dicitur, relevate depictam et ad vivum expressam, quin et hortorum ipsorum, qui sunt prae ceteris celebres, ac fontium artificiosorum, cum quibus figuris vel alias, quando commodius videbitur, nobis transmittas grottas aliquot nec non variorum et exquisitorum fructuum gemina ac semina, quae ineunte vere possimus inserere, plantare et seminare [...]

Lettere del duca di Mantova Guglielmo Gonzaga (1538-1587) al cavaliere Camillo Capilupi, ambasciatore e segretario dell'imperatore Massimiliano II, riguardanti l'invio di "antichità" per la cui stima si invita a chiedere un parere a Tiziano.

3
Missiva al cavaliere Camillo Capilupi, ambasciatore e "secretario di Sua Signoria Illustrissima" a Venezia, in data 3 ottobre 1570
 Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, b. 2143, fasc. III, c. 232^d

Mag[nifi]co Caval[ie]re nostro car[issi]mo. In risposta delle littere vostre dell'ultimo del passato [mese] vi diciamo che facciati intender a m[ae]stro Titiano che l'antiquità che Noi vorremmo sono per metter ad una Fontana che fa fare la M[ae]tà dell'Imp[erato]re alla quale desideriamo di mandar qualche figuretta che sia bella e proportionata a quest'effetto. Et quanto al presso trovate le cose a proposito, ci avisarete la qualità et il prezzo di cadauna, co'l parer di m[ae]stro Titiano che all' hora vi manderemo la ven[erabile] resolutione. [...] Di Mant[ova] il 3 di ott[ob]re 1570

4
Missiva al cavaliere Camillo Capilupi, in data 10 ottobre 1570
 Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, b. 2143, fasc. III, c. 240

Mag[nifi]co nostro car[issi]mo [...] Haremo a caro che Titiano stia avvertito et che facciate quanto nell'altro vi scrivessimo [...].
 Di Mantova alli 10 di ott[ob]re 1570.

a. Queste due parole sono aggiunte posteriormente; per le altre aggiunte e correzioni nell'originale si vedano le note dello "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XIII, 1892. Cfr. anche H. Lietzmann, *Das Neugebäude in Wien. Sultan Süleymans Zelt - Kaiser Maximilians II. Lustschloß*, München-Berlin 1987, pp. 164-165 e nota 37.

b. Come sopra: parole aggiunte posteriormente.

c. Testo cancellato nel documento.

d. Trascrizione di Corinna Vasic Vatovec, Università di Firenze.

Questo testo fu iniziato parecchi anni fa come un tentativo di "riordino" dei preziosi dati archivistici pubblicati da Hilda Lietzmann nella sua monografia sul Neugebäude (*Das Neugebäude in Wien. Sultan Süleymans Zelt - Kaiser Maximilians II. Lustschloß*, München-Berlin 1987 [d'ora in poi Lietzmann, *Neugebäude*]). Dalla lista di dati sortì un contributo indipendente con una nuova interpretazione, che, grazie alla opportunità offertami dal professor G. Ciotta - al quale vanno i miei ringraziamenti -, ebbi l'occasione di presentare all'Università di Genova nel 2005.

1. Il Wiener Zentralfriedhof; Clemens Holzmeister (1886-1983) vi eresse il crematorio nel 1921-24, che fu ampliato nel 1965-69 (cfr. E. Berger, *Historische Gärten Österreichs. Garten- und Parkanlagen von der Renaissance bis um 1930*, III: *Wien, Wien-Köln-Leipzig* 2004, p. 232. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 36 e nota 3).

2. Riguardo agli incendi del 1962 e del 1975, nei quali bruciarono diversi tetti, cfr. M. Wehdorn, *Schlossgebäude - heute*, in Id., *Das Neugebäude. Ein Renaissance-Schloss in Wien*, Wien 2004 (Perspektiven Sondernummer, 2004), pp. 41 e 44; in merito all'ultimo incendio che distrusse le coperture dell'ambiente per il "gioco della palla a corda" (*Ballspielbaus*), ivi, p. 44. Per un elenco della triste utilizzazione dell'edificio negli ultimi due secoli M. Wehdorn, *Die Vergangenheit*, ivi, pp. 29-35. Si veda anche il sito internet: <http://www.schlossneugebaeude.at/verein/06.htm>.

3. Principalmente dopo il 1770 (si veda più avanti).

4. Giustamente H. Lietzmann nella sua monografia sul Neugebäude mette in risalto i documenti d'epoca, generalmente descrizioni di viaggi e relazioni di legati, secondo i quali il Neugebäude fu eretto sull'area dove Solimano si accampò durante l'assedio di Vienna del 1529 (J.J. Müller, *Entdecktes Staats-Cabinet*, II ed., Jena 1714, p. 117: "[...] Neue Gebäude [...] welches Kayser Maximilian II. zum Gedächtnuß der Anno 1529 vorgegangenen Türkischen Belägerung der Stadt Wien [...] gebauet, biß dahin damahls der Türk kommen, und ist sein Gezelt so weit umfangen gewesen, als jetzo das Neue Gebäude"; citazione ripresa da Lietzmann, *Neugebäude*, p. 20). Ma oltre a ciò - secondo alcune fonti - il complesso sarebbe anche da intendere come un'evocazione di tale accampamento militare: "Dieses neue Gebäude [...] in der ersten Belägerung [von] Wien hat auf demselben Platze des Käysers Solymans Zelt gestanden, und also ist es ein nach Türkischer Art eingerichtetes regulieres Werck. Erstlich bestehet es [...] und an der Mitten der Seiten hohe runde Thürme hat, mit Kupffer gedeckt, in gestalt der Türkischen Zelte [...]" (Eucharichus Gottlieb Rink [Rinck], *Leopolds des Grossen, Römischen Käysers, wunderwürdiges Leben und Thaten*, Leipzig 1708, I, pp. 68-69). Tuttavia una cosa è l'evocazione storica e il riuso di un'area, altra cosa la mitizzazione storico-artistica, altra cosa ancora la costruzione di un edificio regale, simbolo di civiltà sul luogo di un accampamento di truppe nemiche e nomadi, per non dire allora considerate quasi barbare! Lo stesso autore sopra ci-

tato, E.G. Rink, prosegue con la sua descrizione delle torri simili alle "tende" di Solimano, dicendo che sono alte tre piani e hanno interni come templi, mescolando in tal modo certezze storiche con impressioni e mettendo così le sue stesse affermazioni in dubbio, quasi in ridicolo! Cfr. anche le critiche affermazioni di A. Ilg, *Das Neugebäude bei Wien*, in "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XVI, 1895, pp. 81-121, in particolare pp. 114 ("nicht ein Stein türkisch"), 115.

5. Sulla vita dell'imperatore cfr. V. Bibl, *Maximilian II. Der rätselbafte Kaiser. Ein Zeitbild*, Hellerau (bei Dresden) 1929, in particolare pp. 94 ss. Cfr. anche P. Sutter Fichtner, *Emperor Maximilian II*, New Haven-London 2001.

6. Cfr. W. Paravicini, *Die Residenzen der Herzöge von Burgund, 1363-1477*, in H. Patze, W. Paravicini (a cura di), *Fürstliche Residenzen im spätmittelalterlichen Europa*, Sigmaringen 1991 (Vorträge und Forschungen, 36), p. 219, anche p. 235 e nota 206. Persino certi elementi architettonici come l'esistenza di bagni situati nei giardini, le lunghe gallerie per passeggiare all'ombra in vista dei giardini, come pure l'ambiente per il gioco della palla a corda si possono riscontrare in complessi borgognoni-fiamminghi del Trecento e del Quattrocento.

7. Vincennes, eretto dal re Filippo VI (1328-1350) nel 1337 alle porte di Parigi, fu proseguito sotto Giovanni II il Buono (1350-1364) e Carlo V il Saggio (1364-1380).

8. Cfr. M. Chatenet, *Le château de Madrid au bois de Boulogne, sa place dans les rapports franco-italiens autour de 1530*, Paris 1987.

9. Nonsuch Palace, situato nella contea di Surrey, fu eretto sotto Enrico VIII negli anni 1538-46 (ultimato però solamente nel 1556) e fu abbandonato dopo il 1680-88 ca. (ultimi restauri del 1670): alcune parti furono distrutte nel 1682-90, altre rimasero in piedi - pur in stato di rovina - fino alla metà del Settecento, 1757 ca. (cfr. M. Biddle [a cura di], *Nonsuch Palace. The Material Culture of a Noble Restoration Household*, Oxford 2005, pp. 1-4, 54-62, 64-66, e anche D. Howarth, *Images of Rule. Art and Politics in the English Renaissance, 1485-1649*, Houndmills-London 1997, pp. 16-20). Si tramandano i nomi di due architetti, Christopher Dickinson e William Clement, anche se generalmente si presume che non fossero gli ideatori del vasto complesso, ma solo gli esecutori. Probabilmente l'architetto incaricato del progetto, almeno per le rifiniture, fu un italiano, Nicola Bellini(?) da Modena, chiamato nei pagamenti semplicemente "Moden" e che prima lavorò a Fontainebleau ed è documentato in Inghilterra sin dal 1537 (cfr. J. Nairn, N. Pevsner, *Surdal 1537* [The Buildings of England, 15], 1971 [The Buildings of England, 15], pp. 383-387, in particolare p. 386). Sembrava che si possa escludere la partecipazione di Antonio del Nunziata, detto Toto (1498-1556), che in precedenza aveva eretto la Banqueting Hall per Enrico VIII presso di Greenwich e che era d'origine fiorentina; per l'attribuzione a Antonio del Nunziata, cfr. G. Kauffmann (a

cura di), *Die Kunst des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1970 (Propyläen Kunstgeschichte, 8), pp. 379-380, ill. e n. cat. 390. Per un elogio dell'edificio si veda nota 124.

10. Cfr. F. Beckett, *Frederiksborg udgivet af det Nationalhistoriske Museum*, København 1914, II: "Slottets historie".

11. In merito al progetto della villa di Poggio a Caiano, elaborato da Bernardo Rucellai, forse in base ai suggerimenti di Leon Battista Alberti e da lui inviato nel 1474 a Lorenzo il Magnifico prima degli interventi di Giuliano da Sangallo, cfr. G. Morolli, *La villa all'antica*, in *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra ragione e bellezza*, catalogo della mostra (Firenze, marzo-luglio 2006), a cura C. Acidini e G. Morolli, Firenze 2006, pp. 217-224; si vedano inoltre nel medesimo catalogo le schede di C. Vasic Vatovec, pp. 225-228. Sulla villa di Poggioreale, oggi purtroppo distrutta, cfr. C.L. Frommel, *Poggioreale, problemi di ricostruzione e di tipologia*, in *Giuliano e la bottega dei da Maiano*, atti del convegno internazionale di studi (Fiesole, 13-15 giugno 1991), a cura di D. Lamberini, M. Lotti e R. Lunardi, Firenze 1994, pp. 104-111.

12. Si tratta di due edifici, uno piccolo, iniziato sotto l'imperatore Ferdinando I (reg. 1556/58-1564) verso il 1545-48 e ultimato da suo figlio, Massimiliano II, e uno grande, eretto sotto quest'ultimo negli anni 1567-69 (cfr. J. Krčálová, *Die Gärten Rudolfs II.*, in "Leids kunsthistorisch Jaarboek", I, 1982, pp. 149-160, in particolare pp. 149-152). Ancora nel 1561 si parla di ricostruire la gabbia del leone (doc. 7463; cfr. "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XI, 1890, p. [CXIII]-CXIV), realizzata poi negli anni 1582-83 e 1604. Per altre notizie, cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 175-176.

13. Il castelletto nel barco imperiale di Ovenec vicino Praga, risalente certamente al primo Trecento (è menzionato per la prima volta nel 1319), sembra già aver avuto una struttura simile a quella del Belvedere: si trattava, a quanto sembra, già prima degli interventi del secolo XVI, di un edificio con una sala e una loggia al piano terra, probabilmente in una prima fase non coperta di volte, ma probabilmente da un tetto a capriate. Le arcate della loggia non avevano colonne, ma si aprivano tramite arcate ogivali verso l'antistante giardino. Lavori di ripristino sono documentati all'epoca dell'imperatore Rodolfo II, poco dopo il 1578, quando si modificò la struttura del piano superiore (l'aspetto odierno è fortemente determinato da un rifacimento ottocentesco). Cfr. T. Durdík, P. Chotebor, *Der jagiellonische Umbau der Burg im Königlichen Tiergarten (Stromovka) in Ovenec bei Prag*, in *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, a cura di D. Popp, R. Suckale, Nürnberg 2002 (Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, 21), pp. 299-306.

14. P. es. a Salisburgo è documentato un *Lusthaus*, probabilmente senza la loggia come a Praga (ma forse erano arcate in legno?), ma costante come quello di un edificio turriforme con annessa struttura con diversi ambienti: l'attuale Schloß

Freisaal (cfr. W. Lippmann, *Dal castello di caccia al Lusthaus cinquecentesco. La Maison des Champs nell'ambiente austro-germanico*, in *Maisons des champs dans l'Europe de la Renaissance*, atti delle prime Rencontres d'architecture européenne [Château de Maisons, 10-13 giugno 2003], a cura di M. Chatenet, Paris 2006, pp. 299-316, in particolare p. 300).

15. Probabilmente si trattava di un influxo dovuto alla cosiddetta "Villa marmorea" del castello di Buda, eretta sotto Mattia Corvino (reg. 1458-1490) verso il 1480, di cui oggi non rimane nulla, se non alcuni frammenti di rilievo e una descrizione (cfr. J. Balogh, *Die Anfänge der Renaissance in Ungarn: Matthias Corvinus und die Kunst*, Graz 1975 [Forschungen und Berichte des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz, 4]).

16. La Katterburg, in origine di proprietà del monastero agostiniano di Klosterneuburg (sin dal 1171-76), passò definitivamente in possesso imperiale solo nel 1569. Essendo il complesso inglobato nella residenza di Schönbrunn, una ricostruzione è possibile solo tramite lo studio dei documenti archivistici e dei resti scavati pochi anni fa. Si trattava di un complesso che comprendeva tra l'altro un mulino, diversi annessi di servizio e, naturalmente, anche edifici residenziali e rappresentativi, uno dei quali denominato appunto Lusthaus, che dai documenti risulta essere stato sistemato intorno al 1542-43 per includervi una loggia; successivamente, dopo il 1548, furono aggiunti altri ambienti, plausibilmente destinati ad accogliere l'imperatore Ferdinando I. Non è del tutto chiaro, quando il termine *Lusthaus* sia stato utilizzato la prima volta per indicare il complesso, ma sembra verso il 1543 ("das lusthaus im thurn"), e certamente nel 1568, come risulta da un documento, in cui si parla della "hochprächtige lustgebäude" (cfr. E. Hassmann, *Von Katterburg zu Schönbrunn. Die Geschichte Schönbrunn bis Kaiser Leopold I.*, Wien-Köln-Weimar 2004, pp. 309 [doc. 68] e 339, e Id., *Das Lusthaus zu Katterburg, der Vorgängerbau der Schlossanlage Fischers von Erlach. Archivalischer Beitrag zu den Ausgrabungen in Schönbrunn*, in "Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege", LV, 2001, fasc. 4, pp. 435-452).

17. Tale particolare è notato nella dettagliata descrizione di Jacob Bongars, del 1585 (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 43; per il commento, ivi, p. 103). Il motivo del grande vivaio fu ripreso da Fischer von Erlach nel suo progetto per Schönbrunn (1696).

18. Mentre nella storiografia antica la pace sottoscritta da Massimiliano II nell'autunno del 1568 viene descritta come un evento positivo, principalmente come un atto per il mantenimento dello *status quo*, con qualche piccola conquista di terreni lungo le rive del fiume Theiß (Tisza), nella storiografia moderna viene invece interpretata quasi come una sconfitta, mettendo in risalto le onerose spese contrattuali, 30.000 ducati, da pagare annualmente alle casse del sultano (*Ebrenngeschick*; cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 28-29, con indicazioni bibliografiche). Cfr. anche Sutter Fichtner, *Emperor Maximilian II*, cit. [cfr. nota 5], pp. 133-134.

19. Lettera dell'imperatore al suo fiduciario il conte Prospero Arco in data 4 dicembre 1568 (Appendice, 1); in modo analogo si pronuncia anche in un'altra lettera, indirizzata all'agente di Venezia, Veit von Dornberg in data 18 dicembre 1568 (Appendice, 2). Cfr. Ilg, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 4], p. 89.

20. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 76 e nota 160. Il termine significa "edificio nuovo" e si riscontra a Vienna come denominazione anche già per la Stallburg, la residenza del giovane Ferdinando I, che fu appunto chiamata nel 1559 "aedificium novum" (cfr. ivi, p. 113). Generalmente fu usato per indicare edifici di corte rappresentativi con molteplici funzioni: se ne trovano esempi a Salisburgo (pure chiamato Neugebäude, iniziato nel 1588), a Stoccarda ("Neuer Bau", eretto nel 1600-1608), ecc.

21. E come se non bastasse, come si vedrà più avanti, il Neugebäude fu costruito inoltre in due epoche distinte.

22. I lavori di costruzione furono coordinati da Pietro Ferabosco (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 31, 108 e *passim*). Sulle singole vicende di costruzione del castello di Kaiserebersdorf, fortemente rimaneggiato dopo le distruzioni da parte dei turchi (1529 e 1689) e da rifacimenti posteriori, quando venne adibito ad ospizio dei poveri (cfr. H. Tietze, *Die Denkmale der Stadt Wien [XI.-XXI. Bezirk]*, Wien 1908 [Österreichische Kunsttopographie, 2], pp. 6-8 e ill. 4 a p. 4).

23. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 64; vi furono allevati fagiani, ma anche pernici, cigni e persino dei mufli, e tutto in una fitta vegetazione di alberi da frutto. Verso il 1657 fu creato un nuovo giardino-recinto per i fagiani (cfr. ivi, pp. 60, 95, 96).

24. Sul tema in generale cfr. L. Puppi, *Ambiguità della villa*, in *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo della mostra (Vicenza, Museo Palladio, Palazzo Barbaran da Porto, 5 marzo-3 luglio 2004), a cura di G. Beltrami e H. Burns, Venezia 2004, pp. 30-35, in particolare pp. 32-33.

25. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 65. Sin dall'autunno del 1568 i contadini ricevettero un indennizzo per le terre non più coltivabili, a causa dell'inizio dei lavori.

26. Per le missive indirizzate al conte Prospero Arco "pro defensione regnorum et dominorum nostrum" (marzo 1566), cfr. "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XIII, 1892, p. XXXIX (doc. 8716-17, 8719). Così anche Sallustio Peruzzi (1528-1573), figlio del più noto architetto Baldassarre Peruzzi, che giunse a Vienna verso il 1567, fu inviato insieme a Pietro Ferabosco nelle lontane paludi al confine tra l'Ungheria e la Jugoslavia, per provvedere al prosciugamento di acquitrini e per restaurare qualche castello (nel giugno del 1568); presto vi morì. Sulla costruzione del castello di Pettau/Ptuj, cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 106-107 (doc. 4419: "[...] capitaneum Salustium et Petrum Ferabosco hinc Canisam ablegasse ea de causa, ut paludis aquam per certam fossam illinc derivare et episcari debeant [...]"). Herbert Knöbl gli ha attribuito nella sua tesi del

1978 il progetto del Neugebäude, sebbene anche i documenti d'archivio a Mantova descrivono chiaramente il suo ruolo come capitano e architetto militare (cfr. H. Knöbl, *Das Neugebäude und sein baulicher Zusammenhang mit Schloß Schönbrunn*, Wien-Köln-Graz 1988, pp. 25-26, 28). Per un commento, cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 107, e anche ivi, pp. 27 (principalmente nota 26), 163. Si sa anche di una visita di Vincenzo Scamozzi alle fortezze sul fronte meridionale in Ungheria nel 1599 (cfr. Vincenzo Scamozzi, *L'idea della architettura universale*, Venezia 1615, parte I, libro II, cap. XXVI, p. 193 riga 31, e cap. XXX, p. 212 riga 21).

27. Cfr. K. Rudolf, *Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II. im Spannungsfeld zwischen Madrid und Wien. Untersuchungen zu den Sammlungen der österreichischen und spanischen Habsburger im 16. Jahrhundert*, in "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien", LXXXI, 1995, pp. 165-256, in particolare pp. 173-174.

28. In una missiva del duca di Mantova in data 3 ottobre 1570 si avverte che "maestro" Tiziano si interessi delle "antiquità che Noi vorremmo sono per metter ad una fontana che fa fare la M[ae]s[t]à dell'Imp[erato]re alla quale desideriamo di mandar qualche figuretta" (Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, b. 2143, fasc. III, c. 232). Per la trascrizione del testo si rimanda all'appendice (doc. 3). Non esiste però alcuna certezza che le anticaglie siano state previste esclusivamente per il Neugebäude.

29. Per le missive al legato romano, il conte Prospero Arco († 1572), in data 4 dicembre 1568 (doc. 8805), e a Veit von Dornberg, agente di Venezia, in data 18 dicembre 1568 (doc. 8807), si veda in Appendice, 1 e 2 (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 164-165 e nota 37).

30. Riguardo alle vedute genovesi spedite tramite il suo fiduciario Marcantonio Spinola (gennaio 1569), cfr. Rudolf, *Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II.* ..., cit. [cfr. nota 27], p. 178, in particolare nota 145.

31. La missiva imperiale non è nota, è però pubblicata la risposta del suo fedelissimo agente di Venezia, Veit von Dornberg, in data 8 gennaio 1569 (doc. 8811; cfr. "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XIII, 1892, p. XLIX; Lietzmann, *Neugebäude*, p. 163 nota 27).

32. Solo di recente è stato pubblicato il materiale archivistico dei Gonzaga riguardante il carteggio con l'amministrazione imperiale, in E. Venturini, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra la corte cesarea e Mantova (1559-1636)*, Milano 2002.

33. Si legge nella didascalia: "Tale fu la fama del sontuoso palazzo et vaghissimi giardini che fece la fe[lice] me[m]oria dell'Il[lu]striss[im]o Signor Hippolito Cardinal di Ferrara nella Città di Tivoli che l'Il[lu]strissimo Imperator Ma[ssimiliano] volve haverne un disegno, come di cosa, nella sua sorte perfetta[issima] et da paragonare con q[ua]l[is]i voglia d[?]lle antiche. Piacque a SS. Il[lu]striss[im]a di servirsi di me in far sud[de]tto disegno: il

quale havendo ridotto in forma più piccola et mandandoli fuori per contentezza publica, ho preso ardire di dedicarlo a [...]". Di Roma alli 8 di Aprile MDLXXIII - Di vostra M[ae]s[t]à Chr[istianissim]a Humiliss[im]o suddito et servitore [...]". Per una riproduzione della stampa di Etienne Dupérac (ca.1520-1604) del 1573, cfr. C. Lamb, *Die Villa d'Este in Tivoli. Ein Beitrag zur Geschichte der Gartenkunst*, München 1966, tav. pp. 20-21. Secondo la Lietzmann il disegno originale potrebbe ancora trovarsi da qualche parte nelle collezioni viennesi (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 164, 191-192, in particolare nota 165).

34. Più avanti proporrò di vedere nel viaggio di Giulio Licinio alla corte di Londra (gennaio 1568) anche un tentativo di procurarsi materiale iconografico relativo al palazzo di Nonsuch vicino ad Hampton Court, allora inteso come una della meraviglie architettoniche dell'epoca (si vedano le note 124 e 125); non è neanche da escludere che il viaggio di Paolo Strada, figlio del più noto Jacopo Strada, a Costantinopoli nel 1569 abbia a che fare con lo scambio di materiale iconografico di castelli importanti e residenze imperiali (cfr. R. von Busch, *Studien zu deutschen Antikensammlungen des 16. Jahrhunderts*, Tübingen 1973 [testo reperibile solo in forma di dattiloscritto], p. 214).

35. Anche la costruzione dell'Escorial fu preceduta da un concorso di idee e poi da una fase di verifica, che si conclude con la commissione del progetto dapprima al Vignola, poi all'Alessi e infine all'Herre-rra (cfr. G. Kubler, *Building the Escorial*, Princeton [NJ] 1982, pp. 45 ss., e J.L. Sancho, *Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*, [Madrid] 2002).

36. Strada ricevette 200 Gulden all'anno, quasi quanto ebbe i primi anni l'appena menzionato Ferabosco che riceveva 288 Gulden negli anni 1556-59, per poi ottenerne 480 all'anno (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 108, note 25 e 28). Cfr. anche D.J. Jansen, *Strada, Jacopo*, in *The Dictionary of Art*, a cura di J. Turner, New York-London 1996, XXIX, *ad vocem*, pp. 737-740, e inoltre Von Busch, *Studien zu deutschen Antikensammlungen...*, cit. [cfr. nota 34], p. 202.

37. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 114. Secondo D.J. Jansen, Strada ricevette l'incarico di "antiquario di corte" già dall'imperatore Ferdinando I nel 1563 (cfr. D.J. Jansen, *The Instruments of Patronage. Jacopo Strada at the Court of Maximilian II. A Case-Study*, in F. Edelmayr, A. Kohler [a cura di], *Kaiser Maximilian II. Kultur und Politik im 16. Jahrhundert*, Wien-München 1992 [Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, 19], pp. 182-202, in particolare p. 187).

38. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 9039, f. 40r (137r): "Io me rallegrò infinitam[en]te che siate così ben riuscito col V[ost]ro disegno per la Mj[ae]s[t]à del[le] Imp[erato]re, benché non dubito punto, di fatti V[ost]ri, havendovi conosciuto tanti anni, et essendo la piazza del palazzo di natura così accomodata ha havuto ventura di trovare che sapese ben disegnar la fab[brica] [sic!] [...]". (lettera in data 3 novembre 1568); cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 117-118. Il

passo fu per la prima volta pubblicato da Von Busch, *Studien zu deutschen Antikensammlungen...*, cit. [cfr. nota 34], pp. 207, 343 (nota 102). Cfr. anche Rudolf, *Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II.* ..., cit. [cfr. nota 27], p. 177.

39. Von Busch, *Studien zu deutschen Antikensammlungen...*, cit. [cfr. nota 34], p. 207 (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 118, nota 109).

40. Nella primavera del 1567 Jacopo Strada rientrò in Italia con l'incarico di acquistare una collezione di statue antiche per conto dei duchi Wittelsbach, ma anche per far eseguire alcuni rilievi del palazzo Te di Mantova. I rilievi, che includevano anche le decorazioni pittoriche, furono eseguiti da Ippolito Andrea-ssi (nel 1567-68), mentre Giovanni Battista Bertani (1516-1576) fu incaricato di eseguire un modello della dimora gonzaghesca. I disegni si conservano tuttora allo Städtisches Kunstmuseum di Düsseldorf, mentre il modello è scomparso (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 116). Cfr. anche A. Belluzzi, *Palazzo Te a Mantova*, I-II, Modena 1998 (Mirabiliae Italiae, 8), I, pp. 32-36, 213, e inoltre Von Busch, *Studien zu deutschen Antikensammlungen...*, cit. [cfr. nota 34], pp. 204-205. La sorella di Massimiliano II era la moglie dell'allora duca di Mantova, Guglielmo Gonzaga.

41. "[...] ha havuto ventura di trovare che sapese ben disegnar la fab[brica] [...]". (per la citazione si veda sopra nota 38). Cfr. anche Rudolf, *Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II.* ..., cit. [cfr. nota 27], p. 177.

42. Ovvero 153 fl, 20 kr (doc. 5357; cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 190-191).

43. La moglie del duca Farnese era sorella dell'imperatrice: Margarete (1522-1586), figlia dell'imperatore Carlo V, sposò Ottavio Farnese nel 1538; sua sorella minore, Maria (1528-1603), sposò Massimiliano II nel 1548.

44. Cfr. C.L. Frommel, *Vignola architetto del potere. Gli esordi e le ville nell'Italia centrale*, in R.J. Tuttle, B. Adorni (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano 2002, pp. 39-59, in particolare pp. 49, 50, 55.

45. Cfr. *Vignola e i Farnese*, atti del convegno internazionale (Piacenza, aprile 2002), a cura di C.L. Frommel, M. Ricci e R.J. Tuttle, Milano 2003.

46. Ringrazio il prof. Fernando Marías per alcune precisazioni al riguardo. Massimiliano II passò la sua gioventù in Spagna (fino al 1544) e vi ritornò nel 1548, per restarvi fino al 1551. Dai documenti archivistici risulta che disegni e vedute di giardini spagnoli furono richiesti solamente nel 1588, cioè da suo figlio Rodolfo II a conclusione dei lavori (doc. 9547, 9560, 9583, 9590, 9615; cfr. "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XIII, 1892, pp. CLX ss.). Massimiliano si fece invece spedire dalla Spagna principalmente sementi e conchiglie per una grotta (cfr. Rudolf, *Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II.* ..., cit. [cfr. nota 27], p. 178). Cfr. anche Knöbl, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 26], pp. 11-12.

47. Opinione ripetuta recentemente da R. Holzschuh-Hofer, *Strada, Jacopo, in Geschichte der bildenden Kunst in Österreich*, III: *Spätmittelalter und Renaissance*, a cura di A. Rosenauer, München-Berlin-London-New York 2003, pp. (280-)281, e da Jansen, *Strada, Jacopo*, cit. [cfr. nota 36], p. 738; cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 77, 199.
48. Ivi, p. 29. Per il confronto con la filosofia di Seneca, Rudolf, *Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II. ...*, cit. [cfr. nota 27], p. 177.
49. L'ambasciatore G. Michiel nella sua relazione a conclusione della sua missione nel 1571; citazione ripresa da Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 34-35 nota 78.
50. Johannes Crato von Crafftheim, *Oratio funebris de divo Maxaemiliano II. imperatore Caesare Augusto [...]*, Argentorati [Strasbourg] 1577 [pubblicato parallelamente anche a Breslau e Francoforte], p. 29 (cfr. anche Lietzmann, *Neugebäude*, p. 77).
51. Cfr. *Il Principe architetto*, atti del convegno internazionale (Mantova, ottobre 1999), a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti e C. Vasoli, Mantova 2002, principalmente i contributi di J. Guillaume (*François I^{er} architecte: les bâtiments*, pp. 517-532), M. Chatenet (*Franco I architetto: i documenti*, pp. 533-544) e H. Günther (*Kaiser Maximilian I. zeichnet den Plan für sein Mausoleum*, pp. 493-516). Riguardo al dilettantismo degli Asburgo, cfr. W. Lippmann, *Der Fürst als Architekt. Überlegungen zu Wertung und Bedeutung des Architekturdilettantismus während des 16. und 17. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*, in "Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Institutes der Universität Zürich", VIII, 2001 [pubblicato nel 2003], pp. 111-135, principalmente pp. 114-119. Cfr. anche di recente M. Simons, *Erzherzog Ferdinand II. als Statthalter von Böhmen, sein Mäzenatentum und künstlerischer Dilettantismus*, in "Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien", IV-V, 2002-03, pp. 121-134(135).
52. Cfr. Lippmann, *Dal castello di caccia al Lusthaus...*, cit. [cfr. nota 14], p. 313.
53. Secondo alcuni fu presente a Vienna solamente sin dal 1544-45 (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 107-108, e anche *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich...*, cit. [cfr. nota 47], III, p. 274).
54. Anche se fu nobilitato proprio a causa delle sue capacità costruttive. Fece progetti per il castello di Praga e di Bratislava-Pressburg ("Posonia"), come pure per quello di Kaiserebersdorf. Per notizie su altre costruzioni, quali il monastero-residenza per Elisabetta, vedova del re di Francia, del 1575 (il cosiddetto Königs-kloster di Vienna), nonché opere di fortificazione sul Danubio a Vienna, cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 107-108.
55. Cfr. Tietze, *Die Denkmale der Stadt Wien...*, cit. [cfr. nota 22], p. 14 (in tal caso sarebbe proprio l'unico progetto importante attribuitogli!).
56. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. (107-)109-110.
57. Involontariamente H. Tietze riporta proprio un documento che prova tale compito del Ferabosco: docc. 11604 e 11672 (cfr. Tietze, *Die Denkmale der Stadt Wien...*, cit. [cfr. nota 22], p. 14).
58. Ferabosco fece p. es. il modello del castello di Bučovice in Moravia secondo i progetti presentatigli da Jacopo Strada nel 1567-68 (cfr. J. Krčálová, *Ferabosco, Pietro*, in *The Dictionary of Art*, a cura di J. Turner, New York-London 1996, X, *ad vocem*, p. 889, e anche Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 133-134).
59. Nei documenti d'archivio appare principalmente il nome di Hans Burger, che ricevette ben 500 fl come ricompensa finale nel 1583 (doc. 5417; cfr. Tietze, *Die Denkmale der Stadt Wien...*, cit. [cfr. nota 22], p. 14) ed ebbe principalmente il compito di controllare la contabilità ("Röm. Khays. Mt. Hofdiener und Zallmaister bei derselben Neuen gepeuw"; cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 74, 109 e nota 44); da menzionare sarebbero inoltre Ottavio Baldegora e Antonio Postica, allora attivi nei diversi cantieri imperiali.
60. Cfr. ivi, in particolare pp. 65 e 69.
61. Il torrente o canale di irrigazione Inzersdorfer Bach (ivi, p. 68).
62. Ivi, pp. 67 (nota 69) e 83 (nota 228). Si veda anche nota 120.
63. Ivi, pp. 164-165 e nota 37: "Deinde volumus [...] et exquisitorum fructuum gemina ac semina, qu[ae] ineunte vere inessere, plantare et seminare possimus [...]" (ordine imperiale al legato a Roma, il conte Prospero Arco; si veda Appendice, 1).
64. Ivi, p. 165 (nota 45). Cfr. anche Rudolf, *Die Kunstbestrebungen Kaiser Maximilians II. ...*, cit. [cfr. nota 27], p. 178.
65. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 73 (si riferisce al Cod. 8949, f. 422v, conservato a Vienna, alla Österreichische Nationalbibliothek). È pure l'anno (1573) della nomina di Massimiliano come successore sul trono di Polonia (si veda nota 175). Per i lavori di rifinitura, che si protrassero fine al 1576-77 ca., si vedano le note 83 e 87.
66. Negli anni 1987-91 (cfr. Wehdorn, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 2], pp. 18, 25, 35, 45, 46 e 51, inoltre le ill. a pp. 22 e 25).
67. Due piani con saloni voltati e un piano più basso (si veda la descrizione dettagliata a nota 70); in alcuni documenti si fa solo riferimento a due piani (si veda la descrizione di Jacob Bongars; cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 43-44).
68. Riguardo alla doratura menzionata soltanto nella descrizione di un maestro delle cerimonie turco, Čelebi, che studiò i particolari della costruzione durante l'assedio di Vienna nel 1683, cfr. ivi, p. 15: "[...] e fece costruire un magnifico palazzo, facendolo coprire invece con piombo con rame dorato, in modo che - se viene colto dai raggi del sole - uno ne rimane abbagliato" [trad. dell'autore]. Più critico a riguardo è Eduard Brown, che nella sua descrizione del complesso si sofferma sul degrado, affermando che
- sol il popolo crederebbe che i tetti fossero d'oro: "Nicht anders sind auch die in den ecken stehende luthhäuser bedeckt, welches doch das gemeine volk vor gold anshiet [...]" (cfr. Tietze, *Die Denkmale der Stadt Wien...*, cit. [cfr. nota 22], p. 20). Una copertura simile mostrava anche il castello di Madrid con la sua *torre dorada*.
69. Giulio Licinio (1527-1591), Bartholomäus Spranger (1546-1611), ecc. (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 76-77, 147 ss.); su Giulio Licinio si vedano *infra* in particolare le note 83 e 121.
70. Rink, *Leopolds des Grossen...*, cit. [cfr. nota 4], pp. 68-69: "[...] an allen vier Ecken [...] hohe runde Thürme hat, mit Kupfer gedeckt [...] Diese sind drey Etagen hoch und praesentiren in einer jedwedem Etage einen runden Tempel, in welche eine Reihe Säulen in die runde gesetzt, daß in der Mitten ein ziemlich grosser Platz, zwischen Seul und Wand aber eine Gallerie [...]" (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 21; per il commento, ivi, p. 159).
71. Mi riferisco alla trattatistica di stampo vitruviano, cioè Fra Giocondo, G.B. Sangallo, ecc. Cfr. G. Morolli, *L'architettura di Vitruvio. Una guida illustrata*, Firenze 1989, pp. 122 ss.; P. Carpeggiani, *Giovan Battista Bertani. Il problema dei disegni di architettura*, in "Il disegno di architettura", VII, 1983, pp. 11-16, in particolare p. 13; si veda anche G. Morolli, *Le belle forme degli edifici antichi. Raffaello e il progetto del primo trattato rinascimentale sulle antichità di Roma*, Firenze 1984, p. 167. Riguardo al tema del vitruvianesimo ringrazio in questa sede il Fondo di Ricerca Svizzero e il prof. H. Günther che mi permisero di approfondire gli studi negli anni 1996-2002.
72. Si veda la nota 70.
73. Durante la campagna di scavo, eseguita verso il 1986, vennero alla luce le fondamenta delle torri, ma furono anche scoperti diversi frammenti di intonaco (cfr. Wehdorn, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 2], p. 25: "Die archäologischen Grabungen brachten [...] Putzreste mit Gold hinterlegten Ritzungen zu Tage [...]").
74. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 46 (nota 25) e 150 (nota 317); si tratterebbe secondo lei dell'ambiente centrale della manica lunga, ma secondo Hans Tietze sarebbe una delle quattro torri del "giardino segreto", tesi assai più convincente (cfr. Tietze, *Die Denkmale der Stadt Wien...*, cit. [cfr. nota 22], p. 16).
75. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 102 (con riferimento archivistico, purtroppo però mal riportato).
76. Cfr. W. Pass, *Musik und Musiker am Hof Maximilians II.*, Tutzing 1980. Cfr. anche R. Lindell, *New Findings on Music at the Court of Maximilian II.*, in Edelmayer, Kohler (a cura di), *Kaiser Maximilian II. ...*, cit. [cfr. nota 37], pp. 231-245. G. Michiel, mandato in missione diplomatica a Vienna, definì Massimiliano nel 1571 "amico in extremo della musica" (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 163, e Sutter Fichtner, *Emperor Maximilian II.*, cit. [cfr. nota 5], p. 97).
77. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 94.
78. Un'affermazione in una minuta a suo suocero, il duca Albrecht V di Wittelsbach in data 1574, farebbe pensare che l'imperatore tenesse uno studiolo o qualche appartamento privato nel complesso, probabilmente in una delle torri del giardino superiore (ivi, p. 102, nota 344).
79. Secondo i pagamenti d'archivio e una descrizione del 1604 nel complesso devono esserci stati dei bagni, forse in un vano a pian terreno di una delle torri? ma quale? (ivi, pp. 66-67, note 62 e 67-68, e pp. 159-160). Ho qualche perplessità riguardo all'ipotesi della Lietzmann che ci sia stato un bagno "alla turca" in una delle torri. Basandosi sulle fondamenta di una torre scavata nel 1986, dove si intravedeva una struttura "a intercapedine" (ovviamente si trattava delle fondamenta del colonnato interno, parallele alle mura esterne e non di una struttura *ad hypocaustum*; credo che non si siano neanche trovate tracce di *praefurnia* o degli scari-chi d'acqua!) la studiosa avanzò questa ipotesi (ivi, pp. 102, 159-160), ripresa anche da altri autori (cfr. Wehdorn, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 2], p. 25).
80. Si presume che fosse spesso ritornato nella sua reggia di Vienna o in qualche altro suo castello più facile da difendere, come il castello di Kaiserebersdorf (si veda a proposito nota 22). Riguardo all'ipotesi di una presenza di una cucina nel Neugebäude, cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, in particolare p. 58 e nota 44.
81. E alcuni alberi esotici: si sono conservate in archivio le liste, nelle quali i giardinieri elencano tutti i tipi di ciliege (boeme, francesi, dolci e acerbe) spedite quasi giornalmente alla corte in città (ivi, pp. 67, 206 ss. [doc. 2]). Nel "giardino segreto" vi erano pergolati di uva (ivi, pp. 212-215 [doc. 4]), oltre a cespugli e piante poste in forma dell'arma imperiale (per le descrizioni dei visitatori, ivi, pp. 43-45); un documento riporta la presenza di alberi di fichi e altri alberi da frutto italiani (o francesi) sui terrazzamenti inferiori (ivi, p. 213: "Den mittern lustgarten betreffent, in welchen ich vernimbe in anfang vill feigen und andere wellische unnd frembde paumb gewest [...]").
82. Oltre a Jacob Bongars nel 1585, che descrive il meccanismo tecnico dell'impianto (*Wasserthurm*), anche Ladislaus Welen von Zierotin, giovane nobile venuto a Vienna nel 1590 (ivi, pp. 43-44, con citazioni dei documenti in nota).
83. In data 20 ottobre 1573 vengono ordinate 600 tavole di legno, circostanza che è forse da interpretare come l'avvio ai lavori. Nel giugno del 1576 vengono ordinate già le imposte delle finestre (ivi, pp. 74-75). Parallelamente si organizza ancora il trasporto delle massicce colonne binate per il loggiato da una cava di pietra arenaria (ivi, p. 76). Sempre secondo la Lietzmann sono documentati sin dall'inverno 1575-76 pagamenti per il pittore di origine bergamasca Giulio Licino negli ambienti mediani dell'ala lunga (ivi, pp. 46 [nota 25], 49, 76, 150: "[...] inn dem mittern gewölz zum thail gemallen unnd den dritten thail darann verfertigt, doch ausser das vergulden zwischen solchen gemäll, das durch ainen theutschen mal-

ler [...] beschehen"). Probabilmente si tratta però di pitture in una delle torri del complesso superiore, nel "Pikheturm", da lei ritenuta il nucleo centrale dell'ala lunga, generalmente però creduta una delle quattro torri del "giardino segreto" del complesso superiore (a tale proposito cfr. anche Tietze, *Die Denkmale der Stadt Wien...*, cit. [cfr. nota 22], p. 16).

84. Cfr. Holzschuh-Hofer, *Jacopo Strada*, cit. [cfr. nota 47], pp. (280-281). Per un'anticipazione della data di ultimazione, cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 77.

85. Le spese negli anni 1573-75 arrivano a ca. 10-15.000 fl all'anno (cioè dal 9 agosto 1573 alla fine di gen. 1575 sommano 30.514 fl, e altri 17.424 fl per il restante anno 1575), rimangono alte nel 1576 (15.425 fl), per poi dimezzarsi a ca. 6000-8000 fl nei successivi anni (1577: 7921 fl; 1578: 6876 fl; 1579 6067 fl; 1580: 6803 fl) e ridursi definitivamente nel 1581 a 815 fl; i costi complessivi sembrano aggirarsi intono a 29.246 fl (per gli anni 1571-72) e a 115.541 fl (per gli anni 1573-96), a cui sono da aggiungere le spese degli anni 1568/69-70, di cui sono documentati solamente fl 12.646 degli anni 1568-69 (ivi, pp. 65, 72, 74, 79). La Lietzmann riporta una minuta d'archivio, secondo la quale il complesso (inclusa la manutenzione fino al 1595) costò ben 180.728 fl (ivi, p. 85).

86. Alla morte di Massimiliano II si seppe di un disavanzo spaventoso di diversi milioni, 10.000.000 Gulden (ivi, p. 77). A Ilg riporta il pagamento di balaustre (luglio 1578), per cui sembra che l'edificio fosse in avanzata fase di compimento (cfr. Ilg, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 4], p. 101).

87. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 139 ss., 147 ss., 153 (ill. 44). Sembra che Bartholomäus Spranger e Johannes (de) Mont abbiano fatto anche delle pitture in una volta di una delle torri del complesso superiore. Secondo Filippo Baldinucci i due artisti fecero anche lavori di stucco: "avean fatte [...] alcune gran figure di stucco, ed altre dipinte a fresco, con alcune storie[...]" (F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno* [1681], Firenze 1846, III, p. 169). Lo sfarzo degli ambienti è forse da paragonare al famoso Kaisersaal di Bučovice/Butschowitz, decorato negli anni 1584-85 (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 156-159 con ill.).

88. Ivi, p. 154.

89. Tanto da arrivare ad un ottavo degli anni precedenti, si veda *supra* nota 85.

90. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 77. Anche se la copertura dell'ambiente per il gioco della palla a corda potrebbe essere stata realizzata all'epoca di Rodolfo II. Quella odierna è un rifacimento posteriore all'incendio del 1993 (cfr. Wehdorn, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 2], p. 44).

91. Ilg, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 4], p. 102.

92. Cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 83.

93. Nel 1599 si ruppe il canale di irrigazione (Inzersdorfer Bach), che portò al disseccamento di molti alberi da frutto (ivi, pp. 88, 90-91, 212, 215). Cfr. inoltre

Wehdorn, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 2], p. 12.

94. Altri chiesero il trasferimento; sin dal 1601 un unico giardiniere aveva l'incarico di badare ai giardini, nonostante che prima fossero sempre stati due (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 84).

95. Il progetto mostra due varianti differenti, entrambe però propongono di coprire le terrazze sopra i loggiati con un classico tetto a spioventi (ivi, pp. 86 ss., 209 ss. [doc. 3]).

96. Sono documentati però principalmente la rimozione delle lastre di rame e il rifacimento delle coperture con materiali più semplici, come tegole e tavolette di lavagna, che venivano in parte colorate di rosso, per farle sembrare di terracotta (ivi, p. 96).

97. Ivi, p. 96. Verso il 1670, poco prima dell'ennesimo assedio di Vienna da parte dei turchi, ci fu un ulteriore tentativo di restauro, come dimostrano i disegni di rifacimento di Wolfgang Wilhelm Praemer (cfr. H. Lorenz, *Wolfgang Wilhelm Praemers 'Palaz zur Accomodirung eines Landts-Fürsten', 2. Teil*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", XXXVI, 1983, pp. 191-202, 261-268, e Lietzmann, *Neugebäude*, p. 98).

98. La trabeazione dorica fu inglobata in un pasticcio architettonico sull'altura di fronte alla reggia di Schönbrunn che sin dai primi del Settecento prese il posto del Neugebäude (la cosiddetta Gloriette fu ideata dal professore accademico Joh. Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg: ill. 11; ivi, pp. 50, 100-101 e nota 336); si vedano anche le dure parole di condanna per questo atto "vandalico", in R. Wagner-Rieger, *Die Kunst zur Zeit Maria Theresias und Josephs II.*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", XXXIV, 1981, pp. 7-22, in particolare p. 16.

99. Rink, *Leopolds des Grossen...*, cit. [cfr. nota 4], pp. 68-69: "An der einen Seite ist ein Gebäude auf frembde Art gebauet, welches einige Gallerien und Erfrischungszimmer enthält [...]" (cit. da Lietzmann, *Neugebäude*, p. 21); simile affermazione dello stesso autore anche in un'altra opera: Eucharius Gottlieb Rink [Rinck], *Josephs des Sieghafften Roem. Kayers Leben und Thaten*, Köln 1712, parte I, p. 74: "[...] si deve constatare che è un edificio inusuale, ma che nonostante ciò è regolare e prezioso" [trad. Lippmann] (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 99, nota 323). Come cercherò di dimostrare, la sua singolarità sta anche nella destinazione che non consente di definirlo una reggia.

100. Descrizione del nobile diplomatico in viaggio a Costantinopoli (1585), Jacob Bongars, signore di Boudry e la Chesnaye vicino Orléans (ivi, p. 43). Tale termine viene anche utilizzato più tardi, cfr. Rink, *Leopolds des Grossen...*, cit. [cfr. nota 4], pp. 68-69 (si veda la citazione alla nota 99).

101. Descrizione di Ladislau Welen von Zierotin, giovane nobile venuto a Vienna nel 1590 (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 44).

102. Una cappella fu realizzata, a quanto

pare, già prima del 1600 ("im großen Sall bey der Capelle"), ma fu ripristinata ("wiedereingerichtet") nel 1637 (ivi, pp. 38, 81 [nota 201], 86, 93 [nota 298a], 173; cfr. Tietze, *Die Denkmale der Stadt Wien...*, cit. [cfr. nota 22], p. 18). La cappella non è però menzionata nelle piuttosto dettagliate descrizioni cinquecentesche di Jacob Bongars (1585) e di Ladislau Welen von Zierotin (1590) (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 43-44).

103. In origine sui pulvini sopra le colonne binate, adesso si trovano nella Gloriette a Schönbrunn (si veda nota 98 e ill. 11). Riguardo all'unico frammento rimasto ancora nel Neugebäude, cfr. Wehdorn, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 2], p. 29.

104. Sono andate perdute tutte le fontane dei giardini, opere di grande pregio – che secondo le testimonianze d'epoca – erano in parte di alabastro proveniente dall'Inghilterra (si veda *infra* nota 126). Alcune di esse erano ornate da statue antiche, provenienti da Roma (spedite dai cardinali Marcantonio Colonna e Farnese, nonché dallo stesso papa Pio V; cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 165), e – a quanto pare – anche, tramite Venezia, persino dalla Grecia; riguardo all'acquisto delle statue e alla mediazione di Tiziano Vecellio si veda in Appendice, 3 e 4.

105. Matthäus Merian [il Vecchio], *Topographia provinciarum Austriacarum [...]* *Das ist: Beschreibung und Abbildung der fürnembsten Stätt und Plätze in den Österreichischen Landen...*, Frankfurt a.M. 1649 [reprint Kassel-Basel 1963], p. 46. Nella didascalia della stampa Merian si sofferma laconico sullo stato di degrado: "[...] noch mit kuppfer bedeckt, bey G aber weg gebrochen".

106. Si veda nel testo e nota 95.

107. Riguardo ai disegni realizzati da Ippolito Andreasi per Jacopo Strada e la corte bavarese nel 1567-68, si veda nota 40.

108. La villa fu eretta da Giacomo della Porta intorno agli anni 1598-1604, posteriore perciò di qualche decennio (il teatro d'acqua fu terminato solamente nel 1621).

109. In occasione dello spopolamento di Anna (1528-1590), figlia dell'imperatore Ferdinando I e sorella di Massimiliano II, celebrato il 25 giugno 1560 (cfr. Venturini, *Le collezioni Gonzaga...*, cit. [cfr. nota 32], pp. 174-178 [doc. 10]: "[...] grande et bellissima loggia di legno dipinta, con colonne alte di ogni banda, con i capitelli dorati, et con l'arme di sua maestà e di casa d'Austria et di Baviera ne i volti [sc. volte], ornata di festoni e d'oro falsi et altre belle pitture, non si stette molto a darvi principio [alla giostra]. Era la detta loggia capace di più di cinque cento persone [...]").

110. Riguardo alle architetture di giostre e degli ippodromi, cfr. S. Deswarte-Rosa, *Dupérac et la villa à hippodrome de Chaillot*, in "Revue de l'art", CXLVII, 2005, pp. 32-45.

111. Per la villa-residenza di Massenzio rimando a *La residenza imperiale di Massenzio. Villa, circo e mausoleo. Contributo al parco archeologico della via Appia Antica*,

catalogo della mostra (Roma, luglio settembre 1980), a cura dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Roma, Roma 1980, pp. 17, 137 ss.; cfr. anche G. Pisani Sartorio, R. Calza, *La villa di Massenzio sulla via Appia: il palazzo, le opere d'arte*, Roma 1976.

112. Vi fa riferimento il Filarete (cfr. A. Bruschi, *Bramante architetto*, Roma-Bari 1969, p. 316); la villa-residenza di Massenzio sull'Appia fu rappresentata da H. Cock e E. Dupérac (*I vestigi dell'antichità di Roma...*, Roma 1575, tav. 40), disegnata da Francesco da Sangallo, Baldassarre Peruzzi (Uffizi, 488v A) e Sallustio Peruzzi (Uffizi, 329 A; ill. 16); quest'ultimo interpreta i resti del "tribunal(e)" proprio con colonne binate ("La loggia d.li giudici d. giuoco"; cfr. *La residenza imperiale di Massenzio...*, cit. [cfr. nota 111], pp. 62, 64 [ill. 36]).

113. P. es. le *Epitome Pontificum Romanorum* e i *Fasti et triumpho Rom. a Romulo rege usque ad Carolum V Caes. Aug. del 1557* (cfr. D.J. Jansen, *The Instruments of Patronage...*, cit. [cfr. nota 37], pp. 182-202, in particolare p. 186).

114. La ricostruzione eseguita recentemente in modello (cfr. Wehdorn, *Das Neugebäude...*, cit. [cfr. nota 2], p. 23 [ovvero ill. 2 di questo testo]) in questo punto, secondo me, necessita di qualche correzione; credo che vi siano stati quattro podi per colonne giganti, reggenti una trabeazione (forse recante una scritta), e, dietro, tre arconi, uno centrale più largo e due laterali più piccoli.

115. Chiara a proposito è la descrizione del giovane Ladislau Welen von Zierotin, venuto dalla Moravia a visitare Vienna nell'estate del 1590: "Pulcherrima ibidem sunt aedificia, longa et alta atria, altissimis, ex albo lapide formatis, ornata columnis: *Amplum stabulum sub terra*, aliquot piscinae intra muros [...]" (testo di un manoscritto vaticano – *Cod. Reg. Lat. 613, ff. 6r-7r* – riportato da Lietzmann, *Neugebäude*, p. 44, nota 22). Gli ambienti furono interpretati da alcuni studiosi erroneamente come sale per combattimenti cavallereschi (ivi, p. 173), da altri come ambienti per le collezioni imperiali d'antichità (cfr. R. Wagner-Rieger, *Das Wiener Neugebäude*, in "Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung", LIX, 1951, pp. 136-144, in particolare p. 141). Ma a parte che sarebbe stato cosa poco ragionevole portare opere d'arte, cioè oggetti costosi, in mezzo alla campagna, mi sembra una deduzione poco convincente anche per l'esistenza delle rampe.

116. Basti pensare alla rampa del castello di Praga (ca. 1493-1502), passato nel 1526 agli Asburgo.

117. Ringrazio il prof. Fernando Mariás per questa preziosa informazione.

118. Anche stilisticamente i vasti ambienti nel seminterrato del Neugebäude ricordano molto le cosiddette scuderie "spagnole" nel castello di Praga, fatte erigere da suo figlio Rodolfo II poco dopo il 1580 (cfr. *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, catalogo della mostra [Essen, Villa Hügel, 10 giugno-30 ottobre 1988], a cura della Kulturstiftung Ruhr, Freren 1988, p. 90).

119. Tramite i documenti archivistici è ben noto che quasi giornalmente un'ingente quantità di frutta veniva trasportata alla reggia di città (si veda sopra nota 81). Non darei tanto peso a questi edifici, se non vi fosse espresso un modo di costruzione tipicamente italiano di quei tempi, cioè l'utilizzo di uno schema preciso di progettazione: mentre le mura esterne sono strutturate tramite archi grandi a sesto ribassato in alternanza con piccoli archetti a tutto sesto, la sala del gioco della palla a corda mostra al di fuori anche archi grandi ed archetti, ma tutto in forma molto più monumentale; in più sopra l'archetto si trova un oblo, come per dimostrare che si tratta di un'architettura di una funzione superiore rispetto al muro di cinta, che riprende lo schema, ma in modo più semplice. Un tale schema fu adoperato per la prima volta da Bramante nel cortile del Belvedere (progetto del 1504-05).

120. Claude Rennart (un suo cugino curava i giardini del castello di Praga; si veda nota 62), poi un Carl de Seiniß (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 61-62 [in particolare nota 23], 73).

121. Cfr. L. Vertova, *Giulio Licinio*, in G.A. dell'Acqua (a cura di), *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, Bergamo 1976, II, pp. 515-589, in particolare pp. 523-524, 525, 530-531, 569-570.

122. Nel 1577 fu chiamato alla corte di Monaco e sin dal 1590-91 fu *Hofminiaturist* ("miniaturista di corte") sotto Rodolfo II, prima vivendo a Francoforte, poi spostandosi a Vienna (cfr. L. Hendrix, *Hofnagel, Joris*, in *The Dictionary of Art*, a cura di J. Turner, New York-London 1996, XIV, *ad vocem*, pp. 618-620).

123. Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, b. 450 [E II 3], fasc. III, f. 192r (lettera del 1 gen. 1568): "S. M.à ha dato commissione a Giulio Licinio suo pittore che stia in ordine, per far un viaggio si tiene per certo che lo voglia mandar[el] in Inghilterra acciò faccia il ritratto di q.lla Regina e lo porti qui [...]" (pubblicato da Venturini, *Le collezioni Gonzaga...*, cit. [cfr. nota 32], p. 193 [n. 37]). Generalmente tali ritratti si facevano solo in vista di matrimoni (forse per il fratello minore, Carlo, o di un figlio di Massimiliano II, essendo l'imperatore stesso sposato con Maria, figlia di Carlo V, sin dal 1548 e che morì nel 1603); ma in questo caso credo che fu a causa della consegna dell'ordine della giarrettiere (Order of the Garter), ricevuto dalla regina Elisabetta nel maggio 1567 (doc. 8756; cfr. "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", XIII, 1892, p. XLIII).

124. Sarebbe stata l'intenzione non solo di equiparare le magnificenze dell'antichità, ma persino di superarle: "Nonciutz [= Nonsuch], der Königliche Pallast in Engelland, zehen Meilen von Londen gelegen, un[nd] von Heinrichen dem VIII. gantz herrlich erbawet [...]. Als nun der König die schöne gelegenheit, unnd er das geschenck gnedig angenommen und zugesagt, wol[te] verschaffen, das er nicht ohne ursach denselben namen jeder zeit behalten sol[te]. Hat also allerhandt fürne Handwercks leuth, Bawmei-

ster, Stein- und Bildhåwer, Italianer, Frantzosen, Holländer und Engelländer mit Königlichem kosten dahin berufen, welche ein besonder Kunststück in zierung dises Schloßes begangen, dasselbige inn unnd außwendig mit stattlichen Bildwerck geschmuckt, welche den Römischen Antiquiteten nicht allein gleich, sonder auch zum theil ubertreffen. Das Schloß hat einen weiten platz [...]. In der mitten steht ein Marmorsteinen Fonten, die zu unterschiedlichem nutzen des Schloßes überflüssig wasser außgeußt, unnd mit uberauß schönen Bildtnussen geziert ist [...]" (Georg Braun, Franz Hogenberg, *Beschreibung und Contrafactur der vornembsten Stät der Welt [Civitates orbis terrarum]*, V-VI, 1598-1618), ristampa a cura di M. Scheffold, V, Stuttgart 1969, testo allegato alla tav. 1); cfr. al riguardo pure F. Jenkins, *Architect and Patron*, New York-Toronto 1961, p. 3.

125. London, British Museum (num. inv. 1943-10-9-35), disegno segnato e datato ("Joris Hoefnagel van Antwerpen, 1568"), eseguito in penna e acquerellato, cm 21 x 32. Cfr. anche G. Kauffmann (a cura di), *Die Kunst des 16. Jahrhunderts* Berlin 1970 (Propyläen Kunstgeschichte, 8), ill. 390 e pp. 379-380.

126. Descrizione (1590) di Ladislaus Welen von Zierotin: "[...] Fontes ex precioso Anglico Alabastrro extracti; Turres cupre tecti et picturis varijs statuisque orpnatae[...];" testo di un manoscritto vaticano (*Cod. Reg. Lat. 613, ff. 6r-7r*), riportato da Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 44 (nota 22), 94.

127. Su Vincennes, eretto a partire dal 1337 e completato solamente all'epoca di Carlo V il Saggio (reg. 1364-1380), si veda sopra nota 7. Tra Vincennes e il Neugebäude si riscontrano notevoli affinità, specie per il circuito esterno delle torri, ma anche per la vastità del complesso. Mentre le mura di Vincennes cingono una superficie di 378 per 175 metri, il Neugebäude copre un'area di 375 per quasi 600 metri. In più sono entrambi castrelli in zone di caccia ed avevano anche una funzione di rifugio spirituale; riguardo allo studio di Vincennes (cfr. W. Liebenwein, *Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*, Berlin 1977, p. 37).

128. Cfr. W. Prinz, *Schloss Chambord und die Villa Rotonda in Vicenza. Studien zur Ikonologie*, Berlin 1980 (Frankfurter Studien zur Kunst, 7), pp. 64-65, ill. 93 su tav. 52. L'opera, già documentata in Spagna nel Trecento, fu stampata solo nel 1508; l'autore non è noto. Ringrazio il prof. J. Guillaume per i preziosi consigli al riguardo.

129. A Nonsuch Palace avrebbero collaborato maestranze inglesi, italiane, francesi ed olandesi (si veda citazione alla nota 124).

130. Sui castelli di Vienna e Wiener Neustadt, cfr. E. Vancsa, *Wien I, Hofburg, in Geschichte der bildenden Kunst in Österreich...*, cit. [cfr. nota 47], pp. 275-277 (n. 51). Proprio a Bratislava furono aggiunte sul principio del secolo XVII torri angolari, come se si fosse voluto rendere la mole uniforme alle altre residenze asburgiche. Per non parlare dei numerosi castelli turriformi austriaci!

131. Una simile sistemazione troviamo però anche nei giardini dello Château neuf di Saint-Germain-en-Laye, realizzata però solo sotto il regno di Enrico IV (1589-1610), dopo il 1594; cfr. A. Blunt, *Philibert de L'Orme*, London 1958, pp. 65-68. Il *théâtre* – consistente, sul lato verso la Senna, di due lunghe "gallerie" – fu progettato nel 1553-57 da Philibert de L'Orme. In merito alla similitudine delle strutture a terrazamenti cfr. Lamb, *Die Villa d'Este...*, cit. [cfr. nota 33], p. 69, ill. 143.

132. Massimiliano II venne a Genova il 22 luglio 1548, per lasciare la città il 25 successivo; fu ospite dei principi Doria proprio nel loro palazzo denominato L'Imperiale, come risulta dalla cronaca del viaggio redatta dal musico Cerbonio Besozzi (cfr. W. Friedensburg, *Die Chronik des Cerbonio Besozzi 1548-1563 [Fontes rerum austriacarum/Österreichische Geschichts-Quellen, 1. Abteilung: Scriptores, IX, 1]*, Wien 1904, principalmente pp. 39-40). Come ulteriore prova si può addurre la mancia data al maggiordomo di casa Doria (cfr. F. Menčík, *Die Reise Kaiser Maximilian II. nach Spanien im Jahre 1548*, in "Archiv für österreichische Geschichte", LXXXVI, 1899, pp. 295-308, in particolare p. 302). Riguardo ai disegni ordinati proprio a Genova si veda nota 30.

133. Cfr. L. Stagno (a cura di), *Il Palazzo del Principe. Genesi e trasformazioni della villa di Andrea Doria a Genova*, in "Ricerche di Storia dell'arte", LXXXII-LXXXIII, 2004. Il vasto complesso fu inaugurato in vista della visita dell'imperatore Carlo V, il quale venne nella capitale ligure nel 1529 e nel 1533.

134. Si veda nota 30.

135. Le coltivazioni a terrazza del palazzo Doria comprendevano aranceti, alberi di limoni e di melograno, inoltre vi erano fontane e grotte con statue, proprio come nel Neugebäude (cfr. E. Howard, *Geschichte der Republik Genua*, in *Kunst in der Republik Genua 1528-1815*, catalogo della mostra [Frankfurt, 5 settembre-8 novembre 1992], Frankfurt a.M. 1992, pp. 13-23, in particolare pp. 17-18).

136. Oppure si potrebbe parlare di un "palazzo di natura", termine usato da Hans Jakob Fugger (si veda sopra nel testo). Per la denominazione di palazzo Doria si veda la nota 132.

137. Anche se solamente in un testo del Settecento: cfr. Rink, *Leopolds des Grossen...*, cit. [cfr. nota 4], pp. 68-69: "Gebäude auf frembde Art gebauet" (cit. in Lietzmann, *Neugebäude*, p. 21 e nota 85).

138. Secondo Rink, *Leopolds des Grossen...*, cit. [cfr. nota 4], pp. 68-69, le torri imiterebbero "tende turche": "[...] und an der Mitten der Seiten hohe runde Thürme hat, mit Kuppfer gedeckt, in Gestalt der Türckischen Zelte" [trad.: "e al centro dei lati torri alte e rotonde, che sono coperte in rame, in forma di tende turche"] (cit. da Lietzmann, *Neugebäude*, p. 21). Affermazione sbagliata, basta guardare alla descrizione, pure pubblicata dalla Lietzmann, di un turco che esplicitamente menziona la differenza fondamentale con i tetti turchi, fatti generalmente di piombo (ivi, p. 15).

139. Cfr. Bibl. *Maximilian II. ...*, cit. [cfr. nota 5], pp. 323-337. Anche la Lietzmann ricorda che Massimiliano II nel 1569 era abbastanza furibondo a causa della nomina dei Medici a granduchi da parte del papa, pur essendo la Toscana in fondo un feudo imperiale (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, p. 193 [e nota 171]).

140. Wagner-Rieger, *Das Wiener-Neugebäude*, cit. [cfr. nota 115], pp. 135-144, in particolare p. 137 (nota 3a).

141. Noti sono solo la pianta del mausoleo-chiesa e un portale (London, RIBA, VIII, f. 2, e IX, f. 16: di "ignoto autore"); cfr. G. Zorzi, *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, Venezia 1959, p. 106 (n. 2), ill. 266-267. Non è da escludere che allora altri disegni esistessero, oggi dispersi.

142. Si vedano le note 111-112.

143. Su tale destinazione si confrontino Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria* (V, 3) e principalmente san Girolamo, *Epistulae* (n. 18): "[...] instar palatii privatorum extractae basilicae, ut vile corpusculum hominis pretiosus inambulet". A proposito della diffusione di tali "ambulatori" alla corte borgognona, cfr. K. De Jonge, *Antikisches und Antikisierendes im bñfischen Kontext. Adelsarchitektur in den südlichen Niederlanden im frühen 16. Jahrhundert*, in *Wege zur Renaissance. Beobachtungen zu den Anfängen neuzeitlicher Kunstauffassung im Rheiland und den Nachbargebieten um 1500*, Sigurd Grevén-Kolloquium zur Renaissanceforschung (Köln, 27-28 settembre 2001) a cura di N. Nußbaum et al., Köln 2003, pp. 187-209, in particolare p. 188.

144. Plinio il Giovane, *Epistulae*, V, 6. Ho contato i due termini per ben tredici volte: i portici conducono alle *diaetae* (cioè un nucleo di diversi "ambienti di abitazione e soggiorno") e ai *cubicula*, le stanze da letto.

145. *Ambrosii Calepini* [Ambrogio Calepino] *Dictionarium*, Basel 1616 [ed. consultata], p. 650: "Locus in quo cursu exercitur equi, curriculum equoru(m) [...]; Stadium in quo equites imaginario proelio concurrere solebant [...]"

146. Bruschi, *Bramante architetto*, cit. [cfr. nota 112], p. 312.

147. Onofrio Panvinio, *De ludis circensibus libri duo*, Antwerpen 1596 [Venezia 1600].

148. È doveroso annotare che si tratta solamente di un palazzo nobiliare ("nobilibus vero"), non di una reggia imperiale, cui Vitruvio – per ovvie ragioni cronologiche – non fa alcun riferimento.

149. Si veda la maggioranza degli "antiquari" del Rinascimento, cfr. A. Ranaldi, *Pirro Ligorio e l'interpretazione delle ville antiche*, Roma 2001, in particolare pp. 142-149; sui manoscritti di Pirro Ligorio (Torino, Archivio di Stato, *Antichità*, XX, ff. 17-21v) si soffermò già Lamb, *Die Villa d'Este...*, cit. [cfr. nota 33], pp. 87-89 e ill. 131. Ne fanno eccezione Antonio Sangallo il Giovane (1485-1546), secondo il quale si tratterebbe invece della villa di Vopisco ("villa di Vopisco quale sop[ra] porta scura porta antica di Ti-

goli ovvero porta Romana" [Uffizi, 1351 A]), riferendosi probabilmente ad un passo di Stazio. Altri autori poi non sono neanche concordi nell'attribuire le rovine o a una reggia o a una villa; Pio II, p. es., nei suoi *Commentarii* (1464) descrive gli imponenti resti come una dogana (libro V, cap. 27: "vetusto edificio con arcate alte e ampie che oggi chiamano Porta Oscura. Da questa una volta si entrava in città, si deponavano le merci e si pagava la dogana [...] [trad. di Giuseppe Bernetti, Siena 1972]) e come alloggi ("fondaco") per mercanti e personaggi illustri. Anche la torretta (*specula*), menzionata dall'Alberti e che avrebbe servito per osservare il complesso dall'alto, si ritrova in un rilievo ottocentesco di L. Rossini (ill. 24: visibile a destra).

150. Diversi studi fanno risalire la vasta mole al tardo II secolo a.C., anche se buona parte delle strutture risale all'epoca sillana (cfr. F. Coarelli, *I Santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma 1987, pp. 85-103, e C.F. Giuliani, *Tivoli: il Santuario di Ercole Vincitore*, Tivoli 2004 [testo a me non accessibile]). Il Nibby identificò per primo nelle rovine il santuario di Ercole Vincitore (A. Nibby, *Analisi storico-topografica-antiquaria della carta de' dintorni di Roma*, I-IV, Roma 1837, III, pp. 195 ss.; cfr. anche O. Vasori, *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*, Roma 1981, p. 152).

151. Uffizi, 1208r A: al centro del disegno (cfr. Vasori, *I monumenti antichi...*, cit. [cfr. nota 150], pp. [133-]134-135 [ill. 103]).

152. Uffizi, 1208r A: "questo piano sie al piano di sopra dello edificio e a questo piano si era l'abitazione p[er]che tutto quello che de i[n] pie[di] quasi o i[n] maggior parte p[er] adiquame[n]to; e quasi si si vede vestigie o ruine che poteva essere uno gra[n]d[e] difitio e alla terra che ci è canne più di 200 va senpre mo[n]ta[n]do la colonna jonicha [...]" (cfr. Vasori, *I monumenti antichi...*, cit. [cfr. nota 150], pp. 134-135): evidente è anche il legame con la villa di Poggio a Caiano, dove si ha oltre la *basis* caratterizzata da una struttura ad archi anche un loggiato con ordine ionico nella parte superiore della struttura abitativa. Ancora F. Coarelli è dell'opinione che Augusto avesse posseduto una villa nelle immediate vicinanze del santuario e vi avesse praticato una certa attività giurisdizionale (cfr. F. Coarelli, *I Santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma 1987, pp. 102-103). Sugli *horti pensiles* cfr. il recentissimo saggio di G. Morolli, *La villa all'antica, in L'uomo del Rinascimento...*, cit. [cfr. nota 11], pp. 217-220.

153. Cfr. Vasori, *I monumenti antichi...*, cit. [cfr. nota 150], pp. 133-135 (n. 103: Uffizi, 1208r A).

154. Svetonio (*Aug.*, 72, 1); nello stesso brano Svetonio accenna anche all'avversione di Augusto a ogni forma di architettura lussureggiante: "ampla et operosa praetoria gravabatur".

155. Vitruvio, *De architectura libri decem*, I, 2, 5.

156. Anche nel palazzo di Carlo V a Granada l'ordine dorico appare in una posizione determinante: sulla facciata ovest e

nel cortile (cfr. Earl E. Rosenthal, *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton [N.J.] 1985, p. 249).

157. Di fondamentale importanza è – oltre il riferimento ad Augusto – l'accenno alle tradizioni delle tribù germaniche ai tempi di Cesare: si veda a proposito Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, IX, 1: "Apud Germanos per Caesaris tempora cavebatur, ne accuratius praesertim rure aedificarent, nequid inde inter cives dissensionis causa oriretur cupiditate rei alienae [anche se Cesare (*De bello gallico*, VI, 22, 3), non parla esplicitamente di edifici, ma generalmente di costumi]. Valerius Romae cum in Esquilii [per la correzione e l'esatto nome del colle si rimanda a Leon Battista Alberti, *De re aedificatoria*, a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, I-II, Milano 1966, II, p. 780, nota 5] domum haberet altissimum, ividia vitandae causa diruit et in plano aedificavit. Itaque hanc frugalitatem bona illa, posteritas et publice et privatim secuta est, quoad per bonas mores licit. Postea vero aucto imperio tantum in plerisque omnibus crevit luxuries, praeterquam in Octaviano – nam is quidem sumptuosiore aedificatione gravabatur; quin et villam quoque nimium profuse extractam diruit –, tantum, inquam, excrevit luxuries [...]"

"Quorsum haec? Ut ex eorum comparatione id statuam ipsum, quod alibi diximus: placere quae pro cuiusque dignitate moderentur [...]"

158. Evidente è il riferimento alle "Albanarum columnarum" della casa di Augusto sul Palatino ("aedibus modicis Hortensianis"), probabilmente di peperino e perciò anche di forma piuttosto goffa, di cui parla Svetonio (*Aug.*, 72); si veda inoltre nota 154.

159. Crato von Crafftheim, *Oratio funebris...*, cit. [cfr. nota 50], pp. 12 e 29.

160. Uffizi, 1176 A (Vasori, *I monumenti antichi...*, cit. [cfr. nota 150], pp. 124-125 [n. 96]).

161. Alberti, *De re aedificatoria*, cit. [cfr. nota 157], II, pp. 634-637: "Sed basilicam sic diffiniemus: ut sit ea quidem perampla admodum expedita quaedam ambulatio circumseptata sub tecto porticibus intimis. Nam eam quidem, quae nuda porticibus sit, magis ad rationes curiae et senatus pertinere arbitramur quam ad basilicam". La definizione non corrisponde del tutto all'uso del termine in epoca tardo antica, quando designa comunemente un qualsiasi luogo di riunione, senza indicare una concreta tipologia (cfr. H. Brandenburg, *Die frühchristlichen Kirchen Roms vom 4. bis zum 7. Jahrhundert. Der Beginn der abendländischen Kirchenbaukunst*, Regensburg 2004, p. 12).

162. Ambr[ogio] Calepino, *Lexicon recens, candori pristino restitutum*, Argent[inae] [Strasbourg] 1537; altre edizioni: Venezia 1502 [editio princeps], 1506, 1509, 1513, 1520, 1526, 1537. Anche per Festo (*De verborum significatu*, § 30) la basilica è una qualsiasi costruzione regale: "Basilica a basileo, hoc est rege, est dicta" (cfr. *Sexti Pompei Festi de verborum significatu quae supersunt*, a cura di W.M. Lindsay, Leipzig 1913, p. 27).

163. *Isidori hispalensis episcopi Etymologiae*

sive Origines, a cura di A. Valastro Canale, Torino 2004, XV, IV, 11. In egual modo sembra che Plutarco (*Ottho*, 3, 6-7) intenda per "βασίλεια" il palazzo imperiale sul Palatino (e non un singolo ambiente di forma basilicale).

164. Niccolò Perotto, *Cornucopiae sive linguae latinae commentarii, denuo diligentissime recogniti...*, editio princeps, Venezia 1489 [ristampe 1513, 1517, 1527 ss.]. Altre edizioni famose furono quelle di Lione 1501, Basilea 1521 e Argentina [Strasbourg] 1506. Si tratta di un'opera postuma a cura di suo nipote Pirro (cfr. l'introduzione di S. Prete nell'edizione *Cornu Copiae...*, a cura di J.-L. Charlet e M. Furno, Sassoferato 1989-2001, I, 1989, Introduzione, e VIII, 2001, p. 5).

165. Tra le quali uno stemma: cfr. l'edizione della *Cornu Copiae...* (ivi, VIII, p. 5). Anche suo figlio, Niccolò Perotti, fu coronato poeta dallo stesso imperatore in occasione del suo viaggio a Bologna nel 1452 (cfr. J.S. Ersch, J.G. Gruber [a cura di], *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*, 3. Section [a cura di M.H.E. Meier], 17. Theil, Leipzig 1842, pp. 200-206).

166. Ivi, p. 202.

167. *Cornucopiae, seu latinae linguae commentarii locupletissimi, Nicolao Perotto, Siptuntino pontifice auctore, tanta ad veterum scriptorum(m), codicorumq[ue] fidem, dilige(n)tia recogniti: unde de promptis sunt, tantaq[ue] solebria, diversitate characterum & luce distincti, ut nulla superio cum aeditionum, cum hac iure certare queat [...]*, Basel 1532, col. 140.

168. Cfr. Andrea Fulvio, *Antiquitates Vrbs*, Roma 1527, f. 81r (V/1): "Basilica graece/latine regis domus appellat[ur]" (nell'edizione italiana, 1588, f. 160r: "Quelle che in Greco si dice Basilica, in Latina si dice casa di Re [...]"). Anche nel *Liber pontificalis* il termine sembra che venga utilizzato per indicare sia una sala maestosa, cioè in senso vitruviano, sia la sua fastosa, cioè alludendo al nesso con la regalità (la "Basilica Julia" del distrutto palazzo Lateranense era probabilmente un grande triclino, dove si tenevano i concilii).

169. Qui per ovvie ragioni di spazio ho tralasciato un brano del mio contributo sull'interpretazione rinascimentale della "loggia" (le "formices duplici ordines" di Poggio Bracciolini), chiamata oggi come in antichità *Tabularium*, che nel Rinascimento però fu interpretata come la *Graecostasis*, cioè un edificio destinato ad accogliere le legazioni delle nazioni estere e dove si tenevano talvolta delle orazioni di filosofi greci, di qui la sua denominazione.

170. Ambrogio Calepino, quando spiega nel suo *Dictionarium* la parola "flotta" (*classis*), si sofferma sui "classici": "Et metaphoricis Classicos auctores vocat Gell. (lib. 19 c. 8). Quasi primae notae scriptores Latineq[ue] elegantiae testes idoneos, cujusmodi sunt Cicero, Caesar, Salustius, Virgilius, Ovidius, Horatius, T. Livius" (ed. cit. [cfr. nota 145], pp. 251-252). Classica è la letteratura del periodo di Augusto e classica è ovviamente anche la sua architettura.

171. P. es. in un quadro di Antoine Caron

(1527-1599), *Les Massacres du triumvirat*, del 1566 (oggi al Louvre), le colonne binate appaiono in un edificio immaginario antico sul retro della scena del quadro (cfr. J. Ehrmann, *Antoine Caron. Peintre des fêtes et des massacres*, Paris 1986, pp. 28-51, in particolare ill. pp. 38-39). Lo stesso pittore rappresenta una loggia di torneo, assai simile al Neugebäude (ivi, p. 48). E infine le colonne binate furono utilizzate per archi trionfali per le entrate di Carlo V a Messina nel 1535 e di Filippo II ad Anversa nel 1549 (cfr. R. Strong, *Feste der Renaissance* [titolo originale: *Art and Power*], Freiburg-Würzburg 1991, pp. 148 [ill. 58], 158 [ill. 63-64]). Per la descrizione della "loggia" del torneo imperiale di Vienna si vedano note 109-110.

172. Si veda nota 124.

173. Rink, *Leopolds des Grossen...*, cit. [cfr. nota 4].

174. Si veda nota 49.

175. Cfr. Bibl, *Maximilian II. ...*, cit. [cfr. nota 5], pp. 348-350, 385-388. Cfr. anche K. Baczkowski, *Der polnische Adel und das Haus Österreich*, in Edelmayer, Kohler (a cura di), *Kaiser Maximilian II. ...*, cit. [cfr. nota 37], pp. 70-83.

176. Si vedano le note 50 e 159.

177. Per la prima volta il Neugebäude fu menzionato nelle relazioni dell'ambasciatore Giovanni Micheli nel 1571 (cfr. nota 49) e dal legato fiorentino Lodovico (o Lorenzo?) Antinori; ne seguirono descrizioni nel 1585 e nel 1590 (cfr. note 82, 100-01, 115, 126), ecc. (cfr. Lietzmann, *Neugebäude*, pp. 17-21, 34-35, 43-44, 169 [nota 71] e *passim*).

178. Riguardo alla loggia del palazzo residenziale di Wallenstein, eretta nel 1624-29 ca., cfr. W. Lippmann, *Architektur zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Kirchen und Schlösser im deutschsprachigen Raum, in 1648 - Krieg und Frieden in Europa, 350 Jahre Westfälischer Frieden*, catalogo della mostra (Münster, 24 ottobre 1998-17 gennaio 1999), a cura di K. Bußmann e H. Schilling, Münster 1998, II: *Kunst und Kultur*, pp. 271-279, in particolare nota 38 a p. 279.

179. Costruito in più riprese negli anni 1614-16/17 sul sito di una precedente costruzione ed ampliato dopo il 1624, per poi essere distrutto nel secolo XIX, per cui oggi ne rimane forse un quarto dell'originale mole, risulta come il Neugebäude poco studiato e generalmente inteso come costruzione senza precedenti.

180. Cfr. H. Günther, *Kaiser Maximilian I. zeichnet den Plan für sein Mausoleum*, in *Il Principe architetto*, cit. [cfr. nota 51], pp. 493-516.