

## LA VILLA MADAMA E LA TIPOLOGIA DELLA VILLA ROMANA NEL RINASCIMENTO

Nella storia dell'architettura rinascimentale manca ancora la definizione della tipologia della villa romana e delle sue varie forme<sup>1</sup>. Del Quattrocento ci sono rimaste soltanto poche costruzioni — sia a Roma sia nei suoi dintorni — che meritino di essere chiamate ville. Nè la Magliana, nè la casa del cardinale Bessarione possono essere confrontate con le ville contemporanee della Toscana o del Veneto<sup>2</sup>. Al palazzo Colonna a Palestrina manca l'elemento più tipico della villa: la loggia esterna<sup>3</sup>. L'unica villa vera e propria rimane il Belvedere di Papa Innocenzo VIII sul colle vaticano<sup>4</sup>. Il fatto che la villa nella Roma quattrocentesca sia di una importanza minore dipende certamente dalla struttura prettamente ecclesiastica di questa città. L'antica aristocrazia locale in gran parte era arretrata e poco interessata al rinnovamento architettonico di Roma e delle sue vicinanze. I papi s'interessavano al rinnovamento del palazzo vaticano e delle grandi basiliche romane, alla disciplina urbanistica della città trascurata e alla costruzione degli edifici pubblici più necessari (ponti, ospedali, etc.).

Dall'altro lato miravano all'accrescimento della loro potenza e di quella dei loro nipoti. Non molto diversa era la situazione dei cardinali, i quali erano occupati nel restauro delle loro basiliche titolari e delle residenze adiacenti. Benché non costruissero ville vere e proprie, manifestavano il loro amore per la vita in villa nei loro palazzi, come si vede, ad esempio, nel palazzetto Venezia o nel palazzo dei Penitenzieri<sup>5</sup>. A Roma mancavano quelle famiglie ricche ed erudite, che ad esempio in Toscana e nel Veneto costruirono le prime ville vere e proprie.

Il Belvedere di Innocenzo VIII dunque mi sembra opportuno 42  
porlo all'inizio del nostro studio sulla tipologia della villa romana<sup>6</sup>.  
L'edificio fu cominciato fra il 1485 e il 1487 nella parte settentriona-

le del colle vaticano, ideato da Jacopo da Pietrasanta o, secondo il Vasari, da Antonio P<sup>o</sup>llaiuolo. Già il nome originale di Belvedere indica il rapporto col paesaggio che era decisivo per il concetto dell'edificio. L'orientamento nord-est si spiega col desiderio di protezione dal sole durante l'estate.

Il nucleo più antico della villa è costituito da un piano nobile, il centro del quale è occupato da una loggia. Tale loggia è fiancheggiata da due corpi verticali di forma diversa, aperti, pur essi, in arcate. La funzione principale della fabbrica era quella di rifugio per i papi nei giorni sereni e foresteria per ospiti distinti.

26-27, 9 Le premesse di questo tipo non si trovano a Roma, ma nella To-  
39 scana e nell'Umbria (Badia Fiesolana, villa Medici a Fiesole, palazzo  
42 ducale ad Urbino, monastero di S. Chiara ad Urbino, un progetto di  
Francesco di Giorgio)<sup>7</sup>. Il Belvedere ha anche interessanti concordanze con opere dell'architettura antica, specie nel rapporto della loggia centrale tra due corpi verticali, la cosiddetta «*Portikusvilla mit Eckrisaliten*» (Swoboda)<sup>8</sup>. Fino ad oggi non è stato chiarito se gli architetti del Quattrocento conoscessero ville antiche di questo tipo. È molto più probabile che essi riprendessero la loggia esterna fiancheggiata da muri chiusi dal palazzo veneziano e che combinassero questo schema di loggia esterna col tipo tradizionale di castello fiancheggiato da torri angolari. In ogni caso rimane assai significativo il fatto che, dopo tanti mutamenti, un tipo di villa particolarmente seguito durante l'impero romano raggiungesse una tale importanza nell'architettura rinascimentale.

Verso il 1504 papa Giulio II incaricò Bramante di collegare il vecchio palazzo Vaticano col nuovo Belvedere di Innocenzo VIII sulla sommità della collina<sup>9</sup>. Bramante sfruttò la situazione e creò una sintesi di palazzo e villa anticheggiante con tre cortili, portici ai lati e scale monumentali, che univano i vari ripiani a terrazze. Il cortile inferiore, destinato a tornei e a giochi analoghi, s'avvicina ai cortili di palazzi urbani. La terrazza superiore con i suoi giardini, le sue fontane, le statue, i portici laterali e l'esedra centrale soddisfa a tutte le esigenze di una villa vera e propria benché non comunichi col paesaggio esterno. Sotto questo aspetto si lega col Belvedere di Innocenzo VIII che così diventa parte di una villa monumentale e complessa. Tra il cortile inferiore e il giardino troviamo una scalinata intermedia, con un ninfeo che è, esso pure, un elemento caratteristico della villa

antica. Le premesse di questo insieme grandioso si devono ricercare da un lato in architetture antiche come il tempio della Fortuna a Pre-  
neste, o nel cosiddetto «ippodromo» sul Palatino, dall'altro nei pro-  
getti degli architetti fiorentini, come quello di villa a Poggio Reale, 28  
del 1487 circa, o come quelli mai eseguiti di Giuliano da Sangallo, nei  
quali un asse longitudinale lega tra loro un giardino a terrazza, fonta-  
ne e scale monumentali<sup>10</sup>. Nell'architettura antica i diversi comples-  
si spesso sono disposti irregolarmente (villa Adriana), o stanno in un  
rapporto regolare, che si riconosce meglio nella pianta che non nell'al-  
zato (terme). L'invenzione del Bramante presuppone il concetto di  
uno spazio infinito qual'era stato scoperto solo nel primo Quattrocen-  
to con la prospettiva centrale. Per il cortile del Belvedere l'architet-  
tura antica prestava soltanto elementi e motivi, indubbiamente im-  
portantissimi come il cortile regolare con portici, le terrazze artificiali,  
le scalinate monumentali, il ninfeo, l'esedra e così via. Il concetto  
spaziale poteva essere ideato soltanto da un architetto, che aveva sa-  
puto trarre ogni conseguenza dalla prospettiva centrale.

Probabilmente fu il Bramante a lasciarci una seconda villa im-  
portantissima da ascrivere a questi stessi anni: il cosiddetto «ninfeo» 13, 16  
a Genazzano, presso Palestrina<sup>11</sup>. A somiglianza del Belvedere di In- 42  
nocenzo VIII, esso è stato concepito a guisa di villa suburbana per  
brevi soggiorni estivi. L'edificio è ancora molto più piccolo del Bel-  
vedere e si limita a un piano solo con cinque o sei locali, tre dei quali  
aperti. Come nel Belvedere, la loggia costituisce l'elemento dominante  
dell'edificio tra due avancorpi chiusi. Ma tutte le irregolarità sono  
sparite; l'edificio non sembra più artificialmente composto, ma un  
corpo omogeneo, organico, articolato. Si sente l'influsso immediato di  
prototipi antichi nelle piante dei singoli locali, come nell'articolazio-  
ne delle pareti. Non soltanto nei particolari delle membrature, o nella  
musicalità della pianta, si nota lo spirito bramantesco, ma anche nella  
notevole importanza dell'asse centrale. Questo lega i singoli locali ad  
un quadro pittoresco e spaziale, simile, anche se meno spettacolare,  
al cortile del Belvedere. Pure nella villa di Genazzano, Bramante  
unisce un tipo quattrocentesco — è il tipo del Belvedere di Inno-  
cenzo VIII — a forme e ad elementi antichi e li collega ad un quadro  
spaziale ed assiale tipicamente suo.

Verso gli anni 1516-1517 Raffaello ricevette l'incarico di costru-  
ire una vasta villa suburbana sopra il ponte Milvio per papa Leone X 12

e il suo cugino, cardinale Giulio de' Medici<sup>12</sup>. I frammenti eseguiti e gran parte dei disegni preparatori sono databili fra il 1517 e la morte di Raffaello, avvenuta nell'aprile del 1520. Questi progetti conservati e una descrizione ritrovata recentemente, e identificabile con una lettera di Raffaello, permettono una ricostruzione abbastanza particolareggiata dei due progetti principali<sup>13</sup>. Del disegno UA 273, forse di mano di Giovan Francesco da Sangallo, collaboratore di Raffaello, furono eseguiti soltanto pochi elementi del sotterraneo. La posizione della villa sul pendio di una collina in unione con diverse terrazze parallele s'ispira probabilmente alla villa della stessa famiglia Medici a Fiesole. I tre cortili rettangolari legati da un'asse longitudinale sono derivabili dal cortile del Belvedere, benché non si colleghino ad un quadro spaziale uguale e abbiano funzioni lievemente diverse.

La funzione del Belvedere di Innocenzo VIII, di edificio cioè in immediata comunicazione col paesaggio, nel progetto UA 273 è stata attribuita soltanto al settore orientato verso la valle del Tevere. Il nucleo di quest'ala ripete però non il quattrocentesco Belvedere, ma la villa di Genazzano. Che ciò non sia casuale, lo dichiarano numerosi particolari comuni (volta, esedre, ninfei, colonne delle arcate). Questa ala che si ispira alla villa di Genazzano corrisponde al cortile centrale. L'altra ala, che divide il primo cortile dal secondo, contiene un *vestibulum* ed un *atrium*, motivi che Raffaello prende da Vitruvio nell'interpretazione che già Giuliano da Sangallo aveva proposta in alcuni dei suoi progetti<sup>14</sup>.

La terza ala, che divide il cortile centrale dal primo giardino, comprende soltanto una loggia, la quale unisce la forma della loggia sul Tevere con un piccolo ninfeo; che è pure una derivazione da Genazzano. Degli altri vani alcuni — come il giardino segreto colla sua loggia, le stanze di servizio, la cappella o le stalle lunghissime — sono elementi caratteristici dell'architettura rinascimentale. Viceversa, il teatro aperto, a pianta di ferro di cavallo, la piscina e la sala a cupola sono desunti direttamente dai prototipi antichi, come la villa Adriana o le Terme<sup>15</sup>. Quasi ogni motivo del progetto UA 273 può dunque essere derivato da qualche prototipo e conseguentemente interpretato a volte come la conseguenza di una addizione eclettica di elementi eterogenei. Però Raffaello qui si esprime, in fondo, in modo non tanto differente da quello ch'egli segue nei disegni dei suoi quadri («Deposizione», «Disputa»). All'inizio sembra valersi di tutte le conquiste

dei suoi predecessori e darne una sintesi. Nel progetto finale poi i diversi elementi si saldano l'uno all'altro senza mostrare i punti di sutura; e il tutto assume un'impronta completamente raffaellesca. Che il disegno UA 273 rappresenti un progetto iniziale lo può confermare il disegno UA 314 di mano di Antonio da Sangallo il Giovane. Questo s'avvicina a tal punto al progetto eseguito, che possiamo considerarlo come quello finale. Due innovazioni si notano subito: il cortile centrale diventato circolare e la facciata verso la valle del Tevere regolarizzata, con il taglio dell'adiacenza sinistra e l'accorciamento dell'ala corrispondente a destra. Altri cambiamenti si registrano nelle scale, nel teatro, nella piscina, nelle stalle e nelle logge. Nella loggia sul Tevere le due esedre laterali sono sostituite da adiacenze rettangolari; le porte, e con esse tutta l'*enfilade*, sono state spostate verso la facciata. Nella loggia sul giardino è sparito il ninfeo; troviamo invece delle esedre semicircolari nelle pareti verso le colline e verso il cortile.

43  
41

Perché dunque tutti questi cambiamenti? Motivi tecnici sono poco probabili, perché il sito si adatta ad ambedue i progetti, anche se il secondo è senz'altro ridotto e costerebbe meno. Nella lettera ritrovata, Raffaello rivela il motivo che lo aveva indotto a concepire le tre esedre della loggia sul giardino, dicendo che la facevano «*più spatiosa*». L'aspirazione a renderlo più «*spatioso*» può aver suggerito la trasformazione del cortile centrale in forma circolare. Attorno ad esso, che si può considerare come il vero centro ove si incrociano i due assi principali, gravita l'intero edificio. Il susseguirsi delle scale nel primo cortile del *vestibulum* e dell'*atrium* nel progetto UA 314 fa come una scansione ritmica a cominciare dal primo portone fino al cortile circolare. Importante è il fatto che il dinamismo longitudinale è neutralizzato nel cortile circolare come in una specie di bacino. Del resto già lo Hetzer ha dimostrato quanta importanza abbia la forma circolare nel pensiero di Raffaello<sup>16</sup>.

Nello stesso senso dobbiamo interpretare lo spostamento dell'*enfilade* nella loggia sul Tevere. Nel progetto UA 273 l'asse longitudinale, sottolineato da due grandi porte laterali, costituisce il perno fondamentale dell'organismo architettonico come a Genazzano.

Nel progetto UA 314 l'*enfilade* attraversa la loggia lateralmente con porte relativamente molto più strette. Con questo cambiamento la forza dell'asse longitudinale è assai indebolita. Sia il cortile circo-

lare, sia l'innovazione accennata ha per effetto una spazialità più statica, più vicina agli edifici antichi (Pantheon). Questa differenza, che caratterizza il concetto dello spazio nei due progetti, si nota anche nella sala a cupola e in qualche particolare. Importante per la tipologia della villa rinascimentale è il fatto che Raffaello nel secondo progetto s'allontana dal suo maestro Bramante e mostra di non aderire al significato e al valore che gli assi avevano sia nel cortile del Belvedere, sia nella villa di Genazzano.

Tipologicamente anche il secondo progetto appare come una sintesi tra il cortile del Belvedere e la villa di Genazzano, nonostante che il cortile circolare sia derivabile da un'altra tradizione (villa Laurentinum, casa di Mantegna, progetti di Francesco di Giorgio, progetto del Bramante per il tempietto)<sup>17</sup>. L'influsso dell'architettura antica è assai aumentato, ma il tipo rimane decisamente rinascimentale. Raffaello traduce forme e motivi antichi — nel nostro caso la villa con tutti i suoi elementi — in un organismo completamente moderno (cosa ch'egli aveva fatto anche nel ciclo contemporaneo di «Amore e Psiche»): moderno non soltanto nella composizione delle sue parti, nel nuovo significato degli assi, nella concezione prospettica dello spazio e nella centralizzazione di tutta la villa, ma anche nella funzionalità dell'intero organismo, il quale è per qualche verso simile agli organismi dei palazzi contemporanei, per esempio nella sequenza atrio-cortile-scala, non paragonabile all'organismo delle ville antiche.

Una tale sintesi tra funzionalità moderna e gusto antico si nota anche nella descrizione che Raffaello fa della villa, descrizione condotta come se un visitatore compisse un giro molto esteso attraverso la villa e le sue varie parti<sup>18</sup>. Raffaello mette sempre in rilievo gli aspetti comodi delle singole località, la bellissima vista sulla valle del Tevere e ponte Molle, il clima piacevole e così via; anche nella descrizione delle ville antiche o nei passi relativi di Vitruvio, tutto questo ha una grande importanza. Raffaello però se propose elementi antichi si preoccupa anche della comodità di coloro che in futuro vi dovranno abitare. Certamente non avrebbe mai incorporato un teatro nel suo progetto se in quei decenni non fossero mutati gusti ed usi relativi al teatro<sup>19</sup>. E non avrebbe incorporato le terme se l'uso delle stufe e dei bagni privati non avesse risposto ad un bisogno genuino già a cominciare dalla fine del Quattrocento, come nel palazzo ducale ad Urbino o come nella Rocca di Ostia<sup>20</sup>.

A questo proposito la descrizione raffaellesca conferma le nostre osservazioni: nonostante tutti gli elementi antichi, villa Madama rimane in fondo un progetto non antico, ma arricchito di spunti e motivi desunti dall'architettura quattrocentesca e bramantesca in specie. Benché villa Madama non abbia avuto immediati e diretti «eredi», essa fu di grande importanza per la tipologia della villa italiana (palazzo del Te, villa Imperiale a Pesaro, villa Garzoni a Ponte Casale, villa Giulia a Roma, progetti palladiani)<sup>21</sup>. Più importante per il futuro sviluppo della villa romana rimane però il semplice tipo della villa con loggia centrale fiancheggiata da due avancorpi come l'abbiamo incontrato nel Belvedere di Innocenzo VIII e nella villa di Genazzano. 54

Verso il 1505 Baldassare Peruzzi aveva cominciato a costruire la Farnesina lungo la riva del Tevere fuori le mura aureliane<sup>22</sup>. Sappiamo che non si trattava di una villa nel senso stretto della parola, ma di un palazzo abitato tutto l'anno, cioè dell'abitazione principale di un ricco banchiere, con alcuni elementi di villa. Anche la Farnesina segue il tipo della villa con loggia fiancheggiata da corpi laterali, ispirata al Belvedere di Innocenzo VIII e alla villa Le Volte nei dintorni di Siena (ca. 1502-05), costruita nello stile di Francesco di Giorgio Martini a simiglianza del Belvedere accennato<sup>23</sup>. Credo che il termine più adatto per la Farnesina, con le due logge aperte sul giardino e con la mancanza di un cortile interno, sia proprio quello di «palazzo suburbano». Con la Farnesina si è data vita ad una variante del Belvedere che univa l'ariosità e la serenità della villa con le comodità di un vero palazzo urbano, un tipo che si prestava meglio all'imitazione e alla variazione di tutte le ville finora viste. Così non è da meravigliarsi che Giulio Romano abbia variato il tipo della Farnesina e non quello della villa di Genazzano o di villa Madama, quando verso il 1520 fu incaricato di concepire una villa suburbana sul Gianicolo, l'odierna villa Lante<sup>24</sup>. Benché non sia posta in pianura, ma sul pendio di una collina, e non sia fiancheggiata da corpi laterali, è anch'essa concepita come un cubo a due piani e orientata con una loggia verso la valle del Tevere. Pure a villa Lante manca il cortile interno ed anche in essa il pianterreno era quello principale, e non il superiore come nei palazzi urbani. Così villa Lante rappresenta una variante della Farnesina anche se è priva della sua caratteristica specifica: i due corpi laterali. Peruzzi stesso ha variato il tipo della Farnesina in una serie di 37

- 38 progetti per ville fortificate con loggia centrale e sporgenze angolari a forma di torre<sup>25</sup>: un tipo questo che già troviamo nel progetto UA 336v del maestro Francesco di Giorgio Martini<sup>26</sup>. Da questo tipo di villa fortificata sono derivati anche il castello Farnese a Caprarola e la fortezza del Belvedere a Firenze<sup>27</sup>. I pochi progetti rimasti di Antonio da Sangallo il Giovane sembrano, tutto sommato, una sintesi tra
- 44 la Farnesina e questo tipo di villa fortificata<sup>28</sup>: dalla Farnesina derivano il carattere suburbano non fortificato e le due logge centrali poste in rapporto con gli avancorpi laterali; dai progetti di Francesco di Giorgio e del Peruzzi per la villa fortificata, derivano le due logge opposte, con la sala centrale senza luce diretta, assai comode per l'estate<sup>29</sup>. Benché questi progetti sangalleschi probabilmente non siano mai stati eseguiti, rappresentano il *missing link* tra la Farnesina e ville come quella Medici sul Pincio, quella Mondragone a Frascati, quella Borghese o tante altre a Frascati, a Tivoli, a Poli o a Roma, che seguono il tipo con loggia centrale fiancheggiata da avancorpi laterali<sup>30</sup>.

L'influenza della Farnesina e di queste varianti si protrae fino al Seicento, cioè fino al palazzo Barberini di Carlo Maderno, altro esempio romano di palazzo suburbano con loggia centrale fra due avancorpi e senza cortile interno. Anche nell'Italia settentrionale si trovano tipi simili come nella villa «La Soranza» del Sanmicheli, l'architetto veronese che ebbe la sua formazione architettonica a Roma<sup>31</sup>.

Oltre alle ville accennate ne esistono altre di questo periodo che non sono derivabili dalla tradizione del Belvedere di Innocenzo VIII e della Farnesina. Ad esse appartiene la villa Trivulzio al Salone vicino a Roma, che Baldassare Peruzzi cominciò verso il 1523 per un cardinale<sup>32</sup>. Essa consiste di un edificio molto lungo e stretto ad uso di abitazione signorile e di un secondo edificio indipendente destinato alle stalle e alla servitù. Probabilmente era prevista per l'ala principale una torre centrale simile ad un campanile.

La villa Giulia del Vignola, cominciata nel 1550, si presenta esternamente come un blocco chiuso con ali rientranti senza alcuna loggia<sup>33</sup>. Soltanto nell'interno col suo portico semicircolare, col suo cortile a forma di teatro, col suo ninfeo nella parte posteriore ha l'aspetto di una villa vera e propria che ricorda certi elementi di villa Madama. Tipologicamente questo accentrarsi dello sviluppo spaziale sul cortile interno segue piuttosto il cortile del Belvedere.

Il casino di Pio IV (1558-1561 circa) di Pirro Ligorio segue la concezione di villa Giulia piuttosto che quella di altre ville anche se in misura molto ridotta e in forme molto più decorative (casino porticato, isolato dalla loggia-ninfeo da un cortile in forma ovale)<sup>34</sup>. Anche qui, come in villa Madama e in villa Giulia, si nota l'intenzione di imitare la villa antica, e sul suo progetto hanno influito fonti letterarie e non soltanto prototipi architettonici. Come quella Madama, anche queste ville rimanevano senza sviluppo tipologico. Nessuno di questi tipi ebbe un successo paragonabile a quello della Farnesina. Dopo il 1560 diminuisce l'immaginazione, la fantasia e la voglia di sperimentare negli architetti romani impegnati nel costruire ville: essi ripetono e variano i tipi già provati.

Il centro di produzione si trasferisce nel Veneto: dalla scuola del Bramante e di Raffaello al Palladio. Nessuna villa romana dopo il 1560 dal punto di vista architettonico può essere paragonata con le ville del Palladio maturo: è anche questo un fenomeno che si spiega almeno in parte con la situazione sociologica. Mentre l'aristocrazia veneziana comincia a guardare con interesse alla terraferma e a stabilirsi nei centri dei loro poderi, a Roma finisce la vita serena del rinascimento. I papi che davano i primi impulsi al rinascimento della villa romana sono anche i primi a stancarsi di questi piaceri mondani. Ma accanto alla situazione sociologica e teologica ci sono anche motivi artistici. Anche nella tipologia delle chiese e dei palazzi romani si seguono in gran parte nella seconda metà del secolo i tipi provati. Anche qui finisce quella ricchezza di idee nuove, quella voglia di sperimentare, quella chiara derivazione dall'antico che caratterizza il rinascimento romano.

Ho tentato di offrire un'idea degli inizi e dello sviluppo della villa rinascimentale a Roma. Abbiamo visto che non è una genealogia chiara e lineare come per i palazzi contemporanei, ma un seguito di tipi diversi. Ciononostante dobbiamo domandarci se ci siano tipi costanti e in quale misura la loro varietà dipenda dai diversi committenti e dalle diverse funzioni cui le ville dovevano rispondere.

Quanto ai committenti, è naturale che i progetti più grandiosi come il cortile del Belvedere, la villa Madama o la villa Giulia siano stati realizzati per papi. Considerando la loro dimensione, la varietà e complessità delle loro parti è logico che mai sarebbero stati realiz-

zati per un committente fornito di mezzi limitati. Quindi dobbiamo risalire non tanto a ragioni sociali, quanto a ragioni economiche. Il fatto che un ricco banchiere, un avvocato concistoriale, un medico, o un architetto ambizioso siano stati in grado di costruirsi dei palazzi più o meno uguali a quelli dell'aristocrazia mostra il livellamento delle possibilità economiche nel campo architettonico del primo Cinquecento romano<sup>35</sup>. Costruirsi una villa non era soltanto un lusso dei più ricchi, ma anche una passione particolare e né i Medici, né Bal-

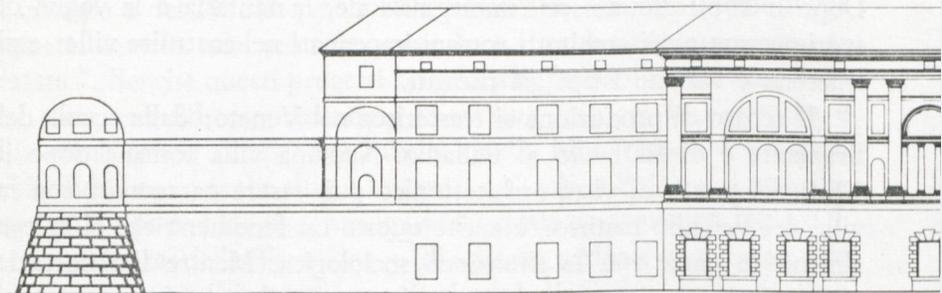


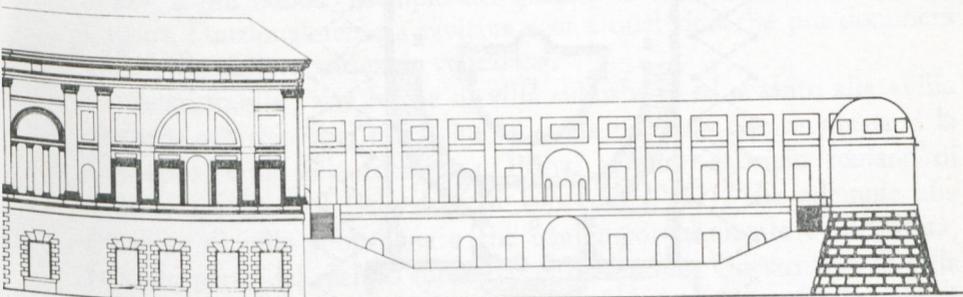
Fig. VIII - RICOSTRUZIONE DI FROMMEL DELLA FACCIATA PRINCIPALE DI VILLA

dassare Turini da Pescia, costruttore della villa Lante, né il cardinale Agostino Trivulzio edificavano palazzi in città, ma soltanto ville. D'altro canto c'erano famiglie, come i Farnese, che spendevano la maggior parte della loro fortuna per il palazzo urbano come massima testimonianza della gloria familiare. Anche le loro «ville-castello» a Capodimonte, o a Caprarola, sono piuttosto simboli della loro potenza, anziché testimonianze di una vita bucolica ed umanistica. Il più savio di tutti era forse Agostino Chigi, che realizzava una sintesi tra villa e palazzo, godendo i piaceri della villa suburbana senza rinunciare alle comodità del palazzo urbano. Nonostante la sua ricchezza, si limitava a dimensioni modeste che non provocavano l'invidia degli esponenti più elevati della società romana.

Circa la funzione delle ville, essa non si esprime tanto nella tipologia generale, quanto negli elementi particolari. In gran parte si tratta di «ville suburbane», cioè di costruzioni che servivano per brevi soggiorni o feste in stagione mite. Sotto questo aspetto il Belvedere di Innocenzo VIII, il «ninfeo» di Genazzano, la villa Lante, la villa

42  
13-16,  
fig. IX

Giulia e il casino di Pio IV sono da considerarsi «ville suburbane». È chiaro che la definizione di un tipo che comprenda la monumentale villa Madama, il modesto palazzetto di villa Lante, l'anticheggiante «ninfeo» di Genazzano non possa essere molto precisa. Infatti sembra che la funzione dei tre edifici accennati non fosse identica; villa Madama doveva essere nel rinascimento quello che villa Adriana era nell'impero romano: monumento alla gloria medicea e realizzazione di un sogno architettonico che univa le meraviglie dell'antichità alla co-



MADAMA A ROMA SECONDO I PROGETTI UA 273 e UA 1518.

modità e alla rappresentazione della vita rinascimentale. Nello stesso tempo doveva servire come foresteria per ospiti di riguardo.

Il «ninfeo» di Genazzano invece comprende soltanto il nucleo di questo vasto complesso: la parte che merita più d'ogni altra il nome di «villa». Per il suo aprirsi al paesaggio e per la stretta unione di loggia, ninfeo, ottagono e di due stanze soltanto esso appare forse la villa più pura di tutto il rinascimento.

Altro esempio di villa suburbana, la villa Lante sul Gianicolo, possiede una loggia sola, ma tanti elementi che di consueto si trovano in un palazzo urbano: è il contrario del «ninfeo», più palazzo suburbano che villa, e serviva cionondimeno come villa. Baldassare Turini da Pescia aveva nel centro di Roma un palazzo in affitto come permanente sede urbana<sup>36</sup>.

La villa Giulia, da un punto di vista funzionale, è da paragonare alla villa Madama, anche se la situazione topografica e le dimensioni sono tanto diverse, e anche se non dispone di uno degli elementi più caratteristici della villa: cioè di una loggia esterna. Se villa Madama

fig. IX

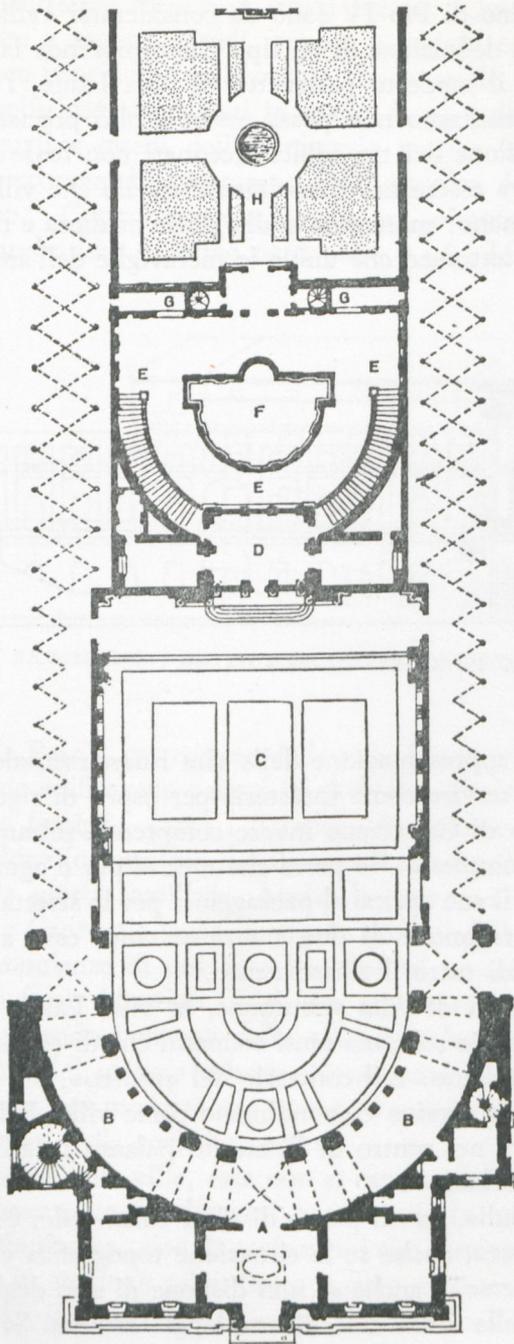


Fig. IX - PIANTA DI VILLA GIULIA A ROMA.

e villa Giulia offrivano ospitalità all'intera corte papale, il grazioso casino di Pio IV era destinato esclusivamente ad una limitata cerchia di poche persone, quasi per eremitaggio papale: ed era anch'esso una variante di «villa suburbana».

Seppure mancano notizie precise sulla vita in villa Trivulzio al Salone, si può dire che essa non ha l'aspetto di «villa suburbana» vera e propria. Distante dal centro di Roma più di dieci chilometri, è l'unico esempio di villa rinascimentale nella pianura della campagna romana con un podere annesso. Segue piuttosto quel tipo di «villa podere», il più famoso esempio del quale è la villa Medici di Poggio a Caiano. Funzionalmente s'avvicina così a quel tipo che poi dominerà nelle ville della terraferma veneziana.

Accanto alle varie forme di villa suburbana ed accanto alla «villa podere» esistono altri tipi come la «villa palazzo» che rappresenta la Farnesina, o la villa fortificata. Primo genuino esempio romano di villa fortificata è il Belvedere di Innocenzo VIII, che adempie alla funzione di villa suburbana e che contemporaneamente è fortificata, facendo parte del recinto difensivo del Vaticano. Questo tipo di villa fortificata, ma contemporaneamente aperta verso il paesaggio, non è un tipo transitorio fra medioevo e rinascimento, ma torna nel progetto contemporaneo di Francesco di Giorgio, in altri progetti del Peruzzi maturo e in costruzioni realizzate come i castelli farnesiani a Capodimonte e a Caprarola, la torre di Paolo III sul Campidoglio o il Belvedere a Firenze. Nemmeno gli esempi indicati adempivano alla medesima funzione: mentre i castelli di Capodimonte e di Caprarola sostituivano il vecchio tipo di castello e lo combinavano con logge aperte verso il paesaggio, la torre di Paolo III sul Campidoglio era fortificata, forse meno per ragioni di sicurezza che per ragioni iconografiche. Si sapeva che nello stesso luogo stava l'antica *arx* dei romani ed il rinnovamento di questa *arx* faceva parte del rinnovamento del Campidoglio, al quale Paolo III dedicava tante energie<sup>37</sup>. Dunque la «villa fortificata» poteva rispondere alle esigenze sia di «villa suburbana», sia di «villa castello» e sia — basti pensare ad alcuni progetti del Peruzzi — di «villa podere».

Finalmente esiste una specie di villa che non è suburbana, né «villa podere», né «villa castello». È quella specie che abbiamo conosciuto nei progetti di Antonio da Sangallo e che si trova massimamente a Frascati, Tivoli e Poli. Queste ville erano destinate per villeggiatura estiva di alcuni giorni o di alcune settimane, cioè per i sog-

giorni bucolici quali sono quelli descritti da Annibale Caro nelle sue lettere familiari sulla traccia delle orme di un Cicerone o di un Plinio il Giovane. È chiaro che tali ville avevano bisogno di appartamenti per tutta la famiglia e di qualche piccolo podere, anche se l'amministrazione di esso non ne era lo scopo principale.

fig. IX Riassumendo, possiamo distinguere fra due aspetti tipologici: l'uno formale e l'altro funzionale. Quello formale: della villa con loggia centrale fiancheggiata da due avancorpi (come in tante variazioni del Belvedere di Innocenzo VIII fino ai progetti del Peruzzi e del Sangallo); della villa a uno o più cortili interni (come quello del Belvedere, villa Giulia o casino di Pio IX); ovvero della villa che risponde all'una e all'altra delle forme suddette (villa Madama); finalmente della villa con loggia esterna (villa Lante) e della villa senza loggia, senza avancorpi e senza cortile (villa Trivulzio).

L'aspetto funzionale poi riguarda la «villa suburbana» nelle sue tante varianti, la «villa palazzo», la «villa podere», la «villa castello» e la «villa paesana» per villeggiatura. Abbiamo visto che questi due aspetti, quello formale e quello funzionale, non corrispondono in nessun modo: il tipo formale della villa con loggia fiancheggiata da avancorpi può servire, ad esempio, per quasi tutti i tipi funzionali.

Quali sono dunque le caratteristiche che giustificerebbero di riunire tutti questi complessi così diversi sotto l'unica denominazione di villa? E quali sono le caratteristiche generali della villa romana del rinascimento?

Quanto al significato preciso della parola *villa*, poco aiuto ci danno le fonti contemporanee. Le fabbriche, di cui abbiamo parlato, vengono quasi sempre chiamate «palazzo» o «casino». La parola *villa* significa l'intero complesso con giardini, terrazze, piscine, ippodromi e così via. Possiamo però constatare che nessuna villa vera e propria esiste se è priva di questo ambiente circostante con giardini, parco, giochi d'acqua, etc. Per villa oggi intendiamo in primo luogo un edificio che sia in stretta e immediata relazione con la natura, sia essa natura disciplinata, sia essa libera. A differenza del palazzo, la villa non può essere priva della natura formata da mano umana, cioè di giardini, piscine, giochi d'acqua o altro. Ma ci sono esempi come il cortile del Belvedere o la villa Giulia, dai quali la natura libera sembra esclusa. Negli esempi di ville più pure come nella villa Madama 12  
13-16 o nel «ninfeo» di Genazzano, ambedue gli aspetti si uniscono: la «na-

tura formata» nelle immediate vicinanze e la «natura libera» come quadro pittoresco più lontano. Questa combinazione di giardini a terrazze di impostazione architettonica e di vedute verso il paese viene anche sottolineata da Raffaello stesso nella sua descrizione di villa Madama.

Quanto all'architettura, il principale elemento della villa rimane la loggia, sia quella esterna come nella maggior parte delle ville romane, sia quella interna come nel cortile del Belvedere, o nella villa Giulia. C'è un solo esempio — la villa Trivulzio — per la quale il progetto definitivo non prevedeva alcuna loggia, ma soltanto una torre centrale, forse con belvedere.

Del resto troviamo ogni forma architettonica nelle nostre ville romane: blocchi chiusi e blocchi aperti, complessi bassi e complessi stretti ed alti, piante centralizzate e piante composte da parti eterogenee sviluppate orizzontalmente. In confronto ai palazzi contemporanei è da osservare che le ville sono meno alte e più estese e che danno maggior libertà alla sperimentazione architettonica. Soprattutto esse permettono, nella imitazione dell'antico, una libertà maggiore di quanto non consenta il palazzo urbano con il suo organismo fisso e molto più tradizionale. Mentre il palazzo romano del primo Cinquecento subisce influssi formali piuttosto che tipologici dall'antico, la rinascita della villa, sia a Roma sia nella Toscana, è indissociabile dalla suggestione dell'antichità.

Il parallelismo tra la riscoperta della natura e quella del mondo antico nei secoli XIV e XV è stato spesso sottolineato ed è di importanza fondamentale per comprendere la rinascita della villa come conseguenza della nuova vita umanistica. Ma, mentre gli architetti toscani del Quattrocento dipendevano più o meno dalle fonti letterarie o dai taccuini dei loro viaggi, gli architetti romani avevano i monumenti più grandiosi sempre davanti agli occhi. Se Michelangelo insegnava agli artisti come capire il corpo umano, Bramante insegnava come capire le architetture antiche. Non a caso le ville più grandiose e più ingegnose e complesse furono ideate dagli architetti più portati a seguire le forme classiche: da Donato Bramante a Raffaello, da Giulio Romano a Baldassarre Peruzzi, da Jacopo Vignola a Pirro Ligorio. Non è neppure un caso che Palladio, il più grande architetto di ville dopo quelli romani accennati, sia l'architetto più devoto all'antichità della sua generazione. Sia il cortile del Belvedere, sia il «ninfeo» di

Genazzano, sia la Farnesina, la villa Giulia o il casino di Pio IV sembrano tentativi di ricostruire una villa antica.

Lo stesso è valido per molte ville palladiane: mentre queste si rassomigliano almeno stilisticamente, quelle della Roma rinascimentale sono assai diverse le une dalle altre perché rispondono alle idee di cinque o sei architetti successivi. Così non soltanto la gerarchia sociale, non soltanto le diverse funzioni e non soltanto la quantità di prototipi antichi, ma anche le personalità di molti architetti geniali e lo sviluppo culturale e artistico di tre generazioni contribuiscono alla complessità della tipologia della villa. A voler descrivere le caratteristiche delle ville romane del rinascimento si finirebbe perciò col parlare dello stile architettonico dei singoli artisti e dell'epoca intera colle sue implicazioni spaziali e plastiche: che è compito da non potersi svolgere in questo breve saggio.

Abbreviazioni adottate: ASR, Archivio Statale di Roma.

- 1 J. BURCKHARDT, *Geschichte der Renaissance in Italien*, Stuttgart, 1904, pp. 247 ss.  
J. DURM, *Die Baukunst der Renaissance in Italien*, Leipzig, 1914, pp. 369 ss.  
B. PATZAK, *Die Villa Imperiale in Pesaro*, Leipzig, 1908, pp. 117 ss.  
C. L. FROMMEL, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin, 1961, pp. 85 ss.  
J. S. ACKERMAN, *Sources of the Renaissance Villa*, in «Acts of the twentieth International Congress of the History of Art» (1961), Princeton, 1963, pp. 6-18.  
L. H. HEYDENREICH, *Entstehung der Villa und ländlichen Residenz im 15. Jahrhundert*, in «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», 1967, 13, pp. 9 ss. (con bibliografia della recente letteratura).
- 2 P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma, 1942, pp. 92 ss., pp. 203 ss.  
T. MAGNUSON, *Studies in roman Quattrocento architecture*, in «Figura», 1958, 9, pp. 338 ss., pp. 348 ss.
- 3 L. H. HEYDENREICH, *Der Palazzo Baronale der Colonna in Palestrina*, in «Walter Friedlaender zum 90. Geburtstag», Berlin, 1965, pp. 85 ss.
- 4 D. REDIG DE CAMPOS, *Il Belvedere d'Innocenzo VIII in Vaticano*, in «Tripllice omaggio a Sua Santità Pio XII», Città del Vaticano, 1958, II, pp. 289 ss.
- 5 P. TOMEI, *op. cit.*, pp. 194 ss.  
T. MAGNUSON, *op. cit.*, pp. 332 ss.
- 6 Vedi nota 4.
- 7 R. PAPINI, *Francesco di Giorgio architetto*, Firenze, 1946, p. 98, fig. 64: UA 336r.  
P. ROTONDI, *Il Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino, 1951.
- 8 BARGELLINI - P. DE LA RUFFINIÈRE DU PREY, *Sources for a reconstruction of the Villa Medici*, Fiesole, in «Burlington Magazine», 1969, 111, pp. 597 ss.
- 9 K. M. SWOBODA, *Römische und romanische Paläste*, Wien, 1919, pp. 77 ss.
- 10 J. S. ACKERMAN, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano, 1954.  
A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari, 1969, pp. 290 ss., pp. 865 ss.
- 10 G. MARCHINI, *Giuliano da Sangallo*, Firenze, 1942, pp. 88, 101, tav. X,a,b.  
H. BIERMAN, *Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für den König von Neapel, Ferdinand I.*, Riassunto in «Sitzungsber. d. Kunsthist. Gesell. Berlin», Berlin, 1967.

- 11 C. L. FROMMEL, *Bramantes 'Ninfeo' in Genazzano*, in «Röm. Jahrb. f. Kunstgesch.», 1969, 12, pp. 137 ss.  
A. BRUSCHI, *Bramante...*, cit., pp. 1048 ss.
- 12 H. VON GEYMÜLLER, *Raffaello Sanzio studiato come architetto*, Milano, 1884, pp. 59 ss. 91 ss.  
T. HOFMANN, *Raffael in seiner Bedeutung als Architekt, I, Villa Madama zu Rom*, Zittau, 1908.  
G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma, 1959, pp. 331 ss.  
R. LEFÈVRE, *Villa Madama*, Roma, 1964.  
F. HUEMER, *Raphael and the Villa Madama*, in «Essays in honour of Walter Friedlaender», 1965, pp. 92 ss.  
D. R. COFFIN, *The plans of the Villa Madama*, in «Art Bulletin», 1967, 49, pp. 111 ss.  
P. FOSTER, *Raphael on the Villa Madama: the text of a lost letter*, in «Röm. Jahrb. f. Kunstgesch.», 1967, 11, pp. 307 ss.  
C. L. FROMMEL, *Bramantes 'Ninfeo'...*, cit., pp. 155 ss.  
R. LEFÈVRE, *Su una lettera di Raffaello riguardante Villa Madama*, in «Studi Romani», 17, 1969, pp. 425 ss.
- 13 P. FOSTER, *Raphael on the Villa Madama*; il disegno UA 1518 di Antonio da Sangallo il Giovane per la zona basamentale della facciata principale, finora sconosciuto, 40  
permette una ricostruzione approssimativa di tutta la facciata. Nella figura VIII diamo un tentativo di ricostruzione della facciata del primo progetto UA 273. Nella sua 43  
lettera Raffaello descrive un progetto che è databile immediatamente prima del UA 314 e dopo i progetti UA 273 e UA 179. Il cortile centrale è già tondo e ha già il diametro finale di 15 canne (UA 179: ca. 12 canne), ma il ninfeo nella loggia del giardino, i gradini nella piscina e le due scale triangolari fra il cortile tondo e la loggia del Tevere non corrispondono ancora col UA 314.
- 14 G. MARCHINI, *Giuliano da Sangallo*, cit., p. 88, Tav. X, a.  
H. BIEMAN, Recensione a H. WURM, *Der Palazzo Massimo alle Colonne*, Berlin, 1965, in «Zeitschr. f. Kunstgesch.», 1967, 30, pp. 253 ss.
- 15 N. NEUERBURG, *Raphael at Tivoli and the Villa Madama*, in «Essays in memory of Karl Lehmann», 1964, pp. 227 ss.
- 16 T. HETZER, *Gedanken um Raffaels Form*, Frankfurt, 1957, pp. 18 ss.
- 17 E. ROSENTHAL, *The house of Andrea Mantegna in Mantua*, in «Gazette des Beaux Arts», 1962, 60, pp. 327 ss.  
Se l'ipotesi del Rosenthal, che si tratti del frammento di una sala a cupola e non di un cortile tondo, è giusta, la casa del Mantegna diventerebbe il primo prototipo costruito di un altro tipo di villa: quella a sala centrale senza luce diretta (v. sotto).
- E. ROSENTHAL, *The antecedents of Bramante's Tempietto*, in «Journal of the Society of archit. historians», 1964, 23, pp. 55 ss.
- D. R. COFFIN, *The plans of the Villa Madama*, cit.
- 18 P. FOSTER, *Raphael on the Villa Madama*, cit.
- 19 L. MAGAGNATO, *Palazzo Ducale di Urbino*, p. 330.  
C. L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen, 1971 (in corso di stampa).
- 21 Al periodo del pontificato di Leone X, e prima del 1521, deve datarsi un altro progetto raffaellesco per una villa, il no. 579 dello Ashmolean Museum di Oxford, pubblicato da J. SHEARMAN, (*Raphael «fa il Bramante»*, in «Studies in Renaissance and Baroque Art presented to Antony Blunt», London, 1967, pp. 13 ss.). Non vedo una relazione diretta con villa Madama. Piuttosto esso sembra il tentativo di rimangiare un castello, o podere più antico, in forma di villa rinascimentale. Sopra lo zoccolo spoglio del pianterreno è una loggia di tre arcate fiancheggiata da una campata chiusa con finestra in forma di edicola. Questa loggia s'allarga in un terrazzo protetto da una balaustrata. Dietro si innalza il terzo piano con una loggia più piccola fra i due avancorpi, uno dei quali sicuramente antico. Mentre la loggia superiore con la trabeazione retta da due colonne segue un motivo proprio delle terme

imperiali, la loggia grande del piano nobile può considerarsi anch'essa come una variante del 'Ninfeo' di Genazzano: non le parti laterali, ma la loggia centrale con le semicolonne forma l'avancorpo. Sul verso si trovano schizzi probabilmente per il medesimo progetto.

<sup>22</sup> C. L. FROMMEL, *Farnesina...*, cit.

<sup>23</sup> C. L. FROMMEL, *op. cit.*, pp. 100 ss.

<sup>24</sup> A. PRANDI, *Villa Lante al Gianicolo*, Roma, 1954.

J. SHEARMAN, *Giulio Romano: tradizione, licenze, artifici*, in «Bollettino C.I.S.A. A. Palladio», Vicenza, 1967, IX, pp. 354 ss.; non credo che gli argomenti del Prandi e del Shearman bastino per una attribuzione del primo progetto a Raffaello stesso. Senza dubbio Giulio in questa sua prima opera architettonica è ancora molto vicino al suo maestro.

<sup>25</sup> Vedi Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, UA 15a, 15b, 610, 614, 615, 616, 2069v; Wien, Hofbibliothek, Cod. 10935, fol. 24r, v, 71v, 136v; copia di un progetto del Peruzzi nel Taccuino Senese S IV 7 (Siena, Biblioteca Comunale), fol. 34; H. EGGER, *Entwürfe Baldassare Peruzzis für den Einzug Karls V in Rom...*, in «Jahrbuch d. Kunsthist. Sammlgn.» Wien, 1902, 23, p. 33, fig. 25.

<sup>26</sup> Vedi nota 7.

<sup>27</sup> G. GIOVANNONI, *Sangallo...*, cit., pp. 266 ss., figg. 249 ss., 359.

**45** <sup>28</sup> Vedi UA 1314, 828 per una villa del cardinale Marcello Cervini in Vivo (ca. 1539-46) o UA 721, 722r, v e UA 976 per una villa della famiglia Ferretti di Ancona (G. GIOVANNONI, *Sangallo...*, cit., pp. 303 ss., figg. 320 s., pp. 304 ss., figg. 325 s.).

**44** UA 976, il progetto più sviluppato della serie, mostra che anche l'idea della villa completamente centralizzata con sala ottagonale si trova già nella Roma rinascimentale e possibilmente prima del Serlio, che nel 1540 pubblicò una pianta assai simile (cfr. F. BURGER, *Die Villen des Andrea Palladio*, Leipzig, 1909, p. 56, tav. 18,2). Nei progetti UA 1214, 828, 829, per una villa del cardinale Marcello Cervini in Vivo degli anni 1539-1546 circa, Sangallo probabilmente pensa ad un cortile centrale e non ad una sala centrale (vedi UA 829 per il piano superiore). L'antichissimo monastero dei Camaldolesi presso Vivo d'Orcia (Toscana) era il soggiorno preferito di Marcello Cervini, che nel 1539 era stato fatto cardinale di S. Croce.

<sup>29</sup> Siccome la pianta originale della villa Medici a Fiesole non è ancora sicura, non sappiamo se disponeva veramente di una sala centrale senza luce diretta: C. L. FROMMEL, *Farnesina...*, cit., pp. 86 ss.).

C. BARGELLINI - P. DE LA RUFFINIÈRE DU PREY, *op. cit.*; per la casa del Mantegna vedi nota 17.

<sup>30</sup> Non conosco ancora i risultati della tesi di laurea di C. Heilmann sulla villa Borghese.

<sup>31</sup> Stranamente B. RUPPRECHT, *Sanmichelis Villa Soranza*, in «Festschrift Ulrich Middeldorf», Berlin, 1968, pp. 324 ss., nota soltanto il connesso della Soranza colle ville del Veneto.

<sup>32</sup> C. VON FABRICZY, *Das Landhaus des Kardinals Trivulzio am Salone*, in «Jahrb. d. preuss. Kunstsammlgn.», 1896, 17, pp. 186 ss.

C. L. FROMMEL, *Farnesina...*, cit., pp. 62 ss.

<sup>33</sup> M. WALCHER CASOTTI, *Il Vignola*, Trieste, 1960, pp. 67 ss.

<sup>34</sup> W. FRIEDLAENDER, *Das Casino Pius des Vierten*, Leipzig, 1912.

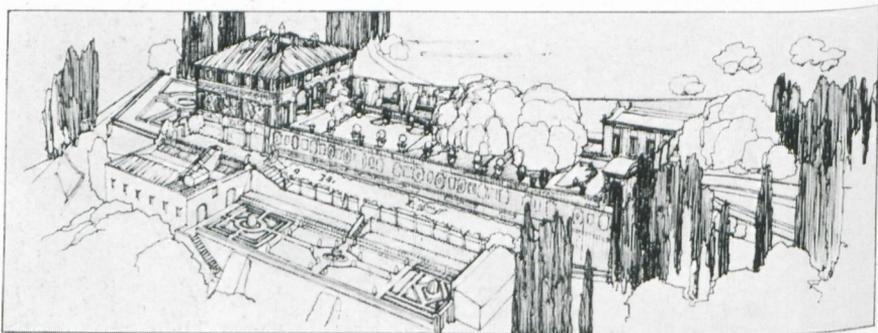
C. ELLING, *Villa Pia in Vaticano*, Kopenhagen, 1947.

<sup>35</sup> Vedi per esempio i palazzi del banchiere Agostino Chigi, del medico Jacopo da Brescia, dell'avvocato concistoriale Melchiorre Baldassini o i progetti UA 310, 311 di Raffaello per il suo palazzo in via Giulia.

<sup>36</sup> Baldassare Turini sembra aver abitato nel sito dell'odierno palazzo Lante a piazza dei Caprettari fino verso il 1540 (ASR, archivio Lante, Istr. e Contr. Ia (1500-49), n. 26. Nel 1539 egli compra un palazzo vicino a S. Macuto (ASR, Coll. Not. Cap., Stefanus De Amannis, vol. 99, fol. 254 rs.).

<sup>37</sup> J. HESS, *Die päpstliche Villa bei Araceli*, in «Miscellanea Bibliothecae Hertzianae», München, 1961, pp. 239 ss.

J. S. ACKERMAN, *The architecture of Michelangelo*, London, 1961, pp. 54 ss.



9

8 VILLA MEDICI A POGGIO A CAIANO (incisione di G. Utens)

9 VILLA MEDICI A FIESOLE: ricostruzione (da Shepherd e Jellicoe)



12



13

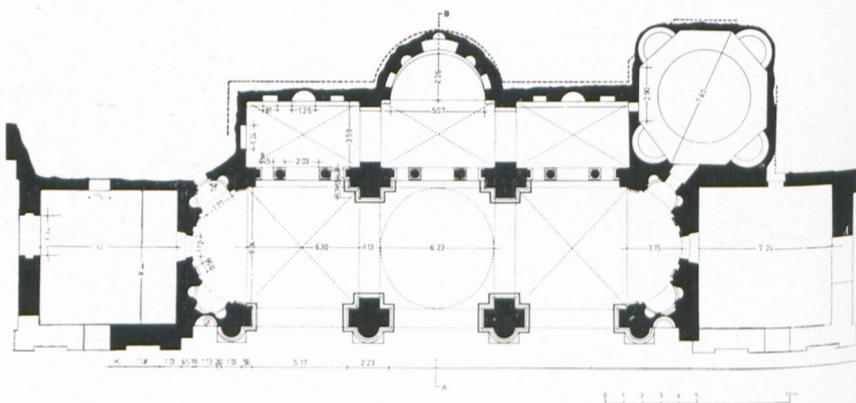
12 VILLA MADAMA, Roma

13 D. BRAMANTE (attr.), NINFEO: particolare, Genazzano (Roma)





15



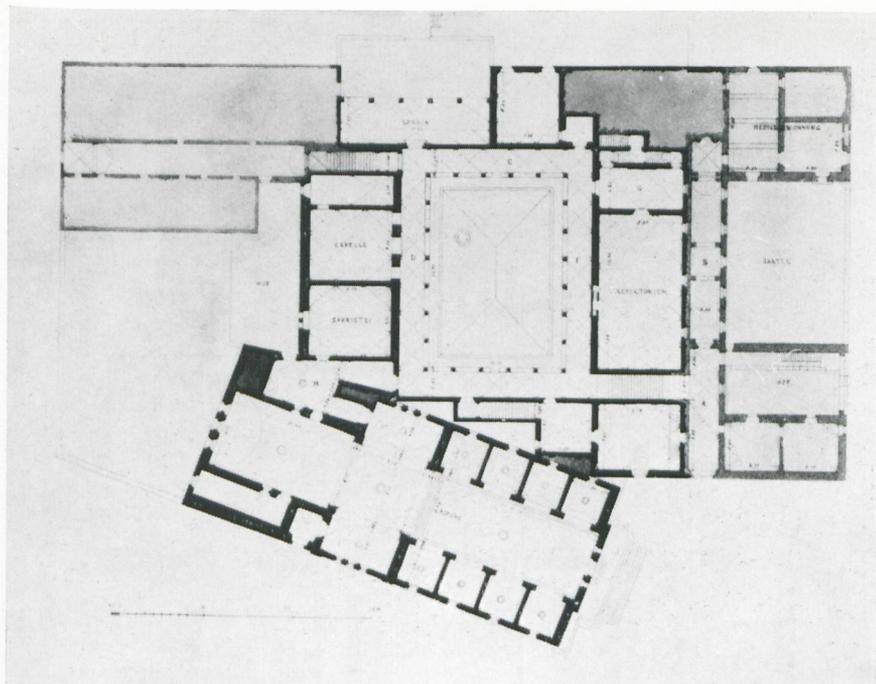
16

15 D. BRAMANTE (attr.), NINFSEO, Genazzano (Roma)

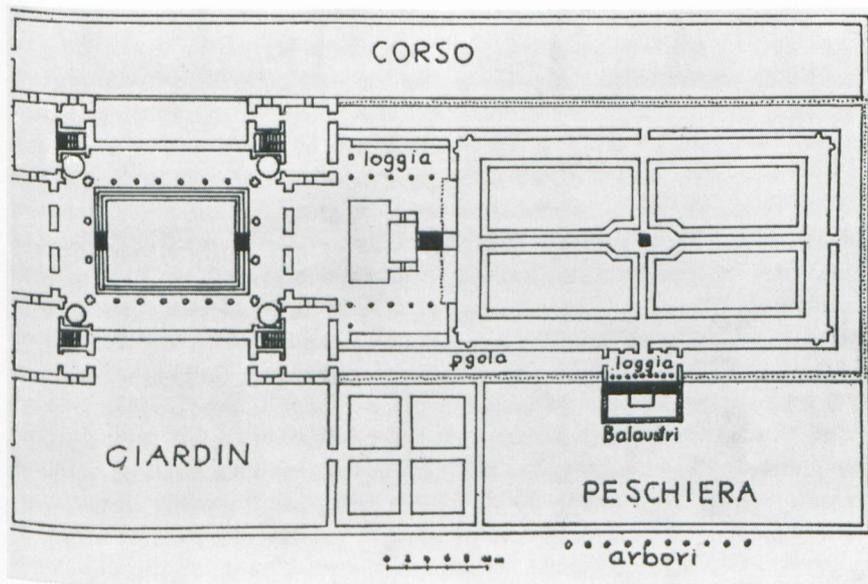
16 PIANTA DEL NINFSEO A GENAZZANO (da C. L. Frommel)



26



27

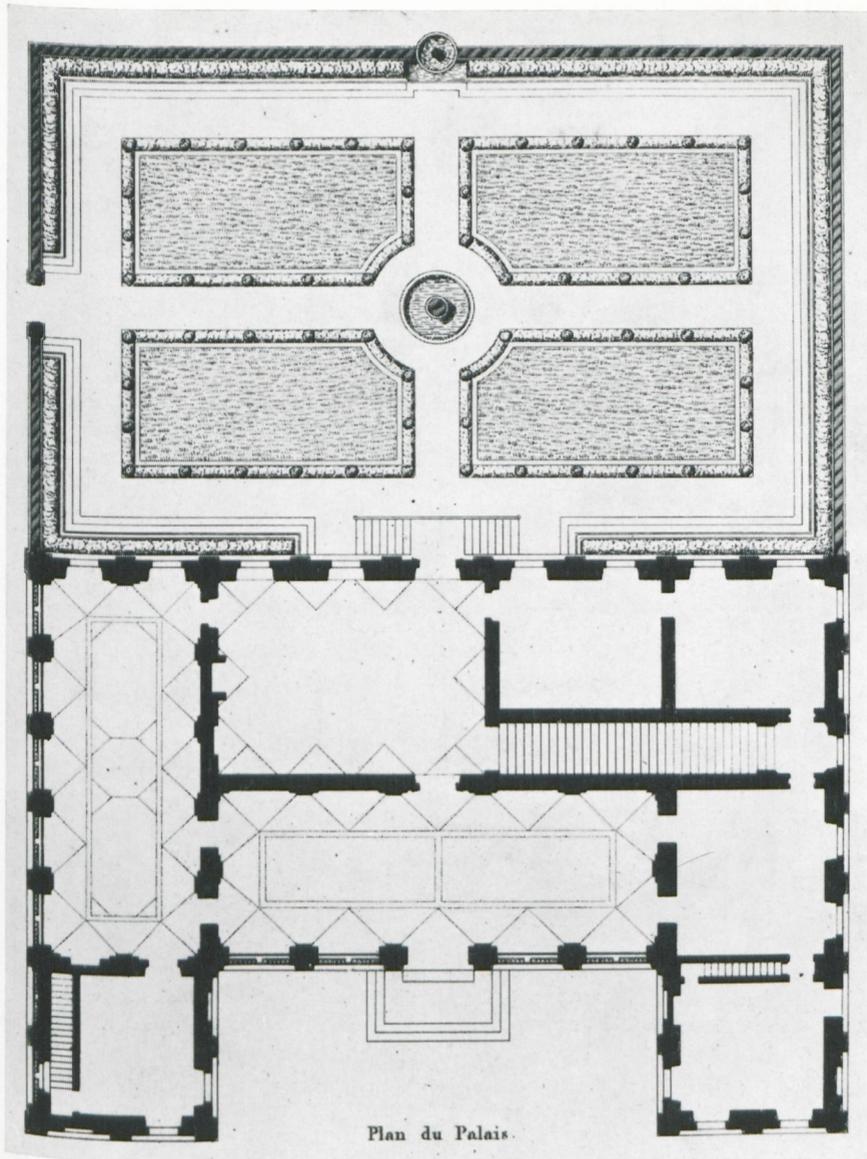


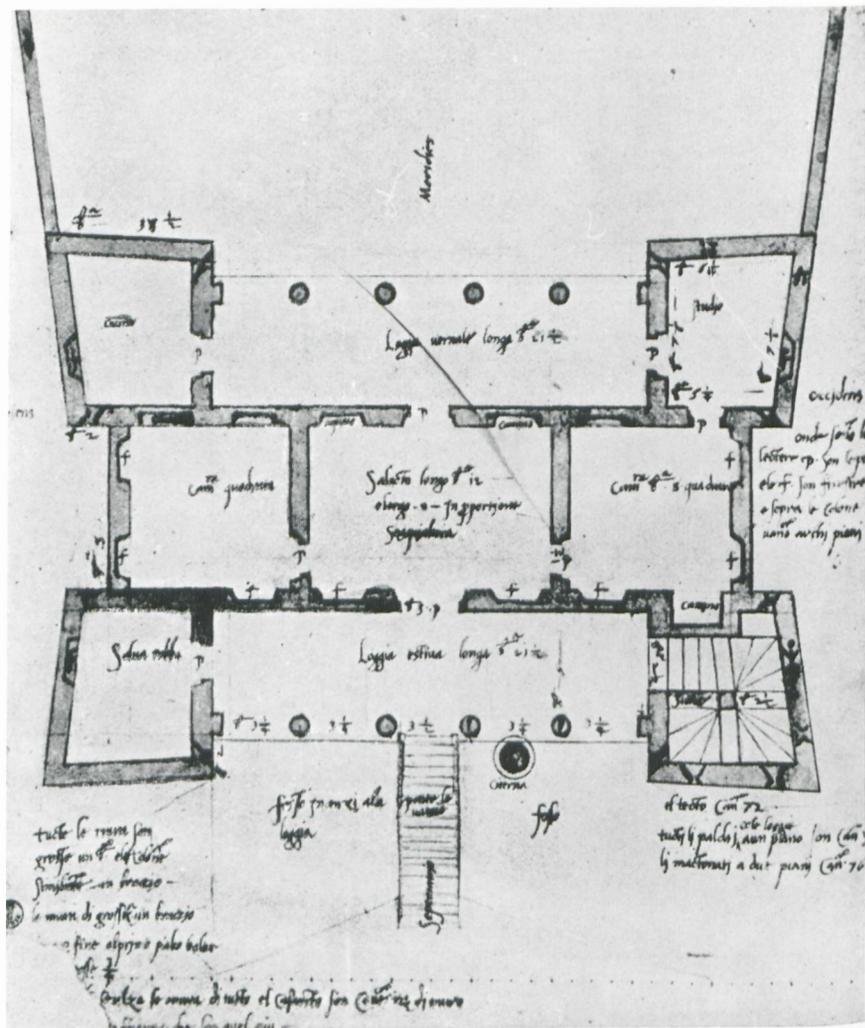
28

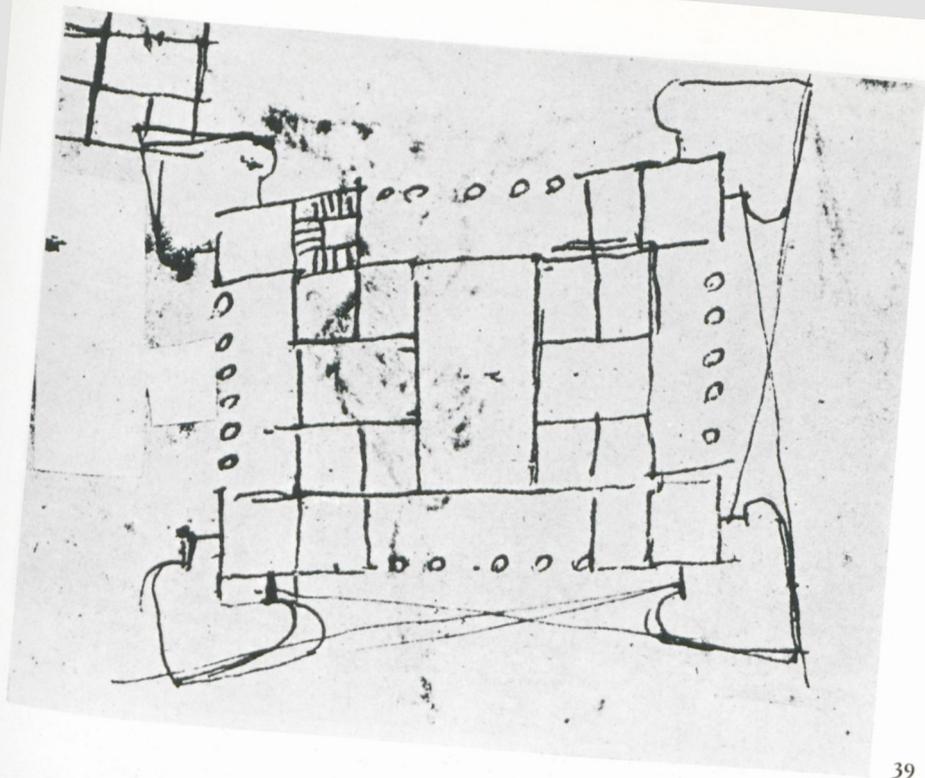
27 PIANTA DELLA BADIA FIESOLANA A FIESOLE (da Geymüller)

28 PIANTA DI POGGIO REALE A NAPOLI: ricostruzione (da C. L. Frommel)

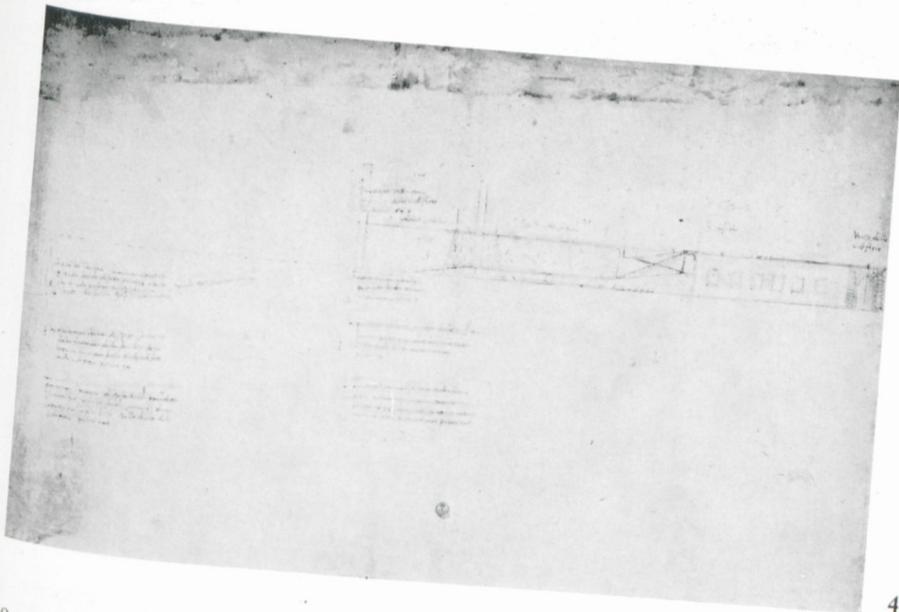






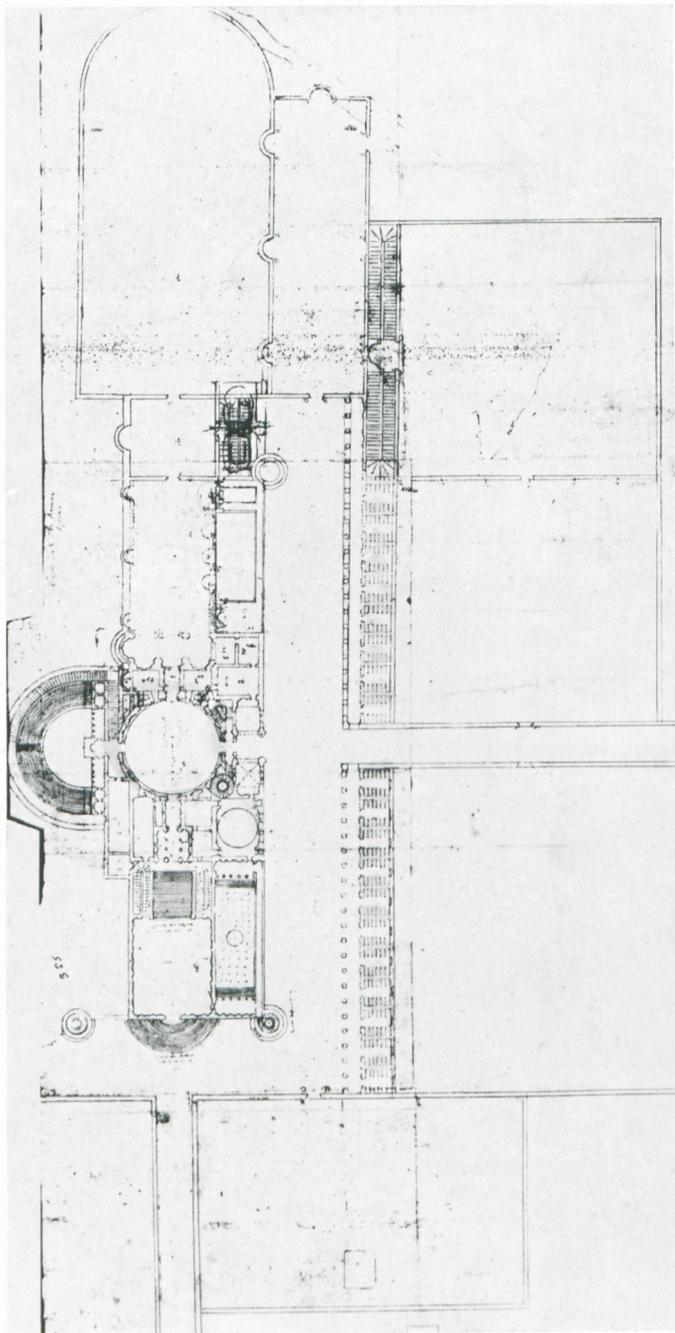


39

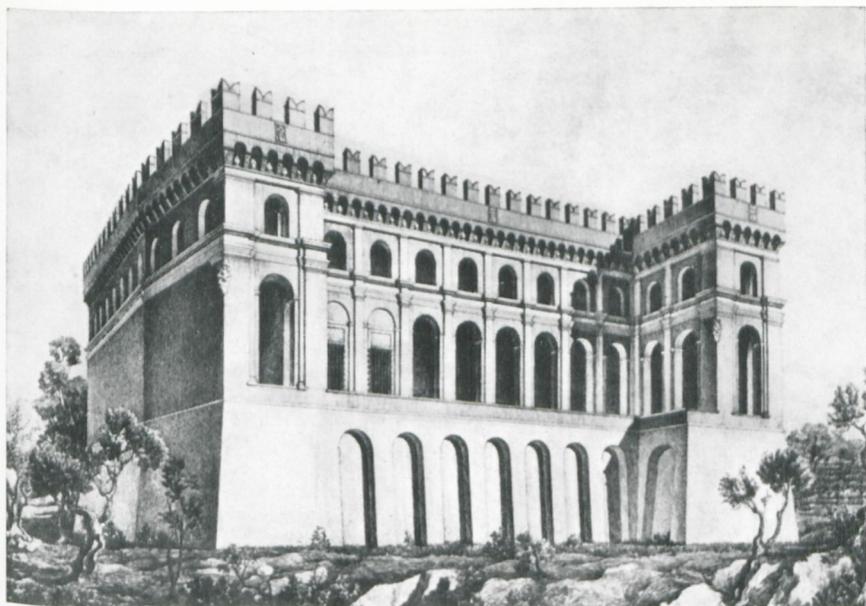


40

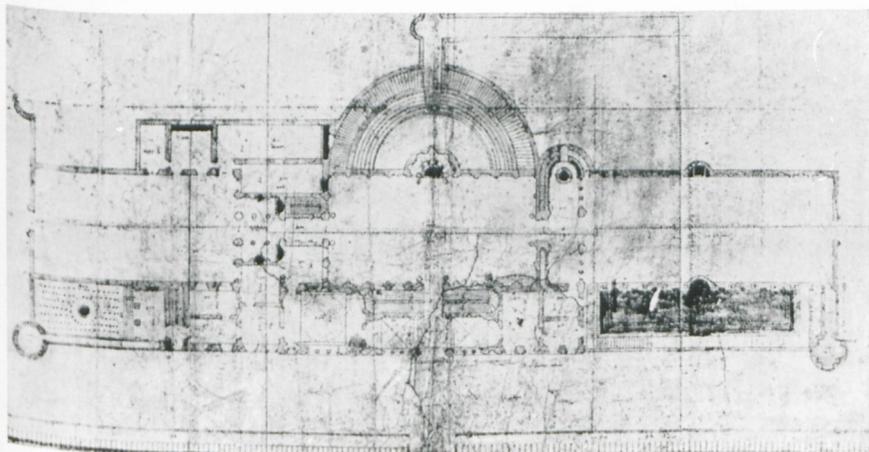
39 F. DI GIORGIO, PROGETTO PER VILLA FORTIFICATA (Firenze, Uffizi, dis. UA 336r)  
40 A. DA SANGALLO IL GIOVANE, PROGETTO PER IL PIANTERRENO DI VILLA MADAMA  
A ROMA (Firenze, Uffizi, dis. UA 1518)



41

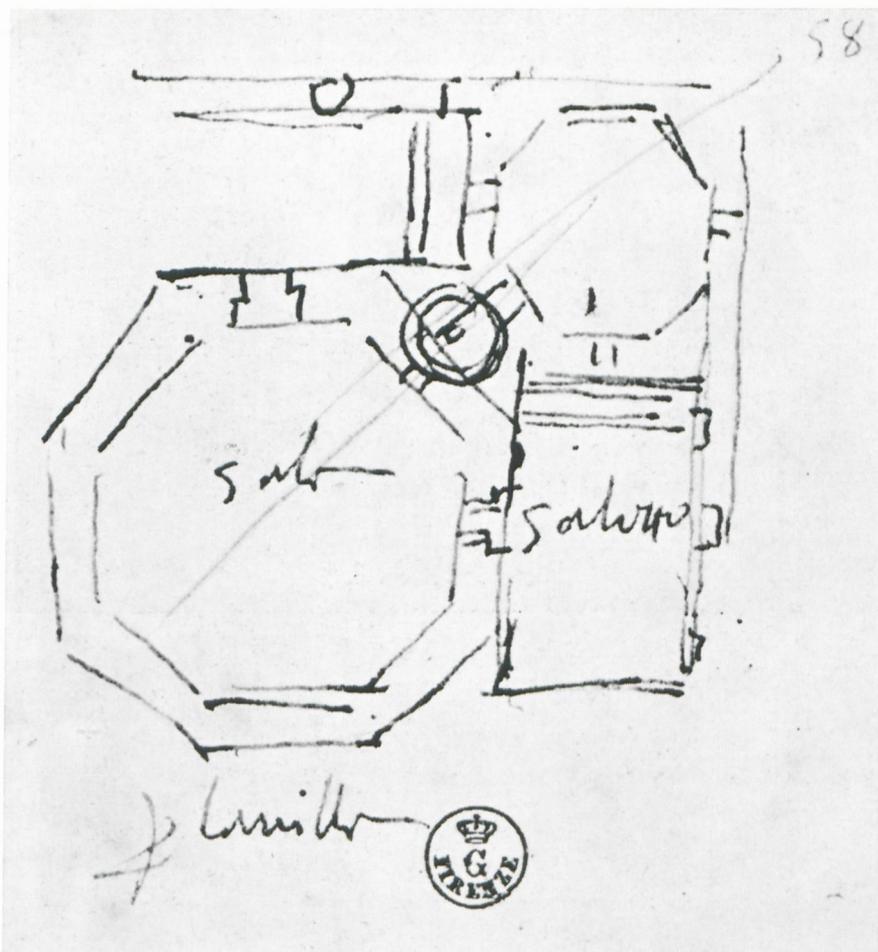


42

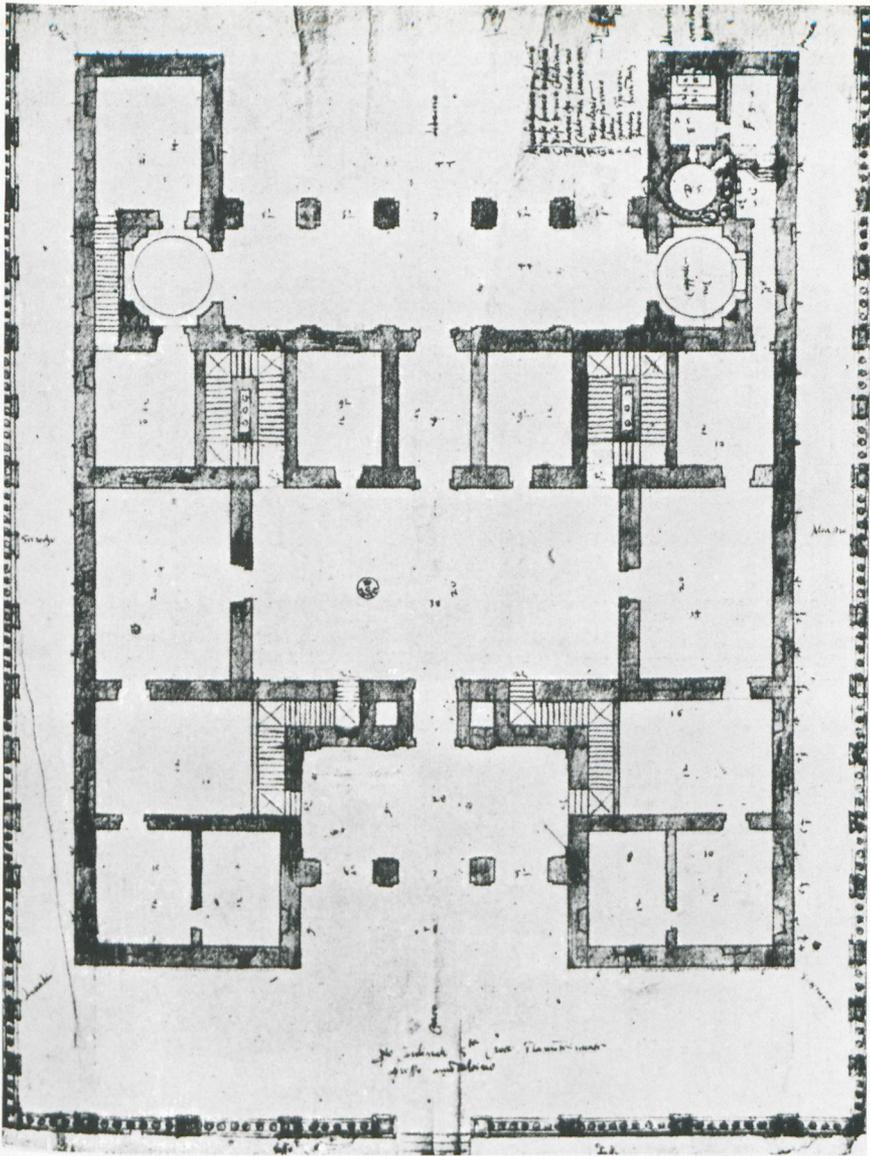


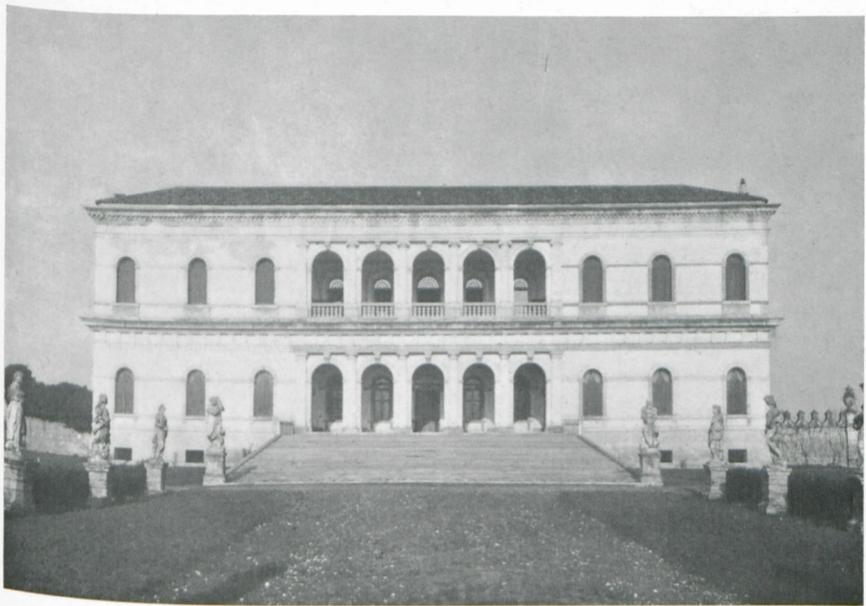
43

- 42 RICOSTRUZIONE DELL'ALZATO DEL BELVEDERE DI PAPA INNOCENZO VIII A ROMA  
(da Redig De Campos)
- 43 GIOVANFRANCESCO DA SANGALLO (?), PROGETTO PER VILLA MADAMA A ROMA  
(Firenze, Uffizi, dis. UA 273)



44





54

53 VILLA DA PORTO COLLEONI: *facciata anteriore*, Thiene (Vicenza)

54 J. SANSOVINO, VILLA GARZONI: *facciata*, Pontecasale (Padova)