

Christoph Luitpold FROMMEL
Bibliotheca Hertziana Roma. Ist.Max-Planck

IL PALAZZO DELLA CANCELLERIA¹

Oggi giorno una visita al palazzo della Cancelleria non è né facile né sempre troppo piacevole: dobbiamo cercare, tra la marea di macchine parcheggiate, un posto dal quale poter vedere la facciata, a sua volta gravemente danneggiata dall'inquinamento atmosferico (fig.1). E se entriamo nel cortile, troviamo di nuovo soprattutto macchine e, da circa mezz'anno, anche il brutto tetto dei nostri scavi (figg.2,28). Il visitatore si meraviglierà forse della lunghezza inusuale della facciata e ne ammirerà il suo raffinato dettaglio. Forse tenterà di decifrare l'iscrizione latina nel fregio del piano nobile. E se è architettonicamente colto, si accorgerà di certe caratteristiche formali quali gli avancorpi laterali o la cosiddetta travata ritmica delle paraste.

L'impressione maggiore la riceverà però senz'altro dal monumentale cortile che apre i due piani inferiori in spaziose arcate su colonne di granito. Ciononostante, soltanto pochissimi conosceranno qualcosa del

committente, dei suoi architetti, della vita che si svolgeva all'interno di queste splendide mura e del significato preciso di tutte queste forme.

Sarà impossibile illustrare in questa relazione tutti questi riferimenti. Sfortunatamente, il primo architetto del palazzo per ora rimane sconosciuto. Vorrei comunque concentrarmi su tre punti importanti: da un lato, sulla figura del committente e sui motivi che possono averlo indotto a costruire un edificio di tale mole; dall'altro, sulle funzioni originali del palazzo. Ma vorrei iniziare il discorso con il terzo punto, quello più complesso ma strettamente legato ai primi due, e cioè con la seguente domanda: come consideravano i contemporanei un tale palazzo? Il cardinal Raffaele Riario e i suoi architetti, invece, come desideravano che fosse visto?

Ci vuole molta immaginazione per farsi un'idea dell'effetto che doveva suscitare la Cancelleria appena

terminata. La Roma del 1490 era una marea di fabbriche basse e disadorne, dalle quali emergevano le grandiose rovine antiche in pietra bianca e i pochi edifici monumentali del primo Rinascimento romano, rivestiti in pietra o intonacati in bianco. Uno dei centri della Roma quattrocentesca era il Pantheon, l'unico monumento antico rimasto intatto che l'autore della veduta mantovana ha ricostruito con acribia archeologica². Nelle vicinanze, troviamo Campo de' Fiori con il grande Palazzo Orsini, e a destra di esso, l'antica basilica di S.Lorenzo in Damaso. Tra essa e Campo de' Fiori si intravede una torre bianca, con finestra ad edicola, cornicione e merli (fig.3). Dovrebbe trattarsi della torre sud-est della Cancelleria che nel 1489 era in costruzione da poco. Quando poi nel 1495 fu completata la facciata, essa doveva essere l'unica costruzione di recente data che potesse veramente rivaleggiare con il Pantheon. La Cancelleria arrivava infatti quasi alla stessa altezza del cilindro esterno del Pantheon, ma era molto più lunga. Come esso, sulla veduta mantovana anche i suoi tre piani appaiono decorati con *opus isodomum* e ordini di paraste.

Questo aspetto classicheggiante era tanto più sensazionale in quanto le facciate dei maggiori palazzi precedenti, quali il Palazzo Venezia o i palazzi SS.Apostoli e dei Penitenzieri, mantenevano ancora un rozzo e irregolare aspetto tardomedievale, contrapponendosi violentemente ai monumenti antichi (come è ben visibile sulla veduta mantovana).

Ora, il salto dalla rozzezza fortificatoria all'eleganza umanistica che caratterizza la Cancelleria, corrispondeva esattamente ad un postulato del maggior teorico del Quattrocento, e cioè Leonbattista Alberti. Cito dal quinto libro del *De re aedificatoria* nella traduzione di Orlandi: "Alla dimora del re si conviene essere collocata nel bel mezzo della città, essere facilmente accessibile e ricca di ornamenti, distinguersi più per eleganza e raffinatezza che per imponenza. L'abitazione del tiranno sarà invece situata come una rocca, e come tale essa non si potrà dire né facente parte della città né esterna ad essa"³.

Ma che cosa l'Alberti poteva intendere per "eleganza e raffinatezza", "ornatu venusta, lautitie elegans", come dice il testo originale?

Non c'è da meravigliarsi del fatto che egli non ne dia una descrizione dettagliata. Per quanto ne sappiamo, non conosceva neanche una facciata di "reggia" o di "palazzo" nobile dell'antichità. Né poteva conoscerli, dato che le dimore principesche di allora non erano provviste di facciate paragonabili a quelle rinascimentali. Quando dovette disegnare l'unica sua facciata di palazzo e cioè quella di Palazzo Rucellai (fig.4), non seppe far altro che combinare il tipo fortificatorio di Palazzo Medici con ordini antichi. Nonostante la sintesi alquanto forzata, non per niente questa facciata rimane la più elogiata dall'altro teorico di quegli anni, il Filarete, che la raccomanda al suo principe come quintessenza del costruire all'antica. "Lodo ben quegli", scrive il Filarete

nel 1461, "che seguitano la pratica a maniera antica, e benedico l'anima di Filippo di ser Brunellesco, cittadino fiorentino ... il quale risuscitò nella città nostra di Firenze questo modo antico dello edificare ... E' vero che sia, se vedete che cittadini privati che facciano fare o casa, o chiesa, tutti a quella usanza corrono; intra gli altri una casa fatta in via contrada nuovamente, la qual via si chiama la Vigna, tutta la facciata dinanzi composta di pietre lavorate, e tutta fatta al modo antico"⁴.

L'Alberti e tutti i ricostruttori dell'antico si trovarono invece su un terreno molto più sicuro quando tentarono di ricostruire non palazzi, ma chiese "all'usanza antica": era infatti di gran lunga più facile, più organico e anche più logico combinare la facciata di una chiesa con un arco trionfale o con il pronao di un tempio. Lo stesso Alberti tentò proprio questo a S.Andrea in Mantova (fig.5), la sua ultima architettura dove riesce ad avvicinarsi molto di più ai prototipi antichi che non nel Palazzo Rucellai; e dove, al contempo, è capace di creare quella complessità di rapporti e di ritmi che corrispondevano al suo intelletto sofisticato e che mancano nel sistema alquanto semplice di Palazzo Rucellai.

Se vedo bene, la facciata della Cancelleria già approfitta dell'esperienza di S.Andrea in Mantova. E non a caso essa viene preceduta a Roma non da palazzi, ma soltanto dalle facciate di due chiese, e cioè S.Maria del Popolo e S.Agostino (fig.6). Anch'esse sono rivestite in marmo e travertino; anch'esse sono nobilitate da ordini

classicheggianti e da un'iscrizione monumentale.

Ma come mai fu possibile che proprio un Cardinal Camerlengo, e cioè uno dei più alti rappresentanti della Curia, abbia potuto cancellare la tradizionale distinzione tra sacro e profano? Nel suo trattato, l'Alberti aveva chiaramente difeso la priorità gerarchica dell'architettura sacra. E quando costruì per lo stesso Giovanni Rucellai la facciata di S.Maria Novella, l'aveva distinta dal vicino Palazzo Rucellai con materiali più preziosi, un timpano, delle semicolonne e un'iscrizione monumentale. La stessa scala gerarchica è ancora valida verso il 1460 nella piazza di Pienza: soltanto la facciata del Duomo (e non del palazzo papale) è nobilitata dalla pietra bianca, da colonne e un timpano (fig.7). Poco dopo l'albertiano Francesco del Borgo distinguerà chiaramente anch'egli tra la loggia di benedizione di S.Marco in pietra e l'intonaco dell'adiacente palazzo.

Se questa differenza tra sacro e profano comincia a vanificarsi nella facciata della Cancelleria, ciò fu senz'altro dovuto all'incoercibile ambizione del suo committente che gli consentì di sacrificare al nuovo palazzo una delle chiese più venerabili di epoca paleocristiana: la basilica di S.Lorenzo in Damaso, che stiamo riportando alla luce sotto l'attuale cortile⁵. E il Riario conferma questa specie di indifferenza verso le sacrosante tradizioni in quanto osa nascondere la nuova basilica dietro la facciata del suo palazzo; rimaniamo quindi in un primo momento perplessi davanti all'iscrizione che afferma come si debba proprio a lui la

ricostruzione non soltanto dell'“aedes”, e cioè del palazzo ma anche del “templum” di S.Lorenzo in Damaso. Già nel 1517 Fra' Mariano da Firenze si meraviglia che “in palatio inclusa nullum vestigium ab extra videtur ecclesiae”⁶.

Questa nuova ambizione del Riario è, da parte sua, strettamente connessa con l'affermazione progressiva in quegli anni del concetto di ordine gerarchico, per noi democratici quasi incomprensibile. Non si distingueva soltanto tra il sacro e il profano, ma anche tra i diversi gradi di gerarchia degli edifici profani. Il miglior esempio ne è di nuovo la piazza di Pienza, dove il palazzo comunale è considerevolmente più modesto del palazzo papale e dove l'episcopio è ancora più sobrio, ma sempre più imponente della misera canonica alla sua destra.

Lo stesso ordine gerarchico lo ritroviamo nella città ideale del Filarete. Il palazzo del principe è meno bello del duomo, ma più ricco dell'episcopio, la casa del gentiluomo è più nobile di quella del commerciante e così via⁷. Se confrontiamo poi la Cancelleria con i sistemi di Pienza e del Filarete, non c'è dubbio che essa superi di gran lunga sia il palazzo papale di Pienza che la residenza ducale del Filarete.

Sono infatti le due altre residenze di questi anni, e senz'altro le due più innovatrici, che ispirano gli architetti della Cancelleria; due facciate che seguono ancora più testualmente le raccomandazioni dell'Alberti di quelle viste finora. Verso la fine degli anni Settanta

Francesco di Giorgio e il suo giovane collaboratore Baccio Pontelli cominciarono a trasformare l'esterno del Palazzo Ducale di Urbino, che era rozzo, irregolare e ancora protetto da merli, in un reggia raffinata ed elegante, servendosi di *opus isodomum*, di paraste e di grandiose edicole - e cioè di motivi che vanno molto oltre il repertorio dei palazzi precedenti (fig.8). Dieci anni più tardi ritroveremo questi motivi anche nella Cancelleria.

Dal 1480 in poi, Luca Fancelli, il collaboratore più stretto dell'anziano Alberti, segue le stesse tendenze nella “Domus Nova” dei marchesi di Mantova (fig.9). Traduce infatti l'“arx”, come la rappresentava il vecchio castello di S.Giorgio, in una reggia classicheggiante, le cui torri angolari perdono ogni qualità fortificatoria e si integrano nel sistema degli ordini. Purtroppo questa facciata non vide mai né le sue splendide edicole (disegnate non dal Fancelli ma dal Mantegna)⁸, né la sua superficie definitiva, che con ogni probabilità doveva essere riccamente decorata con marmi e stucco di marmo.

La corte papale manteneva stretti rapporti con le corti di Urbino e di Mantova, e il Mantegna viveva nel 1489-90 a Roma⁹: non mi meraviglierei, quindi, se l'uso delle torri angolari fosse stato conosciuto dai progettisti della Cancelleria¹⁰.

Tutti i documenti chiamano per l'appunto “torri” gli elementi angolari del palazzo, che vogliono essere intese come tali, e cioè come simboli di potere, e non come

elementi formali ai quali sono state ridotte dalla maggior parte degli storici dell'arte, che le definiscono "avancorpi", "fore parts" o "risalite"¹¹. Nella pianta sono facilmente riconoscibili le mura più spesse delle 4 torri d'angolo che dovrebbero proteggere in maniera particolare le stanze segrete del Cardinale (figg.17,19). E abbiamo visto che, nella pianta mantovana, la torre sud-est era addirittura provvista di merli.

Sembra tuttavia che l'ambizione dei progettisti della Cancelleria superasse ancora quella investita nelle residenze di Urbino e Mantova. E' quanto deve aver intuito innanzitutto il gruppo sempre più folto di intenditori dell'antico. Non conosco nessun edificio anteriore, sacro o profano, che segua in ogni minimo dettaglio l'antichità: né gli ordini che imitano il piano superiore del Colosseo, né le edicole che seguono l'esempio della Porta Borsari di Verona, e nemmeno il bugnato liscio che si avvicina molto di più all'antichità che non quello dei palazzi di Firenze, Pienza o di Urbino¹².

L'ambizione di combinare l'"aurea latinitas" del linguaggio architettonico con lo splendore degli edifici sacri traspare perfino nel ritmo delle paraste. Questo ritmo complesso è più ovvio nelle torri angolari che ospitarono le camere private del Riario e che quindi rappresentavano il padrone verso l'esterno: non per niente è l'unica parte dell'esterno disegnata dal Volpaia (fig.10). Apparentemente non si tratta del motivo dell'arco trionfale che abbiamo visto a S.Andrea di

Mantova (fig.5) mancando proprio l'arco. Quest'ultimo è un altro motivo che la nostra disciplina formalistica ha privato di ogni significato chiamandolo "travata ritmica"¹³. Nella Cancelleria si tratta invece piuttosto del ritmo di un tempio tetrastilo, con la travata centrale più larga di quelle laterali, motivo fino ad allora ripreso esclusivamente da chiese, in particolare analogia al tempio antico di S.Aurea in Ostia¹⁴(fig.11). E' sufficiente confrontare le torri della Domus Nova con quelle della Cancelleria per capire l'effetto gerarchico di questo ritmo tetrastilo: quando il cardinale Riario si esibiva alla sua finestra, era nobilitato non soltanto dalla potenza della torre e dallo splendore dell'edicola, ma anche da questo ritmo decisamente gerarchico.

Un altro aspetto gerarchico, che non risulta però prefigurato nell'architettura antica, è la distinzione del piano nobile dagli altri piani. Nonostante le proposte del Filarete, nei palazzi di Pienza, Urbino o Mantova questa differenza non era esplicita. Nella Cancelleria invece, il piano mediano è intenzionalmente caratterizzato come piano nobile: con l'ordine delle paraste domina sul semplice pianterreno; con le splendide edicole e con le rose araldiche sopra le finestre, originariamente dorate, si distingue poi dal piano superiore.

Nella Cancelleria, l'impronta gerarchica è diventata tanto dominante da determinare perfino il rapporto delle quattro facciate tra di loro: soltanto quella principale è rivestita completamente in pietra e nobilitata dal ritmo tetrastilo; nelle facciate laterali il rivestimento è limitato

alle torri e allo zoccolo (fig.12). Il ritmo e il dettaglio sono notevolmente semplificati, come si vede, per esempio, nell'artistica riduzione del cornicione. Nella facciata posteriore, solo parzialmente visibile dalle strade, è perfino abbandonata la simmetria (fig.13).

Nonostante questo atteggiamento, che in fondo prepara già l'architettura barocca, i progettisti della Cancelleria erano certamente convinti di ricostruire una "reggia antica", e di farlo meglio e più fedelmente di qualsiasi altro contemporaneo. Il dotto Fra' Giocondo era dello stesso avviso quando illustrò nella sua edizione del Vitruvio del 1511 la casa antica con una facciata non tanto dissimile da quella della Cancelleria (fig.14)¹⁵. Probabilmente, nessuno si accorse allora che la facciata a tre piani era in fin dei conti più vicina alla tradizione tardomedievale che non a quella antica.

Fra' Giocondo ricostruì perfino la disposizione interna della casa antica con una pianta (fig.15) che ricorda la Cancelleria: anch'essa con cortile a colonne e pilastri d'angolo, accessibile tramite uno stretto vestibolo e provvista di 4 ali, delle quali la più profonda è aperta su un giardino. Infatti, già l'Alberti aveva interpretato l'*atrium vitruvianum* come cortile¹⁶.

Le descrizioni del Palazzo Ducale di Urbino utilizzano la stessa interpretazione dell'*atrium*¹⁷, così come Paolo Cortese nella famosa descrizione dell'ideale di palazzo cardinalizio del 1510, in cui prende ovviamente la Cancelleria come prototipo¹⁸. Per Fra' Giocondo le colonne di un tale atrio non portano una

trabeazione, ma delle arcate, che egli poteva conoscere dai peristili di Ostia Antica o di Spalato (fig.16)¹⁹.

Una volta entrato nel cortile, l'ospite del Cardinal Riario doveva quindi essere convinto di trovarsi in un ambiente antico: nelle sue dimensioni l'*atrium* superava quelli del Palazzo di Urbino e di gran lunga quelli dei palazzi Medici, Piccolomini, del Palazzo Ducale di Mantova o del Vaticano - per non parlare delle preziosissime colonne in granito grigio e rosa, del marmo bianco, del dettaglio e dello stesso splendore dei capitelli. Questi ultimi erano stati copiati direttamente da un prototipo antico, decorato con rose - e cioè con il fiore araldico dello stesso Riario²⁰. Infine, questo cortile sfoggiava come pochissimi il lusso di due loggiati. Quello superiore è definito da Paolo Cortese *peristilium*, per integrare anch'esso nella tipologia della casa antica²¹. Ma sembra dall'altro lato che, proprio l'intenzione di far coincidere le funzioni di un palazzo cardinalizio con tutto quello che si sapeva della casa antica abbia creato dei grossi problemi ai progettisti della Cancelleria.

E questo ci introduce al secondo argomento, e cioè alle funzioni della Cancelleria. Non c'è dubbio che le "funzioni" di un tale palazzo andavano ben oltre la semplice vita quotidiana. Una buona, se non la principale, parte delle funzioni riguardava la rappresentanza, e in tal senso faceva parte anche il carattere gerarchico della facciata. La Cancelleria doveva in primo luogo rappresentare l'altissimo rango del suo padrone ed

impressionare anche i più informati e sofisticati dei suoi visitatori.

Questo concetto si ritrova lungo tutto il percorso cerimoniale del palazzo (figg.17-20). Già l'accesso al portale principale doveva essere assiale²². Avendo attraversato, a cavallo o sul mulo, il portale o il semplice vestibolo, l'ospite smontava sotto la loggia di entrata e lasciava l'animale ad un servo che lo portava nelle grandi scuderie dietro il palazzo. Se si trattava di un principe regnante, il cardinale doveva averlo salutato già ai piedi dello scalone che sbocca a sinistra. Come già il cortile, così anche questo scalone monumentale, comodo e ben illuminato, segue il modello del Palazzo Ducale di Urbino e non le scale buie e ripide dei contemporanei palazzi fiorentini o di quello di Pienza. Salito al piano nobile, l'ospite si ritrovava nel loggiato superiore.

Questa galleria era un posto ideale per seguire le feste e gli spettacoli per i quali era famoso proprio il Riario; il vasto cortile offriva una cornice magnifica. Nella dedica della prima edizione di Vitruvio pubblicata poco prima della costruzione della Cancelleria, Sulpizio da Veroli esorta infatti il giovane cardinale a dare finalmente alla città un edificio ove far rivivere il teatro antico²³. E vi ricorderete che già l'Alberti aveva insistito su "spectaculum et templum" quali parti essenziali di una reggia antica²⁴. Le xilografie contemporanee, che illustrano il teatro umanistico, mostrano infatti spesse volte delle arcate da sfondo alla

scena²⁵. E sappiamo che ancora nella Farnesina o nella Loggia Cornaro a Padova, cortili con tali arcate servivano come *scenae frons*.

Se il clima era sfavorevole, le feste e gli spettacoli si svolgevano nella sala grande (fig.21). Con i suoi 15x27 metri circa era più grande della Sala Regia del Vaticano, e già allora arrivava fin sotto il tetto del palazzo e riceveva luce da due file di finestre.

Dalla sala grande si entrava nella sala seconda (fig.18, n.2), cambiando direzione di 90 gradi e immettendosi su un altro asse principale del palazzo. Da quando fu decorata dal Vasari con scene della vita di Paolo III, fu chiamata "Sala dei Cento Giorni". Il monumentale soffitto e lo splendido camino risalgono, se vedo bene, al primo Antonio da Sangallo il Giovane (fig.22). Di solito, quando nella sala grande si svolgevano delle cene, nella sala seconda veniva apparecchiata la ricca credenza degli argenti. Inoltre, i cortigiani aspettavano in questa stanza prima di essere ammessi all'udienza del padrone. Attraversando la sala successiva (fig.18, n.3) si arriva in un camerone quasi quadrato di circa 10x10 metri, seguito dalla cappella privata, dalla scala segreta (n.7) e dalla stanza da letto del cardinale. Quest'ultima, la più intima di tutto il palazzo, si trova nella torre nord-ovest ed è, non a caso, decorata con ornamenti più ricchi. Per rimanere fedele all'ambizioso modello di antica reggia, il Peruzzi imitò in essa la "Volta Dorata" della Domus Aurea.

Questo percorso cerimoniale che si evolveva dal

cortile allo scalone, e da questo attraverso la sala prima, seconda e terza, fino al camerone con cappella, alla scala e alla stanza segreta, imita quasi testualmente la successione dei vani del Palazzo Vaticano e del palazzo Venezia, entrambi residenze papali²⁶. Sappiamo che i singoli ambienti dei palazzi papali svolgevano funzioni ben definite: nella Sala Regia si ricevevano soltanto i principi regnanti o i loro rappresentanti, nella Sala Seconda duchi o personaggi di rango analogo. Nella Sala dei Paramenti, che corrisponde alla sala terza della Cancelleria, venivano stesi i paramenti cerimoniali del Papa. Nella stanza del Pappagallo, che corrisponde al nostro camerone quadro, il Papa teneva quotidianamente i suoi concistori segreti.

Le funzioni della parte cerimoniale della Cancelleria devono essere state analoghe, ed è ovvio che il Riario volle apertamente rivaleggiare con il fasto dei papi. Non escluderei nemmeno che abbia addirittura pensato ad un palazzo che potesse essere facilmente trasformato in residenza papale, come il Palazzo Venezia di Paolo II o il Palazzo Farnese di Paolo III. C'è infatti un'altra ala dell'appartamento cardinalizio per la quale trovo un'analogia, ma in quel caso soltanto con il Palazzo Vaticano.

Nel Vaticano, la stanza del Pappagallo rappresenta una specie di giuntura, un perno tra la parte cerimoniale e quella più privata del palazzo²⁷. Ai tempi di Giulio II e di Leone X seguiva poi la Sala di Costantino che serviva per le feste di carattere più intimo; la stanza

dell'Eliodoro, che era la stanza delle udienze; la Stanza della Segnatura, e cioè la biblioteca privata; la Stanza dell'Incendio, che era la sala da pranzo di Leone X, e la Torre Borgia con il guardaroba. Tutte quante erano rivolte verso il Belvedere ed il grande giardino settentrionale del Vaticano.

Ora, non può essere un caso che anche nella Cancelleria, all'altro lato del camerone, sia posta un'ala più privata, composta da una saletta e da quattro stanze con vista sul giardino retrostante. In un certo senso quest'ala è ancora più organica di quella del Vaticano: è accessibile dalla loggia posteriore del piano nobile attraverso un proprio andito; e la saletta si trova all'inizio dell'appartamento, vale a dire in diretta analogia con la Sala Grande, che costituisce l'inizio dell'appartamento cerimoniale. Purtroppo non conosciamo le funzioni precise di quest'ala privata. Mancano anche gli affreschi che potrebbero aiutarci, come nel caso delle stanze vaticane. Ma i ricchissimi soffitti confermano la loro collocazione privilegiata nell'insieme del palazzo²⁸.

L'ala posteriore è paragonabile a quella che dà sulla piazza, disponendo anche quest'ultima di cinque stanze con ricchi soffitti. Con ogni probabilità si tratta di un altro appartamento del cardinale, forse quello estivo, essendo meno esposto al sole rispetto a quello occidentale. La camera nella torre d'angolo dispone di un ricco balcone, esposto verso Via del Pellegrino e Campo de' Fiori, dal quale il Cardinale ed i suoi ospiti potevano

mostrarsi al popolo (fig.23). In un certo senso, rappresentava una loggia di benedizione in piccolo.

La maggior parte dell'anno, Riario doveva però vivere nell'angolo nord-ovest del palazzo. La camera da letto, con la volta dorata, è collocata non soltanto nelle immediate vicinanze della cappella privata, ma anche di una stufetta al primo mezzanino²⁹. Questa stufetta è forse la più bella di tutto il Rinascimento romano e fu trasformata dal pennello del Peruzzi in finta pergola all'antica. Sembra che, sopra la stanza da letto, si trovasse lo studiolo del cardinale con la biblioteca privata. Per i pasti quotidiani il cardinale doveva scendere al pianterreno (fig.24), al suo triclinio (fig.20, n.47), che aveva fatto decorare anch'esso dal Peruzzi con grottesche classicheggianti³⁰. I pochi ospiti privilegiati ammessi a questi pranzi privati, potevano accedere direttamente da Via dei Leutari tramite un'anticamera (fig.20, n.45), senza dover attraversare tutto il palazzo. Da questa anticamera una scala conduceva alle cantine con le botti di vino, sicuramente eccellente, del Riario. La cucina segreta del Riario e l'adiacente dispensa (n.54) erano probabilmente accessibili dal piccolo cortiletto (n.55). Un corridoio, sotto la stufetta, collegava questo cortiletto al giardino ed i suoi aranceti, fontane e statue. Ed è probabile che il "Bacco" del giovane Michelangelo fosse destinato proprio a questo giardino, il cui lato destro era delimitato dalle grandi scuderie³¹.

Sia il maestoso appartamento cerimoniale che quelli più intimi nell'ala occidentale, ma particolarmente le

stanze segrete nell'angolo nord-ovest del palazzo, erano destinate esclusivamente al cardinale e ai suoi ospiti più prestigiosi. Dobbiamo ora domandarci dove abitassero e dove mangiassero i 35 vescovi e gli altri 300 membri della famiglia cardinalizia³². Per quanto riguarda i vescovi, si è conservata, nella torre a nord-est (fig.18, n.34) la decorazione con lo stemma di Agostino Spinola, parente del Riario e allora vescovo di Perugia³³. Questo appartamento disponeva di un'anticamera (n.35), di un gabinetto (n.37) e di una scala segreta (n.36), che lo collegava ad altre stanzette.

Appartamenti dello stesso genere, con decorazioni dell'epoca del Riario, si trovano nell'ala meridionale sopra le botteghe di Via del Pellegrino (fig.18 nn.21-26), altre poi ancora dietro il loggiato destro del piano nobile e nel pianterreno dell'ala anteriore. A giudicare dalle piante del Seicento, anche il terzo piano (fig.25) ospitava degli appartamenti piuttosto sontuosi³⁴. Le numerose stanze basse dell'ultimo piano (fig.26) erano sufficienti per ospitare tutti i familiari meno distinti e i domestici. La sala da pranzo del Riario, invece, non poteva accogliere tutti i 300 familiari e neanche i 35 vescovi. Forse, i vescovi mangiavano nei propri appartamenti, mentre gran parte della "famiglia" doveva accomodarsi nei due grandi tinelli (fig.20 nn.57-58), situati nell'ala posteriore del pianterreno. Entrambi avevano la stessa forma e lo stesso arredamento e ricevevano il cibo dalla vicina cucina pubblica (fig.20 n.60). Ma, probabilmente, uno di essi era riservato a

persone più privilegiate. Un altro disegno, di mano di Jean de Chenevières del 1520 all'incirca, ci dà un'idea assai concreta dell'arredamento, andato perso, del tinello di destra: vediamo la porta verso l'altro tinello, il camino e una bacinella per lavarsi le mani prima e dopo i pasti (fig.27) Non essendoci acqua corrente, il catino veniva riempito prima, come si vede nella sua sezione. Sotto il pavimento si trovavano degli scolatoi che portavano l'acqua sporca e le acque nere alla fogna centrale, e da lì alla fogna sotto via del Pellegrino. Alcuni di questi scolatoi (fig.28) sono stati trovati nel corso dei nostri scavi.

I gabinetti della famiglia si trovavano al primo mezzanino dell'ala meridionale (fig.24), e cioè nelle immediate vicinanze della grande fogna di via del Pellegrino (fig.20, n.61). Comprendevo 5 nicchie con 5 sedie uguali. Lo stesso sistema era ripetuto al piano superiore (fig.29). Enzo Bentivoglio ha addirittura scoperto nelle cantine un pezzo in cotto delle condutture di questi gabinetti collettivi³⁵.

Alla fine di questo giro attraverso il palazzo, vorrei parlare brevemente della chiesa³⁶. Anch'essa, in un certo senso, fa parte della residenza cardinalizia. Il Riario avrà dovuto senz'altro impegnarsi a sostituire la basilica paleocristiana con una nuova chiesa che soddisfacesse le stesse funzioni. Il suo architetto si ispirò all'esempio di Palazzo Venezia, integrandola nel corpo del palazzo. Ma, non essendo legato ad una chiesa preesistente, lo fece in maniera ancora molto più virtuosistica: il doppio

pronaio, una delle caratteristiche dell'antica basilica, gli servì per la costruzione della sala grande (fig.18, n.1). La navata di destra, le cappelle di destra e la sagrestia potevano reggere la Sala dei Cento Giorni (n.2) e la Sala dei Paramenti (n.3). La navata di sinistra regge uno degli appartamenti, forse, destinati ai vescovi.

La chiesa, quindi, non soltanto sparisce dietro la facciata secolare del palazzo, ma viene completamente messa in ombra in quanto asimmetrica, male illuminata e con strane proporzioni. Attraverso un'apertura nella Sala dei Cento Giorni (fig.18, n.2) il cardinale poteva partecipare alla messa. La chiesa serviva allora come cappella di un palazzo maggiore, altra rilevante analogia con i palazzi papali.

Giungo così all'ultimo punto che vorrei trattare, e cioè al committente, Raffaele Riario³⁷. Chi era dunque questo individuo che, già nel suo palazzo, ci ha lasciato una specie di autoritratto e che combinava una rara passione per l'antico con un'ambizione quasi incontrollata e con una magnificenza cortigiana degna di un grande principe?

Quando Raffaele Riario nacque, il 3 maggio 1460, il suo prozio, Francesco della Rovere, era già un famosissimo teologo e potente vicario del generale dei Francescani. Undici anni più tardi fu eletto papa e diede subito inizio ad una sfrenata fase di nepotismo; fece sposare suo nipote Girolamo Riario con la figlia del Duca di Milano e gli conferì la Contea di Imola e Forlì. Contemporaneamente nominò cardinali i nipoti Pietro

Riario e Giuliano della Rovere. Alla corte dello zio Girolamo, il giovane Raffaele ricevette un'educazione di prim'ordine. Vediamo il sedicenne già in qualità di protonotaio nel famoso affresco di Melozzo da Forlì del 1476 circa; il nipote più giovane, ma anche quello più somigliante al papa che gli era più vicino (fig.30). Nell'anno seguente, quando studiò giurisprudenza a Pisa, il papa gli mandò il cappello cardinalizio - evento subito fissato in una medaglia con ritratto e con l'orgogliosa leggenda: "Raphael annorum XVII cardinalis S.Georgii". Durante questi mesi Raffaele conobbe anche Firenze, con i suoi monumenti, la cerchia di Lorenzo il Magnifico e tra essi Marsilio Ficino che lo introdusse ai segreti del neoplatonismo; un periodo senz'altro decisivo per la sua formazione culturale. Il soggiorno toscano, nell'aprile del 1478, fu improvvisamente interrotto dalla "Congiura dei Pazzi". Benchè probabilmente soltanto spettatore passivo, Raffaele fu accusato ma riuscì a sfuggire al supplizio estremo e fu condotto per 7 settimane in carcere, inizio di un'inimicizia con i Medici che lo perseguiterà fino alla fine dei suoi giorni. Durante l'attività come legato apostolico a Perugia e Macerata negli anni 1479-83 ebbe probabilmente occasione di conoscere la corte di Federico da Montefeltre, alleato e amicissimo del Papa. Ma la carriera vera e propria di Raffaele Riario cominciò soltanto nel gennaio del 1483, quando il papa nominò il ventenne cardinal camerlengo, e cioè capo delle finanze, dell'esercito, della giurisdizione, dell'amministrazione e di tutta l'edilizia

dello Stato della Chiesa. Nella rispettiva bolla, Sisto motiva questa nomina con le doti eccezionali del giovane, quali: "singularem prudentiam, circumspectionis industriam, fidei integritatem, morum elegantiam, eximiam probitatem, consilii maturitatem", etc³⁸. Nell'anno seguente, Raffaele è già tanto potente che il rappresentante della Repubblica senese può notare: "... 'l papa ha posto tutto lo governo al conte (Girolamo Riario) et San Giorgio (Raffaele Riario): el temporale, spirituale, danaro et ogni cosa ..."³⁹.

Le tendenze nepotistiche favorivano senz'altro un forte intreccio dei doveri pubblici con gli interessi privati. Non è quindi un caso che Raffaele abbia fatto rinnovare e regolarizzare la via del Pellegrino e la Piazza di S.Lorenzo in Damaso nello stesso anno in cui ottenne la commenda di S.Lorenzo in Damaso. L'antica basilica era stata danneggiata dal nuovo tracciato di via del Pellegrino e si trovava in uno stato miserabile. Tutto richiedeva un rinnovamento, anche edilizio, di quest'isola. E non escluderei che già allora esistessero dei progetti molto concreti. Nello stesso anno, il 1483, Raffaele fece ricostruire la sua sede ufficiale, la Camera Apostolica, a nord dell'atrio di S.Pietro, il cosiddetto *Palatium Innocentianum*⁴⁰. Non era quindi previsto che un eventuale futuro palazzo dovesse ospitare gli ingombranti uffici della Reverenda Camera.

Ma la morte di Sisto IV nel 1484 paralizzò tutti questi progetti. Il successore, Innocenzo VIII Cibo, era amico dei Medici e più vicino a Giuliano della Rovere

che non a Raffaele Riario. Il conte Girolamo dovette ritirarsi ad Imola, dove fu assassinato nell'aprile del 1488 su comando di Lorenzo de' Medici e del papa - circostanza a prima vista non tanto favorevole alla costruzione di un grande palazzo del Riario a Roma. Ciò nonostante sembra che i lavori siano iniziati proprio nel 1488-89. Sulpizio da Veroli non sapeva ancora niente di un nuovo palazzo quando dedicò nel 1487-88 la prima stampa di Vitruvio a Raffaele Riario⁴¹. Nella dedica elogia il Riario, ritenendolo una futura promessa per tutti i Vitruviani (traduco il testo originale latino): "A chi si rivolgerebbe un architetto con maggiore piacere se non a colui che si diletta con la lettura del Vitruvio e il quale speriamo che, se vivrà, farà uso frequente dei precetti vitruviani in grandi edifici quali palazzi pubblici (praetoria), ville, templi, portici, rocche e reggie (arces et regias), ma prima di tutto teatri ...". E gli dà il consiglio di rimandare la costruzione di nuove chiese a un'età più matura, se un giorno fosse diventato papa. Forse, proprio la morte dello zio Girolamo lo spinse a stringere i tempi nella costruzione di un grande monumento riaresco e, forse, divenne anche più facile ottenere dal papa il consenso, ora che la dinastia dei Riario era stata decapitata. Magari questi eventi contribuirono addirittura ad aumentare il fasto e le dimensioni del progetto. Fu lo stesso Raffaele Riario ad affidare la sua straordinaria ambizione, e con essa il motivo forse più importante, per costruirsi un tale palazzo, alla famosa impresa "Hoc Opus - Sic

Perpetuo". Ancora oggi ne troviamo conferma sia all'esterno che nell'interno della Cancelleria (fig.23). Nel 1517 Paolo Giovio, partigiano dei Medici, ne aveva dato un'interpretazione assai maliziosa: "... [Riario] mise in mille luoghi del suo palazzo un Timone di Galea con un motto di sopra, che dice, Hoc Opus, quasi volesse dire, per fare questi magnificentissimi edificij, et gloriose opere, m'è bisogno di esser Papa, et governare il mondo ..."42.

Stranamente, il Giovio tralascia la seconda parte dell'impresa, e cioè le tre rose riaresche con il motto "Sic perpetuo". L'impresa completa esprime senz'altro la convinzione che il palazzo - hoc opus - dovesse garantire l'eterna gloria dei Riario.

Quando cominciò la costruzione del nuovo palazzo, Raffaele deve aver ancora creduto fermamente nel futuro della propria dinastia. Soltanto nel 1496 Cesare Borgia cacciò la vedova e i figli di Girolamo Riario da Imola e da Forlì. Nel 1499 lo stesso Raffaele dovette fuggire a causa dei Borgia. Ma malgrado tutte le dicerie intorno alla confisca del palazzo, Alessandro VI rispettò la proprietà dell'esule. Anzi: proprio tra il 1499 e il 1503, e cioè durante l'assenza del Riario, la costruzione del palazzo fu continuata con grande zelo⁴³.

Quando Alessandro VI morì nell'estate del 1503, Raffaele coltivò la speranza di succedergli e, con questa, di ristabilire la propria dinastia. Ma furono prima eletti Francesco Piccolomini e, dopo poche settimane, Giuliano della Rovere. Giulio II non era particolarmente

interessato ai giovani Riario e reintegrò la contea di Forlì ed Imola nello Stato della Chiesa. Ma favorì il Riario personalmente, sovraccaricandolo di onori e di prebende e nominandolo persino vescovo di Ostia. Raffaele diede personalmente l'estrema unzione a Giulio, e il più bel documento della loro ultima intimità è la "Messa di Bolsena", nella quale il cinquantenne Raffaele è rappresentato immediatamente accanto al Papa (fig.31)⁴⁴.

Anche nel 1513 le speranze del Riario di diventare papa andarono deluse, e benchè avesse saggiamente sostenuto Giovanni dei Medici negli ultimi scrutini, deve aver considerato il pontificato di un figlio di Lorenzo de' Medici con grande scetticismo. Infatti, già nel 1516 Leone X cacciò il cugino del Riario, Francesco Maria della Rovere, dal ducato di Urbino, fondando una propria dinastia medicea. Fu quindi facile per i nemici del giovane papa indurre il Riario a partecipare ad una congiura ed a candidarsi per la successione. La congiura fu presto scoperta, e Raffaele dovette la propria vita di nuovo ad un componente della famiglia medicea. Leone fece pagare un riscatto altissimo e, peggio ancora, confiscò il palazzo destinandolo a sede della Cancelleria Apostolica, cioè a sede ufficiale del suo cugino Giulio de' Medici. Benchè il Riario ne abbia avuto l'usufrutto a

vita e addirittura continuato i lavori, come ad esempio la volta dorata della stanza da letto, non si rimise mai da questo colpo letale. Morto nel 1521 fu sepolto "in pensili ornatissimo sepulchro in templo Divi Laurentij in Damaso eodem magno sumptu constructo", come aveva stabilito nel suo testamento⁴⁵.

La splendida architettura della Cancelleria non dice niente di questi fallimenti, di queste frustrazioni e delle debolezze del suo committente. Essa rappresenta soltanto l'utopia che il Riario condivideva con i suoi architetti; e cioè di creare una reggia antica più splendida di ogni altro edificio, specchio manifesto della propria magnificenza, l'utopia di avvicinarsi alla vita antica in tutti i suoi aspetti.

Come si chiamavano questi architetti? Sono convinto che uno di loro, forse il primo e decisivo, sia stato Baccio Pontelli - l'unico dei grandi che sia documentato a Roma⁴⁶. Egli fu il principale architetto di Giuliano della Rovere, del papa e della Camera Apostolica.

Scopriamo che, dopo il 1499, anche il Bramante e, verso il 1514, anche Antonio da Sangallo il Giovane contribuirono alla soluzione di certe parti⁴⁷. Ma la trattazione di questo problema richiederebbe almeno un'altra conferenza.

NOTE

- 1 - Leggermente cambiata, questa relazione è stata letta anche al colloquio sulla disposizione interna dei Palazzi nel giugno 1988 a Tours e nel novembre del 1988 all'Accademia Americana di Roma. Essa rappresenta una versione condensata di alcuni capitoli della mia monografia sulla Cancelleria, che è in corso di pubblicazione. Per le fonti e le note più estese rimando ad essa. Sulla Cancelleria v. recentemente A.SCHIAVO, *Il palazzo della Cancelleria*, Roma 1964; S.VALTIERI, *La fabbrica del Palazzo del Cardinale Raffaele Riario* (La Cancelleria), in: "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura" 27 (1982), pp.3-25; E.BENTIVOGLIO, *Nel Cantiere del Palazzo del Cardinale Raffaele Riario* (La Cancelleria), in: "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura" 27 (1982), pp.27-34; S.VALTIERI, *Il palazzo del Principe, il palazzo del Cardinale, il palazzo del Mercante nel Rinascimento*, Roma 1988, pp.33-54.
- 2 - Sulla pianta mantovana v. ultimamente M.L. CASANOVA UCCELLA, *Palazzo Venezia. Paolo II e le fabbriche di S.Marco*, Roma 1980, pp.93 e segg.; T.BUDDENSIEG, *Die Statuenstiftung Sixtus IV. im Jahre 1471*, in: "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte" 20 (1983), p.56 e segg.
- 3 - L.B.ALBERTI, *De re aedificatoria*, V, 3, ed.G.Orlandi, Milano 1966, I, p.347.
- 4 - A.FILARETE, *Trattato di Architettura*, VIII, f. 59 r, ed. A.M.Finoli, L.Grassi, Milano 1972, I, p.227.
- 5 - S.VALTIERI, *La Basilica di S.Lorenzo in Damaso nel Palazzo della Cancelleria a Roma attraverso il suo archivio ritenuto scomparso*, Roma 1984; C.L.FROMMEL, *Neue Funde. Die Ausgrabung der Basilika von S.Lorenzo in Damaso*, in "Kunstchronik" 41 (1988), pp.649-658.
- 6 - Fra MARIANO da Firenze, *Itinerarium urbis Romae*, ed. E.Bulletti, Roma 1931, p.63.
- 7 - A.FILARETE, op.cit., p.221 e segg., 253 e segg., 323 e segg.; tavv.33, 42, 62.
- 8 - C.VASIC VATOVEC, *Luca Fancelli - architetto. Epistolario gonzaghesco*, Firenze 1979, p.224 e segg., 241.
- 9 - L.von PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del medioevo*, III, Roma 1959, p.258 e segg., 280 e segg.
- 10 - S.VALTIERI, 1982, p.4.
- 11 - Il termine "risalit" è stato introdotto nella terminologia della storia dell'architettura tedesca probabilmente da H. von GEYMÜLLER, *Les prrojets primitifs pour la basilique de Saint-Pierre de Rome*, Parigi e Vienna 1875, p.71.
- 12 - S.VALTIERI, 1982, p.19; sull'*opus isodomum* della Cancelleria vedi recentemente M.DALY DAVIS, "*Opus isodomum*" a Palazzo della Cancelleria: studi vitruviani e ricerche archeologico-architettoniche alla corte di Raffaele Riario, in: Atti del Convegno "Roma, centro ideale della cultura dell'antico nei secoli XV e XVI", (Roma 1985), Milano 1989, p.442 e segg.
- 13 - Anche il termine "travata ritmica" (rhythmische travée) risale al concetto formalistico del Geymüller (op.cit., p.71).
- 14 - Su S.Aurea vedi recentemente C.L.FROMMEL, *Kirche und Tempel: Giuliano della Roveres Kathedrale Sant'Aurea in Ostia*, in "Festschrift N.Himmelmann WildschHütz", 1989.
- 15 - Fra' GIOCONDO, *M.Vitruvius per Iocundum solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam et intellegi*

- possit*, Venezia 1511, fol. 4 v.
- 16 - L.B.ALBERTI, V, 17, ed.Orlandi, I, 416.
- 17 - M.DALY DAVIS (cfr.nota 12).
- 18 - K.WEIL-GARRIS, J.F.D'AMICO, *The Renaissance Cardinal's ideal Palace: a chapter from Cortesi's "De Cardinalatu"*, Roma 1980, p.78.
- 19 - Fra' GIOCONDO, 1511, fol.62 r.
- 20 - S.VALTIERI, 1982, p. 14 e segg., figg. 39-41.
- 21 - K.WEIL-GARRIS, J.F.D'AMICO, 1980, pp.80,84.
- 22 - Sulle funzioni della Cancelleria vedi C.L.FROMMEL, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, I, p. 53 e segg.; S.VALTIERI, 1982, p. 41 e segg.
- 23 - Vedi la dedica di Sulpizio da Veroli nell'edizione di Vitruvio pubblicata da E.MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III*, Parigi 1898, p.43 e segg.; la datazione comunemente iscritta al 1486 è stata posticipata da Enzo Bentivoglio nella sua comunicazione al Convegno "Roma, centro ideale della cultura dell'antico" (cit. alla nota 12) agli anni 1487-88, quando sono in carica i Maestri di Strada citati nella dedica.
- 24 - Cfr nota 3.
- 25 - L.MAGAGNATO, *Il teatro rinascimentale del Cinquecento*, catalogo della mostra, Vicenza 1974, fig.7.
- 26 - C.L.FROMMEL, *Francesco del Borgo, Architekt Pius' II. und Pauls II.*, Teil II, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte" 21 (1984), p.74 e segg.
- 27 - J.SHEARMAN, *The Vatican Stanze: Functions and Decoration*, Londra 1972, p.7 e segg.
- 28 - A.SCHIAVO 1964, figg.62, 98, 99, 100, 101; tavv. XI, XII, XIX, XXI, XXVIII, XXIX, XXX.
- 29 - S.VALTIERI, 1988, p. 44 e segg., fig.11.
- 30 - C.L.FROMMEL, *Baldassarre Peruzzi als Maler und Zeichner*, Wien-München 1967/68, p.96, fig.38d; S.VALTIERI, 1982, p.6, fig.19.
- 31 - M.HIRST, *Michelangelo in Rome: an altar-piece and the "Bacchus"*, in: "The Burlington Magazine" 123 (1981), p.581 e segg.
- 32 - Sul Riario e la sua corte vedi A.SCHIAVO 1964, p.37 e segg.; A.SCHIAVO, *Raffaele Riario e il palazzo della Cancelleria*, in: "Fede e arte" 12 (1964), pp.280-287; C.L.FROMMEL, *Il Cardinal Raffaele Riario e il Palazzo della Cancelleria*, in: Atti del Convegno "Sisto IV e Giulio II della Rovere mecenati e promotori di cultura" Savona 1985 (in corso di stampa).
- 33 - E.BENTIVOGLIO, 1982, p.33, n.16.

- 34 - S.VALTIERI, 1984, fig.11; S.VALTIERI, 1988, fig.9; ringrazio H. Thelen di avermi fatto conoscere queste piante importanti.
- 35 - Comunicazione orale di Enzo Bentivoglio.
- 36 - Cfr. S.VALTIERI, 1984.
- 37 - Cfr. nota 32.
- 38 - Archivio Segreto del Vaticano, Reg.Vat. 659, f.31 v ss.
- 39 - P.D.PASOLINI, *Caterina Sforza*, Roma 1893, I, p.134.
- 40 - C.L.FROMMEL, 1989 (v.n.32).
- 41 - Cfr. nota 23.
- 42 - A.SCHIAVO, 1964, p.131.
- 43 - S.VALTIERI, 1982, p.5; E.BENTIVOGLIO 1982, p.27 e segg.
- 44 - A.SCHIAVO, *I Rovereschi alla "Messa di Bolsena" di Raffaello*, in: "Lunario Romano" 9 (1979), pp.301-324.
- 45 - S.VALTIERI, 1984, p.52.
- 46 - C.L.FROMMEL, *Chi era l'architetto di Palazzo Venezia*, in: "Studi in onore di G.C.Argan", Roma 1984, II, p.51; C.L.FROMMEL, 1989 (cfr.nota 32).
- 47 - S.VALTIERI, 1982, p.17 e segg.



fig.1- Roma. Il fronte del palazzo della Cancelleria.



fig.2 - Il cortile del palazzo della Cancelleria.

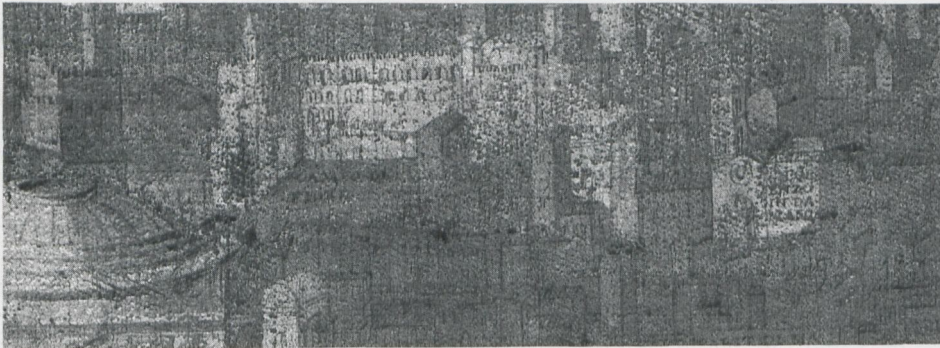


fig.3 - Anonimo cinquecentesco. Copia della veduta di Roma del 1490; dettaglio con il Pantheon e Campo de' Fiori (Mantova, Palazzo Ducale).



fig.4 - Firenze. Facciata del palazzo Rucellai.



fig.5 - Mantova. Facciata di S.Andrea.



fig.6 - Roma. Facciata di S.Agostino.

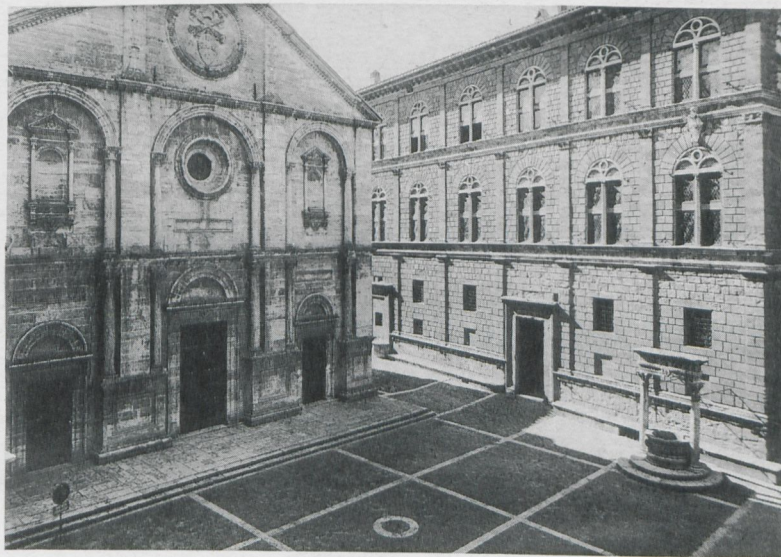


fig.7 - Pienza. Piazza del Duomo.

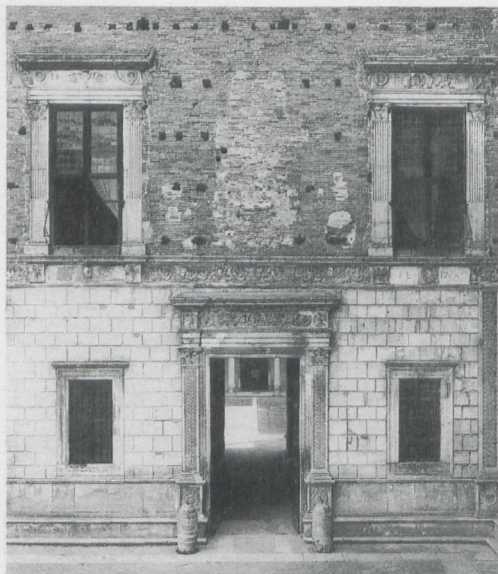


fig.8 - Urbino. Palazzo Ducale.



fig.9 - Mantova. Palazzo Ducale; la "domus nova" prima dei restauri.

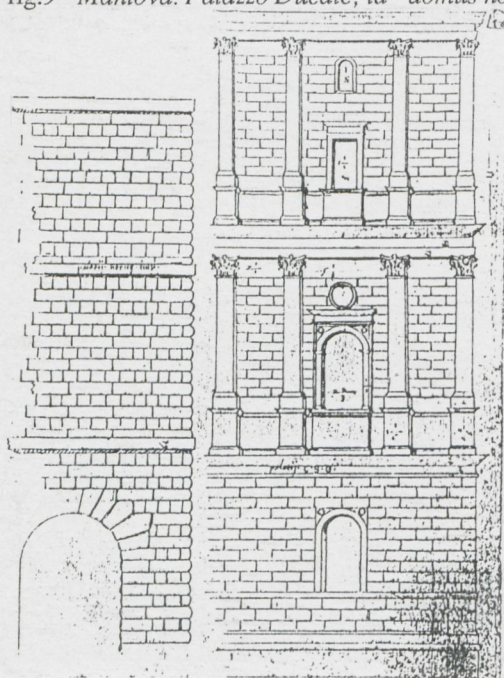


fig.10 - Bernardino della Volpaia. Torre angolare della Cancelleria (London, Soane Museum, Cod.Coner, f.46)



fig.11 - Ostia. Chiesa di S. Aurea.

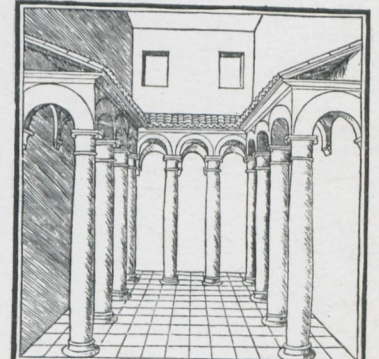
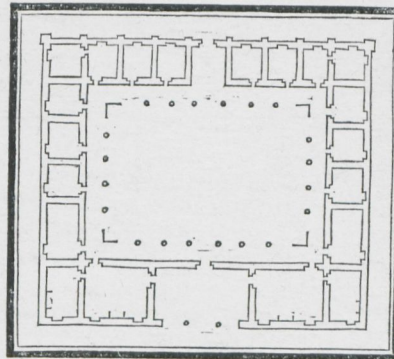
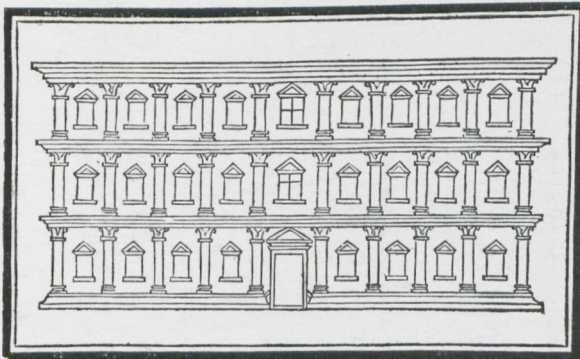


fig.12 - Roma . Il fronte della Cancelleria su via del Pellegrino.



fig.13 - Il fronte della Cancelleria verso il giardino.

figg.14,15,16 - Fra Giocondo. Casa antica, pianta e "atrium" della casa romana (dal Vitruvio del 1511).



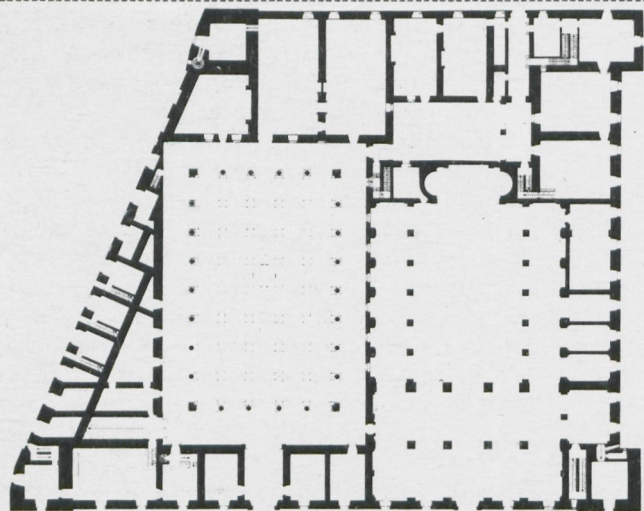
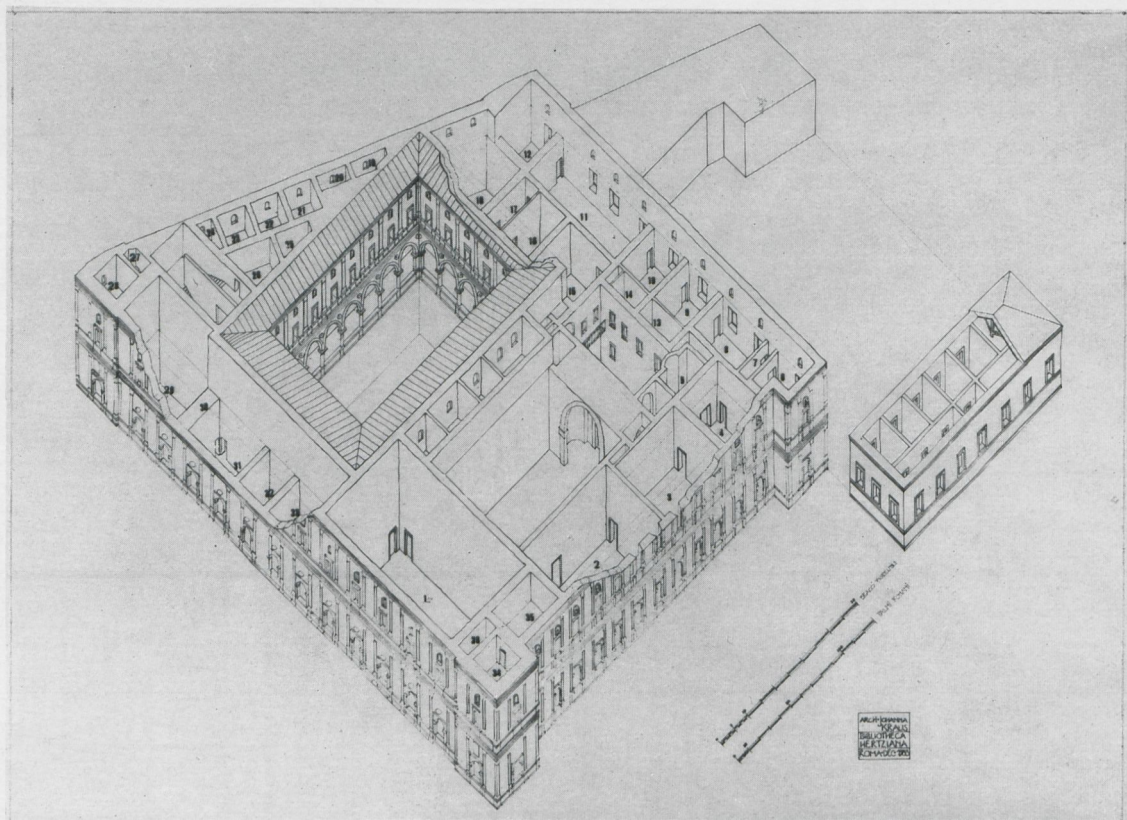


fig.17 - Ricostruzione dello stato originario del piano terreno della Cancelleria (disegno di B.Schindler).

fig.18 - Il palazzo della Cancelleria. Isometria del piano nobile (disegno di J.Kraus) con indicazione delle presunte funzioni: 1. Sala Grande; 2. Sala Seconda ("Sala dei Cento Giorni"); 3. Sala Terza; 4. Cubiculum; 5. Cappella segreta; 6. Camera segreta; 7. Scala segreta; 8-18. Appartamento invernale del Riario; 19. Scaletta per i gabinetti pubblici; 20. Gabinetti pubblici del piano nobile; 21-26. Appartamento del vescovo; 27-33. Appartamento estivo del Riario; 34-35. Appartamento del vescovo Agostino Spinola; 36. Scala segreta dello Spinola. 37. Gabinetto dello Spinola.



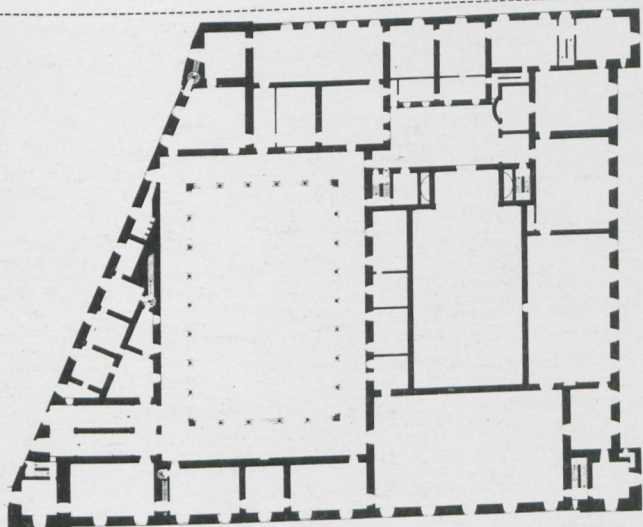
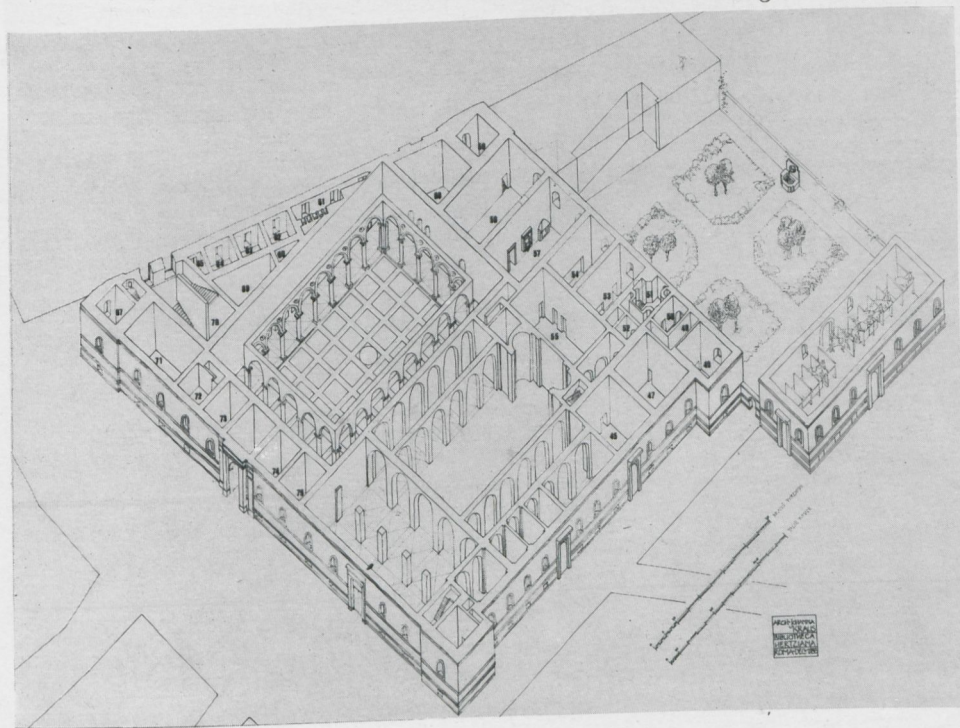
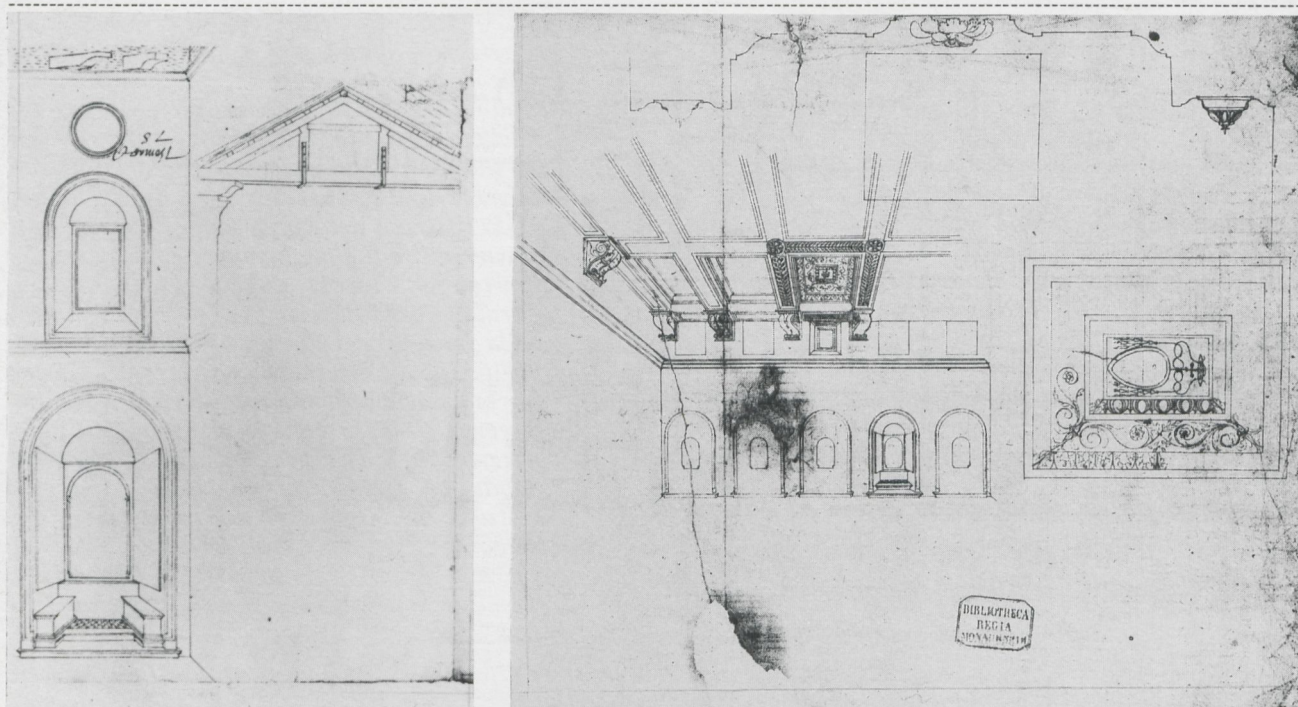


fig.19 - Ricostruzione dello stato originario del piano nobile della Cancelleria (disegno di B. Schindler).

fig.20 - Il palazzo della Cancelleria. Isometria del p terreno (disegno di J.Kraus) con indicazione delle presunte funzioni: - 45. Anticamera del triclinio (camera da pranzo) del Riario; 47. Triclinio del Riario; 48. Camera verso il giardino del Riario; 49. Scala segreta del Riario; 50. Anticamera della stanza verso il giardino del Riario; 51-52. Stufetta del Riario nel mezzanino tra il pianterreno e il piano nobile; 53. Dispensa del Riario; 54. Cucina segreta del Riario; 55. Cortiletto della cucina; 56. Scala per le stanze della famiglia del Riario; 57-58. Tinelli della famiglia; 59. Camera del cuoco (?); 60. Cucina per la famiglia; 61. Gabinetti pubblici del pianterreno; 62-65 e 68. Appartamento al pianterreno; 66. Scala segreta del Riario per il piano nobile; 67. Camera del Riario al pianterreno rialzato; 69. Cortiletto del pianterreno; 70. Scalone; 71. Saletta del Riario al pianterreno rialzato; 72. Anticamera e scala per la saletta; 73. Camera delle guardie; 74-75. Camera delle guardie (?).





figg.21,22 - Jean de Chenevières. Sala grande della Cancelleria e la Sala dei Cento Giorni (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek (Cod.Ic.195, ff.11r., 6v.).

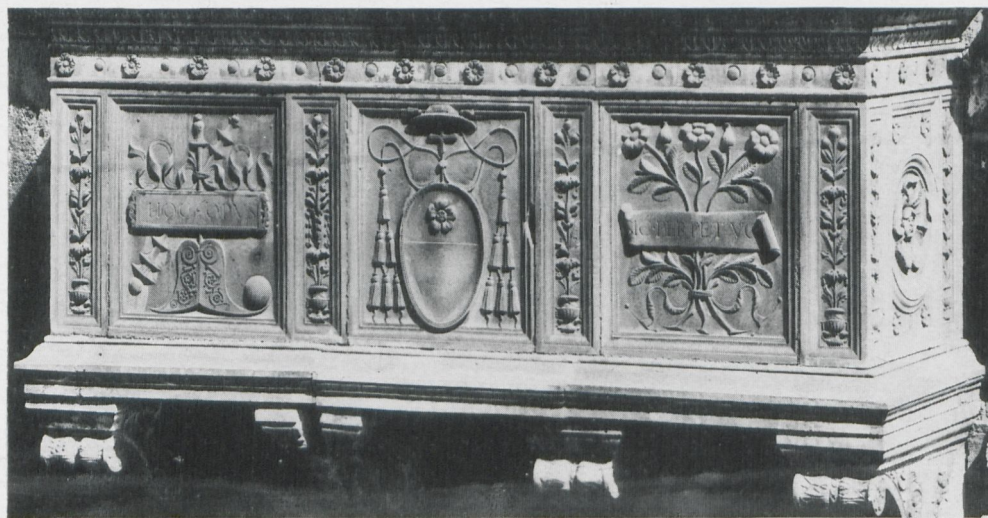


fig.23 - Il palazzo della Cancelleria. Balcone d'angolo con le imprese del Riario.

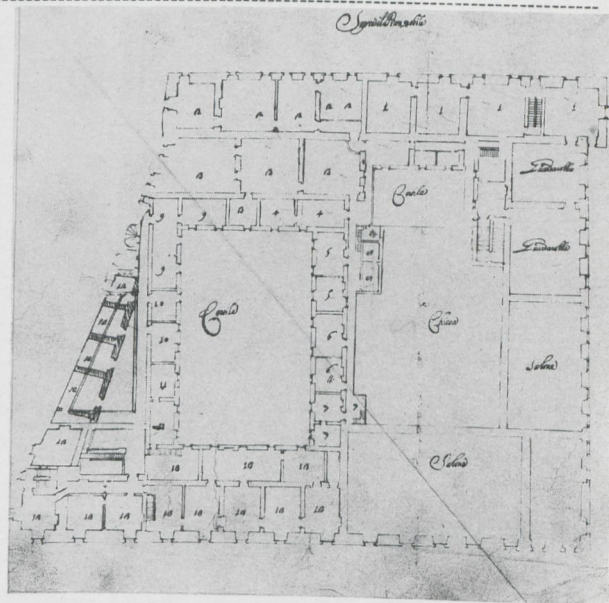
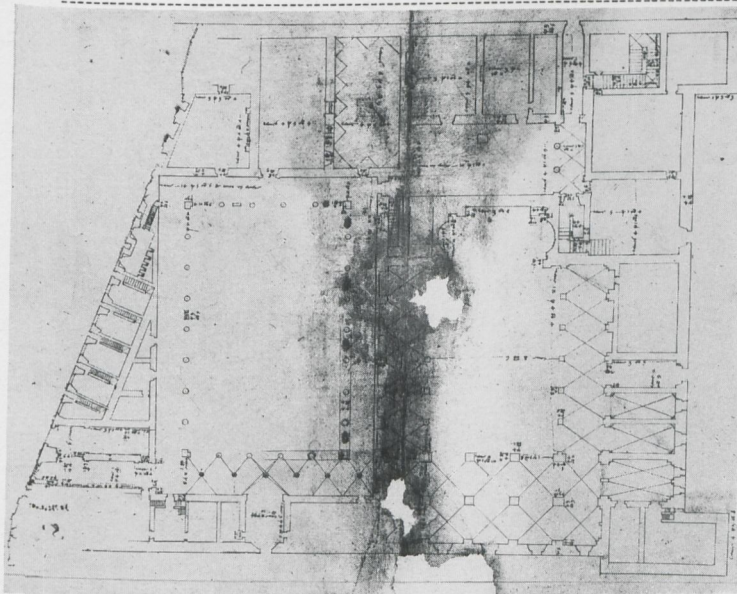


fig.24 - Jean de Chenevières. Pianta del piano terreno della Cancelleria (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek (Cod.Ic.195, f.10v.).

fig.25 - G.Rainaldi. Pianta del terzo piano della Cancelleria (Bibl.Vat., Cod.Barb.Lat.4400).

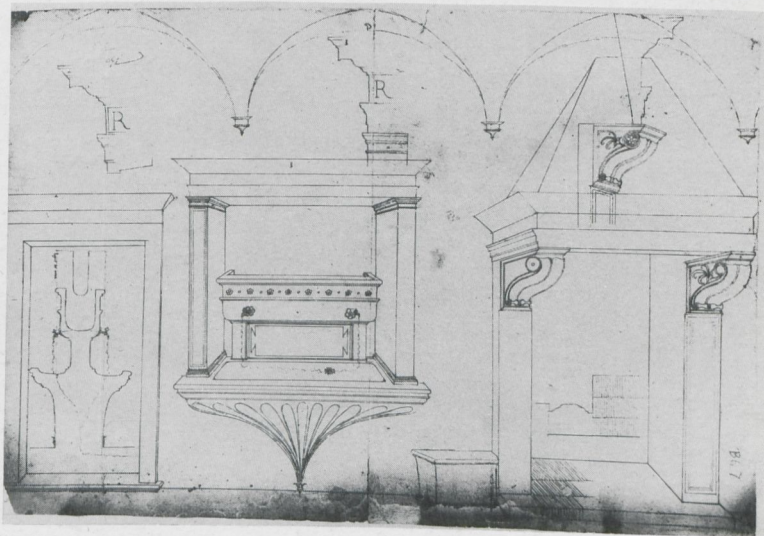
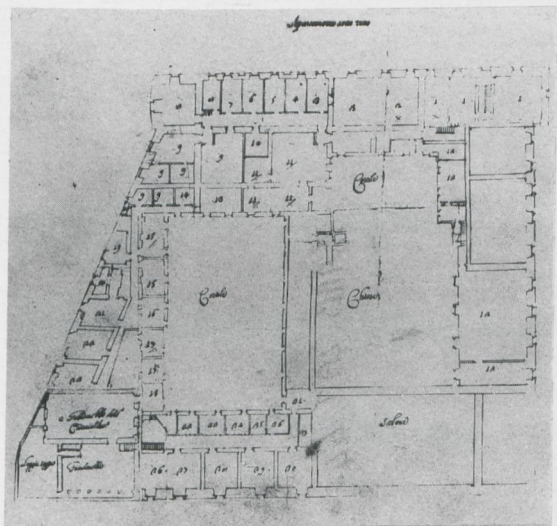


fig.26 - G.Rainaldi. Pianta dell'ultimo piano della Cancelleria (Bibl.Vat., Cod.Barb.Lat. 4400).

fig.27 - J. de Chenevières. Tinello della Cancelleria (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Cod.Ic.195, f.7).

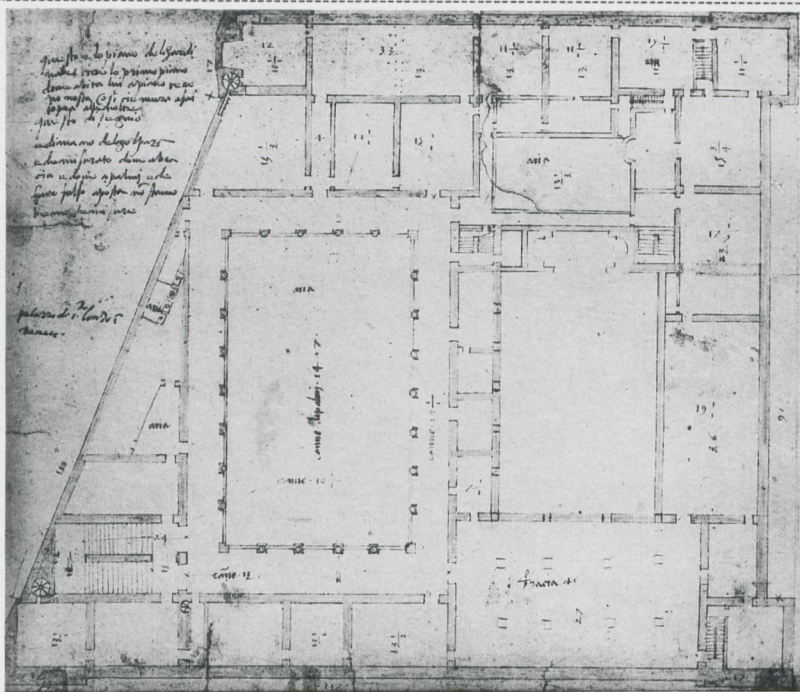
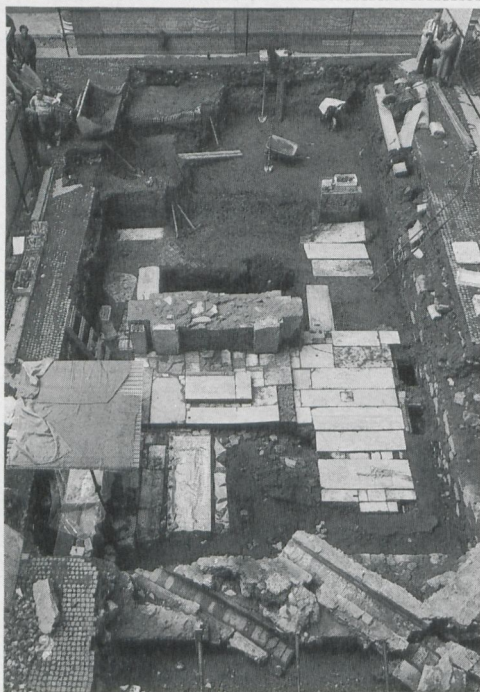


fig.28 - La Cancellaria. Scolatoi scoperti sotto il cortile durante gli scavi della basilica di S.Lorenzo in Damaso.

fig.29 - B.della Volpaia. Pianta del piano nobile della Cancellaria (Firenze Uffizi, Gabinetto dei Disegni, U 987 A).



fig.30 - Melozzo da Forlì. Sisto IV e i suoi nipoti. Dettaglio con Raffaele Riario (Musei Vaticani).

fig.31 - Raffaello. "Messa di Bolsena". Dettaglio con il ritratto di Raffaele Riario (Musei Vaticani).