

Abitare nei palazzetti romani del primo Cinquecento

Christoph Luitpold Frommel

Le radici del palazzo rinascimentale affondano fin nell'Antico e nel Medioevo¹. Le tradizioni e le consuetudini, che determinarono la sua disposizione interna, si formarono durante il Medioevo. Brunelleschi, Alberti e i loro successori però cominciarono a rivolgere l'attenzione e ad orientarsi su quel poco che si sapeva dell'abitare nei tempi antichi. Gli ordini antichi iniziarono così il loro iter trionfale; i cortili imitarono gli antichi peristili; le sale, le stanze e le scale diventarono non solo più luminose, più grandi e più comode, ma anche più simmetriche e più classicheggianti. Ci si preoccupò sempre più intensamente di imitare la casa degli antichi, come l'avevano descritta Vitruvio e Alberti. Questo processo si svolse inizialmente a Firenze, o in regioni influenzate da fiorentini, e comprese non solo palazzi monumentali, come i palazzi di Parte Guelfa, Medici o Pitti, ma anche ville, come quella di Piero de' Medici a Fiesole, e palazzi più piccoli, come quelli dei Rucellai a Firenze o di Piero Lunense a Viterbo.

Se si definisce palazzetto un palazzo ridotto ai suoi elementi fondamentali e di una larghezza di non più di circa 120 palmi romani (circa 26,80 m), non isolato, senza piazza e con un cortile piccolo, questo già esisteva nel Quattrocento. Così anche i palazzi Scala e Cocchi a Firenze o la casa di Mantegna a Mantova debbono essere considerati palazzetti piuttosto che case o palazzi.

Il progresso nello sviluppo dell'abitazione non si svolse però nell'ambito dei palazzetti, ma ad un livello più monumentale, a partire dai primi palazzi del Rinascimento fiorentino, fino a Palazzo Venezia e al Palazzo Ducale di Urbino. Tutta questa evoluzione trovò il suo culmine, la sua sintesi verso il 1489 nel Palazzo della Cancelleria, che doveva diventare poi anche il modello principale per i palazzetti romani dei decenni successivi² (fig. 1).

La Cancelleria venne costruita su un sito parzialmente irregolare. Ognuna delle sue cinque facciate reagisce in maniera differenziata all'ambiente urbano: la facciata principale sulla piazza è rivestita di travertino e nobilitata da due ordini antichi in ritmo trionfale; la facciatella verso Campo dei Fiori è l'unica provvista di un balcone, dal quale Riario poteva seguire i cortei e mostrarsi al popolo; la facciata su via del Pellegrino è più modesta, ma sempre simmetrica e aperta in botteghe di orefici; quella verso nord è fiancheggiata da due torri che, nell'angusto quartiere, assicuravano l'illuminazione delle sale minori, e infine quella sul giardino è l'unica irregolare e cioè costruita nel rispetto degli ambienti interni.

Un andito dà accesso al grande cortile di cinque arcate per otto, che scaricano su colonne di granito grigio e rosa, sostituite negli angoli da pilastri più massicci. A destra si apre una porta che immette nella chiesa di San Lorenzo in Damaso. Le stanze rialzate del pianterreno dell'ala anteriore potrebbero essere

state utilizzate per uffici. L'ala posteriore ospitava la cucina e i due grandi tinelli per la "famiglia" e cioè il numeroso personale al servizio del cardinale. Attorno alla corticella dietro l'abside della chiesa erano raggruppate la stanza da pranzo del cardinale, la sua cucina privata con la dispensa segreta, il corridoio che dava sul giardino dietro il palazzo, una scala segreta che portava alla sua stufetta nel primo mezzanino e al suo appartamento privato nel piano nobile e, nella torre settentrionale, una stanza estiva. Le stalle monumentali erano situate accanto al giardino.

La loggia d'entrata continua a sinistra nel grande scalone che, in due rampe comode, porta al piano nobile, la cui disposizione fu ampiamente condizionata dalla vicinanza della chiesa. Così la sala non si trova né vicino allo sbocco della scala né al centro dell'ala anteriore, ma sopra il nartece raddoppiato della chiesa. La seconda e la terza sala poggiano sulla navata destra e sulle cappelle. Come nell'appartamento cerimoniale dei palazzi Vaticani, la grandezza delle sale di rappresentanza in sequenza diminuisce gradualmente verso l'anticamera con la cappella e il cubicolo collocato nella torre settentrionale. Tale cubicolo era collegato dalla scaletta segreta sia al giardino, alle stalle e alla stufetta, sia allo studiolo nel mezzanino superiore.

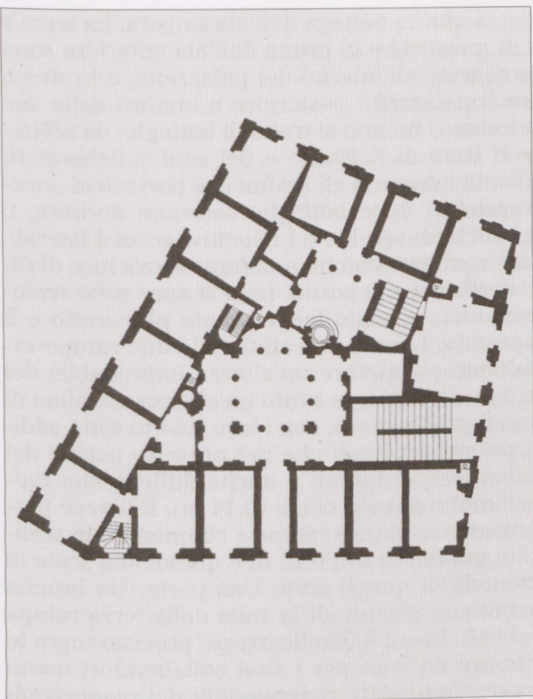
Questa zona più intima del cardinale era accessibile anche dall'ala posteriore. Uno stretto andito porta dal piano nobile della loggia posteriore ad una saletta e poi, attraverso tre altre stanze, al cubicolo nella torre nordoccidentale, dove gli assi delle due ali si incrociano. Questo appartamento privato ricorda di nuovo quello papale in Vaticano e cioè l'ala dell'Appartamento Borgia con le Stanze aggiunte da Nicolò V all'appartamento cerimoniale dei papi. Nei due piani superiori c'erano numerosissime stanze e camerini per la grande "famiglia" di Riario. Quasi tutti questi elementi sarebbero ritornati, anche se in scala ridotta, nei palazzetti dei decenni successivi.

Fu necessaria la costellazione politica, sociale ed artistica del primo Cinquecento romano per fare del palazzetto uno dei temi centrali dell'architettura. Altri funzionari della curia, patrizi, commercianti ed artisti volevano elevarsi al rango di veri signori, e gli architetti cercarono incarichi nei quali poter realizzare, con mezzi relativamente economici, le loro utopie della rinascita dell'antico - come Bramante nel palazzetto da lui progettato verso il 1501 per il protonotario Adriano Caprini⁵. Non solo la facciata classicheggiante, ma anche la disposizione interna di Palazzo Caprini dovettero contribuire a spingere Raffaello a comprarlo nel 1517 e ad abitarlo fino alla morte.

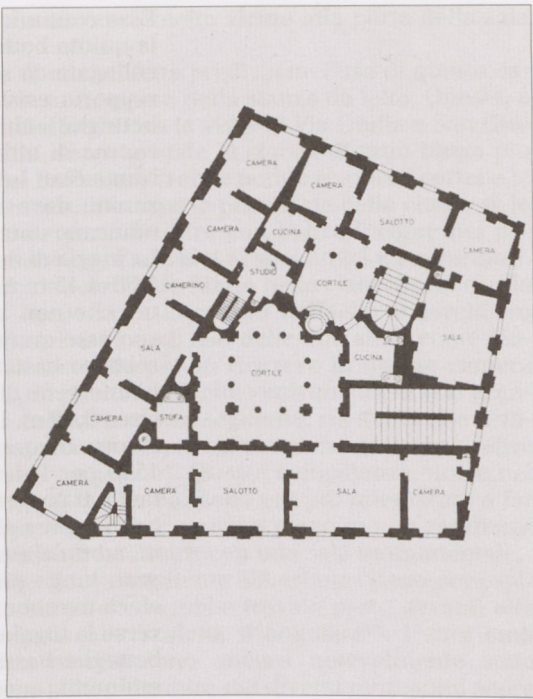
Purtroppo solo pochissime fonti parlano della vita in questi palazzetti, fonti ancora più scarse di quelle di cui disponiamo per conoscere la vita nei grandi palazzi, i cui committenti erano i protagonisti della vita politica⁴.

Ma alcuni progetti di Raffaello, di Antonio da Sangallo il Giovane e di Peruzzi indicano almeno le funzioni principali, e tra tali progetti, quelli per i loro propri palazzi sono, non a caso, i più illuminanti. Partendo da questi organismi si riesce più facilmente a dedurre le funzioni dei palazzetti meno documentati.

Raffaello dovette aver pensato alla costruzione di un nuovo palazzetto già poco più di due anni dopo l'acquisto di Palazzo Caprini⁵. Le sue prestazioni sempre più richieste e sempre meglio pagate, avevano aumentato non solo i suoi mezzi e ampliato la sua bottega, ma anche le sue ambizioni. Il 24 marzo 1520 comprò un terreno di fronte a San Giovanni dei Fiorentini, la chiesa nazionale del papa, della sua famiglia e della maggior



2. Progetto di Raffaello per il suo palazzetto in Via Giulia, dal disegno U 310 A di Francesco di Bartolomeo da Sangallo (?) ridisegnato (H. Peuker).



3. Progetto di Raffaello per il piano nobile del suo palazzetto in Via Giulia, dal disegno U 311 A di Francesco di Bartolomeo da Sangallo (?) ridisegnato (H. Peuker).

parte dei banchieri residenti in questa zona, che, lottizzata solo da poco, offriva dunque più libertà di progettazione rispetto al quartiere vicino a Piazza San Pietro (figg. 2-3).

Sul progetto la facciata principale è rivolta su Via Giulia e, con la sua larghezza di circa 52,40 m e con le sue sette campate, cioè due più dei palazzi Caprini e Jacopo da Brescia e quattro più di Palazzo Gaddi in Banchi⁶ - sembra più palazzo che palazzetto. Ma l'elemento più ambizioso è l'ordine gigante, che doveva unificare i due piani principali. In precedenza esso era stato usato solo in palazzi di prim'ordine come il Palazzo dei Tribunali e Villa Madama e contemporaneamente solo nella facciata di Palazzo Farnese⁷.

L'andito e il cortile hanno invece dimensioni modeste, che lo rendono un vero e proprio palazzetto. Benché irregolare, il terreno sarebbe stato sufficiente per realizzare un cortile anche più grande, ma evidentemente Raffaello voleva costruire, sul lato posteriore, un palazzetto ancora più piccolo del suo per i suoi collaboratori più stretti.

Con circa 5,80x5,80 m il vano luce del cortile è più piccolo di quello dei palazzetti Baldassini, Gaddi o Regis (figg. 4, 5, 8) e con i suoi due piani sarebbe risultato anche molto più buio⁸. Ma, senza dubbio, la bellezza dei due colonnati e dei loro fusti probabilmente di marmi colorati, le tante nicchie per statue piccole e grandi, le presumibili decorazioni e la virtuosistica esedra di fondo avrebbero evidenziato la maestria del grande architetto. Arrivando nel cortile a cavallo, lo si sarebbe potuto lasciare allo stalliere che, attraverso la grande scala, lo avrebbe portato nelle stalle, situate probabilmente nelle cantine. Anche i tre portici a logge comunicanti con la scala a destra e l'ala sinistra, sono più stretti che nella maggior parte dei palazzetti romani. A sinistra si entra in un piccolo vano provvisto di un gabinetto e forse anche di una vasca per lavarsi (ca. 2,68x4,45 m).

Esso comunica con la quarta bottega dell'ala sinistra. La terza e la quinta bottega di quest'ala e la prima dell'ala anteriore sono collegate da scale segrete all'interno del palazzetto, e lo stesso rapporto esiste tra il palazzetto posteriore e quattro delle sue botteghe - chiaro indizio che non si tratta di botteghe da affittare, ma di officine e studi di Raffaello e dei suoi collaboratori. Non a caso sulla pianta mancano gli scalini che portano ai mezzanini, dove i proprietari delle botteghe sollevano dormire, e mancano anche i banchi di vendita e i rispettivi accessi laterali. La loggia di destra è connessa con un ambiente senza luce di ca. 3,60x4,45 m forse destinato a deposito. Essa si apre sullo scalone, che non la continua, essendo leggermente più stretto e il suo asse quindi spostato. I ventisei scalini delle due rampe sarebbero bastati soltanto a superare un'altezza improbabile del pianterreno di ca. 5 m, se avessero avuto un'altezza massima di circa 0,19 m. I singoli gradini però, con i loro 0,64 m sono addirittura ancora un po' più profondi che nel progetto papale del 1540 per Palazzo Farnese⁹ e quindi è anche difficile che Raffaello li progettasse molto più alti che lì (0,14 m). È invece probabile, che egli pensasse a quattro rampe e cinquantadue scalini, ad un'altezza dei gradini di soli 0,12 m e quindi alla scala di gran lunga più comoda di quegli anni. Una porta con lunetta cieca avrebbe dovuto coprire quindi la volta della terza rampa verso la loggia. Nel caso in cui Raffaello avesse previsto sopra le botteghe basse camere da letto per i suoi collaboratori meno eminenti, queste sarebbero state raggiungibili dai pianerottoli delle diverse scale.

Anche la pianta del piano nobile rivela che Raffaello non dava priorità alla rappresentazione, ma piuttosto alle funzioni particolari della sua vita di artista universale. Dallo scalone si accede alle logge superiori e subito a sinistra si può entrare nella "sala". Con i suoi 6,48x9,61 m questo ambiente è il più grande del palazzetto, anche se, ovviamente, non doveva misurarsi con le sale di un Agostino Chigi (8,91x15,48 m), di un cardinale Farnese (11,28x14,59 m)¹⁰ o di un cardinale Riario (15,60x27,00 m). Essa è illuminata da due sole finestre e riscaldata da un camino situato al centro della parete sinistra, in posizione simmetrica tra la porta vera dell'enfilade a destra e una porta finta a sinistra. La parete settentrionale del "salotto" attiguo è articolata nella stessa maniera - indizio che Raffaello voleva guidare i suoi ospiti in questa direzione - mentre le pareti meridionali di queste due sale si aprono solo in porte in posizione asimmetrica. La "camera" accanto alla sala potrebbe essere stata pensata come posto della credenza per le grandi cene ed era l'unica dove gli ospiti avrebbero trovato un gabinetto. La vicinanza della piccola cucina con un camino e due mastellini e la cui unica finestra dà sul cortile dell'edificio accanto, si spiega probabilmente con il fatto che Raffaello voleva mangiare quotidianamente nella sala, assieme ai suoi intimi.

Rispetto a questa zona di rappresentanza, assai modesta, l'ala settentrionale con i suoi sette ambienti privati è insolitamente vasta. Dalla loggia solo la piccola "sala" (di m 5,57x7,37) è accessibile ed è illuminata da una sola finestra. Il "camerino" a destra avrebbe potuto servire come anticamera per i visitatori di Raffaello, in quanto collegato sia alla scala segreta che allo "studio" del maestro. Le due camere seguenti sarebbero state invece adatte per le sue attività di pittore e progettista. La camera dall'altro lato della piccola sala è connessa con una "stufa", è provvista di una vasca da bagno e di acqua fredda e calda

ed è riscaldabile da un corridoietto vicino alla porta della sala piccola¹¹.

La vicinanza di una stufetta predispone l'uso di questa camera annessa come anticamera della stanza da letto. Questa, e cioè il cubicolo di Raffaello con la vista su Via Giulia e San Giovanni dei Fiorentini, sarebbe stata la stanza di gran lunga più privilegiata. Da qui Raffaello avrebbe potuto seguire i cortei e le processioni di questa nuova arteria principale della città e se le finestre fossero state porte-finestre con balconi, come nei palazzi Caprini e Branconio, mostrarsi ai suoi amici e ammiratori. Come nel cubicolo del cardinale Riario nella Cancelleria con la sua volta dorata, anche nel cubicolo di Raffaello si sarebbero incontrate le enfilades, e cioè gli assi delle due ali. E come Riario anche Raffaello avrebbe potuto ricevere in questa camera d'angolo sia gli ospiti più ufficiali, che venivano dalla sala grande, dalla saletta e dall'anticamera seguente, sia quelli che venivano per commissioni o visite più intime e che dovevano salire la scaletta vicino al "camerino". Questa coincidenza, unica nei palazzetti romani, indica che Raffaello era più interessato a far attraversare ai suoi ospiti tante stanze - come in una residenza principesca - che a impressionarli con una sala monumentale.

Il letto di Raffaello, sicuramente abbastanza largo per ospitare anche la sua amante¹², avrebbe trovato posto davanti alla parete corrispondente alla scaletta triangolare¹³. I suoi tanti collaboratori, che aumentarono ancora notevolmente sotto Leone X, avrebbero potuto dormire nei diversi mezzanini sopra le botteghe e sopra il piano nobile.

Le dimensioni e lo spazio del palazzetto posteriore sono considerevolmente più ristrette, sebbene corrispondano a tutti i criteri distintivi di un vero palazzetto. Esso è provvisto della stessa facciata con ordine gigante, di un andito centrale, di un cortile simmetrico con loggia (6,14x6,14 m) e di una scala assai comoda, che collega le logge dei due piani continuandone gli assi.

Il piano nobile è però ridotto a un salotto (4,58x5,25 m), due camere e una cucina - un'organismo molto meno rappresentativo che nel palazzo di Raffaello. Il collegamento tra le botteghe e l'interno è ancora più stretto: dal cortiletto si raggiungono le due prime botteghe dell'ala nord passando attraverso due ambienti intermedi, uno dei quali è provvisto di una nicchia per una vasca. Dalla scala si entra in un'officina che corrisponde a due botteghe e comunica con la prima bottega dell'ala meridionale. Con 6,03x7,37 m arriva quasi alle dimensioni della sala di Raffaello ed è anch'essa articolata con un sistema simmetrico di porte vere e finte e da una nicchia forse destinata ad un camino aperto. A questo ambiente ne corrisponde uno di taglio uguale nel piano nobile, anch'esso piuttosto studio o officina che sala di rappresentanza.

Ma per chi Raffaello poteva aver progettato un tale palazzetto? Antonio da Sangallo il Giovane, il suo vice nella fabbrica di San Pietro, era troppo autonomo e ricco e abitava insieme con altri membri della sua famiglia vicino a San Rocco¹⁴. Così Giulio Romano e Giovan Francesco Penni rimangono i candidati più probabili. Giulio stava diventando famoso, ma lavorava ancora esclusivamente per Raffaello, al quale lo legava anche un rapporto di stretta amicizia. E ancora nel 1523, rinnovando la casa paterna al Macel dei Cervi, dovette accontentarsi di una facciata piccola (ca. 5,60x11,20 m)¹⁵. Penni, l'altro collaboratore intimo, era ugualmente indispensabile a Raffaello. Nei due stu-

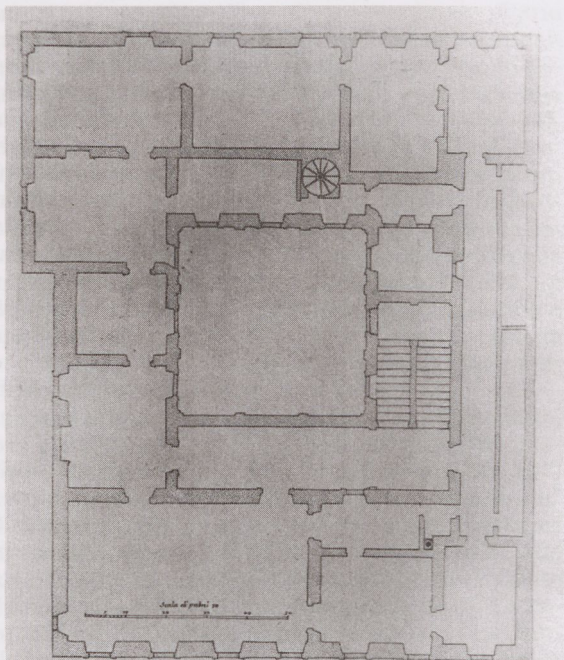
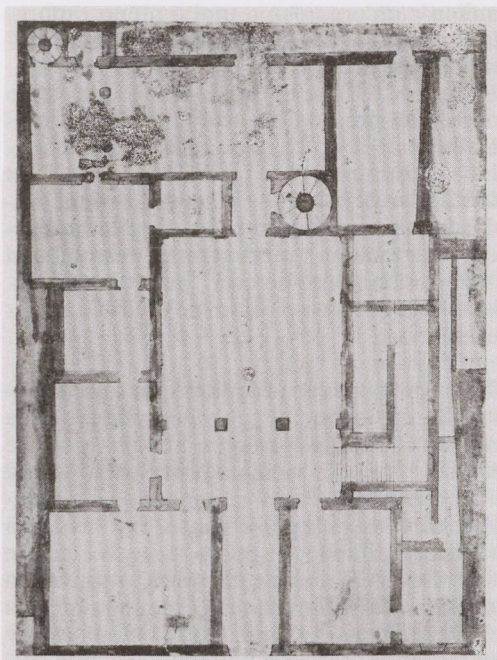
4. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per il pianterreno di Palazzo Baldassini di Palazzo Baldassini (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 1298 A).

5. Roma, Palazzo Baldassini, pianta del piano nobile (P. Ferrerio, *Palazzi di Roma*).

di grandi Giulio e Penni avrebbero potuto preparare i grandi cartoni per gli affreschi e gli arazzi.

Sebbene il progetto di Raffaello non venisse mai realizzato, si può immaginare la vita che in esso avrebbe dovuto svolgersi. L'artista più corteggiato del suo tempo avrebbe avuto a disposizione sedici botteghe o studi per i rispettivi collaboratori e un appartamento elegante, comodo, igienico e provvisto di un numero di stanze più che sufficiente per le sue diverse attività di pittore, architetto, archeologo, collezionista, cortigiano e amante. E ovviamente queste funzioni molto particolari e personali gli stavano più a cuore della solita "rappresentanza" dei nobili.

Questo carattere particolare del progetto raffaellesco risulta ancora più chiaro se confrontato con altri palazzetti del pontificato di Leone X. Uno dei primi e più riusciti fu senz'altro il palazzetto che l'avvocato concistoriale Melchiorre Baldassini si fece costruire, dal 1513 in poi, da Antonio da Sangallo il Giovane (fig. 4-5)¹⁶. Come in quasi tutte le fabbriche sangallesche, il sito è molto più regolare, sebbene leggermente più piccolo. Il progetto prevedeva meno ambienti, ma di taglio più ampio, e non solo un grande cortile di 10,50x10,50 m, ma anche una sala monumentale (7,81x13,40 m) con due file di cinque finestre, una delle quali orientata verso Sant'Agostino, una specie di spia, possibile grazie all'angolo sporgente del palazzo. L'organizzazione del piano nobile ripete, in forma ridotta, quello dei grandi palazzi fiorentini e romani dei decenni precedenti, come i palazzi Medici, Gondi o Castellesi Torlonia; ma la seconda sala viene sostituita dall'anticamera del suo cubicolo, situato nell'angolo destro, anch'essa connessa ad una stufetta. Un lungo corridoio collegava il cubicolo con l'ala posteriore, probabilmente l'appartamento della moglie. Lì una scala segreta portava al pianterre-



6. Roma, Palazzo Jacopo da Brescia, pianta del pianterreno del pianterreno (Navone e Cipriani).

7. Roma, Palazzo Jacopo da Brescia, pianta del piano nobile (Navone e Cipriani).

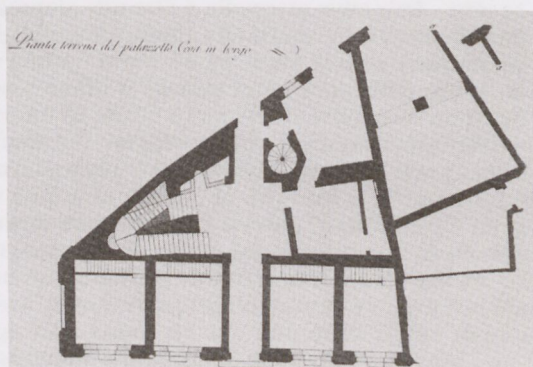
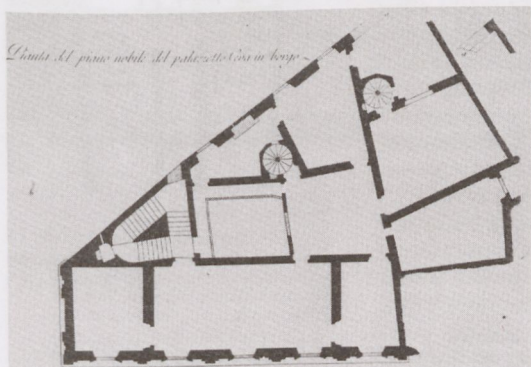
no, dove stavano la cucina, le stalle e un giardino segreto con una saletta decorata da Giovanni da Udine.

Di taglio analogo è il palazzetto che Sangallo costruì verso il 1515-16 per Bartolomeo Ferratini, alto funzionario della Curia e della fabbrica di San Pietro¹⁷. Esso è situato fuori Amelia e guarda su un grande giardino: perciò Sangallo sostituì il cortile originariamente progettato con un atrium aperto in una loggia.

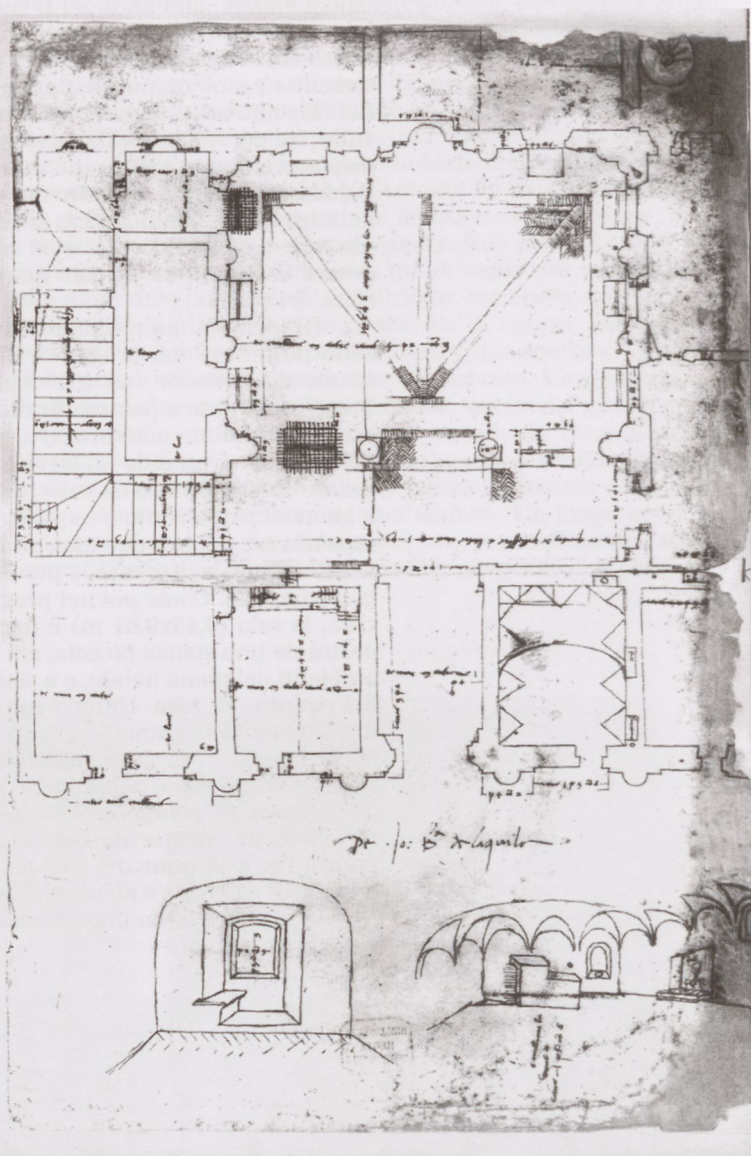
Paragonabile è anche il palazzetto che Raffaello costruì vicino a Piazza San Pietro per il suo intimo amico, Giovanbattista Branconio dell'Aquila, cubiculario di Leone X (figg. 8-9)¹⁸. Il sito era ancora più stretto che nei palazzetti precedenti e al pianterreno c'erano quattro botteghe con inquilini. Come a Palazzo Baldassini, l'articolazione dell'unica loggia veniva rispecchiata sulle tre pareti chiuse del cortile. A quanto pare il piano nobile disponeva di una sala meno monumentale di quella di Palazzo Baldassini, mentre aveva invece una vera e propria seconda sala. Attraverso un'anticamera si accedeva alla camera di Branconio, che dava sul cortile, e ad uno studio attiguo, dal quale si poteva uscire su un piccolo giardino pensile sopra l'ala posteriore del cortile.

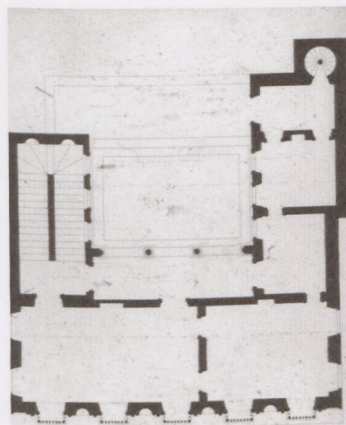
Di taglio molto più piccolo e in questo più vicino al palazzetto posteriore del progetto raffaellesco, era il palazzetto costruito da Raffaello nel 1515 per il medico papale Jacopo da Brescia di fronte a palazzo Branconio (figg. 6-7)¹⁹. Lì il successore di Bramante poté provare, per la prima volta, un virtuosismo simile, sfruttando un terreno ristretto e irregolare per realizzare un organismo da vero palazzetto. Oltre alle quattro botteghe, nel pianterreno c'è spazio solo per un cortiletto irregolare senza loggia, per due altri ambienti irregolari, probabilmente la cucina e la dispensa, e per la scaletta, che taglia nella punta il triangolo. Come poi nel progetto di Raffaello per la propria casa, la sala (4,45x9,61 m) è fiancheggiata da due ambienti: a destra da una stanza piccola, che comunica con i tre rimanenti ambienti del piano nobile, e a sinistra dalla presumibile camera del padrone di casa. L'unico gabinetto si trova sul pianerottolo della scala: analogamente a tanti altri palazzi, il pozzo della scala era il luogo preferito e più adatto per questa funzione. Come a Palazzo Branconio e nel progetto per Via Giulia, questa modestia dell'interno fu compensata dalla monumentalità bramantesca della facciata, mentre Sangallo in questa fase della sua attività limitava l'articolazione dei suoi palazzetti ancora a una sequenza di finestre a edicola e all'uso del bugnato d'angolo.

In questo egli fu imitato da Jacopo Sansovino, che nel pa-



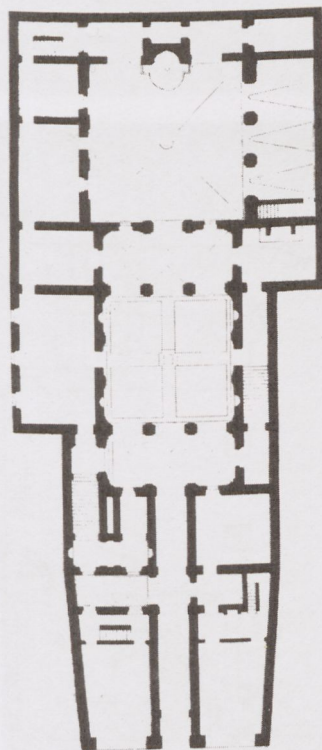
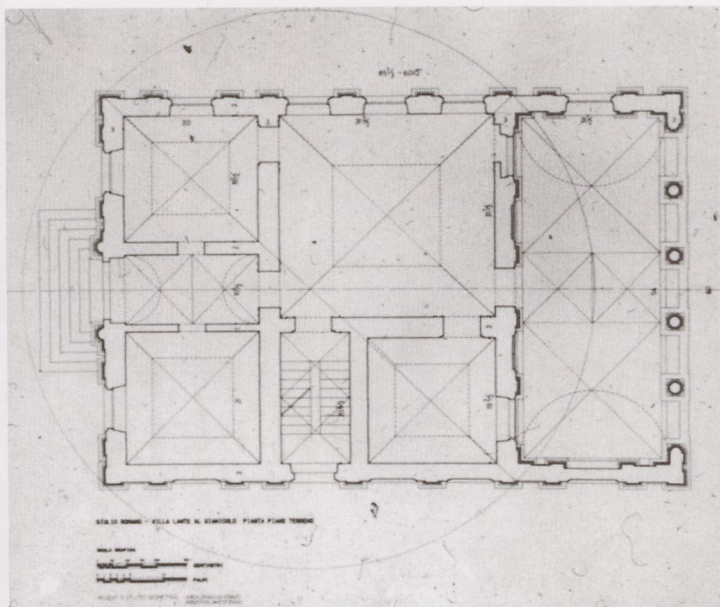
8. Jean de Chenevières,
pianta del pianterreno
di Palazzo Branconio
dell'Aquila (München,
Staatsbibliothek,
Cod. Icon. 195).





9. Roma, Palazzo Branconio dell'Aquila, ricostruzione della pianta del piano nobile (disegno di H. Peuker).

10. Roma, Palazzo Gaddi-Nicolini, pianta del piano terra.

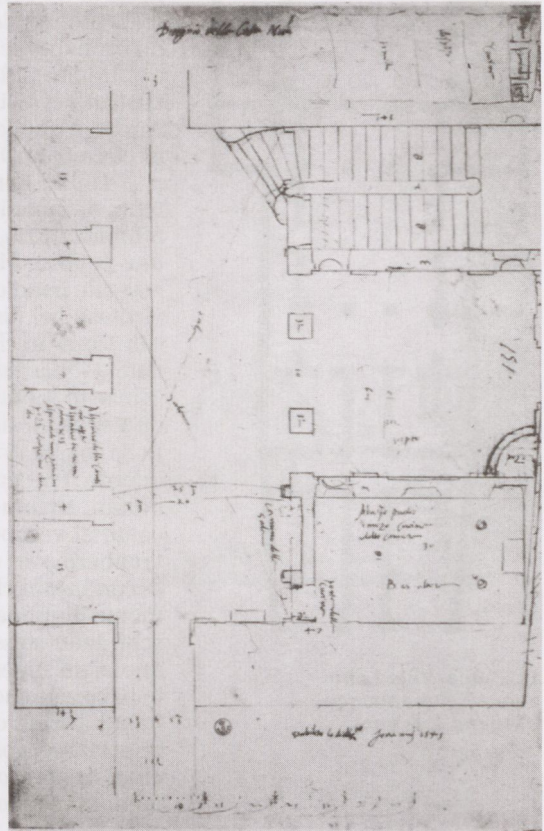
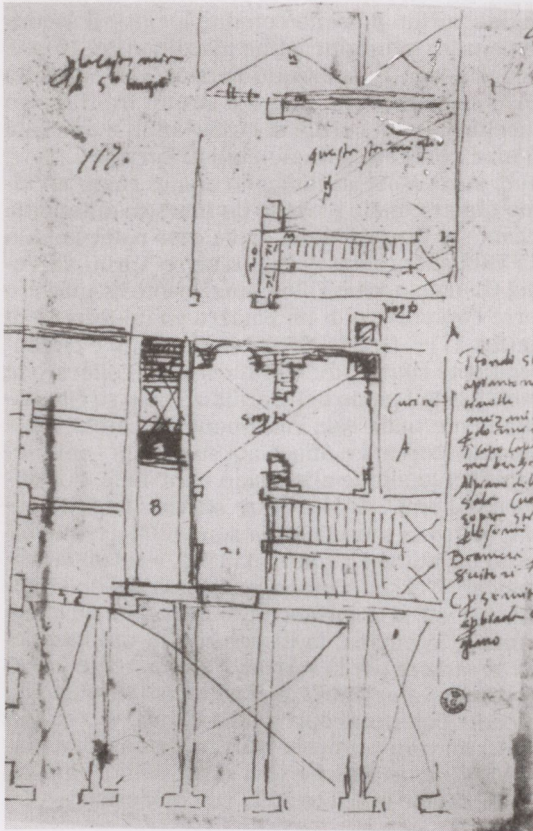
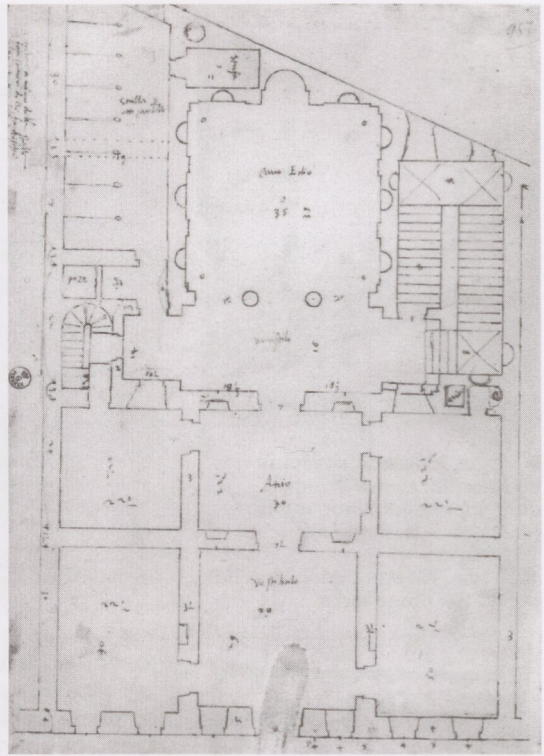
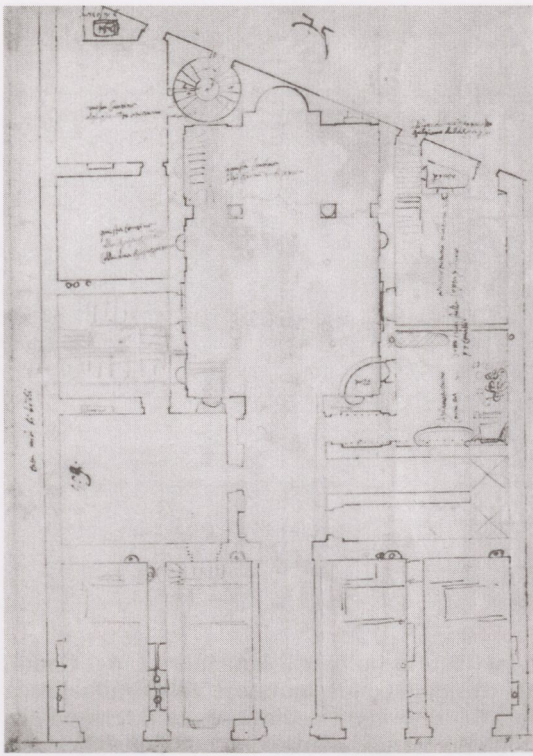


11. Roma, Villa Lante, pianta del pianterreno (disegno J. Kraus).

lazzetto costruito dal 1518 in poi per il banchiere Luigi Gaddi, combinò il bugnato d'angolo con la monumentalità raffaellasca del piano nobile²⁰. I Gaddi erano ricchissimi, ma il terreno era scarso in questa zona dei Banchi. Sansovino compensò la strettezza di tre sole campate con l'altezza e la profondità del palazzo che comprendeva due cortili: il primo con due logge e il secondo probabilmente pensato in origine come giardino (fig. 10).

Molto più modesti sono il Palazzetto Ferrari, che Sangallo costruì verso il 1525 su un terreno lungo e stretto tra il Borgo Nuovo e quello Vecchio con un cortile di circa 4x8 m e una sala di circa 6,20x9,20 m, e i progetti paragonabili di Peruzzi²¹.

Giulio Romano, successore di Raffaello anche come architetto, durante il suo quadriennale periodo da maestro autonomo a Roma, iniziò, accanto al rinnovamento della casa paterna, solo due palazzi. Ma la villa suburbana di Baldassarre Turini da Pescia alle pendici del Gianicolo, cioè Villa Lante, lo attesta maestro virtuoso nel disporre l'organismo di un palazzo su un terreno di soli 15x19 m circa (fig. 11)²². Grazie all'ambiente libero e circondato da giardini, egli poté rinunciare ad un cortile e collocare le stanze di rappresentanza sul piano del giardino. Dallo stretto andito si entra direttamente nella sala riccamente decorata e poi nella loggia riccamente stuccata e affacciata sulla città - una sequenza, che probabilmente allude alla triade vitruviana di vestibulum, atrium e peristylum²³. Anche le tre stanze quadrate accanto al vestibolo e dietro la piccola scala sono affrescate e dovrebbero aver servito da studio e camera da letto, a seconda delle condizioni climatiche. Nel sotterraneo, anch'esso abbondantemente illuminato da tre lati, si trovavano la 'stufetta' con gli affreschi dello stesso Giulio, la cucina, la dispensa e la cantina, nei due piani superiori le camere per la servitù. Naturalmente un tale palazzetto non poteva rivaleggiare con il palazzo di Branconio: infatti Turini, che come datario ricopriva una carica ancora più importante, abitava in un vero e proprio palazzo vicino a San Matuto. Ancora oggi Villa Lante rimane uno degli edifici rinascimentali meglio adattabili alle funzioni della vita moderna.



12. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto del 1525/26 per il suo palazzetto in Via Giulia (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 1315 A).

13. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto del 1555 circa per il suo palazzetto in Via Giulia (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 1224 A).

14. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto del 1545 circa per il suo palazzo in Via Giulia (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 990 A).

15. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto del gennaio 1545 per il suo palazzo in Via Giulia (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 991 A).

Le funzioni originali, di cui abbiamo poche informazioni per la maggior parte di questi palazzetti, sono invece esattamente precisabili nei diversi progetti fatti da Antonio da Sangallo il Giovane per una casa propria (figg. 12-15)²⁴. Fino al 1525, e probabilmente ancora negli anni Trenta, egli abitò vicino a San Rocco. Già nel 1516 aveva acquistato uno stretto terreno accanto a San Giovanni dei Fiorentini, e cioè di fronte al terreno di Raffaello, forse per pura speculazione, in quanto sicuramente informato dei progetti per la nuova chiesa. Quando poi la pianta di quest'ultima venne definita, egli poté, verso il 1524-26, raddoppiare il suo terreno. In quegli stessi anni sposò una donna di origine patrizia e probabilmente questo salto sociale lo spinse a progettarsi una residenza più nobile (fig. 12).

Con circa 20x30 m il terreno era più piccolo, ma più regolare di quello di Raffaello e così Sangallo lo divise verticalmente. Sul progetto U 1315 A, l'unico databile prima del 1527-28, si parla di un "pigionante a terreno", di un "pigionante di sopra" e della "chasa grande". Dunque le cantine e probabilmente anche le stalle per sette cavalli dovevano essere divise tra questi tre soggetti.

Il pianterreno doveva ospitare, accanto all'inquilino, anche quattro botteghe autonome con scalette interne che portavano ai mezzanini e che quindi dovevano essere affittate. Lo scalone parte dal prolungamento dell'andito, perciò l'unica loggia dalla quale partono le scale per il sotterraneo si trova nell'ala posteriore del cortile. La sala di Sangallo e quella dell'inquilino del secondo piano sarebbero state situate sopra l'andito e le due botteghe centrali. Con ca. 6,05x7,14 m, sarebbero risultate più piccole di quella di Raffaello, mentre la cucina dietro le scale sembra più ampia. Per lo studio di Sangallo e per la sua famiglia sarebbero quindi rimasti 5 ambienti, un organismo razionale, signorile e dignitoso, ma assai modesto rispetto alla maggior parte dei palazzetti visti finora.

Circa dieci anni più tardi, quando era diventato il capo incontestato degli architetti italiani e con l'elezione di Paolo III - il suo vecchio sostenitore - anche le sue entrate erano considerevolmente aumentate, Sangallo cambiò il progetto rendendolo più vasto e ancora più razionale (fig. 15). Ora infatti poteva rinunciare agli introiti delle botteghe e degli inquilini, e quindi sostituì lo stretto andito tradizionale con un "vestibulum" a pianta quadrata (6,48x6,48 m). Da esso alcuni gradini avrebbero portato all' "atrium" rettangolare e al "perystilium", la cui serliana si sarebbe aperta sul "cavedium" anch'esso quadrato e di 7,82 m di lato. Lo scalone diventa più largo e lungo e riempie tutta l'ala destra, mentre la stalla, di nuovo per sette cavalli, occupa l'ala sinistra. La "stufa" è collegata a quest'ultima ovviamente perché Sangallo voleva lavarsi e cambiarsi subito dopo l'arrivo a casa. Le quattro stanze oltre al vestibolo e all'atrio sembrano destinate per gli studi di Sangallo e dei suoi tanti collaboratori. Quello a sinistra dell'atrio, che prende luce dal cortile ed è collegato al piano nobile da una scala segreta, ricorda lo "studio" del progetto U 991 A per il suo grande palazzo in Via Giulia (fig. 15) e quindi potrebbe essere stato pensato per la stessa funzione. Lo studio a destra è provvisto di un gabinetto ventilato da un proprio pozzo d'aria, un'innovazione che troviamo già nel progetto U 312 A fatto da Sangallo per il terreno di Raffaello dopo la morte di costui²⁵. Come nel progetto cardinalizio per Palazzo Farnese, la sala occupa ora tutta la profondità dell'ala anteriore e supera con 6.26x12.29 m non solo quella del

precedente progetto, ma anche quella di Raffaello. In breve: Sangallo riuscì a trasformare l'appartamento del 1525 in un palazzetto vero e proprio, più spazioso, più comodo e più classicheggiante e con un cortile adatto ad esporre la sua grande collezione di sculture antiche.

Sangallo realizzò questo palazzetto in modo meno ambizioso, regolare e classicheggiante, forse perché pensava già ad un palazzo vero e proprio. Nel 1542 acquistò dall'imprenditore e collaboratore di Bramante, Giuliano Leno, il frammentario palazzo cominciato dopo il 1514 solo nel piano delle botteghe. L'appezzamento d'angolo fra Via Giulia e Vicolo del Cefalo, di fronte al Palazzo dei Tribunali, e il contemporaneo acquisto di un grande giardino esteso fino al Tevere, devono aver stimolato l'ambizione e l'immaginazione del grande architetto. Egli mantenne le botteghe già in buona parte affittate e con esse l'altezza del pianterreno corrispondente a quella del suo palazzetto. Ma la larghezza delle campate ora era più che raddoppiata e il piano nobile con il suo mezzanino arrivava ad un'altezza di almeno 10,50 m. Sul progetto U 991 A del gennaio 1545 la sala, con i suoi 8,89x16,08 m, superava la Sala delle Prospettive della Farnesina e come questa sarebbe stata sicuramente illuminata da due file di finestre.

Già questo continuo aumento delle dimensioni della sala nei progetti sangalleschi indica il suo crescente stato sociale. Nei numerosi schizzi per questo palazzo egli pensò ad una porta dorica fiancheggiata da due cariatidi, ad un camino ionico per la sala, ad un tinello, una dispensa e diverse camere per la servitù maschile e femminile, proprio come in un grande palazzo. Solo il cortile risulta piccolo e in posizione asimmetrica.

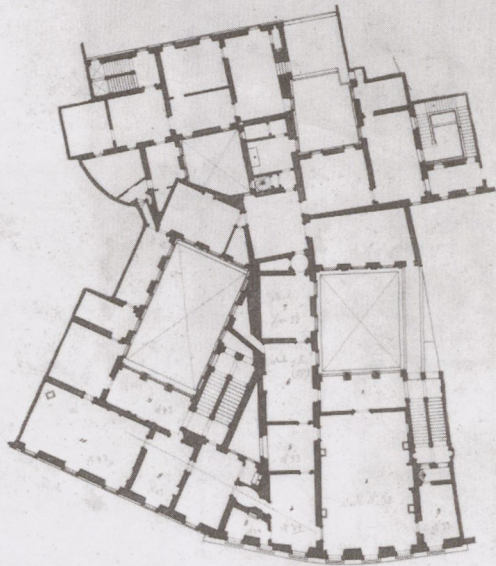
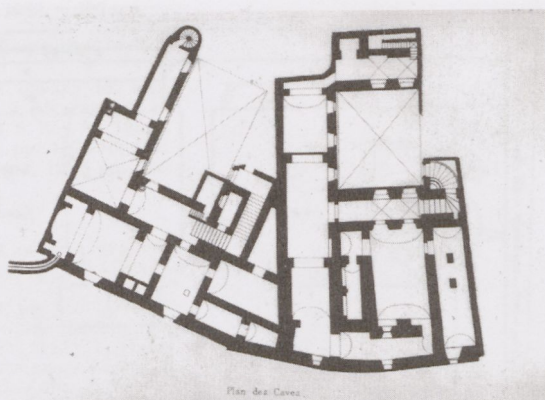
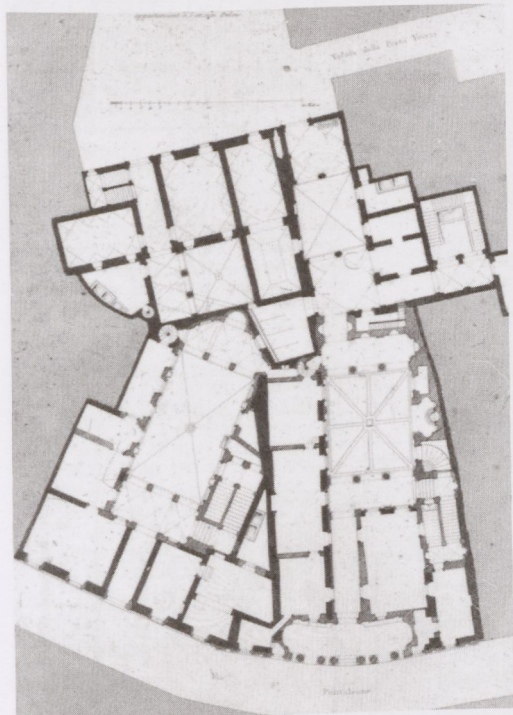
Sangallo morì nel settembre del 1546, troppo presto per poter abitare il suo palazzo frammentario, che nel 1552 fu venduto per 3.145 ducati al cardinale Giovanni Ricci da Montepulciano.

Ancora più caratteristici per i diversi modi di costruire palazzetti negli ultimi anni del pontificato di Clemente VII e all'inizio di quello di Paolo III sono i tre palazzetti, che i fratelli Massimo costruirono dal 1532 in poi sulla Via Papale (figg. 16-17)²⁶. Pietro, il più grande, incaricò Peruzzi di rifare il palazzo paterno bruciato durante il Sacco di Roma. Angelo ereditò una casa intatta situata a Piazza Navona e un terreno più piccolo a sinistra di quello di Pietro, sul quale Giovanni Mangono eresse il "Palazzo di Pirro", mentre Luca commissionò a Sangallo di unificare e rifare le case di fronte.

Dei tre architetti, Peruzzi era senz'altro il più inventivo, il più vicino a Bramante e Raffaello nell'articolazione e nella capacità di sfruttare un luogo irregolare e ingombrato da muri preesistenti. Estendendo la facciata sul terreno di Angelo e curvandone la parte centrale, egli riuscì a rispondere alla difficile situazione urbanistica e a creare uno dei capolavori di tutto il Rinascimento. Nel suo vestibulum aperto in un colonnato combinò la tipologia antica con quella medioevale. Esso venne completamente articolato e decorato dallo stesso Peruzzi e quindi rimane ancora oggi la parte più bella del palazzo. Mentre la facciata, il vestibolo e la sala possono rivaleggiare con il palazzetto costruito da Raffaello per Branconio, il cortile e la scala sono più modesti e meno regolari. E lo sono anche rispetto al palazzetto di Angelo Massimo, che evidentemente diede la massima priorità non tanto alla facciata quanto alla regolarità della pianta, a una scala comoda e a un grande cortile, dove po-

16. Roma, Palazzo Pietro e Angelo Massimo, pianta del pianterreno (Suys e Haudebourt)

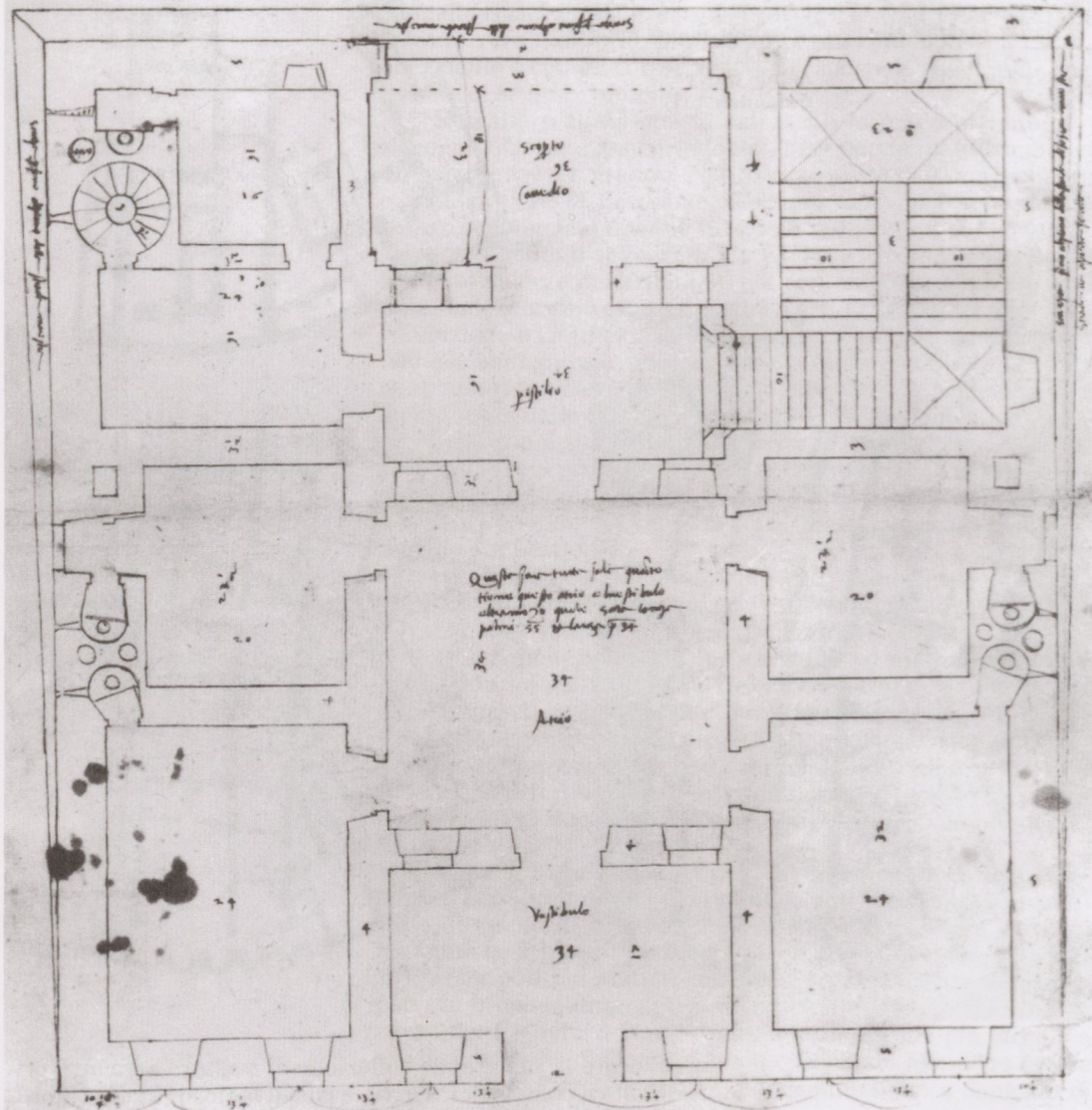
17. Roma, Palazzo Pietro e Angelo Massimo, pianta delle cantine e del piano nobile (Suys e Haudebourt)



ter collocare la sua grande collezione di sculture antiche e prima di tutto il colosso del "Pirro", e cioè il famoso "Marte Ultore" dei Musei Capitolini. Anche Luca Massimo sembra essere stato interessato piuttosto alla distribuzione interna e ai due cortili, che a una facciata di rappresentanza.

A partire dal 1537, quando Paolo III e suo figlio Pierluigi Farnese fondarono la nuova città residenziale del ducato di Castro, Sangallo ebbe un'ulteriore occasione di provare il suo virtuosismo nell'inventare palazzetti compatti (fig. 18)²⁷. Nei progetti per la casa di Angelo da Castro ridusse quello su U 1224 A per il suo palazzo a un blocco con pianta quasi quadrata e il "cavaedium" ad un piccolo terrazzo. I gabinetti sono ancora più sofisticati di prima. In progetti contemporanei per Castro egli sviluppò anche la tipologia più tradizionale del palazzetto Ferrarini con andito prolungato, proponendo, oltre a una sala spaziosa, anche una "stufa" o uno "studiolo".

Negli anni Quaranta il palazzetto cominciò a perdere l'interesse dei grandi architetti, sebbene la sua tipologia dovesse persistere fino al Novecento. La casa suburbana di Federico



18. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per il palazzetto di Angelo da Castro (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 745 A).

Zuccari a Trinità dei Monti o le ristrutturazioni borrominiane dei palazzi Falconieri e Carpegna danno testimonianza della sua variabilità tra la fine del Cinquecento e la metà del Seicento. Anche nell'era dei cocchi tuttavia, gli elementi essenziali del loro organismo rimasero in fondo gli stessi del primo terzo del Cinquecento.

- 1 Sull'abitare nei palazzi del Rinascimento si veda da ultimo C.L. Frommel, *Abitare all'antica: il Palazzo e la Villa da Brunelleschi a Bramante, in Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, a cura di H. Millon, V. Magnago Lampugnani, Milano 1994, pp. 185-205 con ulteriore bibliografia.
- 2 C.L. Frommel, *Il palazzo della Cancelleria*, in *Il palazzo dal Rinascimento ad oggi in Italia e nel Regno di Napoli in Calabria, storie e attualità*, a cura di S. Valtieri, Roma 1989, pp. 29-54.
- 3 C.L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1975, vol. 1, pp. 93-96; vol. 2, pp. 80-87, tavv. 32-54. Il palazzo fu distrutto alla fine del Cinquecento e non se ne conosce la pianta.
- 4 *Ibidem*.
- 5 *Ibidem*, vol. 1, pp. 109 sgg., 154 sgg., tavv. 32-54; M. Tafuri, in C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Milano 1984, pp. 235-240; C.L. Frommel, *Rafaels Paläste: Wohnen und Leben im Rom der Hochrenaissance*, in GRUR, Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 1986, pp. 101-109.
- 6 C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, pp. 103 sgg., 120 sgg.; vol. 2, pp. 45-52, 198-206, tavv. 21-24, 78-81; C.L. Frommel, in C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, *op. cit.*, 1984, pp. 157-164; M. Morresi, *Jacopo Sansovino architetto*, Milano 1999, pp. 50-65.
- 7 C.L. Frommel, *Palazzo Farnese a Roma: l'architetto e il committente*, in "Annali di architettura", 7, 1995, p. 14, fig. 16.
- 8 C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, pp. 122 sgg., 126-129; vol. 2, pp. 25-29, 270-280, tavv. 10-14, 111-117.
- 9 *Ibidem*, vol. 1, pp. 60-64; vol. 2, pp. 103-148, tavv. 49b, 55a.
- 10 C.L. Frommel, *op. cit.*, vol. 1, pp. 66-73; vol. 2, pp. 149-174, tavv. 63c, 163a; C.L. Frommel, in H. Millon, V. Magnago Lampugnani, *op. cit.*, 1994, figg. 14, 20.
- 11 C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, pp. 75-78; *Quando gli Dei si spogliano. Il bagno di Clemente VII*. Catalogo della mostra, (Roma 1984), Roma 1984.
- 12 A. Brown, K. Oberhuber, *Monna Vanna and Fornarina: Leonardo and Raphael in Rome*, in *Essays presented to Myron P. Gilmore*, a cura di S. Bertelli, G. Ramakus, Firenze 1978, pp. 25-86.
- 13 L'unico accenno alla posizione dei letti si trova nel progetto U 7947A di Giuliano da Sangallo per la Magliana. (C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, p. 73).
- 14 Vedi sotto p. 33.
- 15 C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, p. 112 sgg.; vol. 2, pp. 216-223; C.L. Frommel, in *Giulio Romano*, Catalogo della mostra, (Mantova 1989), Milano 1989, p. 296 sgg.
- 16 Vedi nota 8.
- 17 C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, p. 215.
- 18 *Ibid.* vol. 1, pp. 105 sgg., 152 sgg.; vol. 2, pp. 15-22; P.N. Pagliara, in C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, *op. cit.*, 1984, pp. 197-216; C.L. Frommel, *op. cit.*, 1986, pp. 102-105.
- 19 Vedi nota 6.
- 20 Vedi nota 6.
- 21 C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, p. 152; vol. 2, pp. 175-179, tav. 71 sgg.
- 22 *Ibidem*, vol. 1, pp. 113-117; C.L. Frommel, in *Giulio Romano*, *op. cit.*, 1989, p. 292 sgg.; C.L. Frommel, *Giulio Romano e la progettazione di Villa Lante*, in *Ianiculum-Gianicolo. Storia, topografia, monumenti, leggende dall'antichità al rinascimento*, a cura di E.M. Steinby, Roma 1996, pp. 119-140.
- 23 C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, p. 54 sgg.; L. Pellicchia, *Architects read Vitruvius: Renaissance interpretations of the Atrium of the Ancient House*, in "Journal of the Society of Architectural Historians", 51, 1992, pp. 377-415.
- 24 C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, pp. 132 sgg., 139 sgg., 166 sgg.; vol. 2, pp. 292-304, 315-321, tavv. 121-124, 132-138; P.N. Pagliara, in C.L. Frommel, N. Adams, *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, vol. 3, New York (in corso di stampa). La datazione di U 1515 A negli anni prima del Sacco di Roma e di U 1224 A negli anni successivi si basa sul cambiamento della calligrafia di Sangallo (C.L. Frommel, N. Adams, *op. cit.*, vol. 1, New York 1994, p. 36 sgg.).
- 25 Vedi nota 5.
- 26 C.L. Frommel, *op. cit.*, 1975, vol. 1, pp. 135-136, 139, 164 sgg.; vol. 2, pp. 233-250, pp. 92-104.
- 27 H. Giess, in C.L. Frommel, N. Adams, *op. cit.*, 1994, p. 120 sgg.