

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

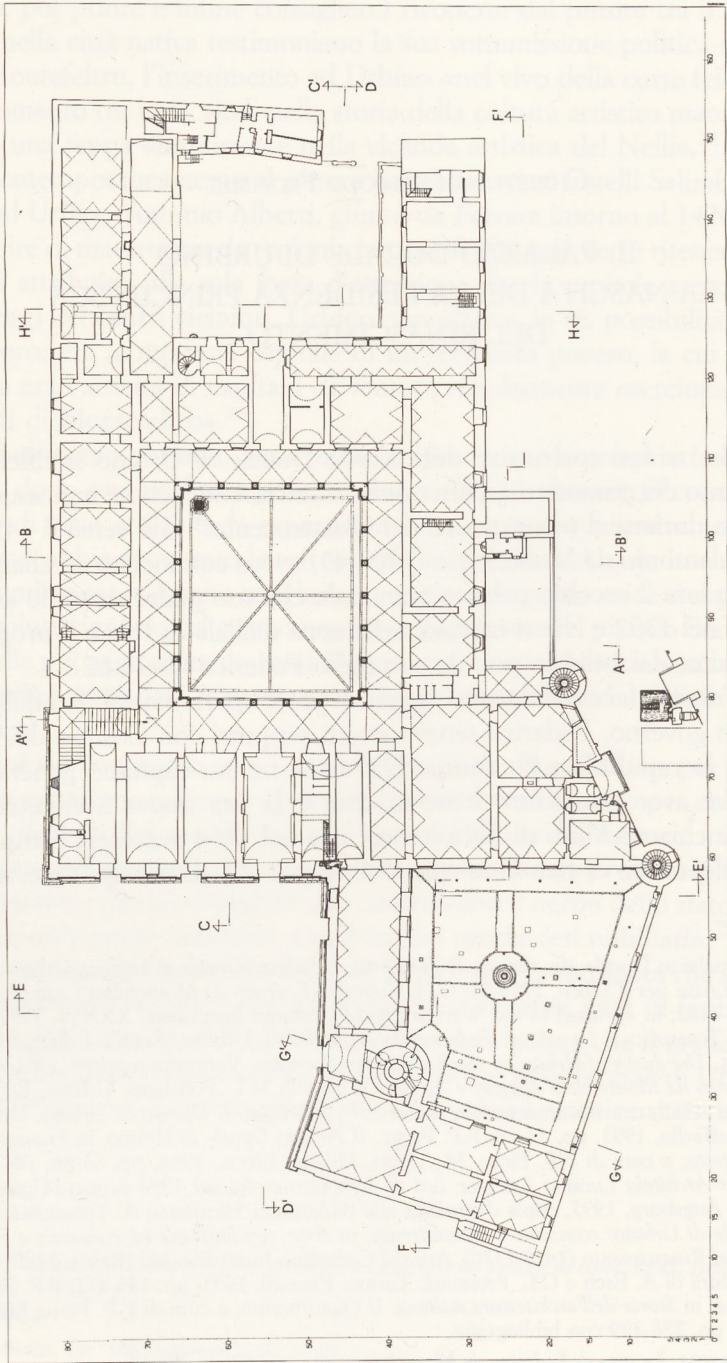
IL PALAZZO DUCALE DI URBINO
E LA NASCITA DELLA RESIDENZA PRINCIPESCA
DEL RINASCIMENTO

I. Nelle tre fasi costruttive del palazzo Ducale di Urbino si riflette il cambiamento dei parametri architettonici rinascimentali come in nessun altro palazzo durante il terzo quarto del Quattrocento.¹ Già verso il 1434 il conte Guidantonio da Montefeltro (1404-43) aveva cominciato ad allargare e modernizzare il vecchio palazzo comunale che suo padre Antonio aveva acquistato nel 1392 e che si trovava nella zona dell'ala di Jole e il progetto fu proseguito, dal 1444 in poi, da suo figlio Federico (1427-82).

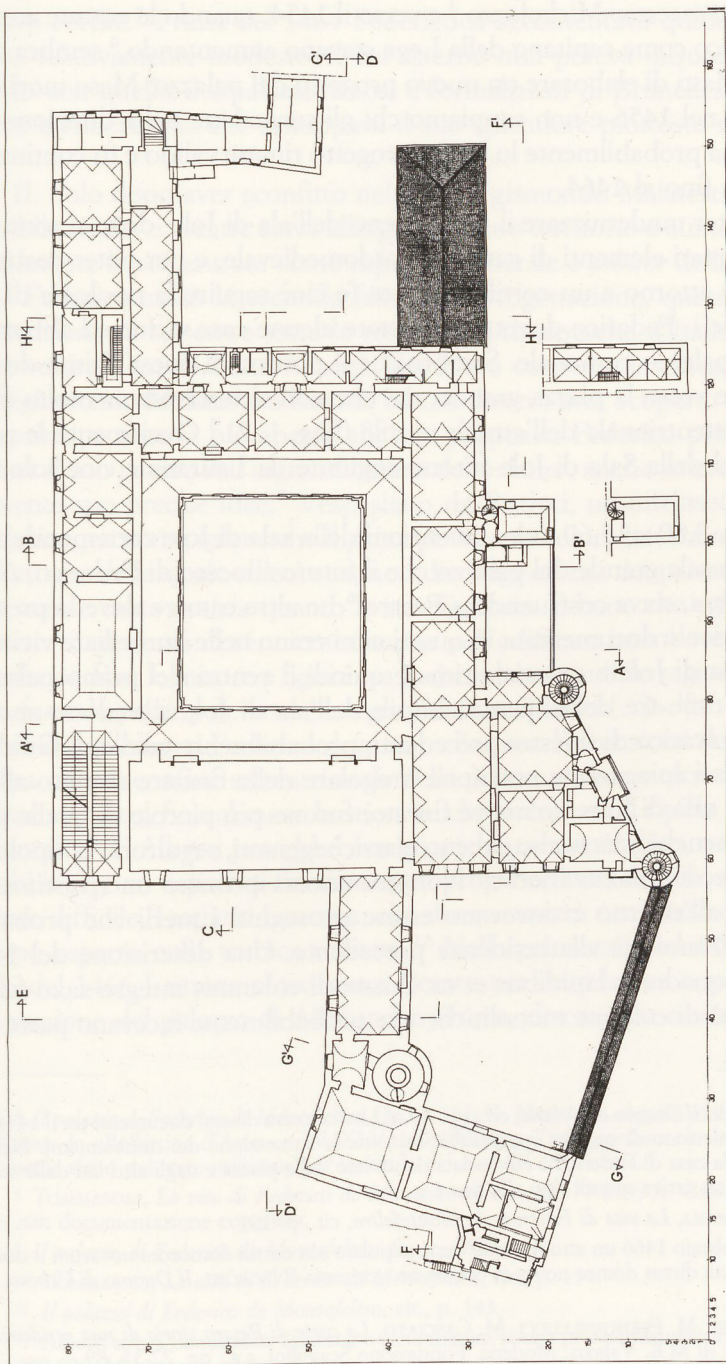
Quest'ultimo fece riferimento ai grandi prototipi fiorentini. Sin dall'inizio del suo governo, Federico teneva stretti rapporti con Cosimo de' Medici e con la repubblica fiorentina. Dal 1445 ne era capitano generale e quindi deve aver conosciuto bene la città e la sua nuova architettura.² Da Firenze chiamò Maso di Bartolomeo, che nel 1454 aveva già compiuto a Urbino il portale di San Domenico, di fronte al palazzo signorile, nello

¹ Per il palazzo Ducale cfr. almeno P. ROTONDI, *Il Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino, Istituto Statale d'Arte per il Libro, 1950-51; C.H. CLOUGH, *Federico da Montefeltro's patronage of the arts 1468-1482*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXVI, 1973, pp. 129-144; W. TOMMASOLI, *La vita di Federico da Montefeltro*, Urbino, Argalia Editore, 1978; C.H. CLOUGH, *The duchy of Urbino in the Renaissance*, London, Variorum reprints, 1981; *Il palazzo di Federico da Montefeltro restauri e ricerche*, a cura di M.L. Polichetti, Urbino, Edizioni Quattro Venti, 1985, con documentazione e rilievi; F. NEGRONI, *Il Duomo di Urbino*, Urbino, Accademia Raffaello, 1993, pp. 33-70; F.P. FIORE, *Il Palazzo Ducale di Urbino*, in *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di F.P. Fiore, M. Tafuri, Milano, Electa, 1994, pp. 63-86, 184-199; W. LUTZ, *Der Architekt Luciano Laurana*, tesi di dottorato svolta nel 1994 presso l'Università di Augsburg, Augsburg, 1995, copia depositata alla Bibliotheca Hertziana; A. TÖNNESMANN, *Il Palazzo Ducale di Urbino: economia e committenza*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento (1420-1530)*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 24-27 ottobre 1990), a cura di A. Esch e C.L. Frommel, Torino, Einaudi, 1995, pp. 399-411; F.P. FIORE, *Siena e Urbino*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. Fiore, Milano, Electa, 1998, pp. 288-299 con bibliografia.

² TOMMASOLI, *La vita di Federico da Montefeltro*, cit., pp. 52 sg., 59, 63.



1. Urbino, palazzo Ducale, pianta del pianterreno (da Polichetti, 1985, tav. 3).



2. Urbino, palazzo Ducale, pianta del piano nobile (da Polichetti, 1985, tav. 4).

stile del suo maestro Michelozzo,³ e verso il 1454, quando le entrate annuali di Federico come capitano della Lega stavano aumentando,⁴ sembra aver chiesto a Maso di elaborare un nuovo progetto del palazzo. Maso morì cinquantenne nel 1456 e non sappiamo chi gli succedette nella direzione del cantiere, ma probabilmente lo stesso progetto rimase valido e fu continuato lentamente fino al 1464.

Per poter modernizzare il pianterreno dell'ala di Jole, dove si sono ancora conservati elementi di carattere tardomedievale, e per poter costruire altre tre ali attorno a un cortile regolare (e cioè seguire la tipologia di palazzo Medici), Federico dovette acquistare alcune case vicine ed abbattere il vecchio palazzo comunale. Sembra che il portico di quest'ultimo dovesse guardare verso la piazza grande, ma che non si fosse esteso molto oltre la loggia settentrionale dell'attuale cortile (figg. 1, 2).⁵ Ovviamente le campane a nord della Sala di Jole furono aggiunte da Laurana e cioè solo dopo 1466.

Con ca. 8,80 × 15,60 m le dimensioni della sala di Jole corrispondono a quelle della sala grande del palazzo che il futuro suocero di Federico, Alessandro Sforza, stava costruendo a Pesaro.⁶ Le altre camere dove la presenza di Federico è documentata in questi anni erano nelle immediate vicinanze della sala di Jole e quest'ala rimase quindi il centro del primo palazzo. Sopra le prime tre delle quattro bifore dell'ala di Jole si vedono ancora gli archi di scarico di finestre precedenti, probabilmente quelle di Guidantonio, ed essi spiegano la posizione irregolare delle finestre rispetto all'interno della sala di Jole. Le nuove finestre furono più piccole di quelle precedenti, e benché più ricche e meno classicheggianti, seguirono la tipologia delle bifore di palazzo Medici. Non era ancora previsto un rivestimento marmoreo all'esterno e dovevano essere proseguiti i merli che probabilmente risalivano già alla residenza precedente. Una descrizione del 1466 parla dei «quadratis lapidibus et ex eiusmodi columnis integro saxo fabricatis» e cioè di colonne monolitiche che probabilmente facevano parte del

³ Negroni (*Il Duomo di Urbino*, cit., pp. 40 sg.) ha raccolto diversi documenti tra il 1444 e il 1474 che permettono di seguire approssimativamente la successione dei cambiamenti. Nel dicembre 1456 la casa di Federico è circondata da un lato dalla piazza e dagli altri lati dalle strade pubbliche e non arriva quindi fino alle mura.

⁴ TOMMASOLI, *La vita di Federico da Montefeltro*, cit., p. 101.

⁵ Nel febbraio 1466 un atto notarile viene stipulato «in cortili domorum novarum .. domini Federici ... iuxta dictas domos novas et coquinam veterem» (NEGRONI, *Il Duomo di Urbino*, cit., p. 41).

⁶ S. EICHE, M. FRENQUELUCCI, M. CASCIATO, *La corte di Pesaro storia di una residenza signorile*, a cura di M.R. Valazzi, Modena, Fondazione Scavolini, s.a., pp. 22-31, 89.

nuovo cortile.⁷ Prima del 1464 Federico si accontentava quindi di un palazzo relativamente modesto, il cui esterno non poteva misurarsi in alcun modo con quello dei palazzi fastosi e formalizzati di Brunelleschi, Michelozzo e Alberti, ma che sviluppava il suo splendore piuttosto nell'interno.

II. Solo dopo aver sconfitto nel 1462 Sigismondo Malatesta, il suo più terribile rivale, e mentre stava allargando il suo territorio e aumentando notevolmente le sue entrate come capitano generale e *arbiter* della lega italiana,⁸ Federico avviò la seconda fase della progettazione, questa volta con l'intenzione di superare tutte le residenze principesche d'Italia. Nel 1464 fece venire Leon Battista Alberti, che aveva costruito la chiesa sepolcrale di Sigismondo Malatesta a Rimini, ed ora doveva aver scoperto in Federico un principe ancora più aperto alle sue proposte. Federico probabilmente chiese il suo parere sull'ingrandimento del palazzo, anche se aveva già sicuramente sue precise idee.⁹ Vespasiano da Bisticci, un intrinseco amico di Federico, racconta infatti che il principe «aveva voluto avere notizia di architettura, della quale all'età sua, non dico signori ma dei privati, non c'era che avesse tanta notizia quanto la sua Signoria. E bene che egli avesse architettori appresso di sé, nientedimeno nell'edificare intendeva il parer loro, di poi dava le misure e ogni cosa [...] e pareva a udirlo ragionare di questo, fusse la principale arte che egli avesse mai fatto [...]».¹⁰

Già con Alberti Federico deve aver discusso l'estensione della sua residenza oltre il confine settentrionale della piazza grande e oltre le mura cittadine ad ovest, fino al muro bastionato che rinforzava il ripido declivio occidentale.¹¹ E Alberti potrebbe avergli anche raccomandato, come uno dei pochi ingegneri capaci di finalizzare un progetto tanto ambizioso e tecnicamente difficile, Luciano Laurana, che doveva essere considerato allo stesso tempo esperto nella tecnica militare.¹² Nella primavera del 1465 e a gennaio del 1466 Laurana si trovava a Pesaro per dare la sua consulenza alla costruzione del palazzo di Alessandro Sforza, divenuto suocero di Federi-

⁷ *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., p. 361; G. MARCHINI, *Aggiunte al palazzo Ducale di Urbino*, in «Bollettino d'Arte», s. IV, XLV, 1-2, 1960, pp. 73-80, ipotizza che le arcate di questo cortile siano poi state utilizzate per il cortile del castello di Urbina.

⁸ TOMMASOLI, *La vita di Federico da Montefeltro*, cit., pp. 75-204; A. CALZONA, in questi Atti, con documentazione completa.

⁹ *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., p. 359.

¹⁰ TOMMASOLI, *La vita di Federico da Montefeltro*, cit., p. 194.

¹¹ *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., p. 143.

¹² Alberti aveva conosciuto Laurana e sicuramente anche profondamente influito su di lui nel 1459-60 a Mantova.

co.¹³ E se nel marzo 1466 Laurana poté discutere a Milano con Federico il modello per il palazzo Ducale, a gennaio doveva essere stato già a Urbino, dove Federico si tratteneva a quel tempo, ed aver intrapreso da allora la progettazione. Federico condusse prevedibilmente Laurana con sé quando a luglio visitò Roma e Napoli, dove stavano nascendo monumenti da prendere ad esempio per la futura residenza.¹⁴ I lavori potrebbero essere iniziati dopo il suo ritorno nei primi mesi del 1467 e nel dicembre 1467 erano sicuramente in corso.¹⁵

Nei cinque anni fino al suo licenziamento (1472) Laurana riuscì di aggiungere tutta l'ala settentrionale dallo scalone fino ai due torrioni e probabilmente anche buona parte delle cucine sotterranee, del giardino pensile e dell'ala del Castellare. Laurana deve aver progettato inoltre l'ala a ovest e a sud del cortile e, benché probabilmente ancora in forme diverse, anche lo stesso cortile.

Le aggiunte lauranesche trasformarono il palazzo, già paragonabile a quello degli Sforza a Pesaro, in una residenza circa quattro volte più estesa e più grandiosa dei maggiori palazzi italiani fino allora esistenti. Non si trattava, infatti, di un semplice ampliamento, ma piuttosto di una riorganizzazione dell'intero centro urbano, «una città in forma di palazzo» come doveva descriverlo poi Baldassarre Castiglione. Bisognava non solo abbattere un largo pezzo delle mura cittadine, ma anche la cattedrale, già da tempo danneggiata e troppo piccola.¹⁶ Probabilmente già Laurana voleva estenderla fino al muro bastionato del declivio occidentale. Per poter aggiungere la nuova ala principale del palazzo si ridusse la piazza grande di circa un terzo. Di tutti questi provvedimenti poteva essere capace solo un signore assoluto, paragonabile a Pio II o a Paolo II che avevano rinnovato i centri urbani di Pienza e di Roma.¹⁷

Federico si orientò prima di tutto verso due prototipi: nelle quattro ali regolari attorno un cortile centrale con arcate su colonne, nell'ala d'entrata con andito, salone, scalone e nella loggia posteriore aperta su un giardino, egli seguì la tipologia fiorentina dei palazzi Medici a Firenze e Piccolomini a Pienza. Ma seguì ovviamente la nuova residenza che papa Paolo II stava

¹³ *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., pp. 359 sgg.

¹⁴ Vedi sotto p. 173.

¹⁵ *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., pp. 360 sgg.

¹⁶ NEGRONI, *Il Duomo di Urbino*, cit.

¹⁷ N. ADAMS, *Pienza*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, cit., pp. 314-329; C.L. FROMMEL, *Pio II committente di architettura*, in *Il principe architetto*, a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, Firenze, Olschki, 2002, pp. 327-353.

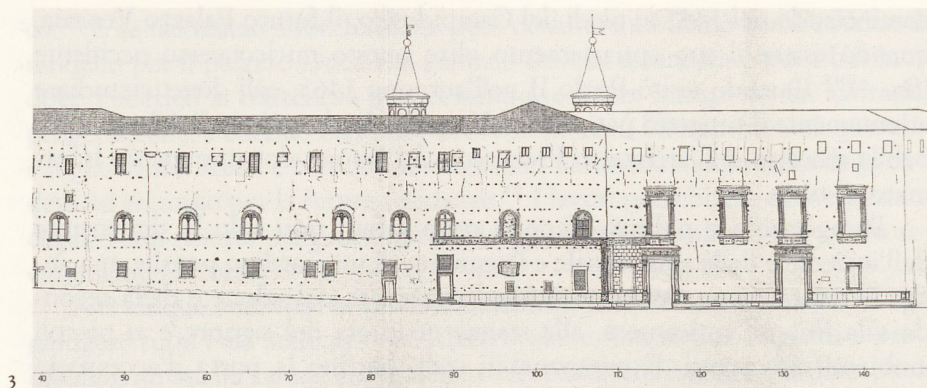
cominciando nel 1465 ai piedi del Campidoglio, il futuro Palazzo Venezia, quando estese il suo appartamento oltre questo nucleo verso occidente (fig. 4).¹⁸ Quando visitò Paolo II nell'autunno 1465, egli dovette studiare attentamente il progetto per palazzo Venezia. Anche più tardi Alberti, probabile maestro dell'architetto Francesco del Borgo, dovette tenerlo informato di tutto.

Paragonabili a palazzo Venezia sono infatti non solo le dimensioni dell'insieme e delle singole sale e l'aggiunta di un giardino pensile, ma anche la diminuzione ritmica dei singoli ambienti, dal salone e dalla seconda sala fino all'anticamera, alla stanza quadrata del signore e ai piccoli ambienti circostanti. E paragonabili sono perfino la porta d'accesso in posizione non centrale o il collegamento dell'appartamento privato con il giardino e la chiesa. Francesco del Borgo stava riunendo per la prima volta tutte queste funzioni, in buona parte risalenti ai palazzi papali di Avignone e di Niccolò V, in un compatto palazzo rinascimentale subordinandoli, per quanto possibile, ai principi di simmetria e assialità. Ma mentre le due ali di Palazzo Venezia permettevano una sequenza continua dalla sala fino al *cubiculum* del papa, Laurana fu costretto a collocare la seconda sala, l'anticamera e il cubicolo trasversalmente e a ritagliare le logge tra i torrioni, lo studiolo e le due cappelle del pianterreno nel triangolo tra le stanze grandi e la facciata obliqua verso valle. Il salotto trasversale venne diviso in due camere quadrate e quelle in piccole cellule di mezza larghezza.

Laurana sembra quindi aver trasformato il principio della 'diminuzione progressiva' dei palazzi papali in quello della 'suddivisione progressiva' che poi Francesco di Giorgio, Giuliano da Sangallo, Bramante, Peruzzi, Serlio e tanti altri avrebbero perfezionato ulteriormente. La pianta della Rocca Costanza a Pesaro, l'unico altro organismo di Laurana paragonabile al palazzo, è caratterizzato dalla simmetria e dalla 'diminuzione progressiva', ma non dalla 'suddivisione progressiva'.¹⁹ Laurana superò di gran lunga il modello di palazzo Venezia, in quanto ad Urbino lo scalone è più comodo, riccamente decorato, meglio illuminato e le sale sono collegate assialmente dalla sopralloggia del cortile. Il salone è quasi perfettamente simmetrico, a volta e tanto alto quanto largo (ca. 14 m). Anche la maggior parte delle al-

¹⁸ C.L. FROMMEL, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Pauls II. II. Der Palazzo Venezia, Palazzetto Venezia und San Marco*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XXI, 1984, pp. 108-164.

¹⁹ Vedi le piante contenute nel volume di G. SCATENA, *La Rocca Costanza di Pesaro*, Cagli, Paleani, 2000.



3. Urbino, palazzo Ducale, fronte orientale (da Polichetti, 1985, tav. 8).

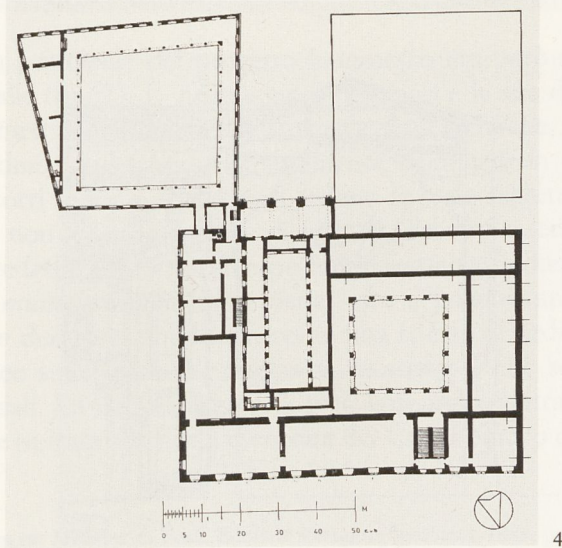
tre sale e camere sono a volta. Ma Laurana superò palazzo Venezia prima di tutto in quanto conferì agli ambienti più intimi dell'appartamento privato un carattere comodo e personale, facendoli comunicare con il paesaggio come in nessun palazzo precedente o contemporaneo. E ripetendo le stanze di Federico nel pianterreno (e cioè con immediato accesso al giardino pensile) creò anche un appartamento estivo come nel palazzo Vaticano di Niccolò V.

Al periodo anteriore al 1472 (e cioè a quello del Laurana) deve risalire anche l'appartamento di Battista Sforza, moglie di Federico, che non si sarebbe più sposato dopo la morte di lei avvenuta in quell'anno. Un'intera ala riservata all'appartamento della moglie del signore era tutt'altro che convenzionale ed era probabilmente ispirata alle residenze reali di Napoli e di Francia.²⁰ L'appartamento di Battista Sforza guarda il giardino segreto, ed è collegato con quello di Federico e con il duomo tramite corridoi, oltre ad essere munito di una propria scala segreta. Benché più piccolo e meno raffinato, esso è organizzato in maniera analoga e cioè con la progressiva suddivisione dalla sala fino alle stanze più intime. E se sia nelle cantine che verso la piazza la muratura dell'ala del Castellare non è legata a quella settentrionale del palazzo, deve essere stata cominciata in una seconda fase, ma sempre prima del 1473.

Come a Palazzo Venezia, alle *enfilades* interne non corrispondeva ancora un'uguale rigore simmetrico dell'esterno (figg. 5, 6). Il piano nobile della

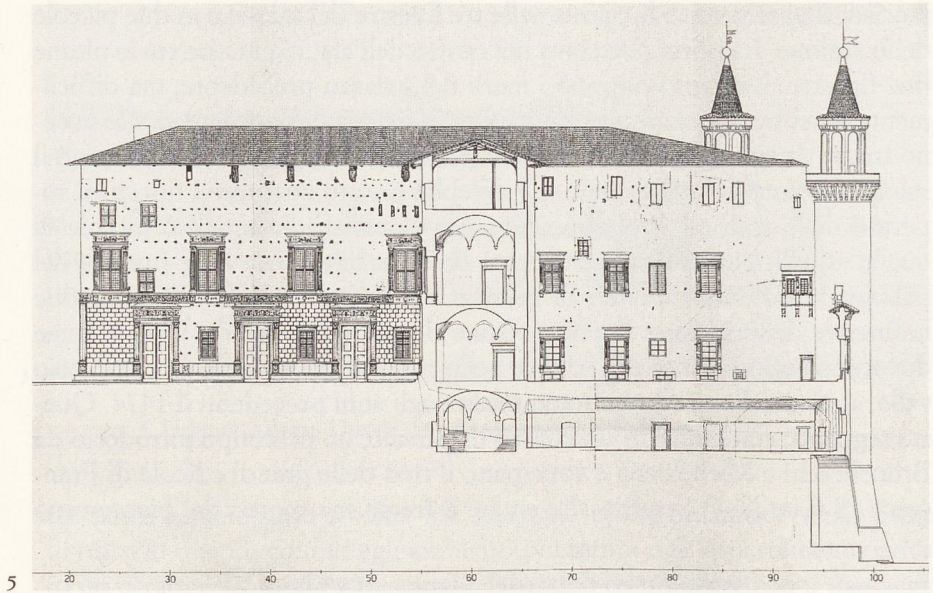
²⁰ M. CHATENET, *La cour de France au XVI^e siècle*, Paris, Picard, 2002, pp. 187-214.

facciata si apriva verso la piazza nelle tre finestre del salone e in due piccole dello scalone. La porta non stava nel centro dell'ala, ma in asse tra le ultime due finestre. Laurana continuò i merli del palazzo precedente, ma difficilmente avrebbe potuto replicare le bifore di Maso di Bartolomeo. Né vi sono tracce di una seconda fila di finestre analoghe a quelle che illuminano il salone dal cortile e nella quale egli avrebbe potuto integrare i finestrini superiori dello scalone. Probabilmente aveva previsto finestre più piccole di quelle attuali, piuttosto dimensionate come le bifore e le altre finestre del palazzo, o le finestre a croce di palazzo Venezia. Probabilmente ambedue le finestre dello scalone sarebbero state decorate da edicole. Queste forse dovevano rassomigliare alle edicole nella parte inferiore della facciata verso valle, alcune delle quali sembrano risalire agli anni precedenti il 1474. Queste seguono, con i loro ordini corinzi di paraste, un prototipo introdotto da Brunelleschi e Michelozzo e anticipano il tipo delle grandi edicole di Francesco di Giorgio.²¹ Sembra che anche il fregio marmoreo del pianterreno

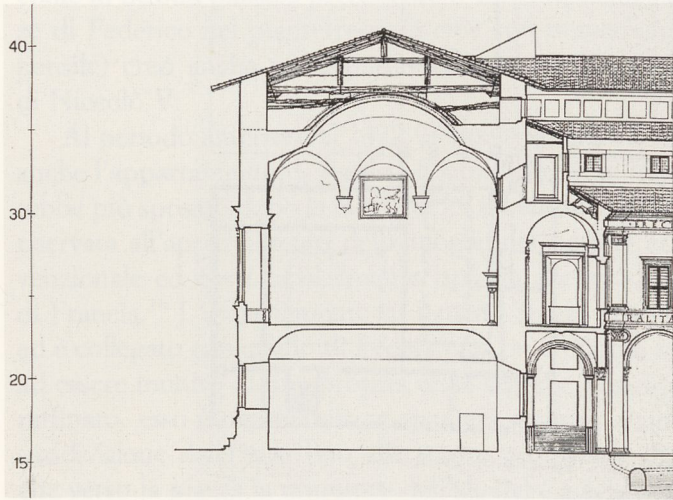


4. Roma, palazzo Venezia, ricostruzione ipotetica della pianta del piano nobile (da Frommel, 1984).

²¹ A. BRUSCHI, *Brunelleschi e la nuova architettura fiorentina*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, cit., pp. 87 sgg. Le edicole del palazzo Sforza a Pesaro sembrano risalire solo alla metà degli anni Settanta e quindi forse già rispecchiano quelle urbinati di Francesco di Giorgio (EICHE, FRENQUELUCCI, CASCIATO, *La corte di Pesaro*, cit., p. 24).



5



6

5. Urbino, palazzo Ducale, facciata verso la piazza (da Polichetti, 1985, tav. 14). 6. Urbino, palazzo Ducale, sezione longitudinale del salone (da Polichetti, 1985, tav. 12), dettaglio.

sia anteriore alle mensole delle finestre attuali e cioè risalga a Laurana. Poco dopo il 1474 Porcellio de' Pandoni parla di un regio portale marmoreo con la testa di Bellona, cinta con l'elmo, testa che egli aveva offerto di regalare al duca.²²

Del resto, la sequenza dei quattro ambienti nel pianterreno dell'ala d'ingresso fa supporre una facciata assai regolare. Questa sequenza doveva comprendere anche l'ambiente a destra dell'andito, ovviamente suddiviso in un secondo momento per inserire la scala alle cantine. Altro argomento, questo, in favore di diverse fasi costruttive sotto Laurana. Originariamente la scala potrebbe essere stata prevista nello stretto ambiente accanto. Forse Laurana aveva perfino pensato di rispecchiare il ritmo dall'ala dell'entrata con la porta spostata verso l'angolo nell'ala del Castellare, creando così una simmetria diagonale simile a quella del giardino pensile, poi proposta anche da Peruzzi per il palazzo Orsini di Bomarzo.²³ Tutto sommato il piano nobile di Laurana doveva rassomigliare a quello del palazzo Sforza Pesaro, dove nel 1465 era stato inserita sotto i merli una trabeazione su modello del Colosseo e dei palazzi Rucellai e Piccolomini (ovviamente su progetto di Laurana).²⁴

La facciata principale del progetto lauranesco era però senza dubbio quella verso valle (fig. 7). È visibile già da lontano e le sue due torri fiancheggiano simmetricamente la triade verticale degli archi che, secondo Porcellio de' Pandoni, dovevano originariamente culminare in un'*aureus orbis*.²⁵ Queste torri tonde e snelle rinchiudono le scale segrete a chiocciola di Federico e, non essendo munite di feritoie, devono essere considerate come torri di vedetta. Allo stesso tempo rappresentano il potere del signore e il *castellum munitissimum* come viene visto il palazzo ancora verso il 1472.²⁶ Queste due torri nobilitano come una specie di ordine gigante le logge marmoree sulle quali il principe si mostrava e che sono decorate con le sue iniziali. La combinazione di torri con archi centrali su colonne era ovviamente ispirata alla porta d'entrata del Castel Nuovo di Napoli, an-

²² A. SCHMARROW, *Melozzo da Forlì*, Berlin e Stuttgart, Spemann, 1886, pp. 75 sg.; G. ZANNONI, *Porcellio Pandoni ed i Montefeltro*, in «Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei Classe di scienze morali, storiche e filologiche», s. V, IV, 1895, pp. 104-123, 489-507. La citazione in *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., p. 365 è incompleta.

²³ C.L. FROMMEL, F.T. FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO, *Il palazzo Orsini a Bomarzo: opera di Baldassarre Peruzzi*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», XXXII, 1997/98, pp. 27, 80 sg., fig. 89.

²⁴ EICHE, FRENQUELUCCI, CASCIATO, *La corte di Pesaro*, cit., pp. 24, 90.

²⁵ Vedi nota 20.

²⁶ *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., p. 364.



7. Urbino, palazzo Ducale, facciata verso valle.

ch'essa in parte già visibile durante il soggiorno napoletano di Federico nell'autunno 1466²⁷ ed al progetto di Niccolò V per il Vaticano;²⁸ anche in quest'ultimo caso l'onnipotente Federico si orientò quindi verso i massimi prototipi.

Le volte a botte cassettonate appoggiate su ordini di colonne seguono invece l'edicola michelozziana di S. Miniato a Firenze e il portale di S. Domenico. La facciata si appropria quindi anche nel dettaglio di forme finora riservate all'architettura sacra. Aprendo le stanze più intime sulle due logge e, verso sud, su un'ulteriore loggia con terrazzo pensile, Federico e il suo architetto si ispirarono anche alle logge del Vaticano di Niccolò V e del palazzo di Pio II a Pienza. Questa apertura verso il paesaggio, combinata con elementi fortificatori, fu presto ripresa dal Belvedere di Innocenzo VIII e dalle successive ville fortificate.²⁹

L'ingegnosità innovativa non solo della facciata verso valle, ma anche della pianta, della regia spaziale e delle proporzioni del nuovo palazzo non sono anticipate da nessun diretto prototipo, e anche se fossero dovute in parte ad Alberti, distinguono Laurana come uno dei massimi architetti di questi anni. Prima dell'autunno 1472, quando il palazzo era tutt'altro che finito e Laurana si era appena stabilito permanentemente a Urbino, Federico lo licenziò improvvisamente.³⁰ Forse con la morte di Alberti, nell'aprile dello stesso anno, era scomparsa la fonte ispiratrice del dalmata, che dopo appare solo come maestro d'artiglieria del re di Napoli e architetto della rocca di Pesaro.³¹ Forse anche la morte della moglie, che aveva partecipato alla progettazione, paralizzò per qualche tempo la voglia di Federico di continuare il palazzo. Inoltre è assai probabile che dopo aver visitato nell'estate 1472 di nuovo Firenze e conosciuto meglio Lorenzo il Magnifico³² (e forse anche i progetti di Giuliano da Sangallo per il palazzo di Bartolomeo Scala, il segretario del Magnifico), Federico capì che Laurana non era più all'altezza dell'evoluzione più recente dell'architettura. Laurana era stato capace dell'ampliamento funzionale e della parte ingegneristica della costruzione, ma non tanto del suo decoro scultoreo. Non conosciamo infatti dettagli decorativi attribuibili con certezza a Lau-

²⁷ FIORE, *Siena e Urbino*, cit., p. 294; A. BEYER, *Napoli*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, cit., p. 440.

²⁸ C.L. FROMMEL, *Roma*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, cit., p. 379.

²⁹ FROMMEL, *Roma*, cit., pp. 405 sgg.

³⁰ *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., p. 364.

³¹ LUTZ, *Der Architekt Luciano Laurana*, cit.

³² TOMMASOLI, *La vita di Federico da Montefeltro*, cit., pp. 233 sgg.

rana: le tante mostre di porte interne o il bovindo che guarda il giardino pensile sono piuttosto opera di diversi scalpellini autonomi – secondo Giovanni Santi egli fece venire da tutta Italia i più famosi «intagliator de marmi»³³ – e non parte di un concetto complessivo di Laurana. L'ordine della loggia inferiore della facciata verso valle con le iniziali FC o il portale del cortile della Rocca di Pesaro sono molto meno raffinati e classicheggianti di quello della loggia superiore realizzata dopo 1474 (figg. 8, 9). Sembra quindi che Federico avesse fermato l'esecuzione della seconda loggia fino ad aver trovato un architetto che avesse ancora più familiarità con il linguaggio antico.

III. La terza fase di costruzione cominciò solo dopo che Sisto IV, nel 1474, aveva nominato Federico duca e gonfaloniere della Chiesa e acconsentito al matrimonio di suo nipote Giovanni con la figlia di Federico. Verso la fine del 1476, Federico chiamò quindi Francesco di Giorgio da Siena, allora non solo rinomato pittore e scultore, ma anche discepolo del famoso Taccola e ovviamente esperto come ingegnere militare e idraulico.³⁴ Probabilmente era stato Antonio, figlio naturale di Federico e allora capitano dei Senesi, a raccomandarlo.³⁵

Finora non è stato trovato nessun documento sulla esecuzione del cortile. Porcellio de' Pandoni ne parla dopo il 1474 come se fosse finito: «Intus est nudus campus, stat nudus et aer, quem cingit niveis centum lustrata columnis porticus».³⁶ Ma come nella sua descrizione della loggia di benedizione di Pio II, egli sembra aver descritto piuttosto il progetto che non lo stato attuale del palazzo, che non era finito neanche nel 1480.³⁷ Come in precedenza per palazzo Venezia e successivamente per i palazzi della Cancelleria o Farnese a Roma, l'esecuzione del cortile fu ovviamente rimandata fino al compimento delle ali adiacenti. Non conosciamo nessun progetto di cortile del Laurana per farcene un'idea. Secondo i documenti del 1479 per il cortile della Rocca di Pesaro erano previste colonne con capitelli e inoltre metà e quarti capitelli «da afferrare nel muro», ma non pilastri d'angolo

³³ SCHMARSOW, *Melozzo da Forlì*, cit., p. 352.

³⁴ N. ADAMS, *L'architettura militare di Francesco di Giorgio*, in *Francesco di Giorgio architetto*, cit., pp. 114-150.

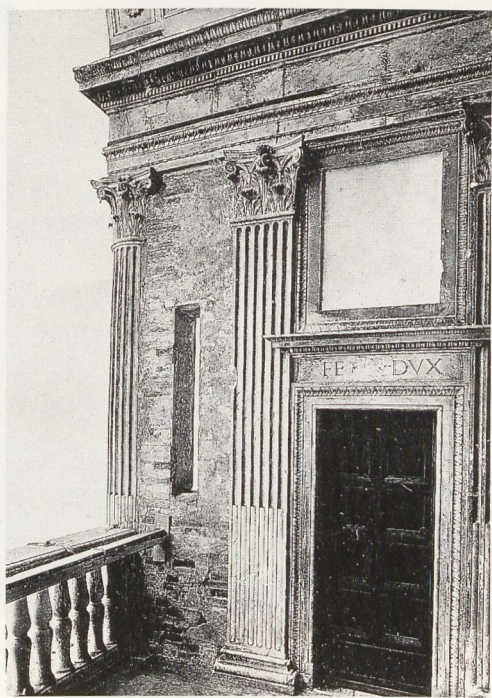
³⁵ TOMMASOLI, *La vita di Federico da Montefeltro*, cit., p. 272.

³⁶ Vedi nota 20. Il cortile menzionato nel 1466 probabilmente era circondato da due tre ali del palazzo di Maso, ma difficilmente identico a quello attuale: cfr. A. CALZONA in questi Atti.

³⁷ *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., p. 367.

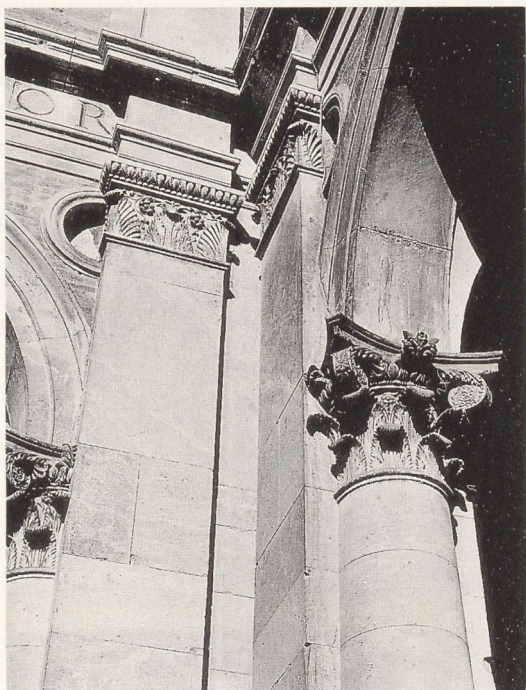


8



8. Urbino, palazzo Ducale, loggia del pianterreno, dettaglio. 9. Urbino, palazzo Ducale, loggia del piano nobile prima dei restauri, dettaglio.

9



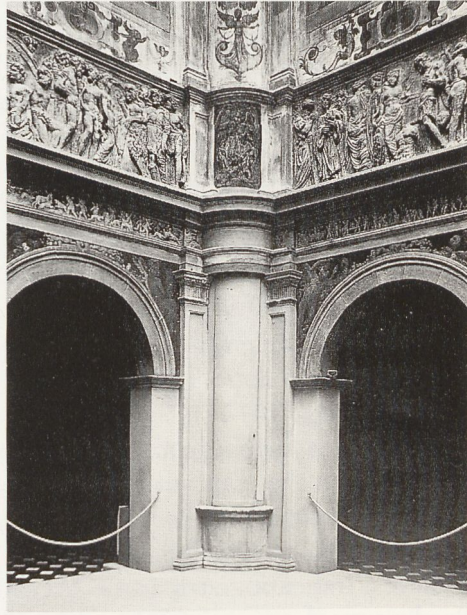
10

10. Urbino, palazzo Ducale, cortile, dettaglio della soluzione angolare. 11. Firenze, palazzo Scala, cortile, dettaglio.



11

12. Firenze, palazzo Scala, cortile, dettaglio dell'angolo. 13. Urbino, S. Bernardino, interno, dettaglio.



12



13

con paraste giganti a quelle paragonabili.³⁸ Né le arcate, né le mensole del cortile urbinato corrispondono alle porte e finestre della facciata (fig. 17). Le due logge laterali sono più larghe delle altre due e perfino l'andito è leggermente spostato rispetto all'arcata centrale. La pianta lauranesca per il cortile era quindi difficilmente identica a quella poi realizzata. Forse aveva previsto colonne d'angolo o pilastri meno larghi e più simili a quelli del cortile del castello di S. Giorgio a Mantova progettato da Fancelli o a quelli successivi della Cancelleria a Roma.

Sia la pianta, sia l'alzato, sia il dettaglio del cortile realizzato sono meglio attribuibili a Francesco di Giorgio.³⁹ Il sistema è infatti quasi identico a quello del cortile del palazzo ducale di Gubbio il cui rinnovamento fu cominciato solo dopo il 1476 e dove Francesco di Giorgio è documentato nel 1477 (figg. 10, 14).⁴⁰ In ambedue i cortili, pilastri angolari di forma quasi identica fiancheggiano le arcate e sono innervati da un ordine gigante di paraste che continuano negli aggetti della trabeazione tripartita, un sistema ovviamente risalente a Brunelleschi che già nella Loggia degli Innocenti e nella navata di S. Lorenzo aveva integrato le arcate con un ordine gigante e trabeazione tripartita. Ma solo nei cortili di Urbino e di Gubbio l'ordine angolare continua, benché non più gigante, al secondo piano. Lì la maggiore larghezza dei fusti e i capitelli scanalati distinguono le paraste angolari da quelle intermedie (che corrispondono alle colonne del pianterreno). Un sistema che Francesco variò con colonne «quadrangulae» nel progetto per la «chasa sichondo el modo grecho» del Codice Saluzziano (fig. 15).⁴¹ Trasformando in un sistema coerente la semplice addizione di arcate e piani dei cortili precedenti, Francesco andava quindi ben oltre Brunelleschi.

Ovviamente il secondo piano del cortile doveva essere basso, per non coprire la seconda fila di finestre del salone – anch'essa forse risalente a Francesco (fig. 6). Questa scarsa altezza deve essere stata poi una delle ragioni perché il piano superiore del cortile venisse chiuso. Un'altra deve essere stata la protezione delle soprallogge, così essenziali per la comunicazione tra le singole parti del piano nobile, dalle intemperie.

³⁸ L.L. LORETI, *Pesaro: monumenti malatestiani e sforzeschi*, Pesaro, Loreti, 1985, pp. 70-73, doc. 146.

³⁹ Questa proposta era stata già avanzata da R. PAPINI, *Francesco di Giorgio architetto*, Firenze, Electa Editrice, 1946, I, pp. 148-150.

⁴⁰ F.P. FIORE, *Il Palazzo Ducale di Gubbio*, in *Francesco di Giorgio architetto*, cit., p. 203.

⁴¹ FRANCESCO DI GIORGIO, *Trattati di architettura ingegneria e arte militare*, a cura di C. Maltese, Milano, Edizioni Il Polifilo, 1967, I, p. 261, f. 24, tav. 43.



14. Gubbio, palazzo Ducale, cortile, dettaglio.

Anche l'articolazione interna delle soprallogge è essenziale per l'attribuzione del cortile a Francesco: «un bel cortile / Con belle andate a piano e sopra loggie / Con marmore colonne et nove foggie», come doveva elogiarlo Giovanni Santi (fig. 16).⁴² Sono basse e coperte con volte a botte, come le logge di palazzo Scala. Le finestre aggettano in maniera ritmica e sistematica in un fregio decorato con motivi araldici, simili a quelli delle porte in facciata. Questo fregio ovviamente è posteriore alle mostre marmoree dello scalone e delle porte del salone, decorate con motivi analoghi a quelli del grande fregio marmoreo della facciata. Se una di esse reca le iniziali FD, risale probabilmente al periodo tra il 1474 e il 1477, e cioè agli anni precedenti all'arrivo di Francesco, è ipotizzabile che fino al 1477 l'accesso dall'andito allo scalone fosse stato protetto da una copertura provvi-

⁴² SCHMARSOW, *Melozzo da Forlì*, cit., p. 355.

soria e che lo scalone fosse stato collegato al salone e agli appartamenti da un ponte ligneo, come poi a palazzo Farnese.⁴³

Francesco adattava quindi un sistema inventato per una facciata e per pareti interne di basiliche ad un cortile centralizzato che sembra infatti composto da quattro facciate indipendenti, collegate in forma sciolta; e cioè di nuovo in maniera simile al cortile di palazzo Scala di Giuliano da Sangallo, iniziato verso il 1473 (fig. 11, 12).⁴⁴ Queste pareti staccate non suggeriscono infatti la stessa continuità e unità spaziale che sarà poi presentata dai pilastri angolari del cortile della Cancelleria. Ovviamente a Francesco importava in primo luogo la completezza dei due ordini, la coerenza sistematica del cortile, la continuità verticale degli angoli e l'equilibrio tra questa e il movimento orizzontale delle arcate. E sia lui che il duca devono essere stati talmente convinti di questa invenzione che la ripeterono con piccole varianti subito dopo a Gubbio.

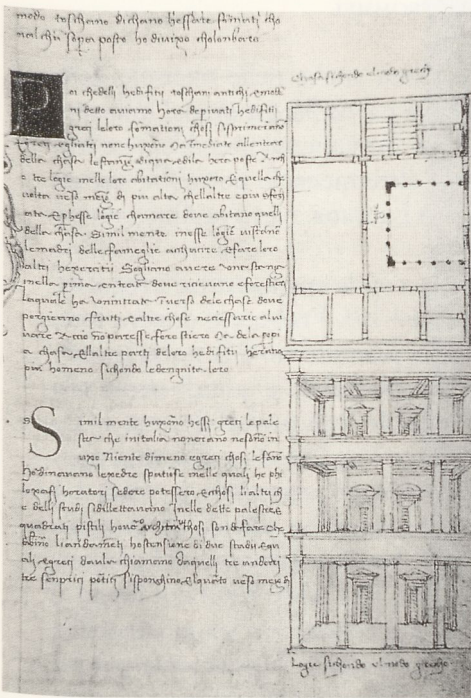
Anche i capitelli e le trabeazioni del cortile sono molto più vicini a opere sicure di Francesco di Giorgio che non alla loggia inferiore della facciata verso valle, eseguita probabilmente ancora sotto Laurana, o a quelli delle chiese albertiane (figg. 8, 9). I capitelli compositi del cortile seguono invece un prototipo della *Domus Flavia* e dell'arco di Settimio Severo, mentre la loro metà superiore è quasi identica a quella delle colonne angolari nell'interno di S. Bernardino (fig. 13). In questi capitelli, Francesco mostrò tutte le sue qualità di scultore e antiquario, superando perfino quelli finora più classicheggianti e splendidi di Michelozzo. E benché non si sappia niente di un viaggio romano in questi anni, è probabile che Federico lo abbia mandato nel 1477 non solo a Firenze, ma anche a Roma per aggiornare il suo linguaggio.⁴⁵ Forse aveva affidato l'esecuzione dei capitelli ad Ambrogio Barocci che dal 1477 è documentato a Urbino e a cui viene attribuita l'esecuzione dei marmi per le due cappelle e dei rilievi della facciata.⁴⁶ Lo

⁴³ C.L. FROMMEL, *Palazzo Farnese a Roma*, in «Annali di architettura», VII, 1995, fig. 17.

⁴⁴ L. PELLECCIA, *Role in the production of architecture: Bartolomeo Scala and the Scala Palace*, in «Renaissance Quarterly», XLII, 1989, pp. 258-291.

⁴⁵ C. MALTESE, *Introduzione*, in FRANCESCO DI GIORGIO, *Trattati*, cit., I, p. XLIII; F. CANTATORE, *Biografia cronologica di Francesco di Giorgio architetto*, in *Francesco di Giorgio architetto*, cit., pp. 432 sgg.

⁴⁶ H. SAALMAN, *The ducal palace in Urbino*, in «The Burlington Magazine», 1971, pp. 46-51; *Il palazzo di Federico da Montefeltro*, cit., pp. 365 sgg.; M. TAFURI, *Le chiese di Francesco di Giorgio Martini*, in *Francesco di Giorgio architetto*, cit., p. 57; F.P. FIORE, *L'architettura civile di Francesco di Giorgio Martini*, in *Francesco di Giorgio architetto*, cit., pp. 66, 70, 81, 109; H. BURNS, «Restaurator delle ruyne antiche»: tradizione e studio dell'antico nell'attività di Francesco di Giorgio Martini, in *Francesco di Giorgio architetto*, cit., pp. 181, 198.



15

16



17

15. Francesco di Giorgio, cortile della casa greca (Torino, Biblioteca Reale, Codice Salluziano 148, f. 24r). 16. Urbino, palazzo Ducale, corridoio delle soprallogge. 17. Urbino, palazzo Ducale, facciata verso la piazza.

spirito più sistematico di Francesco si esprime anche nelle mensole delle campate angolari del pianterreno del cortile e particolarmente nel loro rapporto dissonante con la mostra dello scalone, ovviamente precedente e leggermente fuori asse. Anche una parte delle altre mensole potrebbe ancora risalire ai tempi di Laurana, e forse lo stesso Laurana aveva perfino cominciato a far scolpire i fusti delle 18 colonne.

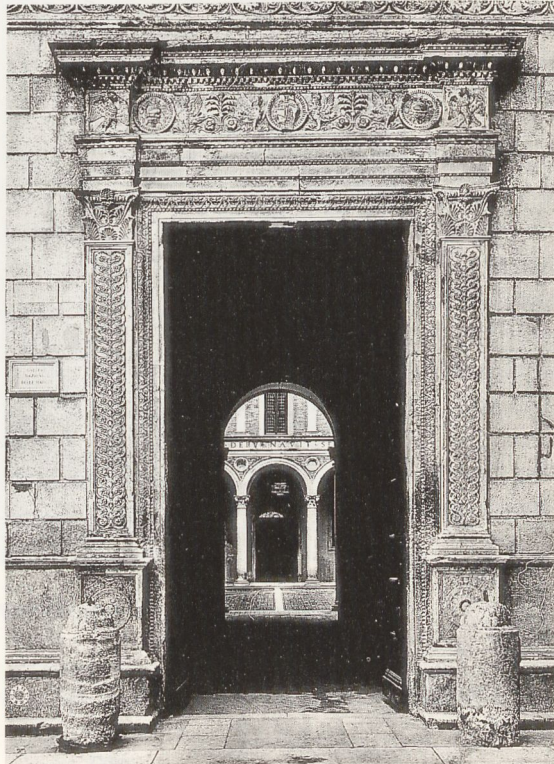
Più difficile dare alla facciata d'ingresso, con le sue aperture irregolari, un aspetto ugualmente sistematico (figg. 5, 17-19). Francesco doveva integrare le finestre del salone, dello scalone, del pianterreno e la porta principale. Per conferire ancor maggior peso al piano nobile e quindi anche alla persona del principe rappresentata dalle edicole, egli probabilmente le ingrandì e le arricchì, facendone corrispondere l'ordine a quello superiore del cortile. Si è conservato perfino il suo disegno autografo in scala 1:1 su una parete del pianterreno. Francesco appoggiò le edicole su mensole inserite in maniera non sempre organica nel fregio marmoreo del pianterreno. Sembra che questo sia già stato cominciato sotto Laurana lungo il tratto nuovo del fronte orientale (fig. 3) e poi continuato senza dentelli e con un dettaglio più raffinato sulla facciata principale. Ugualmente per ragioni di simmetria Francesco distinse solo la finestra sinistra del pianerotolo dello scalone con una edicola che è troppo grande rispetto all'apertura, e trascurò quella di destra come se non esistesse. La porta principale con la quale ovviamente sostituì quella della fase lauranesca è in asse con il cortile e sta in mezzo tra le due ultime finestre del salone. Per dare al pianterreno lo stesso equilibrio del piano nobile, Francesco ripeté la porta due volte in forma parzialmente cieca e assimilò le edicole di queste porte a quelle delle finestre creando un ritmo sincopato di grande fascino e senza precedenti nell'architettura rinascimentale. Ovviamente aveva imparato dai palazzi Rucellai e Piccolomini a suggerire la simmetria con porte e finestre finte e con lievi spostamenti delle aperture rispetto all'interno. Le paraste delle edicole inferiori sono alzate su alti piedistalli e, invece di essere scanalate, sono riccamente decorate da trecce classicheggianti, un motivo antico che si trova già nella decorazione dell'interno del duomo di Pienza.⁴⁷ Sia i loro capitelli compositi che l'aggetto della trabeazione ricordano gli ordini angolari del cortile. Il fregio è assimilato a quello più in alto ma ora arricchito dagli stemmi, dalle imprese e dalla Giarrettiera del duca.

Per far corrispondere anche il pianterreno a quello del cortile, Francesco appoggiò il fregio grande su lesene angolari, che aggettano nel fregio e

⁴⁷ ADAMS, *Pienza*, cit., fig. p. 317.



18



19

18. Urbino, palazzo Ducale, edicola di finestra in facciata. 19. Urbino, palazzo Ducale, portale d'ingresso.

che sono anch'esse decorate da trecce. Francesco avrebbe dovuto togliere questo fregio, che corrispondeva al parapetto delle finestre, per ottenere una trabeazione tripartita come nel cortile o bipartita come nella facciata di palazzetto Calusi a Siena, presumibile opera giovanile di Francesco (fig. 20).⁴⁸ La lesena era però uno dei suoi vocaboli preferiti, ereditato dal maestro Rossellino e dal Gotico, e con essa avrebbe sostituito l'ordine vitruviano anche nell'interno della Madonna del Calcinaio. Ma solo nella facciata del palazzo Ducale, Francesco decorò le lesene così riccamente e, elevandole su alti piedistalli, le avvicinò ulteriormente ad un vero ordine. Riempì la zona tra i piedistalli con i famosi rilievi che rappresentano le sue sofisticate invenzioni tecniche – altro segnale dello spirito illuminato del suo committente e del ruolo duplice di Francesco. Questo concatenamento



20. Siena, palazzo Calusi-Giannini, facciata.

⁴⁸ FIORE, *Siena e Urbino*, cit., p. 282, fig. p. 285.

dei piedistalli delle lesene e delle edicole contribuisce a conferire al pianterreno un'unità senza precedenti e torna in maniera paragonabile alla sua ricostruzione della facciata del S. Salvatore a Spoleto.⁴⁹

Le bugne in *opus pseudoisodomum* del rivestimento marmoreo sono ovviamente molto più vicine a quelli del palazzo Calusi che non ai palazzi Rucellai e Piccolomini. Il rivestimento è simmetrico rispetto alle porte e alle finestre e quindi contemporaneo. Porcellio de' Pandoni parla, infatti, solo di *coctilibus muris*.⁵⁰ Finora non è però chiaro come Francesco procedesse per inserirlo sui muri preesistenti e perché non lo proseguì oltre.⁵¹ Nel 1480 Francesco di Antonio da Mercatello dice «Non son le stanze ancor finite intere / Ne messe tutte le pietre de fuore».⁵² Questo rivestimento che dà tanto lustro all'esterno, richiedeva molto tempo e fu probabilmente interrotto dalla morte improvvisa del duca. Forse Francesco doveva continuarlo nel piano nobile con un intonaco marmoreo o addirittura con un bugnato stuccato, come aveva appreso nel rilievo dei monumenti antichi. Del resto, non è completamente da escludere che egli avesse previsto anche per il piano nobile strette lesene angolari e una trabeazione conclusiva come a palazzo Calusi (fig. 20). Con finestre e finestrini finti avrebbe potuto aumentare ulteriormente la simmetria. Come nel palazzo Sforza di Pesaro e come in tutto il palazzo precedente, anche le facciate verso la piazza sarebbero state sormontate da merli, simboli del potere principesco anche in uno dei palazzi ideali rappresentati nelle tarsie del palazzo, nella Cappella Sistina o nel Belvedere di Innocenzo VIII.

L'asimmetria ancora più ovvia delle aperture dell'ala del Castellare non permetteva la continuazione del ritmo sincopato. Francesco collegò quindi i due portali a due delle quattro finestre. La lesena piegata nell'angolo sinistro, il frammentario bugnato marmoreo e la finestra cieca della prima campata danno l'impressione che egli volesse equilibrare e sistematizzare anche questo fronte, ripetendo portali e finestre ciechi ritmicamente fino all'angolo destro e di accentuare anche questo con una lesena. Stranamente il rapporto del bugnato con le edicole da questo lato è meno regolare che non nell'ala principale della facciata.

Facciate a soli due piani, come a Urbino e a Pesaro, finora erano più diffuse nell'Italia settentrionale che non in quella centrale. La maggior par-

⁴⁹ FRANCESCO DI GIORGIO, *Trattati*, cit., I, p. 287, f. 93, tav. 173.

⁵⁰ Vedi nota 20.

⁵¹ FIORE, *L'architettura civile di Francesco di Giorgio*, cit., pp. 66 sgg.

⁵² SCHMARSOW, *Melozzo da Forlì*, cit., p. 355.

X te dei palazzi nobili di Firenze, Siena e Roma comprendeva tre piani e questo si vede anche nelle tavole di Berlino, Urbino e Baltimora, che non sono attribuibili né a Laurana, né a Francesco di Giorgio o agli anni Settanta, ma sono strettamente collegate con le tre diverse fasi dell'opera architettonica di Giuliano da Sangallo negli anni Ottanta.⁵³ Facciate non solo a due piani, ma anche accentuate da ordini angolari si trovano invece in opere strettamente collegate a Francesco, come nel citato palazzo Calusi, come in alcuni progetti di sua mano e in alcune tarsie di palazzo Ducale (figg. 15, 20).⁵⁴ Ovviamente sono ispirate al palazzo di Parte Guelfa di Brunelleschi e cioè a un palazzo pubblico,⁵⁵ ma in nessuna di esse le edicole dominano come nel piano nobile del palazzo Ducale di Urbino.

Ancora più decisivo per il futuro del palazzo italiano era il fasto materiale e decorativo della facciata del palazzo Ducale che prima si trova solo a Venezia, ma né a Roma e né a Mantova, mentre a palazzo Scala si scorge solo nel cortile. Questo fasto materiale e decorativo era già iniziato sotto Laurana sia nel palazzo Sforza di Pesaro sia nel palazzo Ducale di Urbino, ma neanche lì era combinato con una tale quantità di iscrizioni, stemmi e imprese come poi nella facciata di Francesco di Giorgio. Questa allusione alla gloria personale del committente comincia invece con le facciate alberiane del Tempio Malatestiano di Rimini e di S. Maria Novella.⁵⁶ Per Giovanni Rucellai, Alberti aveva progettato anche il palazzo e la cappella sepolcrale, ma mentre la chiesa e la cappella risplendono di marmi colorati e glorificano il committente con iscrizioni, il palazzo, pur essendo decorato da stemmi e imprese, rimane più sobrio e austero e lo stesso è vero per la facciata sulla piazza di Pienza, dove il palazzo è molto più modesto dell'attiguo duomo. Alberti deve quindi aver incoraggiato i suoi committenti a imitare l'autoglorificazione degli imperatori romani con monumenti trionfali e grandi iscrizioni arricchite da stemmi e imprese. Ma i parametri cambiano solo dopo la morte di Alberti e solo con il progetto del 1477 per il palazzo Ducale di Urbino. Questo, ovviamente, perché l'ego strapotente del

⁵³ R. KRAUTHEIMER, *Le tavole di Urbino, Berlino e Baltimora rivisitate*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, a cura di H. Millon, V. Magnano Lampugnani, Milano, Bompiani, 1994, pp. 233-257; C.L. FROMMEL, *Architecture of the Italian Renaissance*, Londra, Thames and Hudson, in corso di stampa.

⁵⁴ FIORE, *L'architettura civile di Francesco di Giorgio*, cit., p. 98; ID., *Siena e Urbino*, cit., pp. 285, 292.

⁵⁵ BRUSCHI, *Brunelleschi e la nuova architettura fiorentina*, cit., pp. 78 sgg.

⁵⁶ H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, cit., pp. 129-142.

nuovo duca corrispondeva esattamente alle nuove tendenze artistiche. Solo ora tutto lo splendore fu trasferito nel palazzo, mentre il duomo accanto, il cui progetto definitivo risale anch'esso a Francesco di Giorgio, rimase austero e riprese solo il fregio marmoreo, ma in forma di trabeazione tripartita.⁵⁷

La stessa tendenza si esprime nei progetti ideali per palazzi e ville che, all'incirca dal 1475 in poi, vanno usurpando piante centralizzate finora riservate ad edifici sacri⁵⁸ e, con qualche ritardo, anche nelle tavole di Berlino, Urbino e Baltimora. Nella tavola di Berlino, del 1480 circa, i palazzi sono ancora assai modesti e nella tavola di Urbino, del 1485 circa, ancora chiaramente subordinati al tempio centrale. Solo in quella di Baltimora, difficilmente databile prima del 1487-90, l'arco trionfale ha usurpato il posto centrale e la chiesa viene controbilanciata dal teatro. I due palazzi con i loro corpi più voluminosi e i loro ritmi più complessi cominciano a farle concorrenza.

Parte di questa autoglorificazione è anche l'iscrizione del cortile. Essa non ricorda solo che Federico era stato duca di Urbino, conte del Montefeltro, gonfaloniere della Chiesa, *imperator* della Lega Italiana e che aveva costruito il palazzo per la propria gloria e per i suoi discendenti. Dice anche che aveva vinto sei battaglie e superato otto volte il nemico, che era sempre rimasto vittorioso e che aveva ampliato il suo potere. Ricorda inoltre che durante la pace, la sua generosità, la sua giustizia, la sua clemenza e la sua religiosità equivalevano alle vittorie e le ornavano – glorificazione rara perfino in monumenti antichi. Federico voleva tuttavia andare ancora oltre. Giovanni Santi racconta nella sua cronaca ritmata che aveva progettato nel palazzo il proprio mausoleo «che avrebbe superato / D'ordine, bellezza e nobile ornamento / Qualunque mai fu bene edificato». ⁵⁹ Nel 1590 Bernardino Baldi lo descrive come «tempio ritondo», visibile già da lontano. Lo colloca nel cortile del Pasquino e cioè a sud del cortile grande e dice che se ne è conservato il modello: «dalla bene intesa piccolezza... e da gli ornamenti che si vedono, è facile argomentarne bellezza, grandezza, e perfezione». In un inventario del 1582 questo modello viene descritto con cupola e

⁵⁷ A. TÖNNESMANN, *Le palais ducal d'Urbino. Humanisme et réalité sociale*, in *Architecture et vie sociale*, a cura di J. Guillaume, Paris, Picard, 1994, pp. 137-153; Id., *Il Palazzo Ducale di Urbino: economia e committenza*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento 1420-1530*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 399-411. FIORE, *Siena e Urbino*, cit., p. 299.

⁵⁸ S. FROMMEL, *Francesco di Giorgio e la tipologia di edifici residenziali a pianta centrale*, in questi Atti, vol. II, pp. 643-677.

⁵⁹ H. BURNS, *San Bernardino a Urbino*, in *Francesco di Giorgio architetto*, cit., pp. 253 sgg.

balaustri e cioè simile al tempietto rappresentato in una *Visitazione* della cerchia di Barocci (fig. 21).⁶⁰ Questo è, infatti, meglio compatibile con Francesco di Giorgio che non con un maestro cinquecentesco. Seguendo il prototipo del tempio di Portunno ad Ostia Antica, la rotonda è circondata da arcate su colonne con frammenti di trabeazioni come già nella *Natività* della Pinacoteca di Siena⁶¹ e in uno dei progetti martiniani per un tempietto (fig. 22).⁶² E sia il basso tamburo, sia la cupola senza lanterna che le edicole a frontone e i balaustri sono riconoscibili in altri progetti o opere del maestro.



21. Cerchia di Federico Barocci, *Visitazione*, dettaglio con presumibile mausoleo di Federico da Montefeltro (Urbino, Casa di Raffaello).

Un tale mausoleo in un cortile del palazzo e su un terreno finora non consacrato era senza precedenti e rappresenta un altro sintomo caratteristico dell'autoglorificazione di Federico. I Medici, i Malatesta, i Gonzaga, i Pazzi e i Rucellai stavano gareggiando con mausolei sempre più fastosi, Agostino Chigi si fece costruire due cappelle funerarie e Giulio II voleva trasformare tutto il coro del nuovo S. Pietro nel proprio mausoleo. Ma nessun'altro osò farsi seppellire nel proprio palazzo e aggiungervi un tempietto dedicato alla propria memoria come si credeva che Romolo avesse fatto, per esempio, vicino alla via Appia.⁶³ Federico non realizzò mai questo progetto, forse perché non riuscì a convincerne il papa e così si fece seppellire in S. Bernardino, ma aveva trovato in Francesco di

⁶⁰ G. MARCHINI, *Spigolature bramantesche*, in *Studi Bramanteschi*, Atti del Convegno Internazionale (Milano, Urbino, Roma, 1970), Roma, De Luca, 1974, pp. 397 sgg., fig. 1.

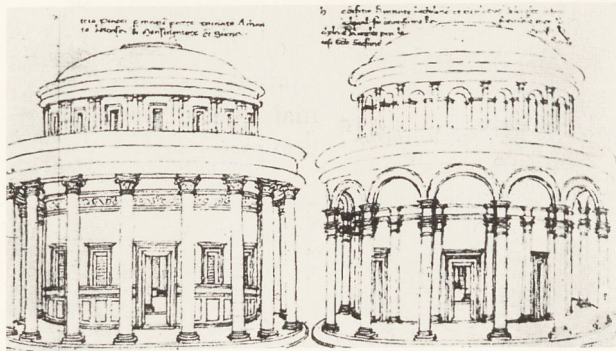
⁶¹ Si veda il disegno U1414A di Antonio da Sangallo il Giovane nella mia *Introduzione a The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, I, a cura di C.L. Frommel e N. Adams, New York, The Architectural History Foundation, 1994, p. 17. TAFURI, *Le chiese di Francesco di Giorgio Martini*, cit., tav. presso p. 31.

⁶² FRANCESCO DI GIORGIO, *Trattati*, cit., I, pp. 283 sgg., tav. 155.

⁶³ H. BURNS, *I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze*, in *Francesco di Giorgio architetto*, cit., pp. 363 sgg.

Giorgio l'architetto congeniale a queste nuove ambizioni classicheggianti. Quest'ultimo era stato presumibilmente discepolo di Rossellino ed aveva assistito già ventunenne alla fondazione di una intera città che doveva eternare la memoria di Pio II. Francesco conobbe non solo Pienza, Roma e i monumenti antichi, ma anche la Firenze di Brunelleschi, di Alberti e del giovane Giuliano da Sangallo e, probabilmente, il Tempio Malatestiano a Rimini. E così come Laurana doveva essersi orientato sui parametri romani e napoletani, Francesco aveva dovuto guardare ai monumenti del Malatesta, del Rucellai e del Colleoni per trasformare le facciate e il cortile in un monumento alla gloria personale di Federico.

Quando sette anni dopo la morte del duca il giovane nipote di Sisto IV, il cardinale camerlengo Raffaele Riario, fece progettare il suo palazzo romano (in seguito Cancelleria Apostolica), scelse con ogni probabilità come architetto principale Baccio Pontelli, per anni il collaboratore più stretto di Francesco di Giorgio.⁶⁴ Questi fece sparire la chiesa di San Lorenzo completamente dietro la facciata del palazzo, che ora reca la grande iscrizione. Nella distinzione del piano nobile e nei diversi emblemi, nel liscio *opus isodomum*, nel concatenamento dei piedistalli e dei parapetti, come pure nelle arcate su colonne del cortile, Pontelli seguì il prototipo urbinato, ma nei tre piani della facciata, i due ordini completi dei piani superiori, la rinuncia ai merli e agli ordini angolari del cortile, continuò piuttosto la tipologia dei palazzi Rucellai e Piccolomini. La riduzione del pianterreno ad una zona



22. FRANCESCO DI GIORGIO, progetti per due tempieetti (Torino, Biblioteca Reale, Codice Salluziano 148, f. 84r).

⁶⁴ FROMMEL, *Roma*, cit., pp. 411-415.

subordinata senza ordine è invece riconducibile al palazzo di Parte Guelfa di Firenze, e la trionfale travata ritmica dei due piani superiori della facciata, all'interno di S. Andrea a Mantova e alla tavola di Baltimora.

Tipologicamente l'esterno del palazzo Ducale di Urbino non ebbe seguito e rimase in un certo senso un vicolo morto. Quando Raffaello concepì la facciata di Villa Madama si ricordò tuttavia dei torricini, del balcone centrale e del bell'effetto degli archi di terrazzamento, ma seguì nel sistema della facciata e nell'ordine gigante del piano nobile il bramantesco palazzo dei Tribunali, cioè la tradizione del palazzo pubblico e del palazzo di Parte Guelfa.⁶⁵ E quando Francesco Maria della Rovere, il nipote e successore di Federico, fece costruire la Villa Imperiale sopra a Pesaro, il suo architetto Girolamo Genga si ispirò a Villa Madama e a palazzo Te.

⁶⁵ C.L. FROMMEL, *Bramante e Raffaello*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano, Electa, 2002, p. 92.