

LA NUOVA VILLA A FIRENZE E A ROMA

Christoph L. Frommel

LE VILLE MEDICEE DEL QUATTROCENTO

La tipologia della villa postantica raggiunge con villa Madama il suo primo e forse il suo massimo culmine, che è il risultato di un'evoluzione durata circa settantacinque anni e dovuta principalmente a quattro generazioni di Medici.

Dopo il suo ritorno dall'esilio, nel 1434 Cosimo il Vecchio fa eseguire i primi interventi nella casa padronale di Carreggi aggiungendovi uno o forse due avancorpi (tav. 1a.)³, che prospettano sia verso i giardini sia verso il panorama e che si affacciano con grandi arcate sull'area davanti al salone. Questa crescente tendenza ad aprire gli ambienti verso la natura era già stata elogiata dagli autori antichi ed è l'occasione per Giovanni, il secondo figlio di Cosimo, per costruire verso 1452 a Fiesole la prima villa nel senso stretto della parola: egli la colloca sul ripido pendio sotto Fiesole, nelle immediate vicinanze di Firenze, e la orienta in modo da godere della migliore insolazione e del panorama (tav. 1b.)³. Ne fa aprire tutto il lato orientale con una loggia verso un giardino terrazzato leggermente più largo: il primo tentativo di collegare architettura e giardino in un sistema geometricamente ordinato. Questa villa serve soprattutto per l'*otium*, per brevi soggiorni durante l'anno, e corrisponde quasi letteralmente alle idee di Leon Battista Alberti in quanto svincolata dall'aspetto di una fortificazione, dalla funzione agricola e oggetto di architettura aulica⁴. Diventa, infatti, il punto di partenza di tutta la futura evoluzione della tipologia della villa. Il distrutto casino degli Orti Oricellari attribuito da Vasari ad Alberti, ma forse risalente solo alla fine del secolo, seguiva una tipologia simile⁵.

Lo stesso Cosimo dà un ulteriore impulso a questa tendenza quando ristrutturata, a poche centinaia di metri dalla villa del figlio, la Badia fiesolana, creandovi perfino un appartamento panoramico personale (tav. 1c.)⁶. Forse ispirandosi alle ville del Veneto, egli fa aprire due ali verso il panorama e verso i giardini con portici fiancheggiati da avancorpi⁷. La pianta a forma di «U» sarà ben presto ripresa non solo nel convento di Santa Chiara a Urbino⁸, ma anche nel Belvedere di Innocenzo VIII, la prima vera villa nel Lazio (tav. 1d.)⁹.

L'ambizione di suo nipote Lorenzo, «il Magnifico», va molto oltre, quando concepisce verso il 1485, assieme al suo architetto Giuliano da Sangallo, la villa di Poggio a Caiano (schede in catalogo)¹⁰. Benché situata in mezzo a grandi poderi e a foreste adatte alla caccia, l'edificio a pianta centrale riprende più la tipologia del palazzo che non quella della villa. Nella sua rigorosa simmetria la pianta è preceduta soltanto da palazzo Pitti. Il visitatore, guidato lungo l'asse longitudinale attraverso il cortile fino alla scala esterna che sale al basamento rialzato gerarchicamente sul cortile, e da lì al *vestibulum*, all'*atrium* e al monumentale salone centrale, compie un percorso quasi cerimo-

niale che, nonostante l'esterno dell'edificio sia disadorno, ricorda più la residenza di un principe che non una casa di campagna; e, infatti, degni di un principe sono anche i grandi appartamenti ai quattro angoli del palazzo. Il *vestibulum* incoronato da un frontone e il *podium villae* aperto in arcate massicce sugli ambienti di servizio ripropongono il modello della villa all'antica, ma manca una loggia collegata al giardino e quindi l'elemento essenziale e innovatore della villa fiesolana.

Molte di queste caratteristiche ritornano, infatti, nel progetto per il re di Napoli che Lorenzo e Giuliano da Sangallo disegnano tre anni più tardi in scala ancora più monumentale (scheda in catalogo)¹¹. Il centro ora viene occupato da un *cavaedium*, un grande cortile circondato da colonnati e dalle gradinate di un *auditorium* per feste e spettacoli, ambiente indispensabile delle future residenze principesche che Alberti descrive assieme al *templum* come elemento integrale di una *regia*¹². Due appartamenti analoghi si aprono con portici su giardini terrazzati e sul panorama, e l'asse longitudinale culmina nella sala e nella cappella ottagonale.

Per una trasformazione tanto radicale e innovativa di una residenza principesca il tempo non è ancora maturo. Quando nel 1480 Luca Fancelli progetta per Federico Gonzaga una nuova residenza vicino alla Corte Vecchia di Mantova, egli trasforma le torri in avancorpi, articola tutta l'ala posteriore con ordini, ma non prevede ancora una loggia aperta sul giardino geometrico e sul lago¹³.

Al posto del palazzo reale a Napoli viene invece costruita per il figlio del re la piccola residenza di Poggioreale, anch'essa progettata da Lorenzo e dai suoi architetti¹⁴. Esternamente assomiglia ancora a un castello e non è articolata in ordini come il Belvedere di Innocenzo VIII, a essa precedente, perché a Napoli le quattro torri sono ancora l'espressione più efficace del potere. Ma sia la posizione su un pendio panoramico, sia il rapporto assiale tra il cortile-teatro e il giardino terrazzato, sia il ruolo predominante dell'acqua ne fanno tanto il prototipo del progetto leonardesco per il castello di Francesco I a Romorantin¹⁵ quanto uno dei precursori più importanti di villa Madama.

Solo la villa di Agnano, ubicata ai piedi dei colli Pisani in mezzo a un altro podere agricolo di Lorenzo, diventa il vero prototipo della maggior parte delle ville cinquecentesche e seicentesche¹⁶. Come gli altri progetti di Lorenzo e di Giuliano da Sangallo essa fa parte di un sistema assiale e simmetrico. Gli ospiti di riguardo accedono al palazzo dalla parte bassa, di fronte al giardino geometrico e alla peschiera allineata, l'unico fronte nobilitato da un ordine. Come a Poggio a Caiano due rampe parallele superano il dislivello tra il giardino e il piano nobile. Dietro lo stretto terrazzo del *podium villae*, il *vestibulum* si apre in una serliana. Quest'ultimo, diviso all'interno da una balaustra, comunica ai due lati con sale. L'asse longitudinale continua in uno

stretto andito, forse inteso quale *atrium*, come successivamente a villa Madama, che sfocia nel salone (5,86 × 11,72 metri) illuminato indirettamente da un salotto o da una loggia posteriore che guarda sulla via, sull'uccelliera, sul portico delle galline, sulle stalle e sul bosco sulla collina retrostante, mentre la scala esterna – che raggiunge una quota ridotta – indica che il piano superiore dell'edificio taglia la collina. La cucina si trova vicino alle sale, una scaletta scende nel tinello sotto il salone, forse a una stufetta e alle cantine che probabilmente sono accessibili anche da una porta tra le due rampe esterne. È il primo esempio di villa con un unico piano nobile, un aspetto della casa antica già elogiato da Alberti che sarà ripreso da Bramante, Palladio e Serlio. Con un'altezza di non più di circa 10-12 metri il fronte principale avrebbe avuto un rapporto di circa 1:2, mentre il fronte superiore sarebbe stato molto più basso. In contrasto con le contemporanee ville venete, la loggia non serve solo da vestibolo. Come a Fiesole o nel Belvedere di Innocenzo VIII, si trova in posizione rialzata ed è orientata verso i giardini e sul paesaggio, e questo sarà vero anche nella maggior parte delle successive ville dell'Italia centrale.

Mentre la predominanza dell'asse longitudinale, la tripartizione gerarchica dell'interno, il *podium villae*, il *vestibulum* e la posizione centrale del salone ricordano Poggio a Caiano, né le dimensioni né il numero delle stanze sono ad essa paragonabili, e proprio per questa sobria funzionalità la villa di Agnano era facilmente imitabile. Sembra infatti che quando Leonardo, verso il 1506, schizzò una villa per Carlo d'Amboise, ne fosse a conoscenza (tav. 2b.)⁷.

La tendenza di Giuliano da Sangallo ad aprire l'architettura verso l'esterno si esprime anche nel suo progetto per la Magliana, probabilmente collegabile alla ristrutturazione eseguita sotto Giulio II (tav. 2c.)⁸. La sua intenzione originaria di aprire l'appartamento papale al piano nobile in tre colonnati su un vasto giardino geometrico non viene però realizzata.

BRAMANTE

Dopo la morte di Lorenzo nel 1492, il cardinale Giuliano della Rovere, uno dei massimi committenti dell'epoca, nomina Giuliano da Sangallo suo architetto personale e quest'ultimo deve averlo informato dettagliatamente sui progetti di Lorenzo. Subito dopo essere stato eletto papa nell'autunno del 1503, Giulio II decide di trasformare il Vaticano in una residenza moderna e ne commissiona il progetto a Bramante, il cui linguaggio classicheggiante risponde ancora meglio alle sue ambizioni imperiali; ma già nella primavera del 1504 nomina Giuliano secondo architetto per assicurarsene i pareri.

Anche Bramante parte da uno schema rigorosamente simmetrico e

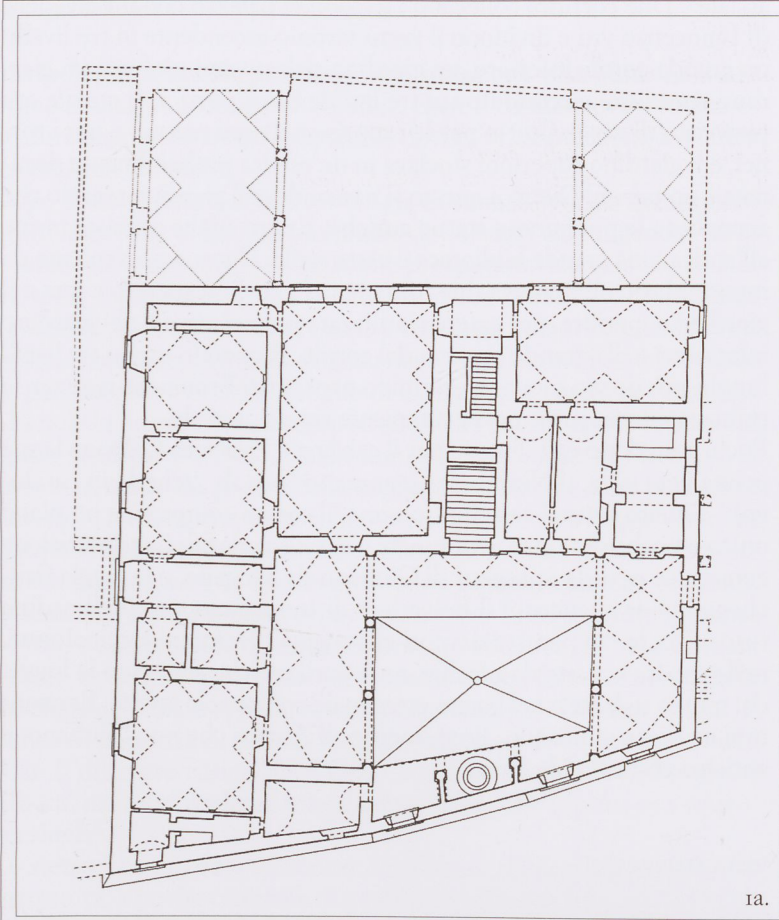
assiale⁹. Due corridoi collegano l'irregolare palazzo con il Belvedere di Innocenzo VIII e dividono il vasto terreno ascendente in tre livelli: un grande cortile inferiore, un giardino rialzato con ninfeo e un giardino superiore circondato sui tre lati da bassi portici. Il cortile era provvisto di un auditorio per le rappresentazioni teatrali e per i tornei, e il giardino superiore sfociava in un'edera probabilmente destinata a un *odeon*. Dietro a questo si nascondeva il giardino segreto che accoglieva le più famose statue antiche. Erano anche previste terme all'antica, una grande biblioteca e vaste stalle. L'acqua proveniente da monte Mario alimentava due fontane nel giardino segreto e una nel giardino superiore, per essere riutilizzata poi nel ninfeo del giardino inferiore e nella grande fontana del cortile. Riunendo questi tre livelli lunghi più di 300 metri in un unico prospetto Bramante realizza la prima residenza principesca veramente rinascimentale.

Pochi anni dopo egli disegna per il cardinale Prospero Colonna la sua prima vera villa, il Ninfeo di Genazzano (tav. 1h., scheda in catalogo)¹⁰. Situato sotto il castello Colonna, il casino comprende un piano unico e pochissime stanze destinate a brevi soggiorni. La tripartizione gerarchica ricorda i progetti di Giuliano da Sangallo, e la loggia fiancheggiata da avancorpi il Belvedere di Innocenzo VIII. Nell'ordine tuscanico, le cui paraste davanti alla loggia diventano semicolonne, nelle esedre scavate da nicchie, nelle serliane che separano la loggia dal ninfeo rialzato e nel bagno ottagonale con cupola aperta, Bramante si avvicina molto più direttamente all'Antico che non Giuliano, e anticipa così villa Madama.

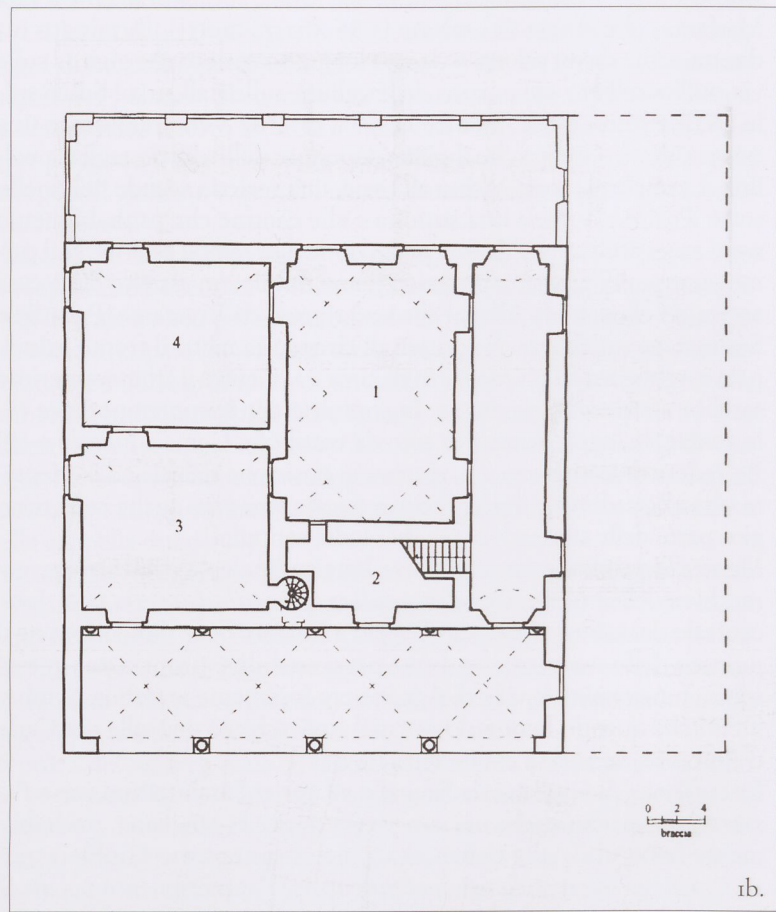
VILLA MADAMA

Soltanto i Medici seppero combinare le innovazioni quattrocentesche con le idee classicheggianti di Bramante. Dopo l'elezione di Leone X, nel marzo 1513, dapprima pensano a una residenza urbana e soltanto dopo cinque anni decidono di costruire una villa. Nel suo progetto del luglio 1513 per palazzo Madama, la primitiva sede romana dei Medici, Giuliano da Sangallo propone di anteporre alla facciata un grande cortile-teatro con gradinate aperto verso piazza Navona (tav. 2d.)¹¹.

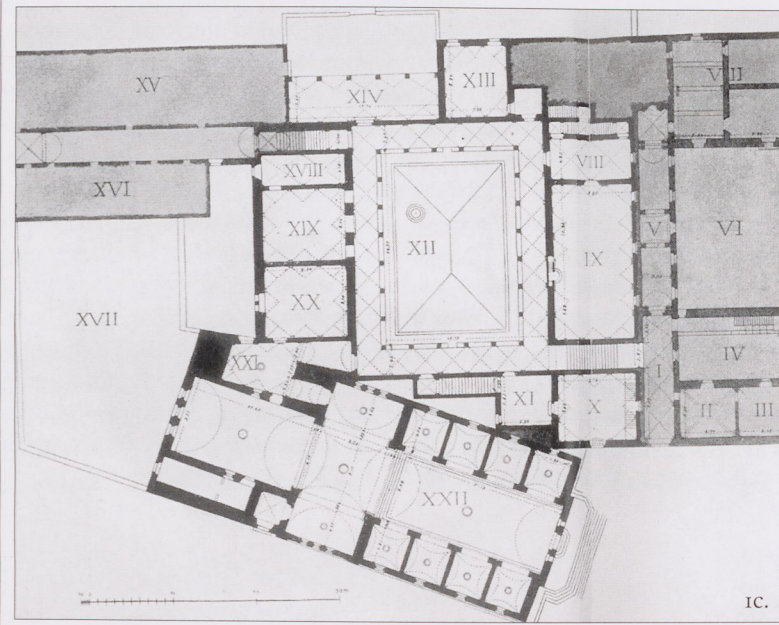
Il papa incarica invece il nipote di Giuliano, Antonio da Sangallo il Giovane, di realizzare un progetto più simile a palazzo Farnese, con appartamenti gemelli per i suoi due nipoti secolari¹². Ora una facciata chiusa deve prospettare piazza Navona, mentre la zona delle feste deve essere spostata nel giardino retrostante largo circa 63 metri: anche questo progetto rappresenta una vera residenza per la nascente dinastia dei Medici. Negli anni 1514-1515 vengono acquisiti i terreni necessari, ma nel marzo 1516 Giuliano, fratello del papa, muore e non c'è più bisogno di un palazzo gemello.



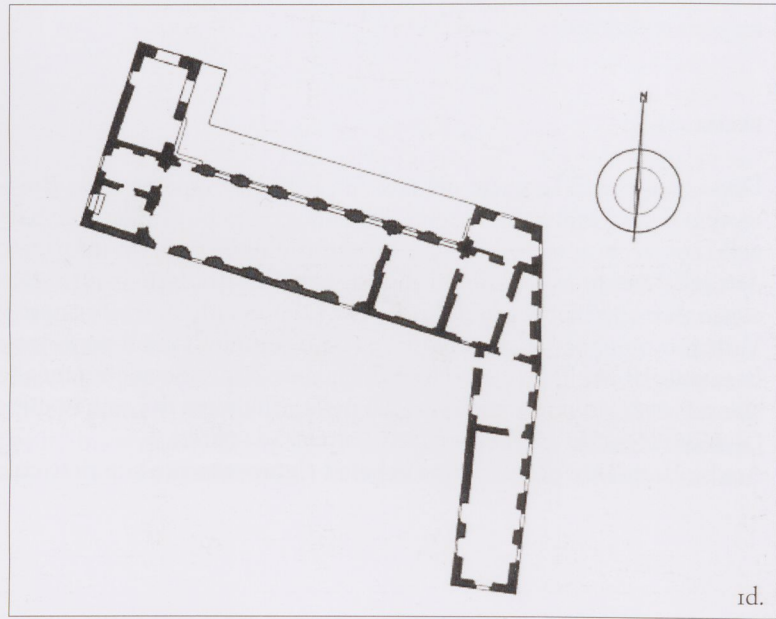
1a.



1b.



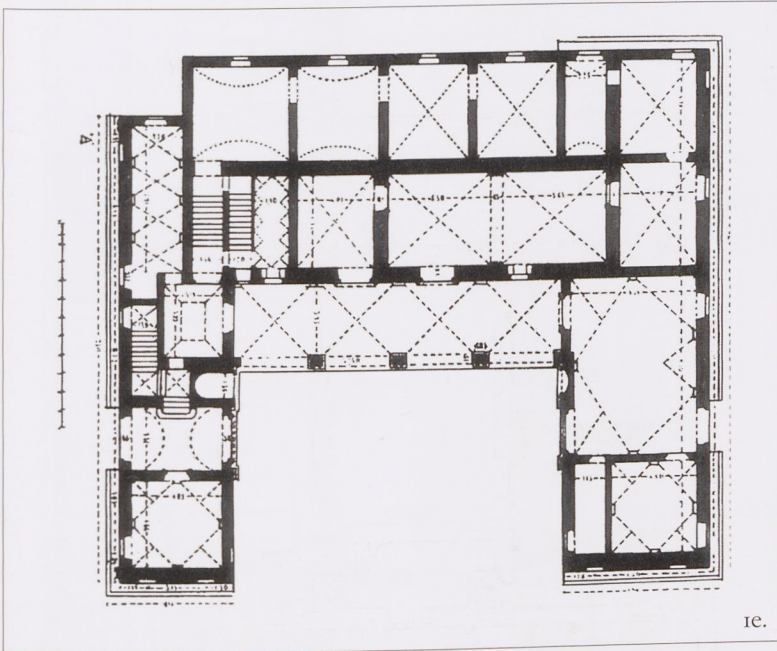
1c.



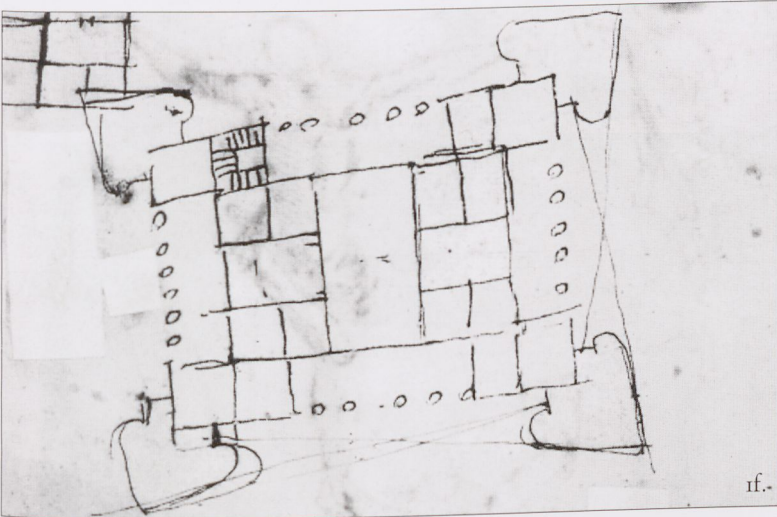
1d.

Tavola 1

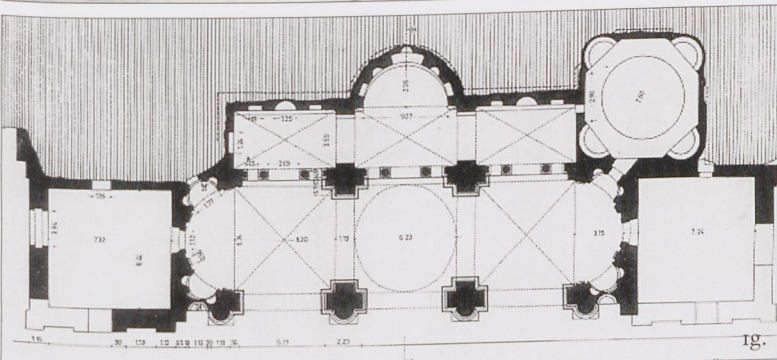
- 1a. Careggi, villa Medici, pianta
 1b. Fiesole, villa Medici, ricostruzione della pianta originale
 1c. Fiesole, Badia, pianta
 1d. Roma, Belvedere di Innocenzo VIII, pianta
 1e. Siena, villa alle Volte, pianta
 1f. Baldassarre Peruzzi, progetto di villa fortificata
 1g. Genazzano, Ninfeo, pianta



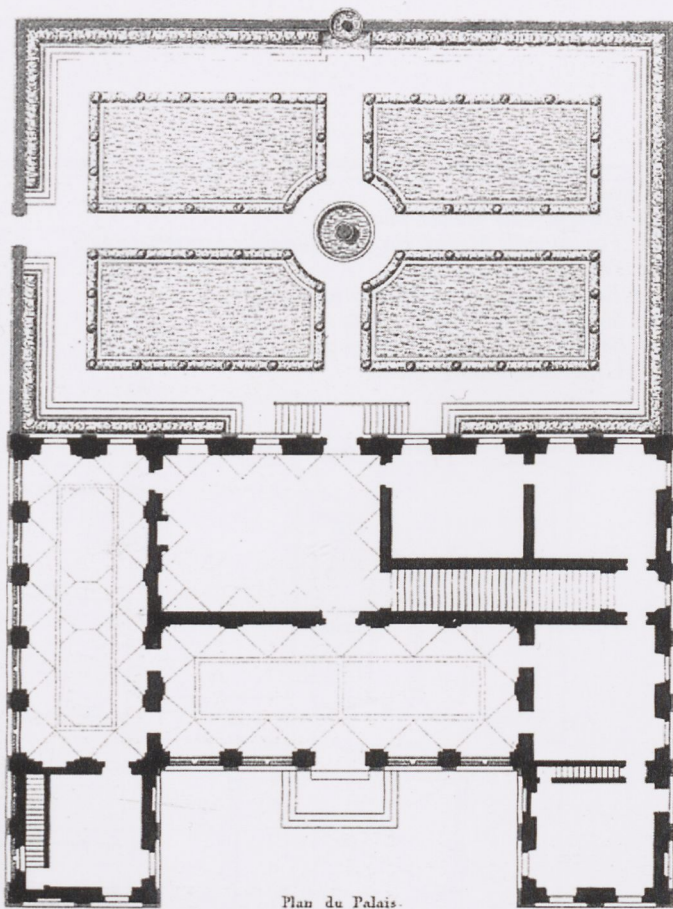
1e.



1f.

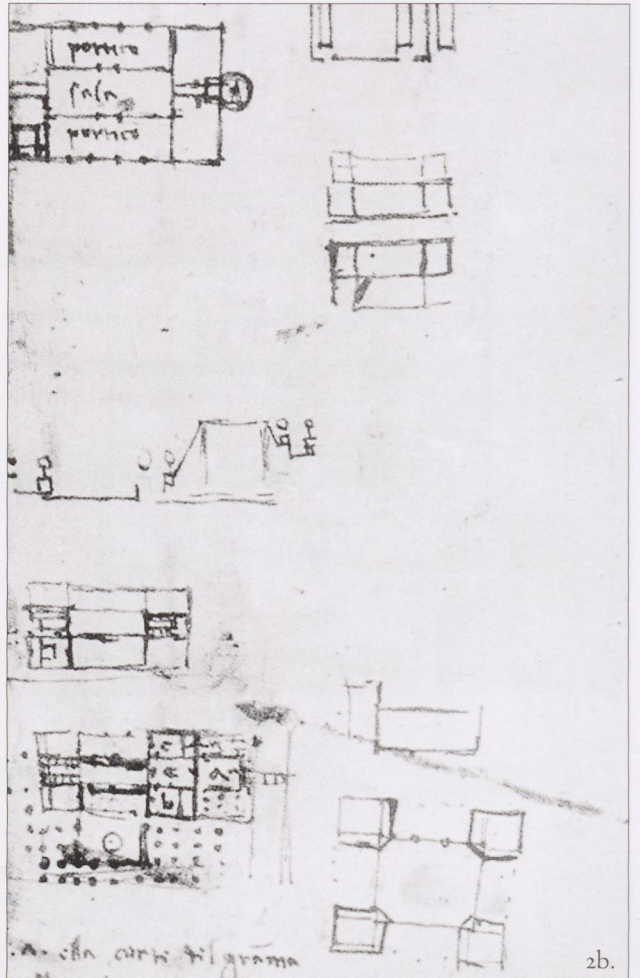


1g.

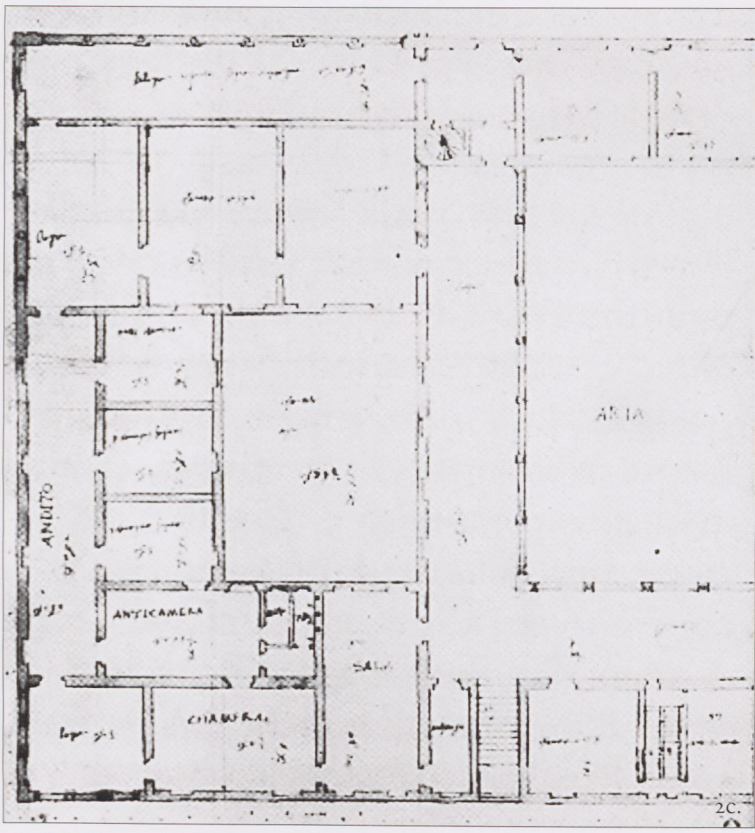


Plan du Palais.

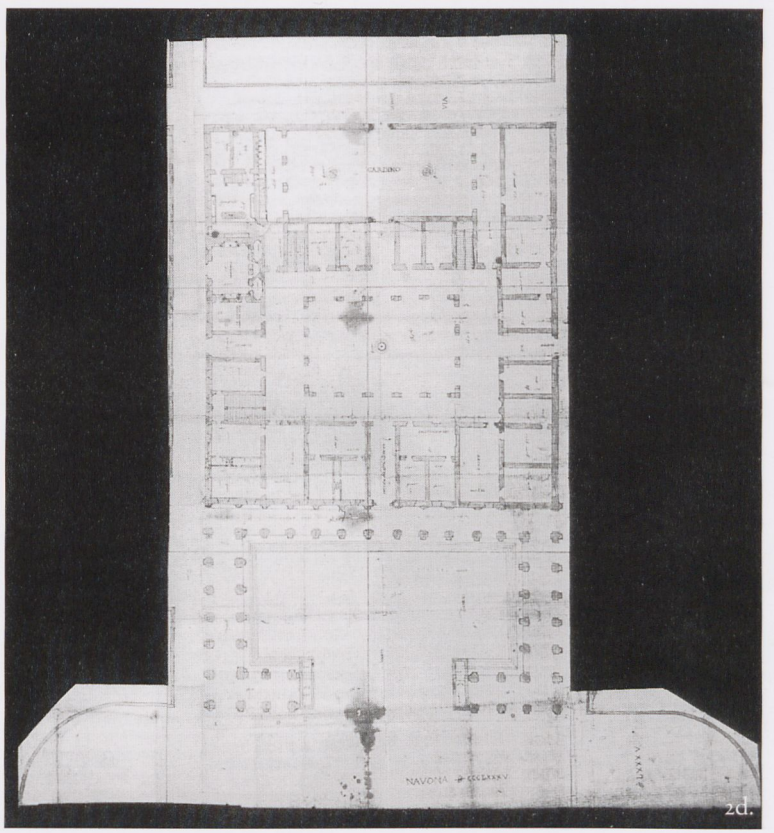
2a.



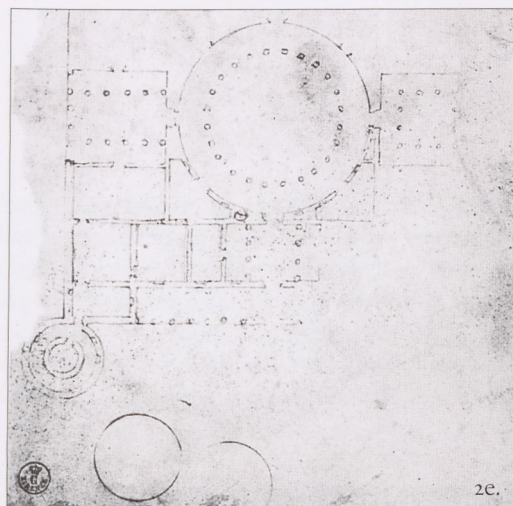
2b.



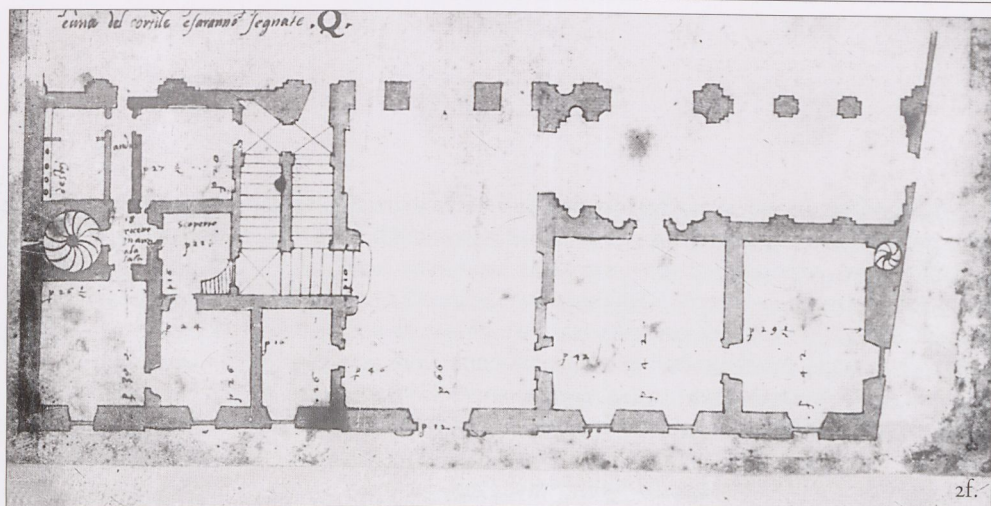
2c.



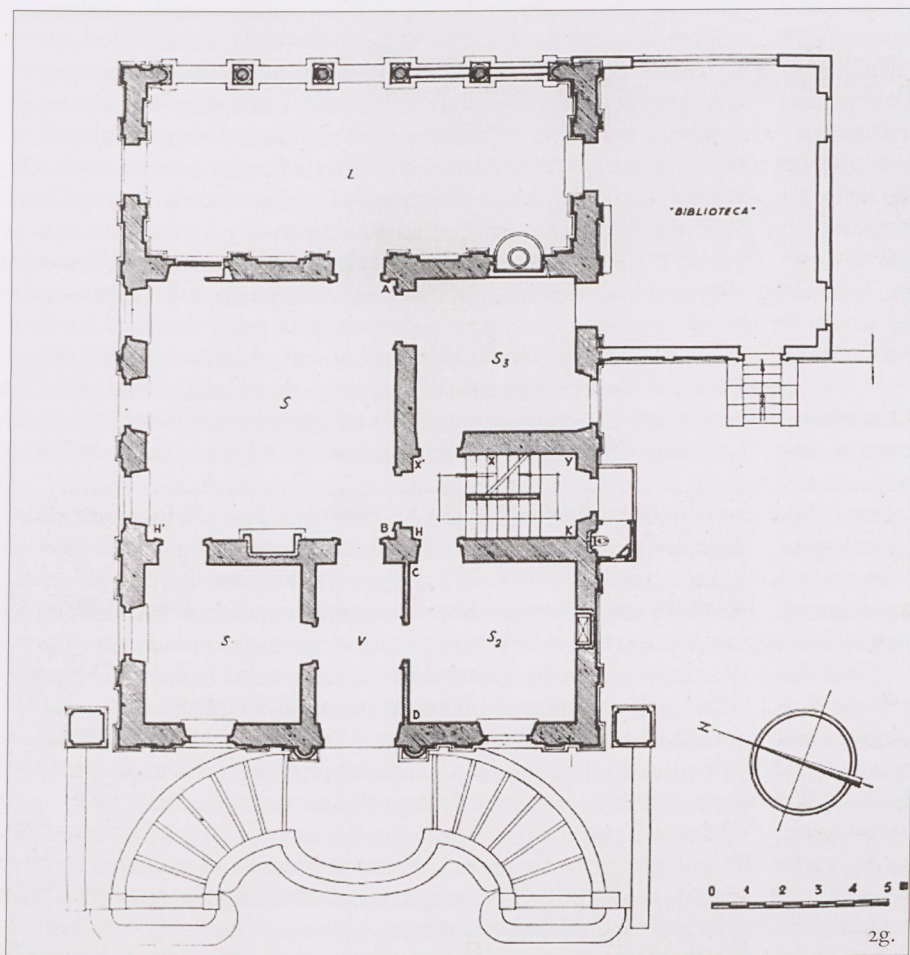
2d.



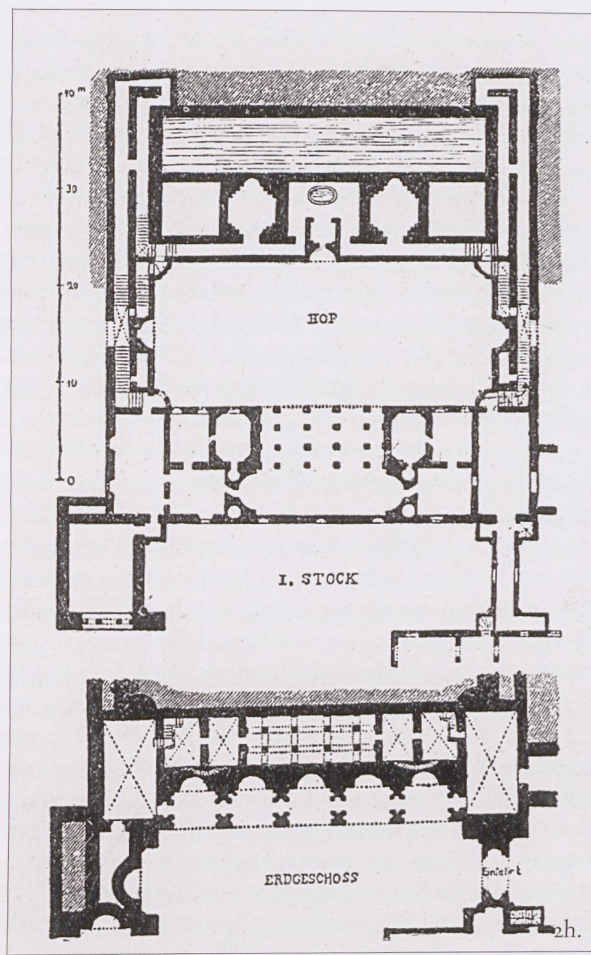
2c.



2f.



2g.



2h.

Tavola 2

2a. Roma, Farnesina, pianta

2b. Leonardo da Vinci, studi di ville

2c. Giuliano da Sangallo, progetto per La Magliana presso Roma (U 7948 A),
dettaglio con l'appartamento papale2d. Giuliano da Sangallo, progetto per la trasformazione di palazzo Medici-
Madama in palazzo papale (U 7949 A)2e. Copia da Antonio da Sangallo il Vecchio (?), progetto per villa Madama
(?) (U 1254 A)2f. Copia da Giulio Romano, progetto per palazzo Adimari (BNCFi, II-I-429,
f. 3 recto)

2g. Roma, villa Lante, pianta del piano nobile

2h. Pesaro, villa Imperiale, pianta

Poco prima della sua morte, e forse solo tra il mese di marzo e l'autunno del 1516, Giuliano da Sangallo propone una residenza fiorentina per Lorenzo, nipote del papa e capo non solo della famiglia, ma anche della Repubblica nonché, dal giugno 1516, duca di Urbino. Giuliano da Sangallo combina il progetto per il re di Napoli con le innovazioni del Cortile del Belvedere aprendo l'ala anteriore su un lungo giardino che il visitatore doveva attraversare prima di arrivare al cortile (scheda in catalogo)²³. Egli cerca di fondere architettura e giardino in un unico prospetto simmetrico, realizzando anche in questo caso più una residenza per una dinastia in ascesa che non una villa.

Nell'estate del 1516 Leone X acquista dei vigneti con una fonte sotto monte Mario per costruirvi «una loggia, cum due o tre camere e non più»²⁴. Occorre però l'iniziativa del cardinale Giulio de' Medici per arrivare al monumentale progetto dell'estate del 1518. Giulio, figlio naturale di Giuliano, fratello di Lorenzo il Magnifico, dal marzo 1517 è vicecancelliere e responsabile degli affari esteri della Curia e in quanto tale ha bisogno di una sede di rappresentanza alle porte della città²⁵. Situata immediatamente sopra ponte Milvio, la villa deve diventare simbolo della magnificenza medicea per accogliere i visitatori prima che giungano in Vaticano. Principi, ambasciatori e altri ospiti di prestigio devono essere ricevuti in una cornice che combini tutte le caratteristiche delle precedenti ville medicee con il fasto di una residenza principesca e con lo splendore degli Antichi.

Il primo progetto di Raffaello, da quattro anni primo architetto papale, è realizzato solo in minima parte, ma conosciuto attraverso una pianta²⁶. Venendo da ponte Milvio, cioè da nord-est, si sarebbe risalito monte Mario lungo una strada dalla pendenza media di circa 13% e lunga circa 200 metri. La sua larghezza di 11,10 metri sarebbe stata come quella di via Giulia, la strada più moderna della città. Secondo il progetto questa strada, fiancheggiata da giardini terrazzati, doveva sfociare assialmente nel portale dorico del basso pianterreno (scheda in catalogo). Già da lontano si sarebbe vista la candida facciata, alta circa 25,70 metri e, con le sue torri angolari, lunga quasi 200 metri, il cui piano superiore nobilitato da un ordine gigante non ricordava una villa ma rivaleggiava con il Palazzo dei Tribunali, il maggior palazzo della Curia cominciato da Giulio 11 dieci anni prima. Ma Raffaello voleva liberare la facciata vera e propria da qualunque elemento difensivo e aprirla in una grande loggia con balcone dalla quale il papa avrebbe salutato e benedetto gli ospiti. E invece di costruire avancorpi torreggianti, Raffaello intendeva proiettare la struttura interna della sala a cupola sull'angolo sinistro della facciata e ripeterla in forma cieca sull'angolo destro. Egli limita il bugnato al portale e alle finestre del pianterreno e sceglie per il piano nobile uno ionico elegante su piedistalli come conviene all'*otium* del cardinale erudito. Intende rivestire tutta la muratura di stucchi e, con ogni probabilità, decorarla con

ornamenti classicheggianti simili a quelli del contemporaneo palazzo Branconio. Ancor più del sobrio blocco di Poggio a Caiano, villa Madama deve diventare simbolo del potere e della gloria medicea.

L'ospite sarebbe entrato nel grande *vestibulum* del pianterreno – nella sua lettera a Castiglione Raffaello lo chiama anche «clyptoportico» – che segue la tipologia della loggia del Ninfeo a Genazzano, uno dei prototipi principali della villa²⁷. Grazie a due larghe rampe si sarebbe potuto accedere a cavallo nel cortile rettangolare del piano nobile, le cui misure di circa 24,57 × 49,15 metri sono quasi il doppio di quelle del cortile di palazzo Farnese. L'ingresso assiale sarebbe culminato in un ninfeo posto nello sfondo. Il cortile – all'interno del quale solo le quattro campate centrali dovevano essere più larghe e gerarchicamente distinte con colonne piene – sarebbe stato articolato in perfetta corrispondenza con l'esterno, con semicolonne alternate, in un ritmo regolare e serrato, a nicchie e a finestre. Il papa, il cardinale e il loro seguito sarebbero invece arrivati dal Vaticano lungo una strada «non meno comoda» di quella da ponte Milvio. Secondo la lettera, l'ascesa doveva essere così dolce da non accorgersene.

Infine, la stretta facciata sud-orientale, fiancheggiata da torri, avrebbe ricordato la *porta palatii* del Vaticano, e una rampa, forse provvista di ponte levatoio, avrebbe raggiunto un'altra porta dorica al livello del piano nobile. Gli ambienti di servizio si sarebbero aggregati dietro il muro sinistro del primo cortile alquanto disadorno, mentre il palazzo vero e proprio sarebbe cominciato solo con il *vestibulum* a tre navate, l'*atrium* e il *peristylum* dove i due assi si sarebbero incrociati e il padrone di casa avrebbe accolto gli ospiti di riguardo.

L'asse longitudinale sarebbe poi continuato fino alla loggia nord-occidentale a al giardino segreto, leggermente più profondo dei due cortili. La sequenza di tre cortili di dimensioni quasi uguali e allineati su un unico asse visivo avrebbe rivaleggiato con il Cortile del Belvedere, ma non si trova in ville precedenti, altro aspetto più vicino alle residenze principesche ideate da Bramante e da Giuliano da Sangallo delle quali ricorda anche la tripartizione gerarchica.

Anche le dimensioni e il fasto degli appartamenti dovevano essere principeschi. La grande sala a cupola (circa 12,28 × 18,76 metri) dell'appartamento invernale prosegue in tre stanze quadrate (8,89 metri), in due più piccole (5,58 × 7,81 metri), in una loggia e in un giardino pensile protetto dai venti. Le stanze piccole, la scaletta e la loggia avrebbero disturbato la simmetria della facciata: licenza difficilmente ammissibile in un palazzo urbano.

Una scaletta doveva scendere alle terme sottostanti provviste di un *tepidarium*, di un *caldarium* e, sotto la sala, di un *frigidarium* abbastanza grande da poterci nuotare. Anche questa idea risale in fondo ad Alberti che aveva previsto, benché in scala minore, terme all'antica in un progetto di villa²⁸.

L'appartamento estivo, realizzato poi con leggere modifiche dopo il cambiamento di progetto, ricorda direttamente la villa fiesolana. Anche qui la loggia fa parte dell'abitazione e si apre immediatamente sul giardino terrazzato permettendo nella stagione mite di vivere tra loggia e giardino. Come a Fiesole quest'ultimo è accompagnato da un terrazzo inferiore che, nel primo progetto, viene occupato da una piscina con gradini per fare il bagno. E, come a Fiesole, l'appartamento è composto da una saletta, da una camera angolare e da un'anticamera.

Al rango di residenza principesca appartengono anche il teatro, dietro il cortile centrale, il grande ippodromo e le lunghe scuderie per oltre centocinquanta cavalli che avrebbero coperto da lontano la vista del pianterreno. La torre nord-occidentale doveva ospitare una cappella simile al Tempietto bramantesco e quella sud-orientale una «*diaetha*» come quella descritta da Plinio il Giovane, le cui otto finestre avrebbero permesso di osservare il corso del sole e il panorama.

Già pochi mesi dopo l'inizio dei lavori il terreno instabile impone cambiamenti nel progetto. Il contributo di Antonio da Sangallo il Giovane, dall'autunno 1516 vice di Raffaello come architetto papale e tecnicamente molto più esperto, è decisivo. Per proteggere le strutture da eventuali movimenti del terreno egli dà al cortile centrale un impianto rotondo che corrisponde meglio alla concezione centrica dei Sangallo ed è inoltre legittimato dal Teatro Marittimo di villa Adriana. Con un diametro di 33,51 metri, è meno largo di quello rettangolare ma più profondo e, di conseguenza, tutti gli ambienti circostanti subiscono modifiche. Per consolidare ulteriormente il terreno il teatro è inserito più profondamente nella collina e, nello stesso tempo, Sangallo compie ogni sforzo possibile per farlo somigliare più precisamente alla descrizione vitruviana. Per ragioni economiche e per regolarizzare la facciata, l'appartamento invernale viene sensibilmente ridotto, mentre miglioramenti statici si osservano anche nella sala a cupola e lungo i vari muri di sostegno. La porta sud-orientale ora è spostata al livello dell'ippodromo e la salita al piano nobile comincia solo nel primo cortile che è provvisto sia di scale pedonali sia di percorsi equestri. Malgrado queste modifiche, Raffaello rimane pur sempre l'architetto responsabile e rende tutti questi cambiamenti affini al suo linguaggio. Il restringimento ritmico dell'asse longitudinale tra il primo e il secondo cortile e la centralizzazione dovuta al cortile tondo diminuiscono però considerevolmente il carattere bramantesco dell'impianto spaziale e tradiscono la forte influenza di Sangallo.

Ovunque il ruolo dell'acqua è notevolmente ridotto. La piscina diventa una peschiera di minori dimensioni fiancheggiata, sempre con l'intento di sottolineare la simmetria, da due *cenationes*, terrazze con tavoli lapidei per mangiare all'aperto.

Un disegno, finora datato a prima dell'inizio dei lavori e attribuito ad Antonio il Giovane o allo zio Giuliano, potrebbe invece essere collegato a questo cambiamento di progetto (tav. 2e.)³⁹. La villa è limitata a un blocco quadrato con torri angolari e cortile tondo con colonnato, e la lacuna nell'angolo settentrionale sembra corrispondere alla parte già realizzata del primo progetto. I tanti arcaismi e la sequenza assiale di uno stretto *vestibulum* rettangolare, di un *atrium* a tre navate e di un cortile tondo con colonnato ricordano per lo più gli schizzi per ville di Antonio il Vecchio.

Assieme al primo progetto Raffaello aveva ideato una spettacolare sequenza di giardini (scheda in catalogo)³⁰. Tre terrazzi dovevano superare il dislivello di circa 26 metri tra la riva del Tevere e lo spazio davanti all'entrata laterale. A tal fine egli divise il terreno disponibile in tre giardini di altezza decrescente, ciascuno profondo 67 metri. Secondo il progetto, quello inferiore, con pianta pseudo-ovale, doveva innalzarsi da uno zoccolo curvo ed essere accessibile da due rampe spezzate. I centri dei semicerchi dovevano essere accentuati da fontane e il muro concavo nel fondo doveva servire da appoggio alle rampe che si sarebbero stagliate sullo zoccolo convesso del giardino rotondo. Quest'ultimo sarebbe stato valorizzato non solo da una fontana circolare, ma anche da esedre diagonali serrate da colonnati. Le sue rampe dovevano salire fino all'ultimo giardino di impianto quadrato, anch'esso visibile nella volumetria delle fondazioni. Qui anche la vasca sarebbe stata quadrata e Raffaello ipotizza, sul *verso* del disegno, la possibilità di abbassarla e di farvi scendere quattro scalette. Questo terrazzo superiore è collegato da due larghe rampe spezzate all'area davanti al portale. Per renderlo direttamente accessibile dall'appartamento invernale Raffaello prevede anche un collegamento sotterraneo tramite la chiocciola della torre sud-orientale.

Questa sequenza ascendente di tre terrazzi e il gioco virtuosistico dei volumi convessi, concavi e rettangolari, con aiuole di ogni specie e con fontane zampillanti alimentate dalla stessa fonte, sarebbero stati godibili già da lontano e avrebbero rivaleggiato anch'essi con il Cortile del Belvedere.

Un ritmo così costante non poteva rispettare le irregolarità del terreno, altro punto sicuramente criticato dal pragmatico Sangallo. Egli propose invece, dopo aver rilevato dettagliatamente il terreno, una serie di terrazzi a vari livelli e di diversa grandezza che non avrebbero dato luogo a un sistema altrettanto simmetrico e coerente³¹.

Nel disegno dei singoli giardini, forse anteriore all'autunno 1523, quando il cardinale viene eletto papa, il fratello di Antonio da Sangallo, Giovan Battista, chiama il grande terrazzo superiore «locho per li abeti e castagni» e lo collega tramite una scalinata al «locho per aranci» a destra dell'ippodromo³². Il terrazzo più basso è raggiungibile sia da due rampe analoghe sia tramite un andito «sotterra» che parte dalla

chiocciola nella torre nord-occidentale e finisce in un'edra più piccola caratterizzata da una fontana. È suddiviso in aiuole quadrate e, infatti, è l'unico a essere chiamato «giardino». Sangallo deve aver previsto un sistema simile per gli altri due terrazzi al medesimo livello e probabilmente anche per altri tre analoghi e più bassi, ma non giunge a un prospetto così incantevole come quello del progetto di Raffaello. Successivamente, quando la porta ionica del giardino segreto è già stata realizzata, Sangallo vuole trasformare il terreno originariamente destinato ad abeti e castagni in tre terrazze leggermente ascendenti verso nord-ovest, forse piantarvi alberi da frutto³³, e quindi continuare vivamente l'asse longitudinale in maniera ancora più efficace³⁴. L'acqua della fontana a valle sarebbe scesa da un terrazzo superiore poligonale verso un giardino intermedio e da questo a un terzo ancora più basso. Il dislivello di 4,45 metri avrebbe prodotto la pressione necessaria non solo per alimentare i vari bacini, ma anche per far zampillare le fontane. Già pochi mesi dopo la morte di Raffaello il cardinale stava infatti costruendo un grande acquedotto sopra il giardino superiore, che tuttora esiste e che alimenta, tra l'altro, la fontana dell'Elefante³⁵. Sangallo sembra aver ripreso questo progetto dopo il Sacco di Roma, quando si occupò di nuovo del teatro vitruviano³⁶. Sullo schizzo, probabilmente l'ultimo tentativo di animare il giardino con giochi d'acqua, egli rappresenta una fonte, forse la fontana a valle di villa Madama³⁷.

GIULIO ROMANO

Villa Madama rappresenta non solo una sintesi delle precedenti ville medicee, dei progetti di Bramante e di Giuliano da Sangallo e delle ricerche antiquarie del periodo, ma anche il punto di partenza di un'evoluzione tanto grandiosa quanto incoerente.

Giulio Romano, discepolo, erede spirituale e successore di Raffaello in qualità di architetto di villa Madama, ne sviluppa, infatti, un diverso aspetto in ognuno dei tre importanti progetti successivi. Il palazzo del vescovo Filippo Adimari, cominciato immediatamente dopo la morte di Raffaello, ubicato a poca distanza dalla Farnesina e, come questa, residenza stabile, ricorda villa Madama non solo nella facciata allungata, gerarchicamente accentuata e dominante sul Tevere, ma anche nell'apertura asimmetrica del fronte posteriore sul giardino, mentre la disposizione interna corrisponde piuttosto a quella dei palazzi urbani (tav. 2f.)³⁸.

Villa Lante, ad esso contemporanea e poco distante, che Giulio Romano disegna per Baldassarre Turini, fiduciario dei papi medicei, è invece molto più piccola; serve solo per brevi soggiorni e segue la tipologia della villa fiesolana (tav. 2g.)³⁹, mentre è paragonabile a villa

Madama nella loggia panoramica che occupa l'intera ala verso valle. Giulio si ispira a villa Madama anche per palazzo Te, la residenza estiva più vicina al castello mantovano di Federico Gonzaga (schede in catalogo)⁴⁰. Esso comprende, come il piano nobile di villa Madama, un vestibolo tripartito, un grande cortile articolato da semicolonne e un'ala posteriore che si rispecchia in una fresca piscina e continua assialmente nel giardino geometrico. Quest'ala comprende gli ambienti dell'appartamento più intimo e si apre in una loggia che è però meno integrata all'appartamento che non a villa Madama. Vi mancano inoltre le terme, il teatro, l'ippodromo e la «diaetha» che a villa Madama dovevano creare la cornice di una vita all'antica. Sia il carattere guerriero del serrato bugnato esterno sia i tanti scherzi da cortigiani corrispondevano non tanto all'*amoenitas* e all'*otium* richiesti da Alberti per l'atmosfera meditativa per una vera villa, quanto a un ambiente capriccioso e degno di ricevere l'imperatore.

Più tardi Giulio Romano si occupa di ville a pianta centrale, una tipologia che in fondo risale a Giuliano da Sangallo, a Francesco di Giorgio e probabilmente già a Brunelleschi e ad Alberti⁴¹. Nella maggior parte dei progetti conservati, Giulio circonda un cortile tondo od ottagonale con quattro appartamenti più o meno grandi e li divide con i colonnati destinati a vestiboli o a logge. L'esterno varia da blocchi parzialmente aperti fino a poligoni complessi con avancorpi ed esedre: un gioco più astratto che funzionale che lascia infatti poche tracce nell'architettura costruita. Giulio combina anche la sala centrale con torri angolari (scheda in catalogo) e, alzando la villa su un podio fortificato da bastioni e raggiungibile da due rampe spezzate, si avvicina di nuovo ai Sangallo.

Anche il duca di Urbino è invogliato da villa Madama a realizzare un grande progetto. Dopo essersene procurato, nel 1522, la descrizione da Raffaello, incarica Girolamo Genga di allargare l'arcaica villa degli Sforza presso Pesaro (tav. 2h.)⁴². Genga ritaglia nella collina un cortile con fontane e ninfeo e lo prosegue, a un livello ancora più alto, in un giardino geometrico. La facciata rappresenta invece, con il suo unico avancorpo che da lontano ricorda ancora una torre, il potere del duca, che viene anche sottolineato dalla grande iscrizione del cortile, e impedisce la vista dei terrazzi.

BALDASSARRE PERUZZI

Quando verso il 1502 il giovane Peruzzi trasforma la villa alle Volte presso Siena per Sigismondo Chigi in un *curarum refugium*, segue ancora il suo maestro Francesco di Giorgio (tav. 1e.)⁴³. Come nella Badia di Fiesole l'ala centrale si apre sul giardino e sul panorama senza che simmetria e assialità siano ancora dominanti.

Tre anni più tardi Peruzzi trasferisce la stessa tipologia al palazzo suburbano di Agostino Chigi, fratello di Sigismondo, combinando in senso albertiano le comodità della città con i piaceri della campagna e ispirandosi nell'aspetto residenziale al Cortile del Belvedere e ai progetti di Giuliano da Sangallo (tav. 2a.)⁴⁴. L'influsso di quest'ultimo ora si esprime anche nella rigorosa simmetria, nella tripartizione gerarchica della pianta e nell'articolazione sintattica degli ordini su tutti i lati dell'esterno.

L'influsso di Giuliano è anche presente, benché in forma meno esplicita, nello schizzo per una villa fortificata dove egli trasforma il Belvedere di Innocenzo VIII in un sistema regolare e classicheggiante (tav. rf.)⁴⁵. Su ogni lato un colonnato dà accesso a uno dei due appartamenti che fiancheggiano la sala centrale, mentre gli angoli sono protetti da bastioni già più simili a quelli di Giuliano da Sangallo che non a quelli di Francesco di Giorgio.

Peruzzi riproporrà questa tipologia, con soluzioni derivate da Bramante, dopo il Sacco di Roma quando la situazione politica richiederà maggiore sicurezza, benché solo i suoi successori cinque e seicenteschi riusciranno a realizzarne qualche esempio.

Verso il 1518 Peruzzi progetta per i fratelli Orsini una residenza principesca nelle Terme di Agrippa, la cui successione assiale di un cortile rettangolare e di uno tondo e i cui due appartamenti accompagnati da giardini con logge ricordano per certi versi villa Madama⁴⁶.

Le uniche ville realizzate della sua maturità seguono invece tipologie molto diverse. Il casino cominciato verso il 1523 per il cardinale Agostino Trivulzio nella campagna romana è collegato a un piccolo podere e serve, come sottolinea l'iscrizione del 1525 sotto la torre d'entrata, al contempo all'*otium* del cardinale (tav. 3b.)⁴⁷. Peruzzi propone un'unica ala completamente aperta in un portico di colonne quadrangolari, mentre il centro si apre in una loggia di colonne tonde su un giardino ovale circondato da un pergolato. Nella realizzazione Peruzzi divide l'ala rispettivamente in un appartamento di piccole dimensioni e in una parte dedicata all'agricoltura, e limita l'articolazione in ordini sintetici e con un bugnato liscio di tufo stuccato.

Verso la fine della sua vita Peruzzi è incaricato di ristrutturare il castello di Belcaro nelle vicinanze di Siena (tav. 3c.)⁴⁸. Di nuovo, l'unico progetto conservato si distingue per un fasto maggiore di quello poi realizzato. Il progetto prevede un cortile rettangolare circondato da arcate solo parzialmente aperte, un'ala nuova con triclinio e sala e una scala monumentale. Sia nel progetto sia nella realizzazione, Belcaro resta un castello ermeticamente chiuso verso l'esterno e quindi non corrispondente alla tipologia della villa in senso stretto⁴⁹.

In altri progetti conservatisi solo parzialmente, Peruzzi dimostra di essere un virtuosistico continuatore di Raffaello: nell'articolazione di un pendio con scale, nei terrazzi, nei bacini d'acqua, nei padiglioni e

nei portici gemelli⁵⁰. Anche nei suoi ultimi progetti per palazzi e monasteri si avverte una crescente tendenza all'apertura verso la natura, il clima e i giardini⁵¹. Nel progetto per l'arcivescovo di Amalfi la metà anteriore del cortile prosegue in pergole e in un criptoportico (tav. 3d.): perfino a Siena un principe della Chiesa voleva combinare nella propria residenza suburbana elementi del palazzo ed elementi della villa.

ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE

Anche Sangallo combina, in una delle sue prime opere, la rocca di Capodimonte, che inizia a ristrutturare verso il 1511-1512, la tipologia del castello con alcuni elementi della villa⁵². Il cardinale Alessandro Farnese vuole fortificarla in quanto nodo strategico dell'Alto Lazio e al contempo trasformarla in sito piacevole dove poter ospitare, per partite di caccia e di pesca, ospiti di riguardo come il futuro papa Leone X. Sangallo realizza la facciata, infatti, con un avancorpo la cui loggia guarda sul panorama del lago.

Un decennio più tardi, quando gli fa progettare il castello di Caprarola in una posizione non meno panoramica, lo stesso cardinale non vuole nessun elemento caratteristico di una villa⁵³; e anche nei decenni successivi i Farnese non costruiscono ville paragonabili a quelle dei Medici, ma piuttosto luoghi almeno parzialmente fortificati destinati a proteggere i loro feudi laziali.

All'incirca nel 1525 Sangallo propone invece al cardinale Antonio del Monte, sul terreno della futura villa Giulia, la sua prima vera e propria villa (tav. 3e.)⁵⁴. Secondo il progetto il casino doveva trovarsi sul lato orientale del lungo terreno, in posizione leggermente elevata, e costituire il traguardo visivo di un asse profondo circa 180 metri. Inizialmente Sangallo aveva pensato a un ottagono con sala centrale larga circa 7 metri su tre piani. Poi optò per un edificio dalla pianta semicircolare e, come la casa antica, con un unico piano che si apre in una larga esedra fiancheggiata da colonnati. Nell'unificazione del giardino e dell'architettura in un sistema assiale e prospettico si coglie l'influsso diretto di Giuliano da Sangallo, di Bramante e di Raffaello. Nonostante la pendenza del terreno e la disponibilità di fonti, l'acqua non riveste un ruolo di primaria importanza nella progettazione.

Forse solo poco prima della sua morte, nel 1530, il cugino di Sangallo, Giovan Francesco, riprende il progetto o almeno la tipologia della incompiuta villa Cibo ad Agnano di cui aveva disegnato la pianta verso il 1518 (tav. 3f.)⁵⁵. Il sistema della facciata è adesso a due piani, l'interno è semplificato e una volta a botte con finestra termale copre ora la sala che occupa anche tutto il secondo piano, come in alcuni progetti giovanili di Palladio.

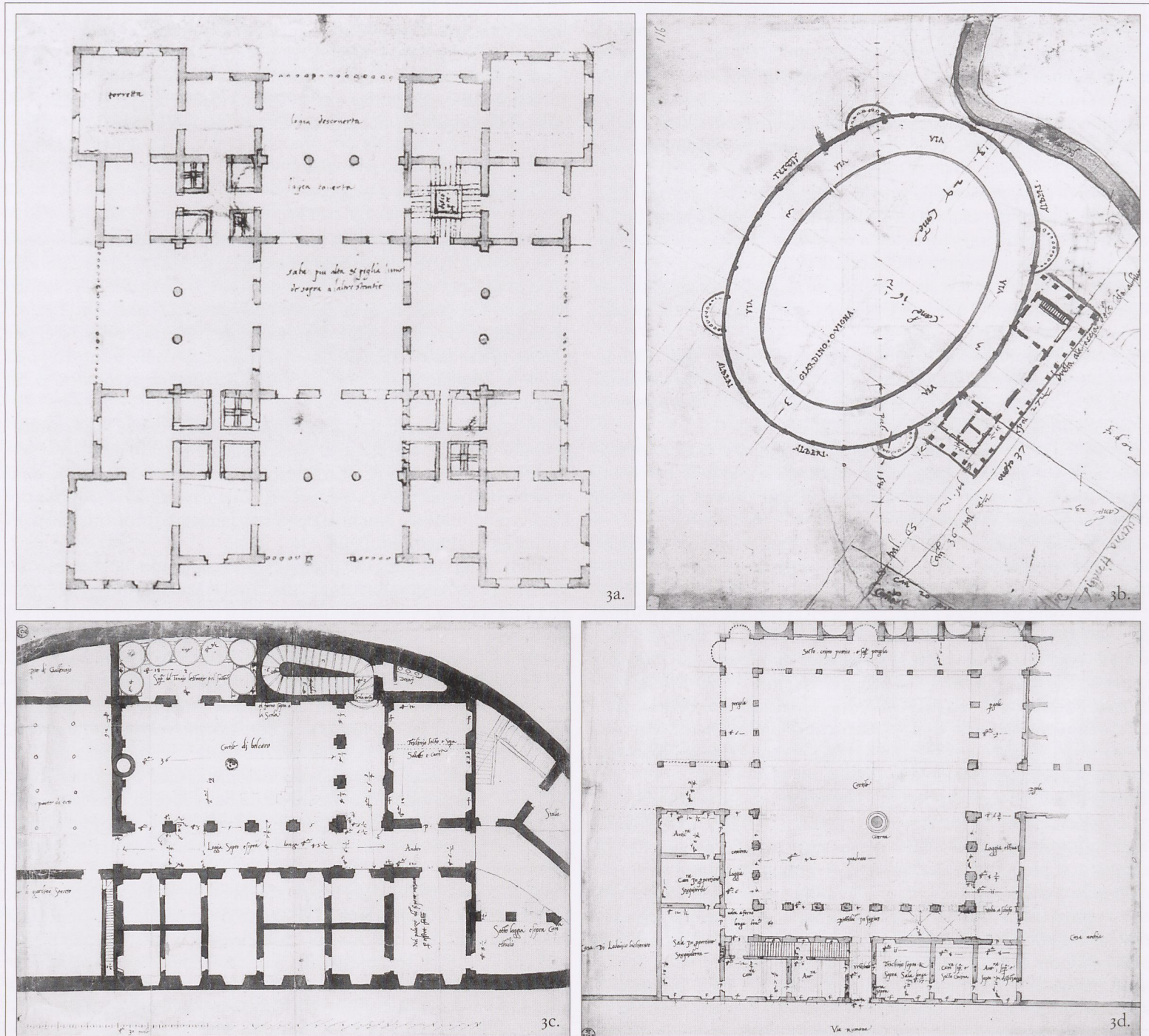


Tavola 3

3a. Giulio Romano, progetto per villa (BNG-Praga, cod. Chlumczansky, f. 2)

3b. Baldassarre Peruzzi, progetto per villa Trivulzio (U 453 A)

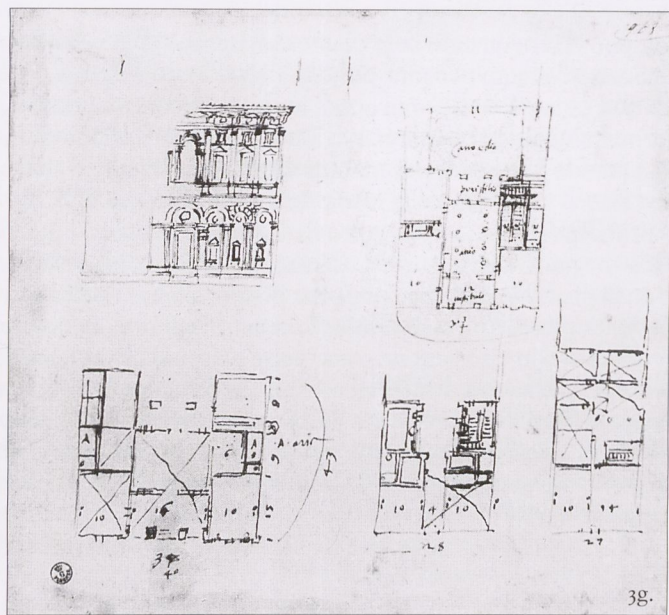
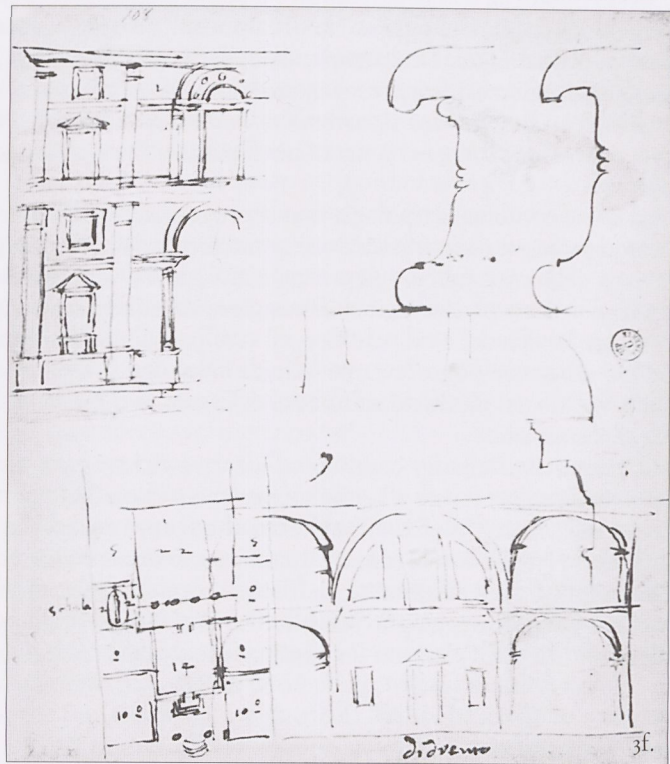
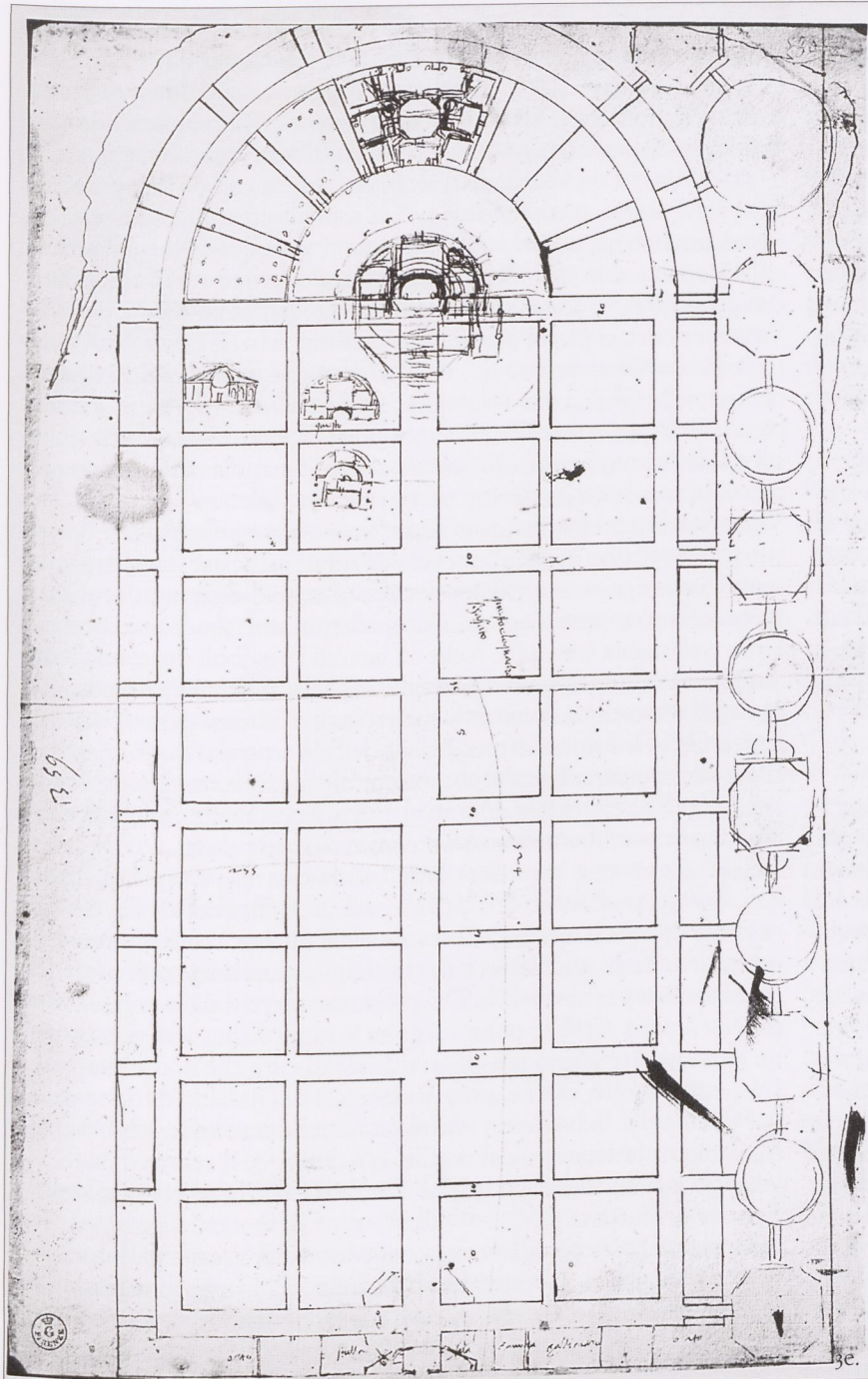
3c. Baldassarre Peruzzi, progetto per Belcaro (U 346 A)

3d. Baldassarre Peruzzi, progetto per il palazzo dell'arcivescovo di Amalfi (U 596 recto-verso)

3e. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per villa del Monte

3f. Giovan Francesco da Sangallo, progetto per villa Cibo ad Agnano o per una villa simile (U 1857 A)

3g. Antonio da Sangallo il Giovane, progetti per villa Cibo ad Agnano (?) e studi teorici per ville (U 1235 A)



La stessa tipologia, con misure simili e facciata arcaicizzante con arcate cieche su colonne e paraste, ritorna poi sulla metà sinistra di un disegno, probabilmente contemporaneo, di Sangallo (tav. 3g.)⁵⁶. Nella metà destra egli modifica invece questa tipologia in scala minore e la combina con la sequenza vitruviana di *vestibulum*, *atrium*, *peristylum*, *cavaedium* come nei progetti per il palazzo Pucci di Orvieto del 1529⁵⁷.

Sangallo ne conserva la tipologia fino ai progetti dei suoi ultimi anni⁵⁸. Partendo sempre dalla tripartizione gerarchica e dalla descrizione vitruviana della casa antica, egli protegge le logge dai venti e dal sole estivo con avancorpi. Per ragioni di maggiore visibilità e sicurezza vuole rialzare la villa del cardinale Cervini vicino a Montepulciano su un *podium villae* con ponte levatoio (scheda in catalogo). Usa un sistema simile perfino nei palazzetti suburbani di Castro, la capitale del nuovo Ducato farnesiano.

Sebbene anche Palladio combini villa e casa vitruviana a un unico piano, egli rimane fedele alla tradizione veneta in quanto l'unica loggia è quasi sempre quella del vestibolo che si apre sul cortile con le barchesse⁵⁹. Anche con la sobria e sintetica articolazione funzionale e con la sala centrale illuminata da finestre termali, nei suoi progetti giovanili Palladio segue più Sangallo che non Giulio Romano il cui influsso si ritrova in elementi linguistici come il bugnato degli ordini.

SEBASTIANO SERLIO

Non può essere un caso se le piante delle prime ville palladiane assomigliano ad alcuni progetti pubblicati nel *Sesto Libro* di Serlio che egli non chiama «ville» ma «case in campagna» (tav. 4a.)⁶⁰. Queste furono in buona parte disegnate dopo l'arrivo di Serlio in Francia nel 1541, quando non aveva più contatti diretti con Palladio. I due potrebbero essersi scambiati delle idee prima della partenza di Serlio e quest'ultimo potrebbe aver seguito da lontano i progressi del giovane genio che partiva dalla stessa tradizione veneta e dalle sue stesse fonti. Le analogie si limitano però a poche piante, mentre negli alzati Serlio si orienta piuttosto verso Giulio Romano. Egli non distingue mai il *vestibulum* con un frontone come parte della casa vitruviana come fa Palladio sulla scorta di Alberti e Giuliano da Sangallo⁶¹. Nei progetti per «case fuori della città o alla villa» che si trovano nel *Settimo Libro* (scheda in catalogo) Serlio apre molto di più l'architettura al giardino e al panorama e segue piuttosto Bramante, Sangallo, Giulio Romano e Peruzzi (tav. 4b.)⁶².

VIGNOLA

Mentre Palladio appena trentenne viene scoperto, istruito e introdotto in una cerchia di ricchi committenti, Vignola, nato un anno prima circa 125 chilometri più a sud-ovest in condizioni ugualmente modeste, riesce solo molto più tardi a manifestare il suo straordinario talento⁶³. Già verso il 1540 tenta di rivaleggiare con Sangallo in un progetto per villa Cervini, conferendole però l'aspetto esterno di un castello con mura a scarpa e torri merlate (tav. 4c.)⁶⁴ e seguendo la tipologia di villa Madama solo nella sequenza assiale del primo cortile circolare con giardino retrostante e nell'appartamento panoramico.

Vignola riceve le prime grandi commissioni solo da Giulio III (1550-1555). Probabilmente assistito da Michelangelo e da Vasari progetta, nel 1551, villa Giulia, una residenza papale sullo stesso terreno suburbano per il quale Sangallo aveva proposto il suo progetto (tav. 4e.) e sul quale Jacopo Sansovino aveva poi cominciato la realizzazione di una villa, forse con cortile rotondo o semicircolare⁶⁵.

Vignola aveva proposto una villa quasi tre volte più larga. Secondo il suo progetto, due strade di accesso dovevano sfociare in un piazzale semicircolare, vero motivo conduttore di tutto il disegno, di cui l'attuale esterno rappresenta solo l'avancorpo centrale di una facciata bassa e allungata (tav. 4d.). Nelle ali laterali i vestiboli dovevano dare accesso a due appartamenti analoghi con sala, anticamera e camera, e i portici retrostanti dovevano aprirsi in archi trionfali sui giardini, riprendendo la soluzione progettuale dell'ala centrale.

Il portico semicircolare del corpo centrale avrebbe trovato riscontro simmetrico nell'emiciclo davanti al ninfeo le cui rampe, anch'esse semicircolari, sarebbero scese nel ninfeo vero e proprio.

Nella realizzazione Vignola si limita all'ala centrale, che già Ammannati, dal 1552 successore di Vignola come architetto della villa, descrive come un teatro (tav. 4e.). Il cortile semicircolare sembra destinato, infatti, anche ad auditorio, e l'area rettangolare davanti al ninfeo a palcoscenico per spettacoli. Dal porticato curvo o dalla soprastante galleria il papa avrebbe potuto seguire le rappresentazioni nel cortile: un altro aspetto legato più alle residenze di città che non a una villa. L'aspetto teatrale, che nei progetti medicei di Giuliano da Sangallo e nel Cortile del Belvedere è visibile solo nelle gradinate e che a villa Madama resta separato dal cortile, ora definisce il centro di tutta la villa e lo farà anche nei progetti di Paciotto e di Vignola per il palazzo Farnese di Piacenza⁶⁶.

Nonostante l'esterno relativamente modesto che ricorda palazzo Adimari e le dimensioni ridotte dei pochi ambienti, l'ambizione principesca si esprime anche nella sequenza prospettica dei quattro archi trionfali lungo l'asse longitudinale, dalla facciata fino al recinto posteriore del ninfeo come appare sulla medaglia del 1552. Qui i giardini

sono visibili solo in lontananza e quasi esclusi dal sistema razionale e lapideo del cortile e del ninfeo. Quest'ultimo, dove il papa cercava lenimento dalla gotta, occupa un posto più importante che non nelle ville precedenti.

Proprio l'unione della rappresentatività principesca con la razionalità della progettazione potrebbe aver convinto il cardinale Alessandro Farnese ad affidare a Vignola nel 1556 il completamento dell'incompiuto castello di Caprarola (tav. 4f.)⁶⁷. Vignola deve terminare il pentagono, i bastioni e il cortile circolare cominciati da Sangallo e farne, anch'egli, un vero castello con fossato e ponte levatoio.

Nell'articolazione dell'accesso, dell'alzato, degli appartamenti e dei giardini Vignola è invece più libero. Per conferire all'ingresso il carattere di assoluto predominio sull'intorno e per poter rafforzare al massimo l'asse longitudinale, egli traccia una strada assiale attraverso il vecchio borgo costruendovi addirittura due ponti e, riprendendo il progetto raffaellesco per i giardini di villa Madama, egli ordina il terreno davanti al castello con rampe e terrazzi in una soluzione senza precedenti. Queste rampe non salgono però a terrazzi fioriti e a fontane zampillanti ma a un castello fortificato, e di fronte a una tale manifestazione di potere il visitatore deve sentirsi piccolo e umile: effetto diametralmente opposto a quello della quasi contemporanea Rotonda palladiana.

Nelle rampe inferiori i cocchi potevano avanzare fino al sotterraneo del castello e ai piedi della grande scala a chiocciola. Ciascuno dei due piani principali comprende due appartamenti analoghi che si incontrano nella camera del cardinale, contraddistinta da una torre, eterno simbolo del potere. La camera guarda su giardini gemelli relativamente piccoli, poco originali e raggiungibili soltanto attraverso i ponti levatoi. Solo nel piano superiore dell'ala anteriore si apre una loggia, l'unico elemento che ricorda una villa. Manca quindi il contatto diretto tra architettura e giardino che aveva caratterizzato la maggior parte delle ville fino agli anni venti del secolo: il fratello dei duchi di Parma e di Castro vuole invece in primo luogo manifestare il potere assoluto del principe.

LE VILLE DEGLI ANNI SESSANTA E SETTANTA

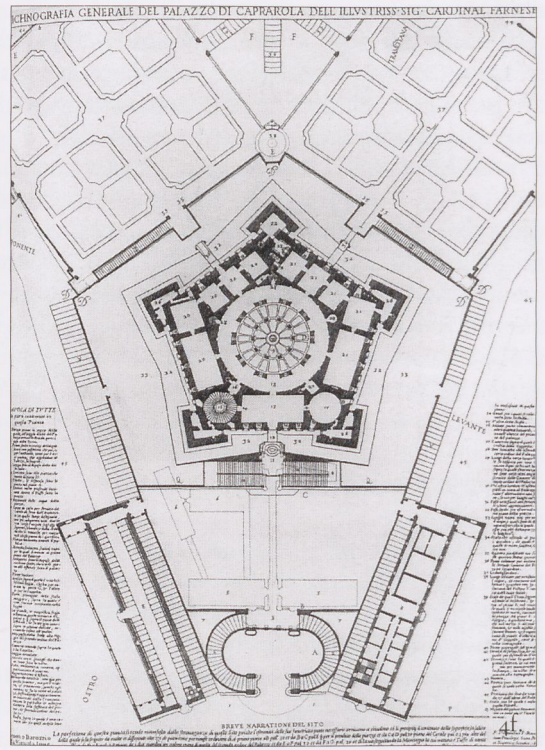
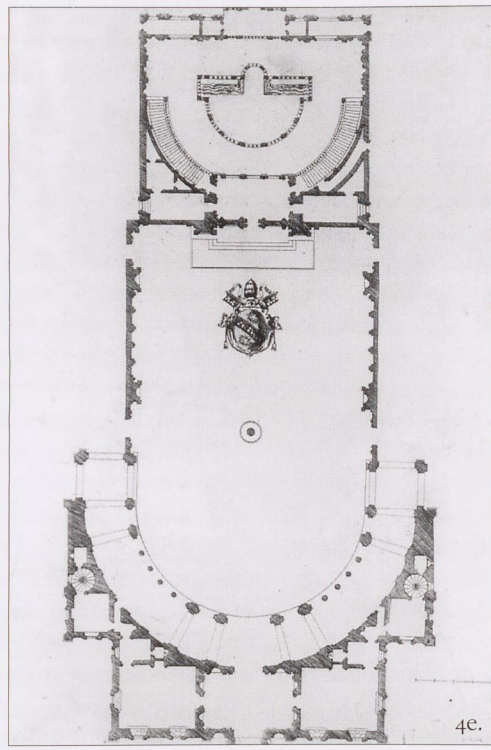
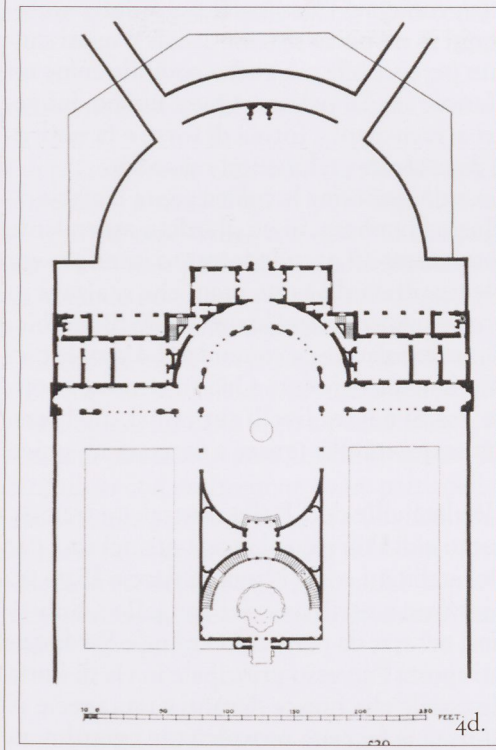
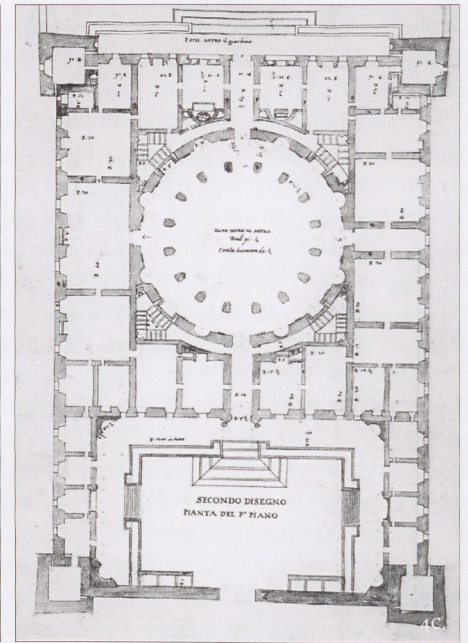
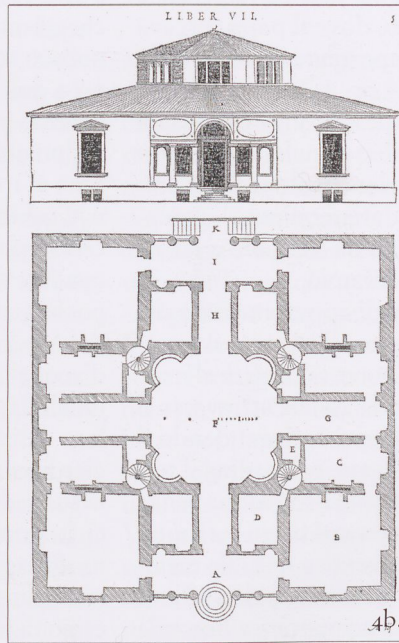
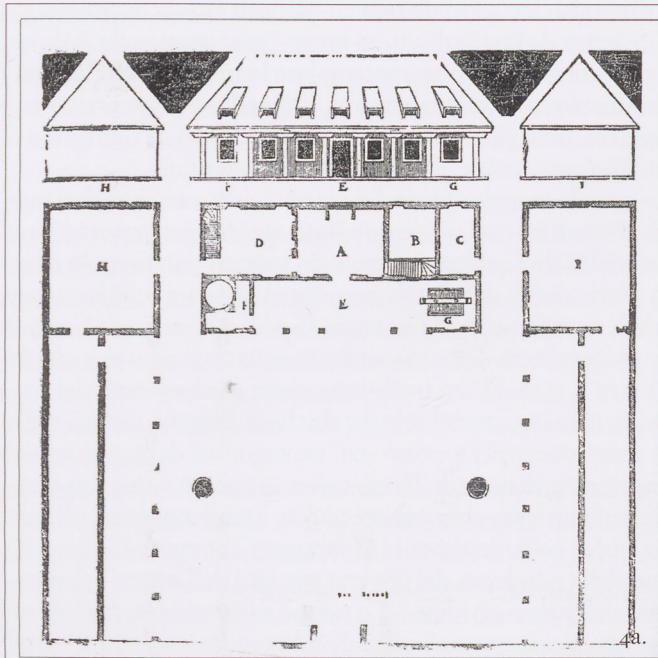
I papi Paolo IV (1555-1559) e Pio IV (1559-1564) non erano più soddisfatti dell'arcaico Belvedere di Innocenzo VIII e desideravano un ritiro ancora più intimo e vicino che non villa Giulia. Negli anni 1558-1563 fanno costruire nei giardini vaticani il casino di Pio IV a Pirro Ligorio, grande antiquario e anch'egli allievo di Peruzzi (tav. 4g.)⁶⁸. Egli prende spunto dal progetto per la villa Trivulzio e combina un edificio di poche stanze su pianta pittorescamente asimmetrica con un cortiletto

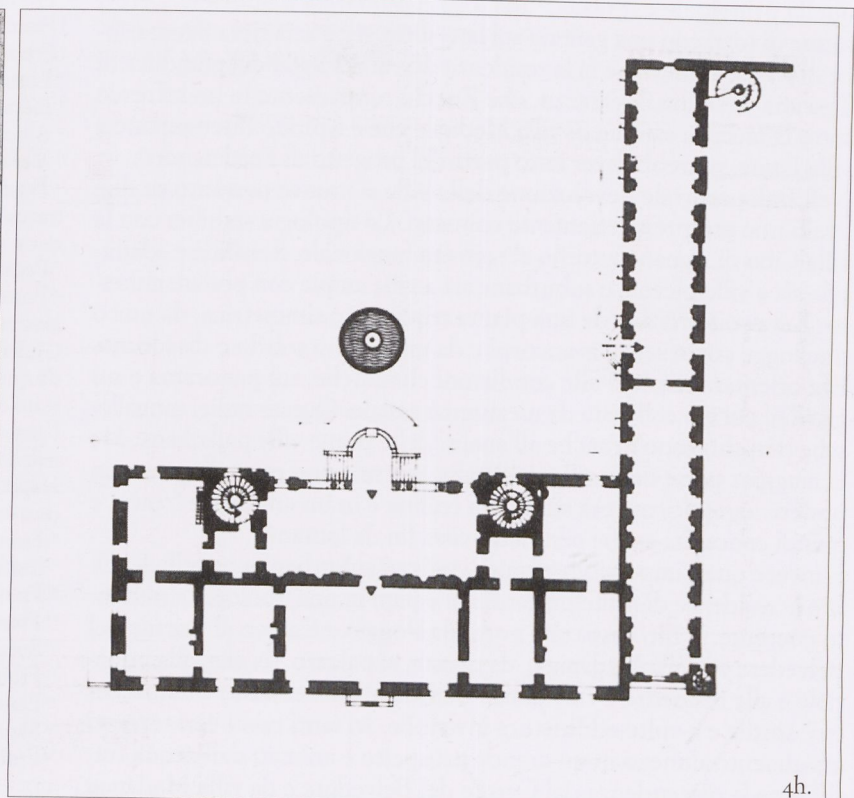
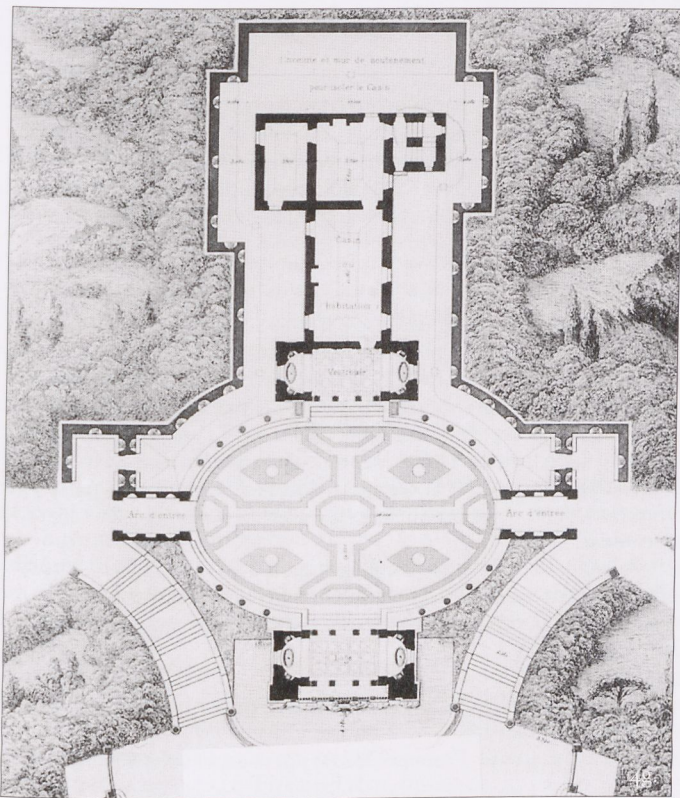
ovale e riccamente decorato da marmi colorati e da stucchi classicheggianti. Si entra da vestiboli situati lungo l'asse trasversale, e da un portico ad esso antistante si può contemplare la fresca acqua del bacinello e dell'ombroso ninfeo sottostante, il giardino geometrico e il palazzo papale. Come già a villa Giulia o nel castello di Caprarola il casino quindi non comunica direttamente con i giardini.

Fino al 1560 circa la maggior parte dei giardini aveva seguito determinati schemi geometrici con aiuole quadrate raggruppate attorno a un centro poligonale con fontana, separate da sentieri con pergole e circondate da muri scavati da nicchie con statue. Ancora relativamente pochi giardini, come quello di Giovanni Gaddi a Roma o di Cosimo de' Medici a Castello in Toscana, erano animati da grotte e giochi d'acqua⁶⁹. Verso il 1560 questa tradizione viene rivoluzionata dal cardinale Ippolito d'Este, discendente dei duchi di Ferrara, che già nelle loro delizie quattrocentesche erano stati protagonisti della cultura del giardino. Come governatore di Tivoli, egli acquista un vasto sito sotto la sua sede e vi fa arrivare abbondante acqua. I suoi ingegneri idraulici, in primo luogo, come testimonia Montaigne, Tommaso Ghinucci⁷⁰, usufruiscono della pendenza del terreno per fare dell'acqua l'elemento dominante del nuovo giardino⁷¹. Le rampe e i terrazzi ispirati all'accesso di Caprarola ora sono arricchiti da fontane, bacini, ninfei e ogni specie di artifici idraulici e, come nel Cortile del Belvedere, architettura e giardino sono riuniti in un unico sistema assiale e quasi simmetrico, che non è soltanto percorribile ma anche godibile come un dipinto sia dall'entrata inferiore sia dal palazzo. Quest'ultimo, infine, lo domina con i suoi muri e avancorpi a forma di torre e fa nuovamente sentire la crescente distanza tra architettura e giardino.

Ghinucci si spinge oltre quando trasforma la collina sopra Bagnaia, la residenza estiva del cardinale Gambara, in un giardino ascendente con vari terrazzi⁷². Originariamente il grande terrazzo inferiore era dominato da una zampillante piramide a due piani che si alzava in mezzo a un «giardino d'acqua». Ancora oggi le sue aiuole rispecchiano sia il cielo con le nuvole sia le balastrate circondanti, i vasi, le piccole piramidi e la successiva fontana dei Mori. Questo terrazzo continua assialmente tra i due casini nei tre livelli superiori, anch'essi dominati dall'acqua, e anche qui tutto si unisce a formare un unico quadro fantasmagorico.

Nella maggior parte delle altre ville dell'Italia centrale, e tra esse anche le tante ville di Frascati e di Poli e quella costruita nel 1564 per il cardinale Ricci sul Pincio, architetti come Nanni di Baccio Bigio seguono però le tipologie iniziate e verificate dai Sangallo⁷³. Subito dopo l'acquisto di villa Ricci nel 1575 da parte del cardinale Ferdinando de' Medici, Ammannati sposta l'accesso principale in via di Porta Pinicana e traccia un viale assiale che finisce davanti a una specie di cortile d'onore. Egli trasforma la facciata prospiciente i giardini in





4h.

Tavola 4

- 4a. Sebastiano Serlio, progetto di villa (libro vi)
 4b. Sebastiano Serlio, progetto di villa (libro vii)
 4c. Vignola, progetto per villa Cervini (Berlino, Kunstbibliothek,
 1979.6 A0Z 2, c. 158)
 4d. Vignola, progetto per villa Giulia (già Collezione L.G. White,
 c. 167)
 4e. Roma, villa Giulia, pianta (da A. Lafréry, c. 188)
 4f. F. Villamena, pianta del castello Farnese a Caprarola
 (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, c. 227)
 4g. Roma, Casino di Pio IV, pianta
 4h. Roma, villa Medici, pianta

quella principale e, grazie a una loggia più larga, a due belvedere a forma di torri con una galleria sul lato sinistro e a una ricca decorazione di statue e rilievi, ne fa la residenza degna del figlio del granduca di Toscana⁷⁴. Anche il terrazzo, che Zucchi rappresenta in un affresco sotto la facciata esterna di villa Medici e che è ispirato direttamente a villa Lante, potrebbe aver fatto parte del progetto di Ferdinando⁷⁵.

Nell'Italia centrale l'evoluzione della villa si muove pertanto su due livelli non sempre strettamente connessi. La tipologia stabilita con la villa Cibo di Agnano attorno al 1490 era funzionale, flessibile e adattabile sia a ville piccole e suburbane sia a ville ampie con podere annesso. Era caratterizzata da una pianta tripartita e simmetrica, da una o due logge con o senza avancorpi e da un esterno sobrio e disadorno. Era orientata rispetto alle condizioni climatiche, sul panorama e sui giardini cui era collegata da un sistema assiale. Queste radici sangallescche non sfuggono neanche all'analisi delle prime ville palladiane. Ma la maggior parte delle ville dell'Italia centrale non era collegata a un podere agricolo, ma era situata in collina e in un ambiente fresco, e quindi concepita anche per essere vista fin da lontano.

È invece quasi impossibile riunire i palazzi suburbani, i castelli, le ville e le residenze di principi, cardinali e papi in una tipologia altrettanto coerente. Il filo rosso che porta da Poggio a Caiano al Cortile del Belvedere e a villa Madama e, da questa, al palazzo Te, alla villa imperiale e alle residenze e ville papali e cardinalizie del tardo Cinquecento è sottile e a volte addirittura invisibile. In tanti casi i vari terrazzi assialmente allineati in un grande prospetto e animati dall'acqua tradiscono la discendenza dal Cortile del Belvedere e da villa Madama, ma i prototipi, le funzioni, le idee e le ambizioni cambiano da committente a committente e non è sempre chiaro se si tratti di una villa, di un palazzo, di un castello, di una residenza principesca o di una combinazione di tutti e quattro. Dalla metà del secolo se non prima il rapporto diretto tra architettura e natura diminuisce e successivamente anche il boom delle ville. Come i Farnese, la maggior parte delle famiglie principesche preferisce un castello che, come già a Capodimonte e a Caprarola, assorba elementi della villa. Questi sopravvivono anche nelle case sia suburbane sia fuori città, mentre l'evoluzione sempre più fastosa della residenza principesca viene bruscamente interrotta dalla rivoluzione francese.

⁷⁴ Ackerman 1992, con bibliografia.

⁷⁵ Ferrara, Quinterio 1984, pp. 245-252.

⁷⁶ Mazzini 2004; Frommel 2005a.

⁷⁷ Alberti (ed. Portoghesi, Orlandi) 1966, pp. 414 s., 424-427.

⁷⁸ Mazzini 2004, pp. 136 ss.

⁷⁹ Ferrara, Quinterio 1984, pp. 385-388.

⁷ Frommel 1990, pp. 146-154.

⁸ Fiore, Tafuri 1993, pp. 280-293.

⁹ Frommel 2003a, pp. 56 ss.

¹⁰ Foster 1978; Frommel 2005a.

¹¹ Biermann 1970, pp. 154-195; Biermann 1988, pp. 135-150.

¹² Alberti (ed. Portoghesi, Orlandi) 1966, p. 347.

¹³ Marani 1961, pp. 92 s.; Vasić Vatovec 1979, pp. 224 ss.

¹⁴ Frommel 1994a, pp. 104-111. Una pianta del primo Ottocento recentemente rintracciata dimostra che le arcate di tutti i quattro lati del cortile erano uguali (Lenza c.s.).

¹⁵ Pedretti 1995, pp. 263-268.

¹⁶ Foster 1978, pp. 302 ss.; F.E. Keller, in Frommel, Adams 2000, pp. 253, 267 s. L'unico architetto documentato nel cantiere è il Francione (1428-1495), il maestro di Giuliano da Sangallo, che però potrebbe essersi basato su un progetto elaborato da quest'ultimo e da Lorenzo. La villa si è conservata solo in piccola parte e lo stato originale è conosciuto solo grazie a piante del 1518 circa redatte da Giovan Francesco da Sangallo, nipote di Giuliano. Allora la villa era proprietà del cardinale Innocenzo Cibo, pronipote di Lorenzo, che probabilmente aveva incaricato i nipoti di Giuliano da Sangallo di completare l'edificio ancora incompleto secondo criteri propri, ma conformemente al sistema stabilito verso il 1489; vedi *infra*.

¹⁷ Frommel 1994a, p. 106.

¹⁸ Coffin 1979, pp. 112-131; Borsi 1985a, pp. 465-471.

¹⁹ Frommel 2003b, pp. 89-155.

²⁰ Frommel 2003c, pp. 215-240.

²¹ Borsi 1985, pp. 459-465.

²² Frommel 1973, I, p. 17.

²³ Elam 1978, pp. 43-66; Miarelli Mariani 1994, pp. 125-144.

²⁴ Shearman 2003, pp. 247-250.

²⁵ Frommel 1984, pp. 311-356; Frommel 2002a, pp. 18-22; Frommel 2003d, pp. 289-297.

²⁶ F.E. Keller, in Frommel, Adams 2000, pp. 131 s., 137 s., con bibliografia.

²⁷ Frommel 1984, pp. 324 ss.

²⁸ Frommel 2005a.

²⁹ F.E. Keller, in Frommel, Adams 2000, pp. 197 s.; S. Frommel 2002, pp. 28-31. La calligrafia del disegno U 1254 A non è attribuibile a uno dei Sangallo e sembra piuttosto una copia redatta probabilmente su iniziativa di Antonio il Giovane che annotò sul verso il famoso passo *de positione villae* dal *De re rustica* di Columella (Frommel, Ray, Tafuri 1984, pp. 331 s.).

³⁰ Frommel 2003d, p. 292, fig. VIII.50 con ricostruzione parzialmente incorretta; F.E. Keller, in Frommel, Adams 2000, p. 241.

³¹ Mentre il nucleo del disegno U 314 A risale al 1518-1519, le parti marginali con i giardini sembrano aggiunte solo dopo la morte di Raffaello. La strada proveniente dal Vaticano è fiancheggiata da un terrazzo superiore e da uno inferiore di circa 67 x 100 metri sul livello dell'ippodromo. Il terrazzo che segue verso nord-ovest si trova su un livello almeno 6-7 metri più in basso e arriva fino alla strada proveniente da ponte Milvio. Con una larghezza di più di 100 metri e una profondità forse ancora maggiore, è molto più grande del terrazzo corrispondente a destra di questa strada e continua verso nord-ovest in un terrazzo della stessa dimensione. Tutti i tre terrazzi sono accessibili sia dalla strada sia tramite una scalinata spezzata che scende da uno stretto giardino a nord-ovest dell'ippodromo. Due terrazzi sul livello del giardino segreto continuano l'asse longitudinale verso nord-ovest: uno relativamente piccolo che è collegato da tre rampe spezzate con

l'ippodromo e uno molto più largo e profondo che finisce in un'essedra.

³² F.E. Keller, in Frommel, Adams 2000, pp. 151 s.; Shearman 2003, p. 604.

³³ Shearman 2003, p. 604.

³⁴ F.E. Keller, in Frommel, Adams 2000, pp. 182 s.

³⁵ Shearman 2003, pp. 599-605.

³⁶ F.E. Keller, in Frommel, Adams 2000, p. 226.

³⁷ Frommel, Ray, Tafuri 1984, p. 336.

³⁸ Frommel 1989a, pp. 105-112.

³⁹ Frommel 1989b, pp. 112-117.

⁴⁰ Belluzzi 1998.

⁴¹ Tafuri 1989, pp. 46-49; Davis, Hemsoll 1989, pp. 517 ss.

⁴² Fiore 2002, pp. 449-452.

⁴³ Frommel 1961, pp. 106 s.; Fiore 1987; Fiore 1993b, pp. 338-345; Frommel 2003a, pp. 58 s.

⁴⁴ Frommel 2003a.

⁴⁵ Frommel 2003a, p. 58.

⁴⁶ Frommel 2004.

⁴⁷ Fancelli 1999, pp. 279-292.

⁴⁸ Vimercati Sanseverino 1982, pp. 435 ss. Renata Samperi sta preparando un'analisi approfondita su Belcaro dove dimostra che la facciata risale in buona parte a un restauro del primo Ottocento.

⁴⁹ Il disegno U 424 A per la facciata di un edificio con fronte di tempio difficilmente era destinato a una villa (cfr. Frommel 2004): della larghezza complessiva di 27,25 braccia fiorentine (15,97 metri) resterebbero soltanto 2,75 braccia (1,61 metri) per le stanze laterali.

⁵⁰ S. Frommel 2002, pp. 31 s.

⁵¹ Wurm 1984, pp. 241-245, 323-333.

⁵² Keller 1985, pp. 67 ss.; Frommel 2003d, pp. 21 s.; Scimemi 2004.

⁵³ Fagliari Zeni Buchicchio 2002, pp. 215-218.

⁵⁴ Frommel 2002b, pp. 45 s.; S. Frommel 2002, pp. 20-24.

⁵⁵ Vedi *infra*; Frommel 1990, p. 149, fig. 19; F.E. Keller, in Frommel, Adams 2000, p. 258, ambedue con erronea attribuzione ad Antonio da Sangallo il Giovane.

⁵⁶ F.E. Keller, in Frommel, Adams 2000, pp. 220 s.

⁵⁷ Frommel 2005b.

⁵⁸ Lazzaro 1999; S. Frommel 2002, pp. 26 ss.; Frommel 2005.

⁵⁹ Frommel 1990, pp. 146-154; vedi il saggio di Howard Burns in questo volume.

⁶⁰ Puppi 1973, 2, pp. 245-276; Serlio (ed. Fiore) 2001; S. Frommel 2005.

⁶¹ Frommel 1990, pp. 151 ss.

⁶² Puppi 1973, pp. 254-257; Serlio (ed. Fiore) 2001, VII, pp. 5, 13, 25, 39.

⁶³ Tuttle 2002, pp. 24-38; Frommel 2002b, pp. 39-45.

⁶⁴ Frommel 2002b, pp. 156-160.

⁶⁵ Frommel 2002b, pp. 54-54, 163-195.

⁶⁶ Adorni 2002, pp. 76-82, 308-323.

⁶⁷ Frommel 2002b, pp. 54-59; Fagliari Zeni Buchicchio 2002, pp. 210-223.

⁶⁸ Coffin 1979, pp. 267-280.

⁶⁹ Keller 1980, pp. 29-36; Lazzaro 1999, pp. 30-33. A differenza di villa d'Este e villa Lante a Bagnaia, l'asse longitudinale della villa di Castello non è continuo e i singoli reparti del giardino non si uniscono in un quadro unico.

⁷⁰ Frommel 2005c.

⁷¹ Coffin 1979, pp. 311-339; Frommel 1999, pp. 45 ss.; Barisi, Fagiolo, Madonna 2003, con bibliografia.

⁷² Coffin 1979, pp. 340-360; Frommel 2005c.

⁷³ Coffin 1979, pp. 40-59; Keller 1980, pp. 44-96; Andres 1991, pp. 227-256.

⁷⁴ Butters 1991, pp. 257-316; Frommel 1991, pp. 317-340.

⁷⁵ Toulier 1991, pp. 50 ss., figg. 29, 30.