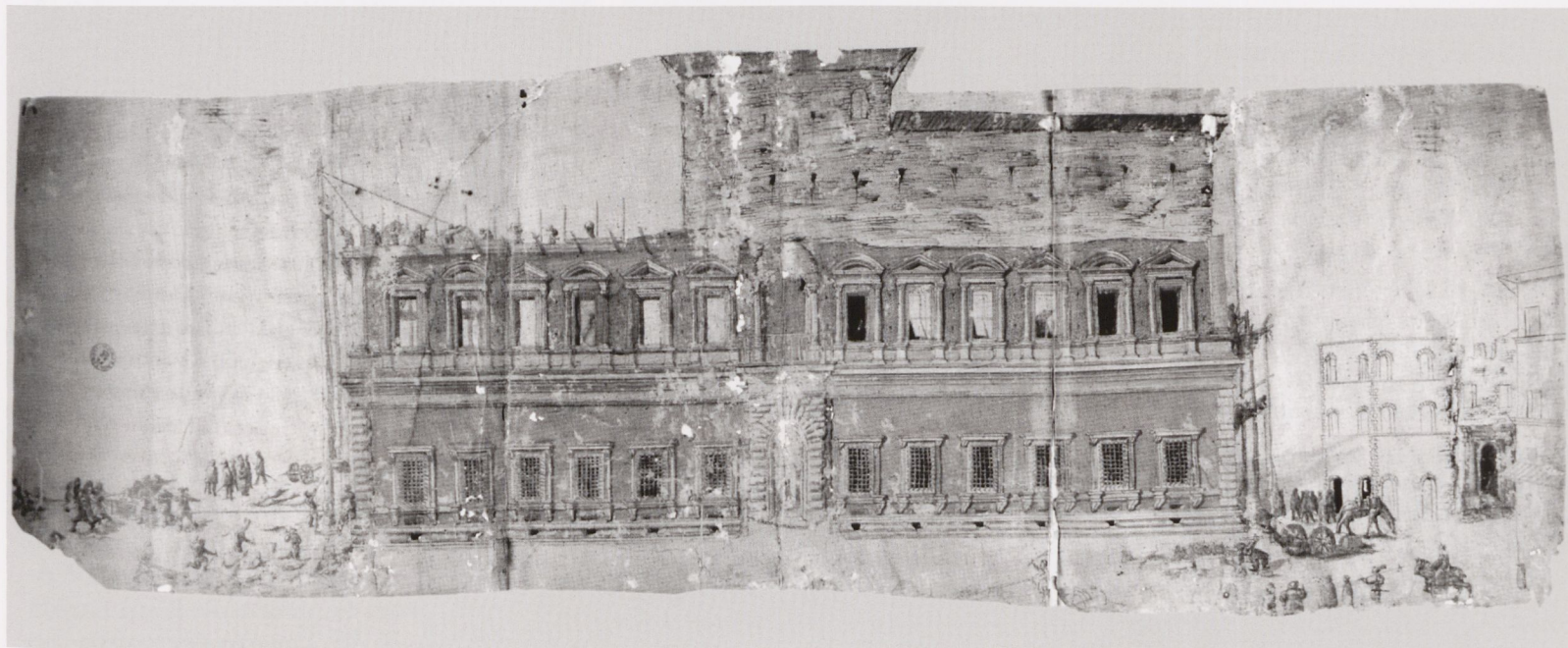


Originalveröffentlichung in: *Annali di architettura* 23 (2011), S. 37-58Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2023), DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008446>

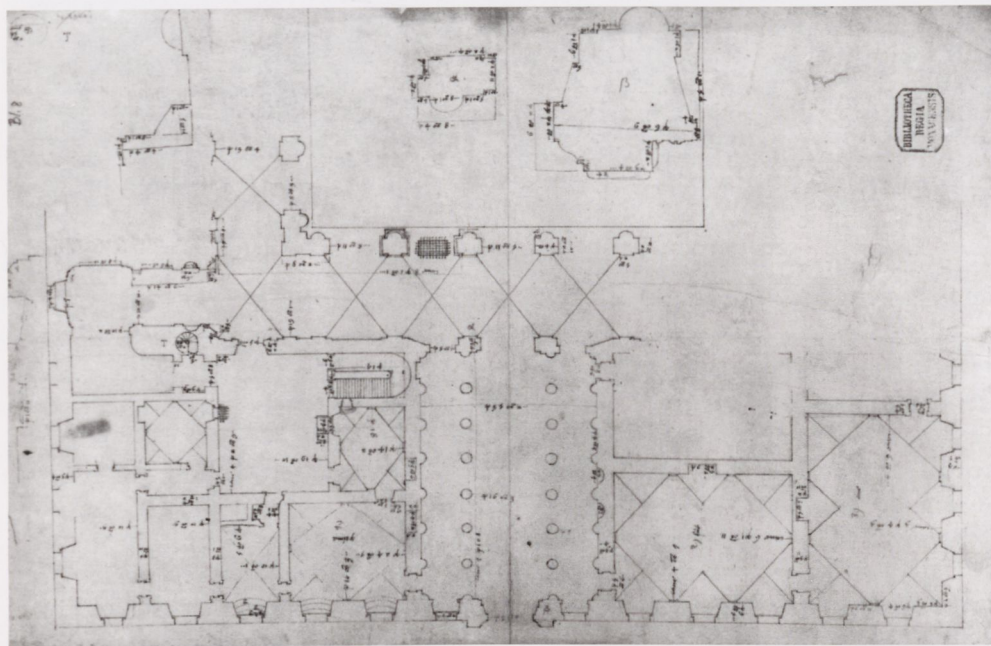
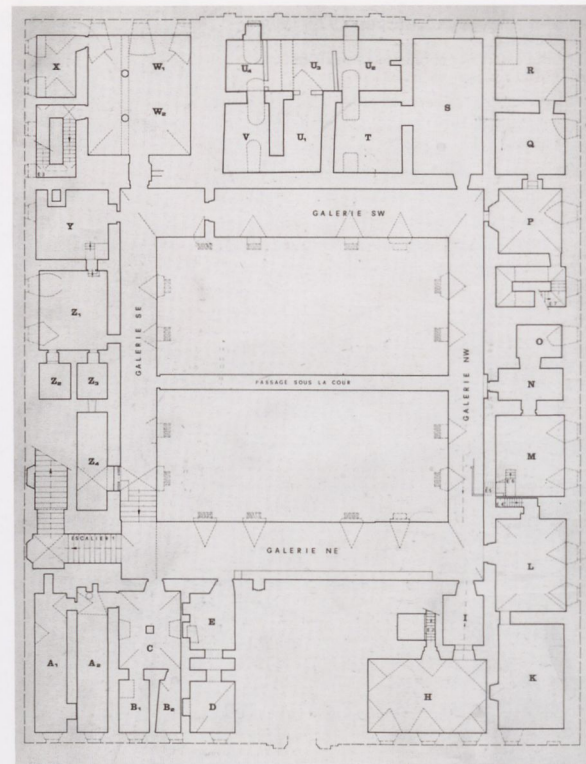
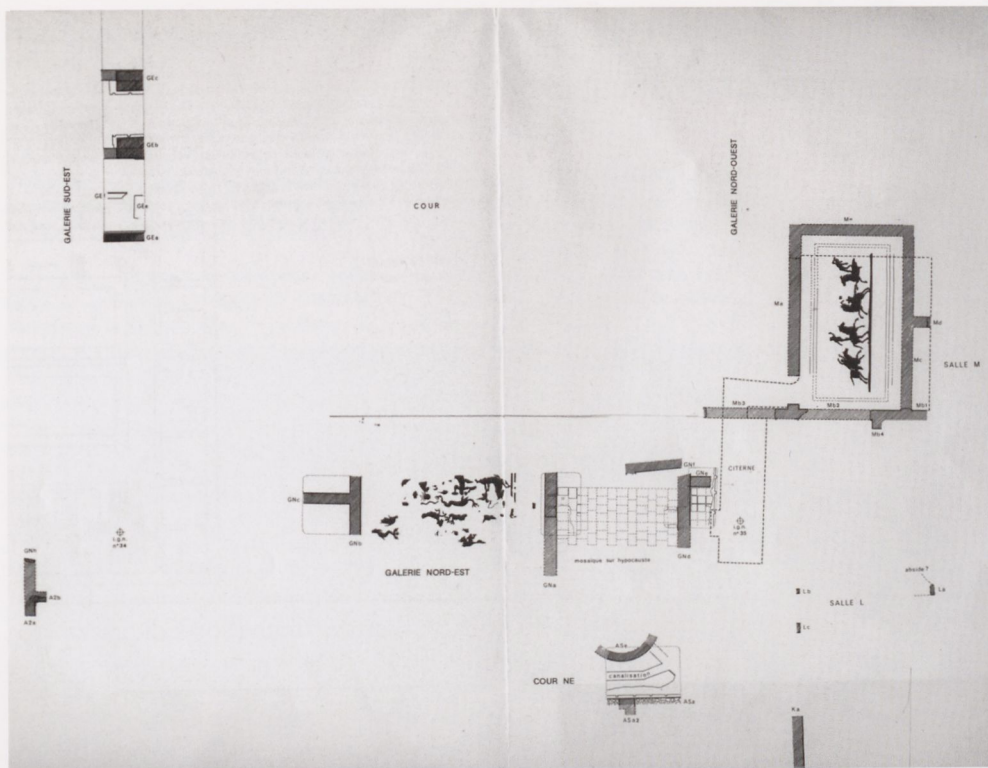
1. Anonimo, veduta della facciata di palazzo Farnese verso il 1526-27 (Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XII, D 74).

Non esiste palazzo rinascimentale meglio documentato di palazzo Farnese, nessuno la cui genesi possa essere ricostruita con più precisione e nessuno che rappresenti la residenza nobile in maniera paragonabile. Ciononostante la storia della sua progettazione e costruzione è stata finora solo parzialmente chiarita¹. Sono stati distinti il progetto iniziato dal cardinale Farnese da quello del papa Farnese e le parti costruite da Sangallo e Michelangelo da quelle successive. Ma non sono state ancora sufficientemente chiarite la genesi pluriennale del progetto cardinalizio e le varie forze che lo hanno formato e condizionato. E non sono stati abbastanza apprezzati la passione, l'energia e lo sforzo di Sangallo per migliorare il suo progetto anche dopo averlo avviato nella primavera del 1513, impegno che lo condusse solo verso il 1515 allo splendido linguaggio classicheggiante, alle proporzioni bilanciate nonché alla sistematica e complessa interdipendenza delle singole parti del pianterreno. Il palazzo nel corso di pochi anni subì un cambio di linguaggio che ricorda quello di Michelangelo nella cappella Medici. Il presente saggio si concentra sulla sua progettazione negli anni 1513-18 e richiede perciò un'analisi ancor più attenta di quelle finora proposte della fabbrica, delle sue dimensioni, dei disegni e dei documenti.

1. Il progetto del 1513-14

a. Il palazzo quattrocentesco

Alessandro Farnese era nato nel 1468 nell'Alto Lazio ed era stato nominato cardinale nel 1493. A quel tempo era già proprietario della vigna sull'altra sponda del Tevere², ma solo nel 1494 acquistò il palazzo Albergati-Ferriz. Costruito dal cardinale Nicola Albergati (1373-1443) e in seguito posseduto, abitato e infine lasciato al convento di Santa Maria del Popolo dal cardinale Pedro Ferriz, il vecchio palazzo si affacciava sull'antica via Arenula e ancora nel 1526 era visibile dietro la facciata incompleta del nuovo palazzo in costruzione (ill. 1)³. Alessandro lo estese e lo decorò⁴, ma già nel 1508 Giulio II e Bramante devono averlo incoraggiato a contribuire con un palazzo nuovo alla decorazione di via Giulia, che doveva attraversare anche il suo giardino. Sembra però che egli si sia deciso a ricostruirlo solo dopo l'elezione al soglio pontificio di Leone X, avvenuta nel marzo del 1513. Il giovane papa, suo amico di gioventù, dopo avergli garantito l'ascesa in curia, non gli procurò solo ulteriori ricche prebende ma confermò in una bolla del 22 giugno anche i feudi farnesiani nell'Alto Lazio e acconsentì al futuro matrimonio di una sua nipote con Pierluigi, il decenne primogenito di Alessandro, con il quale il padre della sposa, Lodovico Orsini, aveva preso accordi già il 27



2. Pianta delle cantine di palazzo Farnese con muri antichi.

3. Pianta della cantina di palazzo Farnese.

4. Jean de Chenevières, pianta del pianterreno di palazzo Farnese, 1523-24 ca. (München, Staatsbibliothek, Cod.Icon. 195, f. 8r).

marzo 1513⁵. Grazie a questi auspici, Alessandro aveva la speranza di poter creare una dinastia di rango principesco e poco dopo sembra aver affidato a Sangallo la progettazione del palazzo gemello per i suoi due figli, Pierluigi e Ranuccio.

Le dimensioni e le coordinate del vecchio palazzo e delle eventuali architetture precedenti erano in parte state condizionate dalla muratura di età imperiale che apparteneva probabilmente alle *stabulae factionum* (ill. 2, 3)⁶. I muri antichi sporgono verso sudovest oltre le fondamenta dell'atrio, e tra essi e nella terza stanza dell'ala destra delle cantine si sono conservati mosaici di età imperiale. Evidentemente Sangallo integrava anche i muri irregolari, sui quali sorgono gli ambienti a destra dell'atrio e i muri esterni delle sale "A" e "D" che so-

no più sottili di quelli dell'ala sinistra del palazzo. Quando, nel 1546 le fondamenta di questa zona subirono un cedimento sotto il peso del modello ligneo per il cornicione, il muro della sala "D" rivolto verso la piazza fu rinforzato e la sua finestra angolare chiusa (ill. 4)⁷. L'angolo destro della facciata è 0,11 m più corto di quello sinistro e anche il filo leggermente irregolare dimostra che la parte destra della facciata sorge su muri precedenti.

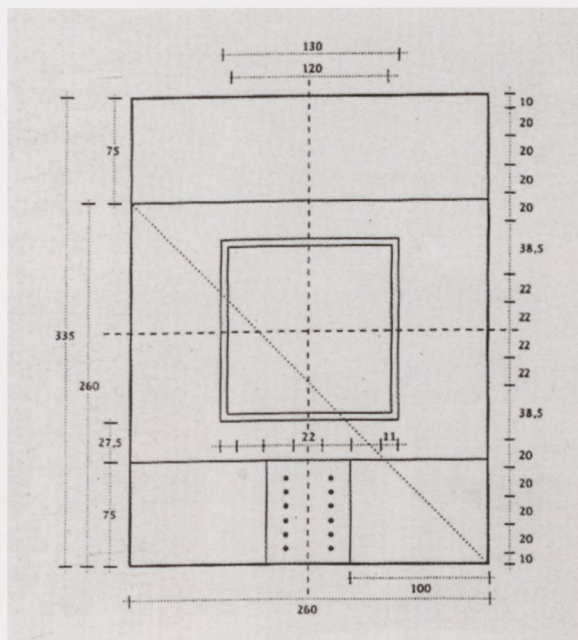
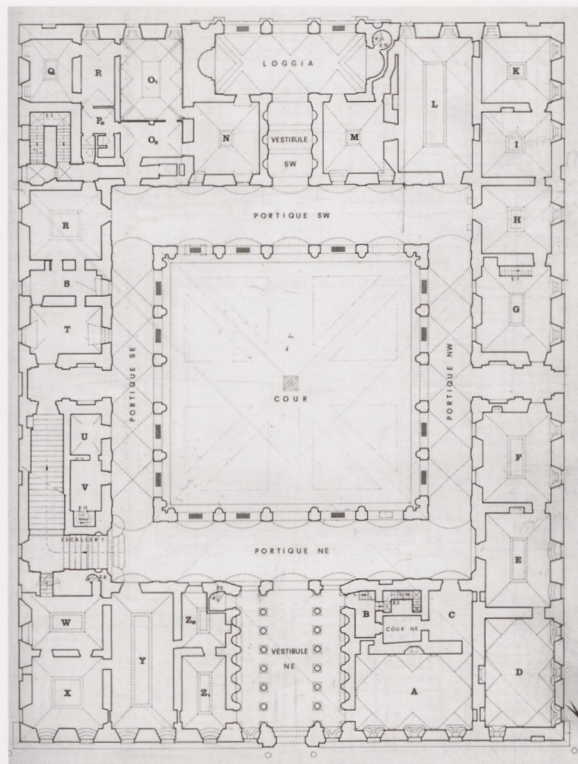
Il palazzo quattrocentesco comprendeva un cortile, stalle, varie torri, un grande giardino e, sull'altro lato della strada che precedeva via Giulia, ulteriori giardini che scendevano verso il Tevere. L'antica stradina che correva vicino al fronte posteriore dell'attuale palazzo aveva forse già delimitato l'area costruita del palazzo quattrocentesco, il cui sito era molto meno esteso solo verso sudest (ill. 2). Come nel caso di tanti palazzi quattrocenteschi e perfino del Vaticano il padrone abitava nell'ambiente più sicuro che era la grande torre. Il suo piano nobile ospitava, oltre alla camera "ubi est altare, et idem [...] cardinalis missam audire solet", probabilmente anche una scala e l'"anticamera" del cardinale, nella quale vennero stipulati contratti notarili nel febbraio del 1504 e ancora nel gennaio del 1514⁸. A destra (nordovest) della torre dove nelle cantine si sono conservati mattoni di una pavimentazione antica, potrebbero essere stati collocati l'androne e una sala del palazzo quattrocentesco.

b. L'appartamento provvisorio

Negli anni 1513-14 il cardinale abitava ancora nel vecchio palazzo e Sangallo preparava un appartamento provvisorio a sinistra della torre. Egli procedeva quindi in maniera simile a Baccio Pontelli nella costruzione del palazzo della Cancelleria

5. Pianta del pianterreno di palazzo Farnese.

6. Pianta schematica con misure arrotondate in palmi romani di palazzo Farnese.



ria, che aveva iniziato a partire dalla porzione sinistra della facciata per procedere poi verso destra dove era situata la vecchia basilica⁹. Questa nuova ala di palazzo Farnese fu probabilmente costruita sul sito della grande casa con botteghe che nel novembre del 1505 Laura Orsini aveva ricevuto come parte della dote dalla madre Giulia Orsini, sorella di Alessandro¹⁰. Nel 1512 tale casa risulta ancora intatta ma nel 1517 è già integrata nel palazzo. Il pianterreno della nuova ala era un complesso quadrangolare costituito da cinque campate il cui punto di inizio è ancora oggi visibile nella muratura del fronte sinistro, poco prima della finestra dello scalone. La sua disposizione originaria è nota da una pianta del 1523-24 circa e corrisponde ancora a quella attuale delle relative can-

tine (ill. 3, 4)¹¹. Gli spazi erano molto più piccoli di quelli a destra dell'atrio, ma coperti da analoghe volte a lunetta e raccolti intorno a un cortiletto con bocche di lupo. Il vano più grande accanto alla torre probabilmente era la "camera" del cardinale, mentre il più stretto locale adiacente potrebbe essere servito originariamente come androne, per poi essere trasformato nel suo studio con gabinetto annesso. La presumibile anticamera era illuminata solo dal cortiletto e collegata con la scala che saliva all'ipotetico mezzanino, ma probabilmente anche ai piani superiori della vecchia torre. Le prime due finestre della facciata dovevano illuminare il sottoscala delle rampe lunghe del futuro scalone, suddiviso in quattro piccoli vani che forse servivano come cucina e dispensa, mentre la prima delle cinque finestre laterali è in asse con la rampa inferiore e con la loggia d'entrata. Si trattava di una sorta di palazzetto nel palazzo e sin dall'inizio deve essere stata prevista la sua trasformazione con sale più ampie, appena pronti i nuovi appartamenti (ill. 5).

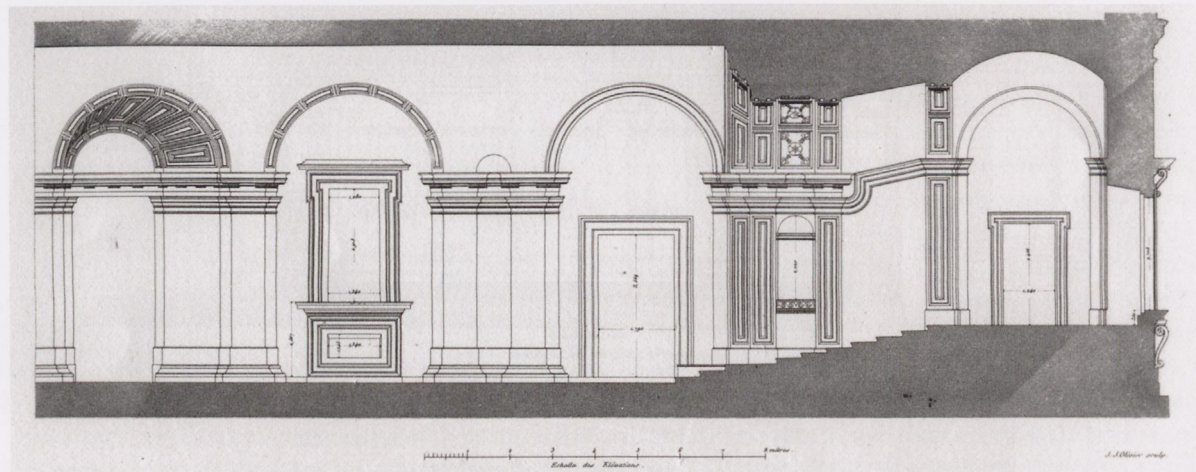
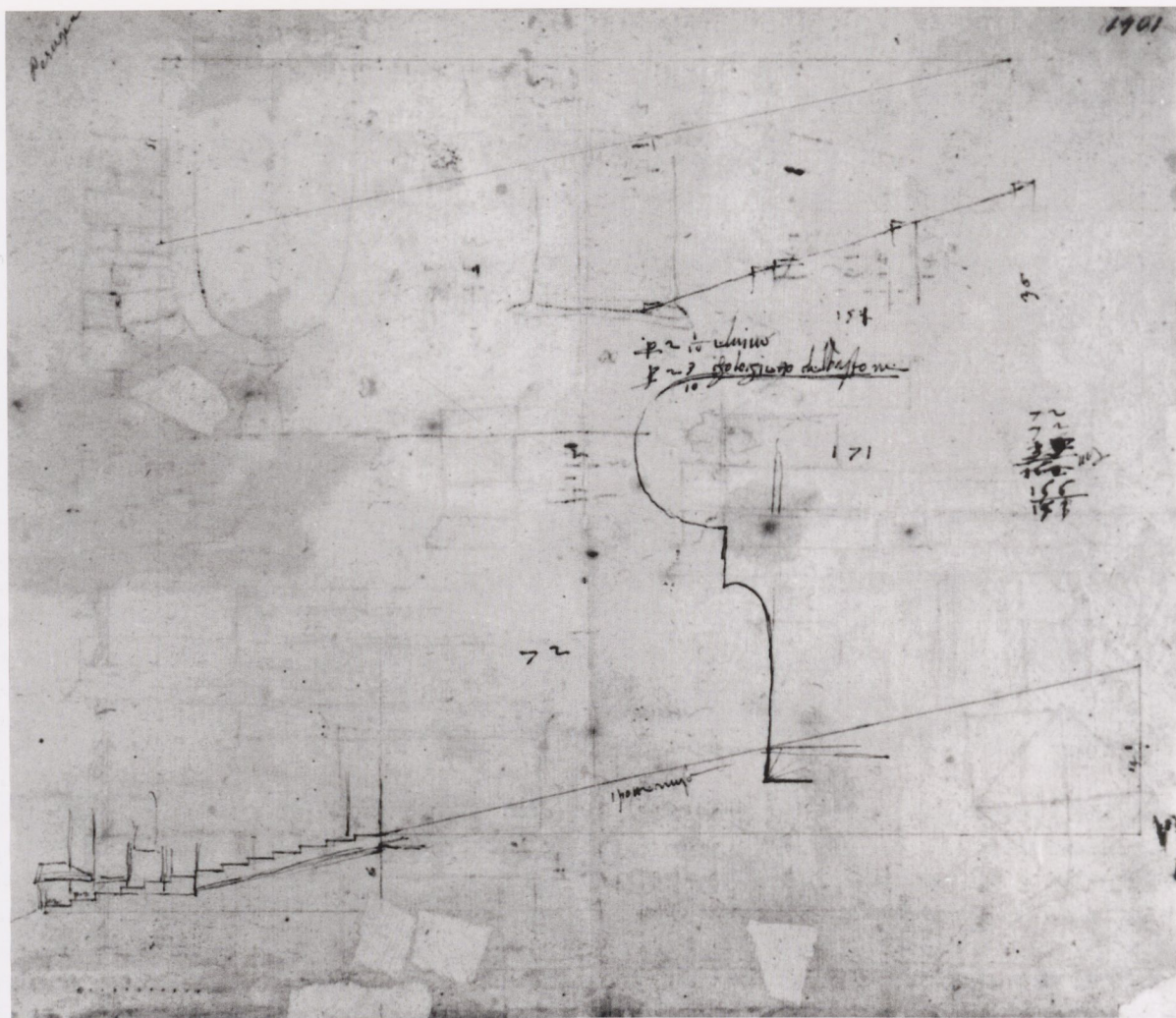
c. I primi progetti per lo scalone e il cortile

Ciascuna metà del palazzo gemello cui accenna Vasari doveva essere distinta da una piazzetta antistante. L'attuale ala posteriore, affacciata su via Giulia, sul Tevere e sulla vigna trasteverina, sarebbe stata privilegiata e riservata probabilmente al maggiorenne Pierluigi. Già nel 1513 Sangallo deve aver fissato le dimensioni, le coordinate e la distribuzione generale del palazzo. Le ali principali comprendono tredici campate di 20 p. e sono profonde cinque campate della stessa larghezza, le ali laterali proseguono le due prime e le due ultime campate dei fronti principali. Sangallo poteva conferire solo alle due ali principali misure perfettamente regolari. La larghezza di 168 p. (37,55 m) e la profondità di 186,5 p. (41,66 m) dell'area compresa tra le quattro ali, non appartengono allo stesso sistema modulare e dimostrano quanto egli fosse condizionato sia dalle preesistenze sia dal terreno a sua disposizione (ill. 6). Egli suddivise quest'area in quattro logge e un cortile quadrato. Mentre la larghezza luce delle logge laterali corrisponde a una campata esterna di 20 p., le due logge principali sono molto più profonde. Nel progetto del 1513-14 sono alte solo 34 p. e hanno un rapporto di circa 5:6 (1:1,2; ill. 9), un rapporto molto più tozzo di quello di 1:1,44 scelto da Sangallo per la contemporanea loggia di palazzo Baldassini che non si spiega solo con l'integrazione del palazzo quattrocentesco ma anche con residui del suo precedente linguaggio arcaico¹².

Gli scaloni dei due appartamenti gemelli avrebbero dovuto nascere nelle logge grandi, per poi salire verso le due facciate e perciò le due ali principali dovevano essere sufficientemente profonde per ospitare due rampe lunghe con scalini comodi. Il progetto finora non identificato per lo

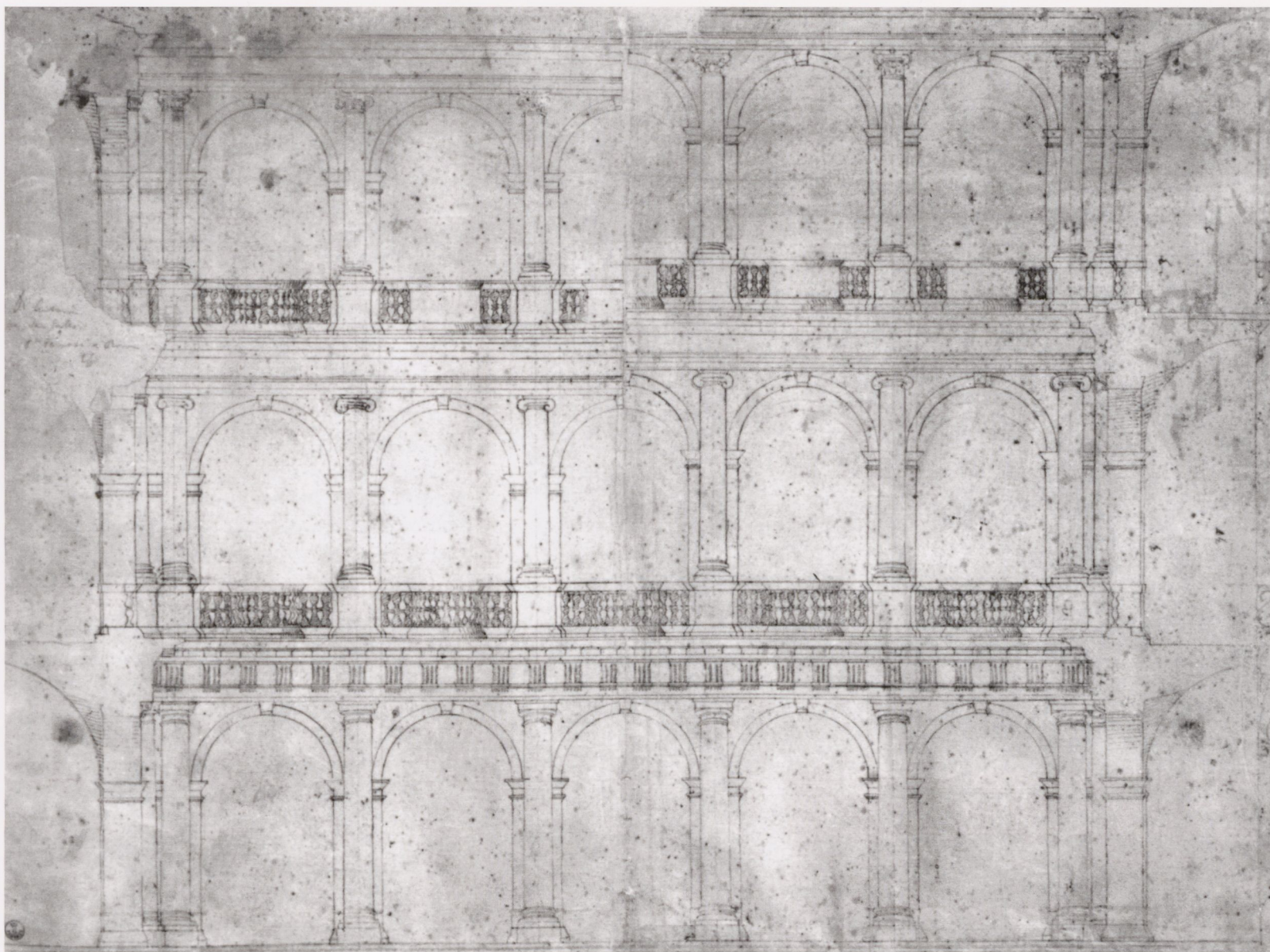
7. Antonio da Sangallo il Giovane, primo e secondo progetto per lo scalone e dettagli di pilastro del cortile di palazzo Farnese (Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe [GDSU], 1041 A).

8. Sezione longitudinale della loggia anteriore e della rampa inferiore dello scalone di palazzo Farnese (P.-M. Letarouilly, *Édifices de Rome moderne...*, Liège 1853, II.1, tav. 128).



scalone risale ai primi mesi della progettazione (ill. 7)¹³. Nella versione originaria del disegno la rampa inferiore corrisponde a quella della cantina sottostante che viene evidentemente progettata nello stesso momento (ill. 3). Tredici scalini profondi due palmi (il primo dei quali si trova ancora nella loggia), salgono fino a un pianerottolo. Questo è alto 7 p. e quindi poco più basso del filo inferiore dell'attuale finestra esterna (ill. 8)¹⁴. Ciascuna delle due seguenti rampe sale per 14 ½ p., in modo che un totale di circa 70 scalini avrebbe superato il dislivello di 36 p. tra i due piani, l'altezza standard dei grandi palazzi roma-

ni superata solo dal palazzo Venezia, dal cortile del Belvedere e dal palazzo dei Tribunali. La terza rampa sarebbe dovuta risultare quindi lunga quanto la seconda, e la loggia superiore rientrare in un più stretto pianerottolo doppio. Il pianerottolo a mezza altezza sarebbe stato illuminato dalle relative finestre del piano nobile e del fianco laterale, collocate almeno quattro metri più in alto. Con i suoi 16 p. (3,57 m) la scala presenta una larghezza pari a quella della Scala Regia di Bramante in Vaticano, e con i suoi scalini alti 0,11 m risulta più comoda di tutte le scale precedenti. Corrisponde alla *pendentia dupla* di



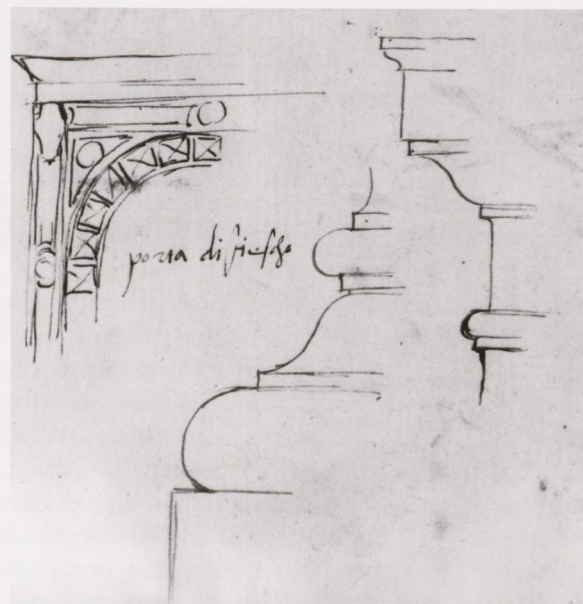
9. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per i cortile di palazzo Farnese (Firenze, GDSU 627 A).

10. Antonio da Sangallo il Giovane, schizzi per dettagli del cortile e rilievo di una porta quattrocentesca di palazzo Fieschi (Firenze, GDSU 895 A).

uno schema nel quale Sangallo confronta le varie pendenze, da quella ripida di Vitruvio (IX), con un rapporto di 3:4 e scalini profondi 2 p. e alti 1,5 p., fino alla pendenza *sextripla* di 1:10¹⁵.

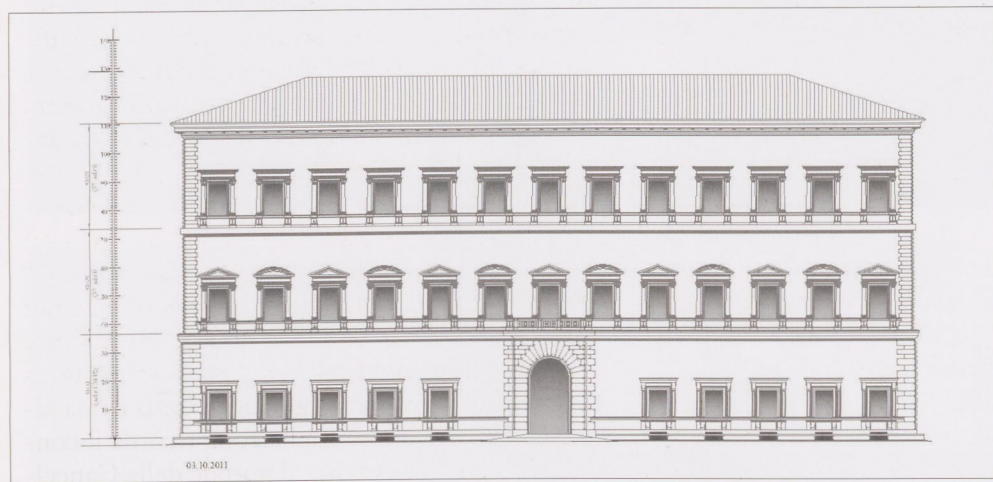
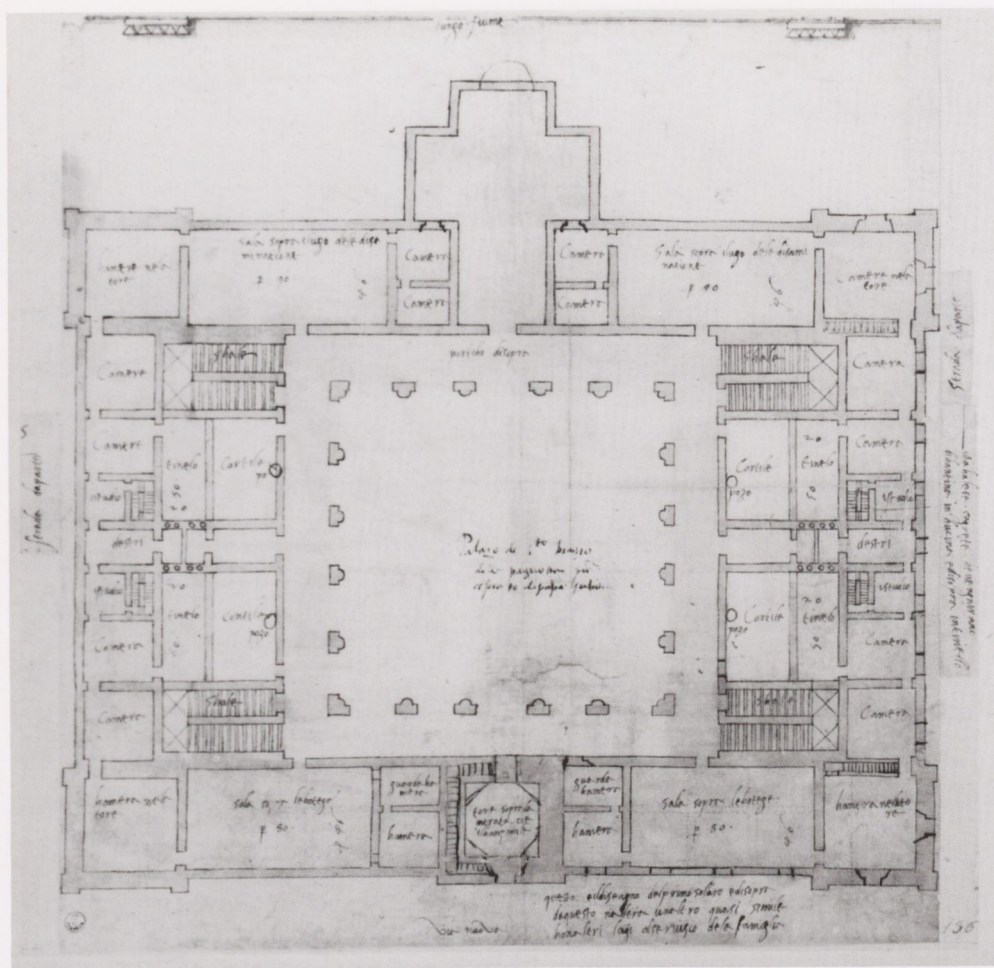
d. Il progetto GDSU 627 A

Sangallo si dedicò alla progettazione dettagliata del cortile probabilmente solo nei primi mesi del 1514, quando l'appartamento provvisorio era in costruzione (ill. 9)¹⁶. Nel disegno, l'unico alzato completo di sua mano a essersi conservato per il palazzo, il dislivello interno tra i due piani inferiori è aumentato leggermente da 36 p. a 36 $\frac{3}{4}$ p. circa. Questo leggero innalzamento e la concretizzazione dell'aspetto formale del cortile possono averlo indotto poi anche alla correzione del progetto per lo scalone (ill. 7). In questo egli introduce un pianerottolo dopo i primi tre scalini della rampa inferiore, e lo distingue con lesene e con alti podi per statue. Anche i podi romboidali disegnati in prospettiva e alti circa 3 p. che accompagnano la parte smussata dello sbocco dello scalone sono destinati ad accogliere statue. Questi podi ritornano nel progetto ag-



giornato del 1524-25 per lo scalone e allora erano probabilmente già realizzati (ill. 31)¹⁷.

Sangallo abbassa quindi il pianerottolo angolare a 5 $\frac{3}{4}$ p. e riduce gli scalini della prima ram-



11. Antonio di Pellegrino per Bramante, progetto per il palazzo dei Tribunali (Firenze, GDSU 136 Av).

12. Ricostruzione del progetto del 1513-14 (ricostruzione di C.L. Frommel e F. Pace, disegno di F. Pace).

pa a dieci. Egli aumenta la loro altezza a 0,575 p., in modo che ora 64 scalini sarebbero stati sufficienti per superare il dislivello interno di $36 \frac{3}{4}$ p. indicato nel progetto per il cortile. Forse voleva già allora prolungare la loggia del piano nobile fino alla finestra. L'abbassamento del pianerottolo a $5 \frac{3}{4}$ p. potrebbe essere stato anche dipendente dai vani delle finestre esterne, posti a quel tempo probabilmente ancora a un livello leggermente più basso di oggi¹⁸ (ill. 12).

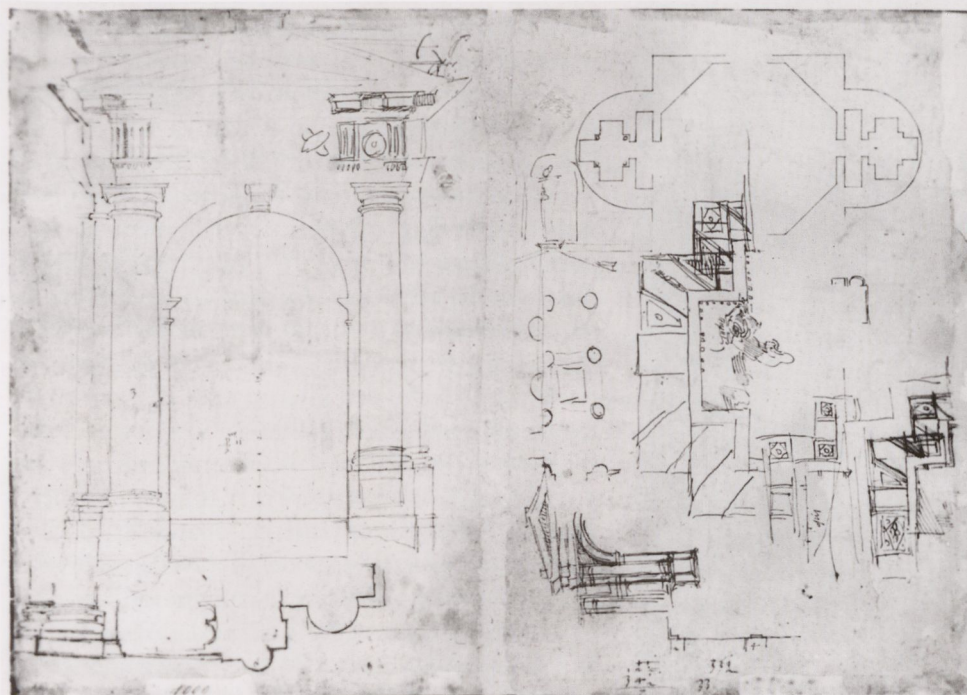
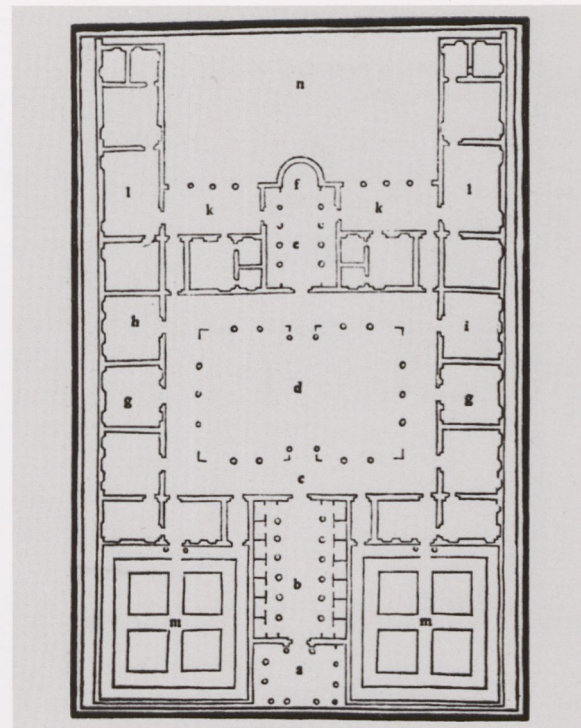
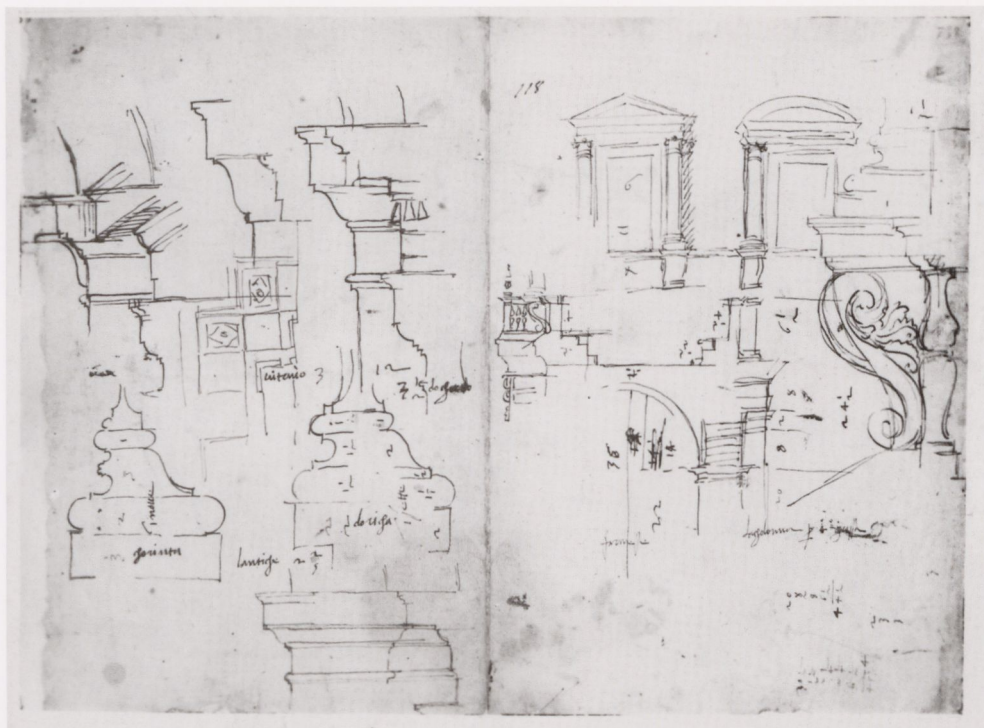
La contemporaneità tra la correzione dello scalone e il progetto per il cortile è confermata dal profilo, disegnato sullo stesso foglio, della parte inferiore di una semicolonna. Le sporgenze del toro superiore della base attica, di 2,3 p., e

della parte iniziale del fusto, di 2,1 p., corrispondono al progetto per il cortile. Nella stessa fase Sangallo probabilmente ha disegnato anche la base e l'imposta dei pilastri del cortile su un altro foglio (ill. 10)¹⁹. La tardo-quattrocentesca "porta di fiesco", schizzata accanto a esse, conferma il sospetto che a quel tempo egli stesse proseguendo la costruzione della facciata bramantesca di palazzo Fieschi, uno dei prototipi della facciata di palazzo Farnese²⁰. Nel sistema del cortile quadrato a tre piani con ordini sovrapposti, egli segue invece il progetto per il cortile del palazzo dei Tribunali (ill. 11)²¹. L'ordine dorico, il modo di combinare l'alzato con la sezione, la finezza delle linee e delle ombreggiature testimoniano la stretta collaborazione, durata almeno quattro anni, di Sangallo con Bramante²².

La scala espressa in palmi disegnata nell'arcata centrale del pianterreno e una serie di misure indicate in cifre permettono di comprendere ancora meglio il metodo progettuale di Sangallo. Alle cinque arcate del cortile, larghe 22 p., corrispondono le cinque campate dei fronti laterali dell'esterno che sono più larghe di quelle delle due ali principali (ill. 6). Il vano luce delle arcate è largo 16 p., alto 28 p. e presenta proporzioni pari a 4:7 (1:1,75). Le arcate sono quindi solo poco meno slanciate di quelle di palazzo Baldassini. Sul disegno i pilastri e le semicolonne del cortile sono ancora leggermente più larghi di quelli realizzati, le arcate meno larghe e più basse, gli archivolti provvisti di mensole e i capitelli ancora privi di anelli e gigli. I rapporti dell'ordine dorico di 1:8, dell'ordine ionico di 1:7 e dell'ordine corinzio-composito di 1:8 non sono ancora vitruviani. E mentre la cornice risulta ancora più pesante e sostenuta da mutuli rettangolari, il fregio dorico è perfettamente modulare. Le tre colonne e i triglifi angolari sono invece separati da uno spazio molto più ristretto di quello poi realizzato, e i triglifi interi degli angoli non sono ancora centrati sulle colonne.

e. Il disegno GDSU 1000 A

Già nel 1513 – quando fissò la profondità dell'ala anteriore – Sangallo deve aver pensato di estendere i muri laterali della torre verso sud-ovest per potervi inserire l'atrio con due file di sei colonne (ill. 1, 5)²³, ma solo dopo il trasferimento del cardinale nell'appartamento provvisorio, quando il suo linguaggio stava cambiando, poté cominciare a realizzarlo. Sul verso del GDSU 1000 A egli schizza un frammento della navata sinistra dell'atrio con solo tre colonne circolari (ill. 15)²⁴. Le proporzioni, il dettaglio e perfino gli stretti triglifi del progetto per il portale di palazzo Baldassini, disegnato sull'altro lato dello stesso verso, sono così simili a quelli del progetto per il pianterreno del cortile, che il disegno può essere solo di poco successivo. Sul disegno la navata laterale dell'atrio è stretta quasi come quella della



13. Antonio da Sangallo il Giovane, schizzi per l'atrio e il portale di palazzo Farnese e per palazzo Baldassini, pianta del Battistero lateranense (Firenze, GDSU 1000 Av).

14. Fra Giocondo, ricostruzione della casa antica (Vitruvius per Iocundum solito castigator factum..., Venezia 1511, p. 64).

15. Antonio da Sangallo il Giovane, schizzi per l'atrio e l'ala anteriore del pianterreno di palazzo Farnese (Firenze, GDSU 1000 Av).

ricostruzione di Fra Giocondo e di conseguenza i suoi cassoni hanno forma longitudinale e non trasversale come quelli poi realizzati (ill. 14, 24)²⁵.

Il grande commentatore e illustratore di Vitruvio, nominato consulente di Raffaello presso la Fabbrica di San Pietro poco dopo la morte di Bramante, a marzo del 1514, era giunto a Roma nell'estate dello stesso anno²⁶. Sangallo deve essere subito entrato in contatto con Fra Giocondo, e il suo influsso è evidente anche sulla metà sinistra del *recto*, dove Sangallo si occupa del colonnato dell'atrio e del suo collegamento con i pilastri della loggia (ill. 13). Egli mette a confronto una *doricha* con il rapporto vitruviano di 1:7 e una *chorinta* con il rapporto non meno vi-

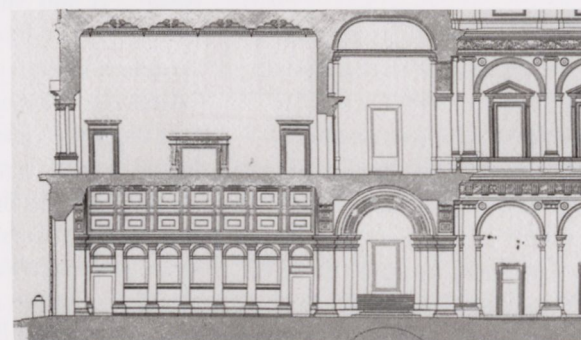
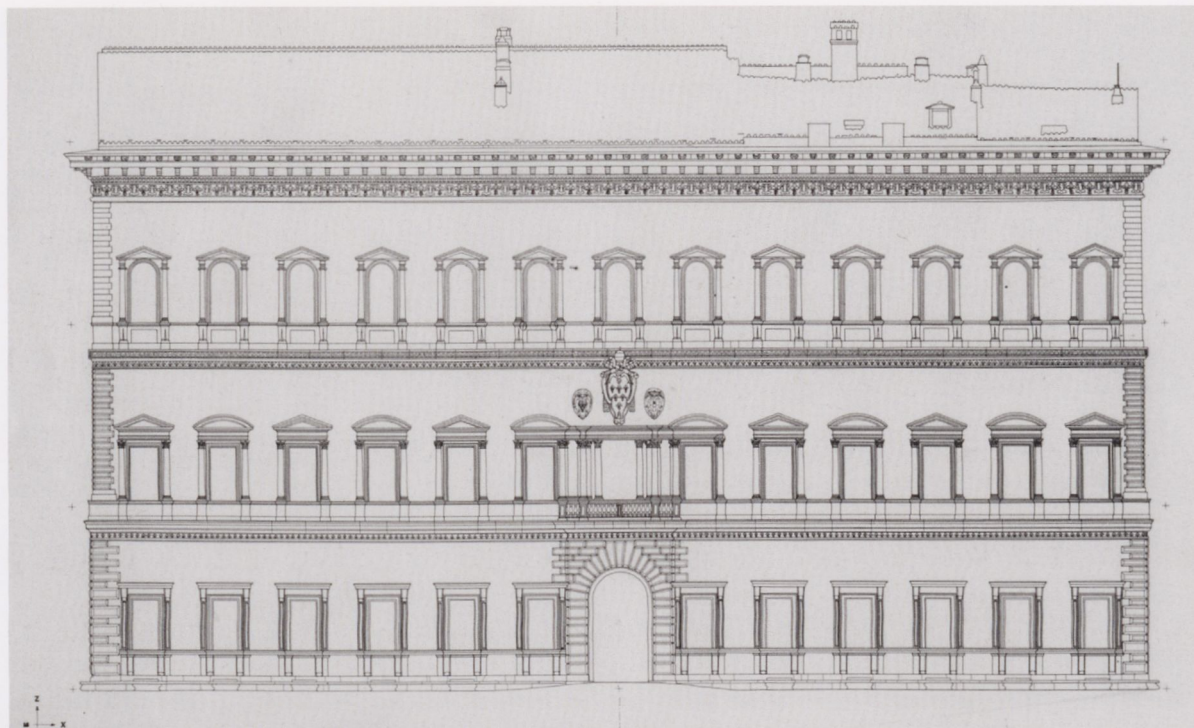
truviano di 1:9 e aggiunge addirittura il nome *uitruio*. Evidentemente non aveva ancora fissato lo spessore dei fusti, che probabilmente solo poco dopo furono ricavati da diverse qualità di granito e scalpellati con un'entasi che corrispondeva alle indicazioni di Sangallo²⁷. In quattro alternative, egli collega l'abbreviata trabeazione dorica con l'imposta ancora semplice dei pilastri del cortile; collega inoltre la base dei pilastri con la base attica dell'ordine dorico e con l'altrettanto alta base corinzia (un tipo di base che si trova anche nel portico del Pantheon).

Sotto la pianta dell'atrio è schizzato un portale, al quale si riferiscono anche i quattro studi sul *verso* e sul *recto* del foglio per una *simā* dorica²⁸. In due di esse i mutuli angolari sono orientati diagonalmente e in una sono addirittura indicate le gocce dei relativi triglifi. Il portale schizzato, a tre campate, è troppo largo per palazzo Baldassini e benché ancora senza balcone ricorda il contemporaneo progetto per il portale della Cancelleria²⁹. Il suo vano, con proporzioni pari a 2:3 circa, è più tozzo di quello poi realizzato a palazzo Farnese e, se doveva essere ugualmente largo, la sua altezza non avrebbe superato la nona bugna angolare. L'intervallo fino alla cornice sarebbe stato sufficientemente alto per la trabeazione del suo ordine dorico-toscano, per il frontone e per la nicchia con statua accennata al di sopra della pianta dell'atrio. Le sue strette campate laterali si aprono in nicchie e in piccole finestre che avrebbero illuminato le navate laterali dell'atrio, allora concepite per essere ancora più strette. In un secondo momento Sangallo elimina le campate laterali del portale, riducendo probabilmente anche la campata centrale, così da accompagnare le semicolonne aggettanti con pa-

16. Alzato della facciata di palazzo Farnese.

17. Roma, palazzo Farnese, particolare del pianterreno della facciata.

18. Sezione longitudinale dell'ala anteriore di palazzo Farnese (Letarouilly, *Édifices de Rome moderne...*, cit., II.1, tav. 125, dettaglio).

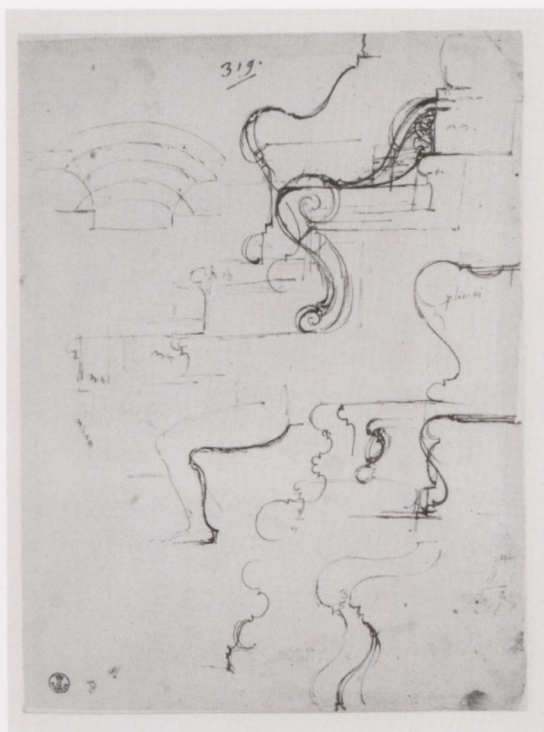


raste rientranti, come nelle finestre del *recto* e nei contemporanei portali del palazzo di Fedra Inghirami e di palazzo Baldassini³⁰. Anche le proporzioni tozze, il bugnato d'angolo e le basse fi-

nestre accomunano il progetto del 1513-14 con questi due edifici.

Probabilmente solo dopo aver eseguito gli altri disegni del foglio Sangallo schizza la sezione dell'ala anteriore sulla metà destra del *recto*³¹. Di nuovo, sotto l'influsso diretto di Vitruvio e Fra Giocundo, egli sviluppa lo spessore delle semicolonne doriche fino a 4 p. e dà loro il rapporto vitruviano di 1:7 come quello del colonnato dorico dell'atrio. Al contempo egli aumenta l'altezza della trabeazione a quattro moduli, e l'altezza del pianterreno sia del cortile che dell'interno a 38 p. Per fare la loggia più snella, egli diminuisce lo spessore della sua volta a 1 ½ p. e ne rialza il semicerchio da 14 p. a 15 p., così come rialzerà in seguito la volta dell'atrio³². Solo successivamente, quando ha deciso di continuare la trabeazione abbreviata nelle imposte del cortile e di alzare le colonne dell'atrio su piedistalli, egli corregge l'altezza dei pilastri a 22 p. e quella della loggia a 36 p. e ritorna allo spessore originario della volta di 2 ½ p.

Nei due calcoli svolti sotto la sezione, egli mette a confronto l'altezza dell'esterno, pari a 45 p., con quella del cortile, pari a 44 ½ p. L'altezza esterna è ottenuta sommando i 30 ½ p. del vano della porta all'1 ½ p. della cornice interna del portale, ai 2 ¾ p. di ognuna delle due bugne alte accennate sopra il portale, infine ai 2 ½ p. dell'unica bugna più bassa; i restanti 6 ½ p. corrispondono ai 2 ½ p. della cornice e ai 4 p. del balcone. Sviluppando tanto l'altezza del portale, Sangallo avrebbe dovuto anche aumentarne la larghezza, così da ottenere un rapporto non più slanciato di 1:2. L'imposta del portale potrebbe essersi trovata quindi alla stessa quota rialzata di 22 p., indicata nella loggia, per essere collegata con l'imposta rialzata dell'atrio e del cortile³³.



19. Antonio da Sangallo il Giovane, schizzi per il banco della facciata e l'intradosso di una finestra interna di palazzo Farnese (Firenze, GDSU 1343 A).

20. Antonio da Sangallo il Giovane, schizzo per l'edicola del pianterreno di palazzo Farnese (Firenze, GDSU 1295 A).

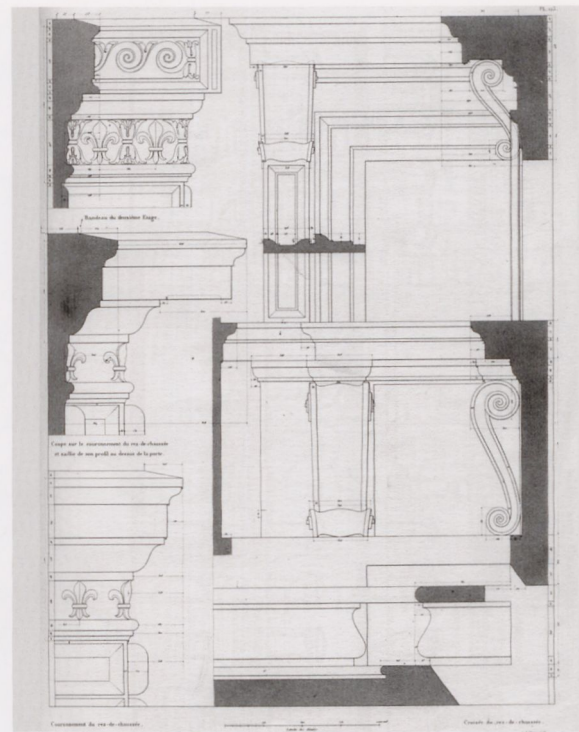
21. Dettagli dello zoccolo e dell'edicola del pianterreno di palazzo Farnese (Letarouilly, *Édifices de Rome moderne...*, cit., II, 1, tav. 123).



Ora egli sostituisce il tozzo portale del *verso* con uno snello risalto con balcone, simile a quello già adottato per contraddistinguere il centro del palazzo Fieschi, le cui file di bugne dovevano continuare quelle dell'angolo sinistro, probabilmente iniziate già nella prima fase dei lavori (ill. 16, 17)³⁴. Il risalto, che sporge di circa 1,50 m dalla facciata e che è quindi incoronato da un balcone più profondo di quelli della Cancelleria e di palazzo Caprini, rappresenta una nuova tipologia. Contemporaneamente Sangallo potrebbe aver introdotto anche la grande arcata che si apriva dietro il balcone (ill. 1, 18). Grazie al profondo risalto la lunghezza dell'atrio si sarebbe estesa, e avrebbe permesso di iniziare la sua navata centrale con un'arcata della stessa profondità come al suo lato opposto. Il dislivello esterno tra la soglia del portale e il piano nobile doveva superare quello del cortile di 3 p. Perfino la balaustrata estremamente alta del cortile sarebbe rimasta ½ p. più bassa del balcone esterno, e ci sarebbero voluti tre scalini per salirvi. Nel progetto del 1513 il dislivello esterno differiva probabilmente ancora molto meno da quello dell'interno e del cortile che dopo la costruzione di una buona parte dell'ala anteriore non era facilmente rialzabile (ill. 12).

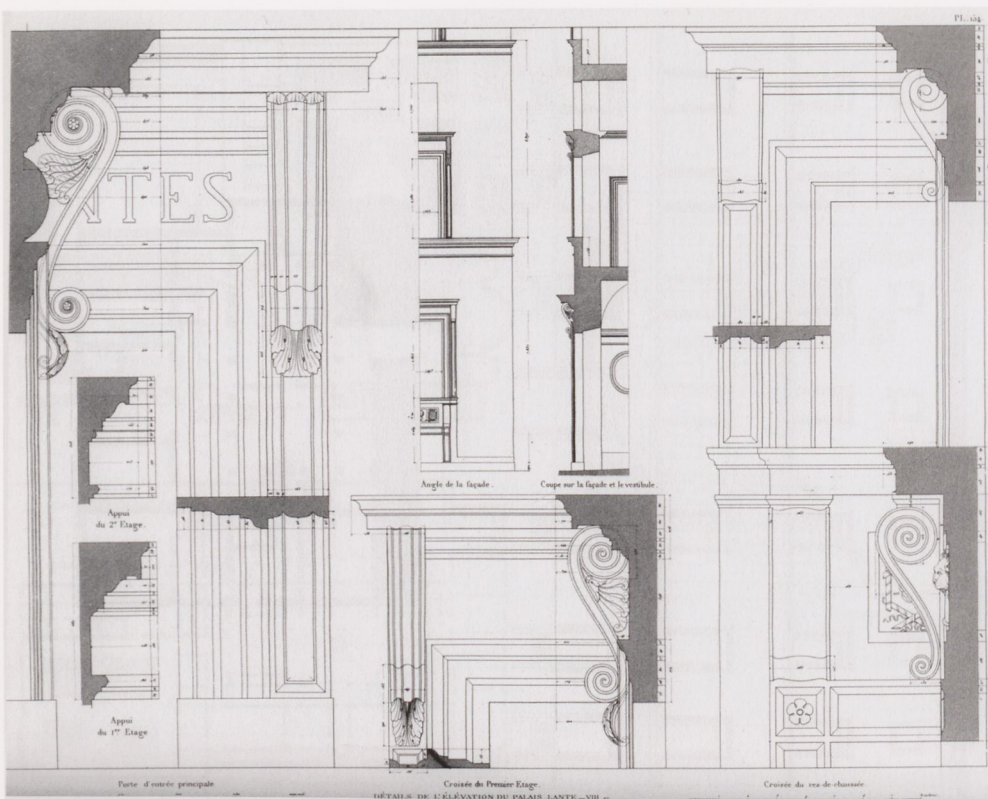
f. Gli inizi della realizzazione del portale e dell'atrio

Nell'inverno 1514-15 l'appartamento provvisorio era probabilmente abitabile, e Sangallo quindi era in grado di iniziare la costruzione del portale e di preparare quella dell'atrio, ambedue con l'imposta alla quota originaria di 20 p. (ill. 16-18). A differenza del GDSU 1000 A *recto* il portale realizzato aggetta solo leggermente dalla parete. Le bugne dei suoi stretti stipiti che continuano le prime nove file del bugnato d'angolo



sono simili a quelle visibili sulla sezione del GDSU 1000 A *recto* e del pianterreno di palazzo Baldassini (ill. 13). Fino alla cornice, non ancora provvista del fregio di gigli, probabilmente seguivano ancora sette file di bugne delle stesse dimensioni, e queste dovevano incorniciare l'arco della porta disposto in modo radiante come quello poi realizzato. Al di sopra delle finestre le bugne piegate degli angoli del risalto continuano sulla parete rientrante in una sorta di abbreviato bugnato d'angolo. Tale bugnato partiva dagli aggetti dello zoccolo e continuava anche lungo gli stipiti del portale, prima che vi si addossassero gli stipiti delle finestre³⁵ (ill. 17).

Ancora prima del cambio di progetto del 1515 Sangallo si occupa anche dello zoccolo esterno. In un disegno finora non pubblicato egli studia dieci alternative per la curvatura del banco (ill. 19)³⁶. Nelle due prime alternative, disegnate in alto a destra, egli schizza anche la prima bugna d'angolo e la striscia liscia che corre sotto di essa e che comincia al livello interno del palazzo. Partendo dalla "S" della mensola ionica e ispirandosi ai sedgi di teatri antichi, egli la considera la forma più adatta, quasi ergonomica, per un uomo seduto, ma perviene poi in basso a destra a una più semplice soluzione, che s'avvicina a quella realizzata. Egli legittima quindi di nuovo le sue forme con quelle antiche e le assimila tra loro per garantire l'unità dell'insieme. In alto a sinistra schizza la pianta dei gradini convessi degli intradossi delle finestre. Essi compaiono sulla pianta del 1523-24 nei vani delle finestre della camera provvisoria del cardinale e dell'ambiente adiacente dove sono sopravvissuti *in situ* (ill. 4, 5: "Y" e "Z,1"). Poiché il vano delle finestre comincia solo 1,75 m sopra il pavimento, bisogna salire i gra-



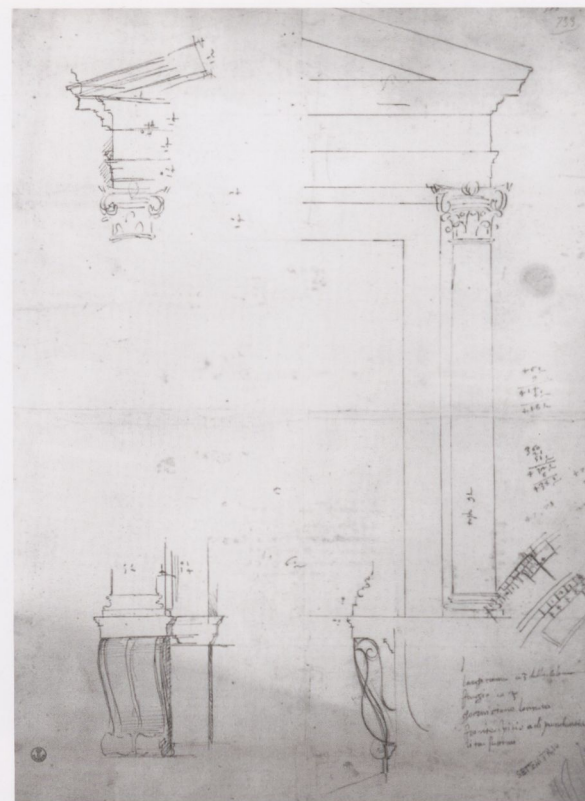
22. Alzato dell'edicola del pianterreno di palazzo Medici (Letarouilly, *Édifices de Rome moderne...*, cit., II.1, tav. 154, dettaglio).

23. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per l'edicola del piano nobile (Firenze, GDSU 1001 Ar).

dini per guardare fuori e seguire la vita sulla piazza, mentre l'interno rimane inaccessibile a uno sguardo esterno. Nel vestibolo e nelle due sale i gradini finiscono addirittura in seggi ugualmente convessi, dai quali il cardinale poteva dialogare con i suoi ospiti. Per garantire lo stesso effetto il pianterreno di palazzo Baldassini era leggermente rialzato e solo a palazzo Farnese gli intradossi vengono dotati di scalini. Diversamente dai parapetti delle edicole dei palazzi Fieschi, Lante e Baldassini, quelli di palazzo Farnese non si aprono esternamente in bocche di lupo, ma il dislivello di circa 0,60 m tra la piazza e la soglia del portale permette di nasconderle dietro il banco, una soluzione che Sangallo ripete contemporaneamente al palazzetto Ricci Inghirami³⁷.

Sul disegno per le volute inferiori e il parapetto delle edicole il banco rassomiglia ancora di più a quello realizzato ed è provvisto del suo gradino inferiore che ancora ai tempi di Letarouilly era visibile (ill. 20, 21)³⁸. La mensola risulta più bassa e meno allungata di quelle realizzate e la parte rientrante del parapetto doveva essere decorata da un clipeo, forse araldico. In questi dettagli, Sangallo segue ancora più testualmente le edicole di palazzo Medici Lante che probabilmente Giuliano da Sangallo aveva progettato nel 1513-14 (ill. 22)³⁹.

Sembra quindi che le finestre previste nel 1513-14 dovessero essere ancora più basse, e più simili a quelle di palazzo Fieschi e palazzo Baldassini (ill. 12). Un dislivello di 7 p. tra la soglia del portale e il vano delle finestre sarebbe stato compatibile con il pianerottolo del primo progetto per lo scalone (ill. 7) e avrebbe anche per-



messo di collegare la cornice superiore del parapetto con la seconda fila del bugnato, in maniera ugualmente organica come a palazzo Baldassini. La cornice superiore delle edicole avrebbe dovuto forse arrivare fino all'imposta del portale ed essere quindi collegata con l'ottava fila delle bugne; le finestre sarebbero quindi risultate circa 0,80 m più basse di quelle poi realizzate.

Nello stesso periodo in cui era occupato a progettare il portale, Sangallo sembra aver cominciato i concetti per l'atrio e le due sale a destra dell'atrio che dovevano probabilmente servire per i suoi affari quotidiani. Le sale, con 32,5 p. (7,27 m) e 33 p. (7,41 m), sono leggermente più basse delle logge nel progetto per il cortile (ill. 5: "A" e "D"). Il loro uso è documentato solo per l'anno 1519⁴⁰. Le colonne dell'atrio presentano uno spessore di 2 ½ p. e il loro rapporto corrisponde a quello vitruviano di 1:7 previsto su GDSU 1000 A *recto* (ill. 15, 25). Con il posizionamento della trabeazione abbreviata l'ordine avrebbe raggiunto l'altezza originaria dei pilastri del cortile, pari a 20 p., mentre i piedistalli sembrano un'aggiunta posteriore⁴¹.

g. Il progetto GDSU 1001 A

I lavori dei primi due anni si concentrarono sulla muratura del pianterreno dell'ala anteriore e, a eccezione di alcune bugne all'angolo sinistro, tutti i concetti erano probabilmente ancora mancanti. Il pianterreno a sinistra della torre fu murato con irregolari blocchi di tufo, l'esterno del vecchio palazzo invece fu solo rivestito di rozzi laterizi. Nella veduta del 1526 entrambe le parti sono già intonacate (ill. 1).

Sul *verso* del disegno GDSU 1001 A Sangallo

ricorda di aver speso la cospicua somma di 370 ducati per “solari” e cioè per “Lo solaro ch(ann)e 24 240 (d.)/ lo disfare lo solaro 15 (d.)/ lo tirare li legni fora 15 (d.)/ lo solare rusticho 40 (d.)/ li quattro travi arivati 52 (d.)”⁴². In quel momento egli stava quindi preparando solai di dimensioni ancora relativamente ridotte, come quello di 24 canne quadrate collocabile sopra la camera provvisoria del cardinale, e stava smontando vecchi solai, come quelli della torre.

Sul *verso* del GDSU 1001 A è schizzata a matita nera la cornice esterna del pianterreno, che presenta un profilo leggermente diverso rispetto a quello realizzato e che non è ancora provvista del fregio di gigli, risultando quindi decisamente più bassa. Sul *recto* Sangallo si occupa già del piano nobile e ne elabora l'edicola con la stessa sottile calligrafia bramantesca di cui si era servito sul GDSU 1000 A (ill. 13, 15, 23). Rispetto al GDSU 1000 A *recto* egli ingrandisce però il vano da 6 × 11 p. a 6 ½ × 13 p., non accompagna più le colonnine con paraste rientranti e sostiene gli stipiti con pilastri⁴³. Sia la più bassa alternativa sinistra della trabeazione e del frontone, sia le loro misure si avvicinano già alla forma esecutiva e il disegno potrebbe essere quindi databile al 1514-15.

La commissione del 21 maggio 1515 per 68 travi di abete da consegnare a settembre dello stesso anno, la prima data certa di tutta la storia della costruzione del palazzo, si riferisce probabilmente ai ponteggi per il piano nobile⁴⁴. Sei travi sono lunghe 60 p., alte 3 p. e larghe 2 ½ p.; altre sei lunghe 50 p., alte 2 ¾ p. e larghe 2 ¼ p.; altre sei lunghe 40 p., alte 2 ½ p. e larghe 2 p.; altre venticinque lunghe 32 p., alte 2 p. e larghe 2 p. e le ultime venticinque lunghe 40 p., alte 2 p. e larghe 1 p. Siccome per le travi dei soffitti si usava normalmente il più robusto castagno e gli ambienti al pianterreno non avevano bisogno di un tale numero di travi così lunghe, probabilmente erano travi destinate ai ponteggi⁴⁵. La veduta del 1526-27 mostra infatti uno di tali ponteggi all'angolo destro del palazzo (ill. 1).

b. La correzione del progetto GDSU 627 A

Solo dopo aver disegnato la sezione sul GDSU 1000 A *recto* e quindi difficilmente prima della primavera del 1515, Sangallo sostituisce i due piani superiori sulla metà destra del GDSU 627 A (ill. 9). Snellisce il rapporto delle logge e delle arcate e conferisce alle colonne un rapporto più vitruviano. Rialzando i piani da 37 ¾ p. a 39 ½ p., i pilastri da 20 p. a 23 p. e l'interno delle logge da 34 p. a 37 p. va ancora oltre la correzione nella sezione del GDSU 1000 A *recto*. A questo punto del progetto il rapporto di proporzione delle colonne ioniche è di 1:9 e quello delle colonne corinzio-composite di circa 1:9,3. Le trabeazioni sono alte come nella metà sinistra e quindi relativamente ridotte e i anche profili degli architravi e delle cornici solo leggermente

cambiati. Sangallo esita a rialzare anche il pianterreno perché l'ala anteriore è già in costruzione, ma scrive al margine destro la misura di 39 ½ p. perché evidentemente deciso a rialzare anche questo. Al margine destro schizza anche le cornici dei due piani inferiori, già rialzate a circa 5 p. e quindi provviste di un fregio di gigli, e le mensole delle relative finestre. Queste sono alte 4 p. e, come sulla sezione del GDSU 1000 A *recto* e sul GDSU 1001 A, alzati da una striscia liscia di 2 p. sopra il livello interno.

II. Il cambio di progetto del 1515

a. L'atrio

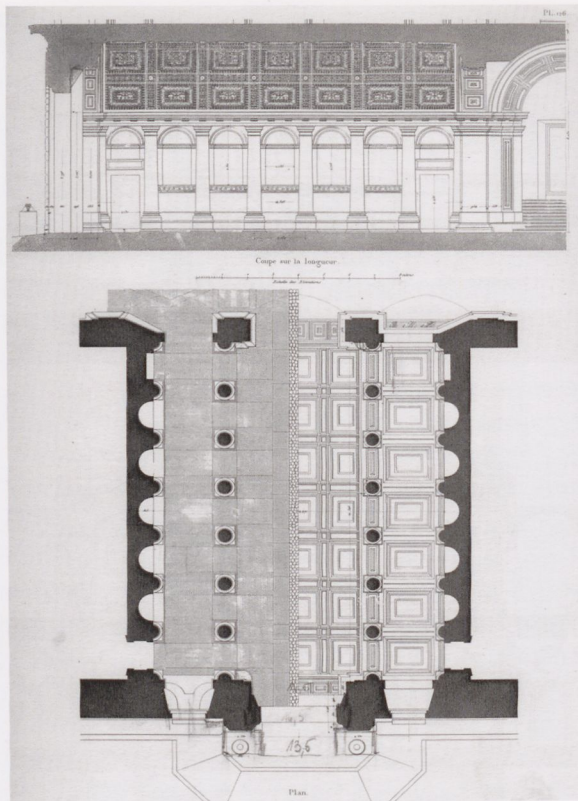
Forse ancora prima della commissione per il ponteggio, a maggio 1515, il cardinale si convince delle correzioni del GDSU 627 A e decide di far conferire a ciascuno dei tre piani la stessa altezza di 39 ½ p. Ora Sangallo può rialzare la quota dell'imposta da 20 p. a 22,6 p. e può snellire le arcate del cortile, le logge e l'atrio e, come negli anni precedenti, affronta sistematicamente il lavoro procedendo da un ambiente all'altro. Egli pone le colonne dell'atrio su piedistalli alti 2,24 p. e rende l'altezza della loro trabeazione abbreviata pari a 2 ½ p., non può però collegarla più con l'imposta più bassa del portale (ill. 24-26). Come raccomandato da Vitruvio ed esemplificato da Bramante nel Tempietto, egli combina nell'atrio i sette moduli di un interasse del tempio diastilo con i 7,5 moduli di tre coppie di triglifi e metope del fregio dorico⁴⁶. Per far corrispondere i due sistemi che non sarebbero esattamente uguali, egli riduce i triglifi, benché questi siano ridotti alle gocce dell'architrave, e aumenta la larghezza degli intercolumni. Ispirandosi alle trabeazioni doriche del teatro di Marcello (ill. 35), del tempio di Cori e di altri monumenti antichi⁴⁷, Sangallo decora il lato inferiore della sima con sei *guttae* che corrispondono alle *guttae* dei triglifi e le alterna a rettangoli con rombi. Vitruvio aveva descritto una tale sima come elemento della cornice dorica e Bramante l'aveva impiegata soltanto in un progetto per una porta⁴⁸.

Con la sima raddoppiata Sangallo suddivide i soffitti delle navate in sette cassettoni di forma trasversale, i quali risultano profondi quanto l'intera cornice e quindi molto più corposi di quelli del Tempietto⁴⁹. Nella volta, Sangallo continua il sistema dei cassettoni seguendo l'interpretazione albertiana dell'arco come architrave curvo e quindi della volta a botte come soffitto curvo⁵⁰, separandoli però in maniera più decorativa. Fa preparare gli stucchi ancora con la polvere di travertino e non di marmo – tecnica antica riscoperta solo nel 1516 da Giovanni da Udine –, e combina ornamenti anticheggianti con gigli araldici, unicorni farnesiani che bevono da una fontana, cherubini e mascheroni tondi con due bocche e due nasi.

Per collegare organicamente la loggia con

24. Pianta dell'atrio e sezione dell'atrio di palazzo Farnese (Letarouilly, *Édifices de Rome moderne...*, cit., II.1, tav. 126).

25. Roma, palazzo Farnese, navata centrale dell'atrio vista dalla loggia.



l'atrio, Sangallo fa rientrare i lati corti della navata centrale in arcate identiche a quelle del cortile, benché al lato del portale lo spazio ora basti solo per un'arcata di mezzo spessore. Per conferire alla navata centrale dell'atrio il rapporto snello di 2:3 egli fa giungere la volta fin sotto il pavimento del salone. La rialza in maniera insolita e ne sposta il centro sopra quello degli archi delle arcate. Occupa l'intervallo tra i due archi con un archivolto, che ha lo stesso centro della volta e quindi la forma di una mezzaluna. Il suo archivolto è invece uguale a quello delle arcate che sembra composto dai sette cassettoni del suo arco. Solo in tempi recenti la cornice dell'arcata, che precede la porta è stata brutalmente tagliata per permettere alle ante di aprirsi automaticamente (ill. 26).

Vitruvio aveva illustrato tre modi diversi di fissare le proporzioni dell'*atrium*, spiegando anche che le sue *alae* devono progressivamente restringersi con l'aumento delle dimensioni dell'atrio, ma né lui né Alberti (x, 161) parlano di colonnati. I primi tentativi grafici di ricostruire l'*atrium* sono visibili nei disegni di Giuliano da Sangallo, probabile allievo di Alberti e uno dei maestri di Antonio il Giovane. Nel progetto per il palazzo del re di Napoli, risalente al 1489, Giuliano offre una ricostruzione molto libera della casa antica e rende il *vestibulum* simile a un arco trionfale, mentre per l'*atrium* a tre navate e quattro colonnati trae ispirazione dal portico del Pantheon⁵¹. Due colonnati aderiscono ai muri laterali, come nell'unica navata del vestibolo della contemporanea sagrestia di Santo Spirito a Firenze, opera di Giuliano e di Cronaca (ill. 27)⁵². Fra Giocondo s'ispira poi ai progetti di Giuliano nelle ali in for-

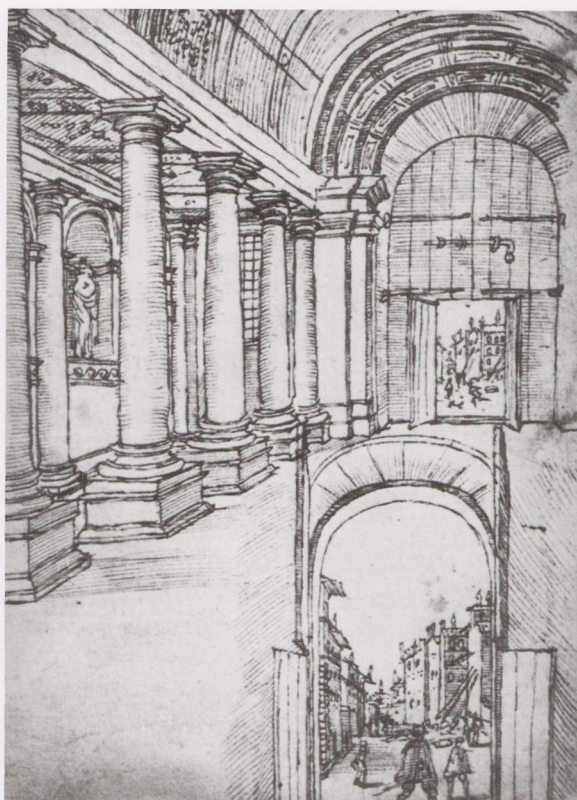
ma di navate basilicali e nei due colonnati della ricostruzione, mentre nel rapporto di 1:√2 della pianta segue il secondo dei tre modi di Vitruvio. Egli fa però sporgere l'*atrium* dall'ala anteriore della casa antica in maniera poco convincente. Gli antepone un *vestibulum* più corto ma della stessa larghezza e addensa ulteriormente con nicchie rettangolari le già strette navate laterali (ill. 14)⁵³.

Già prima del 1513 Sangallo aveva cercato analoghe tipologie nelle rovine antiche, e già allora aveva ricostruito la casa ai piedi dell'Aventino con un *atrium* a tre navate e un *peristylum* quadrato (ill. 28)⁵⁴. A palazzo Farnese, egli segue le indicazioni di Fra Giocondo per la scelta delle navate strette e per l'utilizzo di un determinato numero di colonne ma accoglie contemporaneamente anche gli studi dello zio Giuliano in merito alla posizione dell'atrio colonnato, qui collocato al centro dell'ala anteriore. Giuliano aveva studiato anche il modo di collegare le colonne laterali con le semicolonne alle pareti, l'utilizzo di una trabeazione abbreviata e l'uso di una copertura costituita da una volta a botte cassettonata e riccamente decorata. Ancora dopo il Sacco di Roma del 1527, Sangallo ricostruisce l'atrio in forme simili, anche se con un numero inferiore di colonne⁵⁵. Anche l'atrio del suo progetto per palazzo Medici-Madama, degli stessi anni 1515-16, è provvisto di file con solo quattro colonne circolari⁵⁶. I due cortili dei nipoti del papa e il corridoio che li doveva separare avrebbero permesso di continuare le strette navate laterali dell'atrio ancora più organicamente. Nel suo progetto per villa Madama del 1518-19 egli dota il vestibolo di quattro colonne intere, mentre il

26. Anonimo verso 1560, veduta dell'atrio dal cortile di palazzo Farnese, 1560 ca. (Braunschweig, Herzog Anton-Ulrich-Museum).

27. Firenze, Santo Spirito, vestibolo della sacrestia.

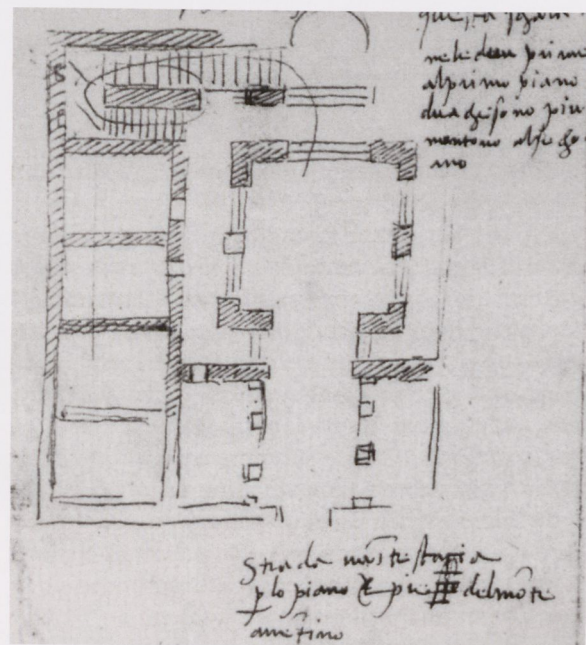
28. Antonio da Sangallo il Giovane, pianta ricostruttiva di casa antica vicino al monte Aventino (Firenze, GDSU 1168 A).



successivo atrio assomiglia ad un androne⁵⁷. Evidentemente egli si sentiva legittimato ad assimilare le tipologie antiche in maniera poco ortodossa al particolare contesto progettuale, e nel 1514-15 forse avrebbe preferito anche per l'atrio di palazzo Farnese un minor numero di colonne.

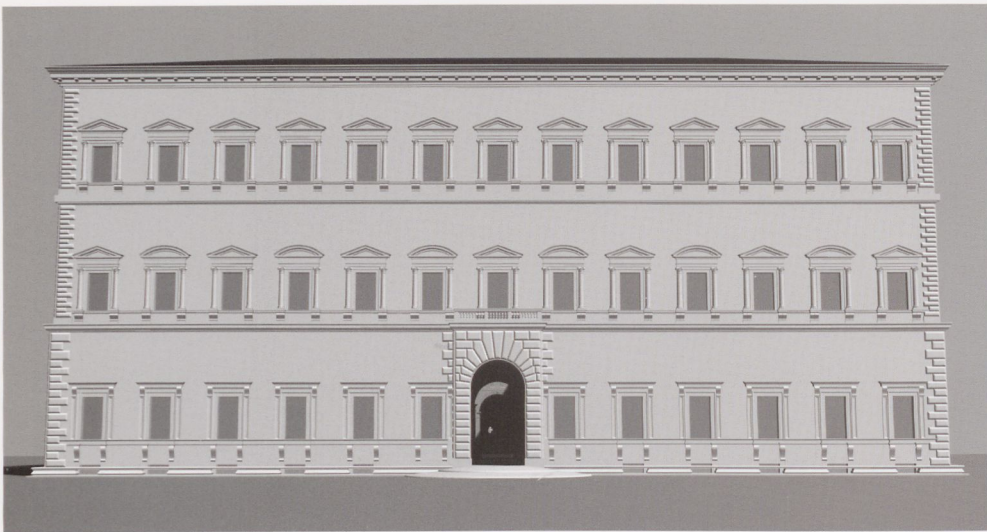
b. Il portale e le edicole del pianterreno

La decisione di conferire al pianterreno della facciata e del cortile la stessa altezza di 39 ½ p., e il rialzo dell'atrio richiedevano anche cambiamenti nell'articolazione dell'esterno. Questo allora era arrivato già oltre le volte della maggior parte degli ambienti dell'ala anteriore. Per poter illuminare le navate laterali dell'atrio attraverso finestre uguali alle altre del pianterreno, Sangallo fa coincidere i loro assi ed estende il vano delle finestre fin sotto l'architrave dell'atrio (ill. 16, 17, 24). Egli sostituisce il bugnato d'angolo ai lati del portale con stipiti delle edicole esattamente della stessa larghezza, e coordina le cornici delle edicole con il bugnato precedente. Aggiunge le finestre ai lati del portale appoggiando le mensole interne delle due edicole sugli aggetti dello zoccolo sui quali precedentemente aveva iniziato il bugnato d'angolo del portale stesso. Le mensole esterne sono posizionate invece, in maniera poco coerente, sulla parte rientrante dello zoccolo. Sangallo non riesce però a collegare la cornice superiore del parapetto delle finestre con le relative bugne in maniera soddisfacente, come invece aveva fatto in palazzo Baldassini (ill. 16, 17). La prima e la quarta bugna del portale risultano più alte di quelle dell'angolo sinistro della facciata; probabilmente queste erano state inserite già nel 1513-14 per proteggere il cantone con-



tro eventuali danni durante la costruzione. La prima, la seconda e la quarta bugna dell'angolo destro della facciata presentano invece dimensioni maggiori di quelle del portale. La terza bugna è meglio collegata con la cornice del parapetto rispetto alle bugne del portale e dell'angolo sinistro, perché risale probabilmente solo al periodo successivo al cambio di progetto del 1515, quando Sangallo stava ingrandendo le edicole.

Le edicole realizzate assomigliano ancora a quelle di palazzo Medici Lante, ma sono più grandi e più corpose e le loro mensole inferiori sono estremamente allungate. Già poco dopo queste mensole allungate furono imitate da Michelangelo a palazzo Medici, da Lorenzetti a palazzo della



29. Ricostruzione del progetto per la facciata di palazzo Farnese del 1515 (ricostruzione di C.L. Frommel e F. Pace, disegno di F. Pace).

30. Roma, palazzo Farnese, loggia anteriore con sbocco dello scalone.

Valle-Capranica e da tanti altri (ill. 21, 22)⁵⁸.

Grazie al dislivello di solo $39 \frac{1}{2}$ p. tra la soglia del portale e il piano nobile e grazie al raddoppiamento della cornice con il fregio a gigli, la distanza tra questa e la porta fu diminuita di circa 4 p. rispetto alla sezione del GDSU 1000 A *recto*. Conseguentemente Sangallo diminuì l'altezza delle sette file superiori di bugne. Questa diminuzione è ancor più evidente agli angoli, tanto che Sangallo preferirà evitarla nei suoi tanti progetti successivi e anche Giovanfrancesco la eviterà nel portale di palazzo Pandolfini, realizzato a imitazione di quello del cugino nel 1520 circa⁵⁹. Il complesso gioco di forze che distingue il portale da quelli di Bramante è, del resto, caratteristico delle composizioni sangallesche di questo periodo: il sistema radiale e i gradini salienti gui-

dano ritmicamente l'occhio dell'osservatore verso l'alto, verso il balcone e l'arcata del salone, mentre il rapporto con il bugnato d'angolo ne sottolinea la continuità orizzontale.

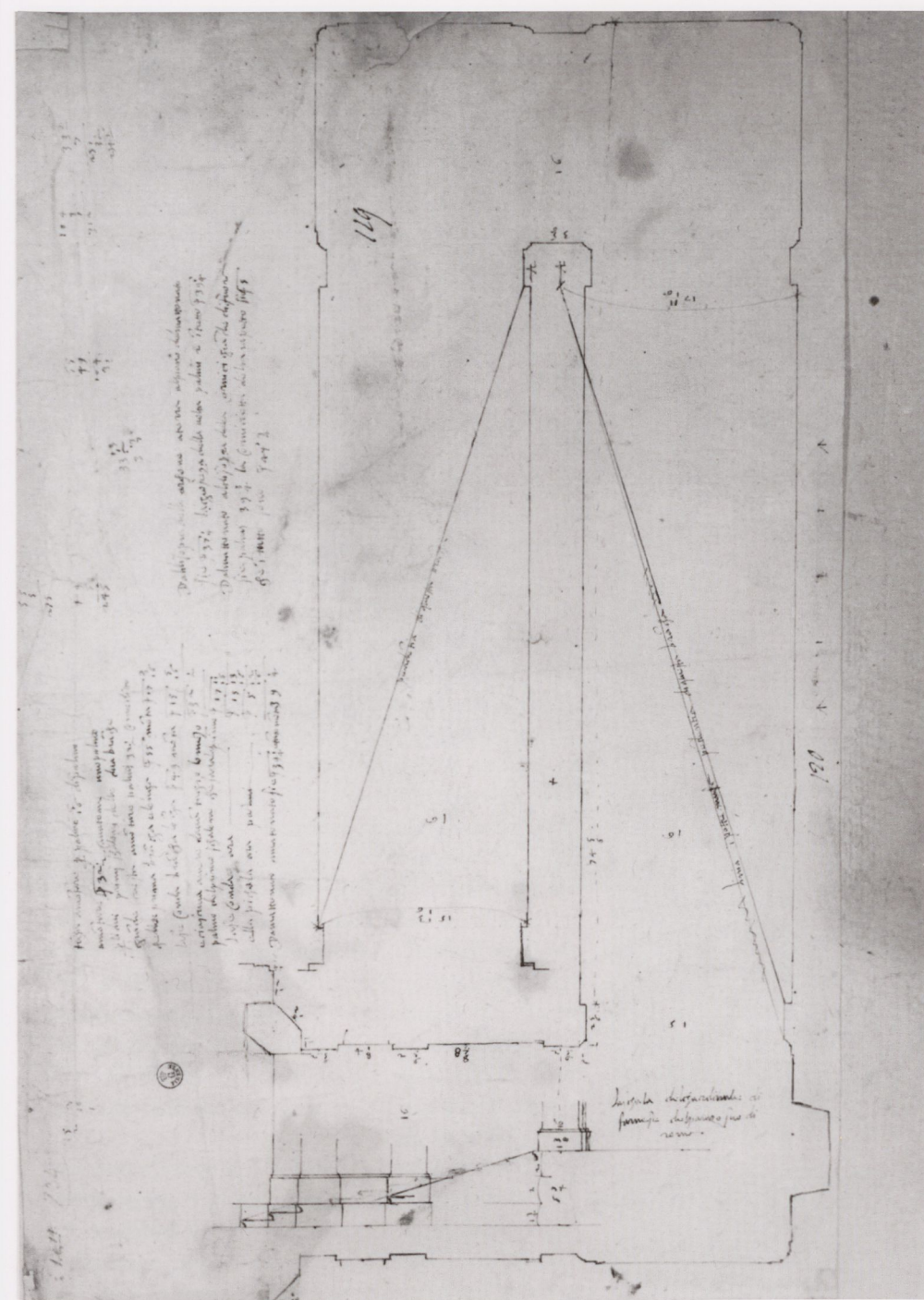
c. Le logge

Le logge principali sono ancora più larghe dell'atrio ma ugualmente alte. Non era quindi necessario sopraelevare la volta per farle raggiungere la stessa altezza e tutti gli archi sono concentrici. Le proporzioni sono pari a 1:1,3, rimanendo quindi sempre molto tozze, mentre il rapporto delle strette logge laterali corrisponde a circa 1:1,8 (ill. 5, 8, 18, 30). Le logge laterali sono leggermente più larghe delle arcate del cortile. Queste ultime si rispecchiano in forma cieca sulle quattro pareti, un'articolazione serrata che si condensa ulteriormente nei massicci pilastri angolari. Sia le arcate cieche sia quelle prospettiche che mediano tra la loggia d'entrata e le navate laterali dell'atrio, danno l'impressione di essere profonde quanto quelle del cortile.

La larghezza luce dello sbocco dello scalone era stata probabilmente fissata già nel 1513 e la sua arcata interna, benché più stretta di $\frac{1}{4}$ p. rispetto alle arcate del cortile, ne ripete la forma e invece di essere isolata come nei palazzi precedenti, appartiene a un sistema simile a quello dell'atrio. I cassettoni posti tra i suoi due archi sono radialmente scorciati e creano anch'essi un effetto prospettico. Forse per distinguere la larghezza variabile delle sottostanti lesene smussate da quella costante dei pilastri, Sangallo le articola con una sorta di specchiature simili ai soffitti cassettonati, come già poco prima a palazzo Baldassini – un motivo che risale al palazzo della Cancelleria e a palazzo Castellesi dove però non è ancora integrato nel cortile in un sistema coerente⁶⁰. Questa articolazione trova continuazione sui lati interni dell'arcata dello sbocco e sulle due lesene seguenti ai fianchi della nicchia del primo pianerottolo. L'imposta inferiore di questo è collegata da una cornice con l'imposta del secondo pianerottolo. È però forzatamente piegata così da integrare anche la cornice superiore dell'imposta nel collegamento; è questo uno degli esiti problematici della sistematicità sangallesca. Ancora sulla pianta del 1541, egli ripete lo sbocco della scala in forma cieca sull'altro lato della loggia e l'avrebbe ripetuto anche ai due lati dell'altra loggia principale del progetto cardinalizio. Con uno sforzo senza precedenti, Sangallo riesce quindi a integrare gli svariati elementi della loggia in un sistema coerente i cui centri analoghi dominano le tre pareti chiuse.

d. Lo scalone

Intorno al 1515, Sangallo probabilmente adattò anche il progetto per lo scalone al dislivello interno aumentato. Sul rilievo del 1523-24 mancano ancora gli scalini della rampa inferiore, che avrebbero bloccato l'accesso al cortiletto dell'ala anteriore (ill. 4, 5, 7, 8, 31)⁶¹. L'articola-



31. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per lo scalone di palazzo Farnese (Firenze, GDSU 1002 A).

zione del primo pianerottolo corrisponde però già a quella attuale, e le sue nicchie sostenute da una cornice con can corrente ricordano quelle dell'atrio. Grazie alla diversa abbreviazione dell'unità di misura, il palmo, il progetto GDSU 1002 A per lo scalone è databile a dopo 1523-24, quando Sangallo stava preparando la muratura delle rampe⁶². L'altezza interna del pianterreno è dunque aumentata, dopo il 1515, a 39 1/4 p. e i 58 gradini alti 0,583 p. che erano previsti per le due rampe superiori, avrebbero superato il dislivello di 33,5 p. fino alla loggia superiore. Già allora questa doveva essere prolungata fino alla finestra. Già nel 1514 egli aveva fissato l'altezza del pianerottolo angolare alla quota di 5 3/4 p.⁶³. Gli scalini sono più profondi di quelli previsti nel 1513-14, e gli undici scalini poi eliminati della

rampa inferiore più comodi. Questi non permettono però un pianerottolo all'altezza delle nicchie. Sangallo lascia i tre primi gradini inalterati, aumenta però l'altezza dei sei gradini seguenti a 4 p. Sull'alzato del disegno è già visibile il caratteristico rientro sopra la parte bassa dei pilastri che rispecchia i piedistalli dell'atrio. Quando nel 1541 Sangallo deve spostare le rampe lunghe nell'ala laterale, così da guadagnare lo spazio per il salone, progetta dei gradini non solo leggermente inclinati, ma anche più profondi di prima. Per poterlo fare sposta i primi due scalini e perfino il primo pianerottolo nella loggia. Questo ha la profondità di due gradini, si estende nei podi semicirculari per le statue e non corrisponde più alle nicchie e alle lesene che dovevano contraddistinguerlo nel progetto cardinalizio.

e. Il cortile

Grazie al cambio di progetto, il pianterreno del cortile non è soltanto più snello ed elegante rispetto ai progetti precedenti ma ancora più sistematico e già più simile al teatro di Marcello e alle realizzazioni di Bramante (ill. 32-34). Sangallo non poteva alterarne la larghezza luce di 117,5 p., ma intervenire sul rapporto tra i pilastri e le arcate e sulle dimensioni delle semicolonne e della trabeazione. Per allargare il vano delle arcate egli riduce i pilastri da 6 p. a 5,8 p. e le semicolonne da 3 3/4 a 3 p. E per conferire alle semicolonne il rapporto di 1:8,8 invece dell'1:8 sul GDSU 627 A e di 1:7 sul GDSU 1000 A, egli abbassa inoltre la trabeazione da 7 3/4 p. a 7 1/4 p. Al loro rapporto più snello contribuiva anche il collegamento con l'atrio i cui capitelli e la cui trabeazione continuano ora nell'imposta dei pilastri del cortile. Non solo l'ordine dorico, ma anche le colonne e la trabeazione ora arrivano quasi esattamente alla doppia altezza di quella del Tempietto. Le colonne sono altrettanto snelle, come se Sangallo avesse riscoperto, dopo l'interludio vitruviano di Fra Giocondo e la sua morte nel 1515, la bellezza delle proporzioni di Bramante⁶⁴.

Vitruvio (IX, c. 5) aveva raccomandato colonne più snelle del canone per i teatri: e il cortile di palazzo Farnese doveva servire infatti anche per spettacoli. Non a caso Sangallo imita nella sima quella dell'ordine dorico del teatro di Marcello (ill. 34, 35)⁶⁵. È fortemente inclinata, e sul suo lato inferiore tre file di sei *guttae*, che proseguono i "capitelli" dei triglifi, si alternano a rettangoli più corti con rombi inscritti. Centrando ora i triglifi interi degli angoli sulle semicolonne, e sostituendo i triglifi piegati degli angoli con due metope frammentarie, Sangallo riesce a migliorare il fregio senza violarne la finzione tettonica: come la maggior parte della frammentaria colonna quadrangolare, così anche il corrispondente triglifo doveva rimanere invisibile. Del resto, nelle basi, nell'architrave e nel fregio a triglifi, egli rimane ancor più fedele al canone rispetto a



32. Roma, palazzo Farnese, fronte anteriore del pianterreno del cortile.

33. Ricostruzione del progetto per il cortile di palazzo Farnese del 1515 (ricostruzione di C.L. Frommel e F. Pace, disegno di F. Pace e M. Lucci).



prima, cambiando però le dimensioni dei capitelli e rendendoli leggermente più alti di quelli prescritti da Vitruvio.

Sangallo, a differenza di Bramante e Raffaello, non è in cerca di un *design* innovativo, ma piuttosto “vittima” della sua caratteristica sistematicità quando si trova ad affrontare un problema sconosciuto all’architettura antica. Sul fronte

anteriore del pilastro, la semicolonna è abbracciata dalla cornice e fiancheggiata dalle *guttae* di due triglifi piegati e della corrispondente sima (ill. 36). Sui fronti laterali, di larghezza inferiore, le gocce dei triglifi angolari si alternano armoniosamente a gocce di un triglifo centrale. Il fronte posteriore del pilastro, dove la semicolonna viene sostituita da una bassa lesena, risulta invece più problematico: tre file di sei *guttae* angolari si sviluppano senza soluzione di continuità in tre file leggermente aggettanti di nove *guttae*, e si sommano quindi alle altre raggiungendo il numero di quindici.

Come in tanti altri elementi del palazzo, Antonio da Sangallo potrebbe aver anche subito l’influenza dello zio Giuliano nella scelta delle proporzioni dell’ordine dorico. Questi fa seguire, nel più maturo dei due progetti del 1516 per la facciata di San Lorenzo a Firenze, al dorico – provvisto di un fregio a triglifi molto più arcaico e meno vitruviano di quello di palazzo Farnese – uno ionico altrettanto slanciato⁶⁶. Anche lui ha imparato da Bramante a collegare le varie parti del pianterreno con una serie di cornici in maniera ancor più stretta rispetto ai suoi progetti precedenti.

Forse le prime due arcate del cortile le cui metope sono ancora più semplici delle altre furono già realizzate nel 1515-16, una specie di prova per quelle future. L’ordine dorico e in particolare la sima nello sfondo dell’*Incoronazione di Carlo Magno*, che Raffaello inizia a dipingere verso il 1516, mostrano già l’influenza del dorico di palazzo Farnese⁶⁷. Nell’autunno 1516 Sangallo viene nominato successore di Giuliano come secondo architetto di San Pietro, e sicuramente fa conoscere al nuovo superiore il suo progetto più importante.

f. L’ordine gigante

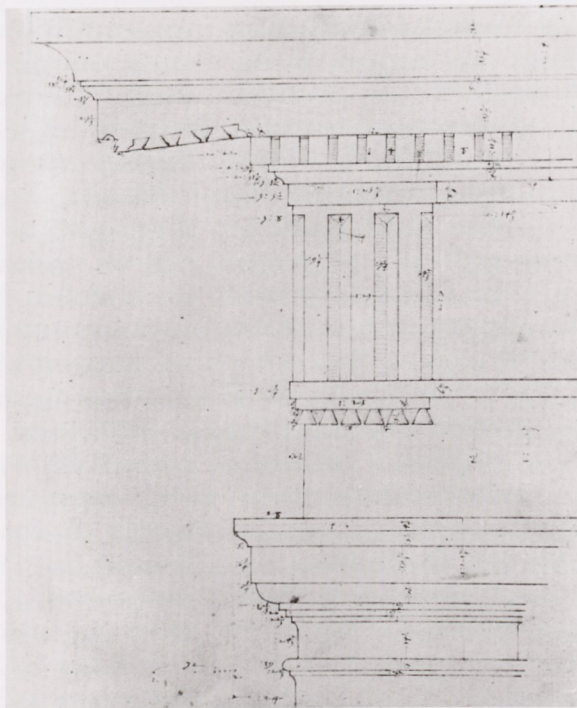
Il 6 dicembre 1517 viene ripetuto il contratto del 1515 per lo stesso numero di travi di abete, delle medesime dimensioni, che potrebbero essere state destinate per il ponteggio della parte sinistra del piano nobile dell’ala anteriore⁶⁸. Nel contratto però si aggiunge una commissione per cinquanta carrettate di marmo che devono essere consegnate insieme alle travi nell’agosto del 1518. Si tratta di dieci blocchi di quattro carrettate, quattordici di tre carrettate, sedici di due carrettate e trentasei di una sola carrettata. Una carrettata corrisponde a trenta palmi cubici⁶⁹ e i trentasei blocchi potrebbero essere stati destinati per le basi e i capitelli delle edicole del piano nobile e i blocchi più grandi alla loro trabeazione e ai loro frontoni. Quasi tutti i concetti dell’esterno del pianterreno, del cortile e dell’atrio sono invece ricavati dal travertino.

Nella sua guida pubblicata nel 1517 ma stilata già a partire dal 1515, fra Mariano da Firenze racconta erroneamente che la costruzione del palazzo fu iniziata *hoc anno*, ma siccome parla di “marmoreis et pulcris columnis [...] ut apparet”



34. Roma, palazzo Farnese, trabeazione dorica del cortile.

35. Riniero da Pisa (attribuito a), trabeazione dorica del teatro di Marcello (Wien, Albertina, Egger, f. 10v).

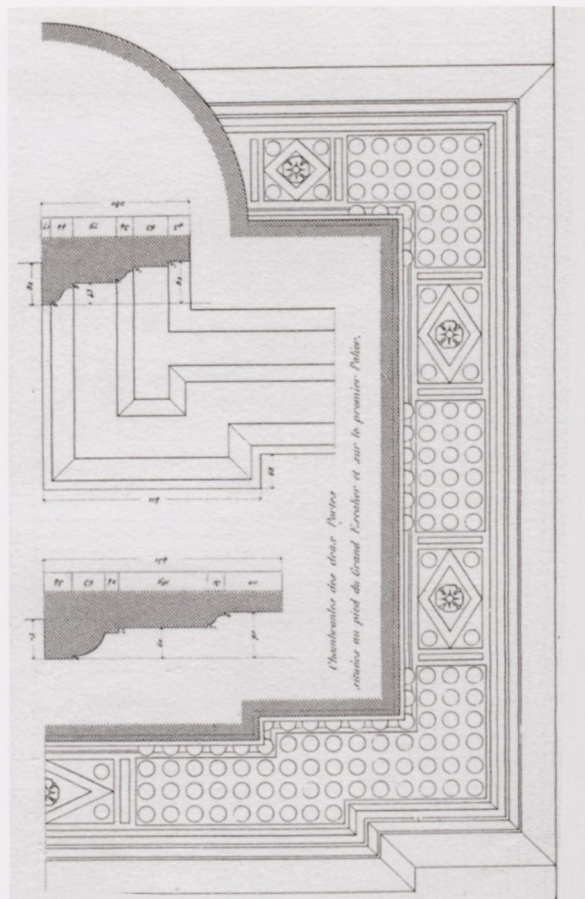


e della “via recta a porta palatii ad Campum Flo-
rum usque”, egli certamente ha visto il palazzo in
fase abbastanza avanzata da poter descrivere sia il
portale sia il tracciato della strada dritta che lo
collega a Campo dei Fiori⁷⁰. Il 18 giugno 1518
un vescovo presta giuramento “in domo habita-
tionis et residentiae suae in camera inferiori no-
va”, probabilmente ancora l’appartamento prov-

visorio (ill. 4)⁷¹. Quando, durante la Quaresima
del 1519, il cardinale presenta il palazzo, il papa
può ammirare non solo il pianterreno della fac-
ciata, l’atrio, l’appartamento provvisorio e le due
sale del “pulchrum et sumptuosum aedificium”,
ma probabilmente anche le prime due arcate del
cortile, e forse addirittura alcune edicole del pian-
no nobile e l’inizio dell’ordine gigante⁷².

L’aumento di ognuno dei tre piani da 36-36 ½
p. a 39 ¼-39 ½ p. e dell’altezza complessiva del
palazzo di quasi 10 ½ p. (2,35 m) era motivato da
ragioni soprattutto formali e dall’ambizione di su-
perare tutti i palazzi privati, ma aveva causato un
notevole incremento dei costi di costruzione.
Questo avrebbe potuto inizialmente incontrare la
resistenza del cardinale e averlo indotto ad accet-
tarlo a condizione che le spese fossero ridotte al-
trove. Su GDSU 1000 e 1001 A Sangallo aveva
cominciato a occuparsi più intensamente del pian-
no nobile, nel maggio 1515 aveva ordinato il pri-
mo ponteggio e quando nel settembre 1517 ordi-
na il secondo e il marmo per le edicole, deve aver
già deciso l’articolazione dell’esterno del piano
nobile. Intorno al 1523-24, quando la loggia tra
l’atrio e lo scalone era già un passaggio coperto da
una volta (ill. 4) e Sangallo stava preparando la
muratura delle tre rampe dello scalone, il piano
nobile probabilmente era già abitato e nel 1526-
27 tutte le edicole della facciata erano messe in
opera (ill. 1). Allora anche l’ordine gigante era già
cresciuto oltre le edicole e una parte della torre e
delle sale alla sua destra era ristrutturata e abita-
ta. La consegna di grandi quantità di mattoni, tra-
vertino e pozzolana nel 1520-21 servì per questi la-
vori⁷³. Le rampe lunghe dello scalone non furono
però completate prima del Sacco di Roma del
1527: nella veduta di Napoli si osservano, attra-
verso le prime due finestre, ancora le travi di un
ponteggio e i muri salienti della parte sinistra del
piano nobile. Solo nella veduta della fine degli an-
ni Trenta si vede che lo scalone raggiunge il pian-
no nobile, che il passaggio tra questo e il salone è
coperto da un tetto provvisorio, che il pianterreno
delle ali laterali e quello della loggia posterio-
re sono giunti fin sotto le volte e che il palazzo
quattrocentesco è completamente scomparso⁷⁴.
Anche dopo il Sacco di Roma i lavori probabil-
mente continuarono con grande intensità.

Il progetto di Sangallo per l’ordine gigante è
conosciuto solo grazie a un suo disegno, risalente
al 1545-46, in cui egli si occupa ancora di come
posizionarlo sugli stretti e diseguali angoli del pa-
lazzo e di quali proporzioni usare (ill. 37, 38)⁷⁵. A
sinistra la colonna quadrangolare è larga 5 p. e ha
le proporzioni di 1:10 ⅕, a destra è larga 4 ½ p. e
ha addirittura le proporzioni di 1:12 – un rappor-
to che lo stesso Sangallo critica nel 1520 circa nel
progetto di Bramante per San Pietro⁷⁶. Non gli
era quindi possibile rendere l’ordine ancora più
alto di 70 p. complessivi dei quali egli riserva 40



p. al piano nobile e i restanti 29 p. al terzo piano. Tale altezza non bastava però per la terza loggia del cortile che forse doveva essere sostituita da un meno costoso colonnato o da un attico (ill. 39). Nell'ordine gigante che fiancheggia gli angoli esterni dei due piani superiori Sangallo segue di nuovo il palazzo dei Tribunali (ill. 11)⁷⁷. Forse s'ispirava anche al progetto di Raffaello per villa Madama che risale all'estate 1518⁷⁸. Come in questo, l'altezza complessiva di 110 p. del palazzo doveva essere divisa tra i circa 40 p. del pianterreno e i 70 p. dell'ordine gigante, e forse anch'essa alludere alla simbolica "11" di papa Leone X⁷⁹. Il palazzo non sarebbe diventato più alto rispetto al progetto del 1513, e il costo dei concii per il cortile sarebbe stato molto inferiore. È comunque poco probabile che l'introduzione dell'ordine gigante con le sue conseguenze problematiche per l'esterno e per il cortile fosse dovuta solo a Sangallo. Il cardinale deve aver notato che tre piani delle stesse dimensioni con bugnato d'angolo non si accordavano più con il gusto del momento e ancora negli anni Quaranta, ma quando era già papa, favorì l'ordine gigante. Poco prima della sua morte, Sangallo lo convinse però a tornare al sistema del 1515 (ill. 29)⁸⁰.

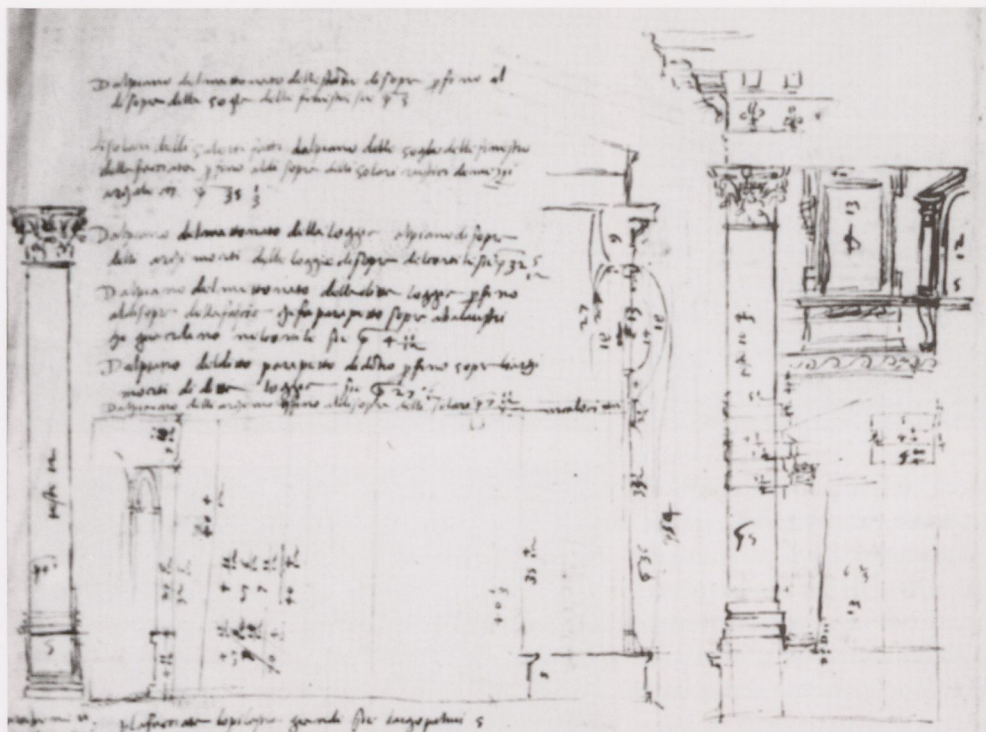
Mentre sul GDSU 1001 A Sangallo calcola le mensole e le basi delle edicole ancora per un piano nobile con bugnato d'angolo (ill. 23), tenta sul GDSU 918 A di accordarle con l'ordine gigante (ill. 40)⁸¹. Le loro basi non sono ancora provviste del plinto doppio, e sembra che a que-

sta data neppure la loro larghezza, la sporgenza e il profilo della cornice del pianterreno fossero stati fissati definitivamente. Sangallo sostituisce poi le mensole delle edicole con piedistalli che aggettano da quelli giganti⁸². La calligrafia del disegno è senz'altro più frettolosa e matura di quella del GDSU 1000 A e del GDSU 1001 A mentre, grazie al cambiamento nell'indicazione dell'abbreviazione dell'unità di misura, il palmo, è databile a prima del 1524. Questa fretta tuttavia tradisce la condizione travagliata di Sangallo dopo la sua nomina a secondo architetto di San Pietro⁸³ e, benché la calligrafia non si distingua molto da quella del progetto per palazzo Medici Madama del 1515-16, risale verosimilmente solo agli anni 1516-18. Solo allora le edicole del piano nobile ottennero la loro forma attuale.

III. Sangallo, il suo committente e la graduale maturazione del suo linguaggio

Sangallo e il suo committente volevano far assomigliare palazzo Farnese alla casa antica descritta da Vitruvio (III, 3) e ricostruita da Fra Giocundo, provvista di *atrium*, *cavaedium* e *peristylum*. Poiché non esistevano prototipi antichi con un esterno così esteso e regolare sviluppato su tre piani, in quest'ultimo Sangallo sembra essersi ispirato all'esterno alla facciata di palazzo Rucellai. Inizialmente egli rinuncia però agli ordini esterni e segue piuttosto la tradizione fiorentina progettando palazzo Farnese come corpo stereometrico, dotato di tre piani uguali, con le file regolari di finestre che scandiscono i suoi quattro fronti, con il bugnato d'angolo ispirato alle architetture romane dello zio Antonio il Vecchio e con le edicole con due coppie di mensole. Come il vicino palazzo dei Tribunali anche palazzo Farnese doveva dominare sugli edifici circostanti ed essere visibile dal Gianicolo, dal Tevere e dalle larghe strade confinanti. I suoi due fronti principali dovevano affacciarsi su piazzette e una strada diretta sfociare nel portale nordorientale.

Tutti questi elementi sono già presenti nel progetto del 1513, ma già poco più tardi Sangallo e il suo committente non erano più soddisfatti della loro dimensione e del loro rapporto con l'Antico. Nel 1513 Sangallo ha ventotto anni e, per quanto si sa, solo da circa due o tre anni è attivo come architetto autonomo⁸⁴. Nel cortile della Rocca di Capodimonte, finora la sua prima architettura documentata che erige allora per lo stesso cardinale Farnese, e nel palazzetto di Fedra Inghirami si serve ancora del tipo di finestre del palazzo della Cancelleria, dotate di proporzioni arcaiche e di un linguaggio più vicino a Antonio il Vecchio che non a Bramante. Il cardinale ne deve essere stato contento e lo deve aver incaricato poco dopo della progettazione del suo palazzo; solo successivamente i due si accorsero degli arcaismi del progetto del 1513. Nella di-



37. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per l'ordine gigante (Firenze, GDSU 998 A), dettaglio.

sposizione interna di questo, nel cortile e nello scalone Sangallo aveva seguito Bramante e non più la maniera dei due zii, ma i rapporti erano ancora tozzi, gli ordini poco vitruviani e le edicole e il portale sicuramente meno imponenti di quelli realizzati. Nei tre anni successivi Sangallo fece di tutto per rendere più eleganti i rapporti e aumentare l'altezza del palazzo. Egli trasformò il portale in un avancorpo bugnato con lunghe chiavi radianti e un balcone, aprì al centro del piano nobile una grande arcata, ingrandì le edicole e decorò le cornici con fregi di gigli.

Stimolato dalle dimensioni della vecchia torre, aveva già nel 1513 progettato un atrio con tre navate e due colonnati. Con la sua vasta navata centrale e i suoi due colonnati di granito questo atrio non evocava solo la casa antica di Vitruvio e Fra Giocondo, il pronao del Pantheon e i progetti di Giuliano da Sangallo, ma addirittura una chiesetta basilicale. Nella versione realizzata egli rende il suo dorico ancor più canonico e il rilievo delle pareti ancora più corporeo dell'ultimo Bramante. Egli apre dieci nicchie per statue antiche a grandezza naturale e decora la volta a botte con stucchi ancor più ricchi di quelli della villa di Poggio a Caiano. Trasforma il modesto passaggio tra l'esterno e il cortile dei palazzi precedenti in un monumento autonomo, che può rivaleggiare con il Tempio di Bramante. Le sue lunghe file di colonne guidano il visitatore nella vasta e ombrosa loggia, ovvero il peristilio della casa antica, che con la sua larghezza di quasi quaranta metri somiglia addirittura a una galleria e rappresenta un vero luogo di incontro. Per la prima volta le sue varie parti sono riunite in un sistema coerente, simmetrico e rigorosamente assiale.

Combinando la tipologia del palazzo dei Tri-

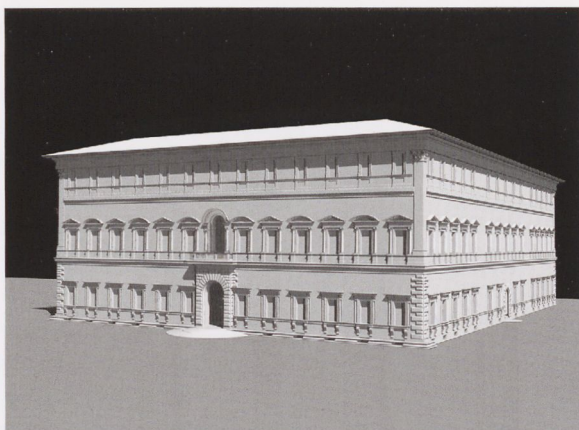
bunali con il linguaggio del teatro di Marcello, Sangallo trasferisce il teatro antico nel cavedio della casa antica e nel cuore dell'abitazione principesca. Le arcate dei due piani superiori dovevano essere protette da alti balconi convessi, dai quali si potevano seguire spettacoli e cerimonie allestiti nel cortile. Al punto d'incrocio dei due assi principali, che dovevano essere visibili attraverso le quattro porte, il cardinale e i suoi ospiti dovevano trovarsi all'interno di un edificio centralizzato. E dopo il cambio di progetto del 1515 la proporzione del cortile doveva essere quasi perfettamente cubica.

Sangallo traduce i pilastri angolari del portico corinzio del cortile del Belvedere con le sue triadi di paraste nel suo linguaggio più corporeo. E rivaleggia anche con Bramante e Giuliano da Sangallo nella versione definitiva del dorico, che non obbedisce ciecamente alle regole vitruviane ma riunisce le forme più perfette dell'architettura antica e moderna. Sangallo supera il maestro Bramante anche nell'impeccabile trabeazione e nei fusti delle snelle semicolonne che vengono abbracciate dalla cornice superiore delle imposte raddoppiate⁸⁵.

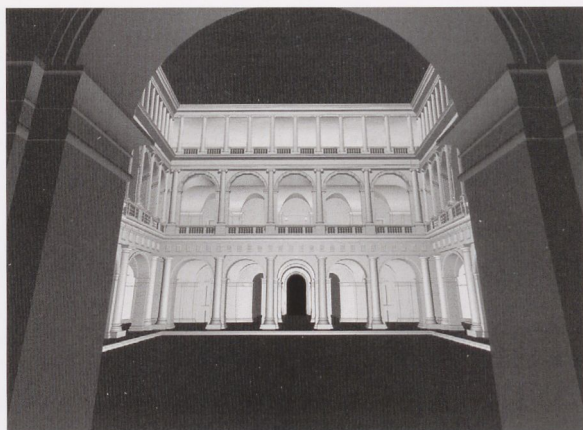
Già verso il 1515 egli comincia a trasformare lo scalone rendendolo non solo il più comodo e meglio illuminato tra quelli costruiti fino ad allora, ma convertendolo anche nella degna continuazione del percorso cerimoniale dell'atrio e della loggia. Già allora vuol arricchire il palazzo con statue collocate nelle nicchie dell'atrio, sotto le arcate del cortile, ai lati dello sbocco dello scalone e del primo pianerottolo e senza dubbio vuol conferire al piano nobile e al pianterreno un fasto ancora maggiore.

La progettazione almeno quadriennale dell'ala anteriore e del cortile determinava mutamenti anche di gran parte del restante palazzo, come si vede nei progetti di questi anni per lo scalone e per il cortile, e sembra che egli avesse conservato solo disegni non realizzati. In questi egli procede in maniera più economica della maggior parte degli architetti: ogni linea conta e ancora dopo mesi egli si serve dello stesso folio per correzioni e miglioramenti. Questi disegni illustrano solo indirettamente il dialogo tra Sangallo e Alessandro Farnese, uno dei cardinali più intelligenti, eruditi e ambiziosi del suo tempo e uno dei massimi committenti della storia dell'architettura. Nell'estate del 1513, e quindi contemporaneamente alla commissione del palazzo romano, egli incarica Sangallo della costruzione della chiesa di Sant'Egidio nel feudo farnesiano di Cellere, anch'esso un edificio di chiara impronta bramantesca, che doveva ricordare il fidanzamento del figlio Pierluigi con Girolama Orsini⁸⁶. Negli anni successivi seguono le commissioni dei palazzi di Gradoli, di Caprarola e probabilmente anche di Ischia di Castro, della

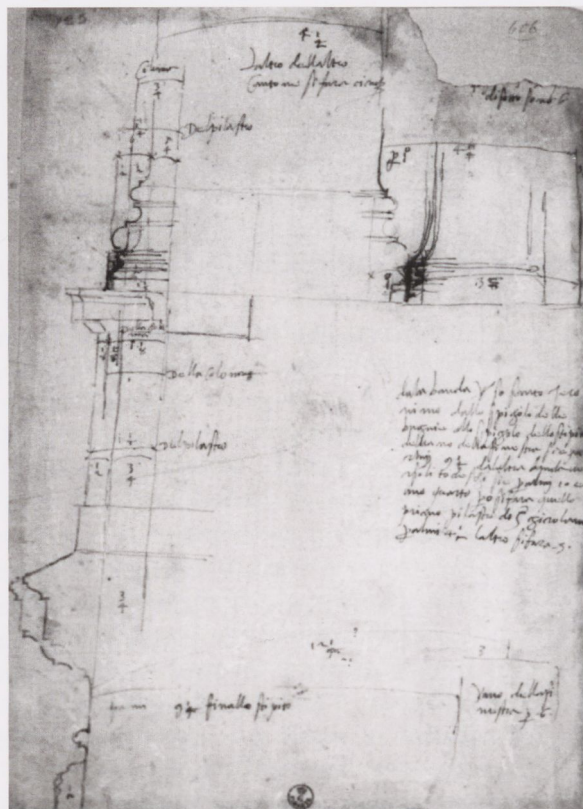
38. Ricostruzione del progetto per la facciata di palazzo Farnese del 1518-20 (ricostruzione di C.L. Frommel e F. Pace, disegno di F. Pace e M. Lucci).



39. Ricostruzione del progetto per il cortile di palazzo Farnese del 1518-20 (ricostruzione di C.L. Frommel e F. Pace, disegno di F. Pace e M. Lucci).



40. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per il basamento dell'ordine gigante (Firenze, GDSU 918 A).



chiesa di Montemoro e del coro del duomo di Montefiascone. Il rapporto tra i due deve essere stato intimo e sia il linguaggio, sia il carattere di Sangallo sembrano essere stati particolarmente affini al cardinale. Questi deve aver studiato insieme a Sangallo e agli amici umanisti non solo Vitruvio, Alberti e Fra Giocondo, ma anche altri autori antichi e moderni che parlavano di questioni architettoniche. Probabilmente visitò i cantieri di Bramante, Peruzzi e Raffaello ed era al corrente sia delle regole della costruzione che delle caratteristiche dei materiali. Forse era addirittura capace di schizzare le proprie idee. Se non fosse stato un perfezionista e un conoscitore delle ultime tendenze architettoniche, non avrebbe mai accettato i tanti cambiamenti propostigli nel corso di pochi anni. Anzi, egli sembra aver contribuito sostanzialmente al progetto, e l'introduzione dell'ordine gigante, che minacciava di sbilanciare l'equilibrio del cortile e della facciata, potrebbe risalire a lui. Secondo una fonte contemporanea, dietro consiglio di un amico egli fece imitare a Sangallo nel pianterreno del cortile la porta dorica del tempio di Cori⁸⁷.

Le opere ideate poi da Sangallo per Alessandro Farnese durante il suo pontificato, come la Sala Regia, la Cappella Paolina, i progetti per Castro e le tante fortezze, esprimono la visione del papa di un'architettura grandiosa e classicheggiante. Già da cardinale voleva essere il signore del palazzo più invidiato d'Europa, un palazzo ancor più grandioso di quelli del cardinale Riario, di Agostino Chigi, dei Medici e dello stesso papa e tanto magnifico da potervi ricevere il pontefice, i cardinali e i principi, una magnificenza che doveva favorire l'elezione di Alessandro al soglio pontificio e permettergli di fondare una dinastia di livello europeo. La stima che Alessandro nutriva per Sangallo era così grande che, dopo essere diventato papa, lo rese l'architetto più potente dell'Italia post-antica. Solo nella primavera del 1546, quando scelse il progetto di Michelangelo per il cornicione del palazzo, il sodalizio tra i due, durato almeno trentacinque anni, fu messo in crisi, cosa che forse contribuì alla morte di Sangallo stesso, avvenuta qualche mese dopo.

Nel 1513 questi aveva concepito un progetto generale e forse anche fatto fare un modello ligneo dell'intero palazzo, senza però averne elaborato ancora le singole parti. Sapeva che la realizzazione di un tale palazzo avrebbe richiesto molti decenni, in un periodo storico in cui l'evoluzione delle funzioni, del gusto e della tecnica procedeva rapidamente. I grandi maestri facevano progressi quasi quotidiani nello studio dell'antichità e nella ricerca di soluzioni a problemi formali, costruttivi e funzionali: era quindi una scelta prudente quella di riservare la massima libertà possibile per eventuali cambiamenti progettuali, anche in corso d'opera. Solo dopo la morte di Fra Giocondo che gli aveva fatto studiare l'antico e Vitruvio ancora più attentamente, il linguaggio di Sangallo raggiunge la perfezione, indipendentemente da Raffaello e Peruzzi, ma in continuo dialogo spirituale con Bramante e Giuliano e in costante contatto con il grande cardinale. Neppure nelle sue commissio-

ni successive Sangallo riuscì a eguagliare lo splendore dell'atrio e del pianterreno di palazzo Farnese – come se anche il particolare *kairós* di questi anni avesse contribuito a ispirare la sua creatività e il suo senso della bellezza.

Tuttavia vi sono molti che alla sistematicità razionale e alla monumentalità classicheggiante di palazzo Farnese preferiscono l'eleganza graziosa della Cancelleria che certamente fu d'ispirazione per molti aspetti e che non era ancora completata quando Alessandro iniziò la costruzione del suo palazzo. Un confronto tra i due palazzi fa però apprezzare ancora meglio l'evoluzione che l'architettura stava compiendo nel quarto di secolo tra il 1490 e il 1515. Nella Cancelleria i principi di simmetria e assialità, di coerenza e continuità non avevano ancora acquistato priorità assoluta e le norme di Vitruvio e l'esemplarità dell'architettura antica erano ritenute ancor meno vincolanti. Nonostante l'uso più generoso del marmo, dell'ornamento, degli

stemmi e delle imprese la regia spaziale risulta ancora poco efficace. Manca ancora la caratteristica *gravitas* della Roma leonina che si esprimeva non solo nel linguaggio più corporeo e più aulico di palazzo Farnese, ma anche nei suoi volumi più stereometrici, nei suoi più dominanti assi visuali e nella sua centralizzazione più evidente. *Mutatis mutandis*, la differenza tra la Cancelleria, il progetto del 1513 per palazzo Farnese e quello del 1515 è paragonabile a quella che separa la *Nascita di Venere* di Botticelli dalla *Galatea* di Raffaello. Nel corso di questi anni, la professionalità, l'erudizione, le competenze e l'ambizione dei grandi maestri romani erano continuamente cresciute. Ed era cresciuto anche l'impegno artistico: per progettare palazzo Farnese era necessario un architetto dotato non solo di esperienza pratica, di intelligenza matematica e teorica, di tenacia e di flessibilità. Ci voleva anche il raro senso di bellezza — il “compasso nell'occhio” che distingue il vero artista.

Ringrazio Claudio Castelletti e Silvia Morretti per la revisione del mio italiano, e Fausto Pace e Michela Lucci per i disegni ricostruttivi.

Abbreviazioni

p. = palmo(i)
ASR = Roma, Archivio di Stato
GDSU = Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe, Galleria degli Uffizi

1. C.L. Frommel, *La fabbrica*, in *Palazzo Farnese: dalle collezioni rinascimentali ad ambasciata di Francia*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Farnese, Ambasciata di Francia, 17 dicembre 2010-27 aprile 2011), a cura di F. Buranelli, Firenze 2010, pp. 327-328 con bibliografia.

2. C.L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzi's architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961, pp. 102-103.

3. C.L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, I-III, Tübingen 1973, II, pp. 103-148; L. Spezzaferro con la collaborazione di R.J. Tuttle, *Place Farnèse: urbanisme et politique*, in *Le Palais Farnèse*, a cura di A. Chastel, Roma 1981, I, 1, pp. 85-123; C.L. Frommel, *La construction et la décoration du Palais Farnèse: Sangallo et Michel-Ange (1513-1550)*, ivi, pp. 125-223; C.L. Frommel, *Palazzo Farnese: l'architetto e il suo committente*, in “Annali di architettura”, 7, 1995, pp. 7-18; Frommel, *La fabbrica*, cit. [cfr. nota 1], p. 49.

4. F. Albertini, *Opusculum de mirabilibus veteris et novae urbis Romae...*, Roma 1510, f. Y IV v; Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 103, doc. 6.

5. C.L. Frommel, *Sant'Egidio a Cellere: funzione, tipologia e forma*, in *All'ombra di "sugliano a celeri di farnesi"*, atti della giornata di studio sul tema Committenze private o

'minor' affidate ad Antonio da Sangallo il Giovane e alla sua bottega di architettura (Cellere, chiesa di Sant'Egidio, 10 aprile 1999), a cura di E. Galdieri e R. Luzi, Cellere (Viterbo) 2001, pp. 79-88.

6. H. Brosse, R. Hanoune, P. Pomey, Y. Thébert, J.-P. Thuillier, *La présence de l'antiquité sous le Palais Farnèse*, in *Le Palais Farnèse*, cit. [cfr. nota 3], pp. 3-15; F. Corelli, *La topographie du Champs de Mars occidental dans l'Antiquité*, ivi, pp. 17-35.

7. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, pp. 116, doc. 105, 115.

8. ASR, *Coll. Not. Cap., Sabbas de Vanutiis*, vol. 1831, f. 84r; Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 103, doc. 4. Il 10 giugno 1514 Alessandro dà a Lodovico Martelli “domum suam magnam quam inhabitat” e “hortum suum in Regione Transtiberini” come sicurezza per un prestito di 1066 ducati (ASR, *Not. Trib. A. C., Francesco Vigorosi*, b. 7153, c. 147r).

9. C.F. Frommel, M. Pentiricci (a cura di), *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988-1993)*, Roma 2009, I, pp. 422-428 con bibliografia.

10. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, pp. 103-104, doc. 7, 12.

11. Ivi, p. 119; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 131-132; Frommel, *La fabbrica*, cit. [cfr. nota 1], pp. 49-53.

12. C. L. Frommel, *Raffaello e Sangallo*, in Id., *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Milano 2003, pp. 257-272.

13. F. Fagliari Zeni Buchicchio, *Scheda del GDSU 1041 A*, in C.L. Frommel, N.

Adams (a cura di), *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, I-II, New York-Cambridge (Mass.)-London 1993, I, pp. 192-193.

14. Vedi *infra*, p. 51.

15. P.N. Pagliara, *Scheda di GDSU 1317 A*, in Frommel, Adams (a cura di), *The architectural drawings...*, cit. [cfr. nota 13], I, pp. 206-207.

16. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 119; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 131-143; Frommel, *La fabbrica*, cit. [cfr. nota 1], pp. 49-53; C.L. Frommel, *Scheda di GDSU 627 A*, in C.L. Frommel, G. Schelbert (a cura di), *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, New York-Cambridge, MA-London 2012, III (in corso di stampa).

17. Vedi *infra*, pp. 50-51.

18. Vedi *infra*, p. 46.

19. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 183; C.L. Frommel, *Sangallo and antiquity*, in Frommel, Schelbert (a cura di), *The architectural drawings...*, [cfr. nota 16], III.

20. Frommel, *Scheda di GDSU 895 A*, ivi.

21. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, pp. 321-335.

22. Frommel, *Raffaello e Sangallo*, cit. [cfr. nota 12].

23. Vedi *infra*, pp. 47-48.

24. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 118; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota

3], pp. 138-140; Frommel, *La fabbrica*, cit. [cfr. nota 1], p. 50; C.L. Frommel, *Scheda di GDSU 1000 A*, in *Palazzo Farnese...*, cit. [cfr. nota 1], pp. 328-329.

25. Fra Giocondo, *Vitruvius per Iocundum solito castigatior factum...*, Venezia 1511, p. 64. Fra Giocondo, *Vitruvius iterum et Frontinus a Iocundo repurgatque quantum ex collatione licuit*, Firenze 1513, p. 106.

26. F. Graf Wolff Metternich, C. Thoenes, *Die frühen St. Peter-Entwürfe, 1505-1514*, Tübingen 1987, p. 144.

27. La diversità del granito non è compatibile con la teoria che si tratti di spoglie inalterate.

28. Frommel, *Sangallo and antiquity*, cit. [cfr. nota 19].

29. C.L. Frommel, *Progetto per il portale principale del palazzo della Cancelleria a Roma, in Giovinezza di Michelangelo*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Vecchio e Casa Michelangelo, 6 ottobre 1999-9 gennaio 2000), a cura di K. Weil-Garris Brandt, C. Acidini Luchinat, J.D. Draper e N. Penny, Firenze-Milano 1999, pp. 356-357; C.L. Frommel, *Scheda GDSU 188 A*, in Frommel, Schelbert (a cura di), *The architectural drawings...*, cit. [cfr. nota 16], III.

30. Frommel, *Raffaello e Sangallo*, cit. [cfr. nota 12], pp. 261-262.

31. Vedi *infra*.

32. Vedi *infra*, pp. 47-48.

33. Vedi *infra*, p. 47.

34. Vedi *infra*, pp. 48-49.

35. *Ibid.*

36. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 118; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 140-141; Frommel, *La fabbrica*, cit. [cfr. nota 1], p. 50; Frommel, *Scheda di GDSU 1001 A*, in Frommel, Schelbert (a cura di), *The architectural drawings...*, cit. [cfr. nota 16], III.
37. Frommel, *Raffaello e Sangallo*, cit. [cfr. nota 12], pp. 261-262.
38. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 119, tav. 52a; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], p. 140; C.L. Frommel, *Scheda di GDSU 1295 A*, in Frommel, Schelbert (a cura di), *The architectural drawings...*, cit. [cfr. nota 16], III.
39. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], I., p. 100; P.-M. Letarouilly, *Édifices de Rome moderne ou Recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de Rome*, Liège 1853, II.1, tav. 151, dettaglio; vedi *infra*, pp. 49-50.
40. Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], p. 134.
41. Vedi *infra*, pp. 47-48.
42. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 118; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 140-141; Frommel, *La fabbrica*, cit. [cfr. nota 1], p. 50; Frommel, *Scheda di GDSU 1001 A*, cit. [cfr. nota 36].
43. Vedi *infra*, p. 45.
44. Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], p. 130.
45. Vedi *infra*, p. 52.
46. C.L. Frommel, *Il Tempietto: dal progetto alla realizzazione*, in C.L. Frommel, F. Cantatore (a cura di), *Il Tempietto di Bramante*, Roma 2012 (in corso di stampa).
47. Ivi, II, p. 113, doc. 94; H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988, p. 341, tav. 33a. Secondo un'altra fonte un erudito avrebbe consigliato al cardinale già prima del Sacco di Roma di imitare la *porta dorica* del tempio di Cori, come fece poi Sangallo nelle porte e finestre del cortile e del giardino: "In un libro MS. Delle Famiglie di Cora, sua patria, che oggi è posseduto dal Sig. Luigi Fasanello, narra che lo stesso Giovanbattista [Veralli] persuase il soprallodato Cardinale [Alessandro Farnese, vescovo di Ostia, e poi sommo pontefice] a fabbricare le porte, e le finestre del Palazzo Farnesiano di Roma, *instar illarum, que sunt Corae in Herculis templo* oggi rovinato [...]" (R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma 1903, II, p. 157; G. Mar-
 rini, *Lettera al Ch.mo mons. Giuseppe Muti Papazzurri [...] nella quale s'illustra il Ruolo dei professori dell'Arciginnasio Romano per l'anno MDXIV*, Roma 1797, p. 38).
48. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], I, p. 96, tav. 34 f.
49. Letarouilly, *Édifices de Rome moderne...*, cit. [cfr. nota 39], tav. 127, continua erroneamente l'architrave anche tra le campate delle navate laterali, come succede solo al loro inizio e alla loro fine.
50. C.L. Frommel, *La colonna nella teoria e nelle architetture di Alberti*, in Leonbattista Alberti: *teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria"*, atti dei convegni internazionali del Comitato Nazionale VI Centenario della Nascita di Leon Battista Alberti (Mantova, 17-19 ottobre 2002, 23-25 ottobre 2003), a cura di A. Calzona, F. P. Fiore e A. Tenenti, Firenze 2007, pp. 695-725.
51. G. Marchini, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 1942, pp. 85-86, 88; H. Biermann, *Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I. von Neapel*, in "Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte", 23, 1970, pp. 154-195; R. Paciani, *Firenze nella seconda metà del secolo*, in F.P. Fiore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Milano 1998, pp. 347-357; S. Frommel, *Sogni architettonici: i Sangallo, le ville e i palazzi a pianta centrale*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura", n.s., 40, 2002 (2003), pp. 17-38.
52. Marchini, *Giuliano da Sangallo*, cit. [cfr. nota 51], p. 90.
53. Vedi *supra*, p. 43.
54. I. Campbell, *Scheda di GDSU 1168 A*, in Frommel, Schelbert (a cura di), *The architectural drawings...*, cit. [cfr. nota 16], III.
55. Pagliara, *Schede di GDSU 1263, 1461 A*, ivi.
56. C.L. Frommel, *Die Ripetta vor dem Sacco di Roma und die Paläste von Ascanio Sforza, Lorenzo Cibo, Sigismondo Chigi und Antonio Baschenis*, in *Reibungspunkte Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst. Festschrift für Hubertus Günther*, a cura di H. Hubach, B. von Orelli-Messerli e T. Tassini, Petersberg 2008, p. 76, n. 40.
57. C.L. Frommel, *Die architektonische Planung der Villa Madama*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 15, 1975, pp. 75-75; F.-E. Keller, *Scheda di GDSU 314 A*, in Frommel, Adams (a cura di), *The architectural drawings...*, cit. [cfr. nota 13], II, pp. 147-138.
58. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, pp. 336-354, tav. 154 e; V. Zanchettin, *A new drawing and a new date for Michelangelo's 'finestre inginocchiate' at Palazzo Medici, Florence*, in "The Burlington Magazine", CLIII, 1296, 2011, pp. 156-162 con bibliografia.
59. C.L. Frommel, *Palazzo Pandolfini: problemi di datazione e di ricostruzione*, in *Studi su Raffaello*, atti del congresso internazionale di studi (Urbino-Firenze, 6-14 aprile 1984), a cura di M. Sambucco Hamoud e M.L. Strocchi, Urbino 1987, I, pp. 197-204.
60. Letarouilly, *Les édifices de Rome...*, cit. [cfr. nota 39], tav. 2, 84, 149.
61. Vedi *infra*, pp. 38-39.
62. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 118; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 141-142; Frommel, *La fabbrica*, cit. [cfr. nota 1], p. 51; C.L. Frommel, *Scheda di GDSU 1002 A*, in *Palazzo Farnese...*, cit. [cfr. nota 1], pp. 328-329.
63. Vedi *supra*, pp. 39-40.
64. Frommel, *Il Tempietto...*, cit. [cfr. nota 46].
65. Il più preciso rilievo rinascimentale della trabeazione del teatro di Marcello è stato attribuito a Raniero Neruccio da Pisa, un stretto collaboratore di Sangallo (Günther, *Das Studium...*, cit. [cfr. nota 47], tav. 33a).
66. Marchini, *Giuliano da Sangallo*, cit. [cfr. nota 51], pp. 100-101, tav. xxv b.
67. A. Nesselrath, *La progettazione della "Incoronazione di Carlo Magno"*, in C.L. Frommel, M. Winner (a cura di), *Raffaello a Roma. Il convegno del 1983*, Roma 1986, p. 179, figg. 16-18.
68. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 104. Il venditore del primo contratto, Lorenzo Acconci di Pisa, ritorna nel secondo come testimone.
69. N. Zabaglia, *Castelli, e ponti di maestro Nicola Zabaglia con alcune ingegnose pratiche...*, Roma 1824, tav. 16.
70. Fra Mariano da Firenze, *Itinerarium urbis Romae*, a cura di E. Bulletti, Roma 1931, pp. 63-64.
71. Paris de Grassis, *Diari*, Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, *Cod. Vat. Lat. 12308*, f. 12v; Frommel, *Sangallo et Michel-Ange*, p. 134 con la data sbagliata 1514.
72. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 105, doc. 16.
73. Ivi, pp. 105-106, doc. 18-20.
74. Ivi, p. 121.
75. Ivi, p. 119; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 151-153, 202, 207; Frommel, *Scheda di GDSU 1000 A*, cit. [cfr. nota 24], pp. 328-329.
76. C.L. Frommel, *San Pietro*, in C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Milano 1984, pp. 296-297.
77. C.L. Frommel, *Bramante e Raffaello*, in A. Bruschi (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Roma 2002, pp. 90-96.
78. Ivi, pp. 117-121 con bibliografia.
79. Frommel, *Die architektonische Planung...*, cit. [cfr. nota 57], p. 66.
80. Egli elabora il bugnato sul GDSU 1752 A, dove le larghezze di 6 2/3 p. (1,489 m) del vano della finestra e di 1 1/8 p. (0,251 m) degli stipiti sono stranamente superiori a quelle delle finestre allora già realizzate (Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 120; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 140-141; C.L. Frommel, *Scheda di GDSU 1752 A*, in Frommel, Schelbert [a cura di], *The architectural drawings...* cit. [cfr. nota 16], III). Queste misure erronee si ripetono anche sui contemporanei disegni GDSU 302 e 998 A (Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit., II, pp. 119, 121; Frommel, *La construction et la décoration...*, cit., pp. 151-153; Frommel, *Schede di GDSU 302 e 998 A*, in Frommel, Schelbert [a cura di], *The architectural drawings...*, cit., III; vedi *supra*, pp. 49-50).
81. Frommel, *Der römische Palastbau...*, cit. [cfr. nota 3], II, p. 120; Frommel, *La fabbrica*, cit. [cfr. nota 1], p. 329; C.L. Frommel, *Scheda di GDSU 918 A*, in *Palazzo Farnese...*, cit. [cfr. nota 1], p. 8. In questo disegno Sangallo abbrevia il palmo ancora con la barra trasversale nella parte bassa come il "pro" latino nell'abbreviazione cancelleresca. Dal 1524 in poi egli abbrevia il palmo invece come l'abbreviazione cancelleresca del "per" latino con la barra sopra la "p".
82. Sul GDSU 1752 A il piedistallo dell'edicola aggetta ancora dal piedistallo gigante, come sulla veduta del 1526-27 e non viceversa, come dopo il 1545 (vedi n. 81).
83. C.L. Frommel, *Preface*, in Frommel, Adams (a cura di), *The architectural drawings...*, cit. [cfr. nota 13], I, pp. 26-34.
84. Frommel, *Raffaello e Sangallo*, cit. cfr. nota 12], pp. 258-262.
85. Questo motivo si trova già sul rilievo quattrocentesco della porta di Fano e all'interno di Santa Maria presso San Siro a Milano.
86. Frommel, *Sant'Egidio...*, cit. [cfr. nota 5].
87. Vedi *supra*, note 47, 48.