



CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

L'ARCHITETTURA DEL RINASCIMENTO ROMANO  
DA BRAMANTE A VIGNOLA

### **Gli inizi quattrocenteschi**

Fra la seconda metà del Quattrocento e lo stesso periodo del Cinquecento, quando il loro primato religioso sempre più fu messo in dubbio, i papi erano divenuti i più grandi committenti d'architettura dell'Occidente. Niccolò V Parentucelli (1447-1455), il primo che, dopo l'esilio avignonese, aveva ristabilito la residenza di nuovo stabilmente a Roma, non solo ripristinò il potere politico della Chiesa ma divenne anche il primo grande costruttore della Roma postmedievale. Prima della sua elezione a pontefice, aveva potuto seguire gli inizi dell'architettura rinascimentale a Firenze dove si convinse che l'autorità della Chiesa doveva crescere con la monumentalità dei suoi edifici. Una volta a Roma, lanciò un ambizioso programma per la rinascita della città, incaricando Antonio da Firenze di ristrutturare il Vaticano e, probabilmente su consiglio di Leon Battista Alberti, Bernardo Rossellino del rinnovamento della basilica di San Pietro. Questi, esternamente la fortificò come una rocca e tanto nella crociera con la cupola quanto nella navata con le cappelle laterali s'ispirò a Brunelleschi. Nelle colonne colossali del transetto e nelle volte a crociera prese però a modello le sale termali, il primo caso di un'imitazione diretta dei grandi monumenti romani. La facciata doveva essere fiancheggiata da campanili e la piazza dominata dall'obelisco del Circo di Nerone. Nel 1452 Alberti presentò al papa il suo trattato d'architettura che era basato su Vitruvio e sulla conoscenza intima dei monumenti antichi, anche se sembra aver preferito realizzare i suoi sogni architettonici a Firenze, Rimini e Mantova per committenti meno condizionati dalla tradizione e dalle preesistenze urbanistiche. Non si stancò però di attrarre e formare generazioni di giovani artisti, e grazie a lui, l'evoluzione dell'architettura romana si orientò più direttamente verso i prototipi antichi di quanto non accadesse in altri centri d'Italia. Fino alla morte di papa Parentucelli, i lavori della basilica non avanzarono oltre l'inizio del gigantesco coro. Rossellino tornò a Firenze e lì progettò, dal 1459 in poi, per Pio II (1458-1464) la cittadina di Pienza in uno spirito più toscano che romano. Tuttavia, un altro toscano, allievo più diretto di Alberti, Francesco del Borgo (ossia San Sepolcro), cominciò per lo stesso Pio II la Loggia delle Benedizioni di San Pietro in forme direttamente ispirate al *Tabularium* e ai teatri antichi. Egli trasformò poi, per Paolo II (1464-1471), Palazzo Venezia in una residenza papale situata accanto al Campidoglio. Dopo la sua morte nel 1468 e quella di Alberti nel 1472, la grande stagione dei due decenni appena trascorsi si affievoliva perché Sisto IV (1471-1484) e i suoi nipoti si accontentarono dell'opera dei campomastri che operavano nei cantieri di Francesco del Borgo. Solo verso il 1480 Baccio Pontelli riuscì a cambiare nuovamente la situazione. Egli aveva collaborato con Francesco di Giorgio alla corte di Urbino ed era, come questi, fortemente influenzato dalla figura di Giuliano da Sangallo, presumibile allievo di Alberti e architetto di Lorenzo de' Medici. Pontelli costruì per il cardinale Giuliano Della Rovere la chiesa di Sant'Aurea in Ostia in forma di tempio e cominciò, probabilmente, nel 1484 per Innocenzo VIII il Belvedere in Vaticano, la prima vera villa romana, nel 1488 per i reali di Spagna la chiesa di San Pietro in Montorio e, nel 1489, per il cardinale Raffaele Riario la Cancelleria, il palazzo più classicheggiante, innovativo e raffinato del secolo. Quando Pontelli nel 1492 doveva lasciare la città, Alessandro VI (1492-1503) chiamò Antonio il Vecchio, fratello minore di Giuliano da Sangallo. Gli fece realizzare la fortificazione di Castel Sant'Angelo e costruire la Torre Borgia e la rocca di Civita Castellana. Egli introdusse il bugnato rustico nell'architettura romana e fu il primo a utilizzare, nel cortile della rocca, lo schema architettonico del Colosseo con la sovrapposizione dell'ordine ionico a quello dorico. Antonio sembra essere stato anche il successore di Pontelli nel cantiere della Cancelleria e di San Pietro in Montorio, avvicinando i progetti a un linguaggio ancora più classicheggiante, vicino a quello del proprio fratello.

### **Bramante (1444-1514)**

Antonio il Vecchio rimase architetto al servizio dei Borgia anche dopo l'arrivo di Donato Bramante alla vigilia dell'Anno Santo del 1500. Cresciuto a Urbino, Bramante aveva seguito da vicino le attività di Luciano Laurana e Francesco di Giorgio, i

due architetti di Federico da Montefeltro, aveva visitato Firenze e forse anche Roma prima di recarsi, alla fine degli anni settanta del XV secolo, a Bergamo e a Milano. Probabilmente aveva anche studiato le ultime opere di Alberti a Mantova e conosciuto Mantegna. La sua carriera come architetto di Lodovico il Moro procedeva quasi parallelamente a quella di Giuliano da Sangallo a Firenze. Anch'egli arricchì le sue prime opere milanesi con sculture e rilievi figurativi, e solo dopo la visita di Giuliano a Milano nel 1492, gli ordini vitruviani guadagnarono un'importanza sempre maggiore nella sua opera.

Dopo il crollo del ducato milanese, Bramante si trasferì a Roma attratto non tanto da commissioni quanto dalla possibilità di approfondire (come prima solo Alberti aveva fatto, ma in maniera ancora più approfondita di Giuliano o Francesco di Giorgio) gli studi della teoria vitruviana e dei monumenti antichi. Non era umanista come Alberti, ma uomo universale e carismatico, nonché cortigiano seducente che riuscì subito a convincere alcuni dei maggiori rappresentanti della Curia con i suoi progetti innovativi. Nel 1500 il cardinale Oliviero Carafa, il committente della Cappella della Minerva, del *Succorpo* del duomo di Napoli e dei giardini del Quirinale, gli affidò l'incarico per il convento di Santa Maria della Pace. Nelle arcate con paraste d'ordine ionico del chiostro, uno dei più piccoli e, allo stesso tempo, più innovativi di tutto il Rinascimento, Bramante s'ispirò ad Antonio il Vecchio, nel colonnato superiore a Giuliano e, nel dettaglio, alla tradizione locale. Con un ritmo complesso e un dialogo dinamico tra le forze orizzontali e quelle verticali ne fece un organismo ancor più coerente e animato.

Nell'anno successivo egli costruì per il protonotario Adriano Caprini e i suoi fratelli con l'economica tecnica antica di mattoni stuccati un palazzo con botteghe e appartamenti situato tra via di Borgo Vecchio, piazza Scossacavalli e via Alessandrina. Qui, tradusse il delicato sistema della Cancelleria in un linguaggio più corporeo e classicheggiante, ovvero il suo liscio *opus isodomum* nel bugnato rustico delle botteghe del Foro Romano e il corinzio decorativo nel pesante dorico a triglifi del Teatro di Marcello nonché del Tempio di Cori; trasformò, poi, le paraste sottili nelle semicolonne binate e nelle triadi angolari degli archi di trionfo. Anche se il piano nobile non arrivò mai oltre due campate da un lato e cinque dall'altro, Palazzo Caprini divenne ben presto l'edificio più imitato del secolo.

Nel 1502 Bramante si fece sostituire dal cardinale Bernardino Carvajal, procuratore dei reali di Spagna, al precedente architetto di San Pietro in Montorio, probabilmente Antonio il Vecchio, e incaricare del primo chiostro e della costruzione di una cappella memoriale sopra il presumibile luogo del martirio di San Pietro (fig. 1). Ispirato dal Tempio della Sibilla di Tivoli, dai colonnati circolari di Villa Adriana e dalle ricostruzioni di Mantegna, Melozzo e Francesco di Giorgio, Bramante propose una cappella in forma di *tholos* circondata da un concentrico chiostro circolare che doveva anche regolare il flusso dei pellegrini. Solo il Tempietto fu realizzato e presto elogiato come prototipo della rinascita dell'antico e della vera architettura. Come se fosse ispirato all'universo di Copernico, Bramante fece girare i vari piani con un dinamismo fino ad allora mai visto, che sarebbe stato ancora rafforzato dai due colonnati del chiostro. A questo movimento circolare contrappose le ascendenze verticali delle colonne e dei loro intercolunni, dei triglifi, della balaustra, del tamburo e della cupola che fece culminare nell'alta cuspide con croce dorata, un'interpretazione bizzarra del "flos (fiore)" del *tholos* antico. La croce torna anche nel pavimento dell'interno e nella pianta del progetto originale dove s'incrociano le due assi del chiostro.

In queste tre opere dei suoi primi anni romani, Bramante s'era avvicinato ancor più direttamente all'antico di qualsiasi architetto precedente e l'elezione di Giulio II, nell'autunno 1503, gli diede occasione di perfezionare il nuovo linguaggio in scala più monumentale durante il decennio successivo. Papa Della Rovere trovò in Bramante un visionario ancora più capace di Pontelli e Giuliano, a cui concedette solo il secondo posto, in grado di realizzare un'architettura che corrispondeva ai suoi sogni imperiali. Per questo fece suo il programma del suo ammirato compaesano ligure Niccolò V, ma era dotato di una sensibilità ancora maggiore e di un potere e mezzi molto più imponenti.

Come papa Parentucelli, il nuovo pontefice diede precedenza alla sua residenza vaticana e per renderla la più



1. Roma, Tempietto di San Pietro in Montorio.



splendida del mondo occidentale chiese a Bramante di collegare il vecchio palazzo papale con il Belvedere attraverso due viadotti lunghi più di 300 metri e di trasformare il vasto terreno intermedio in un grande cortile inferiore, adatto per spettacoli e tornei, e due giardini pensili con un ninfeo e un *odeion* (cat. 7). Nei due ordini inferiori del cortile combinò il sistema del chiostro di Santa Maria della Pace con le proporzioni monumentali del palazzo papale e il linguaggio più classicheggiante della Basilica Emilia. La serie di archi trionfali che fiancheggiano il giardino superiore e che il papa doveva percorrere per recarsi alla villa ricorda invece l'interno del Tempietto, come pure la scala a chiocciola dove Bramante intensifica ancora di più il dinamismo circolare di quello.

Il secondo punto del programma di Niccolò V consisteva nella ristrutturazione della basilica di San Pietro. Nella primavera del 1505 Giulio II decise di continuare la tribuna e di combinarvi il coro con la propria cappella sepolcrale. Soltanto dopo più di un anno si convinse, però, di un progetto funzionale ed economico e costringeva Bramante a rinunciare al sistema bizantino del *quincunx* in cui la cupola centrale si alza da quattro cappelle angolari (cat. 148) e ai deambulatori per tornare alla croce latina della vecchia basilica, servendosi di materiali economici. Fino alla morte di papa Della Rovere, Bramante riuscì a completare solo il braccio del coro, i quattro piloni della crociera e l'inizio della navata che determinavano però tutta la successiva progettazione (cat. 153). Espandendo la Cappella Magna fin quasi al doppio della larghezza della navata, Bramante creò il più grandioso palcoscenico del culto cristiano e trasformò la navata in una sorta di via trionfale che il papa doveva percorrere per arrivare al suo trono davanti al pilastro sud-orientale. Il sistema ugualmente trionfale ma dorico dell'esterno doveva dinamicamente culminare nell'abside poligonale e la cupola, larga quasi come quella del Pantheon ma infinitamente più alta, doveva dominare il panorama cittadino – un'immagine del cielo infinitamente più suggestiva di tutte quelle precedenti.

Verso il 1508 Giulio II iniziò il rinnovamento della città, il terzo e più complesso punto del programma sia suo sia di Niccolò V. Sulla riva del Tevere, dinanzi alla Cancelleria Vecchia (il futuro Palazzo Sforza Cesarini dove risiedeva un nipote del pontefice), Bramante cominciò una gigantesca sede per tutti i tribunali della Curia e della città con una torre centrale, quattro torri angolari e una retrostante chiesa con cupola che sarebbero stati visibili già da lontano (cat. 10). Sopra un simile pianterreno bugnato con botteghe, come a Palazzo Caprini, l'architetto urbinato voleva distinguere gli avancorpi angolari con un ordine gigante e, nei tre loggiati del cortile quadrato, seguire il modello del Colosseo ancora molto più direttamente di Antonio il Vecchio. Separata da una grande piazza, anche la Cancelleria Vecchia doveva essere rinnovata e questo centro amministrativo senza pari doveva essere collegato dalla nuova via Giulia con Ponte Sisto e il ricostruito Ponte Trionfale. Da qui, una nuova strada dritta avrebbe condotto a Ponte Sant'Angelo e ai Banchi, dove Bramante cominciò il rinnovamento della chiesa di San Celso, altro progetto a *quincunx* ma cir-

2. Genazzano, "Ninfeo".

3. Roma, Palazzo Farnese, vestibolo.

condato da botteghe. Tutte le attività edilizie di Giulio II furono però paralizzate dalla crescente minaccia francese, dall'esito infelice della campagna militare del 1510-1511, dallo scisma e dalla malattia e dalla conseguente morte e il suo successore, Leone X, non le riprese con la stessa passione e con lo stesso pragmatismo tenace.

Le tante commissioni di papa Della Rovere, tra le quali anche la rocca di Civitavecchia, la basilica di Loreto e il coro di Santa Maria del Popolo, lasciarono a Bramante poco tempo per altri progetti, ma, tra questi, spetta un posto particolare al "Ninfeo", che egli costruì verso il 1508-1509 ai piedi del Castello Colonna di Genazzano (fig. 2).

Come nel Belvedere di Innocenzo VIII egli fiancheggiò la loggia centrale con ambienti più piccoli, trasformò però l'irregolare fronte fortificato in una facciata armoniosa con semicolonne d'ordine tuscanico che continua gerarchicamente nei due ordini minori della loggia. Questa apre il suo lato posteriore in alte *serliane* su un vero ninfeo ed estende i suoi lati corti in esedre con nicchie, una delle quali comunica con un bagno ottagonale di carattere termale.

Il che vuol dire che Bramante, collegando di nuovo la tipologia quattrocentesca con prototipi antichi, spianò anche la strada all'evoluzione della villa.

### **Giuliano e Antonio da Sangallo il Giovane architetti di Leone X**

Nei pochi progetti che risalgono al pontificato di Giulio II, dalla loggetta di Castel Sant'Angelo alla parte nuova della Magliana, Giuliano da Sangallo appare come il continuatore della tradizione quattrocentesca che si sta solo lentamente aprendo alle innovazioni del suo grande rivale, Bramante. Anche nel palazzo del futuro cardinale Andrea della Valle, che può essere attribuito solo a lui, egli segue la tradizione della Cancelleria. Cresciuto nella Firenze del Battistero e di Donatello s'avvicina però nelle marmoree edicole ioniche, nelle preziose colonne di vari colori e nel ricco ornamento, al fasto antico e decora il cortile con rilievi e statue antiche di uno dei maggiori collezionisti di antichità (cat. 60). Nel 1513 Giuliano viene confermato secondo architetto di San Pietro e i suoi disegni per la basilica rispecchiano la megalomania iniziale di Leone X e il crescente influsso di Bramante. Neanche la prestigiosa carica lo aiuta a realizzare i suoi grandi progetti. Comincia, con qualche probabilità, soltanto il Palazzo Lante (vicino alle forme di Palazzo Valle) per Alfonsina Orsini, la cognata del papa, e il più grandioso ma meno ricco Palazzo del Sant'Uffizio per Lorenzo Pucci, un altro parente del pontefice. Gli splendidi disegni nel *Codice Barberini* e i progetti per la facciata di San Lorenzo a Firenze attestano, però, la sua sempre più profonda conoscenza del linguaggio antico che doveva ispirare non solo Raffaello e Antonio il Giovane ma anche Michelangelo e Jacopo Sansovino (cat. 19).

Nel 1516 gli succede alla Fabbrica di San Pietro il nipote e allievo Antonio il Giovane, che per circa quattro anni era stato il più stretto collaboratore di Bramante. Nel realizzare l'esterno di Palazzo Farnese, che egli comincia nel 1513, si distingue come virtuoso genuinamente fiorentino di volumi stereometrici e anche nei progetti per San Pietro e San Giovanni dei Fiorentini egli procede in maniera più funzionale e razionale dei suoi rivali (cat. 22, 111). Nella disposizione sistematica, nel linguaggio plastico e classicheggiante del vestibolo e del cortile supera, però, addirittura Bramante e influisce fortemente sullo stesso Raffaello (fig. 3). Agli schemi dinamici di questi s'ispira nei progetti per le facciate di San Pietro e Villa Madama, torna però già poco dopo la sua morte ai sistemi paratattici dei suoi maestri.

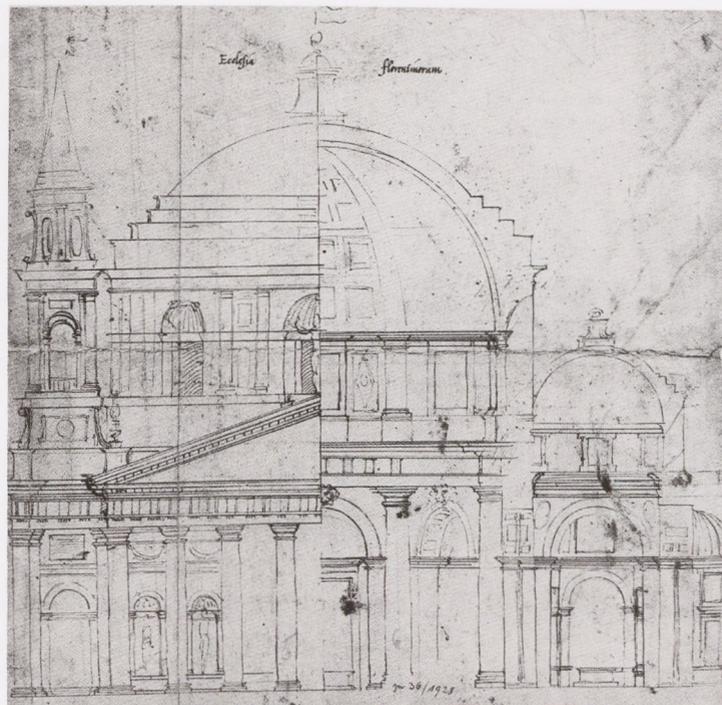
Sangallo è innovativo su un altro campo e progetta ancora prima del 1524 il Casino del cardinale Antonio del Monte a Valle Giulia con un convesso fronte anteriore e un concavo fronte posteriore, come concave sono anche le sue facciate della Zecca e della Porta di Santo Spirito. È il migliore archeologo e matematico tra gli artisti romani e la precisione impareggiabile dei suoi quasi duemila disegni conservati rappresenta una fonte inesauribile per la storia dell'architettura.

### **Raffaello (1483-1520)**

Raffaello Sanzio era un architetto nato e riuscì già ventunenne a combinare nello *Sposalizio della Vergine* il linguaggio del suo maestro Perugino con la centralità del Tempietto di Bramante. Appena arrivato a Roma si appropriò nel fondo architettonico della *Scuola d'Atene* anche del linguaggio di Bramante e provò, verso il 1511, nella cappella di Agostino Chigi a Santa Maria del Popolo, a essere il suo degno successore, tanto che rimase fino alla sua morte il suo seguace più congeniale (cat. 12, 13). Anch'egli, infatti, preferì spazi centralizzati e prospettive profonde e si servì di un linguaggio sempre più classicheggiante. Pur distinguendo le strutture portanti da quelle che non lo sono egli sottolineò però la continuità della parete e chiuse le arcate laterali della Cappella Chigi con piramidi tombali. Come le facciate di Alberti, quelle di Raffaello sono piani di proiezione che rispecchiano la costruzione e la disposizione interna, e i piani superiori dei palazzi Branconio e Alberini sono addirittura ridotti a superfici decorate (cat. 16). Gli ordini non sembrano più avere la funzione di elementi portanti, ma diventano parte integrante della parete come nella complessa facciata di Villa Madama, dove le paraste sono solo parzialmente sprovviste di basi, capitelli e trabeazione e rappresentano in maniera sintetica la struttura interna dell'edificio (fig. 4). Così, si susseguono in un ritmo più che mai dinamico, in un crescendo che culmina, come nel coro di San Pietro, verso il centro; un dinamismo che doveva ispirare ancora i sistemi di Vignola e Giacomo della Porta. In una lettera del 1519 Raffaello spiega all'amico Baldassarre Castiglione il progetto, le sue tante funzioni d'origine antica che avrebbero permesso ai membri della famiglia Medici di trascorrervi una vita all'antica. Tra i vari ambienti, egli ricorda il frigidario, il tepidario e il calidario, un teatro all'aperto, un ippodromo, una dieta, una *cenatio*, uno *xisto* e una peschiera il cui orientamento doveva seguire le regole dell'antico. Non imita però le piante e gli alzati dei prototipi antichi, ma del Cortile del Belvedere, del "Ninfeo" e del Tempietto. Il decoro doveva essere uguale alla Seconda Loggia del Cortile di San Damaso che faceva parte dell'appartamento privato del papa in Vaticano, e alla Stufetta di Bibbiena situata dietro la Terza Loggia dove Raffaello riunisce architettura, affreschi, grottesche, stucchi e sculture antiche in un unico contesto visivo senza pari. Leone X sognava un San Pietro ancora più grandioso di quello di Giulio II e Raffaello cercò, nei suoi almeno tre progetti, un linguaggio ancora più fastoso e materialmente più ricco di quello di Bramante. Congiungendo anch'egli la tradizione cristiana con quella antica, s'ispira - verso il 1518 - nel portico e nella cupola a gradini del suo progetto per San Giovanni dei Fiorentini al Pantheon, ma li fiancheggia con grandi campanili e cappelle laterali in un gruppo pittoresco visibile anche dal Tevere (fig. 5). Come in uno dei progetti per San Pietro di Bramante (cat. 149), inserisce nell'interno ottagonale proporzionato come 2:3 una corona di colonne tonde di un ordine ugualmente dorico ma più grande di quello esterno. Solo poche delle imprese di Raffaello furono però realizzate, neppure il suo palazzetto di fronte a San Giovanni dei Fiorentini e il rilievo sistematico della Roma antica sulle cui rovine aveva sperato di poter costruire quella nuova (cat. 3).

### **Giulio Romano (circa 1495-1546)**

Benché Antonio da Sangallo fosse il successore di Raffaello alla Fabbrica di San Pietro, l'architettura romana per circa quattro anni viene dominata dal giovanissimo Giulio Romano, che aveva già sostanzialmente contribuito alla progettazione delle ultime architetture del Sanzio (cat. 16). Già nella sua prima opera autonoma, il Palazzo Adimari-Salviati del 1520, egli gioca con asimmetrie dissonanti e ordini frammentati invece di avvicinarsi ulteriormente all'antico. Non mette le paraste ioniche del fronte posteriore della successiva Villa Lante in asse sopra le colonne della loggia e ne riduce alcuni fusti addirittura a due scanalature. Il terzo ordine di Palazzo Stati è ridotto a strisce di muro e camipi ciechi in maniera ancora più radicale che non a Villa Madama e a Palazzo Alberini (fig. 6). Asimmetrici sono anche il cortile di Palazzo Stati e la facciata della sua stessa casa, dove la variata superficie del bugnato, sensibile alla luce, comincia a diventare un suo mezzo espressivo preferito. In questi capricci e dissonanze si rispecchia la crisi degli anni prima del Sacco di Roma, ma allo stesso momento il gusto di un pubblico cortigiano che cercava stimoli sempre più sofisticati. Non deve allora stupire che Giulio si sia trasferito nel 1524 alla corte raffinata di Federico Gonzaga.



#### Baldassarre Peruzzi (1481-1536)

Baldassarre Peruzzi era allievo di Francesco di Giorgio e, come questi, anche pittore. Già nel 1505 aveva tentato di ricostruire, nella Farnesina di Agostino Chigi, una casa all'antica con un linguaggio ancora vicino a quello di Giuliano da Sangallo, Pontelli e Cronaca e aveva decorato l'esterno in maniera trionfale con sculture e rilievi finti di soggetto tanto mitologico quanto erotico (cat. 11). Nelle chiese di Carpi segue poi prototipi bramanteschi e verso il 1518/1519 s'avvicina, nel progetto per San Giovanni dei Fiorentini (cat. 23) e nel Palazzo Orsini di Bomarzo, ad Antonio da Sangallo il Giovane e a Raffaello. Nella Villa Trivulzio al Salone, cominciata verso il 1523-1524, egli reagisce piuttosto alle astrazioni che non alle dissonanze di Giulio Romano. I tanti progetti che negli anni seguenti disegna per San Pietro e, dal 1527 in poi, come architetto della repubblica di Siena, anche per il duomo, San Domenico e le fortificazioni della città, oppure per Palazzo Ricci in Montepulciano, provano che Peruzzi non solo era in possesso del vasto repertorio dei grandi predecessori, ma era anche dotato del loro senso d'invenzione creativa e di bellezza perfetta. È con questo spirito che nel 1532 fa confluire nel suo sommo capolavoro, Palazzo Massimo alle Colonne, la tipologia e il linguaggio dei palazzi Branconio e Stati (fig. 7). Diversamente da Raffaello e Giulio Romano, però, l'architetto chiude la facciata ermeticamente con un bugnato liscio e apre solo il centro del pianterreno nel *vestibulum* ombroso della casa antica. Nel colonnato dorico, nella porta ionica e nel soffitto a cassettoni di questo egli rivaleggia, come nessun altro, con il classicismo augusteo.

#### Sangallo architetto di Paolo III (1534-1546)

L'ascesa di Antonio da Sangallo ad architetto più importante d'Europa continua sotto i successori di Leone X per i quali progetta, tra l'altro, le fortificazioni dello stato pontificio, il Vaticano e San Pietro. Nel 1534 Alessandro Farnese, il suo antico protettore, diventa papa con il nome di Paolo III e gli fa costruire la città di Castro come capitale del ducato creato per il figlio. Per il progetto della basilica di San Pietro, il pontefice lo fa optare per la pianta centralizzata. Trasformando Palazzo Farnese in un "palazzo da papa", egli crea

4. Modello ipotetico del progetto di Raffaello per Villa Madama (C.L. Frommel, G. Dewez, Roma, Ministero degli Esteri), facciata.

5. Giulio Romano per Raffaello, progetto per San Giovanni dei Fiorentini. Monaco, Stadtbibliothek.

6. Roma, Palazzo Stati Maccarani.



una vasta piazza, un giardino posteriore e, all'interno, scalone e salone ancora più grandiosi. In nessun ambiente si sente, però, il grande respiro dei suoi ultimi anni come nella Sala Regia e nell'adiacente Cappella Paolina, dove s'annuncia già la prepotenza del primo assolutismo ma in maniera più classicheggiante e con un linguaggio ancora più perfetto di quello di Vignola.

#### **Michelangelo (1475-1564)**

Nel 1534 Paolo III aveva incaricato Michelangelo di dipingere il *Giudizio Universale*, e la sua ammirazione per l'ingegno architettonico del maestro era continuamente cresciuta. Nella primavera del 1546 il papa scelse il suo progetto per il cornicione di Palazzo Farnese e all'inizio del 1547 lo nominò successore di Sangallo. Il settantaduenne maestro, stanco di scolpire e affrescare, prese ormai a concentrarsi sull'architettura della quale, sin dalla gioventù, era appassionato. Aveva imparato da Giuliano da Sangallo e da Bramante e aveva seguito con grande attenzione ogni innovazione di Raffaello e di Antonio da Sangallo. Durante l'ultimo decennio del suo soggiorno fiorentino Giulio Romano e Peruzzi l'avevano ispirato a trasformare il linguaggio antico in un suo individuale, che fu poi elogiato da Vasari come liberazione dai "lacci e catene" di un rigido "vitruvianismo". Michelangelo non contestava l'autorità degli ordini, ma sciolse i loro elementi addirittura dal contesto tettonico per creare un ornamento innovativo. Imprigionò le colonne nel muro e incastrò nicchie di varia grandezza una nell'altra, per fare dell'architettura un mezzo espressivo come la scultura dei suoi *Schiavi*. Si servì di questo linguaggio ancora verso il 1542, nella *Tomba di Giulio II* e verso il 1547 per il terzo piano del cortile di Palazzo Farnese. Tuttavia, come architetto di San Pietro, tornò man mano alla grande tradizione di Bramante e dei suoi successori (cat. 154). Pur conservando la sua grafia individuale rese gli ordini più vitruviani e li fece coincidere con gli elementi portanti più chiaramente di quanto non fosse avvenuto nel vestibolo della Biblioteca Laurenziana a Firenze. I contrafforti del tamburo contrastano con i sottili muri non-portanti come in nessun monumento precedente. Egli diventa sempre più "vero architetto" e si permette licenze rispetto al canone solo nelle finestre e nelle nicchie. Poco prima della sua morte cominciò il Palazzo dei Conservatori, l'edificio più classicheggiante non solo fra quelli da lui progettati, ma di tutto il Cinquecento romano. Ispirandosi ai progetti di Peruzzi per San Pietro, egli concentrò gli elementi portanti sui pilastri del portico e le quattro colonne che fiancheggiano ogni campata (fig. 8). Nel linguaggio di Porta Pia, seguì invece il bizzarro rustico dei portali dei vicini giardini, al quale Serlio, nel 1551, aveva dedicato uno dei suoi libri.

7. Roma, Palazzo Massimo alle Colonne, particolare del vestibolo.

8. Roma, Palazzo dei Conservatori, particolare.

### **Vignola (1507-1573)**

Negli stessi anni in cui Michelangelo divenne la figura dominante dell'architettura dell'Italia centrale, esordì una generazione di giovani talenti (cat. 24). Nel 1551 Vignola iniziò Villa Giulia: il progetto è in buona parte suo, benché Giulio III lo sostituisse già dopo un anno con lo scultore e architetto Bartolomeo Ammannati e benché Vasari pretendesse di aver contribuito, assieme a Michelangelo, alla progettazione (cat. 163). L'ininterrotto asse longitudinale che continua fin oltre il ninfeo, ricorda, infatti, quello del progetto di Buonarroti per Palazzo Farnese che doveva estendersi da piazza Navona fino a Trastevere, mentre Ammannati cambiò il progetto per i tre lati posteriori del cortile e la parte centrale del ninfeo. Vignola salì presto in auge come architetto dei Farnese e dei futuri papi e, invece di aprirsi al linguaggio licenzioso di Michelangelo, continuò la tradizione di Bramante, Raffaello, Sangallo e, prima di tutti, di Peruzzi, il suo vero maestro, pubblicando addirittura un trattato sugli ordini vitruviani. Per il gran cardinale Alessandro Farnese trasformò dal 1558 in poi la rocca di Caprarola, cominciata verso il 1520 da Sangallo, in un grandioso palazzo (fig. 10). Per creare un accesso assiale ancora più impressionante che non a Palazzo Farnese tagliò una lunga strada d'accesso attraverso il vecchio borgo e fece alzare il pentagono come una torre. Il visitatore deve salire rampe semicircolari, attraversare un piazzale trapezoidale e ancora salire una scala a zig-zag per arrivare al ponte levatoio. Il fronte principale culmina, come a Villa Madama, nel balcone centrale della loggia del piano nobile, una cornice degna di un grande monarca. Nessuno, infatti, avrebbe saputo tradurre in architettura la potenza del primo assolutismo meglio di Vignola, che lo fece poco più tardi anche nel palazzo di Margherita da Parma a Piacenza. Si apre così, il tipico divario tra il potere limitato dei committenti italiani e i mezzi espressivi dei loro architetti che rispecchiano, però, lo spirito che anima tutta Europa. Dal largo vestibolo si procede al cortile tondo, il più spettacolare dell'epoca, e da lì alla non meno spettacolare scala a chiocciola. In forme grandiose più vicine al San Pietro che non ai bisogni funzionali dei *milites Christi* il gran cardinale Farnese commissionò anche l'ultima grande opera di Vignola, la chiesa del Gesù, la sua chiesa funeraria, come ricordano ancora lo stemma e l'iscrizione della facciata.

### **Pirro Ligorio (1513/1514-1583)**

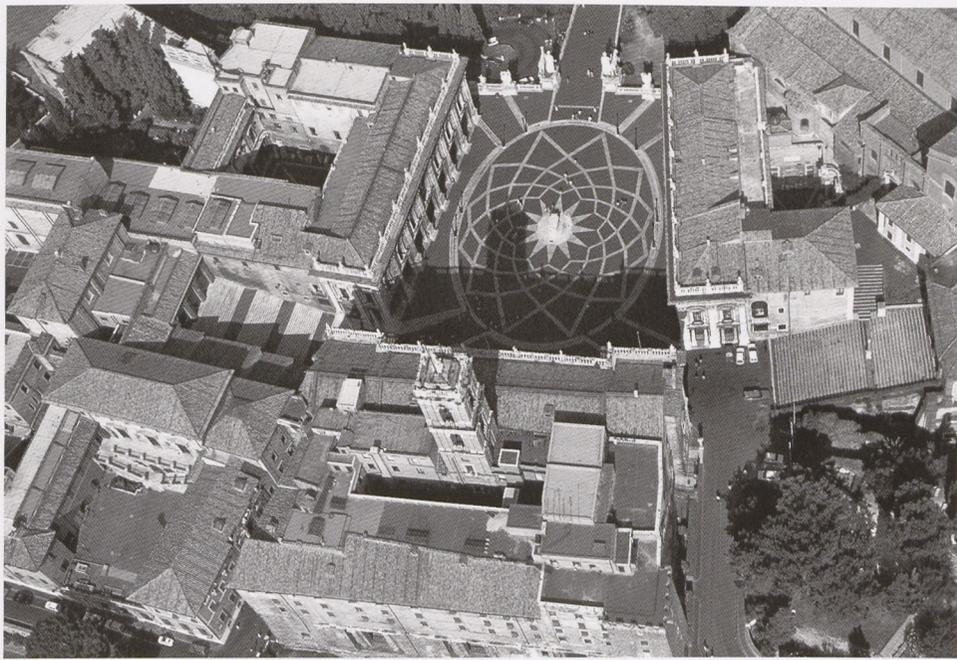
Il napoletano Pirro Ligorio, anch'egli allievo di Peruzzi, aveva cominciato come pittore ed era l'erudito antiquario del cardinale Ippolito d'Este, per cui aveva iniziato gli scavi di Villa Adriana a Tivoli. Solo nel 1557-1558 costruì, nei giardini del Vaticano, la sua prima architettura, un modesto Casino per Paolo IV (1555-1559) che Pio IV (1559-1565) fece subito allargare e riccamente decorare con statue, stucchi e affreschi. Il cortiletto ovale è percorso dal lungo asse d'accesso e l'influsso di Villa Giulia è evidente anche nella loggia di fronte che guarda su un ninfeo. Ligorio era però meno architetto puro di Vignola e, come Giulio Romano, anche allestitore e inventore di capricci cortigiani. Combinò il rapporto squilibrato tra il basso pianterreno e la parte alta e parzialmente cieca del Casino con l'asimmetria dei suoi fronti secondari. Mise paraste larghe accanto a colonne snelle, articolò i frontoni dei vestiboli laterali in maniera quasi borrominesca e, andando ancora oltre Raffaello e Giulio, spogliò l'ordine maggiore del fronte della loggia perfino d'una trabeazione profilata. Allo stesso tempo seppe unire, come nessun altro architetto cinquecentesco, architettura e giardino in una grande immagine pittoresca.

Dopo che Ippolito d'Este nel 1560 era riuscito a portar acqua abbondante nei suoi giardini sul Quirinale, Ligorio poté inventare una serie di fontane fantasiose e capricci bizzarri e distribuirli in modo asimmetrico sui punti più scoscesi e meglio visibili.

Nel 1561 Vicinio Orsini andò ancora molto oltre e incaricò probabilmente Raffaele da Montelupo, che allora viveva nella vicina Viterbo, di animare il suo giardino di Bomarzo con un laghetto irregolare, un inclinato teatrino all'aperto, una casa pendente, un tempio in ricordo della moglie e infinite figure mostruose ricavate dalle rocce di tufo sparse lì intorno.



9. Città del Vaticano,  
San Pietro, cupola.



Questa gara a realizzare giardini stupefacenti culminò, nel 1562, nella Villa d'Este di Tivoli, dove Ligorio disponeva d'un terreno ancora più vasto e dell'acqua inesauribile dell'Aniene. Nelle rampe semicircolari e a zig-zag, nel sottolineare l'asse longitudinale che continua dal basso portale fino al panoramico balcone del palazzo, egli s'ispirò a Caprarola e superò ancora di gran lunga ville precedenti come quella medicea a Castello, animando il giardino con specchi d'acqua e fontane di ogni genere e integrò perfino i vari suoni e mormorii di quello che oggi chiameremmo "spettacolo multimediale". Le asimmetriche zone marginali gli permisero di dar sfogo alla fantasia con capricci unici come la *Piccola Roma* o la *Fontana degli Uccelli*.

Nello stesso anno Ligorio costruì la palazzina dei nipoti di Pio IV su via Flaminia, trasformando la fontana concava di Ammannati nel fronte principale e continuandolo in angolo ottuso con due lunghe ali laterali (cat. 164). Verso Villa Giulia queste dovevano presentarsi in posizione diagonale e fiancheggiare, con i loro portici aperti, un giardino esagonale animato da giochi d'acqua. A causa della morte del nipote secolare, però, solo l'ala sinistra fu completata.

Sotto il severo pontificato del domenicano Pio V (1566-1572) il culto neoplatonico della bellezza e l'edonismo pagano che erano stati essenziali per la creatività degli artisti rinascimentali stavano cedendo allo spirito della Controriforma. Pur servendosi degli artisti del suo predecessore, egli bandì le statue antiche dal Vaticano ed esortò i cardinali a scegliere decorazioni di soggetto cristiano. Committenti sensibili come il gran cardinale Farnese intuirono presto che i tempi erano cambiati. Così il porporato non solo mutò l'iconografia degli affreschi di Caprarola, ma trasferì nel 1571 a Giacomo della Porta la progettazione della chiesa del Gesù. Allora, il nuovo architetto ne innalzò l'interno e la cupola, ne aumentò la luminosità, si servì di un linguaggio più michelangiolesco e condusse il grandioso crescendo dell'equilibrata facciata vignolesca verso la dominanza assoluta delle forze verticali. Inaugurando una nuova fase della storia dell'architettura, senza interrompere la grande tradizione del Cinquecento romano, egli s'avvicinò allo spirito più trascendentale della Controriforma.

10. Caprarola, Palazzo Farnese.

11. Roma, piazza del Campidoglio.

#### Bibliografia selezionata

Fiore 1998; Conforti, Tuttle 2001; Bruschi 2002; Frommel 2009c.