

Antonio da Sangallo il Giovane e Raffaello a Villa Madama

Christoph Luitpold Frommel

L'architettura rinascimentale e il suo rapporto con l'Antico raggiungono l'acme con Villa Madama, la cui parte realizzata può essere perlopiù attribuita a Raffaello (*Fig. 1*)¹. Sappiamo però che Antonio da Sangallo il Giovane, nominato su richiesta del Sanzio suo vice nell'autunno 1516, offre un contributo essenziale alla progettazione della villa. Antonio, di un anno più giovane di Raffaello, sta all'epoca costruendo Palazzo Farnese ed è forse in quel momento l'architetto più esperto e più stimato. Egli non è solo collaboratore, ma anche rivale del maestro

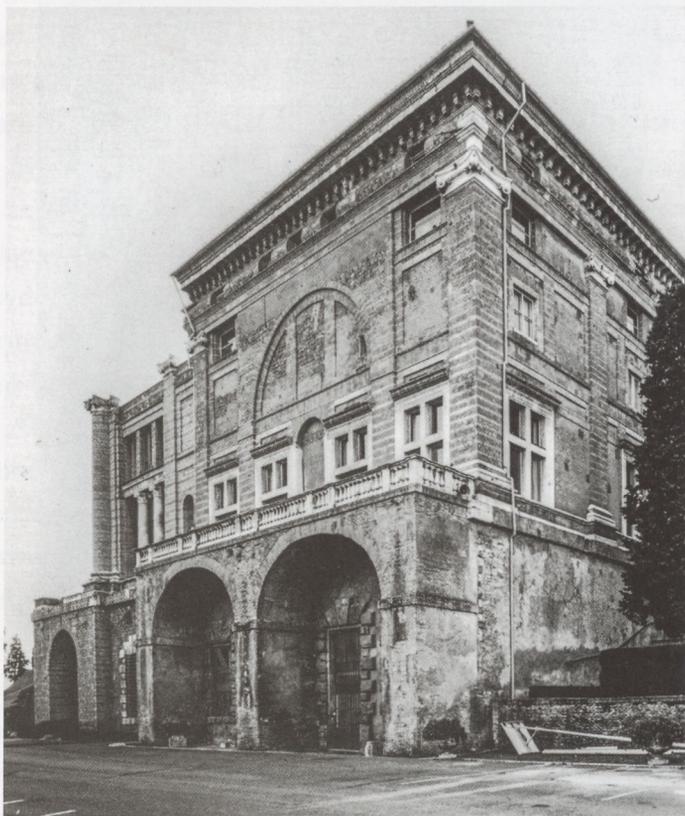


Fig. 1. Villa Madama, Roma.

di Urbino, come dimostrano i suoi disegni per San Pietro del 1518-1519 e il suo contemporaneo memoriale, in cui critica aspramente sia Bramante sia Raffaello². Sembra addirittura che in origine l'incarico per la villa sia stato affidato proprio a Sangallo e non al Sanzio.

Antonio da Sangallo il Giovane e i progetti GDSU 1054A, 1518A, 179A

Leone X acquista il sito sul declivio sopra Ponte Milvio già nel 1516, ma solo dopo aver nominato suo cugino Giulio vicecancelliere nella primavera del '17, il cardinale sembra aver pensato alla costruzione di una grande villa, nella quale ospitare anche i visitatori stranieri più illustri prima di riceverli in Vaticano.

Il disegno GDSU 1054A (*Fig. 2*) di Sangallo è evidentemente il primo disegno per Villa Madama tra quelli conservati ed è indubbiamente autografo,

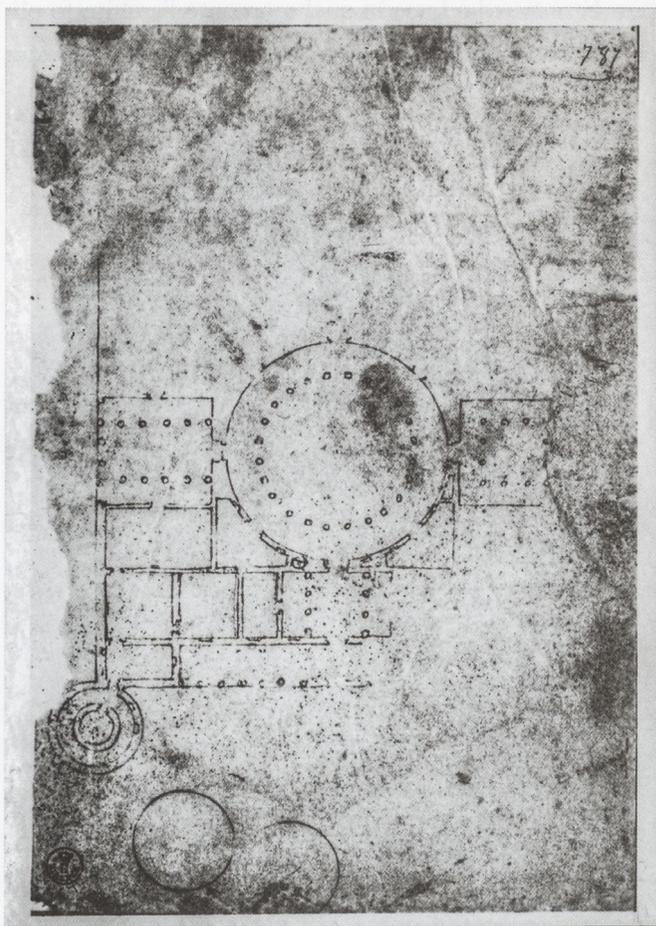


Fig. 2. Antonio da Sangallo il Giovane, Primo progetto per Villa Madama. Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. n. 1054A.

come confermato non solo dalla sua calligrafia sul *verso* del foglio, ma anche dalla maniera, simile a quella del GDSU 259A, con cui sono disegnate le colonne e le aperture nelle superfici murarie³. Questo progetto frammentario è stato chiaramente concepito per la villa di Monte Mario: il cortile circolare, il portico d'ingresso rettangolare e il suo colonnato, così come l'atrio laterale e la torre fortificata tornano in scala e forma analoghe nei successivi disegni di Sangallo per Villa Madama, ovvero GDSU 179A e 1518A (*Figg. 3-4*)⁴. Nell'annotazione scritta da Antonio sul retro del foglio GDSU 1054A, egli cita il trattato sull'agricoltura di Columella: «columela la villa sia partita in tre parte urbana rustica fruttuaria». Il committente e l'architetto intendono evidentemente ispirarsi alla tradizione antica per arricchire la villa con orti e giardini di fiori e frutti. Nel progetto GDSU 1054A Sangallo colloca la villa chiaramente ai piedi della collina, mentre nei più maturi disegni GDSU 179A e 1518A è trasferita già sul sito attuale.

Nel GDSU 1054A, egli compie uno sviluppo nella ricostruzione della casa antica. Il *vestibulum* della facciata principale si apre in un ampio colonnato con un arco centrale verso la valle del Tevere. Il *vestibulum* continua in un *atrium* trasversale con quattro colonne su ogni lato dell'asse e poi in un *cavaedium* e in un *peristylum* circolari. Gli stretti intercolumni sono in favore di un colonnato con trabeazione. Già Mantegna deve essersi ispirato a un prototipo antico per il cortile circolare della sua casa mantovana⁵. L'ala sinistra del progetto sangallesco si apre in un atrio isolato, simile a quello di Palazzo Farnese e corrispondente a un piccolo cortile nell'ala destra.

La sequenza vitruviana di *vestibulum*, *atrium*, *cavaedium* e *peristylum* del cortile circolare, così come l'arco centrale del colonnato d'ingresso sono ispirati all'architettura dello zio di Antonio, ovvero Giuliano, al quale il progetto è stato erroneamente attribuito⁶. Tuttavia, l'atrio dell'entrata laterale è un'invenzione di Antonio.

L'atrio dell'ingresso principale con solo quattro colonne, che collega il *vestibulum* al *peristylum*, risulta più vitruviano e più classicheggiante rispetto ai primi progetti di Antonio. Appare più anticheggiante anche il colonnato del cortile circolare, che rappresenta un diretto precedente del cortile di Carlo V a Granada⁷.

Quando si decide di collocare la villa nella parte superiore della collina, Sangallo aggiunge un pianterreno, larghe scale e giardini pensili, ma cambia le stanze solo leggermente (cfr. *Figg. 2-3*). Egli non prevede le tante funzioni antiche dei successivi progetti di Raffaello e ciò rappresenta probabilmente uno dei motivi

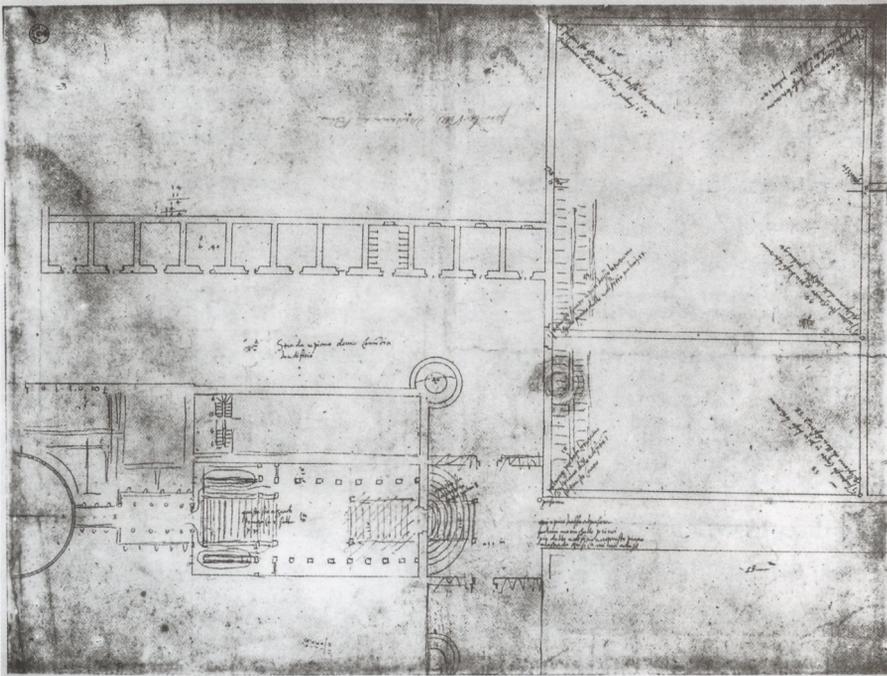


Fig. 3. Antonio da Sangallo il Giovane, Pianta del secondo progetto per Villa Madama. Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. n. 179A.

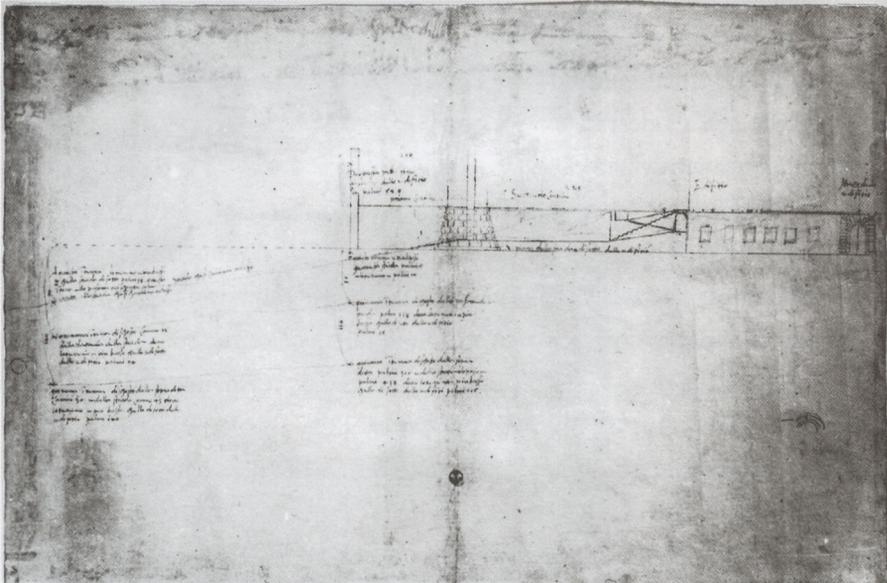


Fig. 4. Antonio da Sangallo il Giovane, Alzato del secondo progetto per Villa Madama. Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. n. 1518A.

principali per cui nella primavera o nell'estate del 1518 Antonio viene sostituito dal maestro di Urbino.

Raffaello e il progetto GDSU 273A

Quando Raffaello riceve l'incarico di progettare Villa Madama, Sangallo non ha ancora iniziato i lavori di fondazione, ma ha probabilmente già cominciato le grandi opere di scavo e i terrazzamenti che determineranno anche le dimensioni della futura villa e l'altezza dei due piani principali.

Nel GDSU 273A (Fig. 5), disegnato da Giovan Francesco da Sangallo forse su richiesta di Raffaello, il cortile circolare viene sostituito da uno rettangolare, collocato tra altri due cortili rettangolari collegati assialmente⁸. Ispirandosi al ninfeo bramantesco di Genazzano, egli introduce esedre, nicchie e colonnati nelle arcate. Raffaellesco è anche il piano nobile del fronte di valle, con il suo ordine gigante e le sue grandi finestre termali, il cui complesso ritmo corrisponde già alla disposizione dell'interno. La tipologia dei singoli ambienti è essenzialmente bramantesca.

Il confronto tra i progetti rivela i limiti artistici di Sangallo: i suoi disegni dimostrano la comprensione del linguaggio e delle tipologie dell'architettura antica, ma sono privi della bellezza innovativa di Raffaello. Il maestro di Urbino non solo cambia l'articolazione dei muri, ma rende l'architettura molto più simile alle ville antiche aggiungendo il teatro aperto, l'ippodromo, le terme tripartite, la piscina, le *cenationes*, le diete e i ninfei.

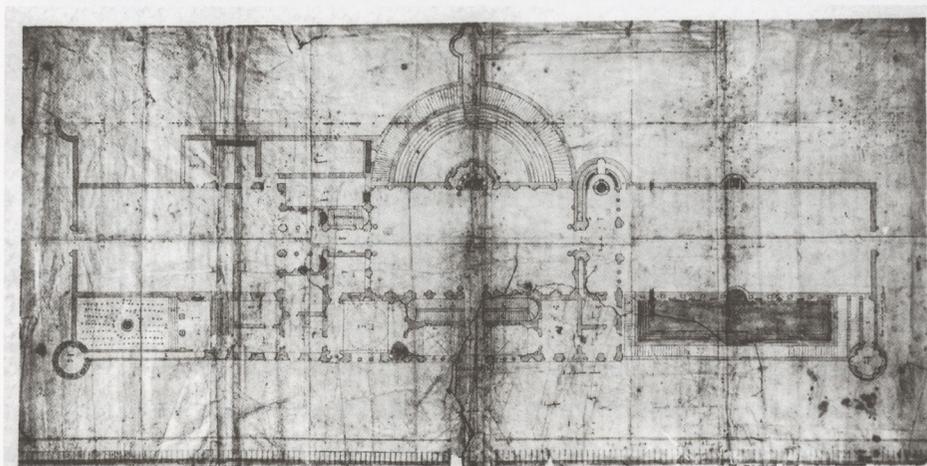


Fig. 5. Giovan Francesco da Sangallo, Primo progetto di Raffaello per Villa Madama. Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. n. 273A.

Raffaello, Antonio da Sangallo il Giovane e il progetto GDSU 314A

La costruzione comincia nell'estate del 1518, ma già in autunno il papa e il cardinale sono costretti a chiedere l'aiuto di Antonio per risolvere i problemi statici causati dal terreno instabile della collina, sorti probabilmente sotto la loggia del giardino, sprovvista di cantina. Questa richiesta di aiuto rappresenta un successo per Sangallo, che deve essere stato molto amareggiato quando i committenti lo sostituirono con Raffaello⁹. La stretta collaborazione tra i due, complessa e talvolta certamente conflittuale, è testimoniata soprattutto dal disegno GDSU 314A della mano di Sangallo, databile al 1519 (*Fig. 6a-b*). Probabilmente su richiesta di Antonio, si decide ora di tornare a un cortile tondo, strutturalmente più sicuro. Raffaello resta a capo del progetto e adatta l'ingegnoso sistema architettonico alle nuove circostanze. Con i suoi 150 palmi di diametro, il cortile tondo risulta più piccolo di quello rettangolare, ma più grande di quelli dei disegni GDSU 179A e 1518A di Sangallo (*Figg. 3-4*). Nel progetto GDSU 273A, la loggia e l'adiacente appartamento del piano nobile corrispondono ancora alle fondamenta (*Fig. 7*). Il pianterreno è parzialmente descritto nella lettera a Castiglione di Raffaello, che tuttavia accenna anche al cortile tondo, chiamato *oraculo*, e sembra quindi databile all'inverno 1518-1519. Il testo parla quasi esclusivamente delle tipologie antiche della villa e non delle sue forme, che il maestro di Urbino sta ancora ricercando e sperimentando.

Nel GDSU 314A, i due architetti riempiono con altri ambienti gli spazi tra il cortile tondo e le tre ali. Come dimostra già il progetto GDSU 273A, la simmetria non rappresenta un problema per Raffaello. Egli apre le pareti retrostanti delle due campate laterali della loggia del giardino in esedre semicircolari e quella centrale in un andito con volta a botte. In questo modo la loggia del giardino diventa più simile agli ambienti delle Terme di Caracalla, mentre le esedre della loggia centrale vengono completamente abbandonate per spostare l'asse verso la facciata. L'interno della loggia viene articolato da lesene che continuano i pilastri delle arcate e da nicchie con statue, ancora visibili nei disegni di Maarten van Heemskerck e altri artisti. In questo modo la loggia non ha più l'aspetto di un rigido rettangolo, come nei progetti di Sangallo, ma appare come uno spazio fluido con pareti scavate e rientranti, in un dinamismo delle superfici murarie che si unisce in modo particolare con le sue decorazioni. Egli apre le pareti delle tre campate retrostanti e trasforma anche il lato breve, che dà sulla collina, in un'esedra. Né

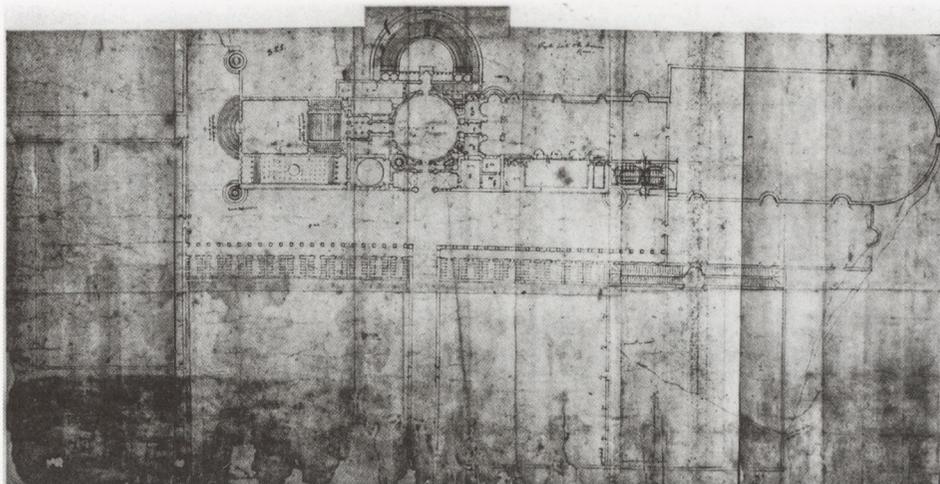


Fig. 6a. Antonio da Sangallo il Giovane e Raffaello, Progetto per Villa Madama. Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. n. 314A.

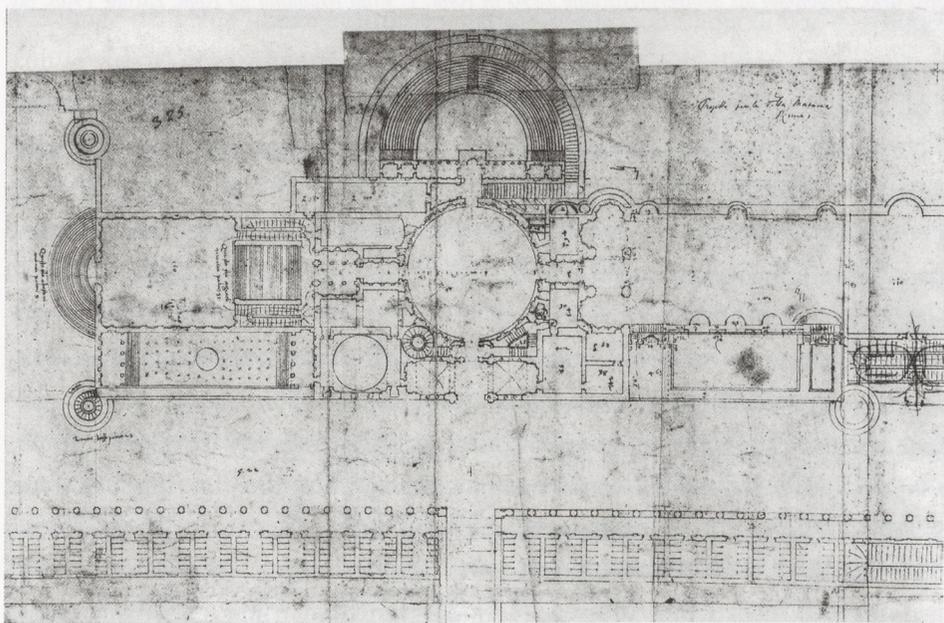


Fig. 6b. Antonio da Sangallo il Giovane e Raffaello, Progetto per Villa Madama, particolare. Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. n. 314A.

nell'architettura antica né in quella di Bramante ritroviamo una loggia con decorazioni ed esedre paragonabili, altrettanto spaziose e altrettanto movimentate¹⁰. Sia l'asse longitudinale dell'ala anteriore sia la sua planimetria, perfettamente simmetrica, sembrano però opera di Sangallo.

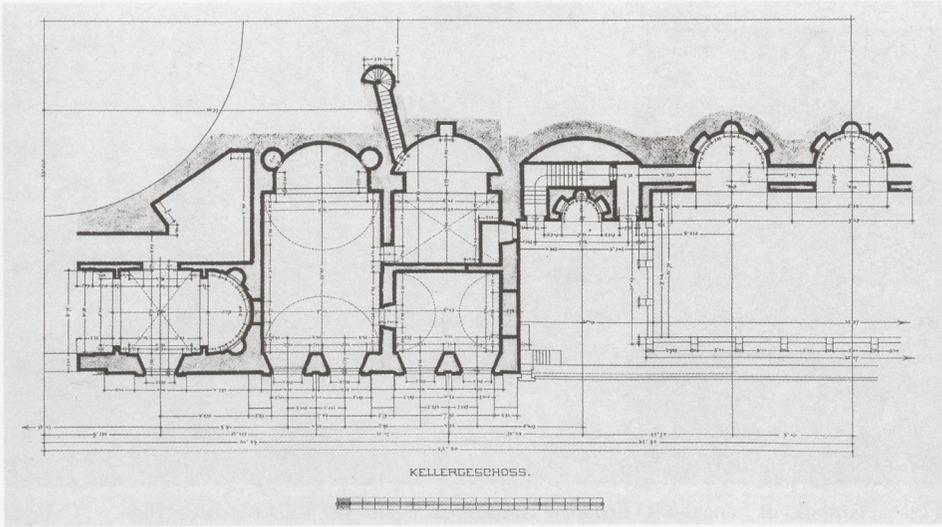


Fig. 7. Pianterreno di Villa Madama nel 1908 (da T. HOFMANN, *Raffaello in seiner Bedeutung als Architekt. Begonnen als Semperpreisstudie 1890 in Rom*, 1. *Villa Madama zu Rom*, Zittau 1908, tav. XLVIII).

Negli stessi mesi del 1518-1519 Antonio introduce nei suoi progetti per San Pietro ritmi altrettanto complessi e dinamici¹¹. Al contempo, Antonio stesso esercita un'influenza su Raffaello: infatti, nel disegno GDSU 70A arriva a sostituire l'ordine di 5 palmi per l'esterno di San Pietro, scelto da Raffaello, con un ordine di 9 palmi, più monumentale e funzionale¹². Nei progetti successivi, ispirati al Pantheon, egli introduce edicole di cui si era già servito nel piano nobile di Palazzo Farnese, che Raffaello adatterà solo successivamente a Palazzo Branconio. Nei disegni del 1519 per l'esterno del transetto di San Pietro, queste edicole sono fiancheggiate da semicolonne dell'ordine – un sistema impiegato anche all'esterno del San Giovanni dei Fiorentini nel progetto di Sangallo¹³. Se questo sistema compare nei progetti contemporanei per San Pietro e per il cortile circolare di Villa Madama, ciò significa che Antonio e Raffaello devono essere stati d'accordo.

Nel GDSU 314A, Antonio ricostruisce anche il teatro vitruviano, che in quel momento sta studiando con acribia filologica¹⁴. Qui egli dimostra di comprendere più precisamente il teatro romano descritto nel capitolo VII del libro V di Vitruvio facendo coincidere l'orchestra e il palcoscenico in uno schema geometrico. Le ricostruzioni di Sangallo provano che egli fu per molto tempo l'unico ad aver capito pienamente questo trattato. Anche Raffaello si sta occupando intensamente di Vitruvio, come dimostra la citazione testuale nella lettera a Casti-

gione del passo tradotto da Marco Fabio Calvo sul teatro¹⁵. Tuttavia, il teatro del GDSU 273A, con le poche gradinate dell'auditorio e il pulpito, non rappresenta ancora una ricostruzione fedele del teatro vitruviano (Fig. 5). Le lunghe scale che scendono accanto al teatro indicano che nelle intenzioni originarie la villa doveva essere interamente attraversata dalla strada di Monte Mario, che conduce da Roma a Viterbo. Così gli ospiti provenienti da nord avrebbero potuto raggiungere Villa Madama senza scendere nella valle del Tevere.

Raffaello e Antonio, come abbiamo detto, si influenzano a vicenda e nel momento in cui Sangallo disegna il GDSU 314A, la collaborazione tra i due maestri deve essere già diventata intensa e creativa¹⁶.

Il progetto definitivo di Villa Madama

Neppure vista da lontano Villa Madama sarebbe sembrata un organismo coerente. Nei progetti GDSU 273A e 314A (Figg. 5 e 6a-b), il pianterreno è molto più lungo del piano nobile e l'ordine gigante sui due fronti laterali non si sviluppa con lo stesso ritmo sistematico. La finestra e i campi ciechi del fronte che dà sul giardino pensile del progetto realizzato non corrispondono alle tre arcate della loggia, determinando così una configurazione asimmetrica.

La parte destra del pianterreno ospitava la cucina e la dispensa, mentre la parte centrale era destinata a un *vestibulum* e la parte sinistra a una grande sala termale (*calidarium*), corrispondente alla sala a cupola del piano nobile. Tale sala doveva essere illuminata da una grande finestra termale, uno dei primi esempi post-antichi di questo genere. Tra i pilastri e una cupola senza tamburo, sarebbe stata aperta una fila di finestre inferiori. La finestra termale è fiancheggiata da pilastri articolati in maniera bramantesca da paraste e nicchie. Il fronte del pianterreno è articolato solo da finestre bugnate. Già nel GDSU 1518A, Sangallo aveva previsto un ordine bugnato per il portale centrale che si apre sul *vestibulum*. Il ritmo complesso del piano nobile parte dalle finestre terminali e culmina nella loggia centrale. La parte articolata dall'ordine gigante è simmetrica e la parte sinistra della villa è chiusa da muri con finestre, mentre la parte destra continua nella piscina. Alle spalle del cortile dovevano salire verso sud le gradinate dell'auditorio del teatro.

Già Bramante aveva proiettato la struttura dell'interno sia sulla parete posteriore di Santa Maria presso San Satiro a Milano sia sulla facciata schizzata nel GDSU 5A per San Pietro sia su quella della chiesa parrocchiale di Roccaverano.

A Villa Madama Raffaello va ancora oltre e ripete lo stesso sistema in forma cieca a destra della loggia centrale¹⁷. L'ordine gigante è ionico, con fregio convesso. Gli angoli sono accentuati da colonne quadrangolari, collegate da altre membrature con le tre arcate della loggia centrale, dove le paraste diventano semicolonne.

Secondo i progetti GDSU 273A e 314A, il pianterreno del fronte di valle sarebbe stato coperto dalle basse scuderie dirimpetto. Così la prima cosa visibile sarebbe stata l'ordine gigante col suo ritmo gerarchico e complesso. Solo osservando la facciata dall'ippodromo sarebbe stato possibile godere della sua maestosa grandezza. Nel progetto GDSU 314A, Sangallo sostituisce il primo cortile con scale pedonali ed equestri, che salgono verso l'entrata laterale sull'asse longitudinale; mentre nel GDSU 273A Raffaello sta ancora pensando a una strada più ripida e a scale davanti alla porta sud del palazzo, come risulta anche dalla descrizione della villa nella lettera a Castiglione.

Le uniche parti a essere realizzate sono l'appartamento del cardinale e qualche stanza del mezzanino, ovvero gli ambienti più funzionali alla vita quotidiana. Nel GDSU 314A la piscina viene trasformata in una peschiera meno classicheggiante. Nel disegno mancano le terme, la dieta, l'ippodromo, il teatro e tutti quegli elementi che avrebbero creato la cornice di una vita all'antica, come descritta nella lettera.

Le decorazioni di Villa Madama

Nella lunga poesia dedicata a Villa Madama dal funzionario papale Sperulo si parla di grandi cicli di affreschi classicheggianti¹⁸. Tuttavia, solo dopo la morte di Raffaello viene avviata nel giugno del 1520 la decorazione delle volte della loggia del giardino, affidata dal cardinale Giulio de' Medici a Giulio Romano e a Giovanni da Udine¹⁹. Il primo, coinvolto anche come co-architetto della villa, è l'allievo più talentuoso di Raffaello, mentre Giovanni è il virtuoso delle grottesche, dei festoni e degli stucchi. Giulio realizza non solo la lunetta affrescata con la scena di *Ulisse e Polifemo*, ma anche l'edicola adiacente con stucchi bianchi su sfondo blu e cassettoni che continuano assialmente nelle lesene sottostanti (*Fig. 8*). Dopo i disaccordi tra i due "pazzi" Giulio Romano e Giovanni da Udine, quest'ultimo viene evidentemente incaricato di occuparsi delle restanti decorazioni della loggia, che infatti risultano molto meno coerenti sotto il profilo architettonico (*Fig. 9*). L'artista si serve dei disegni di Peruzzi del 1522-1523 per realizzare le

scene figurative della cupola centrale e della volta orientale²⁰. Nell'insieme, l'apparato ornamentale di Villa Madama rappresenta la prima organica decorazione a stucco post-antica, già preparata dall'esperienza della seconda loggia del Palazzo Vaticano.

Diversamente da Raffaello e Giulio Romano, Sangallo non è capace di unire architettura, pittura, scultura e decorazioni in un'opera d'arte totale.

Il confronto tra il progetto definitivo di Raffaello e quello iniziale di Antonio da Sangallo il Giovane permette di comprendere meglio non solo la differenza essenziale tra i due maestri, ma anche la straordinaria evoluzione compiuta dalla villa rinascimentale negli ultimi anni del pontificato di Leone X²¹. La creazione di Villa Madama è stata possibile grazie al sommo senso di bellezza classicheggiante di Raffaello, ma grazie anche alla maestria architettonica e ingegneristica



Fig. 8. Esedra orientale nella loggia del giardino. Roma, Villa Madama.



Fig. 9. Interno della loggia del giardino. Roma, Villa Madama.

di Antonio da Sangallo il Giovane. Si tratta forse dell'unico capolavoro di questi decenni ad essere progettato da due maestri di questa grandezza, in una collaborazione così stretta che è quasi impossibile distinguere le loro mani.

NOTE

- ¹ C.L. FROMMEL, *Villa Madama*, in C.L. FROMMEL, S. RAY, M. TAFURI (a cura di), *Raffaello architetto*, catalogo della mostra (Roma, Campidoglio, Palazzo dei Conservatori, 29 febbraio - 15 maggio 1984), Milano 2002 (ed. or. 1984), pp. 311-322; Id., *La città come opera d'arte. Bramante e Raffaello (1500-20)*, in A. BRUSCHI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Milano 2002, pp. 76-131, in part. 117-121; F.P. DI TEODORO, *Villa Madama: "Fassi una vigna anchor del Rev. mo Medici ... sotto la croce de Monte Mario"*, in M. FAGIOLO, A. MAZZO (a cura di), *Monte Mario, dal medioevo alle idee di parco*, Roma 2016, pp. 63-73.
- ² C.L. FROMMEL, *Sul metodo progettuale nei disegni di Bramante, Raffaello e Antonio da Sangallo il Giovane per San Pietro*, in "Annali di Architettura", 30, 2018, pp. 123-136.
- ³ F.E. KELLER, *U 1054A recto*, in C.L. FROMMEL, N. ADAMS (a cura di), *The Architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle*, 2, *Churches, Villas, the Pantheon, Tombs, and Ancient Inscriptions*, Cambridge, Mass. 2000, pp. 197-198.
- ⁴ F.E. KELLER, *U 179A recto*, in FROMMEL, ADAMS, *op. cit.*, pp. 115-116; IDEM, *U 1518A recto*, *Ibid.*, pp. 252-253.
- ⁵ C.L. FROMMEL, *Mantegna architetto*, in R. SIGNORENINI, V. REBONATO, S. TAMMACCARO (a cura di), *Andrea Mantegna, impronta del genio*, atti del convegno (Padova, Verona, Mantova, 8-10 novembre 2006), Firenze 2010, 1, pp. 181-220.
- ⁶ S. FROMMEL, *Giuliano da Sangallo, Architekt der Renaissance. Leben und Werk*, Basel 2020, p. 316.
- ⁷ C.L. FROMMEL, *Il palazzo di Carlo V a Granada e Pedro Machuca*, in P.A. GALERA, S. FROMMEL (a cura di), *El patio circular en la arquitectura del Rinacimiento, de la casa de Mantegna al palacio de Carlos V*, atti del convegno (Granada, 11 ottobre 2014), Sevilla 2018, pp. 77-119.
- ⁸ F.E. KELLER, *U 273A recto*, in FROMMEL, ADAMS, *op. cit.*, pp. 131-132.
- ⁹ FROMMEL, *Sul metodo progettuale cit.*, p. 128.
- ¹⁰ C.L. FROMMEL, *Ornament and Architecture. A survey from Donatello to Michelangelo*, in P. CAYE, F. SOLINAS (a cura di), *Les Cahiers de l'Ornement*, 3, Rome 2020, pp. 26-103.
- ¹¹ FROMMEL, *Sul metodo progettuale cit.*, pp. 128-133.
- ¹² *Ibid.*, pp. 129 e 134.
- ¹³ *Ibid.*, p. 134.
- ¹⁴ C.L. FROMMEL, *Raffaello e il teatro alla corte di Leone X*, in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", 16, 1974, pp. 173-188; C.L. FROMMEL, G. SCHELBERT (a cura di), *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle*, 3, *Antiquity and Theory*, London and Turnhout 2020.
- ¹⁵ J. SHEARMAN, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, New Haven 2003, pp. 734-741; C.L. FROMMEL, *Copia della lettera di Raffaello su villa Madama*, in FROMMEL, RAY, TAFURI, *Raffaello architetto cit.*, pp. 324-326 n. 2.16.2.
- ¹⁶ FROMMEL, *Sul metodo progettuale cit.*, pp. 128-135.
- ¹⁷ S. FROMMEL, *Il principio della corrispondenza nell'architettura del Serlio e del Palladio*, in A. CHASTEL, R. CEVESE (a cura di), *Andrea Palladio. Nuovi contributi*, atti del seminario (Vicenza, 1-7 settembre 1988), Milano 1990, pp. 166-181.
- ¹⁸ SHEARMAN, *op. cit.*, pp. 414-438.
- ¹⁹ FROMMEL, *Ornament and Architecture cit.*
- ²⁰ C.L. FROMMEL, *Ornament and Architecture cit.*, pp. 76-79.
- ²¹ C.L. FROMMEL, *La villa Médicis et la typologie de la villa italienne à la Renaissance*, in A. CHASTEL, P. MOREL (a cura di), *La Villa Médicis*, 2. *Études*, Rome 1992, pp. 317-340.