

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

PRIMA DEL SACCO DI ROMA: ALL'ORIGINE DEL PALAZZO ROMANO

Fin dall'antichità simmetria, assialità e decoro sono costanti dell'estetica architettonica. All'inizio soprattutto negli edifici sacri, mentre tali attributi non erano d'obbligo nei palazzi regi e nobiliari, anche a causa della complessità e della specificità delle funzioni che i palazzi dovevano assolvere.

Uno dei primi a menzionare il termine *palatium* è Procopio di Cesarea (490–565 circa), lo storiografo di Giustiniano, che lo fa derivare dalla residenza troiana di Pallas e fa risalire ad Augusto l'applicazione del termine *palatium* alla sua prima residenza. Da allora le dimore imperiali sono denominate *palatia*: pertanto il loro nome non dipende dal luogo, quanto dal rango del committente.

La residenza di Diocleziano a Spalato, configurata come un *castrum*, è tra le prime dimore imperiali con impianto simmetrico e aperto con arcate sul mare. La facciata, definita da sequenze di archi di dimensioni diverse, disposte simmetricamente, è ravvisabile nel *Palatium* di Teodorico delineato nei mosaici di Sant'Apollinare Nuovo a Ravenna. La reggia è caratterizzata da un corpo centrale, dove la copertura a capanna disegna un nobile frontone di tempio, sorretto da tre grandi arcate (fig. 1).

Le facciate dei palazzi, traforate da logge e arcate, sopravvivono solo nella ricca Venezia, dove la laguna assicurava la protezione dalle incursioni nemiche. Con il loro fasto marmoreo i palazzi superavano lo

splendore delle chiese, e il Palazzo Ducale, pur non perfettamente simmetrico né in isola, competeva perfino con San Marco.

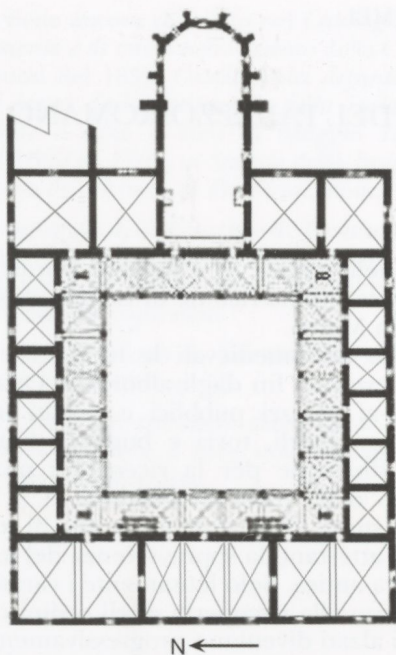
Nelle città tardomedievali le turbolenze politiche interne ed esterne, fin dagli albori del Quattrocento, impressero ai palazzi pubblici e privati un aspetto difensivo, con merli, torri e bugnati. L'architettura toscana si distingue per la ricerca di proporzione, sull'esempio della rocca di Federico II a Prato, ma anche sulla spinta di istanze autonome di regolarità e ordine, che attestano la sopravvivenza del legame con l'architettura antica. Solo lentamente i caratteri difensivi cederanno alla riscoperta degli ordini classici. Le piante e gli alzati diventano progressivamente simmetrici; viene introdotta la corte come cuore dell'edificio e l'asse longitudinale, che dall'androne attraversa il cortile e il palazzo, regolandone la simmetria.

A Firenze il Palazzo del Bargello, iniziato nel 1255, è un parallelepipedo in pietra a vista, con cornici marcadavanzale al primo piano e marcapiano al livello superiore: esso viene superato nel 1299 dal maestoso e più regolare Palazzo Vecchio, in bugnato rustico, con il fronte traforato da ranghi regolari di finestre, rilegate da cornici marcadavanzale.

L'altro fronte e il cortile sono ancora asimmetrici, e la scala taglia la volta di una delle quattro logge del cortile. Relativamente simmetrico, ma aperto da botteghe e privo delle eleganti bifore, si mostra il massic-



1 – RAVENNA, BASILICA DI SANT'APOLLINARE NUOVO – PALATIUM DI TEODORICO (MOSAICO)
(foto Archivio del Bollettino d'Arte)



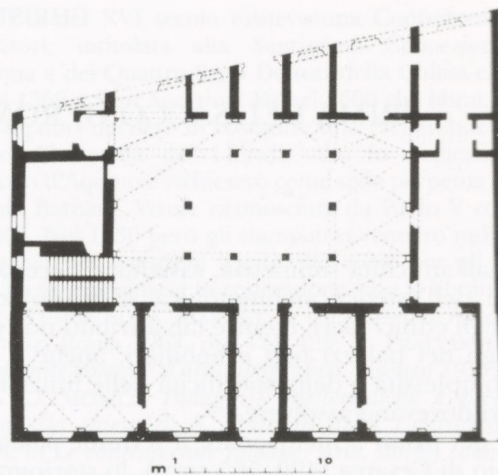
2 — PIANTA DEL COLLEGIO DI SPAGNA A BOLOGNA

cio blocco del quasi contemporaneo palazzo, costruito dal privato cittadino Geri Spini, con il piano terra bugnato e gli altri piani in pietra a vista.

A Siena nel 1297 i cittadini costruiscono il Palazzo Pubblico secondo nuovi criteri: ne stemperano i caratteri difensivi e sottolineano invece la simmetria e l'assialità del fronte, che si apre alla piazza con larghe ed eleganti trifore marmoree. Il corpo centrale, con le sale del governo, domina le più basse ali laterali mentre, a sinistra, l'alta torre del Mangia spicca come unico elemento asimmetrico. I palazzi pubblici di Perugia e Gubbio riflettono gli stessi caratteri.

Lo spirito prerinascimentale è ancora più evidente nei castelli dei Visconti: sia quello che Bernabò comincia nel 1354 a Pandino, che quello che il fratello Galeazzo edifica nel 1360 a Pavia. Il linguaggio è ancora tardogotico, ma gli impianti sono già simmetrici e i cortili sono articolati da logge, che a Pandino si ripetono nei due piani.

Questa simmetria non è invece ancora raggiunta nelle rocche del cardinale Egidio di Albornoz, che il papa avignonese Innocenzo VI nel 1353 aveva mandato come vicario in Italia. La rocca più importante era quella di Ancona, nota solo da descrizioni, mentre quella di Spoleto è conservata quasi inalterata. Quest'ultima si conforma alla tipologia del castello a due cortili di Federico II a Lagopesole che, certamente noto all'Albornoz, l'architetto Matteo di Giovannello detto Gattapone combina con le nuove istanze di simmetria e con l'innovativo linguaggio urbano del Palazzo Pubblico di Siena e del Palazzo dei Consoli di Gubbio. A Spoleto la morfologia del sito e la complessa distribuzione interna impedirono



3 — PIANTA DEL PIANO TERRA DEL PALAZZO DA UZZANO A FIRENZE

l'adozione di un'asse longitudinale che attraversasse simmetricamente i cortili come nei castelli viscontei. L'andito d'ingresso è fiancheggiato dalle stanze dell'armeria e delle guardie di palazzo; il piano nobile dell'ala anteriore è occupato dal salone che, lungo circa 30 m, si affaccia sul primo cortile ed è fiancheggiato da due torri, di cui quella più grande a sinistra funziona come belvedere. I due piani del secondo cortile sono schermati da arcate a tutto sesto che, su snelli pilastri ottagonali in laterizio, girano su tre lati. Nel quarto si ritaglia l'arcone di ingresso e si addossa il corpo scale. Nell'ala destra rispetto all'ingresso, le camere del piano terra erano probabilmente destinate ai domestici ovvero alla 'famiglia bassa'; quelle dell'ala posteriore, anch'essa serrata tra due torri, erano occupate da cucine, dispensa e forse dal tinello della famiglia bassa. Una scala consentiva di raggiungere il giardino segreto, a livello inferiore, posto nella parte posteriore del recinto murario. La loggia dell'ala sinistra del piano nobile, l'unica sprovvista di stanze, portava attraverso il salone nell'ala posteriore, dove era l'appartamento del cardinale: una sequenza di tre grandi stanze, tra le quali la cosiddetta *Camera picta*. Esse davano accesso a un vano della torretta di sinistra, forse adibito a studio, e alla piccola cappella allogata nella torretta di destra.

È possibile che le piccole stanze dell'ala destra fossero destinate ai cortigiani e agli ospiti. Questa distribuzione della Rocca di Spoleto anticipa quella dei palazzi quattrocenteschi.

Sempre su commissione di Albornoz, Gattapone costruisce nel 1365 a Bologna il Collegio di Spagna (fig. 2) per gli studenti universitari spagnoli. Diversamente dalla Rocca di Spoleto, esso ha un impianto perfettamente simmetrico e assiale. Benché il Collegio non abbia una facciata urbana e sia accessibile solo lateralmente tramite un primo cortiletto irregolare, è chiaramente leggibile l'asse longitudinale che lo governa. Come nel castello dei re di Mallorca a Perpignan,

anch'esso conosciuto da Alborno, l'asse culmina nella grande cappella con campanile affacciato sul cortile. Alberato e fiorito, il cortile era simile a un chiostro, al quale si apparentava anche per le tozze arcate e i pilastri ottagonali.

Come nella Rocca di Spoleto, il cortile separa le sale di rappresentanza nell'ala anteriore dall'appartamento privato del rettore nell'ala posteriore. In questo edificio soggiornò anche l'imperatore Carlo V d'Asburgo quando, nel febbraio del 1530, fu incoronato a San Petronio da papa Clemente VII Medici. Le stanze degli studenti fiancheggiano ancora oggi le logge laterali; sono state modificate le due rampe simmetriche delle scale, un tempo più strette e ripide.

L'influsso delle fabbriche dei Visconti e di Alborno è evidente nella *Delizia* di Belriguardo a Ferrara, cominciata dagli Este nel 1435. Volendo creare non più una rocca, ma un'elegante "reggia" fuori città, gli Este abbandonano i caratteri difensivi a favore di spazi ariosi, funzionali alla vita di corte. Come nella rocca spoletina, anche a Belriguardo i due cortili sono separati da un grande salone e, come nel Collegio di Spagna, i loggiati delle ali laterali del primo cortile affacciavano su un giardino architettonico. Gli appartamenti ducali, con la cappella, erano concentrati nella parte posteriore, rivolti sui vasti giardini retrostanti. In quanto residenza nobile, gli ambienti degli appartamenti sono numerosi, ben illuminati, provvisti di camini, servizi igienici e cucine; le tante scale erano comode e ben integrate nell'architettura. Tutti elementi che permettono al "signore", che non si accontenta più della sola monumentalità, di vivere in maniera più salubre, comoda e piacevole. Anche in questo caso la simmetria e la preminenza dell'asse longitudinale si accompagnano al linguaggio ancora tardogotico dei portali e delle finestre.

Anche il palazzo fiorentino che Niccolò da Uzzano, fine politico e celebre umanista, iniziò verso il 1410, potrebbe essere stato influenzato dal Collegio di Spagna (fig. 3). L'asse principale è trasversale: parte dall'andito, al centro della facciata, e attraversa il cortile rettangolare, il cui lato maggiore è perpendicolare all'andito. Le arcate a tutto sesto del portico del pianterreno poggiano su snelli pilastri ottagonali di pietra con capitelli tardogotici a foglia d'acqua. Ancora tardogotico è pure il linguaggio di Villa Guinigi a Lucca, iniziata nel 1413, la prima di tale dimensione nell'Italia centrale, che si apre con una loggia esterna ritagliata simmetricamente al centro del fronte.

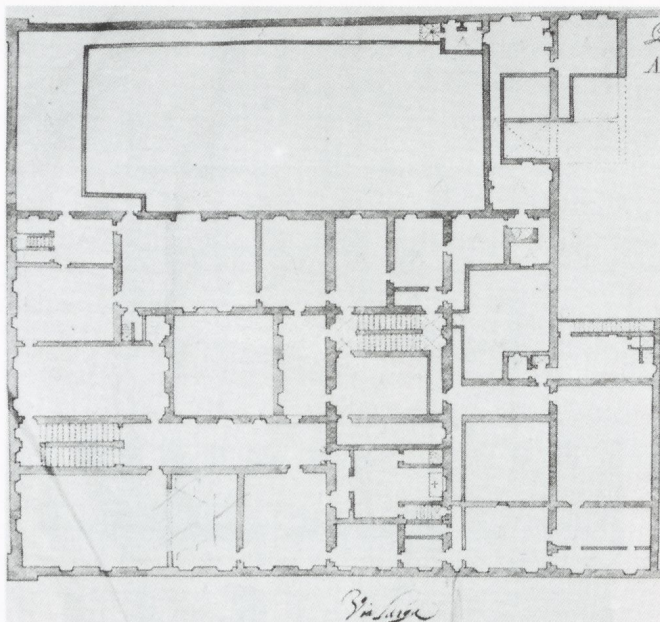
Verso il 1419 Filippo Brunelleschi adotta nell'Ospedale degli Innocenti il linguaggio classicheggiante del Battistero di San Giovanni, erroneamente ritenuto tempio di Marte, nonché primigenia espressione dell'identità architettonica di Firenze. Verso il 1440 lo stesso Brunelleschi connoterà il grande Salone al primo piano del Palagio di Parte Guelfa con il primo ordine gigante moderno e con grandi finestre a tutto sesto, sovrastate da oculi ciechi.



4 - MONTEPULCIANO (SIENA), PALAZZO PUBBLICO

Anche il suo progetto per il Palazzo Medici, testimoniato solo dalle parole di Giorgio Vasari, sembra fosse articolato dagli ordini, ragione per cui verso 1444 Cosimo gli avrebbe preferito il progetto di Michelozzo, meno aulico e più vicino alla prassi costruttiva delle residenze fiorentine. Già verso 1440 Michelozzo aveva replicato il palazzo con torre e bugnato di Palazzo Vecchio in quello Comunale di Montepulciano, in modo da rendere immediatamente riconoscibile l'appartenenza della città, posta nei territori senesi, al dominio fiorentino (fig. 4).

A Palazzo Medici, che è più grande della maggior parte dei precedenti palazzi fiorentini e anche di Palazzo Vecchio nel primo stato, l'architetto scultore limita il bugnato rustico al piano terreno, mentre il piano nobile è rivestito con *opus pseudoisodomum* che nel terzo piano diventa ancora più liscio. Non riesce però a mettere in asse le finestre sopra le aperture del pian terreno; ma le colonne scanalate con capitelli corinzi delle bifore e l'imponente cornicione ispirato ai templi romani, conferiscono alla dimora dei Medici un carattere maestoso e classicheggiante. Benché non perfettamente simmetrica, la pianta e il



5 – Pianta del piano nobile di Palazzo Medici a Firenze

dominante asse longitudinale ricordano di nuovo il Collegio di Spagna (fig. 5). Come nella maggior parte dei palazzi successivi le volte del piano interrato sono illuminate da bocche di lupo, ritagliate sotto

le panche lapidee basamentali. Il piano terreno in origine era destinato in parte agli affari; vi erano poi una sala collegata con la loggia del giardino, un appartamento e le stalle.

Nel cortile Michelozzo applica il linguaggio della Loggia degli Innocenti e apre il terzo piano addirittura con un loggiato trabeato (fig. 6). Il portico terreno, nel lato verso il giardino si allarga formando una loggia per usi conviviali e come *auditorium* in occasione di spettacoli.

Come nel Palazzo da Uzzano, una stretta e ripida scala a due rampe affiancate saliva dal portico a sinistra dell'ingresso ed era rischiarata da finestre asimmetriche e sfalsate rispetto alle finestre dei registri superiori, rivolte sull'attuale via dei Gori. In origine la scala approdava al pianerottolo del piano nobile accanto alla sala grande nell'angolo sud-orientale che, coperta da un soffitto a lacunari, era illuminata da cinque finestre su via Larga e due su via dei Gori. Da qui si aveva accesso anche alla cappella e alla camera di Cosimo (raggiungibile anche da un corridoio), comunicante con due piccoli vani, serviti questi ultimi da una scala segreta.

Allo stesso piano nobile, l'appartamento posto a ovest della scala, forse abitato dal primogenito Piero, ha due sale in sequenza e un camerino (con scala segreta) che si apre sulla copertura della loggia del giardino. La successione di ambienti, progressivamente più piccoli, replica lo schema distributivo degli appartamenti Vaticani che, conformato al rigido ceri-



6 – Firenze, Palazzo Medici, Cortile



7 – FIRENZE, PALAZZO RUCELLAI
(foto Archivio del Bollettino d'Arte)

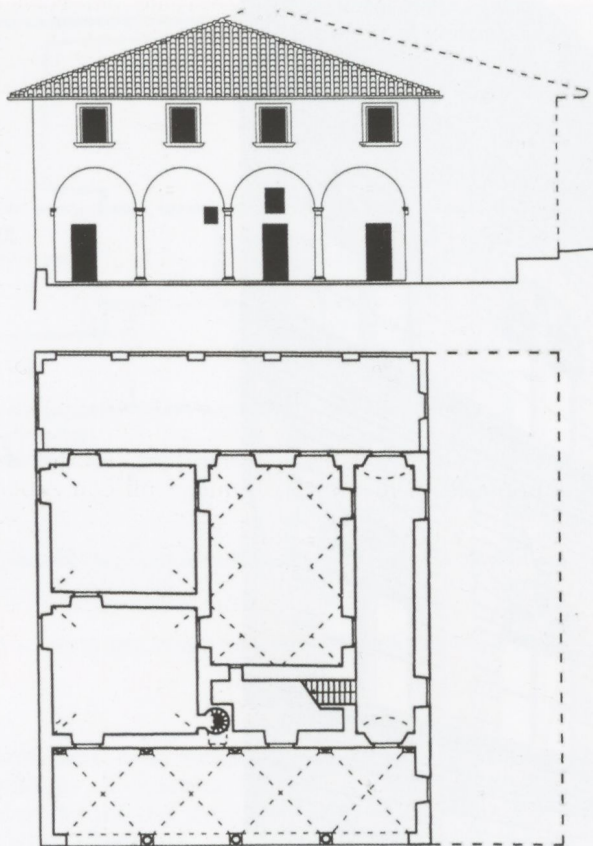
moniale di Curia, condizionerà anche gli impianti palaziali successivi. Le dimensioni delle sale erano calibrate sul numero degli ospiti ammessi in ogni singola sala, numero che diveniva sempre più esiguo per le stanze da letto e per gli studioli.

Stando alla testimonianza di Antonio Averlino il Filarete, diversamente dall'uso comune, a Palazzo Medici la cucina e la dispensa erano situate al piano nobile e stanze da letto si trovavano anche al terzo piano, dotato anch'esso di una grande sala.

Intorno al 1447 Leon Battista Alberti progetta per Giovanni Rucellai di rimodernare un gruppo conti-

guo di case di famiglia, accorrandole in un palazzetto rinascimentale, i cui lavori furono poi eseguiti da Bernardo Rossellino (fig. 7).

L'irregolarità delle preesistenze obbliga Alberti a un acrobatico accordo tra le parti e ad artifici compositivi per collegarle organicamente. Nei registri superiori della facciata su via della Vigna Nuova egli combina il liscio rivestimento lapideo a *opus pseudoisodomum* di Palazzo Medici con la concatenazione teatrale del Colosseo: le arcate a conci lisci che orlano le finestre a bifora trabeata sono serrate da un telaio tettonico di paraste classicheggianti.



8 – PROSPETTO E Pianta
DELLA VILLA DI GIOVANNI DE' MEDICI A FIESOLE



9 – FIRENZE, CHIESA DI SANTA MARIA NOVELLA
CAPPELLA TORNABUONI – DOMENICO GHIRLANDAIO:
DORMITIO VIRGINIS (PARTICOLARE)

Sullo sfondo la rappresentazione della Villa Medici di Fiesole.



10 – FIRENZE, PALAZZO PITTÌ
(foto Jean-Christophe Benoist; www.commons.wikimedia.org)

Alberti potrebbe essere anche l'autore della villa di Giovanni de' Medici sotto Fiesole, edificata dal 1452 da Antonio Manetti Ciaccherj (figg. 8 e 9). Questa villa per prima abbandona il linguaggio difensivo, che invece caratterizza le dimore agresti di Cosimo il Vecchio. Essa, a differenza dei coevi palazzi cittadini, è disadorna e ha un impianto asimmetrico. Tuttavia il suo blocco cubico chiaro, intaccato solo dalla loggia sul giardino e intonacato a grassello di calce, insieme alla posizione dominante sul paesaggio, ne fa il prototipo della villa rinascimentale, adatta, come forse nessun altro edificio quattrocentesco, ai bisogni e ai gusti dell'uomo moderno.

L'aspirazione dell'uomo rinascimentale a vivere in armonia con la natura, conciliando lavoro e *otium*, diviene imperativa nella progettazione dei palazzi cittadini. Infatti, laddove è possibile, si afferma la tendenza a riprodurre in città l'assetto delle ville, tendenza puntualmente registrata da Alberti che, nel suo trattato, elogia il "palazzo suburbano" come sintesi ideale tra le istanze della vita cittadina e i piaceri della campagna. Il prototipo di questa concezione si manifesta nel palazzo che Luca Pitti costruisce dal 1454 Oltrarno (figg. 10 e 11). Il compatto blocco edilizio prospetta da un lato lo slargo verso l'abitato, dall'altro i vasti giardini e la collina, da cui erano state cavate le pietre per la sua costruzione. Nel palazzo, forse per la prima volta, le funzioni sono subordinate alla volontà di perfetta simmetria.

Come a Palazzo Vecchio, il bugnato rustico si estende su tutta la facciata, ma la dimensione allungata dei

conci ricorda piuttosto il muro tergale del Foro di Augusto. Inoltre la presenza dei balconi continui, che sottolineano i singoli piani, imprime un andamento orizzontale, simile alla giacitura di faglie telluriche, come mai era accaduto prima. Le sette arcate dei due registri superiori (l'edificio è stato ampliato a più riprese) evocano gli acquedotti romani e incorniciano bifore architravate, simili a quelle di Palazzo Rucellai. Palazzo Pitti rivaleggia in maniera ancora più potente di Palazzo Medici con la grandezza romana e, a questa data, non può che averlo ideato Leon Battista Alberti.

Papa Niccolò V Parentucelli, umanista e primo papa dimorante stabilmente a Roma dopo l'esilio avignonese, avendo vissuto gli inizi del Rinascimento fiorentino, avverte la necessità di modernizzare e ingrandire la scomoda e poco rappresentativa Rocca del Vaticano. Il pontefice è in rapporti amichevoli con Alberti che, svolgendo l'incarico di *scriptor apostolicus*, dal 1444 è a Roma e che nel 1452 gli dedica il suo *De re aedificatoria*. In effetti, non è escluso che l'Alberti possa aver contribuito all'ambizioso programma del nuovo Vaticano descritto da Giannozzo Manetti (1396–1459). Il Papa incarica del progetto Antonio da Firenze, un architetto certo non paragonabile all'Alberti. Antonio aggiunge alla vecchia rocca un'ala irregolare, rivestita di finto bugnato e traforata da arcaiche finestre a croce; le scale sono ricavate in una torre angolare, ma un arioso loggiato, simile a quelli delle contemporanee ville toscane, tragaardava il giardino segreto, la città e il panorama.



11 – FIRENZE, CHIESA DI SANTO SPIRITO, CAPPELLA PITTI – ALESSANDRO ALLORI: PALA DEI DIECIMILA MARTIRI DI ARARAT
PREDELLA, LUCA PITTI DAVANTI AL SUO PALAZZO
(da E. CAPRETTI, *Brunelleschi*, Firenze 2003)



12 – PESARO, PALAZZO SFORZA

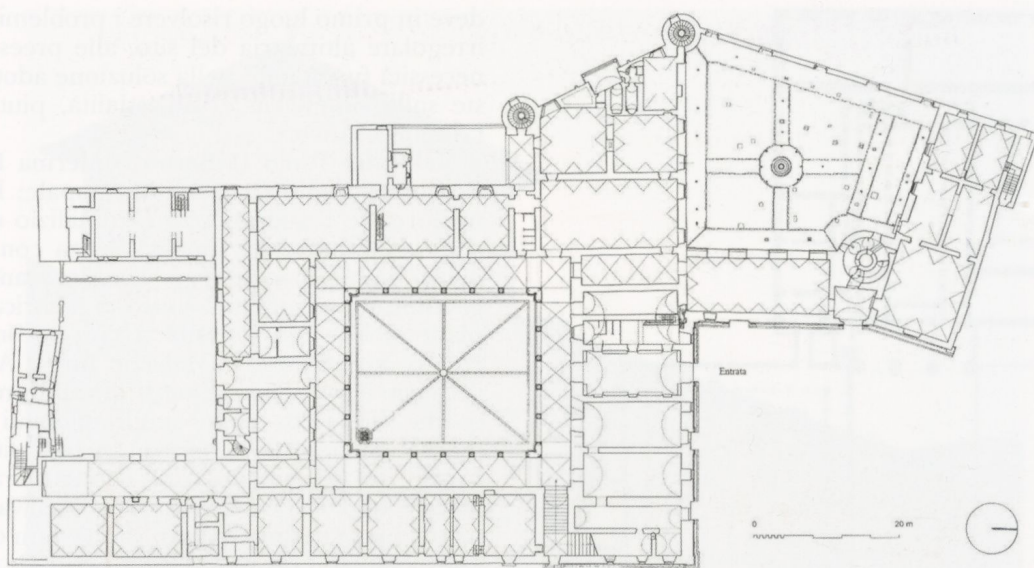
Alla fine degli anni cinquanta Rodrigo Borgia, futuro papa Alessandro VI, nonché nipote e vicecancelliere di papa Callisto III, potrebbe essersi servito dello stesso Antonio nel palazzo detto della “cancelleria vecchia” (poi Palazzo Sforza Cesarini); in esso il grande cortile irregolare circondato da arcate su pilastri ottagonali sembra evidentemente ispirato a quello della rocca di Spoleto.



13 – PIENZA (SIENA), PALAZZO PICCOLOMINI

Prima del 1457 era compiuto il salone (oggi detto Metaurense) della residenza di Alessandro Sforza a Pesaro (fig. 12): troppo precoce per attribuirne la paternità a Luciano Laurana, la cui presenza è documentata solo verso il 1464/1465. L'edificio traduce nel linguaggio rinascimentale il tipo del Palazzo Ducale di Mantova: i tozzi pilastri del portico hanno un'altezza di poco maggiore della luce degli archi a tutto sesto e anticipano, con i fusti a bugne coronati da capitelli dorici, gli ordini bugnati del Cinquecento. Al piano nobile per la prima volta sono allineate cinque finestre rettangolari, fiancheggiate da paraste corinzie a sostegno dell'opulento fastigio con i putti che trattengono i festoni dello stemma, ispirati ai prototipi di Donatello. Le finestre poggiano su un marcadavanzale lapideo, che delimita superiormente una larga fascia orizzontale di separazione tra il piano terra e il nobile. Il coronamento merlato, sostenuto da fitte mensoline lapidee, ha subito innumerevoli cambiamenti, fino ad essere reintegrato solo dopo il terremoto del 1916.

Per il suo palazzo nella natia Corsignano, poi Pienza (fig. 13), papa Pio II Piccolomini chiede a Rossellino di ispirarsi alla facciata di Palazzo Rucellai, che nel 1458 era stato ampliato da 5 a 7 assi, ma mai completato. Come nel modello fiorentino, l'esterno non ha piena corrispondenza con l'interno: uno dei due portali sulla piazza è cieco e, sullo stesso fronte, schermati dalla prima campata della facciata laterale, si celano i tre registri di logge spalancate sul giardino segreto e sul panorama. In forma ridotta, la corte è simile a quella di Palazzo Medici; l'appartamento principale, che Pio II stesso descrive nei suoi *Commentarii rerum*



14 – PLANIMETRIA DEL PALAZZO DUCALE DI URBINO

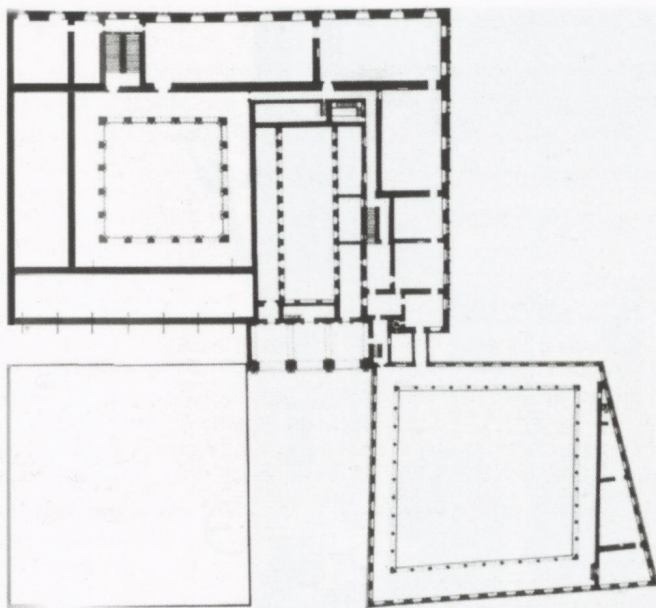
memorabilium (1462–1463, ma editi nel 1584), posto al terzo piano, prospettava sulla piazza ed era contiguo alle logge. Negli stessi anni, a Roma, Pio II fa costruire la loggia delle Benedizioni a San Pietro: Francesco del Borgo, forse allievo di Alberti, imita per la prima volta l'articolazione degli ordini del *Tabularium* e del Colosseo.

Dal 1464 il conte Federico da Montefeltro, genero di Alessandro Sforza, fa ampliare la residenza di Urbino da Laurana (fig. 14). Il nucleo del palazzo, con il cortile disposto sull'asse longitudinale e la sequenza delle sale, ricorda il blocco di Palazzo Medici. Laurana

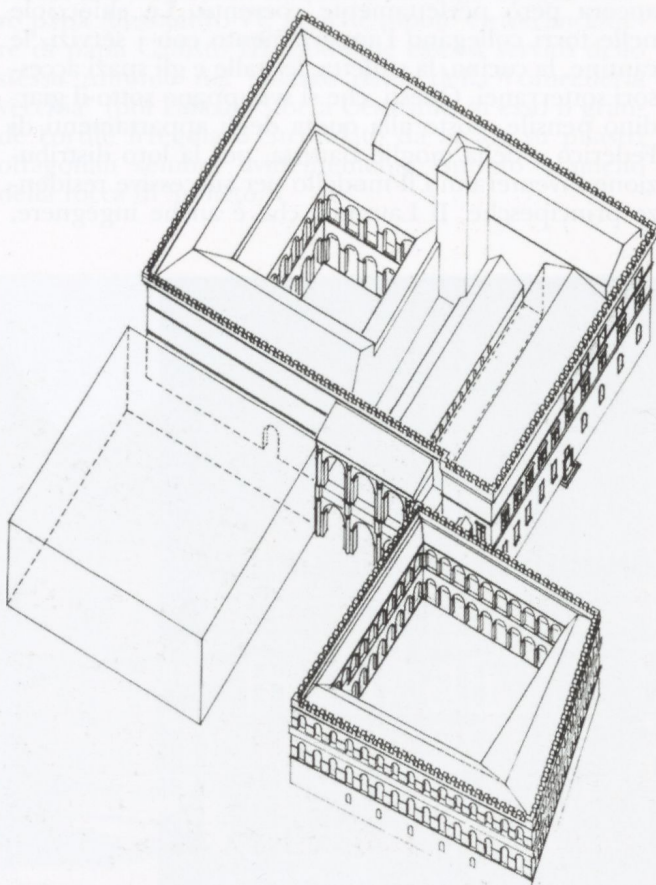
orienta la scala secondo la loggia d'ingresso, della quale quasi eguaglia la larghezza. Egli apre l'appartamento sulla valle e ne unisce verticalmente i balconi tra due snelle torri cilindriche, in una facciata non ancora però perfettamente coerente. Le chiocciolate nelle torri collegano l'appartamento con i servizi, le cantine, la cucina, la stufetta, le stalle e gli spazi accessori sotterranei. Questi, che si sviluppano sotto il giardino pensile, posto alla quota degli appartamenti di Federico e della moglie Battista, per la loro distribuzione diventeranno il modello per successive residenze principesche. Il Laurana, che è anche ingegnere,



15 – ROMA, PALAZZO DI VENEZIA



16 – PIANTE DEL PIANO TERRA DEL PALAZZO DI VENEZIA A ROMA



17 – ASSONOMETRIA DEL PALAZZO DI VENEZIA A ROMA

deve in primo luogo risolvere i problemi connessi alla irregolare altimetria del sito, alle preesistenze e alle necessità funzionali: nella soluzione adottata egli insiste sulla simmetria e sull'assialità, piuttosto che sul fasto decorativo.

Nel 1465 Paolo II Barbo conferma Francesco del Borgo nel ruolo di architetto papale; lo incarica di trasformare il suo palazzo cardinalizio di San Marco (Palazzo Venezia) in una residenza consona alla sua nuova dignità papale (figg. 15–17). Francesco prolunga asimmetricamente il corpo di fabbrica e illumina il piano nobile con finestre a croce; come avviene a Pesaro, a Urbino e in Vaticano fino a Alessandro VI, l'edificio è profilato da merli di carattere più simbolico che difensivo. Anche se gli ambienti dell'appartamento papale sono progressivamente più piccoli, non hanno la raffinatezza del contemporaneo Palazzo Ducale di Urbino. Un ponte collegava gli appartamenti a un giardino segreto simile a un chiostro, il cui esterno si ispirava al Palazzo Comunale di Montepulciano di Michelozzo.

Lo scalone di accesso al piano nobile non era in asse con la loggia d'ingresso. Solo nella volta a botte cassettonata dell'andito e nella loggia delle Benedizioni dell'adiacente Basilica di San Marco, Francesco si rivela erede di Alberti, e suo potrebbe essere anche l'analogo, ma più elegante sistema degli ordini del cortile incompiuto, realizzato, però, solo dopo la sua morte e quella di Paolo II.

A Roma, fino agli anni ottanta del Quattrocento, Palazzo Venezia, irregolare e disadorno con torre angolare e merli, è il prototipo dei palazzi cardinalizi come quelli di Domenico e Giuliano della Rovere. Nel 1478 Giuliano della Rovere aggiunge al suo palazzo ai Santi Apostoli una grande corte con giardino, dove allestire la sua collezione di anticaglie; dal 1480 Domenico costruisce in Borgo un palazzo caratterizzato da un giardino pensile che si alza dietro il piccolo cortile (fig. 18).

La dicotomia tra questi palazzi, ancora arcaici, e le facciate di impronta albertiana delle contemporanee chiese romane, è più eclatante che a Firenze.

Nel 1474, a pochi anni dall'elezione a duca, Federico da Montefeltro incarica Francesco di Giorgio di adeguare il palazzo al nuovo rango ducale, utilizzando il linguaggio classico introdotto da Alberti, con cui era stato in contatto (fig. 19). Francesco, artista universale, che forse aveva iniziato la sua carriera architettonica a Pienza presso Rossellino, trasforma l'originario e asimmetrico fronte principale in una facciata simmetrica. Il piano terreno esibisce lesene angolari in pietra e il rivestimento lapideo in *opus isodomum* che, per la prima volta in un palazzo del *post-antico*, ricorda l'apparecchio murario del mausoleo di Cecilia Metella. Incornicia porte e finestre con edicole più grandiose e classiche di quelle del Palazzo Ducale di Pesaro e, per simmetria, replica due volte la porta in forma cieca e sfalsa le finestre del piano nobile rispetto alle porte. Anche nel linguaggio dei due piani del



18 – ROMA, PALAZZO DI DOMENICO DELLA ROVERE IN BORGO, OGGI DEI PENITENZIERI
(foto Lalupa; www.commonswikimedia.org)



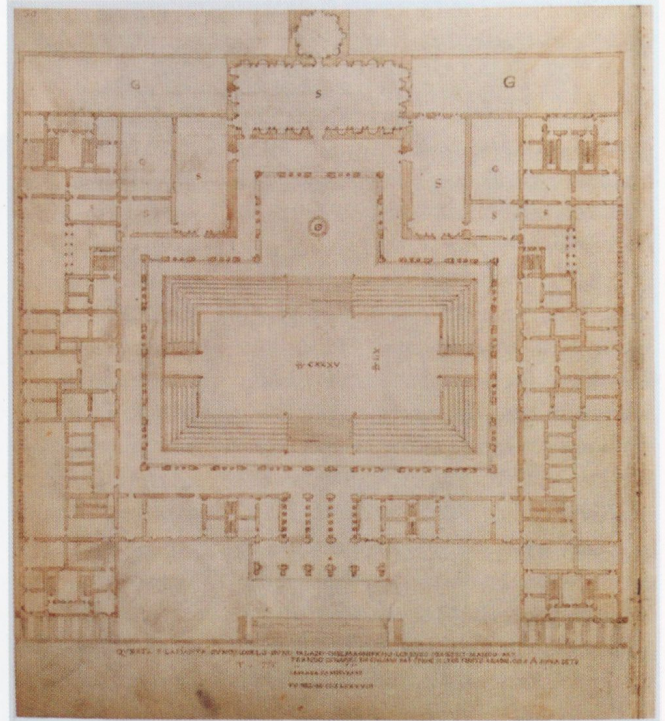
19 – URBINO, PALAZZO DUCALE
(foto Yannick Anné; www.flickr.com)



20 – MANTOVA, DOMUS NOVA
(foto Archivio del Bollettino d'Arte)

cortile e del balcone superiore del fronte a valle, l'architetto senese si mostra conoscitore dell'antico molto più esperto e sottile di Laurana.

A Mantova il marchese Federico I Gonzaga desidera un palazzo classicheggiante e adatto ai nuovi stili di vita della corte, a cui l'isolato e arcaico Castello di San Giorgio non rispondeva più. Informato delle innovazioni urbinati, il marchese incarica nel 1481 il fiorentino Luca Fancelli, già architetto di suo padre Lodovico e collaboratore di Alberti, di ridisegnare la sua residenza. L'architetto aggiunge un nuovo corpo di fabbrica, la *Domus Nova*, all'interno della vasta reggia (fig. 20). Si tratta di un imponente edificio, aggiornato al nuovo linguaggio, con massicci avancorpi a torre che fiancheggiano la facciata principale. Il fronte è



22 – CITTÀ DEL VATICANO, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA
MS. BARBERINIANO LATINO 4424, F. 39v
GIULIANO DA SANGALLO: PROGETTO PER IL PALAZZO
DI FERDINANDO D'ARAGONA, RE DI NAPOLI (DISEGNO)

suddiviso orizzontalmente in due registri, mentre le torri sono coronate da un terzo registro con sovrastante loggia. I due piani principali sono cadenzati da paraste corinzie che serrano strette campate, illuminate da due finestre rettangolari sovrapposte. Fancelli



21 – POGGIO A CAIANO (PRATO), VILLA MEDICI

crea il primo castello urbano non fortificato, come aveva raccomandato Alberti per le residenze principesche di città. Sorprendentemente non apre una grande loggia panoramica sul giardino e sul lago.

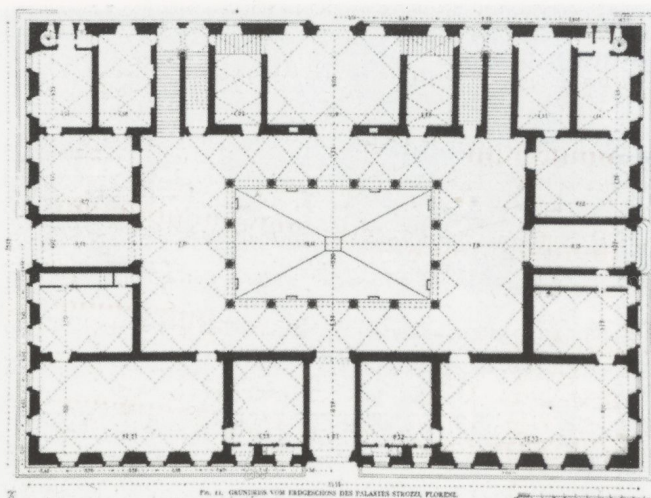
Verso il 1472 l'ancora giovane Giuliano da Sangallo aveva ripreso la sovrapposizione degli ordini di Palazzo Rucellai, proponendo il sistema nella corte del palazzo suburbano di Bartolomeo Scala e nella facciata di Palazzo Cocchi. Negli anni successivi il sistema viene raffigurato anche nella tavola di Berlino, dubitativamente attribuita a Giuliano, dove sono evidenti riferimenti a Palazzo Rucellai.

Dopo 1480 Giuliano diventa l'architetto preferito di Lorenzo il Magnifico e con lui progetta (1485) la Villa di Poggio a Caiano (fig. 21). Nel *podium villae* e nel colonnato del *vestibulum* trasversale essi si ispirano evidentemente alla casa antica. Non aprono una loggia panoramica e collocano la sala al centro della pianta simmetrica. Benché l'esterno sia piuttosto disadorno, l'edificio evoca una residenza principesca più che una villa rustica. Sembra che Giuliano abbia aggiunto il frontone del *vestibulum* solo più tardi, quando si era ulteriormente avvicinato al linguaggio antico.

Lorenzo, attento alle alleanze politiche perseguite anche attraverso scambi culturali, negli anni 1488-1489 incarica Giuliano di un progetto per un palazzo suburbano da donare a Ferdinando d'Aragona, re di Napoli (fig. 22). Il palazzo, che doveva sorgere su un alto *podium villae*, rivolto verso il golfo, è più formalizzato rispetto a Poggio a Caiano, e nella sequenza di *vestibulum*, *atrium* e *cavaedium* è ancora più aderente alla casa vitruviana. Esso non è protetto da presidi fortificati, ma come la *Domus Nova* di Mantova, è articolato in avancorpi. Il cortile è circondato da gradinate di un auditorio per spettacoli; con i suoi numerosi appartamenti e l'asse longitudinale che culmina nel salone e nell'adiacente cappella poligonale, avrebbe surclassato, se realizzato, anche il Palazzo Ducale di Urbino.

In quel torno di tempo le facciate con ordini (Palazzi Rucellai e Piccolomini) sono ancora l'eccezione, anche in virtù del crescente potere dei Medici il loro palazzo rimane fino alla fine del Quattrocento il vero parametro dei palazzi toscani, come avverrà ancora in Palazzo Piccolomini a Siena. Giacomo e Andrea Piccolomini, nipoti di Pio II, nel 1469 incaricano un fiorentino della costruzione del Palazzo Todeschini Piccolomini a Siena: forse lo stesso Giuliano da Maiano, che tre anni dopo costruirà il palazzo del banchiere Spannocchi. Entrambi i palazzi sono conformati su Palazzo Medici, anche se il bugnato liscio e il ritmo regolare delle finestre rivelano l'influsso di Palazzo Rucellai. I rispettivi cortili, mai costruiti, forse avrebbero seguito quello di Palazzo Medici, mentre le loro botteghe, dopo il catasto del 1427, a Firenze non erano più economicamente convenienti.

Negli anni 1489-1490 Giuliano da Sangallo adotta l'impianto simmetrico con le aperture in asse nei palazzi Strozzi e Gondi di Firenze. Nel registro inferiore di Palazzo Gondi impiega bugne a cuscino, più



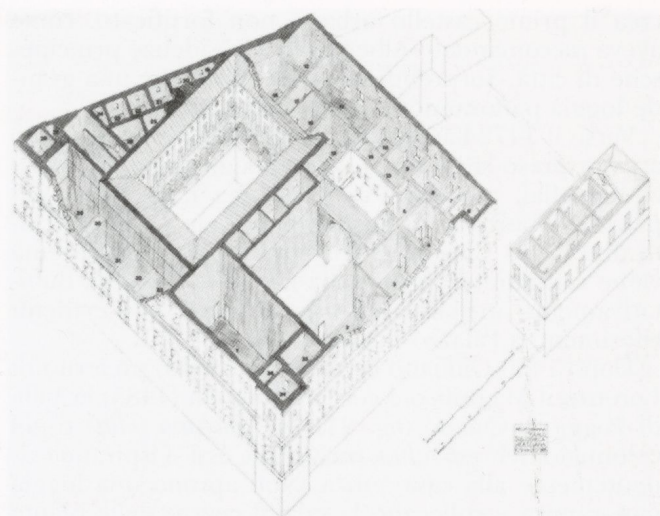
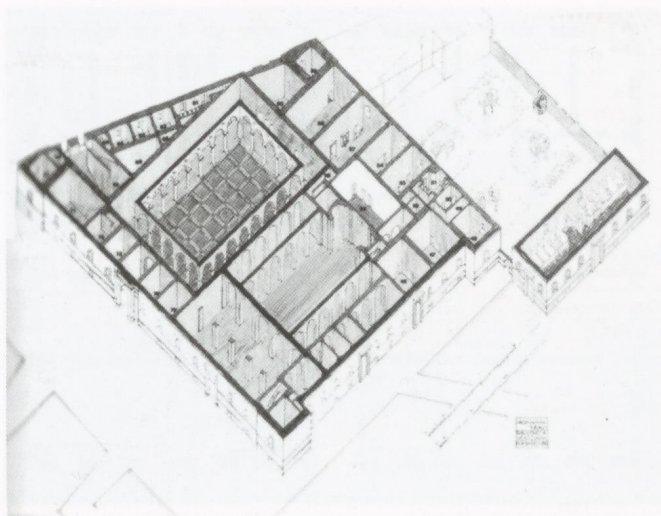
23 – PIANTA DEL PIANO TERRA DI PALAZZO STROZZI A FIRENZE

regolari ed eleganti, con dettagli ancora più variati e classicisti. I particolari plastici della corte, che doveva probabilmente essere quadrata con cinque snelle arcate per lato, sono più ornati di quelli di Palazzo Medici.

Su un sito più regolare Giuliano edifica il palazzo con due appartamenti gemini per i figli di Filippo Strozzi: l'impianto è sottomesso alla simmetria dell'asse longitudinale, in termini più categorici di quanto avviene nella Villa di Poggio a Caiano (fig. 23). Simone del Pollaiuolo il Cronaca, che nel 1490 sostituisce Giuliano come architetto di Palazzo Strozzi, continua il bugnato, come a Palazzo Pitti, anche nei due registri superiori e rialza il terzo piano con una trabeazione abbreviata, senza arrivare alla stessa altezza.



24 – ROMA, PALAZZO DELLA CANCELLERIA



25 — RICOSTRUZIONE ASSONOMETRICA DEL PIANO TERRENO E DEL PIANO NOBILE DEL PALAZZO DELLA CANCELLERIA A ROMA
(Christoph Luitpold Frommel)

A Roma, nello stesso 1489, il cardinale Raffaele Riario inizia la costruzione del suo palazzo, a questa fase ancora sul tipo del “castello urbano”, il primo degno di questo nome, vale a dire il Palazzo oggi della Cancelleria (figg. 24–26). Come potente camerlengo Raffaele può permettersi di distruggere l'antica chiesa di San Lorenzo in Damaso per costruire il più grandioso

palazzo dell'epoca in Italia, dissimulando la basilica ricostruita dietro la lunga facciata e conferendo al ruolo residenziale dell'edificio una preminenza ancora più indiscutibile che a Urbino. Probabilmente incarica della progettazione il fiorentino Baccio Pontelli che, a lungo collaboratore di Francesco di Giorgio a Urbino, dopo la morte del duca Federico nel 1482, era entrato a servizio di Giuliano della Rovere. Per quest'ultimo aveva costruito la rocca di Ostia e l'adiacente chiesetta di Sant'Aurea, il cui paramento esterno, scandito da paraste corinzie, ne fa il precedente stilisticamente più vicino alla Cancelleria.

Pontelli configura ognuno dei quattro fronti, che hanno affacci eterogenei, in forma diversa e ne accentua gli angoli con avancorpi. Nei due fronti principali sulla piazza e su via del Pellegrino, sostituisce le campate strette e il ritmo paratattico della *Domus Nova* con il ritmo trionfale del Sant'Andrea di Mantova, conferendo agli avancorpi angolari la larghezza di una campata trionfale. Sui due lati secondari, in laterizio, gli ordini hanno ritmi semplificati.

Su via del Pellegrino, dove prosegue il ritmo trionfale, le due grandi finestre archivoltate della scala, aperte verso campo de' Fiori, sono simmetricamente replicate in finte aperture all'angolo opposto. Al contrario, nessun dispositivo cerca di controbilanciare la posizione asimmetrica degli ingressi al palazzo e alla chiesa. Solo la facciata principale è interamente rivestita di travertino, proveniente dal Colosseo, in classico *opus isodomum*. Il pianterreno è subordinato a quelli superiori, come a Palazzo Cocchi, e decreta il primato dei registri padronali, scanditi dal ritmo trionfale, detto comunemente travata ritmica. Le finestre archivoltate del piano nobile sono inquadrare da edicole desunte dalla Porta dei Borsari di Verona, motivo suggerito forse da uno dei maestri settentrionali allora a Roma, come Mantegna, Melozzo, Fra



26 — ROMA, PALAZZO DELLA CANCELLERIA, CORTILE
(foto Liliana Benassi)



27 – MODELLO DEL PALAZZO DELLA ROVERE A SAVONA DI GIULIANO DA SANGALLO
(ricostruzione di Christoph Luitpold Frommel)

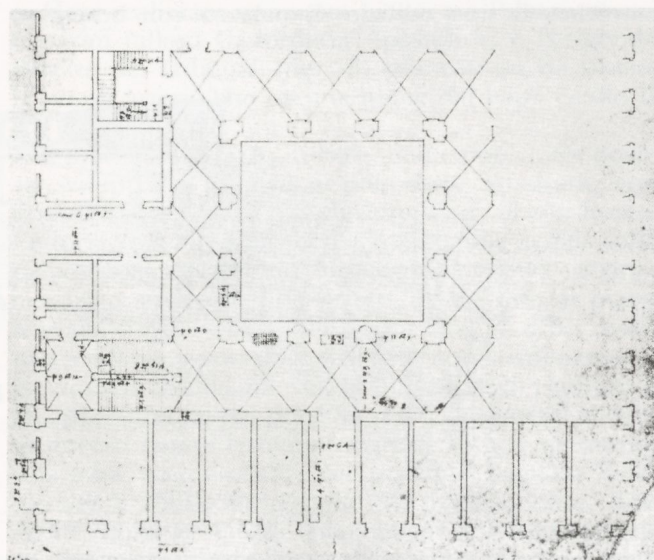
Giocondo e Andrea Bregno. Riario, che aveva finanziato la prima edizione di Vitruvio, potrebbe aver insistito a che ogni dettaglio seguisse l'antico più fedelmente di quanto non fosse mai avvenuto. I parapetti delle finestre, per la prima volta, hanno la stessa altezza dei piedistalli dell'ordine architettonico e contribuiscono in maniera decisiva alla coerenza e sistematicità dello straordinario esterno: finalmente un palazzo si avvicina alla perfezione dell'architettura religiosa.

Con un virtuosismo affinato con l'esperienza urbinata, il terreno triangolare tra il cortile e la frequentatissima via del Pellegrino è sfruttato per lo scalone e per le botteghe, redditizia fonte economica dei canonici di San Lorenzo; al piano nobile sono inseriti i luoghi comodi. Il cortile rettangolare, di cinque per otto arcate nei due primi piani con il terzo piano tamponato, è più spazioso di quello urbinato e, grazie ai fusti delle colonne di granito rosa e grigio, anche più fastoso (fig. 26). Come a Urbino, una larga e comoda scala prosegue la loggia anteriore, sale al salone, che è seguito dagli ambienti sempre più piccoli dell'ala settentrionale. Questi culminano nell'avancorpo nordoccidentale con la camera del cardinale che è affiancata da una cappella. Una scala segreta la collega con la stufetta nel mezzanino inferiore, con il cortile piccolo, la sala da pranzo, il giardino e le retrostanti scuderie.

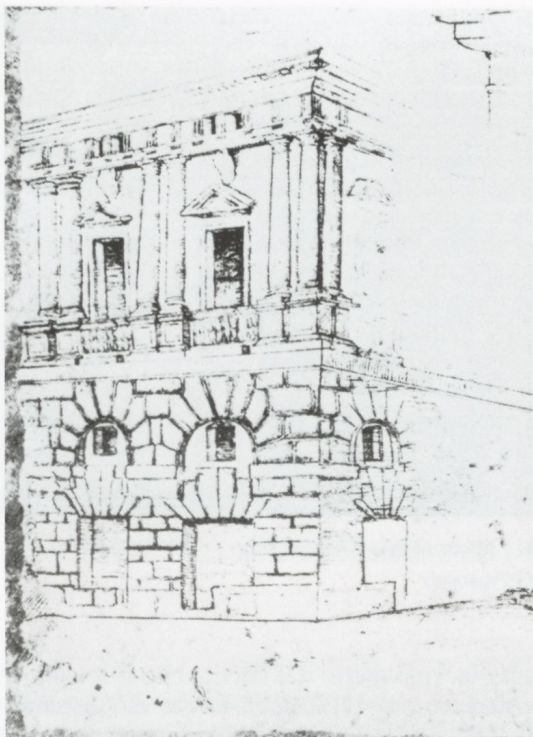
Dopo la partenza enigmatica di Pontelli nel 1492, il cantiere sembra essere stato diretto da Antonio il Vecchio, fratello di Giuliano da Sangallo.

Nel 1494 Giuliano da Sangallo si ispira a Palazzo Riario per quello, rimasto incompiuto, del futuro papa Giulio II della Rovere a Savona (fig. 27). Il cantiere non procede oltre cinque campate del pianterreno dell'ala anteriore, ma la facciata, con paraste doriche su un paramento liscio di lastre di pietra chiara e scura, appare più arcaica, non solo di quella della

Cancelleria, ma anche del cortile che il fratello Antonio costruisce nel 1497 nella Rocca di Alessandro VI Borgia a Civita Castellana. In quel momento, Antonio il Vecchio sembra il più moderno tra i due fratelli: anche nella contemporanea Porta di San Pietro riprende il bugnato d'angolo del giardino di Palazzo Medici e lo estende allo zoccolo, anticipando il linguaggio dei decenni successivi. Forse solo con il nuovo secolo Giuliano perfeziona, nelle tavole di Urbino e Baltimora, a lui riferibili, la sua concezione di città ideale. Con l'anfiteatro e l'arco trionfale, la tavola di Baltimora s'avvicina alla città vagheggiata da Alberti; mentre il palazzo a sinistra riprende evidentemente il ritmo architettonico della Cancelleria.



28 – PIANTA DI PALAZZO PICHI A ROMA



29 – LONDON, ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS
ANONIMO DEL PRIMO CINQUECENTO: PALAZZO CAPRINI A ROMA
(DISEGNO)

Intorno al 1500 il rivestimento con *opus isodomum* di travertino e gli ordini sovrapposti della Cancelleria compaiono nel Palazzo Castellesi (oggi Giraud Torlonia) e nel palazzetto del protonotaro Giovan Battista Turci al Governo Vecchio. Quest'ultimo, edificato in uno spazio molto limitato, si sviluppa necessariamente in altezza come una torre; le botteghe al pianterreno, come alla Cancelleria, sono un cespite cospicuo. Il tipo edilizio di palazzo con botteghe,

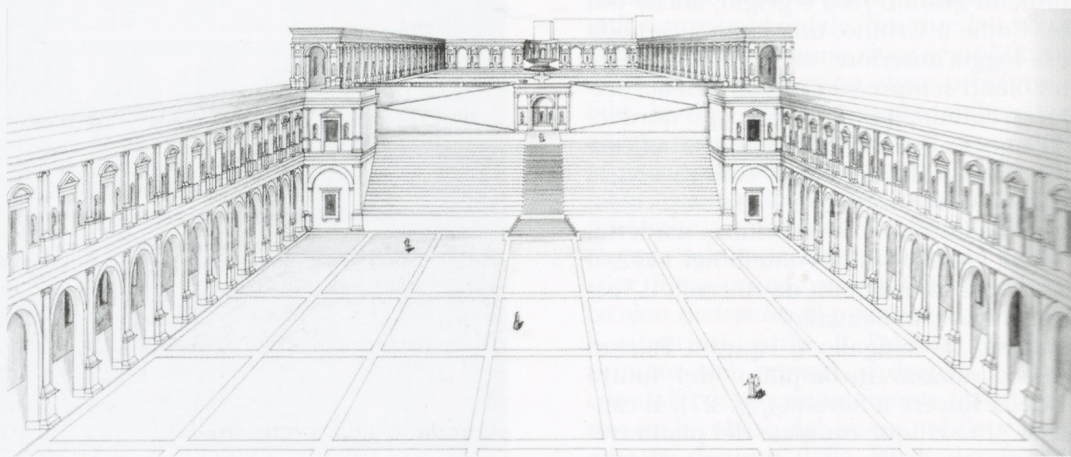
diverrà, anche nelle grandi dimore romane, sempre più comune.

Riario aveva tracciato la rettilinea via dei Bovari in asse con il suo palazzo e aveva incoraggiato Girolamo Pichi, dovizioso fornitore dei materiali edili per la sua dimora, a costruire, tra questa e la Via Papale, un palazzo con numerose botteghe su ogni lato. Grazie alla rapida crescita economica della città, le entrate di queste avrebbero in parte finanziato la costruzione. Una pianta del 1520 circa mostra il palazzo ancora perfettamente quadrato e centralizzato (fig. 28). Originariamente infatti l'architetto, forse Pietro Rosselli, sembra aver previsto una scala, con doppia rampa, larga quanto la profondità del portico del cortile quadrato. Dopo il 1517 il cardinal Alessandro Farnese (poi Paolo III) sacrifica una porzione dell'area di Palazzo Pichi per tracciare via dei Baullari, impedendo il completamento del progetto.

In una veduta del 1567 compaiono solo due ali del palazzo, neppure completate, e la facciata sembra un'incerta variante della Cancelleria. Il frammentario cortile, di tre arcate per lato con semicolonne doriche, sembra invece già ispirato da Donato Bramante.

La Cancelleria modificò profondamente i parametri dell'architettura secolare romana e l'arrivo di Bramante, alla vigilia dell'Anno Santo del 1500, li cambierà ancora più radicalmente.

Nel palazzo, iniziato verso il 1501, per il protonotaro Adriano Caprini e i suoi fratelli, Bramante parte dalla tipologia di Palazzo Pichi e la trasforma in quella dei palazzetti della classe media romana, declinandolo con il linguaggio classico, che egli aveva perfezionato nei suoi primi anni romani. Il palazzo doveva sorgere tra piazza Scossacavalli, Borgo Vecchio e via Alessandrina, uno dei luoghi più frequentati dai pellegrini, al cui servizio erano le botteghe con ammezzato. Il piano inferiore modellato da un robusto bugnato e corredato di mezzanino; il secondo configurato da un telaio di semicolonne binate e sovrastato da un sottotetto. Le finestre



30 – RICOSTRUZIONE DEL PROGETTO DI DONATO BRAMANTE PER IL BELVEDERE VATICANO
(Christoph Luitpold Frommel)

del piano nobile si aprivano su balconi, come quella nell'angolo meridionale della Cancelleria. Bramante trasforma le paraste binate del vicino Palazzo Castellesi in semicolonne; 'irrobustisce' gli angoli con una terna di colonne e ripropone, per la prima volta dal *post-*antico, la trabeazione dorica integrale con fregio, triglifi e mutuli. Il lotto quadrangolare consentì un cortile quadrato con loggia d'entrata e scala comoda.

Palazzo Caprini è noto da un disegno anonimo (fig. 29) e da un'incisione di Antonio Lafréry (cfr. Tav. II a p. 164 di questo volume), che lo rappresenta ancora incompleto, con cinque campate e due piani di alzata. In realtà forse esso doveva estendersi per sette arcate sulla piazza e risvoltare sulle due vie laterali; inoltre, analogamente agli altri due palazzi sulla piazza, avrebbe richiesto un terzo piano per raggiungere l'altezza minima di 70 palmi (15,64 m) prescritta dai regolamenti edilizi di Alessandro VI Borgia.

Nel tempo il palazzo si fissò nell'immaginario collettivo nella consistenza rappresentata da Lafréry; in quella forma fu ritenuto compiuto e pertanto imitato con le medesime dimensioni. Appena completati, i primi appartamenti e le botteghe furono probabilmente affittati per finanziare i lavori finali. Bramante adotta qui una tecnica povera, qual è quella del laterizio rivestito a stucco, che verrà perfezionata da Giulio Romano e da Palladio. Il metodo, tanto antico quanto economico, consente all'architetto di mostrare come anche il ceto medio possa contribuire aulicamente alla veloce rinascita della città.

Nei suoi primi anni romani Bramante sembra aver ideato anche la ristrutturazione del Palazzo oggi Doria, commissionata da Fazio Santoro, prima della sua nomina cardinalizia del 1505. La scala a due rampe che, illuminata da un cortiletto, sbarca al salone che affaccia sul giardino retrostante e il cortile, probabilmente quadrato, sono entrambi indizi bramanteschi, quanto le colonne doriche del pianterreno, simili a quelle del Tempietto, e quelle corinzie del piano nobile, analoghe a quelle del chiostro di Santa Maria della Pace e difficilmente attribuibili ad altro maestro. Di questa fase del palazzo restano, oltre a una porzione del cortile sul Corso, solo pochi ambienti nell'appartamento nobile. Con sette arcate per lato su due piani, il cortile doveva apparire maestoso quanto quello della Cancelleria. L'imponenza del palazzo fece sì che Giulio II nel 1509 convincesse Santoro a cederlo al proprio nipote Francesco Maria della Rovere, nuovo duca di Urbino.

Subito dopo la sua elezione, nell'autunno 1503, Giulio II incaricò Bramante di rinnovare il palazzo del Vaticano collegandolo alla Villa del Belvedere edificata da Innocenzo VIII Cybo sulla collina settentrionale. L'architetto ideò una concatenazione di portici che, nella parte inferiore, fiancheggiavano un grande cortile per i tornei e ai livelli superiori delimitavano due giardini a terrazza (fig. 30). Il sistema crea un complesso architettonico sia visualmente che funzionalmente coerente, facendone una residenza senza pari in Europa. Le antiche logge, realizzate da Nicolò V, sono sostituite

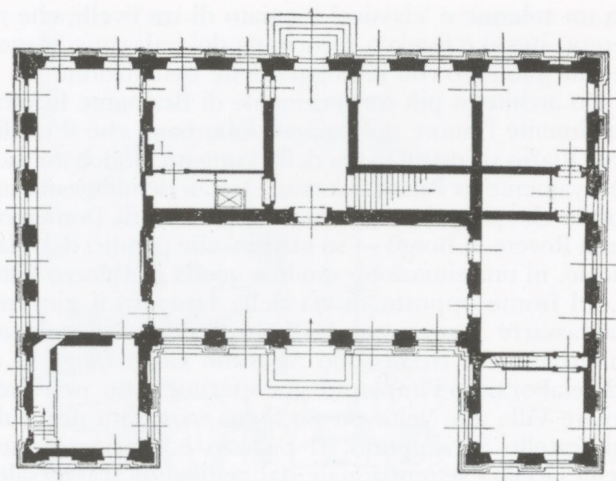
da un solenne e 'classico' loggiato di tre livelli, che al tempo stesso è facciata principale del palazzo e agevole collegamento con la Loggia delle Benedizioni.

Un architetto più convenzionale di Bramante fu probabilmente l'autore del palazzo suburbano che il cardinale Riario si costruì in via della Lungara, inglobato successivamente in Palazzo Corsini. Tre ali delimitavano un cortile che si apriva — come nel palazzo di Domenico della Rovere in Borgo — su giardini alle pendici del Gianicolo, in una situazione simile a quella di Palazzo Pitti.

Sul fronte opposto di via della Lungara il giovane Baldassarre Peruzzi nel 1505-1506 edifica il palazzo suburbano del ricchissimo Agostino Chigi (figg. 31 e 32) elaborando l'impianto già sperimentato nell'irregolare Villa alle Volte presso Siena, costruita per il di lui fratello Sigismondo. Il palazzo è contrassegnato nella facciata settentrionale dal *vestibulum* trasversale, paragonabile a quello della villa di Poggio a Caiano. Stretto tra due avancorpi, simili a quelli della Cancelleria, in occasione di feste esso fungeva da *scaenae frons*, aprendosi su un podio che diveniva palcoscenico. L'ala orientale era traforata da una loggia delle medesime dimensioni del *vestibulum* porticato rivolta sul grande giardino verso il Tevere, dove, proprio sul bordo del fiume, si innalzava un'altra loggia a padiglione. Come i fronti secondari della Cancelleria, i due registri della villa sono scanditi con ritmo paratattico da snelle paraste di un dorico-tuscanico su piedistalli, le cui cornici proseguono le fasce lapidee dei parapetti. La composizione ordina armoniosamente finestre di dimensioni e posizioni diverse: le bocche di lupo degli interrati, inserite nella fascia dello spiccato basamentale; le finestre rettangolari dei piani nobili, ancorate ai marcadavanzali, le cartelle del mezzanino appese all'architrave del primo registro e, infine, quelle del sottotetto, ritagliate nel fregio figurato sommitale.

Verso 1508 Giulio II intraprende con Bramante la ristrutturazione della zona gravitante sui Banchi, baricentro finanziario e commerciale di Roma. L'architetto deve realizzare una vasta piazza tra Palazzo Sforza Cesarini (allora Cancelleria Apostolica) e l'erigendo Palazzo dei Tribunali (fig. 33), allineato su via Giulia, la nuova arteria che prende nome dal papa Giulio II che la tracciò.

Il maestoso palazzo in isola, mai completato, doveva svilupparsi intorno a una corte quadrata, con grande cappella sull'asse di simmetria verso il fiume. Le torri angolari e un robusto campanile assiale sulla piazza segnalavano da lontano il castello urbano, innalzato sulla riva del Tevere. Su tre lati, al piano terreno, si aprivano, simili a botteghe, gli uffici destinati a notai e avvocati; le basi delle torri ospitavano le prigioni; ai livelli superiori erano le sale di riunione e gli appartamenti dei presidenti dei tribunali. La chiesa doveva rispondere alle esigenze di una numerosa comunità ecclesiastica. Nel possente bugnato basamentale e nell'ordine gigante dei piani superiori Bramante monumentalizza l'impaginato di Palazzo Caprini, configurando un piano nobile ancora più dominante di quello del fiorentino Palagio di Parte Guelfa. I tre



31 – PIANTA DI VILLA CHIGI

piani del cortile, alti ciascuno circa 12 m, dovevano aprirsi, sul modello dei teatri romani, in arcate con ordini di semicolonne sovrapposte.

Verso il 1510 sempre Bramante inizia a trasformare anche il palazzo del cardinale Niccolò Fieschi, oggi Palazzo Sora, discendente di dogi genovesi, in un castello-palazzo urbano con quattro avancorpi angolari e uno centrale, come nel Palazzo dei Tribunali. L'intelaiatura architettonica ricalca il contemporaneo coro di San Pietro, con un ordine dorico a triglifi e campi ciechi; le finestre sono a edicola e ripetono, in scala minore, l'ordine dorico. L'ordine ionico del piano nobile potrebbe essere ancora ascrivito alla sua mano; mentre l'avancorpo centrale e le edicole del piano nobile si possono assegnare forse ad Antonio da Sangallo il Giovane.

Il contemporaneo Palazzo Apostolico di Loreto, residenza papale e cardinalizia, canonica e centro amministrativo, è ugualmente riferibile a Bramante. Presidiato da quattro torri angolari, il suo esterno in laterizio è articolato da giganteschi quanto economici campi ciechi cadenzati da lesene in lievissimo rilievo: primo esempio di ordine astratto, presto imitato da Giulio Romano, Peruzzi e altri (fig. 34).

Nominato secondo architetto papale, nel 1504, Giuliano da Sangallo ristruttura il palazzo del futuro cardinale Andrea della Valle. Nel primo registro colonnato del cortile prende a modello quello della Cancelleria; l'alto fregio e le nicchie del piano nobile vengono ornati con le sculture antiche della celebre collezione del committente. Probabilmente solo verso il 1513/14 Giuliano impreziosisce l'irregolare facciata sulla Via Papale con eleganti finestre ioniche a edicola.

Nel 1514 Giuliano disegna edicole più monumentali e plasticamente profilate per Palazzo Medici poi Lante, dimora vedovile di Alfonsina Orsini, sposa di Piero de' Medici, fratello di papa Leone X. Nel 1513 Giuliano propone di trasformare Palazzo Medici poi Madama, di cui Alfonsina è proprietaria, in residenza del papa e dei due nipoti (fig. 35). Solo il grande *vestibulum*, che dove-

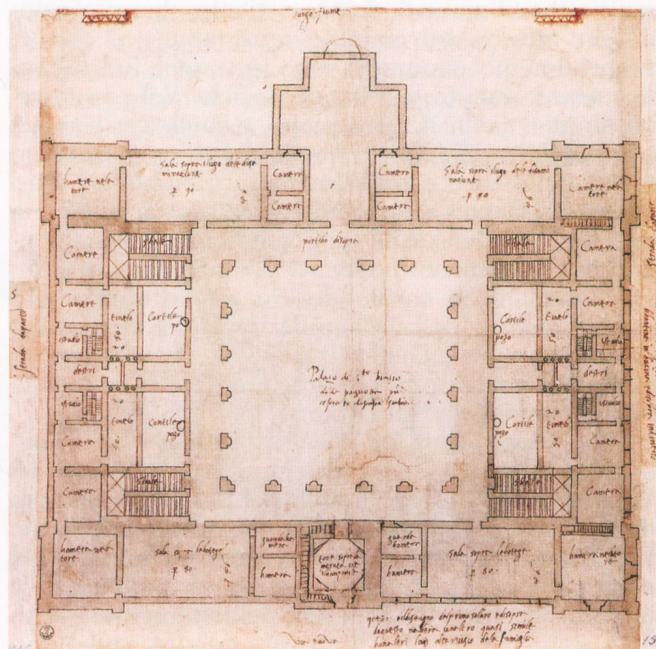


32 – ROMA, VILLA CHIGI

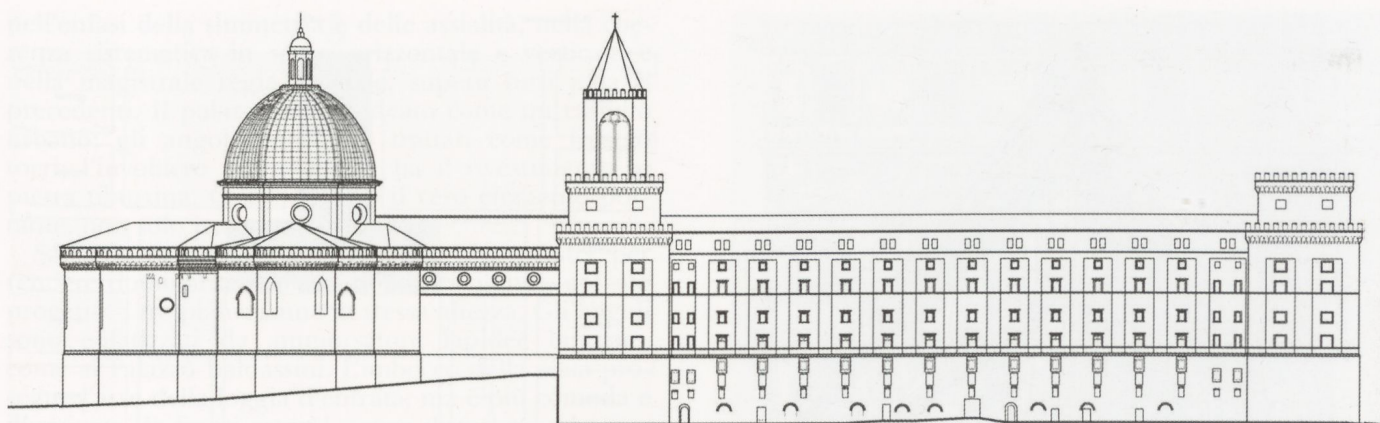
va aprirsi in arcate su piazza Navona e avrebbe servito anche da teatro, va oltre i suoi progetti quattrocenteschi.

Sua è forse anche l'ideazione della corte del palazzo che Lorenzo Pucci, cugino di Leone X, inizia dopo la nomina a cardinale nel 1513. Le arcate terrene su pilastri e quelle superiori su colonne sono molto più sobrie di quelle dei palazzi della Valle e Medici Lante. Per l'esterno, visibile da piazza San Pietro, Pucci nel 1525 chiede a Michelangelo un progetto con «bozi in fino al primo finestrato».

Anche se fin dal 1510 Antonio da Sangallo il Giovane era il collaboratore più operativo di Bramante, nelle sue



33 – FIRENZE, UFFIZI, GABINETTO DISEGNI E STAMPE (A136r)
DONATO BRAMANTE: PALAZZO DEI TRIBUNALI A ROMA
(DISEGNO)



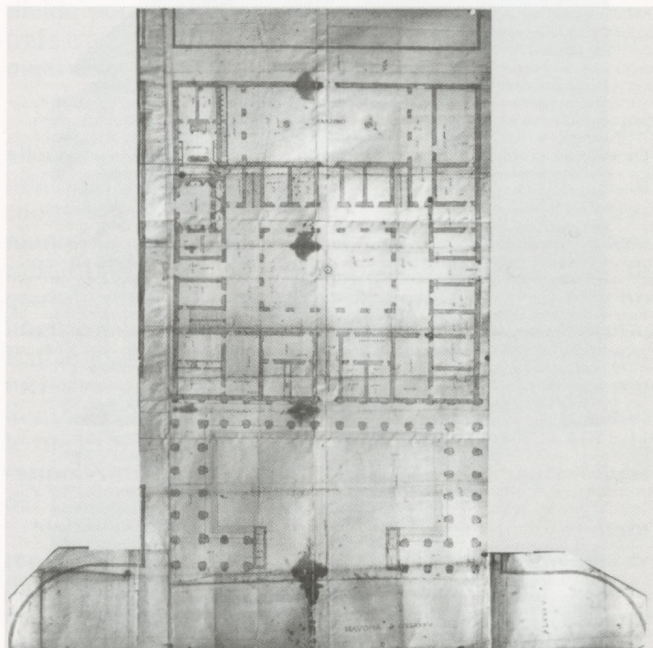
34 – PALAZZO APOSTOLICO DI LORETO
(ricostruzione di Christoph Luitpold Frommel)

prime architetture affiorano con maggiore evidenza gli insegnamenti dello zio Antonio il Vecchio. Intorno al 1511 Antonio impagina l'asimmetrico palazzo di Tommaso Inghirami (poi Ricci), traforando il piano nobile con finestre simili a quelle della Cancelleria e sperimentando nei cantonali la sovrapposizione di robusti conci lapidei. Nella piccola corte le arcate terrene sono sostenute da pilastri di travertino, sopra i quali si ergeva un loggiato a colonne, oggi interamente murato.

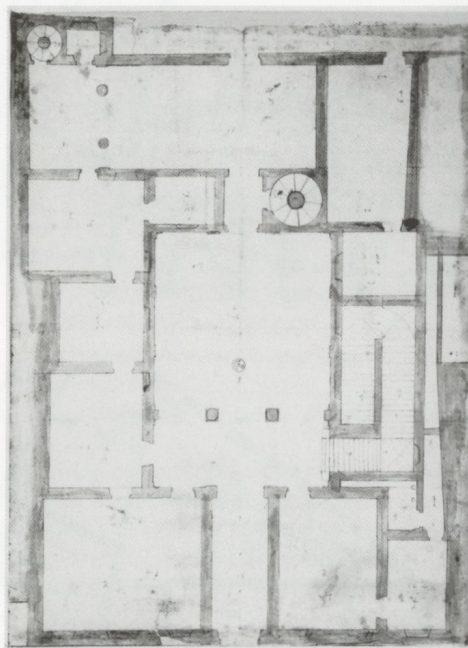
Nell'impianto simmetrico di Palazzo Baldassini che realizza dal 1513, Antonio si avvicina a Bramante (fig. 36). La scala parte assialmente dalla loggia d'entrata della minuscola corte quadrata, in cui le colonne del

portico, che si apre solo sull'ala dell'ingresso, sono sostituite da pilastri, come a Palazzo Alberini. Gli ordini di paraste su piedistalli che ne articolano i prospetti sul cortile, un tozzo dorico con fregio a triglifi nel pianterreno e uno snello ionico nel registro superiore, si ripetono anche sulle tre pareti prive di arcate. Nella loggia del giardinetto posteriore Antonio delinea per la prima volta una serliana in grande scala, motivo amato da Bramante, che permette di ridurre le tre campate alla larghezza di circa 6 m, senza abbandonare l'arcata centrale. Il palazzo è provvisto di una stufetta al piano terra.

Negli stessi anni Sangallo raggiunge una compiutezza compositiva mirabile in Palazzo Farnese che,



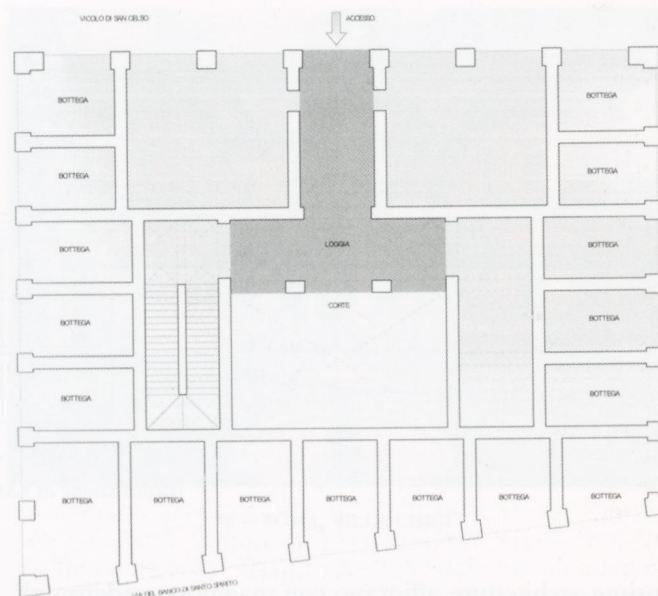
35 – FIRENZE, UFFIZI, GABINETTO DISEGNI E STAMPE (A7949)
GIULIANO DA SANGALLO: Pianta del piano terra
di Palazzo Medici poi Madama (disegno)



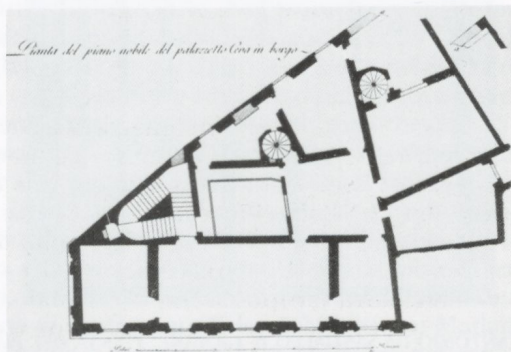
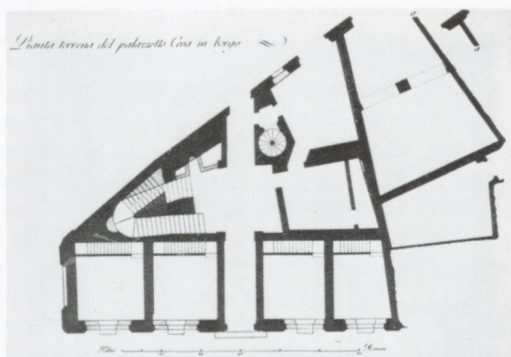
36 – ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE: Pianta del piano
terra di Palazzo Baldassini a Roma (disegno)



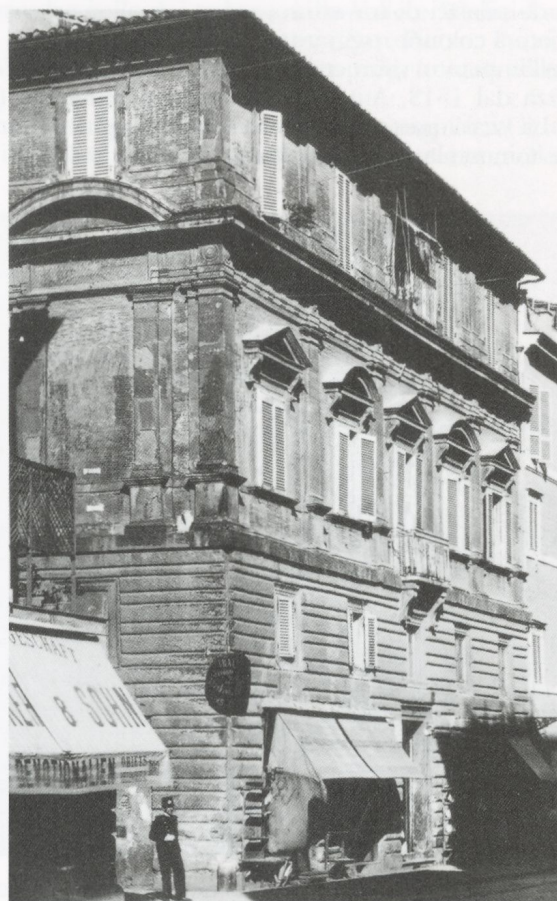
37 – ROMA, PALAZZO ALBERINI



38 – PIANTA DI PALAZZO ALBERINI A ROMA
(ricostruzione di Christoph Luitpold Frommel)



39 – PIANTA DEL PALAZZO DI JACOPO DA BRESCIA A ROMA



40 – ROMA, PALAZZO DI JACOPO DA BRESCIA

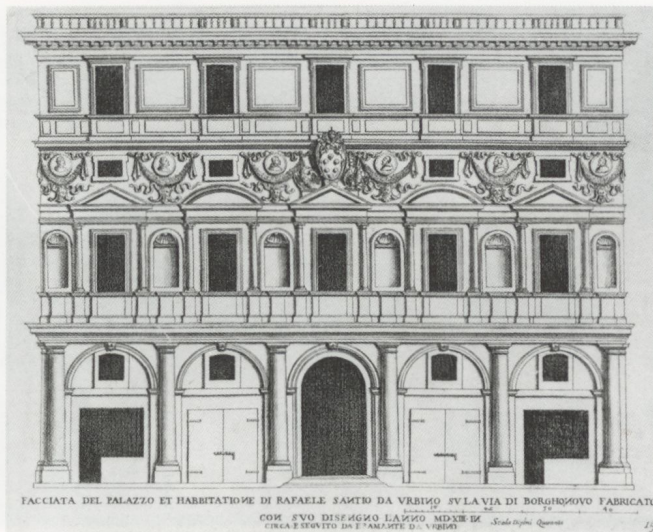
nell'enfasi della simmetria e delle assialità, nella coerenza sistematica in senso orizzontale e verticale e nella magistrale regia spaziale, supera tutti palazzi precedenti. Il palazzo non è ideato come un castello urbano: gli angoli non sono trattati come fossero torri; l'involucro murario non ha il rivestimento in pietra tiburtina. Ora è il muro il vero elemento portante, non solo in senso strutturale!

Sangallo non differenzia le altezze dei registri, per rendere dominante il piano nobile e, quindi, nel suo progetto, i tre piani hanno la stessa altezza. Gli angoli sono enfatizzati da ammorsature lapidee bugnate, come al Palazzo Baldassini. L'imbocco della scala prosegue l'asse della loggia d'entrata, ma è più comoda e illuminata da fronti esterni, senza disturbarne la simmetria. Doveva essere un palazzo con due appartamenti gemelli, per i due cardinali Farnese, come Palazzo Strozzi; una delle due fronti principali doveva affacciarsi su via Giulia. Il cortile quadrato è più piccolo di quelli di Palazzo Venezia e della Cancelleria, se ne distingue però per la *gravitas* classicheggiante delle arcate massicce e delle semicolonne corporee dei tre ordini canonici. Poiché i lavori procedono lentamente, Sangallo può progressivamente maturare il linguaggio classico, assimilando quello del Pantheon e del Teatro di Marcello, declinando le regole di Vitruvio, non solo negli ordini del cortile e nelle edicole delle finestre ma, soprattutto, nel solenne vestibolo a tre navate.

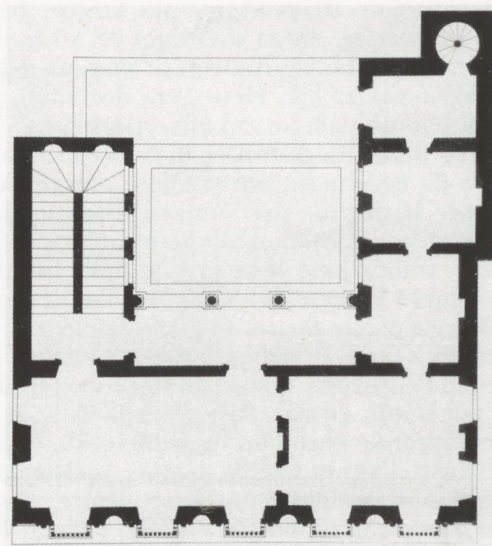
Intorno al 1515, nel progetto che Sangallo propone per il palazzo dei nipoti di papa Medici sul sito del futuro Palazzo Madama, la simmetria e l'asse longitudinale sono ancora più stringenti. La navata centrale dell'atrio continua nella loggia che separa i due cortili e prosegue nella rampa inferiore della scala. Questa si divide poi in due branche che salgono al salone centrale e agli appartamenti gemini organizzati nelle due metà del palazzo.

Già molto giovane Raffaello pittore aveva riservato all'architettura un ruolo centrale, anche se non aveva mai operato come architetto. Verso la fine del 1508, al suo arrivo a Roma, diventa l'allievo più vicino a Bramante e quando, nel 1510, dipinge la *Scuola di Atene* raffigura l'architettura del suo maestro meglio di qualsiasi altro, pur non rinunciando alla ricerca di un linguaggio proprio. In effetti, quando progetterà, Raffaello prediligerà rapporti meno snelli e più canonici rispetto a Bramante, un rilievo della parete più denso e compatto, dettagli più decorativi. Lo provano le sue prime fabbriche: le scuderie della Farnesina e la cappella funeraria di Agostino Chigi a Santa Maria del Popolo.

Nel 1512 nel palazzo per Giulio Alberini l'Urbinate replica la tipologia di Palazzo Caprini, ma poiché l'edificio doveva essere affittato a grandi banchieri fiorentini, adotta il costoso travertino per un bugnato più liscio ed elegante e i mattoni a vista (figg. 37 e 38). Nel 1514, nella Loggia delle Benedizioni dipinta sul fondo dell'*Incendio di Borgo*, Raffaello contrappone a un robusto bugnato basamentale la leggerezza della



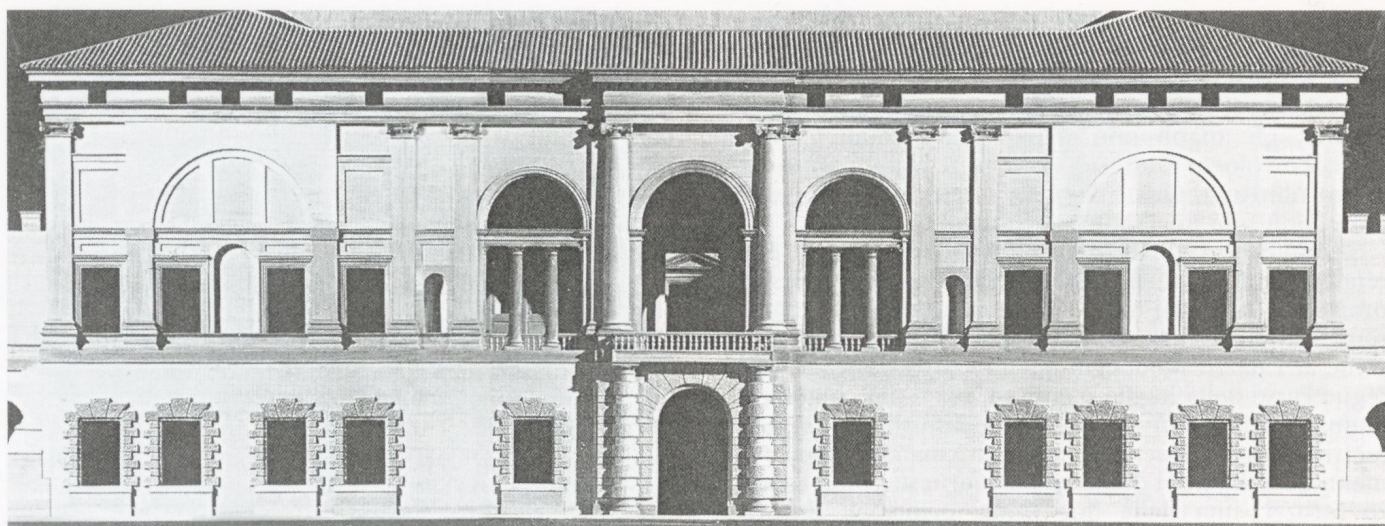
41 - PIETRO FERRERIO, PALAZZI DI ROMA
DE PIU' CELEBRI ARCHITETTI, ROMA 1655 CIRCA, VOL. I, TAV. 15
FACCIATA DI PALAZZO BRANCONIO DELL'AQUILA A ROMA
(foto Bibliotheca Hertziana - Max-Planck-Institut für
Kunstgeschichte, Rom)



42 - PIANTA DI PALAZZO BRANCONIO A ROMA
(ricostruzione di Michela Cascasi)

serliana e delle snelle paraste doriche con il fregio canonico a triglifi.

Dopo che Bramante aveva incoraggiato i commitenti del ceto medio, curiale, bancario e commerciale, a costruire palazzi in forma aulica con materiali economici, anche Raffaello comincia a costruire palazzetti per la borghesia. Talvolta i lotti sono piccoli e non hanno forme regolari, come per il palazzo (1515) dell'archiatra Jacopo da Brescia impiantato su un'area triangolare tra la vecchia via Sistina e via Alessandrina (figg. 39 e 40). Raffaello, con un virtuosismo compositivo, oppone al bugnato sottile e conti-



43 — MODELLO RICOSTRUTTIVO DI VILLA MADAMA A ROMA
(Christoph Luitpold Frommel)

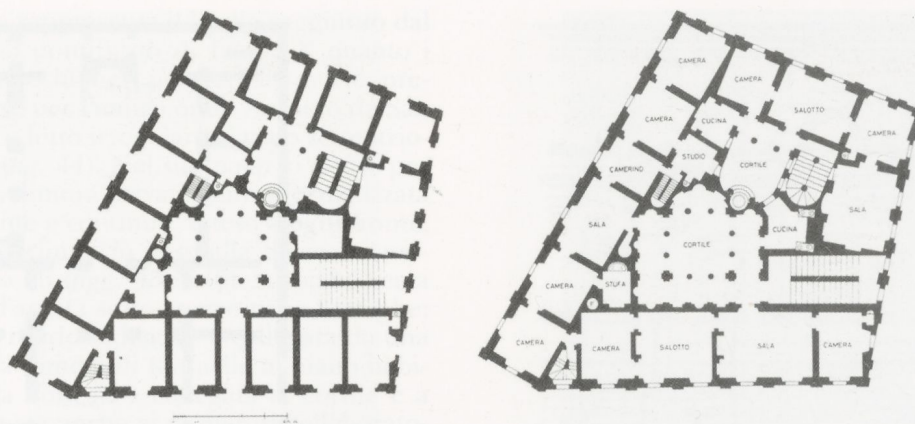
nuo, senza giunti verticali, un'intelaiatura di fasci di paraste al piano nobile e all'attico. Verso piazza San Pietro le campate diventavano più larghe, facendo apparire la facciata, lunga solo circa 18,50 m, molto più imponente. Il lato corto, con lo stemma del papa che guardava piazza San Pietro, era declinato, per la prima volta in un palazzo, ad arco trionfale.

Nel 1518 Raffaello costruisce di fronte al Palazzetto di Jacopo da Brescia un più regolare palazzo, ugualmente con botteghe, per l'amico Giovan Battista Branconio (figg. 41 e 42). Nelle semicolonne d'ordine dorico con trabeazione abbreviata e nelle edicole s'ispira a Palazzo Farnese del Sangallo, che lo coadiuva nella Fabbrica di San Pietro. Al piano nobile egli collega in un'unica fascia le trabeazioni delle edicole (come avviene nel Pantheon), queste ultime sono alternate a nicchie per statue, come a Palazzo della Valle. Il piano nobile comprende anche un mezzanino illuminato da finestre a cartella profilate da mostre. Inoltre Raffaello rilega il piano nobile al registro superiore, modulato plasticamente in modo che entrambi abbiano compositivamente un peso maggiore del pianterreno. I due primi piani si aprivano in loggiati colonnati e sovrapposti sul cortiletto e sul giardino pensile, che si estendeva probabilmente sopra le stalle, dissimulate nella bassa ala posteriore. Non c'era precedentemente nessun palazzetto con una tale opulenza che potesse allo stesso tempo rispondere a esigenze di rappresentanza e ad ambizioni umanistiche.

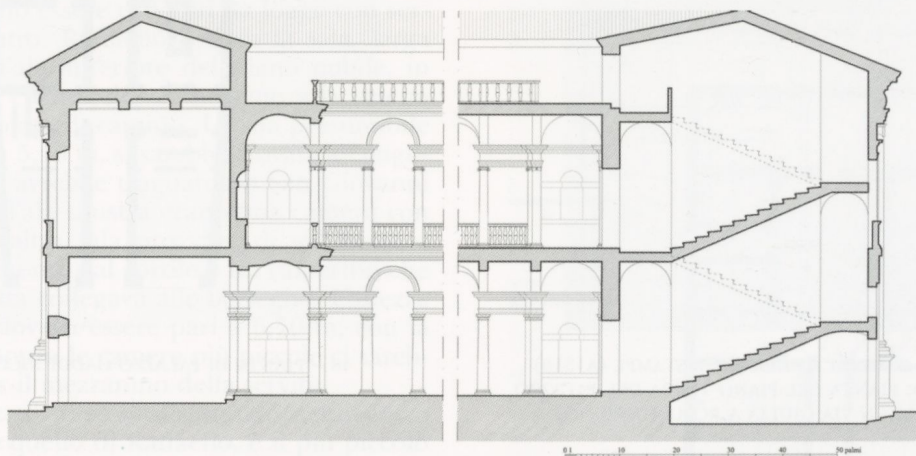
Dopo la morte del fratello Giuliano de' Medici nel 1516, Leone X rinuncia alla costruzione di un palazzo per i nipoti e incoraggia il cugino, cardinale Giulio de' Medici, a realizzare l'enorme Villa poi Madama alle pendici di Monte Mario (fig. 43). La posizione dominante e l'affaccio su un giardino terrazzato ricordano la Villa Medici a Fiesole. I primi progetti risalgo-

no ad Antonio da Sangallo il Giovane e solo nell'estate 1518 Raffaello li elabora in senso bramantesco. Egli segue Sangallo nella ricostruzione della sequenza vitruviana di *vestibulum*, *atrium*, *cavaedium*, ma ricostruisce anche la villa antica, comprendendo perciò anche l'ippodromo, il teatro all'aperto, la piscina, i ninfei, vari giardini, diete, *coenationes* e terme, ispirandosi alle descrizioni delle ville romane di Plinio il Giovane e di altri scrittori latini. Il complesso raffaellesco si ispira a Bramante, non solo nei tre cortili del primo progetto, nelle logge e nell'ordine gigante, ma anche nel dinamismo gerarchico della facciata rivolta verso la valle del Tevere. Come il progetto bramantesco per la facciata di San Pietro del 1505/06, la facciata sul paesaggio rivela la disposizione interna: gli elementi si addensano verso il centro ed emergono in rilievo dal filo murario, come si vede nelle semicolonne della campata centrale.

Poco dopo l'inizio dei lavori Sangallo interviene in cantiere per rimediare ai crolli che minacciano la costruzione, che nel frattempo assume un impianto più perfettamente simmetrico e viene dotata di una corte a pianta circolare. Questo spazio doveva essere articolato da semicolonne alternate a edicole, come l'esterno di San Pietro nei contemporanei progetti dei due maestri. Alla morte di Leone X, nel dicembre 1521, nella villa di Monte Mario è completato solo l'appartamento del cardinale, con la loggia sul giardino e la sequenza di saletta, anticamera, camera; la cucina, i mezzanini e la peschiera. Altre più impellenti priorità impediscono a Giulio de' Medici, che nel 1523 viene eletto papa con il nome di Clemente VII, di dedicarsi al proseguimento della costruzione. Tuttavia la parte edificata è talmente magnifica da superare ogni palazzo fino ad allora costruito e da esercitare un effetto incommensurabile sull'architettura successiva.

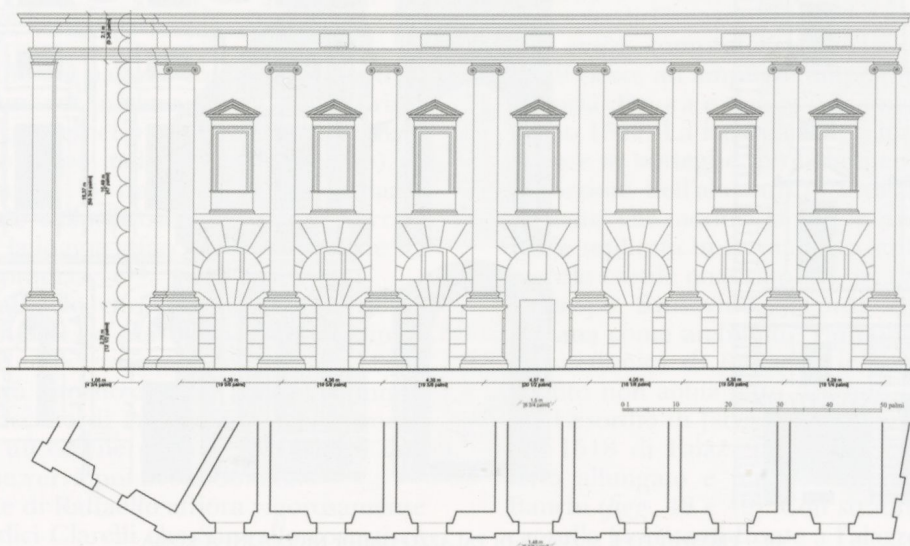


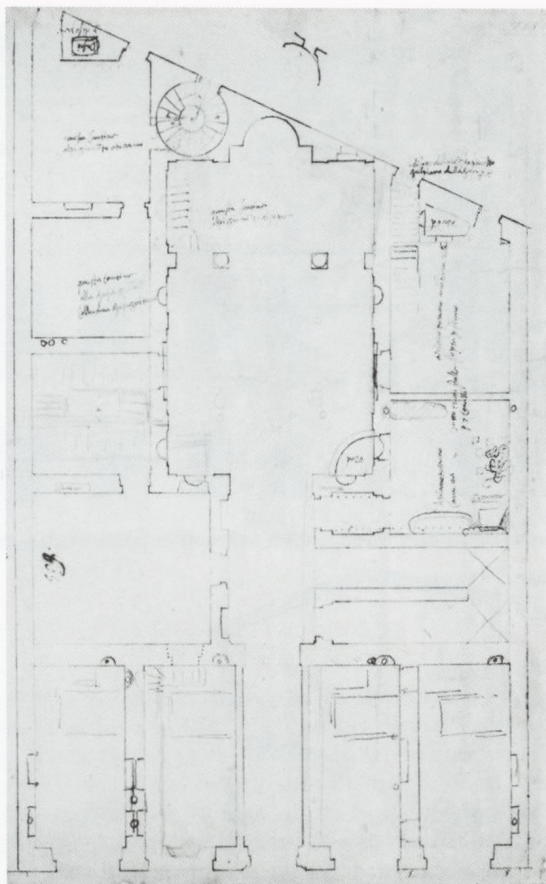
44 – PIANTE DEL PIANO TERRA E PIANTE DEL PIANO NOBILE DELLE CASE DI RAFFAELLO E DI ANTONIO DA SAN MARINO
IN VIA GIULIA A ROMA
(ricostruzione di Christoph Luitpold Frommel)



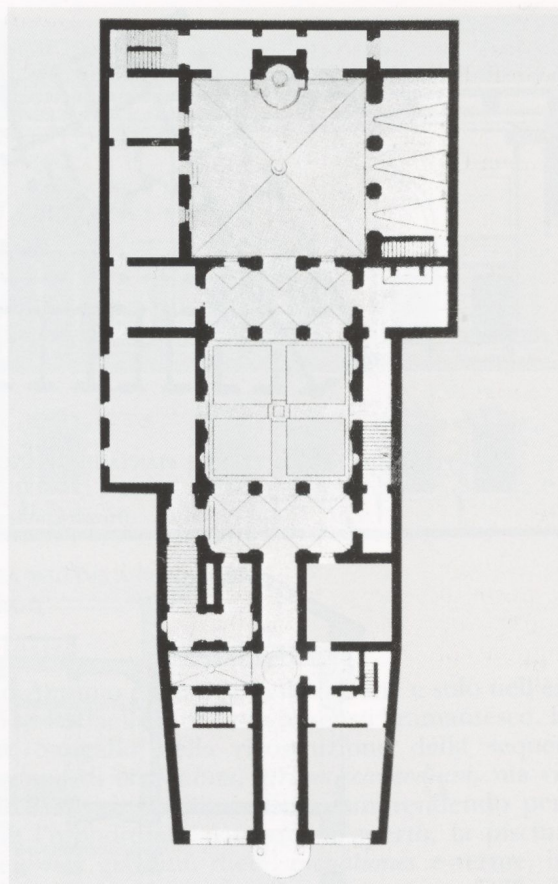
45 – SEZIONE DEL PALAZZO DI RAFFAELLO IN VIA GIULIA A ROMA
(ricostruzione di Christoph Luitpold Frommel; disegno di Michela Cascasi)

46 – PROSPETTO DEL PALAZZO DI RAFFAELLO IN VIA GIULIA A ROMA
(ricostruzione di Christoph Luitpold Frommel; disegno di Michela Cascasi)

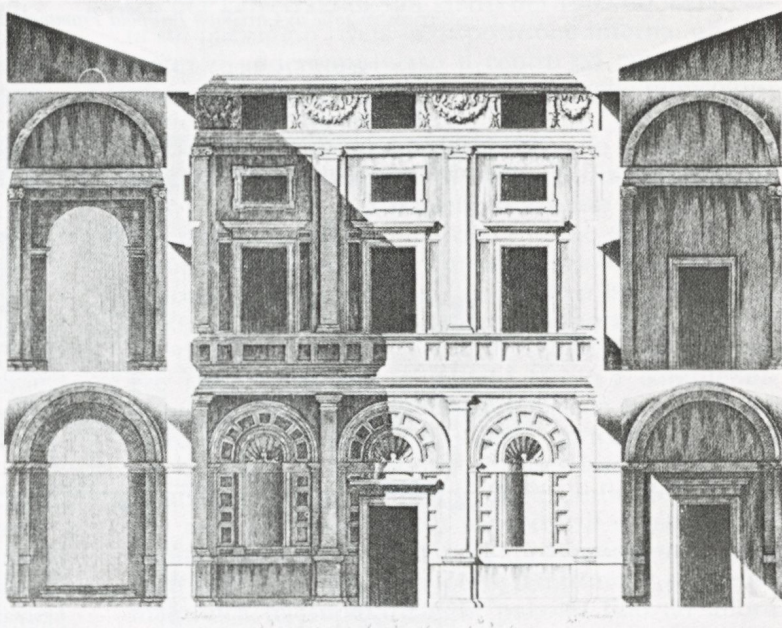
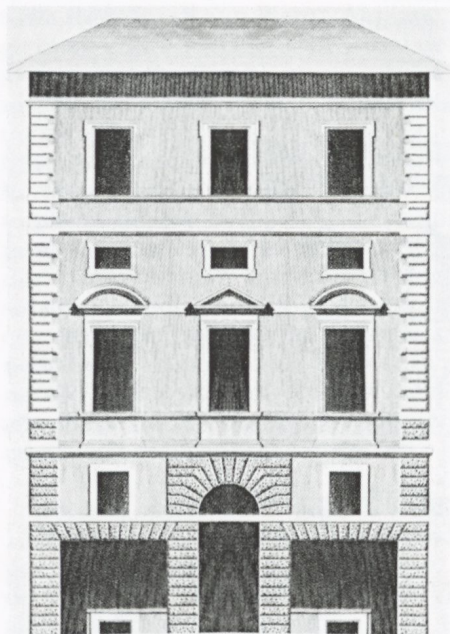




47 – FIRENZE, UFFIZI, GABINETTO DISEGNI E STAMPE (A1315)
ANTONIO DA SANGALLO: PIANTE DEL PIANO TERRA DEL PALAZZO
POI MEDICI CLARELLI, IN VIA GIULIA A ROMA (DISEGNO)



48 – PIANTE DI PALAZZO GADDI NICCOLINI A ROMA



49 – PROSPETTO E SEZIONE DI PALAZZO GADDI NICCOLINI A ROMA

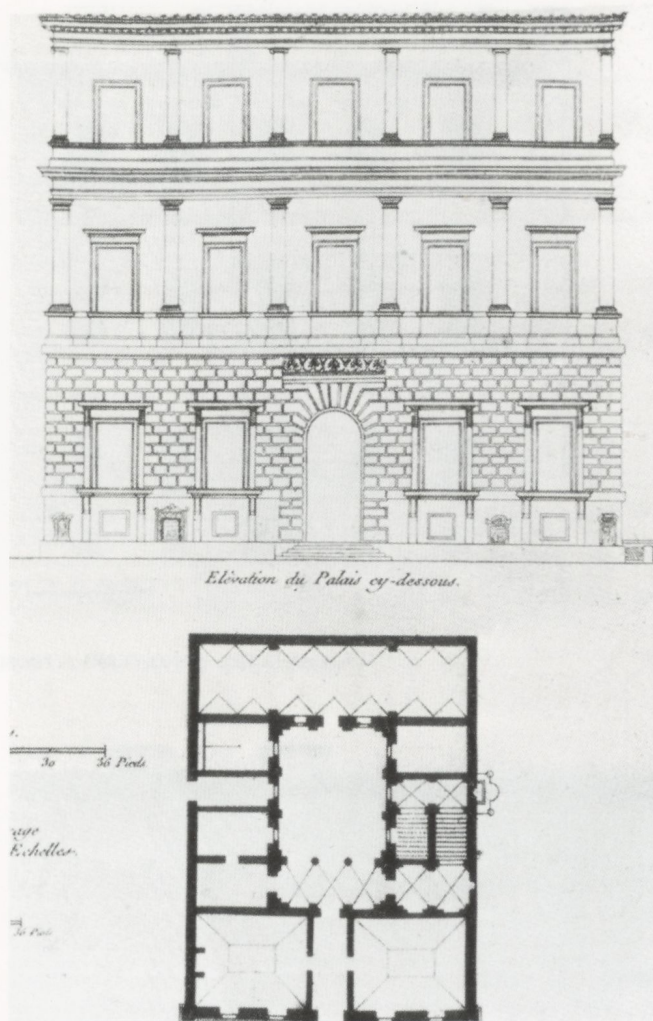
Nessun progetto rappresenta il livello raggiunto dal palazzo urbano nel pontificato di Leone X quanto i due che Raffaello, pochi mesi prima della morte, prefigura per sé e forse per l'amico orafo Antonio da San Marino su un unico lotto irregolare al capo settentrionale di via Giulia (fig. 44). Nel suo palazzo *atelier* per la prima volta una dimora privata veniva formalizzata da un ordine gigante e continuo, esteso a ogni fronte, con intercolumnni declinati in base alla diversa estensione delle quattro ali (figg. 45 e 46). Al piano terra del palazzetto dell'artista sono aperte nove botteghe: quella dell'angolo nordoccidentale è collegata da una scala segreta con la camera di Raffaello al piano nobile, mentre un'altra bottega è collegata al cortile e a una stufetta, destinata anche ai numerosi collaboratori. Questi ultimi avrebbero potuto abitare nel mezzanino e lavorare nelle altre botteghe del palazzo. Le restanti quattro botteghe e una grande officina articolano la parte retrostante del palazzetto. I due piani del cortile dovevano essere traforati da logge con serliane poste al centro. Raffaello colloca la sala, larga circa 6,50 m, nell'ala anteriore del piano nobile, in contiguità con la cucina che è, insieme alla saletta accanto, la sola dotata di camino. La sua presumibile camera, larga circa 5,40 m, si sarebbe trovata all'angolo nordorientale e avrebbe guardato San Giovanni dei Fiorentini. Nell'ala sinistra erano una camera con la sua "stufa"; un'altra sala provvista di gabinetto e accessibile direttamente dal cortile e un camerino che una angusta scaletta collegava alle botteghe. L'altezza del piano nobile doveva essere pari a 6,70 m, con la conseguenza che sopra le camere più piccole ci sarebbe stato spazio per il mezzanino della servitù.

Il palazzetto per l'amico orafo, situato nello stesso lotto alle spalle di quello di Raffaello, è il più piccolo fino ad allora progettato: l'appartamento, che comprende solo una sala, un salotto, due camere e la cucina, si apre con una serliana su un cortiletto largo neanche 6 m. Come nel Palazzo di Jacopo da Brescia, Raffaello sfrutta abilmente le zone di saldatura tra le quattro ali con scale, esedre e ambienti di ogni genere, senza disturbare l'armonia planimetrica.

Nel 1516 Sangallo nel palazzo commissionatogli da Bartolomeo Farratini ad Amelia si ispira, per la prima volta, a Raffaello, specie nel predominio da assegnare al piano nobile (come poi nel Palazzo Branconio). Al tempo stesso Antonio lo trasforma in un palazzo suburbano, aprendo sulla facciata posteriore, serrata tra due avancorpi, la loggia affacciata direttamente sul giardino e sul panorama.

L'influenza di Raffaello, che si fa ancora più evidente nel progetto sangallesco per la torre del cardinale Antonio del Monte sull'estremità meridionale di Piazza Navona, spingerà intorno al 1520 Antonio a modificare perfino la facciata di Palazzo Farnese, introducendo agli angoli un ordine gigante che salda i due piani superiori, che verrà poi abbandonato.

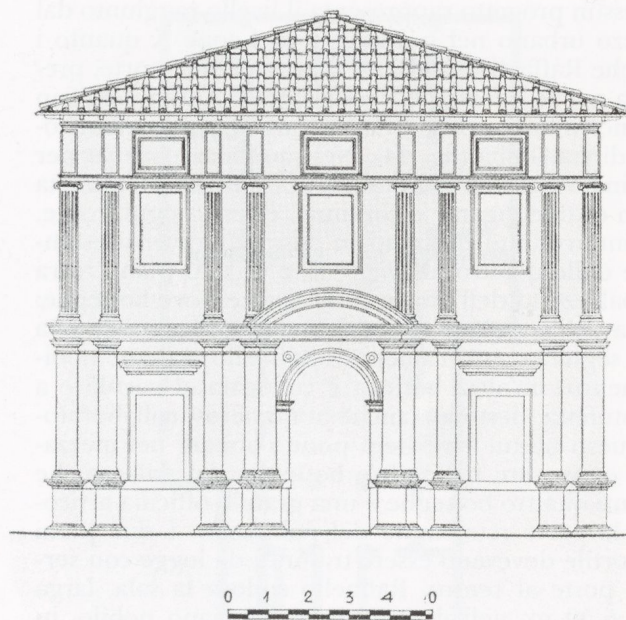
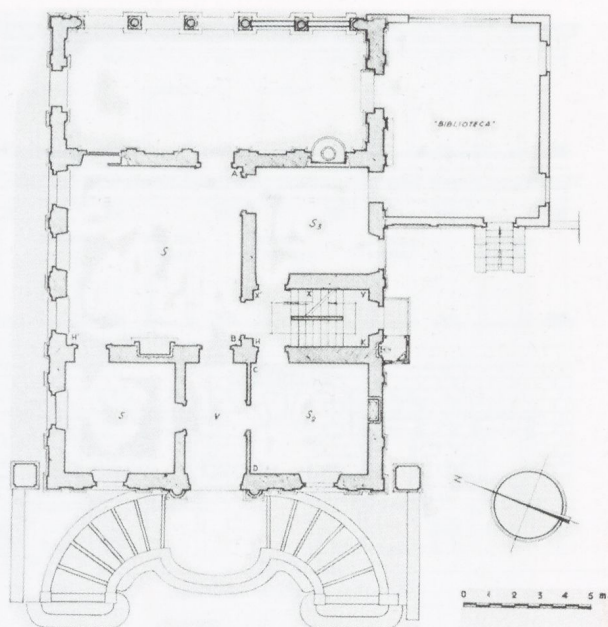
Ancora la lezione di Raffaello affiora vigorosamente nel palazzetto Medici Clarelli che Sangallo costruisce



50 — PROSPETTO E PIANTE DEL PALAZZO MISSINI OSSOLI A ROMA

in via Giulia (che sarà per un periodo il Palazzo del Console di Firenze) (fig. 47). Lo progetta su un lotto che aveva comprato nel 1516 e che nel settembre 1519 riesce ad ampliare, impegnandosi a costruirvi la propria dimora e due appartamenti da affitto entro il luglio 1522. La facciata non è impaginata da ordini e si apre in botteghe, probabilmente realizzate insieme a porzioni dell'ala sinistra e di quella posteriore. La serliana, che modula la panoramica loggia posteriore, viene replicata in forma cieca sulle tre altre pareti del piccolo cortile quadrato, di circa 8 m di lato.

Jacopo Sansovino, quando esordisce sulla scena romana come architetto, riprende la sperimentazione architettonica di Raffaello in termini più espliciti di quanto non abbia fatto Antonio da Sangallo il Giovane. L'esordio di Jacopo coincide, forse, con il progetto del 1518 di Palazzetto Gaddi (poi Niccolini), su un lotto allungato e incastonato nella fitta edilizia dei Banchi (figg. 48 e 49). Con straordinaria abilità plastica, sulla facciata di fronte a Palazzo Alberini, l'architet-



51 – PIANTE DEL PIANO TERRA E PROSPETTO DI VILLA TURINI, POI LANTE, A ROMA

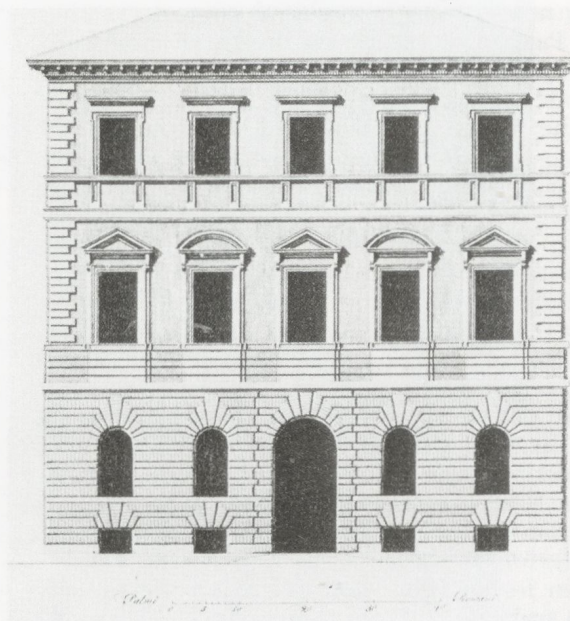
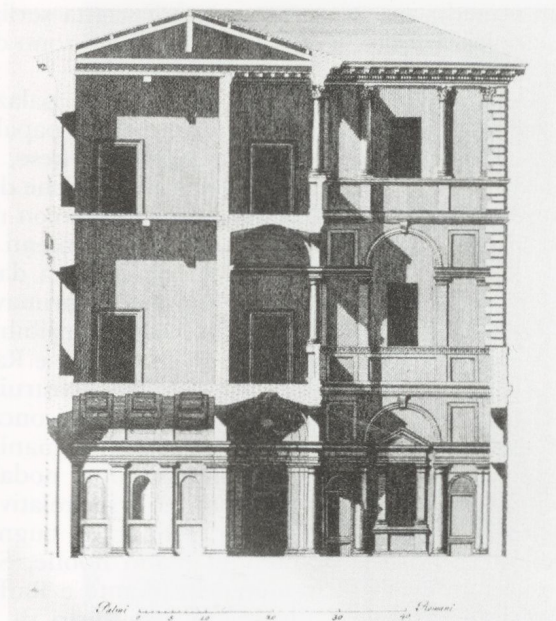


52 – ROMA, PALAZZO STATI MACCARANI

to salda in un disegno unitario il bugnato dei cantonali con quello delle due botteghe e dell'alto portale, rilegandoli in una serliana. Come a Palazzo Branconio, il progettista connette con la trabeazione continua le edicole del piano nobile, sovrastate da finestrelle a cartella che illuminano il mezzanino. Il cortile quadrato esibisce un portico a tre arcate sulla parete di ingresso e su quella contrapposta; le due quinte laterali cieche sono doviziosamente articolate dagli stessi ordini, nicchie e stucchi. Il porticato contrapposto all'ingresso affaccia su un secondo cortile, del tutto disadorno, funzionale alle scuderie.

Baldassarre Peruzzi si avvicina più lentamente di Sangallo e di Sansovino all'evoluzione dinamica di Bramante e Raffaello. Il primo edificio, dopo la Farnesina, che può essergli attribuito è Palazzo Missini Ossoli, databile al 1517-18 (fig. 50). Nonostante il portale bramantesco, incorniciato da risentite bugne lapidee, l'architetto si mostra ancora acerbo nella formulazione dell'*opus isodomum* del piano terra, negli snelli ordini di facciata dei due registri superiori, nelle arcate su colonne del portico di ingresso del cortile.

Peruzzi propone arcate su colonne anche in due dei quattro cortili dell'ingegnoso progetto per il palazzo doppio dei fratelli Orsini, da realizzarsi sfruttando gli imponenti resti delle Terme di Agrippa dietro il Pantheon. Per i Savelli, altra famiglia di antica schiatta papale, egli trasforma negli anni successivi le rovine del Teatro di Marcello in un grandioso palazzo con classicheggianti edicole ioniche all'esterno. Questi progetti, che si attestano nella scia di Bramante e Raffaello, intendono contribuire alla nascita di una nuova Roma senza distruggere quella antica.



53 — SEZIONE E PROSPETTO DI PALAZZO REGIS O DI THOMAS LE ROY A ROMA

Giulio Romano, l'allievo più talentuoso di Raffaello, collabora con il maestro sia a Villa Madama che a Palazzo Branconio che nei due piani superiori di Palazzo Alberini. In questi ultimi gli ordini sono, come a Loreto, ridotti a lesene e campi ciechi, che non simulano più una struttura vitruviana; l'arioso colonnato trabeato dell'attico si conforma invece al modello fiorentino dei palazzi Rucellai e Gondi. Giulio domina la scena romana dalla morte del maestro fino alla primavera 1524, quando si trasferisce a Mantova. Già nella tarda primavera del 1520 progetta in via della Lungara un palazzo senza cortile, il futuro Palazzo Salviati, per Filippo Adimari, prelato fiorentino, arcivescovo di Nazareth, molto vicino al Papa. Il fronte anteriore, come a Palazzo Fieschi, è articolato da tre avancorpi, due laterali e uno assiale, pochissimo rilevati. Il nervoso bugnato basamentale si prolunga in paraste doriche con triglifi; è presumibile che l'ordine ionico avrebbe governato i fronti anteriore e posteriore del piano nobile e che gli avancorpi centrali avrebbero esibito archi trionfali o serliane. Il sito irregolare, addossato al Gianicolo, costringe Giulio alla prima delle tante dissonanze, nella cui sperimentazione egli si allontanerà dal suo maestro: nel fronte posteriore infatti alle tre arcate di sinistra corrispondono solo due arcate cieche a destra.

Nella villa, l'attuale Villa Lante, costruita poco più tardi sul Gianicolo per un'altra creatura medicea, il datario pesciatino Baldassarre Turini, Giulio riprende la tipologia della Villa Medici a Fiesole ancora più esplicitamente che a Villa Madama, modellando però la loggia sulla valle, per la prima volta, in una serie di tre serliane e non esita a collocare sulle loro colonne le paraste ioniche del piano superiore fuori asse (fig. 51).

Verso il 1522 Giulio capovolge a Palazzo Stati, poi Cenci Macarani, le tendenze stilistiche del maestro e ritorna a tre piani separati (fig. 52 e fig. 2 a p. 155 di questo volume). Il forte verticalismo del materico bugnato diminuisce gradualmente nelle lesene del piano nobile e nei campi ciechi dell'attico. Per tale via la preminenza gerarchica del piano nobile, asserita vigorosamente dai palazzi raffaelleschi, viene qui sensibilmente attenuata. In questa prova Giulio sembra guardare a Bramante e all'ordine astratto del fronte verso valle del Palazzo Apostolico di Loreto. Nelle asimmetrie della pianta e del cortile l'architetto pratica di nuovo disinvoltamente le dissonanze causate alle irregolarità del sito e le sfrutta per creare asimmetrie dissonanti della pianta e dei prospetti.

Raffaello muore prima di realizzare il suo palazzetto in via Giulia; su quel lotto il papa Leone X incarica il Sangallo di un progetto speculativo, costituito da numerosi appartamento provvisti di gabinetti, raggiungibili con diverse scale e lunghi corridoi illuminati da cavedi. L'esterno poligonale, non articolato da ordini, è simile al contemporaneo palazzo di Ferdinando Balami d'Aragona, il medico di Clemente VII. Quest'ultimo, l'unico palazzo realizzato dei tanti previsti dall'ambizioso piano di rifigurazione di piazza Nicosia, sembra attribuibile a Giovanfrancesco da Sangallo, cugino di Antonio, piuttosto che allo stesso Antonio.

Alla fine del 1522 il curiale bretone Thomas Le Roy fa costruire, probabilmente da Jean de Chenevières, virtuoso dello scalpello della cerchia sangallescà, un palazzetto sulla Via Papale, che verrà pesantemente rimaneggiato in seguito al tracciato di Corso Vittorio alla fine del XIX secolo (fig. 53). In questo

palazzetto non ci sono botteghe al piano terra che, come nel Palazzo di Jacopo da Brescia, è modellato da strette bugne senza giunture verticali; mentre il piano nobile, di modesta altezza, è cadenzato da edicole ioniche. Come a Palazzo Gaddi, il bugnato del pianterreno si prolunga nei cantonali dei due piani superiori e modella perfino la fascia dei parapetti delle edicole del piano nobile. Le finestre con cornici "a orecchie" del terzo piano si innalzano su pannelli invece che su mensole. La trabeazione del sangallesco ordine dorico dell'andito è più bassa del canone vitruviano e le metope sono più strette. La loggia d'entrata, con volta a botte cassettonata, si proietta in una serliana sul cortile di piccole dimensioni, analogo a quello del palazzetto per l'amico progettato da Raffaello insieme alla sua casa a via Giulia. Come Sangallo nel progetto per la propria casa, Chenevières replica le serliane in forma cieca sulle altre tre pareti. Nelle fronti laterali edicole incorniciano la porta posteriore e le finestre laterali. Questo sistema si ripete in forma abbreviata nel piano nobile, con colonnato trabeato al terzo piano. Anche nella crescente stratificazione della parete dei piani superiori si riflette l'influenza di Palazzo Stati. Chenevières, l'unico straniero in questi anni in grado di gareggiare con gli architetti italiani, lascia Roma nel 1525 e morirà a gennaio 1527 in battaglia. Alcune incoerenze dei due piani superiori del cortile potrebbero risalire a un suo successore.

La facciata e la pianta di Palazzo Orsini a Bomarzo, che Peruzzi comincia alla fine del 1519, tradiscono l'influsso del Palazzo Farratini di Amelia, ma solo negli anni 1522/23 egli realizza le finestre del piano nobile. Per il fregio pulvinato e gli acroteri esse rimandano alla porta di San Michele in Bosco a Bologna, che Peruzzi progetta nello stesso periodo. Solo verso il 1526 il senese costruisce il *vestibulum* del palazzo, che è trasversale come quello della Farnesina, e dal quale partiva la scala. La parete posteriore di quest'ultimo si apriva con una serliana sull'adiacente *atrium*, che a sua volta si apriva con un'altra serliana sul giardino sottostante e sul panorama, come la loggia di Palazzo Farratini. Le lunette delle due serliane e le quattro lunette diagonali della volta schiacciata dell'*atrium* condividono la medesima larghezza. Con questa sequenza sistematica, coerente e continua di *vestibulum* e *atrium*, e con la combinazione di *atrium* e loggia panoramica, Peruzzi promuove una nuova sintesi tra palazzo, casa all'antica e villa.

L'influsso di Bramante, Raffaello, Sangallo e Giulio concorrono insieme anche nel progetto di Palazzo Baschenis, che probabilmente Peruzzi costruisce intorno al 1522/23 alla Ripetta. Qui Baldassarre adotta la tipologia, il bugnato d'angolo e le finestre inferiori di Palazzo Baldassini, ma unisce i due piani superiori in un piano nobile predominante, come a Palazzo Brancionio; mentre l'irrobustimento dello zoccolo di facciata in bugnato rustico rimanda a Palazzo Adimari. La loggia del cortile si conforma, per la prima volta, al ritmo dell'arco trionfale, formulando una soluzione

intermedia tra tre arcate e la più stretta serliana. Le semplificazioni e le astrazioni plastiche sono debitrice a Giulio Romano.

Anche nella loggia del cortile del palazzo che costruisce intorno al 1523 per il medico papale Francesco Fusconi da Norcia, a piazza Farnese, Peruzzi adotta l'arco trionfale. Nelle finestre doriche del pianterreno i triglifi del fregio continuavano con mensole triglifate: un'audace mescolanza di elementi di due ordini che sarà subito imitata ed elogiata da Serlio.

Dopo la sua partenza da Roma nella primavera del 1524, l'influsso di Giulio diminuisce sensibilmente e predomina di nuovo quello di Bramante e Raffaello. La facciata della Zecca che Sangallo costruisce per l'Anno Santo 1525, è la prima facciata concava che focalizza lo sguardo già da lontano e manifesta la volontà dei papi di abbellire i punti nodali della città, anche disponendo di risorse relativamente modeste (fig. 54). Nel contrasto tra il bugnato del pianterreno e il dominante piano nobile, Sangallo segue molto esplicitamente Bramante e Raffaello, e nell'arco trionfale s'ispira al lato corto di Palazzo Jacopo da Brescia. L'influsso di Giulio è evidente solo nel bugnato e nelle finestre sintetiche delle campate laterali. Anche nel quasi contemporaneo progetto per la casina del cardinal del Monte a Valle Giulia, Sangallo gioca con curve e fa addirittura corrispondere al fronte anteriore concavo, uno posteriore convesso.

Contemporaneamente riduce ulteriormente le dimensioni dei "palazzetti": quello di Giovan Battista Ferrari è largo poco più di 12 m. Come a Palazzo Gaddi la rientrante porta bugnata doveva continuare in una serliana e ciascuno dei quattro "pilastri" del bugnato in paraste. Anche la loggia, che continua il lungo corridoio, si apre in una serliana sul cortiletto laterale. In un progetto alternativo il cugino Giovanfrancesco da Sangallo prevede botteghe su tre lati e un cortiletto ancora più modesto.

Nel 1526 il fiorentino Lorenzo Lotti detto Lorenzetto, già stretto collaboratore di Raffaello, procede in maniera ancora più eclettica degli architetti precedenti, quando riprende a Palazzo Caffarelli poi Vidoni la facciata di Palazzo Caprini e il cortile di palazzo Alberini.

Dopo essere stato confermato nel 1534 primo architetto papale, Sangallo decide di trasformare la sua casa, rimasta incompiuta in via Giulia, in un vero palazzetto. In un primo progetto, il GDSU A867, anch'egli guarda al sistema di Palazzo Caprini e lo combina con il portale e le due botteghe del pianterreno. Illumina la sala del piano nobile però con una arcata centrale e due file di finestre nelle campate laterali, migliorandone la coerenza compositiva. Nei successivi progetti chiude le botteghe per introdurre il *vestibulum* e l'*atrium*. Allarga poi la scala del palazzetto in maniera che ne risultino un cortile e una loggia asimmetrici: una progettazione quasi ventennale che percorre, come poche altre, i vari gradi della gerarchia del palazzetto rinascimentale.



54 – ROMA, PALAZZO DELLA ZECCA IN BANCHI

Non soddisfatto di questa abitazione, nel 1542 l'architetto acquista, sempre in via Giulia, un altro sito per costruirvi il proprio palazzo in forme più ampie e nobili; solleva infatti definirlo il "palazzo perfetto", al cui miglioramento dedicò gli ultimi anni della vita. Alla sua morte il palazzo fu venduto al cardinale Ricci da Montepulciano, per passare nel Seicento ai Sacchetti.

In un'evoluzione sempre più dinamica di quasi tre secoli il palazzo italiano conquista quindi facciata e cortile regolari e fastosi, scale protette e comode, appartamenti vasti e lussuosi e servizi per una vita salubre e igienica. I committenti non sono più solo nobili, ma anche agiati cittadini e perfino artisti; i siti su cui edificare sono sempre più piccoli, ma non per questo la dimora viene sacrificata: infatti i palazzetti romani dal 1500 in poi sono più ricchi e più confortevoli di Palazzo Venezia e ancora più raffinati della Cancelleria. L'interno dei loro organismi si rispecchia sull'esterno e l'orgoglio del signore si riflette nel piano nobile. L'arco trionfale e l'ugualmente trionfale serliana diventano i motivi preferiti, non solo delle

facciate, ma anche dei cortili. L'interesse dei committenti si sposta dai lasciti religiosi alle proprie dimore e la distinzione gerarchica tra sacro e profano si attenua progressivamente.

Grazie a un nuovo ceto emergente la rinascita della città si accelera e si diversifica, palazzi e palazzetti nobilitano nuove piazze e strade rettilinee e perfino le case con appartamenti e a schiera si giovano delle innovazioni. Allo stesso tempo grandi cardinali dislocano le loro dimore preferite in aree panoramiche, dove possono costruire in scala ancora maggiore, più innovativa e piacevole che in città.

Con l'esodo da Roma di alcuni dei maggiori architetti, prima e dopo il Sacco, l'epicentro creativo si sposterà però a Mantova e nel Veneto e nessuno ne approfitterà quanto Palladio che, negli anni dopo il Sacco, segue attentamente l'evoluzione romana. Con la Villa la Rotonda a Vicenza egli supera, ancora più degli architetti romani, le differenze e i contrasti multisecolari tra antico e medioevale, tra villa e palazzo, tra committente nobile e borghese, tra sacro e profano.

Referenze fotografiche: ove non diversamente indicato le foto sono dell'Archivio dell'Autore.

NOTA BIBLIOGRAFICA DEL TESTO

- J. PAUL, *Der Palazzo Vecchio in Florenz Ursprung und Bedeutung seiner Form*, Florenz 1969.
- C.L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, in *Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana*, 21, Tübingen 1973, 3 voll.
- Luca Fancelli, *architetto. Epistolario gonzaghese*, a cura di C. VASIC VATOVEC, Firenze 1979.
- Raffaello *architetto*, a cura di C.L. FROMMEL, S. RAY, M. TAFURI, Milano 1984.
- C.L. FROMMEL, S. Luigi dei Francesi, *das Meisterwerk des Jean de Chenevières*, in *"Il se rendit en Italie", études offertes à André Chastel*, Roma 1987, pp. 169–193.
- L. PATETTA, *L'architettura del Quattrocento a Milano*, Milano 1988.
- E.H. GOMBRICH, *Giulio Romano*, catalogo della mostra, Galleria Civica di Palazzo Te, 1 settembre – 12 novembre 1989, Milano 1989.
- H. MIELSCH, *La villa romana, con una guida archeologica a cura di Gianluca Tagliamonte*, Firenze 1990, *passim*.
- M. LINGOHR, *Der Florentiner Palastbau der Hochrenaissance, der Palazzo Bartolini Salimbeni in seinem historischen und architekturgeschichtlichen Kontext*, Worms 1997.
- Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. FIORE, Milano 1998.
- M. MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Milano 2000.
- C.L. FROMMEL, *Abitare nei palazzetti romani del primo Cinquecento*, in *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo*, a cura di A. SCOTTI TOSINI, Milano 2001, pp. 23–37.
- Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. BRUSCHI, Milano 2002.
- C.L. FROMMEL, *I palazzi di Raffaello. Come si abitava e viveva nella Roma del primo Cinquecento*, in C.L. FROMMEL, *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Milano 2003, pp. 241–255.
- C.L. FROMMEL, *"Ala maniera e uso delj bonj antiqui". Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca dell'antico*, in *Baldassarre Peruzzi, 1481–1536*, a cura di C.L. FROMMEL, A. BRUSCHI, H. BURNS, F.P. FIORE, P.N. PAGLIARA, Atti del Seminario Internazionale di storia dell'architettura 2001, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio–Venezia, Venezia 2005, pp. 3–82.
- C.L. FROMMEL, *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Firenze 2006.
- 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*, a cura di H. HUBACH, B. VON ORELLI-MESSERLI, H. GÜNTHER, Petersberg 2008, pp. 72–82.
- C.L. FROMMEL, *Il Palazzo Sforza Cesarini nel Rinascimento*, in *Palazzo Sforza Cesarini*, ideato da F. Sforza Cesarini, a cura di L. CALABRESE, Roma 2008, pp. 23–44.
- C.L. FROMMEL, *Architettura del Rinascimento italiano*, Milano 2009.
- C.L. FROMMEL, *San Lorenzo in Damaso e l'attiguo palazzo cardinalizio tra il Quattrocento e il primo Cinquecento*, in *L'antica basilica di San Lorenzo in Damaso. Indagini archeologiche nel Palazzo della Cancelleria (1988–1993)*, a cura di C.L. FROMMEL, M. PENTIRICCI, 2 voll., Roma 2009, II. *I materiali*, pp. 411–430.
- C.L. FROMMEL, *Il Tevere nel Rinascimento*, in *Roma moderna e contemporanea*, 17, 2009 (2010), 1/2, pp. 91–128.
- C.L. FROMMEL, *Palazzo Alberini a Roma*, Roma 2010.
- C.L. FROMMEL, *Antonio da Sangallo il Giovane e i primi cinque anni della progettazione di palazzo Farnese*, in *Annali di architettura*, 23, 2011, pp. 37–58.
- Il Palazzo Pubblico e il Museo Civico di Siena*, a cura di M. CIVAI, L. BETTI, Siena 2011.
- S. FROMMEL, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 2014, pp. 31–51, 70–102, 135–195, 297–305, 349–351 e 356–364.
- C.L. FROMMEL, *La Villa Farnesina a Roma*, 2 voll., Modena 2014.
- C.L. FROMMEL, *Bramante e il Palazzo Apostolico di Loreto*, in *Celebrazioni Bramantesche. Per i 500 anni dalla morte di Donato Bramante*, Atti del Convegno Internazionale Loreto 5–6 dicembre 2014, a cura di C.L. FROMMEL, F. MARIANO (*Castella Marchiae*, 15–16, anno 2015–2016), Fano 2016.
- C.L. FROMMEL, *Il collegio di Spagna*, in *Domus Hispanica: il Reale Collegio di Spagna nella Storia dell'Arte (1364–2014)*, a cura di M. PARADA LÓPEZ DE CORSELAS, Atti del Convegno Internazionale, Bologna 21 aprile 2015, in corso di pubblicazione.
- C.L. FROMMEL, *Bramante alla ricerca di un'architettura nuova*, in *"Inventor e luce della buona e vera Architettura": Bramante e gli "ordini nuovi" nell'architettura del Cinquecento e oltre*, a cura di F. DI TEODORO, J. NIEBAUM, Atti del Convegno Internazionale, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2–4 ottobre 2014, in corso di pubblicazione.