

Raffaele Riario, committente della Cancelleria

di Christoph Luitpold Frommel

Con la Cancelleria, il palazzo romano, e non soltanto quello, acquistò qualità fundamentalmente piú elevate<sup>1</sup>. In precedenza i palazzi dei papi e dei loro nepoti avevano conservato un aspetto fortificatorio, con torre angolare, merli ed esterno austero, scarsamente ornato (figg. 18-19) – edifici che, nonostante gli elogi dei poeti, non evocavano affatto lo splendore della Roma antica.

Probabilmente nel 1489, e cioè a distanza di pochi anni, Raffaele Riario, un nipote di Sisto IV, diede inizio alla costruzione di un palazzo completamente diverso. Era rivestito di marmo e travertino, articolato tutt'intorno da ordini e ornamenti antichi, con un cortile provvisto di colonne di granito rosa e grigio, con un'infinità di rose araldiche, dorate anche all'esterno, con un interno che rivaleggiava con le corti piú raffinate dell'epoca – insomma una sintesi, in quegli anni unica, tra il classicismo albertiano, la raffinatezza urbinata e il lusso veneziano – e lontanissima da ogni ricordo fortificatorio.

Ma quali furono i presupposti politici, sociali, economici e, *last but not least*, artistici per un tale salto di qualità? Fino a che punto esso rispecchiava la personalità del cardinale Riario? E quale potrebbe essere stato il rapporto di costui con gli architetti progettatori?

Raffaele Riario ebbe la fortuna di essere considerevolmente piú giovane degli altri nipoti di Sisto IV<sup>2</sup>, godendo già da ragazzo di una educazione da futuro principe della Chiesa. Si trovò, infatti, sotto la tutela del cardinale Pietro Riario, bello e potente, il quale, disponendo ben presto di entrate enormi, seppe impressionare gli ambasciatori fran-

cesi o la futura duchessa di Ferrara, vuoi con la sua furba politica, vuoi con la magnificenza delle sue feste (fig. 20)<sup>3</sup>.

Sull'affresco di Melozzo (cfr. fig. 15), del 1477 circa, questa prima manifestazione di nepotismo roveresco che sembra ispirata alla rappresentazione della famiglia Gonzaga nella Camera degli Sposi (fig. 21), si nota come Pietro sia raffigurato nell'immediata vicinanza del papa – una contiguità tutt'altro che casuale<sup>4</sup>!

Nel 1473, una volta ottenuta la commenda dei Santi Apostoli, Pietro aveva iniziato subito la costruzione di un grandioso palazzo<sup>5</sup>, che sarebbe stato sicuramente assai piú ricco di quello continuato in seguito dal cugino Giuliano della Rovere sullo stesso terreno. Secondo l'iscrizione tombale dedicatagli dallo zio Sisto IV, che ne conosceva certamente il progetto, questo palazzo avrebbe messo in ombra perfino i suoi spettacolari successi politici<sup>6</sup>. Ciononostante con ogni probabilità anche questo palazzo avrebbe seguito la tipologia arcaica di Palazzo Venezia.

Alla morte precoce del ventottenne Pietro, avvenuta nel 1473, suo fratello Girolamo Riario divenne il consulente piú intimo di Sisto IV, che gli diede la contea di Forlì e Imola come nucleo dinastico dei Riario. Il promettente nipote Raffaello fu destinato alla carriera spirituale. A Pisa, dove studiava legge, ricevette già a diciassette anni il cappello cardinalizio – evento per il quale fece coniare una medaglia (fig. 22). Il *verso* mostra il nobile santo della sua chiesa titolare, san Giorgio, e il motto *virtus* che, sin da Aristotele e Dante, rappresentava l'attributo essenziale della vera nobiltà. In una lettera coeva, Marsilio Ficino lo ammoniva infatti di realizzare questo ideale di virtuoso principe della Chiesa<sup>7</sup>.

Come tale si fece ricevere dai due Magnifici a palazzo Medici, probabilmente senza accorgersi di venire strumentalizzato dallo zio Girolamo come segnale per la congiura dei Pazzi. Dopo la liberazione, il papa lo mandò in qualità di legato a Perugia e Macerata – ricalcando esattamente l'*iter* gerarchico della carriera curiale intrapresa da Pietro Riario sette anni prima. Nel corso di questi spostamenti, dovette conoscere anche la splendida corte urbinata, strettamente legata alla famiglia papale dal matrimonio della figlia di Federico da Montefeltro con Giovan-

ni della Rovere, fratello del cardinale Giuliano e quindi altro zio materno di Raffaele.

Sulla base della sua educazione umanistica e di queste prime esperienze politico-amministrative e cortigiane, il papa lo ritenne degno di essere nominato capo della Camera Apostolica, succedendo al cardinale d'Estouteville, morto nel gennaio del 1483. Non ancora ventitreenne, Raffaele Riario divenne quindi la massima autorità non soltanto della difesa e della giurisdizione, ma anche delle finanze e delle attività edilizie dello Stato della Chiesa, entrando così in possesso di tutti i privilegi di un committente di architetture sontuose.

Nell'ottobre dello stesso anno il papa gli consegnò infine la commenda di San Lorenzo in Damaso, cioè un terreno situato nel cuore della vita finanziaria e cittadina e, come la commenda dei Santi Apostoli, provvista di una propria piazza e di un grande giardino. Mentre quest'ultima però si trovava nel quartiere dei Colonna, San Lorenzo in Damaso apparteneva alla zona degli Orsini, nel palazzo dei quali, a Campo dei Fiori, Raffaele aveva vissuto come ospite per tanti anni (fig. 23). L'antica basilica di San Lorenzo era ridotta allora in uno stato deplorabile, dopo un grande incendio nell'XI secolo e dopo infinite inondazioni, e particolarmente degradato da quando la regolarizzazione di via del Pellegrino, nell'anno 1480, ne aveva rovinato un muro<sup>8</sup>.

Sembra strano che Raffaele Riario non usufruisse della protezione di Sisto IV per distruggere subito le vecchie fabbriche e poter cominciare la costruzione di un nuovo palazzo. Perché dovette attendere altri sei anni? E perché non soltanto il suo banchiere Gallo e i Pichi, ma anche lui stesso investirono ancora fino al 1488 considerevoli somme nella vecchia chiesa?

Vi furono senz'altro diversi motivi. I dieci mesi fino alla morte di Sisto costituirono un periodo assai breve per ideare un progetto di tali ambizioni. Poi ci volle senz'altro molta pazienza per convincere il nuovo papa, Innocenzo VIII (1484-92) di un progetto che presupponeva la distruzione di una delle più importanti basiliche paleocristiane. In questo gli prestò sicuramente il suo sostegno lo zio Giuliano della Rovere, che stava diventando il consulente più

intimo di papa Innocenzo. Probabilmente anche l'assassinio del conte Girolamo Riario nel maggio del 1489 e il relativo indebolimento del potere temporale dei Riario indussero il papa a cedere<sup>10</sup>.

Già sotto Sisto IV, Riario dovette essersi accorto dell'enorme dislivello tra i palazzi dei nipoti di Sisto IV e gli splendidi palazzi di Firenze, Pienza, Urbino e Mantova. Nella sua prima commissione edilizia, il cosiddetto «Palatium Innocentianum» del 1483, accanto all'atrio di San Pietro, che doveva servire da nuova Camera Apostolica, egli si mostrò ancora legato all'austero gusto del papa francescano<sup>11</sup> (fig. 24) e dei suoi architetti poco fantasiosi. Dopo la morte del papa fu più libero nelle sue scelte e nella sua ambizione di rivaleggiare con le più importanti residenze principesche d'Italia. Ovviamente egli voleva superarle tanto nel lusso materiale e decorativo quanto nell'aspetto anticheggiante. Questo richiedeva non soltanto somme enormi, bensì anche un'intima conoscenza sia dei principî teorici e umanistici dell'architettura sia dei principali palazzi d'Italia, e inoltre un architetto ben superiore a quei Giovannino dei Dolci o Jacopo da Pietrasanta che avevano articolato la Roma di Sisto IV e, soltanto poco prima della Cancelleria, l'austero e irregolare Belvedere di Innocenzo VIII.

Non per niente furono le chiese di questi due maestri e non i palazzi ad anticipare elementi essenziali della Cancelleria (figg. 25-26). Ambedue le facciate di Santa Maria del Popolo e di Sant'Agostino seguivano, benché in maniera provinciale, la tipologia albertiana; ambedue erano rivestite di marmo e travertino e articolate da ordini corintizzanti. Proprio questo superamento della distinzione gerarchica tra palazzo e chiesa costituì uno dei più sostanziali salti di qualità della Cancelleria, il primo palazzo che conquistò il *decorum* che, a Roma, era stato fino ad allora riservato agli edifici sacri.

Per conoscere dettagliatamente i monumenti più importanti delle altre città, Riario potrebbe essersi valso dell'uso, comune in quell'epoca, di farsi mandare i rilievi — come Lorenzo de' Medici nel 1481 quando chiese a Pontelli di inviargli quelli di Urbino<sup>12</sup>; come il giovane Federico Gon-

zaga nel 1481 quando chiese i rilievi dell'esemplare palazzo urbinato<sup>13</sup>; come gli Este per Palazzo Strozzi, curiosi di sapere se fosse rivestito di marmo<sup>14</sup>; o come Giovanni della Rovere nel 1491, quando Pontelli progettava la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Senigallia<sup>15</sup>.

Dopo la corte urbinata, quella piú ammirata era Mantova. I contatti erano cosí amichevoli che Raffaele Riario nel 1507, su richiesta del marchese Francesco, che governò dal 1484 al 1519, divenne padrino del suo terzogenito Ferrante<sup>16</sup>. L'antico palazzo di San Lorenzo in Damaso era stato modernizzato dal cardinale Francesco Gonzaga, zio del marchese, secondo il nuovo gusto cortigiano prima del 1483<sup>17</sup>. Quando Girolamo Riario, che dopo la morte del cardinale Pietro era diventato il mentore di Raffaele, verso il 1480 decise di costruirsi a Imola una residenza degna delle proprie ambizioni dinastiche (figg. 27, 29), scelse il palazzo gonzaghese come modello<sup>18</sup>. Non esiste infatti altra residenza italiana intorno al 1480 che fosse tanto vicina al mondo mantovano nella sua sintesi tra palazzo civico e *forum* vitruviano – sintesi che potrebbe aver influito poi anche sulle piazze principesche di Vigevano e di Carpi.

Tale orientamento consapevole verso una delle corti architettonicamente piú raffinate era ben compatibile con la personalità e il giudizio di Girolamo Riario, il quale era in grado di discutere con Luca Pacioli, Melozzo da Forlì e uno scalpellino sulla forma canonica di un capitello del suo palazzo romano<sup>19</sup>. E mi pare sintomatico che i Riario, che stavano fondando una dinastia e che si erano imparentati con gli Sforza, non rivolgessero lo sguardo verso Firenze come gli Este, ma a Milano e a Mantova.

Quando Raffaele Riario concepì il suo nuovo palazzo, Luca Fancelli, uno stretto collaboratore di Alberti, aveva appena cominciato per il giovane marchese Federico Gonzaga la *Domus nova*<sup>20</sup> (fig. 28). Essa rappresentava un nuovo prototipo di facciata principesca, in quanto era liberata dai relitti fortificatori ancora presenti nel bugnato dei palazzi Rucellai o Piccolomini. Le torri furono trasformate – per la prima volta! – in avancorpi angolari, benché ancora piú alte, e integrate pienamente nella progettata articolazione con ordini ed edicole di marmo. Come nelle future

residenze cinque e seicentesche, questa facciata era rivolta in tutta la sua larghezza verso un vasto giardino pensile, in perfetta sintonia con la definizione albertiana di vero palazzo reale:

Nam regum quidem aedes in media urbe aditu facilis, ornatu venusta, lautitie elegans magis quam superba concedet; tyranno autem non aedes quam magis arx locanda est ut sit neque in urbe neque ex urbe. Adde quod ad regis aedes spectaculum templum procerumque tecta pulcherrime adiunguntur...<sup>21</sup>.

Dal carteggio con la corte gonzaghesca non risulta che Riario avesse consultato anche Fancelli. Ma è molto probabile che si rivolgesse a Mantegna, il quale, dal 1488 fino al 1490, cioè esattamente quando fu progettata la Cancelleria, si trovava a Roma per affrescare la cappella del papa nel Belvedere<sup>22</sup>. Mantegna aveva già collaborato strettamente con Fancelli nel 1472, quando aveva eseguito un «bellissimo disegno» per le logge del palazzo ducale di Mantova e poi nel 1481 quando, con poco piacere di Fancelli, aveva disegnato le finestre della *Domus nova*<sup>23</sup>. Mantegna potrebbe aver fornito a Riario non soltanto il disegno della *Domus nova*, ma anche quello delle edicole della porta dei Borsari di Verona che, quasi testualmente, troviamo imitate nel piano nobile della Cancelleria e, in forma astratta, anche nella casa dello stesso Mantegna<sup>24</sup> (figg. 30-32). Questo motivo dell'arco dei cassieri romani troverebbe anche un significato iconografico se il Riario l'avesse scelto come divisa del camerlengo e cioè del cassiere dello stato<sup>25</sup>.

Se l'esterno della Cancelleria con torri d'angolo urbanizzate fu ispirato dalla *Domus nova*, l'interpretazione degli ordini è manifestamente albertiana e fiorentina. Già dal Battistero in poi gli architetti fiorentini avevano cominciato a unificare tutto il corpo di un edificio con un'articolazione coerente e plastica. Nel Palazzo Vecchio e nell'Or San Michele queste tendenze conquistarono anche il palazzo secolare, e non c'è dubbio che già Brunelleschi sognasse palazzi completamente simmetrici e articolati tutt'attorno con ordini classicheggianti. Sebbene le circostanze particolari e non da ultimo il rispetto per il frammento ancora funzionante della vecchia basilica impedissero una perfetta sim-

metria, la Cancelleria rappresenta comunque il primo palazzo con degli ordini continui su tutti e quattro i lati.

Anche nella ritmizzazione degli ordini l'esterno va oltre i palazzi Rucellai e Piccolomini in quanto essa corrisponde alla «travata ritmica» e cioè al sistema dell'antico arco trionfale che nel Sant'Andrea di Mantova Alberti per primo aveva usato in serie. I due piani superiori quindi non furono soltanto nobilitati da ordini, ma anche da un'abbreviata sequenza di archi trionfali che esprimevano l'idea superba che Riario aveva di sé e della sua dinastia.

Nel cortile e nello scalone il palazzo segue invece il Palazzo Ducale di Urbino (figg. 33, 34). Come per l'esterno, Riario non si accontentò di imitare il prototipo, ma tentò di superarlo allargando l'area del cortile al massimo aprendo anche il piano nobile in arcate come a Palazzo Venezia e usando fusti di prezioso granito invece del calcare di Urbino.

L'unico architetto, documentato in quegli anni a Roma, che conoscesse così a fondo tanto il mondo fiorentino e albertiano quanto il cantiere urbinato era Baccio Pontelli, nato ed educato a Firenze prima di diventare assistente di Francesco di Giorgio, con cui rimase fino alla morte di Federico da Montefeltro<sup>26</sup>. Dopo essersi trasferito a Roma fu nominato da Innocenzo VIII architetto pontificio con l'inusitato stipendio di 300 ducati d'oro. Durante gli anni «caldi» della progettazione della Cancelleria, Pontelli costruì vari castelli su incarico della Camera Apostolica, cioè dello stesso Riario. Ma prima di tutto lavorò per Giuliano della Rovere, cosicché, ancora nel 1494, venne definito «vecchio servitore del cardinal s. pietro in vincula»<sup>27</sup>. Il suo orientamento albertiano si manifestò prima di tutto nella piccola cattedrale di Ostia – la sintesi forse più immediata di tutto il Quattrocento tra chiesa cristiana e tempio antico e anch'essa articolata tutt'intorno con un ordine corintizzante.

Il livello artistico e umanistico della Cancelleria però andò ancora considerevolmente oltre. Per questo Riario ebbe bisogno non soltanto di altri grandi esperti di architettura del rango di un Mantegna o di un Melozzo, anch'egli

documentato nel 1489 a Roma, ma anche di approfondire lo studio dell'antico. Quanto intensamente si dedicasse, proprio negli anni Ottanta, all'analisi di Vitruvio, risulta dalla prima edizione vitruviana del 1487-88<sup>28</sup>. Nella sua famosa dedica a Riario, Sulpizio da Veroli lo esortò con queste parole:

... ad quem libentius architectus ipse se diriget? quam ad eum qui sua [cioè Vitruvio] lectione plurimum delectatur, quique suis praeceptis et saepe et in magnis aedificiis, si vixerit, sit usus, quemque praetoria, villas, templa, porticus, arces et regias, sed prius theatra aedificaturum spe certa colligimus [di chiese ce ne sarebbero già abbastanza, ma con la costruzione o ricostruzione di un teatro vitruviano il Riario potrebbe acquistare fama eterna] si aut dirutum [theatrum] reparaveris, aut novum erexeris<sup>29</sup>.

Quando Riario decise di costruirsi una vera «regia», il progetto prevedeva, secondo la definizione di Alberti, non soltanto il «templum», e cioè una chiesa, ma anche lo «spectaculum», ovvero un teatro, e non c'è dubbio che il cortile della Cancelleria dovesse servire anche da teatro. E se Paolo Cortese, uomo di fiducia di Riario, nel 1510 scriveva che questi aveva costruito il suo nuovo palazzo *nel* Teatro di Pompeo, gli ammonimenti di Sulpizio dovevano aver colpito almeno parzialmente nel segno<sup>30</sup>. Del resto basta confrontare la facciata della Cancelleria con quella dei palazzi o ville più moderni quali la *Domus nova*, del palazzo urbinato o della Villa Medici di Poggio a Caiano per apprezzarne il carattere classicheggiante e tale, per la prima volta, fino all'ultimo dettaglio<sup>31</sup>.

Un'ultima caratteristica essenziale dell'ambizione di Riario si rispecchia nella disposizione interna (fig. 36). Soltanto nei palazzi papali, e particolarmente nel Palazzo Venezia di Paolo II, si trova una paragonabile sequenza di stanze cerimoniali, dalla sala regia o dalla sala ducale fino alla camera dei paramenti e a quella del pappagallo<sup>32</sup> (fig. 37). A quest'ultima si congiungono, come nell'appartamento di Giulio II in Vaticano, una stanza, una cappella e una scala segreta, uno studio e un lungo appartamento privato con stanze di rappresentanza che danno sul giardino. Una simile sequenza cerimoniale è rintracciabile a Palazzo



Farnese soltanto dopo il 1534, quando Alessandro Farnese decise di volere un «palazzo da papa»<sup>33</sup>.

Non c'è dubbio che Riario mirasse già da giovane alla tiara. Non per niente la sua famosa impresa «Hoc opus sic perpetuo» fu interpretata da Paolo Giovio con queste parole:

... mise (Riario) in mille luoghi del suo palazzo un Timone di Galea con un motto di sopra che dice «Hoc opus», quasi volesse dire per fare questi magnificentissimi edificij, et gloriose opere, m'è di bisogno esser Papa, et governar il mondo<sup>34</sup> (fig. 40).

Dal 1503 Riario coltivava infatti giustificate speranze di raggiungere questa meta e, come il palazzo Venezia per Paolo II, anche il suo palazzo cardinalizio sarebbe servito da residenza urbana per un papa Riario.

Stranamente, Giovio non parla della seconda metà dell'impresa, le tre rose araldiche con il motto «sic perpetuo». E ciò è tanto più sorprendente in quanto Riario era certamente interessato anche alla celebrità del suo casato, infatti cominciò la costruzione di questo monumento alla sua gloria proprio nell'anno dopo l'assassinio dello zio Girolamo, quando la dinastia secolare della famiglia era in pericolo<sup>35</sup>. Anche i Medici dovettero servirsi dei monumenti di pietra quando, nel 1519, morirono i due nepoti secolari.

I tanti prototipi, motivi e aspetti della Cancelleria, ma prima di tutto l'apparente volontà di superare non solo Mantova e Urbino ma perfino la Roma antica, trovavano quindi la loro spiegazione nell'ambizione particolare e individuale di Riario. E benché ci fossero voluti grandi architetti come Pontelli e altri per riunirli in un insieme convincente ed equilibrato, soltanto Riario ne fu la figura chiave.

Sembra che il dialogo con i suoi architetti e consulenti umanistici andasse ben oltre i limiti consueti e che la progettazione del palazzo subisse vari stadi. Di questo lungo processo ci dà un'idea la notizia dell'Infessura dell'autunno del 1489, secondo la quale Riario non si sentiva in grado di pagare a Franceschetto Cybo i 14 000 ducati vinti al gioco con l'esplicita scusa

se expendisse eam (pecuniam) in lignis et cementis et mercedibus fabrorum, eo quod struebat eius palatium in platea sancti

Laurentii in Damaso, et illud a fundamentis potissime quendam turrim in angulo se velle construere...<sup>36</sup>.

In quel momento Riario pensava quindi ancora alla solita torre d'angolo. Non a caso la torre a sud-est, e cioè quella rappresentata sulla pianta mantovana con merli, è prevista con mura piú massicce (fig. 35). Soltanto in un secondo momento Riario si convinse o, piú probabilmente, venne convinto dai suoi architetti a rinunciare agli elementi fortificatori e a conferire alla facciata la simmetria e il *decorum* di una «regia» albertiana. Chissà se l'idea rivoluzionaria di far sparire la chiesa interamente dietro la facciata per dare a quest'ultima un aspetto ancora piú imponente fosse ancora frutto degli architetti! A questi non era di certo sfuggito che a Riario l'umiltà cristiana importava ancora molto meno che non ai suoi zii francescani. Ancora Giuliano della Rovere aveva contraddistinto attentamente l'esterno dei suoi palazzi e della rocca dalle chiese adiacenti<sup>37</sup> (fig. 19). Furono probabilmente gli stessi architetti a proporre la costruzione della nuova chiesa di San Lorenzo non sul terreno consacrato della basilica paleocristiana, ma accanto — come doveva suggerire poi invano la nuova basilica di Bramante per San Pietro<sup>38</sup>.

Quanto egregiamente funzionasse il dialogo tra Riario e gli architetti venne comprovato dal risultato della facciata principale, delle due facciate laterali e del cortile. Guardando l'ala posteriore ci si accorge peraltro facilmente che, durante l'ultima tappa, quando si costruì la zona dell'appartamento privato, questa corrispondenza di intenti era già considerevolmente disturbata<sup>39</sup> (fig. 38).

E l'economia? Una fonte non attendibile parla di 120 000 ducati che i Gallo avrebbero prestato a Riario senza interessi<sup>40</sup>. Nei libri bancari di Riario, il banchiere Balducci faceva i conti per spese di circa 1000 ducati annui per il palazzo e quindi difficilmente piú di 30 000 tra il 1489 e il 1520<sup>41</sup>. Per averne un'idea completa mancano però molte altre voci, come ad esempio il pagamento dei muratori e degli architetti. Comunque si può dedurre che Riario costruisse la fabbrica nuda nel decennio che va dal 1489 al 1499, lasciandosi poi molto tempo per il suo completamen-

to con edicole, palchi e affreschi. Tutto ciò non poteva aver creato grossi problemi per un camerlengo con tante pingui prebende che, nel 1517, era in grado di pagare a Leone X in pochi mesi un riscatto di 180 000 ducati<sup>42</sup>. Secondo Burcardo tuttavia, altri cardinali furono ancora piú ricchi – come Ascanio Sforza, intimo amico di Riario, che investí i suoi mezzi nel duomo di Pavia e nella cappella funeraria nel coro di Santa Maria del Popolo; o Giuliano della Rovere che cominciò tante fabbriche diverse a Roma, Ostia, Grottaferrata e Savona; ambedue senza mai finire la maggior parte dei tanti progetti avviati. Riario invece concentrò i suoi considerevoli mezzi su un progetto principale – un progetto però di tali dimensioni, di tale sfarzo e tanto pieno di accenni araldici, che doveva garantire la fama del suo committente piú di qualsiasi altro edificio del periodo<sup>43</sup>.

La Cancelleria quindi può essere intesa come una specie di autoritratto architettonico di Riario: ritratto di un umanista, piú brillante che non profondo, piú edonista che non religioso, piú potente che non vigoroso e piú cortigiano che non politico – insomma per molti versi il contrario del piú fortunato zio Giuliano della Rovere (fig. 39). Mentre questi avrebbe trovato soltanto nell'ultimo Bramante l'architetto a lui congeniale, a Riario fu piú affine lo stile piú arcaico e piú sottile di Pontelli e dei suoi contemporanei. Ancora verso il 1510 egli scelse questo linguaggio, nel frattempo già superato, per il suo palazzo suburbano alla Lungara<sup>44</sup>, benché come Camerlengo dovesse avere continui contatti con Bramante, Raffaello e Antonio da Sangallo il Giovane. Il «Bacco» di Michelangelo gli piacque talmente poco da lasciarlo volentieri al suo banchiere Gallo, irritando così profondamente Michelangelo<sup>45</sup>. E ancora verso il 1512 egli preferí per la decorazione del nuovo palazzo e del vescovado di Ostia, un pittore umanista, ma tradizionalista come Jacopo Ripanda<sup>46</sup>. Soltanto negli ultimi anni della sua vita sembra aver scoperto in Baldassarre Peruzzi un artista che sapeva riunire un dotto classicismo e una maniera piú raffaellesca e che non per niente nel suo primo capolavoro, la Farnesina del 1505, aveva continuato e perfezio-

nato il linguaggio della Cancelleria in maniera piú magistrale di qualsiasi altro maestro<sup>47</sup>.

- <sup>1</sup> A. SCHIAVO, *Il Palazzo della Cancelleria*, Roma 1964; S. VALTIERI, *La fabbrica del Palazzo del Cardinale Raffaele Riario (La Cancelleria)*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 27 (1982), pp. 3-25; E. BENTIVOGLIO, *Nel cantiere del Palazzo del Cardinale Raffaele Riario (La Cancelleria)*, ivi, pp. 27-34; S. VALTIERI, *Il palazzo del principe, il palazzo del cardinale, il palazzo del mercante nel Rinascimento*, Roma 1988, pp. 33-54; C. L. FROMMEL, *Il Palazzo della Cancelleria*, in *Il Palazzo dal Rinascimento a oggi in Italia nel Regno di Napoli in Calabria. Storia e attualità*, Atti del Convegno Internazionale, Reggio Calabria 1988, Roma 1989, pp. 29-54 (con bibliografia).
- <sup>2</sup> Sulla vita di Raffaele Riario cfr. ultimamente C. L. FROMMEL, *Il Cardinale Raffaele Riario e il Palazzo della Cancelleria*, in *Sisto IV Giulio II della Rovere mecenati e promotori di cultura*, Atti del Convegno, Savona 1985, pp. 73-85; E. BENTIVOGLIO, *Per la conoscenza del palazzo della Cancelleria: la personalità e l'ambiente culturale del cardinale Raffaele Sansoni Riario*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 15, 20 (1991-92), pp. 367-74.
- <sup>3</sup> L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medioevo*, Roma 1961, vol. II, pp. 466 sgg.
- <sup>4</sup> Sull'affresco di Melozzo e i problemi di cronologia e identificazione cfr. M. WINNER, in questo volume, pp. 171-95; sulla Camera degli Sposi cfr. R. LIGHTBOWN, *Mantegna*, Oxford 1986, pp. 99 sgg.; D. ARASSE, *Il programma Politico della Camera degli Sposi*, in «Quaderni di Palazzo Tè», 4 (1987), pp. 4-6, 45-64. In un colloquio alla Bibliotheca Hertziana C. Riebesell è riuscita a dimostrare che il ritratto del giovane prelado accanto al papa deve rappresentare lo stesso Pietro Riario conosciuto dalla Tomba dei Santi Apostoli.
- <sup>5</sup> T. MAGNUSON, *Studies in roman Quattrocento Architecture*, in «Figura», 9 (1958), pp. 312-40.
- <sup>6</sup> V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma nei secoli XI fino ai giorni nostri*, Roma 1873, vol. II, p. 227: «... qui maiora mente concoeperat et pollicebatur. Ut aedes miro sumptu apud apostolos inchoatae astendent».
- <sup>7</sup> M. FICINO, *Opera omnia*, Basilea 1576, vol. I, pp. 795 sgg.
- <sup>8</sup> VALTIERI, *La fabbrica* cit., p. 4.
- <sup>9</sup> S. VALTIERI, *La basilica di San Lorenzo in Damaso nel palazzo della Cancelleria attraverso il suo archivio ritenuto scomparso*, Roma 1984, pp. 161, 166, 170, 172; per la Cappella Gallo cfr. anche C. L. FROMMEL, *Jacopo Gallo als Förderer der Künste: Das Grabmal seines Vaters in San Lorenzo in Damaso und Michelangelos erste römische Jahre*, in *Festschrift für Erika Simon*, Mainz 1992, pp. 451 sgg.
- <sup>10</sup> FROMMEL, *Il cardinale* cit.

- <sup>11</sup> C. L. FROMMEL, in *Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra, Roma 1984, pp. 121, 132, n. 15; sull'architettura di Sisto IV cfr. C. L. FROMMEL, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Paulus' II. Der Palazzo Venezia und San Marco*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 21 (1984), p. 160; F. BENCI, *Sisto IV Renovator Urbis Architectura a Roma 1471-1484*, Roma 1990.
- <sup>12</sup> G. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI...*, Firenze 1839, vol. I, p. 274.
- <sup>13</sup> C. VASIC VATOVEC, *Luca Fancelli architetto. Epistolario gonzaghesco*, Firenze 1979, pp. 238 sgg.
- <sup>14</sup> F. W. KENT, «*Piú superba de quella de Lorenzo*»: *Courtly and Family Interest in the Building of Filippo Strozzi's Palace*, in «Renaissance Quarterly», 30 (1977), pp. 315 sgg.; gentile accenno di P. Kehl.
- <sup>15</sup> A. SCHMARSOW, *Melozzo da Forlì*, Berlin - Stuttgart 1886, p. 344.
- <sup>16</sup> Lettera di Francesco Gonzaga a Riario: «... veramente non ignorando la sua optima vita et singolari costumi, lassando stare che per la grandezza et dignità sua da ogni persona merita essere reverita, sempre gli son stata affectionata, e parziale et quando quella se digno fare levare Ferrante mio figliolo dal sacro fonte, me parse haver facto grand acquisto haver un tanto signore per compare et benefattore...» (Mantova, Archivio di Stato, b. 2915, L. 201). Ringrazio la dott.ssa D. Ferrari per avermi procurato gentilmente fotocopie del carteggio tra Riario e i marchesi di Mantova. Tra i tanti regali che i due si scambiarono, in maggior parte cani e cavalli, merita essere menzionato un «fornimento da camera di corame dorato alla spagnola» che Riario mandò al giovane marchese Federico nella primavera del 1521 e del quale, confessa Federico, «non haver mai veduto le piú belle cose di questa sorte» (loc. cit., b. 2927, L. 268).
- <sup>17</sup> D. S. CHAMBERS, *The housing Problems of Cardinal Francesco Gonzaga*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 39 (1976), p. 38; P. MANCINI, *Urbanistica rinascimentale a Imola da Girolamo Riario a Leonardo da Vinci (1474-1502)*, Imola 1979, pp. 30 sgg., figg. 36 sgg.
- <sup>18</sup> *Ibid.*
- <sup>19</sup> L. PACIOLI, *De divina proportione*, Milano 1956, p. III.
- <sup>20</sup> VASIC VATOVEC, *Luca Fancelli architetto* cit., pp. 224 sgg.
- <sup>21</sup> L. B. ALBERTI, *De re aedificatoria* V. 3, a cura di G. Orlandi, Milano 1966, vol. I, p. 347.
- <sup>22</sup> LIGHTBOWN, *Mantegna* cit., pp. 154 sgg.
- <sup>23</sup> VASIC VATOVEC, *Luca Fancelli architetto* cit., pp. 182 sgg. e 241.
- <sup>24</sup> VALTIERI, *La fabbrica* cit., p. 15; sulla casa di Mantegna cfr. recentemente M. HARDER, *Entstehung von Rundhof und Rundsaal im Palastbau der Renaissance in Italien, Untersuchungen zum Mantegnabaus in Mantua und zu den Traktaten des Francesco di Giorgios*, Freiburg 1991, pp. 44 sgg.
- <sup>25</sup> FROMMEL, *Jacopo Gallo* cit. La presenza di Mantegna nel cantiere della

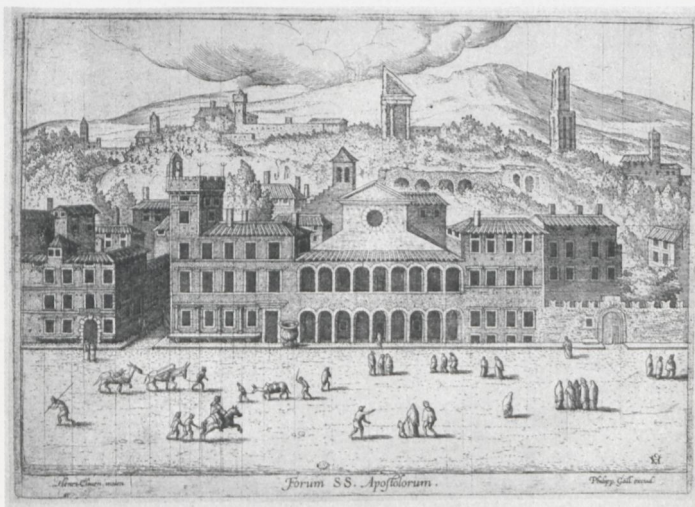
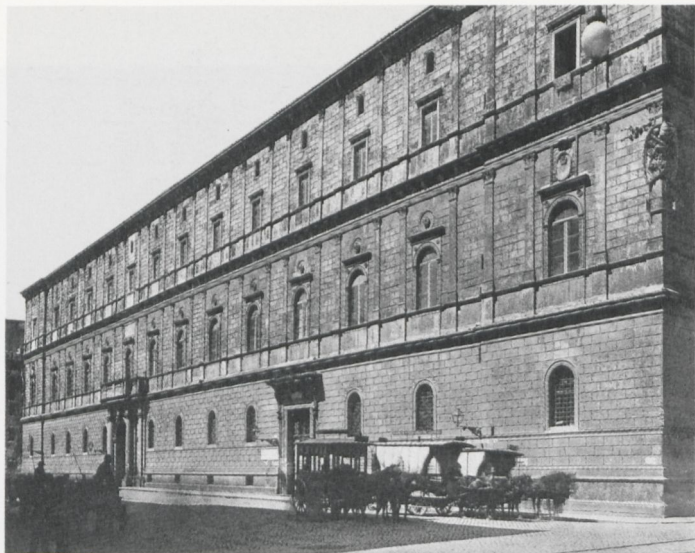
- Cancelleria è inoltre ribadita dalla tomba del banchiere di Riario, Giuliano Gallo, del 1488 nell'antico San Lorenzo in Damaso che, essendo fundamentalmente diversa dalle usuali sepolture del Quattrocento romano, ricorda i putti della Camera degli Sposi.
- <sup>26</sup> C. L. FROMMEL, *Chi era l'architetto di Palazzo Venezia*, in *Studi in onore di C. G. Argan*, Roma 1984, vol. II, p. 51; Id., *Il cardinale Raffaele Riario* cit., p. 75; Id., *Kirche und Tempel: Giuliano della Roveres Kathedrale Sant'Andrea in Ostia*, in *Festschrift N. Himmelmann Wildschütz*, Bonn 1989, pp. 495 sgg.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, p. 498.
- <sup>28</sup> VITRUVIO, *De architectura*, a cura di J. Sulpicius, Roma s. a.; questa edizione è stata datata negli anni 1487-88, quando sono in carica i Maestri di Strada citati da E. Bentivoglio nel 1985 in un suo contributo non pubblicato al Convegno: *Roma, centro ideale della cultura dell'antico nei secoli XV e XVI*.
- <sup>29</sup> La dedica di Sulpizio è stata ripubblicata da E. MÜNTZ in *Les arts à la cour des papes Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III*, Paris 1989, pp. 43 sgg.
- <sup>30</sup> P. CORTESE, *De Cardinalatu*, Roma 1510, vol. II, 2; K. WEIL-GARRIS e J. F. D'AMICO, *The Renaissance cardinal's ideal palace: a chapter from Cortesi's De Cardinalatu*, in H. MILLON (a cura di), *Studies in Italian Art History*, vol. I, Roma 1980, pp. 70 sgg.
- <sup>31</sup> FROMMEL, *Il palazzo della cancelleria* cit., p. 33; sembra che Riario avesse voluto far costruire una vera *scenae frons* verso il 1509-13 da Antonio da Faenza a Velletri (M. NOCCA, «*Theatrum novum tota urbs magnis votis expectat*»: *il teatro della Passione di Velletri, Antonio da Faenza architetto antiquario e Raffaele Riario*, in S. DANESI SQUARZINA (a cura di), *Roma, centro ideale della cultura nei secoli XV e XVI*, Milano 1989, pp. 291-302.
- <sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 34 sgg.
- <sup>33</sup> FROMMEL, in A. CHASTEL (a cura di), *Le Palais Farnèse*, Roma 1981, vol. I, pp. 145 sgg.
- <sup>34</sup> SCHIAVO, *Il palazzo della Cancelleria* cit., p. 131.
- <sup>35</sup> FROMMEL, *Il cardinale Raffaele Riario* cit., pp. 80 sgg.
- <sup>36</sup> S. INFESSURA, *Diario della Città di Roma*, a cura di O. Tomassini, Roma 1890, p. 252.
- <sup>37</sup> BENCI, *Sisto IV Renovator* cit., pp. 145-54.
- <sup>38</sup> C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche unter Papst Julius II. im Licht neuer Dokumente*, in «*Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*», 16 (1976), pp. 89 sgg.
- <sup>39</sup> VALTIERI, *La fabbrica* cit., p. 12.
- <sup>40</sup> F. CANCELLIERI, *Dissertazioni epistolari bibliografiche sopra Cristoforo Colombo di Cuccaro nel Monferrato...*, Roma 1809, p. 269; gentile accenno di D. Brown.
- <sup>41</sup> BENTIVOGLIO, *Nel cantiere del Palazzo* cit.; queste somme risultano dai libri bancari di Riario.
- <sup>42</sup> A. FERRAJOLI, *La congiura dei cardinali*, in *Miscellanea della Società romana di Storia Patria*, 1919, p. 91.

- <sup>43</sup> I. BURCHARDI, *Diarium sive rerum urbanarum commentarii, 1483-1506*, a cura di L. Thuasne, Paris 1883-85, vol. III, p. 56.
- <sup>44</sup> C. L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, vol. I, pp. 99 sgg., vol. 2, pp. 281-91. Gli edifici ordinati da Riario a Ostia, Monterosi e a Bagnaia non hanno alcun pretesto di grande architettura (D. COFFIN, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton 1979, p. 132; S. DANESI SQUARZINA e G. BORGHINI, *Il Borgo di Ostia da Sisto IV a Giulio II*, Catalogo della Mostra, Roma 1981, pp. 21 sgg).
- <sup>45</sup> FROMMEL, *Jacopo Gallo* cit., pp. 451-53.
- <sup>46</sup> C. L. FROMMEL, *Ab- und Zuschreibungsprobleme in Baldassarre Peruzzi's figuralem Œuvre*, in: *Studien zur Künstlerzeichnung. Klaus Schwager zum 65. Geburtstag*, a cura di S. Kummer e G. Satzinger, Stuttgart 1990, pp. 63 sgg.
- <sup>47</sup> FROMMEL, *Der römische Palastbau* cit., Tübingen 1973, vol. I, pp. 101 sgg.



15. Melozzo da Forlì, *Papa Sisto IV e i suoi nipoti con il bibliotecario Platina*. Roma, Gallerie Vaticane (già Biblioteca Vaticana).

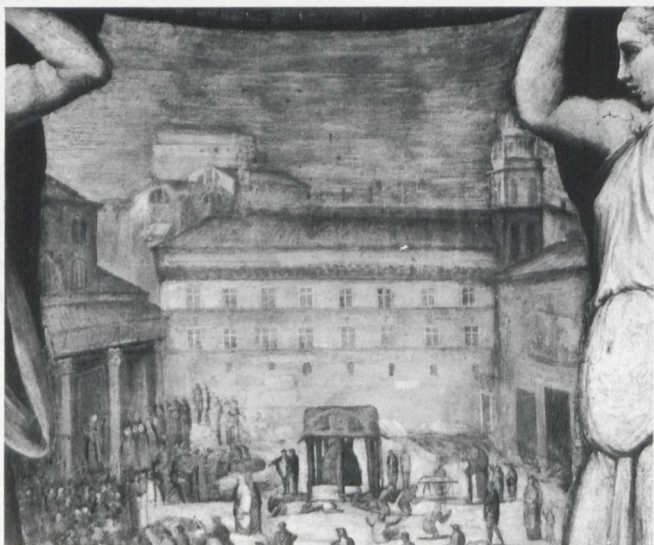




18. Roma, Palazzo della Cancelleria, facciata principale.

19. Henri Cliven, Palazzo e Chiesa dei Santi Apostoli, facciata.

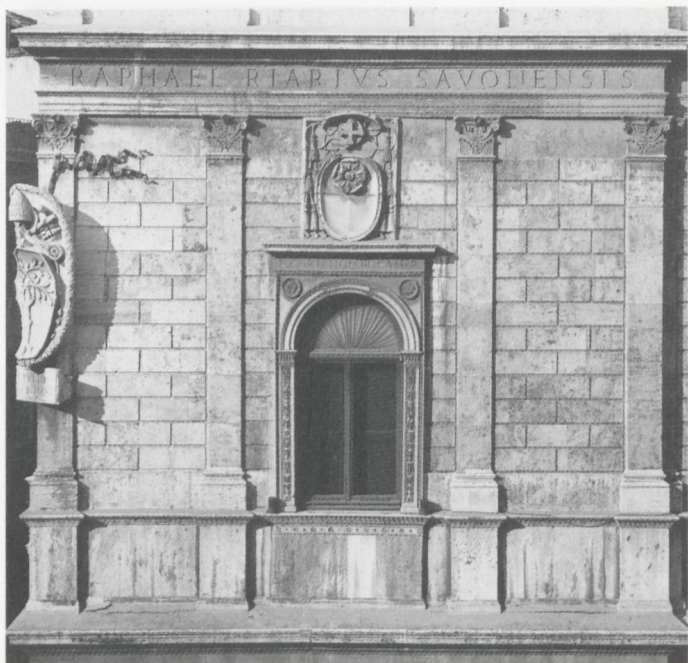




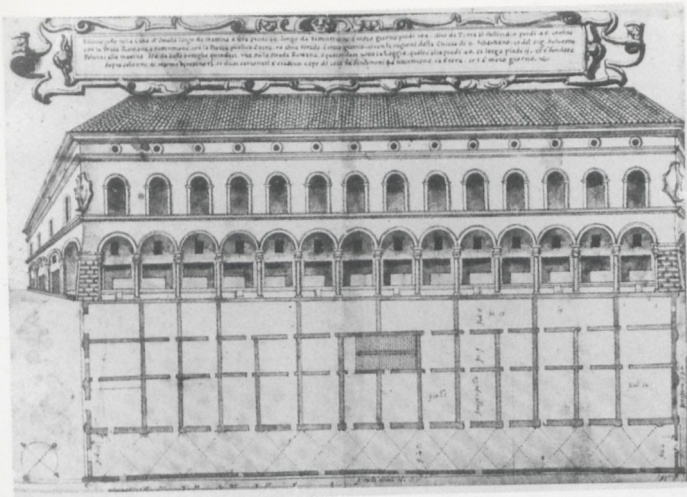
23. Veduta di Roma del 1490 circa, particolare con Campo dei Fiori, la vecchia Basilica di San Lorenzo in Damaso e la torre sud-est del nuovo Palazzo della Cancelleria. Mantova, Palazzo Ducale.
24. Atrio del vecchio San Pietro con il Palatium Innocentianum prima della distruzione. Roma, Palazzi Vaticani, Appartamento di Giulio III.



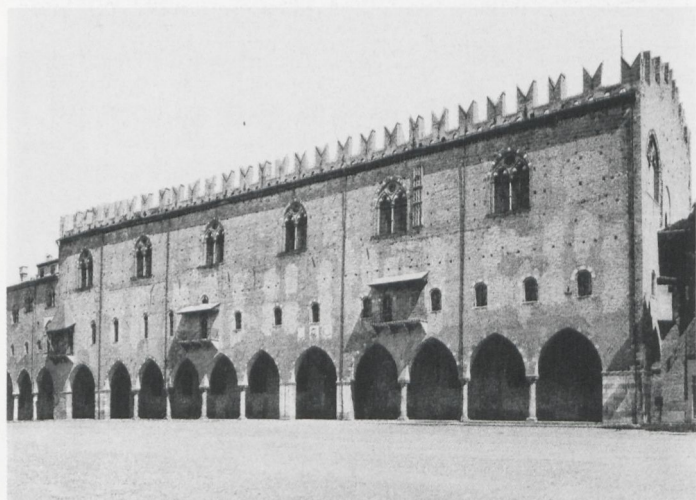
25. Roma, Sant'Agostino, facciata.



26. Roma, Palazzo della Cancelleria, facciata, particolare del piano nobile.



27. Imola, Palazzo Riario, prospetto sulla piazza e sulla via Emilia.  
 28. Mantova, Domus Nuova, facciata (prima del restauro).



29. Mantova, Palazzo Ducale, facciata principale.



30. Roma, Palazzo della Cancelleria, finestra del primo piano sulla facciata.



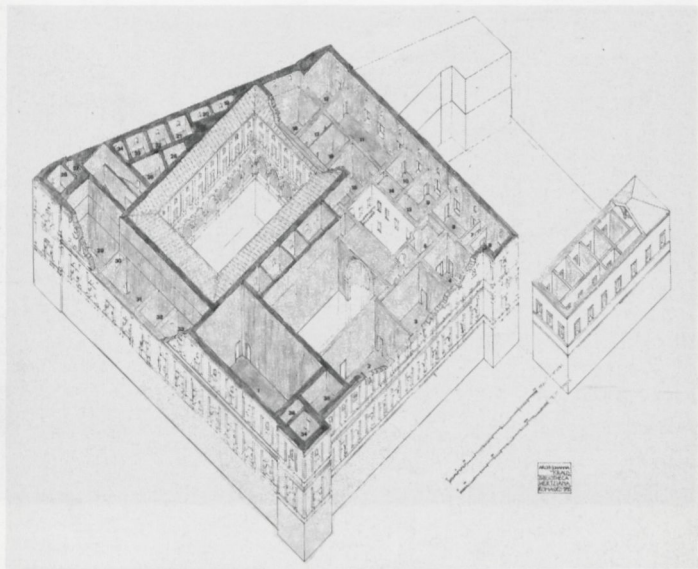




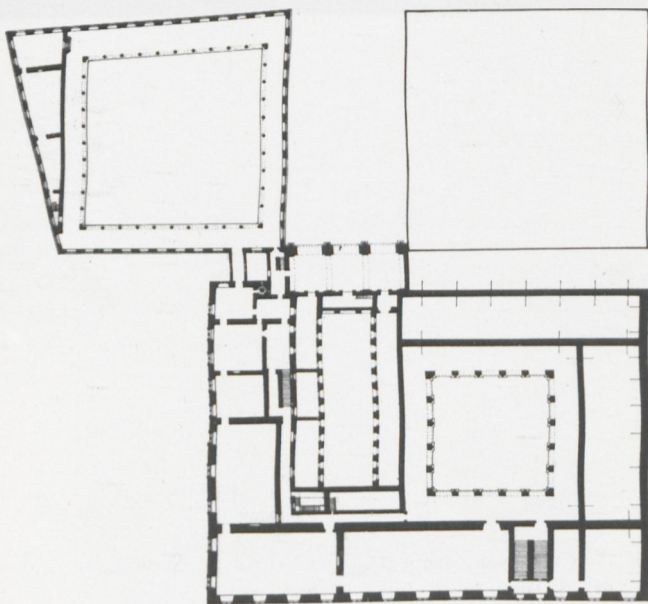
31. Verona, Porta dei Borsari, particolare.
32. Mantova, Casa del Mantegna, finestra nel cortile.
33. Roma, Palazzo della Cancelleria, cortile.



34. Urbino, Palazzo Ducale, cortile.



35. Assonometria del pianterreno del Palazzo della Cancelleria a Roma.





36. Pianta del piano nobile del Palazzo della Cancelleria a Roma.  
37. Pianta del piano nobile di Palazzo Venezia a Roma.  
38. Roma, Palazzo della Cancelleria, facciata posteriore.



39. Raffaello, *La Messa di Bolsena*, particolare: *Ritratto di Raffaele Riario*. Roma, Palazzi Vaticani, Stanza di Eliodoro.
40. Roma, Palazzo della Cancelleria, particolare del balcone della torre sud-est con l'impresa del cardinale Riario.