

Il Palazzo Senatorio

Chi oggi visita la Piazza del Campidoglio e ne ammira la singolare unità, riesce solo passo dopo passo ad immaginarsi che essa rappresenti il risultato di un'attività edile più che centenaria e di numerosi progetti, spesso in contrasto tra loro (fig.1). Una gran quantità di documenti e vedute, assieme ad una notevole perspicacia, hanno consentito alla ricerca di ricostruire questa movimentata storia nelle sue tappe più importanti, e di precisare i ruoli avuti dai diversi maestri e committenti¹. Resta ancora aperta la discussione su come Michelangelo si immaginasse il Palazzo Senatorio e come si arrivasse poi alla facciata attuale. Già nel 1537 Michelangelo era stato incaricato da Paolo III di sistemare il monumento equestre di Marc'Aurelio nel centro della piazza. E diversi elementi avvalorano l'ipotesi secondo cui già allora egli eseguì uno schizzo sommario della piazza con i suoi tre palazzi. Sembra tuttavia che Paolo III non si volesse mai accollare i costi di un simile progetto monumentale e d'altra parte il Comune era troppo povero per poterlo fare. Solo la realizzazione della scalinata del Palazzo Senatorio richiese circa otto anni. Pare che Michelangelo l'avesse progettata in modo tale che la sua metà sinistra, anche se così incompleta come rappresentata sull'incisione di Cock, potesse assumere la funzione della

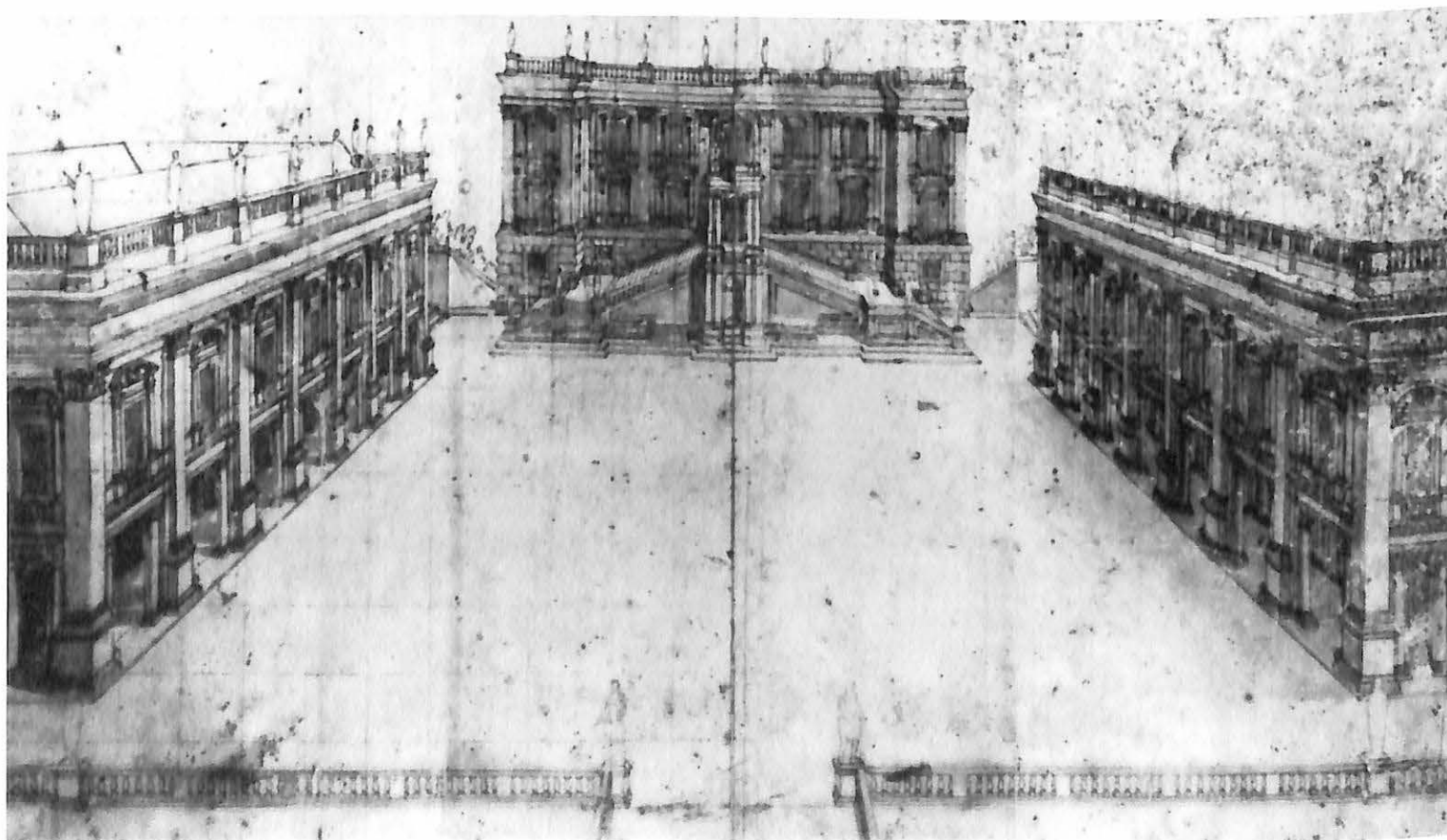
1) Roma, Piazza del Campidoglio



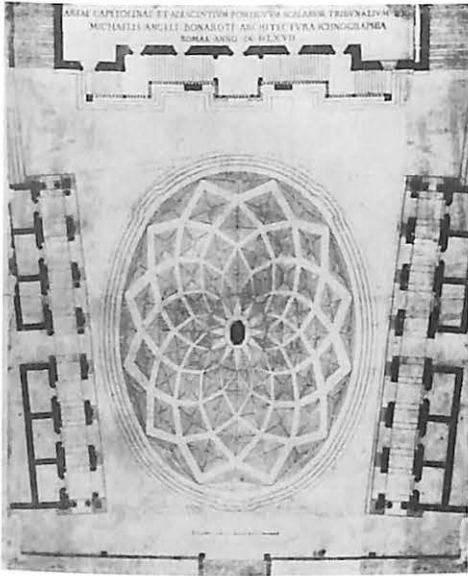
scala precedente (I, fig. 48). Mentre egli adattò questa metà sinistra al corpo irregolare del vecchio palazzo e accorciò conformemente i gradini verso la sua torre d'angolo (figg. 5, 6), fu in grado di iniziare la metà destra solo verso il 1547, dopo la chiusura del porticato della facciata e l'adattamento della torre destra a quella sinistra (I, fig. 53). Forse Michelangelo pensò addirittura di collegare provvisoriamente il balcone, che avrebbe dovuto coronare il baldacchino sul portale, con la balaustrata del vecchio "corritore". La disposizione e le misure della scalinata fanno pensare che già allora egli avesse preparato il progetto per una facciata in travertino con ordine gigante (fig. 2).

Ma solo dopo il 1561 sotto Pio IV (1559-64) il progetto di Michelangelo per i tre palazzi assunse una forma concreta. Anche se egli poté iniziare solo il rinnovamento del Palazzo dei Conservatori, lo accordò tuttavia accuratamente al vero e proprio centro del complesso, mostrando quindi di avere una precisa idea di quest'ultimo.

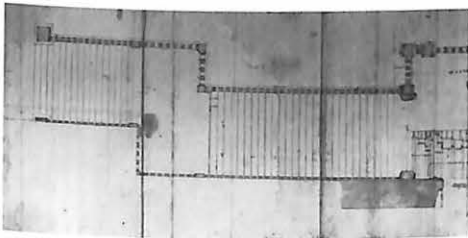
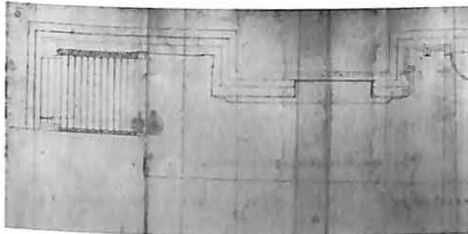
Una delle forze motrici per la realizzazione del progetto di Michelangelo fu soprattutto il suo amico di vecchia data, nonché suo allievo, Tommaso Cavalieri, al quale il Comune nel 1544 aveva affidato assieme a Prospero Boccapaduli la direzione della ristrutturazione². Cavalieri potrebbe aver conservato anche i progetti dopo la morte di Michelangelo e aver promosso nel 1567-68 la pubblicazione della pianta e della veduta, per convincere anche Pio V e il patriziato romano a favore di una completa realizzazione di questo progetto della piazza (I, figg. 69, 71; II, fig. 3)³. Che all'epoca non ci fosse ancora un progetto dettagliato per il Palazzo Nuovo e il Palazzo Senatorio, lo dimostra la pianta di Faletti: il palazzo a sinistra è riprodotto solo a specchio e la pianta del Palazzo Senatorio resta completamente aperta, benché le due



2) E. Dupérac. Disegno preparatorio per l'incisione del progetto michelangiolesco per il Campidoglio (Oxford, Christ Church College)



3) Pianta del progetto michelangiolesco per il Campidoglio del 1567 (B. Faletti)

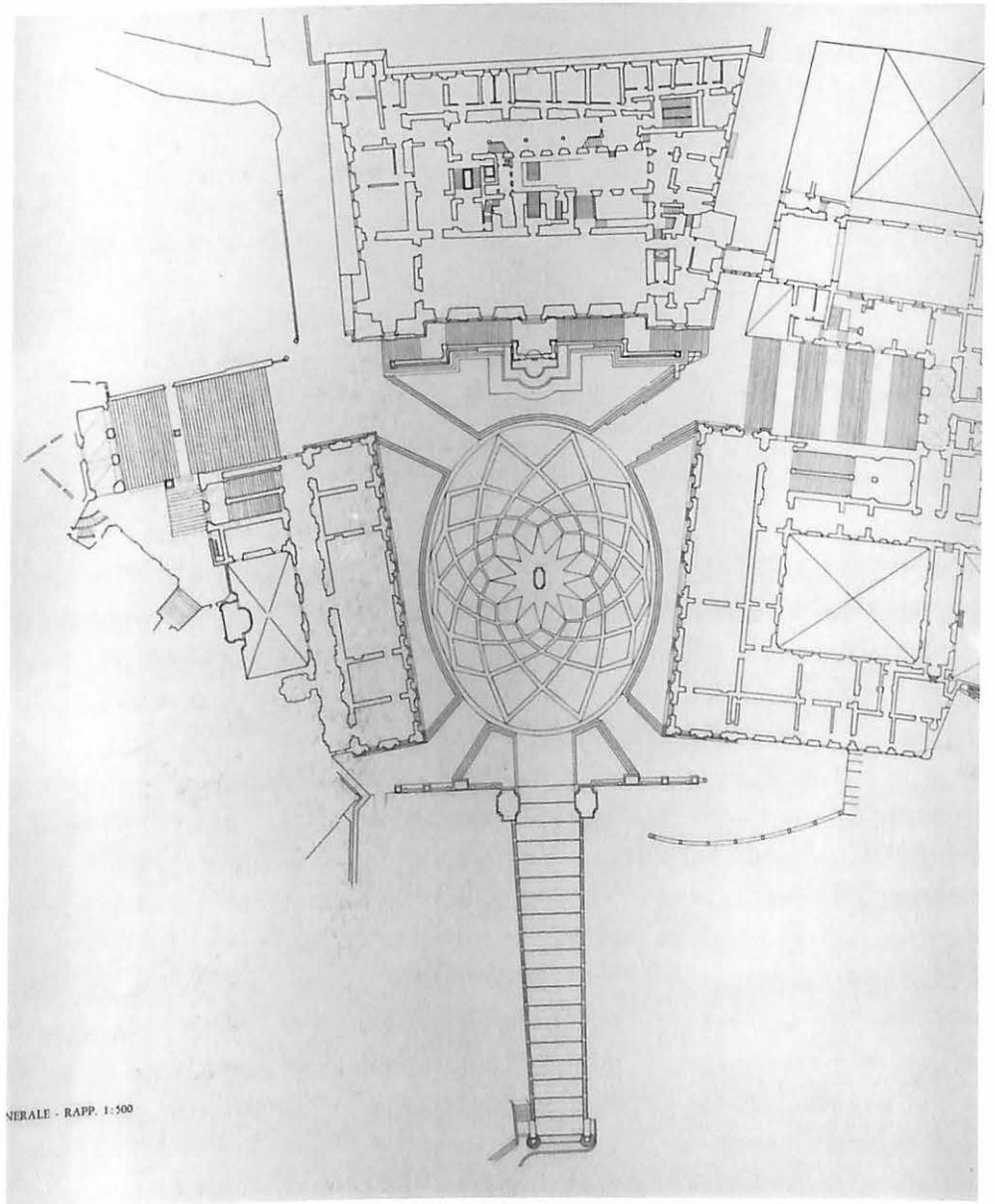


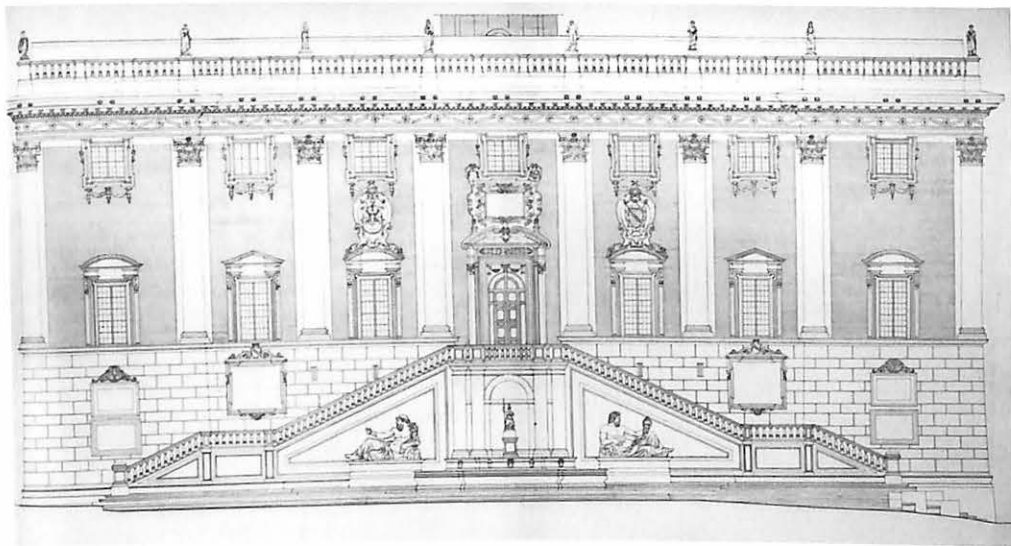
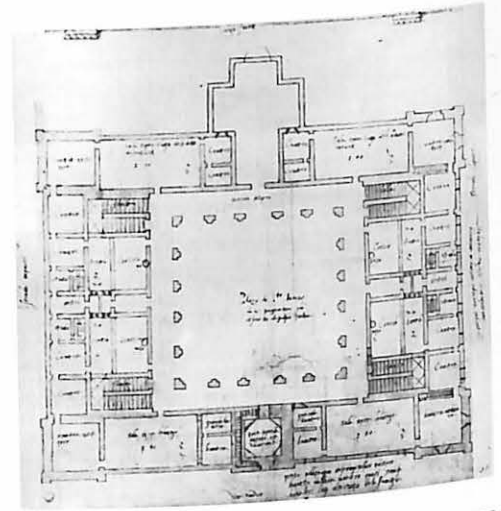
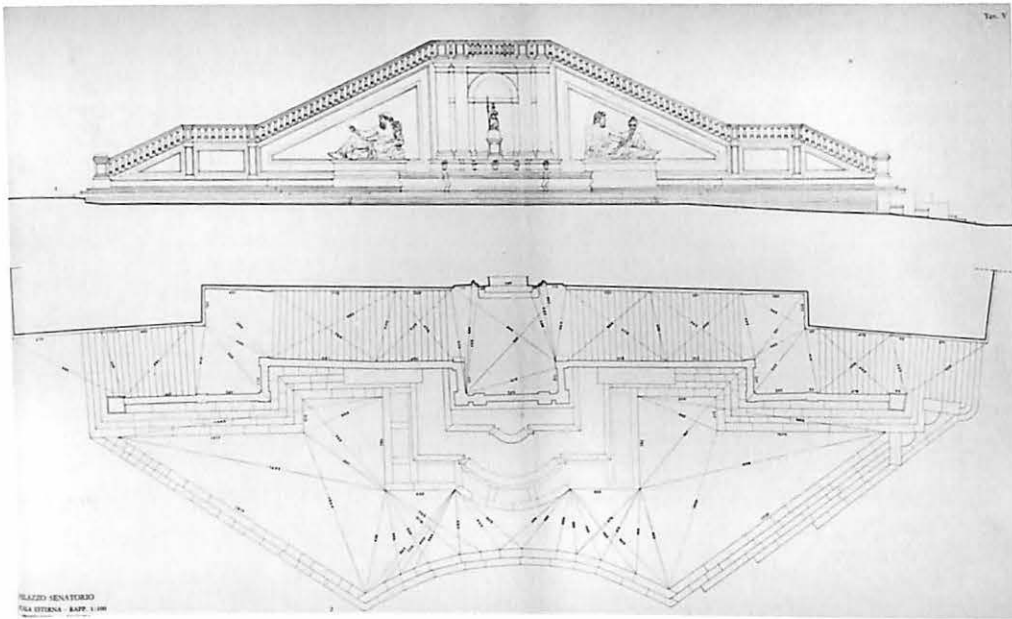
4) Anonimo francese del 1555 circa, Pianta della scalinata (New York, Metropolitan Museum, Scholz Scrapbook)

5) Pianta della Piazza del Campidoglio (da De Angelis D'Ossat / Pietrangeli 1965)

torri laterali e le corrispondenti cordonate siano già regolarizzate⁴. Sembra poi che i responsabili accennassero dopo la morte di Michelangelo anche a modifiche del programma statuario, come per esempio il trasferimento delle due statue dal Quirinale, al quale Michelangelo stesso si era opposto.

Il Palazzo Senatorio fu certamente il punto di partenza della progettazione michelangiolesca – ed è difficile che si trattasse solo di un adeguamento ai palazzi laterali⁵. Michelangelo e i suoi committenti si orientarono evidentemente sulla tipologia dell'incompleto Palazzo dei Tribunali di Bramante, vale a dire quel castello urbano, nel quale Giulio II avrebbe voluto raccogliere tutte le più importanti autorità giudiziarie di Roma (figg. 8, 9)⁶. Per le sue molteplici funzioni il Palazzo dei Tribunali avrebbe dovuto avere una larghezza quasi doppia di quella del Palazzo Senatorio, un'altezza maggiore del 50% circa, un enorme cortile e addirittura una chiesa sul retro. Giulio II sperò senza dubbio di aver risolto una volta per tutte i conflitti sulla competenza tra le istanze pontificie e quelle comunali, proprio grazie ad una centralizzazione di questo tipo della giurisdizione romana. I romani però si opposero





a queste tendenze e nessuno dei successivi papi intraprese un serio tentativo di togliere al comune la propria autonomia giurisdizionale. Anche se doveva agire in stretta dipendenza dal papa, il senatore rimase il massimo giudice del Comune e il suo palazzo l'espressione architettonica di questa finta autonomia.

Se dunque Michelangelo si rifece al progetto di Bramante difficilmente ferì con ciò i sentimenti dei cittadini repubblicani: a suo tempo Bramante aveva orientato il Palazzo dei Tribunali al modello del palazzo comunale con quattro torri d'angolo e campanile centrale, traducendo il palazzo comunale dei senatori nel linguaggio dell'Alto Rinascimento – e questo proprio perché doveva assorbirne le tradizioni e le funzioni.

Michelangelo tuttavia non si orientò solo per motivi tipologici verso quel maestro che, nonostante tutti i contrasti personali, egli riconobbe come il vero e proprio rifondatore di un'architettura classicheggiante. Anche nella progettazione della nuova Basilica di S. Pietro era tornato esplicitamente al progetto originario di Bramante⁷. E infine anche nel motivo di base dei palazzi laterali, vale a dire nella combinazione di un ordine corinzio a paraste giganti con un ordine minore di colonne inserite e aperte in un porticato, Michelangelo

6) Pianta e alzato della scalinata del Palazzo Senatorio (da De Angelis D'Ossat / Pietrangeli 1965)

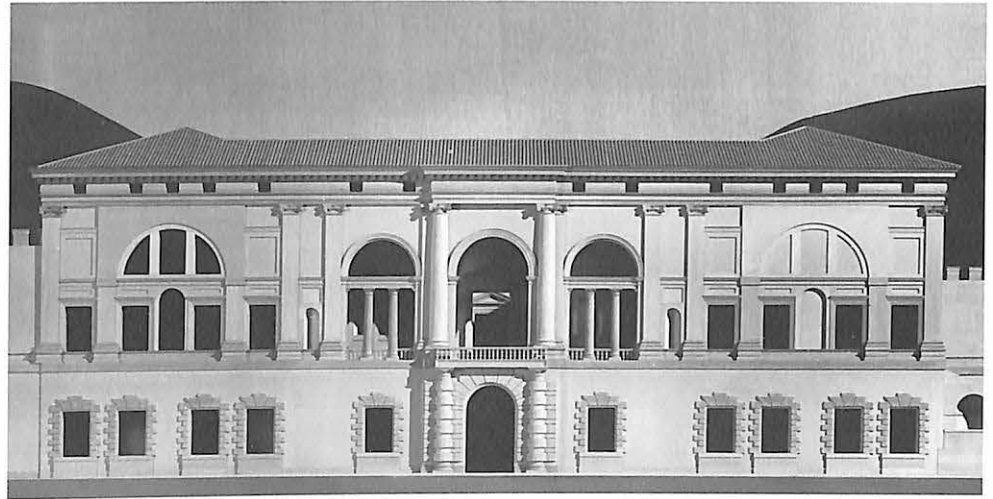
7) Alzato del Palazzo Senatorio (da De Angelis D'Ossat / Pietrangeli 1965)

8) Antonio di Pellegrino per Bramante. Progetto per il Palazzo dei Tribunali (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, 136 A recto)

9) Roma, Palazzo dei Tribunali, frammento del pianterreno

10) *Plastico ricostruttivo di Villa Madama (Roma, Ministero degli Esteri)*

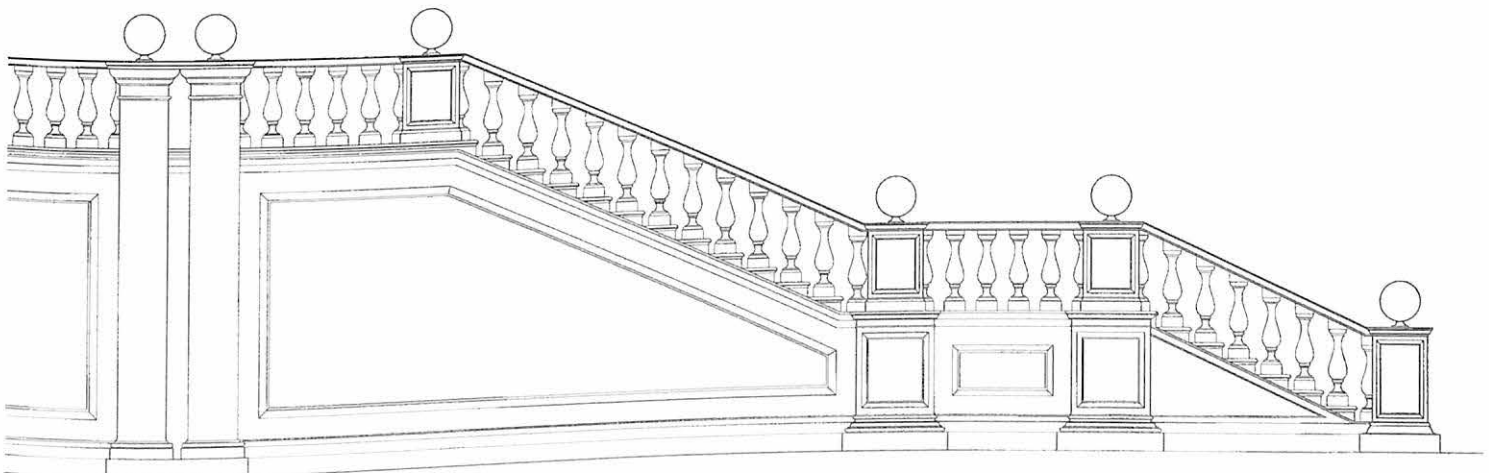
11) *Ricostruzione della scalinata michelangiotesca del Cortile del Belvedere (disegno S. Gress)*

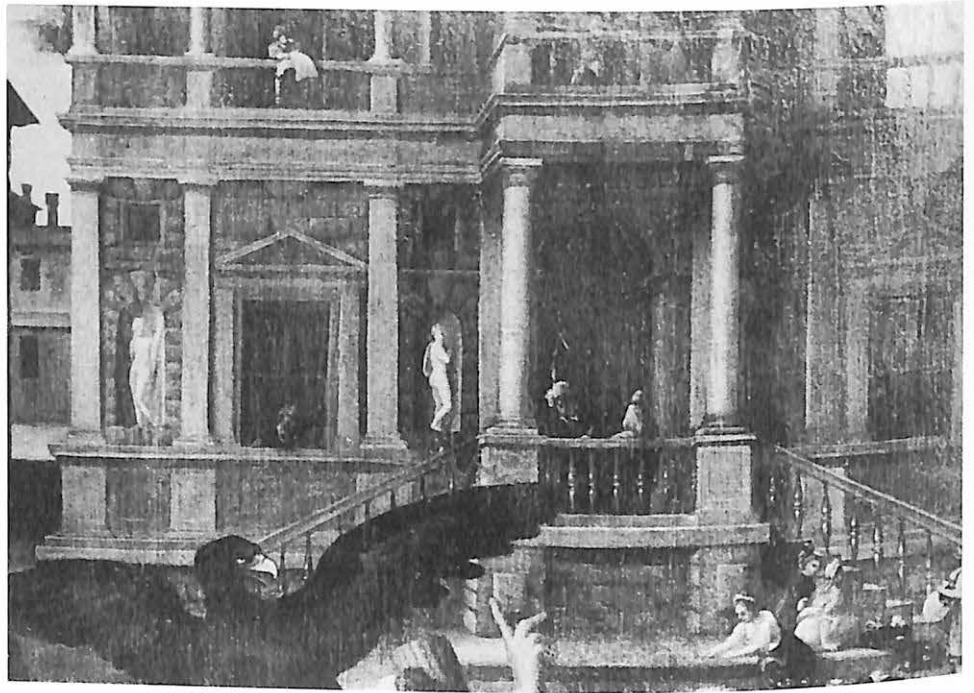


riprese un'invenzione bramantesca, a sua volta ripresa poi dai suoi successori (fig. 12)⁸. I progetti di Giulio II e Bramante lo stimolarono quindi stilisticamente e tipologicamente nel rinnovo del Palazzo Senatorio.

Sicuramente Michelangelo si trovò d'accordo anche con Pio IV, Cavalieri e Boccapaduli nella critica dell'architettura arida e monotona, che sotto la predominanza di Sangallo aveva conquistato sempre più terreno, e nel desiderio non solo di tornare al ricco linguaggio delle opere di Bramante, Raffaello o Peruzzi, che si erano orientati sui massimi modelli dell'antichità, ma addirittura di superarlo – vale a dire la stessa tendenza, che troviamo nel Palladio degli anni Quaranta⁹. Michelangelo non poté dunque accettare né lo stato raggiunto nel 1550 dalla facciata con le sue quattro finestre a croce e la balaustrata del piano superiore, né il progetto mediocre conservato nel Kupferstichkabinett di Berlino (I, figg. 53, 68)¹⁰, che rinuncia non solo al portico sopra il corpo centrale della scalinata, ma anche alle paraste d'angolo e quindi non prevede una regolarizzazione delle torri: tutti argomenti questi a favore di una datazione successiva alla morte di Michelangelo, quando si tentò di evitare costi troppo alti.

Che la progettazione di Michelangelo partisse veramente dalla disposizione interna del vecchio palazzo lo dimostrano soprattutto le aperture dei piani superiori: prima dei lavori di ristrutturazione del 1573-74 ci si attenne a due piani relativamente bassi e senz'altro con soffitti in legno¹¹.





Le stanze del piano superiore dovevano essere ugualmente molto importanti per la rappresentanza, se anche lì Michelangelo aprì la finestra di mezzo su una piattaforma centrale, dalla quale il senatore poteva presentarsi al popolo. In effetti il progetto di Michelangelo si differenzia dal Palazzo dei Tribunali in maniera fondamentale anche per questi due ambienti centrali, per i quali Michelangelo dovette creare un accesso di rappresentanza e un'adeguata illuminazione.

Al più tardi verso il 1544, quando s'iniziò la costruzione della scalinata, ma forse già verso il 1537-38, Michelangelo dovette aver fissato le misure più importanti della piazza e dei suoi tre palazzi. In ciò egli partì evidentemente dalle numerose situazioni di fatto: il terreno a disposizione, il pendio verso S.Maria in Aracoeli, il vecchio Palazzo dei Conservatori e il vecchio Palazzo Senatorio. Mentre nel caso del Palazzo dei Conservatori egli dovette mantenerne soprattutto l'orientamento e l'altezza del pianterreno, nel Palazzo Senatorio dovette rispettarne tutta la costruzione compresi i suoi tre piani principali, le sue torri d'angolo, gli ambienti dei due piani superiori con i loro assi di finestre, che nella zona della sala inferiore sono tutt'ora legati alle arcate medievali. L'altezza dello zoccolo di circa 42 palmi fino alla cornice superiore della scalinata e quella di entrambi i suoi due piani superiori di 72 palmi al massimo, erano fisse e così Michelangelo dovette sviluppare il sistema e le misure del suo ordine prima di tutto su questa facciata ¹².

Queste misure erano pressoché identiche a quelle della facciata verso valle di Villa Madama – l'unico sistema paragonabile, effettivamente realizzato ¹³. Molti elementi dunque avvalorano l'ipotesi secondo cui Michelangelo condusse il bugnato oltre il livello del piano nobile non da ultimo perché mirava a raggiungere un rapporto analogamente felice.

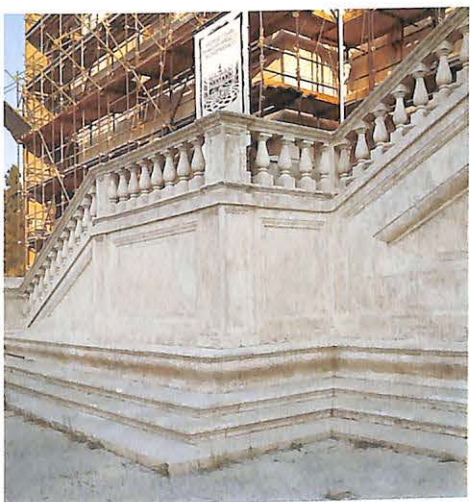
Se egli partì da un tale modello e unì tutti e due i piani superiori per mezzo di un ordine gigante, ciò significa che alle misure erano stati imposti degli stretti limiti. Poteva scegliere tra un dorico più tozzo, ma anche meno decorativo, e ordini più slanciati. E poteva poggiare quest'ordine, come Raffaello a Villa Madama, su piedistalli corrispondenti alla zona dei davanzali delle finestre (fig. 10). Michelangelo si decise, come nella Basilica di S. Pietro, per un ordine corinzio gigante senza piedistalli. Poiché la trabeazione richiedeva un'altezza di



12) B. Peruzzi, Progetto per la facciata di S. Pietro del 1531-34 circa (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, 113 A recto)

13) Seguace di Giulio Romano, L'aquila scende su Claudio (Hampton Court), dettaglio

14) Roma, Scalinata del Palazzo Senatorio, dettaglio



15) Roma, Scalinata del Palazzo Senatorio, dettaglio

16) Roma, Scalinata del Palazzo Senatorio, dettaglio

17) Roma, Scalinata del Palazzo Senatorio, dettaglio

almeno due larghezze di fusto, difficilmente questa poteva superare i 6 palmi. Paraste di 6 palmi corrispondevano di nuovo a Villa Madama e avrebbero superato solo di un palmo l'ordine gigante dei palazzi laterali. E mentre questo senza piedistalli raggiungeva un'altezza di 70 palmi esatti, quello del Palazzo Senatorio potrebbe aver avuto paraste meno slanciate di circa 60 palmi e una trabeazione di circa 17 palmi¹⁴.

Poiché Michelangelo non poteva spostare le finestre della sezione centrale, negli angoli verso le torri gli mancò lo spazio per le paraste d'angolo. Egli superò questa difficoltà facendo arretrare il piano nobile di almeno 3 palmi dietro il filo dello zoccolo: con ciò guadagnò spazio non solo per le paraste d'angolo, ma anche per le basi attiche molto sporgenti e i balconi delle edicole delle finestre. I piedistalli avrebbero richiesto ad ogni modo una rientranza ancora maggiore. Difficilmente Michelangelo poté accettare o addirittura volere le irregolarità delle vecchie torri, come supposto recentemente¹⁵. Per il piano dello zoccolo egli aveva previsto un bugnato gigante con cinque file, ognuna di circa 1,50 metri d'altezza, che avrebbe posto in ombra gli stessi bugnati dei palazzi Pitti e dei Tribunali (fig. 9). Le prime due file si sarebbero spinte fino alla balaustrata del primo pianerottolo della scalinata. Invece degli spigoli lineari sarebbero state le bugne a forma di cuscino a caratterizzare i contorni del piano zoccolo. Un maestro della pietra quale Michelangelo era, gli avrebbe certamente lasciato la superficie irregolare ed estremamente sensibile alla luce del travertino poroso, mettendolo in contrasto con la superficie liscia della scalinata antistante.

Per inserire queste bugne, non solo si sarebbe dovuta demolire parzialmente la scalinata, come era stato certamente calcolato fin dall'inizio, ma anche regolarizzare la parete delle torri e arretrarla della profondità delle bugne. Modifiche dispendiose delle torri le avrebbe richieste però soprattutto il piano nobile dettagliatamente calcolato e articolato. Per ottenere un rilievo parietale dello stesso spessore e della stessa forza plastica di quello del Palazzo dei Conservatori, le torri dovevano non solo essere livellate, ma anche rimpicciolite su tutti i lati di almeno 3 palmi (0,67 cm). Se a partire dal 1547 si spostò la torre destra direttamente accanto all'ultima finestra della sezione centrale, è difficile che allora si tenesse già conto del progetto di Michelangelo (I, fig. 53)¹⁶.

Ad ogni modo anche un conforme restringimento di entrambe le torri non avrebbe dato come risultato una sequenza di campate uguali, come fanno credere le rappresentazioni di Dupérac. Sarebbero riuscite leggermente più larghe non solo la campata centrale, ma anche le campate delle torri rispetto alle rimanenti quattro campate. Mentre queste hanno all'incirca la stessa larghezza delle campate dei palazzi laterali, le tre campate dominanti sarebbero riuscite ognuna di circa 6 palmi più larga. Ciò dovette venire incontro alla sensibilità di Michelangelo per la differenziazione gerarchica: non solo l'asse centrale era contraddistinto dall'ingresso principale, dal balcone e dal campanile, ma anche le torri angolari ospitavano gli uffici dei collaterali.

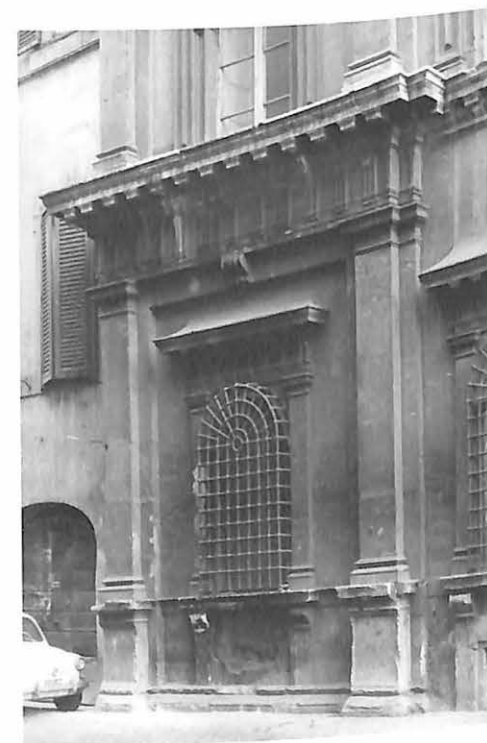
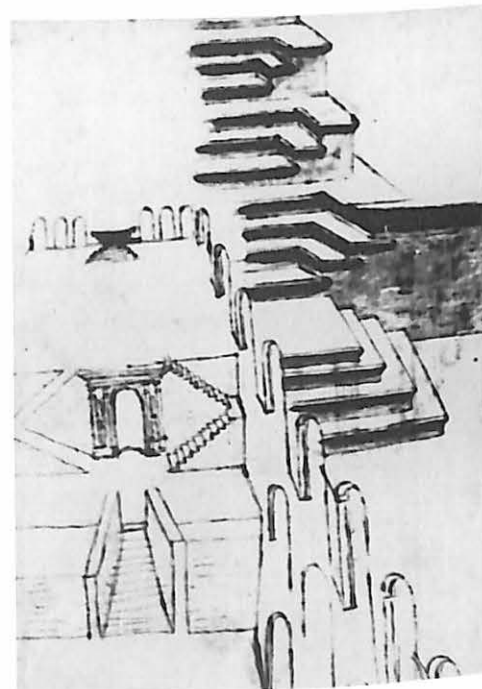
La scalinata, forse il contributo più originale di Michelangelo al Palazzo Senatorio, introduce questa gerarchia e quindi egli poteva averla progettata solo in stretto rapporto con la facciata (figg. 14-17). Inserendo per la prima volta un largo pianerottolo tra le rispettive rampe inferiori e quelle superiori egli conferì a questa salita una dignità e una maestosità mai raggiunte dalle precedenti scalinate tipologicamente simili¹⁷. Il successo fu tale che lo stesso Michelangelo dovette ripeterla con leggere variazioni per Giulio III davanti all'edera del Cortile del Belvedere (fig. 11)¹⁸. Contemporaneamente gli riuscì di aggrappare in modo sincopale la scalinata al palazzo: le rispettive rampe inferiori e i loro pianerottoli raggiungeo-

no quasi la lunghezza delle torri d'angolo e si spingono analogamente oltre le rampe superiori, come queste oltre la porta centrale della facciata (figg. 5, 6).

Facendo iniziare però la scalinata solo al centro delle torri, egli spostò verso il portico d'ingresso i loro risalti e precisamente di quel tanto che gli consentiva di ampliare i pianerottoli fino alla parete arretrata della facciata – pianerottoli che potevano essere usati magnificamente per il cerimoniale. Questo spostamento sincopale della scalinata rispetto al palazzo contribuì però senza dubbio a rendere più concentrato e più dinamico tutto l'edificio. La scalinata non solo aggraffa entrambe le torri d'angolo, ma accentua anche l'effetto eminentemente gerarchico del palazzo. Le sue rampe conducono dinamicamente l'occhio verso il sontuoso portico d'ingresso. Questo movimento viene preparato nel piccolo dalla salita delle balaustre, che Michelangelo pose abilmente sull'estremità dei gradini (fig. 15). Come i gradini bramanteschi nell'auditorium del Cortile del Belvedere questi si piegano sui due lati in modo da aumentare l'effetto di spazio (fig. 18). Pesanti balaustri a forma di gocce si estendono tra robusti pilastri d'angolo e sono quindi strettamente limitati nella loro dinamica. E mentre la salita delle rampe viene assecondata dai campi triangolari delle rampe e dal profondo rilievo dei loro pannelli, le lesene conferiscono una forte spinta verticale ai pianerottoli e ai loro pilastri d'angolo. Già sul disegno di Dupérac conservato ad Oxford su questi ultimi si trovano statue antiche – accenti indispensabili, la cui mancanza oggi nuoce sensibilmente all'effetto della scala (I, figg. 69, 71; II, fig. 2). Le due divinità fluviali sdraiate sui loro blocchi autonomi e che hanno giustamente richiamato alla mente i timpani dei templi antichi, contribuiscono ulteriormente all'estrema plasticità di questo insieme¹⁹. La scala culmina nel suo corpo centrale che ha la stessa larghezza dell'intercolumnio centrale del piano nobile e la stessa sporgenza delle rampe inferiori. Tre profondi gradini, che prima dell'inserimento della vasca della fontana correvano tutt'attorno al complesso della scalinata, legando il palazzo con la piazza, preparano questo corpo centrale (fig. 3). Da loro si erge un piedistallo doppio e da questo le lesene gemelle (I, fig. 91). Queste fiancheggiano la nicchia centrale, nella quale, sulla veduta del 1568, è visibile una statua, forse quella di Minerva-Roma, ma che secondo Vasari doveva ospitare Giove, antico patrono del colle²⁰. Michelangelo rimase fedele al carattere subordinato della zona dello zoccolo quando diede alle basi e ai capitelli di queste lesene una forma oltremodo semplice, e avvicinò queste ultime, con il loro rapporto di circa 1:8, al toscano, vale a dire a quell'ordine, che anche nel Quarto Libro di Serlio del 1537 sta più vicino al bugnato. Anche nella nicchia centrale Michelangelo rinunciò ad ogni ornamento – certamente perché voleva riservarlo esclusivamente al dominante piano nobile.

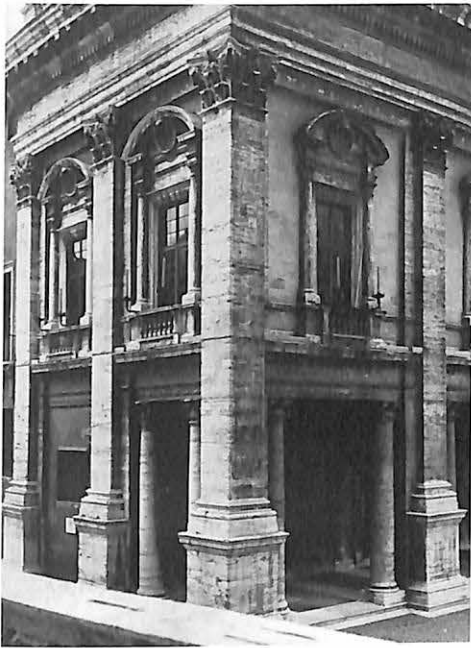
Mentre ora i risalti laterali della scalinata sembrano solo messi davanti al palazzo, il suo corpo centrale doveva far tutt'uno con esso, anzi addirittura preparare già il campanile, la cui pianta quadrata è solo leggermente più grande del pianerottolo superiore della scalinata. Sul disegno di Dupérac sembra che Michelangelo avesse voluto continuare ognuna delle quattro lesene in sottili colonne di un ordine ionico. Al livello del balcone superiore avrebbe poi previsto sopra ogni colonna ancora una statua con piedistallo. Il movimento verticalizzante, che sale dalle lesene, doveva quindi proseguire fino a queste statue, per raggiungere nel portale superiore e nel campanile, almeno visto da lontano, un accento ancora più rafforzato. Anzi si ha l'impressione che Michelangelo avesse avuto l'intenzione di penetrare il movimento diagonale delle rampe e quello verticale, come se il corpo centrale della scalinata appartenesse solo parzialmente alla scala stessa.

Dupérac dà ad intendere che il portale verso la sala inferiore era previsto più piccolo di



18) Jean de Chenevières, Scalinata dell'auditorium bramantesco del Cortile del Belvedere (Windsor Castle, vol. A12, no. 10496), dettaglio

19) Roma, Palazzo Fieschi, dettaglio

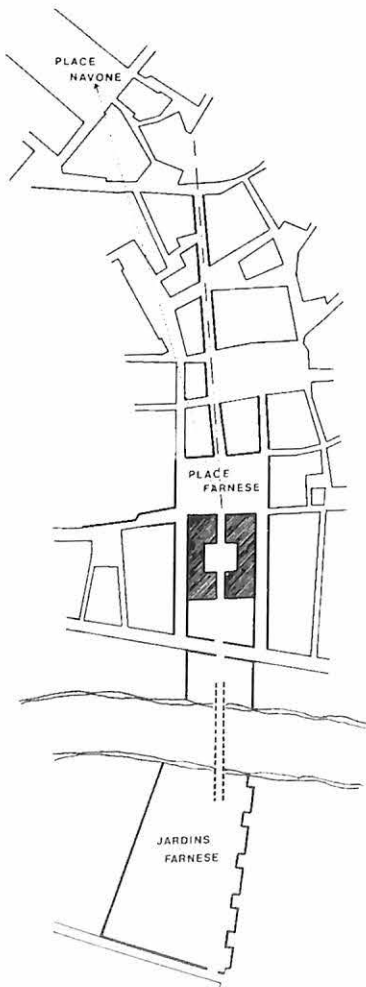


20) Roma, Palazzo dei Conservatori, dettaglio



21) Roma, Vista della Piazza del Campidoglio dalla città

22) Progetto michelangiolesco per l'asse di Palazzo Farnese (da Spezzaferro 1981)



quello che va dall'ambiente superiore al balcone e forse perciò sottomesso anche gerarchicamente a quest'ultimo. La sua edicola con paraste e frontone triangolare si distingue nettamente dal portale preesistente, al quale sembra alludere quello attuale di G. Della Porta ²¹ (I, fig. 61). Tutto l'impianto quindi sarebbe culminato nel balcone fiancheggiato da statue e quando il senatore si doveva presentare al popolo, avrebbe trovato nel campanile una specie di sostegno simbolico.

Non c'è stato tramandato con esattezza come Michelangelo volesse articolare questo campanile. Se nel disegno conservato ad Oxford manca ancora del tutto e sull'incisione del 1568 è leggermente più basso di quello sull'incisione dell'anno successivo, ciò significa che Dupérac poteva essere stato informato solo in modo insufficiente. Tutte le fonti si trovano d'accordo almeno nel fatto che sullo zoccolo a bugnato sporgente avrebbe dovuto poggiare un motivo a teatro incoronato da una merlatura e nell'arcata cieca aprirsi una finestra sulla campana. Solo in questo posto particolare Michelangelo dunque avrebbe mantenuto un motivo fortificatorio. Nel disegno U 2702 A recto al di sopra dei merli si eleva ancora una piramide forse di ferro dorato (I, fig. 101) ²².

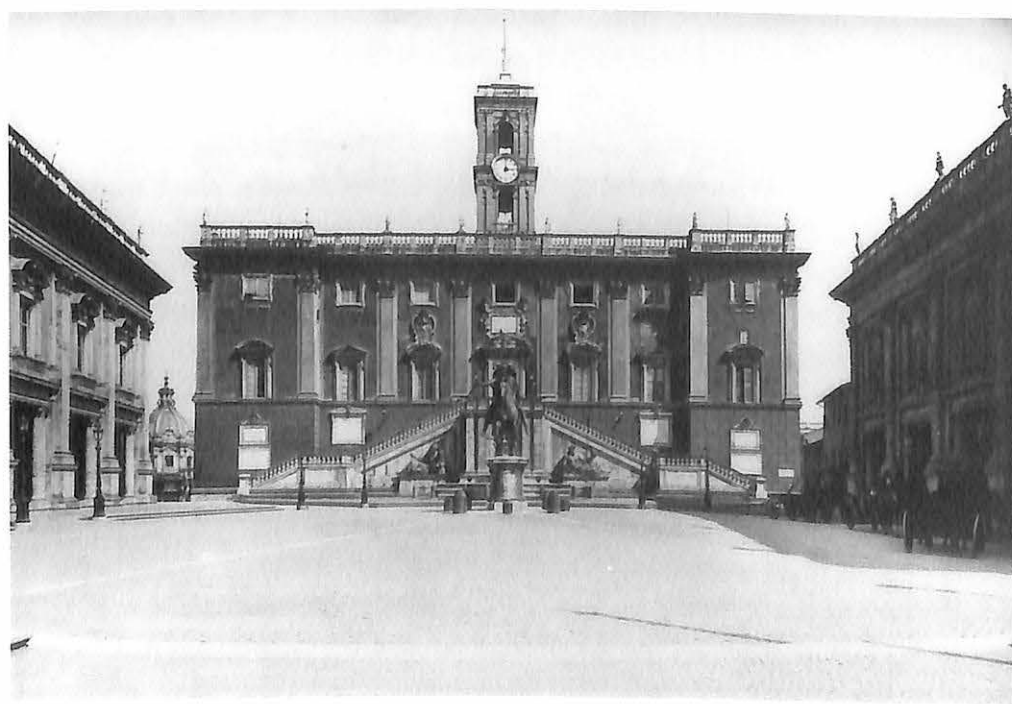
In Dupérac i frontoni delle edicole poggiano su volute sorrette da listelli e seguono così il modello vitruviano della "porta ionica". Se Michelangelo qui non utilizzò alcuna edicola tipo quelle del Pantheon, è probabile che ciò fosse dipeso dalle misure: nei palazzi laterali egli dovette sistemare in intercolumni relativamente alti solo una fila di finestre, e così si spiega anche il fatto che egli inserì un'insolita zona intermedia tra le vere e proprie cornici delle finestre e la trabeazione (fig. 20). Viceversa le campate del Palazzo Senatorio erano relativamente basse per due file equipollenti di finestre, e così rinunciò lì alla loro doppia cornice.

Probabilmente le finestre inferiori di Michelangelo dovevano avere dimensioni analoghe a quelle attuali e un'analogha fila va pensata anche sulla cornice intermedia. Mentre le edicole inferiori dovevano poggiare sul largo zoccolo del pianterreno e i loro balconi potevano quindi estendersi ancora di più che nei palazzi laterali, la superficie d'appoggio della fila superiore di finestre si sarebbe limitata alla cornice intermedia relativamente stretta, che anch'essa doveva fare oggetto nei telai - un'altro motivo questo ovviamente ispirato a

Bramante (fig. 19) ²³. La compenetrazione delle forze orizzontali e verticali, che caratterizza i palazzi laterali, sarebbe arretrata dietro una dinamica più verticale. In effetti i palazzi laterali avrebbero dovuto condurre lo sguardo in profondità, il Palazzo Senatorio invece verso il balcone centrale del senatore. Se Giacomo Della Porta quindi successivamente aggiunse al Palazzo dei Conservatori una simile loggia per i conservatori ²⁴, lo fece certamente e non da ultimo per motivi funzionali: i conservatori, sempre romani di antiche casate, potrebbero aver rivaleggiato, in questo punto visuale così importante, con il senatore eletto sempre dall'esterno.

Sembra che sulla forma precisa delle finestre gli eredi di Michelangelo avessero avuto qualche dubbio. Mentre sul disegno di Oxford la fila inferiore presenta frontoni a segmento e quella superiore triangolari, nell'incisione del 1568 la porta superiore è provvista di un frontone a segmento e le finestre accanto di frontoni frammentati. Nell'incisione del 1569 poi si alternano sulle finestre superiori frontoni curvi e triangolari ²⁵. La porta centrale acquista così un'ulteriore spinta verticale. Molti elementi avvalorano quindi l'ipotesi secondo cui i pochi a conoscenza del progetto di Michelangelo e responsabili per la sua esecuzione, vale a dire Tommaso Cavalieri, Prospero Boccapaduli e Giacomo Della Porta, continuarono a riflettere sulla forma di certi dettagli, comunicando agli incisori i loro risultati – sia che si trattasse di precisazioni del progetto di Michelangelo o di successive modifiche.

I tre palazzi dunque si sarebbero uniti in un insieme omogeneo non solo nelle dimensioni e forme dell'ordine o nel tono chiaro del travertino e nei motivi generali, ma probabilmente anche giù fin nei dettagli. Del tutto secondo la tradizione del vecchio Campidoglio e di altri centri comunali italiani, i due portici laterali avrebbero garantito ai visitatori riparo dalle intemperie, indicando loro allo stesso tempo la via per raggiungere i luoghi pubblici ivi sistemati. E non per ultimo avrebbero guidato lo sguardo verso il vero e proprio centro del complesso, vale a dire il Palazzo Senatorio. Là dove terminavano i portici iniziava la larga scalinata. Anche le due estremità in fondo dei tre gradini che incorniciano l'ovale con la statua equestre, avrebbero indicato al visitatore la strada verso la meta più importante del colle capitolino.



23) Roma, Palazzo Senatorio



24) Medaglia di Gregorio XIII per il campanile del Palazzo Senatorio

25) Roma, Palazzo Senatorio, dettaglio della facciata

26) Roma, Palazzo Senatorio, capitello della torre sinistra

Più direttamente che in qualsiasi altra piazza romana del Cinquecento, più direttamente ancora che nel Palazzo dei Tribunali di Bramante, e in maniera paragonabile solo a Villa Madama, Michelangelo avrebbe evocato qui lo spirito degli antichi: nell'immagine equestre, nell'ovale ispirato ai grandi anfiteatri, nei portici, negli ordini o negli attici incoronati da statue. Michelangelo infatti cercò proprio in questo luogo di avvicinarsi agli antichi più di qualsiasi altro architetto precedente e non solo nei singoli motivi, ma anche nella corporeità del rilievo parietale a più strati e nell'eminente plasticità di ogni elemento. Perfino nel dettaglio mancano le bizzarrie che si permise a Palazzo Farnese o a S. Pietro. Tutti i tentativi di scoprire nel progetto di Michelangelo tendenze "manieristiche" o addirittura anticlassiche, rendono difficilmente giustizia alle intenzioni di Michelangelo e dei suoi committenti ²⁶. Anzi la differenza fondamentale rispetto agli altri edifici risalenti agli ultimi anni di vita di Michelangelo, dimostra quanto coscientemente egli si allacciasse proprio qui agli antichi e all'Alto Rinascimento di Bramante e dei suoi allievi. L'iscrizione del 1568 sull'ingresso del Palazzo dei Conservatori consente di capire questa intenzione in modo inequivocabile: "*Maiorum suorum prestantiam ut animo sic re quantum licitus imitatus deformatum iniuria temporum Capitolium restituit Prospero Boccapadulio et Thoma Cavalerio curatoribus anno post urbem conditam MMCCCXX*" ²⁷.

Il desiderio di seguire lo spirito degli antichi non significò affatto per Michelangelo rinnegare il proprio tempo e il proprio senso della forma. E questa mentalità così diversa si espresse in un primo momento soprattutto nel nuovo significato che egli diede alla visualizzazione della gerarchia (fig. 21). Nessun complesso antico e nemmeno il Cortile del Belvedere di Bramante risultano determinati così strettamente dall'asse longitudinale. Già la lunga rampa della grande cordonata conduce il visitatore assialmente dalla città sulla piazza. Le statue laterali poste sulle balaustre confinanti, ma soprattutto la statua centrale di Marc'Aurelio attirano inarrestabilmente lo sguardo in profondità. L'ovale e il rapido ritmo delle sette campate dei palazzi laterali conducono lo sguardo, come in una grandiosa scenografia, sulla prospettiva dominante della sua parte posteriore. L'asse risulta perfino più forte della componente accentratrice della piazza. Soprattutto però questo lineare asse longitudinale viene subito raccolto dal corpo centrale della scalinata e dalla sua nicchia con statua e attraverso il portico, il balcone e i portali condotto in su verso il campanile slanciato: l'asse longitudinale si trasforma in asse verticale. L'antico imperatore, l'antica divinità e l'antica istituzione del Senato si uniscono in un grande contesto. Si avverte come Michelangelo portasse avanti – ancora più drammaticamente che nell'asse progettato per Palazzo Farnese (fig. 22) ²⁸ – quelle tendenze visibili già nel Cortile del Belvedere di Bramante e che dovevano poi sfociare nei grandi assi longitudinali dell'epoca assolutistica come quello di Versailles. Proprio combinando i principi di assialità e crescendo gerarchico in modo ancora più conseguente dello stesso Bramante o Sangallo, Michelangelo divenne il più grande precursore del Barocco.

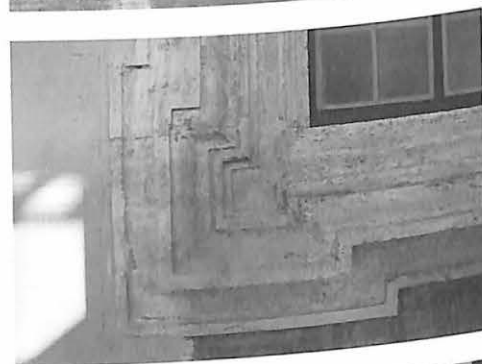
Non per niente si è osservato che Michelangelo, attraverso questa formalizzazione estrema, limita la libertà del visitatore, non gli consente più di muoversi liberamente di qua o di là, lo obbliga in un determinato rituale, come sarebbe inimmaginabile per gli stessi tardoantichi ²⁹. Si è portati infatti a ricordare la crescente importanza del cerimoniale di corte, che a partire proprio dalla metà del Cinquecento cominciò a limitare sempre più le libertà civili del Rinascimento.

Boccapaduli morì nel 1585, Cavalieri addirittura solo nel 1587. Tuttavia riuscirono solo a completare il Palazzo dei Conservatori ed è significativo che non riuscirono ad evitare o

addirittura non esitarono a far inserire la finestra centrale del Palazzo dei Conservatori. Solo nel 1573-74 si rivolse nuovamente l'attenzione verso il Palazzo Senatorio, e non tanto verso la facciata quanto piuttosto verso la sala grande, come già previsto prima³⁰. Giacomo Della Porta unì gli ambienti centrali di ambedue i piani in un'unica sala con volta, che si spingeva fin sotto la trabeazione e che illuminò mediante una fila di finestre grandi e una di finestre piccole (fig. 23). Per un'equipollente fila superiore di finestre e per un balcone superiore mancavano le premesse funzionali, e senza dubbio tornava a vantaggio anche dell'illuminazione della nuova sala se le finestre superiori rimanevano limitate alla zona della volta. Per la facciata ciò significò il definitivo abbandono del progetto di Michelangelo. E poiché non ci si decise nemmeno allora a regolarizzare e snellire le torri d'angolo, fu estremamente difficile inserire un ordine gigante continuo. Se possiamo fidarci della più completa delle due medaglie coniate per il campanile, ancora intorno al 1578 ci si limitò a provvedere le torri d'angolo di bugnato e paraste giganti (fig. 24)³¹. Sembra che il campanile ora dovesse ergersi sul corpo centrale della scalinata e con questo avvicinarsi ancora di più al Palazzo dei Tribunali di quanto non lo fosse nel progetto michelangiolesco.

Nel progetto realizzato Giacomo Della Porta, al contrario di Michelangelo, aveva infatti dovuto mantenere lo stato irregolare delle torri, così che le loro campate risultarono molto più larghe delle rimanenti campate e perfino di quella centrale. Poiché si rinunciò a rimpicciolire le torri, Della Porta fu in grado di appoggiare le basi delle paraste solo con l'ausilio della cornice del piano zoccolo. Il campanile realizzato raggiunse poi i tre piani, di cui i due superiori si aprono sulle campane in arcate ornate con il motivo ad arco di trionfo. Prima dell'anno giubilare 1600, quando la facciata venne terminata e ornata con le insegne di Papa Clemente VIII Aldobrandini, forse sempre ancora sotto la direzione di Giacomo Della Porta, l'ordine gigante e i telai d'accompagnamento furono estesi a tutta la facciata. Poiché si vollero evitare ristrutturazioni maggiori, l'articolazione di entrambi i piani fu possibile solo con un rilievo fine in travertino finto. Invece di bugne imponenti e sporgenti a forma di cuscino, delle paraste sporgenti dalla parete a forma di pilastri e il forte rilievo delle cornici, ci si accontentò di sottili strati di stuccatura e di un effetto più di luce e ombra che non di plasticità corporea. Questa riduzione della plasticità è tanto più aggravante, in quanto nella scalinata e nei palazzi laterali è sempre presente il vigoroso linguaggio di Michelangelo. Negli angoli della parte centrale della facciata ci si accontentò di frammenti di paraste appena visibili senza basi (fig. 25). Comunque resta una prova sorprendente delle capacità dell'architetto, il fatto che riuscì ad imporre il progetto di Michelangelo almeno nella continuità dell'ordine gigante e delle zone dei telai.

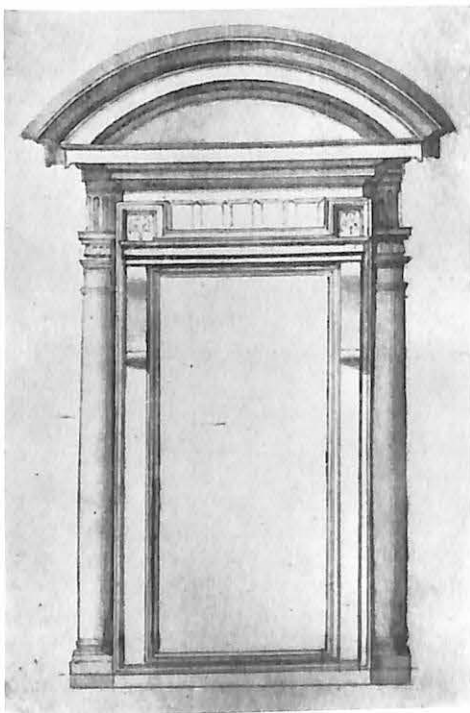
Un effetto poco felice ha anche il rapporto delle finestre con l'ordine: la distanza tra le due file di finestre è troppo grande ed è evidentemente il risultato della ristrutturazione della sala. Le finestre superiori sono addossate alla trabeazione e intersecano la zona dei telai. Anche le pendenti ghirlande di stucco (fig. 32) o gli stemmi e la lapide con l'iscrizione tra il portale e la trabeazione, non sono in grado di colmare questo difetto. Se Michelangelo prevede effettivamente un ordine corinzio di 6 palmi, Giacomo Della Porta avrebbe applicato lo stesso ordine, ma leggermente alzato le paraste e preventivato la trabeazione conformemente più bassa. Il contrasto tra le paraste michelangiolesche che si spingono in alto e la sua trabeazione che pesa in giù venne così leggermente indebolita. Le basi, i capitelli e la trabeazione si accostano ovviamente all'ordine del Palazzo dei Conservatori (figg. 25, 26). Tuttavia già la loro realizzazione in stucco di marmo li fa apparire più delicati e deboli. Nella trabeazione la cimasa, gli ovoli, le mensole e le grondaie sono di gran lunga più decorati (fig. 25).



29) Roma, Palazzo Senatorio, finestra superiore

30) Roma, Palazzo Senatorio, finestra superiore, dettaglio

31) Roma, Palazzo Senatorio, finestra superiore, dettaglio



Come altri architetti dell'epoca successiva alla morte di Michelangelo, Giacomo Della Porta cercò di fondere i linguaggi dei due principali maestri della metà del secolo, cioè di Antonio da Sangallo il Giovane e di Michelangelo, per quanto inconciliabili questi possano essere³². Da Sangallo egli riprese il tipo di finestre con orecchioni sporgenti, quelle “crepidines” descritte da Vitruvio come caratteristica del portale dorico (IV, vi), ma che si potevano ammirare anche in costruzioni corinzie come il tempio di Vesta a Tivoli (fig. 30). Già Sangallo aveva ornato simili finestre ad orecchioni con frontoni, senza però ripetere gli orecchioni verso l'alto e basso³³ e senza collegarli con un oggetto del fregio direttamente al frontone. Questo dettaglio ricorda invece la porta michelangiotesca del vestibolo della Biblioteca Laurenziana, come anche le semicolonne sui lati e il frontone in aggetto (fig. 33)³⁴. I capitelli delle semicolonne seguono quelli delle colonne del Palazzo dei Conservatori. Essi sostengono gli orecchioni e la loro trabeazione frammentata e astratta si spinge fin sotto il fregio. Per aumentarne ancora di più l'effetto di chiaroscuro G. Della Porta pose tutta l'edicola in una nicchia profonda che termina sotto l'aggetto posteriore del frontone – anche questo un motivo ispirato al Palazzo dei Conservatori. Questa tendenza di frazionare gli elementi degli ordini antichi e inserirli come decorazioni isolate, sia che si trattasse di mensole o di elementi del fregio dorico o del capitello ionico, risale in fondo al Giulio Romano di Villa Lante e venne subito diffuso dal Michelangelo della Cappella Medicea³⁵. L'iniziativa di Giulio Romano venne ben presto seguita anche da Peruzzi nello “stile misto” delle edicole del Palazzo Fusconi o nelle finestre del mezzanino di Palazzo Massimo³⁶. Queste ultime ispirarono evidentemente G. Della Porta ad appoggiare le orecchie superiori delle finestre del mezzanino su volute a forma di S, anche se ora sono spezzate e girate in maniera prospettica (fig. 31). Lo stesso Giacomo Della Porta aveva collegato nell'edicola centrale del Palazzo dei Conservatori lo ionico sui lati con cornici interne frammentate, cioè aveva messo insieme in modo contrario e anche nuovo motivi analoghi. In ogni caso questa edicola centrale rappresenta la congiunzione morfologica con le edicole del Palazzo Senatorio.

Se Giacomo Della Porta ridusse l'articolazione a un rilievo che si mostra non tanto nella sua plasticità quanto piuttosto nel suo carattere composito, nel suo forte lineamento e nel suo chiaroscuro, ciò si spiega certamente non da solo con le condizioni specifiche del Palazzo Senatorio. Uno sguardo alle facciate delle chiese del Gesù o di S. Luigi dei Francesi, ma soprattutto a quella del Palazzo Maffei, realizzata a partire dal 1577 circa, è sufficiente per identificare anche lì qualità analoghe (fig. 34)³⁷. Sotto certi punti di vista Della Porta si presentava quindi come particolarmente predisposto per realizzare un simile rivestimento sottile di facciata.

Una particolare attenzione merita infine il portale principale (I, fig. 61). Giacomo Della Porta creò qui una combinazione addirittura di tre telai: la nuda arcata del portale, la sua incorniciatura rettangolare a fasci con la sua trabeazione tripartita e le sue mensole appoggiate su lesene e finalmente il frammentario ordine sui lati: le sue semicolonne ioniche con i capitelli michelangioteschi stanno ugualmente in nicchie concave. La sua trabeazione tuttavia continua ora quella del telaio intermedio, manca solo il fogliame di quercia. La trabeazione frammentata e il suo frontone ugualmente frammentato sono leggermente arretrati rispetto al portale intermedio. Ugualmente ispirato a Michelangelo è anche il motivo del frontone spezzato in due frammenti, le cui estremità arrotolate si trasformano in grandi volute. Essi fiancheggiano lo stemma del senatore reggente. Nella manifestazione più libera e grandiosa dei motivi, questo portale si annovera tra gli elementi più riusciti della facciata. In tutti questi motivi Giacomo Della Porta si orientò ovviamente verso Michelangelo, tuttavia

32) Roma, Palazzo Senatorio, finestra superiore, dettaglio

33) Michelangelo, Progetto per il portone della Biblioteca Laurenziana (Firenze, Casa Buonarroti, inv. 111)

non verso il Michelangelo classicheggiante del Campidoglio, ma verso il Michelangelo dell'epoca antecedente il 1535, che a Firenze cercava di liberarsi da "lacci e catene" del mondo bramantesco³⁸.

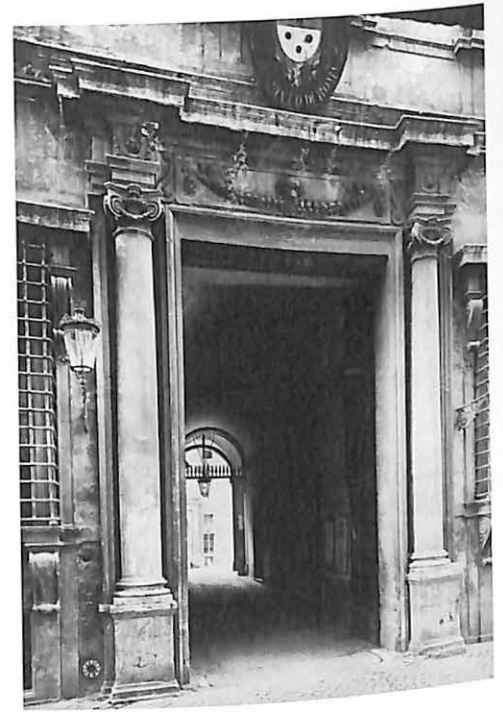
Quanto poco allora ci si orientasse ancora sugli antichi, lo testimonia infine la grande lapide con l'iscrizione di Clemente VIII e la sua iscrizione riccamente ornata³⁹. Il testo evidenzia che il papa della Controriforma era interessato al ripristino non tanto dell'antica grandezza e delle antiche istituzioni, quanto piuttosto dell'Europa cattolica, dello Stato della Chiesa e della sua capitale. Il suo stemma orna il fregio, cosa che Michelangelo avrebbe difficilmente concesso. Anche al posto della finestra centrale del mezzanino si trovava originariamente lo stemma del papa fiancheggiato dagli stemmi del Comune e del Cardinale Pietro Aldobrandini.

Le balaustre e la decorazione scultorea dell'attico seguono a grandi linee il progetto di Michelangelo e i palazzi laterali. Tuttavia anche i pilastri della balaustrata imitano solo il travertino. Le divinità nude risultano sostituite in maggior parte con statue vestite.

Mentre Michelangelo sicuramente voleva includere nel suo sistema tutti i fronti laterali, se non addirittura il fronte posteriore del palazzo, quello rivolto verso i fori, per dare l'impressione di una costruzione plastica ed omogenea, e mentre dovette aver previsto anche uno scalone interno per il senatore, Giacomo Della Porta dovette accontentarsi della facciata vera e propria – un espediente questo che dalla piazza fa sì il suo effetto, ma che dai rimanenti punti d'osservazione difficilmente poteva aver soddisfatto i suoi contemporanei (I, figg. 36, 37).

In breve: nonostante tutto il virtuosismo la facciata di Giacomo Della Porta è solo un opaco riflesso del progetto di Michelangelo. La discrepanza tra il linguaggio di Giacomo Della Porta e quello di Michelangelo è stata ancora più acuita a causa della pittura bicromatica in color crema e oca. Purtroppo i principi della tutela dei monumenti non consentono di ritornare allo stato antecedente il 1660 e di rivestire in travertino finto tutte le parti murate dei tre palazzi: questa omogeneità materiale alla quale tendeva Michelangelo, impedirebbe senza dubbio a certi interpreti di insistere sul contrasto tra una struttura portante della facciata e le superfici di riempimento⁴⁰. Michelangelo concepì tanto l'esterno della Basilica di S. Pietro quanto i tre palazzi capitolini come corpi a tutto tondo. E come nel caso delle sue sculture egli non aggiunse gli ordini ad una superficie prestabilita e non riempì in un secondo momento i telai portanti, ma ricavò il rilievo strato dopo strato dalla massa informe del travertino – un principio questo che oggi è possibile dedurre ancora solo dalla scalinata. L'attuale restauro, con il suo contrasto tra travertino finto e mattone finto ha tentato di ripristinare lo stato dei tre palazzi nel tardo Seicento. Grazie ad esso questi si possono finalmente unire di nuovo in una unità architettonica, in una vera e propria piazza. Inoltre c'è da sperare che la ditta Rhône Poulenc intraprenda presto anche il secondo passo importante e prepari la pulitura dei palazzi laterali, per liberare anche la facciata forse più bella di Michelangelo nuovamente dalle tristi tracce del nostro secolo.

Christoph Luitpold Frommel



34) Roma, Palazzo Maffei, portone

- ¹ Vedi il riassunto degli eventi e ipotesi, in: Argan, Contardi 1990, pp. 252-263, e in Contardi, in 1994, pp. 81-99. Ringrazio E. Pastore per la traduzione di questo testo.
- ² Frommel 1979, pp. 80-85.
- ³ Forse ci si comportò analogamente già verso il 1560 quando i progetti di Michelangelo per Palazzo Farnese vennero a trovarsi in pericolo (Frommel 1981, pp. 167 e sgg.).
- ⁴ Vedi in confronto Thies 1982, pp. 84 e sgg.
- ⁵ Cfr. Ackerman 1964, vol. 1, p. 65.
- ⁶ Frommel 1973, vol. 1, p. 96; vol. 2, pp. 327 e sgg.; Bruschi 1979, pp. 7-28.
- ⁷ Ackerman 1964, vol. 2, p. 91.
- ⁸ Bruschi 1979, pp. 24 e sgg.; Frommel 1979, pp. 82, 124, n. 178.
- ⁹ Frommel 1990.
- ¹⁰ Contardi 1994, pp. 84 e seg., 92 e seg.
- ¹¹ Ackerman 1964, vol. 2, p. 59. Il preventivo per il Palazzo Senatorio (Contardi 1994, p. 92) non è quindi collegabile con il progetto rappresentato da Dupérac (Thies 1982, p. 160).
- ¹² La misurazione fin'ora più esatta dei tre palazzi si trova in De Angelis d'Ossat, Pietrangeli 1965.
- ¹³ Il pianterreno di Villa Madama arriva a 41 palmi, il piano nobile a 71,5 palmi; (1 palmo = 0,2234m); V. Hofmann 1911, vol. 3, tav. 41.
- ¹⁴ Per le proporzioni più slanciate del canone v. Vitruvio, III, 3, 74 e seg.
- ¹⁵ Thies 1982, loc. cit.
- ¹⁶ Contardi 1994, vol. 1, pp. 86 e sgg.
- ¹⁷ Ackerman 1964, vol. 1, pp. 62 e sgg. Tra le sue precorritrici si annovera anche la scalinata, vicina a Bramante, davanti all'edera del Palazzo Colonna a Palestrina (Heydenreich 1981, pp. 161-169). Una scalinata con una simile loggia si trova su una rappresentazione di Claudio della cerchia di Giulio Romano a Hampton Court (Hartt 1958, fig. 374) (fig. 13).
- ¹⁸ Frommel 1996.
- ¹⁹ Siebenhüner 1954, p. 73.
- ²⁰ Ensoli 1994, pp. 105 e sgg., 48-53.
- ²¹ La tesi di De Angelis D'Ossat secondo cui il portale a volute risale ancora a Michelangelo, è poco probabile già per il fatto che esso è lavorato con gli stessi conci dell'arcata interna (cfr. Contardi 1994, p. 88).
- ²² Thies 1982, p. 35, fig. 6. Le numerose imprecisioni e omissioni di questo disegno non avvalorano l'attribuzione di Thies di questo disegno a Dupérac.
- ²³ Cfr. la ricostruzione in Ackerman 1964, vol. 1, fig. 8. Lì i balconi superiori sono calcolati fin troppo profondi. La campata centrale non è ampliata chiaramente e le colonne antistanti del porticato del portale vanno forse ricostruite senza parete di collegamento.
- ²⁴ Ackerman 1964, vol. 2, p. 57; Thies 1982, p. 162.
- ²⁵ *Op. cit.*, fig. 15.
- ²⁶ Sedlmayr 1940.
- ²⁷ Forcella 1869, vol. 1, p. 38.
- ²⁸ Frommel 1981 (v. nota 3), p. 168.
- ²⁹ Sedlmayr 1940.
- ³⁰ Pecchiai 1950, pp. 91 e sgg.; Siebenhüner 1954, pp. 107 e sgg.; Ackerman 1964, vol. 2, p. 58.
- ³¹ Pecchiai 1950, tav. 10; Siebenhüner 1954, fig. 59; Ackerman 1964, vol. 2, 58.
- ³² Su Giacomo Della Porta v. Schwager 1975, pp. 109-141.
- ³³ Frommel 1981, figg. 33, 41, 43, 44.
- ³⁴ Ackerman 1964, p. 39, fig. 25b.
- ³⁵ Frommel 1994.
- ³⁶ Frommel 1987.
- ³⁷ Bedon 1988.
- ³⁸ Vasari, *Le vite* ..., ed. G. Milanesi, vol. 7, Firenze 1881, p. 193.
- ³⁹ Forcella 1869, vol. 1, p. 48.
- ⁴⁰ Ackerman 1964, vol. 1, pp. 64.