

GALLERIA E LOGGIA: RADICI E INTERPRETAZIONE ITALIANA DELLA « GALERIE » FRANCESE

Gli storici dell'arte, con il termine galleria, intendono quell'ambiente stretto e lungo e architettonicamente articolato all'interno di un castello, di un palazzo, di una villa o di un mercato. L'origine della parola è francese, tuttavia nel linguaggio corrente anche un tunnel o l'ultimo piano di un auditorio di forma completamente diversa possono essere chiamati gallerie.¹ Ugualmente vasto è l'uso del vocabolo loggia, sia che si tratti del portico di un cortile, del belvedere di una villa, della barchessa di un podere agricolo, della loggia delle benedizioni papali o di una loggia massonica. Sia nelle funzioni sia nella morfologia, loggia e galleria hanno una radice comune nei deambulatori e nei corridoi di collegamento e quindi sono qualificate come una delle funzioni fondamentali dell'abitazione umana. Anche durante il Medioevo – per esempio nei palazzi di Aquisgrana e presso San Giovanni in Laterano a Roma – c'era bisogno di deambulatori e di lunghi corridoi di collegamento che permettevano ai grandi principi di recarsi, protetti dalle intemperie, dal palazzo alla chiesa.² Ancora nel Quattrocento, l'appartamento di Paolo II (1464–1471) in Vaticano era collegato da un lunghissimo corridoio con la nuova loggia delle benedizioni, corridoio che non era né rettilineo né decorato e che, con circa 2,40 metri di larghezza, permetteva il transito parallelo di poche persone.³ Nei documenti contemporanei si parla di *andito*, mentre Benvenuto Cellini usa nei suoi scritti il termine francese di «galerie», che Serlio probabilmente avrebbe tradotto in galleria.⁴ Il deambulatorio era invece sopravvissuto nei chiostri e nei cortili e, non a caso, la mag-

gior parte delle gallerie francesi del Quattrocento e del primo Cinquecento sono ubicate al piano superiore di una delle quattro ali del cortile.

Quando, nel tardo Medioevo, il clima d'Oltralpe porta alla chiusura dei deambulatori con arcate aperte, la tradizione francese si stacca da quella italiana. Ora le logge francesi servono quasi esclusivamente come corridoi di comunicazione e negli Hotel di Jacques Cœur e di Cluny il corridoio che collega l'appartamento e la cappella è progettato insieme a un deambulatorio protetto dalle intemperie. Verso il 1440 la galleria viene definita come corridoio domestico che serve da deambulatorio⁵ e, verso il 1509–1510, il segretario del marchese di Mantova descrive il castello di Gaillon – che il cardinale Georges d'Amboise sta costruendo – con «una galaria, sive loggia, che va da la capella alla scala, che più bella non se potria fare, dove per maggiore ornamento sonno messe tre statue de marmora; una dil re, l'altra de monsignore legato e l'ultima dil grande maestro di Franza, de la cintura in su facte dil naturale».⁶ Questa duplice funzione continua poi nei castelli di Ecouen, Le Verger, Anet o al *Grand Ferrare* di Ippolito d'Este.⁷

Anche in Italia, per motivi climatici, i corridoi sopra le logge di un cortile sono spesso chiusi, come nei palazzi Medici e Strozzi a Firenze o Piccolomini a Pienza.⁸ Solo raramente sono trasformati in veri deambulatori, come avviene nei palazzi di Federico da Montefeltro a Urbino e a Gubbio, realizzati sotto la direzione di Francesco di Giorgio dal 1476 in poi.⁹ A Urbino l'interno dei corridoi sopra le logge

¹ PRINZ 1970; Volker Hoffmann, *recensione a Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien* di W. Prinz (Berlino 1970), *Architectura* 1971, 1, pp. 102–112. Frank Büttner, *Die Galleria Riccardiana in Florenz*, Berna/Francoforte 1972, pp. 117–167; GUILLAUME 1993; Sabine Frommel, in questo volume, p. 107–181.

² Alessio Monciatti, *Il Palazzo Vaticano nel Medioevo*, Firenze 2005, pp. 8–15, con bibliografia precedente.

³ Christoph Luitpold Frommel, «Francesco del Borgo architetto di Pio e Paolo II», in Christoph Luitpold Frommel, *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Firenze 2006, pp. 79–313, pp. 129, 313.

⁴ Sabine Frommel, in questo volume, p. 109–120; FROMMEL 1973, vol. 2, p. 78.

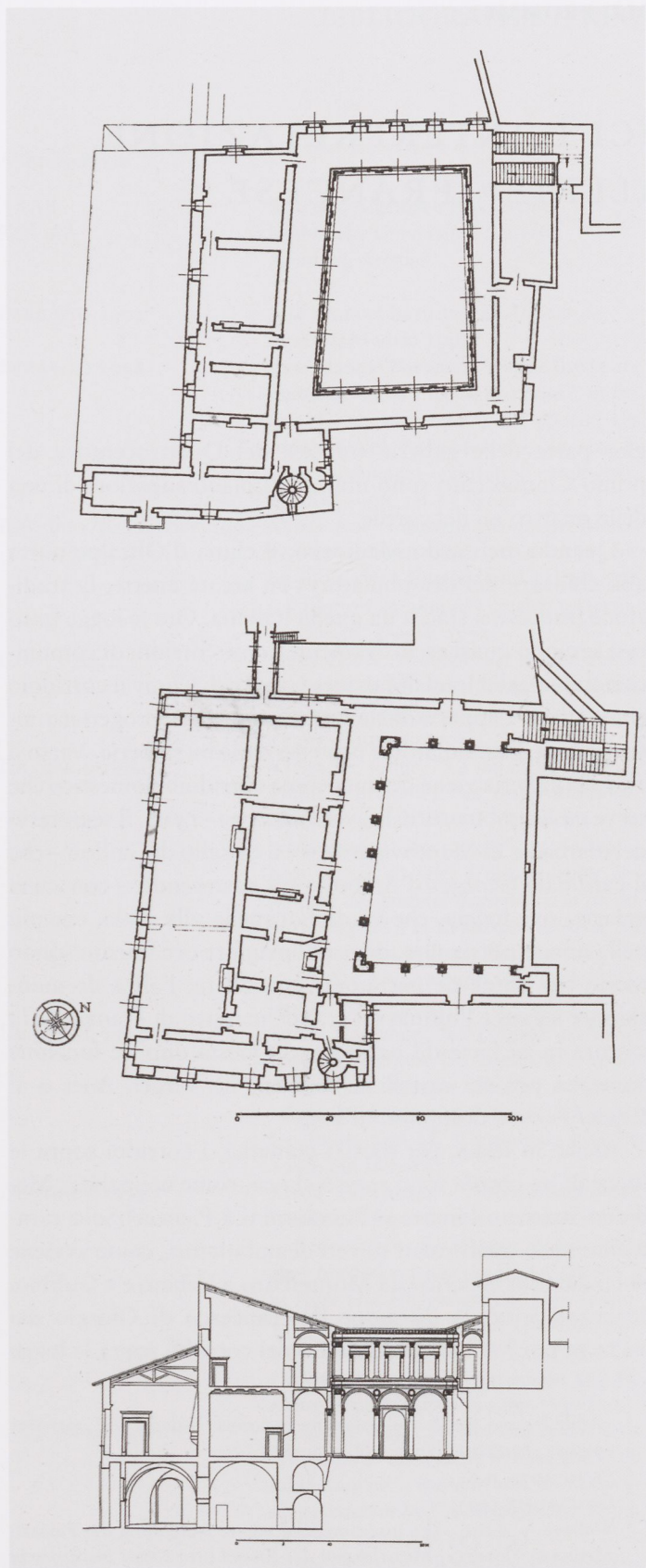
⁵ «Ambulacrum quod nos galeriam vocamus. Galeria sive corredor domus» (FROMMEL 1973, vol. 2, p. 78).

⁶ PRINZ 1970, p. 8.

⁷ GUILLAUME 1993.

⁸ Wolfger A. Bulst, «Die ursprüngliche innere Aufteilung des Palazzo Medici in Florenz», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 14 (1969–1970), pp. 369–392.

⁹ Francesco P. Fiore, «Il palazzo Ducale di Urbino», in *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di Manfredo Tafuri e Francesco P. Fiore, Milano 1994, pp. 184–199; Janez Höfler, *Der Palazzo Ducale in Urbino unter den Montefeltro (1376–1508)*, Ratisbona 2004, pp. 167–177, con bibliografia precedente.



1. Gubbio, Palazzo Ducale, piante del piano terreno e piano nobile e sezione trasversale (foto Francesco di Giorgio architetto, a cura di M. Tafuri e F. P. Fiore, Milano 1994, p. 201)

del cortile è caratterizzato sia da finestre che aggettano a intervallo regolare in un fregio di stucco sia da porte riccamente decorate. Le logge partecipano quindi alla tendenza di comporre un linguaggio formale e decorativo per parti del palazzo considerate finora secondarie, quali il vestibolo, la scala, la stanza da bagno o la loggia stessa. Probabilmente tali corridoi servivano anche da deambulatori, benché con un'ampiezza di circa 2,80 metri erano meno larghi delle gallerie francesi e aperti sui lati corti. Nei piani superiori del palazzo di Gubbio si trovano due corridoi che non servono come comunicazione tra le sale o le stanze ma che si affacciano verso l'esterno e che possono quindi essere considerati come i primi esempi di una vera galleria italiana (fig. 1).¹⁰ Quello del piano nobile, di circa 3,30 × 13,50 metri, è collegato con lo studiolo e con la cappella del duca, mentre quello del piano superiore di circa 4 × 20 metri è ancora più grande ed è provvisto anche di un balcone. Tra i diversi deambulatori per i quali il duca aveva una predilezione particolare, c'è anche la loggia nel piano nobile dell'ala posteriore del palazzo di Urbino rivolta verso il giardino segreto. Egli aveva probabilmente una certa conoscenza della vita di corte in Francia e potrebbe addirittura aver tentato di imitare le gallerie francesi.

Mentre in Francia la galleria viene utilizzata tutto l'anno, in Italia, dove il clima è più mite, essa sostituisce la loggia solo durante la breve stagione fredda.¹¹ Questo distacco della tradizione francese da quella italiana non è casuale e avviene in un periodo nel quale la comodità abitativa sta conquistando un'importanza sempre crescente. Nel corso del Cinquecento il dialogo tra loggia e galleria si sposta poi dalla funzione alla decorazione. Già nel Trecento le gallerie francesi erano decorate con affreschi e, in particolari occasioni, probabilmente anche arredate con arazzi.¹² In Italia, invece, solo nel corso del Quattrocento la loggia diventa uno degli elementi più importanti del palazzo. Il bisogno crescente di stare a contatto diretto con il giardino e con il panorama si riflette anche nella *Camera Picta* del Castello San Giorgio a Mantova che Mantegna, nei primi anni sessanta del Quattrocento, trasforma in una loggia aperta. Tuttavia le logge delle residenze urbane ed extraurbane realizzate da importanti committenti – come Cosimo de' Medici e Giovanni Rucellai a Firenze, o come Niccolò V in Vaticano,

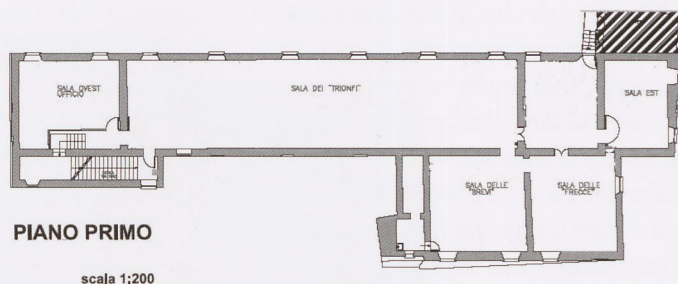
¹⁰ Per il palazzo di Gubbio, Francesco P. Fiore, «Il palazzo ducale di Gubbio», in *Francesco di Giorgio architetto* (vedi sopra nota 9), pp. 200–205.

¹¹ Ancora Goethe chiama la loggia del casino cinquecentesco di villa Torlonia a Castel Gandolfo, dove nel 1787 è ospite di Thomas Jenkins, «Bogengänge zu munterem Lustwandeln» (Johann Wolfgang Goethe, *Italienische Reise*, a cura di Andreas Beyer e Norbert Miller, in Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, a cura di Karl Richter, vol. 15, Monaco 1992 [2006], pp. 506, 1130, 1133).

Pio II a Pienza o Paolo II nel palazzetto Venezia – non sono ancora decorate. È solo a partire dalla metà degli anni ottanta che, sul modello della *Camera Picta*, le logge di Innocenzo VIII nel Belvedere Vaticano, del cardinale Marco Barbo nella Casa dei Cavalieri di Rodi e di Giuliano della Rovere nel cortile del giardino del Palazzo presso Santi Apostoli cominciano ad essere affrescate.¹³ Pinturicchio ne è uno dei protagonisti e nel 1503 riprende, nella Libreria Piccolomini presso il Duomo di Siena, assieme al giovane Raffaello, il sistema illusionistico delle arcate aperte sul paesaggio che aveva sperimentato nel Belvedere. La sua pianta allungata ricorda una galleria senza essere né un collegamento né un deambulatorio vero e proprio. Il sistema decorativo della Libreria viene poi ripreso nella Loggia della Galatea della Farnesina che, per alcuni anni, è l'ambiente di maggior prestigio della residenza principale del banchiere senese Agostino Chigi e che, nel 1523, viene descritta in un documento notarile come *galleria respondente versus giardino*.¹⁴ Evidentemente anche in Italia il termine galleria era entrato nell'uso corrente.

Nel piano nobile del palazzo che il marchese Francesco Gonzaga, poco prima della Farnesina, fa cominciare a Mantova di fronte a San Sebastiano e accanto alla casa di Mantegna, viene realizzata una galleria apposita per ospitare il «Trionfo di Cesare» – «per sicuramente collocare in una sala ad solo questo effetto fabricata lo triumpho di Giulio Cesare», come racconta Equicola nel 1521 (fig. 2).¹⁵ Con una lunghezza di circa 30 metri, il muro posteriore bastava per le nove tele che Mantegna dipinse fino alla sua morte nel 1506 e forse aveva previsto ulteriori tele per le pareti laterali. Il «Trionfo» rimase in questa sede fino alla vendita nel 1629. È la prima galleria italiana che merita questo nome e forse la prima in assoluto a essere costruita per accogliere un ciclo di quadri. È quindi quasi sicuro che Mantegna fosse coinvolto nella sua progettazione: almeno i capitelli corinzi sembrano disegnati da un conoscitore dell'architettura antica.

Uno dei primi committenti, dopo Federico da Montefeltro, che si ispira direttamente alle gallerie francesi è il suo parente Giulio II, il quale nel 1503 incarica Bramante di collegare il vecchio palazzo papale al Belvedere con «due corridori che mettessero in mezzo questa valetta si potesse



2. Mantova, Palazzo di San Sebastiano, pianta del piano nobile (foto Centro L. B. Alberti, Mantova)

venire di Belvedere in palazzo per logge [...]» (figg. 3, 4).¹⁶ Durante gli anni del suo esilio francese, egli aveva avuto modo di vedere molte delle gallerie esistenti nei castelli francesi e in particolare quella fatta realizzare da Luigi XII a Blois, la quale collegava l'appartamento reale con i vasti giardini sull'altro lato della valle.¹⁷ Secondo la descrizione lasciata da un visitatore italiano nel 1517–1518, il suo impianto rispecchiava la passione del re per la caccia, ma aveva poco a che fare con le contemporanee decorazioni italiane: «Decto palazzo ha sopto desso tre zardini de fructi et de fogliame dove ce si va per una galleria coperta, la quale da l'uno canto et da l'altro è ornata de corna di veri cervi posti sopra li ficti e lavorati di legni [...] Et con lo midesimo ordine sono reposti sopra certe pietre che escano dal muro molti cani [...] Et similmente alcuni falconi posti sopra certe mani [...] quali cani et falconi erano stati favoriti del decto roy Ludovico. Vi è anche contrafacto un rangiero con le corna vere [...]».

Il vasto terreno tra il Vaticano e il Belvedere viene trasformato in una sequenza assiale e ascendente di un cortile e di due giardini. Secondo il progetto originario, il piano inferiore dei corridoi doveva aprirsi sul grande cortile, mentre il secondo livello – che si trovava allo stesso livello del pianterreno del palazzo papale – doveva essere chiuso e doveva collegare il vecchio giardino segreto del palazzo, il futuro cortile di San Damaso, con il nuovo giardino inferiore. La sua larghezza, di circa 6 metri, era sufficiente perché anche i cavalieri vi potessero passare, mentre la sua estensione, di circa 150 metri, era di gran lunga maggiore delle precedenti gallerie francesi con le quali il papa e il suo architetto volevano forse addirittura rivaleggiare. Al livello del terrazzo, infine, si trovava la «via Iulia» dove il papa poteva cavalcare dall'Appartamento Borgia al Belvedere, «via» che continuava lungo il giardino superiore in un portico trionfale.

¹² GUILLAUME 1993.

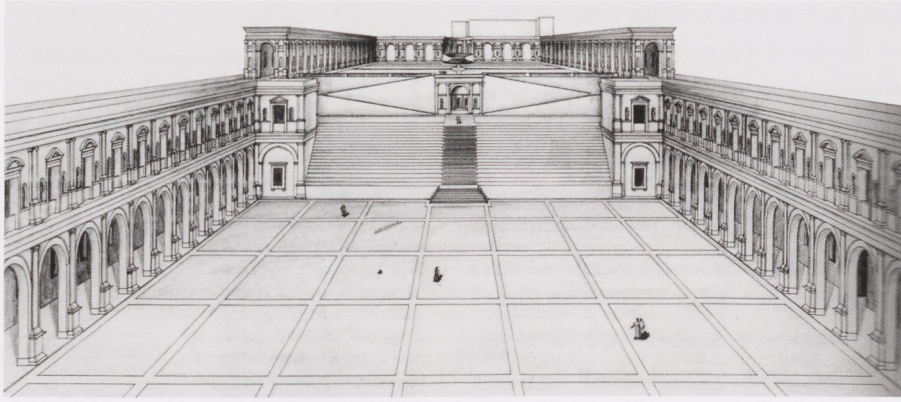
¹³ Georg Schelbert, *Der Palast von SS. Apostoli und die Kardinalsresidenzen des 15. Jahrhunderts in Rom*, Norderstedt 2007, pp. 211–219, con bibliografia precedente.

¹⁴ FROMMEL 1973, vol. 2, p. 156.

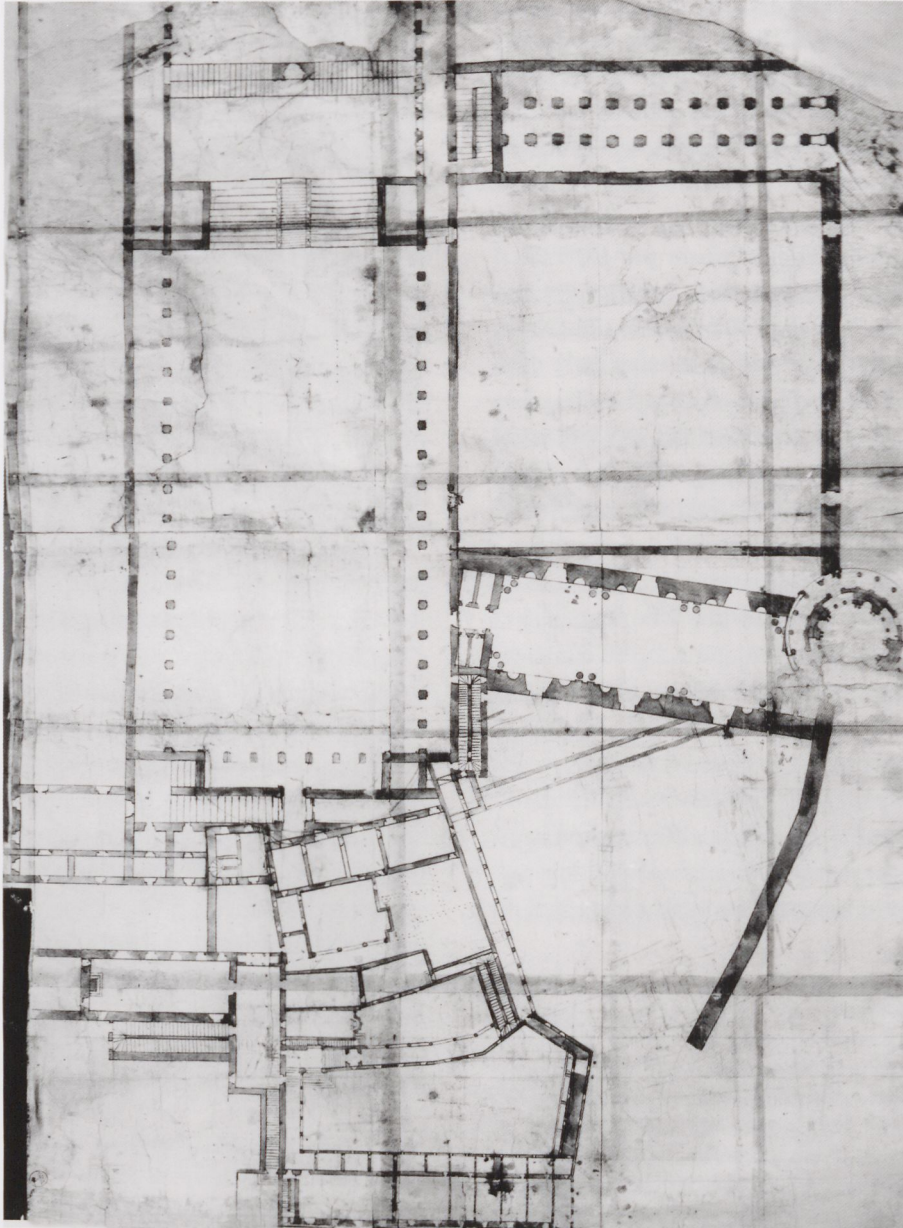
¹⁵ Charles Hope, «I Trionfi di Cesare di Andrea Mantegna», in *A casa di Andrea Mantegna cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, a cura di Rodolfo Signorini, (catalogo della mostra Mantova), Milano 2006, pp. 286–297, p. 290.

¹⁶ Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architettori* ..., a cura di G. Milanesi, Firenze 1878–1885, vol. 4 [1879], pp. 155 sg.

¹⁷ PRINZ 1970, p. 159.



3. *Palazzi Vaticani, Ricostruzione ipotetica del secondo progetto di Bramante per il Cortile del Belvedere. Ricostruzione: C. L. Frommel (foto C. L. Frommel, «I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere», in Il cortile delle statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan, Magonza 1998, p. 26)*



4. *Bramante, progetto per il Palazzo Vaticano. Firenze GDSU 287 A (foto Uffizi, Gabinetto dei Disegni, Firenze)*

Per questo motivo, il sottostante piano ionico aveva bisogno di una robusta volta. Varie scale mettevano in collegamento i piani dove, in caso di intemperie, il papa poteva trovare riparo. Come riferito dagli ambasciatori al marchese di Mantova, nel mese di gennaio 1513, il giovane Federico Gonzaga, nell'attesa di essere ritratto da Raffaello, si esercitava a cavallo in questa zona, con ogni probabilità nel piano ionico: «montò a cavallo e feci andar un pezo li cavalli sotto la via di Belvedere».¹⁸

Secondo Francesco Albertini, uno dei testimoni meglio informati sulle committenze di Giulio II, le numerose nicchie esterne avrebbero dovuto essere completate da statue di bronzo e marmo e, quando egli parla dei «loca pulcherrima depicta, in quibus civitates Italiane celeberrime depicte visuntur», intende probabilmente non gli affreschi di Pinturicchio nel Belvedere ma i diciassette affreschi commissionati da Giulio II per il corridoio «che va a Belvedere» e che avrebbero dovuto costare l'enorme somma di 3400 ducati, quindi 200 ducati ciascuno.¹⁹ Leone X pagherà poi solo 125 ducati per ognuno dei quattro affreschi realizzati fino a quel momento. Il ciclo pittorico doveva decorare o la loggia inferiore del cortile del Belvedere o, più probabilmente, il piano ionico coperto, ambedue di diciassette campane.

Quando, nel 1506, circa tre anni dopo l'inizio dei lavori, il papa decide di trasferirsi nelle Stanze e cioè sopra l'Appartamento Borgia, Bramante deve aggiungere al corridoio orientale un terzo piano aperto e, per alleggerirne il peso, lo apre in un colonnato. Quest'ultimo verrà chiuso come la maggior parte delle logge e, sul corridoio occidentale, Pirro Ligorio, su incarico di Pio IV, vi costruirà una galleria nota come «galleria delle carte geografiche». A Giulio II e alla sua passione per logge e deambulatori risale anche l'uccelliera, posta all'ultimo piano dell'ala settentrionale del palazzo che Peruzzi decora con la rappresentazione dei dodici mesi in monocromo.²⁰

Le Logge del Cortile di San Damaso sono parte di questo esteso sistema di collegamenti orizzontali e verticali con cui Giulio II tenta di migliorare la comunicazione del Vaticano. Bramante, su suo incarico, dal 1508 in poi, sostituisce le logge che Niccolò V aveva fatto costruire davanti all'appar-

tamento papale, che avevano protetto le sale dal sole e che erano servite come deambulatorio panoramico e ben ventilato. La prima Loggia, che si trova al piano dell'Appartamento Borgia, doveva originariamente collegare la «via Iulia» con l'andito di Paolo II e quindi creare un collegamento continuo dalla Loggia delle Benedizioni fino al Belvedere (fig. 5). Anche la seconda Loggia, perimetrando il nuovo appartamento papale, viene utilizzata come deambulatorio: lì il papa può leggere il breviario, discorrere con i suoi consiglieri e con gli ospiti e godere della visuale del paesaggio. Albertini parla «de ambulatoriis auro ac picturis ac statuīs exornatis no(n) lo(n)ge a capella syxtea».²¹ Nel capitolo «De palatiis pontificum» (che è separato dal capitolo «De Belvedere») Albertini menziona poi le «portae variis marmoribus cum statuīs adornatae a tua beatitudine»²² e, nel capitolo «De statuīs», menziona la statua di Ercole-Commodo «[...] quam tua sanctitas in aedibus palatinis collocavit apud Ianuam porticus super Viridarium».²³ Nel 1510 Giulio II ha quindi fatto collocare l'Ercole accanto alla porta di un portico, sopra il giardino segreto del palazzo; probabilmente si tratta della Seconda Loggia (fig. 6, tav. 1).²⁴ Già nell'ottobre 1509 egli aveva fatto venire dal suo precedente palazzo cardinalizio presso Santi Apostoli «alcune statue antique e teste» e tra queste anche la sua statua preferita, «quella bella statua de Apollo dove concorrevva vedere tucti forstierj e mo non li sera homo che li si avvicinj» – perché collocata nel appartamento papale.²⁵ Anche Albertini colloca l'Apollo «quam tua beatitudo in Vaticanum transtulit: apud quam est Veneris statua cum alato cupidine parvulo» ancora nel palazzo.²⁶ Benché papa Giulio, già nel 1506, avesse espresso l'intenzione di raccogliere nel giardino del Belvedere «tucte l'antichagle mirabili et belle»,²⁷ sembra che, fino al 1511, egli avesse voluto tenere presso il suo appartamento alcune statue particolarmente belle e che Bramante avesse già progettato la Seconda Loggia con nicchie per statue.²⁸ Solo nell'estate del 1511, dopo la sfortunata campagna militare, il papa scelse il Belvedere come re-

²¹ ALBERTINI p. Zii r.

²² ALBERTINI p. Y i v.

²³ ALBERTINI p. Q i v.

²⁴ FROMMEL 2003, pp. 121-123.

²⁵ FROMMEL 2003, p. 121.

²⁶ ALBERTINI, p. Q i r.

²⁷ ALBERTINI p. Q i r.

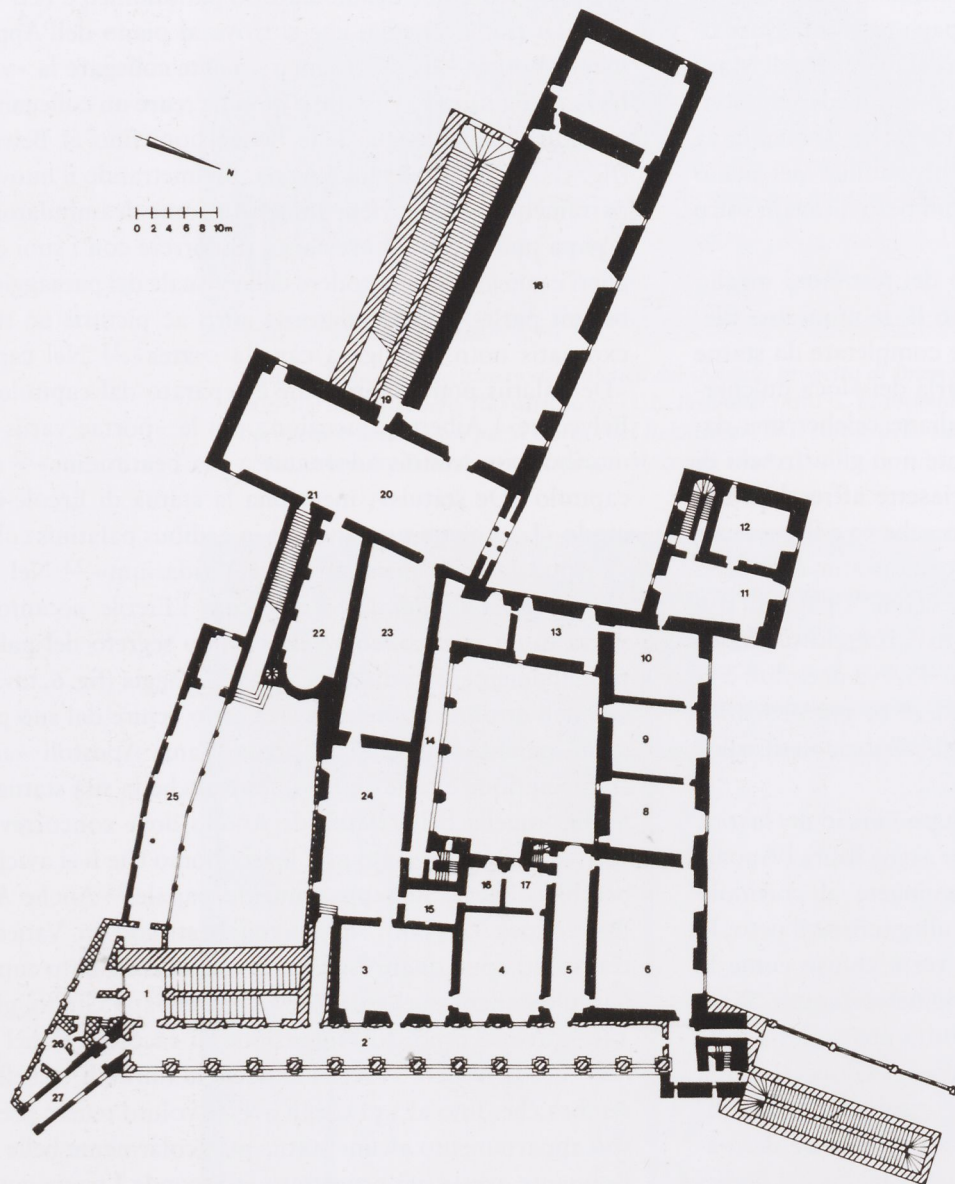
²⁸ Il 27 dicembre 1519 Michiel nota: «Il Papa vi (nella Seconda Loggia) pose molte statue che 'l teniva secrete nella salvaroba sua parte, e parte già avanti comprate per Papa Julio forsi a questo effetto; et erano poste in nicchii incavati tre le finestre alternamente del parete oposito alle colonne over pilastri, e contiguo alle camere e conclavii concistoriali del Papa [...]». (SHEARMAN 2003, pp. 492-493). Non c'è dubbio che tra le finestre furono realizzate nicchie per statue e non finestre cieche.

¹⁸ SHEARMAN 2003, p. 165.

¹⁹ «Per 4 quadri, fatti nel choridaire che va a Belvedere, a tempo di papa Leone duc. 500 a ragione duc. 125 luno che tanti tocha per quadro avendo avere per quadri 16 duc. 2000, de quale ne fatti detti 4 quadri che si mercatorno tutto a tempo di papa iulio duc. 3400». (aggiunto da una mano successiva: «che erano quadri 17»). James S. Ackerman, *The Cortile del Belvedere*, Città del Vaticano 1954, pp. 155 sg.; FROMMEL 2003, pp. 97-100.

²⁰ Christoph Luitpold Frommel, «Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Beiheft zu Bd. 11 (1967-1968), pp. 59-60.

Ricostruzione del Palazzo
Vaticano al 1521
Pianta piano primo
Disegno di B.E. Shapiro



- 1 Cordonata del Bramante e di Raffaello
- 2 Prima Loggia
- 3 Sala dei Paramenti
- 4 Sala del Pappagallo
- 5 Galleriola
- 6 Sala dei Pontefici
- 7 Scala superiore del Cortile del Belvedere
- 8 Sala dei Misteri
- 9 Sala dei Santi
- 10 Sala delle Arti Libere
- 11 Sala del Credo
- 12 Sala delle Sibille
- 13 Cucina segreta (?)
- 14 Loggia medioevale
- 15 Stanzetta di Innocenzo III
- 16 Cubicolo di Niccolò V
- 17 Sala della Falda
- 18 Cappella Sistina (Cappella Palatina)
- 19 Scala Regia
- 20 Sala Regia (Aula Prima)
- 21 Vecchia Scala del Maresciallo
- 22 Cappella di San Nicola (Cappella Parva o del Sacramento)
- 23 Sala Ducale (Aula Seconda)
- 24 Sala Ducale (Aula Terza)
- 25 Loggia di Paolo II
- 26 Appartamento di Giberti (?)
- 27 Andito dalla Loggia di Benedizione

- muri pre-bramanteschi
- ▨ muri rinascimentali (Bramante e Raffaello), 1503-1520
- ▩ muri rinascimentali, 1520-1521
- - - muri distrutti dal Bramante (?)
- muri distrutti dopo il 1520

5. Ricostruzione ipotetica del primo piano del Palazzo Vaticano ai tempi di Leone X. Ricostruzione: C. L. Frommel (foto C. L. Frommel, «Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II e Leone X. Strutture e funzioni», in Raffaello in Vaticano [catalogo della mostra, Città del Vaticano 1984-1985], Milano 1984, p. 133)

sidenza preferita, facendo sistemare le sculture nel cortile delle Statue.²⁹

La costruzione delle due Logge verrà completata solo verso il 1516 e la loro decorazione terminerà nel 1519.³⁰

²⁹ Il 12 luglio 1511 l'ambasciatore veneziano ricorda che «Il papa a ha fatto conzar in Belvedere un Apollo et giudicalo non manco bello di Laocoonte». (FROMMEL 2003, p. 151, n. 108). E il 16 Agosto Grossino informa Isabella d'Este di questa importante novità: «Il papa ha fato levar il Lacounti dove era e l'a fato portar in la corte di Belveder dove è una bella Venere e l'Apolo. Il Lacounti sta in mezo assai distanti l'una da l'altra e son poste ditte statue in certe volte che son fate in la groseza del muro [...]». (SHEARMAN 2003, pp. 148sg.).

Raffaello trasforma le volte a vela della Prima Loggia in finte pergole che, come nella «loggia di Amor e Psiche» della Farnesina, alludono alla vicinanza del giardino segreto – «assai vulgaramente e con poca spesa, benché vistosamente,

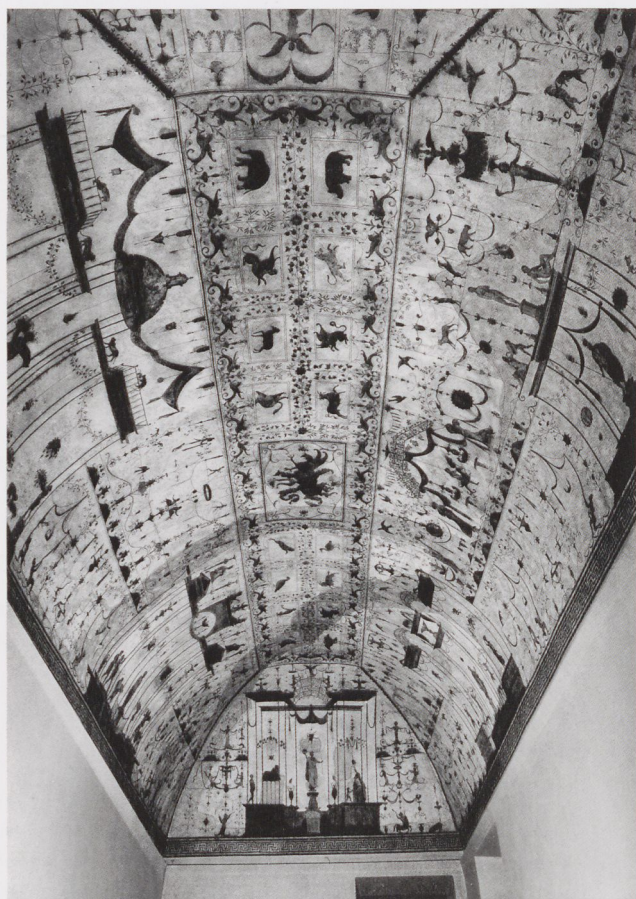
³⁰ FROMMEL 1984; Christoph Luitpold Frommel, «Il Palazzo Vaticano sotto Giulio II e Leone X. Strutture e funzioni», in Raffaello in Vaticano, (catalogo della mostra Città del Vaticano), Milano 1984, pp. 118-147; SHEARMAN 2003, pp. 266-267, 449-450, 492sg.; Nicole Dacos, *Le logge di Raffaello: l'antico, la bibbia, la bottega, la fortuna*, Milano 2008.



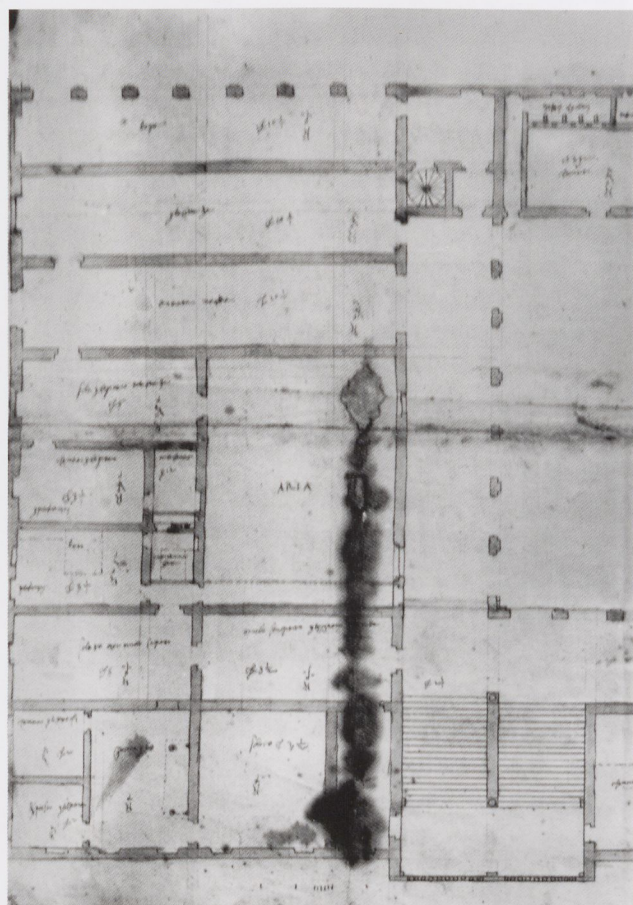
6. Palazzi Vaticani, Seconda Loggia (foto Nicole Dacos, *Le logge di Raffaello: l'antico, la bibbia, la bottega, la fortuna*, Milano 2008, p. 16)



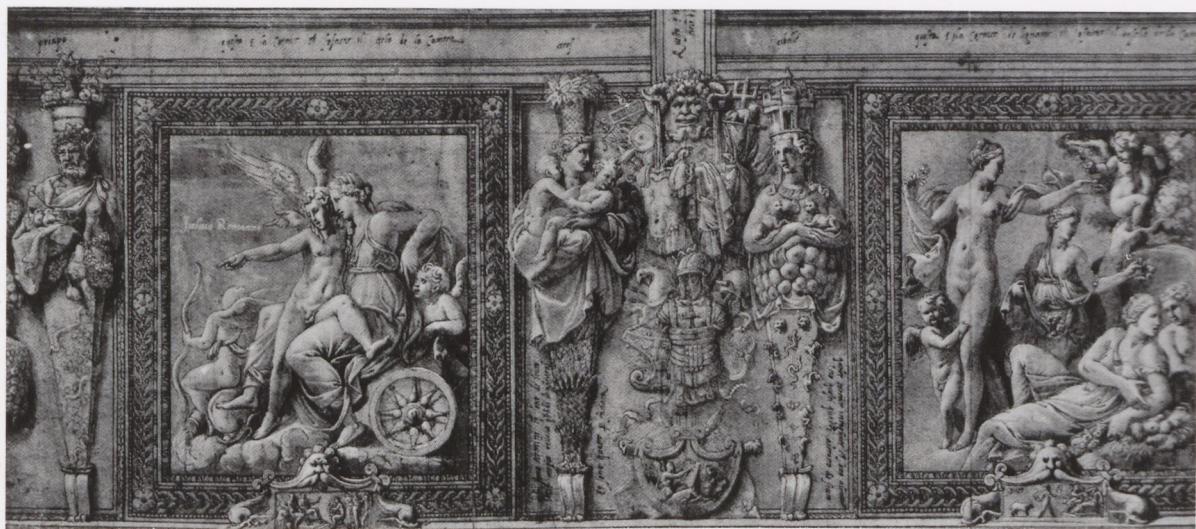
7. Palazzi Vaticani, Loggetta del cardinale Bibbiena (foto Bibliotheca Hertziana, Roma)



8. Roma, Palazzo Baldassini, galleria presso il giardino secreto (foto Bibliotheca Hertziana, Roma)



9. Giuliano da Sangallo, progetto per la Magliana. Firenze, GDSU 7947A (foto Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, Firenze), dettaglio



10. Francesco Primaticcio, progetto per il fregio della camera reale. Parigi, Louvre, Cabinet des Dessins (foto Primaticcio: maître de Fontainebleau, a cura di D. Cordellier, Paris 2004)

il che si fece perché l'era comune». ³¹ Il papa, già prima del compimento della decorazione della Seconda Loggia e perfino nel mese di gennaio, vi passeggiava – anche accordandovi udienze private. ³² Albertini aveva descritto il progetto di Giulio II e Michiel, nel luglio 1519, racconta che la Seconda Loggia è stata appena completata. ³³ Raffaello la decora con un lusso classicheggiante e finora inconsueto: le nicchie tra le finestre e le porte sono abbellite con statue e le lesene dei pilastri sono decorate con grottesche policrome e con stucchi su sfondo bianco. Finti quadri sembrano appesi alle volte a padiglione e, in alcune campate, spiccano – come nei dipinti parietali delle ville antiche – architetture illusionistiche e il cielo azzurro. Le statue collocate in un impianto con nicchie ricordano le gallerie delle statue della Roma antica ³⁴ e, la serie di quadri finti, la *pinacoteca* di Filostrato. ³⁵ Grazie a questi due artifici, la Seconda Loggia diventa la prima galleria dove esibire una collezione di opere d'arte frutto di scavi o di studi – a differenza delle contemporanee gallerie francesi dove sono collocati trofei di caccia o ritratti di famiglia e non opere d'arte. Raffaello non sogna solo di un *Gesamtkunstwerk* che – come nella precedente cappella Chigi – riunisca architettura, pittura e scultura in un elabo-

rato apparato decorativo ma, grazie alla sua erudizione classica, riprende anche la tradizione antica di raccogliere le opere d'arte e di riunirle in un contesto formale. ³⁶ Le statue dovevano essere in gran parte antiche e i loro soggetti mitologici si legavano a quelli biblici di sua invenzione. La Seconda Loggia di Raffaello, come pochi altri monumenti del periodo, mette in atto il sogno di riunire le due tradizioni in una nuova età dell'oro. Certo di essere apprezzato quanto i grandi maestri antichi – e non solo dai contemporanei ma anche dalle future generazioni – Raffaello è in grado di vedere anche sé stesso in un contesto storico.

Immediatamente dopo, verso il 1515–1516, egli costruisce la Loggetta del cardinale Bibbiena sopra la terza rampa dello scalone delle Logge. ³⁷ Quest'ultima, di circa 3 × 14 metri, è molto più piccola delle Logge papali e svolgeva l'unica funzione di deambulatorio panoramico e ben ventilato. Raffaello, nella decorazione delle pareti e della volta a botte, riprende per la prima volta il modello delle grottesche della Domus Aurea con fragili architetture su sfondo bianco (fig. 7). Le fa eseguire da Giovanni da Udine il quale, poco dopo, ne ripropone – con minor virtuosismo – il sistema decorativo nell'ambiente chiuso, ma ugualmente provvisto di volta a

³¹ SHEARMAN 2003, p. 492.

³² Il 15 gennaio 1517 Beltrando Costabili racconta al cardinale Ippolito d'Este: «Ritrovandose Sua Santità sul coritore novo, se ge ritrovavano Mons. De Medici, S.ta Maria in Portico e lo Armellino, e cum tuti parlai successive» e il 21 Marzo ad Alfonso d'Este: «[...] voltose ad atri qualli erano per audientia, ritrovandose Sua Santità sul corridore novo in publico, cum la qualle era passeggiato lungamente lo oratore spagnolo»; e il 25 aprile sempre ad Alfonso: «[...] Sua Santità già (dopo disnare) era ritornata al corridore e passeggiavali domesticamente cum pocha gente, et acostandoseli Mons. de' Medici la se apoggiò col dicto a li balaustri voltando la faccia a la piacia [...] Poi tornò a passeggiare [...]». Il 17 Luglio 1517 Tommaso Cattaneo scrive al Doge di Genova:

«S. Stà [...] andava dicendo per il corridor novo, e vistome in una stanzia per le ferrate (la Sala degli Svizzeri o dei Palafrenieri) me fece domandare [...]». (SHEARMAN 2003, pp. 266 sg.).

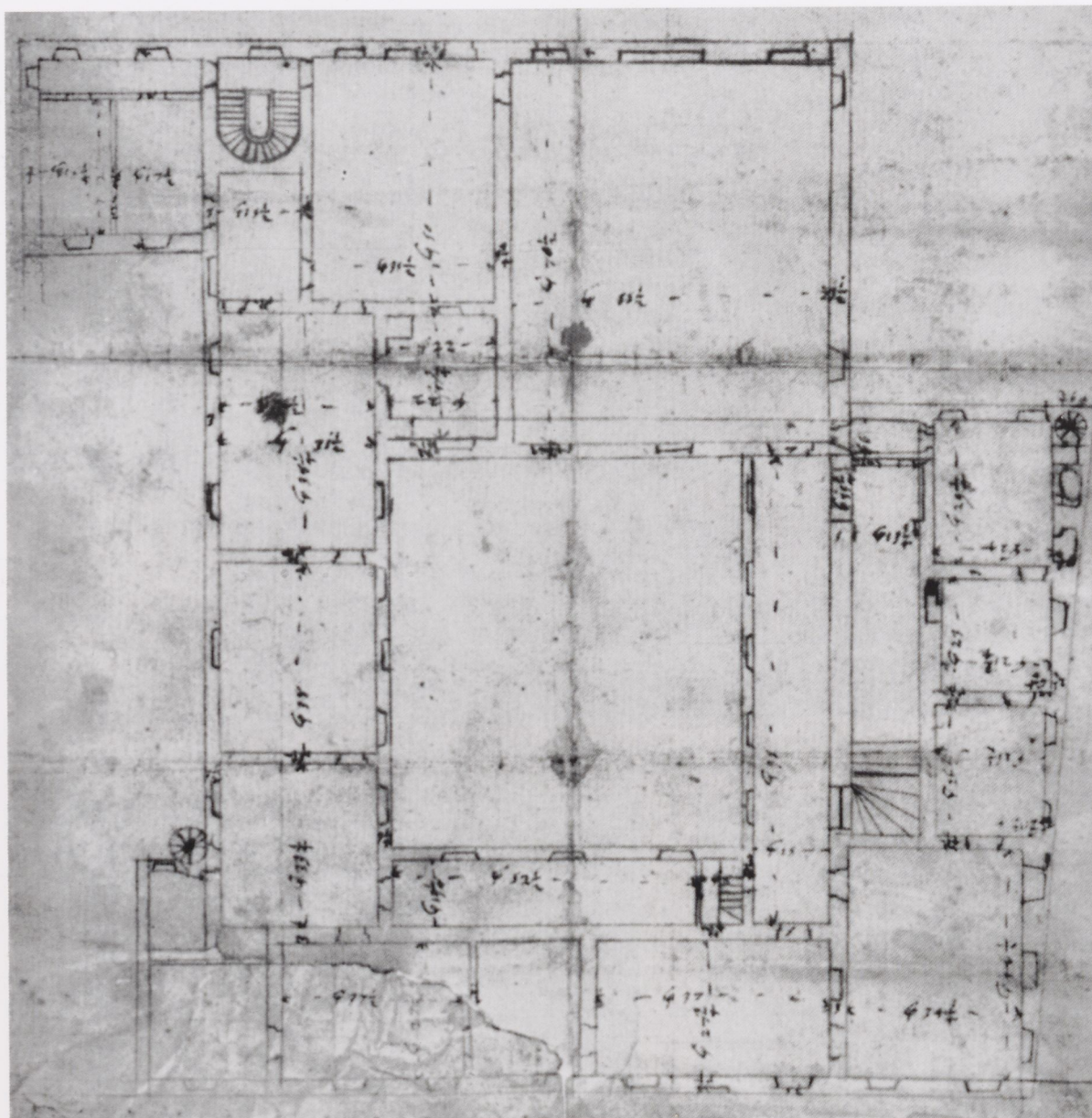
³³ Vedi sopra n. 28.

³⁴ Thuri Lorenz, *Galerien von griechischen Philosophen und Dichterbildnissen bei den Römern*, Magonza 1965.

³⁵ Flavius Philostratus, *Imagines*, Londra 1960, p. 28.

³⁶ Secondo Vitruvius, *De architectura libri decem*, VI, c. 3: «Pinacothecae uti exhedrae amplius magnitudinibus sunt constituendae» e quindi formalmente non paragonabili alle gallerie.

³⁷ FROMMEL 1984, pp. 368 sg.; cfr. nota 21; SHEARMAN 2003, pp. 245, 291–292.



11. Architetto del 1630 circa, pianta del piano nobile del Palazzo Capodiferro Spada a Roma. Biblioteca Vaticana, Cod. Vat. Lat. 11258, fol. 223r (foto FROMMEL 1973, vol. 3, tav. 31)

botte, collocato accanto alla loggia del giardino di palazzo Baldassini e che veniva utilizzato come passaggio protetto dalle intemperie (fig. 8, tav. 7).³⁸ Nessuna fonte contemporanea ne parla e, benché sia più piccolo della Loggetta, questo ambiente prepara la *Galerie d'Ulisse* a Fontainebleau ancora più direttamente che non le logge del Vaticano. In altri ambienti, un ambiente ugualmente vicino al giardino, ma situato nel piano nobile e paragonabile a quello di Gubbio era stato previsto nel progetto, databile all'incirca al 1508, di Giuliano da Sangallo per la Magliana (figg. 1, 9).³⁹

Nel 1518 Raffaello comincia a progettare Villa Madama con una serie di logge e corridoi. Come la Seconda Loggia, i due grandi loggiati, che dovevano aprirsi sulla valle del Tevere e sul giardino terrazzato verso il panorama, avrebbero dovuto riunire statue antiche e pitture di invenzione moderna.⁴⁰ Se, nel 1520, il cardinale Giulio scrive da Firenze che basta decorare la seconda Loggia con storie del Vecchio Testamento e che egli preferisce scene di Ovidio, questo significa che egli considera i due ambienti tipologicamente e gerarchicamente paragonabili. Giulio Romano,

³⁸ FROMMEL 1973, vol. 2, pp. 23-29.

³⁹ Giuseppe Marchini, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 1942, p. 97, tav. XVII b, c.

⁴⁰ Christoph Luitpold Frommel, «Villa Madama», in *Raffaello architetto*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Stefano Ray, Manfredi Tafuri, Milano 1984, pp. 311-357, SHEARMAN 2003, pp. 414-438, 602-605.



12. Roma, Palazzo Spada, galleria (foto Bibliotheca Hertziana, Roma)

Peruzzi e Giovanni da Udine non illustrano però le Metamorfosi, ma ricostruiscono alcuni quadri descritti da Filostrato e seguono l'esempio di Raffaello rappresentandoli sospesi in aria – benché trattati come particolari delle grottesche.

Non soltanto ogni successiva loggia, ma anche ogni successiva galleria francese dovrà misurarsi con le Logge di Raffaello. Il suo allievo, Giulio Romano, continua questa tipologia a Villa Turini-Lante a Roma mentre a Mantova, nella «Galleria dei Marmi» del Palazzo Ducale (che sarà chiusa solo verso il 1572), egli unisce le decorazioni alle sta-

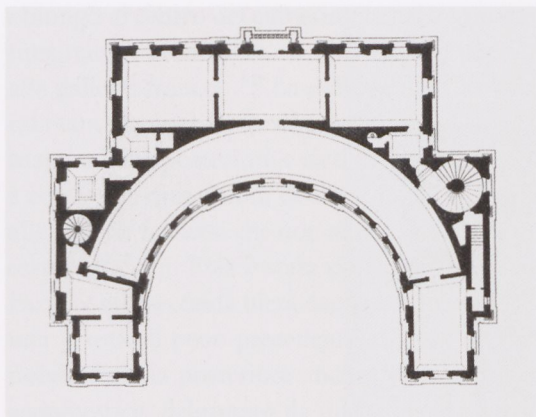
tue antiche. Non a caso, Francesco I tenta di farlo venire a Fontainebleau, quando decide di arricchire in maniera splendida gli ambienti della sua residenza principale. Nel 1531 Giulio Romano invia invece il suo allievo e collaboratore, Francesco Primaticcio, il quale, nel suo primo progetto conservato e databile attorno 1532-1533, propone un fregio sotto il soffitto «cielo» nella camera del re (fig. 10).⁴¹ Il sistema decorativo di finti riquadri con cornici lignee che si alternano a erme e a trofei di stucco è direttamente influenzato dalle Logge e dalle decorazioni mantovane. Rosso Fiorentino si ispirerà a questo progetto e all'impianto delle

⁴¹ Amedeo Belluzzi, «Primaticcio alla corte di Federico Gonzaga», in *Francesco Primaticcio architetto*, a cura di Sabine Frommel, Milano 2005,

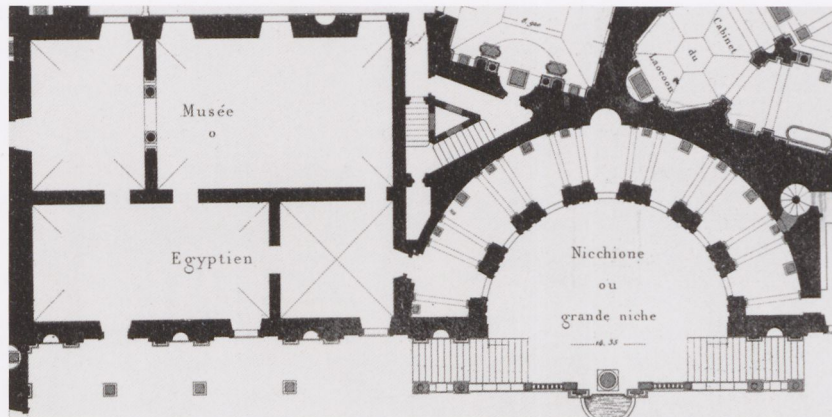
pp. 66-73, pp. 70sg., con bibliografia precedente; FROMMEL (S.) 2005, p. 89.



13. Palazzi Vaticani, Sala Regia (foto Bibliotheca Hertziana, Roma)



14. Villa Giulia, pianta del piano superiore (foto P. Letarouilly, *Edifices de Rome moderne*, Liegi 1849-1866, tav. 205)



15. Palazzi Vaticani, pianta dell'appartamento di Giulio III nel Belvedere (foto P. Letarouilly, *Le Vatican et la basilique de Saint-Pierre*, Parigi 1882)

Logge di Raffaello – che aveva visto durante la sua permanenza a Roma e dal quale non era mai stato influenzato nelle sue opere precedenti – quando, verso il 1533, inizierà la Galleria di Francesco I. E' il primo insieme decorativo conosciuto di una galleria francese post-medievale e anche Primaticcio, nel progetto della camera della duchessa d'Etampes, ne riprenderà lo schema verso il 1541-1543. Nella galleria di Francesco I mancano le nicchie e, di conseguenza, il re inizialmente non aveva pensato di collocarvi statue come invece farà, a partire dal 1540 in poi, quando, – forse sempre su ispirazione della Seconda Loggia – incaricherà Cellini di realizzare il Giove e Primaticcio e Vignola di copiare alcuni capolavori del Cortile delle Statue.

La lunghissima galleria di Ulisse progettata da Primaticcio negli anni quaranta, che correva lungo il giardino e che collegava il castello con l'ala anteriore della Cour du Cheval Blanc, non ricalca la posizione tradizionale di una galleria francese, ma ricorda piuttosto i corridoi del cortile del Belvedere;⁴² anche la volta a botte e la decorazione con grottesche sembrano ispirate dai prototipi romani.

La successiva evoluzione delle gallerie italiane è ugualmente complessa. Verso il 1548 il cardinale Girolamo Capodiferro, negli anni precedenti legato apostolico alla corte francese, fa inserire nell'ala anteriore del suo nuovo palazzo romano una galleria – un chiaro indizio di un'influenza francese – che continua l'unico corridoio del piano nobile (figg. 11, 12)⁴³ mentre il salone si trovava nell'ala posteriore e guardava verso il grande giardino che scendeva fino alle sponde del Tevere. La galleria – di dimensioni di circa 3,40×11,75 metri e sufficientemente spaziosa per passeggiarvi nei giorni freddi – è invece rivolta verso il cortile e serviva forse, come poi a Villa Giulia

(fig. 14) e nel cortile del Belvedere, anche come auditorio da dove seguire gli spettacoli nel cortile senza essere esposti alle intemperie.⁴⁴ Il suo interno, che non imita né la galleria di Francesco I né quella appena cominciata di Ulisse, combina invece la struttura parietale della camera della duchessa d'Etampes con quella della volta appena compiuta della Sala Regia in Vaticano (figg. 10, 13). Nel primo Seicento si trasformerà il corridoio adiacente nella «galleria della meridiana» e lo si decorerà con affreschi.⁴⁵

Questa breve panoramica fa capire come, fino alla metà del Cinquecento, l'evoluzione della galleria non può essere separata da quella delle logge, delle sale e delle camere e come i modelli siano interscambiabili. Il fregio relativamente ridotto del progetto di Primaticcio per la camera reale può essere monumentalizzato per adeguare il modello a una galleria, mentre l'impianto decorativo della volta della prima sala del papa può servire come esempio per la volta della piccola galleria di un cardinale.

Nella seconda metà del Cinquecento e nel Seicento, quando anche in Italia si tenta di proteggersi ancora meglio dal freddo e dalle intemperie, la galleria si diffonde con numerose varianti di ubicazioni, di soluzioni formali, di funzioni e di sistemi decorativi. L'ambiente chiuso a emiciclo sopra la loggia curva di villa Giulia, di dimensioni di circa 5,60×35 metri, che collega tra loro i bracci laterali e da cui il papa e i suoi ospiti possono seguire gli spettacoli nel cortile e passeggiare protetti sia dal sole sia dal maltempo, ha tutte le caratteristiche di una galleria e la mancanza di qualsivoglia decorazione si spiega forse con la brevità del pontificato di Giulio III (1550-1555) (fig. 14).⁴⁶ Questa galleria semicircolare somiglia a quella di

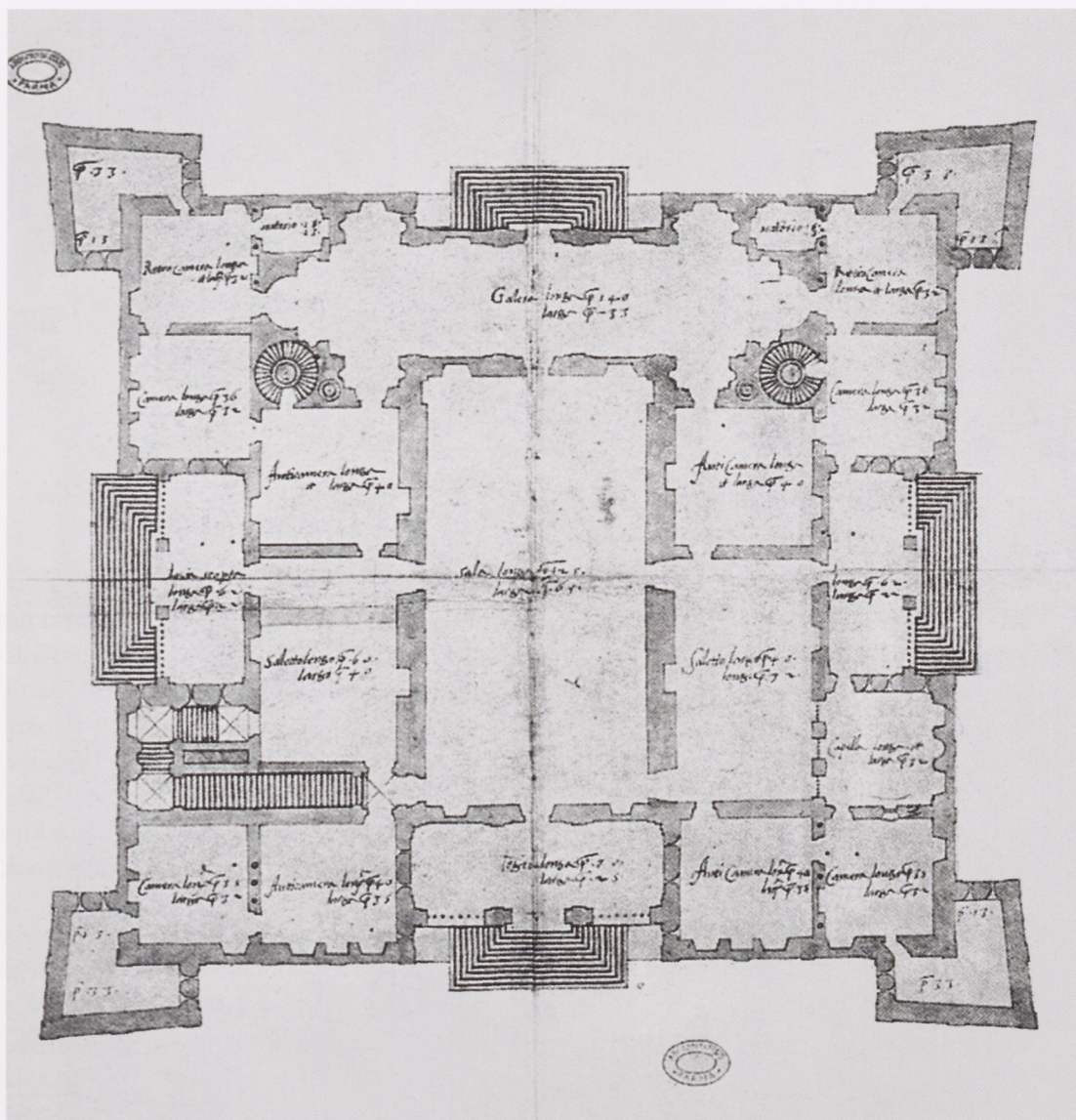
⁴² FROMMEL (S.) 2005, pp. 89-95.

⁴³ FROMMEL 1973, vol. 1, pp. 78 sg.; vol. 2, pp. 62-79.

⁴⁴ Si veda nelle note successive.

⁴⁵ FROMMEL 1973, vol. 2, p. 73.

⁴⁶ Paul M. Letarouilly, *Édifices de Rome moderne*, Parigi 1860, tav. 205.



16. Francesco Paciotto, progetto per villa di Ottavio Farnese (?). Parma, Archivio di Stato, Pianta e disegni, vol. 3, n. 62 (foto Jacopo Barozzi da Vignola, a cura di R. Tuttle, B. Adorni, Ch. L. Frommel e Ch. Thoenes, Milano 2002, p. 312)

dimensioni ancora maggiori che Michelangelo aveva creato per lo stesso Giulio III verso il 1551 nell'«esdra del Belvedere» (circa 4,60×39 metri) (fig. 15) e ambedue sembrano ispirate a quella di palazzo Capodiferro-Spada,⁴⁷ di poco precedente. Anche Pio IV fa aggiungere una galleria grande circa 4×10,50 metri nel piano superiore quando nel 1559 incarica Pirro Ligorio di allargare il casino, cominciato dal suo predecessore, nei giardini del Vaticano: si trova sopra al *vestibulum*, guarda il cortile ovale e il palazzo papale e sarà decorata nel 1561 da Federico Zuccari e aiuti (fig. 17).⁴⁸

⁴⁷ Christoph Luitpold Frommel, «Michelangelos Treppe im Cortile del Belvedere», in *Komos Festschrift für Thuri Lorenz*, Vienna 1997, pp. 249–261.

⁴⁸ David R. Coffin, *Pirro Ligorio: the Renaissance artist, architect and antiquarian*, University Park 2004, pp. 267–278.

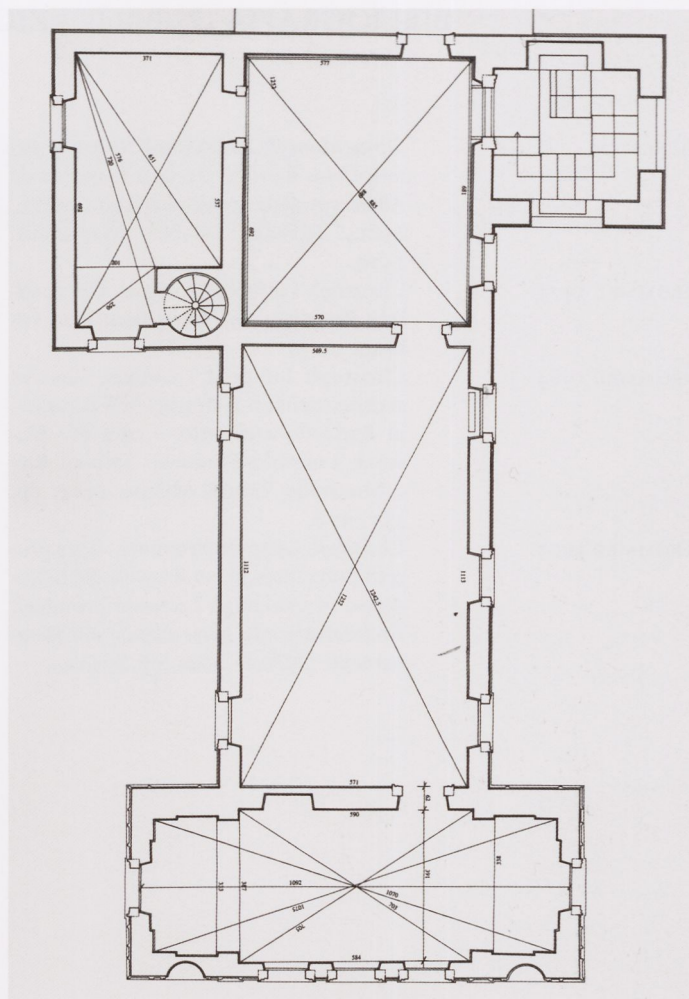
Prima del 1560 Francesco Paciotto, che si è formato a Roma ma che conosce anche il mondo francese, progetta forse per Ottavio Farnese una villa nelle vicinanze di Parma, villa che, nel pianterreno dell'ala posteriore, è provvista di una lunga «galleria» che doveva collegare due appartamenti, essere perimetrata da nicchie per statue e servire come deambulatorio con vista sul giardino (fig. 16).⁴⁹

La «Camera Grande [...] detta la Galleria» di cui si parla nell'inventario del 1568 di Palazzo Farnese è difficilmente identificabile con il cubicolo del cardinale Ranuccio all'angolo piazza/via dei Farnese, ma lo è forse con l'ambiente

⁴⁹ Bruno Adorni, «Palazzo Farnese a Piacenza», in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di Richard Tuttle, Bruno Adorni, Christoph Luitpold Frommel e Christof Thoenes, Milano 2002, pp. 308–323, p. 312.

oblungo al centro dei camerini, benché non sia per posizione, funzione, arredamento, e infine decorazione, paragonabile alle gallerie francesi.⁵⁰ La galleria dei Carracci invece, decorata con maggior fasto rispetto a tutto il resto del palazzo, situata nell'ala posteriore e rivolta verso il giardino e il Tevere, è con le sue dimensioni di circa 5,65 × 20,45 metri più vicina alle gallerie francesi che non alla maggior parte dei precedenti esempi italiani. Essa è stata costruita dal cardinale Odoardo Farnese alla seconda metà degli anni novanta, come risulta da una pianta di poco precedente al 1595 che indica nel piano nobile dell'ala posteriore ancora un «terrazzo» in posizione asimmetrica, delimitato da una sala e da una camera.⁵¹

La galleria di Villa Medici viene aggiunta nel 1577 circa come quinta laterale del nuovo cortile d'onore e accoglie una parte delle statue antiche. Negli anni 1552-1555 Nanni di Baccio Bigio costruisce la «galleria» di Palazzo Sacchetti: è coperta da soffitto ligneo, illuminata su tre lati, guarda verso il giardino e verso il Tevere ed è larga come la sala grande che doveva sostituire, ma è lunga quasi il doppio. È l'unico esempio nel Cinquecento e nel Seicento in cui essa rappresenti l'ambiente più importante del palazzo.⁵² Serviva senz'altro anche come deambulatorio ma, nonostante il suo impianto allungato, è più simile ad un salone per feste che non ad una galleria francese e, in questa tipologia, rientra anche la galleria di palazzo Ruspoli.⁵³ Le gallerie presenti nei palazzi dei Penitenzieri, Massimo alle Colonne, Borghese, Doria Pamphilj e Colonna sono aggiunte in ali separate; quella di palazzo Castellesi-Torlonia fu inserita dai Borghese nell'ala posteriore, mentre essa è parte integrante dei palazzi Ruspoli e Convertendi. Se ne deduce che la galleria anche a Roma è diventata di moda – una moda ma non un obbligo imprescindibile come in Francia.⁵⁴ Benché i progettisti di palazzo Barberini abbiano estesamente discusso sulle funzioni di una galleria e su alcuni aspetti della sua disposizione e benché sembrino essere stati influenzati dalla tipologia francese, alla fine il palazzo non ne sarà provvisto. Nel progetto di Borromini per i Pamphilj a piazza Navona, la galleria – pensata probabilmente sia come luogo del passeggio sia come salone di intrattenimento e affrescata da Pietro da Cortona – occupa, con una risoluzione atipica, tutta l'ala trasversale dell'edificio mentre quella di palazzo Doria Pamphilj su via del Corso si trovava in origine sopra le scuderie ed è stata presto suddivisa perché funzionalmente non indispensabile.



17. Roma, Casino di Pio IV, pianta del piano superiore (foto La Casina di Pio IV in Vaticano, Testi di T. Carunchio, Città di Castello [PG], 1993, tav. 7)

Il Seicento italiano non conosce quindi una tipologia coerente e continua della galleria.⁵⁵ Dimensioni, risoluzioni formali, collocazioni e spesso anche funzioni variano da progetto a progetto e anche ambienti non espressamente oblunghi adibiti a sede di collezione di opere d'arte vengono chiamati galleria, come quella nel palazzo del cardinale Vincenzo Giustiniani in via delle Coppelle.⁵⁶ Esse vengono decorate come gli altri ambienti prestigiosi dell'appartamento nobile e sovente le analogie formali con le gallerie francesi sono minime. Nessuna galleria romana segue alla lettera i prototipi francesi in maniera paragonabile a quella realizzata da Scamozzi dopo il suo ritorno dalla Francia, a Sabbioneta – non a caso un luogo relativamente distante da Roma.

⁵⁰ FROMMEL 1973, vol. 1, p. 79, vol. 2, p. 115.

⁵¹ Wolfgang Lotz, «Vignole et Giacomo della Porta (1550-1589)», in *Le Palais Farnèse*, a cura di André Chastel, Roma 1981, vol. I, pp. 225-241, pp. 230-236.

⁵² Christoph Luitpold Frommel, «L'architettura», in *Il Palazzo Sacchetti*, a cura di Sebastian Schütze, Roma 2003, pp. 44-75, p. 74.

⁵³ Sergio Benedetti, «L'architettura», in *Palazzo Ruspoli*, a cura di Carlo Pietrangeli, Roma 1992, pp. 139 sg.

⁵⁴ FROMMEL 1973, vol. 1, p. 79.

⁵⁵ PRINZ 1970.

⁵⁶ Silvia Danesi Squarzina (a cura di), *La collezione Giustiniani, Inventari II*, Torino 2003, pp. 125-129, fig. 272.

BIBLIOGRAFIA (PUBBLICAZIONI FREQUENTEMENTE CITATE)

- ALBERTINI *Opusculum de mirabilibus Novae & veteris Urbis Romae*, editum a Francisco de Albertinis dedicatum Iulio secundo Pon. Max., Romae, Iacobus Mazochius, 1510.
- FROMMEL 1973 Christoph Luitpold Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübinga 1973.
- FROMMEL 1984 Christoph Luitpold Frommel, «Lavori architettonici di Raffaello in Vaticano», in *Raffaello architetto*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Stefano Ray e Manfredo Tafuri, Milano 1984, pp. 357-378.
- FROMMEL 2003 Christoph Luitpold Frommel, «I tre progetti bramanteschi per il cortile del Belvedere», in Christoph Luitpold Frommel, *Architettura alla corte papale nel Rinascimento*, Milano 2003, pp. 89-155.
- FROMMEL (S.) 2005 Sabine Frommel, «Primaticcio architetto in Francia», in *Francesco Primaticcio architetto*, a cura di Sabine Frommel, Milano 2005, pp. 74-193.
- GUILLAUME 1993 Jean Guillaume, «La galerie dans le château français: place et fonction», *Revue de l'art*, (1993), pp. 32-42.
- PRINZ 1970 Wolfram Prinz, *Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien*, Berlino 1970.
- SHEARMAN 2003 John Shearman, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, New Haven/Londra 2003.