



ACTAS DEL
SIMPOSIO

EL PATIO CIRCULAR EN LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO



DE LA CASA DE MANTEGNA
AL PALACIO DE CARLOS V

MANTEGNA, FRANCESCO DI GIORGIO E LA TIPOLOGIA DEL PALAZZO CON CORTILE CIRCOLARE

Francesco Paolo Fiore

La pietra angolare della casa che Andrea Mantegna costruì per sé in via Acerbi a Mantova reca iscritte la data di fondazione del 18 ottobre 1476 e le dimensioni del lotto, piuttosto ampio (52 x 150 braccia), insieme all'omaggio al marchese Ludovico Gonzaga che aveva donato il terreno al pittore sulla via che conduce all'isola del Te, quasi di fronte alla chiesa di San Sebastiano¹ Mantegna aveva da poco terminato di affrescare la Camera degli sposi nel palazzo Ducale ed era all'apice della fama e dei favori del Gonzaga, come testimonia il dono, ma non poté completare la casa in breve. Nel 1483 Lorenzo il Magnifico la visitava in costruzione, ma nel 1492 Mantegna abitava ancora in una casa affittata in contrada Pusterla e nel 1494 la proprietaria, Cecilia Malatesta, gli chiedeva di riavere la disponibilità dell'abitazione; nello stesso anno Andrea denunciava un furto di materiali dal cantiere in via Acerbi, evidentemente ancora aperto². La conclusione della casa era tuttavia prossima e il Mantegna vi si sarebbe trasferito, poiché è da qui che sarà trasportata in chiesa nel 1496 la pala di Santa Maria della Vittoria da lui dipinta ed è qui che sottoscriverà nel 1499 l'atto di dote per la figlia Taddea.³ (fig. 1)

- 1 Niccoli, R. (1941). «Casa del Mantegna. Rinvenimento di decorazioni varie ad affresco di soffitti e di altri elementi della struttura originale della casa», *Le Arti*, III, giugno-luglio, pp. 390-393; Niccoli, R. *Prima relazione sui lavori di restauro* (Verona, 30 maggio 1941), datt. presso l'Ufficio tecnico dell'Amm. provinciale di Mantova; Rosenthal, E. E. (1962). «The house of Mantegna in Mantua», *Gazette des Beaux-Arts*, s. 6, LX, pp. 327-350, con ampia bibl. anche sul restauro del 1940-1942; Kraitova, M. (1985). «Das Haus von Andrea Mantegna in Mantua und von Piero della Francesca in Sansepolcro», in E. Hüttinger (ed.), *Künstler Häuser von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Zürich: Waser Verlag Zürich, pp. 51-56; Ferlisi, G. (1995). *Ab Olympo. Il Mantegna e la sua dimora*, Mantova: Provincia di Mantova; Sacchi G. (2000). *Mantegna 'archipictor'*. La dimora dell'artista, Mantova: Provincia di Mantova-Casa del Mantegna; Ferlisi G. (2006). «La Casa del Mantegna: dove l'armonia si dipinge nella pietra», in R. Signorini, D. Sogliani (ed.), *A casa di Andrea Mantegna. Cultura artistica a Mantova nel Quattrocento*, Catalogo della mostra, Mantova, 26 febbraio-4 giugno 2006, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 154-177; Fiore, F. P. (2010). «La casa di Andrea Mantegna a Mantova», in R. Signorini, I. Mazzola (ed.), *Andrea Mantegna, impronta del genio*, Atti del convegno, Padova-Verona-Mantova, 8-10 novembre 2006, Firenze: Olschki, 2, pp. 575-597.
- 2 Kristeller, P. (1902). *Andrea Mantegna*, Berlin-Leipzig: Cosmos, 1902, p. 557, doc. 129; Signorini, R. (1993). «I domicilii in Mantova di Andrea Mantegna», *Civiltà Mantovana*, s. 3, XXVII, 6, pp. 23-31.
- 3 d'Arco, C. (1857). *Delle arti e degli artefici di Mantova. Notizie raccolte ed illustrate con disegni e con documenti*, Mantova: Agazzi, 1, doc. 56.



Fig. 1. Mantova, la casa di Mantegna (foto Fiore)



Fig. 2. Mantova, il cortile della casa di Mantegna (foto Fiore)

I ritardi nel pagare l'affitto e le continue richieste di aiuti in denaro, una delle quali indirizzata nel 1484 a Lorenzo de' Medici a seguito della sua visita,⁴ legano a ragioni essenzialmente economiche il lento completamento della casa di Mantegna, di dimensioni eccezionali per un artista. Ma anche la ricercata perfezione della casa, un volume quadrangolare isolato e affacciato da un lato sulla via e dall'altra sul giardino e brolo, con decorazioni dipinte all'esterno e all'interno, può avere contribuito a rallentare la realizzazione del progetto evocativo della casa all'antica attraverso la scelta di basarsi sulla figura del cerchio nel quadrato. Al centro dell'impianto quadrangolare, il cortile, che ne costituisce il fulcro visivo e distributivo, è infatti perfettamente circolare e segnato dagli ordini architettonici, in forma di paraste su piedestalli che racchiudono i quattro portali aperti in corrispondenza degli assi principali.⁵ Una trabeazione priva di fregio conclude l'ordine e cinge in continuità le superfici curve intermedie, destinate con ogni probabilità a ospitare sculture e pezzi antichi della collezione del pittore, sottolineando la circolarità del cortile (fig. 2). Il cortile circolare si richiamava con ogni probabilità alla descrizione della villa laurentina di Plinio il Giovane, il quale parla del cortile della villa («area») in forma di lettera D – riproposta anche come C o O in alcuni manoscritti – e riportata come O nella *Roma triumphans* di Biondo Flavio, opera finita nel 1459 e pubblicata intorno al 1473, della quale Mantegna possedeva una copia «legata in carta bambasina» che passò nelle mani del figlio Ludovico.⁶ La lettura di Plinio integra dunque quella di Vitruvio, più oscuro sul tema di atrio e cavedio della casa antica e per i quali non prevede la forma circolare, mentre si può ipotizzare un riferimento a idee che Mantegna potrebbe avere ricevuto direttamente a Mantova da Leon Battista Alberti il quale, avendo compreso la coincidenza di cavedio e atrio vitruviani, nel *De re aedificatoria* sostituisce ad essi il termine cuore della casa («sinum»: V, 17), indica la forma circolare per il vestibolo (IX, 3) ma la ammette anche per altre parti («Nam sunt quidem, quae tu seu rotunda facias seu quadrangola, modo recte ad usum conferat, minimi interest»: IX, 3)⁷ forse riferendosi, come Biondo Flavio, alle rovine di edifici antichi quali le terme di Costantino sul Quirinale.⁸

A differenza di precedenti ipotesi ricostruttive che hanno proposto che il cortile circolare della casa di Mantegna fosse stato immaginato come uno spazio chiuso da una cupola,⁹ va

4 Barfucci F. (1964). *Lorenzo de' Medici e la società artistica del suo tempo*, II ed. aggiornata da L. Becherucci, Firenze: Gonnelli, p. 19.

5 Bulgarelli, M. (2006). «Mantova 1470 e dintorni. Alberti, Fancelli, Mantegna», in M. Bulgarelli, A. Calzona, M. Ceriana, F. P. Fiore (ed.), *Leon Battista Alberti e l'architettura*, Catalogo della mostra, Mantova 16 settembre 2006-14 gennaio 2007, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 120-147, nota e discute la presenza di tracce di un ordine architettonico dipinto anche sulla parete della casa verso il giardino nelle fotografie scattate nel corso del restauro 1940-1942

6 Elam, C. (1981), «Mantegna at Mantua», in D. Chambers, J. Martineau (ed.), *Splendours of the Gonzaga*, Catalogo della mostra, London 1981, London: Victoria and Albert Museum, p. 25, n. 7; Signorini, R. (1996). «New Findings about Andrea Mantegna: His Son Ludovico's Post-Mortem Inventory (1510)», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LIX, pp. 103-118; Signorini, R. (1998). «Una straordinaria fonte di scoperte su Andrea Mantegna: l'inventario dei beni di suo figlio Ludovico (17 luglio 1510)», *Civiltà Mantovana*, XXXIII, 106, pp. 9-27.

7 Alberti, L. B. (1966). *L'architettura*, testo latino e traduzione a cura di G. Orlandi, introduzione e note di P. Portoghesi, Milano: Il Polifilo, 1, pp. 416-17; 2, pp. 794-95.

8 Günther, H. (2007). «La concezione delle case private nel *De re aedificatoria*», in A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli (ed.), *Leon Battista Alberti teorico delle arti e gli impegni civili del 'De re aedificatoria'*, Atti dei convegni del Comitato nazionale, Mantova, 17-19 ottobre 2002 e 23-25 ottobre 2003, Firenze: Olschki, 2, pp. 787-813.

9 Rosenthal, E. E. «The House of Andrea Mantegna in Mantua», op. cit., pp. 332-338. L'ipotesi è stata sviluppata in disegni da Campagnari, R. (1975). «La casa del Mantegna», *Civiltà Mantovana*, IX, 49-50, pp. 1-19 (estratto), e ripresa da Kraitrova, M. *Das Haus*

sottolineato che il muro che delimita il vuoto cilindrico del cortile (più di 11 metri di diametro) è talmente esile (circa 30 centimetri) da essere incapace di sopportare una copertura così ampia, anche se volessimo considerare la collaborazione delle pareti laterali e ipotizzare la costruzione di una cupola in materiali leggeri. Una tale cupola avrebbe del resto accentuato la monumentalità della casa in forme eccessive per un artista. Mantegna intervenne con maggiore sottigliezza, rompendo la rigidità del disegno di partenza tramite sottili scarti dimensionali in relazione alle funzioni della casa. Il cortile circolare è infatti lievemente fuori asse rispetto al perimetro, perché il corpo di fabbrica verso la strada è più profondo di quelli che avvolgono il cortile sugli altri lati, per ospitare la sala maggiore e il corpo scala. Inoltre i corpi sugli altri lati sono di profondità progressivamente ridotte rispetto a quello anteriore procedendo dal lato a destra del portale di ingresso sino a quello sinistro, come si può constatare osservando che il portale di ingresso su via Acerbi, assiale rispetto al cortile circolare, non lo è rispetto alla facciata. Ne derivò una sequenza di spazi che avvolge dinamicamente la circonferenza del cortile, riconoscibile anche grazie a un esatto rilievo dell'edificio a partire dal quale abbiamo proposto una ricostruzione della pianta.¹⁰ (fig. 3)

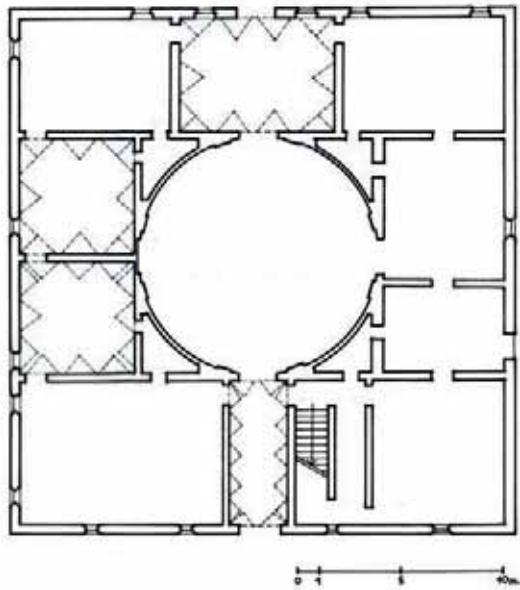


Fig. 3. Ipotesi ricostruttiva della casa di Andrea Mantegna (da FIORE, F. P. «La casa di Andrea Mantegna a Mantova», op. cit., p. 588)

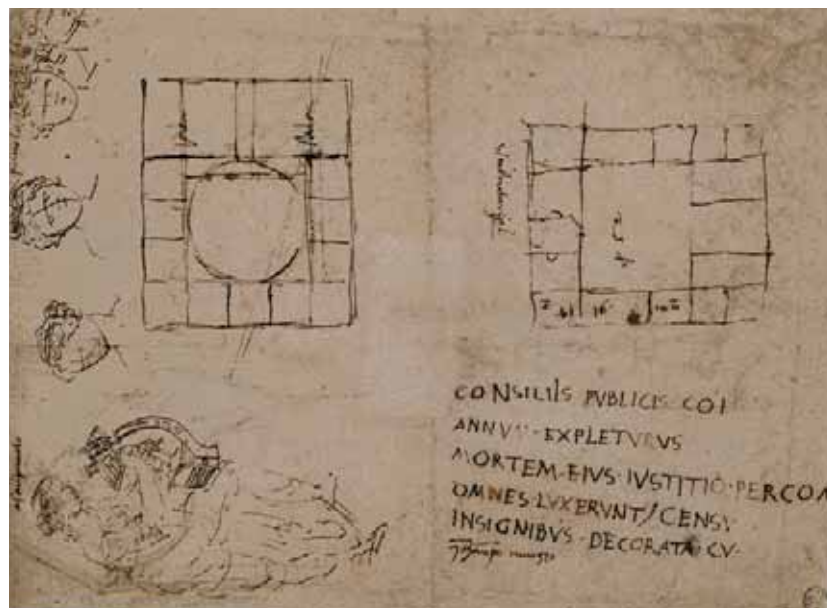
L'incisivo disegno all'antica di Andrea Mantegna e la sua raffinata geometria ebbero un tale successo che nel 1501 il marchese Francesco Gonzaga volle che il pittore gli cedesse la casa, permutandola il 10 gennaio 1502 con la *domus Mercati* in piazza Purgo.¹¹ Non più come casa, ma come villa suburbana o addirittura come padiglione di villa, l'edificio entrò così a far parte del

von Andrea Mantegna, op. cit., e da Tavernor, R. (1997). «The natural House of God and Man: Alberti and Mantegna in Mantua», in C. Mazzealli (ed.), *La corte di Mantova nell'età di Andrea Mantegna: 1450-1550*, Roma: Bulzoni, 1997, pp. 225-234

10 Una più ampia discussione delle ragioni a favore di un cortile circolare aperto e una ricostruzione della casa sulla base del rilievo eseguito nel 2006 dal Centro Dipartimentale DIAPReM dell'Università di Ferrara è stata proposta da Fiore, F. P. «La casa di Andrea Mantegna a Mantova», op. cit., in part. p. 588, fig. 7.

11 Mantegna non abitò mai nella casa del Mercato, che affittò, ma si trasferì in affitto in contrada del Bove e infine in contrada dell'Unicorno, dove il 15/3/1505 acquistò un'abitazione (poco lontana dalla casa che aveva costruito in via Acerbi) per morirvi il 13/9/1506, come in Signorini, R. (2001). «L'ultima casa di Andrea Mantegna», in *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Béguin*, Napoli: Paparo Edizioni, pp. 103-108.

Fig. 4. Francesco di Giorgio, pianta di casa con il cortile circolare, Firenze, Uffizi 1054 Ar (da BURNS, H. «I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze», op. cit., p. 339)



complesso del limitrofo palazzo gonzaghese di San Sebastiano, allora in via di realizzazione. Ma anche in precedenza la casa era stata al centro di curiosità e interesse da parte dei signori del tempo, come dimostra la citata visita di Lorenzo il Magnifico nel 1483 e, alla luce degli scambi fra Ludovico Gonzaga e Federico da Montefeltro,¹² si può ipotizzare che notizie e disegni della casa di Mantegna fossero pervenuti anche a Urbino. È perciò plausibile che l'eco della pianta della casa di Mantegna risuoni negli schemi di case inserite da Francesco di Giorgio Martini nei *Trattati*,¹³ senza contare che Guidobaldo da Montefeltro fu a sua volta a Mantova nel 1483 e potrebbe avere persino condotto Francesco di Giorgio con sé in quella occasione. Mentre si deve considerare superata, innanzitutto per motivi cronologici, la proposta che la casa di Mantegna dipenda da idee di Francesco di Giorgio,¹⁴ che giunse a Urbino da Siena nel 1476, l'anno di fondazione della casa di Mantegna. Il disegno al foglio Uffizi 326Ar, rapidamente schizzato da Francesco di Giorgio fra quelli del cosiddetto *Taccuino del viaggio* (fig. 4) e che è stato collegato alla casa di Mantegna, è infatti databile al più presto al 1484, se potessimo ascrivere

12 Federico da Montefeltro, che era stato educato in gioventù a Mantova insieme a Ludovico Gonzaga, aveva ricevuto da lui anche l'architetto del palazzo urbinato, Luciano Laurana: cfr. Calzona, A. (2004). «Leon Battista Alberti e Luciano Laurana: da Mantova a Urbino o da Urbino a Mantova?» in F. P. Fiore (ed.), *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, Atti del convegno, Urbino, 11-13 ottobre 2001, Firenze: Olschki, 2, pp. 433-492.

13 Harder-Merkelbach, M. (1991). *Entstehung von Rundhof und Rundsaal in Palastbau der Renaissance in Italien. Untersuchungen zum Mantegnahaus in Mantua und zu den Traktaten des Francesco di Giorgio Martini*, Freiburg: Hochschulverlag; Frommel, S. (2002). «Sogni architettonici: i Sangallo, le ville e i palazzi a pianta centrale», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura*, n.s., 40, pp. 17-38; Frommel, S. (2004). «Ricerca, immaginazione, malinteso: Francesco di Giorgio e la tipologia degli edifici residenziali a pianta centrale», in F. P. Fiore (ed.), *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, op. cit., 2, pp. 643- 677. Cfr. più in generale Pellicchia, L. (1992). «Architects Read Vitruvius: Renaissance Interpretations of the Atrium of the Ancient House», *Journal of the Society of Architectural Historians*, LI, 4, pp. 377-416; Clarke, G. (2003). *Roman House-Renaissance Palaces. Inventing Antiquity in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 231-232, 269-272.

14 Rosenthal, E. E. «The House of Andrea Mantegna in Mantua», op. cit., aveva legato la soluzione al disegno di Francesco di Giorgio datando il cd. *Taccuino del viaggio* al 1463, così come la preparazione dei *Trattati*.

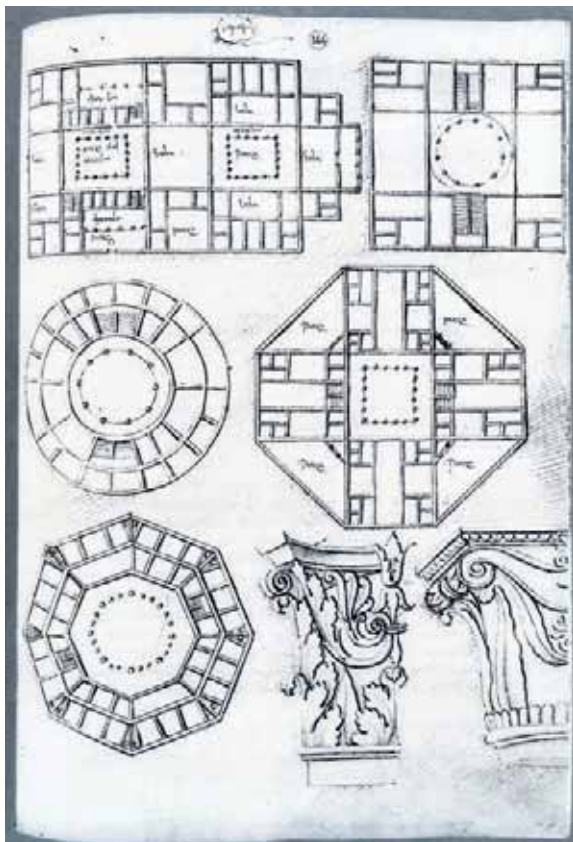


Fig. 5. Angelo dal Cortivo da Francesco di Giorgio, cod. Zichy, f. 144r (da MUSSINI, M. Francesco di Giorgio e Vitruvio, op. cit., 1, fig. 59)

progettuali rispetto alle molte piante disegnate da Francesco di Giorgio nei *Trattati*, sono questi ultimi che hanno avuto maggiore diffusione e hanno offerto modelli per palazzi con cortili centrali e circolari. Primo fra i codici noti è il citato codice Zichy, che contiene brani di testo e illustrazioni copiate dalla mano di Angelo Cortivo a partire da quello che è ritenuta la preparazione dei *Trattati* elaborata da Francesco di Giorgio dal 1476 in poi.¹⁷ Al f. 144r del codice Zichy (fig. 5) troviamo impaginate, insieme a due capitelli di fantasia, cinque piante di palazzo: una di forma rettangolare

a quell'anno la presenza di Francesco a Napoli, ma può anche risalire agli anni 1490.¹⁵ Rappresenta una casa pressoché quadrata, con un cortile circolare al centro e l'alternativa di un cortile quadrato con loggia sul lato di ingresso, accanto a figure tratte da un sarcofago con le muse «a san paulo», vale a dire a Roma, presso San Paolo fuori le Mura, un'iscrizione anch'essa rinvenuta a Roma «j[n] chanpo marzio» (CIL, VI, 895) e il rilievo quotato di una casa pressoché quadrata con cortile anch'esso quadrato, «j[n] chanpagnja», tutte notazioni grafiche collegate a un viaggio a Roma e Napoli, come numerosi altri disegni del *Taccuino*.¹⁶ Come nella casa di Mantegna, il corpo anteriore della casa con il cortile circolare del foglio Uffizi 326Ar è più profondo degli altri ma, a differenza della casa di Mantegna, manca la scala ed entrambi gli spazi ai lati dell'andito di ingresso sono destinati a «sala».

Malgrado il disegno Uffizi 326Ar sembri più realistico e ricco di elementi

¹⁵ Nesselrath, A. (2004). «Disegni di Francesco di Giorgio Martini», in F. P. Fiore (ed.), *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, op. cit., 1, pp. 337-367.

¹⁶ Burns, H. (1993), «I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze», in F. P. Fiore, M. Tafuri (ed.), *Francesco di Giorgio architetto*, Catalogo della mostra, Siena, 25 aprile-31 luglio 1993, Milano: Electa, pp. 330-357, pubblica e discute tutti i disegni del *Taccuino* e commenta l'interessante variante di edificio con rotonda centrale (p. 356, cat. XX.38) tracciata sul foglio Uffizi 1216 Sv, anch'essa di mano di Francesco di Giorgio; vedi anche Burns, H. (1994), «"Restaurator delle ruine antiche": tradizione e studio nell'attività di Francesco di Giorgio», in F. P. Fiore, M. Tafuri (ed.), *Francesco di Giorgio architetto*, Milano: Electa, pp. 151-181.

¹⁷ Mussini, M. (2003), *Francesco di Giorgio e Vitruvio*, Firenze: Olschki, 2, con la riproduzione di tutti i fogli del codice Zichy; Mussini, M. (2004), «Siena e Urbino. Origini e sviluppo della trattatistica martiniana», in F. P. Fiore (ed.), *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, op. cit., 1, pp. 317-336.

allungata con due cortili porticati in sequenza e spazi aperti e loggiati ai fianchi; tre rispettivamente a pianta quadrata, circolare e ottagonale con un cortile circolare e porticato su colonne al centro; una ottagonale con un cortile quadrato e porticato su colonne al centro. Fra tutte, la pianta quadrata al foglio 144r del codice Zichy suddivisa in nove case, seguendo il modello del *quincunx* degli edifici religiosi e con il cortile circolare al centro, è la più vicina a un modello realizzabile e all'idea mantegnesca. Si può persino notare che il muro perimetrale del cortile circolare è tracciato con un segno sottile, in singolare assonanza con il sottile muro perimetrale del cortile nella casa di Mantegna.¹⁸ Frutto di elaborazioni geometriche a partire dagli anfiteatri antichi sembrano invece le tre figure centrali con cortile circolare e andamenti murari allineati agli assi principali che convergono verso il centro. La collocazione simmetrica di due corpi-scala principali e, al contempo, la mancata indicazione di vie di accesso diretto al cortile in tutte le piante in questione, indica che si tratta di schemi attenti più a elaborare varianti basate sui principali poligoni regolari e la loro relazione con un cortile circolare e colonnato al centro che di veri e propri progetti, secondo un metodo geometrico-combinatorio che vedremo applicato per moltiplicare le proposte nelle più mature versioni dei *Trattati* anche nel caso delle piante di città e fortezze. Pur se non vedremo mai costruire nel XV secolo palazzi o case in forma ottagonale o circolare, tali proposte saranno fonte per interessanti riprese da parte di numerosi trattatisti dopo Francesco di Giorgio, e in particolare da parte Pietro Cataneo e Sebastiano Serlio,¹⁹ per non parlare del cortile circolare realizzato al centro del perimetro pentagonale del palazzo Farnese a Caprarola.²⁰ Seguono, più avanti nel codice Zichy (ff. 146r, 146v, 149r, 151r), piante di palazzi o case di forma quadrangolare con cortili anch'essi quadrangolari, e al foglio 148r troviamo la ripresa di una pianta di palazzo circolare con cortile circolare al centro, diviso in dieci settori come nell'esempio citato al foglio 144r.

A differenza dello schema di casa con cortile circolare al foglio Uffizi 326Ar, tutti i cortili circolari di case o palazzi presentati da Francesco di Giorgio nel codice Zichy sono contraddistinti da un colonnato interno, con l'interessante alternanza di una colonna maggiore e due minori a cingere il cortile che troviamo nella pianta del palazzo ottagonale del foglio 144r. Altrettanto troviamo nella prima versione dei *Trattati*, testimoniata dai codici Laurenziano (L) e Saluzziano (T), dove anche le altre piante di palazzi e case che vi sono illustrate sono dotate di cortili porticati almeno su di un lato e testimoniano la volontà di Francesco di Giorgio di proporre un'interpretazione della casa antica assai varia ma riferita, oltre che a Plinio²¹ e pur con evidenti

18 Rosenthal, E. E. «The House of Andrea Mantegna in Mantua», op. cit., pp. 332-338, ha sostenuto la possibilità che Mantegna traesse ispirazione dagli «atri» coperti e cupolati illustrati da Francesco di Giorgio, soluzione che appartiene invece ad ambienti più ristretti, quali i vestiboli circolari proposti da Alberti o simili ambienti della casa all'antica come in Martinis, R. (2003). «Il palazzo del Banco Mediceo: edilizia e arte della diplomazia a Milano nel XV secolo», *Annali di architettura*, 15, pp. 37-57; Martinis, R. (2008). *L'architettura contesa. Federico da Montefeltro, Lorenzo de' Medici, gli Sforza e palazzo Salviatico a Milano*. Milano: Bruno Mondadori, pp. 87-98.

19 Si veda, limitandoci ai soli cortili circolari, Cataneo, P. (1554) *I quattro primi libri di architettura*. Venezia: figlioli di Aldo, libro IV, cap. VI, f. 54r; Serlio, S. (1994) *Architettura civile. I libri sesto, settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e Vienna*, a cura di F. P. Fiore, Milano: Il Polifilo, libro VI, tavv. 26, 27, 68 (ms. Monaco, ff. 26r, 27r, 67-68); libro VII, tav. 13 (ms. Vienna, f. 44v), e Serlio, S. (1575), *Il settimo libro d'Architettura*. Francoforte: Andrea Wechelius, p. 27.

20 Fagliari Zeni Buchicchio, F. T. (2002). «Palazzo Farnese a Caprarola», in R. J. Tuttle, B. Adorni, C. L. Frommel, C. Thoenes (ed.), *Jacopo Barozzi da Vignola*. Milano: Electa, pp. 210-233.

21 Mussini, M. «Siena e Urbino», op. cit., p. 324, nota l'utilizzo da parte di Francesco di Giorgio dell'edizione a stampa di Plinio nella traduzione del Landino pubblicata nel 1476.

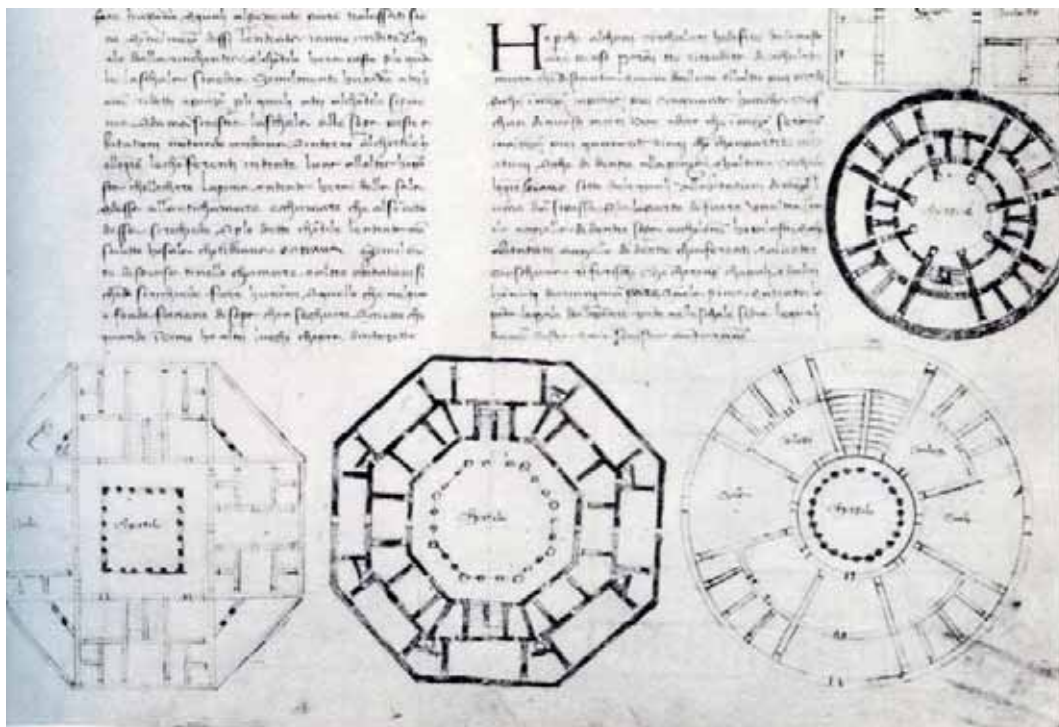


Fig. 6. Francesco di Giorgio, piante di palazzi, Torino, Biblioteca Reale, cod. Saluzziano 148, f. 19r, particolare (da Id. (1967), *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, a cura di C. Maltese, trascr. L. Maltese Degrassi, Milano: Il Polifilo, 1, tav. 33)

incertezze interpretative, ai cavedi vitruviani (*De architectura*, VI, 3) che nella prima versione dei *Trattati* Francesco tratta come «atri» e illustra (T, ff. 19v-20r) disegnando agli angoli pilastri ad L che richiamano quelli del palazzo Ducale di Urbino.²² Le piante di palazzi circolari e poligonali che Francesco disegna nel codice (T, ff. 19r-v) perfezionano quelle che abbiamo visto nel codice Zichy rispettando del tutto l'omologia fra le figure del perimetro esterno e dei cortili circolari o poligonali porticati al centro della figura (fig. 6). Un grande spazio circolare ma non porticato, eccentrico rispetto alla pianta rettangolare del palazzo, è invece una «sala» (T, f. 17v), evidentemente coperta a cupola. Interessante eccezione rispetto all'omologia perseguita nei disegni fra perimetro e cortile, è costituita dalla pianta rettangolare di palazzo con cortile circolare e colonnato (T, f. 18r) che dà accesso a due appartamenti e due corpi-scala disposti simmetricamente ai lati ed è introdotto sull'asse breve da due grandi sale trasversali che fungono da ingresso (fig. 7). La pianta potrebbe essere considerata un precedente della villa

22 Fiore, F. P. (1993). «L'architettura civile di Francesco di Giorgio», in F. P. Fiore, M. Tafuri (ed.), *Francesco di Giorgio architetto*, op. cit., pp. 74-125; Fiore, F. P. (2004). «Principi architettonici di Francesco di Giorgio», in F. P. Fiore (ed.), *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, op. cit., 1, pp.369-398.

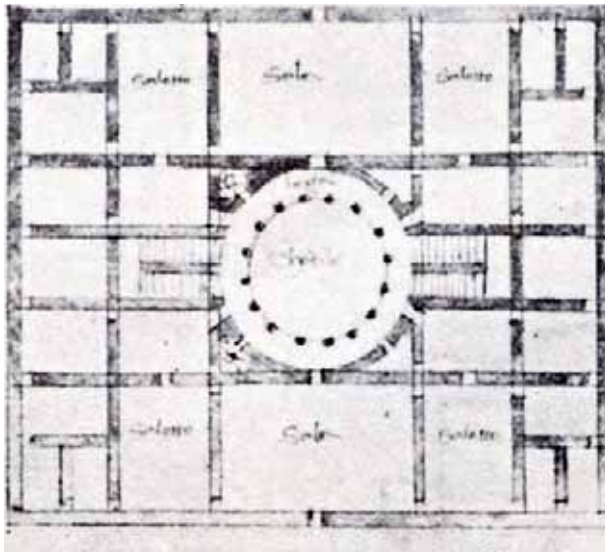


Fig. 7. Francesco di Giorgio, pianta di palazzo con cortile circolare, Torino, Biblioteca Reale, cod. Saluzziano 148, f. 19r, particolare (da Ib, Trattati di architettura, ingegneria e arte militare, op. cit., 1, tav. 31)

Madama a Roma, e da qui dello stesso palazzo di Carlo V a Granada,²³ anche se non si tratta di una pianta quadrata con cortile circolare al centro come nel caso di quello che è ritenuto un disegno preparatorio della villa voluta da papa Leone X (Uffizi 1054Ar) (fig. 8),²⁴ o di un progetto di villa quadrata con cortile circolare e colonnato al centro come quella tracciata sulla scorta delle elaborazioni di Francesco di Giorgio da Baldassarre Peruzzi (Uffizi, 552Av) (fig. 9).²⁵ Un cortile circolare porticato ancora più ampio entro un blocco quadrilatero si può infine trovare come parte di una delle piante di conventi aggiunte dallo stesso Francesco al codice Saluzziano (T, f. 65v) (fig. 10).

Che, più che dalle fonti scritte di Plinio il Giovane e di Vitruvio, i cortili circolari e porticati inseriti nelle piante di case e palazzi di Francesco di Giorgio siano tuttavia ispirati alle rovine antiche, è reso evidente dall'*Addenda antiquaria* legata al codice Saluzziano (T, ff. 71-100). E ciò non solo per l'ovvio richiamo delle piante circolari e poligonali di palazzi al Colosseo o ad altri anfiteatri e teatri, ma soprattutto per la combinazione degli spazi aperti e coperti di forma quadrata, rettangolare, circolare e ovata che troviamo nelle sue ricostruzioni dei palazzi imperiali sul Palatino e di palazzi, ville, terme ed altri edifici dell'antichità, a Roma e in Campania. Spicca fra queste il Teatro Marittimo di villa Adriana, dalla pianta circolare indicata come «chortile», con

- 23 Rosenthal, E. E. (1985). *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton: Princeton University Press; Tafuri, M. (1987). «Il palazzo di Carlo V a Granada: architettura "a lo romano" e iconografia imperiale», *Ricerche di storia dell'arte*, 32, pp. 4-46; Tafuri, M. (1992). «La Granada di Carlo V: il palazzo, il mausoleo», in Tafuri, M. *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Torino: Einaudi, pp. 255-304; Tafuri, M. (1993). «La fortuna di Francesco di Giorgio architetto. Edifici residenziali con cortili circolari», in F. P. Fiore, M. Tafuri (ed.), *Francesco di Giorgio architetto*, op. cit., pp. 384-389; Marias, F. (2000). «La casa real nueva de Carlos V en la Alhambra: letras, armas y arquitectura entre Roma y Granada», in *Carlos V, las armas y las letras*, Catalogo della mostra, Granada, Hospital Real, 14 aprile 25 giugno 2000, Madrid: ***; pp. 201-221, 420-425; Davies, P. (2009). «The palace of Charles V in Granada and two drawings from the school of Raphael», in R. Eriksen, M. Malmanger (ed.), *Imitation, representation and printing in the Italia Renaissance*, Pisa: Serra, pp. 157-190; F. Marias, F. (2010). «Il palazzo di Carlo V a Granada e l'Escorial», in D. Calabi, E. Svalduz (ed.), *Il Rinascimento Italiano e l'Europa, VI: Luoghi, spazi, architetture*, Treviso-Costabissara (Vicenza): Angelo Colla, pp. 293-321.
- 24 De Angelis d'Ossat, G. (1982). «Giuliano da Sangallo e villa Madama», in De Angelis d'Ossat, G. *Realtà dell'architettura. Apporti alla sua storia*, 1933/78, Roma: Carucci, 2, pp. 921-934; Frommel, C. L. (1984). «Villa Madama», in C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri (ed.), Raffaello architetto, Milano: Electa, pp. 311-356; Bierman, H. (1986). «Der runde Hof. Betrachtungen zur Villa Madama», in *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXX, 3, pp. 493-535; Keller, F.-E. (2000). «U 1054A recto», in C. L. Frommel, N. Adams (ed.), *The Architectural Drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his Circle*, Cambridge Mass.-New York: MIT Press, 2, pp. 197-198, con ulteriore bibl.; Frommel, S. (2014). *Giuliano da Sangallo*, Firenze: Edifir, p. 371.
- 25 Il disegno è cit. in Tafuri, M. *Ricerca del Rinascimento*, cit., fig. 97 ed è meno noto del progetto di Peruzzi per trasformare le terme di Agrippa in un palazzo Orsini (Uffizi 456Ar).

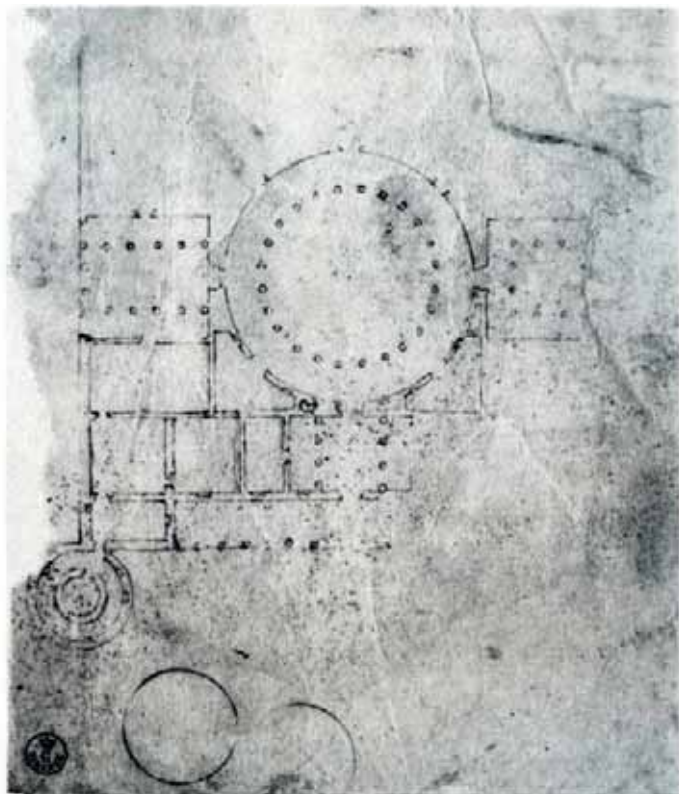


Fig. 8. Antonio da Sangallo il Giovane (?), studio preparatorio per villa Madama, Firenze, Uffizi 1054 Ar (da FROMMEL, S. Giuliano da Sangallo, op. cit., p. 371)

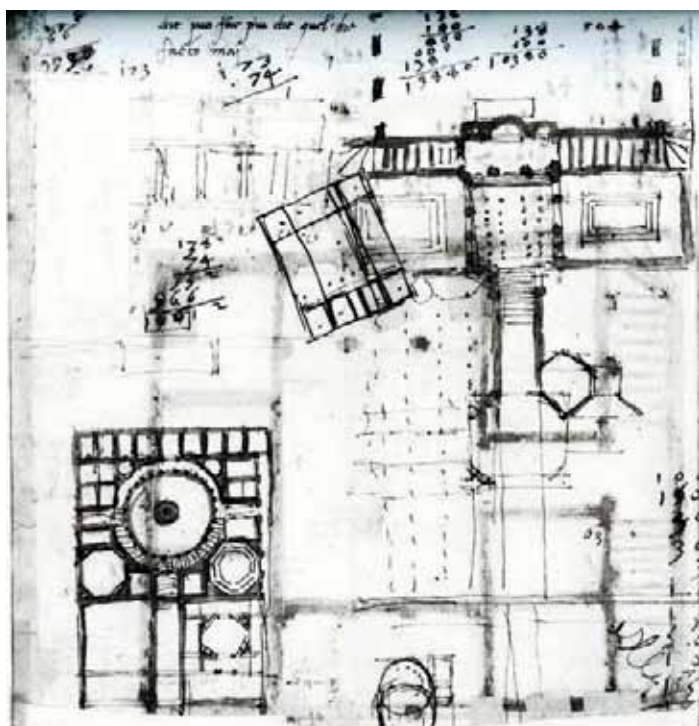


Fig. 9. Baldassarre Peruzzi, pianta di villa o palazzo con cortile circolare, Firenze, Uffizi 552 Av (da TAFURI, M. Ricerca del Rinascimento, op. cit., fig. 97)

colonne in numero doppio (16) rispetto a quelle di un piccolo edificio periptero al centro (8) (T, 88v), che si potrebbe considerare un precedente di quanto apparirà nella ricostruzione del tempietto di San Pietro in Montorio a Roma da parte di Sebastiano Serlio²⁶. Anche nell'*Addenda antiquaria* gli spazi circolari privi di colonnato sembrano immaginati con coperture a cupola, anche se non è escluso uno spazio circolare aperto senza peristilio, come nel caso dell' «hedifitio in Roma in nele vignie di monte Pinci per la maggior parte in ruina» (T, f. 83v), vista l'inequivocabile didascalia «chortile» apposta al centro (fig. 11). Molti dei rapidi schizzi del cosiddetto *Taccuino del viaggio* sono stati del resto utilizzati proprio per restituire piante e sezioni dell'*Addenda antiquaria* legata al codice Saluzziano²⁷ e anche in base a questa considerazione possiamo ricostruire il contesto nel quale Francesco di Giorgio giunge a delineare la pianta Uffizi 326Ar, che abbiamo detto simile alla pianta della casa di Mantegna e che possiamo avvicinare anche all'impianto quadrato dell'«hedifitio in Tiboli» (T, f. 89v) con un grande spazio circolare al centro, in questo caso con cupola, come spiega la didascalia che indica la presenza di «lumi superficiali», vale a dire di un oculo superiore come nel Pantheon.

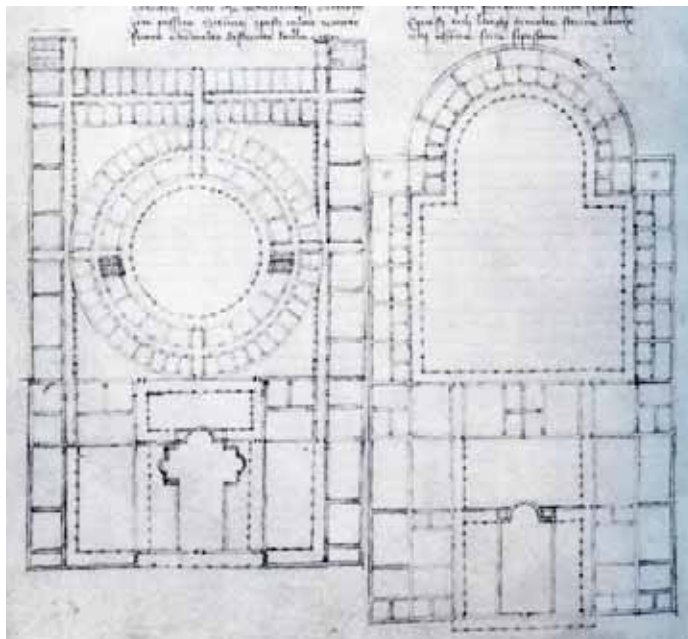


Fig. 10. Francesco di Giorgio, piante di conventi, Torino, Biblioteca Reale, cod. Saluzziano 148, f. 65v, particolare (da *Id.*, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, op. cit., 1, tav. 122)

Dal confronto con le rovine antiche testimoniato dall'*Addenda antiquaria* deriva senza dubbio la maggiore capacità e libertà combinatoria delle soluzioni che Francesco di Giorgio illustra nel codice Magliabechiano (M), che con il codice Senese (S) appartiene alla seconda e più matura versione dei *Trattati*. Rispetto alla versione precedente nella quale le case erano discusse seguendo i diversi gradi della committenza a partire dal palazzo del re, qui l'ordine procede dagli artigiani ai principi, e il palazzo del re è escluso. Nelle piante, che sono ora sempre racchiuse entro un

26 Rosenthal, E. E. (1964). «The Antecedents of Bramante's Tempietto», in *Journal of the Society of Architectural Historians*, XXIII, 2, pp. 55-74; Rosenthal, E. E. *The Palace of Charles V*, op. cit., pp. 217-222, 252-253.

27 Fiore, F. P. (1983). «recensione a H. C. Ericsson, *Roman Architecture expressed in sketches by Francesco di Giorgio Martini. Studies in Imperial Roman and Early Christian Architecture*, Helsinki, Societas Scientiarum Finnica, 1980», *Journal of the Society of Architectural Historians*, XLII, pp. 201-202; A. Nesselrath, A. (1986). «I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia», in S. Settis (ed.), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Torino: Einaudi, pp. 87-147, in part. 120-122.

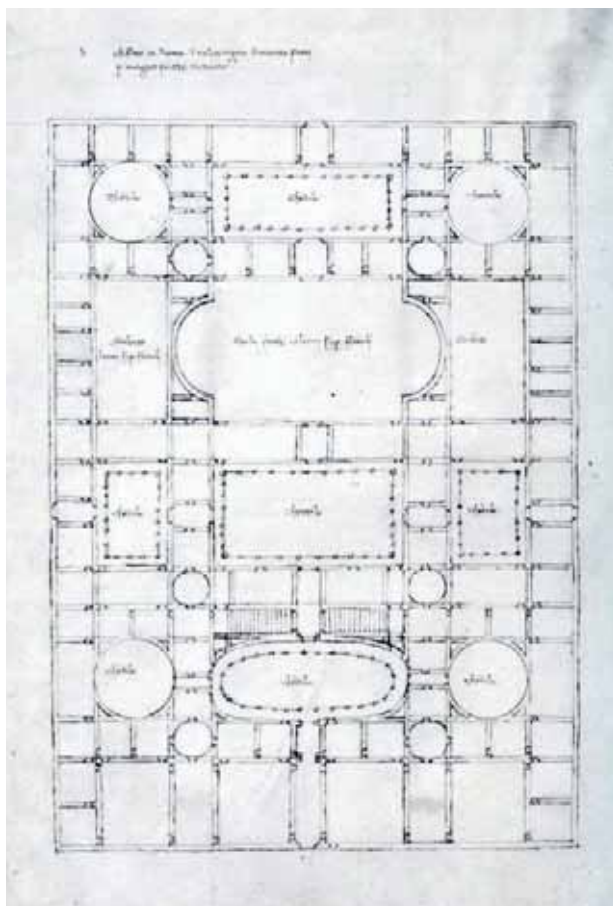


Fig. 11. Francesco di Giorgio, ricostruzione di un palazzo antico sul Pincio a Roma con cortili circolari ai vertici della pianta, Torino, Biblioteca Reale, cod. Saluzziano 148, f. 83v (da *Ib.*, Trattati di architettura, ingegneria e arte militare, op. cit., 1, tav. 154)

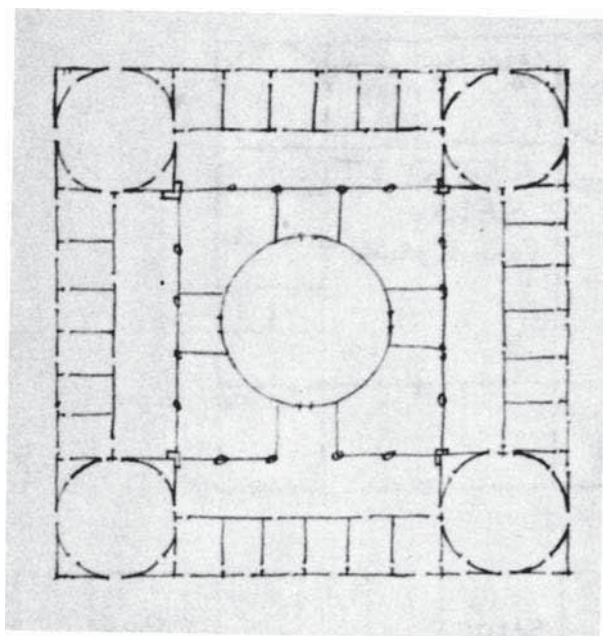
perimetro quadrangolare, è adottata la coincidenza fra pianta circolare senza porticato e ambiente chiuso cupolato, anche se non è sempre tracciato il piccolo circolo centrale che ce ne accerta con la presenza di un oculo e l'essenzialità del disegno rende talvolta ambigua l'indicazione di spazi aperti o chiusi. Gli ambienti circolari (o ottagonali) al centro della pianta e di maggiore dimensione rispetto agli ambienti circostanti coincidono con ciò che Francesco ora chiama «atrio» o «atrio et sala» e permettono di immaginare volumi a blocco dominati da una grande cupola, mentre dobbiamo immaginare coperture a botte nel caso degli ambienti quadrati o rettangolari di grande ampiezza sia

al centro della composizione – è in questo caso possibile un riferimento alla grande sala della villa di Poggio a Caiano²⁸ di Giuliano da Sangallo – ma anche nell'ambito di più articolate successioni di ambienti. La forma circolare e porticata dei cortili rappresentati nella prima versione dei *Trattati* è invece sostituita in M da cortili dalla pianta quadrangolare o ottagonale a meno di un unico caso in cui al centro di uno dei due blocchi quadrati che costituiscono la pianta del palazzo compare nuovamente un cortile circolare con colonne (M, f. 20r) e con rotonde minori ai vertici della pianta, cupolate e destinate a «cenacolo», con probabile riferimento a Plinio.

Ferma restando la prevalente coincidenza in M delle forme circolari con cortili (se porticate su colonne) e con aule cupolate (se privi di portici su colonne), la discussione della tipologia di palazzo con cortile circolare in Francesco di Giorgio dovrebbe a questo punto estendersi all'esame delle piante di palazzi con ambienti centrali di forma diversa dalla circonferenza ma ugualmente centrali o frutto della combinazione di più blocchi, centrali e rettangolari, con spazi chiusi e

28 Frommel, S. (2002). «Lorenzo il Magnifico, Giuliano da Sangallo e due progetti per ville nel codice Barberiniano», in A. Calzona, F. P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli (ed.), *Il principe architetto*, Atti del convegno, Mantova 21-23 ottobre 1999, Firenze: Olschki, pp. 413-454; Frommel, S. (2014). Giuliano da Sangallo, Firenze: Edifir.

Fig. 12. Francesco di Giorgio, pianta di palazzo, Firenze, Biblioteca Nazionale, codice Magliabechiano II.I.141, f. 21v, particolare (da Id., *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, op. cit., 2, tav. 202)



aperti in sequenza che permettono a Francesco di Giorgio di moltiplicare la varietà di piante presentate in *M* superando la precedente versione dei *Trattati*. Malgrado siano privi di prospetti e sezioni, alcuni disegni di Pietro Cataneo e di Oreste Biringucci permettono di ricostruire, sebbene ipoteticamente e in parte, l'elevata complessità volumetrica sottesa a tali proposte.²⁹ E sebbene Francesco di Giorgio abbia a questo punto approfondito la conoscenza del *De architectura* di Vitruvio ben oltre di quanto gli era stato possibile in precedenza,³⁰ va confermato che le sue proposte per case e palazzi combinano innanzitutto con grande creatività gli spazi dell'architettura antica indagata e ricreata nei suoi disegni più che guardare filologicamente all'antico testo latino, come tenterà pochi anni più tardi Fra Giocondo nel riproporre la casa vitruviana.

Restano da esaminare le piante di palazzo quadrato con cortile quadrato e corpo circolare al centro che compaiono nel codice Magliabechiano fra i *Fondi di case di signori in più varie figure et forme et alcune con lumi superficiali* (*M*, f. 21v) e fra i *Palazi et case di principi et signori* (*M*, f. 24v). Al f. 21v (fig. 12) la pianta quadrata mostra ai vertici quattro circonferenze circoscritte a loro volta entro corpi quadrati, sporgenti a contenere il porticato del cortile e dal centro di ogni lato si distaccano brevi bracci di collegamento che introducono in una circonferenza maggiore. La pianta è tracciata con semplici linee come tutte le altre piante di palazzi nel codice che, in assenza dell'indicazione degli spessori murari, non permetterebbero di stabilire con certezza se nel caso della circonferenza maggiore si tratti di un disegno a terra del cortile o di un vero e proprio volume chiuso, e in tal caso coperto da una grande cupola. Considerato tuttavia che le circonferenze angolari tracciate con il medesimo tratto non possono essere che rotonde cupolate, si può

29 Morresi, M. (1989). «Francesco di Giorgio e Bramante: osservazioni su alcuni disegni degli Uffizi e della Laurenziana», in P. Carpeggiani, L. Patetta (ed.), *Il disegno di architettura*, Atti del convegno Milano, 15-18 febbraio 1988, Milano: Guerini, pp. 117-124; Morresi, M. (1993). «La fortuna di Francesco di Giorgio architetto. Dalle invenzioni dei Trattati a palazzo Thiene a Vicenza», in F. P. Fiore, M. Tafuri (ed.), *Francesco di Giorgio architetto*, op. cit., pp. 390-398.

30 Francesco di Giorgio Martini (2002), *La traduzione del 'De Architectura' di Vitruvio*, a cura di M. Biffi, Pisa: Scuola Normale Superiore di Pisa; Mussini, M. (2003). «Vitruvio. *Dell'architettura libri dieci*», in Mussini, M. *Francesco di Giorgio e Vitruvio*, op. cit., 2, pp. 368-479.

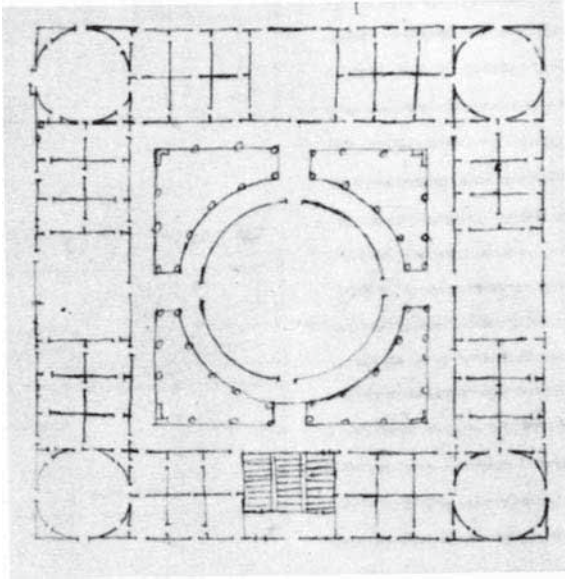


Fig. 13. Francesco di Giorgio, pianta di palazzo, Firenze, Biblioteca Nazionale, codice Magliabechiano III.1.141, f. 24v, particolare (da Id., *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, op. cit., 2, tav. 208)

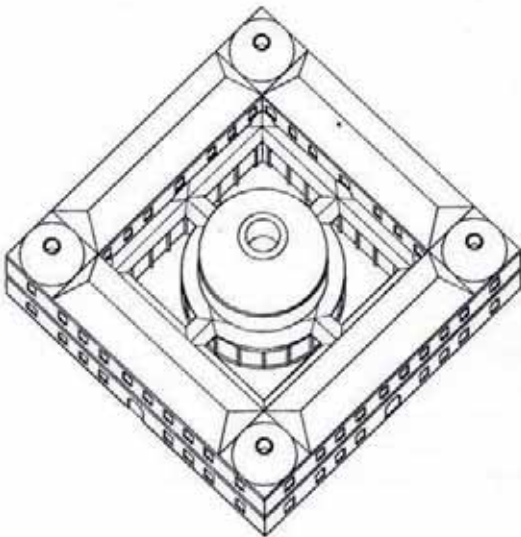


Fig. 14. Tentativo di ricostruzione del palazzo rappresentato in pianta nel codice Magliabechiano III.1.141, f. 24v (da FROMMEL, S. «Ricerca, immaginazione, malinteso», op. cit., p. 668, fig. 19)

dedurre che anche al centro del cortile il disegno rappresenti una grande rotonda con cupola, raccordata da brevi bracci al porticato quadrato che la contiene. La pianta al f. 21v permette di comprendere meglio quella al f. 24v (fig. 13), più complessa per via del raddoppio dei corpi su tutti i lati, l'inserimento di scale a tre rampe, l'apertura di sale maggiori in corrispondenza degli assi principali della figura e l'arricchimento del cortile porticato con un peribolo di colonne che circonda la rotonda centrale. Anche in questo caso quattro rotonde minori sono collocate ai vertici della pianta, tanto da rendere verosimile il tentativo di ricostruzione volumetrica del palazzo che mostra l'emergenza di una grande rotonda all'antica con un peribolo di colonne al centro del cortile quadrato e porticato (fig. 14).³¹ Resta necessariamente in dubbio quale fosse l'altezza delle colonne del portico del cortile, se esso fosse pensato su uno o due livelli e quale fosse l'altezza delle colonne poste intorno alla rotonda in rapporto all'altezza della rotonda stessa, poiché il disegno non offre alcun elemento a riguardo.

Al disegno al f. 24v di M, ora discusso, è stata collegata una pianta inserita al f. 26v del cosiddetto *Taccuino di Lille* (fig. 15) e, per via della sottostante didascalia «Inspagnia», alla proposta che Pedro Machuca si ispirasse a modelli italiani per elaborare il progetto del palazzo di Carlo V a Granada.³² Raffaello

³¹ Frommel, S. *Ricerca, immaginazione, malinteso*, op. cit., p. 668, fig. 19.

³² Rosenthal, E. E. *The palace of Charles V*, op. cit., pp. 3-45.

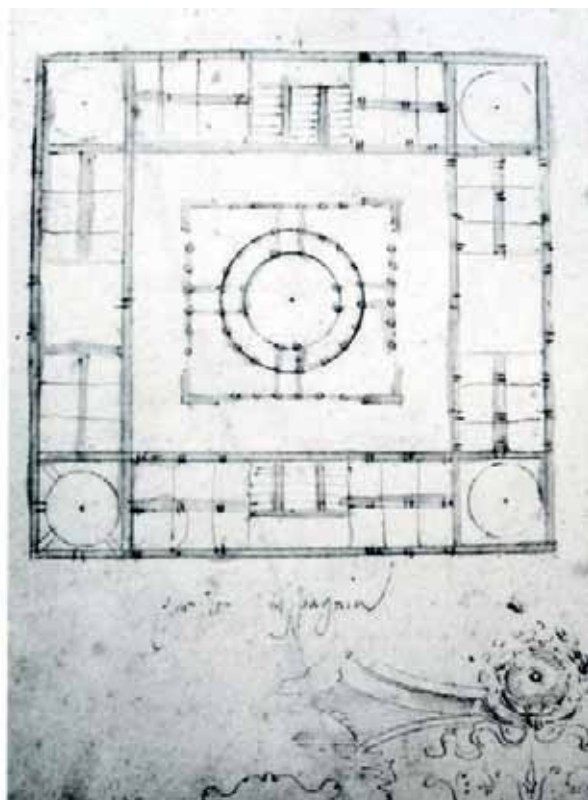


Fig. 15. Raffaello da Montelupo, pianta di palazzo da Francesco di Giorgio, Lille, Palais de Beaux-Arts, Inv. 717-808, f. 26v (da PLACENTINO, P. «Il manoscritto di Lille», op. cit., p. 83)

di Giorgio era una rotonda al centro di un cortile e un palazzo quadrato. Non si può dunque affermare, né nel caso della copia del Montelupo, né in quello della copia del Biringucci, che i loro autori avessero compreso le intenzioni di Francesco di Giorgio, mentre è possibile che i due fossero attratti soprattutto dalla combinazione di pianta quadrata e cortile circolare che appare nel disegno. Lo stretto legame che è stato visto fra il disegno al f.24v di M con il monumentale vuoto circolare e colonnato che domina il cuore del palazzo di Carlo V a Granada è dunque assai labile se non improbabile, mentre resta forte e determinante il riferimento all'ideale di centralità e perfezione geometrica che alla fine del secolo precedente Francesco di Giorgio esprime nei *Trattati* sviluppando e articolando il tipo di palazzo con cortile circolare, esemplificato prima di lui da Andrea Mantegna e in piena assonanza con la centralità attribuita da Alberti al «sinum» della casa antica.

da Montelupo, che disegna il taccuino fra il 1530 e il 1545,³³ apporta in realtà alcune varianti al disegno dei Francesco di Giorgio: introduce un doppio corpo scala, restringe il porticato quadrato nel cortile tanto da far mettere in dubbio la possibilità di voltarne le campate e da fare pensare a un corpo porticato quadrato al centro del cortile e, soprattutto, omette di attribuire spessore murario alla rotonda centrale, rappresentata con due cerchi concentrici che sembrano segni di costruzione più che l'indicazione di uno spessore murario. Né si può escludere che il Montelupo pensasse a possibili varianti del cortile, vista l'ambiguità del disegno. La stessa didascalia «In Spagna» torna in calce a un disegno direttamente collegato alla pianta del Montelupo al f. 13v del taccuino di Vannoccio Biringucci della Biblioteca Comunale di Siena (S.IV.1),³⁴ vicino per tratti e soluzioni al *Taccuino di Lille* ma ancora più incerto, e parziale, nel delineare quella che per Francesco

33 Placentino, P. (2013). «Il manoscritto di Lille: alcune considerazioni sulle piante centrali», *Annali di Architettura*, 25, pp. 81-90, in part. 83

34 Ackerman, J. S., Lotz, W. (1964). «Vignoliana», in L. Freeman Sandler (ed.), *Essays in memory of Karl Lehmann*, New York, Institute of Fine Arts: New York University, pp. 1-24; Caltarossa, R. (1996). «Il codice di Oreste Vannocci Biringucci nel contesto dei codici del Rinascimento», *Annali di architettura*, 8, pp. 43-60.