



ACTAS DEL  
SIMPOSIO

# EL PATIO CIRCULAR EN LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO



DE LA CASA DE MANTEGNA  
AL PALACIO DE CARLOS V

# IL CORTILE CIRCOLARE NELLA TEORIA ARCHITETTONICA E NELLA PRASSI EDILIZIA DEL RINASCIMENTO ITALIANO

Hubertus Günther

Il mio contributo tratta lo spazio circolare (o poligonale) nell'architettura profana, tanto nella teoria, quanto nella prassi edilizia del Rinascimento italiano. Sulla base della pretesa generalmente accampata dagli architetti di far rivivere il mondo antico, ho messo insieme inizialmente ciò che è stato conosciuto nel Rinascimento sulle case antiche con spazi circolari<sup>1</sup>. Comincio con la letteratura antica.

In primo luogo riassumo quello che riporta Vitruvio, non nella comprensione odierna però, ma piuttosto secondo la possibile concezione rinascimentale. Vitruvio<sup>2</sup> tratta a proposito della residenza urbana una sequenza di stanze, la quale include un “vestibolo” apparentemente al di fuori della casa, l’“atrio” proprio dietro d’ingresso, poi un “cavedio” e dietro un “peristilio” cioè un cortile; nella villa si trova un “peristilio” direttamente dietro l’ingresso e segue l’“atrio”. In aggiunta, ci sono numerosi altri spazi qua. Vitruvio non dice niente di spazi rotondi, tuttavia, non esclude neanche che essi ci possano essere. Se egli menziona espressamente la forma degli spazi, allora emerge quasi solo il rettangolo. La disposizione del “vestibolo” non è precisata; l’“atrio” ha le ali laterali separate da colonne e un impluvio aperto nel soffitto; il “cavedio” è costituito, almeno perlopiù, da un cortile che può assumere cinque diverse forme, uno di esse, con portici coperti, un altro testudinato cioè apparentemente coperto in qualche modo dunque dovrebbe essere una sala. Nei particolari, il testo è spesso difficile da comprendere.

<sup>1</sup> Rosenthal, E. (1985). *The Palace of Charles V in Granada*. Princeton, pp. 160-171. Harder, M. (1991). *Entstehung von Rundhof und Rundsaal im Palastbau der Renaissance in Italien*. Freiburg. Günther, H. (1999). «Albertis Vorstellungen von antiken Häusern», en Forster, K. W. (ed.), *Theorie der Praxis: Leon Battista Alberti als Humanist und Theoretiker der bildenden Künste*, Berlin, pp. 157-202. Günther, H. (2001), «Dal Palazzo di Mecenate al Palazzo Farnese: la concezione rinascimentale della casa antica», en Scotti Tosini, A. (ed.), *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo*, Milano, pp. 218-238. Günther, H. (2007), «La concezione delle case private nel „De re aedificatoria“», en Calzona, A., *Leon Battista Alberti: teorico delle arti e gli impegni civili del „De re aedificatoria“*, Firenze, vol. 2, pp. 787-813.

<sup>2</sup> Vitruvio, lib. VI.

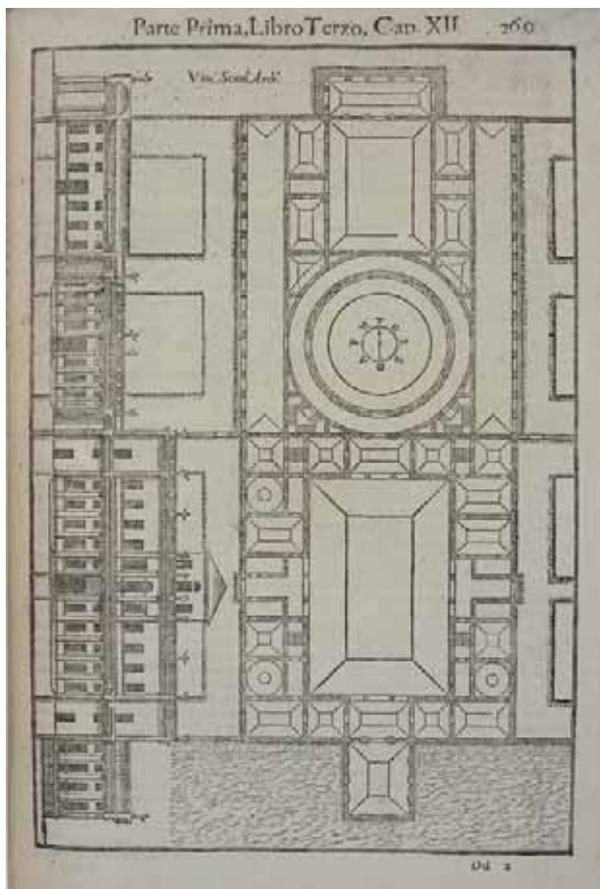


Fig. 1. Vincenzo Scamozzi, Ricostruzione della villa Laurentinum del Plinio, *L'idea della architettura universale*, Venezia 1615

Anche le descrizioni di Plinio il Giovane non sono coerentemente chiare, com'è dimostrato dalle moltissime ricostruzioni grafiche della villa Laurentinum, che sono state fatte da Vincenzo Scamozzi fino a oggi<sup>5</sup>.

Si entravano nella villa Laurentinum attraverso un ampio, ma semplice “atrio”; esso portava a un cortile, seguivano un “cavedio” e poi un “triclinio”, che sporgeva dal complesso. Quella sequenza centrale era accompagnata da vari spazi a entrambi i lati. Il cortile consisteva di un’“area”, che era circondata da “portici”. I portici avevano la forma di un O, dunque la loro pianta era circolare; così è nella versione del testo che era utilizzata nel Rinascimento. Oggi,

Oltre a Vitruvio, si trovano molte menzioni più brevi degli spazi nella letteratura sulla lingua latina come nei trattati di Varrone o di Aulus Gellius, nella “Storia naturale” di Plinio il Vecchio, negli scritti di Cicerone, Quintiliano e altri<sup>3</sup>. Tuttavia, nel complesso, gli scritti non facilitano sempre la comprensione dei termini, anzi la aggravano piuttosto perché a volte usano i termini in un senso diverso da Vitruvio o danno indicazioni contrarie. Almeno nel Rinascimento, sembrava possibile che l’“atrio” è identico sia con il “vestibolo” o col “cavedio”.

Particolarmente vivaci sono le descrizioni dettagliate, che Plinio il Giovane dà di due ville sue<sup>4</sup>. Da esse si apprende dapprima, che le case antiche non erano tenute a un unico schema, intanto le ville di Plinio non corrispondono alla descrizione di Vitruvio e sono molto diverse tra di loro. Negli scritti antiquari del Rinascimento, la descrizione della villa Laurentinum è citata forse più frequente di tutte le altre fonti antiche sulla casa (fig. 1).

3 Per esempio Aulus Gellius, *Noctes atticae* XVI 5 (3). Varro, *De lingua latina* V 81, VII 81. Servius, *Commentarius in Vergilii Aeneida* II 469. Livius, *Ab urbe condita* II 48, V 41. Plautus, *Mostellaria* III 2 (132). Columella VIII 3, 8, IX 12. Vergilius, *Georgica* IV 20. Seneca, *Epp.* LXXXIV 12.

4 Plinius, *Epp.* II 17, V 6.

5 Fischer, M. (1962), *Die frühen Rekonstruktionen der Landhäuser Plinius' des Jüngeren*, Berlin. Pinon, P. (1982), *La Laurentine et l'Invention de la Villa Romaine*, Paris, pp. 65-79. De la Ruffinière du Prey, P. (1994), *The Villas of Pliny*, Chicago/London.

si preferisce una versione indicando che i portici erano in forma di D, ma sembra di esser preferita a causa degli scavi post rinascimentali di ville<sup>6</sup>. Ecco, quindi, per il Rinascimento è stato preformato il modello di un cortile circolare con portici. Però è dubbio, come immaginare i portici. Plinio dice che essi “fanno un ottimo rifugio in caso di maltempo, perché sono protetti da vetrate e ancor più dal tetto sporgente”. Vincenzo Scamozzi nella sua ricostruzione della villa Laurentinum ha tenuto conto di questa indicazione: ha disegnato un muro tra le colonne, e in esso impone le vetrate del portico, le quali egli ha espressamente indirizzato nel testo (fig. 1)<sup>7</sup>. Nella parete posteriore del portico le vetrate avrebbero senso solo se il portico fosse del tutto libero, cioè non circondato da camere. Contro l'interpretazione che il portico fosse del tutto libero sta il fatto che Plinio qui non specifica dove le finestre guardano, mentre altrimenti mette in evidenza la vista dalle finestre per dimostrare la bella posizione della sua tenuta. Dunque la ricostruzione dello Scamozzi mi pare plausibile.

Il secondo testimone per l'aspetto delle case antiche erano le rovine. Sul Quirinale stavano le rovine di due enormi monumenti che da Flavio Biondo erano considerati palazzi. L'uno al lato nord dell'Alta Semita era identificato come palazzo di Mecenate, il che Sebastiano Serlio credeva ancora<sup>8</sup>. Secondo la ricostruzione di Giuliano da Sangallo e altri, si entrava in esso attraverso uno spazio che poteva essere chiamato il vestibolo, di qua si giunse in un, se si vuole, atrio e da lì in un grande cortile centrale su pianta quadrata con colonnate<sup>9</sup>.

Il secondo edificio, situato al lato sud dell'Alta Semita era quasi completamente conservato nel Quattrocento, e molti dei suoi spazi conservavano ancora le volte nel Cinquecento (fig. 2).

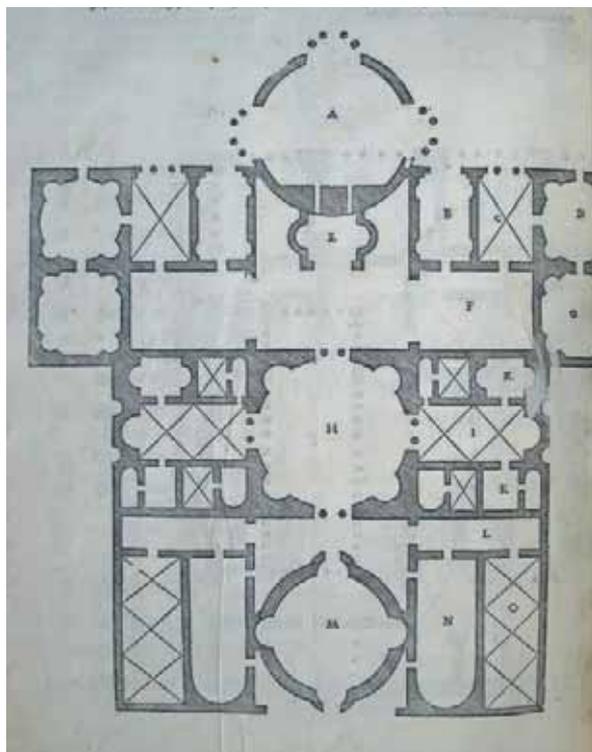


Fig. 2. Sebastiano Serlio, Terme di Costantino dal Biondo e Alberti ritenute la casa dei Cornelii, pianta, Il terzo libro, Venezia 1540.

6 Förtsch, R. (1993), *Archäologischer Kommentar zu den Villenbriefen des jüngeren Plinius*. Mainz, p. 4 nota 28.

7 Scamozzi, V. (1615), *L'idea della architettura universale*, Venezia, pp. 267-269.

8 Biondo, F., *Roma instaurata* I 100. Serlio, S. (1540), Il terzo libro... Venezia, pp. 80-81. Scaglia, G. (1992), «Il Frontispizio di Nerone, la casa Colonna e la scala di età romana antica in un disegno nel Metropolitan Museum of Art di New York», *Bollettino d'Arte* 72, pp. 35-62.

9 Giuliano da Sangallo, Cod. Vat. Barb. lat. 4424, fol. 57r-v. Huelsen, C. (ed.) (1910), *Il libro di Giuliano da Sangallo: Codice Vaticano Barberiniano latino 4424*, Leipzig. Cf. ancora Palladio, A. (1570), *I quattro libri dell'architettura*. Venezia, lib. IV, cap. 12.

Biondo lo identificava come la casa della famosa stirpe dei Cornelii, che comprendeva i Scipioni<sup>10</sup>. Nel Cinquecento divenne gradualmente consolidata l'opinione che l'edificio fossero le Terme di Costantino. Il supposto palazzo si distingueva per il fatto, che esso comprendeva molti spazi rotondi (o poligonali): Sull'asse principale erano tre grandi rotonde; i due a sud erano coperti con cupole (secondo l'opinione d'oggi, il frigidarium e il caldarium), quella a nord (secondo l'opinione d'oggi, la natatio) era aperta all'aria e perciò agli occhi del Biondo doveva essere un cortile. Secondo le conoscenze rinascimentali era il più ragionevole di localizzare l'ingresso all'edificio nella rotonda che sporgeva nel centro della facciata guardando verso il centro della città. Dunque essa era il vestibolo (oggi è ritenuta il caldario).

Ci sono state diverse altre rotonde monumentali, che sporgevano ampiamente avanti dalla fronte d'ingresso come alla presunta casa dei Cornelii. Un buon esempio è il grande edificio nei giardini di Sallustio nella vecchia valle tra il Quirinale e l'Esquilino (fig. 3). Il Biondo lo identificava come la casa di Sallustio<sup>11</sup>. Qui è chiaro che la rotonda sporgente dalla fronte era l'ingresso, o se si vuole, il vestibolo, perché le stanze adiacenti confinano al taglio del terreno.

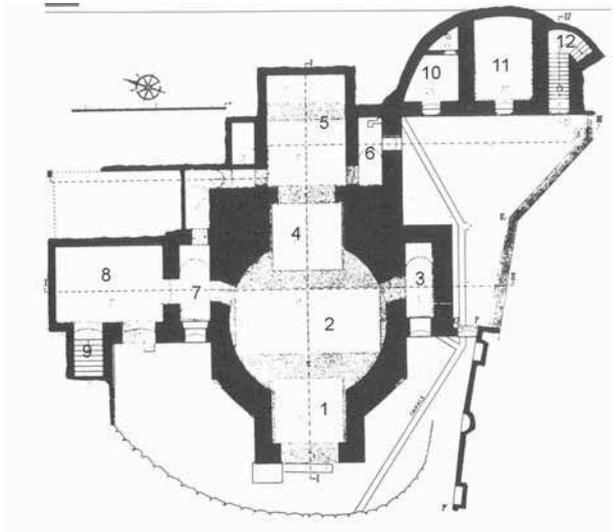


Fig. 3. Horti Sallustiani pianta

Similmente una moneta di Nerone mostra il Macellum con una rotonda aperta che sporge dal centro della facciata<sup>12</sup>. Tale posizione delle presunte entrate nel Rinascimento poteva essere presa come il motivo per cui il vestibolo nella letteratura antica è denominato qualche volta come parte della casa e, altrettanto, come spazio di fronte alla casa.

Un altro esempio di questo tipo di edificio era a Cassino la presunta villa di Marco Varrone, secondo Quintiliano, il più dotto di tutti i romani<sup>13</sup>. Varrone ricorre alla sua villa a Cassino nel suo trattato sull'agricoltura, ma descrive solo la voliera<sup>14</sup>. Cicerone riferisce che Varrone esercitasse nella villa i suoi studi, condusse discorsi accademici ed elaborasse i suoi trattati<sup>15</sup>.

<sup>10</sup> Biondo, *Roma instaurata* II 19. Günther 2007, pp. 799-802.

<sup>11</sup> Biondo, *Roma instaurata* I 100, II 28. Günther 1999, pp. 182-185.

<sup>12</sup> Dupondius con iscrizione „MAC AVG S C“: RIC 184 nota; BMC 191 F. Vico, E./Zantini, A., *Le immagini ... de gli imperatori tratte dalle medaglie*. Venezia 1548, Nero, tav. 2.

<sup>13</sup> Quintilianus, *Institutio oratoria* X 1 (95).

<sup>14</sup> Varro, *De re rustica* III 4 (2) e 5 (8-17).

<sup>15</sup> Cicero, 2. *Oratio philippica* II 11 (103-104).

Nel Rinascimento la villa di Varrone s'identificava con un edificio che oggi è considerato di esser stato terme<sup>16</sup>. Su uno schizzo, Francesco di Giorgio denomina l'ingresso dell'ottagono sporgente dalla fronte anteriore come “vestibolo”<sup>17</sup>. Questi e altre rovine dello stesso tipo favorivano di assumere che la rotonda sulla fronte della presunta casa dei Cornelii era il vestibolo e l'ingresso.

Anche all'interno degli edifici antichi si potevano scorgere spazi rotondi, come in varie terme a Roma, per esempio in quelle di Agrippa, di cui nel Rinascimento erano conservate parti considerevoli. Forse si potevano ancora vedere a Milano gli avanzi adesso scavati del palazzo antico in via Brisa con cortile rotondo.

La villa di Varrone diventava un esempio anche di spazi centralizzati nel interno, siccome Giuliano da Sangallo e altri ricostruivano l'ottagono anteriore come il centro di un edificio quadro isolato con suite di camere eguali su tutti i quattro lati (fig. 4)<sup>18</sup>. Giuliano ha chiamato quest'edificio “istudio” di Varrone<sup>19</sup>. La sua ricostruzione è una finzione orientata più verso uno schema geometrico ideale rispetto che alla realtà, ma essa era spesso copiata.

Il più impressionante esempio di aere circolari in una casa fornisce la Villa Adriana a Tivoli<sup>20</sup>. Qua ci sono molti spazi con forme stravaganti. Per noi il più interessante è l'oggi cosiddetto Teatro Marittimo, perché è un cortile o stagno rotondo che è circondato da un colonnato, mentre nel suo centro sta un'isola circolare con un piccolo edificio di una disposizione complessa. Francesco di Giorgio ha tratto la costruzione con notevoli scostamenti dalla struttura reale (fig. 5)<sup>21</sup>.

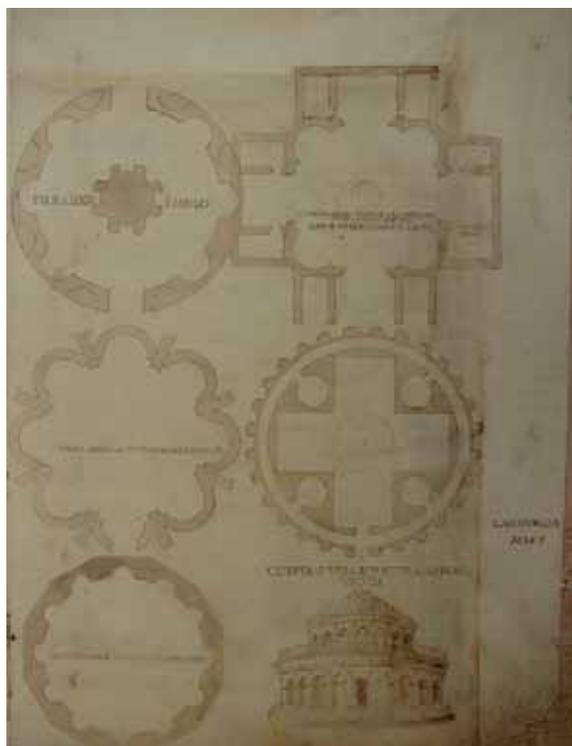


Fig. 4. Giuliano da Sangallo da “*Istudio di Marcho Varone d San Germano*”.  
Cod. Vat. Barb. Lat. 4424.

16 Keller, F.-E. (1971), «Alvise Cornaro zitiert die Villa des Marcus Terentius Varro in Cassino», *L'Arte*, p. 29-53.

17 GDSU Arch. 322. Vasori, O (1981), *I monumenti antichi in Italia nei disegni degli Uffizi*. Roma, pp. 135.no. 3.

18 Keller 1971. Vasori 1981, pp. 28-31, no. 15.

19 Cod. Vat. Barb. lat. 4424, fol. 10r.

20 Kähler, H. (1950), *Hadrian und seine Villa bei Tivoli*, Berlin. Salza Prina Ricotti, E. (2001), *Villa Adriana: il sogno di un imperatore*. Roma.

21 Francesco di Giorgio Martini (1967), *Trattati di architettura ingegneria e arte militare*. Maltese, C., Milano, pp. 286s., tav. 164. Rosenthal, E. (1964), «The antecedents of Bramante's Tempietto», *Journal of the Society of Architectural Historians* 23, pp. 55-74.

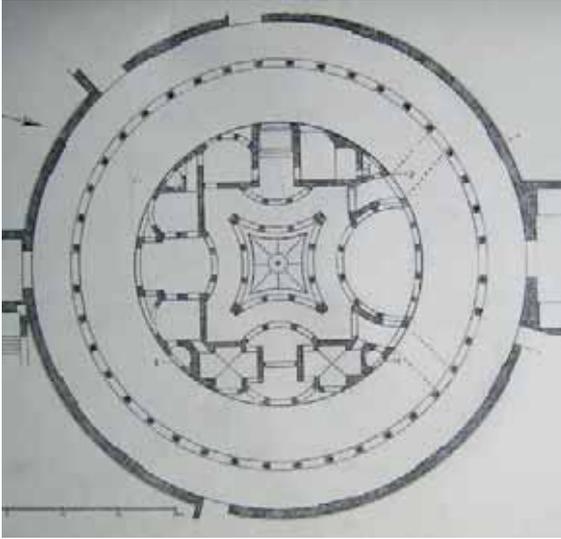


Fig. 5. Teatro Marittimo della villa Adriana a Tivoli, Pianta, Heinz Kähler 1950

Nel Rinascimento non era conosciuto, che funzione aveva l'ora cosiddetto Teatro Marittimo. L'Historia Augusta<sup>22</sup> riferisce che nella Villa Adriana sono stati imitati edifici famosi da molte province, e quindi si potrebbe presumere che il teatro Marittimo è una tale imitazione, ma non era chiaro se si trattava di un'opera profana o di un tempio. Pirro Ligorio ha disegnato la voliera di Varrone in forma di un colonnato rotondo intorno a uno stagno, in mezzo del quale è un'isola rotonda con un monopteros<sup>23</sup>. Tale ricostruzione ovviamente rispecchia il Teatro Marittimo, ma Ligorio non riteneva che il Teatro Marittimo serviva come voliera<sup>24</sup>.

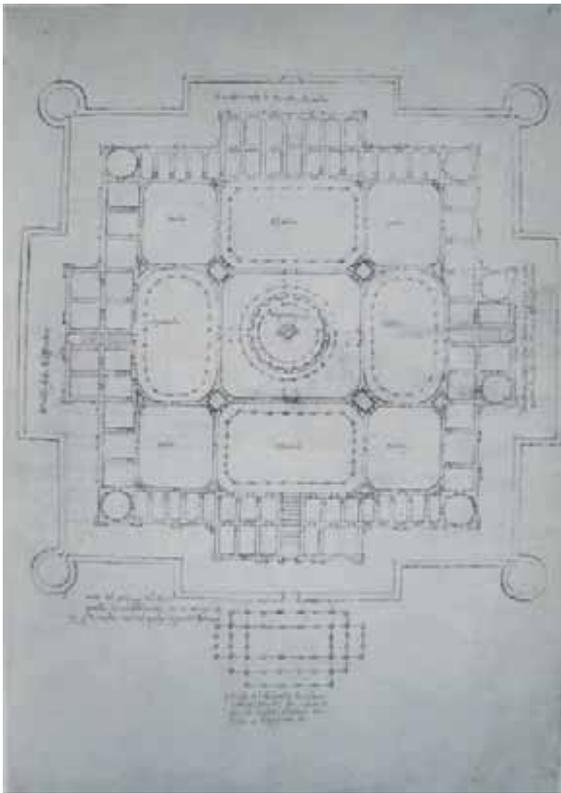


Fig. 6. Francesco di Giorgio Martini, Ricostruzione arbitraria del Campidoglio, Cod. Tor. Saluzziano 148

Altre rotonde della Villa Adriana erano a volte prese per templi, e la letteratura antica fa menzione di templi che erano circondati da portici<sup>25</sup>. Francesco di Giorgio, durante il pontificato di Papa Paolo II, ha ricostruito il tempio di Giove Capitolino come un peripteros rotondo che era circondato, simile al teatro Marittimo, da un colonnato circolare (fig. 6)<sup>26</sup>.

Francesco di Giorgio ha disegnato ancora altre parti della Villa Adriana, però

<sup>22</sup> Hist. Augusta XXVI 5. Citato da Alberti, L. (1550), *Descrittione di tutta Italia*, Venezia, p. 148.

<sup>23</sup> Incisore Ambrogio Brambilla, dat. 1581. Lafrery, A., *Speculum Romanae Magnificentiae*. Huelsen, C., (1921) «Das Speculum Romanae Magnificentiae des Antonio Lafreri» en L. Bertalot, *Collectanea variae doctrinae Leoni S. Olschki*, München 1921, pp. 122-170, no. 36c.

<sup>24</sup> Cf. la descrizione della villa Adriana del Ligorio nel Archivio di Stato Torino, vol. 20, fol. 29v-58v.

<sup>25</sup> Ligorio, Archivio di Stato Torino, vol. 20, fol. 41v, 42v. Peruzzi, GDSU 439r. Wurm, H. (1984), *Baldassarre Peruzzi Architekturzeichnungen*, Tübingen, tav. 406. Vitruvio IV 8.

<sup>26</sup> Francesco di Giorgio Martini 1967, tav. 151.

non c'erano molti a condividere il suo interesse. Ci sono pochi disegni e relazioni del sito anteriore a Pirro Ligorio. Probabilmente ci risultava disturbo dal momento che la pianta della villa era del tutto irregolare, che non era basata su uno schema geometrico, come era il principio di buona architettura nel Rinascimento.

Si poteva percepire nel Rinascimento ancora molti altri esempi di spazi circolari. A tale scopo era soltanto bisogno di considerare davanti agli occhi il famoso ideale ereditato dal Medioevo e rianimato nel Rinascimento come eredità dell'antico, che il cerchio sia la forma perfetta. Nel Medioevo era del tutto normale di dare alla pianta di una città senza riguardo alla realtà la forma rotonda e così disegnava Fabio Calvo ancora nel 1527 la pianta di Roma antica<sup>27</sup>. Nei manoscritti di Cristoforo Buondelmonti contenenti la descrizione dell'isola di Delos e nella pianta dell'antica città di Nola pubblicata da Ambrogio Leoni nel 1514, tutti i templi sono rappresentati come rotondi<sup>28</sup>. L'umanista Johann Fichard di Francoforte sintetizzava nel 1536 le conoscenze archeologiche sui templi antichi di Roma nel modo: "In tutta la città ci sono innumerevoli templi e santuari; coloro che sono sopravvissuti dall'antichità, hanno una forma di base comune: essi cioè sono del solito rotondo (anche se alcuni erano quadro) ..."<sup>29</sup>. Nel 1588 un viaggiatore francese riporta da Firenze: "Il y a fort belles eglises dans la ville et quasi toutes rondes ..."<sup>30</sup>. Coll'ideale del cerchio davanti agli occhi, ma senza prove reali, Francesco di Giorgio ha disegnato moltissimi altri edifici antichi con spazi rotondi. Gli esempi includono la ricostruzione arbitraria già citata del Tempio di Giove nel centro del Campidoglio o la sua ricostruzione di un tempio di Giano sul Gianicolo con più cortili tondi circondati da colonne (fig. 6, 7)<sup>31</sup>. Senza prove reali, Francesco di Giorgio ha anche ricostruito molte rotonde circondati da colonne all'esterno<sup>32</sup>.

Prima vista, negli scritti teorici del Rinascimento i menzioni di spazi rotondi in case non saltano agli occhi. Nei commenti di Vitruvio, essi non si verificano affatto, perché Vitruvio non li menziona. Eppure essi come elementi ideali formano una parte essenziale anche della teoria sulle case come mostrano gli scritti di Flavio Biondo e Leon Battista Alberti.

La storia culturale di Roma antica, scritta da Biondo con il titolo "Roma triumphans" secondo il modello delle "Antichità" di Varrone, include una esauriente trattazione della casa antica (pubbl.

27 Le regioni Augustee, Pianta di Roma al tempo di Plinio. Frutaz, P. A. (1962), *Le piante di Roma*. Roma, pianta 9-10.

28 Legrand, É. (ed.) (1897): Cristoforo Buondelmonti. *Description des îles de l'Archipel*, Paris, pp. 207s., tav. 32. *Liber insularum archipelagi: Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf Ms. G 13*. Wiesbaden 2003-2007. Mitchel, C. (1960), «Archeology and Romance in Renaissance Italy», in Jacob, E.J. (ed.) (1960), *Italian Renaissance Studies*, London 1960, pp. 455-483, fig. 37. Leoni, A., *De Nola*, Venezia 1514, fol. 11r.

29 Fichard (1815), J.: «Italia», *Frankfurterisches Archiv für ältere deutsche Literatur und Geschichte* 3, p. 1-130, spec. p. 22. Cf. Günther, H. (1997), «L'idea di Roma antica nella „Roma instaurata di Fabio Biondo», in Rossi, S./Valeri, S. (ed.), *Le due Rome del Quattrocento. Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del Quattrocento romano*, Roma 1997, pp. 380-393.

30 Monga, L. (1994), *Voyage de Provence et d'Italie*, Genève, p. 57.

31 Francesco di Giorgio Martini 1967, tav. 153.

32 Francesco di Giorgio Martini 1967, tav. 22, 155.

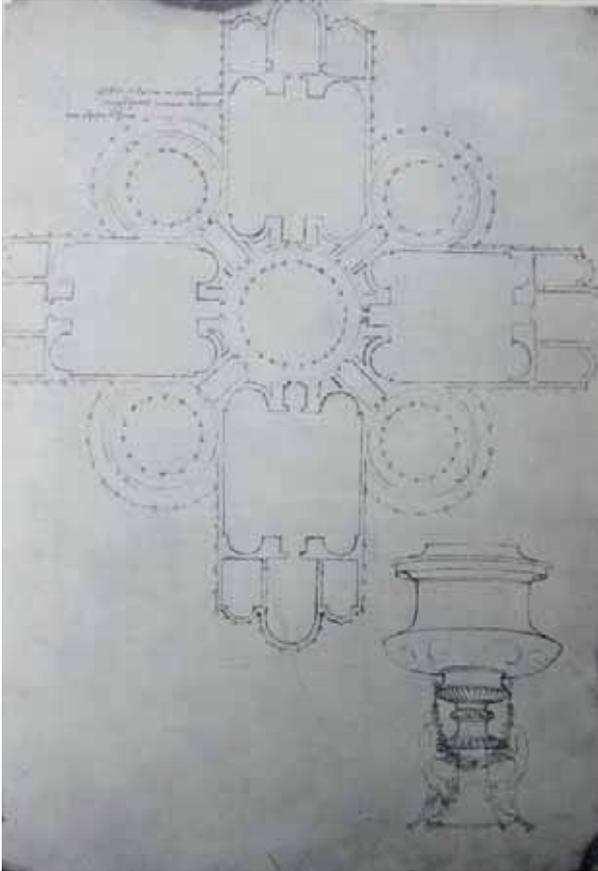


Fig. 7. Francesco Di Giorgio Martini. *Ricostruzione arbitrario del Campidoglio*. Cod. Tor. Saluzziano 148

1460, lib. 9)<sup>33</sup>. Biondo cita numerosissimi scritti antichi sull'argomento, a solo Vitruvio omette sebbene; ma egli deve averlo conosciuto<sup>34</sup>. Inoltre si affida senza dubbio sulle antiche rovine, perché le ha trattato con grande accuratezza nelle sue guide di Roma e dell'Italia.

La prima parte della trattazione riguarda la residenza urbana. Biondo la ricostruisce con uno spazio d'ingresso, che chiama vestibolo alias atrio, e con un cortile circondato da portici, chiamato cavedio o peristilio, che è circondato dalle camere di abitazione. Egli non spiega in dettaglio, su quali testimonianze si basa. Nel complesso, la sua ricostruzione collima alla tesi che le case antiche somigliassero essenzialmente i palazzi moderni e i cavedi somigliassero chiostri di monasteri; infine Biondo dà davvero alcuni esempi moderni come prova della sua affermazione<sup>35</sup>. Lo sforzo di rendere in questo modo l'architettura

moderna in una tradizione conservata dall'antichità, sussisteva anche in seguito, quando le conoscenze archeologiche avevano fatto progressi. Così Giovanni Battista da Sangallo con l'aiuto del suo fratello Antonio successe di interpretare la descrizione Vitruviana del cavedio testudinato così che essa assomiglia il cortile, che Antonio ha costruito nel Palazzo Farnese, sebbene qui continuasse soltanto la tradizione del Quattrocento<sup>36</sup>.

La seconda parte della trattazione del Biondo riguarda la casa di campagna. Qui Biondo procede in modo inverso: egli cita molti esempi di scritti antichi. La conclusione è che le ville avessero gli

33 Mazzocco, A. (1979), «Some philological aspects of Biondo Flavio's „Roma triumphans“», *Humanistica Lovaniensia* 28, pp. 18ss. Tomassini, M. (1985), «Per una lettura della „Roma triumphans“ di Flavio Biondo», in Tomassini. M./ C. Bonavigo (ed.), *Tra Romagna ed Emilia nell'Umanesimo: Biondo e Cornazzano*. Bologna 1985, p. 79s.

34 Günther, H.(1999), «Alberti, gli umanisti contemporanei e Vitruvio» en *Leon Battista Alberti, architettura e cultura*. Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze, Lettere ed Arti <Mantova>: Miscellanea 7, Firenze, 1999, pp. 33-44.

35 Biondo (1531), *De Roma triumphante*. Basel, p. 189.

36 Rowland, I. D. (2003), *Ms. Corsini 50.F.1. Vitruvius, Ten Books on Architecture. The Corsini Incunabulum with the annotations and autograph drawings of Giovanni Battista da Sangallo*, Roma, tav. 129.

stessi elementi come le case urbane, ma ci sopravvenissero ancora molti spazi di più. La trattazione comincia con la villa Laurentinum di Plinio il Giovane. Si dice: „Havevano anco le ville di più, molti membri a la grande, e simili a quelli de pallagi de la città; il che si cava apertamente da due epistole di Plinio, ne le quali egli describe assai minutamente due sue ville, la Laurentina e la Toscana; e ne la Laurentina describe quelle parti, che si son da noi dette di sopra, cioè un bel e modesto atrio; poi il portico tondo a guisa di un O, e nel mezzo un cortiglietto o piccola aerea, ma assai allegra, ecc.....“<sup>37</sup>. Dunque, secondo il Biondo, gli elementi della Villa Laurentinum che abbiamo affrontato, incluso il cortile circolare, appartenevano generalmente anche alle antiche case, incluso quelle urbane.

Il trattato di architettura di Alberti è piuttosto una nuova versione di Vitruvio. Alberti ha integrato, modificato o corretto Vitruvio secondo la testimonianza degli scritti e rovine antichi. Anche Alberti assume nella casa antica una sequenza di spazio d'entrata alias vestibolo, uno spazio al centro e alla fine un peristilio. Lo spazio centrale, che chiama seno, atrio o cavedio, può essere aperto o coperto; come coperto Alberti comprende il cavedio testudinato di Vitruvio. Egli si concentra sugli spazi coperti. Per noi è specialmente degno di nota che per Alberti gli spazi della casa possono essere in genere quadro e rotondo o poligonale. Dice: „Cosi da un'area quadra si passerà in una circolare, da questa di nuovo in una poligonale, e da quest'ultima in un'altra né tutta circolare né tutta limitata da linee rette“<sup>38</sup>. Del vestibolo dice, che sarebbe stato quasi sempre rotondo<sup>39</sup>.

Tutte queste informazioni dell'Alberti derivano, invece da Vitruvio, dalle antiche rovine. Di danzi ho trattato le presunte case antiche in modo dettagliato per rendere chiaro questo rapporto. Abbiamo già trattato alcuni degli spazi tondi, che potevano essere considerati vestiboli nel Rinascimento. Alberti sicuramente le considerava vestiboli. Questo risulta dal modo in cui egli applica i termini vitruviani degli ambienti delle case per le terme Imperiali. Egli assume che le magnifiche sale nell'asse centrale delle terme imperiali servivano solo per la rappresentanza. Chiama il frigidario nel centro delle terme cavedio o atrio, e la sala sporgente della facciata sud oggi ritenuta caldario, cioè la rotonda delle terme di Caracalla, è per lui il vestibolo; quindi al suo parere ivi era l'ingresso<sup>40</sup>. Alberti identificava con Biondo l'edificio oggi ritenuto le terme di Costantino, come la casa dei Corneli (fig. 2)<sup>41</sup>. Quest'edificio, più di ogni altra rovina, determinava le sue idee della casa antica. Basato su di esso, credeva che gli spazi rotondi sarebbero tipici delle case antiche.

Come Biondo è riuscito d'interpretare negli scritti vecchi il preconconcetto, che la forma delle case starebbe in una tradizione che continuasse dall'antichità fino al Rinascimento, così Alberti era capace di trovare confermato dalle rovine, che la forma perfetta del cerchio era essenziale per

37 Biondo, F., *Roma trionfante*. Venezia 1544, fol. 332v.

38 Res aed. 9. 2. Alberti, L. B. (1966), *L'architettura. De re aedificatoria*. Orlandi, G., Milano, pp. 792s.

39 Alberti 1966, pp. 794s. Res aed. 9. 3.

40 Günther, H. (1994), „*Insana aedificia thermarum nomine extracta*“. *Die Diokletiansthermen in der Sicht der Renaissance*, Alfter.

41 Günther 1999.

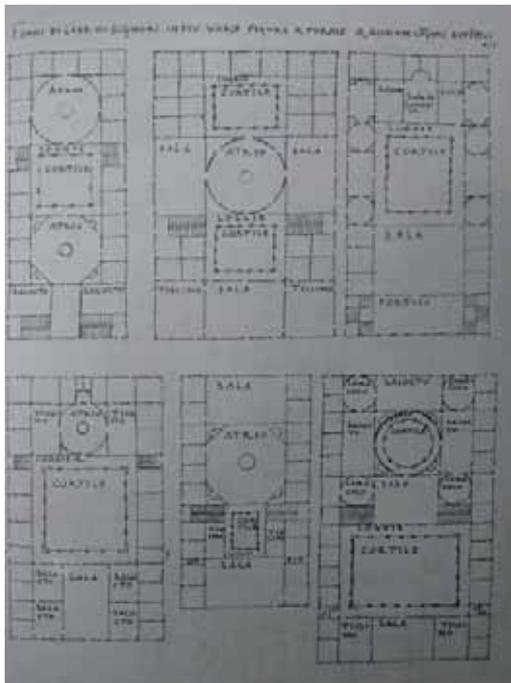


Fig. 8. Francesco Di Giorgio Martini.  
*Pianta de casa ideali. Cod. Megl. II. I.141.*

le case antiche e voleva che le case moderne le imitassero. I due modi di verificare l'importanza predominante della forma circolare costituiscono una conferma esemplare dell'avvertenza di Machiavelli, che invece di fidarsi delle relazioni di presunti fatti reali si dovesse intuire l'intenzione retrostante.

Francesco di Giorgio concepisce nei suoi trattati teorici case diverse con cortili circolari o poligonali con portici a colonne e indica come modello per le costruzioni nuove: “li antichi usorno alcuni quadrati cortili ... e chi tondi a uovolo ... o tondi cortili colle circular logge” (fig. 8-9)<sup>42</sup>. Non era noto un altro edificio con un “tondo cortile colle circular logge” che il teatro Marittimo della villa Adriana. Però è lecito chiedersi se Francesco realmente pensava a un particolare modello antico. Il teatro Marittimo sta isolato, mentre egli nel suo trattato immagina il cortile inserito in una casa.

Come nelle sue ricostruzioni arbitrarie di edifici antichi, Francesco di Giorgio segue anche nei suoi concetti per nuove costruzioni più gli ideali formali che i dati di fatto. Egli inventava anche chiostrì rotondi e case tonde o poligonali con portici a colonne tanto all'interno quanto all'esterno<sup>43</sup>.

Invece di cortili o alternativamente con essi, Francesco di Giorgio mette anche spazi coperti su pianta rotonda o poligonale (fig. 8). Le case in cui si trovano, o ricordano la descrizione vitruviana della casa antica, intanto che hanno una pianta allungata con una sequenza di sala d'ingresso, cortile e sala coperta, o esse hanno un profilo quadrato, circolare ovvero poligonale<sup>44</sup>. Quest'ultime ovviamente sono adatte soltanto per mostrare le forme ideali. Sebbene esse non ricordassero le antiche rovine, Francesco di Giorgio ha certamente approfittato delle esperienze archeologiche, invece non era capace di riprendere tanto dalle antiche scritture. Francesco ha copiato una traduzione di Vitruvio, ma essa è così povera che serve poco alla comprensione del testo<sup>45</sup>; anzi egli stesso ha espresso che il trattato di architettura dell'Alberti è rimasto oscuro per lui<sup>46</sup>.

42 Francesco di Giorgio Martini 1967, tav.31, 33, 199, 208.

43 Francesco di Giorgio Martini 1967, tav. 33-34.

44 Francesco di Giorgio Martini 1967, tav. 35, 200-202, 207-208.

45 Scaglia, G. (1985), *Il "Vitruvio" Magliabechiano di Francesco di Giorgio Martini*, Firenze.

46 Günther, H. (1988), *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*. Tübingen, pp. 156-160.

## Francesco di Giorgio seguiva piuttosto gli ideali formali del Rinascimento

Gli ideali di una struttura centralizzata e del portico a colonne e quello del cerchio come forma perfetta influenzavano i concetti ideali per le case anche nel Cinquecento. Ciò si riflette nelle successive copie o parafrasi degli schizzi Francesco di Giorgio fino al trattato di architettura di Pietro Cataneo (1554, 1567). Del mio parere appartiene in questo contesto anche la pianta di una casa quadra disegnata da Raffaele da Montelupo verso il 1530 nel taccuino di Lille che è spesso addotta come parallelo del palazzo di Carlo V a Granada<sup>47</sup>. Sebbene portasse la leggenda “in ispagna”, è nient'altro che una copia soltanto lievemente variata di uno dei disegni ideati di Francesco di Giorgio (fig. 9, sopra a sin.)<sup>48</sup>. Tali malintesi sono diffusi in copie, mentre un fabbricato simile non è noto e finalmente sembra che non è rappresentato un cortile rotondo, ma piuttosto un cortile quadro intorno a un peripteros rotondo e una simile costruzione di giardino, come una voliera.

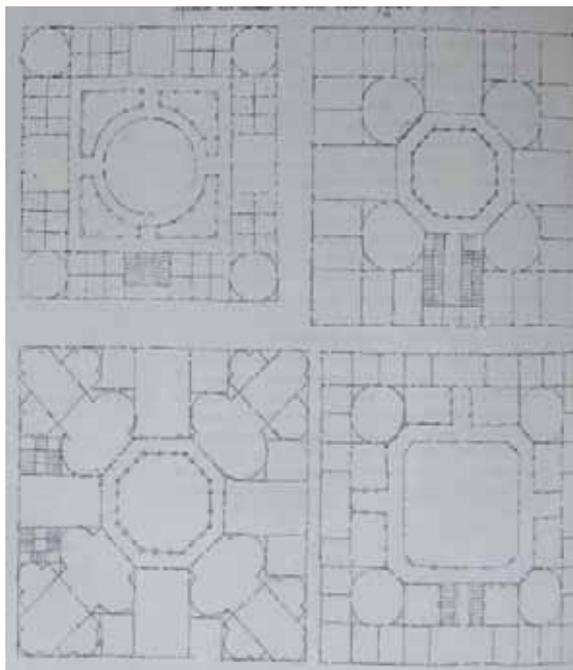


Fig. 9. Francesco Di Giorgio Martini. *Casa ideali su pianta quadra*. Cod. Megl. II. 1.141.

Uno spirito simile come nei disegni di Francesco di Giorgio caratterizza molti disegni teorici di architettura, come sono per esempio gli spazi poligonali o rotondi ideati da Leonardo da Vinci, Baldassare Peruzzi o nella cerchia di Giulio Romano e soprattutto la grande varietà di case ideali disegnate da Sebastiano Serlio nel manoscritto per il sesto libro su pianta quadrata o poligonale o di forma di anfiteatro con spazio coperto o cortile rotondo o in forme simili nel centro<sup>49</sup>.

Nella poesia rinascimentale e anche medioevale il cerchio determina le piante di lochi ameni, d'isole celestiali, di labirinti, di città idealizzate e di templi fantastici. Però le case o palazzi fantastici e

47 Rosenthal 1985, p. 169. Davies, P. (2009), «The Palace of Charles V in Granada and two drawings from the school of Raphael», en Eriksen, R. / Malmanger, M. (ed.), *Imitation, Representation and Printing in the Italian Renaissance*, Pisa/ Roma 2009, pp. 157-190, spez. 171s. Marías, F. (2010), «Il palazzo di Carlo V a Granada e l'Escorial» en Calabi, D/ Svaldusz, E. (ed.), *Il Rinascimento Italiano e Europa* vol. 6: Luoghi, Spazi, architetture, Vicenza 2010, pp. 293-321, spec. p. 301.

48 Francesco di Giorgio Martini 1967, tav. 208. Rosenthal 1985, pl. 20-21.

49 Leonardo da Vinci, Cod. Atl. 114 v-a, 349 v-c, Cod. Arundel 270v. Frommel, S. (2006), «Leonardo da Vinci und die Typologie des zentralisierten Wohnbaus», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 50, pp. 257-300. Peruzzi, GDSU Arch. 552v. Wurm 1984, tav. 152. Cod. Chlumczansky, Museo Naz. Praga, Taccuino ascritto a Maerten van Heemskerck, Staatliche Museen, Berlin, Kupferstichkabinett. Nan Rosenfeld, M. (ed.) (1978), *Sebastiano Serlio on domestic architecture. The Sixteenth-Century Manuscript of Book VI in the Avery Library of Columbia University*, Cambridge/Mass. / London.

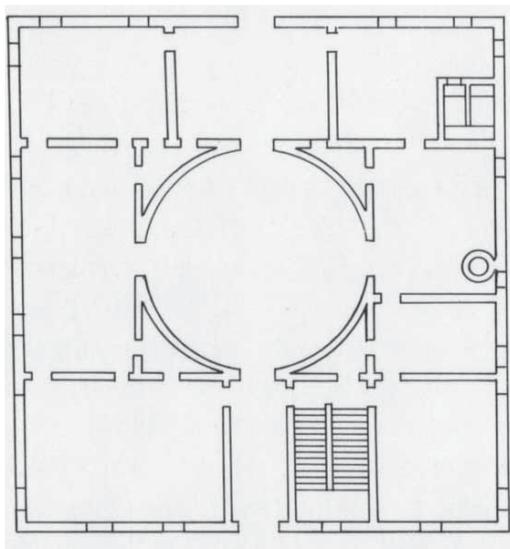


Fig. 10. Casa di Mantegna a Mantova, pianta

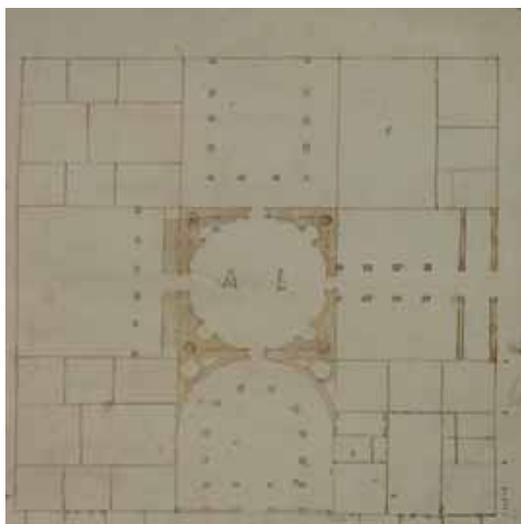


Fig. 11 Giuliano da Sangallo, Pianta di una villa per Lorenzo il Magnifico, Cod. Vat. Barb. lat. 4424

i loro cortili hanno di solito pianta quadra. Qua solo il cortile inserito in una torre su pianta rotonda riprende la forma rotonda com'è ideato da Garcia Ordóñez de Montalvo nella sua versione del "Amadis"<sup>50</sup> e come prima fu costruito verso il 1300 nella residenza reale di Bellver a Mallorca (1492). Una rara eccezione si trova nel nell'epos cavalleresco spagnolo su Bernardo di Carpio pubblicato da Bernardo de Valbuena con il titolo "El Bernardo, ó la victoria de Roncesvalles"<sup>51</sup>. Qua il palazzo della Morgana ha un patio ovale circondato da un portico colonnato con arcate.

Nella prassi edilizia profana del Rinascimento, i primi esempi di spazi circolari o poligonal si trovano nella casa di Mantegna a Mantova e nei disegni dei fratelli Giuliano e Antonio da Sangallo. La casa di Mantegna<sup>52</sup> e il modello di Giuliano da Sangallo per una villa di Lorenzo il Magnifico<sup>53</sup> hanno una pianta quadra e nel centro uno spazio rotondo o ottagonale che è inserito anch'esso in un quadro di muri con entrate a tutti i quattro lati (figg. 10-11). Di solito si presume che questi spazi centrali dovevano esser coperti con cupole. Nel Cinquecento la casa su pianta quadra con lo spazio circolare o poligonale coperto nel centro torna in diversi abbozzi di Antonio da Sangallo per una villa Mellini (fig. 12)<sup>54</sup>, nella Villa Isolani di Minerbio presso Bologna<sup>55</sup>, nella Villa Rotonda del Palladio o nella Rocca Pisani di Scamozzi.

50 Goebel, G. (1971), *Poeta faber. Erdichtete Architektur in der italienischen, spanischen und französischen Literatur der Renaissance und des Barock*, Heidelberg, p. 108.

51 Goebel 1971, p. 235.

52 Fiore, K. (2010), «La casa di Andrea Mantegna», in Signorini, R. et al. (ed.), *Andrea Mantegna. Impronta del genio*. Firenze, vol. 2, pp. 575-592. Sacchi, G. (2000), *Mantegna archipictor. La dimora dell'artista*, Mantova, con elenco di letteratura.

53 Giuliano da Sangallo, Cod. Vat. Barb. lat. 4424, fol. 10v. Biermann, H. (1970), «Das Palastmodell Giuliano da Sangallos für Ferdinand I. König von Neapel», *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 23, pp. 154-195.

54 Schizzi non identificati su GDSU Arch. 772v, 976. Copia con la nota „fu fatto per ser Mellino di mano dant.o.“ Berlin, Kunstbibliothek, Cod. Destailleur, OZ 109, 63v. Günther, H. (1981), «Studien zum venezianischen Aufenthalt des Sebastiano Serlio», *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 32, 1981, p. 42-94, spec. p. 53 fig. 6, nota 61.

55 Daly Davis, M. (1992), «Jacopo Vignola, Alessandro Manzoni und die Villa Isolani in Minerbio. Zu den frühen Antikenstudien von Vignola», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 36, pp. 287-328.

In genere, credo che semplicemente gli ideali formali del Rinascimento hanno destato la disposizione con lo spazio circolare o poligonale nel centro della casa. In alcuni casi però, si avranno consapevolmente imitato edifici antichi particolari. Mantegna e Lorenzo il Magnifico con la loro alta erudizione potrebbero ben aver ripreso sia le idee di Biondo e Alberti sulle case antiche, quanto il presunto studio di Varro che confà alle residenze disegnate per loro, tanto nella disposizione formale come allora era ricostruita quanto come luogo di studio. Del solito si ritiene che Alvise Cornaro avrebbe preso il presunto studio di Varrone come modello per il suo Odeo perché anch'esso ha una simile disposizione con un ottagono nel centro e Varrone era un modello spirituale del Cornaro (fig. 13)<sup>56</sup>.

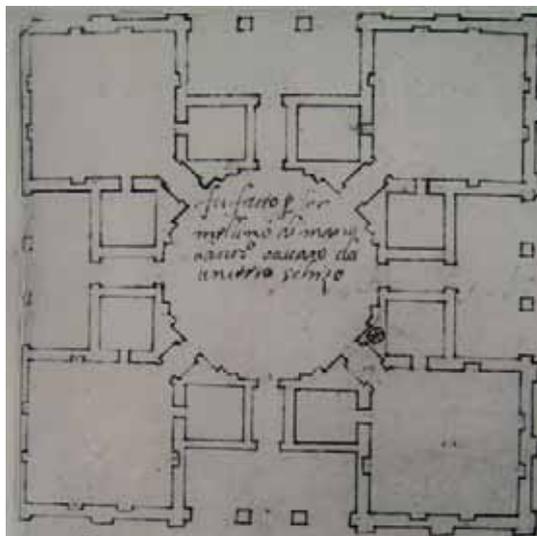


Fig. 12. Copia da Antonio da Sangallo il Gio, Pianta di una Villa Mellini, Berlin, Kunstbibliothek, Cod. Destailleur, OZ 109

Ci sopravveniva nella prassi edilizia del Rinascimento la progettazione di alcune case con cortili rotondi. I primi esempi furono disegnati dai fratelli Giuliano e Antonio da Sangallo<sup>57</sup>. L'uno ha l'aspetto di un'alternativa al modello di Giuliano da Sangallo per una villa di Lorenzo il Magnifico includendo però, invece della sala centrale a volta, un cortile tondo circondato da un portico (fig. 14). Il secondo ha il cortile rotondo inserito in una casa più chiusa (fig. 15). Su uno schizzo è dimostrato che le colonne, a differenza del teatro Marittimo dovevano sostenere arcate com'era l'uso nel Quattrocento. Sopra di esse era prevista una terrazza con balaustra. Alcuni gradi dovevano discendere dal portico nell'area scoperta, come nella villa di Poggio Reale presso Napoli e come

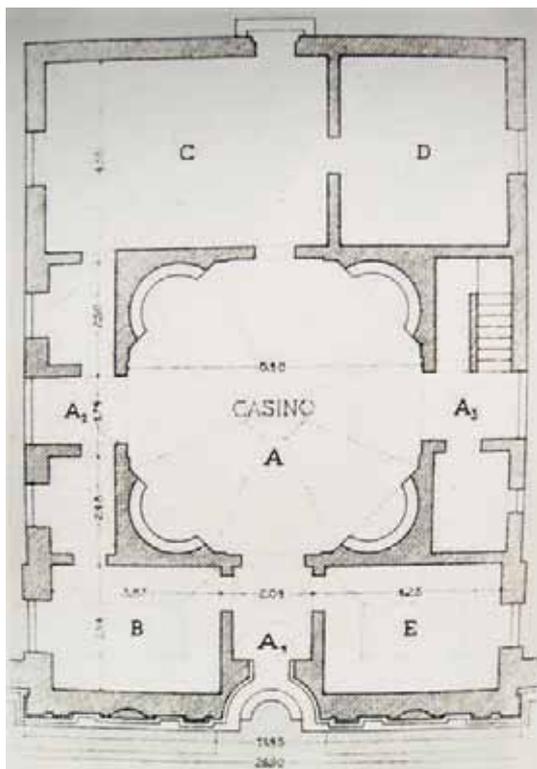


Fig. 13. Odeo Cornaro a Padova, pianta.

<sup>56</sup> Keller, F.-E. (1971), «Alvise Cornaro zitiert die Villa des Marcus Terentius Varro in Cassino». *L'Arte*, Nuova ed. 4, 14, pp. 29-53.

<sup>57</sup> GDSU Orn. 1799v, Arch. 7890v, 7891, 7905, 7907v. Biermann, H. (1986), «Der runde Hof. Betrachtungen zur Villa Madama», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 30, pp. 493-536, spec. fig. 14-19.

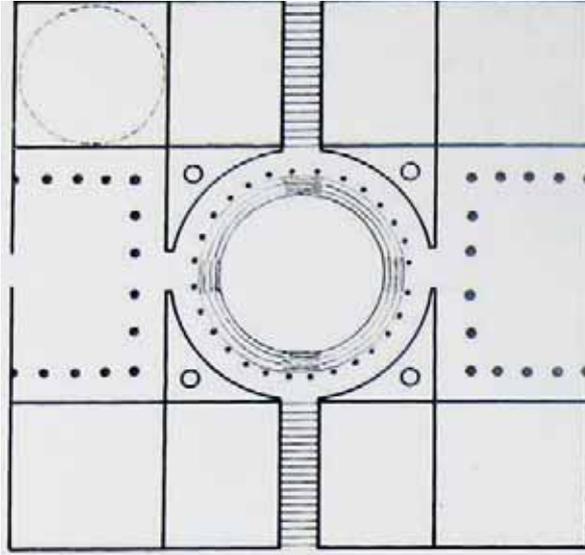


Fig. 14.. Giuliano da Sangallo, Pianta di una villa, GDSU orn. 1799v, ridisegnata da H. Biermann

nel modello di un palazzo di Ferrante d'Aragona che Giuliano da Sangallo creava su incarico di Lorenzo il Magnifico. I Fratelli da Sangallo disegnavano il loro piano allo stesso tempo come il modello di Giuliano per il palazzo del re di Napoli. Hartmut Biermann, che ha ampiamente affrontato questi piani, crede che essi siano emersi nel circolo di umanisti intorno a Lorenzo il Magnifico da considerazioni sulla ricostruzione ideale della casa romana. Questa congettura è ben ragionevole, ma manca un'ulteriore indizio che potesse servire ad affermarla.

A quanto pare alcune case con cortili rotondi erano ideate nel Rinascimento senza considerare l'antico, almeno il loro portici di colonne alzato non trova riscontro fra gli antichi cortili. Il cortile della residenza degli Orsini che Baldassarre Peruzzi voleva inserire nelle terme di Agrippa doveva essere circondato da un portico che si apre in Serliane, il che nella pianta tramandata risulta dai grandi nicchioni e entrate nella parete posteriore di esso<sup>58</sup>.

Il cortile nella villa Farnese a Caprarola costruito dal vignola s'apre con arcate alternanti con strisce di muro che accolgono nicchie.

I disegni dei fratelli Sangallo secondo Biermann hanno influenzato la progettazione della Villa Madama. In ogni caso, Antonio da Sangallo il giovane evidentemente si fondava su essi in un disegno che sembra di esser stato

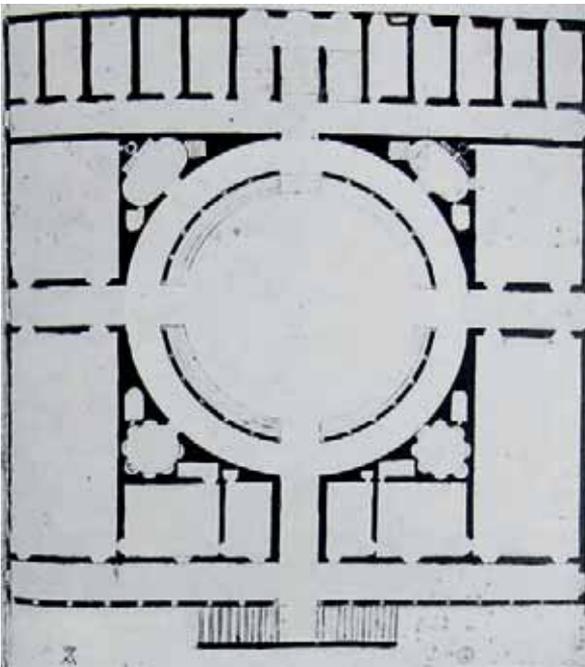


Fig. 15.. Antonio da Sangallo il Vecchio, Pianta una villa, GDSU arch. 7891

<sup>58</sup> GDSU Arch. 456r. Wurm 1984, p. 147.

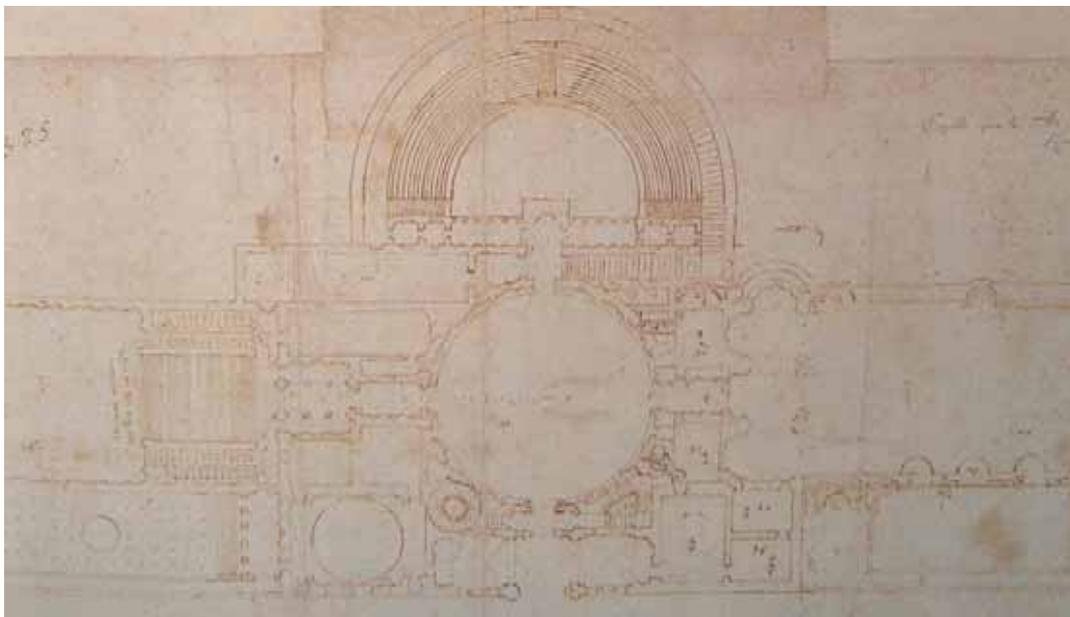


Fig. 16. Antonio da Sangallo il Gio. per Raffaello, Progetto di villa Madama, GDSU 314

destinato per la villa Madama<sup>59</sup>. Papa Leone X proseguiva la cultura umanistica del suo padre Lorenzo, e lo stesso spirito colto ispirava la progettazione della Villa Madama. Raffaello come architetto del papa si orientava all'aspetto delle antiche case di campagna, come esse sono descritte da Biondo. Voleva aggiungere a un corpo compatto vari elementi come ad esempio un teatro. Secondo il modello di Plinio, ha descritto il suo progetto in una lettera a Leone X, mentre lasciava il disegnare le piante agli assistenti, Antonio da Sangallo il Giovane e i suoi collaboratori (fig. 16)<sup>60</sup>. Simile a Plinio descrive un giro attraverso gli spazi e la splendida vista dal sito della villa. Dapprima si entra in un cortile esterno, detto “vestibolo”; passato l'ingresso della villa si accede a un cosiddetto “atrio” che, nelle piante confacenti di Antonio da Sangallo, è formato come allora s'interpretava di solito la descrizione vitruviana dell'atrio, cioè con tre navate; segue un andito; poi si arriva a un circolare “cortile”, come Raffaello designa questo spazio evitando il termine vitruviano di “cavedio”. Il cortile rotondo richiama la Villa Laurentinum. Plinio qui parla, come citato, di un “area”, che è circondata da un cerchio di portici.

Tuttavia, i portici mancano nella Villa Madama, benché i cortili circondati da portici erano un elemento tipico delle case moderne e sebbene Raffaello conoscesse il teatro Marittimo che poco prima della progettazione aveva visto quando visitava la villa Adriana<sup>61</sup>. Invece l'area è circondata da un cerchio di muro articolato da semicolonne e finestre fra esse. Forse Raffaello, come più

59 GDSU Arch. 1054. Biermann 1986, pp. 506-510.

60 Foster, P. (1967), «Raphael on the Villa Madama; the text of a lost letter», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte* 11, pp. 308-312. Frommel, C. L./ Ray, S./ Tafuri, M. (ed.) (1984), *Raffaello architetto*, Milano, pp. 311-356.

61 Shearman, J. K. G. (2003), *Raphael in early modern sources 1483-1602*. New Haven, vol. 1, p....



Fig. 17. Ricostruzione in misura originale della pianta del cortile rotondo progettato dal Bramante intorno al Tempietto di S. Pietro in Montorio, H. Günther

tardi lo Scamozzi, ha preso in considerazione le vetrate nel portico della Villa Laurentinum. Un altro schizzo di Antonio da Sangallo dà un argomento in questa direzione essendo indicato qua un portico rotondo con gli intercolunni in qualche modo chiusi<sup>62</sup>. Comunque l'alzato del cortile della Villa Madama assomiglia in modo stretto quello ricostruito dallo Scamozzi della Villa Laurentinum.

Carlo V facendo postare il suo palazzo in stretta vicinanza dei palazzi più splendidi dei precedenti sovrani islamici di Granada contrastava una realizzazione rigida degli ideali architettonici del Rinascimento allo stile aggraziato e di ricchissima decorazione negli occhi rinascimentali quasi simile al gotico. Penso che dietro l'idea di costruire il cortile rotondo stavano il concetto del cerchio come figura ideale inerente nei progetti quattrocenteschi più o meno teorici e gli studi dell'architettura antica, poi forse gli inizi della progettazione della villa Madama e ancora il palazzo reale di Bellver. Si consideri che il castello sullo stemma di Castiglia è del solito rappresentato su pianta poligonale o rotonda, per esempio sulle tombe di Ferdinando d'Aragona e Isabella di Castiglia nella Cappella Reale di Granada.

<sup>62</sup> GDSU Arch. 179. Biermann 1986, p. 508s., fig. 11.

Ovviamente simile al cortile del palazzo di Carlo V. è il progetto del Bramante di costruire intorno al Tempietto sul luogo della crocifissione di S. Pietro un portico rotondo (fig. 17)<sup>63</sup>. Questa intenzione era ben noto ai re di Spagna perché fu concepito sul loro incarico. Il cortile bramantesco doveva assumere una funzione del tutto diversa da quella del palazzo di Carlo V; esso corrispondeva alla disposizione del Tempietto come peripteros rotondo ed era destinato per accogliere i fedeli che stavano intorno al luogo della memoria dell'apostolo quando le messe erano celebrate essendo in essa

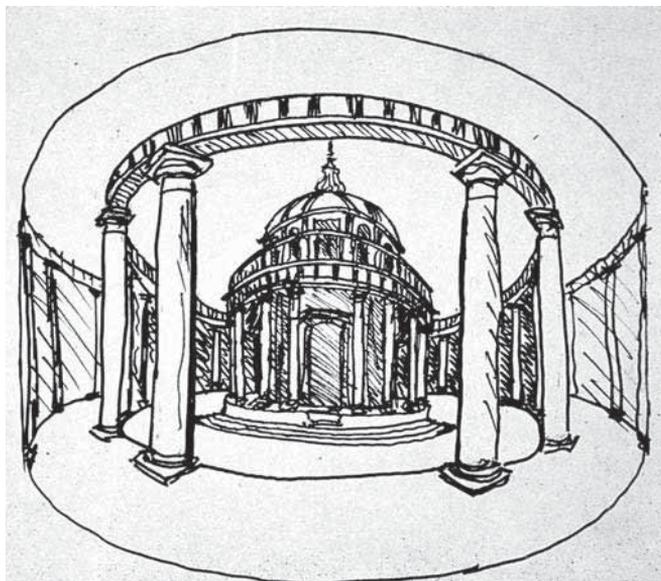


Fig. 18. Ricostruzione in prospettiva del cortile rotondo progettato dal Bramante intorno al Tempietto di S. Pietro in Montorio, H. Günther

posto soltanto per un prete e i suoi ministranti. Comunque il patronato sul luogo del martirio di S. Pietro come conferma dell'autorità ecclesiastica del papato era importantissimo per i re di Spagna nella loro politica di farsi presente nel centro del cristianesimo dopo di aver con la conquista di Granada, come si diceva allora, liberato l'occidente dai musulmani infedeli. Il ricordo del patronato sul più eminente luogo santo di Roma fece senso come in precedenza la costruzione del magnifico Ospedale Reale davanti alla porta di Granada come segno dell'amore cristiano.

63 Günther, H. (1973), *Bramantes Tempietto. Die Memorialanlage der Kreuzigung Petri in S. Pietro in Montorio, Rom*. München.