

Chi era l'architetto di Palazzo Venezia? ¹

Christoph Luitpold Frommel

La maggior parte delle guide e della letteratura critica recente si limita a una vaga attribuzione del Palazzo Venezia « alla cerchia di Leonbattista Alberti » [1] ². Gli esperti albertiani di oggi, d'altro canto, non accettano il Palazzo Venezia come opera genuina del maestro ³. E con buona ragione! Ché le forme in parte classicheggianti e in parte ancora tardomedioevali, sono troppo diverse dal linguaggio albertiano – per non parlare della difficoltà di far collimare particolari biografici e cronologici della carriera dell'Alberti. Quindi il Borsi riassume l'attuale situazione della ricerca, dicendo acutamente che « il Palazzo rimane ancora in cerca di autore ».

È noto che sul posto dell'attuale palazzo esisteva prima una residenza cardinalizia di dimensioni molto minori [1, 2]. Questa, verso il 1450, fu assegnata al cardinale veneziano Pietro Barbo che, nel 1455, cominciò ad ampliarla e rimodernarla ⁴. Di questo palazzo sono conservate almeno due stanze nel seminterrato dell'ala che dà sulla piazza, subito a sinistra del portone, ma a livello più basso. La prima sala ha delle finestre chiuse verso nord ed ovest. Era quindi la sala d'angolo del palazzo cardinalizio, che guardava non soltanto sulla piazza, ma anche sulla strada che conduceva all'entrata laterale della chiesa. La sua datazione risulta sia dallo stemma del cardinal Pietro Barbo nel centro della volta, sia dal ponte di sostegno che taglia in modo poco organico la stanza. Questi archi sostengono il braccio superiore della nuova scala costruita verso il 1466 e che oggi conduce all'Istituto di Archeologia e di Storia dell'Arte e al Museo.

L'altra sala accanto, a due navate, senza stemmi e con forme più rozze, è a un livello lievemente più basso e sembra più antica, forse dell'inizio del '400. La finestra meridionale ne è stata chiusa, probabilmente nel 1466, quando si pensò alla nuova facciata del palazzo.

In un alzato dell'odierno palazzo, disegnato nel 1858 dall'architetto austriaco Barvitijs, vediamo, accanto alla seconda e terza finestra dell'attico, due arcate chiuse, eliminate posteriormente, ma che finora non sono state spiegate. Credo si tratti dei resti di un belvedere che coronava una torre d'angolo, in modo simile a quello del contemporaneo Palazzo Capranica e di tanti palazzi posteriori ⁵.

Tale ipotesi viene confermata dalla collocazione di una iscrizione marmorea del 1455, che anche in Palazzo Capranica si trova vicino allo spigolo della torre angolare ⁶.

C'è infine, dietro le stanze tuttora esistenti di questa torre cardinalizia, un vano chiuso, che probabilmente serviva per una scaletta a chiocciola. Essa doveva essere illuminata da sud – altro argomento in favore dell'ipotesi che il palazzo cardinalizio cominciasse soltanto dopo la prima finestra odierna.

Quanto all'articolazione dell'alzato, non possiamo fidarci troppo della famosa

medaglia del 1455. È poco probabile che ci fossero due torri d'angolo, che ci fosse un portone centrale, delle finestre in ordine simmetrico e una superficie a bugnato⁷.

L'edificio cardinalizio era dunque abbastanza piccolo – comprendeva tre piani principali con sei finestre vicine l'una all'altra. E non era in nulla paragonabile a palazzi fiorentini, quali i palazzi Medici, Rucellai o Pitti. Ci volevano gli eventi artistici del pontificato di Pio II Piccolomini per trasformare Pietro Barbo in un committente di gusto veramente rinascimentale⁸.

Creato papa nell'estate del 1464, prima abitò in Vaticano e tentò di rinnovare le stanze buie e irregolari dei suoi predecessori⁹.

Dal novembre 1465 fino al 1469, i lavori passano dal Vaticano al complesso di S. Marco: il papa aveva deciso di trasformare il palazzo Cardinalizio nella sua residenza principale¹⁰. Ed assunse lo stesso architetto e le stesse maestranze che avevano costruito la Loggia di Pio II. Questa seconda fase di costruzione del Palazzo Venezia comincia nel novembre del 1465 con il contratto per il tetto della basilica di S. Marco¹¹. Seguono poi due contratti coi muratori nel marzo e nel giugno del 1466, che contengono, nel preambolo, una specie di programma di quel che era in progetto. Cito dal contratto del 26.3.1466: « fare edificare appresso e nela chiesa di santo Marco e nel palazo apostolico (di S. Marco), dove al presente (il papa) fa residentia, sale, camere et altre stantie congiunte con decto palazo, et mettere in volta le due streme navicelle dela decta chiesa di santo Marco, e rifare lo portico che e dinanzi a decta chiesa, e murare intorno alo giardino »¹².

Tutti e tre i contratti vengono stipulati, da parte del papa, da un certo « dominus Franciscus de Burgo, scriptor bullarum et sanctissimi domini nostri familiaris ». E viene esplicitamente detto che i muratori devono eseguire quello che dal papa (e cito il terzo contratto) o da « altro per lui sara ordinato et disegnato »¹³.

Quest'altro era, evidentemente, lo stesso Francesco del Borgo. E Francesco del Borgo compare in tutti i pagamenti come l'incontestato capo di un'organizzazione piramidale della fabbrica, fino alla sua morte nel giugno del 1468¹⁴. Questo Francesco del Borgo aveva avuto esattamente la stessa funzione nella fabbrica vaticana sotto Pio II, e particolarmente per la sua costruzione della Loggia delle Benedizioni¹⁵. Il famoso umanista Flavio Biondo, per esempio, discute nel 1461 con lui la collocazione delle statue di S. Pietro e di S. Paolo sulle scale di S. Pietro e lo chiama « operi curandi praefectus »¹⁶.

La prova decisiva che Francesco del Borgo era veramente l'architetto e non soltanto l'organizzatore della fabbrica di Palazzo Venezia la troviamo nella cronaca contemporanea di Paolo II, scritta da Giuseppe da Verona anno per anno. Cito i due passi decisivi sul palazzo Venezia: « ... palatium ... a solo Paulo Secundo et incoepum est et, ut speratur, perficiendum magnis laudibus et ornatu specieque decorandum. Cui quidem aedificio architectus ingeniosissimus Franciscus Burgensis praefectus est »¹⁷.

Più chiaro ancora è il secondo passo, dove il cronista racconta che Francesco fu incarcerato sotto l'accusa di aver defraudato gli operai della fabbrica di S. Marco: « Interea Franciscus Burgensis e burgo Sancti Sepulcri ... in suspicionem incidit fraudis et peculatus. Nam cum esset magnis aedificiis Sancti Marci praefectus, atque architectus, plurimas pecunias a summo ponteficie accipiens, artifices et adjutores fallere creditus est ... »¹⁸. Francesco quindi era non soltanto l'organizzatore, ma anche l'architetto del Palazzo Venezia. E viene menzionato nello stesso senso dall'altro

cronista di Paolo II, Michael Canensius¹⁹. Altra fonte prevasariana sull'attribuzione del Palazzo Venezia non esiste. E l'attribuzione vasariana sia del Palazzo Venezia sia della Loggia di Pio a Giuliano da Maiano non regge, perché Giuliano da Maiano non riceve un soldo durante i due pontificati, per non parlare poi delle difficoltà cronologiche che si frapporterebbero²⁰.

La maggior parte delle fonti citate è conosciuta già da due secoli, da quando Gaetano Marini le raccolse negli « Archiatri pontifici »²¹. E cento anni dopo furono testualmente pubblicati insieme con una scelta dei mandati di pagamenti dal Müntz in « Les arts à la cour des Papes » del 1879²².

Perché dunque i dubbi? Perché poi negare quasi completamente la presenza di uno dei maggiori architetti del Quattrocento che non è neanche menzionato nelle enciclopedie o nei compendi sull'architettura rinascimentale? Dice il Marini, i cui argomenti vengono ancora ripetuti fino ad oggi: « io ho qualche difficoltà a crederlo (cioè che Francesco sia stato l'architetto del Palazzo Venezia) ..., avendo trovato che questo Francesco fu uno scrittore Apostolico, e famigliare di Paolo, da lui deputato commissario dell'entrate della Camera di Roma ... ». Ma neanche questo argomento regge perché anche altri artisti come l'Alberti o Raffaello sono stati Scrittori Apostolici.

Due dei più seri studiosi del Palazzo Venezia, Giuseppe Zippel e Piero Tomei, tentarono invano di riaccendere la discussione sull'attribuzione a Francesco del Borgo²³. Ecco la conclusione del Tomei: « Purtroppo nessun argomento stilistico può venire a sostegno di questa affermazione del cronista veronese, perché manca qualsiasi altro termine di confronto; dovremo accontentarci quindi di un nome e di una semplice ipotesi, ma una testimonianza contemporanea così chiara e sicura, mi pare debba essere degna di fede. Il fatto che questo architetto non sia stato conosciuto e ricordato dal Vasari non meraviglia certo chi sa quanto poco informato delle cose romane del primo Quattrocento fosse lo storico aretino ».

Al Tomei, morto giovanissimo, non era stato possibile approfondire queste idee. Valeva la pena ricercare se non ci fossero argomenti, sia stilistici, sia biografici e documentari, che appoggiassero il racconto del cronista veronese. E cominciamo con i dati biografici. Il nome completo era Francesco di Benedetto Cereo da Borgo San Sepolcro²⁴. È poco verosimile che sia da identificare con un certo « dominus Franciscus di Benedetto di Piero da Borgo San Sepolcro », monaco dell'ordine camaldolese, che viene menzionato nell'ottobre del 1432²⁵. Ma il nostro maestro non può essere stato fratello di Piero della Francesca, come ancora recentemente è stato ipotizzato²⁶, perché il padre Benedetto nel 1464 lasciò la sua fortuna ai tre figli, tra i quali non figura un Francesco²⁷.

Lo incontriamo per la prima volta a Roma nel 1450 come membro della Camera Apostolica²⁸. Nel 1451 è « doganiere di Ripa di Roma » e membro della « Tesoreria Secreta » di Nicola V, nel 1452 misuratore alla fabbrica di S. Maria Maggiore. Cominciò dunque la sua carriera alla corte papale come economo della Camera Apostolica, e in tale funzione si occupò anche delle imprese artistiche papali. Teneva, tra altri, i libri delle spese « pro palatio apostolico et nonnullorum edificiorum » del papa, che sommarono, soltanto nell'ultimo anno del papato, a circa 125.000 ducati^{28a}. Ed è assai probabile che in questa qualità fosse vicino a Bernardo Rossellino, uno dei due capi architetti di Nicola V, che si trattene a Roma dall'agosto del 1451 fino al 1454²⁹; probabile anche che abbia conosciuto dettagliatamente il progetto per il

rinnovamento di S. Pietro e del Vaticano, in corso di esecuzione in questi stessi anni.

L'educazione umanistica di Francesco del Borgo e la sua pratica delle corti lo favorirono poi, in modo che divenne ben presto « familiaris », uomo di fiducia di Nicola V³⁰. Fu incarcerato dopo la morte di costui, perché accusato di aver frodato valori del guardaroba papale che aveva amministrato³¹. Rimane poi familiare anche di papa Callisto, col rango di « scrittore delle lettere apostoliche »³². Sono gli anni nei quali furono scritti almeno due dei suoi tre codici riccamente illuminati che oggi sono conservati nella Biblioteca Vaticana³³. Si tratta di traduzioni in latino di diversi trattati di Euclide, Tolomeo, Muhammed ibn Musa al-Khuwarzimi e Archimede, « copiati per ordine di Francesco del Borgo », come leggiamo sull'ultima pagina dell'Archimede Vaticano. Le miniature sono di artisti diversi, identificati recentemente dal Ruyschaert come Michael Forensus e Fra Giuliano di Amadeo – lo stesso Giuliano che poi decorerà i soffitti del Palazzetto, del Palazzo Venezia e di S. Marco³⁴.

Le illustrazioni scientifiche invece sono tutte di mano di Francesco del Borgo, come risulta dal confronto delle lettere e dei numeri aggiunti con le sue scritture firmate nei libri della Camera Apostolica³⁵. Francesco fu dunque non soltanto umanista dotto, ma anche un capace disegnatore di figure geometriche e di prospettive. Ed è questo fatto la conferma più valida delle parole del cronista, che egli sia stato un architetto ingegnosissimo. Perché « ingegnoso » in quel periodo vuol dire « dotto », « dotato di inventiva », piuttosto che « geniale ». L'educazione scientifica di Francesco del Borgo e la sua capacità di disegnare vengono perfino confermate dall'inventario della sua casa, fatto il 26 giugno 1468, subito dopo la sua morte nell'estate del 1468 e che è stato pubblicato soltanto nelle sue parti meno interessanti³⁶. Lì troviamo tra mobili e vestiti, libri e carte della fabbrica di S. Marco, anche un astrolabio e un « paio di bipassi »³⁷. « Bipasso » è probabilmente lo strumento base dell'architetto: il compasso.

Tutto ciò fa pensare a un altro dotto architetto, presente nello stesso decennio alla corte papale quale abbreviatore apostolico: Leonbattista Alberti³⁸. E basta guardare le architetture di Francesco del Borgo per accorgersi che egli era sotto l'influsso diretto dell'Alberti, se non ne era addirittura un discepolo nello spirito.

Ciò è vero già per la sua prima opera sicura, la Loggia delle Benedizioni di Pio II, cominciata nell'ottobre del 1460, subito dopo il ritorno di Pio II da Mantova³⁹. Non escluderei che Pio scegliesse il Rossellino come architetto di Pienza e Francesco come architetto vaticano proprio su consiglio dell'Alberti. Sembra che l'Alberti abbia introdotto il papa ai segreti dell'architettura antica, facendogli conoscere il trattato di Vitruvio e accompagnandolo a visitare le rovine di Tivoli e Albano, ma che non sia stato suo architetto⁴⁰.

La Loggia delle Benedizioni non fu mai finita, ma ebbe dal Bramante un terzo piano, non previsto prima, come vediamo nel disegno dell'Heemskerck. Già sotto Pio II erano state procurate le colonne per le undici arcate su due piani. E undici arcate avrebbero corrisposto esattamente alla larghezza e all'asse d'entrata della vecchia basilica di S. Pietro. Una pianta precisa delle quattro arcate eseguite di mano di Antonio da Sangallo il Giovane ci permette di ricostruire la pianta⁴¹. Nelle tante vedute cinquecentesche, notiamo che l'alzato ripeteva quasi letteralmente i due piani inferiori del Colosseo; e non soltanto all'esterno, ma anche all'interno del pianterreno,

con un ordine corrispondente a quello esteriore e una volta a botte, che sporgeva nel piano superiore ⁴².

Invece delle semicolonne del Colosseo, vi erano però colonne intere con i fusti tratti dal Portico d'Ottavia e altrove. Invece poi del travertino del Colosseo, tutto era di marmo – architettura veramente splendida e trionfale, tale da confrontarsi solamente con la facciata, molto posteriore, della Libreria Marciana di Venezia. Neanche l'Alberti finora si era avvicinato tanto all'architettura antica – per non parlare degli altri architetti contemporanei. Ma l'Alberti aveva aperto la strada ad una imitazione diretta dell'architettura imperiale, descrivendo nel suo *De re aedificatoria* i sistemi antichi dei teatri, degli archi trionfali e dei portici di piazza, vale a dire delle principali fonti di questo primo capolavoro di Francesco del Borgo ⁴³.

Questo spirito classicheggiante, inconcepibile sia per gli edifici noti di Nicola V, sia per le costruzioni rosselliniane di Pienza, si manifesta anche nell'elegante edicola di Ponte Molle, che stranamente non è stata mai osservata bene ⁴⁴. Essa è posta a ricordo del luogo dove Pio II ricevette dal principe Paleologo il cranio di S. Andrea, nell'aprile del 1462, e fu costruita nei mesi seguenti. Che i particolari corrispondessero ancora allo stato originario, lo vediamo da un disegno della cerchia di Raffaello, segnalatomi cortesemente da Arnold Nesselrath. In esso vediamo ancora attorno alla cupola centrale i quattro timpani, pure visibili in un quadro del Cinquecento e in un'incisione del primo Ottocento. Di particolare interesse è il nuovo tipo di capitello ionico a volute diagonali, ripreso poi e divulgato dal Bramante e dalla sua cerchia ⁴⁵.

Opera quasi contemporanea ed eseguita del pari da Paolo Romano e Jesaia da Pisa, fu l'edicola della distrutta cappella del cranio di S. Andrea nella navata sinistra della vecchia chiesa di S. Pietro, che conosciamo da un disegno poco esatto del Grimaldi ⁴⁶. Il pianterreno richiama l'edicola di Ponte Molle. Nel piano superiore vediamo una edicola con 4 colonne d'angolo, trabeazione tripartita, timpano e arcata centrale, nella quale si apriva lo sportello del reliquario vero e proprio. Questo tabernacolo deriva da prototipi medioevali, come quello del Santo Sudario e di Bonifacio VIII nel vecchio S. Pietro; ma evidentemente seguiva anch'esso un linguaggio classicheggiante, particolarmente nel reliquario del piano superiore ⁴⁷.

Altre opere di Francesco del Borgo per Pio II erano: la torre d'entrata del vecchio Palazzo vaticano, alterato dopo la morte di Francesco ⁴⁸; e la cuspidata su trabeazione classica del campanile di S. Pietro, anch'esso visibile nel disegno dell'Heemskerck ⁴⁹. Può essere sua anche la Rocca di Tivoli, eseguita per ordine di Pio II dalle maestranze vaticane nel 1461/2 ⁵⁰.

Un epigramma a Francesco del Borgo di Porcellio Pandoni, poeta alla corte di Pio II, che aveva già dedicato una poesia alla Loggia delle Benedizioni, dà un'idea di altre attività di Francesco:

« Ibis in arma pio burgi comes, ibis in altum.
Agmina turchorum vince(re) sorte putas
Praestat romanis rebus superesse sacrisque
Aedibus: officium hoc querit arma nihil » ^{50a}.

Apparentemente Francesco voleva accompagnare il papa nella campagna del 1464 contro i turchi, forse come ingegnere militare. Ma Porcellio lo ammonisce sui suoi doveri romani, e particolarmente su quelli verso la chiesa.

Queste poche opere, tutte concepite tra il 1460 e il 1462, portarono a effetto quel

che non era riuscito sotto il pontificato di Nicola V: cambiare la scena architettonica di Roma, preparare il terreno al progetto del Palazzo Venezia, stabilendo così una tradizione che poi continuerà fino al Settecento e oltre.

Papa Paolo II scelse soltanto nell'autunno del 1465, più di un anno dopo la sua elezione, Francesco del Borgo come architetto e organizzatore della fabbrica di S. Marco⁵¹. Ma apparentemente il progetto grandioso di Francesco fu realizzato solo in modo frammentario⁵². E molto di quello che egli poté realizzare prima della morte fu poi sfigurato sia dagli architetti che seguirono, sia in tempi più recenti. Bisogna quindi ricostruire il progetto originario, sia nella sua sostanza muraria, sia nel suo aspetto urbanistico, essenziale per l'interpretazione del complesso.

Fino al 1465 il quartiere di S. Marco deve essere stato una zona di fabbricati irregolari, raggruppati lungo vincoli stretti e storti⁵³. Le due piazze davanti al palazzo cardinalizio e alla basilica medioevale probabilmente non avevano molto a che fare con l'ideale albertiano del « foro » rettangolare. Ora, Francesco concepì un insieme di palazzo, palazzetto e chiesa che creò due piazze rettangolari, quasi secondo l'ideale proporzione albertiana di 1:2 [5]⁵⁴. Raddoppiò l'ala del palazzo, che dà sulla piazza Venezia, mantenendo però l'angolo della torre cardinalizia. E aggiunse il palazzetto in guisa tale da formare il lato meridionale della piazza Venezia e nello stesso tempo il lato orientale della piazza avanti la chiesa. Portò, infine, il portico della chiesa, prima meno profondo, sul filo del palazzetto.

Importante è il fatto che il palazzetto fosse chiaramente distaccato, sia dalla chiesa, sia dal palazzo. Un ponte con due finestre laterali, inequivocabilmente documentato, legava i due piani superiori del palazzetto al palazzo⁵⁵.

Le due piazze erano dunque definite da fabbricati autonomi e anche gli altri loro lati probabilmente sarebbero stati articolati da nuovi fabbricati. Sappiamo che il papa aveva già trasferito molti uffici della Camera Apostolica nella zona di S. Marco⁵⁶, e che incoraggiò mercanti e artigiani a stabilirsi vicino alla nuova residenza papale⁵⁷. Poiché il palazzo stesso doveva essere meno lungo, forse addirittura su pianta quadrata, è perfino possibile che si pensasse a una terza piazza davanti all'ala occidentale, verso la via papale, che legava il quartiere di S. Marco col Vaticano [5]. L'allargamento del tratto dell'odierna via del Plebiscito avanti all'ala nord fu ordinato soltanto da Paolo III⁵⁸.

L'altra arteria principale era l'antica Via Flaminia, l'unica strada dritta ancora funzionante, che correva direttamente dalla Piazza Venezia alla Porta del Popolo. Benché manchino le fonti, è probabile, che in quegli anni essa fu sgombrata e forse anche parzialmente allargata. Una tale via di accesso, grandiosa e agevole, era decisiva per la nuova residenza papale. E quando l'imperatore Federigo III nel 1468 e il duca Borso d'Este nel 1471 visitarono il papa, entrarono dalla Porta del Popolo e si recarono in primo luogo a S. Marco, usando la Via del Corso. E soltanto dopo proseguirono per S. Pietro⁵⁹.

Un elemento di questa rivitalizzazione del quartiere di S. Marco fu, già nel 1466, il trasferimento del carnevale da Monte Testaccio a via Flaminia, che dai diversi corsi carnevaleschi prese il nome futuro⁶⁰. L'inaugurazione avvenne con un corteo di giganti, amori, altri dei, ninfe e perfino di un piccolo esercito romano con imperatori e prigionieri, senato e magistrati della Roma antica⁶¹. Il papa seguì lo spettacolo da una finestra del suo palazzo. Per i vecchi repubblicani questa presa di possesso

dell'antica Roma e questa rinascita dello splendore antico, per iniziativa di un papa, dovette rappresentare un'amara offesa.

Due anni dopo essi monteranno la famosa congiura, proprio nel periodo di carnevale e nello stesso quartiere di S. Marco ⁶².

Abbiamo visto che il palazzetto e la sua posizione originaria nella parte sud dell'antica Piazza Venezia erano decisivi per la riorganizzazione urbanistica dell'intera zona. E credo che sia la forma, sia la posizione del palazzetto abbiano anche a che fare con i cortei e il carnevale in Via del Corso. Per vedere bene lo spettacolo, occorre una specie di loggia che guardasse verso il Corso – come facevano le finestre ad arcata del palazzetto [3, 4, 6]. E c'erano tante di queste finestre nell'ala settentrionale del palazzetto, che c'era spazio anche per i cardinali e gli altri ospiti preminenti del papa.

Questa relazione visuale del palazzetto con la via del Corso venne sottolineata già nel gennaio del 1466 da un vaso antico, posto in forma di fontana come una specie di « point de vue » davanti al futuro palazzetto ⁶³. Dopo il carnevale, il papa invitava ogni anno i magistrati e i cittadini ad un solenne pranzo che aveva luogo nei due porticati interni del palazzetto ⁶⁴, e questo può essere stata una delle ragioni, perché si facessero due portici di tali dimensioni. Risulta infatti dai documenti, che l'intero Palazzetto, in contrasto con le ipotesi recenti, fu eseguito a fundamentis negli anni 1466/7, cioè sotto gli occhi e secondo il progetto di Francesco del Borgo, e in relazione diretta con questi cambiamenti urbanistici ⁶⁵.

Accanto alla funzione di loggia e luogo di feste durante il carnevale, il Palazzetto doveva sostituire il giardino e la loggia segreta del Vaticano. Ma mentre il papa in Vaticano era costretto a scendere due piani per arrivare al giardino, sia il giardino sia i due porticati del Palazzetto erano allo stesso livello dell'appartamento papale nel palazzo adiacente. E al papa bastava traversare il ponte per godere i piaceri del giardino con la sua fonte, i suoi aranci, lauri e cipressi. Oltre a ciò, il Palazzetto ospitava l'appartamento del nipote Marco Barbo, che abitava nelle stanze dell'ala trapezoidale ⁶⁶.

Tre iscrizioni concepite per la facciata del Palazzetto parlano delle funzioni abbastanza intime di questo giardino e oltre a ciò della chiesa e del palazzo grande e lo paragonano ai palazzi imperiali del Palatino ⁶⁷:

I.

Elegiacum carmen

« Pontifices haec sunt Pauli monumenta secundi
Qui Venetus patria sanguine Barbo fuit.
Ille sibi posuit aequanda palatio caelo
Et patribus quorum terna corona nitet.
Hic Marci vario reparavit marmore templum
Et textit plumbo cretea tecta prius.
Addidit et miris sublimes moenibus hortos
Quorum porticibus aurea summa micant.
Ut relevare animum durasque repellere curas
Possset et audiret vota precesque virum. »

II.

Heroicum carmen

« Patritius veneta Paulus de gente secundus
 Barbo genus magni princeps vicerektor olympi
 Haec patribus monumenta dedit decora alta futuris.
 Marmoribus templum Marci reparavit et arte
 Et posuit latis miranda palatia miris
 Cesareae quales fuerant sub collibus aedes.
 Hinc hortos dryadamque domos et amena vireta
 Porticibus circum et niveis lustrata columnis. »

III.

Haec loca jam pridem consumpta aetate, ruinis
 Proxima, dejecit primum, moxque alta locavit
 Atria, cardinei redimitum honore galeri
 Patritius veneto Petrus cognomine Barbo
 Sed postquam accessit divino afflatus amore
 Pontificalis honor, spatiis et finibus auctis
 Quae miranda vides et digna palatia coelo
 Marmore de pario et civis decorata figuris
 Ac passim variis inter contexta columnis,
 Haec sunt pontificis Pauli monumenta secundi. »

L'interno del Palazzetto segue la tipologia di un chiostro, con due piani bassi, numero pari di arcate, senza asse centrale d'entrata e con forme semplici e aperte⁶⁸. Data la bassezza dei due piani, un sistema tipo Colosseo con pilastri e mezze colonne sarebbe stato poco adatto. L'architetto scelse invece per il pianterreno con le sue volte massicci pilastri ottagonali di tipo toscano, con capitelli michelozziani e una trabeazione sostenuta, in modo brunelleschiano, da mensole classicheggianti, sistema prima non conosciuto a Roma.

Analogo, ma più leggero, il piano superiore con colonnine tozze e capitelli ionici classicheggianti. Qui troviamo nella trabeazione un fregio a mensole, a imitazione dell'ultimo piano del Colosseo [7]. La stessa trabeazione appare, pochi anni prima del Palazzetto, nell'ultimo piano dei Palazzi Rucellai a Firenze e Piccolomini a Pienza – altra prova della formazione albertiana del nostro architetto.

Questa trabeazione a mensole corrisponde nei Palazzi Rucellai e Piccolomini al tetto e nel palazzetto, analogamente alla trabeazione interna della Loggia. E probabilmente già in origine queste mensole del fregio erano interpretate come terminazioni dei travi trasversali del tetto della loggia. Bramante s'ispirò a tale corrispondenza, quando concepì il piano superiore del chiostro di S. Maria della Pace. La trabeazione esterna rispecchia quindi la costruzione lignea del tetto. E sarebbe il primo caso di una reinterpretazione della trabeazione antica, i cui membri architrave, fregio a triglifi, cornice a dentelli ecc. – secondo Vitruvio e Alberti derivano dal tetto ligneo⁶⁹. Importante per la futura architettura romana anche il massiccio pilastro d'angolo del piano ionico – ispirato dal Brunelleschi, ma in pieno contrasto con i fragili cortili del Quattrocento fiorentino, come, per esempio, con il chiostro degli Aranci del Rossellino.

L'esterno del Palazzetto è articolato da forme semplici e funzionali quali cornici, arcate a tutto sesto, mensole e merli, in modo razionale, geometrico, rigorosamente simmetrico, in esatta corrispondenza con l'interno. La sporgenza del piano superiore creava dei balconcini per il papa e per gli ospiti più nobili per poter meglio seguire gli avvenimenti del carnevale. Tipologicamente segue i palazzi pubblici di Firenze e Montepulciano. E vediamo che Francesco era tutt'altro che un classicista rigoroso. Egli sceglieva le forme in corrispondenza alla funzione. Le sue opere sono legate tra loro non da un linguaggio ortodossamente albertiano, ma dalla loro geometria quasi astratta e dal loro aspetto analitico. Basta confrontarlo con le ville medicee dei decenni precedenti o con il Belvedere di papa Innocenzo VIII, dove manca questa ritmicità e questa coerenza sistematica.

Molto meno conservate sono le aggiunte di Francesco alla chiesa adiacente di S. Marco⁷⁰. Egli tentava di trasformare la basilica medioevale che nel 1465 doveva rassomigliare a chiese come S. Giorgio in Velabro in uno spazio rinascimentale. Coprì il tetto con delle tegole di piombo dorato e chiuse il solaio con uno splendido soffitto dorato, i cui cassettoni corrispondono esattamente alle finestre, anch'esso ispirato da prototipi fiorentini come i soffitti di Palazzo Medici. Ingrandì le finestre e le decorò con colonnine di forme gotiche e vetrate a colori decorate dallo stemma di Papa Barbo, oggi perdute.

È un atteggiamento simile a quello di Michelozzo e Rossellino, che mescolavano anch'essi forme gotiche al linguaggio classico.

Egli nascose virtuosisticamente il campanile medievale, che ingombrava l'inizio della navata centrale e che oggi è visibile soltanto dall'esterno, e rinforzò le cadenti arcate medievali, circondando metà delle colonne con pilastri di travertino – sistema poi alterato nel Barocco. Creò così un sistema di pilastri con mezze colonne, che rispondeva al suo gusto per le forme plastiche e massicce. Rinforzò anche le mura esterne delle navate che tra paraste snelle si aprivano – a imitazione di sistemi brunelleschiani – in cappelletta emisferiche con conchiglia⁷¹.

Queste nicchie corpose e splendide di derivazione antica, ma anch'esse preparate da prototipi fiorentini non furono superate a Roma fino all'arrivo del Bramante.

Tutti questi cambiamenti dovettero trasformare la basilica carolingia in una « cappella papalis » vera e propria. E uno degli errori più gravi della critica recente è stato quello di guardare il complesso di S. Marco quasi esclusivamente sotto l'aspetto formale, senza interessarsi dei motivi funzionali e storici. A S. Marco il posto adatto per il papa e i cardinali era l'abside medioevale – come nel vecchio S. Pietro. Ma ci voleva un'entrata laterale che guidasse direttamente all'appartamento papale. Ci voleva uno spazio per il resto della corte papale e per lo sviluppo del cerimoniale durante le grandi solennità. E ci voleva una nobilitazione dell'asse laterale, che legava la chiesa con le stanze papali nel palazzo adiacente [8].

Vediamo dalle piante del Seicento, che Francesco del Borgo creò una specie di transetto, eliminando le ultime due colonne e raddoppiando quindi la larghezza dell'ultima arcata, nonché espandendo le travate laterali a forma di nicchia a segmento⁷². Ne risultava un presbiterio largo quasi esattamente come la Cappella Sistina. Per nobilitare il presbiterio, egli sostituì le ultime due file del soffitto con un'iscrizione monumentale in 243 lettere di bronzo dorato, come accenna un disegno di Giovanni da Tivoli. Questa iscrizione metteva in rilievo l'ambizione del papa, il suo particolare rapporto con il protettore di Venezia e lo splendore materiale della nuova chiesa:

« Hec delubra pater posuit tibi Marce vetustas
Sed Venetus regnat dum Paulus papa secundus
Qui fuerat roseo Marci decoratus honore
Arte nova et templum et facies mutata locorum
Tum paries niveo contextus marmore et auro
Et de fictilibus nunc plumbea tecta refulgent
Anno Christi MCCCCLXVIII. »⁷³

Non è da escludere che con « l'arte nova » si intendesse l'arte dell'umanesimo, la rinascita dell'antico. Uno stemma papale sul soffitto marcava l'asse dell'entrata laterale, trovando il suo contrappeso in due altri, distribuiti simmetricamente nella navata centrale. Sopra la porta principale vi era una specie di galleria, accessibile dall'appartamento papale e dalla quale il papa poteva seguire le messe inosservato, come nella Cappella Sistina⁷⁴.

L'altra iscrizione importante del nuovo presbiterio si trova oggi nel pronao⁷⁵. È la copia di una bolla dell'aprile 1466, che garantiva certe indulgenze. Questa bolla rivela in modo molto esplicito i motivi ufficiali della gigantesca fabbrica in e presso S. Marco. Per venerazione particolare dell'Evangelista S. Marco, discepolo di S. Pietro, e per poter finire la fabbrica il papa ha preso sede per qualche tempo presso l'antica chiesa come da una sposa nell'antico centro di Roma: « ... apud quam (ecclesiam) veluti nostram, in centro dicte urbis et loco magis comodo sitam, et pro cepti operis complemento, nostram consuetam residentiam aliquandiu continuare decrevimus ».

Non credo però che i veri motivi dello spostamento della residenza papale fossero esclusivamente religiosi; erano anche quelli dell'individuo egocentrico del Rinascimento. E mi pare evidente questo già nella nuova medaglia della fine del 1465, quando ebbero inizio i lavori del progetto papale e che riprende, con lievissime differenze, il palazzo della medaglia del 1455, senza alludere per nulla alla chiesa⁷⁶.

Secondo il programma del 1466, il portico medioevale che probabilmente era meno profondo e di un piano solo, doveva essere sostituito. Ora occorre un'entrata « da papa » e, nel piano superiore, una « Loggia delle Benedizioni », come viene già chiamata nei documenti. E questa Loggia delle Benedizioni richiedeva una piazza abbastanza larga davanti alla chiesa, proprio per le annuali benedizioni del papa⁷⁷. Di questa loggia doppia prima della morte di Francesco fu eseguito soltanto il piano inferiore⁷⁸.

Sia i tre portali marmorei nell'interno del pianterreno, sia il portico superiore sono decorati con lo stemma di un cardinale Barbo. Esso è provvisto, sotto il cappello cardinalizio, della croce dell'arcivescovo che manca ancora nello stemma dello stesso Marco Barbo del 1470 nella loggia dei Cavalieri di Rodi. E siccome Marco Barbo fu fatto patriarca soltanto nell'aprile del 1471, le tre porte e il piano superiore, e tanti altri elementi del palazzo decorati con questo stemma furono realizzati o almeno messi in opera soltanto dopo l'aprile del 1471 e probabilmente dopo la morte del papa⁷⁹. Le uniche testimonianze di lavori sotto Marco Barbo nel complesso di S. Marco, che ho trovate risalgono al 1472 e al 1477. Infatti, è subito evidente che questi elementi posteriori disturbano il concetto originario della facciata: sia alle proporzioni troppo deboli, sia al lessico poco plastico della loggia superiore mancano la forza e la pesantezza « romana », il rigore sodo di Francesco del Borgo. Rassiomi-
glia invece alla loggia del cortile frammentario dell'odierno Palazzo Colonna (1471

ss.)⁸⁰. Nella loggia inferiore troviamo invece le stesse colonne corposamente sporgenti come nella Loggia di Pio II [9]; la stessa plasticità astratta del dettaglio come nel Palazzetto e nell'edicola di Ponte Molle: plasticità pesante, che del resto è anche molto più « romana » che non la perfezione leggera, decorativa e quasi lineare dell'Alberti.

Questo linguaggio plastico di Francesco lo ritroviamo soltanto in poche parti del palazzo principale. Qui, i muratori cominciarono nel 1466 con il rinnovamento del preesistente palazzo cardinalizio; poi procedettero in direzione settentrionale, cioè verso Via del Corso⁸¹.

Del 1466/67 è probabilmente il famoso vestibolo che serviva come entrata del papa e dei suoi visitatori intimi. La sua volta a cassettoni rozzi, fusa a imitazione della cupola del Pantheon è la volta più « romana » eseguita tra la caduta dell'impero romano e l'epoca del Bramante romano. Nella primavera del 1468 sentiamo dei capitelli dei due grandi tinelli, nel pianterreno della nuova ala settentrionale. E sono, dopo quella incerta del Palazzo di Parte Guelfa del Brunelleschi, le prime sale con un ordine interno.

La muratura delle parti nuove doveva essere finita fino alle scale principali dell'ala settentrionale. Nel novembre dello stesso anno, si lavora già al tetto delle grandi sale. Ma sia le finestre ad arcata del pianterreno, sia le finestre incrociate del piano nobile vengono pagate soltanto dall'estate 1469 in poi, e cioè più di un anno dopo la morte di Francesco. E i due portali verso la piazza e verso via del Plebiscito recano lo stemma cardinalizio con la croce del patriarca Marco Barbo. Dobbiamo quindi andare molto cauti nell'attribuzione degli elementi decorativi del palazzo, con l'eccezione delle due cornici e della merlatura, che risalgono al 1468.

Osserviamo nelle antiche vedute che nella parte più antica del palazzo, a sinistra del portone di piazza Venezia, le finestre erano diverse: rettangolari e sostenute da mensole nel pianterreno; più piccole e in posizione più alta nell'attico⁸². La grande torre a sud-est, probabilmente per garantire maggiore sicurezza da futuri attentati, fu cominciata soltanto nel 1470⁸³. Per poterla realizzare, si dovette aggiungere il primo asse, che legava poi in modo poco convincente il Palazzetto, con il suo sistema diverso, al palazzo. Ma, anche senza la torre e senza il primo asse e anche con altre porte e finestre, l'esterno del Palazzo Venezia non avrebbe mai raggiunto la simmetria ritmizzata e la sistematicità coerente del Palazzetto. E questo è vero anche per l'ala nuova con il portone eccentrico e le finestre spostate dello scalone.

Senz'altro sarebbe stato possibile raggiungere maggior simmetria nella facciata orientale. Bastava continuare il ritmo più veloce delle finestre della parte antica a sinistra, come sicuramente avrebbe fatto la maggior parte degli architetti cinquecenteschi. Per Francesco, evidentemente, la disposizione interna era più importante. E questo interno non mancò di impressionare i coltivati ospiti del papa, quale Borso d'Este nel 1471. Sentiamo infatti che il duca fu accompagnato fino alla porta del palazzo, palazzo che secondo le parole del relatore, superava « de fabrica, de sito, de magnificentia molti e molti altri pallazzi regali »⁸⁴. E continua la relazione: « Venne per quella magna corte sparta de varie fronde e fiori ad montare quelle scale marmoree (che senza dubbio erano quelle distrutte dell'ala settentrionale) et ad intrare quelle sale apparatissime de razi e de finissime tapezarie cum quelle gradite credenze ornade de vasi d'argento e d'auro et entrado e restado alquanto in camera per

prendere polso et ivi lassado quei magni spogli e insigni ducali, representossi in sala ... ».

Il percorso intrapreso dal duca di Ferrara era quello tradizionale che si ripeteva in ogni grande cerimonia, sia in Vaticano, sia nei palazzi privati. E cominciava sempre dal portone, attraversando il cortile, salendo lo scalone, proseguendo poi nelle sale grandi e terminando nella stanza privata del padrone di casa⁸⁵.

Ma uno dei primi, se non addirittura il primo, architetto che riuscì ad articolare questo percorso in maniera ritmica ed architettonicamente estetica fu Francesco del Borgo. Vediamo che alla Sala Regia con le sue cinque finestre su due piani, con il soffitto a cassettoni e con le sue enormi dimensioni, ca. 13 × 31 metri, segue la Sala Ducale con 4 finestre [4]. La Sala dei Parametri nell'ala orientale possiede una sola fila di tre finestre ed è anche più stretta, lasciando spazio per un corridoio. La prossima Sala del Pappagallo, la sala delle udienze del papa, ha soltanto due finestre ed è più stretta ancora. Il percorso finiva nella stanza più piccola della antica torre cardinalizia, probabilmente la stanza segreta del papa. Con la sola eccezione dell'ultima, tutte queste sale e stanze sono in sé simmetriche; tutte sono legate tra loro da un *enfilade*, un asse laterale di porte, che facilitava il percorso cerimoniale. Questo asse non era per nulla tradizionale – come vediamo nel piano nobile del Palazzo Medici di Firenze, del 1445 circa. E basta paragonare queste due piante per apprezzare la straordinaria qualità estetica e veramente architettonica della disposizione del Palazzo Venezia.

Il cortile grande risale nelle sue parti eseguite al cardinale Marco Barbo. Francesco del Borgo probabilmente aveva previsto un cortile simmetrico e in asse con l'entrata principale, analogo a quello della Cancelleria. L'alzato di questo progetto potrebbe benissimo essere stato simile a quello attuale, che tanto richiama le opere di Francesco, particolarmente nel pilastro d'angolo, dove s'intrecciano le due semicolonne in maniera geometrica finora mai vista.

Quale era dunque il significato storico di Francesco del Borgo? E quali erano le conseguenze stilistiche delle sue architetture? Francesco corrispondeva sia nella sua formazione umanistica, sia nella sua profonda conoscenza scientifica a un nuovo ideale di architetto, creato dall'Alberti, ma propagato anche dal Filarete e rappresentato da Luciano Laurana e di Francesco di Giorgio, gli architetti di Federigo da Montefeltro⁸⁶. Leggiamo infatti nella famosa patente data da Federigo nel giugno 1468 al Laurana l'evocazione di questo tipo di « architetto dotto »⁸⁷. E tutti coloro che preferiscono attribuire il Palazzo Venezia a maestranze anonime o ad un gruppo di maestri scarpellini dovrebbero prima meditare su questa lettera.

Lo stesso Federico da Montefeltro, che fu riconfermato comandante delle truppe papali da Paolo II nel 1464⁸⁸ sembra perfino aver conosciuto una pianta del nuovo complesso di S. Marco. La disposizione generale del nuovo palazzo urbinato, cominciato anch'esso nel 1465, ma allargato in tappe successivi, rassomiglia sotto qualche aspetto quella di Palazzo Venezia⁸⁹: c'è avanti al palazzo pure una piazza formata dal palazzo stesso, dall'ala del giardino pensile e del duomo, in modo urbanisticamente molto simile al complesso di S. Marco; c'è una collocazione simile della scala accanto alla sala grande, nell'angolo dell'ala principale d'entrata, e c'è perfino una sequenza ritmica delle sale e camere, una più piccola dell'altra, legate tra loro da un'« *enfilade* » assiale. L'alzato del palazzo urbinato fu invece regolarizzato dagli architetti successivi.

A Roma però anche il linguaggio architettonico di Francesco del Borgo dovette

dominare tutto il pontificato di Sisto IV. E basta guardare i portici dei SS. Apostoli e di S. Pietro in Vincoli, che ripetono quelli del palazzetto; la Cappella Sistina che ripete l'esterno del Palazzetto; i palazzi della Rovere a Piazza Scossacavalli e a Piazza SS. Apostoli, che imitano la facciata del Palazzo Venezia; o l'interno di S. Agostino che ricorda molti motivi di S. Marco⁹⁰. E sappiamo infatti che gli architetti principali di Sisto IV, Giovanni dei Dolci e Giacomo da Pietrasanta, cominciarono la loro attività nella fabbrica di S. Marco⁹¹ ed erano dunque in certo senso discepoli di Francesco del Borgo.

Questo periodo abbastanza epigonale dell'architettura romana finisce verso il 1483. E segue un decennio di netta impronta urbinata, come vediamo nella Cancelleria, nella Rocca e nella chiesa di Ostia, a Grottaferrata, in S. Pietro in Montorio e, fino a un certo punto, anche nel duomo di Torino⁹². Nella Cancelleria troviamo invece delle forme pesanti e classicheggianti del complesso di S. Marco, una facciata rivestita ritmicamente da un sistema minuziosamente calcolato di ordini decorativi, e un cortile ad arcate snelle su colonne senza trabeazione. Perfino lo sbocco assiale della scala nella loggia d'entrata ricorda il prototipo urbinata.

D'altro canto, particolari come le basi molto elevate degli ordini della facciata o la cornice superiore, si riferiscono chiaramente al Colosseo, riferimento che manca ad Urbino, ma che continua le esperienze del Palazzetto Venezia.

C'è solo un architetto conosciuto attorno al 1483, che potrebbe aver cambiato la scena romana in questa direzione, e cioè Baccio Pontelli⁹³. Pontelli arriva verso il 1483, direttamente dalla fabbrica di Urbino dove era stato dal 1479 stretto collaboratore di Francesco di Giorgio. Su ordine di Lorenzo de' Medici aveva fatto rilievi particolareggiati dell'intero palazzo ducale. Lavora dal 1483 in poi per fortezze della Camera Apostolica. Dal 1487 fino alla morte di Innocenzo VIII è commissario papale delle fortezze delle Marche con l'altissimo salario annuale di 300 ducati d'oro. Viene chiamato « familiaris et serviens armorum pape » e « architector et ingeniarius sanctissimi domini nostri pape » – titolo del quale nessun altro architetto dopo Francesco del Borgo e prima di Bramante si poteva vantare⁹⁴. Sia il capo della Camera Apostolica, Raffaele Riario, sia altri committenti suoi, quali il Cardinale Giuliano della Rovere, il prefetto Giovanni della Rovere e il duca di Camerino, erano parenti del duca di Urbino. E Raffaele Riario trascorse poco prima dell'inizio dei lavori alla Cancelleria, dal novembre 1480 al novembre 1481, come legato delle Marche un anno alla corte di Urbino dove conobbe non soltanto il nuovo Palazzo Ducale ma probabilmente anche i suoi architetti Francesco di Giorgio e Baccio Pontelli⁹⁵.

È dunque probabile che fosse stato Riario a chiamare il Pontelli a Roma nel 1482 quando era morto il duca Federigo e quando, nel 1483, il Riario diventò Camerlengo e proprietario del palazzo di S. Lorenzo in Damaso⁹⁶; che fosse stato lui a raccomandare il Pontelli a suo zio Giuliano della Rovere per la Rocca di Ostia e forse anche per l'interno del palazzo presso SS. Apostoli e per l'abbazia di Grottaferrata⁹⁷. A Roma non c'era altro maestro in questo decennio che si fosse formato a Urbino e che allo stesso tempo fosse stato legato ai nipoti di Sisto IV.

Pontelli sparisce all'inizio del pontificato di Alessandro VI. Arrivano i Sangallo e arriva prima di tutti il Bramante, che riesce poi, sotto Giulio II, a creare una sintesi delle diverse esperienze quattrocentesche e di una nuova, più profonda visione dell'antico.

Note

¹ Questo saggio corrisponde, in linea di massima, a una conferenza tenuta, nel novembre del 1980, alla Bibliotheca Hertziana e, nel marzo del 1981, all'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma. Ringrazio la Dott.ssa Casanova del Museo di Palazzo Venezia, la Dott.ssa Janni, direttrice della Biblioteca di Palazzo Venezia, Monsignor Ruyschaert e gli architetti Friedrich, Funke e von Branca per il loro gentile aiuto.

² G. Zippel, *Per la storia del Palazzo di Venezia*, in « Ausonia », 2(1907), 114-136; P. Dengel, M. Dvořák e H. Egger, *Der Palazzo di Venezia in Rom*, Wien 1909; G. Zippel, *Paolo II e l'arte*, in « L'Arte », 13(1910), 241-258 e in « L'Arte », 14(1911), 13-24; P. Dengel, *Palast und Basilika San Marco in Rom ...*, Rom 1913; E. Lavagnino, *L'architettura del Palazzo Venezia*, in « Rivista del Reale Istituto di Storia dell'Arte e Archeologia », 5(1935/36), 128 seg.; F. Hermanin, *Il Palazzo di Venezia*, Roma 1948; T. Magnuson, *Studies in Roman Quattrocento architecture*, in « Figura » 9, Stockholm 1958, 245-296; G. Urban, *Die Kirchenbauten des Quattrocento in Rom ...*, in « Römisches Jahrbuch f. Kunstgeschichte » 9/10(1961/2), 125 seg.; E. MacDougall, recensione di Magnuson, in « Art Bulletin » 44(1962), 67-75; A. M. Corbo, *Bernardo di Lorenzo da Firenze e Palazzo Venezia*, in « Commentari », 22(1971), 92 segg.; L. H. Heydenreich, in Heydenreich-Lotz, *Architecture in Italy 1400-1600*, Harmondsworth 1974, 67 seg.; M. Casanova, Catalogo della mostra, *Palazzo Venezia, Paolo II e le fabbriche di S. Marco*, Roma 1980; C. L. Frommel, *Der Palazzo Venezia in Rom*, Opladen 1982.

³ G. Mancini, *Vita di Leon Battista Alberti*, Firenze 1882, 436 seg.; C. Ricci, *Leon Battista Alberti architetto*, Torino 1917, 30 seg.; A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, VIII, Milano 1923/4, 496 segg., 621 segg.; G. De Angelis d'Ossat, *Enunciati euclidei e « divina proporzione » nell'architettura del primo Rinascimento*, in *Il Mondo Antico nel Rinascimento*, Atti Conv. Naz. Studi sul Rinascimento, Firenze 1958, 253-264; V. Golzio e G. Zander, *L'arte in Roma nel secolo XV*, Rocca San Casciano 1968, 116 segg.; F. Borsi, *Leon Battista Alberti*, Milano 1980², 229, 333, n. 115; A. Bruschi, *Note sulla formazione architettonica dell'Alberti*, in « Palladio », 27(1978), 25 segg., fig. 36 seg.

⁴ Dengel-Dvořák-Egger, T. XXXIV; Dengel, 1913, 4 segg.

⁵ T. Magnuson, 227 segg.

⁶ Dengel-Dvořák-Egger, 155: « Petrus Barbus Venetus Cardinalis Sancti Marci Has Aedes condidit Anno Christi MCCCCLV ».

⁷ La finestra tardogotica accanto al portico della chiesa (Dengel-Dvořák-Egger, T. XIII) più probabilmente aggiunta dopo il 1471.

⁸ C. L. Frommel, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Pauls II.: I. Der Petersplatz und weitere römische Bauten Pius' II. Piccolomini*, in « Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte », 20(1983), 127 segg.

⁹ E. Müntz, *Les Arts à la cour des papes*, II, Paris 1879, 33 segg.

¹⁰ *Op. cit.*, II, 58 segg.; Frommel, *Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Pauls II.: II. Palazzo Venezia, Palazzetto Venezia und S. Marco*, in « Römisches Jahrbuch f. Kunstgeschichte », 21(1984) (in corso di stampa) con documentazione.

¹¹ G. Zippel, 1911, 14 segg.

¹² E. Müntz, II, 55 segg., 289 segg.

¹³ *Op. cit.*

¹⁴ C. L. Frommel, 1984.

¹⁵ R. Olitsky Rubinstein, *Pius' II Piazza S. Pietro and St. Andrew's head*, in *Enea Silvio Piccolomini-Papa Pio II*, Atti del Convegno per il quinto centenario della morte e altri scritti, ed. D. Maffei, Siena 1968, 231 seg.; anche in: *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, ed. A. Fraser, H. Hibbard e M. J. Lewine, London 1967, 22-33.

¹⁶ C. L. Frommel, 1983.

¹⁷ Gaspare Veronensis, *Ge Gestis Pauli secundi*, ed. G. Zippel, in: L. Muratori, *Rerum Italicarum Scriptores ...*, III, 16, Città di Castello, 1904, 48.

¹⁸ *Op. cit.*, 58.

¹⁹ Michael Canensius, *De vita et pontificatu Pauli secundi*, ed. G. Zippel, in: *op. cit.*, 146 segg.

²⁰ G. Vasari, *Le vite ...*, ed. G. Milanesi, Firenze 1878 segg., II, 472.

²¹ G. Marini, *Degli archiatri pontifici ...*, Roma 1784, II, 199, n. 8.

²² E. Müntz, II, 23 segg., 289 segg.

²³ G. Zippel, 1911; P. Tomei, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma 1942, 72 seg.; Golzio-Zander, 520.

²⁴ Vedi l'inizio della copia parigina dell'Archimedes vaticano (Paris, Bibl. Nationale, Coll. Nouv. acq. lat. 1538, fol. 1): « Archimedes de sphaera et hylyndro liber primus interprete Francico Cereo de Burgo Sancti Sepulchri »; M. Clagett, *Archimedes in the Middle Ages*, I: The arabo-latin tradition, Madison 1964, 12 che mette in dubbio un contributo interpretativo di Francesco.

²⁵ E. Battisti, *Piero della Francesca*, Milano 1971, II, 218, Doc. XI.

²⁶ G. Zippel, *Piero della Francesca a Roma*, in « Rassegna d'Arte », 19(1919), 82, n. 3; J.

Ruysschaert, *Miniaturistes « romains » sous Pie II*, in *Enea Sylvio Piccolomini - Papa Pio II*, Atti del Convegno per il quinto centenario della morte e altri scritti, ed. D. Maffei, Siena 1968, 263.

²⁷ E. Battisti, 226, Doc. LXXX, LXXXII.

²⁸ Roma, Archivio di Stato, Camerale I, vol. 1284, fol. 6 B segg.; ringrazio il Dott. P. Cherubini per avermi segnalato questi volumi.

^{28a} Archivio Segreto Vaticano, Camera Apostolica, Introitus et Exitus, vol. 406; G. Amati, *Notizie di alcuni manoscritti dell'Archivio Segreto Vaticano*, in « Arch. Stor. Italiano », serie III, vol. 3, 1(1866), 179 segg. Su fol. 77 v del primo dei tre libri leggiamo: (26.11.1454): « Al conto dele fabriche di palazzo di nostro signore e dela tribuna di san piero ducatj millescentoventicinque b. XLIIJ »; (26.8.1454): « Al opera de la fabrica di san piero ducati quatrocentosantaquatro b. LXVIIIJ »; (20.12.1454) « ...per costo ... di calce in sulo lavoro dela tribuna ducati XVIIJ b XXXV »; « a maestro Francesco da Vigevie per costo di migliara VIIJ e VCII di pianelle e duati CCJ b. XXXVJ ... a misser Christofano beneficiato de San Piero per costo di migliara CIJ e VCIIJ di pianelle data ala tribuna ... » etc.

²⁹ Come risulta dalla contabilità di Nicola V, c'era un altro « ingegnere di palazzo » con provvigione fissa, Antonio da Firenze, che risulta già nel 1450 responsabile per la costruzione della nuova ala settentrionale del palazzo, la cappella privata, le camere private del papa, la torre d'angolo settentrionale - « campanile » (ASR, Camerale I, vol. 1284, fol. 41A, 154A, 164A, 168A; vol. 1451, fol. 165A, 166A; vol. 1452, fol. 197A) e per le finestre marmoree del vecchio S. Pietro (vol. 1284, fol. 134B).

Il Rossellino, « ingegnere di palazo », viene pagato soltanto dal dicembre del 1451 fino al 1454 (loc. cit., vol. 1451, fol. 273A, vol. 1452, fol. 109A, 225A). Al 9.11.1452 viene ricompensato per « uno designo fornito e uno non fornito fa per lo lavoro dela tore e del muro grosso a tutte sue spese da legname in fuora ... » (loc. cit.). Sembra quindi abbia modificato progetti del suo rivale.

³⁰ Arch. Segreto Vaticano, Intr. et Exitus, vol. 406, fol. 77 v; Divers. Camer., vol. 28, fol. 46 rs.

³¹ G. Zippel, in *Gaspare Veronensis* (v. n. 17), 148, n. 1.

³² Il manoscritto d'Euclide latino, copiato e illuminato per Francesco del Borgo, finisce con le parole: « Explicit geometria Euclides cum comento Campani per me Michaelem Foresii Gallicum in Roma urbe sub anno MCCCCLVII feliciter pro domino Francisco de Burgo Sancti Sepulchri Apostolico Scriptorum et Calisti III pape familiari » (Bibl. Vaticana, Cod. Urb. Lat. 2224, fol. 222 r); A. Serafini, *Ricerche sulla miniatura umbra secoli XIV-XVI*, in « L'Arte », 15(1912), 434, n. 2; Ruysschaert (v. n. 26), 263, n. 121.

³³ Codices Urbinates latini, ed. C. Stornajolo, I, Roma 1902, 245, Serafini, *op. cit.*; Ruysschaert, 263, 266.

³⁴ E. Müntz, II, 78 segg.

³⁵ I seguenti libri della Camera Apostolica sembrano scritti di mano di Francesco del Borgo: Archivio Segreto Vaticano, Introitus et Exitus, vol. 406 (v. n. 30); Arch. di Stato, Camerale I, vol. 1503; fogli scolti in loc. cit., vol. 1504; Cantalupo, Arch. Camuccini, M. 4 (F. Federici, Autografi d'Artisti dei secoli XV-XVII, in « Arch. Soc. Romana in Storia Patria », 30[1907], 489, n. 3).

³⁶ Roma, Archivio di Stato, Coll. Not. Cap., vol. 1913 (1458-1605), fol. 1 r segg., 28 r (A. Spotti Tantillo, *Inventari inediti di interesse librario*, in « Arch. Soc. Romana di Storia Patria », 98[1975], 77 segg.).

³⁷ « In studio ... Item uno astrolabio conservato in ditto armario ... In scanzella ... reperta ... adpietramentum nonnullarum domorum fabricae Sancti Marci ... Item unum instrumentum de ragamis ... Item unam liceram misure ... dominij Franciscj ... Item uno paio di bipassi ... Item uno forzerj una scatoletta dj mandati della fabrica ... Item nove librij grandj, e picholj copertati di roscio. Item sej mazzi di mandatj ... ».

³⁸ G. Mancini, 89.

³⁹ Olitsky Rubinstein (v. n. 15); Frommel, 1983 (v. n. 8).

⁴⁰ Mancini, 386.

⁴¹ C. L. Frommel, 1983, fig. 30.

⁴² *Op. cit.*, fig. 22-25.

⁴³ L. B. Alberti, *De re aedificatoria*, Firenze 1485, VIII, fol. 146 v, 125 r; ed. G. Orlandi, Milano 1966, 717, 741 seg.

⁴⁴ C. L. Frommel, 1983, p. 116, 140 seg., figg. 8-12.

⁴⁵ I primi esempi noti: Cortile del Belvedere, secondo piano del cortile inferiore (1504 segg.); Loggie del Cortile di S. Damaso, terzo piano (1509 segg.); Palazzo Baldassini, cortile, secondo piano (1514 segg.); Villa Madama, ordine gigante (1518 segg.).

⁴⁶ C. L. Frommel 1983, p. 116 seg., 141 segg., fig. 38-43.

⁴⁷ *Loc. cit.*

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 124 seg., figg. 5, 19, 21, 22.

⁴⁹ *Op. cit.*, p. 125, 139 fig. 37.

⁵⁰ Frommel 1983, p. 126.

^{50a} Porcellius de Pandonis, *In Francescum Burgensem*, in *Ad divum Pium II pontificem maxi-*

mum Porcellii Pandoni poetae laureati epigrammatum poematumque soluta ..., fol. 120 v (P. O. Kristeller, *Iter Italicum ...*, II, London-Leiden 1967, 260). La « Policleomenareis » del Padovano Antonio Baratella (1385-1448) del 1422 è dedicata a un *Franciscus Burgensis* che è difficilmente identificabile con il nostro (Venezia, Biblioteca Marciana, Marc. lat. XII 172 (4129), fol. 3-26; Kristeller, *op. cit.*, II, 260).

⁵¹ Il primo contatto con Paolo II risulta da un contratto del 18.11.1464 per un nuovo coro dei canonici laici in S. Giovanni in Laterano, presso la cappella del Sancta Sanctorum (Arch. Segreto Vaticano, Divers. Camer. XXXII, fol. 201 v; Zippel, 1904 [v. n. 17], 275 seg.): « ... expedire murum quem sanctissimus dominus noster papa de novo fabricarij facere intendit prope capellam Sancti Salvatoris lateranensis pro coro capituli canonicorum laicorum dicte ecclesie noviter resarcende ... Dominus Franciscus de Burgo nomine sanctissimi domini nostri pape et camere apostolice promisit prefato Egidio (il muratore) quod pro manufactura dumtaxat habebit (etc.) ... Et confessus dictus Egidius ita habuisse a sanctissimo dominio nostro papa per manum magistri Dominici de Florentia architecti ducatos auri de camera viginti quinque ad bonum computum ... Rome apud Sanctum Marcum in camera apostolica ». Domenico da Firenze era « faber legnaminis » con un salario mensile di 4 ducaati (Roma, Arch. di Stato, Camerale I, vol. 839, fol. 41 v, 92 r). Il predecessore di Francesco del Borgo come architetto papale fu invece Battista Castiglione da Milano, « nobilis vir », « scutifer et familiaris » del papa, che tra il gennaio e l'aprile del 1465 viene menzionato come « presidens et procurator fabricae palatii apostolici » e della fabbrica di S. Marco (*loc. cit.*, vol. 839, fol. 63 r, 65 v, 66 r, 71 v, 75 r, 80 v). Nel giugno del 1465 costruisce per Paolo II la rocca di Cascia (Umbria) (A. Serantoni, *La rocca di Cascia*, Cascia 1967, 14 seg., 37). L'architetto di papa Marcello potrebbe essere stato quel « magister Laurentius de Mediolano architector (?) olim tempore domini Calisti » che, al 20.12.1458, viene pagato « pro fabrica palatii » (Roma, Arch. di Stato, Camerale I, vol. 834, fol. 55 r).

⁵² C. L. Frommel 1982; C. L. Frommel 1984.

⁵³ Per la documentazione dei proprietari della zona di S. Marco, v. Dengel 1913 (v. n. 2), 1 segg.

⁵⁴ L. B. Alberti, 1485, fol. 146 v; ed. Orlandi 716.

⁵⁵ G. Zippel, 1910, 248 seg.

⁵⁶ Vedi n. 51; P. Dengel, 1913, 10, Doc. 24.

⁵⁷ Archivio Segreto Vaticano, Divers. Camer. 33, fol. 83 r (9.12.1467): « Cum s.d.n. ordinaverit quod omnes mercatores Floreninj et alij romanam curiam sequentes de inceptis habitis loca iuxta ecclesiam et palatium Sancti Marci ... ».

⁵⁸ P. Dengel, 1913, 17, Doc. 41; C. L. Frommel, 1982, n. 32.

⁵⁹ L. von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo II*, Roma, 1961⁴, 401; E. Celani, *La venuta di Borso d'Este in Roma*, in « Arch. Soc. Romana Storia Patria », 13(1890), 406.

⁶⁰ L. von Pastor, II, 299 seg.

⁶¹ F. Clementi, *Il carnevale romano nelle cronache contemporanee*, I, Roma 1899, 64 seg.

⁶² L. von Pastor, II, 311 segg.

⁶³ Dengel, 1913, 8, Doc. 21.

⁶⁴ L. von Pastor, II, 300; Casanova (v. n. 2), 50 segg.

⁶⁵ E. Müntz, II, 58 segg.; Zippel, 1910, 244 segg.; Frommel, 1984.

⁶⁶ G. Zippel, 1910, 248 seg.; v. anche lo stemma del cardinal Marco Barbo nel cortile del Palazzetto.

⁶⁷ Marini (v. n. 21), II, 199; Müntz, II, 54, n. 2: « in frontispitio hortorum divi Marci »; Pastor, II, 736; R. Weiss (*Un umanista veneziano, Papa Paolo II*, Venezia-Roma 1958, 40) dubita giustamente se i due epigrammi (I, II) conservati in un codice dell'Archivio Segreto Vaticano (arm. XXXIX, 10, fol. 84 v) furono mai eseguiti o non erano piuttosto delle proposte come quella di Porcellio dei Pandoni (III). Infatti accanto alla terza riga del primo epigramma è scritta l'alternativa « sublata » invece di « aequanda »; e nella quarta « quibus aeterna corona nitet » invece di « quorum terna corona nitet ». Sul significato delle tante iscrizioni e medaglie di Paolo II per la sua « aeternitatis cupido » v. *op. cit.*, 34 segg., 69 segg. con la critica del cardinale Ammannati.

⁶⁸ W. Lotz, *Bramante and the Quattrocento cloister*, in « Gesta », 12(1973), 114 seg.; D. Coffin, *The villa in the life of Renaissance Rome*, Princeton 1979, 27 segg.

⁶⁹ Vitruvio, IV, 88 segg.; Alberti, 1485, fol. 121 v segg.; ed. Orlandi, 586 segg.

⁷⁰ E. Müntz, II, 74 segg.; Zippel, 1910; Zippel, 1911; Urban (v. n. 2); Frommel, 1984.

⁷¹ Le cappelle rettangolari con finestra a lunetta furono aperte soltanto nel Seicento (Müntz, II, 76; Dengel, 1913, 93, Doc. 107, Tav. IV).

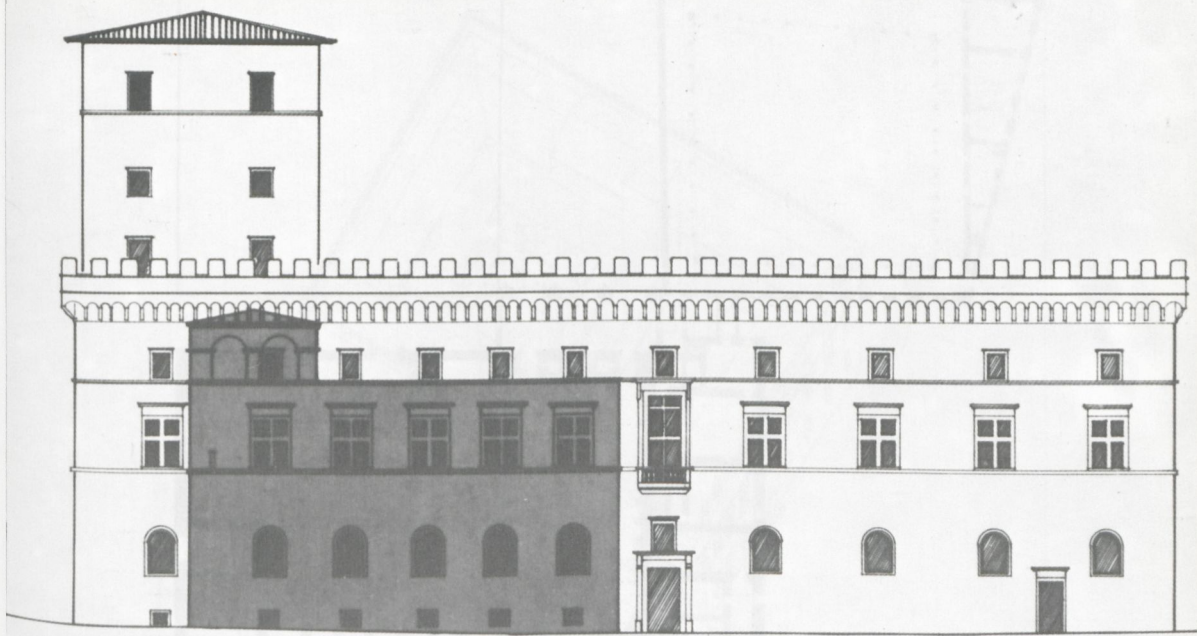
⁷² P. Dengel, 1913, Tav. III, IV; Urban, fig. 138 seg.

⁷³ G. De Nicola, *Iscrizioni romane relative ad artisti o ad opere d'arte*, in « Arch. Soc. Romana Storia Patria », 31(1908), 224). Un soffitto dello stesso tipo del 1494 si è conservato nella chiesa abbaziale di Farfa.

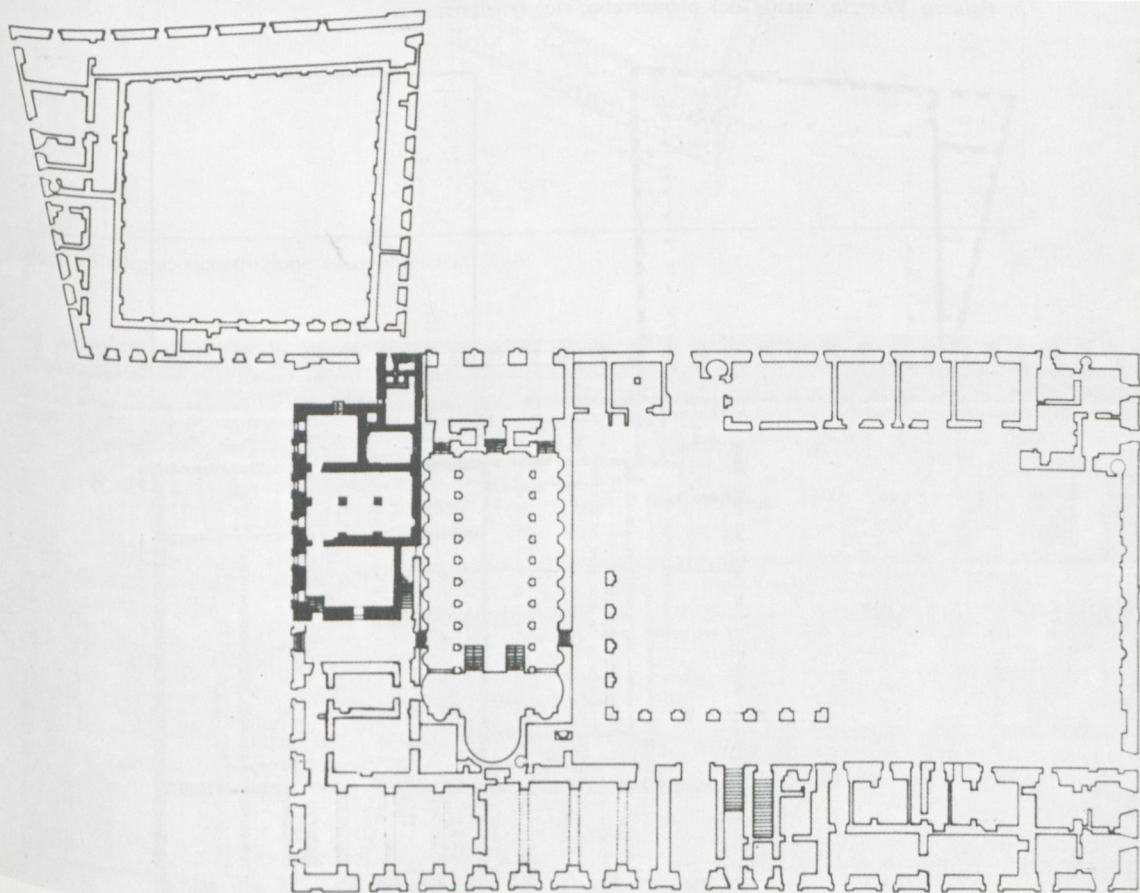
⁷⁴ E. Müntz, *Le palais de Venise à Rome*, in « Studi in Italia », 7(1884), vol. 1, fasc. II, 6; Dengel, 1913, Tav. 5; v. anche le piante di Felice della Greca e altri in Frommel, 1984.

⁷⁵ P. Dengel, 1913, 74 seg., Doc. 87.

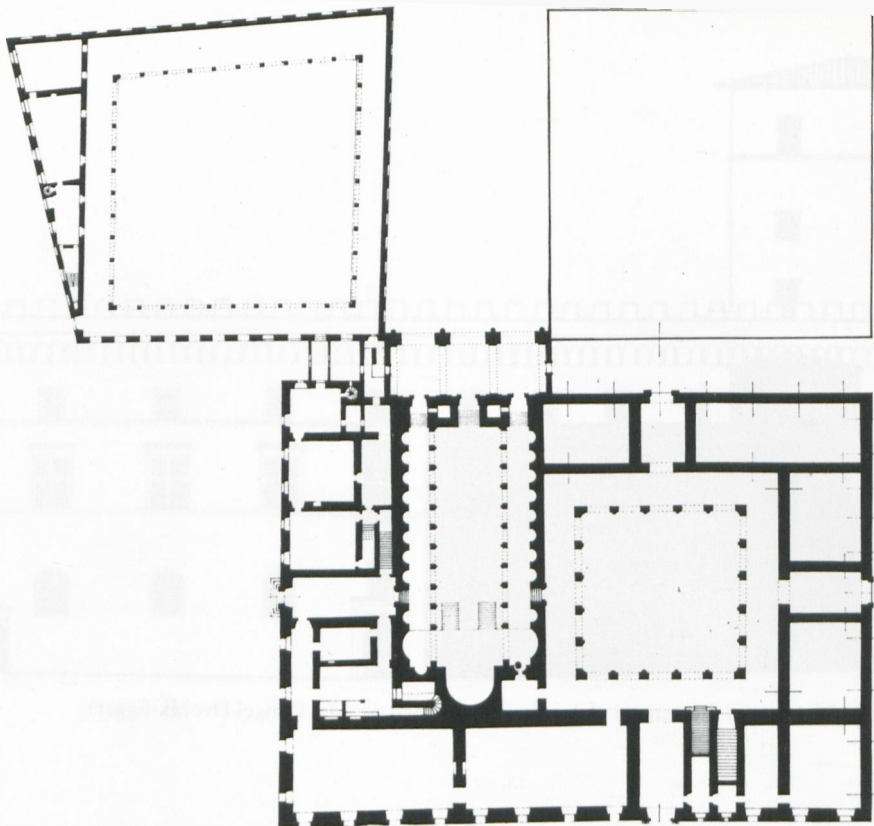
- ⁷⁶ C. L. Frommel, 1982, Tav. I, b, c; sul significato personale delle medaglie murali v. Weiss, 69 segg.
- ⁷⁷ G. Zippel, *La loggia papale di San Marco a Roma*, in « Nuova Antologia », 273, vol. 189 (Maggio/Giugno 1917), 37-42; sulle funzioni di una loggia della Benedizione v. Frommel, 1983, 144 segg.
- ⁷⁸ Vedi i documenti in Müntz, II, 74 segg. e Zippel, 1910.
- ⁷⁹ G. Zippel, *Ricordi romani dei Cavalieri di Rodi*, in « Arch. Soc. Romana Storia Patria », 44(1921), 169 segg., 194.
- ⁸⁰ P. Tomei (v. n. 23), 211 segg.; l'architetto sia del piano superiore della loggia di S. Marco, sia del cortile (non casina!) del Cardinal Giuliano della Rovere potrebbe essere stato Giovanni dei Dolci, architetto di Sisto IV (Müntz, III, 66 segg.).
- ⁸¹ E. Müntz, II, 58 segg.; Zippel, 1910; Frommel, 1984, con ampia documentazione.
- ⁸² Dengel-Dvořák-Egger (v. n. 2), Tav. XXXIV.
- ⁸³ E. Müntz, II, 71 segg. Essa fu anche la causa delle tante irregolarità del portico di S. Marco, composto soltanto dopo il 1470 (v. Frommel, 1984) [5].
- ⁸⁴ Vedi n. 59.
- ⁸⁵ C. L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, I, 53 segg.
- ⁸⁶ Vedi la mia conferenza *Osservazioni sulla formazione dell'architetto nella Roma da Nicola V a Sisto IV*, tenuta nel novembre 1981 al Convegno *Artisti e Società a Roma e Firenze nei secoli XV e XVI*; Alberti, 1485, 2r segg.; Orlandi, 6 segg.; P. Tigler, *Die Architekturtheorie des Filarete*, München 1963, 106 segg.
- ⁸⁷ *Scritti rinascimentali di architettura ...*, ed. A. Bruschi, C. Maltese, M. Tafuri e R. Bonelli, Milano 1978, 19 segg.
- ⁸⁸ L. von Pastor, II, 392 seg.
- ⁸⁹ P. Rotondi, *The Ducal Palace of Urbino*, Urbino 1969, 24 segg.
- ⁹⁰ P. Tomei, 117 segg.; Urban, 236 segg.; Golzio-Zander, 79 segg.
- ⁹¹ E. Müntz, II, 14 segg.; E. Müntz, III, 66 segg.; E. Lavagnino, *L'architetto di Sisto IV*, in « L'Arte », 27(1924), 4.
- ⁹² P. Tomei, 133 segg., 219 segg., 290 segg.; Urban, 213 segg.; Golzio-Zander, 163 segg.; A. Schiavo, *Il palazzo della Cancelleria*, Roma 1963; S. Danesi Squarzina e G. Borghini, *Il Borgo di Ostia da Sisto IV a Giulio II*, Catalogo della mostra. Roma 1980, 21 segg.
- ⁹³ Vedi la poco precisa monografia di G. De Fiore, *Baccio Pontelli architetto fiorentino*, Roma 1963; Danesi Squarzina, 24 segg., 37 segg.
- ⁹⁴ Roma, Arch. di Stato, Tesoreria delle Marche, b. 15, reg. 43, fol. 216 r, 218 v, 226 r, 237 v; b. 16, reg. 45, fol. 222 v, 225 v, 226 r, 229 v, 254 r; F. Gori, *L'onorario dell'architetto Baccio Pontelli*, in « Arch. della Città e Provincia di Roma », 4(1880), 18, N. LVIII: L. Fumi, *Inventario e spoglio dei registri della Tesoreria Apostolica*, in « Le Marche », Fano 1906, 206-209; De Fiore, 103.
- ⁹⁵ C. Eubel, *Hierarchia Catholica Medii Aevi ...*, Monasterii 1901, II, 43 seg., Doc. 436, 450; Roma, Archivio di Stato, Tesoreria delle Marche, b. 13, reg. 38, fol. 225 r: (20.8.1480) « dominus Raphael de Riario tituli Sancti Georgij ad velum aureum S.R.E. diaconus cardinalis provincie Marchie ... legatus ... ».
- ⁹⁶ A. Schiavo, 40 segg.
- ⁹⁷ S. Danesi Squarzina, 24 con bibliogr. Le volte, fregi di stucco e finestre nel piano nobile del Palazzo SS. Apostoli-Colonna con la data 1482 non sono ancora discusse (T. Magnuson, 316).



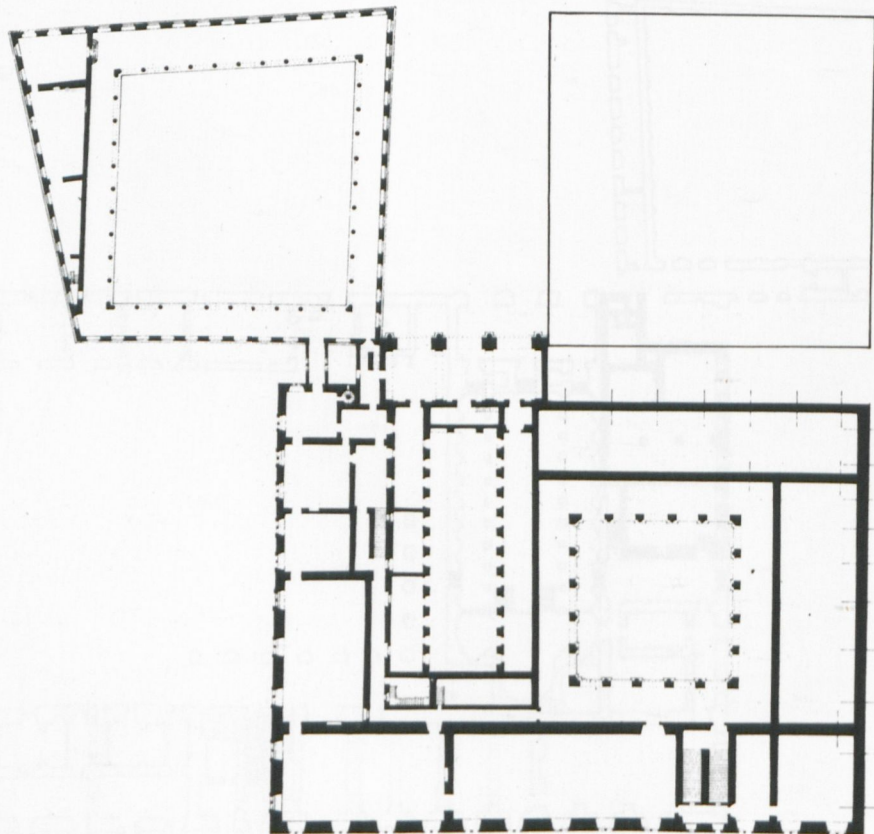
1. Palazzo Venezia, alzato con i contorni del palazzo cardinalizio (da Dengel-Dvořák-Egger).



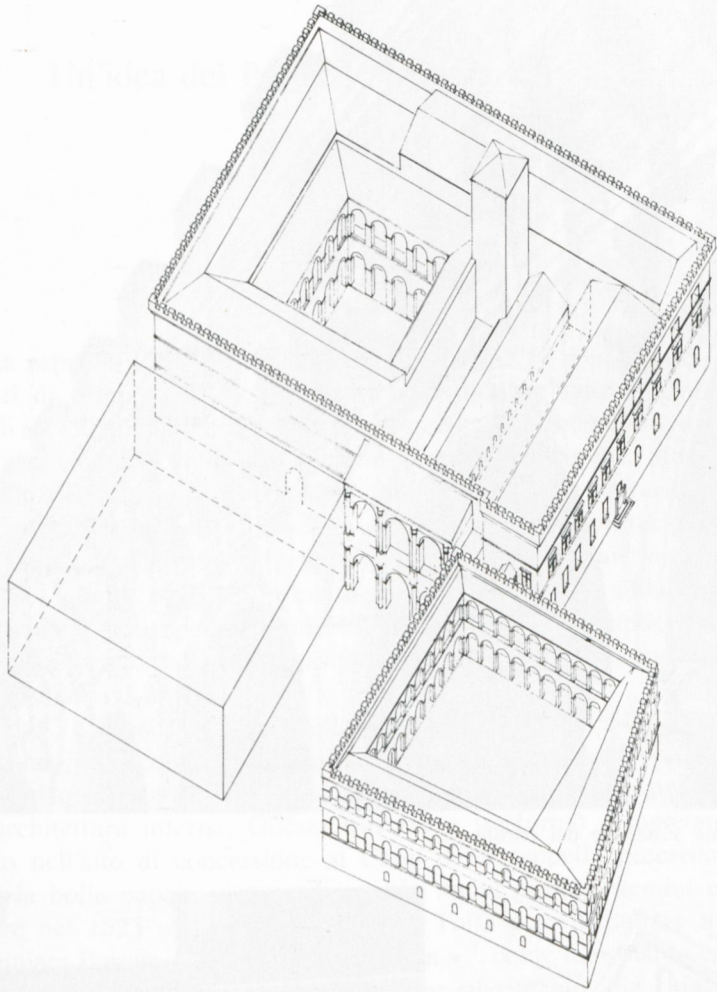
2. Palazzo Venezia, pianta del sotterraneo con i contorni del palazzo cardinalizio.



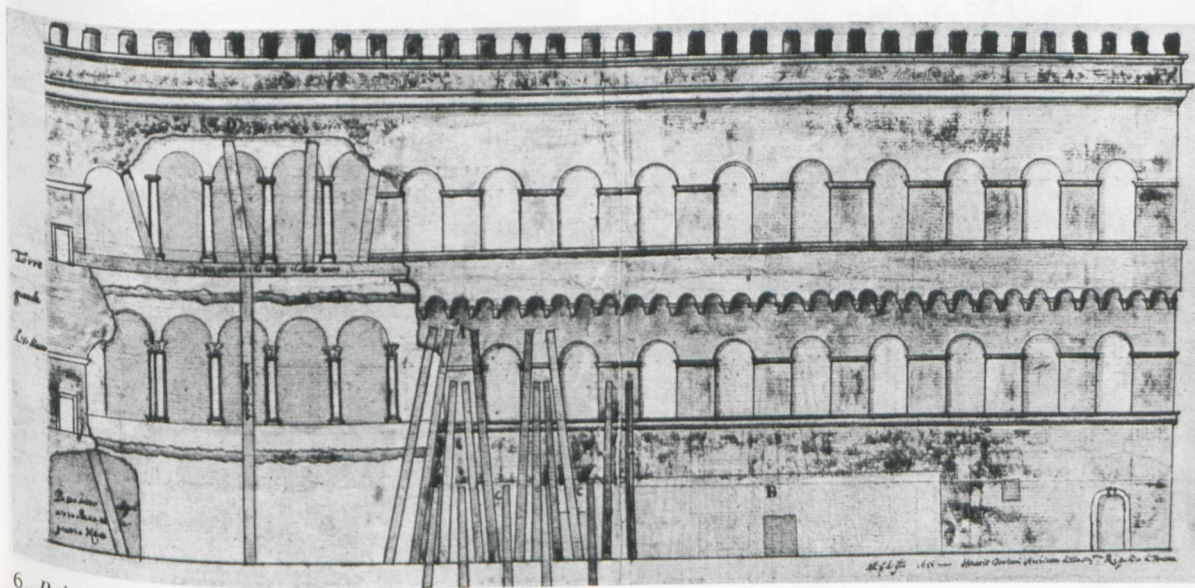
3. *Palazzo Venezia*, pianta del pianterreno, ricostruzione.



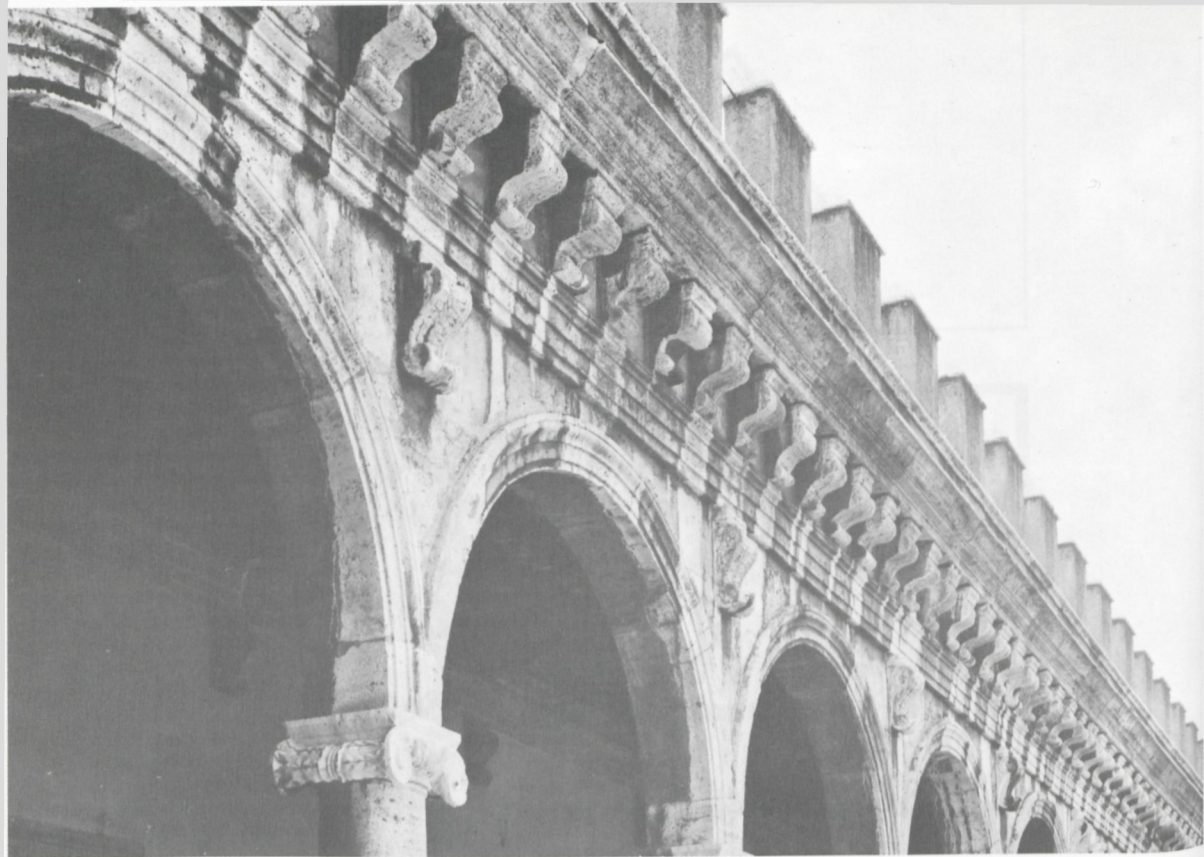
4. *Palazzo Venezia*, pianta del piano nobile, ricostruzione.



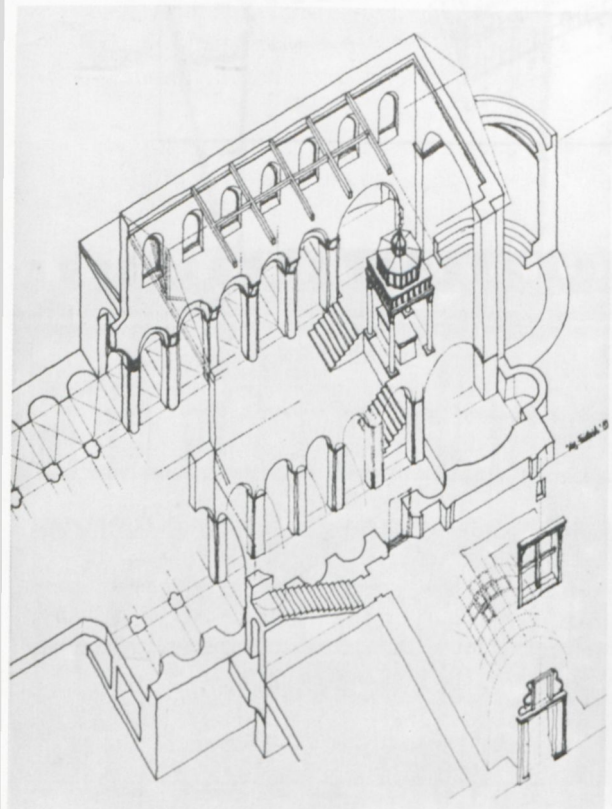
5. Palazzo Venezia, ricostruzione assonometrica.



6. Palazzetto Venezia, sezione del 1651 (da Dengel-Dvořák-Egger).



7. Palazzetto Venezia, trabeazione superiore del cortile.



8. S. Marco, ricostruzione assonometrica.



9. S. Marco, portico inferiore della facciata, particolare.