

ARCHI OBLIQUI NELLA ROMA DELLA PRIMA METÀ DEL CINQUECENTO: ALCUNE RIFLESSIONI*

DOI: 10.17401/lexicon.40-41.2025-bares

Maria Mercedes Bares

Assegnista di ricerca, Università degli Studi di Palermo
mercedesbares@gmail.com

Abstract

Oblique Arches in Early Sixteenth-Century Rome: Some Reflections

This study investigates the presence and meaning of oblique arches in early sixteenth-century Rome, focusing on works such as Palazzo Farnese, Palazzo Balami, and Villa Medici, where refined solutions of stone stereotomy reveal a conscious pursuit of technical and formal innovation. These architectures, often overlooked by historiography, testify to the circulation of models and knowledge within a cosmopolitan Rome – a crossroads for artists, architects, and stonemasons from across Europe. In the case of Antonio da Sangallo the Younger and his circle, the use of oblique (skew) arches, splayed and splayed-jamb arches (esviaje, abocinados e capialzados) demonstrates a mastery of stone cutting that anticipates the theoretical principles found in treatises of the latter half of the sixteenth century. The adoption of such solutions was not merely dictated by constructional needs but reflected a process of transfer and exchange of knowledge among different technical and cultural milieus. This research thus aims to highlight how these Roman experiences, developed in an open and international context, bear witness to the vitality of an evolving constructive language in which geometric experimentation and classical tradition merge, offering new perspectives on the history of Renaissance building practices.

Keywords

Stone stereotomy; oblique (skew) arches; splayed and splayed-jamb arches; Rome, early sixteenth-century.

È quanto mai eloquente, e insieme inatteso, che nella Roma tardo-rinascimentale la villa del granduca di Toscana – espressione del prestigio mediceo nell'Urbe, luogo di rappresentanza politica e di collezionismo antiquario – accogliesse i visitatori dei suoi giardini attraverso un arco obliquo di raffinata stereotomia incastonato tra i poderosi blocchi bugnati della porta di via Pinciana [fig. 1].

Nella residenza cittadina voluta da papa Alessandro Farnese, simbolo del potere e della magnificenza della famiglia, dopo l'androne con colonne di spoglio in granito rosso e nicchie con busti imperiali, due *esviajes* intagliati nel travertino e di ricercata esecuzione introducevano al cortile-museo dove erano esposte le collezioni di antichità [fig. 2].

A partire da questi due esempi (ma non sono gli unici), si potrebbe affermare che quella obliquità mancante che Philibert de L'Orme¹, nel quarto libro de *Le premier tome de l'architecture* (1567, pp. 124-125), rilevava nella scala del Belvedere di Bramante, e quella mancata comprensione che attribuiva agli artefici delle regole della geometria, in realtà a Roma potevano trovarsi. L'autore francese criticava inoltre l'assenza degli archi rampanti e dell'uso della pietra da taglio, esprimendo chiaramente una

visione della costruzione più vicina alla pratica della stereotomia che non alle retoriche dei precetti vitruviani.

Il ricorso a «modalità costruttive estranee al classicismo»² era, al contrario, ampiamente diffuso nella Roma cosmopolita del tempo, animata da un'intensa circolazione di modelli e competenze e da una straordinaria vitalità artistica e culturale. La città, crocevia di committenze papali, cardinalizie e private, accoglieva architetti, scultori e pittori provenienti da tutta Europa, in un contesto in cui tradizione e innovazione, erudizione antiquaria e sperimentazione tecnica si intrecciavano inesorabilmente, dando origine a inedite forme di ibridazione. Basti pensare a Jean de Chenevières, l'architet-



Fig. 1. Roma, villa Medici, arco obliquo del portale di via Pinciana.

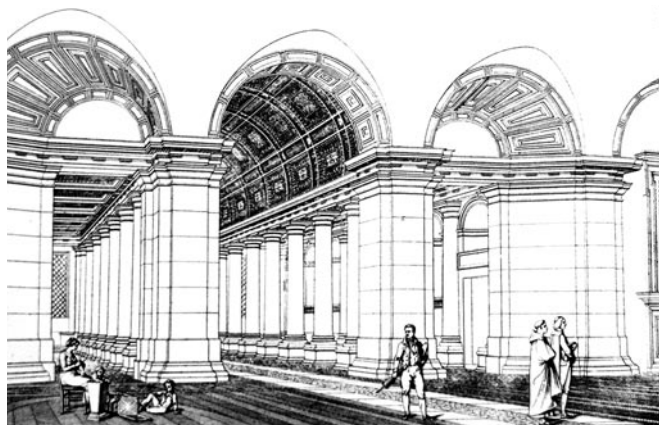


Fig. 2. P.M. Letarouilly, Palazzo Farnese, veduta del vestibolo d'ingresso (da Letarouilly, 1840, tomo II, Tav. 128).



Fig. 3. Roma, arco dei Pantani.

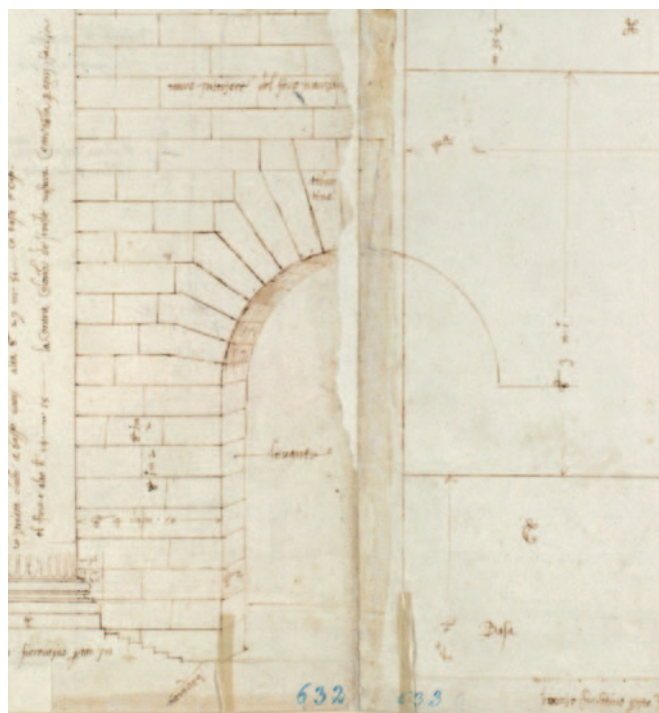


Fig. 4. Baldassarre Peruzzi, Arco dei Pantani, particolare del disegno (inv. 632 A v.) conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi.

to francese esperto nell'intaglio della pietra – elogiato da Vasari – che collaborò con Antonio da Sangallo il Giovane nella chiesa nazionale di San Luigi³; o allo stesso Sangallo, incaricato da Jaime Serra i Cau⁴, cardinale valenciano legato a papa Alessandro VI, della costruzione della propria cappella nella chiesa di San Giacomo degli Spagnoli (1518-1520). Del resto, come osserva Hubertus Günther⁵, in alcuni episodi romani del Cinquecento si riconosce una scelta consapevole di identità culturale: la volta costolonata a cinque chiavi di Trinità dei Monti, fabbricata “alla francese”, non sarebbe dunque un relitto gotico, ma un modo per esprimere nazionalità, patronato e prestigio. Tali elementi convivono con componenti tipicamente rinascimentali, come le arcate inferiori della navata, articolate “all’antica”.

Omnes viae Romam ducunt

Durante lo studio delle antichità a Roma poteva capitare agli architetti, artisti o incisori di trovare elementi obliqui. Per esempio l'arco dei Pantani, aperto nelle muraglie del foro di Augusto, è stato ampiamente documentato dalla prima metà del Cinquecento, evidenziando l'obliquità nella maggior parte dei casi⁶. In particolare lo studio attribuito a Baldassarre Peruzzi, conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi (inv. 632 A v.), mostra un'accurata restituzione della disposizione dei conci vista dal lato interno delle mura [figg. 3-4].

C'è anche il caso dell'arco di Dolabella sul Celio (noto anche come la Porta Caelimontana delle mura Serviane) che è in realtà una piccola volta conica, come lo sono quelli della Porta Maggiore e della Porta Tiburtina e forse anche l'arco di Gallieno (oggi in parte dissestato) che Giuliano da Sangallo rappresenta forzando l'obliquità. Esistono poi archi obliqui romani in altre città come l'arco del circo di Arles e l'arco della porta di Perugia, analizzato attentamente da Antonio da Sangallo, come dimostra il disegno commentato conservato sempre agli Uffizi⁷. Tuttavia le considerazioni di stampo filologico-archeologico, cioè la conoscenza e lo studio da parte degli architetti dei modelli antichi, non bastano per giustificare certe interferenze.

Se alcuni studi recenti hanno analizzato le possibili relazioni dell'architettura obliqua in ambito valenciano con l'antichità romana⁸, i legami con la Roma moderna non sono stati finora indagati, benché siano note le connessioni dovute alla permanenza nella capitale di diversi membri della famiglia Borgia – a partire dal terzo decennio del XV secolo – promotori di importanti iniziative architettoniche e costantemente legati alla loro città d'origine. Come è noto, durante il XV secolo

l'architettura obliqua si sviluppa soprattutto a Valencia, a partire dall'opera di Francesc Baldomar (attivo tra il 1425 e il 1476), autore dei primi archi obliqui documentati alle soglie dell'età moderna, caratterizzati da soluzioni geometriche complesse: il *biaispassé*⁹. Da qui il fenomeno si diffonde progressivamente in tutti i domini aragonesi, fino a raggiungere alcuni territori dell'Italia meridionale, da Napoli verso sud. In particolare, significativi intrecci sono stati individuati nelle isole di Sicilia e Sardegna¹⁰.

Architetture oblique di Antonio da Sangallo il Giovane e della sua cerchia

Poco dopo essere stato nominato cardinale da Rodrigo Borgia, Alessandro Farnese acquistò nel 1494 un antico palazzo – assai diverso da quello che vediamo oggi – originariamente costruito dal cardinale Nicola Albergati. L'edificio divenne la sua dimora cittadina e, con il passare del tempo, si trasformò in un vero e proprio museo delle collezioni di famiglia: basti pensare all'Ercole o al gruppo del Toro Farnese, rinvenuti nelle terme di Caracalla tra il 1545 e il 1546, collocati un tempo nel cortile del palazzo. La decisione di procedere alla ristrutturazione e all'ampliamento del "palazzo vecchio" risale probabilmente agli anni 1513-1514, quando Alessandro Farnese affidò l'incarico ad Antonio da Sangallo il Giovane¹¹. Ebbe così inizio un lungo e proficuo sodalizio tra il cardinale e l'architetto, destinato a durare oltre trent'anni e a produrre alcune delle più celebri residenze farnesiane (Caprarola, Gradoli, Rocca di Valentano, fortificazioni di Castro, ecc.).

I lavori al palazzo proseguirono lentamente dopo il sacco di Roma del 1527, ma ripresero con grande vigore a partire dal 1541. In questa fase furono introdotte importanti modifiche al progetto originario, con l'obiettivo di trasformare l'edificio in una vera e propria residenza papale: nel frattempo, infatti, Alessandro Farnese era salito al soglio pontificio con il nome di Paolo III, mentre Antonio da Sangallo era divenuto l'architetto di San Pietro. Sangallo diresse i lavori per la costruzione del palazzo fino alla sua morte, avvenuta nel 1546. Il cantiere del pianterreno, ossia dove questo studio si concentra per la presenza delle architetture oblique, è ben documentato¹². Il progetto nacque con l'idea iniziale di un palazzo gemello, come accenna lo stesso Giorgio Vasari, destinato ad essere suddiviso tra i due figli del committente per cui ogni metà doveva avere una propria piazza antistante e un atrio autonomo, che si apriva verso un vasto cortile interno. Di forma quadrata, è scandito su ogni lato da cinque arcate in pietra a vista che si riflettono come "forme cieche"

(cioè tamponate) sulle pareti che affacciano sul cortile, con l'eccezione di quelle che ospitano i vani d'accesso. La trabeazione continua, abbreviata in altezza e intonata al ritmo degli archi, parte dall'atrio d'ingresso e percorre tutto il perimetro del cortile, fungendo da cucitura visiva che unifica l'intero sistema architettonico.

In questo contesto, la necessità di far corrispondere gli sbocchi dell'atrio a tre navate con le arcate del cortile spinse Sangallo a elaborare soluzioni oblique [figg. 5-6]. Un problema simile si poneva per l'arcata di uscita



Fig. 5. Roma, palazzo Farnese, archi obliqui della galleria porticata.



Fig. 6. Roma, palazzo Farnese, "cuerno de vaca" della galleria porticata.

dello scalone (e per quella opposta), che doveva coprire l'intera ampiezza della loggia. La soluzione adottata è quella degli archi a ventaglio (*abocinados/capialzados*), con la superficie intradossale ascendente, impiegati sia nello sbocco dello scalone principale sul lato sinistro, sia nel corrispondente ingresso speculare sul lato destro [fig. 7]. Questa invenzione sarà destinata a ripetersi in contesti analoghi in numerosi palazzi romani. Per i laterali dell'atrio si è fatto ricorso a un tipo di arco (in que-



Fig. 7. Roma, palazzo Farnese, arco strombato e *capialzado* allo sbocco della scala principale.

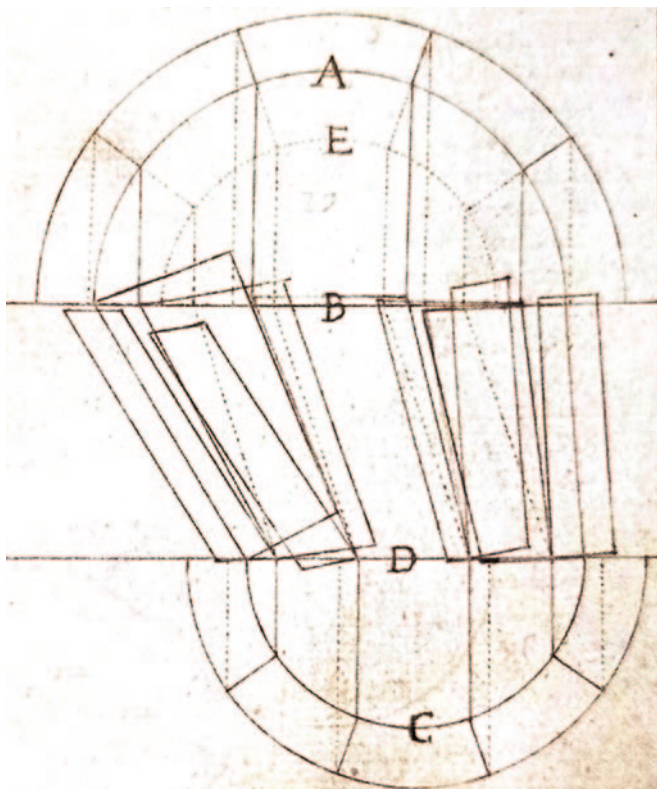


Fig. 8. G. Martínez de Aranda, arco obliquo con le circonferenze d'imposta di dimensioni diverse (da Martínez de Aranda, 1986, pl. 45).

sto caso due simmetrici), che nei trattati di stereotomia verrà definito *cuerno de vaca*. Si tratta di un arco inserito in un vano che presenta obliquità soltanto da un lato: le circonferenze d'imposta risultano quindi di dimensioni diverse, e la superficie di raccordo assume l'aspetto di un arco strombato (*capialzado*) [fig. 8]. L'uso di sagome per questo tipo d'intradosso risulta estremamente problematico: si tratta infatti di un elemento di difficile esecuzione, che rivela una profonda conoscenza del taglio della pietra e anticipa modelli poi codificati nei trattati di stereotomia che si svilupperanno dalla seconda metà del XVI secolo¹³. È possibile che l'applicazione di questi elementi si possa collocare in una fase intorno agli anni 1520-1522 dove è documentata la fornitura di diverse carrette di travertino, pozzolana, calce e mattoni probabilmente destinate ai conci dell'atrio e del cortile¹⁴. Un disegno planimetrico poi attribuito a Jean de Chenevières (l'architetto di San Luigi dei francesi dal 1518), datato intorno al 1520, mostra la presenza degli archi obliqui¹⁵. Meno probabile, ma non da escludere, è che essi siano stati rifiniti in un secondo momento¹⁶.

La difficoltà di interpretare gli archi obliqui di Palazzo Farnese ha indotto gran parte della storiografia a trascurare la questione. Christoph Luitpold Frommel, nel descrivere i virtuosismi dello scalone, riconosce certamente la singolarità della soluzione adottata interpretandola come uno «scorcio prospettico»¹⁷, e come un tributo dell'autore alla simmetria inquadrandola nella logica del classicismo. Non si può infatti escludere che certi effetti prospettici siano stati ricercati¹⁸, tuttavia, il tramite tecnico-materiale attraverso cui essi vengono conseguiti è chiaramente la stereotomia. Si apre qui un campo di indagine ancora poco esplorato. Arturo Zaragozá Catalán¹⁹ ha infatti approfondito le relazioni tra stereotomia e prospettiva - in particolare nei contatti tra Valencia e l'Italia nella metà del XV secolo - fornendo strumenti teorici che potrebbero trovare applicazione anche in questo contesto. Numerosi disegni della bottega dei Sangallo mostrano, del resto, una sistematica inclinazione verso forme di obliquità intenzionale, soprattutto nella resa di archi di trionfo, dove la deformazione geometrica sembra assumere valore di sperimentazione spaziale. Non mancano, infine, suggestioni provenienti dal campo pittorico come il caso di Paolo di San Leocadio²⁰.

L'idea progettuale degli archi obliqui che si aprono sul cortile può essere interpretata anche come una dimostrazione di bravura, espressione di un bagaglio di conoscenze che, in quel contesto, non tutti possedevano, per usare le parole di Caramuel: «para con una obra extraordinaria dexar testimonio de su ingenio»²¹.

La planimetria, che potrebbe ricordare quella di una piccola chiesa a impianto basilicale, e alcuni elementi

dell'atrio – come le colonne in marmo di spoglio, la sequenza di nicchie e il soffitto piano a cassettoni dei passaggi laterali – insieme all'impiego di geometrie oblique, trovano riscontro nella cappella Carafa nel Succorpo del Duomo di Napoli, commissionata da Oliviero Carafa tra il 1497 e il 1506 circa, dove sono documentati interventi di Tommaso Malvito e, forse, di Giuliano da Sangallo²². La cappella, interpretata anche come una composizione di carattere prospettico, propone una soluzione originale con archi in *esviaje* simmetrici, che raccordano le navate laterali alle finestre della zona absidale: una trovata che anticipa, per certi aspetti, gli archi farnesiani. Realizzati interamente in marmo di Carrara, questi archi presentano torsioni che meriterebbero ulteriori indagini [fig. 9].

Sempre a Napoli, un arco obliquo in marmo bianco introduce alla Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara, costruita tra il 1514 e il 1517 per volontà di Galeazzo Caracciolo di Vico. Sono anche presenti archi in curva (*en torre cavada*) e volte cassettonate “alla moderna” (*capilla redonda por cruceros disminuidos*). La decorazione è attribuita con certezza agli scultori, originari di Burgos, Bartolomé Ordóñez e Diego Siloé (entrambi registrano soggiorni romani), mentre la paternità del progetto architettonico rimane ancora incerta²³ [fig. 10].

Tornando a Roma, un altro esempio che vede coinvolta la bottega dei Sangallo nell'utilizzo di elementi obliqui in pietra da taglio è il palazzo Balami. Situato nell'ultimo tratto di via della Scrofa (l'antica via Leonina), all'incrocio con piazza Nicosia sorge in un momento importante per la definizione dell'immagine urbana di Roma nel primo Cinquecento e formava parte di un progetto più ambizioso poi abbandonato. L'edificio, poco studiato, è stato attribuito da Frommel a Giovan Francesco da Sangallo «in geometria et aritmetica peri-

tus», parente e collaboratore di Antonio il giovane, entrambi attivi al tempo nella fabbrica di San Pietro. Il terreno su cui sorgeva il palazzo – acquistato nel dicembre del 1518 dal medico papale Ferdinando Balami²⁴, originario di Sciacca, e da suo figlio – si trovava nell'area che rientrava nei progetti di sistemazione urbana promossi da Giovanni de' Medici (papa Leone X, legato ad Alessandro Farnese) che, dal 1517, avevano coinvolto Raffaello Sanzio e Antonio da Sangallo il Giovane²⁵. I documenti ricordati da Frommel²⁶ indicano che il cantiere era già avviato nell'aprile del 1519 e si registra la presenza del capomastro Lodovico da Caravaggio insieme ad altri collaboratori. Dopo la morte di questo, per saldare i lavori viene effettuata una stima da due esperti, Jacopo Ungarini, attivo a San Pietro (per conto della vedova), e lo stesso Giovan Francesco da Sangallo per conto di Balami, informazione che suggerisce l'attribuzione. Il portale a edicola, collocato lungo via della Scrofa, mostra un arco dalle geometrie complesse riconducibile al *biais passé* della trattatistica francese (Philibert de L'Orme) o a un modello proposto da Ginés Martínez de Aranda, risolto tramite conci impostati radialmente, definito come arco obliquo perfetto: con questa soluzione si risolvono eventuali problemi di stabilità (*empuje al vacío*) tipica di questo tipo di arco²⁷. Tale virtuosismo costruttivo non sembra provenire unicamente dalla necessità, come dimostra la planimetria nonostante la configurazione irregolare dell'appezzamento a forma di cuneo derivante dall'intersezione delle vie [figg. 11-12].

L'edificio della Zecca occupava una posizione strategica nel cuore dell'area dei Banchi – allora centro nevralgico della vita economica cittadina, sede delle botteghe dei cambiavalute – dominando la principale direttrice commerciale della città. Il progetto si inserisce nel più ampio quadro della riorganizzazione urbanistica del-



Fig. 9. Napoli, cappella Carafa o del Succorpo nel duomo.



Fig. 10. Napoli, cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara.



Fig. 11. Roma, palazzo Balami, arco obliquo del portale situato in via della Scrofa.

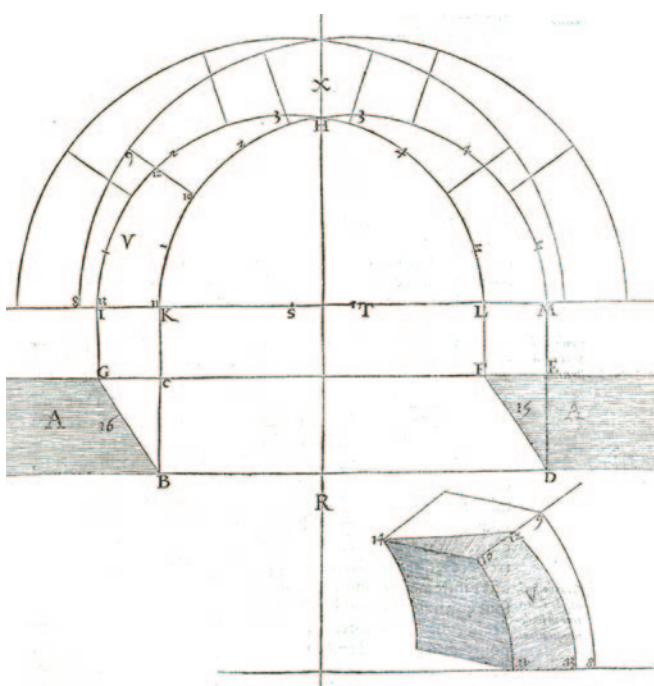


Fig. 12. Arco obliquo (biais passé, da De L'Orme, 1567, p. 69).



Fig. 13. Roma, edificio dell'antica Zecca in Banchi, arco obliquo.

l'area di Ponte, promossa da Leone X e materialmente attuata sotto Clemente VII. È probabile che la sua realizzazione fosse già in corso prima del Sacco del 1527, su disegno di Antonio da Sangallo il Giovane²⁸. La facciata, attribuita infatti da Giorgio Vasari all'architetto fiorentino, era considerata già al tempo un'opera di straordinaria perizia tecnica e formale «in quello angolo girato in tondo»²⁹. Impostata su un podio di robuste bugne in travertino con piattabanda curva in alto, al centro rivela un gran arco concavo incorniciato da due coppie di paraste corinzie giganti, appariva come un bizzarro arco di trionfo che rendeva manifesta la presenza della Zecca pontificia. Un elemento di particolare rilievo tecnico è costituito dai due archi obliqui (in *biais passé*) aperti nei conci bugnati della parte basamentale ai lati della facciata curva [fig. 13]. La loro presenza, notata per la sofisticata stereotomia, trova un confronto diretto con un complesso edilizio del quartiere dei Fiorentini, all'inizio di via Giulia. Qui, al civico 82, l'ingresso delle cosiddette "case dei Fiorentini" presenta un portale bugnato che racchiude un arco obliquo di analoga concezione e riferibile allo stesso ambiente tec-



Fig. 14. Roma, quartiere dei Fiorentini, via Giulia 82, arco obliquo.

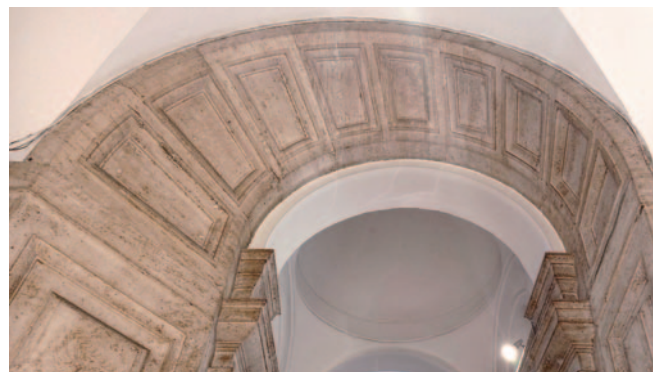


Fig. 15. Roma, palazzetto Le Roy (Farnesina ai Baullari), arco obliquo.

nico e culturale. Tale vicinanza formale e territoriale – l'edificio si colloca di fronte alla chiesa dei Fiorentini e a breve distanza dalla casa di Antonio da Sangallo – suggerisce un possibile legame cronologico e progettuale tra i due interventi³⁰ [fig. 14].

L'ultimo esempio di questa serie riguarda il cosiddetto Palazzetto Le Roy, noto anche come Farnesina ai Baullari, edificato tra il 1520 e il 1523 per il prelado bretonese Thomas Le Roy, funzionario della Camera Apostolica. L'edificio, impostato su un lotto trapezoidale attorno a un piccolo cortile quadrangolare, è stato ricondotto all'ambiente sangallesc³¹. Divenuto proprietà del Comune di Roma, nel 1886 fu oggetto di un restauro condotto da Enrico Guj che mantenne leggibile l'impianto originario. Prima di questa data si conservano alcuni disegni e incisioni che mostrano passaggi obliqui³² proprio nella zona dove Guj ha montato un *esvoiaje* che ricorda quelli del palazzo Farnese³³ [fig. 15].

Epilogo preliminare

Nel volume di sintesi sulla stereotomia in Europa occidentale, José Calvo-López³⁴ riconsidera la supremazia tradizionalmente attribuita a Francia e Spagna nello sviluppo della costruzione in pietra a vista nella prima età moderna – un paradigma consolidato dalla lettura di Jean-Marie Pèrouse de Montclos (1982) – e, per l'Italia centrale, propone di concentrare l'attenzione sulla dialettica tra artisti figurativi e costruttori professionisti, individuando in Antonio da Sangallo il Giovane il principale interprete di questo dibattito. Non a caso Sangallo rappresenta una delle personalità più discusse del suo tempo e, ancora oggi, una fonte inesauribile di dibattito per la storiografia. Le sue eccezionali competenze tecniche³⁵ – riconosciute da tutti, persino dal suo acuto critico e contemporaneo Vasari³⁶ – unite alle doti imprenditoriali manageriali (possedeva una fabbrica di mattoni)³⁷, alla propensione sperimentale (testimoniata dalle innovazioni tipologiche e dall'enorme quantità di disegni) e alla solida cultura teorica (conosceva bene Vitruvio, di cui possedeva quattro

esemplari)³⁸, insieme al conseguimento della carica più prestigiosa a cui si potesse aspirare all'epoca – quella di primo architetto della Fabbrica di San Pietro, incarico che ricoprì per quasi tre decenni imponendosi in un confronto di rara levatura – non bastarono tuttavia a evitargli una certa ostilità generale.

La storiografia, com'è noto, ha evidenziato proprio come la difficoltà di definire l'identità artistica del fiorentino derivi in sostanza dall'assenza di una formazione nelle arti figurative. Sia Vasari che Cellini, pur ammirandone la perizia tecnica, non gli riconoscono quella "nobil virtù" riservata a chi proveniva dalla pittura o dalla scultura. Tuttavia, questo consolidato schema critico, pur profondamente radicato, tende a semplificare e a distorcere la reale complessità storica. L'esigenza di incasellare figure sfuggenti come Sangallo entro categorie definite ha finito per generare una lettura parziale della sua opera: egli rappresenta infatti un caso atipico, estraneo ai modelli canonici del Cinquecento, ma al tempo stesso figura cruciale per comprendere l'evoluzione dell'architettura romana del secolo³⁹.

La sua formazione maturata nell'ambito dell'architettura militare, che costituiva un campo privilegiato di sperimentazione dell'intaglio lapideo, insieme agli zii Giuliano e Antonio il Vecchio⁴⁰, favorì lo sviluppo di un linguaggio pervaso da componenti ibride difficili da inquadrare che diverranno il segno distintivo delle sue architetture (si è infatti parlato di apertura verso il gotico)⁴¹. Impostazione che convive, necessariamente, con uno studio attento dell'antichità classica. In un'epoca in cui i trattati di stereotomia dovevano ancora essere scritti, la vastissima produzione grafica sangallesc – oltre un migliaio di disegni conservati agli Uffizi – testimonia un'attitudine analitica e sperimentale ricca di studi di dettagli costruttivi, di incastri e tagli di pietra, che rivelano un sapere operativo fondato sulla *géométrie pratique*, sul dominio dei metodi di tracciamento e la stereotomia, quale strumento per rivendicare una distinzione sociale e intellettuale che forse gli era stata negata, ma che anticipa una concezione moderna e scientifica dell'arte del costruire.

Note

* Sul tema, trattato a una scala più ampia e sovranazionale, è in corso uno studio dell'autrice insieme a Marco Rosario Nobile e Arturo Zaragoza Catalán, con i quali mi sono confrontata durante la ricerca e la stesura di questo saggio e che ringrazio per la disponibilità.

¹ Philibert de L'Orme soggiornò in Italia dal 1533 al 1536 ca. Philippe Potié ipotizza che abbia lavorato per Sangallo il Giovane: «De L'Orme travailla peut-etre pour Antonio da Sangallo le Jeune sans doute pour les fortifications de Rome», cfr. POTIÉ, 1996, pp. 23-25.

² NOBILE, 2016, p. 8.

³ ROBERTO, 2005.

⁴ Jaume Serra nel 1492 fu coinvolto nelle vicende della costruzione del palazzo di Rodrigo Borgia a Valencia. Cfr. ARCINIEGA GARCÍA, 2003, pp. 322-324. Per la vicenda della cappella si veda BELTRAMINI, 2016; CANTATORE, 2023.

⁵ Cfr. GÜNTHER, 2020.

⁶ Per un'ampia raccolta iconografica, che include immagini realizzate da Giovanni Battista Cavaliere (1569), Andrea Fulvio (1588), Giacomo Lauro (1613), Aloisio Giovannoli (1615), Fioravante Martinelli (1687), Giovan Battista Piranesi (1747), Jean Barbault (1761), Domenico Pronti (1795), Giuseppe Vasi (1796), ecc., si rimanda al sito https://www.info.roma.it/monumenti_dettaglio.asp?ID_schede=1628.

⁷ Auguste Choisy (1873, tav. XX) spiega che nella porta obliqua di Perugia i romani adottarono una soluzione ingegnosa per evitare il cedimento laterale degli archi, inserendo un arco intermedio che distribuiva meglio i carichi.

⁸ ZARAGOZÁ CATALÁN, 2019, pp. 37-41.

⁹ ZARAGOZÁ CATALÁN, 2021, pp. 7-41.

¹⁰ NOBILE et al., 2014; Id., 2016. Per altri studi si veda: <http://www.cosmedweb.org/publicazioni.php>.

¹¹ FROMMEL, 1995.

¹² FROMMEL, 2011; DI MAURO, 1987.

¹³ DE L'ORME, 1561/1567; R. GIL DE HONTAÑÓN, *Compendio de architectura y simetría de los templos*, por Simon García, 1681 [ca. 1570], manoscritto, Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/8884; A. DE VANDELVIRA, *Libro de Traças de Cortes de Piedras*, ca. 1575-1591, manoscritto, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

¹⁴ FROMMEL, 2011, p. 53.

¹⁵ Monaco, Staatsbibliothek, Cod. Icon. 195, c. 8r (FROMMEL, 1995). Va pure segnalato che l'atrio, che oggi costituisce l'ingresso da piazza Farnese, è nominato nell'*Itinerarium Urbis Romae* di Mariano da Firenze (redatto tra il 1517 e il 1518).

¹⁶ Per esempio nella fase in cui entra a lavorare in cantiere, dal 1543, sotto la guida di Sangallo, l'intagliatore-scalpellino di origine milanese Giovanni Angelo Ghislante, che era stato incaricato come architetto nella fabbrica di San Luigi dei francesi. Nell'Archivio Storico Capitolino (ASC) si conserva un disegno per la lavorazione dei travertini insieme al contratto dove si specifica che le opere d'intaglio devono essere pagate secondo la stima di periti: «Che lo intaglio me sia pagatto deferente dale carrettate per quello che sera giudicato per dos romeni perittis del arte uno per sua ece.ttia e uno per me». ASC, *Fondo Notarile*, Sez. I, vol. 767, c. 222.

¹⁷ FROMMEL, 1985, p. 139.

¹⁸ Le ghiera cassettonate degli archi ciechi di poco spessore viste da lontano creano un effetto di profondità (aumentato dalle lunette) e sembrano equivalenti all'intradosso degli archi del cortile.

¹⁹ ZARAGOZÁ CATALÁN, 2021, pp. 42-44.

²⁰ Ringrazio Arturo Zaragozá della segnalazione. Paolo da San Leocadio (ca. 1445 - ca. 1519) giunse nella penisola iberica intorno al 1472-1473, chiamato da Rodrigo Borgia (futuro papa Alessandro VI), allora vescovo di Valencia. Lavorò per il capitolo della Cattedrale di Valencia, dove affrescò la volta della cappella maggiore.

²¹ CARAMUEL LOBKOWITZ, 1678, II, p. 21.

²² Entrambi annoverano un periodo di attività in Francia. Cfr. DEL PESCO, 2011, RAITO VAQUER, 2021.

²³ Tra le varie ipotesi di attribuzione della Cappella Caracciolo di Vico - tra cui Diego Siloé, Pedro Machuca e Giuliano da Sangallo - è stato proposto Giovanni Donadio da Mormando, soprattutto in relazione ai suoi legami con l'umanesimo napoletano e, in particolare, con Jacopo Sannazzaro, il cui soggiorno francese (1501-1504) è ben documentato, al seguito di Federico d'Aragona. Cfr. ACETO, 2013, pp. 45-78.

²⁴ Per una biografia di Ferdinando Balami cfr. MANDALÀ et al., 2015.

²⁵ FROMMEL, 2002.

²⁶ FROMMEL, 1986, p. 64.

²⁷ RABASA, 2000, pp. 302-324.

²⁸ Una conferma indiretta della paternità sangallesca proviene dall'analisi dei disegni conservati presso il Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi (U 189 A, U 1331 A, U 1332 A). Ulteriori elementi cronologici emergono dal disegno U 1013 A, che raffigura una planimetria dettagliata della zona dei Banchi con misurazioni delle vie e indicazioni degli edifici circostanti. Tale foglio, attribuito da Hubert Günther a Niccolò Finucci da Bibbiena - sottomaestro delle strade e collaboratore di Raffaello e dello stesso Sangallo - è datato al 1524 e risulta collegato alla *taxa viarum* riscossa nel 1524-1525. Incrociando questi dati, l'avvio del cantiere della facciata può essere verosimilmente collocato proprio in quegli anni. Si veda ANTONUCCI, 2008, pp. 7-15 e bibliografia.

²⁹ «Fece Antonio in Banchi la facciata della Zecca vecchia di Roma con bellissima grazia, in quello angolo girato in tondo che è tenuto cosa difficile e miracolosa» (VASARI 1568, p. 317). La testimonianza è, ad oggi, l'unica fonte coeva che nomina esplicitamente l'architetto.

³⁰ La documentazione superstite lascia però supporre che i "risvolti" laterali della facciata principale, per una lunghezza pari a una campata, non siano coevi alla costruzione originale, ma siano stati aggiunti in occasione della trasformazione dell'edificio in sede del Banco di Santo Spirito (1665). Non è tuttavia possibile individuare con certezza le parti effettivamente interessate da tali modifiche. Per approfondimenti cfr. ANTONUCCI, 2008, pp. 17-25.

³¹ È stato attribuito sia ad Antonio da Sangallo il Giovane che a Jean de Chenevières. Si veda COLONNESE, 2023, pp. 9-27 e bibliografia.

³² Per esempio si vedano le tavole di Ch. Percier (1789) o P.M. Letarouilly (1840) in CREMONA (a cura di), 2016, pp. 50-51.

³³ Il progetto originale di Guj si conserva in ASC, Fondo P.R., pos. 11, f. 5.

³⁴ CALVO-LÓPEZ, 2020, pp. 600-602.

³⁵ Maria Grazia D'Amelio e Nicoletta Marconi (2001) segnalano, per esempio, la grande abilità di Sangallo nel progettare e costruire armature lignee per volte e centine come gli archi di collegamento dei piloni della cupola vaticana.

³⁶ Nell'evidenziare la posizione di Vasari nei confronti di Sangallo, Claudia Conforti nota che «la macchia di Antonio non è nella estrazione [...] ma nell'aver usato la tecnica piuttosto come fine che non come strumento per arrivare a quel "modernamente antico e anticamente moderno" che è la clausola della nuova arte, della nuova architettura, che non si limita a ripetere Vitruvio, ma gioca con lo scarto tra la licenza e la regola». Cfr. CONFORTI, 2001, pp. 111-114.

³⁷ FROMMEL, 2002, p. 292.

³⁸ Vitruvio costituiva dunque una delle poche fonti teoriche disponibili, integrata dall'esperienza diretta del cantiere e dal disegno. Sangallo pos-

sedeva almeno quattro esemplari del *De architectura* (dal 1524), ricchi di annotazioni marginali personali, tra cui l'edizione illustrata da Fra Giocondo del 1513, oggi al Metropolitan Museum of Art di New York, da lui stesso contrassegnata con l'iscrizione «Questo libro sie di mastro Ant[oni]o di Bartolomeo Cordiani da Sangallo architetto del papa e Santo Petro. 1520». Si veda BENELLI, 2024, p. 14.

³⁹ BRUSCHI, 1986.

⁴⁰ Antonio da Sangallo il Vecchio (e, in parte, Giuliano da Sangallo) fu tra gli architetti più attivi e regolarmente incaricati sotto il pontificato di Alessandro VI Borgia, con una presenza costante nei cantieri di opere difensive (Castel Sant'Angelo, Civita Castellana, Nettuno, Ostia). Si veda BRUSCHI, 2002, pp. 34-75.

⁴¹ BENEDETTI, 2011, pp. 213-226.

Bibliografia

- A. ACETO, *La Cappella Caracciolo di Vico in San Giovanni a Carbonara a Napoli e il problema della sua attribuzione*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 87, 2013, pp. 45-78.
- M. ANTONUCCI, *Palazzo della Zecca in Banchi*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato. Libreria dello Stato, Roma 2008.
- M. ANTONUCCI, *Gli interventi rinascimentali: l'opera dei Sangallo*, in *Castel Sant'Angelo e la città: architettura, funzioni e restauri*, a cura di M.G. Bernardini, Gangemi, Roma 2011, pp. 83-105.
- M. ANTONUCCI, "Tutto passa per le scale": la scala nei palazzi romani, in *Palazzi del Cinquecento a Roma*, numero speciale di «Bollettino d'Arte», s. VII, a cura di C. Conforti e G. Saporì, L'Erma di Bretschneider/Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Roma 2016, pp. 271-290.
- L. ARCINIEGA GARCÍA, *El Palacio de los Borja en Valencia*, Corts Valencianes, Valencia 2003.
- M. BELTRAMINI, *Antonio da Sangallo il Giovane e la Cappella Serra in San Giacomo degli Spagnoli a Roma*, in «Firenze Architettura», XX, 2, 2016, pp. 118-125.
- S. BENEDETTI, *Architettura del Cinquecento romano*, a cura di L. Marcucci, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato - Libreria dello Stato, Roma 2011.
- F. BENELLI, "Dicie Vitruvio". *Antonio da Sangallo il Giovane e il De Architectura*, Officina Libraria, Roma 2024.
- A. BRUSCHI, *Identità di Antonio da Sangallo il Giovane dall'Umanesimo alla Controriforma*, in *Antonio da Sangallo il Giovane - La vita e l'opera*, atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), a cura di G. Spagnesi, Centro Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1986, pp. 21-34.
- A. BRUSCHI, *L'architettura a Roma negli ultimi anni del pontificato di Alessandro VI Borgia (1492-1503) e l'edilizia del primo Cinquecento*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Electa, Milano 2002, pp. 34-75.
- E. BULLETTI (a cura di), *Itinerarium Urbis Romae*, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Roma 1931.
- J. CALVO-LÓPEZ, *Stereotomy: Stone Construction and Geometry in Western Europe c. 1200-c. 1900*, Birkhäuser, Cham 2020, pp. 600-602.
- F. CANTATORE, *Riflessi della monarchia spagnola nella Roma rinascimentale: la cappella del cardinale Serra in San Giacomo degli Spagnoli*, in *Architetture per i principi della chiesa, Committenze in Roma, 1400-1700*, a cura di F. Cantatore, Leo S. Olschki Editore, Calenzano 2023, pp. 29-66.
- J. CARAMUEL LOBKOWITZ, *Architectura civil recta y obliqua: considerada y dibuxada en el Templo de Ierusalén... promovida a suma perfección en el templo y palacio de S. Lorenzo cerca del Escorial ...*, En la Empronta Obispor por Camillo Corrado, Vigevano 1678.
- A. CHOISY, *L'art de bâtir chez les Romains*, Librairie générale de l'architecture et des travaux publics Ducher et Cie, Paris 1873; trad. spagnola: *El arte de construir en Roma*, a cura di S. Huerta e J. Girón, trad. di M. Manzano-Monís, Instituto Juan de Herrera, CEHOPU, Madrid 1999.
- F. COLONNESE, *La Farnesina ai Baullari e il disegno dell'architettura romana*, Artemide, Roma 2023.
- C. CONFORTI, *Antonio da Sangallo il Giovane: il profilo vasariano*, in *All'ombra di "sa' gilio a celeri di Farnesi"*, atti della giornata di studio (Cellere, chiesa di Sant'Egidio, 10 aprile 1999), a cura di E. Galdieri, R. Luzi, Comune di Cellere, Cellere 2001, pp. 111-114.
- A. CREMONA (a cura di), *Disegni di architetture romane di Augustin-Théophile Quantinet (Parigi, 1795-1867)*, Paolo Antonacci, Roma 2016.
- FRA M. DA FIRENZE, *Itinerarium urbis Romae*, [1517] a cura di E. Bulletti, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Roma 1931.
- M.G. D'AMELIO, N. MARCONI, *Tecniche costruttive nell'architettura di Antonio da Sangallo il Giovane*, in *All'ombra di "sa' gilio a celeri di Farnesi"*, atti della giornata di studio (Cellere, chiesa di Sant'Egidio, 10 aprile 1999), a cura di E. Galdieri, R. Luzi, Comune di Cellere, Cellere 2001, pp. 147-161.
- D. DEL PESCO, *Oliviero Carafa e il Succorpo di San Gennaro nel Duomo di Napoli*, in *Donato Bramante. Ricerche, proposte, riletture*, a cura di F.P. Di Teodoro, Quattro Venti, Urbino 2001, pp. 143-205.
- P. DE L'ORME, *Le premier tome de l'architecture de Philibert de L'Orme, conseiller et au mosnier ordinaire du Roy, & abbé de S. Serge lez Angiers*, chez Federic Morel, Paris 1567.
- A. DRESSEN, *Oliviero Carafa committente all'antica nel Succorpo del Duomo di Napoli*, in «Römische Historische Mitteilungen», 46, 2004, pp. 165-200.
- C.L. FROMMEL, *Scale maggiori dei palazzi romani del Rinascimento*, in *L'escalier dans l'architecture de la Renaissance*, atti del convegno (Tours, 22-26 maggio 1979), a cura di J. Guillaume, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1985, pp. 135-143.
- C.L. FROMMEL, *Giovanfrancesco da Sangallo architetto di Palazzo Balami-Galitzin*, in *Antonio da Sangallo il Giovane - La vita e l'opera*, atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), a cura di G. Spagnesi, Centro Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1986, pp. 63-69.
- C.L. FROMMEL, *Palazzo Farnese a Roma: l'architetto e il suo committente*, in «Annali di Architettura», 7, 1995, pp. 7-18.
- C.L. FROMMEL, *Il progetto di Sangallo per piazza Nicosia e una torre di Raffaello*, in «Strenna dei Romanisti», 63, 2002, pp. 265-293.
- C.L. FROMMEL, *Antonio da Sangallo il Giovane e i primi cinque anni della progettazione di Palazzo Farnese*, in «Annali di Architettura», 23, 2011, pp. 37-58.
- H. GÜNTHER, *The French Way of Building in Rome: S. Agostino and SS. Trinità dei Monti*, in «Opus Incertum», n.s., 6, 2020, pp. 34-53.
- P.M. LETAROUILLY, *Édifices de Rome moderne; ou, Recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome*, Typographie De Firmin Didot Frères, Imprimeurs De L'Institut De France, Paris 1840.

- G. MANDALÀ, A. SCANDALIATO, *Origini siciliane e fasti romani di Ferdinando Balami, archiatra pontificio, poeta e traduttore della prima metà del XVI secolo*, in «SeferYuhasin», 3, 2015, pp. 125-185.
- G. MARTÍNEZ DE ARANDA, *Cerramientos y trazas de montea*, [1600ca.], ed. facsimile, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, Madrid 1986.
- M.R. NOBILE, *Architettura e costruzione in Italia meridionale (XVI–XVII secolo)*, Caracol, Palermo 2016.
- M.R. NOBILE, J. IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, *Unità e diversità nell'architettura della Corona d'Aragona durante i secoli XIV e XV*, in *Un'anima comune. L'architettura siculo-aragonese*, a cura di L. Agustín, A. Vallespín e R. Santonja, Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2014, pp. 12–22.
- J.C. PALACIOS GONZALO, *Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español*, [Madrid 1990], Fundación Antonio Camuñas, Madrid 2003.
- P. POÏTÉ, *Philibert De L'Orme: Figures de la pensée constructive*, Éditions Parenthèses, Marseille 1996.
- E. RABASA DÍAZ, *Forma y construcción en piedra. De la cantería medieval a la estereotomía del siglo XIX*, Ediciones Akal, Madrid 2000.
- O. RAITO VAQUER, *Note intorno alla cappella del Succorpo a Napoli, Giuliano da Sangallo e i Propilei di Atene*, in «HortiHesperidum», 1, 2021, pp. 141-172.
- S. ROBERTO, *La fabbrica di S. Luigi dei Francesi: Jean de Chenevières e Antonio da Sangallo*, in *San Luigi dei Francesi: la fabbrica di una chiesa nazionale nella Roma del '500*, a cura di S. Roberto, F.-Ch. Uginet e M.L. Madonna, Gangemi, Roma 2005, pp. 23-55.
- F. CH. UGINET, *Le Palais Farnèse à travers les documents financiers (1535-1612)*, École Française de Rome, Roma 1980.
- G. VASARI, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, et architettori, scritte et di nuovo Ampliate da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, co' ritratti loro et con le nuove vite dal 1550 insino al 1567*, illustrazioni di Giorgio Vasari, Appresso i Giunti, Firenze 1568.
- A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Una catedral, una escuela. La arquitectura y la escultura valenciana del cuatrocientos a través de los maestros Dalmau, Baldomar y Compte*, in *La Catedral de Valencia*, coord. por M. Muñoz Ibáñez, Real Academia de San Carlos de Valencia, Valencia 2018, pp. 13–60.
- A. ZARAGOZÁ CATALÁN, *Intercambios, invenciones y transferencias en la arquitectura gótica. Tres ejemplos valencianos*, in *Los vínculos del arte valenciano a lo largo de la historia*, coord. por M. Muñoz Ibáñez, Real