

# GIULIANO DA SANGALLO

## La forma dell'architettura della Villa a Poggio a Caiano

Raimondo Pinna

L'esame della bibliografia che ha scelto la villa di Poggio a Caiano come oggetto, sia gli studi di carattere monografico sia gli studi di un ambito più ampio che le dedicano una sezione di approfondimento, evidenzia quanto spesso la composizione architettonica resti sullo sfondo come una cornice indistinta. Il motivo è rintracciabile nella incertezza degli architetti della volontà, prima ancora che della capacità, di studiare, riflettere, apprezzare la propria disciplina. Infatti, se gli stessi competenti di questa hanno bisogno di utilizzare linguaggi disciplinari altri da quello della composizione architettonica per valorizzare l'Architettura diventa fuori luogo pretendere che siano storici, storici dell'arte, archeologi a farlo.

L'obiettivo di questo contributo è evidenziare tramite il metodo di studio della forma dell'architettura quanto la villa medicea di Poggio a Caiano progettata da Giuliano da Sangallo sia un'architettura paradigmatica.

COMPOSIZIONE, FORMA, VOLUME,  
PROGETTAZIONE, PARADIGMA

COMPOSITION, FORM, VOLUME,  
DESIGN PROJECT, PARADIGM

*The examination of the bibliography that has chosen the villa of Poggio a Caiano as its object, both the monographic studies and the studies of a wider field that dedicate an in-depth section to it, highlights how often the architectural composition remains in the background as an indistinct frame. The reason can be found in the uncertainty of the will, even before the ability, the architects to study, reflect, appreciate their own discipline. In fact, if the same experts in this area need to use disciplinary languages other than that of architectural composition to enhance architecture, it becomes out of place to expect historians, art historians and archaeologists to do so.*

*The aim of this contribution is to highlight, through the method of studying the form of architecture, how much the Medici villa of Poggio a Caiano designed by Giuliano da Sangallo is a paradigmatic architecture.*

**Raimondo Pinna** architetto libero professionista, risiede a Lucca lavora sulle relazioni correnti tra mercato immobiliare e la pianificazione del territorio per clienti pubblici e privati in differenti contesti regionali ed è certificato Accredia come valutatore immobiliare. È stato consulente esterno con specifico contratto del Dipartimento di Ingegneria e Architettura (DICAAR) dell'Università di Cagliari nell'ambito di progetti di ateneo nel 2012, 2015, 2018. Direttore artistico della associazioneAequamente (Lucca) ha curato mostre personali e collettive di vari artisti e la partecipazione a fiere di settore. Membro dell'associazione Storia della città (Roma) ha al suo attivo diverse monografie e pubblicazioni di architettura, urbanistica e storia territoriale su riviste di classe A e altre di settore.



# GIULIANO DA SANGALLO

## La forma dell'architettura della Villa a Poggio a Caiano

Raimondo Pinna

### *La villa di Poggio a Caiano: un'architettura paradigmatica<sup>1</sup>*

Il metodo con cui si riconosce la forma dell'architettura si esplicita nelle due operazioni che trattano della descrizione delle relazioni. La prima è quella esistente tra gli elementi della composizione, che sono molteplici e vanno individuati perché non sono noti. La seconda è quella tra detti elementi e "il tutto a noi noto" che, di fatto, comprende anche ciò che potrebbe esistere, sarebbe potuto esistere: il tutto a noi ignoto".

Il metodo consente di considerare come l'osservatore influenzi il sistema osservato: la forma dell'architettura è un'entità che si genera e che sussiste nell'equilibrio tra le proprietà dell'oggetto — in questo caso la villa di Poggio a Caiano — e le proprietà dell'osservatore, l'architetto, il committente, il realizzatore, infine lo studioso.

La struttura interna della forma dell'architettura, infatti, è percepibile attraverso i processi cognitivi ed è comunicabile attraverso una codificazione condivisa: la forma è un'unità composta da elementi tra loro ordinati e organizzati; un'unità che si trasforma da ideale a materiale, da pensiero/progetto a costruzione. Il passaggio essenziale è dunque l'individuazione degli elementi compositivi della forma: l'ordinazione degli elementi in rapporto di reciprocità dimensionale, il motore generativo che articola il rapporto tra questi elementi e i codici di comunicazione visiva che consentono la condivisione di questi elementi.

La villa medicea di Poggio a Caiano è a tutti gli effetti un'architettura originale. Essa può ambire a essere considerata un'architettura esemplare, paradigmatica: studiare la forma della sua architettura significa confrontarsi con la composizione architettonica che è la sostanza dell'Architettura. Il dato inequivocabile è che l'architettura villa di Poggio a Caiano è rimasta architettura, non è divenuta archeologia: essa non ha subito trasformazioni in altra vitruviana utilitas, non è stata demolita, non è diventata un rudere, come per esempio è successo alla sua "gemella" villa napoletana di Poggioreale nonostante lo stesso architetto, la simile committenza rinascimentale, l'analogo carico ideologico<sup>2</sup>.

Si evince quanto sia stata dirompente la forza della forma ricercata per l'architettura di Poggio a Caiano dalla constatazione che essa è stata realizzata in sostanziale armonia con il progetto originario nonostante la morte del suo committente originario Lorenzo de' Medici, l'interruzione dell'effettivo cantiere della villa per più di venti anni (1494-1515), la morte del suo progettista Giuliano da Sangallo (16 ottobre 1516).

Infatti, concordo con l'opinione di Gianluca Belli che la voltatura a botte del salone centrale, per quanto realizzata dopo la sua morte, tra gli anni 1516-1520, rispetti le sue intenzioni di utilizzare la tecnica della volta intagliata invece che della volta a getto e che dunque i rilievi della volta a botte del salone centrale:

«siano stati realizzati applicando lo stucco sull'intradosso della volta dopo il suo compimento [...] probabilmente in parte con l'ausilio di stampi e in parte attraverso una

1  
Nella pagina precedente,  
Salone centrale, volta a botte

Crediti: Architetto Stefano  
Falcini

1 Il metodo applicato segue l'indirizzo degli studi dell'architetto Pier Federico Caliarì applicati alla ricerca della vera forma dell'architettura di Villa Adriana a Tivoli. Lo sforzo teorico concettuale è stato presentato in CALIARI, P.F., *Tractatus logico sintattico: la forma trasparente di Villa Adriana*, Quasar, Roma, 2012; ID, La composizione policentrica di Villa Adriana e il tecnigrafo alessandrino, in *Ananke*, 84, Speciale Villa Adriana, pp. 67-79. Il Trattato è stato oggetto di un numero monografico della rivista *Arduecittà*, n.9, gennaio 2021, dove compare RAIMONDO PINNA, L'impostazione teorica, pp. 26-30.

2 DE DIVITIIS, B., "Giuliano da Sangallo in the Kingdom of Naples: Architecture and Culture Exchange", in *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol 74, No 2, June 2015, University of California Press, pp. 152-178.

formatura a mano. Questa tecnica svincola il momento della costruzione del guscio voltato da quello della sua decorazione, che in questo caso potrebbe essere avvenuta a distanza di qualche tempo: con ogni probabilità attorno al 1520, quando Leone X assume il controllo dei lavori dopo la morte di Alfonsina Orsini»<sup>3</sup>.

Poiché proprio nel primo periodo di edificazione della villa di Poggio a Caiano Giuliano aveva scelto la tecnica della volta a getto per realizzare la volta a botte del vestibolo del piano nobile, il cambio di intenzioni testimonia l'attenzione di Giuliano al rapporto tra costruzione e forma nella progettazione della sua architettura e dimostra ancora per tutto il Quattrocento la coincidenza nella stessa figura dell'uomo di progetto, l'architetto, e dell'uomo di cantiere, l'ingegnere<sup>4</sup>, nonostante il movimento umanista stia esercitando quella forte pressione tesa a separare in ordine gerarchico i due aspetti esaltando il primo come patrimonio o esclusivo dell'intellettuale, secondo l'esempio di Leon Battista Alberti, o inclusivo del dilettante di architettura, secondo le pretese del principe-architetto [fig. 2].

«È stato infatti appurato che la volta del vestibolo di Poggio a Caiano è stata costruita interamente in calce e ghiaia, gettando l'impasto sopra una controforma in cartapesta modellata, ottenuta a partire da una forma madre corrispondente a una delle formelle che spartiscono l'intradosso. Il risultato è una volta monolitica, animata da partiti decorativi in rilievo di grandissima qualità esecutiva, che sono stati finiti con dorature e con policromature ... Giuliano non collega il getto a una volta in mattoni, ma lascia il guscio di calce e rena completamente autonomo, affidando il sostegno del piano di calpestio superiore a un solaio ligneo»<sup>5</sup>.

Infine, la realizzazione della volta a botte del grande salone centrale avviene proprio nel pieno marasma della ribellione di Martin Lutero che, sarebbe lecito pensare, avrebbe potuto inficiare, quantomeno rimandare, lo stanziamento dei fondi necessari per la conclusione del cantiere edilizio di un'architettura ubicata in una campagna di famiglia tutto sommato periferica.

Questa sopravvivenza del progetto originario è stata resa possibile da un insieme di coincidenze una più irripetibile dell'altra: il fatto che il figlio del committente originario fosse diventato papa (Giovanni de' Medici/Leone X); che questi ricordasse come bambino di sette anni e mezzo fosse stato scelto dal padre Lorenzo per accompagnarlo e stargli vicino alla posa della prima pietra della nuova villa<sup>6</sup>; che lo stesso sentisse come un dovere filiale irrinunciabile il dare compimento al "capriccio" del padre [fig. 3].

L'architetto Giuliano da Sangallo, quando ha ideato la forma dell'architettura di Poggio a Caiano, non è andato alla ricerca di un tema esistente da variare ma ne ha progettato una con motore generativo proprio, capace di soddisfare l'idea di villa/abitazione cui aspirava il suo committente Lorenzo de' Medici<sup>7</sup>.

3 BELLI, G., "Volte di getto e volte intagliate nell'architettura di Giuliano da Sangallo e nei trattati rinascimentali", in *Aedificare* n. 2, 2017-2, Revue internationale d'histoire de la construction, pp. 67-94, p. 91

4 BELLUZZI, A., *La Villa di Poggio a Caiano e l'architettura di Giuliano da Sangallo*, in BELLUZZI A., ELAM C., FIORE F.P., a cura di, *Giuliano da Sangallo*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio / Kunsthistorisches Institut in Florenz Max Planck Institut, Officina Libraria, Milano, 2017, pp. 374-386, p. 375. «Nell'estate del 1492 Ludovico il Moro chiede un modello della villa in costruzione a Piero di Lorenzo de' Medici, che ne fa realizzare uno di nuovo, di legno a Giuliano ingegnere».

5 BELLI G., *Volte di getto e volte intagliate*, p. 82. La tecnica è confermata dalle verifiche in fase di restauro: MEDRI, L.M., *Osservazioni sulla volta a botte del portico ionico nella villa medicea di Poggio a Caiano*, in *Notizie di Cantiere*, IV, 1992, a cura della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Firenze Pistoia e Prato, Firenze, 1993, pp. 105-110. Essa è richiamata anche da BELLUZZI, *La Villa di Poggio a Caiano e l'architettura di Giuliano da Sangallo*, p. 382.

6 La credibilità di questa informazione è importante dal punto di vista simbolico perché lega il figlio al padre; lascerei invece più sfumata la questione della sua verità che ha originato tra gli studiosi una querelle sull'inizio dei lavori.

7 La progettazione di un nuovo tipo, pur con i distinguo della sua visione dell'Architettura mediata tramite categorie non disciplinari, fu individuata con chiarezza da TAFURI, M., *L'architettura dell'Umanesimo*, Laterza, Bari, 1969, p. 50.

2  
Vestibolo al piano nobile,  
volta a botte

Crediti: Architetto Stefano Falcini



Questo motore generativo è costituito dal salone centrale del piano nobile elevato sui due piani e voltato a botte che articola il rapporto tra tutti gli elementi compositivi della villa:

1) il salone centrale voltato a botte motore generativo della forma della villa; è realizzato per la prima volta con quella dimensione per una tipologia privata e non pubblica;

2) il progetto è in elevazione grazie a un basamento costituito da un porticato che genera il piano nobile a livello come librante nell'aria; la facciata, con frontone classico a timpano, secondo un asse parallelo al salone centrale, con il suo programma iconografico comunica l'esistenza all'esterno di un centro umanistico all'interno della villa;

3) il rapporto con l'architettura preesistente è di sostituzione e laddove non è possibile è mascherato con l'integrazione;

4) il rapporto tra motore generativo e scelta del basamento risolve il problema funzionale, ossia la separazione tra il piano di servizio e il piano nobile, con un collegamento verticale esterno che sottolinea ed esaspera la differenza sociale ed è perfettamente funzionale alla società dei ranghi in formazione nelle corti italiane regolate da un cerimoniale preciso.

In questo contributo si affrontano i primi due elementi compositivi lasciando gli altri a un contributo successivo.

3  
Salone centrale,  
lo stemma al centro della volta

Crediti: Architetto Stefano Falcini



*Il motore generativo della forma della villa di Poggio a Caiano: il salone centrale su due livelli voltato a botte. Un'idea volumetrica, tridimensionale, e non superficiale, bidimensionale*

L'architettura non è né solo né principalmente disegno ed è evidente la controindicazione di uno studio che approccia l'architettura dalla superficie, privilegiando l'aspetto bidimensionale su quello tridimensionale. Lascia pertanto perplessi la definizione del modello ligneo «come un tipo differente di disegno»<sup>8</sup>, nonostante proprio per Giuliano da Sangallo sia riconosciuta e chiara la modalità di progettazione basata sulla costruzione di modelli lignei dell'architettura da realizzare, aderendo in questo al suggerimento albertiano.

La conclusione cui arriva questo pur fecondo filone di studi sembra avere più a che fare con il rapporto osservatore/sistema osservato che con la composizione architettonica. Infatti, solo nel momento in cui il sistema osservato diventa il disegno e non l'architettura, minimizzando la modalità stessa di costruzione manuale di un modello ligneo nel processo maieutico di creazione della forma di un'architettura come quella della villa di Poggio a Caiano, è possibile affermare che l'architettura di Giuliano da Sangallo è graficista<sup>9</sup>. Se si hanno presenti, invece, le parole precise che Alberti dedicò al «modello in legno», nel libro secondo del suo *De re Aedificatoria*<sup>10</sup>, non credo di esagerare

8 DONETTI, D., *Giuliano da Sangallo e l'architettura di superficie*, in *Giuliano da Sangallo. Il disegno degli Uffizi*, a cura di DONETTI D., FAIETTI M., FROMMEL S., Giunti, Firenze, 2017, pp. 22-29, p. 26.

9 DONETTI, D., *Giuliano da Sangallo e l'architettura di superficie*, p. 28.

10 ALBERTI, L.B., *De re Aedificatoria*, Edizioni il Polifilo, Milano, 1966, Libro II, Capitolo I, pp. 96-98 passim. La critica agli escamotage iconografici quattrocenteschi può essere traslata all'abuso della tecnica odierna del rendering.

ipotizzando che per il committente Lorenzo il Magnifico abbia contato sì l'accuratezza della realizzazione manuale ma, soprattutto, la comprensione da parte del lettore e committente della prima edizione a stampa dell'opera di Alberti, di quella che sarebbe stata la forma dell'architettura realizzata grazie alla tridimensionalità del modello ligneo<sup>11</sup>.

La conclusione cui è giunta Anna Modigliani nel suo studio sulla datazione del trattato di Alberti concorre a esaltare maggiormente la volontà del committente di chiedere al "suo architetto" di applicare per la "sua villa" le indicazioni tipologiche e di merito prospettate da Alberti. Questo rende ancora di più Poggio a Caiano un'architettura manifesto sia per il committente ma, soprattutto, per l'architetto, in quanto con essa Giuliano da Sangallo dimostra di far dialogare la teoria albertiana con il modo di fare architettura brunelleschiano che egli ha scelto come riferimento per la sua composizione architettonica.

La scelta di Giuliano di proporre al suo committente la copertura del salone centrale con una volta a botte è stata il prodotto di una metodologia progettuale tridimensionale e assolutamente non graficista, attenta alle problematiche culturali dell'avanguardia del movimento umanistico relative alla gerarchia degli elementi della composizione. In sintesi il prodotto di un architetto con una roduta esperienza di cantiere e consapevole della necessità di saper risolvere "qui ed ora" le problematiche costruttive. Giuliano da Sangallo convinse il committente, Lorenzo de' Medici, che era lui l'architetto in grado di concretizzare il suo desiderio di costruire qualcosa che costituisse il nuovo modello per la destinazione d'uso abitativa svincolata da quella difensiva, fino allora a essa connaturata in maniera imprescindibile, che il committente riteneva mortificante rispetto alla funzione di svago, inteso come sinonimo umanistico dell'*otium* antico come bene ha descritto Tafuri<sup>12</sup>.

Ritengo pertanto erroneo e ingeneroso declassare questa scelta compositiva alla individuazione del giusto modello romano antico da copiare quale per esempio la basilica di Massenzio<sup>13</sup>. Non si tratta di negare che la basilica di Massenzio abbia costituito un riferimento progettuale per il movimento umanistico in architettura nel Quattrocento e per Giuliano da Sangallo<sup>14</sup>, quanto di avere chiaro che l'obiettivo di quel movimento non è mai stato la ripresa diretta del modello romano imperiale bensì la ricomposizione dei saperi

11 MODIGLIANI, A., *Per la datazione del De re Aedificatoria. Il codice e gli archetipi dell'Alberti*, in *Albertiana*, volume XVI, Olschki, Firenze, 2013, pp. 91-110, p. 98: «L'unicità del manoscritto alla morte dell'autore è peraltro avvalorata dall'assoluta mancanza di attestazioni della circolazione dell'opera durante la vita dell'Alberti [...] Un unico codice, il codice dell'autore, un manoscritto che dobbiamo immaginare pieno di aggiunte, di inserti e di modifiche, su cui l'Alberti continuò a lavorare fino agli ultimi giorni della sua vita. Che è peraltro esattamente lo stesso scenario suggerito dal Poliziano nella dedicatoria a Lorenzo de' Medici dell'editio princeps del *De re Aedificatoria* stampata a Firenze nel 1485, dove si parla di un Alberti che aveva appena terminato il lavoro di correzione del trattato ed era pronto a passare alla fase della pubblicazione [...] Di conseguenza [...] occorre considerare il *De re Aedificatoria* un work in progress che si estende per circa un ventennio, dal pontificato di Niccolò V (1447-55) fino agli inizi di quello di Sisto IV (1471-84)». Questa posizione della Modigliani sulla datazione del *De re Aedificatoria* consente, a mio avviso, di fare passi in avanti alla precedente sistemazione della questione a opera di BORSI, S., *L'Alberti a Roma*, in BORSI S., QUINTERIO F., VASI VATOVEC C., *Maestri fiorentini nei cantieri romani del Quattrocento*, a cura di DANESI SQUARZINA S., Officina edizioni, Roma, 1989, pp. 43-74. A distanza di tempo sottolineo come Borsi preferì lasciare in nota quella che pare una posizione molto dubbiosa sulla effettiva presentazione del trattato albertiano nel 1452 espressa nel testo a p. 57, in ossequio forse a una convinzione dominante in letteratura, nota 38, pp.72-73: «[...] non ci si stupisce più che manchi, se mai è esistita, la copia di presentazione al papa del *De re Aedificatoria*».

12 TAFURI, M., *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Einaudi, Torino, 1992, p. 96.

13 FROMMEL, S., *Le architetture del Taccuino Senese: la Sapienza di Siena, la villa di Poggio a Caiano, Santa Maria delle Carceri a Prato, disegni per Santo Spirito e San Lorenzo*, in *Giuliano da Sangallo. Il disegno degli Uffizi*, a cura di DONETTI D., FAIETTI M., FROMMEL S., Giunti, Firenze, 2017, pp. 32-49, p. 38. Più genericamente interpreta il portico e la cupola del Pantheon come modello per gli elementi costitutivi della villa GARGIANI, Roberto, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Laterza, Roma-Bari, 2003, p. 463.

14 Le considerazioni esposte da Borsi non lasciano molti dubbi sul fatto che difficilmente Giuliano possa avere avuto in mente la Basilica di Massenzio come riferimento per la volta a botte della villa di Poggio a Caiano. BORSI S., *Giuliano da Sangallo: i disegni di architettura e dell'antico*, Officina Edizioni, Roma, 1985, p. 83, pp. 223-226.

antichi e cristiani<sup>15</sup>. Questo è stato il motivo ideologico sotteso alla scelta di Leon Battista Alberti di coprire la navata centrale del Sant'Andrea di Mantova con la volta a botte. Esso consente di comprendere come l'attenzione alla Basilica di Massenzio fosse circoscritta al suo solo essere magistrale esempio di soluzione costruttiva per la copertura di uno spazio voltato a botte di grandi dimensioni<sup>16</sup>. Peraltro, è stato notato, ed è opportuno rimarcarlo, come la reintroduzione di un tipo strutturale classico come la volta a botte in spazialità differenti da quelle antiche ha condotto a dei veri errori nel Sant'Andrea<sup>17</sup>.

L'essere manifesto di pietra del movimento umanistico — «l'immaginario umanistico riconosce nella volta a botte l'essenza dell'architettura antica»<sup>18</sup> — e le dimensioni assunte dalla soluzione costruttiva utilizzata per la copertura sono i due motivi che potrebbero rendere il Sant'Andrea di Mantova il riferimento, in quanto architettura a lui contemporanea, per Giuliano da Sangallo nel momento in cui affronta la progettazione della villa di Poggio a Caiano.

Il condizionale però è d'obbligo ed è necessario considerare i sicuri esempi realizzati nel decennio a cavallo del 1460 in area fiorentina con la cui sperimentazione Giuliano è plausibile si sia confrontato: la volta a botte che copre la navata centrale della Badia di San Bartolomeo a Fiesole, edificio di cui è incerto l'architetto ma «la cui chiesa viene costruita tra 1461 e 1467»<sup>19</sup>; la volta a botte della Cappella Rucellai in quella che era la chiesa vallombrosana di San Pancrazio, progettata proprio da Alberti e completata nel 1467; la volta a botte del portico della Cappella dei Pazzi, anch'essa completata negli anni Sessanta ma di cui è incerto l'architetto pur essendovi un primo progetto di Brunelleschi<sup>20</sup>.

La voltatura a botte cessa di essere una citazione e diventa motore generativo della forma di una tipologia nuova, la villa destinata a otium, quando Giuliano intuisce che, per soddisfare la detta esigenza del suo committente, la dimensione dello spazio simbolo di quella nuova interpretazione della funzione abitativa deve essere monumentale. In quel preciso momento di formazione dell'idea la dimensione diventa la qualità principale che deve avere quello spazio ed essa deve riguardare non solo la pianta ma anche l'alzato. Ecco perché il salone deve espandersi in altezza occupando entrambi i piani della villa e, di conseguenza, la sua copertura con la tecnica della volta a botte consente di dilatare lo spazio interno oltremisura così da creare meraviglia, emozione, bellezza per chi lo abita sia esso ospite o proprietario [fig. 4]. È possibile avanzare l'ipotesi che Giuliano abbia affidato la percezione principale della monumentalità al rapporto diretto tra lunghezza e altezza, e quella secondaria al rapporto indiretto affidato ai multipli tra larghezza e lunghezza e larghezza e altezza. Se il primo equivale grosso modo a 2:1, il secondo è affidato ai multipli anche se entrambi i rapporti ricavati con l'unità di misura del braccio fiorentino risentono di un margine di imprecisione [fig. 5].

15 BELLINI, F., *Le cupole di Borromini: la scientia costruttiva in età barocca*, Electa, Milano, 2004, p. 84.

16 «La botte di Sant'Andrea con i suoi quasi 19 metri di larghezza rappresenta lo spazio voltato più grande mai costruito nel Quattrocento, si guardi agli ambienti laterali della basilica, ampi circa 24 metri» SALATIN, Francesca, "Volte, Cieli e caementa. La Basilica di Massenzio come fonte per gli architetti", in *Aedificare* n. 1, 2017-1, Revue internationale d'histoire de la construction, pp. 93-116, p. 99.

17 BELLINI, F., *Le cupole di Borromini*, p. 84.

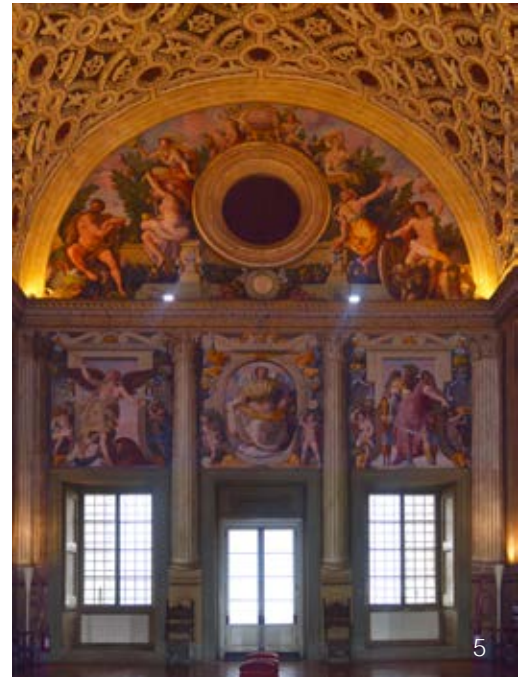
18 SALATIN, *Volte, Cieli e caementa*, p. 101.

19 GARGIANI, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, p. 124-127. In merito al progettista ignoto l'autore specifica pp. 126-127. La questione del progettista sconosciuto ha avuto e continua ad avere per la seconda metà del Quattrocento collegamenti e connessioni con la formula del "principe architetto" «di cui il primo termine va inteso in funzione della dinastia nel senso condiviso di un principato dissimulato e il secondo nel significato etimologico di dilettante di architettura». MUSSOLINI, M., *Devicta Montis Natura. Cosimo de' Medici, Timoteo Maffei e la ricostruzione della Badia Fiesolana per i Canonici regolari lateranensi*, in *The Badia Fiesolana. Augustinian and Academic locus amoenus in the Florentine Hills*, a cura di DRESSEN A., PIETSCHMANN K., Lit Verlag, Zurigo, 2017, pp. 35-68, p. 55.

20 Sull'utilizzo di volte a botte a Firenze GARGIANI, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, pp. 7-8 e BELLINI, *Volte di getto e volte intagliate*, pp. 67-68.



4 e 5  
Salone centrale,  
rapporto tra larghezza e altezza  
Crediti: Architetto Stefano Falcini



Tuttavia va ribadito come sia il progetto architettonico a usare la geometria e non la geometria a regolare, disporre e ordinare il progetto architettonico. Perciò il mancato rispetto matematico non diminuisce per nulla l'obiettivo di magnificare la forma con la dimensione.

Non si tratta di negare che Giuliano abbia tenuto presente l'elemento compositivo dell'impianto generale costruito in base al principio del quadrato; si tratta di accettare che il motore generativo della forma per via della scelta stessa della tecnica costruttiva della volta a botte abbia rispettato un'idea volumetrica, tridimensionale, non superficiale, bidimensionale come il principio del quadrato.

*Architettura e ingegneria: sperimentazione e ricerca sulla possibilità offerte dal costruire in getto*

Il motore generativo della forma ha creato un volume che ha preso in pianta la figura di un rettangolo che si è poi relazionata con l'impianto generale della composizione architettonica della villa costruito come un dialogo tra le figure geometriche del quadrato e del rettangolo esplicitate dall'area di sedime della villa e dalla forma ad H dell'area edificata [fig. 6].

In quest'ottica diventa comprensibile quanto non abbia aiutato e non aiuti la presenza nel Taccuino Senese della sola pianta del piano servizi della villa, anzi essa confonde e distoglie dall'architettura, come dimostra la querelle sulla sua natura, strettamente legata alla datazione dell'inizio del cantiere, riassumibile in due posizioni: la prima legata all'agire autonomo dell'architetto, la seconda che ritiene l'agire dell'architetto subordinato al volere del committente originario<sup>21</sup>.

La testimonianza di Vasari — spesso disinvoltato nell'uso delle fonti secondo il nostro rigido controllo contemporaneo ma osservatore mai banale e competente nel cogliere i processi culturali di elaborazione del sistema osservato architettura a lui contemporanea —

21 Per la prima ritengo esemplare quanto scritto da SCALZO, M., *La misura dell'architettura nei disegni di Giuliano da Sangallo: la Villa di Poggio a Caiano*, in *Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, Matematica e Architettura. Metodi analitici, metodi geometrici e rappresentazione in Architettura*, Alinea editrice, Firenze, 2001, pp. 83-90, p. 85. SCALZO M., GRILLONI F., "Modelli reali, modelli virtuali. La villa medicea di Poggio a Caiano", in *Università di Firenze, Materia e Geometria 17/2007*. Scalzo si rifà a quanto scritto a suo tempo da BORSI, S., *Giuliano da Sangallo*, pp. 409-417, p. 411: «L'intera vicenda costruttiva della villa è molto poco documentata e si possono solo formulare alcune ipotesi sulla cronologia di questa impresa laurenziana, senza per questo giungere alla datazione della pianta del Senese, che non è un progetto ma il ricordo grafico di una grande fabbrica, non finita, di Giuliano». Segue il parere di Borsi anche GALETTO G., *La villa medicea di Poggio a Caiano: tra l'Atene degli Acciaiuoli ed il Granducato della Baciocchi*, Gangemi, Roma, 2018, capitolo 2. Per la seconda ritengo esemplare FROMMEL S., *Le architetture del Taccuino Senese*, p. 36: «Pare più verosimile, come nel caso della sede universitaria di Siena, che essa sia direttamente legata agli anni compresi tra il 1483 e il 1485».

6  
 La forma ad H della villa  
 Crediti: Architetto Stefano  
 Falcini



attesta la fama di Giuliano come esperto di getto così come del suo apprendimento della tecnica che egli fa risalire al soggiorno romano di Giuliano<sup>22</sup>. Questo nonostante che «nella testimonianza vasariana la locuzione getto definisce una tecnica ben diversa sia dalla prassi antica che dalle declinazioni di ambito romano, obbligando a distinguere tra la costruzione della struttura e l'esecuzione della superficie intradossale, poiché non tutte le volte di getto possiedono un corpo in calcestruzzo»<sup>23</sup> [fig. 8,9].

Il riconoscimento della specializzazione di Giuliano nella sperimentazione e nella ricerca sulla possibilità offerte dal costruire in getto è dunque parte della paradigmaticità dell'architettura della villa di Poggio a Caiano proprio per l'utilizzo in essa di una tecnica per la volta a botte del vestibolo e di un'altra per la volta a botte del salone centrale<sup>24</sup>.

«[La] grande copertura a botte della sala di Poggio a Caiano [è] realizzata anch'essa con un getto di calce e ghiaia, oltre che dalle riseghe è articolata da altre due volte a botte in mattoni in corrispondenza delle reni, parallele alla volta principale, sopra le quali sono costruiti frenelli, cioè muretti trasversali anch'essi in mattoni, in funzione di irrigidimento e per sostenere un piano di capestio costituito da un tavolato, oggi scomparso»<sup>25</sup>.

Il racconto di Vasari sulla realizzazione della volta a botte del salone centrale della villa — un architetto sicuro di sé, Giuliano da Sangallo per convincere il suo committente dubbioso, Lorenzo de' Medici, lo porta a vedere come aveva voltato a botte casa sua — costituisce anche il supporto documentario utile non a dimostrare ma a sottolineare che il salone sia stato il motore generativo dell'intera architettura.

Come per tante notizie fornite da Vasari non è utile per la ricerca della forma dell'architettura verificarne l'attendibilità (lo scambio di pareri potrebbe come non potrebbe esserci davvero

22 «Portò Giuliano da Roma il gettare le volte di materie che venissero intagliate; come in casa sua ne fa fede una camera et al Poggio a Caiano nella sala grande la volta che vi si vede ora». VASARI G., *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori et architettori*, Giunti, Firenze, 1568, Terza parte del primo volume, *Vita di Giuliano e Antonio da San Gallo Architetti fiorentini*, pp. 55-63, p. 63.

23 SALATIN, *Volte, Cieli e caementa*, p. 108.

24 Nel gioco di rimandi tra Mantova e Firenze, nel momento in cui Alberti non c'è più ed è Luca Fancelli che ha l'impegno di portare a termine le sue architetture, è significativo che per il San Sebastiano nel 1479 Fancelli sia «inviato da Federico Gonzaga a vedere un modo de far le volte de giarra et de calcina et de far mattoni pur de giarra et de calzina che adesso se usa a Fiorenza, et è una bella cosa, n'è gran spesa». SALATIN, *Volte, Cieli e caementa*, p. 109.

25 BELLI, *Volte di getto e volte intagliate*, p. 89.





8



9

7  
Salone centrale, sguardo  
sull'*otium*  
8 e 9  
Estradosso della volta a botte  
del Salone Centrale, particolare  
Crediti: Architetto Stefano Falcini

stato ed è comunque scollegato dalla effettiva data di realizzazione della volta stessa), quanto constatare la presa d'atto del sistema osservato, villa di Poggio a Caiano, da parte di quel particolare osservatore, Giorgio Vasari, architetto di Cosimo I duca di Firenze<sup>26</sup>.

Il fatto che l'osservatore Vasari abbia colto la necessità di sottolineare nella Vita di Giuliano da Sangallo la centralità nella progettazione della villa di Poggio a Caiano della copertura a botte della volta del salone centrale dimostra che quell'ambiente, realizzato in quel modo, era stato il motore generatore dell'intera architettura e qualsivoglia intervento successivo non solo non avrebbe mai potuto cambiarne l'aspetto, ma si sarebbe dovuto confrontare con esso.

Infatti questa osservazione venne esplicitata quando era in corso di attuazione un programma di decorazione tutto interno alla villa, privo di rapporti con l'insieme di architetture esterne che Cosimo ordinò per la villa: il muro fortificato tutto intorno, l'elevazione del canale di gronda, la costruzione delle scuderie<sup>27</sup>. Un programma di decorazione completamente diverso da quello che era stato progettato in origine dall'entourage umanista di Lorenzo de' Medici per essere rivolto all'esterno della villa — il fregio del timpano, l'affresco del Laocoonte di Lippi nel vestibolo del primo piano — intesa come luogo ideale accogliente per dilettarsi nell'*otium*.

#### *La resilienza del motore generativo della forma*

##### *Dal motore generativo della forma alla progettazione dell'impianto del piano nobile*

Una volta compreso che il salone su due piani voltato a botte è il motore generativo della forma può risultare evidente come esso conformi di sé tutte le successive scelte progettuali che si legano una all'altra secondo un processo che, a partire dal rettangolo del salone centrale, utilizza un movimento circolare per definire le altre parti poste alla quota di calpestio del piano nobile.

Il piano terreno della villa assume la funzione di piano dei servizi e dialoga con le preesistenze, ossia con la villa Ambra che Lorenzo ha comprato dai Rucellai, con la sofferta progettazione del collegamento verticale che consente l'accesso diretto al piano nobile, in

26 Vasari collaborò al progetto del paramento delle Cacce: arazzi che dovevano coprire le pareti di venti stanze della villa di Poggio a Caiano. Una committenza iniziata nel 1561 che proseguì con il figlio di Cosimo, Francesco I. SIMARI, M.M., *Le Cacce del Granduca a Poggio a Caiano*, in *Le Cacce dei Granduchi: due arazzi della celebre serie per la villa di Poggio a Caiano*, a cura di MEONI L., SIMARI M.M., Sillabe, Livorno, 2010, pp. 4-5.

27 LAMBERINI, D., *Strategie difensive e politica territoriale di Cosimo I dei Medici nell'operato di un suo provveditore*, in *Il Principe Architetto*, a cura di CALZONA A., FIORE F.P., TENENTI A., VASOLI C., Olschki, Firenze, 2002, pp. 125-152, nota 36 p. 138.

realtà la villa, che viene rialzato sopra un basamento monumentale costituito da un porticato ad arcate che corre tutto intorno il perimetro dell'area di sedime della costruzione coronato da una terrazza panoramica<sup>28</sup>. Prospettiva reinventata grazie all'associazione con lo svago dando l'impressione di librarsi nell'aria a chi abita l'interno della villa, così come l'azione del pensare è propria dell'umanista che scruta e medita il mondo attorno a sé. La terrazza deve materializzare il passeggiare tutto intorno alla villa: è l'azione di svago del quattrocentesco nuovo e moderno Peripato, "la passeggiata" del Liceo di Atene, la scuola di Aristotele<sup>29</sup>. Poiché l'azione del passeggiare è circolare consente, simbolicamente, di sovrapporre la figura del cerchio a quella del quadrato, propria dell'area di sedime, di apprezzare, quella del rettangolo, che è la figura del corpo edilizio della villa generato dal salone voltato a botte. Grazie alla sopraelevazione l'azione del passeggiare diventa aerea e lo stimolo del mirare è diverso a seconda della posizione in cui ci si trova: per esempio dal prospetto laterale a destra della facciata principale a circa diciassette chilometri si staglia la cupola di Santa Maria del Fiore<sup>30</sup> [fig. 10]. In quest'ottica progettuale il frontone della facciata con il timpano con inserito il fregio acquista una valenza simbolica che va ben oltre l'interpretazione del ciclo figurativo ivi inserito<sup>31</sup> [fig. 11]. Esso è la dimostrazione dell'apertura della villa all'esterno, è il segno di presentazione di ciò che il committente vuole che colga chi si avvicina alla villa. Un segnale, un messaggio che rende pertanto differente l'approccio all'altra facciata quella opposta.

Interessante e nuova è la protezione della terrazza panoramica con la balaustrata, un elemento architettonico che da solo dimostra quanto sia fittizia la volontà di interpretare l'architettura della villa di Poggio a Caiano come pura e semplice emulazione dell'antico. Ancora una volta bisogna leggere l'architettura applicando il metodo dell'osservatore/sistema osservato. E se l'osservatore di oggi può affermare con ragionevole sicurezza che «nel mondo antico le balastrate erano sconosciute e il balaustro non era un elemento architettonico»<sup>32</sup>, totale incertezza resta nel momento in cui si considera l'architetto Giuliano da Sangallo osservatore del sistema osservato costruzione antica: «non possiamo stabilire se Giuliano da Sangallo credesse realmente che la balaustrata fosse un elemento antico [fig. 12]. Certamente con i suoi disegni egli fornì il suggello della presunta origine classica a questo come ad altri motivi architettonici e contribuì a legittimare la diffusione della balaustrata di coronamento»<sup>33</sup>. La balaustrata della terrazza corona la trabeazione del sistema di ordini architettonici della sottostante pilastratura ad arcate del basamento e i suoi pilastri sono in asse con l'elemento portante di quella<sup>34</sup>.

L'arretramento dei muri di testata del salone rispetto al filo della facciata porta alla composizione di prospetti laterali volutamente simmetrici che esaltano sia il rettangolo costituito dal salone centrale sia i due rettangoli a esso adiacenti che costituiscono le due facciate invece volutamente non simmetriche, in quanto una è abbellita dal tema del

28 Per tutti i riferimenti archivistici KENT, F.W., "Lorenzo de' Medici's Acquisition of Poggio a Caiano in 1474 and an Early Reference to His Architectural Expertise", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 42, 1979, pp. 250-257.

29 Sul rapporto tra l'umanesimo fiorentino di Poliziano e Aristotele e il "peripatetico" PONTANI, F.M., *Problemi aristotelici nei secondi Miscellanea di Angelo Poliziano: universale ed entimena*, Dottorato di ricerca in Italianistica e Filologia classico-medievale, ciclo XVI, Università Ca' Foscari di Venezia, 2015.

30 Lo fa notare FANELLI, G., *Firenze, architettura e città*, Vallecchi, Firenze, 1973, p. 231.

31 L'interpretazione del simbolismo del ciclo narrativo del fregio ha interessato molti studiosi. Lascia tuttavia perplessi il fatto che si è in grado di disquisire sul tema senza mai scrivere la parola architettura o architetto, quasi che l'inserimento del fregio in una particolare architettura sia un dettaglio insignificante. FUBINI R., *Motivi cabalistico-cristiani nel fregio della villa medicea di Poggio a Caiano. Ispirazione e apologia di Giovanni Pico della Mirandola*, in *Atti e memorie dell'Accademia toscana di scienze e lettere La Colombaria: volume LXXXI, nuova serie*, Vol. 67, Olschki, Firenze, 2016, pp. 420-455.

32 CATITTI, S., "Balaustro e balaustrata tra metà Quattrocento e primo Cinquecento", in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 60-62, 2013-201, pp. 21-32, p. 21

33 CATITTI, *Balaustro e balaustrata*, p. 29.

34 CATITTI, *Balaustro e balaustrata*, p. 25 e p. 27.



10  
 Ballatoio da cui si può vedere  
 Santa Maria del Fiore nelle  
 belle giornate  
 Crediti: Architetto Stefano  
 Falcini

frontone classico templare col timpano ornato con il fregio simbolico. Completata, non è chiaro quanto del tutto, entro la cacciata dei Medici da Firenze del 1494, per via dell'affresco di Filippino Lippi nella loggia<sup>35</sup> e per la realizzazione del fregio di terracotta nel timpano<sup>36</sup>, costituisce per parecchi osservatori la maggiore prova del limitato gusto antichizzante di Giuliano da Sangallo per via della citazione del Portico di Ottavia di Roma.

Sulla falsariga di Caliarì è lecito ritenere che assumere i disegni di architetture classiche di Giuliano da Sangallo, siano esse romane o greche, come riferimenti certi di ciò che poi venne effettivamente realizzato per la villa di Poggio a Caiano significa credere che il pensiero progettante dell'architetto agisca sulla base di un impressionismo vitalista, di una casualità dovuta all'emozione che, invece, l'esperienza professionale dell'architetto sa riconoscere e contenere<sup>37</sup>.

Piuttosto la citazione del Portico di Ottavia nel frontone potrebbe costituire una prova della correttezza della ipotesi che la formazione di Giuliano da Sangallo si sia svolta davvero nei cantieri di Roma tra il 1465 e il 1472, in quanto le pezze giustificative di pagamento a suo nome, portate da Munoz per il periodo 1469-1471<sup>38</sup>, riguardano il cantiere della Loggia delle

35 L'affresco ha per oggetto il mito di Laocoonte. La commissione a Filippino Lippi, che dovette continuare a lavorarci fino appunto al 1494 senza però terminarlo, non è detto sia stata di Lorenzo de' Medici in quanto potrebbe esserlo stata dei suoi cugini. MEDRI, L.M., *Pontormo a Poggio a Caiano*, Octavo Franco Cantini, Firenze, 1995, p. 7.

36 È possibile che il fregio fosse ultimato e posto in opera sotto Leone X; tuttavia il soggetto corrisponde ai temi mitologico-filosofici cari a Lorenzo e alla sua cerchia di umanisti, suggerendo la datazione del progetto agli ultimi anni di vita del Magnifico. ACIDINI, C., *Dodici capolavori presentati e descritti dal soprintendente Cristina Acidini. Fregio policromo* (particolare con il Tempio di Giano), <http://www.polomuseale.firenze.it/en/dodicimesidarte/index.php?u=sezioni/gennaio13.php>

37 CALIARI, *Tractatus logico sintattico*, p. 59: «Quando si vuole sostenere che un architetto o un'architettura abbia esercitato una particolare suggestione in un progettista, si parla innanzitutto di un rapporto empatico e, in seconda battuta, di un rapporto pregnante, capace cioè di produrre conseguenze progettuali».

38 MÜNTZ, E., *Les arts à la cour des papes pendant le XV et le XVI siècle*, vol. 2: 1464-1471, Thorin editore, Parigi, 1879.



11  
Fregio del timpano antistante la  
volta a botte del Vestibolo.  
Crediti: *Architetto Stefano  
Falcini*

12  
Balastra della facciata  
retrostante  
Crediti: Architetto Stefano  
Falcini



Benedizioni del palazzo Vaticano le cui colonne furono realizzate «con i fusti tratti dal Portico di Ottavia e altrove»<sup>39</sup>. Va però sottolineato come la questione della presenza di Giuliano a Roma alla fine degli anni Sessanta del Quattrocento è strettamente legata alla sua data di nascita che permane di difficile soluzione. Nuovi documenti portano a ritenere più corretto posticiparla dal 1445 circa al 1451 ed in questo caso «la giovane età escluderebbe in modo definitivo che il Nostro possa essere identificato con il Giuliano di Francesco da Firenze attivo sui cantieri di Paolo II»<sup>40</sup>.

L'altra facciata della villa di Poggio a Caiano, che guarda verso il fiume Ombrone, è semplicemente diversa anche se, correttamente, è stato notato come non sappiamo fino a che punto rispetti le intenzioni di Giuliano<sup>41</sup>.

#### *La forma nella planimetria*

La forma della planimetria, dunque, non è fondata sulla simmetria; la sua forma ad "H" costruisce un insieme geometrico dove dialogano con pari importanza le figure perfette del rettangolo e del quadrato e, appunto simbolicamente grazie alla terrazza panoramica, del cerchio. Vi è allora da domandarsi perché si sia affermata nella letteratura più recente sulla villa la posizione che vuole la progettazione avvenuta in ossequio del principio del quadrato e la risposta è ancora che questo sia dovuto alla presenza nel Taccuino Senese della pianta del piano servizi e alla riflessione sulla disposizione dei suoi ambienti che dovrebbero reiterarsi nei piani superiori per logica inevitabile.

La fascinazione per l'applicazione sistematica della prospettiva nel Quattrocento si accompagna a quella per la simmetria cui vengono associati i concetti di ordine e proporzione. Si tratta, forse, della pressione dialettica più evidente cui l'osservatore sottopone il sistema osservato che spesso lo porta a utilizzare aggettivi di merito che sono tutto meno che oggettivi. Ne è esempio un contributo di Saalman che, nel descrivere e giustificare la progettazione delle finestre della villa di Poggio a Caiano irrispettosa dei loro assi ideali, parla

39 FROMMEL, C.L., *Chi era l'architetto di Palazzo Venezia*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, volume 2, Multigrafica editrice, Roma, 1984, pp. 39-60, p. 43.

40 BELLI, G., "Per una biografia di Giuliano e Antonio da Sangallo", in *Archivio Storico Italiano*, 2018/2, anno 176, n. 656, pp. 347-368.

41 BARDAZZI, Silvestro, CASTELLANI, Eugenio, *La villa medicea di Poggio a Caiano*, Edizioni del Palazzo, Firenze, 1981, p. 39.



esplicitamente di *architect's madness* e di *curious procedure*<sup>42</sup>, ma, correttamente, riflette sulla pianta del piano nobile e non su quello dei servizi; a differenza della maggioranza degli studiosi attenti ai risultati della metrologia fondata sull'unità di misura del braccio fiorentino per dimostrare che l'azione progettuale di Giuliano è riassumibile nella meccanica applicazione del principio geometrico *ad quadratum*.

Insistere sulla ricerca proporzionale delle misure da parte dell'architetto è troppo intellettualistico e non consono alla personalità di Giuliano<sup>43</sup>. Tuttavia non ritengo neppure che ci si debba fermare nell'avanzare ipotesi che, partendo proprio da questa concordanza matematica "rilevabile" delle misure, attribuiscono al committente, il principe architetto, e alla sua cerchia umanistica azioni invasive nella progettazione. Il tono e il contenuto della lettera spedita il 15 maggio 1486 da Giuliano da Sangallo proprio a Lorenzo, per protestare e chiedergli appoggio contro le intenzioni di Giuliano da Maiano di intervento sulla chiesa brunelleschiana di Santo Spirito, mi pare oltremodo dimostrativa sia di quanto Giuliano pensasse architettura sia, al contrario proprio perché l'appoggio non lo ottenne, quanto l'interesse del Medici per l'architettura fosse superficiale: appunto, un capriccio, tanto da suscitare la meraviglia, condivisibile, di uno storico come Fubini<sup>44</sup>.

Il vero apporto del contributo di Saalman è la riflessione sul nuovo vocabolario di dettagli architettonici per la movimentazione di spazi aperti o chiusi, da lui supposti derivati forse dallo studio delle terme romane. Questa nuova idea è la conversione del quadrato tradizionale in un rettangolo, preferibilmente con il lato lungo parallelo alla facciata principale<sup>45</sup>. E la disposizione del grande salone rettangolare voltato a botte di Poggio a Caiano ne è il migliore esempio.

È questa idea che dimostra quanto il partire dalla pianta quadrata della villa possa portare all'errore di non riconoscere che il salone centrale voltato a botte è il motore generativo della forma dell'architettura e a ritenere, invece, che sia essa che, non è mai spiegato in che modo, «crea al centro della casa, parallelamente alla facciata, una sala rettangolare di dimensioni monumentali»<sup>46</sup>. Anche Giovanni Fanelli, pur non individuando il salone centrale voltato a botte come motore generativo della forma dell'intera architettura, ritenne il progetto organizzato secondo due assi di simmetria e riconobbe il salone centrale come uno dei due prestando particolare attenzione alla sua copertura e affermando che il tema della volta a botte ritorna come soluzione ambientale ricorrente.

«Il salone centrale parallelo alla facciata e rientrante rispetto al corpo dell'edificio costituisce un tema dimensionale e funzionale di eccezione, che richiese anche

42 SAALMAN, H., "The Authorship of the Pazzi Palace", in *The Art Bulletin*, Vol. 46, No. 3 (Sep., 1964), pp. 388-394, p. 393. L'oggetto dell'articolo è tuttora controverso dato che in esso lo studioso tedesco naturalizzato americano sostenne l'attribuzione del Palazzo Pazzi a Giuliano da Sangallo invece che a Giuliano da Maiano. Concordo con il giudizio di BELLI G., *Paramenti bugnati e architettura nella Firenze del Quattrocento*, Firenze University press 2019, p. 295: «La questione, come in tanti altri casi, rimane aperta, e forse è destinata a rimanere tale», per esempio detta attribuzione è proprio ignorata da FROMMEL, S., *Giuliano da Sangallo*, Edifir, Firenze, 2014.

43 «Tra l'altro Giuliano, anche in età avanzata non conosceva il latino tanto da richiedere l'intervento del figlio Francesco per riportare le scritte del codice di Ciriaco d'Ancona i cui disegni aveva copiato nei fogli 28 e 29 del codice vaticano. Non sappiamo quale potesse essere la conoscenza da parte di Giuliano delle opere di Alberti e di Ficino e fino a qual punto il suo temperamento le potesse ritenere utilizzabili nella pratica architettonica». BARDAZZI, CASTELLANI, *La villa medicea di Poggio a Caiano*, nota 23 p. 43.

44 La lettera è pubblicata in PINI, Carlo, MILANESI, Gaetano, *La scrittura di artisti italiani: (Sec. XIV - XVII)*, Editore Carlo Pini, Firenze, 1873, pp. 378-380 ed è ricordata da MARCHINI, G., *Giuliano da Sangallo*, Sansoni, Firenze, 1942. Non a caso CHASTEL, André, *Arte e umanesimo a Firenze: al tempo di Lorenzo il Magnifico. Studi sul Rinascimento e sull'Umanesimo platonico*, Einaudi, Torino, 1964, p. 225, parla di indignazione di Giuliano da Sangallo accennando al fatto che per una quindicina d'anni ci fu a Firenze una sorta di querelle Brunelleschi. FUBINI, Riccardo, *Lorenzo de' Medici architetto costituzionale*, in *Il Principe Architetto*, a cura di CALZONA A., FIORE F.P., TENENTI A., VASOLI C., Olschki, Firenze, 2002, pp. 11-22, pp. 21-22.

45 «This new idea was the conversion of the traditional square into a rectangle, by preference with the long side parallel to the main façade». SAALMAN, *The Authorship of the Pazzi Palace*, p. 392.

46 CHASTEL, *Arte e umanesimo a Firenze*, p. 254.

ricerche tecniche notevolissime per la copertura voltata a botte (la volta è gettata all'antica su stucchi eseguiti a stampo). Il tema della volta a botte ritorna come soluzione ambientale ricorrente, dal portico al salone, alle stanze minori, agli ambienti di collegamento, secondo una intelligente interpretazione delle tematiche brunelleschiane»<sup>47</sup>.

Per lo studio della forma dell'architettura la fascinazione dell'asse di simmetria disegnato in pianta, dominante rispetto al volume rettangolare realizzato con modello ligneo, costituisce una sirena cui con evidenza è difficile resistere. Individuato da Fanelli come perpendicolare a quello progettato per correre parallelo alla facciata col salone centrale viene spesso definito asse mediano. Esso sarebbe costituito dalle originali due scale affiancate che conducevano al piano nobile — sostituite da quelle attuali da Poccianti all'inizio dell'Ottocento — e sarebbe reso evidente dalla loggia, di fatto il vestibolo, ricavata in facciata ed esaltata dal frontone oltre che dalla successione delle finestre nelle due facciate anteriore e posteriore<sup>48</sup>. Anche in questo caso non si tratta di negare l'esistenza di un'attenzione al tema della simmetria quanto di riportarlo alla sua giusta dimensione di corollario del motore generativo della forma che parte dal volume dell'architettura e non dalla pianta, perché il primo è proprio del modo di progettare dell'architetto nel quale è inscindibile l'uomo di cantiere, mentre il secondo è proprio del modo umanistico per il quale l'atto di progettazione è prima di tutto intellettuale.

È possibile apprezzare il modo volumetrico di progettazione di Giuliano nel momento in cui si analizza l'elemento compositivo del collegamento verticale che consente l'accesso al piano nobile.

La primigenia centralità del volume rettangolare del salone spiega perché è fuorviante leggere l'arretramento dei muri di testata del salone come un errore, perché questo arretramento esalta il fatto che l'alzato del salone voltato a botte occupa entrambi i piani della villa e di conseguenza "impedisce" che i quattro presunti appartamenti previsti dalla disposizione siano tra loro comunicanti all'interno ma soltanto tramite due ballatoi scoperti esterni alla muratura sospesi su semivolte a botte.

La chiusura dei ballatoi esterni, avvenuta nel XVIII secolo<sup>49</sup>, costituisce uno dei tre interventi — gli altri furono la sostituzione delle rampe di accesso esterno e l'inserimento di uno scalone interno con l'eliminazione del collegamento verticale interno progettato originariamente — realizzati sulla villa nei secoli successivi che hanno modificato davvero parte del progetto originale, senza intaccare però il motore generativo della forma. La chiusura dei ballatoi è l'esempio che consente di comprendere la tensione che il motore generativo della forma, e le conseguenti scelte progettuali che ha applicato all'impianto, ha creato nel tempo ai proprietari della villa e, di conseguenza, ai rispettivi architetti cui è stato domandato di intervenire. Quella funzione di svago associata all'abitare, ipotizzata dal committente originario come manifestazione moderna dell'*otium* antico, di fatto è svanita nel momento stesso della morte di Lorenzo de' Medici: è rimasta solo la destinazione d'uso abitativa declinata essenzialmente come rappresentanza suscitatrice di meraviglia.

47 FANELLI, *Firenze, architettura e città*, p. 231.

48 «The arrangement of the windows on the front and rear façades follow by symmetry». SAALMAN, *The Authorship of the Pazzi Palace*, p. 393.

49 BARDAZZI, CASTELLANI, *La villa medicea di Poggio a Caiano*, p. 33.

## Riferimenti

ALBERTI, Leon Battista, *De re Aedificatoria*, Edizioni Il Profilo, Milano, 1966.

BARDAZZI, Silvestro, CASTELLAN, Eugenio, *La villa medicea di Poggio al Caino*, Edizioni del Palazzo, Firenze, 1981.

BELLI, Gianluca, "Volte di getto e volte intagliate nell'architettura di Giuliano da Sangallo e nei trattati rinascimentali", in *Aedificare* n. 2, 2017-2, *Revue internationale d'histoire de la construction*, pp. 67-94.

BELLI, Gianluca, "Per una biografia di Giuliano e Antonio da Sangallo", in *Archivio Storico Italiano*, 2018/2, anno 176, n. 656, pp. 347-368.

BELLUZZI, Amedeo, ELAM, caroline, FIOR, Francesco Paolo (a cura di), *Giuliano da Sangallo*, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio / Kunsthistorisches Institut in Florenz Max Planck Institut, Officina Libraria, Milano, 2017, pp. 374-386.

BORSI, Stefano, *Giuliano da Sangallo: i disegni di architettura e dell'antico*, Officina Edizioni, Roma, 1985.

CATITTI, Silvia, "Balaustro e balaustrata tra metà Quattrocento e primo Cinquecento", in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 60-62, 2013-201, pp. 21-32.

MEDRI LITTA, Maria, *Osservazioni sulla volta a botte del portico ionico nella villa medicea di Poggio a Caiano*, in *Notizie di Cantiere*, IV, 1992.

DONETTI, Dario, FAIETTI, Marzia, FROMMEL, Sabine (a cura di), *Giuliano da Sangallo. Il disegno degli Uffizi*, Giunti, Firenze, 2017.

FROMMEL, Sabine, *Giuliano da Sangallo*, Edifir, Firenze, 2014.

GALETTO, Guido, *La villa medicea di Poggio a Caiano: tra l'Atene degli Acciaiuoli ed il Granducato della Baciocchi*, Gangemi, Roma, 2018.

GARGIANI, Roberto, *Principi e costruzione nell'architettura italiana del Quattrocento*, Laterza, Roma-Bari, 2003.

KENT, Francis William, "Lorenzo de' Medici's Acquisition of Poggio a Caiano in 1474 and an Early Reference to His Architectural Expertise", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. 42, 1979, pp. 250-257.

MARCHINI, Giuseppe, *Giuliano da Sangallo*, Sansoni, Firenze, 1942.

SALATIN, Francesca, "Volte, Cieli e caementa. La Basilica di Massenzio come fonte per gli architetti", in *Aedificare* n. 1, 2017-1, *Revue internationale d'histoire de la construction*, pp. 93-116, p. 99.

SCALZO, Marcello, *La misura dell'architettura nei disegni di Giuliano da Sangallo: la Villa di Poggio a Caiano*, in Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, Matematica e Architettura. *Metodi analitici, metodi geometrici e rappresentazione in Architettura*, Alinea editrice, Firenze, 2001, pp. 83-90.