



Paola Zampa

La basilica Emilia : architettura, lessico, costruzione

In:

Pegasus : Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike ; 16.2014, S. 207-240

Berlin : Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance, 2015

Persistent Identifier: [urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-33797](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b4-opus4-33797)

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (cc by-nc-sa 4.0) Licence zur Verfügung gestellt.



PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 16 · 2014

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

www.census.de

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Barbara Lück, Philipp Schneider, Maika Stobbe, Timo Strauch

Institut für Kunst- und Bildgeschichte
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 2015 Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance

Satz: Susanne Werner (Lukas Verlag)
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

ISBN: 978-3-86732-201-0

ISSN: 1436-3461

PAOLA ZAMPA

Nel f. 20r del Codice Escorialense (fig. 1),² attraverso il fornice centrale dell'arco di Settimio Severo è rappresentato l'angolo nord-occidentale della basilica Emilia come doveva essere visibile agli inizi del XVI secolo, prima che venisse demolita da Bramante per impiegarne i marmi nel palazzo del cardinale Adriano Castellesi in Borgo (1503–05), forse per la costruzione del portale.³

Tra XV e XVI secolo, l'edificio, indicato con il nome del luogo in cui si innalzava, erroneamente identificato con il Foro Boario, è stato oggetto di studi attenti e minuziosi, rivolti a coglierne forma, funzionamento strutturale e spunti per la decodificazione del linguaggio degli ordini architettonici, in particolare del >difficile< dorico, e viene rappresentato in numerosi disegni che ne attestano, già solo per la quantità, l'importanza rivestita agli occhi degli artisti.

Si tratta di disegni di insieme e di dettaglio: quelli d'insieme spesso uniscono all'analisi dei resti dell'antico monumento possibili interpretazioni e completamenti, volti a ricostruirne l'aspetto generale.

I disegni sono realizzati a cavallo tra XV e XVI secolo, quando il rudere era ancora in piedi e si iniziava a mettere a punto gli strumenti teorici e pratici per l'indagine sulle opere antiche, e nei decenni successivi, quando i frammenti – capitelli e tratti di trabeazione – giacevano »in borgo apresso el palazzo di adriano inpezzi«⁴, rendendone agevole la misurazione e il rilievo.

Lo studio di queste testimonianze consente di formulare ipotesi sulla reale configurazione delle parti dell'edificio ancora visibili prima della definitiva demolizione ma soprattutto di porre in relazione il monumento con le speculazioni teoriche e le realizzazioni pratiche di quanti lo studiavano e di osservare il passaggio, non sempre lineare, da rappresentazioni nelle quali il rilievo delle parti ancora in piedi – a volte colte nel loro evocativo aspetto di rovina – si combina con ipotesi di ricostruzione più o meno fantasiose, a disegni >scientifici<, corredati da accurate misurazioni e acute annotazioni sulle specificità del monumento, a colte esercitazioni sul tema dell'edificio antico.

La testata del portico antistante l'aula basilicale che fronteggiava la Curia formava una sorta di vestibolo disposto in diagonale lungo il tracciato dell'Argiletto.⁵ Agli inizi del Cinquecento era ancora in piedi il registro inferiore di questa parte del monumento e possiamo ipotizzare che i resti dovessero essere

1 *Anonimo Escorialense: Veduta del Foro Romano, disegno a inchiostro, post 1505–ante 1508, Real Monasterio El Escorial, Codice Escorialense, f. 20r, dettaglio*

sufficientemente consistenti da permettere di ridisegnare, in modo abbastanza corretto, un fronte tripartito articolato da un ordine dorico di semicolonne affiancate, alle estremità, da pilastri posti a marcare l'angolo (figg. 2, 3).

Anche se i disegni non sono sempre concordi sul numero e sulla conformazione delle aperture – porte o finestre – che dovevano essere inquadrare dall'ordine,⁶ sulla presenza o meno del basamento, sull'articolazione interna⁷ e sulla possibile conformazione del registro superiore, la scansione simmetrica, perentoriamente definita dall'abbinamento semicolonna-pilastro, ben suggeriva l'idea del prospetto di un edificio perfettamente concluso che ricorre nelle rappresentazioni, sia quelle che potremmo ipotizzare di prima mano, sia quelle tramandate attraverso le testimonianze di quanti »dichano che stava chosi«⁸ (fig. 4).

Fin dai primi disegni si evidenzia cioè la volontà di costruire, a partire dalla reale consistenza delle rovine, un modello ideale, da un lato reintegrando in un'immagine conclusa i resti lacunosi del monumento, dall'altro emendando le irregolarità imposte dalla configurazione del sito.

La pianta, quando rappresentata, normalizza, senza eccezione, l'andamento obliquo del fronte verso l'Argileto, restituendone un disegno perfettamente ortogonale (figg. 4–6, 11);⁹ gli alzati raffigurano un prospetto monumentale che, pur nell'aspetto incompiuto del rudere, consente comunque di immagi-

2 *Giuliano da Sangallo: Basilica Emilia, disegno a inchiostro, ante 1494, Roma, Città del Vaticano, BAV, Codice Barberiniano Latino 4424, f. 26r*

narne una coerente conclusione, interpretando l'edificio così ridefinito come una sorta di arco di trionfo o, addirittura, come un tempio (fig. 6). Pianta e alzato così completati, interpretati e corretti diventano modelli per le nuove architetture.

Il disegno di Giuliano da Sangallo contenuto nel f. 26r del Codice Barberiniano Latino 4424 (fig. 2) e il f. 17r del Codice Strozzi (fig. 5) sono, a mio avviso, collocabili nello stesso arco temporale e riferibili alla stessa cerchia

³ *Giuliano da Sangallo: Dettagli della basilica Emilia, disegno a inchiostro, post 1464–ante 1516, Roma, Città del Vaticano, BAV, Codice Barberiniano Latino 4424, f. 71v*

artistica.¹⁰ Nonostante la diversa qualità, offrono un'idea di quello che doveva essere visibile prima dello smantellamento definitivo del rudere e, allo stesso tempo, di come dovesse essere interpretato.

Il primo rappresenta, con raffinati dettagli, il prospetto di un edificio in rovina, articolato dall'ordine innalzato su piedistalli, sovrastato da un'imponente epigrafe e coronato da un timpano. Il secondo è uno schizzo con pianta

4 *Giovan Francesco da Sangallo: Pianta e dettagli della basilica Emilia, disegno a inchiostro, post 1499–
ante 1530, Firenze, GDSU 1716 Av*

5 *Antonio da Sangallo il Vecchio (attr.): Basilica Emilia, disegno a inchiostro, fine XV–inizi XVI secolo (?), Firenze, Uffizi, GDSU 1590 Ar, Codice Strozzi, f. 17r*

6 *Antonio Labacco: Ricostruzione della basilica Emilia, incisione, in: Libro appartenente a l'architettura, Roma 1559, p. 17*

e prospetto del rudere, posti in corrispondenza, accuratamente quotati e con rimandi ai dettagli rappresentati in altri fogli della stessa raccolta (figg. 7–9).¹¹ Nonostante la pianta sia raddrizzata, il disegno nel suo insieme sembra un rilievo piuttosto preciso, redatto, forse, quando il rudere non era ancora stato smantellato:¹² l'alzato, simile, pur nella sua schematicità, a quanto rappresentato da Giuliano, non presenta completamenti della parte superiore,¹³ dove l'estensore si limita a registrare, in corrispondenza degli angoli, i profili sagomati dell'attacco di un basamento. Nel disegno è poi annotato l'unico dato tramandato sulle quote in elevazione: l'altezza del vano delle porte, 9 braccia (pari a 5,2524 m), un'altezza raggiungibile, che poteva consentire un rilievo esatto delle modanature.¹⁴ Nonostante alcune lievi variazioni delle quote tra pianta e alzato,¹⁵ le porte presentano una proporzione di 1:2.

La parte inferiore dell'edificio doveva essere parzialmente interrata, cosa dalla quale probabilmente dipende, nei diversi disegni, l'ipotesi della presenza, o meno, di un basamento: lo attestano il disegno del Codice Escorialense

7 *Antonio da Sangallo il Vecchio (attr.): Dettagli della basilica Emilia, disegno a inchiostro, fine XV–inizi XVI secolo (?), Firenze, GDSU 1594 Ar, Codice Strozzi, f. 18v*

8 *Antonio da Sangallo il Vecchio (attr.): Dettagli della basilica Emilia, disegno a inchiostro, fine XV-inizi XVI secolo (?), Firenze, GDSU 1594 Av, Codice Strozzi, f. 18r*

9 *Antonio da Sangallo il Vecchio (attr.): Dettagli della basilica Emilia, disegno a inchiostro, fine XV–inizi XVI secolo (?), Firenze, GDSU 1603 Ar, Codice Strozzi, f. 14r*

10 Antonio da Sangallo il Vecchio (attr.): Foro di Nerva, disegno a inchiostro, fine XV-inizi XVI secolo (?), Firenze, GDSU 1598 Ar, Codice Strozzi, f. 5v

(fig. 1),¹⁶ dove appare interrata anche la parte basamentale dell'arco di Severo raffigurato in primo piano, e quello di Giuliano da Sangallo (fig. 2),¹⁷ con i vani delle porte occlusi, sino a metà della loro altezza, da terra e frammenti.

La stessa cosa avveniva per altri monumenti e, in particolare, per le >colonnacce< del foro di Nerva anch'esse raffigurate nel Codice Strozzi¹⁸ (fig. 10): qui le colonne, disposte ai lati della porta, interrata per la metà inferiore, sono rappresentate erroneamente con le basi, come fossero innalzate su piedistalli, a loro volta interrati¹⁹ ma, diversa-

11 Giuliano da Sangallo: »pianta di foro in boario in Roma«, disegno a inchiostro, post 1464-ante 1516, Roma, Città del Vaticano, BAV, Codice Barberiniano Latino 4424, f. 63v, dettaglio

mente che nel foglio con la basilica Emilia, non compare l'indicazione dell'altezza del vano della porta²⁰ e una linea irregolare registra la reale quota del terreno.

Nel caso della basilica Emilia le basi dell'ordine dovevano essere visibili. Lo confermerebbero i rilievi rappresentati in un altro foglio del Codice Strozzi²¹ (fig. 7) e quelli quotati del Codice Barberiniano (figg. 2, 3), con il profilo dell'»imbasamento di foro in Boario« e della »basa del pilastro sopra a detto imbasamento di soto di foro in Boario«, ripresi nel foglio GDSU 1716 Av attribuito a Giovan Francesco da Sangallo (fig. 4).²²

La presenza della misura in altezza del vano della porta farebbe pensare che sia stato possibile verificare in qualche modo forma, consistenza e dimensione della parte basamentale del rudere. Come vedremo, poi, la maggior parte delle architetture ispirate alla basilica Emilia presenta il basamento, prima fra tutte la facciata di Santa Maria Novella di Leon Battista Alberti, il cui profondo interesse per l'edificio è testimoniato sia dalla definizione dell'ordine dorico nel »De re aedificatoria« che dalla ripresa di numerosi dettagli del rudere nelle sue architetture.²³ Come nota Syndikus,²⁴ la corrispondenza tra il partito organizzativo della facciata albertiana e la rappresentazione della basilica Emilia nel Codice Barberiniano o nel Codice Strozzi potrebbe dar luogo a una rivalutazione di queste testimonianze: dovremmo forse riconsiderare l'ipotesi,

12 Giuliano da Sangallo:
»La facciata del Chuliseo di
Roma«, disegno a inchiostro,
post 1485 ca.–ante
1513, Siena, Biblioteca
Comunale, Taccuino
Senese, f. 6r

esclusa da Bauer nella sua ricostruzione,²⁵ che l'ordine fosse effettivamente impostato su piedistalli.

Nel f. 63v del Codice Barberiniano (fig. 11), Giuliano rappresenta la »pianta di foro in Boario in Roma«, suggerendo una ricostruzione del rudere come edificio quadrato, perfettamente concluso, un'interpretazione riproposta da Labacco (fig. 6) che ne sviluppa l'alzato in forma di vero e proprio tempio, omettendo però, nella sua ricostruzione, il basamento.²⁶

Il procedimento, volto a estrarre dalle rovine antiche modelli utili a formulare nuovi progetti, si manifesta in altri studi dall'antico di Giuliano. Nel Taccuino Senese, accanto a rappresentazioni dell'anfiteatro Flavio,²⁷ viene delineata »La facciata del Chuliseo di Roma«²⁸ (fig. 12): l'anfiteatro è raffigurato

13 *Anonimo Escorialense:*
»apresso avia appia a cantbo
alteatro«, disegno a inchiostro,
post 1505–ante 1508, Real
Monasterio El Escorial, Codice
Escorialense, f. 33v

come un prospetto rettilineo di quattro arcate, delimitato, alle estremità, dalla veduta del fianco degli ordini di semicolonne sovrapposti, come a mostrare gli angoli di un edificio a pianta quadrangolare: un prospetto che è stato avvicinato alla Loggia delle Benedizioni di San Pietro.²⁹

Il carattere ›finito‹ della porzione del Colosseo rappresentata, quasi un modello di palazzo conformato sulla falsariga del prestigioso monumento, è sottolineato dalla messa in prospettiva, secondo fughe convergenti sull'asse mediano della composizione, degli spessori delle arcate, dei modiglioni nell'ultima cornice e del coronamento. Soltanto nell'angolo inferiore destro del disegno i gradini accennano alla pianta curvilinea dell'edificio.

La pianta della basilica Emilia elaborata da Giuliano contraddice in parte l'alzato del f. 26r (figg. 2, 11) dal momento che presenta su tutti i lati una sola apertura centrale. I suoi ›rilievi‹ sembrano, così, piuttosto un'esercitazione sui modelli dell'antichità e forniscono una versione del monumento destinata a diventare un importante prototipo proprio in quanto rappresenta l'accostamento tra due modelli esemplari: l'arco di trionfo, per la presenza dei tre fornic

14 *Antonio da Sangallo il Vecchio (attr.): Santa Maria della Neve, Fabbriano (1521?)*

inquadri dall'ordine su piedistallo e per l'attico, e il tempio, richiamato dal coronamento a timpano.

Diverse combinazioni di questi elementi vengono più volte proposte da Giuliano nei suoi disegni dall'antico e nei suoi progetti.³⁰

La combinazione di frontone e attico era suggerita dal tempio prostilo tetra-stilo di Cerere e Faustina, trasformato nella chiesa di Sant'Urbano. Il monumento era sicuramente noto, come mostra la sua rappresentazione nel Codice Escorialense (fig. 13),³¹ ed era un modello presente nella cerchia sangallescica, come suggerisce la piccola chiesa di Santa Maria della Neve a Fabbriano, presso Colle Val d'Elsa, realizzata forse negli anni '20 del Cinquecento e attribuita, seppure solo su basi stilistiche, ad Antonio da Sangallo il Vecchio (fig. 14).³²

Nel Codice Barberiniano Giuliano rappresenta, sempre muovendosi tra rilievo e ipotesi ricostruttiva, gli archi di Portogallo e di Malborghetto,³³ ai quali, sopra l'attico, aggiunge un timpano, e l'arco degli Argentari³⁴, un esempio di «arco» con fornice trabeato, da lui completato con attico e timpano. Tutti gli esempi presentano il basamento.

15 *Giuliano da Sangallo: Progetto per la loggia dei suonatori papali, disegno a inchiostro, Firenze, Uffizi, GDSU 283 Ar*

Questi studi sembrano essere alla base del progetto per la loggia dei suonatori papali in Vaticano³⁵ (fig. 15): con una ricercata aderenza ai modelli antichi da lui stesso reinterpretati, Giuliano progetta un arco di trionfo, filologicamente citato nella partizione a tre fornic arcuati inquadrati dall'ordine su piedistalli e nell'apparato decorativo, completo di attico con grande epigrafe ma concluso da un frontone a uso di tempio.

La combinazione tra arco di trionfo e fronte di tempio torna nel Tegurio di San Pietro di Bramante³⁶ (fig. 16), dove il modello dell'arco trionfale a tre fornic inquadrati dall'ordine su piedistalli e coronato da attico e tetto a falde si

16 Maarten van Heemskerck (copia da): Tegurio di Bramante in S. Pietro, disegno a inchiostro, seconda metà XVI secolo, Berlino, Kupferstichkabinett, Heemskerck-Album II, f. 52r, dettaglio

avvicina alle variazioni sul tema di Giuliano, mediate però attraverso il ricordo della basilica Emilia: lo testimoniano il particolare tipo di ordine dorico e la terminazione angolare con il raddoppio delle membrature.

Bramante, come ricorda Labacco, doveva aver studiato a fondo l'«edifitio in forma quadra» che «imitò molto in divers'opere, come chiaro si vede, per ciò che molto lo diletta per esser cosa nuova»³⁷ e aveva avuto la possibilità di osservare attentamente i frammenti dell'ordine quando li aveva trasportati nel cantiere di palazzo Castellesi per realizzarne il portale: Bruschi ne ravvisa una possibile testimonianza nel portale rettangolare inquadrato dall'ordine dorico

17 *Anonimo Escorialense:*
«achanto a santo adriano», disegno a inchiostro, post 1505–ante 1508, Real Monasterio El Escorial, Codice Escorialense, f. 25v, dettaglio

di semicolonne e pilastri, rappresentato nel Codice Escorialense (fig. 17).³⁸ Nel disegno gli ordini sono »singolarmente privati dei piedistalli (come doveva accadere nel palazzo [Castellesi] per non eccedere l'altezza stabilita)«³⁹, benché la loro presenza sia, altrove, caratteristica dell'opera di Bramante, in particolare nel cortile del Belvedere e nel portale del palazzo Fieschi-Sora, a lui attribuito.⁴⁰ In entrambi i casi, come vedremo, viene impiegato un dorico vicino a quello della basilica Emilia.

Che il rudere si prestasse a immaginare nuove combinazioni ispirate all'antico, sembra testimoniarlo anche il più tardo schizzo del Codice Destailleur⁴¹ (fig. 18) dove, inquadrato dall'ordine principale, anche in questo caso privo di basamento, il timpano triangolare posto a coronamento della trabeazione della porta sembra configurarsi come aggiunta, disegnato com'è sopra la sottostante tessitura dei conci.

Ma la basilica Emilia non forniva soltanto l'occasione di esercitarsi sui modelli dell'architettura antica, elaborando variazioni sul tema dell'arco di

trionfo e del tempio. Molti erano anche i suggerimenti e gli spunti di approfondimento che il monumento offriva per contribuire alla decodificazione delle regole linguistiche che ne governavano il disegno, dall'impianto generale alla scala del dettaglio. E le testimonianze, non sempre concordi, mostrano l'interesse con cui gli artisti ne rilevavano e interpretavano i resti.

Anche in questo caso non si tratta tanto di stabilire quale fosse il reale aspetto del rudere, quanto piuttosto di indagare dove poteva portare la riflessione sulla sua forma, struttura e consistenza.

Labacco scrive: »questo bel Tempio è d'ordine mescolato, per ciò che, par Dorico per rispetto de le metope e triglyphi, ma la sua cornice ha li

modelli quadrati, e li suoi capitelli sono intagliati e lunghi, oltre di questo le colonne sono striate a uso de le composite, e con tutto questo, non disforma alcuna cosa, anzi è gratissimo ai riguardanti per esser variato da l'altr'ordini«. ⁴² E una nutrita serie di disegni testimonia lo studio approfondito e l'attenta rilevazione metrica dei dettagli dell'ordine nei frammenti che rimasero a lungo in terra, dove si potevano facilmente esaminare: ancora Palladio in un disegno annota che »le reliquie [...] sono in porta al palatio di Adriano in Borgo« ⁴³.

Con la sua particolare versione del dorico, la basilica Emilia forniva un importante e singolare esempio che si poneva in alternativa rispetto a quello, altrettanto osservato e rilevato, del primo registro del teatro di Marcello. Rispetto a questo, le membrature della basilica si distinguevano per eleganza e ricchezza decorativa.

Semicolonne e pilastri presentavano il fusto scanalato: secondo l'estensore del Codice Strozzi, ⁴⁴ i pilastri, in particolare, si distinguevano per i »6 canali« (fig. 5), ⁴⁵ un inconsueto numero di scanalature che, già utilizzato da Brunelleschi, ⁴⁶ viene impiegato da Leon Battista Alberti a Sant'Andrea e compare nelle

18 Giovannantonio Dosio: »forum Boarium«, disegno a inchiostro, post 1549-ante 1569, Berlino, Kunstbibliothek, Codice Destailleur A, f. 36v, dettaglio

logge dei Torricini di Urbino, dove sono stati evidenziati rimandi a possibili suggerimenti albertiani.⁴⁷

Il capitello, con il collarino ornato da rosette, presentava un echino impresozito da una decorazione a strigilature o baccellature⁴⁸ alternate a lancette rovesciate (figg. 4, 5),⁴⁹ un modello ripreso da Giuliano da Sangallo nel progetto per la facciata di San Lorenzo.⁵⁰ Il capitello degli stipiti delle porte era invece caratterizzato dall'intaglio a ovoli dell'echino e dalla rudentatura del collarino, almeno secondo quanto mostra il dettaglio della fascia che ne prosegue il disegno sul prospetto laterale nel così detto Codice delle Rovine di Roma.⁵¹

Questi motivi, echino a ovoli e strigilature, interpretati con libertà in diverse combinazioni, potrebbero essere stati ispirazione per alcuni capitelli albertiani: li troviamo nei capitelli del primo ordine di palazzo Rucellai e in quelli dei pilastri di Santa Maria Novella, che presentano però l'abaco incurvato, cosa che, secondo Bruschi, farebbe pensare, nonostante gli echi desunti dall'antico monumento, ad allusioni al corinzio o all'italico descritto da Leon Battista nel suo trattato.⁵²

Una maggiore complessità caratterizzava anche la trabeazione, nell'architrave a fasce e nel fregio con le metope scolpite con patere e bucrani. Ma l'elemento che più doveva attirare l'attenzione era, probabilmente, la conformazione della sottocornice, con ovolo e dentello non intagliato e, soprattutto, caratterizzata da mutuli molto sporgenti ed evidenti che esibivano, nella faccia inferiore, al posto delle canoniche file di guttae, un decoro a foglie embricate, »ebechategli dellachornice«, riprodotti nel f. 14r del Codice Strozzi⁵³ (fig. 9), trasformati da Francesco di Giorgio in veri e propri modiglioni: »E moderni anno chiamato Modiglioni ovvero modiglioncelli & altri mensole o bechattelli & dalli antiqui dectti mutoli.«⁵⁴ Questi »modelli quadrati«, come li definisce Labacco,⁵⁵ sono riportati con evidenza in tutti i disegni, tranne soltanto nel Codice delle rovine romane.⁵⁶

Nel teatro di Marcello i mutuli, completi di guttae, non risultano evidenti perché restano assorbiti nello spessore del gocciolatoio mentre al di sotto di questo compaiono, in contrasto con quanto prescrive Vitruvio, i dentelli.⁵⁷

Questo dettaglio poteva contribuire a fare del dorico della basilica Emilia un esempio più vicino al dettato vitruviano: lo riprende con notevole aderenza Alberti nel suo trattato,⁵⁸ lo mostra con precisione la »figura dei modioni sottola cornice nell'opera dorica« proposta nel commento a Vitruvio di Daniele Barbaro.⁵⁹

Il modello di trabeazione dorica con mutuli sporgenti viene più volte ripreso, anche se in alcuni casi con architrave a una sola fascia. Bramante, che, come

ricorda Labacco, mostra di prediligere questa versione del dorico,⁶⁰ lo impiega, oltre che nel Tegurio, nel cortile del Belvedere e, se a lui attribuibile, nel portale di palazzo Fieschi-Sora.⁶¹ Lo riprendono Antonio da Sangallo il Vecchio e Giuliano nel modello ligneo per il ballatoio della cupola di Santa Maria del Fiore, chiaramente esemplato sulla basilica Emilia nell'intera articolazione;⁶² Antonio da Sangallo il Giovane in palazzo Baldassini e Giulio Romano nel palazzo Te di Mantova. Trova poi notevole fortuna in ambiente veneto, dove viene impiegato, a volte per sottolineare la robustezza dell'edificio, da Sanmicheli, nella cui opera Davies ed Hemsoll hanno accuratamente rilevato le derivazioni dalla basilica Emilia,⁶³ e da Sansovino. Torna, infine, nel trattato di Vignola come desunto »da diversi fragmenti delle antighità di Roma e fattone un composto tale che in opera l'ho provato riuscire molto bene«⁶⁴.

Anche il partito angolare, con il raddoppio delle membrature e l'accostamento semicolonna- pilastro, sono motivi attentamente studiati e, come è noto, variamente riproposti.⁶⁵

Nel Tegurio di Bramante (fig. 16) la semicolonna era ribattuta, sull'angolo, da un'altra colonna sporgente per tre quarti. La soluzione, adottata anche a palazzo Caprini, sarà utilizzata da Palladio.

Questa variante permetteva di superare il problema posto dalla diversa sporgenza, rispetto al piano murario, della semicolonna rastremata e del pilastro privo di rastremazione sui quali l'architrave veniva a poggiare in modo asimmetrico: o sporgente rispetto al sommoscapo della colonna o arretrato rispetto al vivo del pilastro.⁶⁶

Pietro Cataneo, evidenziando il problema della presenza nei templi di ante e colonne, propone come male minore, tra le possibili soluzioni, l'espedito di »far risaltare [...] l'architrave sopra le ante [...] quanto serà la diminuzione delle colonne tonde«⁶⁷, artificio simile a quello indicato da Antonio Labacco nella sua ricostruzione della basilica Emilia (fig. 6): »Questo mirabil'edifitio haveva in ogni cantone una bella discretione, da esser considerata, cioè ch'el pilastro de ditto cantone non diminuiva, e l'architrave correndo su per le colonne diminuite quando giugneva al cantone risaltava tanto, quanto era la diminutione de la colonna, e ciò faceva per venir'a ritrovar il vivo del pilastro.«⁶⁸

Molti dei disegni relativi alla basilica Emilia ignorano la questione: grazie all'impiego della proiezione ortogonale o, nei dettagli dell'ordine, raffigurando la sola trabeazione o, al di sotto di questa, la sola semicolonna o il solo pilastro. Soltanto in alcune rappresentazioni il problema viene affrontato proponendo diverse soluzioni.

Nel f. 44v del Taccuino di Lille la sostituzione, sull'angolo, della semicolonna con una parasta, espediente simile e contrario a quello impiegato da Bramante nel Tegurio, potrebbe testimoniare la volontà di emendare l'antico edificio dal >difetto< provocato dall'accostamento di due membrature concettualmente diverse; nel f. 44r la pianta riporta correttamente l'accostamento pilastro-semicolonna ma nell'alzato è segnato soltanto il pilastro.⁶⁹ Anche nel Codice Chlumczansky la membratura angolare è rappresentata con la faccia piana benché una scritta specifichi »tonda«.⁷⁰

Secondo l'estensore del Codice Strozzi, nella basilica Emilia »elpilastro elargo quanto elacholona dachapo«⁷¹ (fig. 5). Per Cataneo è soluzione poco corretta »per non far risaltare l'architrave far le colonne tonde più grosse nel basso scapo delle ante«⁷²: un accorgimento che rimanda l'inconveniente al livello inferiore della costruzione. E, difatti, le annotazioni nel disegno Strozzi spiegano che nella basilica Emilia »epiani delle base sono auno modo«. Gli aggetti venivano cioè rimodulati per pareggiarne gli scarti dimensionali: »eregoli della base delle cholone edepilastri sono insue uno diritto maperche elpilastro equanto lacholona dachapo viene alleare elbastone dapie piue drento e famagore rientatura aregolino tanto chesmaltice quello che rientra lacholona.«⁷³

Nel disegno GDSU 1716 Av, attribuito a Giovan Francesco da Sangallo (fig. 4), la notazione secondo la quale »e pilastri diminuischano« testimonia, poi, di una soluzione ancora diversa, l'impiego di pilastri rastremati, come avviene nell'accostamento pilastro-colonna nel tempietto del Clitumno, dove, come annota Antonio da Sangallo il Giovane, »li pilastri diminuischano chome la cholonna«⁷⁴.

Questa soluzione rimanda al problema delle antitetiche interpretazioni dei pilastri come parte della muratura o come colonne quadrate e, parallelamente, della parasta come »contra colonna«,⁷⁵ ovvero proiezione della colonna sul muro, questione esaminata ed esposta con chiarezza da Baldassarre Peruzzi nel portico di palazzo Massimo⁷⁶ ma precedentemente affrontata da Bramante nel tempietto di San Pietro in Montorio.

In realtà non possiamo essere sicuri di quale fosse effettivamente la soluzione impiegata nella basilica Emilia ed è verosimile pensare che la preoccupazione per una simile difficoltà, facilmente occultabile con piccoli accorgimenti, fosse estranea al mondo antico: lo stesso Alberti, nonostante quanto prescritto nel suo trattato, nella facciata di Santa Maria Novella ignora disinvoltamente la difficoltà.⁷⁷ Tuttavia le diverse ipotesi suggerite nei disegni testimoniano

19 *Giovan Battista da Sangallo (attr.): Basilica Emilia, disegno a inchiostro, inizi XVI secolo, Firenze, Uffizi, GDSU 2143 Ar*

dell'attenzione con cui era affrontato il problema e, nello stesso tempo, di come, di volta in volta, le soluzioni considerate più soddisfacenti dovessero riflettersi sulla ricostruzione del monumento, piegato in tal modo a confermare la validità dell'opzione prescelta.

20 *Santa Maria della Consolazione a Todi, capitello delle paraste dell'ordine maggiore interno, inizi XVI secolo*

Altro tema è quello del rapporto tra l'ordine e gli elementi secondari della costruzione.

Secondo quanto testimoniato dal Codice Barberiniano (fig. 2) e dal foglio GDSU 2143 Ar (fig. 19), negli intervalli murari si aprivano portali trabeati mentre secondo l'estensore del Codice Strozzi (fig. 5) l'articolazione dell'antico edificio doveva presentare un impaginato più complesso, con l'ordine principale posto a inquadrare un vero e proprio ordine secondario: pilastri con una base formata da un semplice toro e con un capitello – il »capitello dello stipito delle porte« rappresentato in dettaglio nel f. 18v⁷⁸ (fig. 7) e ripreso nel Codice Chlumczansky⁷⁹ – costituito da collarino concluso da astragalo, echino intagliato a ovoli e fascetta. Questi »stipiti-pilastri« sono coronati da una trabeazione completa⁸⁰ molto ornata: architrave a due fasce, fregio a motivi naturalistici, sottocornice formata dal solo ovolo intagliato, gocciolatoio decorato da un fregio undato (fig. 7).

Il fregio a motivi naturalistici, variamente registrato nelle rappresentazioni del monumento, sarebbe, secondo Bauer,⁸¹ un'invenzione che però, come sottolinea Egger, si confermò comunque come modello.⁸²

Nella facciata di Sant'Andrea a Mantova compare il fregio a motivi naturalistici nella trabeazione dell'ordine minore mentre le modanature della cornice d'imposta dell'arco dei fornic lateralmente richiamano il »chapitello dello istipito delle porte« e proseguono, come nella basilica Emilia, per tutto lo spessore del passaggio a formare l'imposta della volta.⁸³

Nel capitello delle paraste dell'ordine maggiore interno di Santa Maria della Consolazione a Todi (fig. 20) si ritrovano l'echino baccellato dei capitelli dell'ordine dorico della basilica Emilia, il fregio undato e il collarino rudentato, testimoniato, come si è visto, nel Codice delle Rovine di Roma, motivi rappresentati, seppure con una certa libertà, nelle restituzioni della basilica Emilia di Francesco di Giorgio⁸⁴ (figg. 21, 22), alla cui influenza può essere collegata l'interpretazione degli ordini nella chiesa tudertina.⁸⁵

Ad ogni modo la trabeazione, sia nel caso dei portali che in quello dei pilastri di un vero e proprio ordine minore, appare costituita da un unico grande concio incuneato tra le brevi mensole laterali poggianti sui sostegni verticali (figg. 2, 5), una tecnica costruttiva che doveva essere estesa alla trabeazione principale, come mostrano chiaramente i tagli diagonali degli elementi superstiti del fregio dorico⁸⁶ e come rilevato nel foglio GDSU 2143 Ar⁸⁷ (fig. 19).

Il sistema è richiamato dalla tessitura muraria a conci trapezoidali del muro di fondo⁸⁸ e, non infrequente negli edifici antichi, viene ripreso durante il XVI secolo nella realizzazione di architravi in più pezzi, e come spunto per inedite suggestioni formali.⁸⁹

Nel f. 17r del Codice Strozzi (fig. 5) una notazione precisa che »el chardinale di queste porte sta chome e segnato ad uso di serraglio darcho e pigne le cholone e lachornice chavalca lecholone«, dove il »serraglio darcho« rimanda all'interpretazione del fronte del monumento come arco di trionfo, con l'ordine su basamento che inquadra »archi« su pilastri, mentre il dettaglio della »chornice [che] chavalca lecholone« richiama un motivo più volte ripreso a partire da Leon Battista Alberti.⁹⁰ Lo si ritrova nel portale di palazzo Rucellai⁹¹, nei portali laterali dell'atrio di Sant'Andrea a Mantova⁹² e nel portale centrale di San Sebastiano⁹³; è presente nei portali del cortile nella casa di Mantegna; torna nella loggia dei Torricini a Urbino, dove può essere stato osservato da Bramante che lo ripropone, a Roma, nel tempietto di San Pietro in Montorio.⁹⁴

Secondo Palladio »Di tutte le basiliche antiche fu molto celebre, e tenuta fra le cose maravigliose della città, quella di Paulo Emilio, ch'era fra il tempio di Saturno e quello di Faustina«⁹⁵: del monumento Palladio poté osservare soltanto le »le reliquie [...] in porta al palatio di Adriano in Borgo«⁹⁶ ma il

21 *Francesco di Giorgio:
Basilica Emilia, disegno a
inchiostro, post 1477-ante
1487, Torino, Biblioteca
Reale, Codice Saluzziano
148, f. 79r, dettaglio*

monumento, anche se smantellato, restava nella memoria come modello eccellente, tramandato attraverso le molteplici interpretazioni che gli architetti ne avevano restituito con le loro opere, replicandone l'organizzazione, i dettagli formali e costruttivi. Soprattutto, i frammenti così frequentemente osservati e disegnati riproponevano quel difficile ordine dorico che, teorizzato da Leon Battista Alberti proprio sulla scorta della basilica Emilia,⁹⁷ tornerà ad assumere un ruolo preminente nell'architettura monumentale grazie all'opera romana di Bramante.

22 *Francesco di Giorgio: Basilica Emilia, disegno a inchiostro, post 1477-ante 1487, Torino, Biblioteca Reale, Codice Saluzziano 148, f. 81v*

NOTE

- 1 Per notizie sulla storia dell'edificio e sulla sua conformazione, vedi Christian Hülsen: *Sopra un edificio antico già esistente presso la chiesa di S. Adriano al Foro Romano*, in: *Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica* 56 (1884), pp. 332–356; Id.: *Ausgrabungen auf dem Forum Romanum. Nordseite des Forums*, in: *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 17 (1902), pp. 41–57; Id.: *Il foro romano. Storia e monumenti*, Roma 1905, pp. 106–115; Id.: *Ausgrabungen auf dem Forum Romanum. Nordseite des Forums*, in: *Mitteilungen des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung* 20 (1905), pp. 53–63; Esther Boise van Deman: *Porticus of Gaius et Lucius*, in: *American Journal of Archaeology* 17 (1913), pp. 14–28; Heinrich Bauer: *Basilica Aemilia*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Verbandes* 8/2 (1977), pp. 87–93; Id.: *Basilica Aemilia*, in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, Berlino 1988, pp. 200–212; Id.: *Basilica Paul(i)*, in: *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, a cura di E. M. Steinby, vol. I, Roma 1993, pp. 183–187. Sui disegni del monumento nel XV e XVI secolo, cfr. Adriano Ghisetti Giavarina: *La Basilica Emilia e la rivalutazione del dorico nel Rinascimento*, in: *Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura* 29 (1983), pp. 9–36; Paola Zampa: *schede su la basilica Emilia, i disegni GDSU 1590 Ar e 2143 Ar*, il foglio 36v del Codice Magliabechiano II.I.141 di Francesco di Giorgio, il foglio 35v del Taccuino Senese, S.IV.8 di Giuliano da Sangallo, il frammento n. 397937 del Foro Romano, in: *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento* (catalogo della mostra Roma 2005), a cura di Francesco Paolo Fiore, Arnold Nesselrath, Milano 2005, pp. 214–223; Ead.: *L'ordine dorico nel De re aedificatoria*, in: *Leon Battista Alberti teorico delle arti, Atti del Convegno Internazionale* (Mantova 23–25 ottobre 2003), a cura di Arturo Calzona, Francesco Paolo Fiore, Alberto Tenenti, Cesare Vasoli, 2 voll., Firenze 2007, vol. 2, pp. 859–892.
- 2 Real Monasterio El Escorial, Codice Escorialense, f. 20r; *CensusID* 43753.
- 3 Cfr. Arnaldo Bruschi: *Edifici privati di Bramante a Roma. Palazzo Castellesi e Palazzo Caprini*, in: *Palladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro*, N. S. 2 (1989), pp. 5–44, in part. p. 23. Cfr. anche Id.: *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 Arnaldo Bruschi, Milano 2002, pp. 34–75, in part. p. 50; Hülsen 1902 (nota 1), pp. 46–47, nota 3; Christoph Luitpold Frommel: *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, 3 voll., Tübingen 1973 (*Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana* 21), vol. 2, p. 207; Ghisetti Giavarina 1983 (nota 1), pp. 17–19; Hubertus Günther: *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988 (*Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana* 24), pp. 75–76, nota 49.
- 4 Firenze, Uffizi, GDSU 1632 Ar, Pseudo-Fra Giocondo; *CensusID* 59791. Cfr. anche, in GDSU 1539 Ar (Pseudo-Fra Giocondo; *CensusID* 45027) il dettaglio del »Pistilio d forum boari jn burgo jnel palacio D Adriano«.
- 5 Ci riferiamo alla ricostruzione proposta da Bauer 1993 (nota 1), pp. 185, 186, fig. 102, p. 412, fig. 107, p. 414.
- 6 Francesco di Giorgio Martini (Torino, Biblioteca Reale, Codice Torinese Saluzziano 148, f. 79r; *CensusID* 50723) e l'Anonimo del Codice delle Rovine di Roma (Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice S.P. 10/33, f. 35r; *CensusID* 240086), che mostra una singolare soluzione, con gli ordini su basamento continuo, discostati dalla retrostante parete, non rappresentano aperture; Sallustio Peruzzi (Firenze, Uffizi, GDSU 676 Av; *CensusID* 47103)

- annota soltanto le aperture centrali, una porta su di un lato, una finestra sull'altro; Giovan Francesco da Sangallo (GDSU 1716 Av; *CensusID* 239679) sembra riprendere la pianta di Giuliano da Sangallo (Biblioteca Apostolica Vaticana, Codice Barberiniano Latino 4424, f. 63v; *CensusID* 45017) nell'impianto con porte centrali su tutti i lati; i disegni del Codice Destailleur (Berlino, Kunstbibliothek, Codice Destailleur A, f. 36v; *CensusID* 47101) e del Codice Chlumczansky (Praga, Národní Galerie, Codice Chlumczansky, f. 85r; *CensusID* 10033403) mostrano la campata angolare con una porta; infine, il Taccuino di Lille (Lille, Musée des Beaux Arts, Taccuino di Lille, n. 813, f. 44r; *CensusID* 191896) raffigura l'edificio ridotto a una sola campata, priva di aperture.
- 7 La conformazione dell'articolazione interna è testimoniata in modo diverso: nel Codice Strozzi, f. 17r (Firenze, Uffizi, GDSU 1590 Ar; *CensusID* 228932) alle semicolonne esterne corrispondono paraste che nell'angolo si incontrano a novanta gradi. La stessa articolazione dell'angolo compare nel Taccuino di Lille (Lille, Musée des Beaux Arts, n. 813, f. 44r) e nella restituzione di Antonio Labacco (Windsor Castle, Royal Lib., RL 19244v; *CensusID* 240060; cfr. anche Antonio Labacco: Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'Architettura, Roma 1552, p. 13; *CensusID* 239989) che nella sua ricostruzione replica su tutto il perimetro interno le paraste in corrispondenza delle semicolonne esterne; nel f. 63v del Codice Barberiniano Latino 4424 (*CensusID* 45017), alle semicolonne esterne corrispondono semicolonne interne e il cantonale della fabbrica, perfettamente inscritto in un quadrato, è marcato da due quarti di colonna che si fondono in una forma a cuore. La stessa soluzione torna nel disegno di Giovan Francesco da Sangallo (Firenze, Uffizi, GDSU 1716 Av), del tutto dipendente da quello di Giuliano; nel f. 85r del Codice Chlumczansky, che rappresenta solo l'intercolumnio dell'estremità destra del fronte, una parasta piegata a libro ripete, in negativo, la forma del pilastro esterno, inserendosi in corrispondenza degli spazi tra questo e le semicolonne; infine, in un disegno di Sallustio Peruzzi (GDSU 676 Av), l'angolo interno è sottolineato soltanto da una parasta «filiforme». Per le diverse restituzioni della pianta nei disegni antichi, cfr. anche Hülsen 1884 (nota 1), pp. 336–337.
 - 8 Giovan Francesco da Sangallo, GDSU 1716 Av.
 - 9 Si vedano i disegni Firenze, Uffizi, GDSU 1590 Ar (Codice Strozzi, f. 17r), GDSU 676 Av (Sallustio Peruzzi), GDSU 1716 Av (Giovan Francesco da Sangallo); Codice Barberiniano, f. 63v; Codice Chlumczansky, f. 85r; Taccuino di Lille, f. 44r; Antonio Labacco: Windsor Castle, Royal Library, RL 19244v; Labacco 1552 (nota 7), p. 13.
 - 10 Codice Barberiniano Latino 4424, f. 26r; Codice Strozzi, f. 17r (Firenze, Uffizi, GDSU 1590 Ar). Sul Codice Strozzi, cfr. Paola Zampa: Il Codice Strozzi: alcune considerazioni, in: *Opus Incertum* 5 (2010), pp. 65–75. Per una sintetica storia delle attribuzioni e datazioni della raccolta, in part. nota 3, pp. 72–73. Cfr. anche Flaminia Bardati: Il Codice Strozzi: riflessioni per una storia della raccolta, *ivi*, pp. 57–63.
 - 11 Si vedano i fogli 18r e v, 14r (Firenze, Uffizi, GDSU 1594 Ar e v, 1603 Ar; *CensusID* 62916, 62917, 62912). In particolare, nel foglio 18v la lettera »A« individua il dettaglio della trabeazione del portale, segnato con la stessa lettera nel foglio 17r. Le scarse misurazioni del disegno di Giuliano si discostano soltanto di poco dalle corrispondenti notazioni del Codice Strozzi.
 - 12 Cfr. Zampa 2010 (nota 10). Si veda anche Pier Nicola Pagliara: La »reprise« au XVI^e siècle des architraves en plusieurs parties à Rome, in: *L'architrave, le plancher, la plate-forme, nouvelle histoire de la construction*, a cura di Roberto Gargiani, Lausanne 2012, pp. 199–223.
 - 13 Nel disegno GDSU 2143 Ar (attribuito a Giovan Battista da Sangallo; *CensusID* 45019), la rappresentazione del prospetto si ferma all'altezza del fregio. Secondo Pagliara 2012

- (nota 12), nota 38, si tratterebbe di una versione preparatoria dello stesso Giuliano per il foglio 26r del Codice Barberiniano.
- 14 Codice Strozzi, f. 18v.
 - 15 Nell'alzato le porte risultano tutte larghe braccia 4 e soldi 10, ovvero braccia 4 $\frac{1}{2}$, mentre in pianta quelle laterali misurano braccia 4 $\frac{1}{2}$ e quella centrale, l'unica di cui nel prospetto è annotata l'altezza, braccia 4 $\frac{1}{4}$.
 - 16 Codice Escorialense, f. 20r.
 - 17 Codice Barberiniano Latino 4424, f. 26r.
 - 18 Codice Strozzi, f. 5v (Firenze, Uffizi, GDSU 1598 Ar); *CensusID* 45217.
 - 19 Per la sua impostazione, il disegno sembra dipendere da quello di Francesco di Giorgio, con il »difetto degnissimo in Roma di sopra a Sancto Adriano«, ma schematizzato e privato dell'ornamentazione scultorea che Francesco di Giorgio aggiunge in modo piuttosto fantasioso. Cfr. Zampa 2010 (nota 10), p. 70. Sul disegno cfr. anche Alessandro Viscogliosi: I fori imperiali nei disegni di architettura del primo cinquecento. Ricerche sull'architettura e l'urbanistica di Roma, Roma 2000, p. 157.
 - 20 Nei due monumenti i diversi ordini impiegati, dorico e corinzio, comportano diverse proporzioni e quindi una diversa relazione con l'altezza delle porte.
 - 21 Codice Strozzi, f. 18v (Firenze, Uffizi, GDSU 1594 Ar).
 - 22 Codice Barberiniano Latino 4424, f. 71v (*CensusID* 45020, 48251); Firenze, Uffizi, GDSU 1716 Av (*CensusID* 239672, 239682). Un profilo simile, anche se con qualche lieve differenza, compare accanto al prospetto dell'angolo della basilica Emilia nel foglio 1713 Ar del Museo Nazionale di Arte Antica di Lisbona (*CensusID* 47099), dove è registrato soltanto il pilastro angolare, privo di basamento e senza la semicolonna accostata.
 - 23 Per i rapporti tra il dorico della basilica Emilia e il trattato e l'opera di Leon Battista Alberti, cfr. Candida Syndikus: Zu Leon Battista Albertis Studium der Basilica Aemilia auf dem Forum Romanum, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 57 (1994), pp. 319–329; Zampa 2007 (nota 1).
 - 24 Syndikus 1994 (nota 23), p. 326.
 - 25 Bauer 1988 (nota 1), p. 202 e tav. 96.
 - 26 Codice Barberiniano Latino 4424, f. 63v; *CensusID* 45017. Labacco 1552 (nota 7), p. 13. Cfr. anche Windsor Castle, Royal Library, RL 19244r e v, 19280r (*CensusID* 239979, 240060, 240068).
 - 27 Siena, Biblioteca Comunale, Taccuino Senese, S. IV. 8, ff. 5v, 6v (*CensusID* 43758, 43760).
 - 28 Taccuino Senese, f. 6r (*CensusID* 43759).
 - 29 Stefano Borsi: Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dall'antico, Roma 1985, p. 256.
 - 30 Il tema è stato sviluppato da Renata Samperi e da chi scrive in occasione del 26° Seminario internazionale di storia dell'architettura (organizzato dal Centro Studi Andrea Palladio con il Kunsthistorisches Institut in Florenz Max-Planck-Institut, Vicenza 7–9 giugno 2013), nell'intervento dal titolo »La loggia di Giulio II a Castel Sant'Angelo: storia, modelli, discendenze«, in corso di pubblicazione sugli Atti. Nel saggio viene proposta una ricostruzione del progetto di Giuliano per la loggia di Castel Sant'Angelo come fronte di tempio con attico interposto tra ordine architettonico e frontone.
 - 31 Codice Escorialense, f. 33v; *CensusID* 50129.
 - 32 Giuseppe Marchini: Santa Maria a Fabbriano (detta la Madonna della Neve), in: Scritti di Storia dell'Arte in onore di Ugo Procacci, Firenze 1977, pp. 324–325; Maria Piera Sette: Antonio da Sangallo il Vecchio a Colle Val d'Elsa. S. Agostino e S. Maria della Neve, in:

- Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, Serie XXV, 151-156 (1979), pp. 91-104. Cfr. anche Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 54, Roma 2000, pp. 273-287, s. v. Giamberti, Antonio, detto Antonio da Sangallo il Vecchio (Arnaldo Bruschi, Paola Zampa).
- 33 Codice Barberiniano Latino 4424, ff. 22v, 36v (*CensusID* 44382, 47972).
- 34 Codice Barberiniano Latino 4424, f. 33r (*CensusID* 44609).
- 35 Firenze, Uffizi, GDSU 283 Ar.
- 36 Berlino, Kupferstichkabinett, Heemskerck-Album II, f. 52r; *CensusID* 48979.
- 37 Labacco 1552 (nota 7), p. 13.
- 38 Codice Escorialense, f. 25v; *CensusID* 47100.
- 39 Bruschi 1989 (nota 3), p. 23 e la ricostruzione del progetto della facciata di palazzo Castellani, fig. 32, p. 25.
- 40 Bruschi 1989 (nota 3), p. 23 e nota 32, p. 43. Il basamento torna nell'articolazione della cella del tempio di San Pietro in Montorio, dove però il dorico impiegato non è quello della basilica Emilia.
- 41 Berlino, Kunstbibliothek, Codice Destailleur A, f. 36v, *CensusID* 47101.
- 42 Labacco 1552 (nota 7), p. 13.
- 43 Vicenza, Museo Civico, D 5v; *CensusID* 45014.
- 44 Codice Strozzi, f. 17r (Firenze, Uffizi, GDSU 1590 Ar); *CensusID* 45018.
- 45 Il dettaglio è testimoniato anche da Bernardo della Volpaia nel f. 61r del Codice Coner (Londra, Sir J. Soane's Museum; *CensusID* 45009). Cfr. Paul Davies, David Hemsoll: Michele Sanmicheli, Milano 2004, p. 309.
- 46 Christof Thoenes: »spezie« e »ordine« di colonne nell'architettura del Brunelleschi, in: Filippo Brunelleschi. La sua opera il suo tempo, Atti del Convegno Internazionale di Studi Brunelleschiani (Firenze 1977), 2 voll., Firenze 1980, vol. 2, pp. 459-469, in part. p. 468, nota 29.
- 47 Howard Burns: Leon Battista Alberti, in: Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento, a cura di Francesco Paolo Fiore, Milano 1998, pp. 114-165, in part. pp. 142-143, nota 170, p. 163; cfr. anche Arnaldo Bruschi: Alberti e Bramante: un rapporto decisivo, in: Leon Battista Alberti e il Quattrocento. Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich, Atti del Convegno Internazionale (Mantova 29-31 ottobre 1998), Firenze 2001, pp. 351-369, in part. pp. 357-359.
- 48 Si veda anche la rappresentazione in Sebastiano Serlio: Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de gli edifici [...] [Libro quarto], Venezia 1537, f. XIXv.
- 49 Secondo Syndikus si tratta di un motivo a ovoli e dardi rovesciato (Candida Syndikus: Leon Battista Alberti. Das Bauornament, Münster 1996, passim, in part. pp. 28-29, 34): il motivo, correttamente riposizionato, sarebbe stato ripreso da Alberti. Cfr. anche Ead. 1994 (nota 23).
- 50 Firenze, Uffizi, GDSU 281 Ar. Per il tipo di capitello, replicato anche da Michele Sanmicheli, cfr. Davies, Hemsoll 2004 (nota 45), pp. 329, 354.
- 51 Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice S.P. 10/33, f. 35r; cfr. Giuseppe Mongeri: Le rovine di Roma, Milano 1875, tav. 35; *CensusID* 240086.
- 52 Arnaldo Bruschi: L'antico e il processo di identificazione degli ordini architettonici nella seconda metà del Quattrocento, in: L'Emploi des Ordres dans l'Architecture de la Renaissance, Actes du Colloque tenu à Tours du 9 au 14 juin 1986, a cura di Jean Guillaume, Parigi 1992, pp. 11-57, in part. pp. 18-19; cfr. anche Hubertus Günther: Die Anfänge der modernen Dorica, ivi, pp. 87-117, in part. p. 100; Id. 1988 (nota 3), p. 183.
- 53 Codice Strozzi, f. 14r (Firenze, Uffizi, GDSU 1603 Ar); *CensusID* 60032.

- 54 Francesco di Giorgio, Firenze, Biblioteca Nazionale, Codice Magliabechiano II.I.141, f. 36v; *CensusID* 240018. Cfr. anche Torino, Biblioteca Reale, Codice Torinese Saluzziano 148, f. 81v; *CensusID* 47104. Per le rappresentazioni della basilica Emilia nei trattati di Francesco di Giorgio, cfr. Zampa 2005 (nota 1).
- 55 Labacco 1552 (nota 7), p. 13.
- 56 *Supra*, nota 51.
- 57 »come negli impianti dorici fu trovato il principio dei triglifi e dei mutuli, analogamente in quegli ionici la creazione dei dentelli [...] ha una propria ragion d'essere, e come i mutuli riportano l'immagine della sporgenza delle travi oblique, così negli impianti ionici i dentelli recano l'imitazione delle sporgenze delle assicelle. Pertanto nelle costruzioni greche nessuno creò dentelli sotto un mutulo. Poiché non possono sotto le travi oblique esserci le assicelle. Pertanto ciò che nella realtà dev'esser stato collocato sopra le travi oblique e le travi longitudinali, ciò se nelle riproduzioni sarà costruito al di sotto recherà un principio dell'opera difettoso« (Vitruvio: *De architectura*, 4, 2, 5; ed. a cura di Pierre Gros, 2 voll., Torino 1997, vol. 1, p. 379; si veda anche la descrizione vitruviana dei mutuli come derivati dalle »travi oblique prominenti perpendicolarmente ai triglifi«, 4, 2, 3, *ivi*, p. 377). Su questo argomento cfr. Davies, Hemsoll 2004 (nota 45), pp. 305–306.
- 58 Per la ripresa del dorico della basilica Emilia nel trattato di Leon Battista Alberti, cfr. *Syndikus* 1994 (nota 23); Zampa 2007 (nota 1).
- 59 Vitruvio: I dieci libri dell'architettura tradotti e commentati da Daniele Barbaro, 1567, Libro IV, cap. II, ed. a cura di Manfredo Tafuri, Manuela Morresi, Milano 1987, p. 170.
- 60 Bruschi 1989 (nota 3), p. 21; *Id.*: Introduzione, in: Antonio Labacco: Libro appartenente a l'architettura, ed. a cura di Arnaldo Bruschi, Flavia Colonna, Milano 1992, p. XVI.
- 61 Il tipo torna nella cornice del primo ordine del campanile di Santa Maria dell'Anima, fabbrica nella quale sembra essere stato presente Bramante. Ringrazio Renata Samperi per la segnalazione.
- 62 Per il modello, conservato con il n. 140 presso il Museo dell'Opera del Duomo, variamente datato al 1515–16 o al 1508, cfr. Alessandro Nova: Il ballatoio di Santa Maria del Fiore a Firenze e relative schede, in: *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di Henry Millon, Vittorio Magnago Lampugnani, Milano 1994, pp. 593–599. Per la vicenda relativa al concorso, cfr. Giamberti, Antonio 2000 (nota 32), p. 279.
- 63 Davies, Hemsoll 2004 (nota 45), *passim*.
- 64 Giacomo Barozzi da Vignola: *Regola delli cinque ordini d'architettura*, in: Pietro Cataneo, Giacomo Barozzi da Vignola: Trattati, con l'aggiunta degli scritti di architettura di Alvise Cornaro, Francesco Giorgi, Claudio Tolomei, Giangiorgio Trissino, Giorgio Vasari, ed. a cura di Elena Bassi, Sandro Benedetti, Renato Bonelli, Licio Magagnato, Paola Marini, Tommaso Scalesse, Camillo Semenzato, Maria Walcher Casotti, Milano 1985, tav. XIV.
- 65 Antonio da Sangallo il Vecchio, oltre che nel progetto per il ballatoio della cupola di Santa Maria del Fiore, lo impiega in San Biagio a Montepulciano.
- 66 Su questo argomento si vedano Paul Davies, David Hemsoll: *Entasis and Diminution in the Design of Renaissance Pilasters*, in: *L'Emploi des Ordres* 1992 (nota 52), pp. 339–353; Davies, Hemsoll, 2004 (nota 45), pp. 312–313; Paola Zampa: *Il pilastro rastremato: un problema di ortografia*, in: *Palladio 1508–1580. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di Franco Barbieri, Donata Battilotti, Guido Beltramini, Arnaldo Bruschi, Howard Burns, Francesco Paolo Fiore, Christof Luitpold Frommel, Marco Gaiani, Pierre Gros, Charles Hind, Deborah Howard, Fernando Marias, Werner Oechslin, Lionello Puppi, Venezia

- 2008, pp. 169–174; Francesca Mattei: Eterodossia e vitruvianesimo. Palazzo Naselli a Ferrara 1527–1538, Roma 2013, p. 36. Nell'utilizzo della colonna angolare resta tuttavia disatteso quanto indicato da Leon Battista Alberti quando raccomanda che l'architrave poggi sulla colonna »in modo che la larghezza della sua parte inferiore non superi il diametro della sezione superiore della colonna« (Leon Battista Alberti: *De re aedificatoria*, Libro VII, cap. IX, ed. a cura di Paolo Portoghesi, Giovanni Orlandi, 2 voll., Milano 1966, vol. 2, p. 586). Il problema è evidenziato da Sebastiano Serlio, che nell'illustrazione del »palazzo« a Monte Cavallo nota: »la colonna de l'angolo del frontespicio davanti [...] è quadrata, perchioche ne l'angolo non si comporta una colonna tonda, havendo sopra l'architrave con gli altri membri gli angoli de i quali non posano sul vivo de la colonna« (Sebastiano Serlio: *Il terzo libro [...] nel qual si figurano e descrivono le antiquità di Roma [...], Venezia 1540, p. LXXXI).*
- 67 Pietro Cataneo: *L'architettura di Pietro Cataneo Senese*, Venezia 1567, Libro III, cap. X, in: Cataneo, Vignola 1985 (nota 64), pp. 296–297.
- 68 Labacco 1552 (nota 7), p. 13.
- 69 Lille, Musée des Beaux Arts, Taccuino di Lille, n. 814, f. 44v (*CensusID* 191033); n. 813, f. 44r (*CensusID* 191893 e 191896).
- 70 Praga, Národní Galerie, Codice Chlumczansky, f. 85r; *CensusID* 10033403.
- 71 Codice Strozzi, f. 17r (GDSU 1590 Ar).
- 72 Cataneo, Vignola 1985 (nota 64), p. 297.
- 73 Codice Strozzi, f. 18v (GDSU 1594 Ar).
- 74 Antonio da Sangallo il Giovane, Firenze, Uffizi, GDSU 1162 Av; *CensusID* 10076385.
- 75 Il termine è impiegato da Baldassarre Peruzzi per indicare i pilastri corrispondenti alle colonne nel tempio di Marte Ultore (Firenze, Uffizi, GDSU 632 Av; *CensusID* 67093). Un modello antico poteva essere il tempio di Minerva nel foro di Nerva, dove secondo l'estensore del Codice Strozzi, i pilastri erano »palamidati chome le cholone« (Codice Strozzi, f. 8r, GDSU 1588 Ar; *CensusID* 48697).
- 76 Per il portico di palazzo Massimo cfr. Mark Wilson Jones: Palazzo Massimo and Baldassarre Peruzzi's approach to architectural design, in: *Architectural History. Journal of the Society of Architectural Historians of Great Britain* 31 (1988), pp. 59–104; Davies, Hemsoll 1992 (nota 66).
- 77 Zampa 2008 (nota 66), p. 173.
- 78 Codice Strozzi, f. 18v (Firenze, Uffizi, GDSU 1594 Ar).
- 79 Codice Chlumczansky, f. 85r.
- 80 Si veda anche il f. 36v del Codice Destailleur con l'ordine principale che inquadra un portale concepito come un'edicola costituita da pilastri che sostengono una trabeazione coronata da un timpano.
- 81 Bauer 1988 (nota 1), p. 202.
- 82 Hermann Egger: *Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios*, 2 voll., Vienna 1905–06, vol. 1, pp. 88–89.
- 83 Zampa 2007 (nota 1); Ead. 2005 (nota 1).
- 84 Torino, Biblioteca Reale, Codice Torinese Saluzziano 148, ff. 79r, 81v, *CensusID* 50723, 47104, (Francesco di Giorgio Martini: *Trattati di architettura ingegneria e arte militare*, ed. a cura di Corrado Maltese, Livia Maltese Degrassi, 2 voll., Milano 1967, vol. 1, p., 282, tavv. 145, 150, vol. 2, p. 388, nota 8).
- 85 Paola Zampa: *Gli ordini architettonici della chiesa della Consolazione a Todi*, in: *Il tempio della Consolazione a Todi*, a cura di Arnaldo Bruschi, Milano 1991, pp. 89–101.

- 86 Mario Piana: Il motivo costruttivo dell'architrave tripartito in Andrea Palladio: fonti e modelli, in: *Palladio 2008* (nota 66), pp. 175-181, in part. p. 177.
- 87 Pagliara 2012 (nota 12).
- 88 Questa particolare tessitura è rappresentata nel Codice Barberiniano, nel Codice Strozzi, nel foglio GDSU 2143 Ar e, nel Codice Chlumczansky, per il solo concio centrale al di sopra del vano della porta. Cfr. Piana 2008 (nota 86), p. 177 e nota 10 p. 180.
- 89 Su questo argomento, cfr. Piana 2008 (nota 86), Pagliara 2012 (nota 12).
- 90 Zampa 2007 (nota 1).
- 91 Syndikus 1994 (nota 49), p. 275 che ricorda anche, come modello per questa soluzione, le porte affiancate da paraste nella decorazione dell'attico del Pantheon.
- 92 Arnaldo Bruschi: Qualche considerazione sull'Alberti architetto, in: Leon Battista Alberti. Architettura e cultura, Atti del Convegno Internazionale Mantova 1994, Firenze 1999, pp. 15-26, in part. p. 19; Burns 1998 (nota 46), pp. 136, 149.
- 93 La paternità albertiana del portale è stata messa in dubbio per l'eccessiva estensione, per la massiccia trabeazione che lo conclude e per la sovrapposizione dell'edicola centrale alla coppia interna di pilastri, cfr. Syndikus 1994 (nota 49), p. 273. Tuttavia tale motivo potrebbe essere ricondotto proprio al modello della basilica Emilia. Sulla facciata di San Sebastiano, cfr. anche Barbara Bökmann: La facciata della chiesa di San Sebastiano in Mantova: osservazioni alla luce di nuovi documenti, in: Leon Battista Alberti. Architettura e cultura, Atti del convegno (Mantova 1994), Firenze 1999, pp. 285-294; Ead.: Eine neue Sicht auf die Kirche San Sebastiano in Mantua. Albertis Urentwurf und seine Änderungen, in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 43 (1999), pp. 606-627.
- 94 Bruschi 2001 (nota 47), pp. 367-368.
- 95 Andrea Palladio: I quattro libri dell'architettura, Libro III, cap. XIX, ed. a cura di Licisco Magagnato, Paola Marini, Milano 1980, p. 23.
- 96 Vicenza, Museo Civico, D 5v.
- 97 Zampa 2007 (nota 1).

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Figg. 1, 13, 17: Margarita Fernández Gómez: *Codex Escorialensis 28-II-12. Libro de dibujos o antigüedades*, Murcia 2000, ff. 20r, 33v, 25v. – Figg. 2-3, 11: Christian Hülsen: *Il libro di Giuliano da Sangallo. Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424*, Lipsia 1910, ristampa 1984, ff. 26r, 71v, 63v. – Figg. 4-5, 7-10, 15, 19: © Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze – Tutti i diritti riservati. All rights reserved. – Fig. 6: Antonio Labacco: *Libro appartenente a l'architettura 1559*, ed. a cura di Arnaldo Bruschi, Flavia Colonna, Milano 1992, tav. 17. – Fig. 12: Biblioteca Comunale degli Intronati, Siena. – Fig. 14: Sette 1979 (nota 32), p. 100. – Fig. 16: © Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. – Fig. 18: © Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. – Fig. 20: Zampa 1991 (nota 85), p. 102, fig. 112. – Figg. 21-22: Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Piemonte – Biblioteca Reale di Torino.