

The Palace of the Prince. Ideas and Architectural Projects from Florentine Experimental Academism to Borromini's Drawings, with Notes on the Album of Giovanni Vincenzo Casale

Marisa Tabarrini
marisa.tabarrini@fastwebnet.it

The unrealised architectural projects of Borromini for the princely Pamphili and Carpegna palaces in Rome have been relegated to a genre of ideal architecture on account of the grandeur of their conception and for their typological design complexity which anticipated the developments of seventeenth and eighteenth-century architecture. Rather, it can now be demonstrated that as far as questions regarding models for a "Palace of the Prince" in Renaissance practise and theory, Borromini was well aware of this long architectural tradition for high-ranking patrons – a tradition which culminated in the second half of the sixteenth century in the graphic experimentalism of the Florentine Accademia del Disegno. This article analyses two architectural projects for the Palazzo Barberini which can be related to this Florentine academic environment: the first, attributed by Wittkower to Pietro da Cortona, and the second, an allegorical drawing by Orazio Busini, still imbued with a late Renaissance schematic vision. To underline the specific importance of this academic type of architectural design in contrast to the inventiveness of Borromini's architecture, his design projects for the Palazzo Carpegna are compared to the series of ideal palaces featured in the Album of drawings of Giovanni Vincenzo Casale, secretary to the Accademia del Disegno during the period when he closely followed the models of Montorsoli. From these comparisons it will be argued that the novelty of Borromini's architectural projects for the Carpegna and the Pamphili palaces derives from the dynamic activation, interpreted in a "Brandian"-baroque meaning, of traditional academic schemes, that, once freed from the rigidly modular academic pattern, reach a harmonious fusion between interior and exterior design.

Il palazzo del Principe. Idee e progetti dall'accademismo sperimentale fiorentino ai disegni di Borromini, con note sull'Album di Giovanni Vincenzo Casale

Marisa Tabarrini

I progetti irrealizzati di Borromini per palazzo Carpegna e per palazzo Pamphilj a Roma emergono nel corpus grafico dell'architetto per la straordinarietà dell'impostazione planimetrica e per la forte carica ideale che sembra preludere nella concezione la grandezza e la magnificenza dei palazzi regi del Sei-Settecento. Gli schemi d'impianto, organizzati secondo assi visuali privilegiati, appaiono quasi totalmente svuotati all'interno da una scenografica sequenza di cortili e atri multipli porticati, con disimpegni e scabee monumentali di ogni foggia che lasciano poco spazio agli ambienti della vera e propria residenza. La storiografia architettonica ha insistito sull'evidente sperimentalismo di questi progetti fino a creare il *topos* critico di un Borromini inventore immaginifico e ispirato, senza tuttavia approfondire la questione riguardante le suggestioni e i riferimenti culturali che hanno potuto influire sulla loro redazione.

Qui si intende mostrare come queste creazioni si ricollegano alla produzione teorica e progettuale del Rinascimento e specificatamente alle elaborazioni e sviluppi di un tipo edilizio urbano, quello del "palazzo del Principe", caratterizzato in pianta da ampi spazi riservati alla rappresentanza, a partire dalle architetture ideali di Francesco di Giorgio Martini, Giuliano Giamberti e Antonio Cordini da Sangallo, fino alla trattatistica di Sebastiano Serlio e di Jacques Androuet du Cerceau, e quindi all'ambito formativo dell'Accademia medicea del Disegno a Firenze, le cui conoscenze passarono in eredità all'Accademia di San Luca a Roma. Non trattandosi quasi in alcun caso di architetture costruite,

possiamo tuttavia ricomporre una genealogia di modelli prodotti da un'élite di artisti profondamente permeati di cultura umanistica: progetti particolarmente ambiziosi quasi tutti rimasti sulla carta per le difficoltà di attuazione in un contesto frammentato e instabile come quello italiano dalle complesse e intrecciate dinamiche politico e sociali, con rapidi rovesci di fortuna delle famiglie dominanti e a partire dal Cinquecento sostanzialmente sottomesso alle potenze straniere.

Dal palazzo del Principe al palazzo di Corte

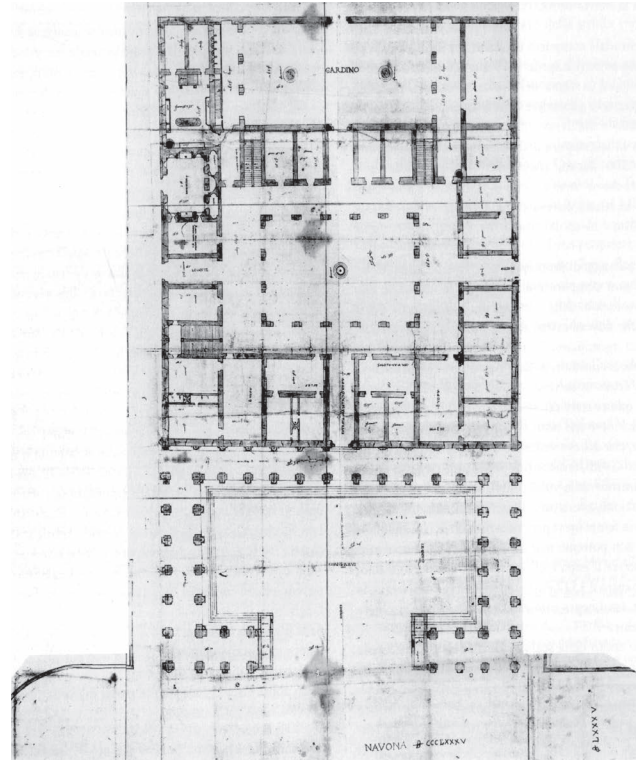
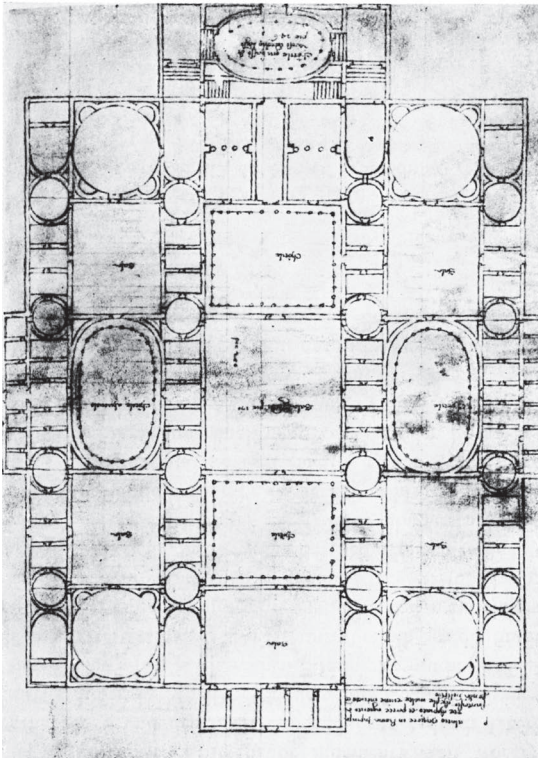
L'elaborazione progettuale della particolare tipologia del palazzo principesco in Italia a partire dalla seconda metà del Quattrocento si deve a una committenza molto ristretta di potenti che oltre a gestire grandi risorse economiche potevano disporre di estese aree urbane se non addirittura del pieno controllo del territorio. La teorizzazione si fa risalire all'Alberti che nel V libro dell'*Architettura* distingue il palazzo del Principe dal palazzo privato principalmente nella funzione sociale degli ambienti di accoglienza e di rappresentanza: «Ne le case de' principi bisogna che que' ricetti che sono destinati a l'uso di pochi habbino ancor'essi del grande, così bene, come quelle parti, che sono destinate a l'uso di molti; conciosia che tutti i luoghi delle case de' principi s'empiono sempre di moltitudine»¹. Una differenziazione tipologica sulla base della complessità planimetrica e del carattere di magnificenza degli spazi e dei percorsi riservati all'attività di governo, si svilupperà gradualmente grazie al contributo di alcuni architetti che, con largo anticipo anche rispetto agli sviluppi stranieri, elaboreranno progetti particolarmente innovativi già nello scorcio del XV secolo².

Se Francesco di Giorgio Martini offre i primi modelli teorici di palazzi regi che si distinguono dall'architettura civile minore per il notevole salto di scala e per la presenza in planimetria di più cortili collegati da atri, vestiboli e scale (fig. 1)³, i più significativi progetti di palazzi per grandi signori legati a una concreta situazione topografica si devono a Giuliano Giamberti da Sangallo e ad Antonio Cordini da Sangallo il Giovane. Le occasioni progettuali sono legate a una committenza di rango particolarmente elevato, quella stessa famiglia Medici che mezzo secolo prima aveva respinto un progetto di palazzo di Brunelleschi ritenuto troppo grandioso, e che ora, adottata un'accorta strategia di legami politico-familiari internazionali, persegue i suoi scopi anche attraverso la promozione culturale dei suoi artisti.

1. ALBERTI 1833, p. 138.

2. Sul palazzo del Principe vedi essenzialmente CHASTEL 1967, VALTIERI 1988; VALTIERI 1989; ADORNI 1989; TAFURI 1992; CALZONA, FIORE, TENENTI 2002; STAGNO 2005; FOLIN 2010.

3. MORRESI 1993; BURNS 1993; BRUSCHI 2002a.



Da sinistra, figura 1. Francesco di Giorgio Martini, progetto di un «Palatio maggiore», pianta. Torino, Biblioteca Reale, Cod. Tor. Saluzziano 148, f. 82v; figura 2. Giuliano da Sangallo, progetto per il palazzo medico in piazza Navona, pianta. Firenze, GDSU 7949 Ar.

Giuliano concepisce grandiose architetture, rimaste irrealizzate, per i palazzi di Ferdinando d'Aragona a Napoli (1488), di Ludovico il Moro a Milano e di Carlo VIII in Francia (1492-94), per le residenze di Lorenzo il Magnifico in via Laura a Firenze (1490), e di Leone X Medici a Roma (1513). Quest'ultimo progetto (GDSU 7949Ar) (fig. 2) consisteva in un impianto ad H con avancorte semipubblica schermata da un portico gigante libero affacciato su piazza Navona, una delle più importanti piazze dell'Urbe, e con il giardino posteriore racchiuso tra due ali loggiate.

È stato già osservato come nella caratterizzazione tipologica di palazzo doppio con foro antistante, nella disposizione scenografica degli elementi architettonici e nella creazione dello spazio urbano filtro tra pubblico e privato, si possano ritrovare indubbie anticipazioni delle concezioni distintive del barocco romano⁴. Antonio da Sangallo il Giovane elabora per la residenza dei Medici a Roma un progetto alternativo a quello di Giuliano (GDSU 1259 Ar e v) (fig. 3). Questa volta il blocco architettonico, risolto in perfetta simmetria, presenta all'interno il raddoppiamento dei cortili separati da una galleria centrale porticata in asse col vestibolo vitruviano e col passaggio, fiancheggiato dallo scalone d'onore, verso il giardino posteriore; la galleria passante costituisce un interessante precedente per quelle soluzioni volte a suddividere e organizzare i grandi spazi scoperti nei palazzi del barocco (fig. 4). Un'ideazione che, secondo Gustavo Giovannoni, per le grandi dimensioni, e per la disposizione d'insieme usciva dalla ordinaria composizione cinquecentesca precorrendo la grande composizione barocca, e cioè «le grandi concezioni del Borromini, del Fuga, del Vanvitelli, con l'associazione degli spazi coperti e scoperti in un insieme ampio e fastoso, col prolungarsi delle visuali, coi contrasti di ombre e di luci, coi portici multipli che "allargano l'aere"»⁵.

Sebbene eccezionale, nel primo quarto del Cinquecento la formula del palazzo principesco condivide ancora molti aspetti con quella dei palazzi privati che vanno gradualmente sempre più informandosi a criteri di prestigio⁶, e soprattutto con quella parallela delle ville monumentali da cui prende spunto per la progettazione delle corti centralizzate con vistosi effetti di monumentalità: si pensi ai disegni di ambito raffaellesco e sangallesco collegati alla progettazione per villa Madama⁷. Sul fronte teorico la ricerca tipologica continua a ispirarsi alla sperimentazione grafica di Francesco di Giorgio Martini, mentre prendono piede i vari tentativi di ricostruzione della casa antica passando da Fra' Giocondo fino a Palladio⁸.

4. BENTIVOGLIO 1972.

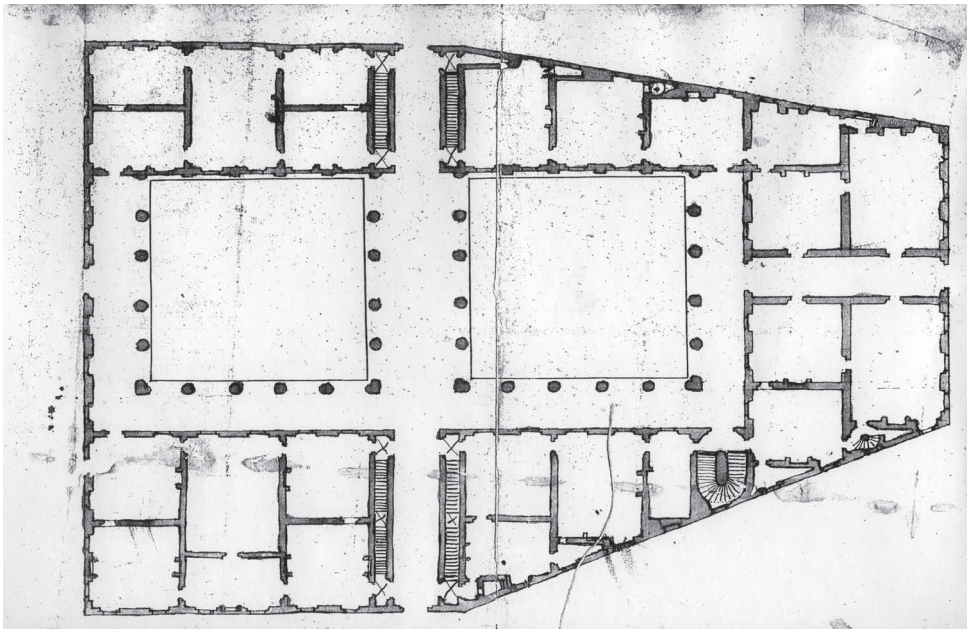
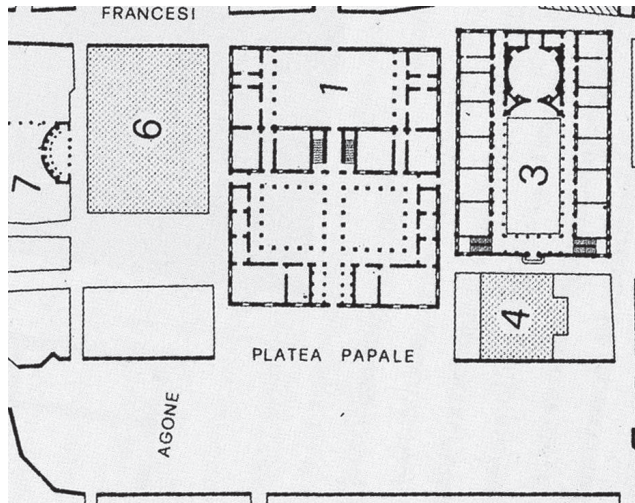
5. GIOVANNONI 1925.

6. Vedi come esempi i progetti irrealizzati di Antonio da Sangallo il Giovane per il palazzo del banchiere Raffaele Pucci a Orvieto, e di Baldassarre Peruzzi per palazzo Orsini a Roma (GDSU 456A). Cfr. RICCETTI 1998; WURM 1984, pl. 147; BRUSCHI 2002a; FROMMEL 2009.

7. Sui progetti per ville ideali vedi FROMMEL 2002.

8. FIORE 2002.

A lato, figura 3. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto per il palazzo mediceo in piazza Navona, pianta (restituzione grafica dal disegno originale Firenze, GDSU 1259A); in basso, figura 4. Copia da un progetto di Domenico Paganelli (?) per la ristrutturazione del palazzo del cardinale Alessandrino ai Santi Apostoli, pianta. Archivio di Stato di Roma, Fondo Spada Veralli, vol. 448.



La svolta arriva a partire dagli anni trenta del Cinquecento quando in Europa il superamento delle ostilità e la lotta per la supremazia politica avviano, soprattutto in Francia e in Spagna, un radicale processo di rinnovamento funzionale e rappresentativo del palazzo principesco per l'adeguamento alle nuove esigenze di prestigio e di governo. In tale nuovo contesto si inserisce la progettazione degli architetti italiani per residenze di eccezionali dimensioni destinate ai sovrani assoluti stranieri. Il modello è sempre l'antico – i palazzi e le terme imperiali con i loro spazi di accoglienza pubblica offrono un importante repertorio – che ora viene ricercato con rinnovati intenti metodologici nell'ambito di sodalizi culturali come la Congregazione dei Virtuosi al Pantheon o l'Accademia di Virtù.

Antonio da Sangallo il Giovane, arriva a proporre per il palazzo dell'imperatore Carlo V un impianto simmetrico a sette cortili, due profondi vestiboli porticati sull'asse principale e scaloni d'onore plurimi (fig. 5)⁹. Il palazzo realizzato a Granada (fig. 6) vedrà concretizzarsi quell'ideale rinascimentale di un involucro architettonico scavato da una corte monumentale circolare magistralmente esemplato dai disegni di Battista da Sangallo e di Antonio da Sangallo il Giovane per la raffaellesca villa Madama a Roma (Uffizi, 273A e 314A), la cui estesa influenza è dimostrata anche dai progetti di Jacopo Barozzi da Vignola per la villa del Cardinal Cervini e per il castello dei Farnese a Caprarola¹⁰.

Spetta a Sebastiano Serlio, dal 1541 alla corte di Francesco I, l'ideazione e lo sviluppo di nuovi modelli per la ricostruzione monumentale del "Louvre des Valois" (1541 ca.) caratterizzati nello schema d'impianto da una calcolata sequenza di cortili di diversa dimensione e forma, quadrata, ottagonale, circolare, rettangolare. Nella variante progettuale «Palazzo del principe illustrissimo nella città» (Münich, Staatsbibliothek, cod. icon. 189, f. 64) (fig. 7) la presenza di una grande corte a pianta ovale introduce agli sviluppi in ambiente francese di Philibert de l'Orme con il progetto per il palazzo delle Tuileries a Parigi (1563)¹¹, e alle invenzioni dei libri di architettura di Jacques Androuet du Cerceau, mentre in Spagna si lavora concretamente, con il contributo di architetti italiani, alla creazione di modelli alternativi e cioè ai palazzi reali di Madrid (dal 1550) e soprattutto alla reggia monastero dell'Escorial (dal 1561)¹².

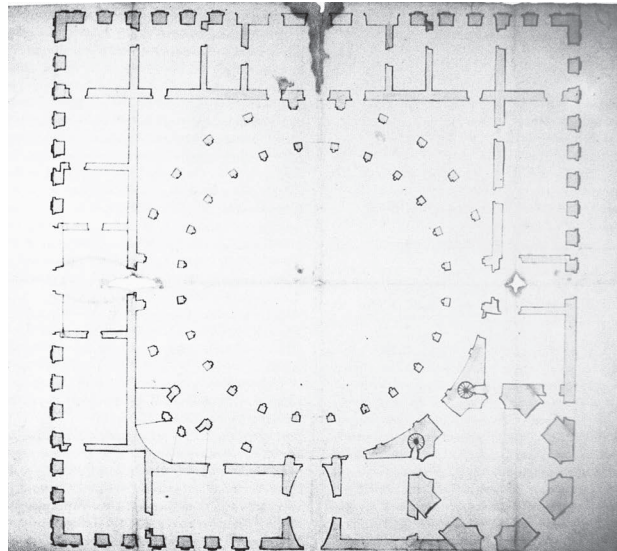
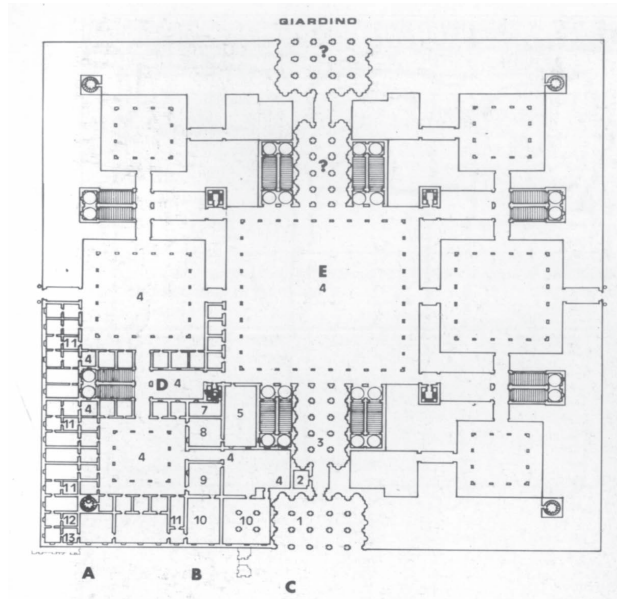
Se gli sviluppi più significativi per la tipologia vanno legandosi indissolubilmente alla committenza delle due case regnanti che si contendevano la supremazia in Europa – gli Asburgo e i Valois – per quanto riguarda l'Italia al centro di questa elaborazione sono le corti delle grandi famiglie dominanti,

9. BENTIVOGLIO 1986.

10. ROSENTHAL 1985; TAFURI 1987; FROMMEL, RICCI, TUTTLE 2003; DAVIES 2009; STIGLMAYR 2000.

11. CHASTEL 1967. Sulle corti ovali vedi ANDROUET DU CERCEAU 1965; CHÂTELET-LANGE 1976; FIORE 1994; FIORE 2004; GARGIANI 1998, p. 12, n. 6, 15, con bibliografia.

12. BUSTAMANTE GARCÍA, MARÍAS 1989; BUSTAMANTE GARCÍA 1994; MARÍAS 2010.



Dall'alto, figura 5. Antonio da Sangallo il Giovane, progetto di un palazzo reale, pianta (restituzione grafica dal disegno GDSU 999A: da BENTIVOGLIO 1986, p.613, fig.2); figura 6. Pedro Machuca, allievo di Giuliano da Sangallo (Toledo 1845 ca. - Granada 1550), palazzo di Carlo V a Granada, pianta. Madrid, Archivo Histórico Nacional.

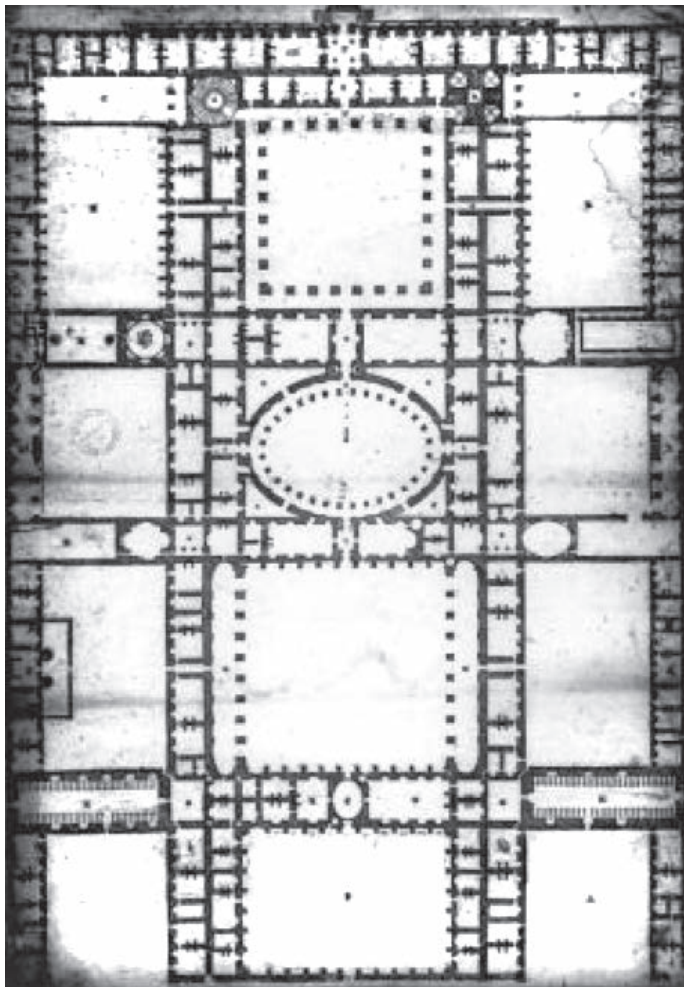


Figura 7. Sebastiano Serlio, «Palazzo del principe illustrissimo ne la città» con il cortile centrale ovato (stampa del XVI sec. dalla variante progettuale del “Libro sesto” conservata presso la Bayerische Staatsbibliothek, München, Codex Icon. 189).

soprattutto quella dei Farnese con la progettazione dei grandi palazzi a Parma e Piacenza¹³, e ancora la Firenze dei Medici, con la progettazione per l'ampliamento di palazzo Pitti (dal 1560) e con l'istituzione dell'Accademia medicea del Disegno (1563).

Eretta sotto l'influenza di Giorgio Vasari e di un allievo di Michelangelo Buonarroti, lo scultore architetto Angelo di Michele detto il Montorsoli (1507- 1563) frate dell'ordine dei Servi di Maria, essa tesaurizza il patrimonio di idee accumulate durante la prima metà del secolo¹⁴. Creata con lo scopo di accogliere l'élite di artisti che sovrintendevano alle attività nel principato, annovera tra i membri fondatori lo stesso Michelangelo, Bartolomeo Ammannati e, forte della sua appartenenza dinastica, Francesco Giamberti, figlio di Giuliano da Sangallo. Premessa teorica e pratica fondamentale dell'istituzione è il disegno, a capo di tutte e tre le arti, raccomandato da Vasari e da Vincenzo Borghini, primo «luogotenente» dell'accademia, come esercizio fondamentale del tirocinio dell'artista¹⁵. Riconducibile all'ambito culturale e d'influenza dell'accademia è una copiosa produzione grafica che include il *Libro di Pianta* di Giorgio Vasari il Giovane, gli appunti di Bartolomeo Ammannati per un trattato sulla città e quelli di Giovanni Antonio Dosio per un trattato sull'architettura (figg. 8-9)¹⁶. Tra i temi tipologici ricercati, quello aulico del palazzo principesco dimostra l'adeguamento alle rinnovate esigenze del cerimoniale e dell'etichetta alle raccomandazioni riguardanti la vastità degli ambienti di rappresentanza e la magnificenza e comodità delle scale, secondo criteri progettuali che lo stesso Vasari contribuisce a diffondere nell'edizione del 1568 delle *Vite*¹⁷.

Nel 1572 l'Accademia del Disegno, divenuta funzionale al potere mediceo per affermare il proprio prestigio agli occhi delle corti italiane ed estere, è chiamata a giudicare una selezione di proposte progettuali per la reggia dell'Escorial inviata da Filippo II di Spagna (1527-1598)¹⁸. L'intervento va inserito in quel concorso internazionale di idee per la realizzazione della fabbrica reale che, attraverso l'agente del re, il barone Martirano, vedeva singolarmente impegnati i maggiori architetti italiani, da Jacopo Barozzi da Vignola a Palladio, da Gaelazzo Alessi a Pellegrino Tibaldi¹⁹. Quest'ultimo elaborò anche per l'occasione

13. Sui palazzi di corte dei Farnese a Parma e Piacenza vedi i numerosi contributi di ADORNI 1982; ADORNI 1989; ADORNI 2002a; ADORNI 2002b.

14. WAŻBIŃSKI 1985a; WAŻBIŃSKI 1985b; WAŻBIŃSKI 1987.

15. CARRARA 2005; CARRARA 2008; BELLÌ 2011.

16. Sui trattati medicei vedi BORSI 1980; STEFANELLI 1970; AMMANNATI 1970; OLIVATO 1971; MARCIANO 2008; CARRARA 2012.

17. VASARI 1568, I, p. 92. Sull'*escalation* del cerimoniale a cavallo del Seicento vedi JARRARD 1997.

18. WAŻBIŃSKI 1987.

19. Sulla missione del barone Giovanni Tommaso Martirano che raccolse su incarico di Filippo II le nuove idee e progetti per la fabbrica reale dell'Escorial a Roma, Genova (?), Milano e Venezia, vedi soprattutto KUBLER 1975 e 1982, REPISHTI 2000, MARÍAS 2011.

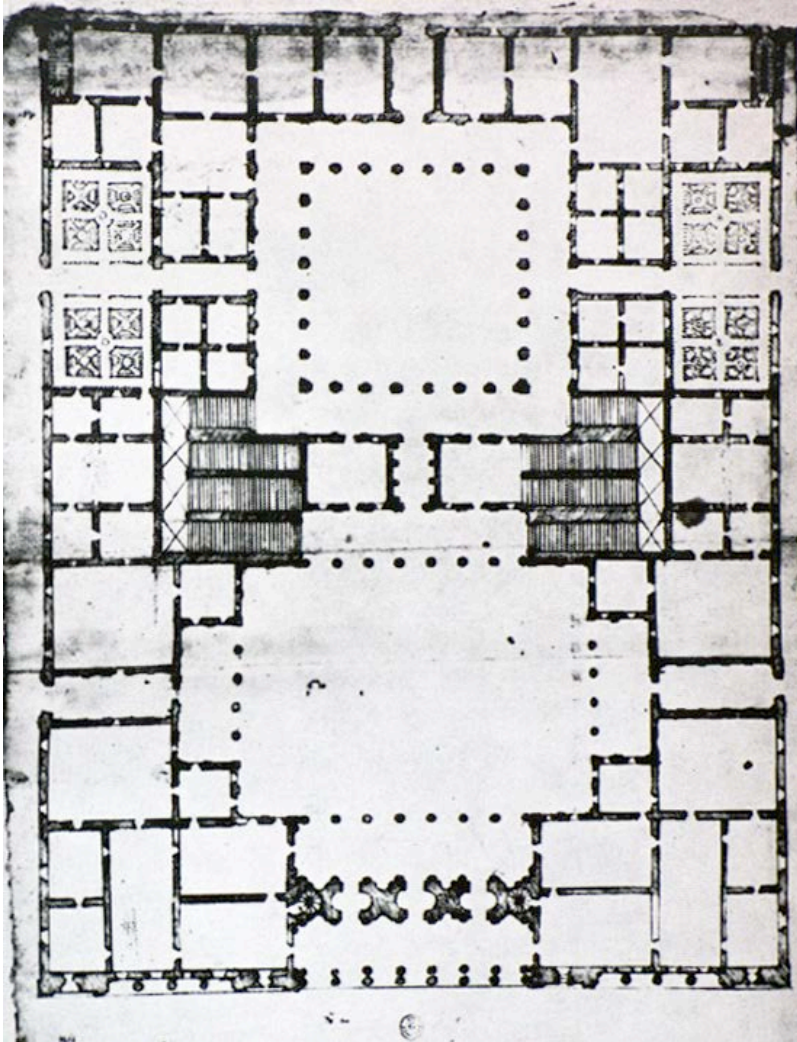
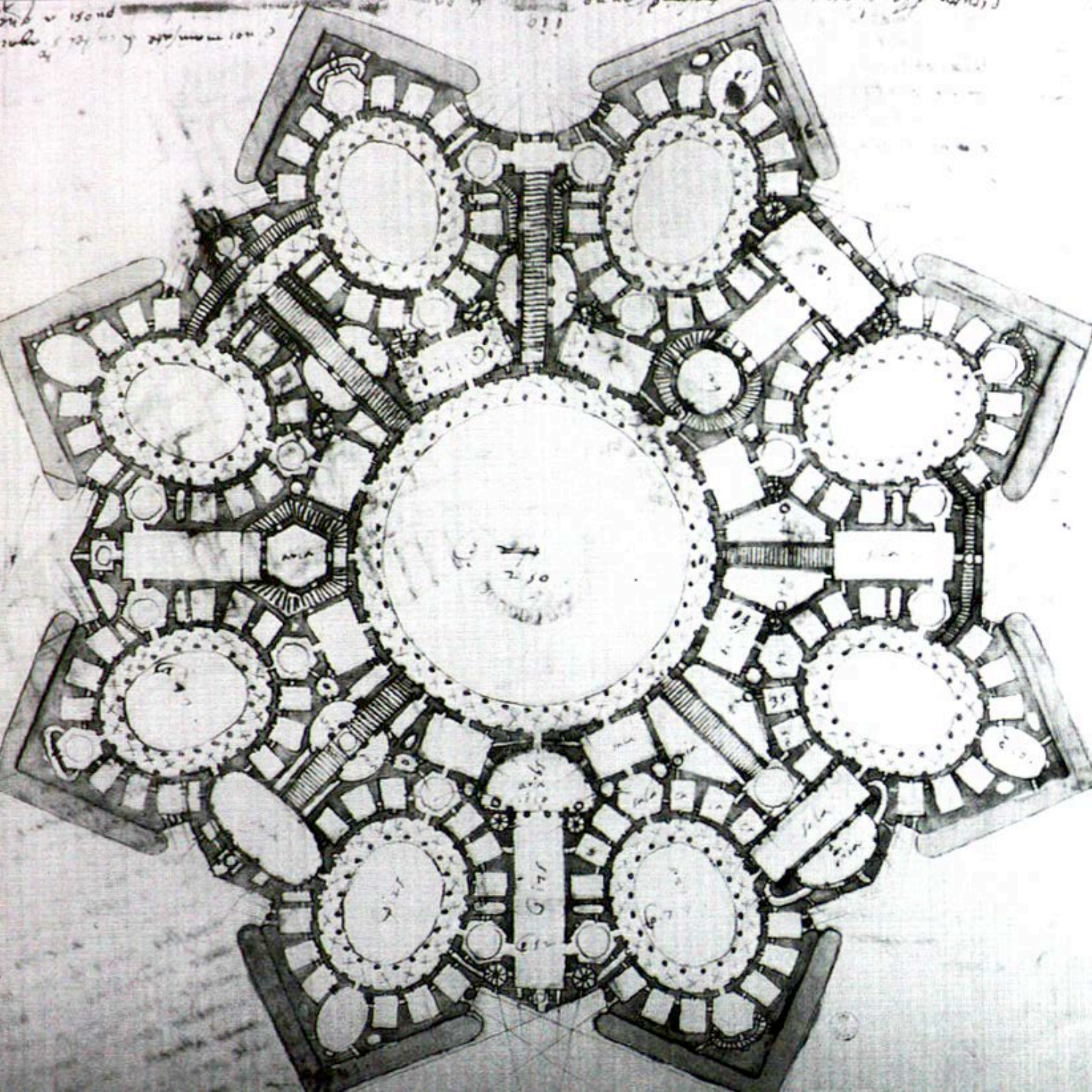


Figura 8. Bartolomeo Ammannati, progetto di un palazzo reale, pianta. Firenze, GDSU 3447 A.

Nella pagina a fianco, figura 9. Giovanni Antonio Dosio (attr.), progetto di villa-fortezza, pianta. Firenze, GDSU 3874 A.



una trattazione tipologica sul palazzo del principe, esemplare delle nuove concezioni sviluppatesi nella seconda metà del secolo, aggiornata su esempi italiani e soprattutto spagnoli, descrivendo un organismo edilizio con vari cortili disposti in base ad uno schema reticolare, sostanzialmente non dissimile dai prototipi martiniani²⁰. Il prestigio della committenza fu d'indubbio stimolo teorico e pratico per gli accademici del Disegno, che oltre a vagliare i progetti inviati, presentarono un loro progetto collettivo. Vincenzo Danti (1530-1576), fratello di Egnatio biografo del Vignola, fece anche un disegno di forma ovale «la copia del quale sua Altezza Serenissima [il granduca Cosimo] mandò in Spagna nelle proprie mani del Re, tanto le parve bello e capriccioso»²¹.

Sebbene non sia stata ancora identificata nessuna delle numerose proposte progettuali avanzate degli architetti italiani per l'Escorial, si può facilmente ipotizzare che queste abbiano avuto attraverso la commissione peritale, composta da Bartolomeo Ammannati, Vincenzo de' Rossi, Francesco da Sangallo, Vincenzo Danti, Agnolo Bronzino, e nonostante il sostanziale giudizio negativo di Filippo II, una divulgazione estesa, se non altro nell'ambito dello stesso corpo accademico, influenzando anche l'idea del palazzo aristocratico urbano.

Alcune piante di palazzi ideali nell'Album di Giovanni Vincenzo Casale e i progetti di Borromini per i palazzi Pamphilj e Carpegna.

Nel 1589 viene arruolato all'Escorial l'architetto Giovanni Vincenzo Casale (1539-1593), frate servita collaboratore di Angelo di Michele detto il Montorsoli a Firenze, nel doppio ruolo di segretario nel 1567 della nascente Accademia medicea del Disegno e di assistente ai lavori per la sede dell'istituzione presso il convento dell'Annunziata²². A Casale viene notoriamente ricondotto l'Album madrilenno *Preciosa collección de dibujos de Arquitectura y escultura originales de muchos celebres maestros...*, una raccolta miscellanea di disegni di architettura e di decorazione che l'architetto avrebbe portato con sé nel suo trasferimento in Spagna intorno al 1584-1585. L'Album si compone di un primo nucleo di disegni ereditato dal maestro Montorsoli, di un secondo gruppo assemblato dallo stesso Casale, e di un'aggiunta riconducibile al nipote Alessandro Massai.

La raccolta, vista per primo da Eugenio Battisti e catalogata da Agustín Bustamante e Fernando

20. SIMONCINI 1989.

21. DANTI 1583; FIDANZA 1998; MARÍAS 2001.

22. Per una biografia di Casale vedi BATTISTI, FOSSI 1978; LANZARINI 1998-1999; LANZARINI 1999.

Marías, è stata studiata più recentemente da Orietta Lanzarini²³. Nessuno di questi studiosi riconduce espressamente la presenza dei numerosi disegni di rilievo o di studio di architetture romane e fiorentine all'assiduità di Casale col metodo dell'Accademia del Disegno, anche dopo la morte di Montorsoli. La stessa Lanzarini persegue il collegamento foglio per foglio alla formazione e all'opera dell'architetto, non considerando la possibilità che per una parte della raccolta, e cioè per quei disegni di cui rileva correttamente la natura repertoriale, si possa trattare di esercitazioni grafiche legate alla prassi accademica. Mi riferisco in particolare al *corpus* di disegni identificati dalla studiosa come copie da originali del Casale attribuibili al Massai, comprendente un fascicolo-campionario composto da una serie unitaria di piante di palazzi 'ideali', presentato nell'indice come: «Estãn desenhados dezaseis cazas e passos que pode servir na citade e na quinta conforme aos sitios e vontades do'sores que os mandarem fazer» (figg. 10-12, 22)²⁴.

Le planimetrie non sono dissimili da quelle di Giorgio Vasari il Giovane e di Bartolomeo Ammannati per la tipologia del palazzo regio, e sono assimilabili a variazioni accademiche su un tema tipologico assegnato, sganciate da una committenza reale; sono chiaramente influenzate o provengono dallo stesso ambito culturale, ovvero l'Accademia del Disegno dei Medici. Esse fotografano, per sperimentalismo e complessità, il punto di arrivo della ricerca grafica tardo-cinquecentesca con alcuni spunti avanzati che sfociano nel virtuosismo geometrico. Caratteri che ritroviamo nelle planimetrie di ville agli Uffizi attribuite seppur in modo dubitativo al Dosio e influenzate dal trattato di Serlio e dai libri di Du Cerceau, consistenti in elaborazioni fantasiose, quasi una costellazione di corti ovali e circolari dove germinano scale di ogni foggia, i cui limiti formalistici sono da individuarsi proprio nello sperimentalismo involuto, espressivo di una cultura rinascimentale in fase di esaurimento²⁵.

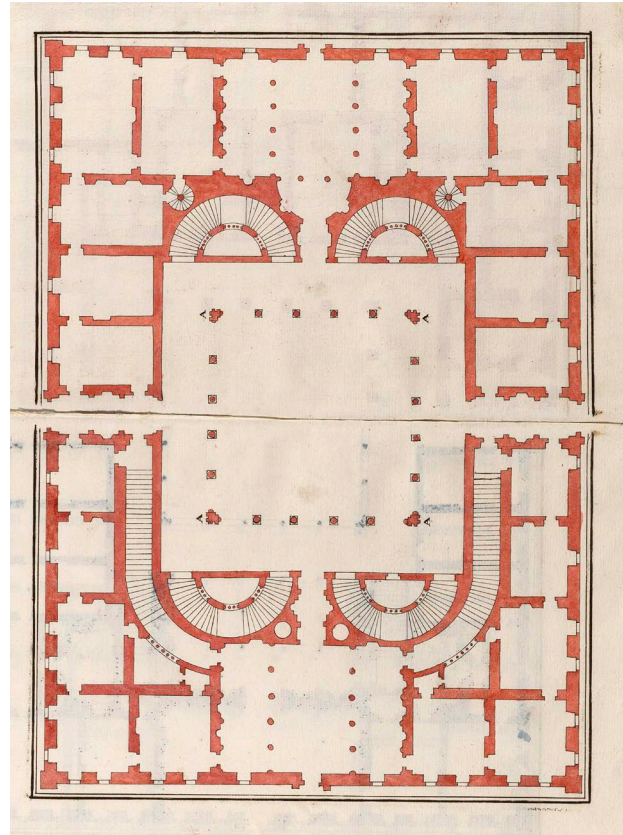
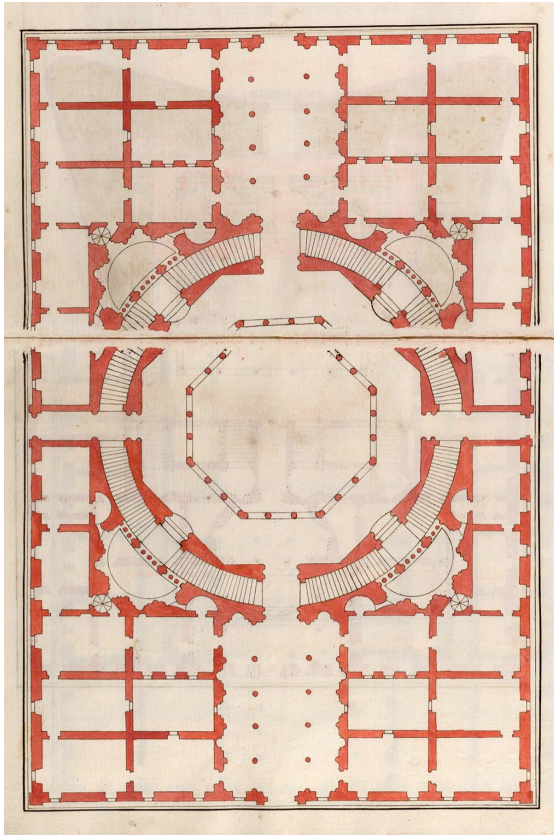
Ne sono esempi, all'affacciarsi del nuovo secolo, per l'architettura religiosa, le pur interessanti proposte di Ludovico Cigoli per la facciata della basilica di San Pietro in Vaticano ma soprattutto, per quanto riguarda il nostro tema, il progetto attribuito a Fausto Rughesi da Montepulciano per il prolungamento della navata, forse databile ad un consulto del 1606, che sembra offrire, più che una concreta proposta, un esercizio di sovrapposizione grafica tra la pianta cruciforme della basilica michelangiolesca e un corpo longitudinale ovale incongruo (fig. 19)²⁶.

23. Sulla raccolta conservata alla Biblioteca Nacional di Madrid con la segnatura B16-49, vedi essenzialmente BATTISTI 1961 e 1965; KUBLER 1978; BUSTAMANTE GARCÍA, MARÍAS 1991; LANZARINI 1998-1999, con bibliografia.

24. LANZARINI 1998-1999, fig. 23, n. 103.

25. MARCIANO 2008. L'attribuzione al Dosio di questi disegni è controversa. MORROGH 1985 ne ha in passato posto in dubbio la paternità per proporre invece la figura di Giovanni Vittorio Soderini (1526-1596).

26. Nessuno dei disegni presentati al consulto del 1606 ci è giunto in originale. Il disegno già attribuito ad



Da sinistra, figura 10. Alessandro Massai da Giovanni Vincenzo Casale (?), progetto di un palazzo ideale con cortile ottagonale, pianta. Madrid, Biblioteca Nacional, B 16-49, ff. 154v.-155, n. 156 moderno; figura 11. Alessandro Massai da Giovanni Vincenzo Casale (?), progetto di un palazzo ideale con quattro scale semicircolari, pianta. Madrid, Biblioteca Nacional, B 16-49, ff. 159v.-160, n. 161 moderno.

Nel 1593 la fondazione a Roma dell'Accademia di San Luca per opera di Federico Zuccari, già membro dell'Accademia medicea e pittore alla corte di Filippo II di Spagna dal 1585 al 1588, coincide con una sorta di passaggio di consegne da Firenze a Roma, quando il primato del disegno sostenuto dai toscani è contrastato dal pragmatismo degli architetti ticinesi ancora alla ricerca di una loro emancipazione culturale²⁷. Si costituiscono tuttavia da subito le prime raccolte di disegni messe a disposizione degli allievi per l'esercizio di copiatura, in particolare quella di Ottaviano Mascarino, principe dell'Accademia nel 1604, al quale si deve il progetto per una loggia dei mercanti a Roma su impianto ovale colonnato²⁸.

La radice manieristica delle opere dei maestri del barocco romano, su cui esistono molti contributi scientifici, è stata una delle principali chiavi di lettura delle opere di Bernini, Borromini e Pietro da Cortona, concentrata però quasi esclusivamente sul rapporto tra linguaggio architettonico e tradizione del michelangiolismo fiorentino²⁹. Non si può dire tuttavia pienamente esplorato l'aspetto riguardante l'eredità della ricerca tipologica soprattutto in tema di palazzi.

Le planimetrie di palazzi ideali conservate nell'Album madrileno dimostrano una grande potenzialità di spunti per il barocco romano, a partire dallo schema d'impianto con corte porticata in forma di esedra che rinvia a quella progettata per palazzo Barberini (figg. 12-13). Sembra utile ricordare che pochi decenni più tardi quando i Barberini decidono la costruzione del loro palazzo di famiglia al Quirinale vengono dapprima consultati i fiorentini emeriti per tradizione accademica, in particolare Michelangelo Buonarroti il Giovane (1568-1646), membro dell'Accademia del Disegno dal 1589, amico di Maffeo Barberini e di Galileo Galilei, difensore della tradizione nazionale ma presto avveduto della forte carica avanguardistica degli architetti romani, fino a diventare mentore di Pietro da Cortona a Firenze³⁰.

Una delle prime proposte planimetriche per palazzo Barberini, quando ancora si pensava alla costruzione di un blocco compatto, è quella di Orazio Busini incisa da Daniel Widman (1631), nota anche da una copia di Gregorio Spada (fig. 14), nipote del cardinale Bernardino istruito al disegno

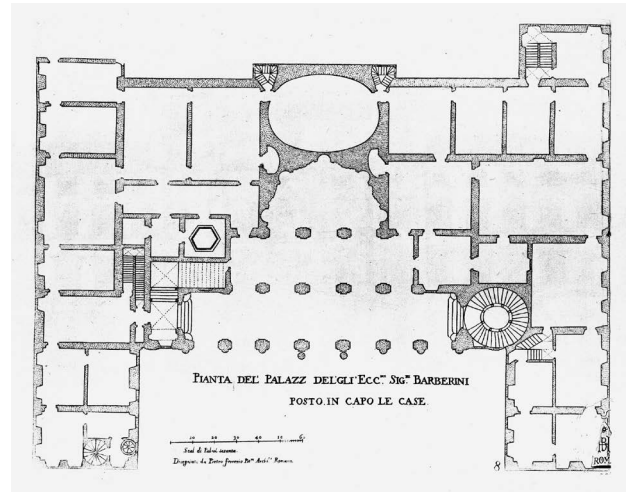
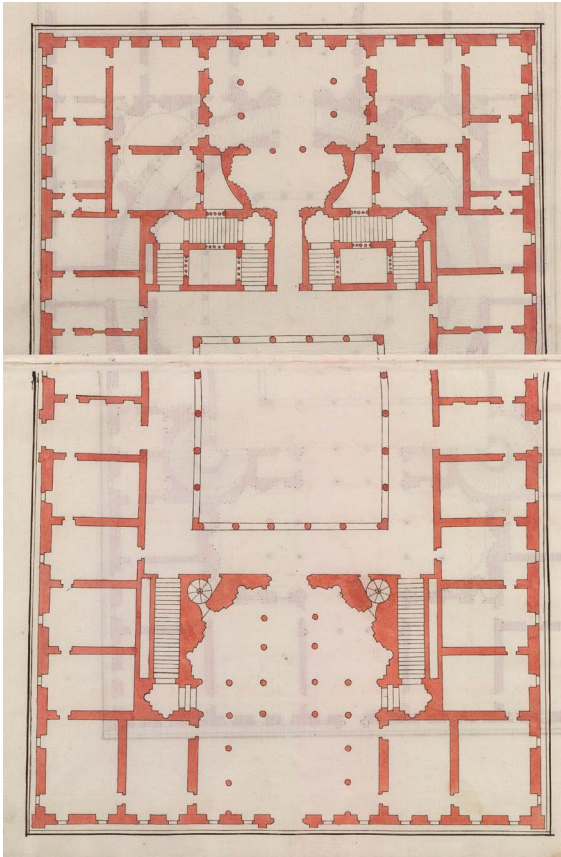
Ottaviano Mascarino, poi a Fausto Rughesi, è probabilmente una copia di Domenico Tasselli da Lugo, pittore nella cerchia di Giacomo Grimaldi (1568-1623), ed è inserito nell'Album A 64 ter della Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro. Si vedano al riguardo: ALFARANO, CERRATI 1914, fig. 3, appendice 41; HIBBARD 1971; SCHIAVO 1990, nota 84, pp. 884-885; BENEDETTI 2000; BORTOLOZZI 2009-2010, pp. 291-292.

27. WAŻBIŃSKI 1985a; WAŻBIŃSKI 1985b.

28. Accademia Nazionale di San Luca, Archivio Storico, Fondo Ottaviano Mascarino, Progetto per la loggia dei mercanti in via dei Banchi a Roma, pianta, n. 2369.

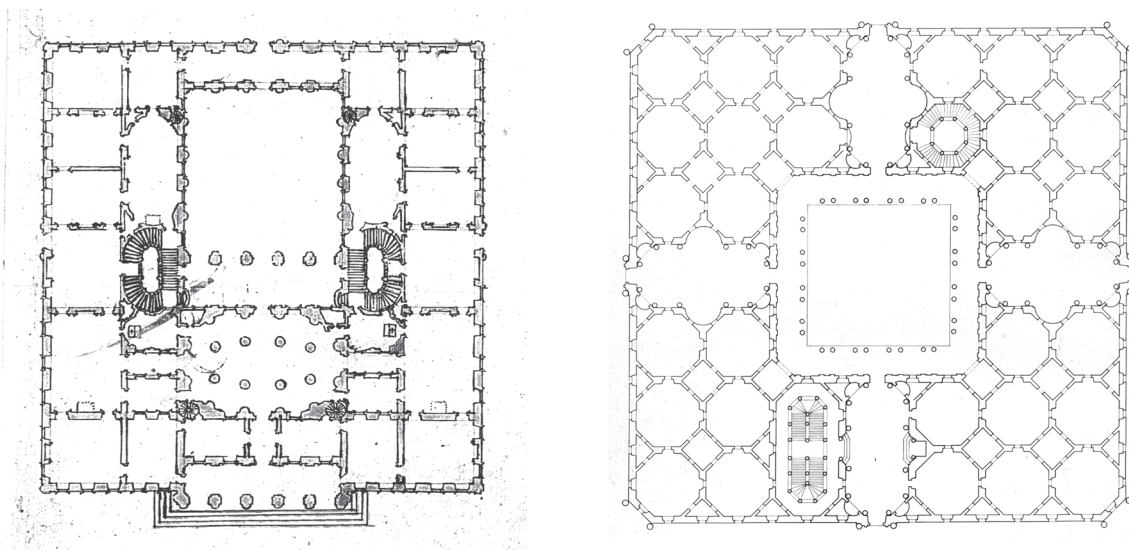
29. Vedi essenzialmente PORTOGHESI 1967 e 2006; BRUSCHI 1978; FROMMEL 1999; FAGIOLO 2002.

30. WADDY 1975; CONTINI 2010.



Da sinistra, figura 12. Alessandro Massai da Giovanni Vincenzo Casale (?), progetto di un palazzo ideale con grande atrio a esedra, pianta. Madrid, Biblioteca Nacional, B 16-49, ff. 155v.-156, n. 157 moderno; figura 13. Pietro Ferrerio, Palazzo Barberini, pianta del piano terreno, incisione.

Nella pagina a fianco, da sinistra, figura 14. Gregorio Spada (attr.), copia dello studio allegorico di Palazzo Barberini come «Organum numericae Sapientiae» inciso da Daniel Widman su disegno del sacerdote Orazio Busini (dopo il 1631), pianta. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 11258, c. 218; figura 15. Progetto accademico di ambito barberiniano, già identificato da Wittkower come progetto cortoniano per palazzo Barberini (restituzione grafica; vedi disegno originale in WITTKOWER 1958).



architettonico come conveniva a gentiluomini secondo le parole dello stesso Borghini³¹. A ben guardare, la soluzione fantasiosa che caratterizza la composizione simmetrica delle scale si accompagna a una assoluta rigidezza d'impianto da ricondursi piuttosto alla sperimentazione grafica accademica e cioè a quegli stessi schemi grafici che abbiamo visto nei fogli di Massai o di Dosio, sebbene qui assoggettata a un maggiore rigore di concezione palladiana.

Lo stesso ragionamento riteniamo possa estendersi al disegno identificato da Rudolf Wittkower (1958 e 1972) come proposta iniziale per palazzo Barberini e attribuito con alterni ripensamenti al Cortona (fig. 15)³². Le incertezze degli studiosi che hanno seguito il Wittkower, si estendono dall'autografia e datazione del disegno alla lettura come pianta sezionata al livello terreno o nobile. Il grafico mostra un blocco quadrangolare smussato ai vertici, rigidamente impostato su una griglia-alveare interrotta da una corte quadrata al centro e da quattro atri negli assi ortogonali. Alcune soluzioni riconducono più a

31. BELDON SCOTT 1995; CONNORS 1995; FAGIOLIO 2000, che ha pensato invece a un suggerimento di Francesco Borromini.

32. WITTKOWER pubblica il progetto nel 1958 (ed. ital. 1958, p. 154, tav. 81 A) datandolo al 1629 e identificandolo come il progetto cortoniano per palazzo Barberini; attribuzione accolta da PORTOGHESI (1961, pp. 260-262) e riproposta successivamente dallo stesso WITTKOWER (1972, p. 196), dopo alcuni ripensamenti.

Borromini che a Cortona: l'impianto cruciforme e oblungo degli atri che sembrano citare insieme Santa Maria dei Sette Dolori, la nave di San Giovanni in Laterano e San Carlino alle Quattro Fontane; lo scalone a pianta ottagonale comparso nella progettazione per palazzo Carpegna; gli smussi dei cantonali esterni e gli scantonamenti degli angoli del cortile articolato da un binato di colonne³³. Tuttavia lo schema cellulare della struttura muraria e la statica suddivisione tramite pareti piane, con la pur interessante soluzione dell'*enfilade* di ambienti e luci sugli assi diagonali, risultano estranei al Borromini. Il *pattern* ripetitivo di ottagoni e quadrati rigetta i principi di composizione dinamica rendendo inerti gli indubbi spunti borrominiani, come i binati colonnari che "fissando" gli smussi esterni separano piuttosto che fluidificare l'interruzione degli allineamenti parietali.

Seguendo l'ipotesi del disegno accademico, confermata dalla tendenza complessiva all'astrazione geometrica, al linearismo strutturale e alla traslazione simbolica, decade ogni problematicità ermeneutica, non essendo più rilevante la disputa sulla cronologia e sulla morfologia, su quale soluzione sia più cortoniana o borrominiana, più o meno opportunamente inserita nel ciclo progettuale o adeguata alla situazione topografica. D'altra parte sono stati già osservati i caratteri "colti" dell'immagine con le derivazioni dai disegni di Francesco di Giorgio, di Peruzzi, o di Serlio per il Louvre nel Sesto Libro³⁴, alle quali possiamo aggiungere, per la particolare orditura ad alveare con attraversamenti sugli assi ortogonali e diagonali, una probabile proposta di Baldassarre Peruzzi per il palazzo di Carlo V, sebbene questa sia informata a una diversa concezione muraria, con "bozzoli organici" creati da pieni murari che quasi prevalgono sui vuoti, evocativa dei sodi plastici di strutture murarie antiche, dal Pantheon alle terme imperiali (fig. 16). E vale la pena ricordare anche il viaggio di Francesco Barberini – patrono dell'Accademia di San Luca dal 1633 – a Madrid e all'Escorial dove, accompagnato da Cassiano Del Pozzo, ebbe forse occasione di visionare materiale grafico³⁵.

All'opposto, i disegni di Borromini per palazzo Carpegna e per palazzo Pamphilj³⁶, sono il risultato di un arduo processo progettuale, culminato in creazioni emblematiche di una nuova concezione architettonica, dove l'innovazione non è da riconoscersi nei singoli episodi architettonici che pur apparendo nuovi in realtà rielaborano modelli tradizionali, rifacendosi a un'intera serie storica di corti circolari-ovali e di scale elicoidali da Francesco di Giorgio a Raffaello, da Antonio da Sangallo a Palladio,

33. RASPE 1994, pp. 120 ssg.

34. Vedi FROMMEL 1998; CERUTTI FUSCO, VILLANI 2002, pp. 158-159.

35. Sul viaggio di Francesco nel 1626 come cardinal legato in Spagna vedi HARRIS, DE ANDRÉS 1972; MARÍAS 1986; ANSELMINI 2004.

36. Su palazzo Carpegna vedi GIOVANNONI 1934; TAFURI 1967; MARCONI 1974; SALVAGNI 2000; CUEVAS DEL BARRIO 2009-2010.

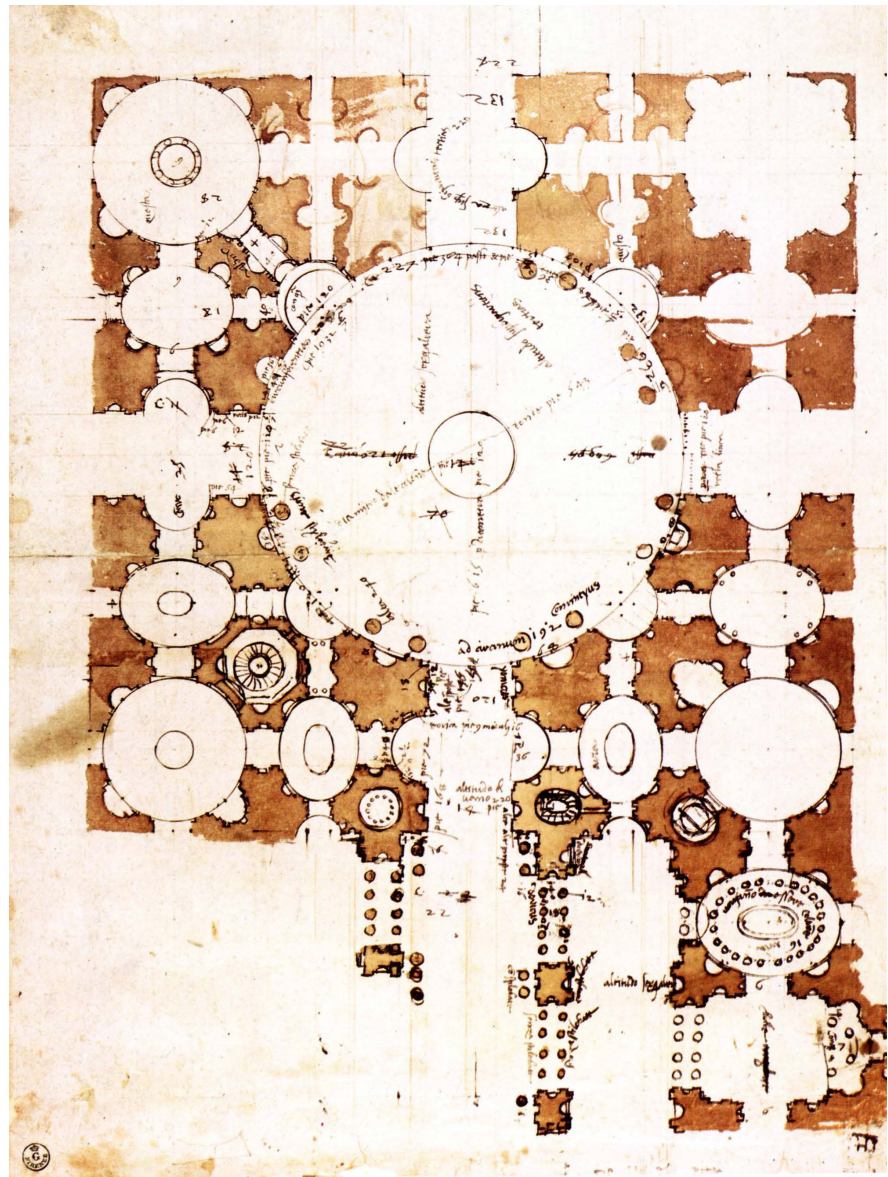
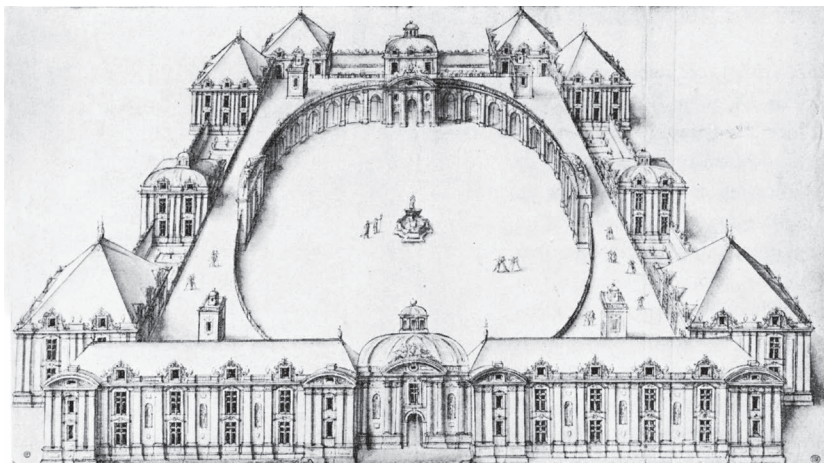
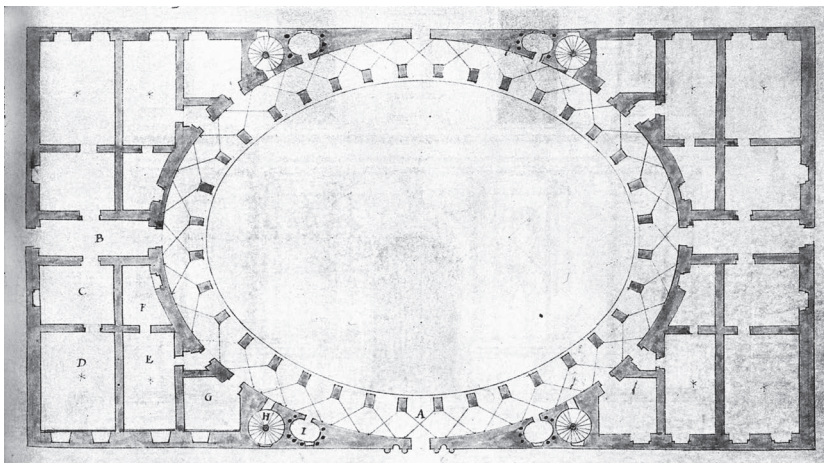


Figura 16. Baldassarre Peruzzi, progetto di un palazzo ideale, pianta. Firenze, Uffizi, 581Ar.



Dall'alto, figura 17. Sebastiano Serlio, Anfiteatro dalla 'Castramentatio' di Polibio. München, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Libro VIII; figura 18. Androuet du Cerceau, progetto per un palazzo di delizie, incisione. Paris, Ecole des Beaux-Arts, Coll. Masson; da CHATELET-LANGE 1976, fig. 14).

da Vignola a Mascherino. Se i riferimenti più calzanti vanno dall’VIII libro del Serlio, con la ricostruzione dell’anfiteatro della *castramentatio* polibiana³⁷, e alle invenzioni del suo epigono Androuet du Cerceau con edifici quasi privati dei loro aspetti funzionali e ridotti a involucro di ampie corti di rappresentanza (figg. 17-18, 20) – la cui risonanza nei primi anni del Seicento è documentata anche nella progettazione anzidetta di Rughesi per il prolungamento della basilica di San Pietro – meno ovvie sono le analogie che qui segnaliamo con le planimetrie di palazzi ideali, raccolte nell’Album di Casale a Madrid³⁸.

L’accostamento inedito tra due figure così distanti come Giovanni Vincenzo Casale (1539-1593) e Francesco Borromini (1599-1667) scaturisce dal confronto critico tra alcuni disegni di progetto che, accomunati dallo stesso carattere ideale e immaginifico, sembrano potersi inserire, nonostante l’apparente autonomia, in un più complesso e interrelato sistema diacronico di idee progettuali.

Il disegno borrominiano Alb. Azr 1019b, notoriamente considerato tra i più interessanti nel corpus grafico dell’architetto ticinese nonché il punto di arrivo di un complesso iter progettuale (figg. 20-21), condivide ad esempio una impostazione planimetrica di base molto simile a quella del disegno madrileno B 16-49, ff. 156v-157 (n. 158 moderno) (fig. 22) sia nella matrice a involucro svuotata lungo l’asse longitudinale da un sistema rappresentativo di atri, cortili e scale monumentali collegati da portici passanti, sia nella forma inusitata di alcuni elementi come la scala colonnata di forma semicircolare³⁹. Le affinità finiscono qui, tuttavia, perché Borromini, rigettando l’astrattezza simmetrica e la disposizione planimetrica basata sul metodo “dei quadrati” seguita dal Sangallo e adottata successivamente da Palladio e dagli accademici del Disegno, sgancia la progettazione dalla griglia modulare, e coordina gli elementi architettonici secondo un nuovo ordinamento visivo e percettivo.

Nel *modus procedendi* di Borromini lo schema di partenza viene innervato da una nuova concezione spaziale che attiva assi dinamici in rotazione orientata fluida e dinamizza ogni singolo elemento architettonico portandolo fuori dalla compostezza accademica. Quella logica geometrica che sblocca la stasi degli organismi architettonici religiosi borrominiani, contraendone e dilatandone gli involucri concentrati sul fulcro del culto, ora include una sorta di agitazione centrifuga applicandosi ai vuoti che corrodono e percorrono l’architettura, e alla velocità dei percorsi ritmati da pause e da episodi scenografici che incidono sulla organicità dell’interno, animato da una sorta di respiro organico eversivo ma contenuto nello stesso tempo da una fitta trama elastica posta a verificare la metamorfosi. Una dinamizzazione che nel ciclo progettuale per palazzo Carpegna rimane costretta entro i limiti

37. Sui modelli di Serlio vedi ROSENFELD, ACKERMAN 1978; FIORE 1994; FIORE 2004.

38. ROSENFELD, ACKERMAN 1978.

39. Sulla tipologia di questa scala si ricorda la versione semplificata progettata dal Borromini per palazzo di Spagna. Cfr. RASPE 2000.

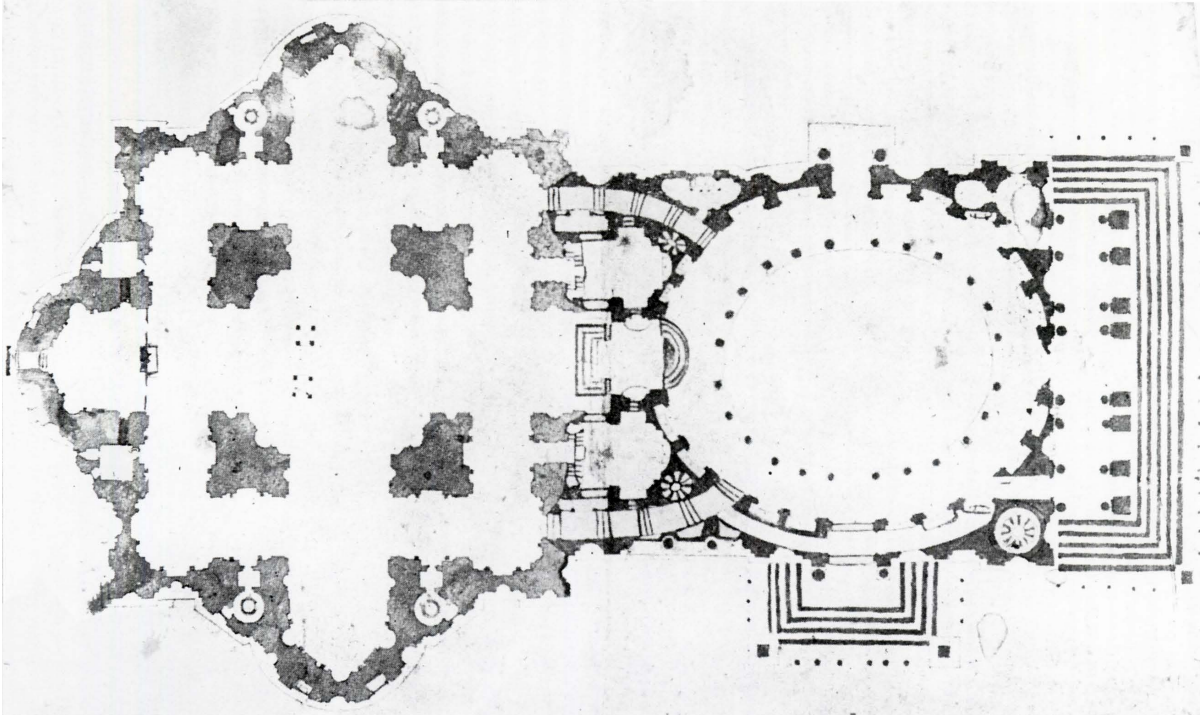
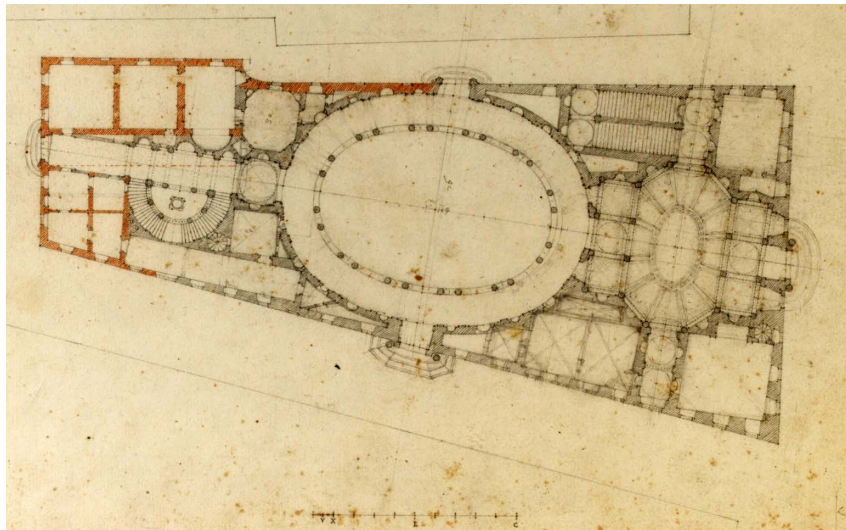
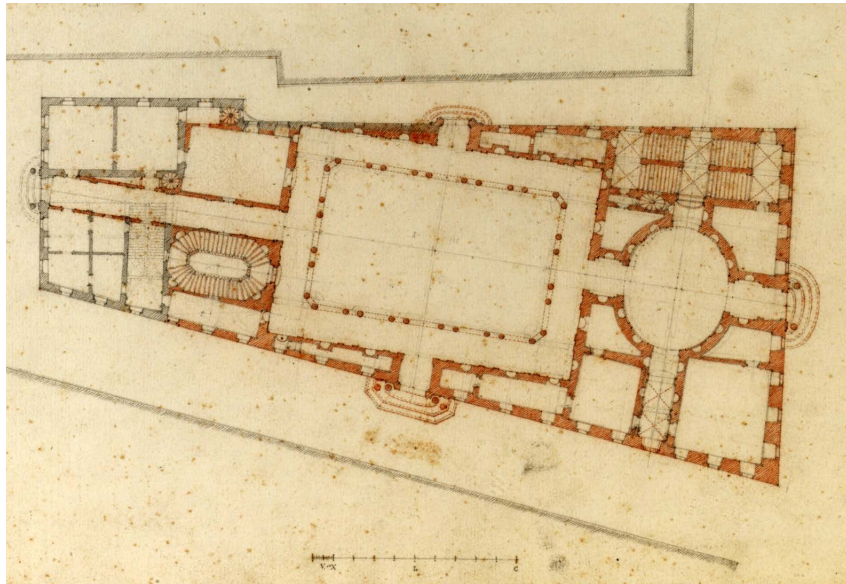


Figura 19. Cerchia di Giacomo Grimaldi (1568-1623). Copia del progetto diversamente attribuito a Ottaviano Mascherino o a Fausto Rughesi per il prolungamento della basilica di San Pietro con un atrio ovale, pianta. Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro, A 64 ter, cc. 3v-4r.



Dall'alto, figura 20. Francesco Borromini, progetto per palazzo Carpegna con cortile rettangolare, pianta. Wien, Albertina, Az Rom 1014a; figura 21. Francesco Borromini, progetto per palazzo Carpegna con cortile ovale, pianta, Wien, Albertina, Az Rom 1019b.

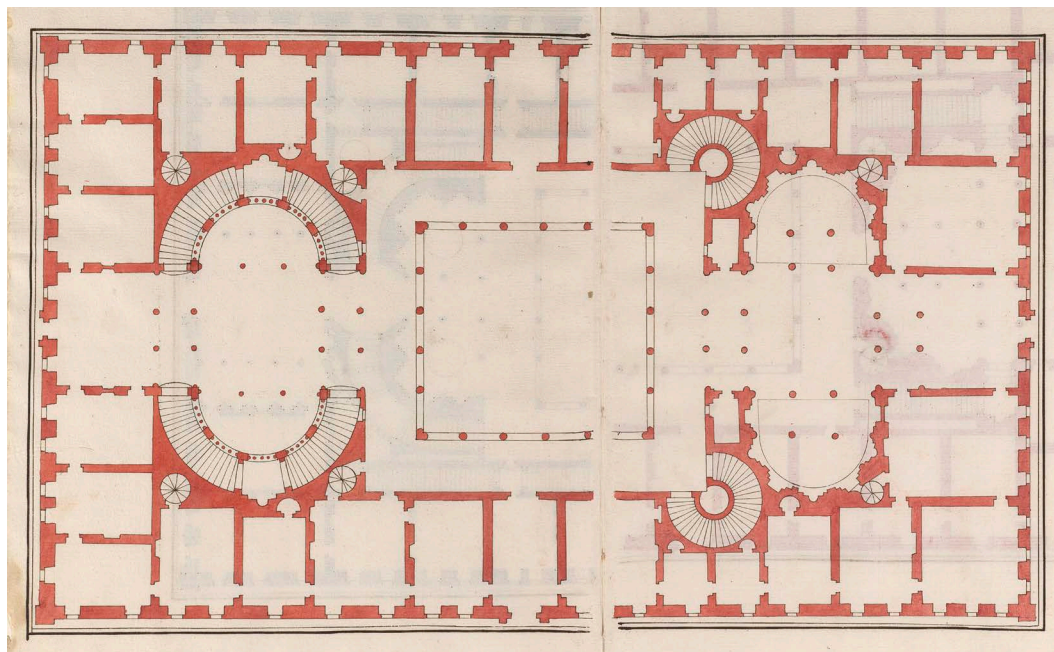
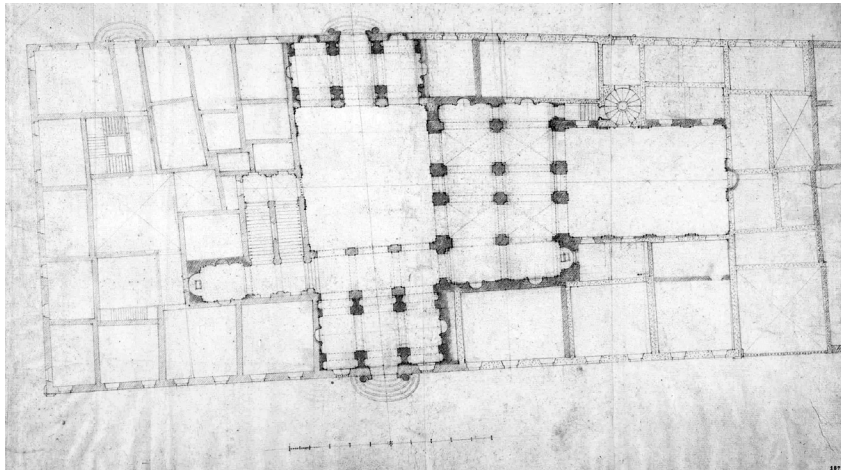
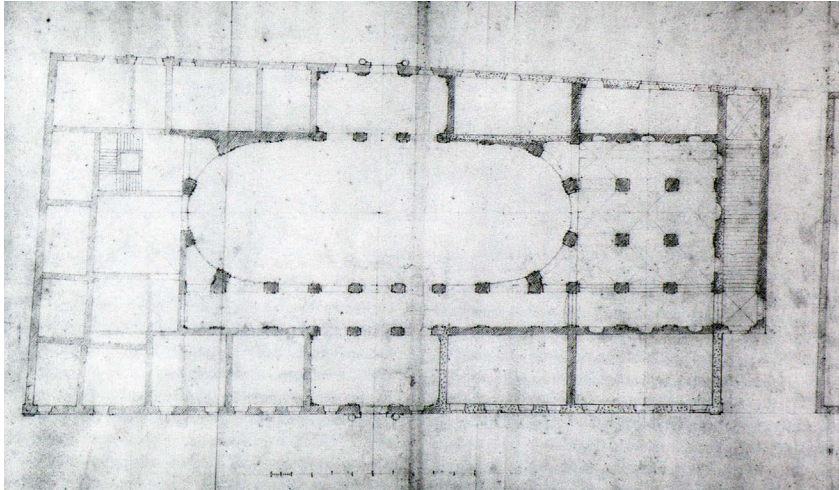


Figura 22. Giovanni Vincenzo Casale. Progetto di un palazzo ideale, pianta. Madrid, Biblioteca Nacional, B 16-49, ff. 156v.-157, n. 158 moderno.

delle cortine murarie e degli allineamenti stradali, se si eccettua l'ipotesi Alb. Az. Rom 1018 dove Borromini tenta l'associazione palazzo-piazza del Trivio rinunciando all'idea di blocco e optando per un'architettura totalmente compenetrata nello spazio urbano.

Per trovare qualcosa di analogo bisogna ricorrere al ciclo progettuale per il palazzo di Innocenzo X a piazza Navona. Dopo l'elezione del cardinale Giovanni Battista Pamphilj a pontefice (1644), l'impresa di ampliamento del palazzo di famiglia venne improntata a nuovi parametri di grandezza, con la previsione di trasferirvi la Curia con gli uffici giuridico-amministrativi. Il modello programmatico suggerito dal papa filospagnolo agli architetti coinvolti fu quello del palazzo regio con cappella palatina dell'Escorial⁴⁰. Per Borromini fu l'occasione (persa) per elaborare modelli di trasformazione tipologica

40. SLADEK 2000.



Dall'alto, figura 23. Francesco Borromini, progetto per palazzo Pamphilj, pianta. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 11258, ff. 169; figura 24. Francesco Borromini, progetto per palazzo Pamphilj, pianta. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 11258, fol. 167.

dal vecchio palazzo cardinalizio in nuova residenza papale. Con un deciso salto di scala rispetto alle proposte dei suoi concorrenti Girolamo e Carlo Rainaldi, Borromini elaborò planimetrie sapientemente regolarizzate dagli assi ortogonali, tagliando la preesistenza con audaci raccordi curvi od obliqui e inserendo corti e vestiboli di inusitata grandezza⁴¹. Nella variante BAV, Vat. Lat. 11258, fol. 169 (fig. 23), egli introdusse un'unica corte di forma pseudo ovale, con articolazione unitaria a due esedre contrapposte presumibilmente ad arco trionfale, l'una posta a schermare la parte vecchia, l'altra a trapassare in un atrio porticato coperto a disimpegno di una scala monumentale rettilinea. Mentre nel progetto BAV, Vat. Lat. 11258, fol. 167 (fig. 24), l'idea forte che darà eccezionale impulso a quanto eseguito è quella delle due corti passanti collegate da porticati coperti, le cui radici affondano nella progettazione sangallescica e palladiana, per riaffiorare più evidenti nella trattatistica ammanattiana, e nella divulgazione accademica di fine Cinquecento, testimoniata ancora una volta dai grafici nell'Album di Casale. La fortuna di questa soluzione è dimostrata pochi decenni più tardi anche dal progetto di Giovanni Antonio De Rossi per palazzo Altieri.

Nelle irrealizzate proposte per palazzo Carpegna e per palazzo Pamphilj – emarginate sia dalla critica che dalla committenza storica, poco propensa al sacrificio dello spazio abitativo, nel genere delle architetture ideali – l'audace sfruttamento dei caratteri topografici e la riflessione critica sull'architettura antica e rinascimentale permettono all'architetto ticinese di elaborare monumentali involucri scavati da grandiose corti oblunghe ovali, o percorsi di straordinaria complessità organizzati secondo libere aggregazioni di spazi in sequenze prospettico-assiali che enfatizzano l'aspetto celebrativo.

L'esito più fecondo della ricerca tipologica su palazzo del Principe nel secolo, dove la sintesi dell'eredità rinascimentale e classica si fonde con la combinazione dinamica di forme curvilinee e rettilinee elevate a scala monumentale, è rappresentato però dal primo progetto irrealizzato di Bernini per il Louvre che avrà un'influenza di lunga durata in tutta Europa.

41. Sui progetti di Borromini per palazzo Pamphilj vedi PORTOGHESI 1967a; PORTOGHESI 1967b; THELEN 1967; PREIMESBERGER 1976; LEONE 2008.

Bibliografia

- ADORNI 1982 - B. ADORNI, *L'architettura farnesiana a Piacenza 1545-1600*, Battei, Parma 1982.
- ADORNI 1989 - B. ADORNI, *Le grandi fabbriche e la città. Fortezze e palazzi di corte dei Farnese a Parma e a Piacenza*, in J.C. Maire Vigueur (a cura di), *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes (XIIIe–XVIIe siècle)*, Atti del convegno (Roma, 1-4 dicembre 1986), Boccard, Roma 1989, pp. 439-484.
- ADORNI 2002 - B. ADORNI, *Palazzo Farnese a Piacenza*, in R. Tuttle, B. Adorni, C. L. Frommel (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Electa, Milano 2002, pp. 308-323.
- ADORNI 2002 - B. ADORNI, *L'architettura a Parma sotto i primi Farnese 1545-1630*, Diabasis, Reggio Emilia 2008.
- ALBERTI 1833 - L.B. ALBERTI, *Della architettura, libri dieci [...] traduzione di Cosimo Bartoli, con note apologetiche di Stefano Ticozzi e trenta tavole in rame disegnate ed incise da Costantino Gianni*, Ferrario, Milano 1833.
- ALFARANO, CERRATI 1914 - M. CERRATI (a cura di), *Tiberii Alphanani de Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura*, Tip. Poliglotta Vaticana, Roma 1914.
- AMMANNATI 1970 - B. AMMANNATI, *La città: Appunti per un trattato*, Officina Edizioni, Roma 1970.
- ANDROUET DU CERCEAU 1965 - J. ANDROUET DU CERCEAU, *Les trois Livres d'architecture, Paris 1559, 1561 et 1582*, ristampa, Gregg Ridgewood/NJ 1965.
- ANSELMI 2004 - A. ANSELMI (a cura di), *Il Diario del viaggio in Spagna del cardinale Francesco Barberini scritto da Cassiano Dal Pozzo*, Ediciones Doce Calles, Madrid 2004.
- BATTISTI 1961 - E. BATTISTI, *Disegni cinquecenteschi per S. Giovanni dei Fiorentini*, in *Saggi in onore del professor Vincenzo Fasola*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 1961, 6-7, pp. 185-194.
- BATTISTI 1965 - E. BATTISTI, *Disegni inediti del Montorsoli*, in *Studi in onore di Giusta Nicco Fasola*, in "Arte lombarda", 10 (1965), pp. 143-148.
- BATTISTI, FOSSI 1978 - E. BATTISTI, M. FOSSI, *Casali (Casale), Giovanni Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 21, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1978, pp. 90-92.
- BELDON SCOTT 1995 - J. BELDON SCOTT, *Patronage and the visual encomium during the pontificate of Urban VIII. The ideal Palazzo Barberini in a dedicatory print*, in "Memoirs of the American Academy in Rome", XL (1995), pp. 197-234.
- BELLI 2011 - G. BELLI, *Vasari, Ammannati, Borghini e l' "età dell'oro" cosimiana*, in C. Acidini Luchinat, G. Pirazzoli (a cura di), *Ammannati e Vasari per la città dei Medici*, Polistampa, Firenze 2011, pp. 117-124.
- BENEDETTI 2000 - S. BENEDETTI, *La fabbrica di San Pietro*, in A. Pinelli (a cura di), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, Modena 2000, pp. 53– 127.
- BENTIVOGLIO 1972 - E. BENTIVOGLIO, *Il progetto per palazzo Medici in piazza Navona di Giuliano da Sangallo*, in "L'Architettura", 18 (1972), pp. 196-204.
- BENTIVOGLIO 1986 - E. BENTIVOGLIO, *Un palazzo reale con sette cortili per Carlo V? Il disegno Uffizi 999 A di Antonio da Sangallo il Giovane*, in G. Spagnesi (a cura di), *Antonio da Sangallo il Giovane. La vita e l'opera*, Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), Roma 1986, pp. 287-295.
- BORSI 1980 - F. BORSI, *Il disegno interrotto: trattati medicei d'architettura*, Gonnelli, Firenze 1980.
- BORTOLOZZI 2010 - A. BORTOLOZZI, *Il completamento del nuovo San Pietro sotto il pontificato di Paolo V, disegni e dibattiti 1605 – 1613*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 39 (2009-2010), pp. 281-328.
- BRUNETTI, CUSMANO, TESI 2002 - O. BRUNETTI, S. C. CUSMANO, V. TESI (a cura di), *Bernini e la Toscana: da Michelangelo al barocco mediceo e al neocinquecentismo*, Gangemi, Roma 2002.
- BRUSCHI 1978 - A. BRUSCHI, *Borromini. Manierismo spaziale oltre il barocco*, Dedalo Libri, Bari 1978.

- BRUSCHI 2002a - A. BRUSCHI, *Introduzione*, in BRUSCHI 2002b, pp. 9-33.
- BRUSCHI 2002b - A. BRUSCHI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Electa, Milano 2002.
- BURNS 1993 - H. BURNS, *I disegni di Francesco di Giorgio agli Uffizi di Firenze*, in FIORE, TAFURI 1993, pp. 330-357.
- BUSTAMANTE GARCÍA 1994 - A. BUSTAMANTE GARCÍA, *La octava maravilla del mundo: (estudio histórico sobre el Escorial de Felipe II)*, Ed. Alpuerto, Madrid 1994.
- BUSTAMANTE GARCÍA, MARIÁS 1989 - A. BUSTAMANTE GARCÍA, F. MARIÁS, *De Granada a El Escorial: la arquitectura renacentista en el siglo XVIII*, in E. Arias Anglés (a cura di), *El arte en tiempo de Carlos III*, Jornadas de Arte, 4, 1988, Alpuerto, Madrid, 1989, pp. 71-79.
- BUSTAMANTE GARCÍA, MARIÁS 1991 - A. BUSTAMANTE GARCÍA, F. MARIÁS, *Álbum de Fra Giovanni Vincenzo Casale*, in *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional de Madrid. Siglos XVI y XVII*, Ministerio de Cultura, Madrid 1991, pp. 245-246.
- CALZONA, F.P. FIORE, A. TENENTI 2002 - A. CALZONA, F.P. FIORE, A. TENENTI (a cura di), *Il principe architetto*, Atti del convegno internazionale (Mantova, 21-23 ottobre 1999), Olschki, Firenze 2002.
- CARRARA 2005 - E. CARRARA, *Vincenzio Borghini disegnatore dall'antico*, in "Pegasus", 7 (2005), pp. 81-96.
- CARRARA 2008 - E. CARRARA, *La nascita dell'Accademia del Disegno di Firenze, il ruolo di Borghini, Torelli e Vasari*, in M. Deramaix, P. Galand-Hallyn, G. Vagenheim, J. Vignes (a cura di), *Les Académies dans l'Europe humaniste*, Atti del colloquio internazionale (Parigi, 10-13 giugno 2003), Droz, Genève 2008, pp. 129-162.
- CARRARA 2012 - E. CARRARA, *Il corpus grafico di Giovanni Antonio Dosio: dall'antico alle regole*, in "Symbolae antiquariae", 5 (2012), pp. 9-22.
- CERUTTI FUSCO, VILLANI 2002 - A. CERUTTI FUSCO, M. VILLANI, *Pietro da Cortona, architetto*, Gangemi, Roma 2002.
- CHASTEL 1967 - A. CHASTEL, *La demeure royale au XVI siècle et le Nouveau Louvre*, in J. Courtault et al. (a cura di), *Studies in Renaissance & Baroque Art presented to Anthony Blunt on his 60th birthday*, Phaidon, London, New York 1967, pp. 78-82.
- CHÂTELET-LANGE 1976 - L. CHÂTELET-LANGE, *La "forma ovale si come costumarono li antichi romani": salles et cours ovales en France au seizième siècle*, in "Architectura. Zeitschrift für Kunstgeschichte der Baukunst", VI (1976), 2, pp. 128-47.
- CONNORS 1995 - J. CONNORS, *Orazio Busini in England*, in "Memoirs of the American Academy in Rome", XL (1995), pp. 235-236.
- CONTINI 2010 - R. CONTINI (a cura di), *Una gloria europea: Pietro da Cortona a Firenze (1637-1647)*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2010.
- CUEVAS DEL BARRIO 2009-2010 - J. CUEVAS DEL BARRIO, *El Palacio Carpegna de Roma: de la intervención de Francesco Borromini a sede de la Accademia de San Lucas*, in "Boletín de arte", 30-31 (2009-2010), pp. 47-72.
- DANTI 1583 - E. DANTI (a cura di), *Le due regole della prospettiva pratica di M. Jacopo Barozzi da Vignola, con i commentarii del R.P.M. Egnazio Danti dell'Ordine dei Predicatori, matematico dello Studio di Bologna*, Francesco Zanetti, Roma 1583.
- DAVIES 2009 - P. DAVIES, *The palace of Charles V in Granada and two drawings from the school of Raphael*, in R. Eriksen, M. Malmanger (a cura di), *Imitation, representation and printing in the Italian Renaissance*, Fabrizio Serra, Pisa 2009, pp. 157-190.
- FAGIOLO 2000 - M. FAGIOLO, *Il segno del giovane Borromini nella "Città del Sole" di Urbano VIII (1624-1631)*, in FROMMEL, SLADEK 2000, pp. 215-232.
- FAGIOLO 2002 - M. FAGIOLO, *Introduzione alla "toscanità" di Bernini (e alla "romanità" di Michelangelo e di Buontalenti)*, in BRUNETTI, CUSMANO, TESI 2002, pp. IX-LIX.
- FIDANZA 1997 - G. B. FIDANZA, *Vincenzo Danti architetto*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 41 (1997), pp. 392-405.

- FIORE 1994 - F.P. FIORE, *Serlio, Sebastiano. Architettura civile: libri sesto, settimo e ottavo nei manoscritti di Monaco e Vienna*, Il Polifilo, Milano 1994.
- FIORE 2002 - F.P. FIORE, *Trattati e teorie d'architettura del primo Cinquecento*, in BRUSCHI 2002b, pp. 504-521.
- FIORE 2004 - F.P. FIORE, *L'architecture de Sebastiano Serlio et "La castramétation des Romains selon Polybe"*, in *Le traité d'architecture de Sebastiano Serlio*, Picard, Paris 2004, pp. 211-219.
- FIORE, TAFURI 1993 - F.P. FIORE, M. TAFURI (a cura di), *Francesco di Giorgio architetto*, Electa, Milano 1993.
- FOLIN 2010 - M. FOLIN, *La dimora del principe negli Stati italiani*, in D. Calabi e E. Svalduz (a cura di), *Il Rinascimento italiano e l'Europa. 6. Luoghi, spazi, architetture*, Colla, Vicenza 2010, pp. 345-365, 776-779
- FROMMEL 1998 - S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio architetto*, Electa, Milano 1998.
- FROMMEL 1999 - C.L. FROMMEL, *Borromini e la tradizione*, in R. Bösel, C.L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, I, Catalogo della mostra (Roma, 16 dicembre 1999 - 28 febbraio 2000), Electa, Milano 1999, pp. 51-63.
- FROMMEL 2002 - S. FROMMEL, *Sogni architettonici: i Sangallo, le ville e i palazzi a pianta centrale*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 2002, 40, pp. 17-38.
- FROMMEL 2009 - C.L. FROMMEL, *Architettura del Rinascimento italiano*, Skira, Milano 2009.
- FROMMEL, RICCI, TUTTLE 2003 - C.L. FROMMEL, M. RICCI, R. TUTTLE (a cura di), *Vignola e i Farnese*, Atti del convegno internazionale (Piacenza, 18 - 20 aprile 2002), Electa, Milano 2003.
- FROMMEL, SLADEK 2000 - C.L. FROMMEL, E. SLADEK (a cura di), *Francesco Borromini*, Atti del convegno (Roma, 13-15 gennaio 2000), Electa, Milano 2000.
- GARGIANI 1998 - R. GARGIANI, *Idea e costruzione del Louvre: Parigi cruciale nella storia dell'architettura moderna europea*, Alinea, Firenze 1998.
- GIOVANNONI 1925 - G. GIOVANNONI, *Disegni sangalleschi del palazzo Medici in Roma*, in "Architettura e arti decorative", 1925, pp. 193-200.
- GIOVANNONI 1934 - G. GIOVANNONI, *La Reale Insigne Accademia di San Luca nella inaugurazione della sua nuova sede*, Castaldi, Roma 1934.
- HARRIS, DE ANDRÉS 1972 - H. HARRIS, G. DE ANDRÉS (a cura di), *Descripción del Escorial por Cassiano Dal Pozzo (1626)*, Instituto Diego Velázquez, Madrid 1972.
- HIBBARD 1971 - H. HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630*, London 1971.
- JARRARD 1997 - A. JARRARD, *The escalation of ceremony and ducal staircases in Italy (1560-1680)*, in "Annali di architettura", 8 (1997), pp. 159-178.
- KUBLER 1975 - G. KUBLER, *Galeazzo Alessi e l'Escuriale*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, Sagep Ed., Genova 1975, pp. 599-603.
- KUBLER 1978 - G. KUBLER, *Drawings by G. A. Montorsoli in Madrid*, in W. Stedman Sheard, J. T. Paoletti (a cura di), *Collaboration in Italian Renaissance Art*, Yale University Press, New Haven-London 1978, pp. 143-164.
- KUBLER 1982 - G. KUBLER, *Building the Escorial*, Princeton Univ. Press, Princeton-NJ 1982.
- LANZARINI 1998-1999 - O. LANZARINI, *Il codice cinquecentesco di Giovanni Vincenzo Casale e i suoi autori*, in "Annali di architettura", 10-11 (1998-1999), pp. 183-202.
- LANZARINI 1999 - O. LANZARINI, *Un artista di fine Cinquecento: fra Giovanni Vincenzo Casali dei Servi*, in "Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria", 49 (1999), 1-2, pp. 33-80.
- LEONE 2008 - S. C. LEONE, *The palazzo Pamphilj in Piazza Navona: constructing identity in early modern Rome*, Miller, Londra 2008.

- MARCIANO 2008 - A. MARCIANO, *Giovanni Antonio Dosio fra disegno dell'antico e progetto*, La Scuola di Pitagora Ed., Napoli 2008.
- MARCONI 1974 - P. MARCONI, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, De Luca, Roma 1974.
- MARÍAS 1986 - F. MARÍAS, *De las Descalzas Reales a la Plaza Mayor: dibujos madrileños en Windsor Castle de la colección de Cassiano dal Pozzo*, in *Cinco siglos de arte en Madrid (XV - XX): III Jornadas de Arte*, Alpuerto, Madrid 1986, pp. 73-85.
- MARÍAS 2001 - F. MARÍAS, *El Escorial entre dos Academias: Juicios y Dibujos*, in "Reales sitios", 38 (2001), 149, pp. 2-19.
- MARÍAS 2010 - F. MARÍAS, *Il palazzo di Carlo V a Granada e l'Escorial*, in D. Calabi, E. Svalduz (a cura di), *Il Rinascimento italiano e l'Europa. Luoghi, spazi, architetture*, Colla Ed., Vicenza 2010, pp. 293-321, 768-771.
- MARÍAS 2011 - F. MARÍAS, *Vignola e la Spagna. disegni, incisioni, letture e traduzioni*, in A.M. Affanni, P. Portoghesi (a cura di), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, Atti del Convegno (Caprarola, 23-26 ottobre 2008), Gangemi, Roma 2011, pp. 255-275.
- MORRESI 1993 - M. MORRESI, *La fortuna di Francesco di Giorgio architetto. Dalle invenzioni dei trattati a palazzo Thiene a Vicenza*, in FIORE, TAFURI 1993, pp. 390-399.
- MORROGH 1985 - A. MORROGH, *Disegni di architetti fiorentini, 1540-1640*, Olschki, Firenze 1985.
- OLIVATO 1971 - L. OLIVATO, *Giorgio Vasari il Giovane: il funzionario del Principe*, in "L'Arte", 4 (1971), 14, pp. 4-28.
- REPISHTI 2000 - F. REPISHTI, "Disegni et modelli et pareri" per l'Escorial richiesti a Giuseppe Meda, a Vincenzo da Seregno e a Pellegrino Pellegrini (1572), in "Arte lombarda", 2000, 128, pp. 61-63.
- STEFANELLI 1970 - V. STEFANELLI (a cura di), *Giorgio Vasari il Giovane. La città ideale; Piante di chiese (palazzi e ville) di Toscana e d'Italia*, Officina, Roma 1970.
- PORTOGHESI 1961 - P. PORTOGHESI, *Gli architetti italiani per il Louvre*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 1961, 31-48, pp. 243-268.
- PORTOGHESI 1967a - P. PORTOGHESI (a cura di), *Disegni di Francesco Borromini: mostra organizzata dall'Accademia Nazionale di S. Luca in occasione del terzo centenario della morte di Francesco Borromini*, Catalogo della mostra (Roma, 1967), De Luca, Roma 1967.
- PORTOGHESI 1967b - P. PORTOGHESI, *Borromini: architettura come linguaggio*, Electa, Roma 1967.
- PORTOGHESI 2006 - P. PORTOGHESI, *Concordia discors*, in M. Fagiolo, P. Portoghesi (a cura di), *Roma barocca*, Electa, Milano 2006, pp. 24-59.
- PREIMESBERGER 1976 - R. PREIMESBERGER, *Pontifex romanus per Aeneam praesignatus: die Galleria Pamphilj und ihre Fresken*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 16 (1976), pp. 221-289.
- RASPE 1994 - M. RASPE, *Das Architektursystem Borrominis*, Dt. Kunstverl., München 1994.
- RASPE 2000 - M. RASPE, *Gli scaloni del Borromini. Palazzo Pamphilj, Palazzo di Spagna, Palazzo Barberini*, in FROMMEL, SLADEK 2000, pp. 107-121.
- RICCETTI 1998 - L. RICCETTI, *Antonio da Sangallo il Giovane in Orvieto: una lettera ed altri documenti inediti*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 42 (1998), pp. 67-100.
- RINALDI 2002 - A. RINALDI, *Firenze e Roma alle soglie del barocco: paradossi e aberrazioni dell'architettura fiorentina tra XVI e XVII secolo*, in BRUNETTI, CUSMANO, TESI 2002, pp. 3-20.
- ROSENFELD, ACKERMAN 1978 - M. N. ROSENFELD, J. S. ACKERMAN, S. Serlio. *On domestic architecture: different dwellings from the meanest hovel to the most ornate palace ; the sixteenth century manuscript of book VI in the Avery Library of Columbia University*, MIT Press, Cambridge/Mass. 1978.
- SALVAGNI 2000 - I. SALVAGNI, *Palazzo Carpegna (1577-1934)*, De Luca, Roma 2000.
- SCHIAVO 1990 - A. SCHIAVO, *Michelangelo nel complesso delle sue opere*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1990.

- SIMONCINI 1989 - G. SIMONCINI, *Il palazzo del Principe nella concezione di Pellegrino Tibaldi*, in S. Valtieri (a cura), *Il palazzo dal Rinascimento a oggi*, Gangemi, Roma 1989, pp. 113-134.
- SLADEK 2000 - E. SLADEK, *L'architettura dei palazzi di Borromini*, in FROMMEL, SLADEK 2000, pp. 86-97.
- STAGNO 2005 - L. Stagno, *Palazzo del Principe. Villa di Andrea Doria*, Sagep, Genova 2005.
- STIGLMAYR 2000 - C. STIGLMAYR, *Der Palast Karls V. in Granada*, Lang, Frankfurt am Main 2000.
- TAFURI 1967 - M. TAFURI, *Borromini in Palazzo Carpegna: documenti inediti e ipotesi critiche*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 1967, 79-84, pp. 85-107.
- TAFURI 1987 - M. TAFURI, *Il palazzo di Carlo V a Granada: architettura "a lo romano" e iconografia imperiale*, in "Ricerche di storia dell'arte", 1987, 32, pp. 4-26.
- TAFURI 1992 - M. TAFURI, *Ricerca del Rinascimento: principi, città, architetti*, Einaudi, Torino 1992.
- THELEN 1967 - H. THELEN (a cura di), *Francesco Borromini. Disegni e documenti vaticani*, Catalogo della mostra (Città del Vaticano, ottobre 1967), Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1967.
- VALTIERI 1988 - S. VALTIERI, *Il palazzo del principe, il palazzo del cardinale, il palazzo del mercante nel rinascimento*, Gangemi, Roma 1988.
- VALTIERI 1989 - S. VALTIERI (a cura di), *Il palazzo dal Rinascimento a oggi: in Italia, nel Regno di Napoli in Calabria; storia e attualità*, Atti del convegno internazionale (Reggio Calabria, 20-22 ottobre 1988), Gangemi, Roma 1989.
- VASARI 1568 - G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, con i ritratti loro et con l'aggiunta delle Vite de' vivi & de' morti dall'anno 1550 insino al 1567...*, Giunti, Firenze 1568 (ed. a cura di G. Milanesi, Sansoni, Firenze 1906).
- WADDY 1975 - P. WADDY, *Michelangelo Buonarroti the Younger. Sprezzatura and Palazzo Barberini*, in "Architectura", V (1975), 2, pp. 101-111.
- WAŻBIŃSKI 1985a - Z. WAŻBIŃSKI, *Lo studio: la scuola fiorentina di Federico Zuccari*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 29 (1985), 2-3, pp. 275-346.
- WAŻBIŃSKI 1985b - Z. WAŻBIŃSKI, *Giorgio Vasari e Vincenzo Borghini come maestri accademici: il caso di Giovan Battista Naldini*, in G.C. Garfagnini (a cura di), *Giorgio Vasari tra decorazione ambientale e storiografia artistica*, Atti del convegno di studi, Arezzo, 8-10 ottobre 1981, Olschki, Firenze 1985, pp. 285-299.
- WAŻBIŃSKI 1987 - Z. WAŻBIŃSKI, *L'Accademia medicea del Disegno a Firenze nel Cinquecento: idea e istituzione*, Olschki, Firenze 1987.
- WITTKOWER 1958 - R. WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy*, Pelican History of Art, Harmondsworth 1958.
- WITTKOWER 1958 - R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Einaudi, Torino 1958 (2ª ed. 1972).
- WURM 1984 - H. WURM, *Baldassarre Peruzzi: Architekturzeichnungen. Tafelband*, Wasmuth, Tübingen 1984.
- ZANGHERI 1999 - L. ZANGHERI, *Gli accademici del Disegno*, Olschki, Firenze 1999.