

M I C A E L A A N T O N U C C I

UN'OPERA DI ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE
TRA ARCHITETTURA E CITTÀ

LA FACCIATA DELLA ZECCA IN BANCHI A ROMA*

Il 20 luglio 1504 Giulio II (Giuliano della Rovere, 1503–13) emise un *motu proprio* che stabiliva il valore delle monete correnti e ne introduceva delle nuove: in particolare i nuovi carlini, detti anche grossi papali o *giulii*, che valevano un decimo del ducato d'oro di Camera e un quarto del fiorino romano¹. Insieme a questi provvedimenti miranti a riorganizzare la circolazione monetaria, il pontefice decise di sistemare permanentemente la zecca pontificia nella zona dei Banchi, al bivio tra la *via Florida* e la *via Papalis* (fig. 2). La realizzazione del palazzo della Zecca (fig. 1), alla quale verosimilmente contribuirono prima Donato Bramante (1444–1514) e poi Antonio da Sangallo il Giovane (Antonio Cordini, 1484–1546), si trovò quindi a dovere assolvere – oltre a quella di ospitare le attività di conio – anche alla funzione di modellare lo spazio di un'importante cerniera urbana.

* Questo saggio riassume parte della tesi di dottorato: M. ANTONUCCI, Una fabbrica di Antonio da Sangallo il Giovane nella Roma medicea. Il palazzo della Zecca in Banchi tra immagine urbana e costruzione architettonica (Dottorato in Ingegneria Edile: Architettura e Costruzione, XV ciclo, a.a. 1999–2002, Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, Facoltà di Ingegneria, Dipartimento di Ingegneria Civile). Desidero qui rivolgere un particolare ringraziamento alla prof.ssa Claudia Conforti, tutor della ricerca e a tutti i membri del Consiglio di Dottorato, che hanno seguito con impagabile pazienza e attenzione il mio lavoro.

Abbreviazioni:

ASV	Archivio Segreto Vaticano
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
ASR	Archivio di Stato di Roma
ASGF	Archivio della Arciconfraternita di S. Giovanni dei Fiorentini

¹ E. MARTINORI, *Annali della Zecca di Roma*. Roma 1917–22., vol. I, fasc. 6, 41–42; M. MONACO, *La Zecca Vecchia in Banchi ora detta palazzo del Banco di S. Spirito*. Roma 1962, 27.



Fig. 1: Facciata del Palazzo del Banco di S. Spirito (1912-13)

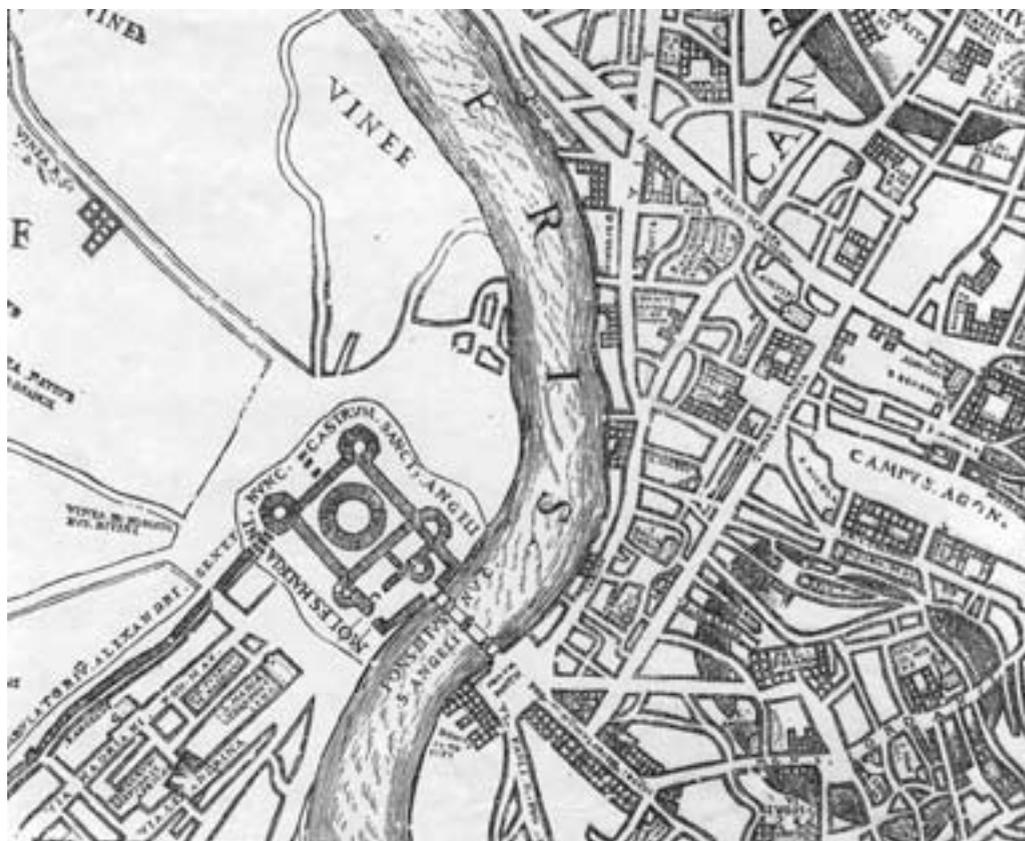


Fig. 2: L. Bufalini, Pianta di Roma (1551), dettaglio della zona di Banchi e della via Recta

Nell'analisi di questo oggetto architettonico si sovrappongono e confluiscono diversi livelli di lettura, essendo le vicende e le motivazioni all'origine della sua costruzione complesse e molteplici. Tre sono sostanzialmente gli ambiti d'indagine all'interno dei quali è possibile coglierne le ragioni e i caratteri fondanti: funzione e destinazione d'uso; valenza urbana dell'edificio; linguaggio architettonico e soluzioni formali adottate.

Per quanto riguarda la destinazione d'uso, come già evidenziato il palazzo è stato realizzato per ospitare le attività legate al conio e alla conservazione delle monete. A Roma è il primo caso di edificio espressamente progettato per assolvere a questa funzione: in precedenza, la zecca era stata insediata in edifici preesistenti adattati alla nuova destinazione d'uso, quasi sempre per brevi periodi, non necessitando le tecnologie di conio di attrezzature e impianti complessi o di notevoli dimensioni². Quest'ultima considerazione porta ad ulteriori riflessioni e motivi di analisi: di particolare interesse risulta, a tale proposito, lo studio del rapporto tra la produzione delle monete e gli spazi architettonici nel XVI secolo: ovvero, un'indagine sulle tecniche di coniazione e sulla logistica di una zecca e sul modo in cui queste condizionavano la progettazione di un edificio adibito a tale uso³.

La fabbricazione di monete metalliche nel XVI secolo avveniva ancora prevalentemente attraverso il metodo di coniazione 'a martello' – sistema usato fin dall'antichità e, attraverso una serie di variazioni, giunto fino alla monetazione nelle zecche rinascimentali⁴. Per improntare una moneta su entrambi i lati erano necessarie due matrici metalliche: una mobile destinata a ricevere il colpo di martello, chiamata 'tassello', o 'torsello', e l'altra fissa, detta 'pila', che veniva incassata in genere in un supporto ligneo che fungeva da incudine (fig. 3). Il processo di produzione si articolava in tre fasi principali: l'incisione dei conii, la preparazione dei tondelli, la battitura. L'incisione dei conii era un'arte molto vicina a quella degli orefici ed è proprio il celebre incisore e scultore fiorentino Benvenuto Cellini (1500–1575), che ricoprì l'incarico di *magister stamparum* della zecca di Roma dal 1529 al 1534, a darcene una precisa

² Su questo argomento cfr. M. ANTONUCCI, Le sedi della zecca di Roma dall'antichità ad oggi. *Rivista Italiana di Numismatica* 14 (2003), 117–160.

³ Sul rapporto tra edifici e attività di conio cfr. ANTONUCCI, Una fabbrica (come in nota introduttiva), 83–97.

⁴ Cfr. A. FINETTI, Numismatica e tecnologia. Roma 1987, 46–56; U. FORTI, Storia della tecnica. Torino 1974–75, 224–225; A. CAVICCHI, La moneta medievale in Italia da Carlo Magno al Rinascimento. Roma 1991, 11–22.



Fig. 3: Interno di Zecca, disegno di scuola italiana (XVI sec.)

descrizione nel racconto della sua vita⁵. Per ottenere i tondelli – i dischi di metallo sui quali imprimere le forme dei conii – si preparava innanzitutto la lega nella percentuale prescritta: nessun metallo veniva lavorato puro, per problemi sia di resistenza sia di malleabilità. I metalli venivano fusi, separati attraverso la raffinazione e poi di nuovo legati nella proporzione dettata dalle prescrizioni in vigore; dalla nuova lega si ricavano delle barre o delle lastre, che venivano poi martellate in modo da costituire dei lingotti dello spessore voluto. Attraverso strumenti appositi come le cesoie, gli scalpelli o le fustelle si ricavano da questi lingotti dei tondelli circolari, che venivano pesati e poi nuovamente martellati. Infine, l'addetto alla battitura o *stampatore* inseriva il tondello così ottenuto sull'incudine con la pila, vi appoggiava sopra il torsello e, tenendo quest'ultimo con la mano o con una tenaglia, vi assestava con l'altra un colpo di martello. L'aspetto delle monete prodotte in questo modo era spesso irregolare, a causa dei seppur minimi spostamenti del tondello tra un colpo di martello e l'altro⁶.

La coniazione a martello aveva il pregio di essere un metodo semplice e alla portata di qualunque officina monetaria: anche se una zecca non aveva a disposizione dei *magistri stamparum* poteva comprare i conii altrove e necessitava solo di pochi attrezzi fondamentali e manodopera non specializzata. L'attrezzatura necessaria a queste operazioni era in-

⁵ Nella sua autobiografia, Cellini dedicò ampio spazio alle tecniche di incisione e di coniazione delle monete, descrivendo il processo di preparazione dei "punzoni". Una volta trattato il metallo, si tracciava con un compasso (una "sesta fatta d'un filo d'acciaio grossetto") il "circuito di granitura", cioè il diametro, della moneta e poi, con un secondo compasso si tracciava un cerchio interno concentrico al primo per delimitare lo spazio destinato a contenere la leggenda ("dove hanno a stare le lettere"). Fatto questo, si prendevano le "matri", cioè le figure intagliate nell'acciaio e le si imprimevano tramite la martellatura su pile e torselli, raffinando e ritoccano il conio così ottenuto fino al risultato finale (B. CELLINI, *Opere*, a cura di G. G. FERRERO, Torino 1971, 719 segg.).

⁶ Sulla coniazione a martello, oltre alla bibliografia indicata nella nota 4, cfr. anche N. JELPO, *La moneta metallica in Italia. Breve storia della moneta metallica, della Zecca e della tecnologia monetaria*. Roma 1980; L. TRAVAINI, *Mint Organisation in Italy between the Twelfth and Fourteenth Centuries: A Survey*, in: *Later Medieval Mints: Organisation, Administration and Techniques*. The Eighth Oxford Symposium on Coinage and Monetary History, a cura di N. J. MAYHEW-P. SPUFFORD (*British Archaeological Reports International, Series 189*). Oxford 1988, 39–60; M. CHIMIENTI, *La zecca di Bologna, evoluzione degli ambienti e delle attrezzature dedotta da alcuni inventari*, in: *I luoghi della moneta. Le sedi delle zecche dall'antichità all'età moderna*. Atti del convegno internazionale (Milano 22–23 ottobre 1999). Milano 2001, 259–280.

fatti facile da reperire e relativamente economica: crogioli o 'caldare', (grossi recipienti in rame) e mantici per la fusione e il raffreddamento dei metalli; cesoie, scalpelli, tenaglie, bulini e martelli per la preparazione dei tondelli e la battitura; poi bilance con i loro pesi e 'crivelli', o setacci per il controllo dei metalli; casse per custodire materie prime, conii e monete; mobilio necessario allo svolgimento delle diverse attività nella zecca (tavoli, sedie, panche, armadi ecc.). Gli edifici destinati ad ospitare una zecca erano per la gran parte provvisti di un cortile interno, intorno al quale fosse possibile organizzare le varie aree per tutte le diverse operazioni e che rendesse più facile la dispersione dei fumi di lavorazione dei metalli⁷. Le strutture in legno dovevano essere utilizzate nel minor numero possibile, per evitare danni maggiori nel caso di incendi, molto frequenti a causa della presenza di fornaci e fonderie⁸.

La facoltà di battere moneta era stata, sin dall'età medievale, privilegio del governo comunale di Roma: in quel periodo la zecca si trovava infatti ai piedi del Campidoglio, nei pressi di S. Adriano (antica *Curia Julia*). A partire dal ritorno a Roma dopo l'esilio avignonese, i pontefici iniziarono lentamente ma inesorabilmente prima ad affiancare, poi ad estromettere il Comune dall'attività di conio, facendone un proprio esclusivo privilegio⁹. Il controllo dell'attività monetaria significava sia l'acquisizione di una consistente parte del potere economico e politico a scapito del governo laico della città, sia la possibilità di guidare uno sviluppo di Roma e dello Stato pontificio verso una società moderna, fondata non più sullo scambio e sul baratto, ma sul pagamento in moneta. L'acquisizione di questo importante strumento politico-economico da parte dei papi trovava nella realizzazione della Zecca in Banchi la sua espressione

⁷ Cfr. L. TRAVAINI, Sedi di zecca nell'Italia medievale, in: I luoghi della moneta (come in nota 6), 69–85. Sulla presenza di cortili negli edifici di zecca, cfr. M. ANTONUCCI, Le sedi delle zecche italiane dall'antichità all'età moderna, in: Guida per la storia delle zecche italiane medievali e moderne fino all'Unità, a cura di L. TRAVAINI (in corso di pubblicazione).

⁸ Esempio è a tale proposito il caso della zecca di Venezia. Un incendio verificatosi nel 1532 all'interno dell'officina monetaria, situata sin dal fine del XIII secolo sul molo nei pressi di piazza San Marco, pose in primo piano la questione delle condizioni di sicurezza dell'edificio. Nel dicembre del 1535 il consiglio dei Dieci deliberò di costruire "la Cecha nostra tutta in volto", per evitare in futuro il pericolo di nuove devastazioni in seguito a incendi. L'anno successivo venne approvato il progetto di Jacopo Sansovino: la nuova struttura era costruita su volte e le officine si aprivano sul cortile interno (cfr. M. MORRESI, Jacopo Sansovino. Milano 2000, 182–191).

⁹ Cfr. ANTONUCCI, Le sedi della zecca di Roma (come in nota 2), 122–123.

materiale: quasi che Giulio II volesse, decidendo di insediare l'officina monetaria romana nel cuore economico dell'Urbe, rendere concretamente visibile il ruolo del papa nella vita economica dello Stato. Il sito prescelto si trovava al bivio tra due delle arterie viarie principali della città, la *via Papalis* e la *via Florida*, che conducevano dalla via dei Banchi rispettivamente al Campidoglio e a Campo de' Fiori. La costruzione qui della sede della Zecca di Roma aveva quindi una duplice rilevanza: dal punto di vista urbanistico, essa veniva ad occupare uno dei gangli viari di maggiore importanza; dal punto di vista economico, si trovava nel centro finanziario e commerciale della città, direttamente collegato attraverso il ponte Sant'Angelo al Vaticano. La zona di Banchi agli inizi del '500 era infatti il centro della vita economica romana¹⁰. La strada principale che attraversava quest'area era la via dei Banchi, chiamata anche Canale di Ponte o *forum nummulariorum*. Quest'ultimo toponimo derivava dal fatto che lungo la strada si concentravano le botteghe dei cambiavalute – i cosiddetti *nummularii* – e i fondaci dei principali banchieri operanti a Roma, molti dei quali al servizio dei pontefici: tra gli altri, gli Altoviti, gli Spannocchi, i Chigi, i Fugger¹¹. Qui, durante il pontificato di Giulio II si concentrarono una serie di interventi iniziati negli anni tra il 1504 e il 1509, sotto la supervisione di Donato Bramante: la pavimentazione e l'allargamento del Canale di Ponte o via dei Banchi, la

¹⁰ L'estensione della zona dei Banchi era descritta in un bando del Governatore di Roma riguardante il gioco del pallone: "Si dichiara intendersi il detto nome di Banchi dal vicolo del Pavone presso il palazzo della Cancelleria [il palazzo della Cancelleria Vecchia, poi palazzo Sforza-Cesarini, ndA] per la strada dritta di Banchi fino al Ponte e dal palazzo a San Biagio per la strada Giulia e via Florida e dal vicolo del Pavone per la strada di Monte Giordano che viene alla Zecca; e da Monte Giordano dalla strada di Panico fino in Ponte comprendendosi anche la piazza dell'Altoviti e l'altra che va verso Tordinona" (citazione da: Il gioco del pallone, in: Lettere romane di Momo corrette ed annotate. Roma 1872, 100).

¹¹ La strada indicata come *forum nummulariorum* nella pianta di Roma di Leonardo Bufalini del 1551 è stata successivamente contraddistinta, nel corso degli anni, da diversi toponimi: via di S. Celso (XVI secolo), poi via dei Banchi (XVI secolo) e via del Banco di S. Spirito (dalla seconda metà del XVII secolo), che è il toponimo attualmente in uso (cfr. T. ADINOLFI, Il Canale di Ponte e le sue circostanti parti. Narni 1860). La presenza dei *nummularii* (banchieri, cambiavalute) e dei *telonei* (gabellieri) lungo questa strada è testimoniata anche dagli itinerari cinquecenteschi di Roma: ... *reliquum viae usque ad Pontem Sancti Angeli, Banchi vulgo dicitur eo quod teloneis plena sit* (FRA MARIANO DA FIRENZE, *Itinerarium Urbis Romae*, a cura di E. BULLETTI, Roma 1931, 66); ... *inde per plateam, Banco vocant, ubi notarii et collibistae seu nummularii habitant* [A. VON BUCHELL, *Iter Italicum* (1587). *ASRSP* 23 (1900), 6].

ricostruzione con orientamento mutato della chiesa dei SS. Celso e Giuliano, la costruzione del palazzo della Zecca¹². L'epigrafe posta nel 1512 in fondo alla via dei Banchi – attualmente murata nel palazzetto Guerra-Sterbini in seguito alle demolizioni operate per l'apertura di corso Vittorio Emanuele II – forse indica la data del completamento dei lavori di demolizione ed ampliamento della strada¹³. La sistemazione della via dei Banchi avrebbe forse dovuto prolungarsi, nei programmi del papa e di Bramante, fino alla Cancelleria Vecchia (attuale palazzo Sforza-Cesarini) e alla piazza che – secondo l'ipotesi avanzata da Christoph L. Frommel¹⁴ – avrebbe dovuto congiungerla con il nuovo palazzo dei Tribunali. Quest'ultimo si sarebbe dovuto attestare sul lato opposto della piazza lungo la via Giulia, strada rettilinea aperta *ex novo* attraverso consistenti demolizioni tra il ponte Sisto e la via del Consolato¹⁵. In tal modo, i principali

¹² Cfr. M. TAFURI, “Roma instaurata”: strategie urbane e politiche pontificie nella Roma del primo '500, in: Raffaello Architetto, a cura di C.L. FROMMEL–S. RAY–M. TAFURI. Milano 1984, 59–106, in particolare 64 segg.; L. SPEZZAFERRO, La politica urbanistica dei Papi e le origini di via Giulia, in: Via Giulia. Un'utopia urbanistica del '500, a cura di L. SALERNO–L. SPEZZAFERRO–M. TAFURI. Roma 1973 (1975), 15–64, in particolare 45 segg.; A. BRUSCHI, Bramante architetto. Roma–Bari 1969.

¹³ Il testo dell'epigrafe recita: IULIO II PONT. MAX. QUOD FINIB. / DITIONIS S.R.E. PROLATIS ITALIAQ. / LIBERATA URBEM ROMAM OCCUPATE / SIMILIOREM QUAM DIVISE PATEFACTIS / DIMENSISQ. VIIS PRO MAIESTATE IMPERII ORNAVIT / DOMINICUS MAXIMUS / HIERONIMUS PICUS AEDILES F.C. MDXII. La doppia valenza, ideologica e funzionale, dell'operazione è sottolineata con chiarezza nel testo dell'iscrizione. Da un punto di vista funzionale, lo scopo dell'intervento era quello di stabilire rapidi collegamenti tra le diverse parti della città e fra questa e il Vaticano, dando una nuova dimensione urbana e un nuovo “decoro” all'Urbe. Allo stesso tempo, tale operazione aveva anche una forte valenza ideologica, come indica la citazione del V libro delle *Historiae* di Tito Livio (“Urbem Romam occupate similiorem quam divide”), riferito alla ricostruzione della città dopo la distruzione dei Veienti. La *renovatio Urbis* voluta da Giulio II è dunque messa in esplicita relazione con l'antichità romana, ponendo in continuità diretta la Roma roversca con la Roma dei Cesari e l'autorità papale con *l'imperium* laico. Cfr. TAFURI, “Roma instaurata” (come in nota 12), 68.

¹⁴ Cfr. il disegno U 136 Av, in cui Frommel ha riconosciuto un progetto per una piazza da aprirsi tra il palazzo dei Tribunali e la *via Florida* (C.L. FROMMEL, Il palazzo dei Tribunali in via Giulia, in: Studi bramanteschi. Roma 1974, 523–534); a tale proposito, cfr. anche P. N. PAGLIARA, Documenti sul palazzo del Vescovo di Cervia. *BollStorArchit* 25 (1978), 35–44; A. BRUSCHI, Bramante e la funzionalità. Il palazzo dei Tribunali: “turres et loca fortissima pro commoditate et utilitate publica”. *Palladio* n.s. VII/14 (1984), 145–156.

¹⁵ I lavori per l'apertura delle due *stradae rectae*, via Giulia e via della Lungara – la prima realizzazione *ex novo*, la seconda parziale razionalizzazione di un antico

elementi direzionali della città sarebbero stati collegati in un sistema unitario: il Vaticano, sede dell'autorità religiosa e politica papale; Castel Sant'Angelo, sede del tesoro papale, ma anche prigione e rifugio fortificato collegato al Vaticano dal *corridore* di Borgo; l'area dei Banchi, con la nuova Zecca pontificia; il palazzo dei Tribunali¹⁶; la Cancelleria Apostolica; Campo de' Fiori, mercato e centro della vita cittadina, da cui proseguire verso il Campidoglio lungo la *via Peregrinorum*. La via dei Banchi avrebbe dunque messo in rapida comunicazione il luogo di concentrazione dei poteri papali (l'area con i Tribunali e la Cancelleria) con la nuova Zecca e il cuore economico della città, divenendo una sorta di centro direzionale, un *forum Julii*¹⁷. Di tutti questi interventi intrapresi o solo progettati, venne però portata a termine solo la risistemazione di via dei Banchi, a causa della morte prima del pontefice (1513) e subito dopo di Bramante (1514).

Mentre rimasero in parte inattuati i progetti rovereschi, l'interesse dei papi per quest'area non terminò con la morte di Giulio II. Nel 1513 la comunità fiorentina romana, subito dopo l'elezione del loro conterraneo Giovanni de' Medici al soglio pontificio col nome di Leone X (1513–24), istituì una commissione per costruire la propria chiesa nazionale in Banchi. Fin dal 1508 era stato indicato a tale scopo il sito compreso tra la testata settentrionale di via Giulia e il Tevere. La nuova chiesa avrebbe rappresentato, così localizzata, il caposaldo urbano del quartiere caratterizzato dalla presenza dei banchi, fondaci e residenze dei fiorentini: sarebbe stata il fulcro emergente e tangibile della *civitas florentinorum* romana¹⁸. La localizzazione prescelta teneva conto infatti di una visibili-

tracciato urbano – iniziarono nel 1508. Le due arterie erano collegate a sud dal ponte Sisto, mentre forse un progetto di risistemazione e trasformazione dell'antico *pons Neronianus* in un nuovo *pons Iulius* avrebbe dovuto unirle anche all'altezza dell'Ospedale di S. Spirito (*Iulius II instaurare [pontem] decreverat et viae Iuliae connectere*; Andrea FULVIO, *Antiquitates urbis*, Roma 1527, c. 30r). Sull'apertura di via Giulia, cfr. Via Giulia (come in nota 12).

¹⁶ La costruzione del palazzo dei Tribunali lungo la via Giulia venne iniziata su progetto di Bramante intorno al 1509, ma subì quasi subito una decisa interruzione nel 1511, destinata poi a diventare definitiva con la morte di Giulio II nel 1513 e di Bramante nel 1514. Su questo argomento, oltre alla bibliografia citata alla nota 14, cfr. C. GENNARO, *La Pax Romana del 1511*. *ASRSP* 90 (1967), 17–60; P. N. PAGLIARA, *Il Palazzo dei Tribunali e via Giulia a Roma*. *Zodiac* 14 (1995), 15–29.

¹⁷ L'espressione è di Manfredo Tafuri: cfr. M. TAFURI, "Roma instaurata" (come in nota 12), 68.

¹⁸ Sulla confraternita dei Fiorentini e sulla comunità fiorentina a Roma, cfr. A. ESCH, *Florentiner in Rom 1400*. *QFIAB* 52 (1972), 476–525; I. POLVERINI FOSI, *Il*

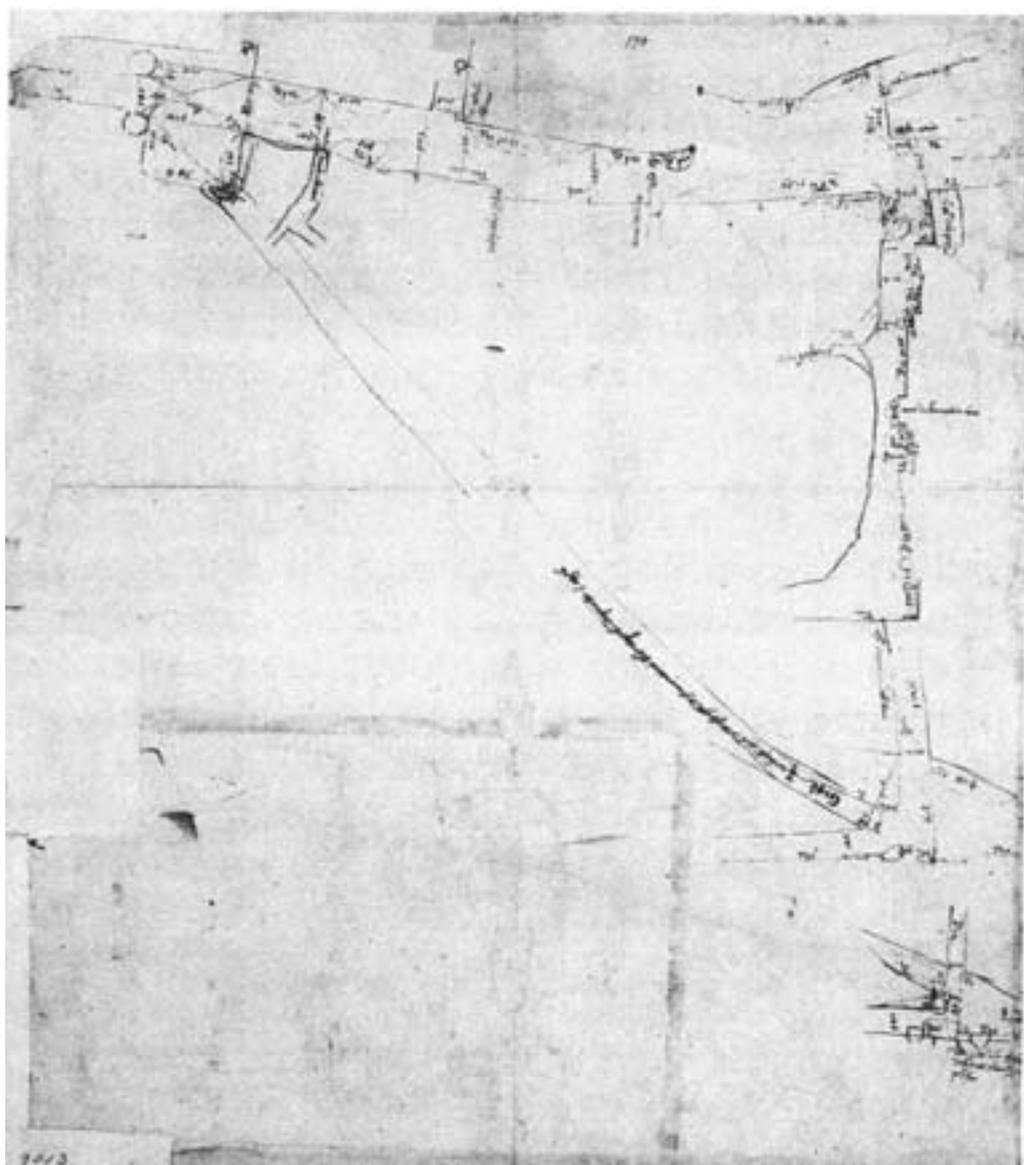


Fig. 4: Niccolò Finucci (?), Planimetria delle vie dei Banchi e del Consolato (1524-25 ca.)

tà a distanza ponendosi, come fondale prospettico di via del Consolato, a cerniera del nodo viario formato da quest'ultima strada, da via Giulia e dal vicolo che conduceva a piazza di Ponte (l'antica strada dei Banchi). Quest'ultimo seguiva un tracciato caratterizzato da anse e gomiti, arrivando a restringersi in alcuni tratti a 2,50 metri di larghezza, mentre via del Consolato – benché rettilinea – era difficilmente percorribile a causa di sporti e ingombri. Per rendere fluida la comunicazione viaria e rendere visibile San Giovanni dei Fiorentini, divenne indispensabile innanzitutto regolarizzare il tracciato di queste due strade. La volontà di risistemazione di questo nodo urbano prese corpo solo un decennio più tardi, come testimonia il foglio U 1013 A del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (fig. 4)¹⁹, che Hubertus Günther ha attribuito al sottomaestro delle strade Niccolò Finucci e datato in maniera convincente intorno al 1524²⁰, attraverso il confronto incrociato con una *taxa viarum* (tassa stradale) elevata nel 1524–25 *per la ruina della ponta della zecca nova e della scala di Pandolfo della Casa*²¹. Il foglio raffigura sul *recto* la pianta di una parte della zona dei Banchi, con il profilo dei tracciati viari delle vie dei Banchi e del Consolato e le indicazioni dei principali edifici pubblici e privati che vi si attestano. Dalla piazza di ponte Sant'Angelo, in cui campeggiano le due cappelle ottagonali fatte costruire nel 1450 da Niccolò V ai lati della rampa di accesso al ponte, si diparte la via dei Banchi o Canale di Ponte fino al *bivium* tra la *via Papalis* (*via di monte*

consolato fiorentino a Roma e il progetto per la chiesa nazionale. *Studi Romani* 37 (1989), 50–70; C. CONFORTI, La “nazione fiorentina” a Roma nel Rinascimento, in: *La città italiana e i luoghi degli stranieri XIV–XVIII secolo*. Venezia 1998, 171–191. Sulle vicende della costruzione di San Giovanni dei Fiorentini, cfr. A. NAVA, La storia della chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini nei documenti del suo archivio. *ASRSP* 59 (1936), 337–362; M. TAFURI, San Giovanni dei Fiorentini, in: *Via Giulia* (come in nota 12), 201–230; M. TAFURI, *Ricerca del Rinascimento*. Milano 1992, 159–189.

¹⁹ Inchiostro nero su pergamena, cm 49,8 × 42,8, filigrana costituita da un'ancora rovesciata. Una filigrana molto simile è databile al 1520 circa (cfr. C. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique de Marques du Papier, dès leur apparition vers 1282 jusqu'en en 1600, avec 39 figures dans le texte et 16.112 facsimilés des filigranes*. Paris–Géneve 1907, vol. I, n. 447).

²⁰ H. GÜNTHER, Il prisma stradale davanti al ponte di S. Angelo, in: Raffaello Architetto (come in nota 12), 231–34.

²¹ ASR, Presidenza delle Strade, *Taxae viarum*, 445, fol. 81–83. Le tasse stradali erano delle imposte elevate per finanziare l'apertura di nuove strade o la risistemazione di quelle esistenti, oltre ad opere eccezionali come ad esempio le porte nelle mura cittadine o verosimilmente, in questo caso, la costruzione della facciata della Zecca.

giordano) e la *via Florida* (*via da campo di fiore*). La via del Consolato è rappresentata da un percorso frastagliato e irregolare, interrotto da sporti e rientranze degli edifici. Tra il ponte Sant'Angelo e la chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini, della quale è schizzato solo il profilo in pianta della parte mediana di facciata, è tracciato il percorso di una strada rettilinea che non esisteva all'epoca, la *strada da la chiesa de fiorentini a le cap[el]le de ponte s[ant]o angelo*²². Dalla tassa stradale *per la ruina della punta della zecca nova et della scala di Pandolfo della Casa* si evince come i proprietari delle case lungo via del Consolato finanziarono non solo la demolizione della scala di Pandolfo – che si trovava alla testata della strada verso via dei Banchi, ostacolandone il traffico e la visuale – ma anche la demolizione della *punta* dell'isolato che ospitava la Zecca: essi erano dunque cointeressati a tale opera insieme agli abitanti della via dei Banchi. La punta fu demolita infatti per una misura di 21 palmi e ½ di lunghezza, ovvero circa 4,8 metri e la sua nuova testata costituiva un fondale non solo per la via dei Banchi, ma anche per la stessa via del Consolato. La somma incassata con la tassa del 1524–25, corrispondente a 1095 ducati, era decisamente superiore ai costi della demolizione della punta e della scala: con tutta probabilità, essa servì a finanziare anche la costruzione della nuova facciata della Zecca. Infatti sul disegno la parte al bivio tra la *via Papalis* e la *via Florida* è contrassegnata come *zecha vecia*: se l'autore – come osserva in modo convincente ancora Günther²³ – usava questa espressione benché la zecca fosse stata trasferita lì poco tempo prima e, contemporaneamente, la *taxa viarum* del 1524–25 parla invece di *zecca nova*, se ne evince che egli già sapeva della demolizione per la quale sarebbe stata elevata la tassa. Il foglio U 1013 A è una chiara testimonianza dell'interesse nella seconda decade del XVI secolo per la zona dei Banchi ed in modo particolare per la rete viaria che univa tre dei poli principali, già esistenti o in costruzione, di quest'area: il ponte Sant'Angelo, la Zecca e la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. Emerge qui sia un chiaro legame tra le costruzioni ai due estremi di via del

²² L'apertura di questo tracciato, previsto in sostituzione della vecchia strada dei Banchi – forse iniziata negli anni del pontificato clementino, probabilmente interrotta con il Sacco di Roma del 1527 – venne realizzata solo durante il pontificato di Paolo III (Alessandro Farnese, 1534–49) nel 1543, con il nome appunto di via Paola. Cfr. I. INSOLERA, Roma. Immagini e realtà dal X al XX secolo. Roma–Bari 1980 (²1996), 109–111; E. GUIDONI–A. MARINO, Storia dell'urbanistica. Il Cinquecento. Roma–Bari 1982, 271–296.

²³ GÜNTHER (come in nota 20), 234.

Consolato (la Zecca e San Giovanni dei Fiorentini), sia un rapporto biunivoco che le unisce alla strada: da un lato, le due facciate del palazzo e della chiesa sono collegate da via del Consolato spazialmente e visivamente; dall'altro, in virtù di questa funzione la strada viene modificata e plasmata per essere inserita in un più complesso sistema urbano.

Molte fonti attribuiscono a Bramante l'opera di sistemazione della nuova sede della Zecca, ma nessuna si fonda su documenti o testimonianze dirette²⁴. Probabilmente, tali attribuzioni si rifacevano alle guide di Roma pubblicate nel '600 e nel '700, che indicavano concordemente Bramante come autore del palazzo, compresa la monumentale facciata²⁵. L'identificazione dell'architetto urbinato come autore della sistemazione della nuova Zecca di Roma, anche in assenza di documenti che la attestino con certezza, è comunque plausibile e verosimile. Egli infatti fu l'architetto di fiducia di Giulio II, con il quale e per il quale ideò e gestì la realizzazione di molte grandi opere pubbliche in Roma durante il suo Pontificato: la costruzione della nuova basilica di San Pietro e del Belvedere in Vaticano; l'apertura di via Giulia, unita al progetto del palazzo dei Tribunali; l'allargamento della via dei Banchi la ricostruzione della chiesa dei SS. Celso e Giuliano, solo per citarne alcune delle più significative²⁶. Questi ultimi due interventi, in particolar modo, erano strettamente legati alla costruzione della nuova Zecca perché tutti parte della sistemazione complessiva della zona dei Banchi: è dunque verosimile che Bramante, essendosi occupato della ricostruzione della chiesa dei SS. Celso e Giuliano e dell'allargamento della via dei Banchi, sia anche l'autore del progetto di installazione della nuova Zecca nella stessa zona, in uno dei punti nodali del sistema viario della città. E' da sottolineare anche un'altra notizia significativa a tale proposito: Bramante fu tra gli artisti dell'epoca – fra di loro anche Baldassarre Peruzzi e Antonino da Sangallo il Giovane – che si applicarono allo studio e allo sviluppo di macchine per la coniazione delle monete, in particolare il cosiddetto 'torchio a vite'²⁷: il fatto che Bramante studiasse questo tipo di congegni

²⁴ T. ADINOLFI, *Roma nell'età di mezzo*. Rione Ponte. Firenze 1881 (Roma ²1981), 40; F. GREGOROVIVUS, *Storia di Roma nel Medioevo*. Roma-Torino 1912, vol. IV, 426; *Guide rionali di Roma*. Rione V-Ponte, a cura di C. PIETRANGELI. Roma 1970, vol. III, 52.

²⁵ MONACO (come in nota 1), 30-31.

²⁶ Cfr. A. BRUSCHI, *Bramante architetto*. Roma-Bari 1969.

²⁷ Cfr. N. ADAMS, *New information about the screw press as a device for minting coins: Bramante, Cellini and Baldassarre Peruzzi*. *American Numismatic Society*

rende ancora più verosimile l'ipotesi che gli venisse affidata la progettazione della nuova Zecca romana. Inoltre, da alcuni documenti emerge un collegamento tra Bramante e Johann Zink, agente della casa bancaria Fugger a Roma: quindi tra Bramante e coloro che gestirono la costruzione del palazzo della Zecca. La casa Fugger, presente a Roma sin dal 1495, aveva consolidato nel tempo la propria attività e il proprio prestigio in città, tanto da ottenere da Giulio II anche l'appalto della Zecca romana, segno della fiducia acquisita presso il pontefice²⁸. La data esatta della concessione non è nota: sembra tuttavia collocabile tra il 10 settembre 1508 (ultimo pagamento al precedente zecchiere Antonio Segni) e il 1 aprile 1510 (morte di Ulrico Fugger, titolare della concessione)²⁹. In occasione della solenne processione per la cerimonia del *possesso* di Leone X svoltasi l'11 aprile 1513, Johann Zink aveva fatto realizzare in Banchi, per conto dei Fugger, un grande arco effimero vicino a quello finanziato dalla nazione fiorentina a Roma³⁰. In un documento datato al 1 marzo 1513, riferito proprio all'allestimento dell'arco, la Confraternita di San Giovanni dei Fiorentini concedeva a Zink il permesso *di apogarsi al muro di detta chassa della chompagnia [dei Fiorentini] sechondo fara dachordo maestro Bramante e detti operai*³¹. Sembra dunque che fosse l'architetto urbinato l'autore dell'opera: Bramante e i Fugger, progettista e commit-

Museum Notes 24 (1979), 201–206. Dice Giorgio Vasari nella vita di Bramante: “Per il che meritò dal detto papa [Giulio II], che sommamente lo amava per le sue qualità, di essere fatto degno dell'ufficio del Piombo, nel quale fece uno edificio da improntar le bolle con una vite molto bella” (G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori* scritte da Giorgio Vasari pittore aretino in Fiorenza 1568, a cura di G. MILANESI, Firenze 1880, vol. IV, 159). Il torchio a vite era un macchinario, entrato in uso nelle zecche italiane a partire dal XVI secolo, basato su una vite centrale alla quale veniva impresso un moto rotatorio tramite una barra o dei contrappesi, moto che si trasmetteva al supporto contenente il conio da imprimere sul disco di metallo [FINETTI (come in nota 4), 56–62]. Quello di cui parla Vasari, creato per apporre i sigilli papali, doveva essere relativamente piccolo e non si hanno notizie riguardo il suo uso per coniare monete.

²⁸ Sulla famiglia Fugger, i suoi affari a Roma ed i rapporti con i pontefici cfr. A. SCHULTE, *Die Fugger in Rom (1495–1523)*. Mit Studien zur Geschichte des kirchlichen Finanzwesens jener Zeit. Leipzig 1904.

²⁹ MARTINORI (come in nota 1), vol. I, fasc. 6, 49.

³⁰ *Cronica delle Magnifiche e honorate Pompe fatte in Roma per la Creazione et Inconronatione di Papa leone X Pont. Opt. Max.*, in: W. ROSCOE, *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*. Liverpool 1885 (traduzione italiana di L. BOSSI, Milano 1917), 189–231, in particolare 216–217.

³¹ ASGF, vol. 338, fol. 73v, cit. in H. GÜNTHER, *Das Trivium von Ponte S. Angelo*. *RömJbKg* 21 (1984), 165–251, in particolare 220.

tenti dell'apparato effimero per il *possesso* leonino, potrebbero dunque avere già collaborato in precedenza in occasione della costruzione del nuovo palazzo della Zecca. Oltre all'appalto della Zecca, ai Fugger era stata affidata infatti anche la gestione della costruzione della nuova sede in Banchi: come testimoniano numerosi documenti risalenti al pontificato di Leone X, i banchieri tedeschi intrapresero i lavori di ristrutturazione degli edifici preesistenti, registrandone la contabilità e le spese e addebitandole poi alla Camera Apostolica³². Tali documenti, però, non consentono di stabilire con precisione in quali anni si svolsero i lavori: questi furono verosimilmente effettuati tra il 1508–10 (concessione dell'appalto della Zecca ai Fugger) e il 1519–21 (ultime richieste note di rimborso delle spese per i lavori nella Zecca). Non essendo riportate nelle richieste di rimborso le diverse voci di spesa, non è possibile sapere nel dettaglio quali lavori di ristrutturazione furono intrapresi e come venne gestito il cantiere. La nuova sede della Zecca non venne costruita *ex novo*, come si evince dalle espressioni *in reparatione loci* e *miglioramenti* usate nei documenti citati. Individuata l'ubicazione più conveniente, venne operata la scelta di una casa privata che era posseduta per la quarta parte dal Capitolo di San Pietro – in seguito a una donazione fatta dal romano Nardo de' Calvi nel suo testamento del 30 agosto 1431³³ – la quale venne adattata alla nuova destinazione d'uso.

³² Lo stesso papa Medici, con un apposito motu proprio del 13 gennaio 1515, dispose il pagamento ai Fugger delle spese effettuate fino a quel momento a tale scopo: ... *Cum certificati simus, quod dilecti filii Jacobus Fucher et nepotes mercatores augustinenses Romanam Curiam sequentes, qui expensas in reparationibus zeche Urbis, quam felicitis recordationis Juliius papa II predecessor noster Vulrico Fucher et fratribus eorundem Jacobi et nepotum auctoribus concesserat et quam prefati Jacobus et nepotes etiam tempore nostro continuarunt et continuant, sunt in interesse et damnis ultra summam mille ducatorum in reparatione loci dicte zeche per eorum auctores pro comodiori exercitio eiusdem zeche expositorum, de quibus in computis in camera apostolica pro tempore datis mentio habita non fuit ...* (ASV, Camera Apostolica, Diversa Cameralia, vol. 64, fol. 123 segg.). Nei registri dei mandati della Camera Apostolica, si trova inoltre un volume riservato ai *Conti de Fuccari* (1521–24), nel quale è riportata la copia di un *conto dato a Fucari per il saldo della Zecca*, in cui sono segnate varie spese tra cui *ducati 714, baiocchi 41 di carlini, sono spesi in miglioramenti havemo fatti nella Zecca nella casa come appare per stima di m.o Bartolomeo Marinaro...* (ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, busta I, fasc. I, fol. 15).

³³ Monaco (come in nota 1), 31. I rapporti della famiglia romana dei Calvi con le vicende del palazzo della zecca nel corso dei secoli sono state ricostruite nella tesi di dottorato dell'autrice (M. ANTONUCCI, *Una fabbrica di Antonio da Sangallo il Giovane nella Roma medicea. Il palazzo della Zecca in Banchi tra immagine urbana e costruzione architettonica*. Roma 1999–2002, 15–20).

Il progetto verosimilmente redatto da Bramante non poteva comprendere l'imponente facciata marmorea che attualmente caratterizza l'edificio, per il semplice fatto che questa venne realizzata nella posizione attuale solo dopo la demolizione della *ponta* dell'isolato negli anni 1524–25³⁴; dunque Bramante non poteva certo essere l'autore di un'opera realizzata dieci anni dopo la sua morte. Il progettista della facciata del palazzo della Zecca fu invece verosimilmente Antonio da Sangallo il Giovane, che negli anni intorno al giubileo del 1525 era in una fase professionale caratterizzata da un'intensa attività. Scrive Giorgio Vasari nella vita dell'architetto fiorentino: “Fece Antonio in Banchi la facciata della Zecca Vecchia di Roma, con bellissima grazia in quello angolo girato in tondo, che è tenuto cosa difficile e miracolosa: e in quell'opera mise l'arme del papa”³⁵. Sangallo, già impegnato dal 1521 nel vicino cantiere di San Giovanni dei Fiorentini³⁶, realizzò dunque anche la monumentale facciata del palazzo della Zecca, completando l'edificio iniziato forse da Bramante e allo stesso tempo “chiudendo” il triangolo visivo ponte Sant'Angelo – Zecca – San Giovanni dei Fiorentini.

La narrazione vasariana è l'unica testimonianza diretta che indica Antonio come autore della facciata della Zecca in Banchi. Altre conferme indirette della mano sangallesca vengono però dall'esame di alcuni disegni conservati presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, in particolare quelli contrassegnati come U 1331 A, U 1332 A e U 189 A. I primi due disegni, attribuiti a Giovan Battista da Sangallo³⁷, riportano i

³⁴ Il periodo di costruzione della nuova facciata, così come il suo autore, non sono attestati esplicitamente da nessun documento dell'epoca. Molti studiosi hanno ipotizzato diverse datazioni per quest'opera, basandosi sulle interpretazioni più varie. Ad esempio, Clausse rileva delle analogie tra la facciata della Zecca e palazzo Regis, attribuito anch'esso a Sangallo, e fa risalire l'opera al 1523 circa (C. G. CLAUSSE, *Les Sangallos*. Paris 1902, vol. II, 424); Gregorovius data il disegno della facciata al 1532, senza indicare alcuna motivazione per tale ipotesi [GREGOROVIVS (come in nota 24), 602]; Loukomski retrodata l'opera addirittura al 1507–8 (G. M. LOUKOMSKI, *Les Sangallo*. Paris 1934, 157); Giovannoni la fa risalire al pontificato di Leone X (G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*. Roma 1959, vol. I, 299).

³⁵ Vasari (come in nota 27), vol. V, 458.

³⁶ Oltre alla bibliografia citata nella nota 18, cfr. M. TAFURI, *Antonio da Sangallo il Giovane e Jacopo Sansovino: un conflitto professionale nella Roma medicea*, in: *Antonio da Sangallo il Giovane, la vita e l'opera*. Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19–21/02/1986), a cura di G. SPAGNESI. Roma 1986, 79–99.

³⁷ Giovan Battista da Sangallo, detto “Il Gobbo” (1496–1548), era fratello e collaboratore di Antonio il Giovane. Cfr. GIOVANNONI (come in nota 34), vol. I, 84–89.

profili di modanature per la facciata della Zecca di Roma, corrispondenti in larga parte a quelle effettivamente realizzate ed osservabili nell'edificio attuale. Il foglio U 1331 A (fig. 5)³⁸ raffigura nel *recto* gli schizzi per i profili della cornice e dell'architrave appartenenti alla trabeazione dell'ordine composito *della zecha di Roma*; sul *verso* sono solo riportate le annotazioni *modani modini* e *schizi modini e modani*. Sul lato destro del *recto* è disegnato il profilo della cornice: essa è composta da cima (costituita, dall'alto verso il basso, da un listello, una gola dritta, un listello, una gola rovescia), gocciolatoio e sottocornice (formata da un listello e un echino); lo stesso profilo è riscontrabile nella cornice della facciata della Zecca in Banchi. A lato della gola dritta della cima, si trova l'annotazione: *Questa gola e lo gocciolatoio tornano grandinnopera fargli minore e stara bene*. Sul lato sinistro del foglio, si trova lo schizzo del *suo architrave di questa chornice della zecha*: questo è costituito da un listello, una gola rovescia e tre fasce lisce separate da astragali, esattamente come nell'edificio costruito.

Il disegno U 1332 A (fig. 6)³⁹ riporta gli schizzi per *la cornice ... e il basamento del zocholo* – ovvero del piedistallo delle paraste composite – e per *la basa dello pilastro*. Sul *recto* nella parte sinistra del foglio si trova il disegno per *la cornice del zocholo e serve per membretto de larcho cho quello fregietto*. Il profilo rappresentato ha dunque una doppia utilità: nella sua interezza (è composto, dall'alto verso il basso, da listello, gola rovescia, listello, gocciolatoio, echino, astragalo, listello, fascia liscia, listello, astragalo, listello), serve per modellare la cornice che delinea il grande arco centrale (il *membretto de larcho*), mentre la sola parte superiore, senza il *fregietto* (cioè solamente listello, gola, dritta, listello, gocciolatoio, echino, astragalo), delinea il profilo della cornice del piedistallo delle paraste. Dal rilievo dell'edificio si ha la conferma di come questi due elementi siano effettivamente definiti in modo analogo allo schizzo. Al centro del foglio è invece il disegno per il *basamento del zocholo*, anch'esso identico al profilo della base del piedistallo realizzato: dall'alto listello, astragalo, gola dritta di base, listello, toro, fascia liscia. Infine, sul lato destro del foglio,

³⁸ Inchiostro nero su pergamena, cm 56,5 × 42,5, filigrana costituita da una mezzaluna rovesciata sovrastata da una corona a cinque punte. Una filigrana simile è databile al 1414 [cfr. BRIQUET (come in nota 19), vol. II, n. 5220].

³⁹ Inchiostro nero su pergamena, cm 39 × 55, filigrana costituita da un cerchio con all'interno una sirena a due code, sovrastato da una stella a sei punte. Tale filigrana è databile agli anni 1524–28 [cfr. BRIQUET (come in nota 19), vol. III, n. 13899].

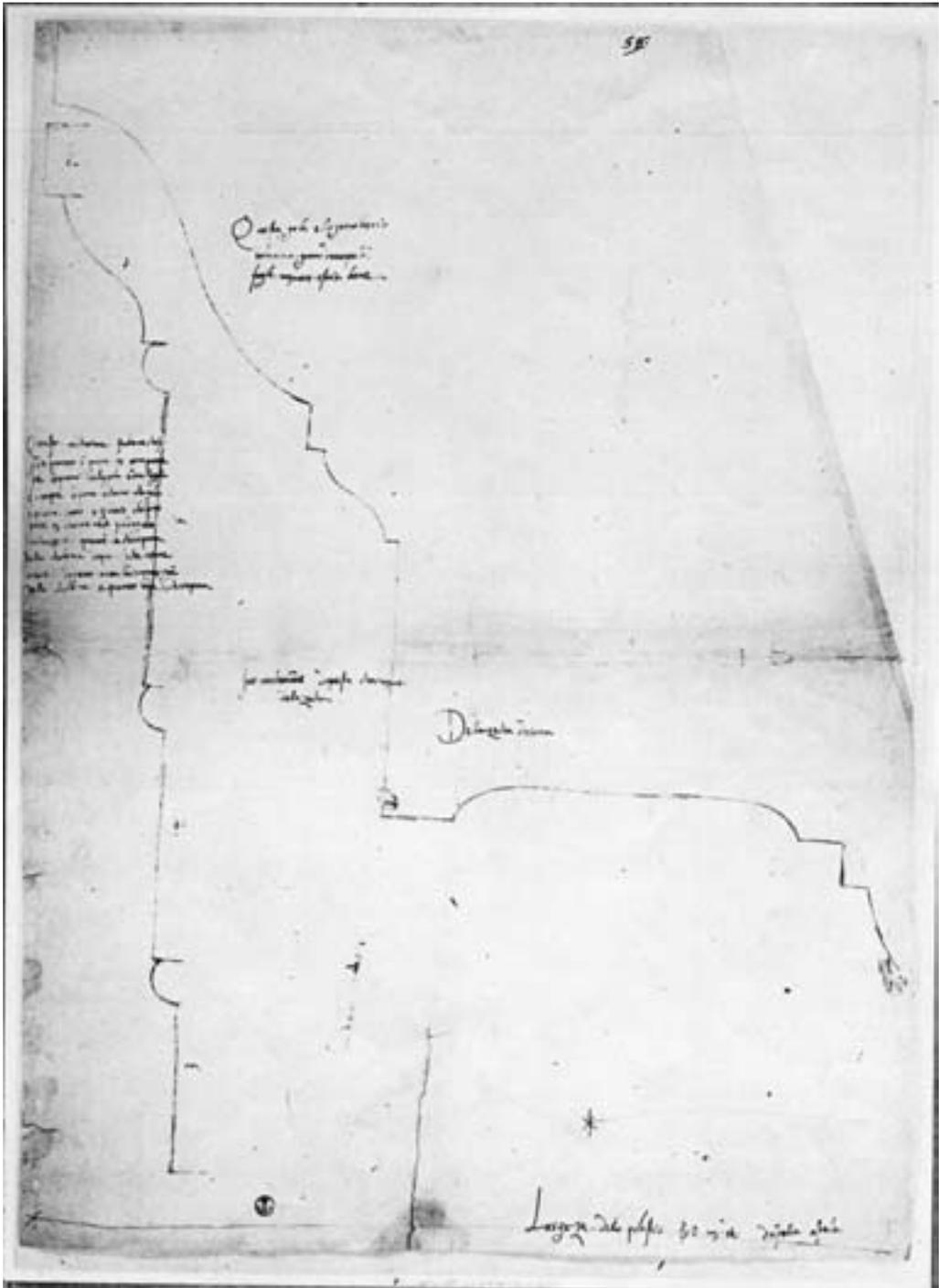


Fig. 5: Giovan Battista da Sangallo (attrib.), Disegni di modanature per la Zecca di Roma

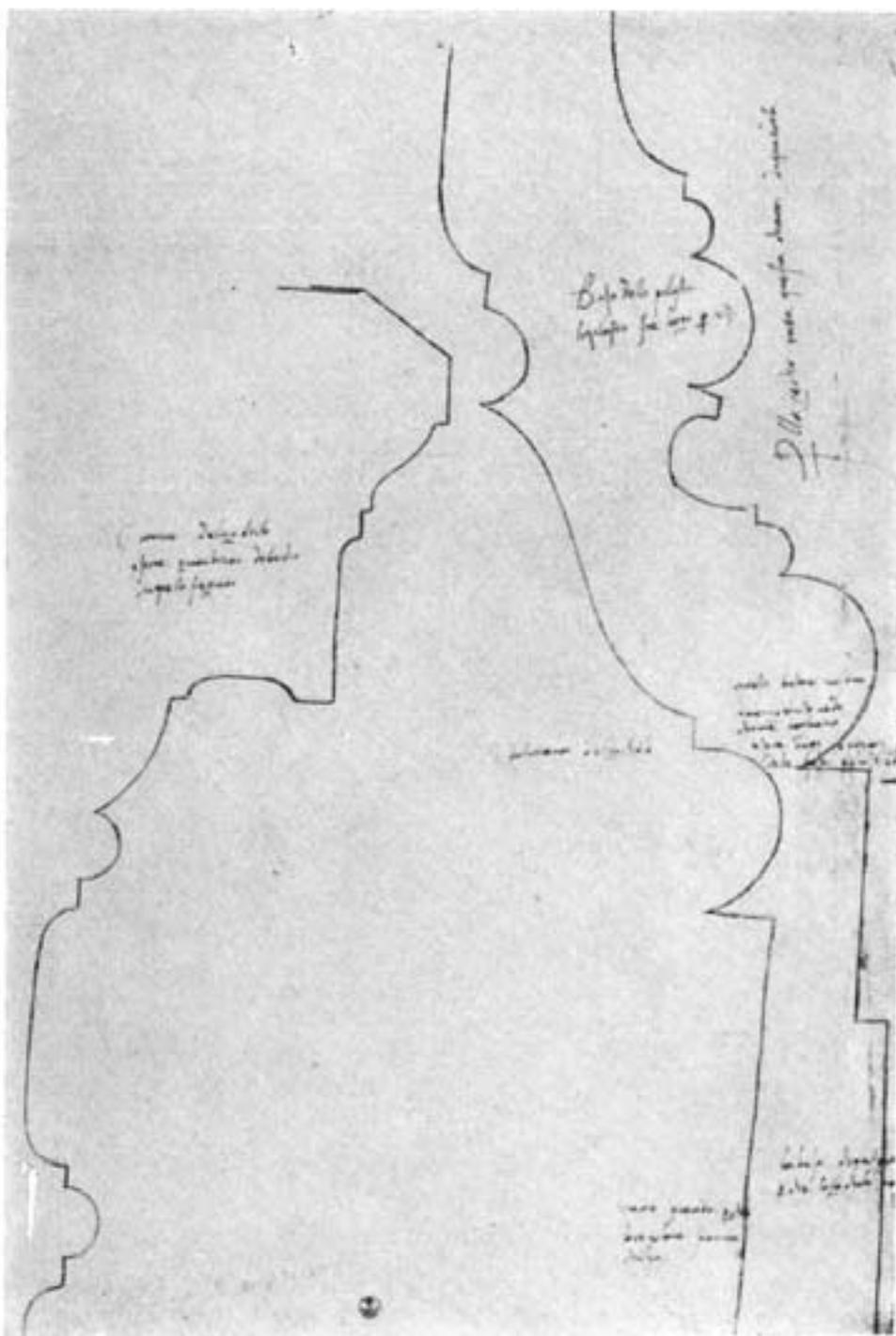


Fig. 6: Giovan Battista da Sangallo (attrib.), Disegni di modanature per la Zecca di Roma

è il disegno per *la basa dello pilastro*: dall'alto listello, astragalo minore, astragalo maggiore, listello, scozia, astragalo, toro, due fasce lisce. E' riportata a fianco dello schizzo, tra le altre, l'indicazione *lo pilastro sia lungo p[almi] 2 e 2/3*. Entrambe le indicazioni sono state seguite nell'edificio realizzato: il profilo della base dei pilastri è perfettamente rispondente al disegno e le paraste sono effettivamente larghe circa 60 cm. Sul verso del foglio è lo schizzo per *l'architrave de l'arco della zecha*, anch'esso corrispondente al profilo della cornice che sagoma l'arco al centro della facciata, formata da listello, gola dritta, tre fasce lisce separate da astragali. Ogni parte è affiancata da un numero, che non corrisponde ad una misura bensì ad un rapporto proporzionale. Le tre fasce lisce sono composte da 3, 4 e 5 parti; ogni astragalo (*bastone*) di una parte; per quanto riguarda il listello e la gola nella parte superiore, è segnato: *p[arti] 2 la sechonda facia chol bastone e tanto sara la gola della architrave e poi p[arti] 3 la prima facia chollo bastone e una sara lo piano di sopra della gola*.

Un'ipotesi verosimile che si può formulare dall'esame di questi disegni è che siano di progetto e non di rilievo, poiché vi sono riportate numerose indicazioni costruttive, scrupolosamente annotate insieme ai rapporti proporzionali – e non alle misure – da seguire nella definizione delle singole parti. Queste caratteristiche rientrano nella prassi di lavoro di Sangallo, sia come metodo progettuale sia come organizzazione del cantiere. La forte influenza della componente costruttiva nella fase progettuale è evidente nei disegni a lui attribuiti: sia nei rilievi dell'antico, in cui sono dettagliatamente annotate osservazioni sulle strutture e i materiali, sia nei progetti, spesso corredati da minuziose istruzioni comprensive di misure e specifiche tecniche. Per Antonio, architetto completo era quello che univa la perizia del disegno con quella del cantiere; forse proprio perché, a differenza di molti suoi celebri contemporanei, non era giunto a praticare l'architettura passando attraverso la pittura o la scultura ma arrivandovi come *legnaiolo*⁴⁰. La libertà concessa alle maestranze in fase costruttiva era un fattore imprescindibile, essendo Antonio impossibilitato a seguire di persona tutti i suoi cantieri: egli però faceva in modo che questa libertà fosse sempre nella misura il più ridotta possibile e anche se non poteva seguire fisicamente i lavori, descriveva minuziosamente quali tecniche costruttive, quali rapporti proporzionali e quali materiali usare nei disegni e nelle istruzioni – che realizzava di persona o che faceva eseguire dai suoi collaboratori, tra i quali il fratello Giovan

⁴⁰ Sulla biografia e le opere di Sangallo, cfr. A. BRUSCHI, Cordini Antonio detto Antonio da Sangallo il Giovane. *DBI* 29 (1983), 3–23.

Battista e i cugini Bastiano e Giovan Francesco – che inviava ai capomastri che dirigevano le fabbriche in sua assenza⁴¹.

Un altro disegno attribuito ad Antonio, contrassegnato come U 867 A, è stato collegato al progetto per la Zecca romana (fig. 7)⁴². Il disegno raffigura lo schizzo quotato per una campata e mezzo di una facciata. Lo schema ed il linguaggio architettonico del progetto sono analoghi a quelli usati nel palazzo Caprini in Borgo, attribuito a Bramante: la zona basamentale bugnata, in cui si aprono delle porte d'ingresso ad arco, è sovrastata da una parte superiore a doppia altezza scandita da semicolonne binate e conclusa da un'alta cornice di coronamento. In basso a destra è annotata una frase che alcuni studiosi hanno interpretato come: *per la zecca in dietro banchi*⁴³. In realtà, ad una osservazione accurata l'annotazione è più correttamente interpretabile – anche in base alla conoscenza della grafia sangallescica – come: *per la casa in dietro banchi*. E' dunque inverosimile che il disegno si riferisca alla Zecca, nonostante alcune analogie formali e proporzionali rilevabili con tale edificio.

Una ulteriore conferma indiretta della mano sangallescica nella facciata della Zecca romana viene dall'esame del disegno autografo di Antonio contrassegnato come U 189 A (fig. 8) riprodotto il progetto per la facciata per *la zecca di Castro*, realizzata tra il 1537 e il 1543 per il duca Pier Luigi Farnese, figlio di Paolo III (Alessandro Farnese, 1534–49)⁴⁴. La facciata presenta un'evidente analogia con quella di Roma, come testi-

⁴¹ A tale proposito cfr. Antonucci, Una fabbrica (come in nota 33), 67–79; cfr. anche M. G. D'AMELIO–N. MARCONI, Tecniche costruttive nell'architettura di Antonio da Sangallo il Giovane, in: All'ombra di "san gilio a celeri di farnesi". Atti della Giornata di studio (Cellere (VT) 10 aprile 1999), a cura di E. GUALDIERI–R. LUZI. Cellere 2001, 147–161; G. SCAGLIA, Drawings of Machines, Instruments and Tools, in: The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle. Vol. I: Fortifications, Machines and Festival Architecture, a cura di N. ADAMS–C.L. FROMMEL. New York 1994, 81–98; C. L. FROMMEL, Introduction. Antonio da Sangallo the Younger and the Practice of Architecture in the Renaissance, in: ibid., Vol. II: Churches, Villas, the Pantheon, Tombs and Ancient Inscriptions. New York 2000, 1–21.

⁴² Inchiostro nero su pergamena, cm 19,5 × 21, filigrana costituita da un cerchio contenente la figura di un pellegrino con un mantello e un bastone. Una filigrana simile è databile al 1593 [cfr. BRIQUET (come in nota 19), vol. II, n. 7576].

⁴³ Cfr. MONACO (come in nota 1) e GIOVANNONI (come in nota 34).

⁴⁴ Sui Farnese e le vicende del Ducato di Castro cfr. P. F. M. ANNIBALI, Notizie storiche della casa Farnese della fu città di Castro. Montefiascone 1817; P.I. AFFÒ, Vita di Pier Luigi Farnese. Milano 1821; G. CARABELLI, Dei Farnesi e del Ducato di Castro e Ronciglione. Firenze 1865; E. STENDARDI, Memorie storiche della

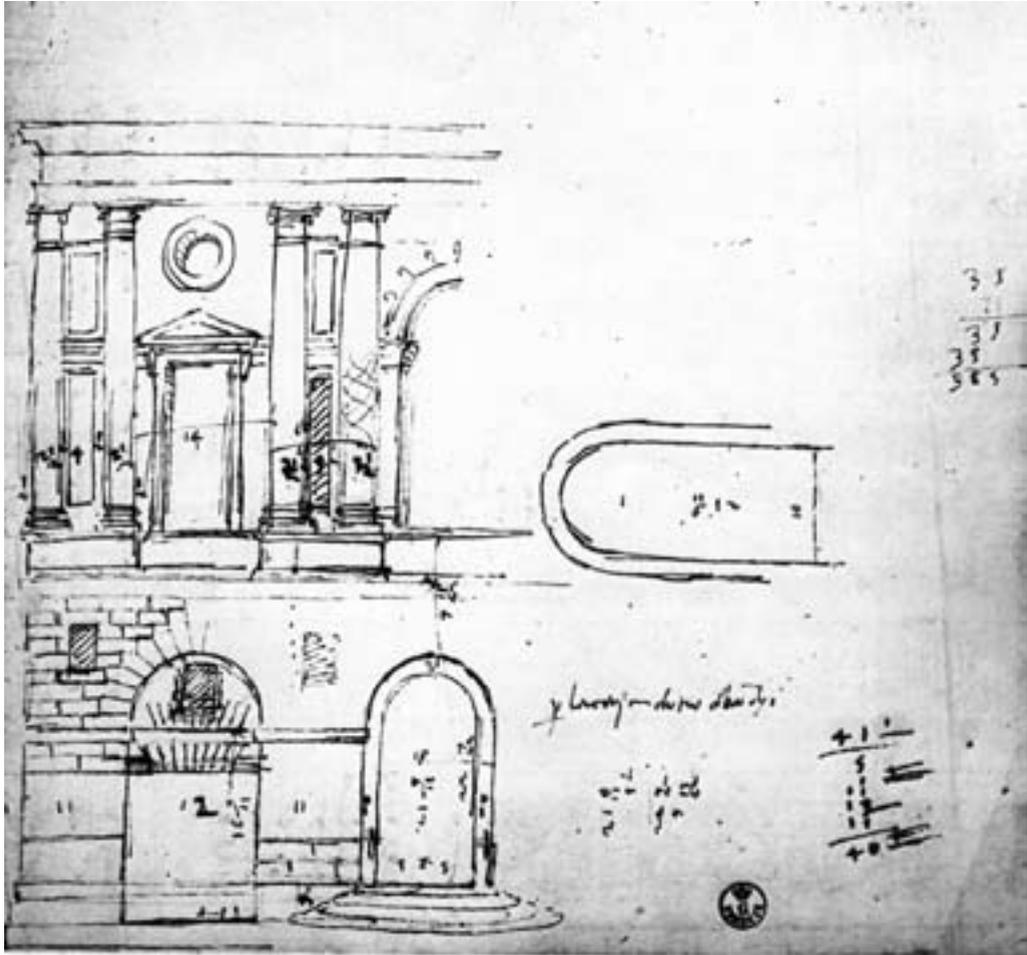


Fig. 7: Antonio da Sangallo il Giovane, Disegno "per la casa in dietro a banchi"

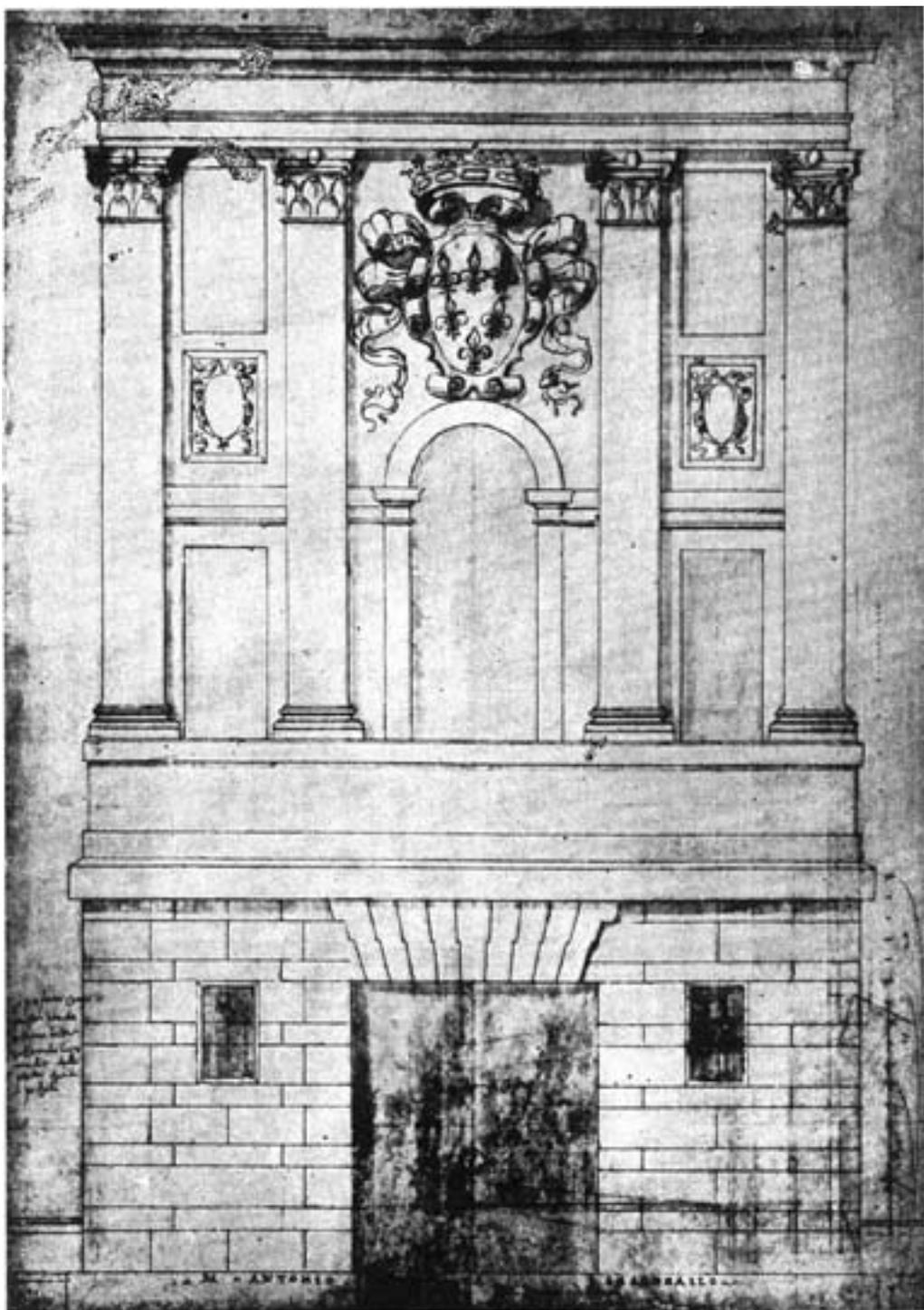


Fig. 8: Antonio da Sangallo il Giovane, Disegno di progetto per la facciata della Zecca di Castro

moniano ancora le parole di Vasari: “ ... perché avendo Sua Santità fatto Duca di Castro il signor Pier Luigi, suo figliuolo, mandò Antonio a fare il disegno della fortezza che quel Duca vi fece fondare e del palazzo che è in sulla piazza chiamata l'Osteria e della Zecca che è nel medesimo luogo, murata in travertino, a similitudine di quella di Roma”. Al di sopra di un basamento a filari bugnati alternati con un ritmo a-b-a-b, in cui si aprono il portale d'ingresso sovrastato da una piattabanda e due finestre laterali, si innalza su una fascia liscia continua – una sorta di stilobate – un fronte che richiama lo schema degli archi trionfali. Questa parte è scompartita in tre campi da quattro paraste composite: nella campata maggiore centrale è allogato un piccolo arco cieco su piedritti, sovrastato da un grande stemma con gli emblemi farnesiani; in quelle laterali, si aprono due finestre sovrapposte, separate da specchiature rettangolari. Le similitudini rilevabili tra le facciate della Zecca di Castro e di quella di Roma sono evidenti nel linguaggio e nelle soluzioni compositive adottate: la prima è quasi una replica matura ma semplificata della seconda, realizzata acquistando un rigore nuovo ed un carattere originale. Non sfugge però, al di là di queste considerazioni, il diverso ruolo che le due architetture avevano all'interno dei rispettivi contesti urbani: il progetto sangallesco per la Zecca di Roma consisteva nella realizzazione della grande facciata marmorea con la funzione di “ricucire” ed operare una definizione architettonica di un nodo urbano fondamentale per la città nell'area dei Banchi; la Zecca di Castro si affacciava invece su una piazza, della quale costituiva una delle quinte architettoniche insieme ad altri palazzi pubblici e privati. Nonostante questa sostanziale differenza, la sorprendente analogia formale tra i due prospetti architettonici induce a considerare l'ipotesi che Antonio volesse operare la creazione di un “modello” per questa specifica tipologia edilizia, caratterizzato da una duttilità che lo rendeva adattabile ai diversi contesti urbani e alle esigenze della committenza.

La facciata della Zecca in Banchi richiama nella parte superiore lo schema degli archi trionfali romani, composto al di sopra di una parte

distrutta città di Castro. Viterbo 1959; E. POLIDORI-M. G. RAMACCI, Fonti e documenti per la storia di Castro. *Storia della Città* I/1 (1976), 69-99. Sull'opera di Antonio da Sangallo il Giovane a Castro, cfr. F. P. FIORE, Castro Capitale Farnesiana (1537-1649): un programma di “instauratio urbana”. *QuadArchit* 127-132 (1976), 75-94; P. AIMO-R. CLEMENTI, Castro: struttura urbana e architetture dal medioevo alla sua distruzione. *QuadArchit* n.s. 2 (1988), 5-50.

basamentale costituita da un piano a bugnato rustico (fig. 9)⁴⁵. La commistione tra le due tipologie dell'arco trionfale e del palazzo residenziale, operata con grande abilità da Antonio, riflette la doppia valenza dell'edificio: Zecca – e dunque edificio funzionale a una specifica attività produttiva – e costruzione promossa dal papa in un punto nevralgico della città – e dunque oggetto della forte valenza urbana e rappresentativa. Si potrebbe dire che Sangallo cercò di nobilitare la funzione dell'edificio quasi inscenando un “trionfo del denaro”, ma non rinunciò a sottolinearne la vocazione produttiva con l'uso del solido bugnato rustico nella parte a terra. Un uso diffuso del bugnato si ritrova anche nella Zecca cinquecentesca di Venezia, opera di Jacopo Sansovino (Jacopo Tatti, 1486–1570)⁴⁶: questo trattamento superficiale, ritenuto adatto in modo particolare alle fortezze e alle costruzioni militari, era dunque in più di un caso associato alla Zecca, la *fortezza* che custodiva il tesoro dello Stato⁴⁷. Dal rilievo dell'edificio si può osservare come il bugnato sia disposto

⁴⁵ La sovrapposizione di un livello scandito da ordini architettonici a un piano basamentale a bugnato è osservabile già nell'architettura antica romana: uno degli esempi più noti è rappresentato dal prospetto del *Tabularium* sul Foro Romano. Nelle *Antiquae Urbis Romae*, pubblicate da Fabio Calvo nel 1527 – in cui è operata una ricostruzione dell'architettura e della topografia antica su base di monete, fonti letterarie, codici illustrati (soprattutto il cosiddetto “Virgilio Vaticano”, risalente al V secolo) – le *domus* più importanti sono raffigurate con il basamento bugnato e colonne al piano superiore. Questo è sicuramente uno dei riferimenti più importanti per gli architetti che nel XVI secolo volevano realizzare dei palazzi “all'antica”. Uno dei primi ad adottare questa soluzione è Bramante nel palazzo Caprini in Borgo (inizio 1501 ca.), poi seguito dal suo allievo Raffaello nel progetto per il palazzo Alberini in via dei Banchi (1512–15 ca.). Su questi edifici, cfr. A. BRUSCHI, Edifici privati di Bramante a Roma. Palazzo Castellesi e Palazzo Caprini. *Palladio* 2 (1989), 5–44; C. L. FROMMEL, La città come opera d'arte: Bramante e Raffaello (1500–1520), in: Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento, a cura di A. BRUSCHI, Milano 2002, 76–131, in particolare 79–80 e 111–113; P. N. PAGLIARA, Palazzo Alberini, in: Raffaello architetto (come in nota 19), 171–188.

⁴⁶ Sulla zecca di Venezia cfr. M. MORRESI, Jacopo Sansovino. Milano 2000, 182–191, in cui è riportata un'esaustiva bibliografia sull'argomento.

⁴⁷ Sebastiano Serlio teorizzò nel *Quarto Libro* del 1537 la fusione tra bugnato e ordine architettonico, indicandola come soluzione particolarmente adatta per le fortezze (S. SERLIO, Quarto Libro sulle Regole generali di architettura sopra le cinque maniere dell'edifici, Venezia 1537, fol. XIIIv); cfr. S. SERLIO, L'Architettura. I libri I–VII e Extraordinario nelle prime edizioni, a cura di F. P. FIORE, Milano 2001.



Fig. 9: Prospetto principale del Palazzo del Banco di Santo Spirito, dettaglio della parte modellata al di sopra del piano basamentale bugnato

a filari orizzontali sovrapposti con un apparecchio pseudoisodomo, che scandiscono orizzontalmente la facciata secondo un ritmo a-b-a-b, in proporzione di 1:2⁴⁸: “a” è costituito dalla fascia più alta (40÷45 cm), suddivisa in tre conci con un ritmo c-d-c (117-76-117 cm); “b” dalla fascia più bassa (20÷23 cm), suddivisa in quattro conci di eguale misura (77 cm). Tale ritmo è spezzato solo dalle due fasce in corrispondenza della piattabanda al di sopra della porta d’ingresso, quasi a evidenziarne la presenza: la fascia più alta è completamente liscia, mentre quella sovrastante più bassa riprende la suddivisione in quattro conci di uguale misura (di nuovo il modulo “b”). L’ingresso principale è costituito da un’apertura rettangolare affiancata da due fasce verticali bugnate che costituiscono una sorta di piedritti e sovrastata da una piattabanda formata da cunei bugnati inclinati. Una fascia decorata con un motivo a meandro, detto anche ‘a greca’ – costituito da disegni a svastica intervalati da quadrati al centro dei quali si trovano altri piccoli quadrati pieni – separa la base bugnata dalla parte superiore della facciata. Questo motivo decorativo è quello che si trova più comunemente nei monumenti augustei – il Foro di Augusto, il Tempio di Marte Ultore, il *geison* a S. Nicola in Carcere – ed era conosciuto nei secoli XV e XVI soprattutto per i fregi decorati del tempio del Dio Redicolo e della tomba di Ania Regilla sulla via Appia⁴⁹. Antonio il Giovane conosceva questi *exempla* antichi, e in alcuni casi abbiamo a disposizione dei disegni di rilievo che testimoniano il suo interesse per questi edifici e in particolare per il motivo ‘a greca’⁵⁰. Già Raffaello aveva usato questo motivo decorativo in diverse sue opere, come ad esempio negli archi illusionistici della Stanza della Segnatura e sotto l’arco d’ingresso della Cappella Chigi; lo stesso

⁴⁸ L’alternarsi regolare di corsi alti e corsi bassi, in rapporto proporzionale tra loro, trova un precedente, oltre che negli edifici dell’antichità romana (p. es. il tempio rotondo di Vesta al Foro Boario), anche nell’illustrazione dell’*opus pseudisodommum* pubblicata un decennio prima nell’edizione di Vitruvio di Fra Giocondo (M. VITRUVIUS, *Per Iocundum*. Venezia 1511, fol. 17v).

⁴⁹ Sul motivo decorativo “a greca” e il suo riuso in età rinascimentale, cfr. la scheda di M. CALISI e H. BURNS in: Raffaello architetto (come in nota 19), 416.

⁵⁰ Cfr. p. es. il disegno U 1061 Ar, di mano dello stesso Antonio, che riporta il rilievo del lacunare del soffitto del tempio di Marte Ultore nel Foro di Augusto e il disegno U 1658 Av, attribuito a Giovan Battista da Sangallo, in cui è il rilievo della traversa del cassettoni del tempio di Marte Ultore (cfr. A. VISCOGLIOSI, I Fori Imperiali nei disegni d’architettura del primo Cinquecento. Ricerche sull’architettura e l’urbanistica di Roma. Roma 2000, 135–136 e 201–203).



Fig. 10: Marten van Heemskerck (1498–1574), Le testate del palazzo di Jacopo da Brescia e della Zecca in Banchi

Sangallo lo utilizzò in seguito nel progetto per la casa del Vescovo di Cervia in via dei Banchi Vecchi e nella Santa Casa di Loreto⁵¹.

La parte di facciata che si eleva al di sopra del basamento bugnato è divisa da quattro paraste composite in tre campate e in quella maggiore centrale si apre un ampio arco su piedritti. L'assetto originario cinquecentesco è testimoniato da un disegno dell'artista olandese Marten van Hemskerck (1498–1574), raffigurante metà del fronte del palazzo della Zecca e metà di quello del palazzo di Jacopo da Brescia (fig. 10)⁵². Nel disegno, l'arco centrale nella facciata della Zecca conteneva un grande stemma con le sei palle dei Medici sovrastato dall'insegna papale formata dalla tiara sostenuta dalle chiavi decussate. Al di sopra di questa, in corrispondenza della chiave dell'arco, si trovava una testa di leone mentre a lato del grande stemma centrale era un altro stemma più piccolo, contenente di nuovo le palle medicee, ma in numero solo di tre invece delle canoniche sei⁵³. La presenza della testa di leone ha indotto alcuni a ricondurre al pontificato di Leone X (1513–21) la costruzione della fac-

⁵¹ Per le opere di Raffaello, cfr. Raffaello architetto (come in nota 19), 125–142; sul palazzo del Vescovo di Cervia, cfr. PAGLIARA (come in nota 14); sul contributo di Antonio alla Santa Casa di Loreto, cfr. M. C. MARZONI, Il palazzo Apostolico di Loreto. *QuadArch* n.s. 23 (1994), 39–60.

⁵² Berlino, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, fol. 68. E' da notare che nel disegno di van Heemskerck la facciata del palazzo di Jacopo da Brescia è rappresentata in modo fedele rispetto alla costruzione realizzata, mentre quella della Zecca presenta un'unica ma notevole differenza: nel disegno è assente l'alta fascia formata dai piedistalli delle paraste, la quale separa la base bugnata dalla parte superiore della facciata. Questo farebbe pensare che l'artista avesse realizzato lo schizzo avendo visto solo un disegno di progetto del prospetto della Zecca, poi leggermente modificato successivamente o in fase di cantiere.

⁵³ Mario Monaco ha ipotizzato che lo stemma minore posto sulla facciata della Zecca appartenesse al cardinale Camerlengo Francesco Armellini: questi infatti era stato adottato da Leone X e da qual momento aveva inserito nella propria arma le sei palle dei Medici [MONACO (come in nota 1), 32–34]. Il riferimento ad Armellini per il palazzo della Zecca è calzante: la sua famiglia era concessionaria di una enfiteusi sulla quarta parte della casa in cui era stata alloggiata la zecca romana e l'aveva concessa a tale uso fin da quando Giulio II ne aveva deciso il trasferimento. Francesco Armellini ricoprì la carica di cardinale Camerlengo dal 13 settembre 1521 all'8 giugno 1528: se l'ipotesi di Monaco fosse esatta, la facciata venne quindi completata entro quest'ultima data. Il fatto che Armellini fosse il proprietario di una parte dell'edificio ha portato Christoph L. Frommel a ipotizzare che egli fosse il committente della facciata sangallescica, spinto oltre che dalla fedeltà al papa, anche dalla volontà di valorizzare un proprio immobile (C. L. FROMMEL, L'urbanistica della Roma rinascimentale, in: *Le città capitali*, a cura di C. DE SETA. Roma–Bari 1985, 95–110, in particolare 106–107).

ciata⁵⁴. In realtà, nonostante sia vero che l'immagine del leone era divenuta uno degli emblemi più ricorrenti riferiti al primo papa Medici, è anche vero che la testa di leone era stata usata come elemento decorativo sin dall'antichità classica⁵⁵. Essa è presente anche in un altro edificio romano legato alla celebre famiglia fiorentina: tra i motivi decorativi presenti sotto le finestre del piano terra di palazzo Medici-Lante si trovano infatti delle piccole teste leonine che stringono un anello nelle fauci. La testa di leone sulla facciata della Zecca potrebbe dunque essere un riferimento al casato dei Medici, o forse anche una sorta di omaggio voluto da Clemente VII – con tutta probabilità colui che dette impulso alla costruzione della facciata – al cugino Leone X, sotto il cui pontificato egli aveva iniziato ad occuparsi, come cardinale, delle opere edilizie nella zona dei Banchi. In ciascuna delle due campate laterali della parte superiore della facciata si aprono due finestre sovrapposte, separate da un oculo cieco riquadrato. Quest'ultimo motivo decorativo sembra richiamare quello dei "panieri" del sepolcro del *panarium Eurysacis* (III sec. a.C.) presso Porta Maggiore. Le quattro alte paraste che spartiscono verticalmente la facciata sono di ordine composito. I capitelli sono costituiti nella parte inferiore da due girali di grandi foglie lanceolate: il primo girale è formato da due foglie in posizione frontale, mentre il secondo da tre foglie delle quali quella centrale in posizione frontale e le due laterali ruotate verso l'esterno. Al di sopra dei girali si trovano le caratteristiche due volute del capitello ionico, disposte lungo una superficie leggermente incurvata, in modo tale da mostrare un breve profilo laterale allusivo del cartiglio. Le volute sono unite da un'echino liscio con ai lati delle fogliette frappate e sono sormontate da un abaco anch'esso incurvato; nel punto in cui si dipartono si trova una rosetta stilizzata. Lo stesso tipo di capitelli è riscontrabile in altre due architetture romane attribuite ad Antonio il Giovane: le chiese di S. Maria di Loreto (inizio 1510–34 ca.) e di S. Maria Porta Paradisi (1528 ca.)⁵⁶. Le paraste sostengono un'alta trabeazione aggettante suddivisa nella canonica tripartizione di cornice, fregio e architrave. Quest'ultima è composta da tre fasce lisce – come nel cortile di un altro edificio sangallesco precedente, il palazzo Baldassini

⁵⁴ Cfr. GIOVANNONI (come in nota 34), vol. I, 298.

⁵⁵ Cfr. MONACO (come in nota 1), 63.

⁵⁶ Cfr. R. BERTUCCI, S. Maria di Loreto al Foro Traiano. Un confronto tra edificio realizzato e progetti in relazione agli interessi e all'attività di Antonio il Giovane intorno al 1520, in: Antonio da Sangallo il Giovane (come in nota 36) 265–276 e D. DI CIOCCIO, L'urbanizzazione di Campo Marzio. Considerazioni sui disegni di progetto dell'Ospedale di S. Giacomo degli Incurabili, in: *ibid.*, 145–153.

– e sormontata da un alto fregio anch'esso liscio. La cornice è tripartita in cimasa, gocciolatoio e sottocornice: la cimasa è costituita da un listello e una gola dritta; il gocciolatoio è sormontato da un astragalo; la sottocornice è costituita da un listello e un echino. Al di sopra della trabeazione si eleva una fascia liscia costituente un attico di coronamento; entrambi – trabeazione e attico – formano un lieve oggetto in corrispondenza delle due paraste centrali della facciata, racchiudenti l'arcata contenente in origine gli stemmi medicei, quasi a sottolineare ed enfatizzare il sintagma dell'arco inquadrato dall'ordine. L'ordine composito rispetta le proporzioni dettate dal canone vitruviano: la trabeazione e il piedistallo sono alti rispettivamente $1/4$ e $1/3$ della misura delle paraste. Anche l'intercolumnio centrale e l'altezza dell'arco inquadrato dall'ordine seguono i dettami del *De Architectura*, in particolare richiamandosi al tempio cosiddetto *pycnostylos*: l'altezza dei piedritti dell'arco è uguale a 1,5 volte la distanza tra le paraste che lo inquadrano⁵⁷.

Lo schema utilizzato per la facciata richiamava quello degli archi trionfali romani, anche se Pier Nicola Pagliara ha proposto un modello antiquario: la fronte concava del cosiddetto tempio di Romolo sulla via Sacra, riconosciuto in un disegno di Giovan Battista da Sangallo come antico *aerarium* (fig. 11)⁵⁸. L'interesse di Antonio per questo edificio è testimoniato anche dal disegno U 992 A a lui attribuito raffigurante *la zecca vecchia a S. Cosma e Damiano* (fig. 12). Il disegno è stato riferito da Mario Monaco alla Zecca che nel XV secolo si trovava presso il palazzo Borgia sulla *via Papalis*⁵⁹: una piccola chiesa intitolata ai santi Cosma e Damiano era situata lungo la *via Papalis* proprio di fronte al palazzo Borgia⁶⁰ e Monaco ha ritenuto verosimile che il disegno si riferisse alla

⁵⁷ "... è pycnostilo il tempio nell'intercolumnio del quale può essere frapposta la larghezza di una sola colonna e mezza" (M. VITRUVIO POLLIONE, *De Architectura*, a cura di P. GROS, traduzione e commento di A. CORSO ed E. ROMANO. Torino 1997, vol. I, 245; 3,2,2).

⁵⁸ "Nella Zecca, poi palazzo del Banco di S. Spirito, che Antonio progetta negli anni '20 rielaborando temi antichi e contemporanei di origine diversa, egli ricorda anche la presunta zecca dei romani, per la pianta, nella fronte leggermente concava, e per l'alzato con quattro paraste composite su piedistalli che delimitano un ampio intercolumnio centrale, parafrasando la disposizione delle quattro grandi colonne nel monumento antico" [P.N. PAGLIARA, *Studi e pratica vitruviana di Antonio da Sangallo il Giovane e di suo fratello Giovanni Battista*, in: *Les traités d'architecture de la Renaissance. Actes du colloque (Tours 1981)*. Paris 1988, 179–206, in particolare 199].

⁵⁹ MONACO (come in nota 1), 45–47.

⁶⁰ Cfr. C. HUELSEN, *Le chiese di Roma nel Medioevo*. Cataloghi e appunti. Firenze 1927, 531.



Fig. 11: Giovan Battista da Sangallo, Carcere, curia, aerario; illustrazioni dell'edizione di Sulpicio da Veroli del De Architectura di Vitruvio

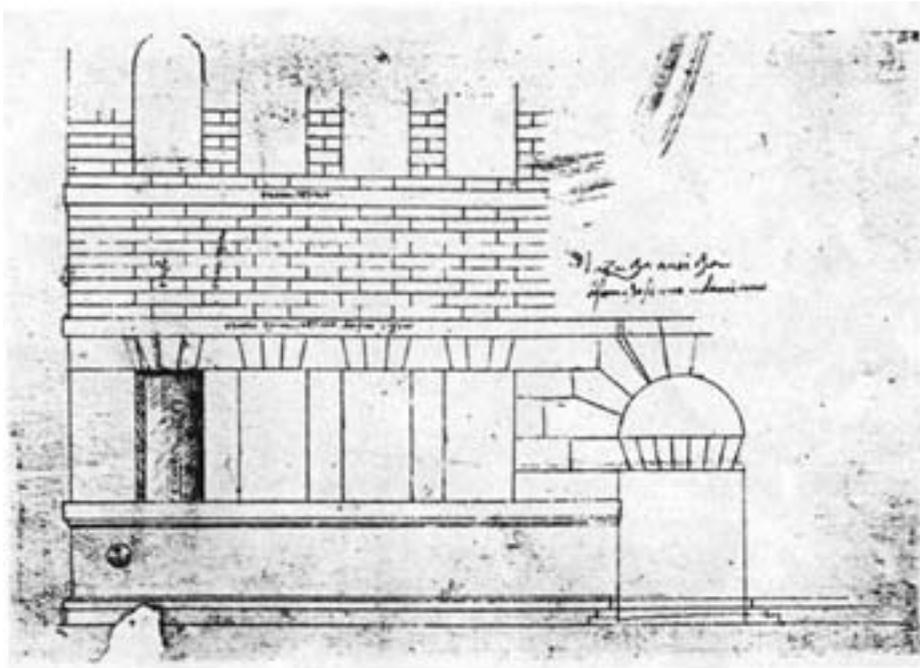


Fig. 12: Antonio da Sangallo il Giovane, "La zecha antica a san Chosimo e Damiano"

Zecca che durante il pontificato di Callisto III (Alfonso Borgia, 1455–58) si trovava in quel palazzo. In realtà, è verosimile che il disegno sangallese si riferisca invece proprio al tempio del Divo Romolo al Foro della Pace, eretto da Massenzio intorno al 309 e trasformato nel 527 nella chiesa di SS. Cosma e Damiano⁶¹: lo stesso edificio è infatti raffigurato in un disegno attribuito a fra Giocondo contrassegnato come U 1534 Ar, raffigurante un particolare della porta d'ingresso murata della chiesa *di santo chosmo et damjano* nel Foro (fig. 13).

Manfredo Tafuri ha avanzato una diversa e suggestiva ipotesi per rintracciare il modello della facciata sangallese, rifacendosi alla descrizione della cerimonia del *possesto* di Leone X, svoltasi l'11 aprile 1513⁶². Oltrepassato il ponte Sant'Angelo giungendo dal Vaticano, dopo l'arco fatto realizzare da Agostino Ghigi nei pressi del suo banco lungo il Canale di Ponte, il corteo papale incontrava l'apparato finanziato dalla comunità fiorentina. Le statue poste sui due archi, uno all'imbocco della *via Papalis* e uno in quello della *via Florida*, erano posizionate tenendo conto dell'itinerario del corteo: all'andata questo percorreva la *via Papalis* verso il Laterano e poi tornava verso ponte Sant'Angelo lungo la *via Florida*. L'arco realizzato dai Fiorentini si poneva dunque alla confluenza del *bivium* formato da queste due strade, formando una spezzata assimilabile a un semiottagono: lo slargo in fondo al Canale di Ponte si apriva così in forma concava, esattamente come verrà poi sistemato da Antonio da Sangallo con la costruzione della facciata del palazzo della Zecca⁶³.

⁶¹ CFR. G. MATTHIAE, SS. Cosma e Damiano. Roma 1960; F. P. FIORE–M. MANIERI ELIA, Il “Tempio di Romolo” e la basilica dei SS. Cosma e Damiano: un progetto di restauro. *Ricerche di Storia dell'Arte* 24 (1984), 86–96.

⁶² M. TAFURI, Ricerca del Rinascimento. Torino 1992, 110–112.

⁶³ Nella cronaca del *possesto*, l'arco dei fiorentini è così descritto: *Questa facciata era con quattro belle colonne in su li loro pilamidoni, che veramente di altro che di bianchissimo marmo non si giudicavano profilate di finissimo oro. Infra li dui archi se videva da basso, cioè al piano delle colonne, tre tabernaculi, li quali alla intrata de tutti quattro columnette se li adornava; li dua da li canti sopra le colonne havevan lo architrave, fregio et cornicione; sopra del quale si voltava un mezo arco compartito con arte assai ne vacui ..., quello del mezo solo havea lo architrave, et era più spacioso, perché li altri dui havevan un mezo nichio per uno, et una figura, et questo dui mezi nichì et dua figure ... Sopra la figura del mezo era un breve tenuto da dui lioni che tenevano i piedi sopra de tabernaculi ... et sopra questi una cornicetta et altri dui tabernaculi ... Nel mezo infra questi dui tabernaculi era depitto de finissimo lavoro la cena del nostro signor Jesu Christo con li apostoli; et poi di sopra un architrave che sopra tutti e dui li archi se destendea un fregio bellissimo di colore azzurro ... et sopra questo era un bellissimo cornicione, dove sopra alli dui summi-*

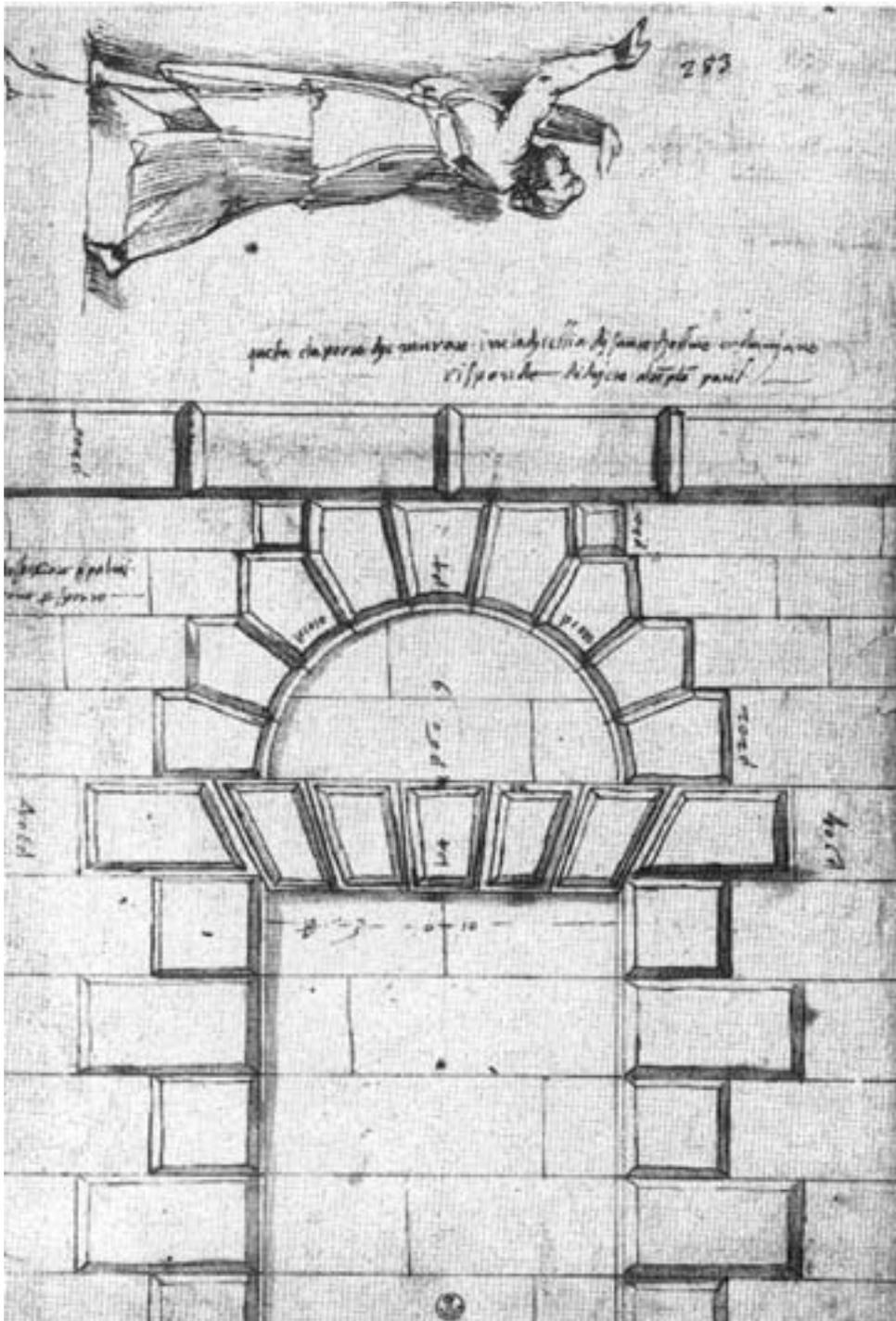


Fig. 13: Fra Giocondo (attrib.), Particolare della chiesa dei SS. Cosma e Damiano nel tempio del Divo Romolo

Allan Ceen ha notato come durante il *possesto* anche alla testata del palazzo di Jacopo da Brescia sulla via Alessandrina in Borgo fosse sovrapposto un baldacchino trionfale con uno stemma mediceo, rivolto verso la basilica di San Pietro⁶⁴. Questa osservazione è da collegare al disegno di Marten van Heemskerck in cui sono messe a confronto le testate del palazzo di Jacopo da Brescia e della Zecca sangallescica: è estremamente significativo che vengano comparate dall'artista cinquecentesco due soluzioni analoghe realizzate entrambe alle testate di due *bivia* – il palazzo di Jacopo da Brescia si trovava sul lotto triangolare alla confluenza tra via Alessandrina e via di Borgo Sant'Angelo (fig. 14) – entrambe precedentemente occupate da apparati effimeri per la celebrazione medicea durante il *possesto*.

La facciata della Zecca in Banchi nella sua condizione originaria non prevedeva una ricucitura con l'edificio preesistente: i "risvolti" sui prospetti laterali del partito architettonico che la caratterizzava non sono stati progettati contemporaneamente ad essa, ma furono aggiunti più di un secolo dopo, in occasione della trasformazione dell'edificio in sede del Banco di Santo Spirito (1665–1670)⁶⁵.

Il distacco tra la facciata sangallescica – quasi una parete sovrapposta alla preesistenza senza cercare con essa alcuna relazione – e la Zecca voluta da Giulio II venne ricucito nella seconda metà del XVII secolo con una singolare operazione che potremmo definire "mimetica". Nel 1665 nel palazzo della Zecca venne trasferita, per volontà di Alessandro VII (Fabio Chigi, 1655–67), la sede del Banco di Santo Spirito e da quel momento il palazzo prese il nome dall'istituzione che ospitava. In questa occasione vennero operati consistenti lavori di ristrutturazione, partendo

tate delli archi si riposava sopra ciascuna una figura a jacere, la quale quella che era sopra l'arco de via Pontificum havea il volto verso banchi, et l'altra della via Florida havea volte le spalle ... Et così cavalcando giunse dall'altra parte del arco ... et questo è la parte che lassano dalla via Florida. Era come dalla via Pontificum ... [Cronica delle Magnifiche e honorate Pompe fatte in Roma (come in nota 30), 216–217].

⁶⁴ A. CEEN, *The Quartiere de' Banchi: Urban planning in Rome in the first half of the Cinquecento*, Ph. D. University of Pennsylvania, 1977. UMI, Ann Arbor 1989, 144–145.

⁶⁵ Le trasformazioni subite dall'edificio nel corso dei lavori di ristrutturazione attuati nella seconda metà del XVII secolo sono state ricostruite in ANTONUCCI, *Una fabbrica* (come in nota 33), 8–15. Su queste vicende, cfr. anche MONACO (come in nota 1); E. PONTI, *Il Banco di S. Spirito e la sua funzione economica in Roma papale (1605–1870)*, Roma 1941; M. CARTA, *Palazzo del Banco di S. Spirito in Roma*, Roma 2001.

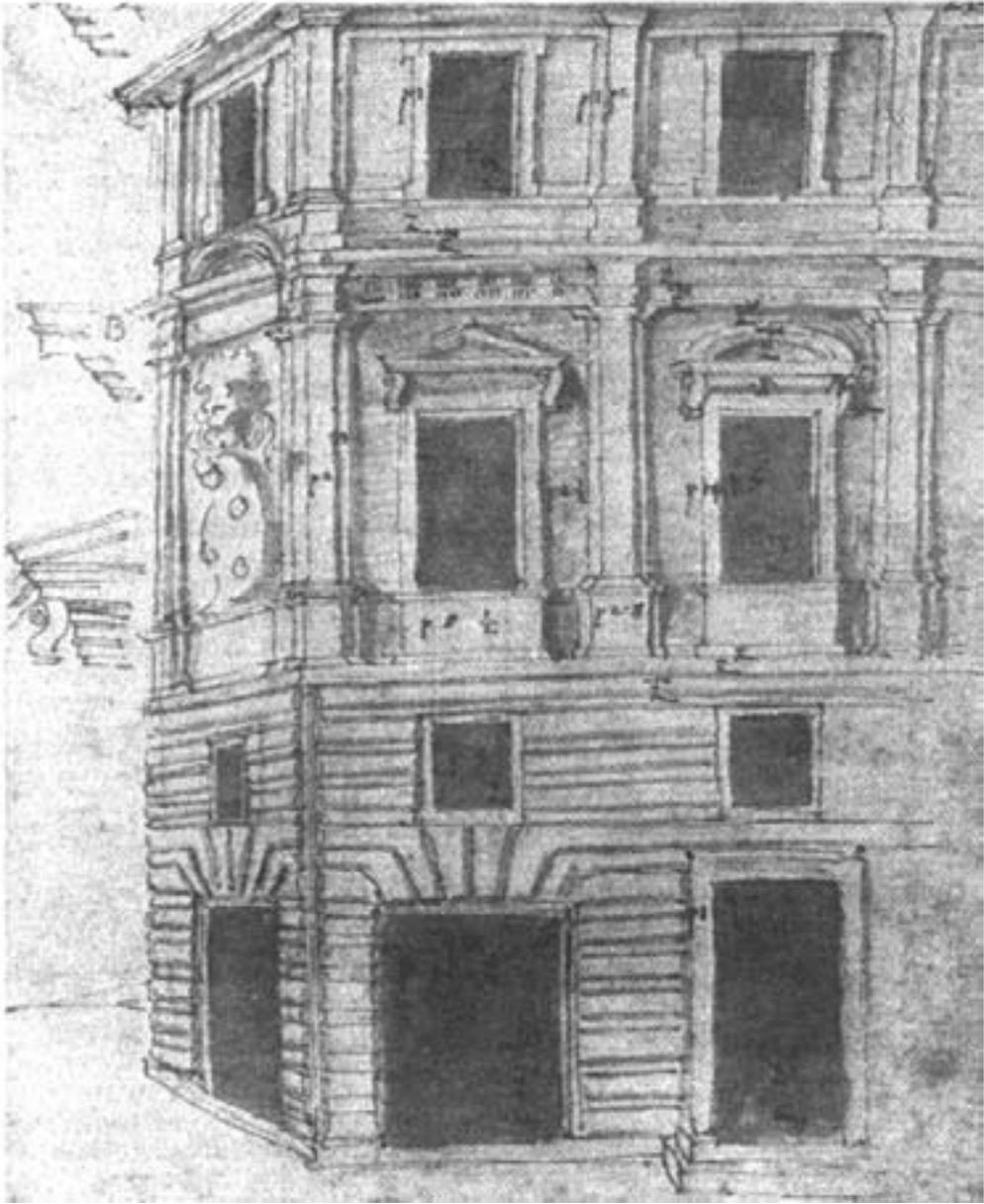


Fig. 14: Disegno franco-fiammingo, Veduta da sud-ovest della facciata del palazzo di Jacopo da Brescia

dalle fondamenta stesse dell'edificio fino ad arrivare alla ridefinizione delle facciate sulle vie *Papalis* e *Florida*. Il 29 aprile 1666 il Banco di S. Spirito ottenne una licenza edilizia per *fare due pilastri con suoi membretti dalli due lati della fabrica del novo Banco*: la facciata sangallescica veniva così fatta "risvoltare" su quelle laterali per la lunghezza di una campata (fig. 15)⁶⁶. La situazione precedente a questo intervento è visibile in due raffigurazioni seicentesche del palazzo. La prima è un dipinto attribuito a Giovanni Ferri, datato intorno al 1640, che rappresenta il corteo del prefetto di Roma Taddeo Barberini, svoltosi il 6 agosto 1631, mentre passa davanti al palazzo della Zecca Vecchia (fig. 16)⁶⁷. L'edificio è visibile per una parte del piano terra e si può osservare come nel prospetto laterale non fosse presente la campata che riprendeva i motivi della facciata principale. L'attacco tra le due facciate è risolto facendo rigirare "a libretto" sulla facciata laterale l'alto ordine composito (parasta, piedistallo e un segmento di trabeazione) che chiude all'estremità quella principale, compresa una corrispondente porzione del bugnato al piano terra. Un'altra rappresentazione del palazzo, in pianta e in prospettiva, databile intorno agli anni '60 del XVII secolo, si trova presso la Biblioteca Apostolica Vaticana⁶⁸. Entrambi i disegni sono realizzati in maniera molto schematica, in inchiostro e acquerello seppia su carta. La prospettiva centrale rappresenta l'edificio prima delle trasformazioni seicentesche. La facciata principale (fig. 17) è priva delle statue e dello stemma di Paolo V sovrastanti l'attico, mentre sono ancora presenti gli stemmi medicei all'interno dell'arco centrale; in corrispondenza dei prospetti laterali non sono raffigurate le due campate che "risvoltano" riprendendo l'ordine che caratterizza quello principale. La pianta (fig. 18) è disegnata senza rispettare né la curvatura della facciata né i reali allineamenti delle murature interne, ma rappresenta una sorta di schematico trapezio suddiviso da pareti tutte ortogonali tra loro. Quasi tutti i recenti studi sul palazzo

⁶⁶ ASR, Presidenza delle strade, Lettere patenti, vol. 47 (1666-1670), fol. 13rv. Sommando le misure in pianta degli elementi di nuova costruzione indicate nel disegno unito alla licenza si raggiunge un totale di 20,6 palmi, corrispondenti a circa 4,60 metri. La lunghezza del "risvolto" misurata nel rilievo effettuato è di 4,58 metri: la costruzione realizzata corrisponde dunque perfettamente a quella del disegno seicentesco.

⁶⁷ Giovanni Ferri detto Giovanni Senese (attrib.), *Corteo del prefetto di Roma Taddeo Barberini nel rione Ponte*, 1640 ca., Museo di Roma, inv. MR8889, olio su tela, 33x121 cm.

⁶⁸ BAV, Codice Chigiano P.VII.13, fol. 54-55. I due disegni sono identificati come *Disegno [pel novo, cancellato e sostituito con] della fabbrica del Banco di S. Spirito e Pianta del medesimo*.



Fig. 15: Palazzo del Banco di Santo Spirito, prospetto su corso Vittorio Emanuele II, già tratto finale di via dei Banchi Vecchi o via Florida



Fig. 16: Giovanni Ferri detto Giovanni Senese (attrib.), Corteo del prefetto di Roma Taddeo Barberini nel rione Ponte (1640 ca.)

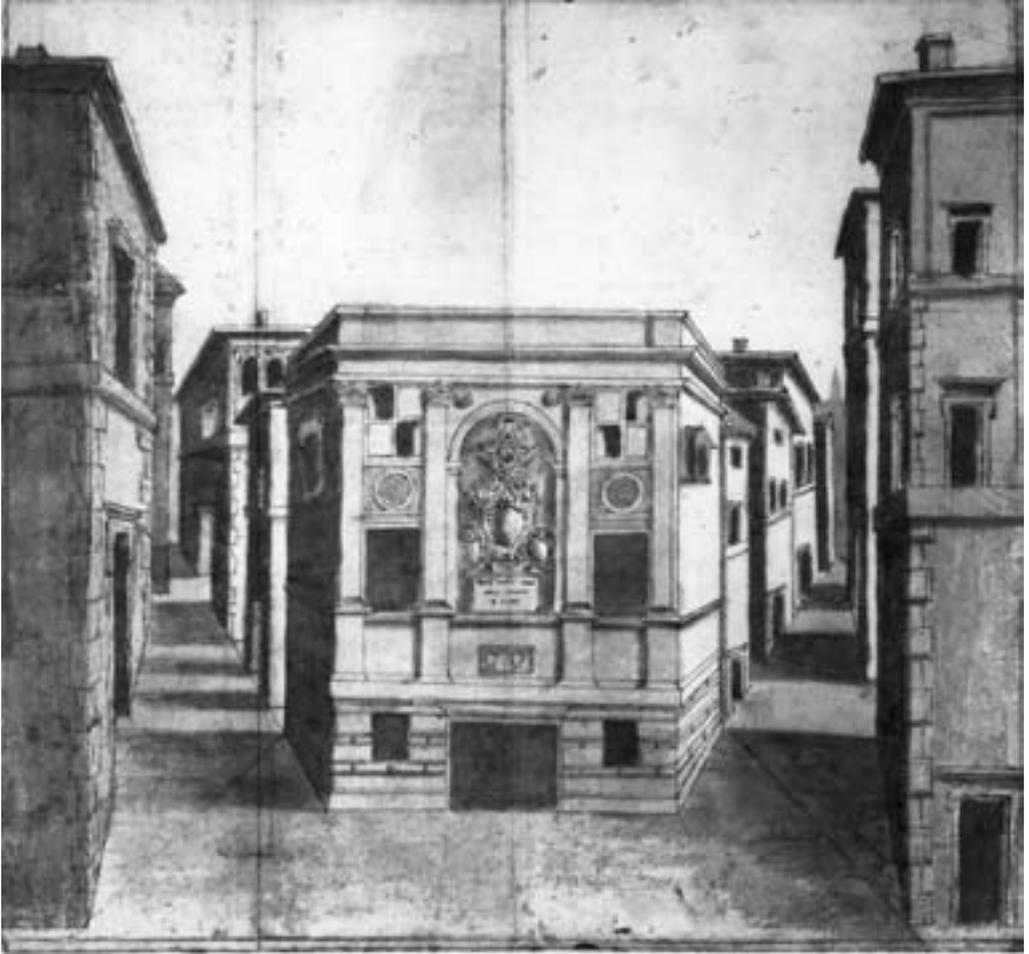


Fig. 17: Anonimo, Disegni della fabbrica del Banco di S. Spirito, prospettiva e pianta (XVII secolo)

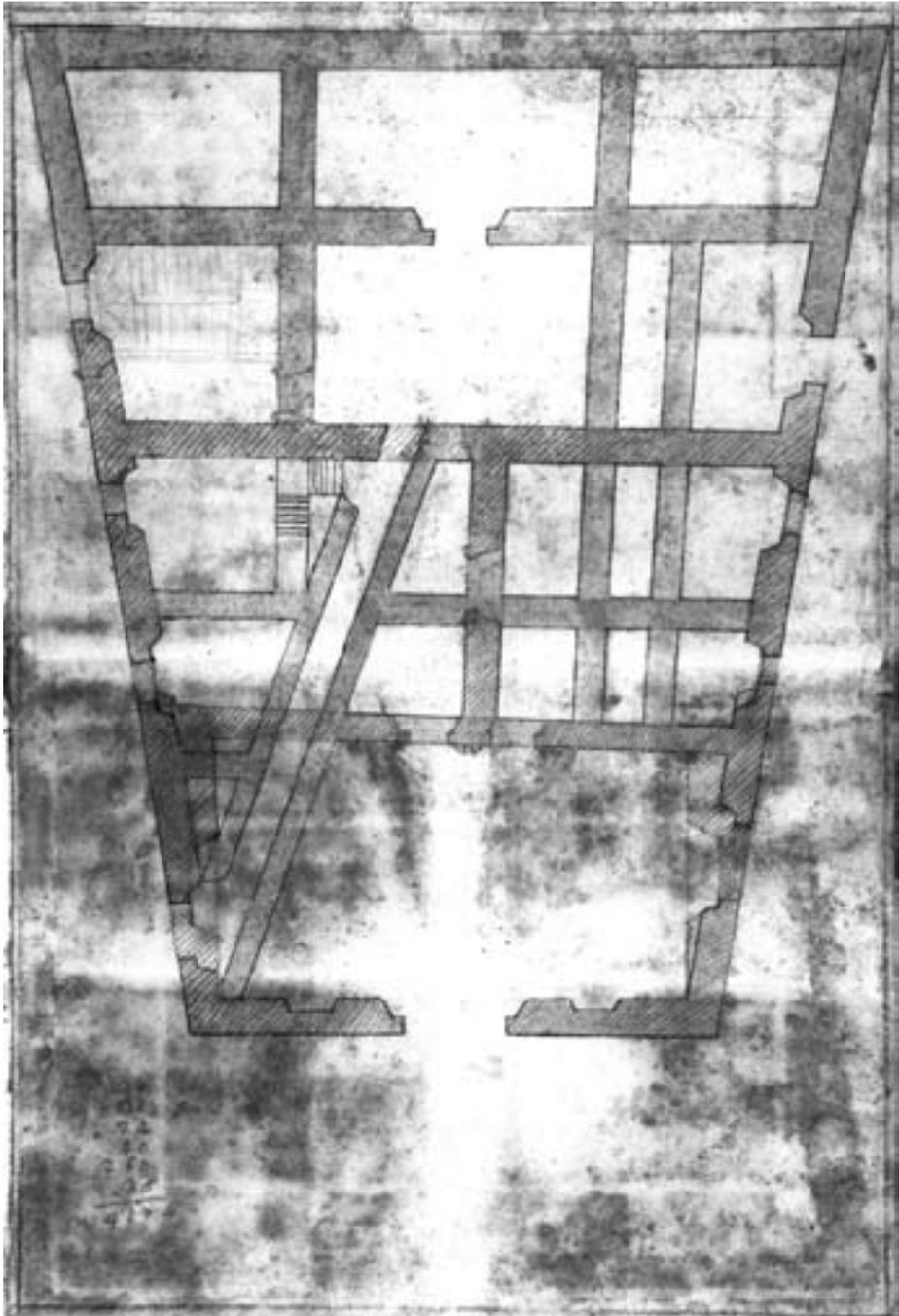


Fig. 18

concordano nell'indicare come autore del progetto di ristrutturazione seicentesco Giovanni Tommaso Ripoli, architetto e frate degli Agostiniani dell'Ordine di S. Spirito⁶⁹, capace di ricucire dopo oltre un secolo l'architettura sangallescica con l'edificio retrostante, senza peraltro alterarne la valenza urbana originale. Tale valenza purtroppo venne irrecuperabilmente alterata alla fine del XIX secolo, in seguito ai lavori operati per l'apertura del corso Vittorio Emanuele II⁷⁰. L'asse viario dell'antica *via Florida* venne spezzato in due tronconi dal nuovo tracciato del corso Vittorio all'altezza dell'antica Zecca, di fronte alla quale si venne a creare uno slargo trapezoidale (l'attuale largo Tassoni) che cancellava l'ultima parte della via del Consolato. L'antica zona dei Banchi, tagliata in due dal percorso stradale moderno, necessario alle esigenze di "decoro" e di funzionalità della nuova città capitale, perdeva così – oltre a consistenti parti del tessuto edilizio, demolite e ricostruite – la centralità del suo sistema di percorrenze, 'declassato' a sistema secondario e 'locale'. L'integrazione tra figura architettonica e immagine urbana sapientemente creata nel '500 da Antonio da Sangallo oggi non è più interamente percepibile, ma rimane la suggestione della spazialità originale creata dall'imponente facciata 'all'antica'.

Quest'ultima era dunque niente più che una 'pellicola' marmorea applicata alla vecchia Zecca, quasi una facciata 'effimera' sovrapposta a quest'ultima – e a tale proposito è più che mai appropriato il richiamo

⁶⁹ Cfr. MONACO (come in nota 1); PONTI (come in nota 65); C. L. FROMMEL, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*. Roma 1973, vol. I, 128–129 e vol. II, 30–38. Fabio Barry ha ipotizzato invece che la Zecca cinquecentesca venne trasformata nel Banco di S. Spirito da Mattia de' Rossi (1637–95) con l'aiuto di Marcantonio Pioselli negli anni 1662–66 e solo le fasi finali dei lavori (1667) vennero supervisionate da fra Giovanni Tommaso Ripoli: cfr. F. BARRY, *Building History: the Baroque Remodellings of Sant'Anastasia al Palatino*. *Storia dell'Arte* 95 (1999), 31–74, in particolare 59. L'ipotesi di Barry è però confutata dall'esame dei documenti riguardanti la fabbrica del Banco, dai quali si evince che i lavori iniziarono solo tra la fine del 1665 e il 1666 e de' Rossi vi compare solo nel febbraio 1666 come autore della stima dei materiali da costruzione forniti [ASR, Ospedali, S. Spirito, reg. 1962 (copie dei mandati, 1666)] e poi non viene ulteriormente menzionato, mentre Pioselli compare dal maggio 1666 all'aprile 1669 [cfr. ANTONUCCI, *Una fabbrica* (come in nota 33), 8–15].

⁷⁰ Cfr. ANTONUCCI, *ibid.*, 1–8; A. M. RACHELI, *Corso Vittorio Emanuele. Urbanistica e architettura dopo il 1870*. Roma 1985.

alle architetture provvisorie realizzate per il possesso leonino⁷¹. La costruzione della facciata della Zecca rappresentò un importante tassello del progetto medico di risistemazione urbana dell'area dei Banchi. Essa non si riferiva tanto all'edificio preesistente, al quale sembra anzi essere quasi indifferente, quanto piuttosto alle due strade che si concludevano di fronte ad essa: la via dei Banchi, via di accesso principale al ponte Sant'Angelo e centro economico di primaria importanza e la via del Consolato, che inquadrava la nuova chiesa dei Fiorentini in via Giulia. Sangallo lavorò dunque più per la necessità di operare una definizione architettonica di una importante cerniera urbana, che per completare e 'nobilitare' con una facciata monumentale la Zecca roveresca.

La facciata sangallesca univa l'uso di un linguaggio 'aulico' ed erudito, caratterizzato da frequenti richiami all'architettura 'all'antica', ad una forte valenza visiva, riuscendo ad integrare figura architettonica ed immagine urbana. Adottando e mettendo in pratica le norme prescritte da Vitruvio, garanzia del buon operato dell'architetto e della buona qualità dell'architettura, il carpentiere figlio del bottaio Bartolomeo Cordini si poteva mostrare un buon artista come il suo maestro Bramante e come Raffaello, conquistando quella 'virtù' che secondo Benvenuto Cellini "per essere egli stato né pittore, né scultore ma falegname non si vide mai nelle sue opere come s'era vista in Michelangelo". L'avvicinamento al trattato vitruviano, la costante opera di rilievo dei resti delle architetture antiche, l'osservazione e lo studio delle architetture a lui contemporanee portarono Antonio ad una padronanza sicura del linguaggio 'all'antica', che egli usò a piene mani con sorprendente abilità compositiva nel disegno della facciata della Zecca in Banchi.

* *
*

⁷¹ L'abilità di Antonio nella elaborazione di architetture "effimere" e nella brillante risoluzione spaziale di nodi urbani complessi venne confermata dai successivi progetti per l'arco di piazza S. Marco (oltre a quelli per gli archi in Borgo e a porta S. Sebastiano) lungo il percorso dell'ingresso trionfale di Carlo V a Roma nel 1536 (cfr. M. L. MADONNA, L'ingresso di Carlo V a Roma, in: *La città effimera e l'universo artificiale del giardino. La Firenze dei Medici e l'Italia del '500*, a cura di M. FAGIOLO. Roma 1980, 63-68).

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- Fig. 1: Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, Roma, cat. C 6957; da: C. L. FROMMEL, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*. Roma 1973, vol. III.
- Fig. 2: da: A. P. FRUTAZ, *Le piante di Roma*. Roma 1973.
- Fig. 3: Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Z 1316, Aufn. Nr. KK 4813; da: *I luoghi della moneta. Le sedi delle zecche dall'antichità all'età moderna*, Atti del convegno internazionale (Milano 22-23 ottobre 1999). Milano 2001.
- Fig. 4: Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, U 103 Ar; da: Raffaello Architetto, a cura di C. L. FROMMEL-S. RAY-M. TAFURI. Milano 1984.
- Fig. 5 e 6: Firenze, GDSU, U 1331 Av e U 1332 A; da: G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*. Roma 1959.
- Fig. 7 e 8: Firenze, GDSU, U 867 A e U 189 A; da: M. MONACO, *La Zecca Vecchia in Banchi ora detta palazzo del Banco di S. Spirito*. Roma 1962.
- Fig. 9 e 15: Foto dell'autrice.
- Fig. 10: Berlino, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch I, fol. 68; da: Raffaello Architetto, a cura di C. L. FROMMEL-S. RAY-M. TAFURI. Milano 1984.
- Fig. 11: Roma, Biblioteca Corsiniana, Inc. 50.F.1, fol. 54r; da: P. N. PAGLIARA, *Studi e pratica vitruviana di Antonio da Sangallo il Giovane e di suo fratello Giovanni Battista*, in: *Les traités d'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque (Tours 1981). Paris 1988.
- Fig. 12: Firenze, GDSU, U 992 A; da: M. MONACO, *La Zecca Vecchia in Banchi ora detta palazzo del Banco di S. Spirito*. Roma 1962.
- Fig. 13: Firenze, GDSU, U 1534 A; da: F. BORSI, *Bramante*. Milano 1989.
- Fig. 14: Berlino, Kupferstichkabinett, Skizzenbuch II, fol. 3r; da: Raffaello Architetto, a cura di C. L. FROMMEL-S. RAY-M. TAFURI. Milano 1984.
- Fig. 16: Museo di Roma, inv. MR888; da: *Corso Vittorio Emanuele II tra urbanistica e archeologia. Storia di uno sventramento*, a cura di G. CIMINO-M. N. SANTI. Napoli 1998.
- Figg. 17-18: Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Chigiano P VII-13, fol. 53-54; da: C. L. FROMMEL, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*. Roma 1973, vol. III.