



ACTAS DEL  
SIMPOSIO

# EL PATIO CIRCULAR EN LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO



DE LA CASA DE MANTEGNA  
AL PALACIO DE CARLOS V

# IL PALAZZO DI CARLO V A GRANADA E PEDRO MACHUCA

*Christoph Luitpold Frommel*

## I. Pedro Machuca a Granada prima del 1528

Nel 1525 Carlo V imprigiona il re di Francia e nel 1526 si accinge a frantumare anche la politica anti-imperiale del papa. Ventiseienne è il signore della maggior parte dell'Europa e dell'America e si sente il monarca più potente dai tempi dell'antica Roma. Accompagnato da Isabella, da poche settimane sua moglie, nel mese di giugno 1526 entra trionfalmente a Granada, la città dove erano stati sepolti suo padre e i suoi nonni e dove anch'egli vuole essere tumolato in caso di decesso in terra spagnola. Gli sposi -- incantati dall'Alhambra -- sognano di farne la loro residenza.<sup>1</sup> Isabella risiede nel bellissimo *Cuarto Dorado* (fig. 18), ma ben presto gli ambienti non bastano più né per lei né per la corte<sup>2</sup> e a Carlo mancano grandi sale di riunioni e di rappresentanza. Così decide, verso la fine dell'anno, la costruzione di un grande palazzo annesso e, benché le sue finanze siano tutt'altro che prospere, destina 8333 ducati annui alla costruzione, un decimo della cifra che i mori convertiti della provincia devono pagare per rimanere fedeli alla loro tradizione.<sup>3</sup> Carlo non è né esperto né particolarmente interessato all'architettura e conosce il gotico meglio del Rinascimento italiano. Nella progettazione sembra essersi rivolto a Luis Hurtado de Mendoza (1489-1566), suo uomo di fiducia, discendente da cortigiani reali, governatore dell'Alhambra e, diversamente da Carlo, conoscitore dell'Italia. Carlo è accompagnato da Francisco de los Cobos (1477-1547), suo segretario -- proveniente dalla vicina Ubeda, dove presto costruirà in stile rinascimentale e dove sposerà una Hurtado

<sup>1</sup> Per la correzione di questo testo ringrazio P. A. Galera Andreu e per la revisione dell'italiano M. Brancia di Apricena. M. Gómez-Moreno González, *Las águilas del Renacimiento español*, Madrid 1941; E. E. Rosenthal, *The palace of Charles V in Granada*, Princeton 1985, pp. 11-18; M. Marias, *El largo siglo XVI. Las usas artísticas del Renacimiento español*, Madrid 1989; M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Firenze 1992; F. Marias, *El Palacio de Carlos V en Granada: Formas romanas, usos castellanos*, in "Carlos V y las Artes. Promoción artística y familia imperial", a cura di J. Redondo, M. A. Zalama, Valladolid, 2000, pp. 107-128; F. Marias, *La Casa Real nueva de Carlos V en la Alhambra: Letras, Armas y Arquitectura entre Roma y Granada*, in *ivi*, pp. 202-222; C. M. Stiglmayr, *Der Palast Karls V. in Granada*, Frankfurt 2000; *Carlos V y la Alhambra*. Catalogo della mostra Granada 2000. a cura di P. Galera Andreu, Granada 2000; F. Marias, *Il palazzo di Carlo V a Granada e l'Escorial*, in "Luoghi, spazi, architetture", a cura di D. Calabi, in "Il Rinascimento italiano e L'Europa, vol. 6, Vicenza 2010, pp. 293-321, 768-771 con ulteriore bibliografia; V. Nieto, A. J. Morales, F. Checa, *Arquitectura del Renacimiento en España 1488-1599*, Madrid 2010 (1989).

<sup>2</sup> Rosenthal, p. 22.

<sup>3</sup> *Ivi*, pp. 51-52.

di Mendoza<sup>4</sup> -- e che, dal 1528 in poi, diventerà capo del Consiglio di Stato. Carlo viene però accompagnato anche da Baldassarre Castiglione, ambasciatore del papa che fino al 1528, anno della sua morte, sarà in stretto contatto con l'imperatore,<sup>5</sup> e da Andrea Navagero, ambasciatore veneziano, ambedue poeti e umanisti che Raffaello aveva ritrattato. Con lui avevano visitato Villa Adriana nel 1516 e avevano sicuramente ammirato anche il *Teatro Marittimo* e il suo portico circolare.<sup>6</sup> Castiglione aveva aiutato all'artista di formulare la lettera dedicatoria sull'antica Roma ed era stato il destinatario della sua lettera su Villa Madama, finora l'unica descrizione dettagliata di un palazzo principesco in posizione panoramica.<sup>7</sup> Essi devono aver parlato con Carlo anche del futuro palazzo e potrebbero aver contribuito alla scelta sul nominativo di Pedro Machuca che forse conoscevano dai comuni tempi romani e che, già prima della partenza di Carlo da Granada ai primi di dicembre 1526, potrebbe essere stato incaricato della progettazione.

Pedro Machuca era nato verso il 1490 a Toledo e suo padre era stato al servizio dei Mendoza.<sup>8</sup> Nella sua prima opera firmata e datata, la *Madonna del Suffragio* del 1517, l'influsso delle opere del Raffaello degli anni 1512-15 è evidente. Forse già allora risiedeva da qualche anno in Italia e poteva far parte della bottega del pittore. Forse è addirittura lui quel "Pietro epagnolo" che ha lasciato la sua firma nella *Domus Aurea* e che, nel 1515, collabora alla realizzazione dei carri carnevaleschi di Piazza Navona a Roma.<sup>9</sup> L'influsso delle opere di Raffaello degli anni 1512-15 è ancora più predominante nella *Madonna* di Jaen per la quale egli viene remunerato nel 1520 (figg. 1, 2). Convincentemente, la sua mano è stata riconosciuta nella *Benedizione di Isacco* nella *Seconda Loggia* in Vaticano in cui Raffaello chiama a collaborare un grande numero di giovani talenti che poi diffonderanno il suo stile fin oltre i confini italiani.<sup>10</sup> Machuca potrebbe essere venuto a Granada o poco dopo il compimento della decorazione delle *Logge* nel mese di giugno 1519 o poco dopo la morte di Raffaello nel mese di aprile 1520. Forse era già nobile di nascita e fu chiesto di trasferirsi a Granada da Luis Hurtado Mendoza che lo nomina suo scudiero.<sup>11</sup>

Nel 1521 Machuca si impegna a completare la tavola della Croce Santa nella Cappella Reale di Granada (fig. 3):<sup>12</sup> Nell'*Ultima Cena* della predella egli è direttamente influenzato dall'omonima scena della *Seconda Loggia*, riduce però, come già nella due *Madonne* precedenti, la drammaticità dei gesti e la profondità spaziale. Ancora nel 1545 egli seguirà, nell'edicola su quattro colonne e nel cuspidale piramidale del suo disegno autografo per il catafalco di Maria di Portogallo, prima

4 Ivi, pp. 6, 15, 18.

5 C. von Chledowsky, *Rom: die Menschen der Renaissance*, München 1922, pp. 482-488.

6 C. Mutini, *Castiglione Baldassarre*, in „Dizionario biografico degli italiani“ vol. 22, Roma 1979; C. L. Frommel, *Villa Madama*, in C. L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri, „Raffaello architetto“, Milano 1984, pp. 324-326; Rosenthal, p. 10; G. Dewez, *Villa Madama a memoir relating to Raphael's project*, London 1993; J. Shearman, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, New Haven, London 2003, pp. 238-240; I. Melani, *Navagero, Andrea*, in „Dizionario biografico degli italiani“ vol. 78, Roma 2013.

7 Shearman, pp. 405-413.

8 E. Cruces Blanco, *La documentación sobre Pedro Machuca en el Archivo de la Alhambra*, in “Cuadernos de la Alhambra” 36, 2000, pp. 35-50.

9 N. Dacos, *Le Logge di Raffaello. L'antico, la bibbia, la bottega, la fortuna*, Milano 2008, pp. 37, 253-255 con bibl.

10 Ivi.

11 Rosenthal, p. 12.

12 Ivi, p. 14.



Fig. 1. Pedro Machuca, Madonna (Jaén, Museo)

moglie di Filippo II, lo stile di Raffaello: e ne riprenderà perfino il suo modo di indicare le quote (fig. 4)<sup>13</sup>. Alcuni degli archi trionfali disegnati per l'entrata di Carlo nel 1526 a Granada, peraltro aspramente criticati da Navagero come "assai bruti e gofy", potrebbero essere stati similmente disegnati da lui.<sup>14</sup>

Machuca è quindi allievo del maggiore pittore-architetto e rappresentante di una tradizione che risale ai tempi di Giotto e di Orcagna. Molti di questi cominciavano a progettare senza esperienza pratica e partivano dalle loro visioni spaziali. Non è però chiaro quando la progettazione del palazzo viene affidata a Machuca, ma già discutendo della scelta dell'architetto del futuro palazzo imperiale Carlo V, Luis Mendoza, Cobos e i due ambasciatori potrebbero aver compreso che egli conosceva lo stile del Rinascimento romano meglio degli altri maestri spagnoli.

## II. La progettazione degli anni 1527-33

### *Il nuovo appartamento imperiale nell'Alhambra*

Carlo rimanda la costruzione del palazzo ai primi anni trenta e incarica Mendoza di costruire un appartamento imperiale nella vecchia Alhambra, lavori che si protraggono dall'aprile 1528 fino a maggio 1533 (fig. 18).<sup>15</sup> Le sei nuove stanze si trovano a Nordest del nuovo palazzo, al centro all'Alhambra musulmana, sono climaticamente più protette degli adiacenti ambienti musulmani, panoramiche e rivolte verso un giardino. La pianta e le arcate del cortile in stile mudéjar ricordano ancora la casa di Pilato a Sevilla e hanno poco in comune con il linguaggio del futuro palazzo. L'influenza italiana è evidente solo nel camino della presumibile camera da letto dell'imperatore e in alcuni soffitti che risalgono probabilmente alla fine della costruzione. Questo radicale cambiamento di linguaggio fa sospettare che Machuca sia stato coinvolto solo nell'ultima fase dei lavori. Il camino è sormontato dallo stemma dell'imperatore e dal *Plus Ultra* della sua impresa. Il suo basso fregio e le sue tozze mensole somigliano alla porta del giardino che probabilmente Giulio Romano aveva disegnato verso 1520-21 per Villa Madama (fig. 5);<sup>16</sup> le piccole mensole nei cassettoni del soffitto ligneo della stanza dell'imperatore sono direttamente ispirate a quelle stuccate nella campata centrale della Seconda Loggia (fig. 6),<sup>17</sup> mentre il soffitto dell'anticamera, sostenuto da un canonico fregio dorico a triglifi, è simile a quello raffaellesco della Sala dei Chiaroscuri in Vaticano. Già prima del 1533 e diversamente da maestri come Diego de Siloe, Luis de Vega o Juan de Marquina, Machuca conosce quindi il linguaggio architettonico di Raffaello, e difficilmente solo nel ricordo di quello che aveva visto e schizzato prima del 1521.

13 Rosenthal, pp. 15-16; C. Davis, *The palace of Charles V in Granada and two drawings from the school of Raphael*, in „Imitation, representation and printing in the Italian Renaissance“, a cura di R. T. Eriksen e M. Malmanger, Pisa 2000, pp. 157-190.

14 Rosenthal, p. 18.

15 Ivi, pp. 46-51, figg. 24-27, 30; M. J. Redondo Cantera, *La Casa Real Vieja de La Alhambra como residencia de Carlos V*, in „Carlos V y la Alhambra“, pp. 53-105.

16 C. L. Frommel, *La porta ionica nel Rinascimento*, in „Architettura alla corte papale del Rinascimento“, Milano 2003, p. 54.

17 Frommel, *Il Vaticano*, in Frommel, Ray, Tafuri, pp. 357-378.



Fig. 2. Raffaello, Madonna (Edinburgh, National Gallery of Scotland)



Fig. 3. Pedro Machuca (?), Ultima Cena (Granada, Cappella Reale, predella della tavola della Croce Santa)

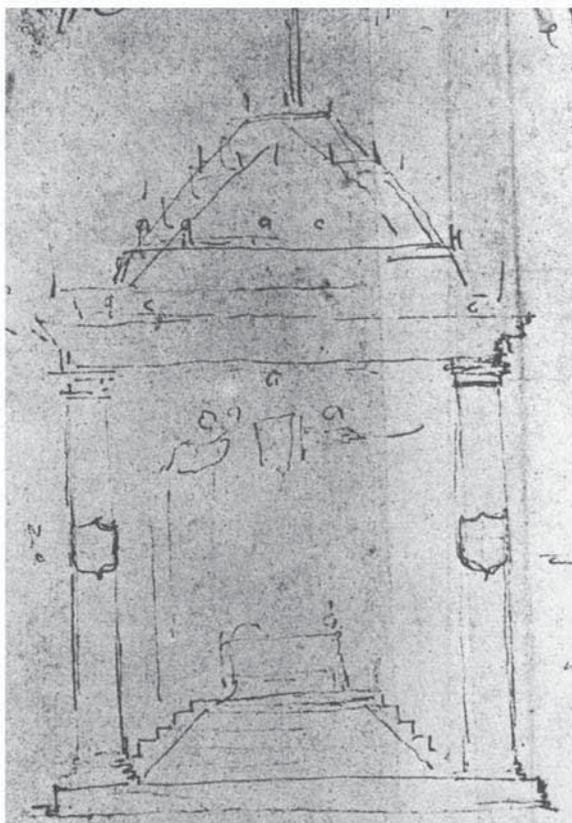


Fig. 4. P. Machuca, disegno per il catafalco di Maria di Portogallo (Granada, Archivio dell'Alhambra)



Fig. 5. Camino della camera di Carlo V (Alhambra)

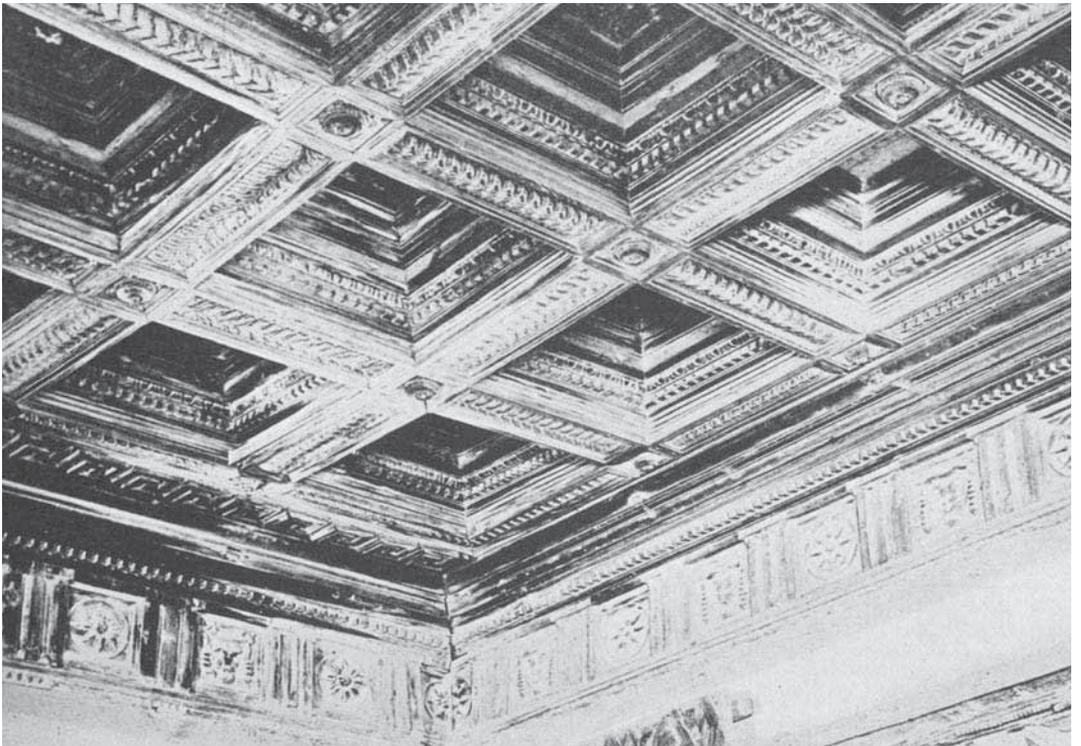


Fig. 6. Alhambra, soffitto della camera di Carlo V

Machuca sembra anche coinvolto nella decorazione dell'adiacente *Peinador* di Isabella che verrà però eseguita solo negli anni 1537-46 da Giulio Aquili e Alessandro Mayner, e quando ultimata Machuca l'approva.<sup>18</sup> È direttamente influenzata dalle grottesche di Raffaello realizzate nella *Loggetta*, nella Stufetta del Bibbiena, nella *Seconda Loggia*. Machuca potrebbe aver diretto il progetto e raccomandato addirittura personalmente Aquili, allievo di Giovanni da Udine che è documentato a Valladolid nel 1530 e che aveva forse conosciuto durante il lavoro nelle *Logge*. Da parte sua, Cobos aveva contattato i due pittori italiani già nella metà degli anni trenta per far decorare i suoi palazzi a Ubeda e a Valladolid.<sup>19</sup> Fino alla sua morte nel 1539 la stessa imperatrice sembra essersi interessata piuttosto di questo appartamento tutt'altro che provvisorio che del palazzo.

### *La pianta dell'Archivio Historico di Madrid*

Machuca non è documentato a Granada negli anni 1526-37 e sembra essere stato attivo nel cantiere del palazzo solo dal 1533 in poi.<sup>20</sup> Le fonti cinquecentesche attribuiscono il progetto esecutivo a lui, ma non il primo documento che collega il suo nome con il palazzo, risale solo al 1537. Nella primavera del 1527, quando l'imperatore partito da Granada si trova ancora a Valladolid, Mendoza gli invia una pianta e a novembre dello stesso anno Carlo gli risponde da Burgos. In questa prima lettera conservatasi che parla del palazzo, egli ringrazia per le piante ma non ne menziona l'architetto. Nell'ala anteriore vuole una grande sala e una cappella accessibile su ambedue i piani e su ambedue i lati – indizio importante che il palazzo è destinato anche a Isabella; e vuole inoltre che altri quartieri siano aggiunti alla residenza.<sup>21</sup> Egli sollecita la costruzione e mette a disposizione per i prossimi cinque anni l'ingente somma di 15 000 ducati annui, un totale di 90 000 ducati che supera non solo il finanziamento di qualsiasi altro palazzo europeo di questi anni ma anche le proprie risorse. Il 7 febbraio Mendoza che nel frattempo con Luys de Vega ha discusso il progetto sul sito, risponde all'imperatore. Gli assicura che apprezzerrebbe il progetto meglio, se ne vedesse un modello ligneo.

A febbraio 1528 Luys de Vega, al quale è stato attribuito il primo progetto conservato, non sembra ancora averlo conosciuto, e non ci sono neanche disegni paragonabili della sua mano (fig. 7).<sup>22</sup> Non sembra neanche disegnato da Machuca perché troppo diverso dai suoi disegni autografi (figg. 4, 17, 18), ma potrebbe risalire a un maestro come Diego Siloe. Nell'angolo nordorientale è già prevista una grande cappella ottagonale che segue la tipologia della cappella palatina di Carlo Magno ad Acquisgrana, dove Carlo era stato incoronato e che era fruibile su

18 V. Ruiz Fuentes, *El pintor Julio de Aquiles: aportes documentales a su vida y obra*, in *Quadernos de Arte* 23, 1992, pp. 83-96; R. López Torrijos, *Las pinturas de la Torre de la Estufa o del Peinador*, in "Carlos V y la Alhambra", pp. 107-129; C. L. Frommel, *The birth of Renaissance ornament from Donatello to Michelangelo*, con bibliografia, Paris 2016 (in corso di stampa).

19 Rosenthal, p. 15.

20 Ivi, pp. 13-17, 23-24, 57-62, 266-277; v. sotto p.

21 Rosenthal, pp. 265-266.

22 Gómez-Moreno González, *Diego Siloe*, Granada 1963, pp. 48-49; Rosenthal, pp. 25-48, 256-266; M. Tafuri, *Il Palazzo di Carlo V a Granada: architettura "a lo romano" e iconografia imperiale*, in "Ricerche di Storia dell'arte" 32, 1987, pp. 255-304; Tafuri 1992, p. Marias 1989, pp. 369-386; Stiglmayr, pp. ; *Carlos V y la Alhambra*, pp. 201-202; v. sotto p. .

Fig. 7. Il primo progetto per il palazzo di Carlo V (Madrid, Archivo Histórico Nacional)

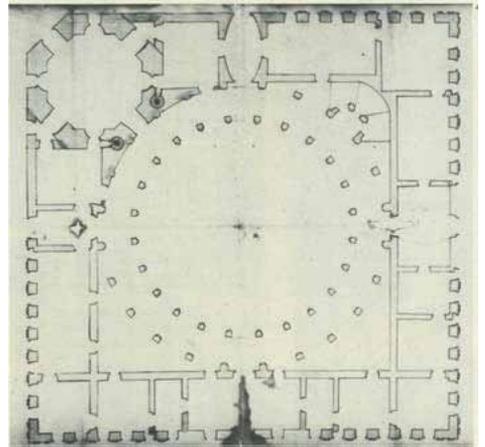


Fig. 8. Veduta del Alhambra con il palazzo di Carlo V

due piani come da lui richiesta. Dai pentimenti del disegno risulta però, che originariamente era più piccola e che è stata ingrandita in un secondo momento, probabilmente solo dopo la lettera del mese di novembre 1527.

Sui lati visibili del suo involucro ottagonale le paraste del palazzo non potevano continuare – una delle ragioni per cui essa è stata collocata in modo atipico sull'angolo nordorientale, dove questa interruzione non appare in maniera stridente (figg. 8, 9). La pianta è quindi stata sicuramente progettata per il sito attuale a sud dell'Alhambra. Questo sito permetteva una residenza centralizzata, visibile già da lontano e con vista sulla sottostante città.

È un palazzo e non una villa, ma il suo cortile tondo con portico, il suo esterno isolato e panoramico e i suoi vestiboli centrali potrebbero essere stati ispirati dal primo progetto per Villa Madama che risale probabilmente ad Antonio da Sanghallo il Giovane e che era sicuramente conosciuto a Castiglione (fig. 10).<sup>23</sup> Castiglione conosceva anche ogni dettaglio del progetto esecutivo per la villa che Raffaello e A. da Sangallo il G. avevano cominciato a costruire per Leone X e per il futuro Clemente VII (fig. 11).<sup>24</sup> Come in questa negli angoli del cortile circolare sono ubicate scale triangolari; e, come in questa, il piano inferiore è articolato da un bugnato e nel centro del piano nobile le paraste dell'ordine ionico diventano semicolonne aggettanti. Il porticato del cortile circolare è anche paragonabile al castello di Caprarola che Sangallo stava costruendo verso 1520 per il futuro Paolo III.<sup>25</sup> Machuca poteva difficilmente ricordarsi in maniera così dettagliata di Villa Madama che, nella primavera 1520, non era ancora molto progredita. Le analogie si spiegano meglio nell'ipotesi che Mendoza o Castiglione ne abbiano fatto venire i rilievi a Granada.

Le analogie tipologiche con Villa Madama sono in evidente contrasto con il linguaggio alquanto arcaico del progetto. Le numerose finestre parzialmente tamponate dai muri interni fanno supporre che il progetto già prima del mese di novembre 1527 sia stato modificato nel tentativo di seguire il modello dei palazzi italiani, dove grandi sale si susseguono in ambienti minori e sboccano infine nella camera padronale. In un secondo momento il progettista potrebbe aver ingrandito la presumibile stanza dell'imperatore situata nell'angolo sudorientale. Potrebbe anche aver suddiviso le sale ai lati del vestibolo occidentale e rimpicciolito il vestibolo meridionale. Non avrebbe però o non voluto o non potuto tentare di mettere il sistema esterno di paraste in una corrispondenza migliore con la disposizione interna. Comunque, prima del mese di novembre 1527 il suo progetto deve essere stato ancora più regolare e simmetrico.

23 C. L. Frommel, *Lo sguardo ideale di Raffaello sull'architettura*, in "Atti del Convegno "Vedere con occhio ideale" Roma dicembre 2016, a cura di S. Frommel e U. Pfisterer (in corso di stampa).

24 Frommel, *Villa Madama*, in Frommel, Ray, Tafuri, pp. 311-356; Shearman, pp. 405-413; C. L. Frommel, *Il palazzo italiano prima del Sacco di Roma*, in „Bollettino dell'arte" 2016.

25 F. Fagliari B.Buchicchio, *Palazzo Farnese a Caprarola*, in R. Tuttle, B. Adorni, C. L. Frommel, C. Thoenes, „Vignola Jacopo Barozzi", Milano 2002, pp. 210-233.

Nell'esterno egli sembra essere partito dalla misura complessiva della larghezza di circa 224 piedi castigliani (0,2826 m o poco meno di un piede antico di 0,2974 m). L'altezza di ognuno dei due piani, di circa 32 p. c., corrisponde approssimativamente a quella dei piani di Palazzo Farnese. Sono cifre ben divisibili e il rapporto tra altezza e larghezza delle fronti è di circa 1:3,5. Egli divide la larghezza in diciassette campate di circa 12 p.c. (3,33 m), molto più strette e luminose di quelle di Palazzo Farnese (4,45 m) e della maggior parte dei palazzi romani. Distribuisce la misura restante a comporre i due angoli (che però non corrispondono ancora a quelli del progetto eseguito) e sulle campate centrali maggiori.

Sembra che la pianta quadrata e l'articolazione paratattica con paraste singole siano state invece influenzate dal Palazzo Gravina a Napoli, edificato a partire dal 1513 dal poco noto architetto Gabriele d'Agnolo (figg. 12, 13).<sup>26</sup> Machuca conosceva probabilmente Napoli, ma le analogie con il Palazzo di Carlo V si spiegherebbero meglio, se egli abbia avuto a disposizione i rilievi. Carlo V, dal 1516 re di Napoli, non aveva ancora visitato la città ma, nel 1528, quando scoprirà l'atteggiamento antimperiale del duca di Gravina, Ferdinando Orsini, impedirà la confisca del palazzo.

Nel disegno i portali meridionale e occidentale non sono ancora articolati. Il diametro del cortile circolare, di circa 33,35 m, è di solo sedici centimetri inferiore a quello di Villa Madama. L'unica scala accennata nell'angolo sudorientale che si trova nelle vicinanze del presumibile appartamento di Carlo e che torna anche nelle due piante successive, è equestre e somiglia a quella del progetto di Peruzzi per il palazzo dei fratelli Orsini nelle Terme di Agrippa del 1517 circa.<sup>27</sup>

Come nel castello di Belver, uno dei primi il cui nome tradisce già la posizione panoramica, il cortile è circondato da un portico a due piani (fig. 14).<sup>28</sup> Belver era stato costruito nel primo Trecento dai re di Mallorca, lontani antenati dell'imperatore. Questi aveva riconquistato l'isola nel 1522 e potrebbe essersi riallacciato consciamente a questa splendida tradizione. Diversamente dai precedenti cortili circolari, la pianta prevede un portico illuminato e ventilato su ambedue i lati. Il cortile doveva essere sufficientemente grande per tornei, passione particolare dell'imperatore, e i portici avrebbero potuto ospitare un folto pubblico.<sup>29</sup>

I pilastri delle arcate sono articolati da un ordine con esili semicolonne; il lato del pilastro rivolto verso l'interno del portico è liscio, ma trova riscontro nelle paraste di uguale misura disposte lungo la parete perimetrale. Questo sistema arcaico si distingue ancora essenzialmente

26 F. Divenuto, *Il palazzo Orsini di Gravina a Napoli: dal Cinquecento al ripristino novecentesco*, in "Palladio" 16, 2003, pp. 53-70.

27 C. L. Frommel, "Ala manera e uso delj bonj antiqj": Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca dell'antico, in C. L. Frommel, A. Bruschi, H. Burns, F. P. Fiore, P. N. Pagliara, „Baldassarre Peruzzi 1481-1536“, Venezia 2005, pp. 64-66, tav. 183 e.

28 G. Kerscher, *Architektur als Repräsentation: spätmittelalterliche Palastbaukunst zwischen Pracht und zeremoniellen Voraussetzungen: Avignon - Mallorca - Kirchenstaat, Tübingen 2000*, pp. 35-36, fig. 23.

29 C. L. Frommel, *I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere*, in C. L. Frommel, „Architettura alla corte papale“, Milano 2003, pp. 89-155.

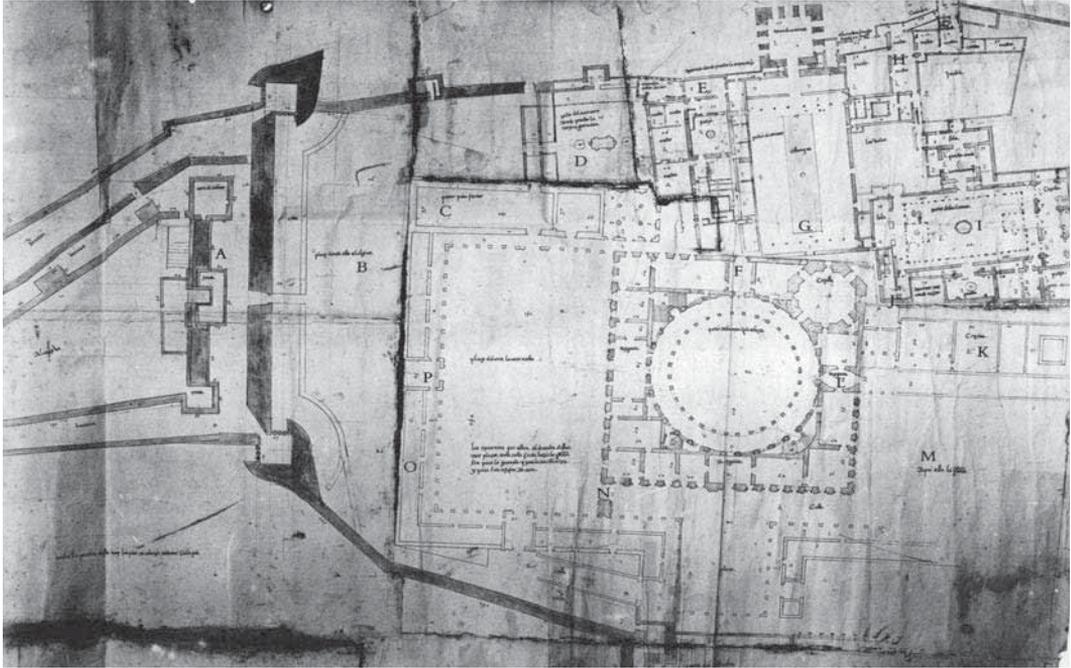


Fig. 9. Alhambra, pianta con palazzo di Carlo V

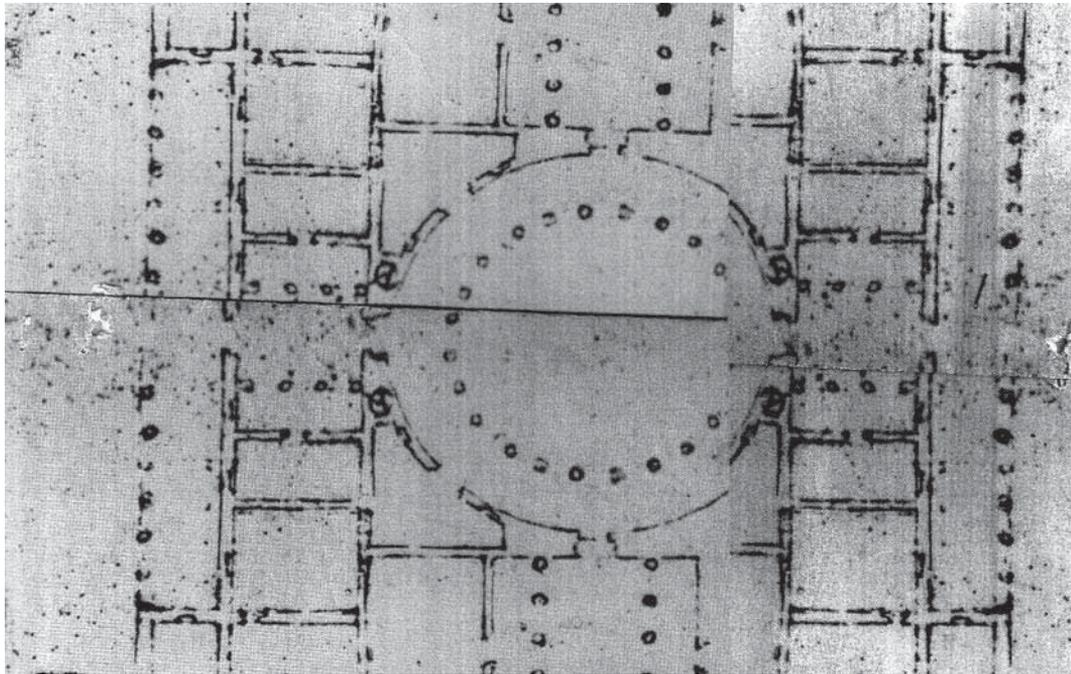


Fig. 10. Fotomontaggio ricostruttivo del progetto GDSU 1054 A di A. da Sangallo per Villa Madama

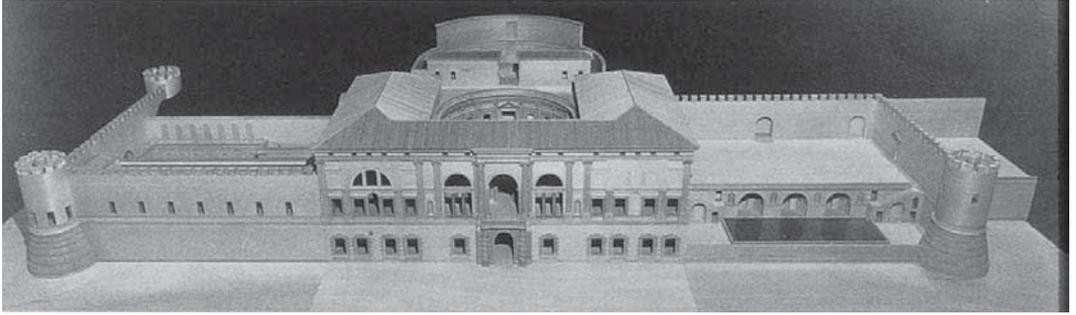


Fig. 11. Plastico ricostruttivo di Villa Madama (C. L. Frommel, G. Dewez) (Roma, Ministero degli Esteri), dettaglio

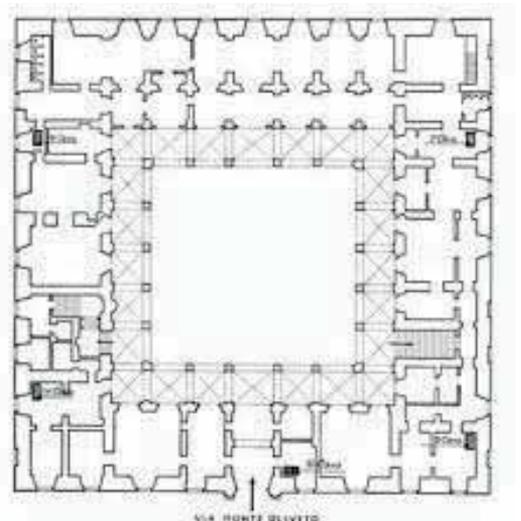


Fig. 12. Napoli, Palazzo Gravina

Fig. 13. Napoli, Palazzo Gravina, pianta del pianterreno



Fig. 14. Mallorca, castello Belver, cortile

da quello dei teatri romani, dalla cerchia di Bramante o dal fondale architettonico dell'*Adorazione* di S. Maria dell'Anima di Giulio Romano<sup>30</sup>, ma è simile a quello del cortile del Collegio Fonseca di Salamanca che viene datato attorno 1528, attribuito a Juan de Alava e a Diego de Siloe (1495-1563) che, nel 1514/15 aveva lavorato a Napoli (fig. 15).<sup>31</sup> Come in questo per il portico del pianterreno potrebbe quindi essere stato previsto un soffitto ligneo e per il piano superiore arcate su pilastri o su colonne. L'articolazione esterna del progetto dell'Archivio poteva essere risolta con semplici paraste di ordine dorico sul prospetto esterno – simili al Collegio Fonseca – (fig. 16), e non è detto che nel 1526/27 sia stato già previsto il bugnato del pianterreno. Siloe, che nel 1528 comincia la sue attività come architetto della cattedrale di Granada, potrebbe quindi aver contribuito anche al progetto dell'Archivio.

Il pianterreno è simile al piano nobile dell'ala sud parzialmente realizzata del palazzo e anche la disposizione delle sue altre tre ali deve essere stata simile (fig. 17). Dalle sei finestre della sua presumibile camera che, con più di 60 metri quadrati, è molto più grande di quella del cardinale Medici a Villa Madama, ma leggermente più bassa, Carlo avrebbe potuto vedere non solo il panorama e la città ma, come i padroni dei palazzi rinascimentali, anche i visitatori in arrivo e i movimenti nella piazzetta antistante. Nell'ala meridionale la camera continua in due salette, la prima illuminata da quattro finestre, la seconda situata sopra il vestibolo che già allora doveva aprirsi in una grande arcata sulla piazzetta, forse una serliana come nella Porta del Perdono di Diego Siloe (fig. 28).<sup>32</sup> L'imperatore, nel presentarsi alla folla nella piazzetta, avrebbe avuto lo stesso impatto visivo del papa nella loggia delle benedizioni. Sempre a lui potrebbe essere stata destinata anche la camera minore sull'angolo sudoccidentale, e anche i piccoli ambienti adiacenti sembrano far parte della zona più intima e meno rappresentativa del suo appartamento. Egli avrebbe potuto quindi abitare nell'ala meridionale e in parte delle ali orientale e occidentale del piano nobile e, forse già allora, la sua camera doveva essere separata dalla cappella da una lunghissima sala destinata alle riunioni.

Il portale occidentale, che le fonti definiscono come principale, è l'unico che si apre, come quello di Villa Madama, in tre campate sul vestibolo ed è più largo di quello dell'imperatore. Già allora, nell'angolo nordoccidentale del cortile, deve essere stata prevista una scala pedonale per raggiungere anche il piano nobile. La camera di rappresentanza dell'imperatrice era forse stata prevista nell'angolo nordoccidentale del piano nobile e il suo appartamento poteva continuare nell'ala occidentale fino alla sala sopra il vestibolo e nell'ala settentrionale fino alla cappella. Lo stretto andito dell'ala settentrionale collega il palazzo con l'Alhambra e con le sei stanze dell'appartamento imperiale costruito negli anni 1528-33 (fig. 18). Il pianterreno doveva essere destinato agli uffici e alle sale per le riunioni, mentre la cucina, il tinello dei cortigiani e servizi analoghi erano probabilmente previsti fuori del palazzo.

<sup>30</sup> Rosenthal, p. 215, fig. 169.

<sup>31</sup> Gómez-Moreno González, *las Águilas del Renacimiento*, pp.63; Nieto, Morales, Checa, pp. 128-130.

<sup>32</sup> V. sotto p. o.

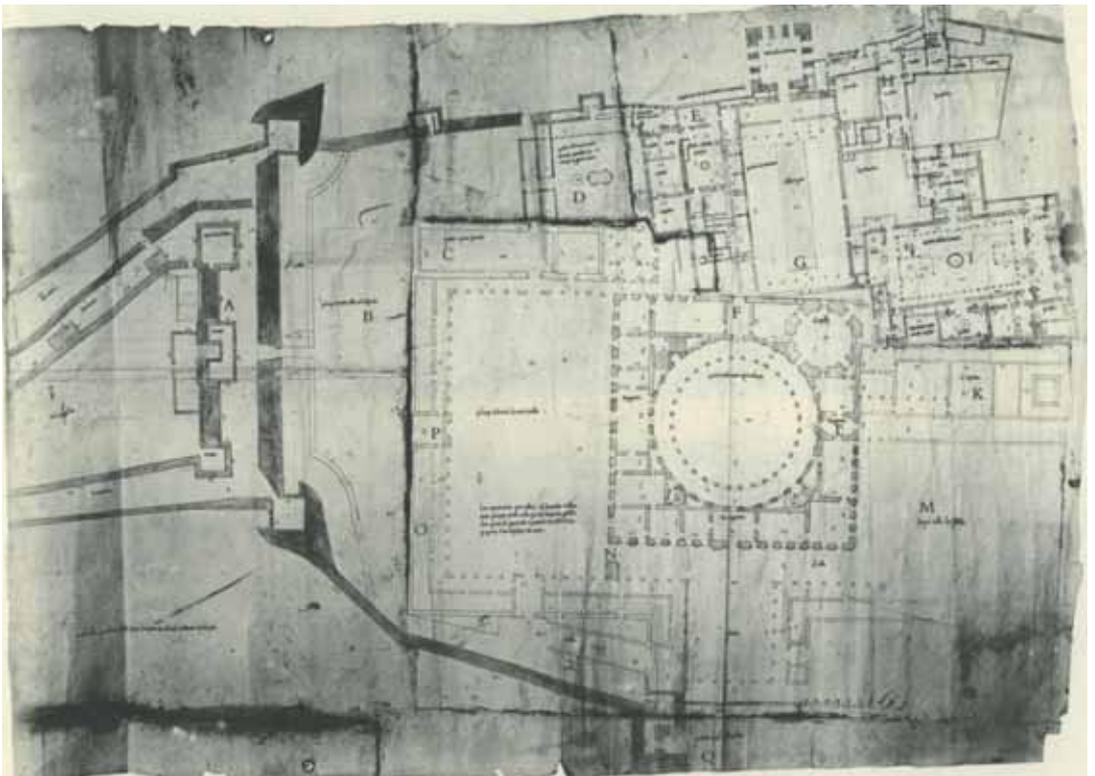
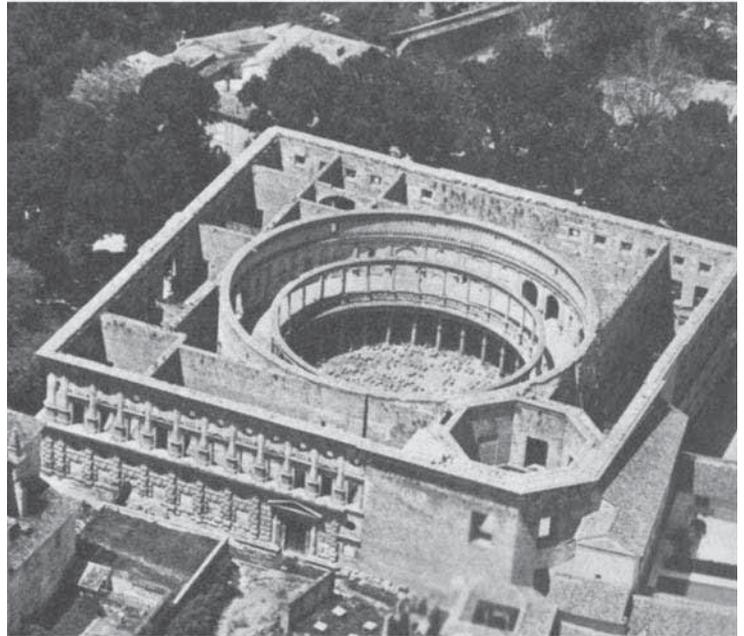


Fig. 15. Salamanca, Collegio Fonseca, cortile



Fig. 16. Salamanca, Collegio Fonseca, esterno

Fig. 17. Alhambra, palazzo di Carlo V prima del 1930



Fif. 18. P. Machuca, progetto per l'Alhambra e il palazzo di Carlo V (Madrid, Palazzo Reale) (con lettere = Rosenthal, tav. 17)

*Le due piante del Palazzo Reale di Madrid*

La grande pianta di Madrid è autografa e provvista di scala metrica in piedi castigliani (fig. 18).<sup>33</sup> Nel mese di luglio 1529 l'imperatore era partito per l'incoronazione di Bologna e tornerà in Italia nel mese di luglio 1533. Probabilmente, solo allora e solo dopo aver in precedenza controllato attentamente e approvato il progetto, egli concederà definitivamente un finanziamento di 50 000 d. per i primi sei anni della costruzione che è quindi molto minore di quello previsto nel 1527, e i lavori sembrano essere stati iniziati nello stesso anno.<sup>34</sup>

La pianta che potrebbe risalire al 1532/33,<sup>35</sup> reca le indicazioni delle diverse località e comprende anche l'Alhambra, l'appartamento imperiale in essa appena costruito e la fortezza a Ovest. Le dimensioni, la disposizione interna e l'articolazione delle paraste esterne del palazzo rimangono quasi inalterate, mentre le arcate del cortile sono già state sostituite da trentadue colonne con intercolunni minori che trovano riscontro nelle paraste dei lati interni del portico, un sistema coerente e tettonico come nei contemporanei cortili romani che senz'altro è attribuibile a Machuca. Ora il cortile è ancora più simile a quelli del primo progetto per Villa Madama (fig. 10) e per il Tempietto di S. Pietro in Montorio a Roma per cui era anche previsto un secondo piano con le cellule dei monaci.<sup>36</sup> Machuca sembra essere seguito Bramante perfino nella quadratura sulla quale è basato il sistema della pianta.

Dai pentimenti della pianta si evince che le arcate esterne del portico inizialmente erano aperte. Anche dall'asimmetrico vestibolo occidentale e dall'ultima campata del fronte occidentale che è più larga delle precedenti risulta che Machuca sta ancora lavorando alla disposizione interna. Egli completa l'angolo nordoccidentale del cortile con una larga e comoda scala pedestre. Questa è presumibilmente destinata a raggiungere il piano nobile con gli appartamenti di Isabella, mentre la scala a chiocciola e il prolungamento di una stanza ubicata nell'angolo sudoccidentale dovevano invece far parte dell'appartamento personale di Carlo. Gli angoli esterni del palazzo ora corrispondono al progetto eseguito, e le paraste binate, forse senza bugnato, ritornano anche nei due portali. Esse aggettano dalle paraste adiacenti solo sul fronte meridionale e, nella soluzione alternativa a sinistra, non solo dalla semiparasta ma anche da un ulteriore profilo intermedio della parete, come nell'esecutivo -- un'ulteriore conferma che si tratta del portale dell'imperatore.

Alla facciata meridionale è anteposto il cortile d'onore dell'imperatore il cui asse longitudinale attraversa il palazzo fino all'Alhambra e in cui sbocca la principale via d'accesso dalla città. Il cortile occidentale -- più grande -- è collegato alla fortezza, ultimo rifugio in caso di emergenza,

33 Gómez-Moreno González 1941, pp. 123; Rosenthal, pp. 25-48, 256-266; Tafuri 1987, pp. 4-26; Tafuri 1992, pp. 255-304; Marias 1989, pp. 369-387; Stiglmayr, pp. ; *Carlos V y la Alhambra*, pp. 197-198.

34 Rosenthal, pp. 51-52, 266-267.

35 V. sotto p. o.

36 C. L. Frommel, *Bramante, il Tempietto e il convento di San Pietro in Montorio*, in „Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana“ 2017 (in corso di stampa).

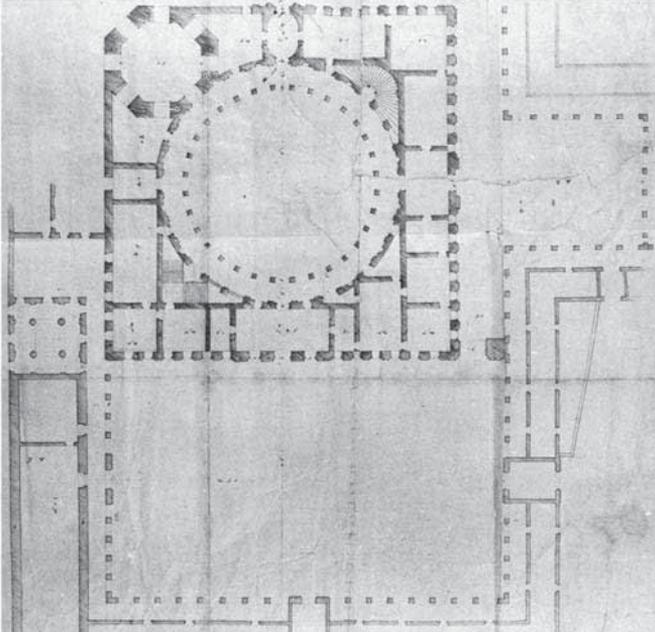


Fig. 19. P. Machuca, progetto per il palazzo di Carlo V (Madrid, Palazzo Reale)

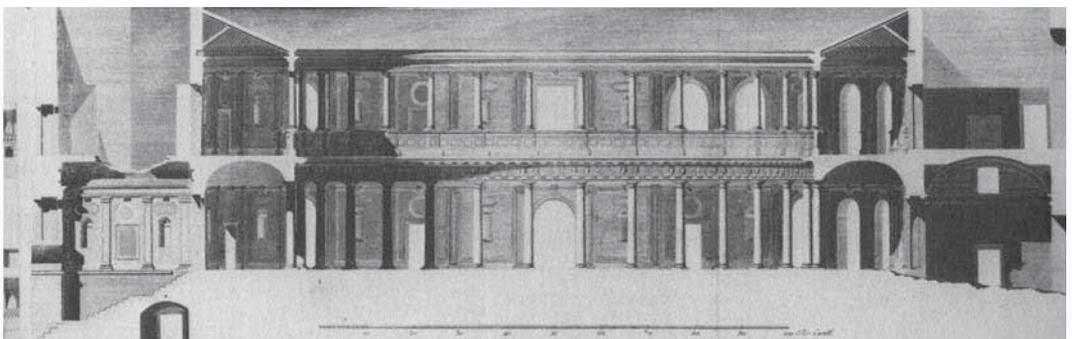


Fig. 20. José de Herosilla, alzato del fronte meridionale e sezione nord-sud del palazzo di Carlo V (Academia di San Fernando, Madrid)

ma non mantiene un rapporto ugualmente assiale con il palazzo. Il pianterreno di questi due cortili -- che potevano essere utilizzati per tornei e per spettacoli -- è circondato da arcate su esili pilastri quadrati senza ordine, simili a quelli del cortile di Palazzo Gravina. La maggior parte della superficie del pianterreno poteva essere a disposizione delle scuderie mentre quello superiore forse a uffici. La porta settentrionale del grande cortile si apre su un grande salone -- forse quello richiesto da Carlo nel 1527. Nel palazzo non sono indicati gabinetti, scalette interne o stufette; la cucina e gli altri servizi sono sistemati in una bassa ala aggiunta a est del palazzo (fig. 18)<sup>37</sup>. Mendoza, costretto di abbandonare l'idea del palazzo isolato, ritarda però l'esecuzione dei due cortili, dell'ala della cucina, della nuova chiesa prevista al posto di una precedente moschea a Est del palazzo e che sarà costruita solo alla fine del Cinquecento (fig. 18).

La seconda pianta del Palazzo Reale, più piccola ma ugualmente autografa, deve essere successiva e corrisponde forse già al progetto esecutivo del 1533 (fig. 19)<sup>38</sup>. Il portico del cortile circolare è già chiuso verso l'esterno e i conflitti tra i muri interni e le finestre sono diminuiti. Il vestibolo pseudo-ovale dell'ala orientale è più simile a quello realizzato e la porta orientale è già articolata da semicolonne. La rampa equestre è più elaborata ma manca la scala a chiocciola segreta nell'angolo sudoccidentale. Ora gli ambienti dell'angolo nordoccidentale e dell'ala settentrionale sono accessibili solo dal cortile e anche il portale occidentale sorge per lo spessore di mezza parasta.

### III. I lavori degli anni 1533-37

Nel 1533 Machuca comincia le fondazioni delle quattro ali e, grazie agli 8333 d. annuali messi a disposizione per la fabbrica, non ha problemi finanziari.<sup>39</sup> Egli dà la priorità all'ala sud dell'imperatore che nel 1537 è già innalzata oltre il pianterreno, ma continua anche le altre (figg. 20-22)<sup>40</sup>. Per essere presente e vicino ai lavori si fa costruire una casa panoramica nel così detto *Patio di Machuca* dell'Alhambra. Nel 1539 fa realizzare un piccolo modello ligneo del palazzo, probabilmente il secondo, che misura circa un metro e che comprende solo le ali meridionale e occidentale e una sezione del cortile.<sup>41</sup> Machuca e Mendoza non sono più giovani e, probabilmente, vogliono assicurarsi che la costruzione continui secondo le loro direttive aggiornate. Per le campate laterali serve la bianca pietra arenaria che è disponibile nelle cave vicine e che si ossiderà nel corso dei secoli. Solo il basamento dello zoccolo, i capitelli e la trabeazione sono tagliati in una pietra calcarea più dura e, in origine, questi materiali potevano essere destinati a tutto l'esterno.

37 Rosenthal, p. 37-38.

38 Gómez-Moreno González 1941, p. 106; Rosenthal, pp. 25-48, 256-266; Tafuri 1987, pp. 4-26; Tafuri 1992, pp. 255-304; Marias 1989, pp. 369-387; Stiglmayr, pp. ; *Carlos V y la Alhambra*, pp. 20-202.

39 Rosenthal, pp. 51-57.

40 Ivi, pp. 62-74.

41 Ivi, pp. 42-43.



Fig. 21. Alhambra, palazzo di Carlo V, fronte meridionale

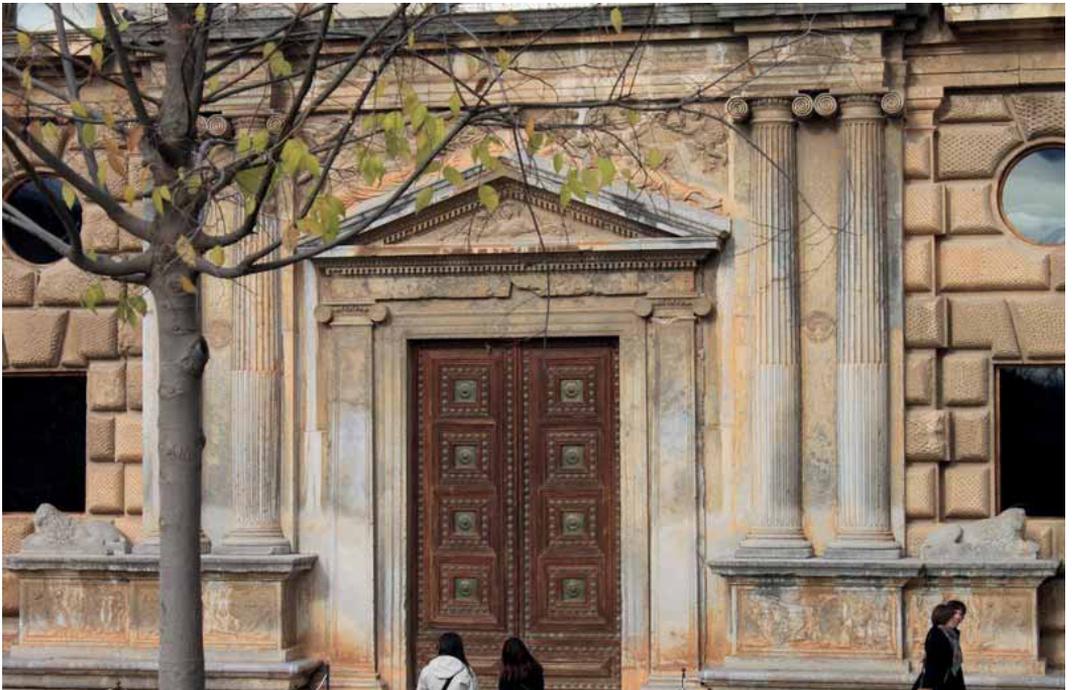


Fig. 22. Alhambra, palazzo di Carlo V, fronte meridionale, portale



Fig. 23. Roma, Palazzo Stati, porta

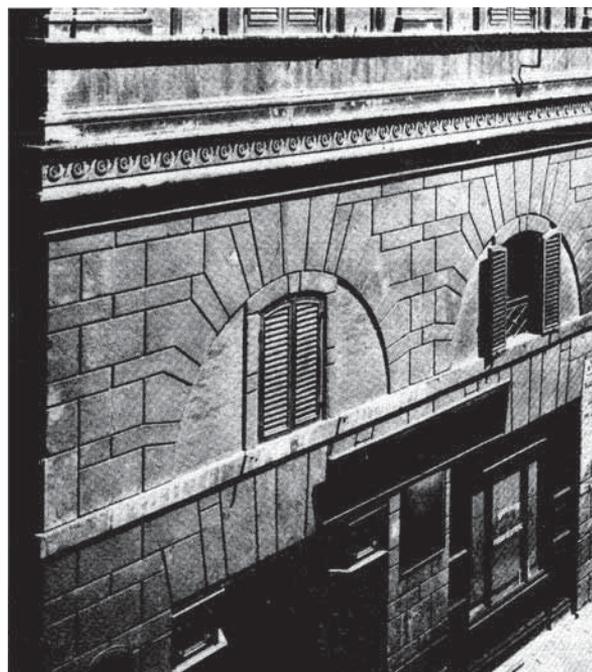


Fig. 24. Roma, Palazzo Alberini, pianterreno, dettaglio

Come a Palazzo Caprini di Bramante e come a Palazzo Gravina il piano nobile è contraddistinto da un ordine che contrasta col bugnato del pianterreno, contrasto però considerevolmente ridotto a causa dell'altezza uguale dei due piani e della presenza nel pianterreno stesso di un ordine. Le finestre sono sprovviste dei balconi di Palazzo Caprini, le semicolonne binate sono diventate semplici paraste come a Palazzo Gravina e l'ordine dorico è diventato ionico. Come in numerosi palazzi del Quattro- e del primo Cinquecento un sedile corre lungo le due facciate principali. Ogni piano si apre non solo in grandi finestre rettangolari, ma, come a Palazzo Té, anche in una fila di piccole finestre che sono però circolari come quelle del piano nobile del progetto GDSU 1315 A di A. da Sangallo per la sua casa in Via Giulia.<sup>42</sup>

Anche nel linguaggio del pianterreno l'influsso romano è evidente. Già verso il 1523 Peruzzi aveva combinato nella *Presentazione al Tempio* l'ordine tuscanico con un'alternanza di bugne strette e larghe e l'aveva continuato nell'ordine ionico del piano superiore<sup>43</sup> e, poco prima, Giulio Romano aveva nascosto le paraste dell'ordine tuscanico della porta sotto una densa sequenza di nove file di bugne che sporgono dalla parete bugnata del pianterreno di Palazzo Stati (fig. 23).<sup>44</sup> In tutti e due i casi la superficie granulare delle bugne è sensibile alle variazioni della luce e la trabeazione è ridotta a un architrave a due fasce e a una cornice semplice. L'influsso di Raffaello e della sua scuola è evidente anche nelle bugne sopra le finestre rettangolari i cui angoli sono parzialmente tagliati (fig. 24).<sup>45</sup> Con un rapporto di circa 1:10 le paraste di Machuca sono però snelle come quelle della facciata del Collegio Fonseca (fig. 16). Il profilo delle basi – che aggettano in modo medievale da una cornice continua -- non corrisponde al semplice toro dell'ordine tuscanico. Diversamente dalla porta di Palazzo Stati le bugne non nascondono le paraste ma le decorano e sui fusti blocchi stretti si alternano a blocchi larghi: Machuca non è tanto interessato al carattere di supporto dell'ordine inferiore quanto a realizzare una superficie decorativa e coerente come quella del pianterreno di Palazzo Alberini.

Machuca, nell'ordine ionico del piano nobile con le basi attiche e nella trabeazione composta da architrave a tre fasce, basso fregio liscio e cornice con dentelli, ovoli, mensole e sima decorata da leoni, si avvicina alla norma vitruviana. Non conosce ancora le incisioni dei tre ordini che Serlio ha pubblicato nel 1528,<sup>46</sup> ma imita l'antico capitello a tre spirali di San Paolo fuori le Mura che Cesariano riproduce nel Vitruvio del 1521, l'unico trattato allora disponibile con illustrazioni sufficientemente grandi e precise, e segue Cesariano perfino nell'echino che è più basso del suo prototipo, nella specchiatura e nell'entasi delle paraste (fig.25).<sup>47</sup> Come in precedenza a Palazzo Venezia, i piedistalli sono decorati con elementi araldici, non però con lo stemma dell'imperatore ma con l'emblema del *Plus ultra* simile a quello sul camino della camera (fig. 5) e con quello

42 Ivi, p. 183, fig. 133.

43 C. L. Frommel, *Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner*, „Beiheft des Römischen Jahrbuchs für Kunstgeschichte“ 12/13, 1967/68, pp. 125-128.

44 C. L. Frommel, *Palazzo Stati*, in autori vari, „Giulio Romano“, Milano 1989, pp. 117-126.

45 C. L. Frommel, *Il Palazzo Alberini a Roma*, Roma 2009, pp.

46 S. Frommel, *Sebastiano Serlio*, Milano 1998, pp. 51-52, 61-75.

47 C. Cesariano, *Di Lucio Vitruvio Pollione De architectura libri decem*, Milano 1521, III, H 2.

del Toison d'oro. Nei campi ciechi che accompagnano le paraste e che conferiscono all'ordine maggior peso, egli s'ispira al coro bramantesco di S. Pietro e all'avancorpo di Palazzo Fieschi e, come in quest'ultimo, mensole sostengono la trabeazione al centro delle campate (fig.26).<sup>48</sup> I campi ciechi si innalzano da frammentati piedistalli e basi, come se facessero parte dell'ordine e tornano anche agli stretti angoli del palazzo. Tuttavia le nicchie scavate negli intercolunni delle paraste binate angolari, anch'esse ispirate da Bramante, sono troppo piccole e snelle e situate in posizione troppo casuale per creare un effetto paragonabile.

Disegni di artisti o sporadici racconti di viaggiatori difficilmente possono essere stati sufficienti per una conoscenza così dettagliata dei prototipi e dei motivi del Rinascimento italiano e di quello romano in particolare. L'evidente influsso della contemporanea architettura romana sul linguaggio del camino e dei soffitti dell'appartamento imperiale, sui progetti per il colonnato del cortile del 1532/33 e sull'alzato esterno del palazzo potrebbe trovare spiegazione però nell'ipotesi di un ritorno di Machuca in Italia dopo il 1528, dove avrebbe potuto studiare i progetti con occhio ancora più attento che non nel 1521, quando era solo un pittore e non aveva ancora acquisito esperienza di progetti architettonici. Solo dal 1533 in poi risulta attivo nel cantiere del palazzo e, dopo il 1526, sarà documentato a Granada solo nel 1537.<sup>49</sup> Durante la lunga pausa tra il primo progetto -- il cui autore rimane incerto -- e il completamento dell'appartementino imperiale nell'Alhambra, Mendoza potrebbe averlo inviato in Italia, e non solo per studiare gli ultimi esempi di architettura ma anche per discutere del grande progetto con architetti italiani. Prima della sua partenza per l'Italia nel mese di luglio 1529 l'imperatore non aveva ancora autorizzato l'inizio dei lavori e un suo rientro a breve era poco probabile.

#### IV. Il cambiamento del progetto nel 1537 e i lavori fino al 1542

Dal linguaggio più maturo degli elementi del palazzo realizzati dopo il 1537 si evince che Machuca, anche in quest'occasione, riuscirà ad informarsi delle ultime tendenze innovative provenienti dall'Italia.<sup>50</sup> Già nel 1536/37 egli deve aver modificato il progetto per il portale meridionale: in questo la pietra arenaria è sostituita dal marmo e l'ordine bugnato con un ordine ionico, le cui semicolonne binate alludono all'emblema del *Plus Ultra* di Carlo.<sup>51</sup> Per proporzionarle secondo le regole vitruviane Machuca innalza le colonne su piedistalli i cui rilievi celebrano le vittorie imperiali. La trabeazione aggetta come nell'arco trionfale di Pola e la porta interna è riccamente decorata con allegorie glorificanti le sue gesta.

<sup>48</sup> Frommel, *Der römische Palastbau*, I, pp. 97-99, II, pp. 180-188; Rosenthal, p. 197.

<sup>49</sup> Ivi, pp. 13-17, 57-62, 266-277.

<sup>50</sup> V. sotto p.

<sup>51</sup> Rosenthal, pp. 65, 267-268.

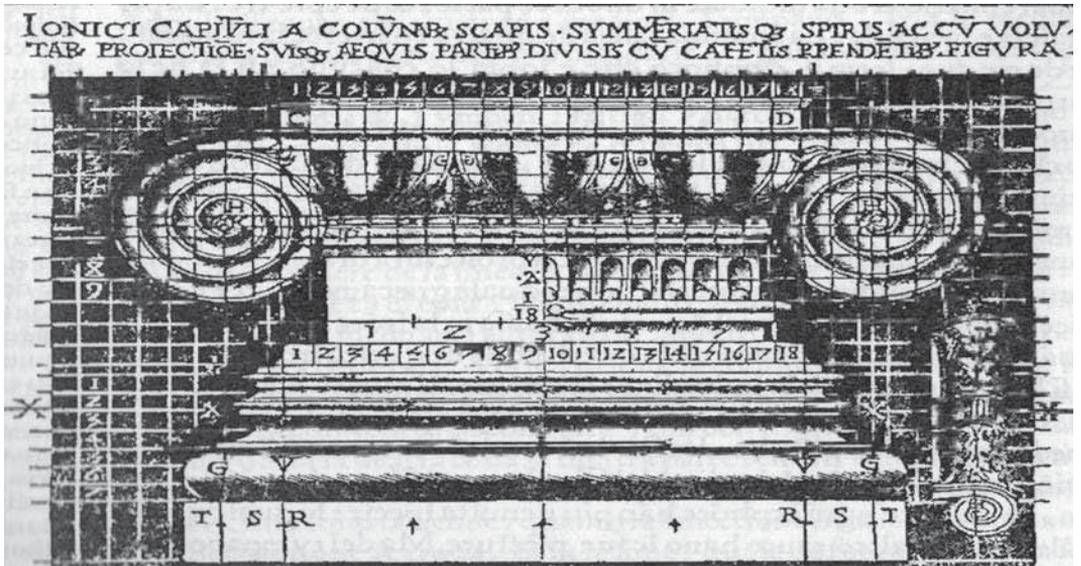


Fig. 25. C. Cesariano, ordine ionico (da Vitruvio 1521)



Fig. 26. Roma, Palazzo Fieschi, pianterreno del avanacorpo

L'imperatore stesso potrebbe aver richiesto maggior fasto nel disegno del suo portale. Benché già negli anni 1529-30 egli abbia visitato alcune città importanti dell'Italia settentrionale, solo nel mese di novembre 1535, dopo la vittoria di Tunisi, egli visiterà Napoli.<sup>52</sup> Ora può vedere personalmente Palazzo Gravina, la Porta Capuana decorata in suo onore con trofei e con il suo stemma e deve aver osservato con particolare attenzione l'arco di Castelnuovo eretto da un suo parente, il re di Napoli Alfonso di Aragona, il monumento più spettacolare destinato alla gloria spagnola e alla sua famiglia (fig. 27):<sup>53</sup> è marmoreo, contraddistinto da due coppie di colonne, da stemmi, da rilievi trionfali e da allegorie e da un secondo livello con una "finestra" predisposta per la statua equestre di Donatello. Nel mese di aprile 1536 Carlo attraverserà a Roma archi trionfali antichi e archi effimeri disegnati da A. da Sangallo e da Peruzzi e, forse, proprio in questi mesi gli verrà l'idea di decorare il proprio palazzo con uno splendore classicheggiante a questi paragonabile. Egli tornerà in Spagna nel mese di dicembre 1536 e, verso il 1538, sembra aver aumentato il finanziamento annuo del palazzo a 10 000 d.<sup>54</sup>

In questo momento Carlo non ha ancora visto la *Porta del Perdono* della cattedrale di Granada, in cui vuole essere sepolto (fig. 28)<sup>55</sup>. Era stata realizzata nel 1534 da Diego Siloe che nel 1514/15 aveva lavorato a Napoli. Questo conosceva sia l'arco di Castelnuovo, sia, probabilmente, anche l'arco di Traiano a Benevento del quale riprende il ritmo trionfale, sia l'arco di Settimio a Roma, dove colonne a tutto tondo posate su alti piedistalli sono ugualmente collocate davanti alle paraste. La *Porta del Perdono* è decorata con gli stemmi dei re di Spagna e con l'emblema del Plus Ultra di Carlo e il suo piano superiore è aperto in una serliana cieca. Siloe prolunga l'arco ai lati dei pilastri laterali e l'incorona con due frontoni spezzati. Nel contempo però, questa porta si differenzia dal sobrio disegno cinquecentesco dei portali di Machuca per l'abbondanza decorativa che richiama il Quattrocento. Forse il progetto era stato presentato a Carlo, ma non c'è dubbio che è una delle fonti d'ispirazione più importante per Machuca e per Mendoza. Siloe riprenderà l'arco trionfale a due livelli con colonne libere anche nelle sue opere successive ma, neanche nel Duomo di Granada, nella cappella di San Salvador di Ubeda o nel cortile del Collegio Maggiore di Sevilla, creerà architetture così italianizzanti come Machuca nel Palazzo di Carlo V che, fino a poco tempo fa, era stato attribuito addirittura a Giulio Romano.

Lo scalpellino e scultore lombardo Niccolò da Corte (1500-1551) che, nel mese di novembre 1537, riceverà il primo pagamento per la *Fama* distesa sopra la porta viene incaricato dell'esecuzione del portale meridionale.<sup>56</sup> In precedenza egli aveva fatto carriera a Genova insieme al giovane Guglielmo della Porta, secondo Vasari, un protetto di Perin del Vaga. Anche Perino aveva collaborato con Raffaello nella *Seconda Loggia*; nel 1528 era stato chiamato a Genova da Andrea Doria, l'ammiraglio di Carlo V e, ben presto, era diventato un punto di riferimento nella vita artistica

52 Brandi, pp.244-329.

53 C. L. Frommel, *Alberti e l'arco trionfale di Castel Nuovo*, in "Annali di Architettura" 20, 2008, pp. 13-36.

54 Rosenthal, p. 52.

55 Gómez-Moreno González, *Diego Siloe*, pp. ; R. Naldi, *Magnificence of marble*, München 2015, pp.

56 Ivi, pp. 69-74; M. Estella, F. Lamera, *Da Corte, Niccolò*, in „Dizionario biografico degli italiani“ 31, Roma 1985.

Fig. 27. Napoli, Castelnuovo,  
Arco del re Alfonso



Fig. 28. Granada, cattedrale,  
Porta del Perdono

genovese.<sup>57</sup> Nel 1529 e ancora nel 1533, disegna gli archi trionfali per l'entrata dell'imperatore e a lui è attribuito il portale marmoreo di Palazzo Doria, dove colonne scanalate s'innalzano su piedistalli decorati da trofei e dove i triglifi dell'ordine dorico sono trasformati in mensole, come nelle finestre di Palazzo Fusconi di Peruzzi (fig. 29).<sup>58</sup> Lo stemma del duca che incorona il frontone curvo è inquadrato da allegorie distese e da putti con festoni. Niccolò e Guglielmo se ne ispirano verso il 1532 nel portale di Palazzo Salvago a Genova, ma le loro colonne sono lisce e i loro triglifi più canonici. Anche il colonnato corinzio della successiva cappella Cybo del Duomo di Genova, che essi ultimeranno poco prima del trasferimento di Niccolò a Granada, è liscio.

Machuca segue ancora nei capitelli, nella doppia entasi e perfino nelle basi che derivano dal Pantheon, l'ordine ionico di Cesariano (fig. 25). Nei trofei dei piedistalli e nella scanalatura s'ispira invece alla porta di Perino, benché la scanalatura cominci troppo in alto nel somoscapo. Per collegare la trabeazione ionica tripartita a quella abbreviata delle paraste bugnate, egli riduce l'architrave e priva la cornice dei dentelli, degli ovoli e delle mensole. Per creare una transizione più dolce, egli continua i piedistalli in forma rientrante. Sembra che siano state prolungate per aggiungervi ulteriori trofei trionfali e forse anche statue di allegorie vittoriose invece dei leoni che saranno collocati solo nel diciottesimo secolo.

L'epigrafe di Carlo V incisa nel fregio della porta conferma ulteriormente che si tratta del portale dell'imperatore. L'edicola è in pietra arenaria è ionica, ma le sue snelle paraste e l'architrave liscio che continua senza fregio intermedio nella cornice con dentelli e ovoli, ricordano la porta dorica nel Quarto Libro di Cesariano. Le specchiature delle paraste sono simili a quelle del piano nobile. Sopra il frontone triangolare sono distese *Vittorie* e, nel timpano, appare l'allegoria dell'*Abbondanza*. Evidentemente Niccolò da Corte ha ispirato il ricco decoro scultoreo, ma i trofei sui piedistalli e le allegorie della porta interna devono essere stati disegnati da Machuca, l'artista figurativo più inventivo ed esperto. Interrompendo la continuità egli separa l'ordine ionico con fasce di muro dalle paraste bugnate e ripete le fasce anche nella campata interna, dove però non le unisce in un campo cieco come nelle campate laterali del piano nobile – forse per lasciare spazio alle allegorie di Niccolò da Corte.

Nel 1537-39 si pagano le colonne e le lastre marmoree della “finestra” del piano superiore del portale meridionale, forse ancora una serliana come nella *Porta del Perdono*, le cui colonnine dovevano però essere probabilmente collocate direttamente sulla trabeazione del piano inferiore, come nella serliana dell'*Incendio del Borgo* di Raffaello.<sup>59</sup> I pagamenti non parlano ancora delle colonne marmoree del grande ordine superiore.

57 E. Parma Armani, *Perin del Vaga L'anello mancante Studi sul Manierismo*, Genova 1986, pp. 73-152.

58 Frommel, *Der römische Palastbau*, I, p. 160, II, pp. 189-197.

59 Rosenthal, p. 74.

Fig. 29. Genova, Palazzo Doria, porta



Dopo un breve soggiorno a Nizza nell'estate 1538, Carlo torna in Spagna ed è presente alla morte della moglie Isabella nel mese di maggio 1539.<sup>60</sup> Rassegnato, nei mesi successivi egli redige il suo testamento e nomina il figlio Filippo erede del regno di Spagna e dei suoi possedimenti: vuole sempre essere sepolto con Isabella nel Duomo di Granada e non pensa ad un secondo matrimonio. Il sogno di vivere all'Alhambra, nutrito probabilmente prima di tutto dalla consorte che in questi anni aveva fatto decorare il suo *peinador*, è definitivamente svanito. L'interesse dell'imperatore per il nuovo palazzo deve essere diminuito e le funzioni richieste non corrisponderebbero più

alle precedenti. Alla fine dell'anno egli parte per la Francia e tornerà solo a gennaio 1542 a Valladolid. Per mancanza di tempo e di interesse egli evidentemente non trova occasione di dare il proprio consenso alla realizzazione né del livello superiore del portale meridionale, né delle finestre del piano nobile, sicuramente rappresentate nel nuovo modello dell'inizio del 1539. Non è neanche chiaro, se le rate di 10.000 d. annui saranno versate anche negli anni 1539-44. Niccolò della Corte che non riceve più pagamenti, lascerà nel 1540 il cantiere per lavorare per il duca d'Alba, e nel 1543 si troverà a Genova.<sup>61</sup>

Probabilmente, seguendo ancora il progetto del 1533, Machuca comincia nel 1540 il portale occidentale in pietra arenaria e prepara il cortile. A marzo 1542 predispone un carro trainato da un bue per trasportare il progetto all'imperatore ed evidentemente non si tratta solo di piante di carta o di pergamena,<sup>62</sup> ma neanche adesso Carlo sembra prendere una decisione. Egli nomina nel 1543 Luis Hurtado de Mendoza viceré di Navarra e il figlio, Iniguez Lopez Hurtada de Mendoza, suo successore come Governatore dell'Alhambra.<sup>63</sup> Organizza il matrimonio del proprio figlio sedicenne Filippo con Maria, come la madre, principessa del Portogallo e, nel mese

60 Brandi, pp. 362-392.

61 Rosenthal, pp. 79-82.

62 Ivi, pp. 269, doc. 36.

63 Ivi, pp. 55-57.



Fig. 30. Alhambra, fontana di Carlo V



Fig. 31. Alhambra, palazzo di Carlo V, finestra del piano nobile

di maggio 1543, parte di nuovo. Carlo tornerà solo dopo la sua abdicazione, nel 1556, lasciando le decisioni sul futuro del palazzo a Filippo, il quale, però, non ha mai visitato l'Alhambra.<sup>64</sup> Questi deve governare un paese la cui situazione finanziaria è precaria, ma potrebbe aver dato il consenso alla ripresa dei lavori ancor prima di luglio 1545, quando sua moglie muore di parto.<sup>65</sup> Così come Isabella, anche Maria aveva forse sognato una vita nella mite Andalusia.

## V. I lavori dagli anni 1545 al 1550

### *La fontana e le finestre*

A ottobre 1545 Niccolò è di nuovo a Granada e, a novembre, firma il contratto per la fontana all'Alhambra fuori della Porta della Giustizia, necessaria anche per far abbeverare i cavalli (fig. 30).<sup>66</sup> Machuca vi combina la tipologia della fontana di Monte San Savino di A. da Sangallo il Vecchio con motivi del palazzo: infatti, la specchiatura delle snelle paraste e i profili della trabeazione abbreviata dell'ordine dorico sono simili a quelli ionici della porta meridionale e i campi ciechi, la trabeazione sostenuta da mensole e i tondi sono simili al piano nobile. Gli ornamenti della campata centrale della fontana che ricordano quelli della porta di Palazzo Doria a Genova,<sup>67</sup> sembrano risalire invece a Niccolò.

Nel mese di aprile 1546 si cominciano a realizzare le finestre del piano nobile (fig. 31).<sup>68</sup> Mentre le loro aperture -- con il rapporto inusualmente snello di 1:2,3 -- risalgono probabilmente ancora al progetto del 1533, le edicole, evidentemente ispirate da un camino corinzio nel *Quarto Libro* di Serlio pubblicato nel 1537 che forse Niccolò ha portato con sé dall'Italia (fig. 32),<sup>69</sup> si distinguono per la ricchezza decorativa dal camino nella camera di Carlo (fig. 5). Spessi blocchetti mediano tra le tozze mensole continue e la cornice; l'alto fregio con il festone scende dai centri delle volute superiori delle mensole e l'"attico" curvilineo e rastremato si alterna a frontoni triangolari. Machuca traduce la piccola xilografia serliana in una splendida architettura e Niccolò da Corte vi aggiunge le figure, i vasi e le melagrane.

I frontoni tagliano leggermente i campi ciechi e la cornice dei piedistalli interrompe i listelli sotto le mensole. Forse, su ispirazione delle astrazioni di Siloe nel Duomo di Granada (fig. 33), Machuca supera questo conflitto estendendo la zona dei piedistalli fino alla cornice delle edicole. Egli incide però in questa zona neutra uno stretto rettangolo che indica la continuazione dei listelli -- un'invenzione senza precedenti con cui egli sottolinea la priorità dell'ordine maggiore. Fino al 1537 egli potrebbe aver previsto edicole meno ricche e senza listelli laterali.

64 Brandi, Kaiser Karel V., pp. 425.

65 Rosenthal, pp. 55-56.

66 Ivi, pp. 79-82.

67 Ivi, pp. 79-80, figg. 48-49.

68 Ivi, p. 63.

69 Serlio, *Il Quarto Libro*, Venezia 1537, fol. LX.

*Il piano superiore del portale sud*

Nel mese di luglio 1546, poco prima di essere sostituito dal figlio Luis e forse su ordine Filippo II, il Governatore Inigo Lopez Hurtado de Mendoza cura la stesura delle clausole relative all'esecuzione del piano superiore del portale sud, clausole più precise di prima (fig. 34). Però solo nel mese di ottobre 1548, tre anni prima della sua morte, Niccolò firmerà il contratto per l'esecuzione.<sup>70</sup> In questo si obbliga ad eseguire il progetto di Machuca sin nel dettaglio architettonico e di servirsi dello stesso marmo del pianterreno.<sup>71</sup> La sottolineatura della campata centrale non solo del pianterreno ma anche del piano nobile era stata anticipata a Villa Madama ma è senz'altro ispirata anche dalla *Porta del Perdono*.

I due ordini del livello superiore del portale sud si differenziano da quelli del pianterreno prima di tutto per i capitelli corinzi canonici dei due ordini e per la scanalatura continua delle grandi semicolonne. La finestra che doveva essere chiusa da vetrate, è diventata un arco siriano simile a quello dipinto da Giulio Romano verso il 1523/24 nella Sala di Costantino.<sup>72</sup> I piedistalli rientranti a sostegno delle colonnine hanno un rapporto quasi speculare con quelli del pianterreno. Nei suoi rilievi Niccolò della Corte rappresenta Nettuno come padrone del Mare, un'allusione evidente a Carlo V e, nei pennacchi tra l'arco e l'ordine, due Vittorie, forse la *Fama* e la *Storia*, che ricordano le sue gesta eroiche. Nel contratto del 1546 Niccolò da Corte si obbliga a realizzare i piedistalli della "finestra" alti quanto quelli dell'ordine grande; il che forse significa che, prima del 1540, le colonne della presumibile serliana non poggiavano ancora sui piedistalli, ma direttamente sulla trabeazione.

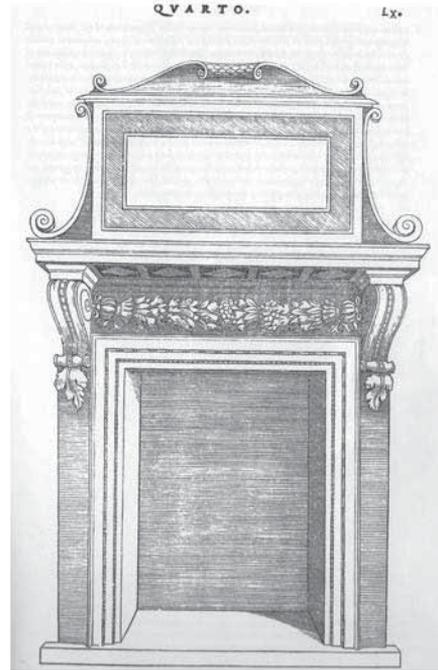


Fig. 32. S. Serlio, camino corinzio (dal Quarto Libro)

<sup>70</sup> Rosenthal, pp. 82-89, 272-273.

<sup>71</sup> La sottolineatura della campata centrale appare verso 1540 anche nel progetto del giovane Vignola per la villa del cardinale Cervini vicino a Montepulciano e rimarrà caratteristica anche delle sue opere successive (C. L. Frommel, *Villa Cervini presso Montepulciano*, in Tuttle, Adorni, Frommel, Thoenes, „Vignola Jacopo Barozzi“, pp. 156-160; C. L. Frommel, *Villa Giulia a Roma*, in *ivi*, pp. 163-195; B. Adorni, *Palazzo Farnese a Piacenza*, in *ivi*, pp. 308-323). Anche nella pianta quadrata, nel cortile circolare e nei pilastri del portico sottolineati da semicolonne del progetto Vignola sembra essersi ispirato al palazzo dell'Alhambra. Tra la fine del 1539 e settembre 1540 Cervini sta alla corte di Bruxelles in diretto contatto con Carlo (L. von Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, VI, Freiburg 1935, pp. 332-334). "Nell'architettura e cognizione delle cose antiche non fu nessuno de' suoi tempi secondo e sanno ancora molti che oggi vivono che ne 'l Sangallo ne il Buonarrotti si sdegnava d'intendere il suo consiglio", lo descrive il nipote nella sua biografia (*ivi*, p. 338). Nel 1541 Cervini accompagna Paolo III all'incontro con l'imperatore a Lucca e nel 1543 il papa lo manda di nuovo a presso l'imperatore. Rinomato quale esperto di architettura egli potrebbe aver avuto l'occasione di discutere del progetto per il palazzo dell'Alhambra con Carlo e con i suoi consiglieri e potrebbe addirittura aver ispirato il progetto per la fontana dell'Alhambra sul modello di quella di Montepulciano, suo paese natale. Il progetto per la villa sarebbe quindi databile tra il suo ritorno in autunno 1540 e la partenza di Vignola dalla corte papale per Fontainebleau a marzo 1541.

<sup>72</sup> Rosenthal, p. 209.



Fig. 33. Granada, cattedrale, dettaglio dell'esterno

Di conseguenza, la trabeazione doveva forse continuare quella delle finestre delle campate laterali ma, ad occhi critici e, forse, allo stesso Carlo, l'arco non sarebbe stato sufficientemente grandioso per incorniciare la persona dell'imperatore.

#### *Il pianterreno del portale occidentale*

Solo poco prima della sua morte nel 1550 Machuca comincia il livello inferiore del portale occidentale con un nuovo progetto ancora più accuratamente vitruviano (fig. 35).<sup>73</sup> Al posto delle fasce spoglie di muro corrispondenti al portale sud, egli si serve di semi-paraste lisce per mediare tra il bugnato e le colonne binate aggettanti e le riunisce nelle tre campate del portale in campi ciechi simili a quelli del piano nobile. L'ordine, in questo caso dorico, è gerarchicamente inferiore a quello del portale dell'imperatore, ma è più compatibile con l'ordine tuscanico delle campate laterali, benché neanche la sua trabeazione canonica con fregio a triglifi continui quella abbreviata. Nel dettaglio dell'ordine Machuca riprende Serlio ancora più che nel portale sud e perfino in particolari come gli ovoli senza lancette dei capitelli che si trovano nella porta orientale (fig. 36).<sup>74</sup> Egli segue Serlio anche nella "mescolanza" di dorico e di ionico nel fregio

<sup>73</sup> Ivi, pp. 74-78, 89-94.

<sup>74</sup> Serlio, *Il quarto libro*, foll. XX-XXII.



Fig. 34. Alhambra, palazzo di Carlo V, piano superiore del portale del fronte meridionale



Fig. 35. Alhambra, palazzo di Carlo V, pianterreno del portale del fronte occidentale

delle porte laterali del portale occidentale, un'invenzione di Peruzzi, il maestro di Serlio (fig. 37).<sup>75</sup> Egli però non lo copia alla lettera ma, assimilando le porte alle edicole ioniche del piano nobile, trova una motivazione convincente alla “mescolanza” e sottolinea la coerenza della facciata. Nei lunghi festoni che incorniciano le tre porte come in quelle genovesi di Niccolò da Corte, si manifesta di nuovo la stretta collaborazione tra i due maestri. Grazie alle battaglie cavalleresche rappresentate nei tondi sopra le porte laterali che ricordano l'arco di Costantino, il portale occidentale appare ancora più trionfale di quello meridionale. I piedistalli terminano con triglifi, come in un altare antico riprodotto da Cesariano (I, fol. 25). I rilievi festeggiano la vittoria di Carlo V a Mühlberg nel 1547, ma solo quelli di sinistra sembrano disegnati da Machuca.

L'attuale piano superiore che risale a Juan de Herrera e agli anni settanta, si distingue essenzialmente dal linguaggio di Machuca per i piedistalli e per le finestre ioniche.<sup>76</sup> Anche l'alzato del disegno di New York, databile ad alcuni decenni dopo la morte di Machuca, è molto meno classicheggiante e meno riconducibile al Serlio rispetto al pianterreno realizzato,<sup>77</sup> ma forse già Machuca aveva pensato di incoronare il palazzo con una balaustrata, che avrebbe nascosto il tetto come nel Palazzo Branconio di Raffaello. Se il suo progetto fosse stato compiuto, il portale occidentale rappresenterebbe senz'altro la parte più riuscita del palazzo.

#### *La Porta delle Granate e le tre porte secondarie del palazzo*

Sulla piccola pianta di Machuca appaiono già le semicolonne del portale del fronte orientale (fig. 19).<sup>78</sup> Egli combina l'edicola rappresentata in una delle porte doriche del Serlio con l'apertura rastremata di un altro esempio sempre desunto dal trattato del Serlio. Nell'ordine dorico e nel campo cieco è simile al portale occidentale, ma nelle colonne lisce e più snelle, nell'assenza degli anelli nei capitelli, negli ovoli dell'echino con lancette e nella trabeazione non si avvicina all'esempio del *Quarto Libro* del Serlio come nell'altro portale (fig. 38). L'inclinazione della trabeazione con l'iscrizione di Carlo V potrebbe essere stata influenzata da Sagredo.<sup>79</sup>

La vicina porta rustica che si apre sullo spazio dell'Alhambra, sembra altresì ispirata dal *Quarto Libro* del Serlio (fig. 39),<sup>80</sup> mentre non c'è nessun richiamo evidente del suo *Terzo* e *Quinto Libro* pubblicati nel 1540 e nel 1547. La porta tuscanica con fregio pulvinato del fronte Nord sarà aggiunta solo nel 1637.<sup>81</sup>

75 Ivi, fol. XXVII; v. sopra p.

76 Rosenthal, pp. 102-112.

77 Ivi, pp. 107-112.

78 Serlio, *Il Quarto Libro*, foll. XXII; XXIV, XXVI; Rosenthal, pp. 119-120.

79 Ivi.

80 Serlio, *Il Quarto Libro*, fol. XIII; Rosenthal, pp. 119-122.

81 Ivi, p. 151.

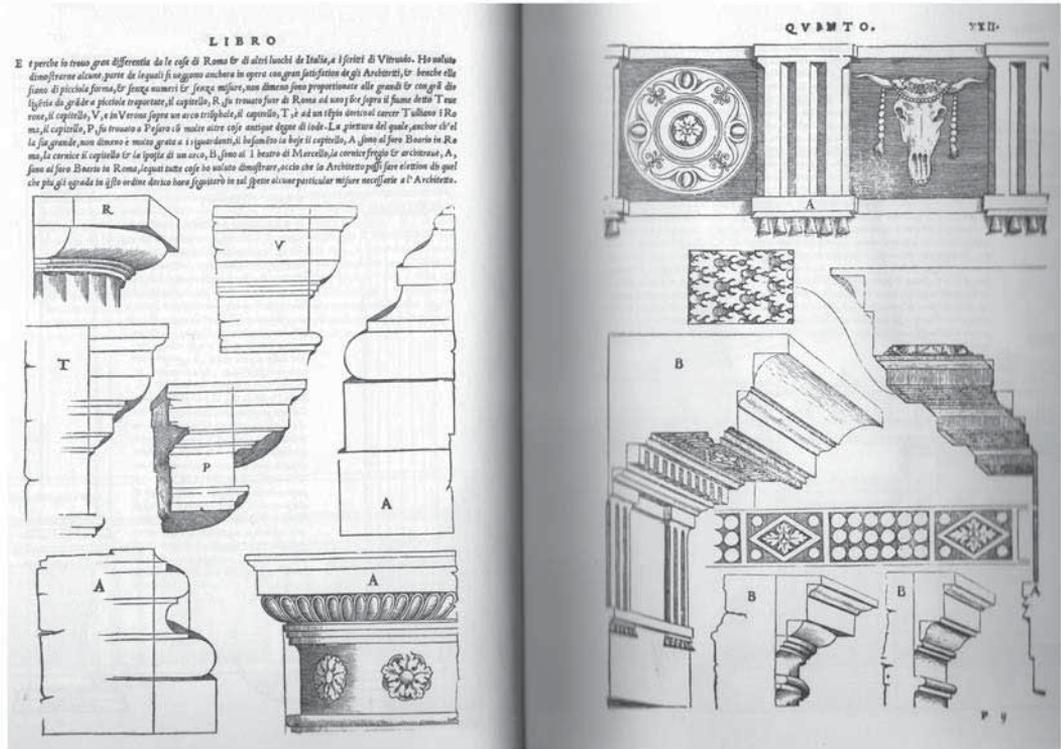


Fig. 36. S. Serlio, ordine dorico (dal Quarto Libro)

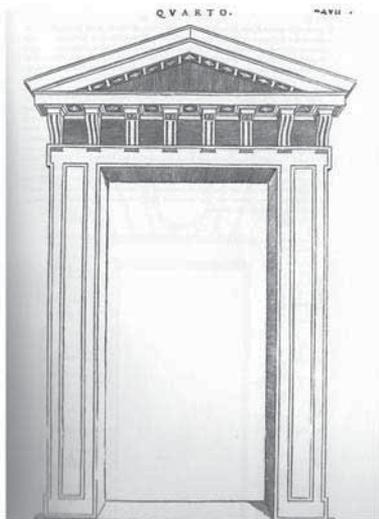


Fig. 37. S. Serlio, porta dorica (dal Quarto Libro)

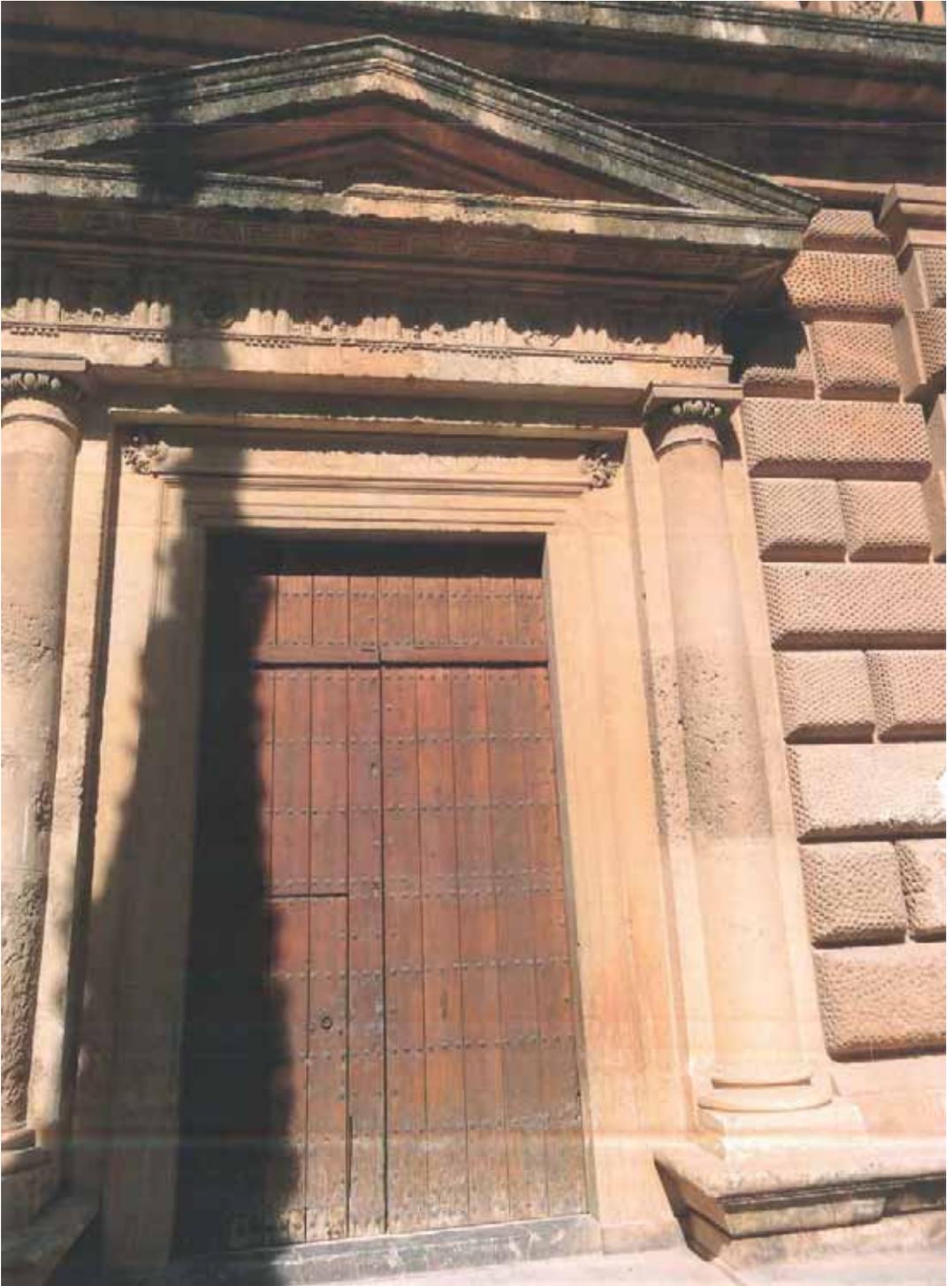


Fig. 38. Alhambra, porta dorica



Fig. 39. Alhambra, porta bugnata



Fig. 40. Alhambra, Porta delle Granate

È questo è anche vero della Porta delle Granate, l'entrata principale dalla città all'Alhambra (fig.40).<sup>82</sup> Il suo ordine tuscanico segue il *Quarto Libro*, il bugnato delle colonne Giulio Romano, il bugnato dei tre archi Bramante e l'aggetto dell'edicola centrale il portale di Palazzo Baldassini di A. da Sangallo il G. Le melagrane degli acroteri incorniciano l'aquila bicipite con lo stemma e con la corona imperiale che s'innalza trionfalmente dal timpano. Il bugnato è però trattato in modo così poco continuo e coerente rispetto a quello del palazzo che il progetto potrebbe risalire agli anni successivi la sua morte.

### *Il cortile circolare*

L'unico cortile post-antico con portici circolari si trovava a Belver e nel Rinascimento non era stato realizzato nessun precedente. Nel 1540 Machuca aveva fatto predisporre le fondazioni del cortile circolare, probabilmente ancora secondo il progetto del 1533 e, a questo potrebbero essere stati destinati due colonne grandi, i trenta "*capitelos mayores*" o "*grandes*" e i diciotto capitelli "*menores*" o "*chicos*" pagati a marzo e luglio 1542.<sup>83</sup> Solo dal 1553 in poi però il figlio Luis Machuca realizza gli attuali colonnati sui due piani in conglomerato (figg. 41, 42).<sup>84</sup>

Il livello del cortile si trova a circa 5,60 m sopra quello della vecchia Alhambra e sette alti scalini sopra quello del pianterreno (fig. 20). Machuca, nel tentativo di migliorare proporzione e illuminazione, evita di equiparare l'altezza dei due piani a quella delle quattro ali circondanti. Diversamente dai palazzi italiani, ma come a Villa Madama, non è quindi accessibile da carrozze, ma è destinato a rappresentanza e a spettacoli. Il suo diametro di 33,35 m è di circa solo 6 m inferiore al lato corto dell'arena di Tarragona e, quindi, sufficientemente vasto per tornei di cui Carlo è appassionato. I suoi portici, come nel più largo Cortile del Belvedere in Vaticano, avrebbero potuto ospitare un folto pubblico.<sup>85</sup>

Con le sue colonne lisce e snelle, proporzionate quasi come 1:9, con l'echino e la cornice decorati da ovoli e lancette e con le coppie di metope uguali, l'ordine dorico somiglia più a quello della porta orientale che non al portale occidentale e, con architrave a due fasce e fregio con triglifi, ricorda il Tempietto di Bramante. Se ne distingue però nei mutuli sporgenti della cornice, che Bramante aveva riportato in auge nell'ordine dorico del Cortile del Belvedere. La parete interna del portico corrisponde, del resto, nelle paraste con specchiatura, nei campi ciechi, nelle nicchie a conchiglia e nelle mensole intermedie che sostengono l'architrave, al linguaggio delle campate laterali del piano nobile. La trabeazione dorica è sufficientemente alta solo per una volta a botte schiacciata ma non per realizzare anche una trabeazione interna tripartita. I dieci moduli degli interassi sono più larghi non solo dei circa 6 ¼ moduli del Teatro Marittimo di Villa Adriana o dei 7 ½ moduli dei templi dorici ricostruiti dal Serlio, ma anche

<sup>82</sup> Ivi, pp. 122-124.

<sup>83</sup> Ivi, pp. 75, 269, doc. 40.

<sup>84</sup> Ivi, pp. 112-119.

<sup>85</sup> Frommel, *I tre progetti bramanteschi*, pp. 89-155.



Fig. 41. Alhambra, cortile



Fig. 42. Alhambra, cortile,  
colonnato dorico

degli otto moduli del Tempietto di Bramante e del vestibolo di Palazzo Farnese. Se il cortile fosse stato destinato anche per tornei e per spettacoli, intercolunni più stretti ne avrebbero però impedito la vista al pubblico.

Machuca aveva previsto per il colonnato superiore o una soluzione simile a quella messa in atto dal figlio o un colonnato ionico senza piedistalli ma con balaustrate tra le colonne e alto quanto quello inferiore. I capitelli ionici seguono ora Serlio e, già in origine, la trabeazione interna doveva probabilmente proseguire in un soffitto ligneo. Ai successori di Machuca risale probabilmente la scelta di raddoppiare i campi ciechi sulla parete interna e lo stesso è vero nel dettaglio dei tre vestiboli. Le due scale saranno realizzate solo in età moderna.

## Conclusione

Diversamente dal Vaticano o dal Louvre, dove le ali rinascimentali furono aggiunte ad una residenza precedente, il palazzo di Carlo V è isolato, autonomo e complementare all'Alhambra. L'imperatore che, prima di tutto, è interessato alle funzioni e alla sua sacra dignità, desidera una grande cappella palatina, grandi sale e, probabilmente, anche un significato cosmico, come lo era il cerchio inserito nel quadrato. Dopo le vittorie di Tunisi e dopo le visite di Napoli e di Roma desidera probabilmente anche il fasto trionfale dei due portali. Benché si sappia poco della sua cultura architettonica, Luis Hurtado de Mendoza sembra essersi pienamente identificato con il progetto classicheggiante di Machuca e lo difende contro i tentativi di diminuirne la perfezione. Tuttavia anche Baldassarre Castiglione e Antonio Navagero, presenti alla corte imperiale durante i primi anni della progettazione, devono aver contribuito al carattere rinascimentale del progetto.

Non è chiaro quando Machuca ne sia stato incaricato, ma lo è di sicuro nel 1533, quando i lavori cominciano. Egli conosce i monumenti antichi e recenti di Roma e di Napoli. Era stato allievo di Raffaello ma non sono documentate sue architetture precedenti e, nella ricezione del linguaggio rinascimentale, è forse più libero dei connazionali più professionisti. Elementi tipologici essenziali del progetto potrebbero essere stati decisi prima del suo incarico: infatti sia la pianta dell'Archivio, sia il progetto per l'appartamento imperiale nell'Alhambra -- che tradiscono ancora una scarsa conoscenza degli ordini e del rapporto tra interno ed esterno -- potrebbero risalire ad un architetto più tradizionale. Machuca avrebbe aggiunto il camino e i soffitti all'appartamento; e con il bugnato del pianterreno del palazzo e con l'ordine del piano nobile avrebbe adattato il progetto del palazzo al linguaggio del Rinascimento romano.

Le differenze tra la pianta dell'Archivio e le due successive, l'arredamento dell'appartamento imperiale e le parti del pianterreno del palazzo costruite negli anni 1533-37 parlano di un recente viaggio italiano di Machuca negli anni immediatamente precedenti. In passato grandi

committenti italiani, come Lorenzo de' Medici o Giovanni della Rovere, avevano mandato i loro architetti in cantieri importanti per aggiornarsi delle ultime innovazioni.<sup>86</sup> Machuca, nelle parti realizzate prima del 1537, si ispira in primo luogo al linguaggio di architetti romani del primo Cinquecento. Benché il bugnato tradisca una mentalità più arcaica dei suoi maestri, il disegno coerente dell'alzato esterno testimonia originalità e talento.

Questa presumibile seconda fase della sua evoluzione finisce nel 1537, quando egli trasforma il portale meridionale. Introduce i piedistalli per correggere la proporzione dell'ordine e lo stesso Carlo potrebbe aver insistito per un arco trionfale simile a quello di Castelnuovo, il monumento più significativo della gloria dei suoi antenati in Italia. Probabilmente Machuca lo conosce, ma il prototipo più importante del portale sud rimane la *Porta del Perdono* della Cattedrale di Granada, opera di poco precedente di Diego Siloe, maestro con esperienze italiane ancora più professionali ma, allo stesso tempo, più spagnolo e più decorativo.

Machuca però non riesce ancora a collegare perfettamente l'ordine ionico del portale a quello tuscanico delle campate laterali e, non essendo ancora al corrente del *Quarto Libro* di Serlio, segue, nei capitelli ionici dei due piani, i più arcaici prototipi del Cesariano. Nel cantiere non ci sono neanche scalpellini all'altezza di decorare l'arco trionfale con uno splendore ancora più classicheggiante di quello della *Porta del Perdono* e, per questo motivo, si chiama Niccolò da Corte da Genova, dove era stato formato da Perin del Vaga, uno degli allievi più promettenti di Raffaello. Nel 1539 Machuca prepara la finestra per la campata centrale del piano nobile, forse ancora una serliana, e fa costruire un nuovo modello dei due fronti principali e del cortile ma, dopo la morte di Isabella a maggio dello stesso anno e, sotto il peso dei crescenti problemi politici, religiosi e finanziari, l'interesse dell'imperatore per il palazzo svanisce. Per questo motivo Niccolò, che non ha più lavoro all'Alhambra, cerca incarichi altrove. Quando il figlio ed erede di Carlo, Filippo sposerà anch'egli, nel 1543 una principessa di Portogallo, il sogno di vivere un giorno all'Alhambra forse si riaccenderà, ma solo nel 1545 egli deciderà di riprendere i lavori. Niccolò da Corte ritorna per eseguire la fontana, probabilmente disegnata da Machuca, nella quale usa ancora il linguaggio del piano nobile del palazzo.

Nel mese di aprile 1546, quando la nuova regina è già morta e dopo un ulteriore presumibile cambiamento di progetto, Machuca riprende i lavori, e solo adesso raggiunge l'ultima fase della sua evoluzione. Non riesce ancora a collegare l'arco siriano del portale sud in maniera organica alle campate laterali ma, in stretta collaborazione con Niccolò del Corte e ispirandosi ora da Serlio, raggiunge nelle splendide edicole del piano nobile una nuova perfezione. Egli le inserisce magistralmente negli intercolunni troppo esigui tra i piedistalli delle paraste -- forse l'invenzione più originale di tutto il palazzo. Nell'anno precedente la sua morte egli comincia a realizzare l'arco trionfale del fronte occidentale che voleva probabilmente continuare ugualmente in un colonnato e in un arco siriano del piano superiore. Dovendo estendere l'arco su tre campate

---

<sup>86</sup> C. L. Frommel, I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere, in „Architettura alla corte papale“, pp. 89-155.

e introducendo i tondi con bassorilievi di battaglie, egli ne sottolinea il carattere trionfale. Rafforza l'unità del fronte occidentale collegando l'ordine tuscanico con un colonnato dorico e "mescolando" il dorico come Peruzzi e come Serlio con elementi decorativi delle finestre ioniche del piano nobile. Ora egli segue il canone degli ordini vitruviani in maniera così precisa che il portale potrebbe trovarsi in un contemporaneo palazzo italiano.

Nonostante il linguaggio di derivazione italiana l'esterno del palazzo non potrebbe in nessuna maniera essere stato progettato da un artista italiano, benché sia problematico individuare i tratti tipicamente spagnoli. Mancano i residui gotici e il decorativismo di Siloe e di altri contemporanei e c'è un senso di unità di tutto l'organismo raro perfino in Italia. Machuca, che come pittore non è confrontabile ai migliori allievi di Raffaello, grazie al palazzo di Granada è da annoverare tra i grandi architetti del suo tempo.