

I chiostri di S. Ambrogio e il cortile della Cancelleria a Roma: un confronto stilistico

Christoph Luitpold Frommel

Il palazzo della Cancelleria (fig. 1) è l'unica opera romana che, con grande insistenza e fino ad oggi, viene attribuita al Bramante lombardo, cioè al suo periodo preromano¹. A conferma di questa affermazione, viene citato, innanzi tutto, un passo del Vasari: «Trovossi ancora, essendo cresciuto in reputazione, con altri eccellenti architettori, alla risoluzione di gran parte del palazzo di San Giorgio e della chiesa di San Lorenzo in Damaso... e di questa fabrica fu esecutore un Antonio Montecavallo»². Il passo si trova nella parte dedicata alle sue opere romane e gli assegna non più di una consulenza importante durante la costruzione, in compagnia di altri architetti, mentre esecutore risulta uno sconosciuto Antonio da Montecavallo, da identificare forse con Andrea Bregno. Il passo vasariano quindi non può avere il valore di un'attribuzione della Cancelleria al Bramante lombardo.

Altro argomento a favore dell'attribuzione sopra citata si riscontra nello stile della Cancelleria. Se ne potrebbe aggiungere ancora un terzo — che mi risulti, finora mai ipotizzato —, ovvero la stretta amicizia che legava il committente della Cancelleria, cardinale Raffaele Riario, che come camerlengo era anche responsabile per le costruzioni nello stato pontificio, ad uno dei committenti maggiori del Bramante lombardo, il cardinale Ascanio Sforza.

Vorrei innanzi tutto soffermarmi brevemente su questa terza ipotesi per poi illustrare l'argomento principale del mio contributo, e cioè il confronto tra il cortile della Cancelleria e opere paragonabili del Bramante lombardo.

L'amicizia tra Riario e Ascanio Sforza risaliva al matrimonio di Girolamo Riario, lo zio di Raffaele, con Caterina, la nipote di Ascanio³. Questa parentela aveva indotto Sisto IV a nominare Ascanio cardinale nel 1483. Da quel momento in poi, i due giovani formarono quasi sempre una fazione separata, aiutandosi a vicenda e trascorrendo molto tempo in reciproca compagnia. E quando Raffaele dovette fuggire davanti ad Alessandro VI nel 1499, riparò dall'amico a Pavia⁴. C'è quindi una buona probabilità che fra di loro parlassero anche di architettura, che l'uno cono-

scesse i progetti dell'altro e che si scambiassero le esperienze maturate con le rispettive costruzioni.

Il Riario aveva cominciato il suo palazzo verso il 1488/89, quasi contemporaneamente alle prime commissioni di Ascanio al Bramante⁵. Nell'agosto del 1488, il Bramante partecipa alla progettazione della nuova cattedrale di Pavia, della quale Ascanio era vescovo; nel 1491/92, disegna la canonica della Basilica di S. Ambrogio, con Ascanio commendatario; lo stesso Ascanio probabilmente gli commissiona, e prima del 1497, il chiostro di Chiaravalle⁶; e infine, nel 1497, il Bramante comincia la ricostruzione del monastero di S. Ambrogio su iniziativa di Ascanio.

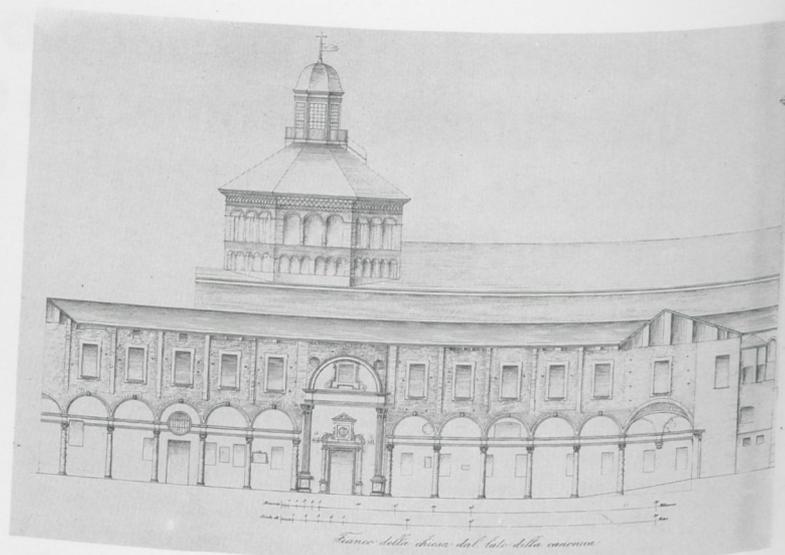
Se, da un lato, è poco probabile che Ascanio ed il suo ambizioso fratello Lodovico proprio in quegli anni prestassero il loro migliore architetto agli amici romani, dall'altro non è da escludere che il Bramante, già prima del 1499, sia stato consultato dal Riario, magari per corrispondenza o durante un breve viaggio, così come è documentabile per altri maestri in occasioni analoghe. Ma ognuna delle ipotesi richiede una verifica stilistica.

A questo confronto con la Cancelleria si offrono, prima di tutto, i tre porticati sicuramente bramanteschi presso S. Ambrogio, e cioè i due chiostri e la frammentaria Canonica (figg. 1-4). Già a prima vista, le numerose differenze stilistiche appaiono evidenti. Ma occorre andar cauti: un chiostro segue altre tradizioni che non il cortile di un palazzo, e le ricerche di E. Werdehausen e di C. Denker Nesselrath hanno messo in evidenza come i due chiostri del monastero siano stati realizzati per la maggior parte dopo la morte del Bramante, con dettagli modernizzati e tutt'altro che affidabili⁷. Soltanto la disposizione generale e le proporzioni risalgono con qualche certezza al progetto bramantesco.

Una delle differenze più identificabili tra il cortile della Cancelleria e i due chiostri è il diverso rapporto tra colonna e intercolunnio, cioè tra solido e vano. Mentre nel pianterreno della Cancelleria il rapporto tra colonna e vano è all'incirca di 1:6, nei chiostri di S. Ambrogio è all'incirca di 1:9. A S. Ambrogio, l'altezza della colonna è quasi uguale al vano fra le due colonne, formando



1. Roma, Palazzo della Cancelleria: cortile.



2. Milano, S. Ambrogio, Canonica: alzato (da Cassina).

quindi con esse un quadro. Nel pianterreno della Cancelleria questo rapporto è di 1:1,57, e cioè molto più verticalizzante. Soltanto nel piano nobile del cortile della Cancelleria con il suo parapetto e le sue colonne più leggiadre le proporzioni si avvicinano a quelle dei colonnati di S. Ambrogio. Possiamo concludere che si tratta di differenze non tanto stilistiche quanto tipologiche: in un cortile di palazzo il pianterreno rappresenta il centro di comunicazione e ha quindi bisogno di moltissime aperture di accesso. Il chiostro invece serve innanzi tutto come ambulacro dei monaci e le sue proporzioni orizzontaleggianti sembrano addirittura esprimere questa funzione. Come ambulacro si offrivano al cardinal Riario e ai tanti preti della sua corte le logge superiori del cortile della Cancelleria. Queste differenze tipologiche valgono anche per tutta l'architettura del Quattrocento fiorentino, lombardo, marchigiano o romano. Così le arcate dei chiostri degli Innocenti, della Badia fiorentina, di S. Marco, S. Croce o S. Lorenzo sono relativamente più larghe e più basse, e cioè più orizzontaleggianti, che non le arcate dei pianterreni dei cortili di palazzo. Basti confrontare le arcate di Palazzo Medici con quelle dei chiostri michelozziani; o il chiostro di Baccio Pontelli a Sini-gallia⁸ con i Palazzi Ducali di Urbino o di Camerino; o ancora il chiostro di Palazzetto Venezia — e tipologicamente si tratta di un chiostro⁹ — con il cortile adiacente.

Benché le proporzioni delle logge della Canonica di S. Ambrogio si avvicinano più a quelle del pianterreno della Cancelleria e cioè ad un cortile di palazzo, il rapporto tra colonna e vano rassomiglia più a quello dei due chiostri adiacenti (figg. 2-4). Ancora nel chiostro di S. Maria della

Pace i pilastri hanno molto meno «corpo» che non nel pianterreno del Cortile del Belvedere o nelle Logge. Il portico della Canonica fa infatti parte di un chiostro vero e proprio ed è chiamato chiostro anche nei documenti (fig. 5)¹⁰.

La canonica è l'edificio d'abitazione e di riunione dei canonici, e cioè del capitolo della basilica di S. Ambrogio. È quindi paragonabile ad un chiostro, ma di carattere più secolare e più ricco. Quella di S. Ambrogio è di circa cinque anni anteriore ai due chiostri del monastero adiacente, ma non è da escludere che abbia fatto parte di un progetto unico. Il suo chiostro, il cui piano superiore doveva ospitare le camere dei canonici, costeggia la navata sinistra della vecchia basilica come tantissimi altri chiostri, da quelli cosmateschi presso S. Giovanni in Laterano fino a quelli della Certosa di Pavia, di S. Pietro in Vincoli o di S. Pietro in Montorio a Roma. E, come in quest'ultimo, comunica con la chiesa attraverso una porta laterale. I chiostri, tradizionalmente, circondavano un giardino con cisterna, come nella Certosa di Pavia o nei chiostri cosmateschi; ma ci sono anche casi, come a S. Maria della Pace o in alcuni progetti del Peruzzi e del Sangallo¹¹, in cui circondano invece una specie di cortile pavimentato.

Se da un canto la mancanza di parapetti nel chiostro della Canonica è un argomento a favore del tipo cortile, d'altro canto un importante indizio corrobora l'ipotesi di un chiostro-giardino: mi riferisco alle famose colonne «troncate» che l'Alberti raccomanda proprio per i giardini:

«E molta leggiadria conferiva il fare ciò che solevano architetti brillantissimi, ossia... collocare, soprattutto nei loggiati dei giardini, colonne fatte ad imitazione di tronchi d'albero con le nodosità



3. Milano, S. Ambrogio: chiostro dorico.

recise... Ancora, volendo fare opera solidissima, impiegavano un tipo di colonna a pianta quadrata dalla quale sporgevano, da una parte all'altra, due semicolonne rotonde»¹².

Quest'ultimo passo forse è addirittura riferibile all'incastro delle colonne nei pilastri dell'arco trionfale (fig. 6). E l'Alberti prosegue enumerando i vari tipi di capitello, adatti ad un tale loggiato, che sono ancora più capricciosi di quelli adoperati dal Bramante nella Canonica.

Sembra che anche l'accentuazione del centro delle logge, insolito per un cortile di palazzo, sia presente nella tipologia del chiostro. Nella maggior parte dei chiostri è accessibile soltanto l'arcata centrale di ognuna delle quattro braccia. Alle volte, come per esempio nel chiostro di S. Paolo fuori le mura, nel portico della Cappella Pazzi, o nell'atrio di S. Maria Maddalena dei Pazzi del 1491 che il Vasari esplicitamente chiama chiostro¹³, questa campata centrale è contraddistinta da qualche motivo particolare. Indipendentemente da ogni tipologia questa nobilitazione gerarchica del centro era una delle caratteristiche del Bramante milanese che troviamo già nella facciata del coro di S. Maria presso S. Satiro e che doveva distinguere anche la facciata della chiesa di Abbiategrasso, ma che nessuno dei suoi contemporanei adoperava in maniera paragonabile.

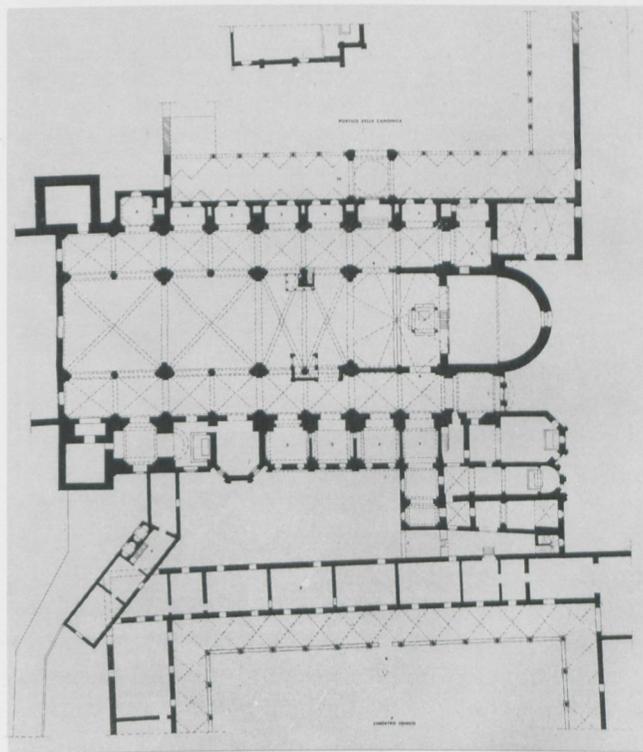
Questa monumentalizzazione degli accessi ai chiostri è un'altra prova che il Bramante cercava, forse soltanto dopo un cambio di progetto, di nobilitare il chiostro della Canonica e di distinguerlo quindi da un semplice monastero. Questo intento spiega forse anche perché le proporzioni snelle delle arcate ricordino piuttosto un cortile di palazzo che non un chiostro: i ricchi canonici



4. Milano, S. Ambrogio: chiostro ionico.

ed il loro protettore, Lodovico il Moro, desideravano apparentemente una residenza nobile a mo' di palazzo.

Nonostante tutte queste differenze tipologiche, almeno tre elementi ci permettono di effettuare un paragone tra i chiostri di S. Ambrogio ed il cortile della Cancelleria, elementi che, nel caso



5. Milano, S. Ambrogio: pianta della basilica e della Canonica (da Patetta).

dei due chiostri di S. Ambrogio, sembrano anche indipendenti dai cambiamenti apportati durante l'esecuzione. E sono, prima di tutto, la trabeazione tra colonna ed arco nei tre chiostri presso S. Ambrogio e probabilmente anche in quello contemporaneo, ma distrutto di Chiaravalle; poi la trabeazione ridotta nel pianterreno della Cancelleria; infine benché in maniera meno equivoca le rispettive soluzioni d'angolo (figg. 7-8).

Tra questi elementi, quello più chiaro è senz'altro la parte di trabeazione tra colonna ed arco. Si tratta di uno degli indizi più eloquenti della conoscenza delle architetture brunelleschiane da parte del Bramante, conoscenza che viene ulteriormente confermata dalla combinazione di arcate con un arco centrale della Canonica, ripresa da S. Lorenzo o dalla Loggia degli Innocenti. Ed è evidente il significato avuto dal Brunelleschi anche per S. Maria presso S. Satiro o S. Maria delle Grazie. È invece da escludere che la trabeazione inserita nei chiostri di S. Ambrogio sia dovuta al famoso passo dell'Alberti. L'Alberti, infatti, non raccomanda di inserire una trabeazione intera, ma soltanto una imposta poco alta. Nel capitolo sulla basilica sconsiglia infatti la combinazione di colonna ed arco con queste parole:

«... Arcuatis columnationibus debentur columnae quadrangulae. Nam in rotundis opus erit mendosum, ea re quod capita arcus non ad plenum in solido columnae substitutae assideant, sed quantum area quadrati circulum a se contentum excedit, tantum in vacuo pendeant. Hoc ut emendant, periti veteres superapposuerunt capitulis columnarum etiam aliud latastrum quadrilaterum, altum alibi ex quarta alibi ex quinta diametri suae columnae, ad lineamentum undulae...»¹⁴.

L'Alberti, quindi, non ritiene la trabeazione un elemento indispensabile sopra la colonna, ma riflette piuttosto sul problema estetico e statico della combinazione tra un elemento di sezione tondo e uno di sezione quadra. I suoi prototipi di *periti veteres* forse erano addirittura quelli del Protorinascimento toscano, mentre nei più famosi esempi antichi — e non soltanto nelle basiliche ed atrii paleocristiani, ma anche a Villa Adriana o a Spalato — questi pezzi intermediari mancano. E non riesco neanche a capire la preoccupazione dell'Alberti, in quanto le arcate senza trabeazione non sono né più brutte né meno solide.

La maggior parte degli architetti postbrunelleschiani evitava infatti sia le arcate con trabeazione inserita sia quelle con semplice imposta, mettendo invece l'arco immediatamente sopra la colonna. E questo vale anche per il cortile del Pa-

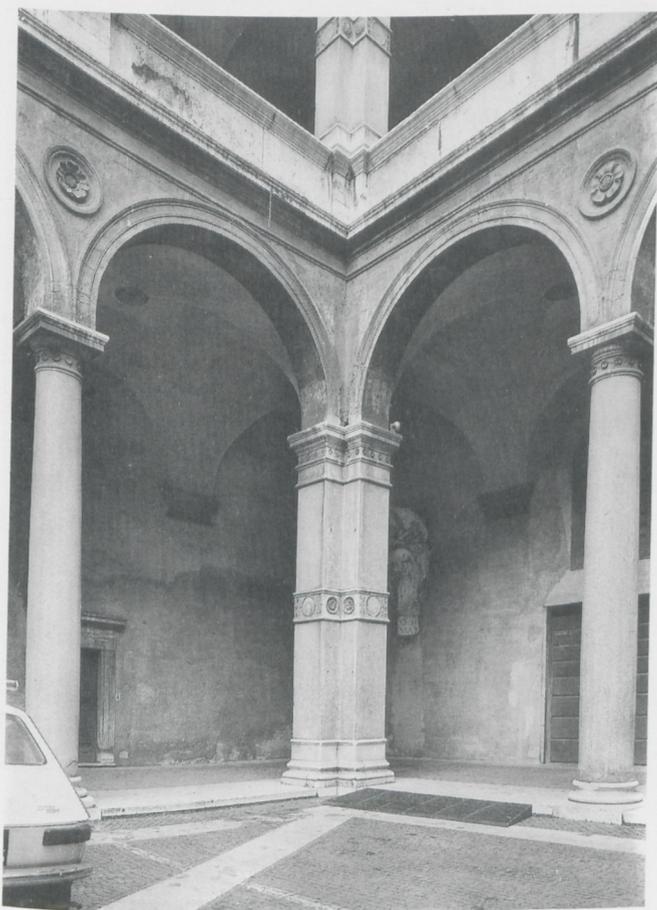
lazzo Piccolomini di Pienza e per il Palazzo ducale di Urbino, ambedue sicuramente conosciuti e probabilmente anche approvati dall'Alberti.

Lo stesso Alberti sembra invece aver introdotto un'altra variante del motivo, ovvero il sistema delle sale termali, dove l'ordine è appoggiato al muro e regge le volte a crociera con pezzi di trabeazione intermediari tra il capitello e l'imposta della volta. Una tale soluzione era prevista, con qualche probabilità, anche per S. Sebastiano a Mantova¹⁵ e venne poi ripresa a S. Maria del Popolo e a S. Agostino¹⁶. Ridotta ad arco trionfale, la troviamo anche a S. Giovanni in Laterano, iniziata sotto Innocenzo VIII forse dal Pontelli, e finita con Alessandro VI (fig. 9)¹⁷. Escluderei invece da questo gruppo «tridimensionale» la chiesa di Orciano del periodo urbinato del Pontelli e ancora di stampo piuttosto toscano, dove le arcate del sistema tetrastilo non sono appoggiate al muro e ricordano piuttosto prototipi michelozziani come S. Maria delle Grazie di Pistoia o l'entrata della SS. Annunziata¹⁸.

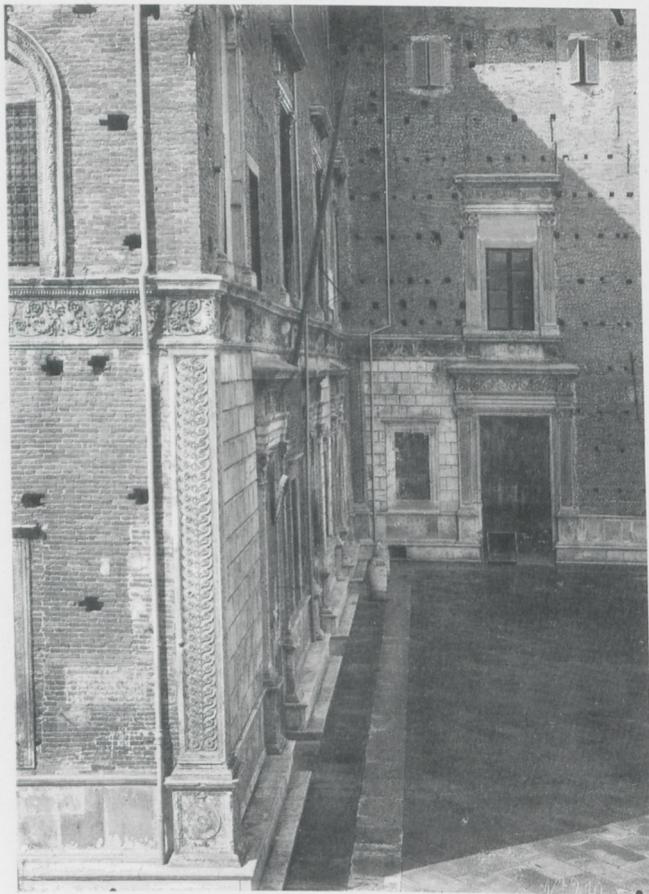
Il motivo della trabeazione a segmenti viene quindi adoperato, in maniera molto diversa, dai brunelleschiani, e dagli albertiani romani. E non c'è dubbio che il Bramante lombardo appartenesse ancora al partito brunelleschiano. In questi particolari sembra addirittura il discepolo più fedele del Brunelleschi in quest'ultimo decennio del secolo, mentre nella Cancelleria motivi decisamente brunelleschiani mancano quasi completamente.

Ora ogni imitazione rivela una intenzione particolare del Bramante e nel caso della trabeazione a segmenti pare la volontà di maggiore espressione delle forze tettoniche. Invece di continuare le colonne formando delle arcate chiuse ed omogenee, gli archi scaricano il peso del muro sulla trabeazione intermedia e questa si presenta come zona d'incontro di un dinamismo veramente strutturale. Del resto Bramante era tutt'altro che un ortodosso brunelleschiano. Può anche rinunciare completamente alla trabeazione intermedia se preferisce — come nella Loggia delle Dame del Castello di Vigevano — una struttura più leggera ed elegante che tuttavia morfologicamente rimane estranea al mondo della Cancelleria.

Un tratto comune ai tre chiostri milanesi ed al cortile della Cancelleria è la trabeazione sopra le arcate e cioè nella zona del marcapiano che infatti è l'unico punto strutturalmente logico per una trabeazione. Questa trabeazione obbedisce ancora ai dettami dell'Alberti che seguendo l'esempio delle basiliche brunelleschiane la raccomanda nel capitolo sulle basiliche come maggior ornamento:



Milano, S. Ambrogio: 6. Canonica, dettaglio - 7. Chiostro ionico, arcata d'angolo ■ 8. Roma, Palazzo della Cancelleria, cortile: arcata d'angolo ■ 9. Roma, S. Giovanni in Laterano.



«Volendo poi render l'opera adorna al massimo grado, si tracciano delle linee rette orizzontali contigue lungo l'intera parete, appena sopra il dorso degli archi, e si delineano architrave, fregio e cornici, come risulta che debbano conformarsi negli ordini di altezza...»¹⁹.

Troviamo questa trabeazione sopra le arcate nei colonnati brunelleschiani, appoggiati da un proprio ordine — come l'appoggiano anche il Bramante nella Canonica o il Laurana nel cortile del Palazzo Ducale di Urbino.

L'Alberti non aveva postulato un tale supporto, e già Michelozzo l'aveva abolito nel cortile di Palazzo Medici, seguito dallo stesso Alberti o da uno dei suoi seguaci nell'Arco di Cavallo a Ferrara, dove manca perfino l'albertiano *latastrum quadrilaterum* e cioè la piccola imposta sopra la colonna. Francesco del Borgo, nel chiostro-giardino di Palazzetto Venezia, e tanti altri architetti di cortili, si erano limitati ad appoggiare questa trabeazione con delle mensole nelle chiavi degli archi. Queste mensole si rintracciano, in articolazione molto sottile, anche nelle arcate della Canonica, mentre sono assenti sia nei due chiostri che nella Cancelleria.



10. Urbino, Palazzo Ducale, facciata: rivestimento frammentario, dettaglio ■ 11. Orciano di Pesaro, campanile: dettaglio ■ 12. Roma, S. Pietro in Montorio, facciata: trabeazione del pianterreno.

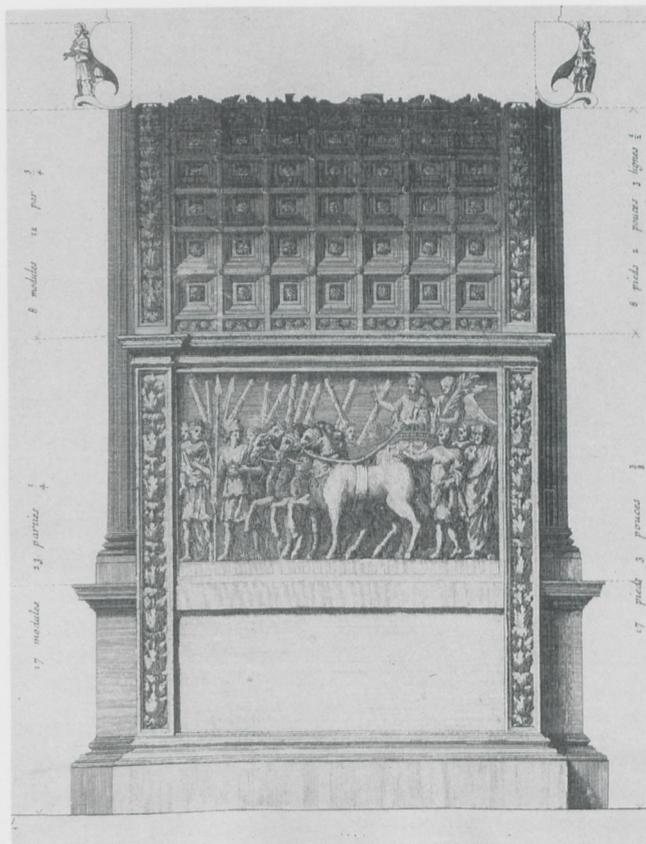
Paragonando i due chiostri al cortile della Cancelleria anche sotto questo aspetto, vediamo che nella trabeazione del pianterreno di quest'ultima, l'architrave è sostituito da un semplice bastoncino. Non sembra però che la riduzione dell'architrave si spieghi soltanto con la soppressione, al pianterreno della facciata, di ogni ordine o sostegno.

Questo motivo è, come quasi ogni altro dettaglio della Cancelleria, di origine antica. Lo troviamo per esempio nell'intradosso dell'Arco di Tito dove continua le imposte dei pilastri (fig. 13). Come cornice di imposta lo riprende l'Alberti in S. Francesco di Rimini e Giacomo da Pietrasanta, che in qualche maniera deve essere stato familiare con idee albertiane, nell'interno di S. Agostino di Roma (1479-80) e del Belvedere di Innocenzo VIII (1485-87). Nella facciata frammentaria del Palazzo Ducale di Urbino (fig. 10), probabile opera comune di Francesco di Giorgio e del Pontelli, le lesene d'angolo fanno aggetto in una cornice di forma simile, benché l'architrave venga sostituito da una cornice più complessa del bastoncino della Cancelleria. Quest'ultimo è invece presente nella trabeazione ridotta del campanile pontelliano della chiesa di Orciano (fig. 11) e nel pianterreno della facciata di S. Pietro in Montorio (fig. 12) — a quanto pare ugualmente pontelliano²⁰ —, ambedue contemporanei alla Cancelleria.

In contrasto a tutti questi esempi l'architetto della Cancelleria non usa dei pilastri con cornice d'imposta ma elimina i pilastri, usando la cornice d'imposta là dove Michelozzo ed altri predecessori avevano collocato una trabeazione completa — soluzione ripresa soltanto alcuni anni dopo dal Cronaca nel cornicione di Palazzo Strozzi. Questo è uno dei tanti argomenti che ritengo siano a favore dell'attribuzione delle parti iniziali della Cancelleria ad un architetto come il Pontelli che fu influenzato sia da Francesco di Giorgio sia dal Quattrocento romano e non al Bramante, il quale infatti durante il suo periodo milanese non si servì mai di questo motivo. Appena arrivato a Roma, lo applica invece subito al tamburo del Tempietto ed al «Ninfeo» di Genazzano (fig. 14) — quest'ultimo un esempio particolarmente eloquente che dimostra, in modo quasi didattico, la derivazione del motivo dall'imposta dei pilastri.

Vorrei, in chiusura, accennare al terzo degli elementi di paragone, e cioè alla soluzione d'angolo (figg. 7-8).

Il Bramante segue ancora la tradizione fiorentina se, negli angoli dei chiostri milanesi, inserisce delle colonne o, come nel chiostro ionico, delle «colonne quadre». E forse lo fa per non dover interrompere il ritmo continuo delle sue arca-



13. Roma, Arco di Tito: imposta (da Desgodetz) ■ 14. Genazzano, «Ninfeo»: trabeazione interna con trabeazione abbreviata.



15. Firenze, S. Maria Maddalena dei Pazzi: atrio.

te. Il maestro della Cancelleria invece preferisce i pilastri a forma di L, sviluppando una tradizione ugualmente antica che conosciamo da Palazzetto Venezia, dai Palazzi Ducali di Urbino, Gubbio e Camerino, dal Palazzo Comunale di Jesi, dal chiostro di Sinigallia e da tanti altri cortili anche lombardi, le cui origini sono rintracciabili attraverso tutto il medioevo fino alle case di Ercolano.

Quasi tutti questi esempi precursori sono composti da un nucleo di pilastro e semicolonne che rappresentano ciascuna uno dei quattro loggiati del cortile. Ad Urbino troviamo perfino la combinazione brunelleschiana di semicolonne e paraste giganti, ripresa poi dal Bramante nell'arco della Canonica, benché in un contesto completamente diverso e piuttosto brunelleschiano che non urbinato. L'effetto dei pilastri urbinati è infatti, in un certo senso, opposto a quello della Cancelleria, in quanto, tra due facciate indipendenti ed accentuate ai lati, si apre quasi una lacuna — soluzione ripresa non dal Bramante lombardo, ma dall'unico vero successore dell'Alberti teorico che era attivo negli anni Settanta a Firenze, e cioè Giuliano da Sangallo nel Palazzo Scala²¹. Gli omogenei pilastri d'angolo della Cancelleria invece vengono rinforzati nella loro compattezza da tre spranghe e definiscono efficacemente lo spazio stereometrico del cortile.

Nell'atrio di S. Maria Maddalena dei Pazzi del 1491 circa, il pilastro d'angolo si avvicina di più a quello della Cancelleria senza che la priorità cronologica sia evidente (fig. 15)²². Ancora più ovviamente che non nella Cancelleria ogni pilastro d'angolo si compone di due «colonne qua-

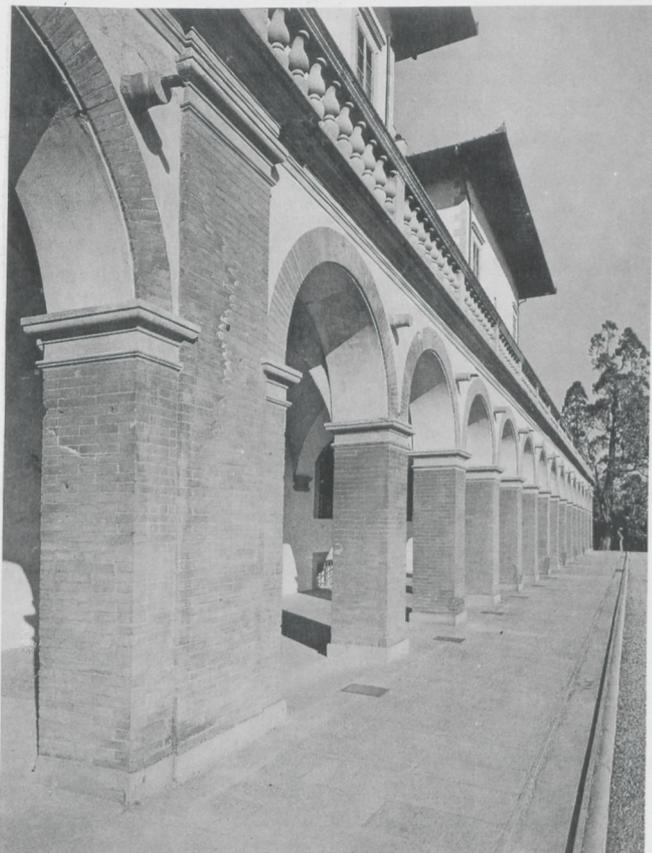
dre». Limitandosi però questa accentuazione agli angoli del pianterreno, la definizione spaziale riesce molto meno esplicita che non nella Cancelleria. Anche nell'asse centrale tornano le colonne quadre che secondo l'Alberti devono sostituire le colonne tonde sotto un'arco, alludendo forse all'ordine attico di Plinio il Vecchio²³. Tutti gli altri dettagli dell'atrio escludono che Giuliano abbia partecipato alla progettazione della Cancelleria.

Non può essere un caso che le colonne quadre ritornino, benché in forma rastremata, pochi anni dopo, nel chiostro ionico accanto ad altri motivi fiorentini. Sembra infatti che il Bramante, durante un suo probabile soggiorno a Firenze, abbia studiato, accanto alle opere del Brunelleschi e dell'Alberti, anche quelle più umanistiche e classicheggianti di Giuliano da Sangallo.

Altro indizio della sua conoscenza dei progetti sangallesi potrebbe essere il nuovo interesse per i diversi ordini, ancora assente nell'incisione Prevedari, a S. Maria presso S. Satiro o nella Canonica. Giuliano da Sangallo distingue, infatti, già verso il 1485 a Poggio a Caiano e a S. Maria delle Carceri tra il dorico, lo ionico ed il corinzio — distinzione probabilmente già consapevole che non ritrovo né nelle architetture della Lombardia e di Urbino né nella Cancelleria.

Frutto di un incontro con Giuliano potrebbe essere anche l'articolazione dei piani superiori dei due chiostri i quali, con il loro cosiddetto motivo del Colosseo, ricordano l'articolazione piatta, sottile ed astratta del pianterreno di Poggio a Caiano (figg. 16-17)²⁴. E forse Bramante approfittò perfino del disegno sangallescico della Cripta Balbi, dato che il piano superiore dei due chiostri rassomiglia più a questo disegno che non a qualsiasi prototipo antico²⁵.

Un viaggio del Bramante a Firenze, prima del 1492, che spiegherebbe gli elementi fiorentini presenti nella Canonica, a S. Maria presso S. Satiro ed a S. Maria delle Grazie, è probabile, ma ipotetico. È invece quasi sicuro il contatto con Giuliano da Sangallo poche settimane dopo l'inizio della costruzione della Canonica e cinque anni prima di quella dei due chiostri del monastero, che ci aiuta a capire il linguaggio più sobrio e più classicheggiante di questi ultimi. Nell'ottobre del 1492 Giuliano da Sangallo consegna personalmente il modello ligneo di Poggio a Caiano a Lodovico il Moro, dal quale era stato richiesto — prova sufficiente dell'interesse che il Moro portava per l'architettura della corte di Lorenzo il Magnifico e per il suo rappresentante preminente, Giuliano da Sangallo²⁶. Bramante deve aver quindi conosciuto Poggio a Caiano, ed è probabile che i due maestri abbiano avuto uno scambio di idee



in quella occasione. Non escluderei che l'enigmatico viaggio del Bramante a Firenze nel dicembre del 1493 sia stato addirittura la conseguenza della visita a Giuliano²⁷; manca invece un indizio inequivocabile che si sia recato in quel tempo anche a Roma e che abbia avuto occasione di studiare i monumenti romani prima del 1499. Poiché già nel chiostro di S. Maria della Pace, che Bramante concepì nel primo anno del suo soggiorno romano, sa di integrare pienamente il vocabolario non soltanto dell'antichità, ma anche quello dell'ultimo Quattrocento romano.

Finora mi sono concentrato quasi esclusivamente su problemi tipologici e su alcuni motivi che permettono di distinguere il mondo del Bramante milanese da quello molto più classicheggiante del primo maestro della Cancelleria. Questo probabilmente fu Baccio Pontelli, dal 1487 al più tardi primo architetto del papa e della Camera Apostolica e come tale dipendente direttamente del Riario²⁸. Ma queste differenze naturalmente non si esauriscono nei motivi. Sono validi, in maniera molto più esplicita, gli atteggiamenti generali di questi due architetti.

L'architetto della Cancelleria non tocca mai la superficie della parete. Tenta invece, come nella pontelliana S. Aurea di Ostia o nella facciata di S. Pietro in Montorio, di proporcionarla, di rit-



16. Poggio a Caiano, Villa Medici: piano zoccolo, dettaglio ■ 17. Milano, S. Ambrogio, chiostro ionico: piano superiore.

marla e di tettonizzarla con l'aiuto degli ordini antichi. Sia nelle facciate esteriori che nel terzo piano del cortile la parete rimane superficie intatta di una struttura tridimensionale, confine mai equivoco tra vuoto e pieno. Ed è proprio questo atteggiamento rigorosamente stereometrico che già il giovane Bramante tenta di superare rivelandosi l'unico vero erede delle opere mantovane di Leon Battista Alberti. Per il Bramante la parete non è soltanto piano neutro che rispecchia le forze tettoniche e la corrispondenza tra interno ed esterno, ma rappresenta la struttura come organismo dinamico, e comprende anche le zone non articolate dagli ordini. Invece di ripetere gli stessi ritmi in maniera paratattica tenta di farli culminare in un centro. Questa concentrazione delle forze può esprimersi in un'accumulazione di elementi giganti — come nella facciata del coro di S. Maria presso S. Satiro o nella Canonica — impensabile per lo stile del maestro della Cancelleria. E mentre quest'ultimo continua l'articolazione del piano nobile della facciata nel terzo piano creando un equilibrio classicheggiante, il Bramante cerca nel piano superiore la variazione degli elementi e l'accelerazione del loro ritmo — e non soltanto nei chiostri di S. Ambrogio, ma anche a S. Maria della Pace o nel Cortile del Belvedere.

È proprio questa forza irrequieta e innovatrice che contraddistingue i tre chiostri di S. Ambrogio e che manca nonostante una perfezione forse maggiore nella Cancelleria. Con questa sua forza rivoluzionaria il Bramante dopo il 1499 si impadronirà dell'intero repertorio romano per superare subito il mondo ancora pienamente quattrocentesco della Cancelleria.

- 1 E. MÜNTZ, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, II, Parigi 1891, 375 sgg.; E. LAVAGNINO, *Il palazzo della Cancelleria e la chiesa di S. Lorenzo in Damaso*, Roma 1924, 8 sgg.; A. SCHIAVO, *Il palazzo della Cancelleria*, Roma 1964, 133 sgg.; G. DE ANGELIS D'OSSAT, «Preludio romano di Bramante», *Palladio*, 16 (1966), 86 sgg.; A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari 1969, 842 sgg.; S. VALTIERI, «La fabbrica del palazzo del Cardinale Raffaele Riario (La Cancelleria)», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, 27 (1983), 17 sgg.
- 2 G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani*, ed. G. Milanesi, IV, Firenze 1879, 155; cfr. l'interpretazione della VALTIERI, 1983, 17 sgg.
- 3 P.D. PASOLINI, *Caterina Sforza*, Roma 1893, I, 44 sgg.; III, 22 sgg.
- 4 M. SANUTO, *I Diarii*, ed. R. Fulin, III, Venezia 1880, 805.
- 5 C.L. FROMMEL, *Palazzi romani rinascimentali* (in corso di pubblicazione).
- 6 E.E. LOWINSKY, «Ludovico il Moro's visit to the Abbey of Chiaravalle in 1497. A report to Ascanio Sforza», *Arte Lombarda*, 42/43 (1975), 201 sgg.
- 7 C. DENKER NESSELRATH, *I chiostrì di S. Ambrogio - Dettaglio degli ordini*, in questo volume; E. WERDEHAUSEN, *Bramante e il convento di S. Ambrogio*, in questo volume.
- 8 G. DE FIORE, *Baccio Pontelli, architetto fiorentino*, Roma 1963, 65 sgg.
- 9 C.L. FROMMEL, «Francesco del Borgo: Architekt Pius'II. und Pauls II. II: Pal. Venezia, Palazzetto Venezia und S. Marco», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 21 (1984), 142.
- 10 F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro. Bramante e Leonardo da Vinci*, Milano 1915, 135 sgg.; A. ANNONI, *L'opera di Bramante nella Canonica di Sant'Ambrogio*, in *Ambrosiana, Scritti di Storia, archeologia ed arte pubblicati nel XVI centenario della nascita di Sant'Ambrogio*, Milano 1940, 225 sgg.; A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari 1969, 812 sgg.; recentemente è stato dimostrato da Patetta che la Canonica faceva parte di un progetto più ampio per la ristrutturazione della basilica (L. PATETTA, «Bramante e la trasformazione della basilica di Sant'Ambrogio a Milano», *Bollettino d'Arte*, 68, 1983, n. 21, 49 sgg.; ringrazio il prof. Patetta per aver messo a mia disposizione due piante della basilica). Lo spazio tra la navata sinistra e il muro di ridosso della nuova Canonica dove si trovavano gli speroni medioevali fu trasformato per la costruzione di piccole cappelle familiari. Dovevano servire probabilmente anche come fonte di entrate per i canonici. Sopra le sue volte a botte che arrivano alla stessa altezza delle volte della loggia della Canonica si trova un corridoio che dà accesso alle stanze dei Canonici, che altrimenti sarebbero state divise dalla cupola dell'arco trionfale. Quest'ultimo, elemento tutt'altro che tipico per un chiostro, risultò con qualche probabilità dalla modificazione di progetto che secondo i documenti fu concesso al Bramante nel settembre del 1492 da Lodovico Sforza dopo precedenti controversie con i committenti (C. BARONI, *Documenti per la storia dell'architettura a Milano nel Rinascimento e nel Barocco*, I, Firenze 1940, doc. n. 42, 45, 46). Questo arco trionfale che doveva essere ripetuto in tutte le quattro logge della Canonica nobilita l'entrata laterale attraverso la quale i canonici dovevano recarsi al coro. Il suo lieve spostamento rispetto all'asse della corrispondente campata della basilica potrebbe spiegarsi con le fondamenta gettate prima del cambio di progetto che forse erano state calcolate per dodici arcate uguali su ogni lato della Canonica. Non può essere un caso che il prolungamento dell'asse dell'arco trionfale corrisponda all'arcata centrale del chiostro ionico che quindi sarebbe stato progettato in collegamento con la Canonica. Questo asse non sarebbe però compatibile con la sesta cappella laterale della navata destra che secondo Patetta farebbe parte del progetto bramantesco.
- 11 G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, II, Roma 1959, fig. 201, 203, 298; H. WURM, *Baldassarre Peruzzi. Architekturzeichnungen*, Tübingen 1984, fig. 241, 244.
- 12 L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, IX, 1, ed. G. Orlandi, II, Milano 1966, 786; il motivo sembra anche derivabile dall'impresa di Lodovico il Moro (MALAGUZZI VALERI, 1915, 143).
- 13 G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani*, Firenze 1550, III, 621; A. TÖNNESMANN, *Der Palazzo Gondi in Florenz*, Worms 1983, 102.
- 14 L.B. ALBERTI, VII, 15, ed. Orlandi, II, 643; A. TÖNNESMANN, 1983, 45.
- 15 R.E. LAMOUREUX, *Alberti's Church of San Sebastiano in Mantua*, New York 1979, 78 sg.
- 16 G. URBAN, «Die Kirchenbaukunst des Quattrocento in Rom», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 9/10 (1961/62), 158, 174; nell'interno di S. Marco a Roma invece non mi risultano tali frammenti di trabeazione (C.L. FROMMEL, *Francesco del Borgo*, 1984, fig. 62).
- 17 E. MÜNTZ, *Les arts à la cour des papes Innocent VIII, Alexandre VI, Pie III (1484-1503)*, Parigi 1898, 94; l'architetto e ingegnere di Innocenzo era Baccio Pontelli (C.L. FROMMEL, *Chi era l'architetto di Palazzo Venezia*, in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Roma 1984, 51).
- 18 La chiesa di S. Maria ad Orciano di Pesaro già nel 1482, e cioè durante il periodo urbinato del Pontelli, era in costruzione come risulta dal testamento di Roberto di Bartolomeo Boglioni de Ranalduzzi da Fano dal 28.9.1482: «... Idem testator exponi in et pro constructione fabricae et reparatione oratorij sive ecclesiae sancte Marie de Castro Ur-tianj quod seu quam asseruit idem testator esse et spectare de jure patronatus domus et antecessorum ipsius testatoris...» (Fano, Archivio di Stato, *Arch. Not.*, not. Pier Antonio Galazzi, vol. O, 1482, f. 257 r; gentile accenno Arch. di Stato di Fano). Sembra che lo stesso Pontelli aggiunse il campanile soltanto verso il 1492 (L. Pungileoni, *Elogio di Giovanni Santini*, Urbino 1822, 82; A. SCIPIONI, *Breve relazione topografica della terra di Orciano*, Pesaro 1860, 23, n. 20). Stimolato forse non soltanto dal Brunelleschi, ma anche da S. Costanza, Francesco di Giorgio, il maestro urbinato del Pontelli, propone per l'interno di chiese colonne con pezzi di trabeazione (Cod. Saluzziano, fol. 12 v.).
- 19 L. B. ALBERTI, VII, 15, ed. Orlandi, II, 642.
- 20 La storia della costruzione di S. Pietro in Montorio è ancora poco studiata (M. ARMELLINI, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, II, 3 ed., Roma 1942, 809 sgg.; P. TOMEI, *L'architettura a Roma nel Quattrocento*, Roma 1942, 133 sgg.; P. PESCI e E. LAVAGNINO, *S. Pietro in Montorio* (Le chiese di Roma illustrate, 42), 2 ed., Roma 1958; G. URBAN, 1961/62, 277 sgg.; G. DELFINI e R. PENTRELLA, *San Pietro in Montorio: la chiesa, il convento, il tempio*, in *Fabbriche romane del primo '500. Cinque secoli di restauri*, Roma 1984, 17 sgg.). Sembra che la chiesa sia stata cominciata dopo il maggio del 1481 con sussidi dalla Spagna e dalla Francia «fino al Cornicione» (G. URBAN, 1961/62, 277). Ulteriori pagamenti da parte del re di Francia sono documentati per il 1483 e da parte di Ferdinando d'Aragona per il 1488, 1493 e 1498 (G. DELFINI e R. PENTRELLA, 1984, 17, 88). Nel 1494 viene celebrata una messa per lo Spirito Santo nella chiesa ancora incompiuta (URBAN, 1961/62, 278). La mano del Pontelli si sente prima di tutto nella facciata e nei dettagli dell'interno. Possibilmente il Pontelli prese la direzione dei lavori quando la chiesa era arrivata alla trabeazione interna, per sollevarla tramite il secondo ordine gobbo che altrimenti sarebbe difficilmente spiegabile e per progettare le attuali volte e la facciata — progetto realizzato in parte soltanto dopo il suo soggiorno romano (ca. 1483-92). Il carattere urbinato della facciata e la sua vicinanza all'opera di Francesco di Giorgio erano stati osservati già da A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, VIII, 1, Milano 1923, 912 sgg. e P. TOMEI, 1942, 133 sgg. Allo stesso tempo la facciata rappresenta l'architettura stilisticamente più vicina alla Cancelleria attorno al 1490. Dal 1490 in poi l'architettura ridotta compare anche nelle tombe di Andrea Bregno, scarpellino che aveva collaborato all'esecuzione della facciata della Cancelleria (S. VALTIERI, 1983, 7 sgg.).
- 21 A. TÖNNESMANN, 1983, 93 sgg.
- 22 L'esecuzione del cortile della Cancelleria forse fu iniziato nel 1496 e cioè circa 7 anni dopo l'inizio della facciata (S. VALTIERI, 1983, 5).
- 23 L.B. ALBERTI, VII, 6, ed. Orlandi, II, 563; A. TÖNNESMANN, 1983, 102.
- 24 P.E. FOSTER, *A Study of Lorenzo de' Medici's villa at Poggio a Caiano*, I, New York 1978, 119 sgg.; C. DENKER NESSELRATH (in questo volume) si chiede giustamente se Bramante non poteva aver previsto l'ordine ionico per ambedue i chiostrì di S. Ambrogio, dato che i chiostrì quattrocenteschi e ancora quello di S. Maria della Pace sono quasi sempre provvisti di ordini ionici e corinzi ma mai dorici e che lo spaccato della Raccolta Bianconi mostra due chiostrì ionici.
- 25 A. BRUSCHI, 1969, 253, 279; S. BORSI, *Giuliano da Sangallo. I disegni di architettura e dell'antico*, Roma 1985, 54.
- 26 L.H. HEYDENREICH, *Giuliano da Sangallo in Vigevano, ein neues Dokument*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, II, Milano 1977, 321 sgg.
- 27 F. MALAGUZZI VALERI, II, 1915, 157.
- 28 C.L. FROMMEL, *Chi era l'architetto di Palazzo Venezia*, 1984, 51; C.L. FROMMEL, *Palazzi romani rinascimentali* (in corso di stampa); deve essere sua anche la «porta palatii» che Innocenzo VIII fece rinnovare nel marzo del 1487 e che rassomiglia tanto a quelle esterne di Urbino e delle Rocche di Ostia e Grottaferrata (C.L. FROMMEL, «Francesco del Borgo: Architekt Pius' II. und Pauls II. I», *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 20, 1983, 132, fig. 14).
- Riferimenti fotografici: Bibl. Hertziana: 1, 8, 10, 12, 14; F. Cassina, *Le fabbriche più cospicue di Milano*, Milano 1840, tav. XXXI: 2; C. Nesselrath: 3, 4; L. Patetta, «Bramante e la trasformazione della basilica di Sant'Ambrogio a Milano», *Bollettino d'Arte*, 68 (1983): 5; E. Werdehausen: 6, 7, 17; Anderson: 9; C.L. Frommel: 11; A. Desgodetz, *Les edifices antiques de Rome*, Parigi 1682, 18: 13; H. Lorenz: 15; S. Bardazzi, *La villa Medicea di Poggio a Caiano*, Prato 1981, I: 16.