

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

IL SAN SEBASTIANO E L'IDEA DEL TEMPIO IN LEON BATTISTA ALBERTI¹

Leon Battista Alberti fu il primo architetto postantico a dare, non solo con le opere, ma anche con la teoria, un'impronta a tutta un'epoca.² La sua teoria non è separabile dagli edifici e, già per questo, diventa doppiamente interessante la questione della loro interdipendenza e del loro conflitto, entrambi già presenti in modo stridente nel suo primo edificio progettato *ex fundamentis*, e cioè nella chiesa di San Sebastiano a Mantova.

Sulla medaglia di fondazione del San Francesco a Rimini, datata 1450, si legge: «*praeclarum arimini templum*» (fig. 1)³ e nel settimo libro del suo *De re aedificatoria* apprendiamo, che cosa Alberti intendesse per *templum*, rispetto all'uso linguistico, spesso poco chiaro, del Medioevo e del Rinascimento. Difficilmente la sua descrizione potrebbe essere più pregnante e più efficace che nell'originale testo latino: «Tota in re aedificatoria nihil est, in quo maiore sit opus ingenio, cura, industria, diligentia, quam in templo constituendo atque exornando».⁴

La sua descrizione del vero tempio continua poi con le caratteristiche più importanti, che egli aveva imparato ad ammirare negli antichi edifici e negli antichi scritti, e prima di tutto nel Pantheon e in Vitru-

¹ Questa versione modificata della relazione del 30 ottobre 1998, è stata presentata nel corso di una conferenza tenuta l'11 dicembre 1998 nell'Accademia di San Luca a Roma. Per la traduzione ringrazio Elisabetta Pastore.

² Su Alberti, vedi da ultimo il saggio riassuntivo di H. BURNS, *Leon Battista Alberti, in Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. Fiore, Milano, Electa, 1998, pp. 114-165.

³ H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., pp. 129-134.

⁴ L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*, a cura di G. Orlandi, Milano, Il Polifilo, 1966, voll. 2, pp. 542 sgg. (VII, c. 3, 113).

vio.⁵ Un tempio doveva «intrattenere piacevolmente l'animo e riempirlo di gioiosa meraviglia». Doveva essere «di tanta bellezza, che nulla sia possibile immaginare, che abbia un aspetto più adorno; sia disposto in ogni particolare in modo tale che i visitatori colpiti dallo stupore e da meraviglia alla vista di cose tanto degne, e provino un desiderio incontenibile di esclamare: ciò che vediamo è realmente un luogo degno di Dio». Per la stessa ragione, il tempio doveva essere il più grande possibile: «*Mihi tamen ea probantur, quae pro urbis amplitudine maiora esse non desideras*». E doveva essere arredato nel modo più prezioso. In tutto questo Alberti non fece alcuna distinzione esplicita tra il tempio del dio cristiano e quello degli dei pagani, come se entrambi fossero espressioni diverse della stessa forza divina.

Stando alle affermazioni di Alberti, il tempio era formato da due elementi di base: il portico d'ingresso e la cella, cioè il santuario: «*Templi partes sunt porticus et cella interior*».⁶ La cella poteva essere rettangolare e con soffitto piatto, preferibilmente però centralizzata e con volta come nel Pantheon.

La basilica invece, che da lungo tempo veniva usata per il culto, stando ad Alberti doveva essere vista come l'usurpazione di una tipologia originariamente profana, cioè la basilica giudiziaria delle case private.⁷ Secondo lui quest'usurpazione della basilica aveva avuto soprattutto motivi funzionali:

[...] perché già in precedenza la gente era abituata a riunirsi su convocazione in basiliche private, sia perché in esse si poteva sistemare nel modo più degno l'altare al posto della tribuna giudiziaria, e intorno ad esso [altare] rimaneva uno spazio perfettamente adatto al coro; mentre le restanti parti della basilica, come le navate e i porticati, erano adatte al popolo, sia che passeggiasse sia che assistesse al sacrificio. Inoltre si constatò che la struttura della basilica ricoperta a travi, meglio che quella di un tempio a volte, diffondeva la voce del sacerdote che predicava.

⁵ M.P. VITRUVIUS, *De architectura libri decem*, a cura di C. Fensterbusch, Darmstadt, Wiss. Buchges, 1964, pp. 142 sgg. (III, c. 2, 69).

⁶ L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*, cit., pp. 548 sgg. (VII, c. 4, 114v); H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen, E Wasmut Verlag, 1988, p. 44.

⁷ L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*, cit., pp. 548 sgg. (VII, c. 4, 114r). Francesco di Giorgio parla invece di «basiliche id est templi» senza distinguerli (H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, cit., p. 44).

Questa descrizione della basilica è per parecchi aspetti sorprendente. Evidentemente Alberti non solo riconobbe una radice della basilica cristiana nella descrizione vitruviana della basilica forense e giudiziaria, ma dovette anche aver letto nelle lettere di San Girolamo o nelle pseudoclementine che, in epoca precostantiniana, i cristiani si riunivano negli atrii basilicali di case private romane e che questa tradizione – come si ritiene ancora oggi – contribuì poi a dare alle chiese costantiniane la forma basilicale.⁸ Alberti spiegò la preferenza dei primi cristiani con motivi funzionali, ovviamente approvati da lui stesso. Il tribunale, cioè il predecessore dell'abside, offriva sufficiente posto per altare e coro, la navata centrale, una buona vista sull'azione liturgica, e il suo soffitto piatto, durante le prediche, una migliore acustica rispetto alla volta del tempio. Le navate laterali erano destinate al *populo spatianti*, consentivano cioè ai fedeli di muoversi senza essere visti.

Se Alberti per due volte parla di *usurpazione* della basilica per i riti cristiani, critica implicitamente anche le due chiese basilicali del suo maestro Brunelleschi, ritenendole in fondo non conformi al pensiero degli antichi. In contrasto con la maggior parte degli studiosi, che fanno discendere le chiese brunelleschiane di San Lorenzo e del Santo Spirito da modelli medievali, Brunelleschi si vedeva senz'altro nella grande tradizione delle basiliche paleocristiane.⁹ Per lui anche le basiliche del cosiddetto protorinascimento dell'XI e XII secolo toscano facevano parte di questa tradizione antica. Infatti, Antonio Manetti, nella sua biografia di Brunelleschi del 1480 circa, riferisce che la basilica dei Santi Apostoli e quella di San Pietro Scheraggio erano state erette da Carlo Magno e facevano vedere ancora: «qualche riflesso dello splendore di quelli antichi edifici di Roma».¹⁰ Degno di essere imitato quindi non si vedeva solo il Battistero come tempio antico, ma anche la basilica protorinascimentale, nonostante tutte le mancanze del periodo della decadenza. E Brunelleschi dovette

⁸ Sulla derivazione della basilica cristiana da un ambiente della casa privata antica, vedi da ultimo T. LORENZ, *Die Ursprünge der frühchristlichen Basilika* (in corso di stampa).

⁹ H. SAALMAN, *Filippo Brunelleschi. The buildings*, London, Zwemmer, 1993, pp. 106-209.

¹⁰ I. LAVIN, *Donatello's bronze pulpits in San Lorenzo and the early christian revival*, in *Past and present Essays on historicism in art from Donatello to Picasso*, Berkeley, University of California Press, 1993, pp. 1-27; *The life of Brunelleschi by Antonio di Tuccio Manetti*, notes and critical text ed. by H. Saalman, University Park, Pennsylvania State University Press, 1970, pp. 60-63; A. MANETTI, *Vita di Filippo Brunelleschi*, edizione critica di D. De Robertis, con introduzione e note di G. Tanturli, Milano, Il Polifilo, 1976, p. 77.

vedere il suo compito proprio nell'eliminare tali difetti, correggendo queste basiliche veramente in senso antico, e cioè secondo il sistema e le proporzioni degli ordini vitruviani.

Sembra tuttavia che già Brunelleschi stesso avesse avuto altre idee del tempio cristiano. Raccontando la progettazione del San Lorenzo, Manetti riferisce che Brunelleschi aveva presentato diversi *modi*, cioè progetti o tipologie, e che avrebbe considerato misero quello a tre navate, cioè il progetto a basilica: «Donde s'adirizzò a fare la chiesa con tre navi malvolentieri, perché la gli pareva 'cosa misera'». ¹¹

Dell'unico edificio del tutto centralizzato di Brunelleschi, l'incompleta Santa Maria degli Angeli, Manetti riferisce invece che essa era «al modo antico di dentro e di fuori» (fig. 2), ¹² e scrisse questo certamente non solo perché verso il 1480, cioè all'epoca della stesura della Vita, gli edifici centralizzati erano più di moda, ma anche perché probabilmente già Brunelleschi vedeva nel tempio centralizzato il suo vero e proprio ideale.

Anche nella Cappella dei Pazzi Brunelleschi potrebbe essersi confrontato con il tempio all'antica, sebbene non siamo sicuri che avesse progettato un portico simile a quello poi costruito verso il 1460 (fig. 3). ¹³ La Cappella dei Pazzi è ad ogni modo il primo edificio sacro conosciuto del primo Rinascimento collegato ad un portico vero e proprio. E questo portico inoltre è il primo, dove le colonne sorreggono una trabeazione e dove, come nel San Sebastiano, solo l'intercolumnio centrale è nobilitato da un arco.

Se la mancanza di ulteriori fonti non ci permette di superare speculazioni su quello che Brunelleschi immaginava come tempio ideale, le tendenze di Alberti sono ben più ovvie. Né le basiliche paleocristiane di Roma, né quelle di Brunelleschi erano conformi al suo ideale di bellezza del tempio. Per lui il tempio non era prima di tutto una risposta ad esigenze funzionali, ma la quintessenza di ogni bellezza architettonica e materiale, lo specchio e quasi la materializzazione del divino — proprio come la vedeva realizzata nel Pantheon. ¹⁴ E nei suoi pochi edifici sacri cercò continuamente di avvicinarsi a questo ideale.

¹¹ *Ivi*, p. 108.

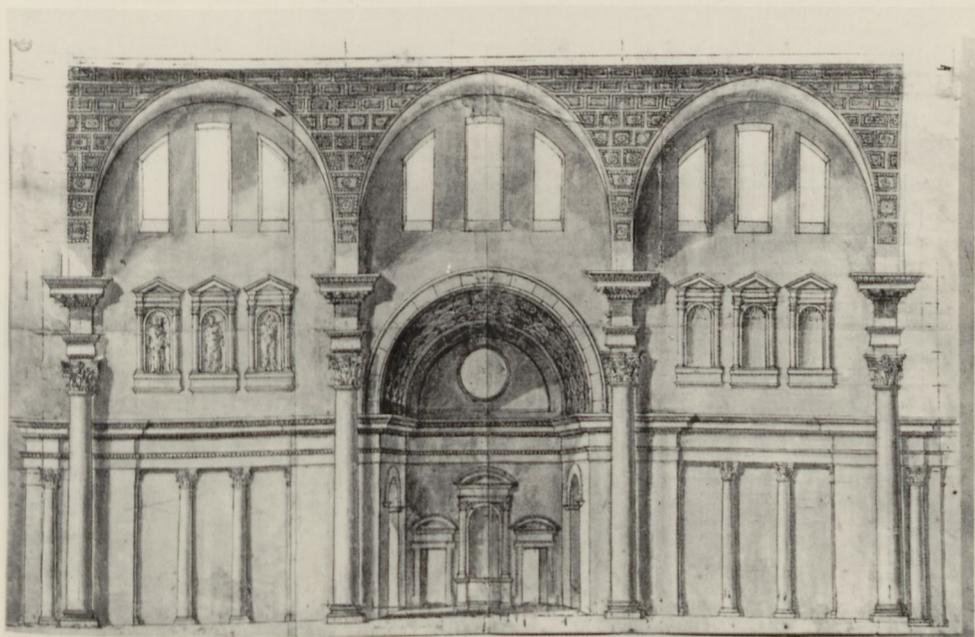
¹² *Ivi*, p. 103 e 105 sgg.; H. SAALMAN, *Filippo Brunelleschi. The buildings*, cit., pp. 380-409.

¹³ H. SAALMAN, *Filippo Brunelleschi. The buildings*, cit., pp. 255-260, con l'attribuzione poco convincente alla bottega di Bernardo Rossellino.

¹⁴ R. WITTKOWER, *Architectural principles in the age of humanism*, London, Warburg Institute University of London, 1949, pp. 3-13.

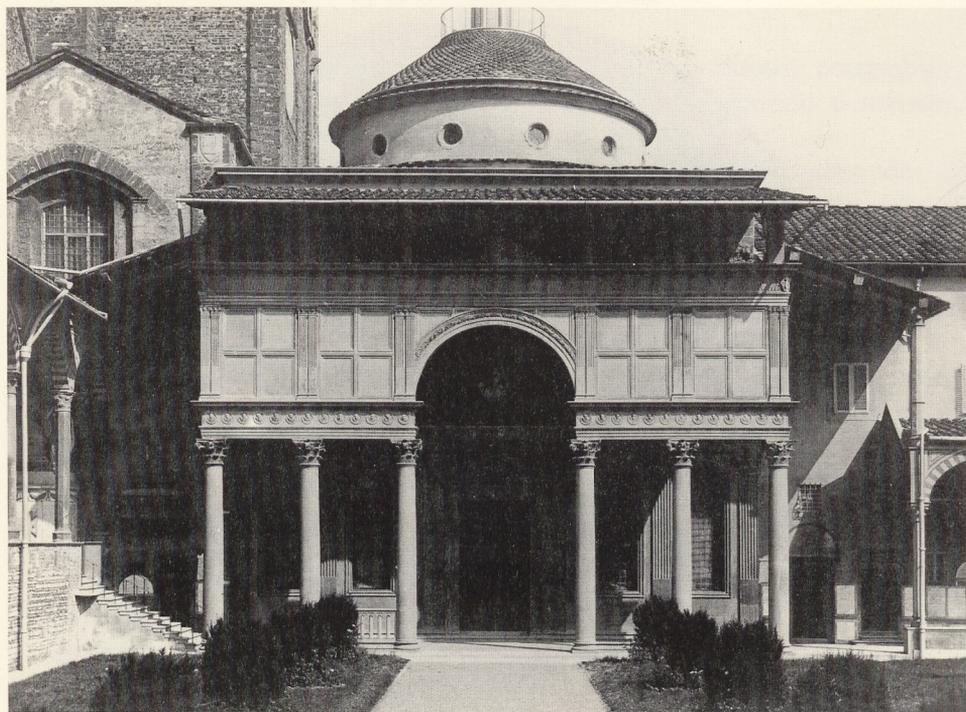


1



2

1. MATTEO DEI PASTI, *Medaglia di fondazione per la facciata di San Francesco in Rimini* (da Hill no. 183). 2. GIULIANO DA SANGALLO, *Alzato della chiesa di Santa Maria degli Angeli* (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 131 A).



3



4

3. FIRENZE, *Santa Croce, Cappella Pazzi*, esterno. 4. RIMINI, *San Francesco*, esterno.



5. FIRENZE, *Santa Maria Novella*, facciata.



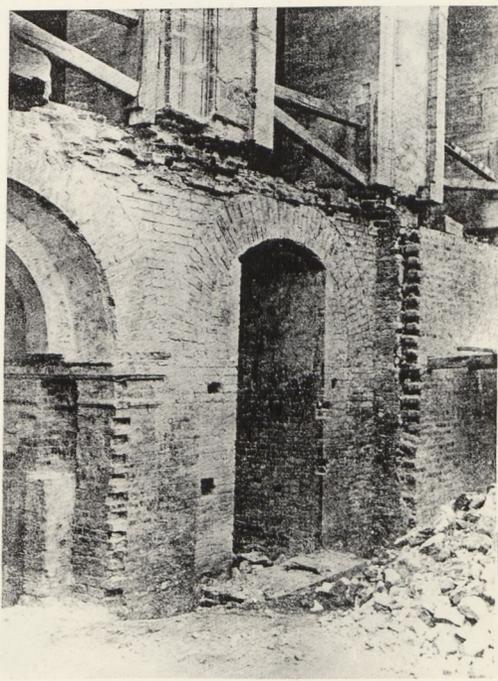
9



10

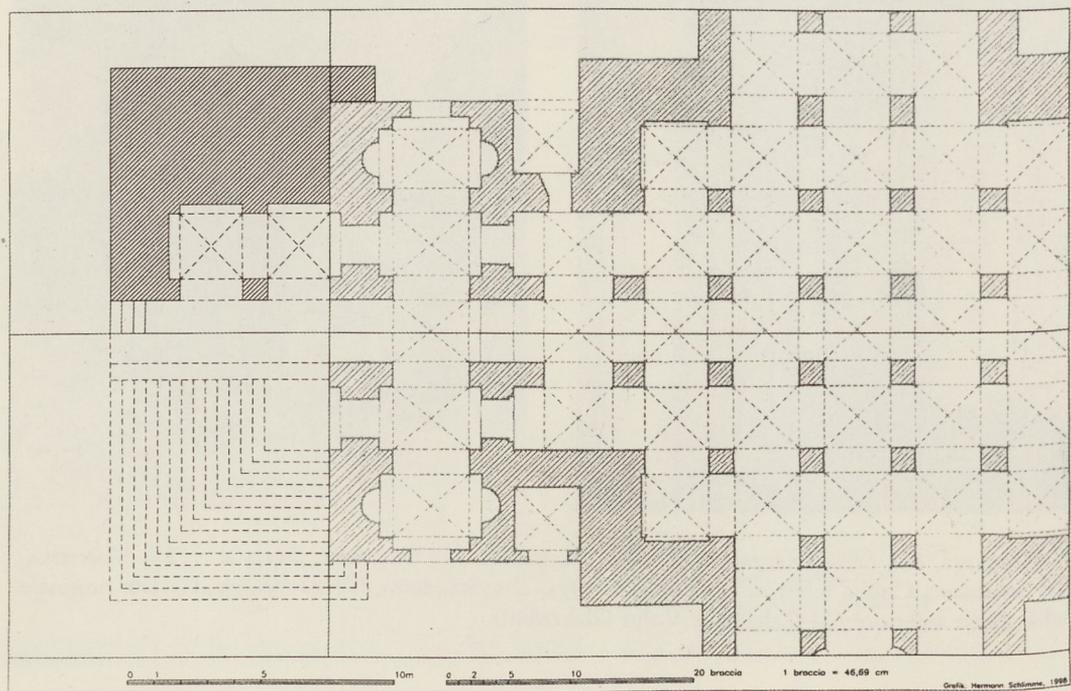
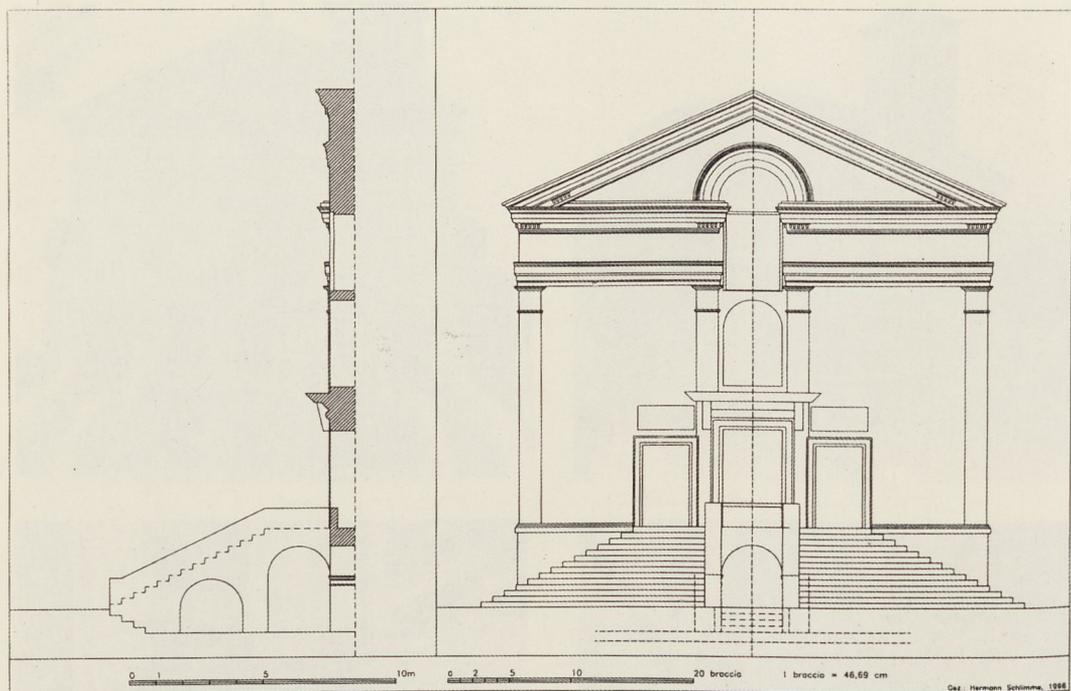


11

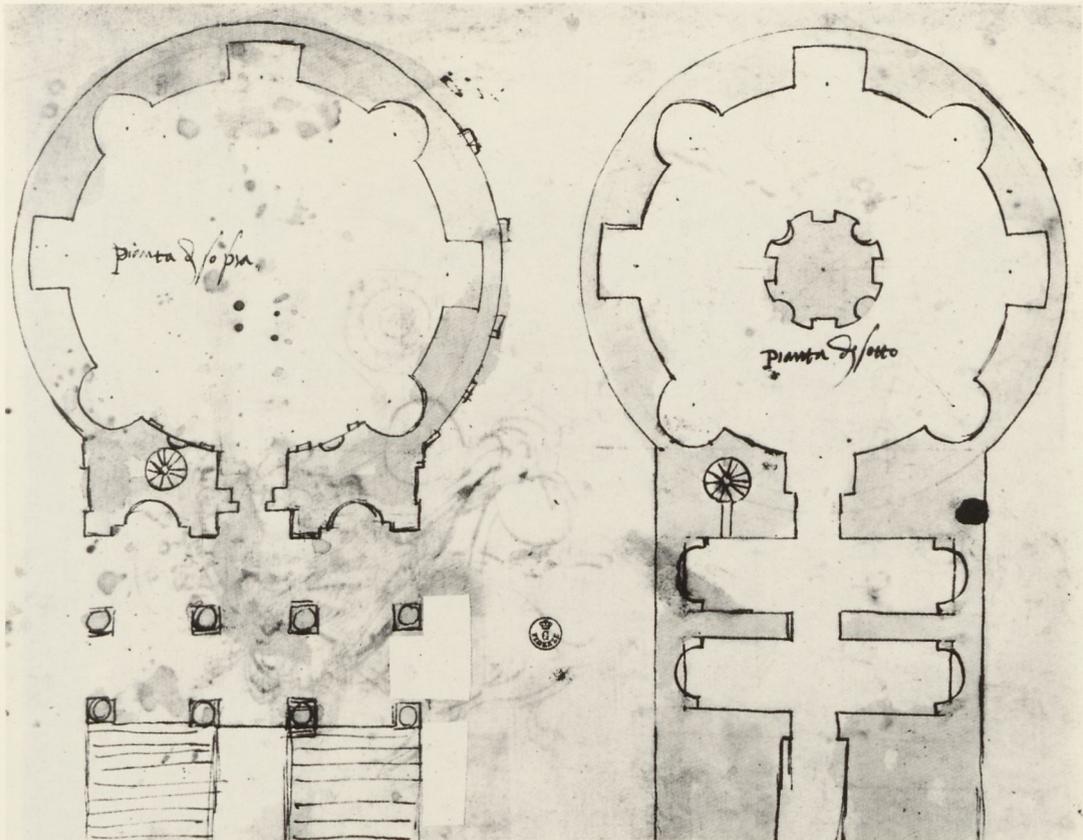


12

9. MANTOVA, *San Sebastiano*, esterno. 10. MANTOVA, *San Sebastiano*, facciata. 11. MANTOVA, *San Sebastiano*, Chiesa inferiore. 12. MANTOVA, *San Sebastiano*, Chiesa inferiore, facciata originale della chiesa inferiore (da Calzona e Volpi Ghirardini).



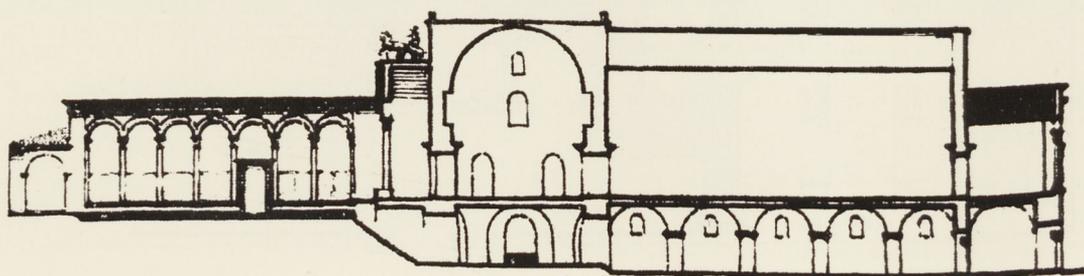
13. Ricostruzione ipotetica della scala e dell'accesso alla chiesa inferiore di San Sebastiano (disegno di H. Schlimme).



14. ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE O CERCHIA, *tempio di Tor de' Schiavi* (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 1627 A).



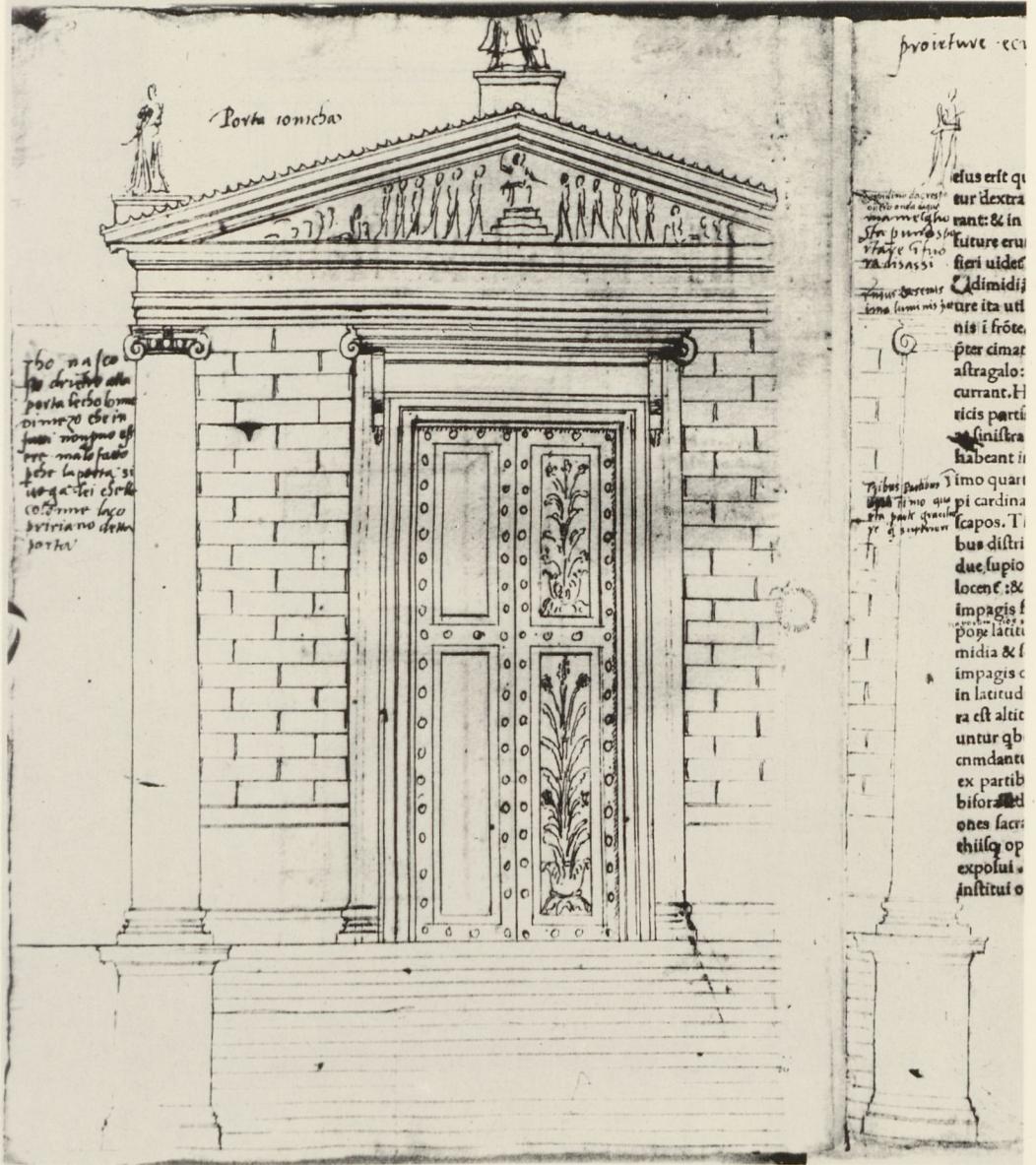
15



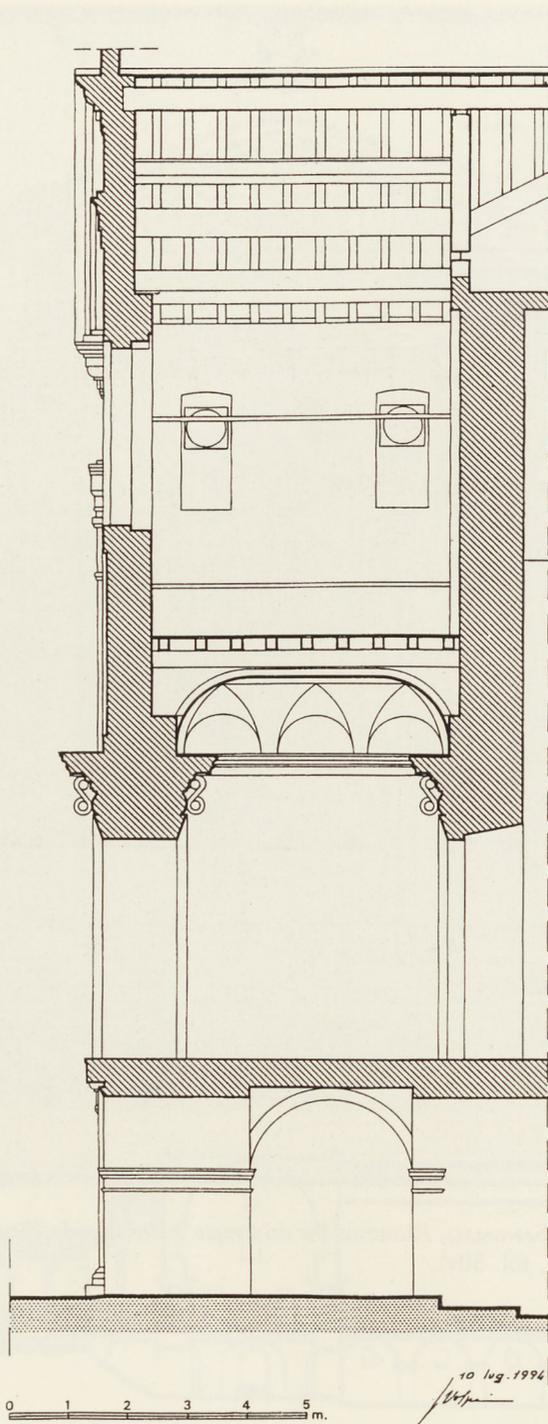
16

15. SPALATO, *Palazzo di Diocleziano*, peristilio.

16. SPALATO, *Palazzo di Diocleziano*, peristilio, sezione.



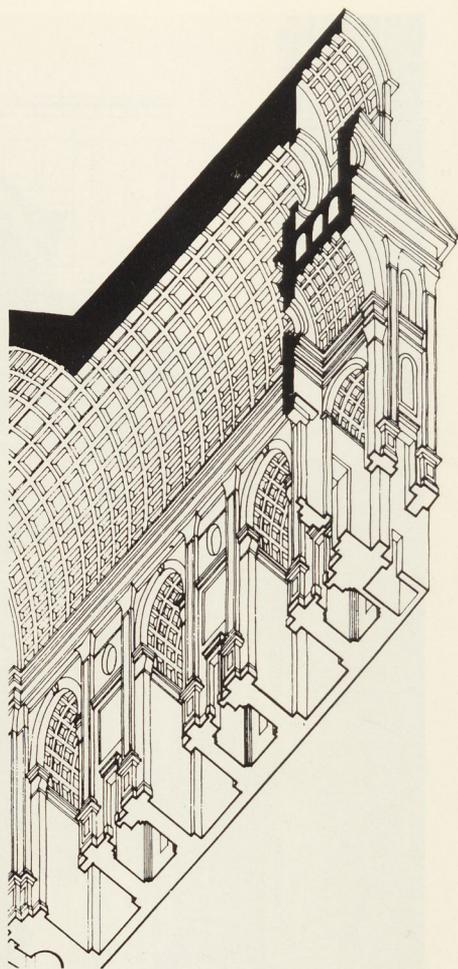
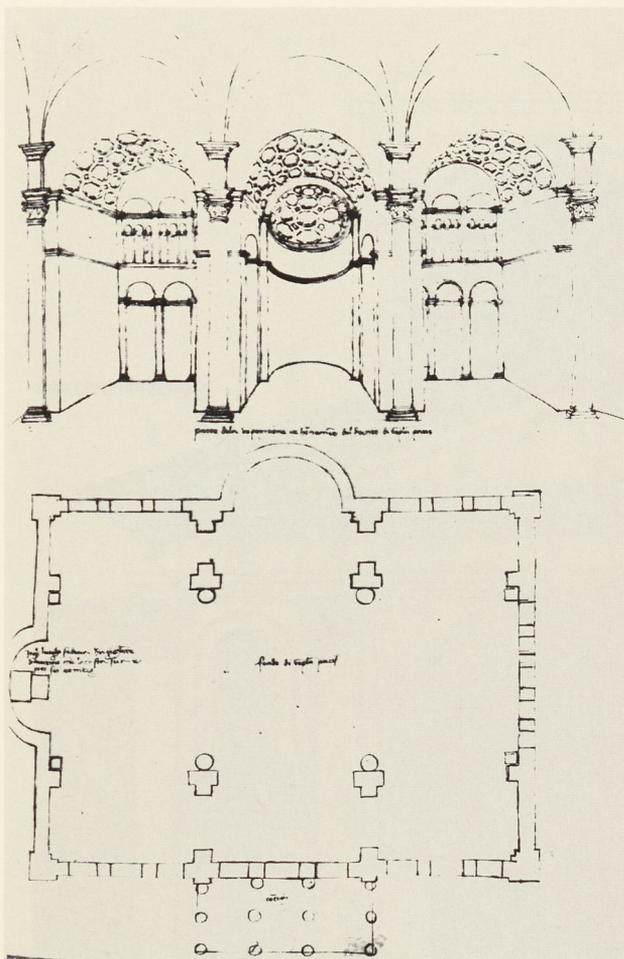
17. GIOVANBATTISTA DA SANGALLO, Ricostruzione del tempio ionico secondo Vitruvio (Roma, Biblioteca Corsiniana, Inc. 50, F1, fol. 50v).



18. MANTOVA, *San Sebastiano*, Sezione trasversale del portico (da Calzona e Volpi Ghirardini).



19. MANTOVA, *Sant'Andrea*, esterno.



20. FRANCESCO DI GIORGIO, *Pianta e alzato del «templum pacis»* (Torino, Biblioteca Reale, Cod. Saluzziano 148, fol. 76r). 21. MANTOVA, *Sant'Andrea*, Isometria (da Borsi, 1975)

Alberti tuttavia dovette aspettare a lungo prima che un committente gli offrisse l'occasione di realizzarlo. Anche Niccolò V, nel suo programma per il rinnovamento del Vaticano, si era attenuto alla forma basilicale del vecchio San Pietro, affidando nel 1451 a Rossellino la ristrutturazione – forse perché Alberti si era rifiutato o perché Rossellino era il tecnico più esperto.¹⁵

Sigismondo Malatesta aveva già fatto iniziare il corpo longitudinale della sua chiesa sepolcrale a Rimini, quando verso il 1453 affidò la progettazione ad Alberti e probabilmente all'epoca non c'era più posto per un autentico portico davanti ad esso.¹⁶ Forse per fingerlo, Alberti rivestì il corpo longitudinale con arcate, cioè lo trasformò esternamente in una specie di portico chiuso (fig. 4). Dietro di questo doveva ergersi una rotonda, come vera e propria cella del tempio, non diversamente dalla rotonda del Pantheon dietro il suo portico di colonne.

Verso il 1458 poi, Alberti, a Santa Maria Novella, doveva limitarsi addirittura al completamento di una facciata piatta e cominciata in stile gotico.¹⁷ L'utopia del portico di tempio lì è però chiaramente presente nelle quattro *columnae quadratae* e nell'imponente frontone del piano superiore (fig. 5).¹⁸ Il portale è direttamente ispirato a quello del Pantheon e corrisponde alla porta corinzia della descrizione albertiana del tempio, la prima coincidenza inequivocabile di teoria e prassi nell'opera di Alberti.¹⁹ La porta vera e propria è fiancheggiata da un ordine corinzio e protetta da un *porticulum*, cioè da una profonda arcata proteggente, mentre l'analogia arcata centrale della facciata di San Francesco, di circa

¹⁵ C.L. FROMMEL, *Il San Pietro di Niccolò V*, in *L'architettura della basilica di San Pietro: storia e costruzione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi Roma 1995, a cura di G. Spagnesi, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 25-30, 1995-1997, pp. 103-110 con bibliografia.

¹⁶ H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., pp. 129-134; sulla datazione della facciata si veda anche A. CALZONA, *Leon Battista Alberti e l'immagine di Roma fuori di Roma: il Tempio Malatestiano*, in *Le due Rome del Quattrocento. Melozzo, Antoniazio e la cultura artistica del '400 romano*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Università di Roma La Sapienza – Facoltà di Lettere e Filosofia, Istituto di Storia dell'arte, Roma 21-24 febbraio 1996, a cura di S. Rossi e S. Valeri, Roma, Lithos editore, 1997, pp. 346-363.

¹⁷ H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., pp. 137-140.

¹⁸ R. WITTKOWER, *Architectural principles in the age of humanism*, cit., pp. 41-47.

¹⁹ L.B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*, cit., pp. 622 sgg. (VII, c. 12, 128r); C. L. FROMMEL, *La porta ionica nel Rinascimento*, in *Saggi in onore di Renato Cevese*, Vicenza, 2000, pp. 251-256.

cinque anni antecedente, non corrispondeva ancora alle norme del suo trattato.

Solo in Ludovico Gonzaga Alberti trovò finalmente il committente aperto alle sue idee sul tempo. Alberti aveva accompagnato Pio II alla dieta di Mantova. I mesi spesso monotoni di questo soggiorno, offrirono occasioni per conversazioni intellettuali e senz'altro si parlò anche di architettura. Così nel dicembre del 1459, Ludovico Gonzaga pregò Alberti di consegnare al papa la sua copia di Vitruvio.²⁰ Sia il papa che il marchese avevano una grande passione per l'architettura e sicuramente discussero con Alberti anche progetti concreti. Fu quindi difficilmente un caso se poi Pio II, già pochi giorni dopo il suo rientro a Roma, commissionò a Francesco del Borgo la Loggia delle Benedizioni di San Pietro, la prima architettura completamente antichizzante del Rinascimento,²¹ mentre allo stesso tempo a Mantova veniva iniziata la costruzione del San Sebastiano (figg. 8-13).²²

Se Pio II approvò che la Loggia delle Benedizioni seguisse il sistema del *tabularium* e dei teatri romani, dovette aver accettato anche un progetto classicheggiante per il San Sebastiano. Egli criticò il Tempio Malatestiano di Rimini non come architettura, ma solo per i suoi contenuti, affermando che esso sarebbe così pieno di opere d'arte pagane da apparire non tanto come santuario cristiano, quanto piuttosto come tempio per adoratori di idoli pagani.²³

Stando ai cronisti dell'epoca, Ludovico Gonzaga si decise per la costruzione del San Sebastiano solo dopo un sogno²⁴ e, dedicandola al protettore della peste, che a quell'epoca a Mantova era frequente e metteva paura anche alla corte pontificia, dimostrò di avere avuto anche lui paura di questa malattia. Nel periodo 1459-60, però, non ne risulta attestata

²⁰ L. VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, Freiburg im Breisgau, Herder, 1885-1933, vol. II, pp. 49-81; A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, Firenze, Leo S. Olschki, 1994, p. 141.

²¹ C.L. FROMMEL, *Francesco del Borgo: Architekt Pius II und Pauls II: 1) Der Petersplatz und weitere römische Bauten Pius II Piccolomini*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», XX, 1983, pp. 118-123, 132-139, 144-152.

²² A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, cit.; H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., pp. 144-149.

²³ E.S. PICCOLOMINI PAPA PIO II, *Pii II Commentarii verum memorabilium que temporibus suis contingerunt ad codicum fidem nunc primum editi ab A. von Heck*, Città del Vaticano, Biblioteca apostolica vaticana, 1984, p. 154; H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., p. 102, nota 109.

²⁴ H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., 1998, p. 145.

neanche una e quindi è probabile che, con il San Sebastiano, Ludovico avesse perseguito ancora altri scopi. Il più probabile potrebbe essere stato quello di creare una degna sepoltura per i Gonzaga. La maggior parte dei componenti di questo casato fino ad allora era stata tumulata nella cappella, relativamente spoglia, di San Bernardino in San Francesco a Mantova.²⁵ Certamente Ludovico aveva seguito con molta attenzione la costruzione delle sontuose cappelle sepolcrali e dei mausolei, voluti dai potenti durante quei decenni a Pavia, a Rimini o a Firenze.²⁶ Al finanziamento della rotonda della Santissima Annunziata, per certi aspetti un'anticipatrice del Tempio Malatestiano di Alberti, aveva contribuito già il padre di Ludovico, per potervi far leggere messe in suffragio dei propri morti.²⁷ Da parte sua Ludovico investì somme ancora maggiori nella costruzione di questa rotonda.

Sia lui che Alberti dovettero essere ben informati sulle imprese costruttive dei Medici e anche sulle modifiche apportate in San Lorenzo. Dopo che il sarcofago di Giovanni de' Medici era stato collocato sotto il tavolo della sacrestia, Cosimo de' Medici si fece costruire il proprio mausoleo al centro della chiesa.²⁸ La sfarzosa pietra sepolcrale si trova sotto la cupola, mentre la tomba vera e propria sta nella chiesa inferiore ed è visibile attraverso una grata del pavimento (fig. 6). Ci si può immaginare che la tomba di Sigismondo Malatesta nella rotonda del Tempio Malatestiano dovesse essere simile a questa (fig. 1). Così fu difficilmente un caso, se nell'interno di San Sebastiano e cioè nella cella del tempio, Alberti si accostò ad un tempio-mausoleo antico (fig. 7).²⁹

²⁵ R.E. LAMOUREUX, *Alberti's church of San Sebastiano in Mantua*, New York, Garland Pub., 1979, pp. 145, 164, nota 189; A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, cit., pp. 104 sgg.; H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., p. 147.

²⁶ C.L. FROMMEL, *Capella Iulia: la cappella sepolcrale di papa Giulio II nel nuovo San Pietro*, in A. BRUSCHI, C.L. FROMMEL, F. GRAF WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Il San Pietro che non c'è*, a cura di C. Tessari, Milano, Electa, 1996, pp. 100-103. Vedi anche il progetto del 1471 di una chiesa mausoleo di Galeazzo Maria Sforza presso San Gottardo a Milano [S. EICHE, *The mausoleum plan of Galeazzo Maria Sforza*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 32, 1988, pp. 547-553].

²⁷ A. BRUSCHI, *Brunelleschi*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, cit., p. 105. Quando Michelozzo pose davanti alla navata un atrio e un vestibolo su due colonne, si ispirò evidentemente a modelli come San Clemente a Roma.

²⁸ H. SAALMAN, *Filippo Brunelleschi. The buildings*, cit., pp. 160-165; I. LAVIN, *Donatello's bronze pulpits in San Lorenzo and the early christian revival*, in *Past and present Essays on historicism in art from Donatello to Picasso*, cit.

²⁹ S. SERLIO, *Il terzo libro di Sebastiano Serlio bolognese, nel quale si figurano e descrivono le*

Lo schizzo di Labacco del modello di San Sebastiano, andato perso, ci dice che l'interno doveva essere coperto da una cupola con lanterna come a Rimini (fig. 8).³⁰ Lo schizzo lascia aperta quanto meno la possibilità di un tamburo basso e perfino di grandi finestre nei quattro bracci della croce. Le absidi dei tre bracci vanno completate con altari. Al centro del pavimento forse doveva esserci la pietra sepolcrale dei Gonzaga, come a San Lorenzo.

Questo spazio monumentale, la cui costruzione grezza venne realizzata solo in piccola parte mentre Alberti era in vita, doveva essere arredato senza dubbio con la stessa ricchezza di materiali del Pantheon, della facciata di Santa Maria Novella o della cappella sepolcrale di Giovanni Rucellai. Di questo sfarzo se ne ha oggi un'idea concreta solo attraverso i portali e i suoi plutei, realizzati ancora prima della morte di Alberti (fig. 10). Come il Pantheon quindi, anche quest'architettura doveva destare nei fedeli quell'entusiasmo che Alberti, nel suo trattato, aveva fatto culminare con l'esclamazione: «dignum profecto esse locum deo».³¹

Se nella ricostruzione dell'interno siamo legati alle nostre capacità d'immaginazione e alle analogie con le rimanenti chiese albertiane, nella chiesa inferiore abbiamo concrete certezze: essa venne realizzata prima della morte di Alberti e sulla base di un suo progetto (figg. 11, 13).³² La sua altezza, i suoi pilastri e le volte a crociera ricordano non solo la precedente chiesa inferiore di San Lorenzo a Firenze, ma anche l'ipogeo del peristilio del palazzo imperiale di Spalato (figg. 6, 13).³³ Ma mentre la chiesa inferiore di San Lorenzo è raggiungibile solo dal chiostro scendendo una scala laterale, a San Sebastiano era prevista una vera e propria fronte d'ingresso. Nel 1922, dietro il successivo rivestimento in marmo dello zoccolo di San Sebastiano, venne alla luce l'originaria arcata d'in-

antiquità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori d'Italia. Con nove additioni, come ne la tavola appare, in Vinetia, appresso Francesco Rampazzetto. Ad istantia di Marchione Sessa, 1562, fol. 63v. Questa xilografia forse si basava sul disegno U 1638 A del suo maestro Peruzzi (A. BARTOLI, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, vol. 4, Roma, Istituto Edizioni artistiche fratelli Alinari, 1923, fig. 552) «ad Sanctum Sebastianum estra portam capenam».

³⁰ H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., p. 145.

³¹ L.B. ALBERTI, *L'architettura (De Re aedificatoria)*, cit., pp. 544 sgg.

³² A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, cit., pp. 9-80.

³³ *Problemi brunelleschiani: Sacrestia Vecchia e San Lorenzo*, Roma (Accademia Nazionale di San Luca) 1977; vedi nota 36.

gresso, che sembra articolata per essere a vista, mentre lo sono difficilmente le nude e strette porte ai suoi lati (fig. 12, 13).³⁴ Una tale soluzione era già prefigurata in alcuni prototipi antichi, come nel Tempio di Tor de' Schiavi (fig. 14).³⁵ A quanto pare, anche nel vestibolo del palazzo imperiale di Spalato era inserita, nella grande scalinata, un'arcata centrale, attraverso la quale si entrava nel piano inferiore (figg. 15, 16).³⁶ Poiché al tempo di Alberti non esisteva alcuna descrizione esatta del palazzo di Diocleziano, anche questo vestibolo dovette essere interpretato come un tempio con portico, cella e ipogeo, e molti elementi avvalorano l'ipotesi, secondo cui Alberti conoscesse, direttamente o indirettamente, questa costruzione.³⁷

La chiesa inferiore di San Sebastiano si presenta come una chiesa autonoma già per le sue tre cappelle trilobate, che stanno esattamente sotto le tre cappelle della chiesa superiore, e dove certamente si dovevano celebrare messe (figg. 11, 13). La sua monumentale arcata d'accesso testimonia che non si trattava di una semplice cripta sepolcrale, ma di un vero e proprio mausoleo destinato a importanti personalità (fig. 11). Al contrario delle precedenti chiese sepolcrali del Quattrocento, quella di San Sebastiano doveva consentire quindi ad un corteo funebre di poter entrare solennemente, seguendo l'asse principale, e anche qui si potrebbe aver pensato ad antichi rituali.

Sia l'interno della chiesa che il portico, cioè il blocco autonomo dell'avancorpo di San Sebastiano, si spingevano, prima della morte di Alber-

³⁴ A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, cit., fig. 32.

³⁵ A. BARTOLI, *I monumenti antichi di Roma nei disegni degli Uffizi di Firenze*, cit., vol. III fig. 401. Il disegno risale o al giovane Antonio o ad un suo contemporaneo.

³⁶ J. MARASOVIC, T. MARASOVIC, *Dioklecijanova Palaca, Zagabria, 1968*, ed. cons. *Der Palast des Diokletian*, Wien - München, Schroll, 1969, tavv. 23-25, 28, 30, 45, 47, figg. 31, 32, 34. La ricostruzione della scala non è garantita.

³⁷ Nel caso in cui Alberti non fosse stato personalmente a Spalato, potrebbe aver conosciuto questi edifici dai disegni di Maso di Bartolomeo, che tra il 1455 e il 1456 lavorò sette mesi a Dubrovnic (J. HÖFER, *Maso di Bartolomeo und sein Kreis*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 32, 1988, pp. 537-546). Già nel portico di Brunelleschi nell'Ospedale degli Innocenti ci sono elementi, come le arcate fiancheggiate da un ordine gigante o le fasce inferiori degli archivolti piegate sulle colonne, che fanno pensare ad una conoscenza del palazzo imperiale di Spalato (J. MARASOVIC, T. MARASOVIC, *Dioklecijanova Palaca*, cit., tav. 50). Vasari riferisce che tra gli allievi di Brunelleschi ci sarebbe stato anche un certo «Schiavone que fece assai cose in Venezia» e che potrebbe avergli fatto conoscere le antichità della Dalmazia (G. VASARI, *Le opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Firenze, G.C. Sansoni, 1878-1885, Vol. II, p. 385; su cortese indicazione di A. Bruschi).

ti, solo di poco sopra i portali, come attestano gli elementi in conci delle paraste (fig. 10).³⁸ Quindi non è sicuro se ogni dettaglio al di sopra di questa zona corrisponda ancora al suo progetto. Ad ogni modo anche la parte superiore della facciata si differenzia così fundamentalmente dalle architetture conosciute del tardo Quattrocento, quando essa venne terminata, da poterla ritenere conforme al progetto di Alberti, quanto meno nelle linee generali. Come i portali, i loro plutei e le parti iniziali delle paraste, anche il resto della facciata doveva essere lavorato in pietra tagliata come a Rimini e a Santa Maria Novella, mentre la successiva decorazione in marmo finto, non ha niente a che fare con il pensiero di Alberti.³⁹

Questo pronao dunque è analogo a quello del Pantheon ed è subito riconoscibile come portico autonomo del tempio, sebbene si differenzi in punti essenziali da esso e dalla fronte del tempio descritta da Vitruvio e dallo stesso Alberti (figg. 8, 10). Esso è chiuso e le sue paraste rappresentano quindi le colonne. Solo la campata centrale è stretta come l'intercolumnio, staticamente sostituibile, di un vero colonnato vitruviano, mentre gli intercolumni laterali sono larghi quasi il doppio. Proprio sull'intercolumnio centrale però la trabeazione è interrotta e questa interruzione è superata da un arco di scarico con archivolt. Il portale centrale infine è troppo piccolo rispetto alla regola e si sovrappone, in modo del tutto insolito, alle paraste sui suoi lati. In un architetto così teorico, quale Alberti era, queste singolarità richiedono una spiegazione. Ed è troppo facile eliminare il portale a volute e introdurre paraste intermedie, nonostante che proprio il sistema orizzontale fosse stato fissato ancora da Alberti stesso.⁴⁰

Non c'è dubbio che all'epoca un portico aperto, sostenuto da colonne tonde e di tali dimensioni, difficilmente potesse affermarsi. Ciò non riuscì nemmeno a Bramante e a Michelangelo nel nuovo San Pietro.⁴¹ Così Alberti a San Sebastiano propose un vestibolo a volta come in Santa Costanza o nella Cappella dei Pazzi, ma posto in cima ad una vera scalinata di tempio romano e senza accontentarsi di un ordine piccolo.

L'insolita larghezza delle campate laterali sembra essere stata la conse-

³⁸ A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, cit., pp. 76 sgg.

³⁹ *Ivi*, pp. 84 sgg.

⁴⁰ R. WITTKOWER, *Architectural principles in the age of humanism*, cit., pp. 47-53.

⁴¹ C.L. FROMMEL, *San Pietro*, in: *San Pietro che non c'è*, cit. (v. nota 26), pp. 252-276.

guenza di questa chiusura a parete. Nel suo trattato Alberti descrive le colonne da una parte come elemento costruttivo e cioè come frammento della parete, e dall'altra come «*primarium ornamentum*» e cioè come elemento puramente estetico.⁴² Poiché a San Sebastiano la trabeazione era sorretta dalla parete e non da un colonnato, anche le paraste, come proiezioni delle colonne, erano superflue dal punto di vista costruttivo. E se solo gli angoli dei due pezzi di pareti sono accentuati da paraste, ciò significa che Alberti non intendeva tanto inserire un mero *ornamentum* e cioè colonne tonde o *quadrangulae*, senza rapporto costruttivo come nelle facciate di San Francesco e di Santa Maria Novella, quanto piuttosto le *ante* del tempio antico. Anch'esse si trovano solo alle estremità dei muri perpendicolari e anch'esse presentano basi e capitelli ridotti.⁴³

Che Alberti volesse lasciare un intercolumnio aperto tra i due muri portanti, lo testimonia anche lo strano rapporto tra il portale centrale e le paraste o ante ai suoi lati. Un tale portale a volute fa parte del tempio ionico sia di Vitruvio che di Alberti.⁴⁴ Sull'incisione palladiana del Tempio della Fortuna Virilis⁴⁵ e sulla ricostruzione del tempio ionico di Giovanbattista da Sangallo (fig. 17),⁴⁶ gli stipiti vengono parzialmente coperti dalle due colonne centrali. Per poter chiudere il portico senza rinunciare alla porta ionica, Alberti doveva trovare una nuova soluzione. Egli si ispirò al piccolo ordine di paraste all'interno del Pantheon, anch'esse parzialmente coperte dalle edicole. Che questo motivo non fosse affatto inteso come sbagliato, lo dimostra il Tempietto bramantesco a San Pietro in Montorio, il primo vero tempio postalbertiano con portico e cella. Anche nel suo portico le paraste sono parzialmente coperte con una porta ionica a volute.⁴⁷

Più difficile è invece giustificare teoricamente l'interruzione della trabeazione e l'arco di collegamento. Proprio l'intercolumnio centrale era sufficientemente stretto per poterlo superare con una trabeazione dritta e quindi, per questa soluzione Alberti dovette avere altri motivi. Uno

⁴² L.B. ALBERTI, *L'architettura (De Re Aedificatoria)*, cit., pp. 520 sgg. (VI, c. 13, 108r).

⁴³ M.P. VITRUVIUS, *De architectura libri decem*, cit., pp. 174-186, (IV, c. 2, 88; c. 4, 94).

⁴⁴ C.L. FROMMEL, *La porta ionica nel Rinascimento*, cit.

⁴⁵ A. PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura di Andrea Palladio. Ne' quali dopo un breve trattato de' cinque ordini, & di quelli avvertimenti, che sono più necessarij nel fabricare; si tratta delle case private, delle vie, de i ponti, delle piazze, de i xisti, e de' tempj*, in Venetia, appresso Dominico de' Franceschi, 1570, fol. 48 sgg.

⁴⁶ Roma, Biblioteca Corsiniana, inc. 50, F1, fol. 50v.

⁴⁷ C.L. FROMMEL, *La porta ionica nel Rinascimento*, cit.

fu certamente la conseguenza formale a cui lo indusse la sequenza verticale di almeno tre aperture parietali: i portali rispettivamente della chiesa inferiore e di quella superiore continuano nelle finestre che illuminano le zone sopra il vestibolo (fig. 18).⁴⁸

L'arco che collega i due frammenti della trabeazione però allude anche ad eminenti prototipi antichi. Nel vestibolo di Spalato la trabeazione si piega in un arco siriano (fig. 15),⁴⁹ e motivi affini si trovano su avori tardoantichi, sulla facciata laterale dell'Arco di Orange e, meno vicino ancora, nel VII secolo, sull'altare del Tempio di Clitunno a Spoleto. Ciò che collega tutti questi motivi tra loro e dovette spingere Alberti all'imitazione è la distinzione gerarchica della campata d'ingresso. Con l'arco essa acquistò un carattere trionfale, non ancora presente nella fronte del tempio greco, ma molto affine alla predilezione rinascimentale di motivi trionfali. Non per niente Alberti aveva già ripreso l'arco di trionfo di Rimini sulla facciata del Tempio Malatestiano e anche lì non solo per celebrare la fama del Santo, ma anche quella del committente che vi sarebbe stato tumulato (fig. 4).⁵⁰

Stranamente l'entusiasmo di Ludovico Gonzaga per San Sebastiano si affievolì sensibilmente già dopo pochi anni.⁵¹ Invece di far completare l'edificio, incaricò Alberti nel 1470 di costruire il Sant'Andrea, una chiesa nel centro della città, dove si venerava il sacro sangue (fig. 19).⁵² In sette anni si giunse già fino al cornicione e nel 1494 venne completata la volta. E se il figlio di Ludovico, il cardinale Francesco Gonzaga, si impegnò intensamente a favore del Sant'Andrea, non fece alcun mistero dei suoi dubbi nei confronti del San Sebastiano: «per esser fatto questo edificio sul garbo antiquo non molto dissimile da quello viso fantástico de messer Baptista de Alberti, io per ancho non intendeva se l'haveva a reussire in chiesa o moschea o synagoga». ⁵³ Francesco non poteva procurare al San Sebastiano le volute indulgenze, non solo perché la chiesa non era né completa e né ancora consacrata, ma anche a causa del suo carattere ambiguo. Ovviamente l'utopia di Alberti di realizzare un tempio antico era

⁴⁸ A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, cit., disegno n. 5.

⁴⁹ J. MARASOVIC e T. MARASOVIC, *Dioklecijanova Palaca*, cit., tav. 47.

⁵⁰ H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., p. 132.

⁵¹ A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, cit., pp. 9-80.

⁵² H. BURNS, *Leon Battista Alberti*, cit., pp. 149-156.

⁵³ A. CALZONA, L. VOLPI GHIRARDINI, *Il San Sebastiano di Leon Battista Alberti*, cit., p. 191.

ancora troppo lontana dalla tradizione cristiana per trovare comprensione, e non la trovò nemmeno nel figlio del suo committente.

Ciononostante anche nel Sant'Andrea Alberti rimase fedele alla sua idea del tempio, come apprendiamo dalla sua nota lettera a Ludovico del 1470:

[...] Ceterum io intesi a questi di che la Signoria Vostra et questi vostri cittadini ragionavano de edificare qui a Sancto Andrea. Et che la intentione principale era per havere gran spatio dove molto popolo capesse a vedere el Sangue de Cristo. Vidi quel modello del Manetti. Piaquemi. Ma non mi par apto alla intentione vostra. Pensai et congettai questo qual io ve mando. Questo sarà più capace più eterno più degno più lieto. Costerà molto meno. Questa forma de tempio se nomina apud veteres Etruscum sacrum. S'el ve piaserà darò modo de notarlo in proportione [...].⁵⁴

Evidentemente ora Alberti non partì più dalla bellezza ideale della costruzione centralizzata e dal mausoleo, ma cercò tra i templi antichi quel modello che più si addiceva alla venerazione del sacro sangue da parte di una grande folla. E lo trovò nel «templum etruscum» ad una navata descritto da Vitruvio. Anzi tentò di conquistare Ludovico proprio appellandosi alle origini etrusche di Mantova (fig. 20).⁵⁵

Come già in San Sebastiano, anche qui egli trattò il portico come corpo autonomo e indipendente dalla cella, presentandolo, con quattro paraste, trabeazione e frontone, come la fronte di un tempio. Per distinguere il centro egli ora non aprì il timpano, ma l'intercolumnio centrale in un'arcata analoga a quella dell'arco di trionfo. Fu così in grado di legittimare anche teoricamente quest'apertura centrale e la sua larghezza come *porticulum* monumentale della porta corinzia. Invece delle paraste ridotte ad ante, utilizzò di nuovo *columnae quadrangulae* con basi complete e capitelli corinzi, che non rappresentano più le ante di pareti perpendicolari,

⁵⁴ Ivi, p. 187.

⁵⁵ R. KRAUTHEIMER, *Alberti's Templum Etruscum*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», 12, 1961, pp. 65-72. Probabilmente Alberti, come più tardi anche Antonio da Sangallo il Giovane, interpretò il Templum Pacis come «templum etruscum» e quindi come modello per Sant'Andrea (C.L. FROMMEL, *Progetto e archeologia in due disegni di Antonio da Sangallo il Giovane per Santa Croce in Gerusalemme*, in *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI*, a cura di S. Danesi Squarzina, Milano, Electa, 1989, pp. 382-389). Nella pianta del Cod. Sall. Francesco di Giorgio ricostruisce il «templum pacis» con un vero portico di tempio (H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, cit., pp. 32, fig. 20).

ma sono *primarium ornamentum*, come a San Francesco e a Santa Maria Novella.

Un tale sistema non era motivabile con il *templum etruscum*, che avrebbe richiesto un semplice ordine toscano. Ovviamente Alberti cercò di ideare un sistema applicabile anche all'interno, per creare una conformità e una corrispondenza tra esterno ed interno che mancava sia nel Pantheon e in altri templi antichi che nel San Sebastiano e che doveva diventare un principio fondamentale da Bramante in poi (fig. 21).⁵⁶ In questo modo inventò il famoso motivo della travata ritmica.

Alberti, come già Brunelleschi, sembra così aver fallito il completamento del suo progetto ideale e cioè la ricostruzione del tempio centralizzato, ma aver avuto successo laddove il prototipo antico era accordabile alle funzioni di una chiesa. Questo processo si sarebbe ripetuto ancora una volta in scala maggiore, nel Cinquecento, durante la centenaria progettazione di San Pietro.⁵⁷ Su un piano intermedio però il tempio centralizzato con cella e portico cominciò la sua marcia trionfale.⁵⁸

⁵⁶ Sulla corrispondenza tra interno ed esterno v. S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio architetto*, Milano, Electa, 1997, p. 20.

⁵⁷ C.L. FROMMEL, *Capella Iulia: la cappella sepolcrale di papa Giulio II nel nuovo San Pietro*, cit., pp. 252-268.

⁵⁸ Per quanto si sappia, nessun architetto del Quattrocento seguì la rigida separazione di Alberti in portico e cella, nemmeno quando il tempio fece da modello, come nella Sant'Aurea di Pontelli a Ostia (C.L. FROMMEL, *Kirche und Tempel: Giuliano della Roveres Kathedrale Sant'Aurea in Ostia*, in *Festschrift für Nikolaus Himmelmann* a cura di H.U. Kain, H. Gabelmann e D. Salzmann, Mainz, P. von Zabern (Bonner Jahrbücher, Beihefte, 47), 1989, pp. 491-505). Dopo i progetti di Michelangelo per San Giovanni dei Fiorentini e la cappella di Palladio nella Villa Maser, sono soprattutto due chiese di Bernini, e cioè il Sant'Andrea al Quirinale, la Sant'Annunziata in Ariccia e le due chiese di Piazza del Popolo, a mostrare una chiara separazione tra porticus e cella.