

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

Sant'Egidio a Cellere: funzione, tipologia e forma

Sant'Egidio non solo è il primo edificio sacro di Antonio da Sangallo il Giovane, ma - per quanto fuori mano possa essere - anche uno dei suoi più importanti. Ciononostante esso è stato fin'ora ancora poco studiato. Questo saggio si concentra soprattutto sulla costellazione storica che portò alla sua costruzione, sulla sua funzione e tipologia, nonché sulla sua posizione stilistica nell'architettura rinascimentale e in particolare in quella bramantesca (Tav. III, figg. 1-2 e figg. 3-10)¹.

1. La storia

Le fonti indicano il cardinale Alessandro Farnese, il futuro papa Paolo III, come committente della chiesa². Che fosse stata progettata da Antonio da Sangallo il Giovane, è attestato dal progetto autografo di quest'ultimo, una pianta differente solo nel dettaglio dal progetto poi realizzato (figg. 8, 9)³. Il *terminus post quem*, e cioè la data dopo la quale dovette venir progettata la chiesa, è probabilmente rappresentato dalla bolla del 22 giugno 1513, con la quale Leone X dava 'in perpetuo' al cardinale e ai suoi discendenti i feudi farnesiani dell'alto Lazio⁴. Queste conquiste farnesiane facevano parte di una strategia, tenace e paziente, cominciata nel Trecento. Cellere apparteneva fin dal 1308 ai nobili signori dei Farnese, già vassalli dei conti Aldobrandeschi e poi "nobiles de comitatu" del Comune di Orvieto, ed è indicata nel 1308, 1315, 1354 e 1385 come proprietà dei Farnese. Nel 1450 il nonno del futuro cardinale, Ranuccio Farnese, risulta signore del castello di Cellere che, assieme a Latera, Valentano, Farnese ed Ischia, formava il nucleo centrale dei possedimenti di questa famiglia. Egli aveva ottenuto questi castelli dalla chiesa per tre generazioni e cioè per un periodo che sarebbe finito con la morte di Alessandro, l'ultimo della sua stirpe. Nella bolla del giugno del 1513, con la quale Leone X conferì "in eterno" tali vicariati ad Alessandro Farnese e ai suoi discendenti, e i possedimenti dei Farnese poterono essere considerati come definitivamente acquisiti alla famiglia, Cellere non era menzionata per ragioni giuridiche. Non fu un caso, se questo



fig. 3 - Cellere, Sant'Egidio, interno

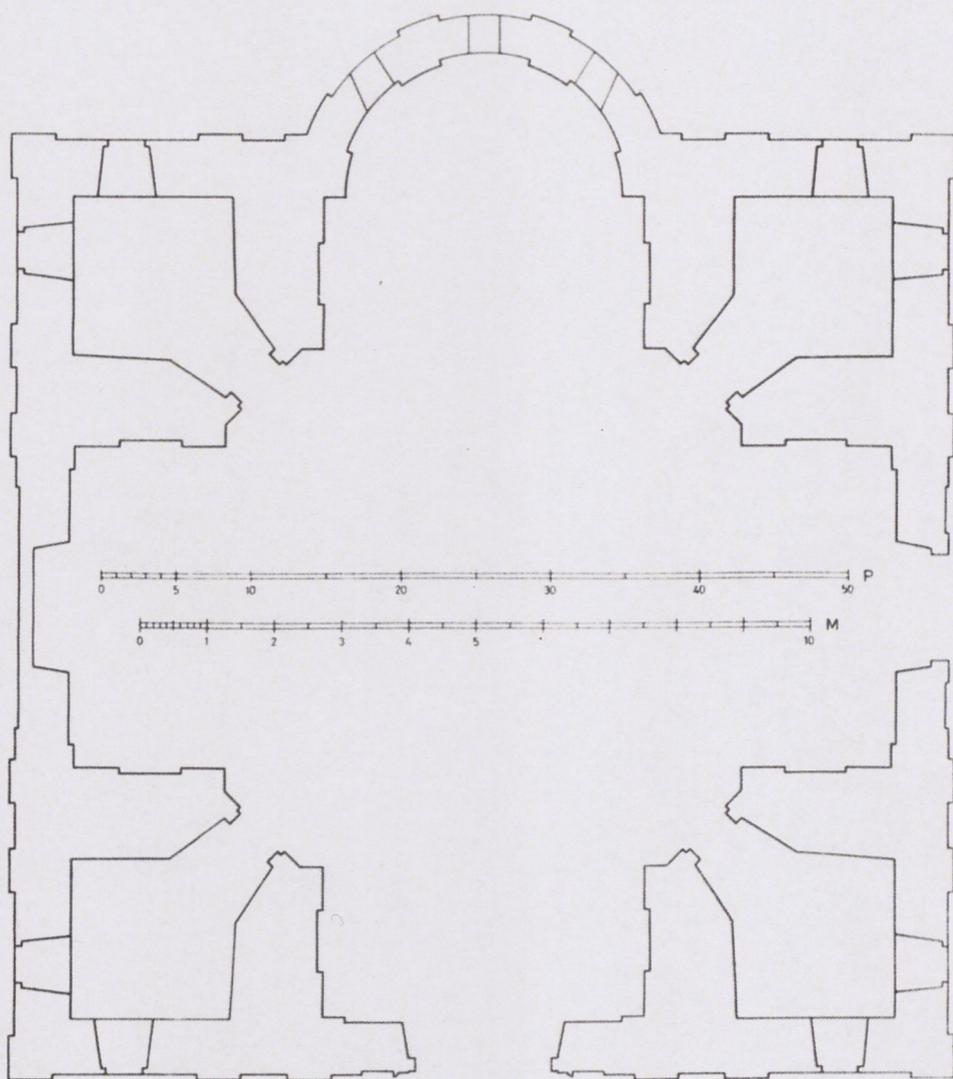


fig. 4 - Cellere, Sant'Egidio, pianta (disegno H. Peuker)

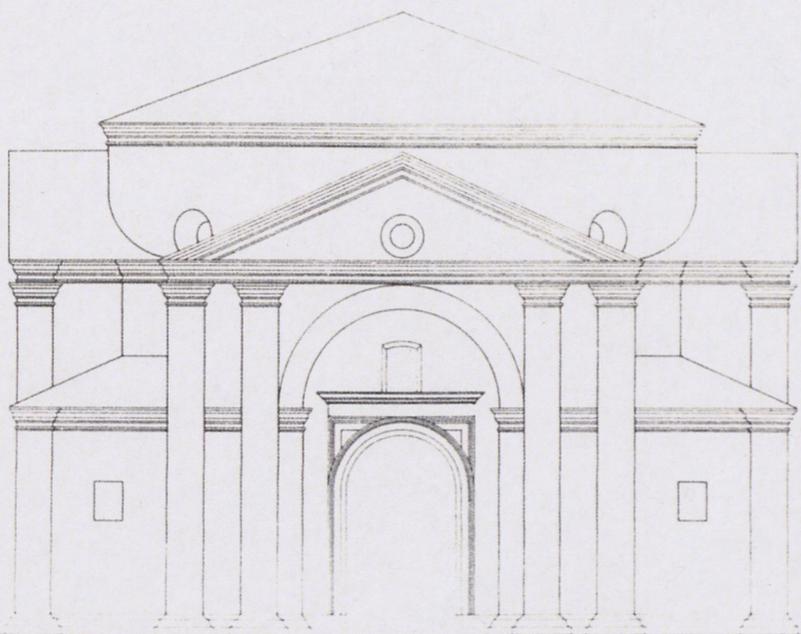


fig. 5 - Cellere, Sant'Egidio, alzato della facciata principale (disegno H. Peuker)

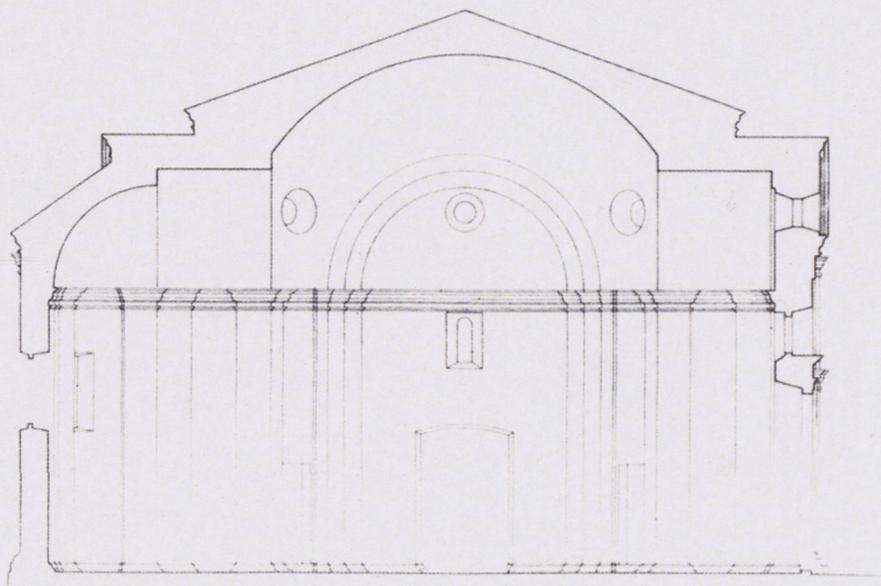


fig. 6 - Cellere, Sant'Egidio, sezione (disegno H. Peuker)

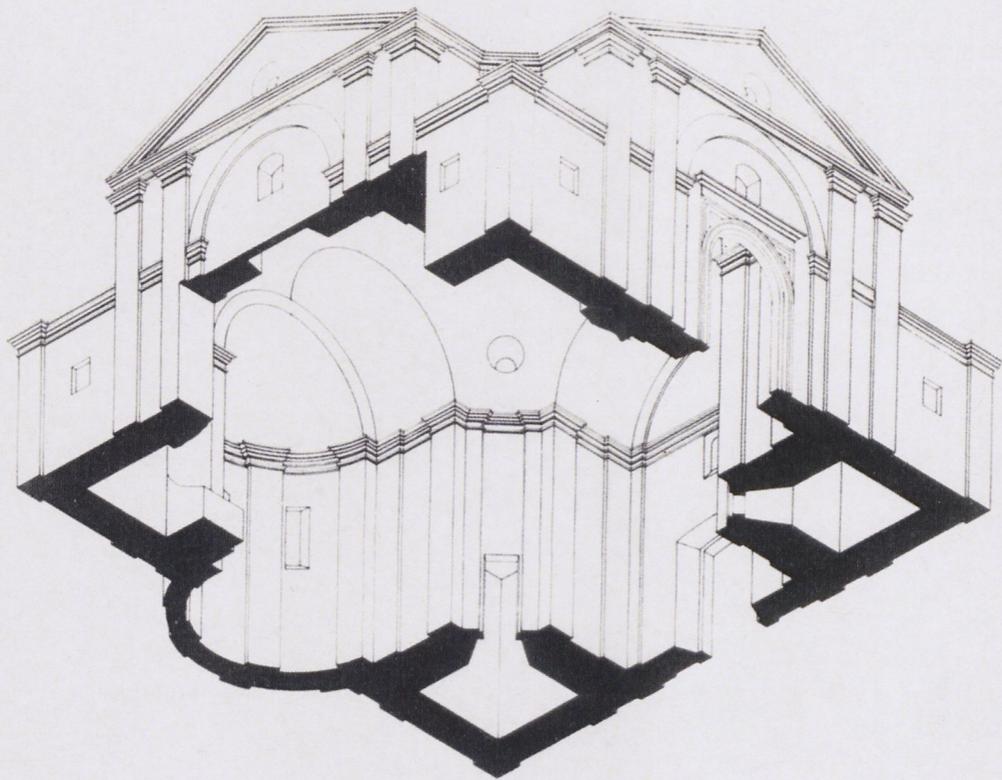


fig. 7 - Cellere, Sant'Egidio, isometria (disegno H. Peuker)

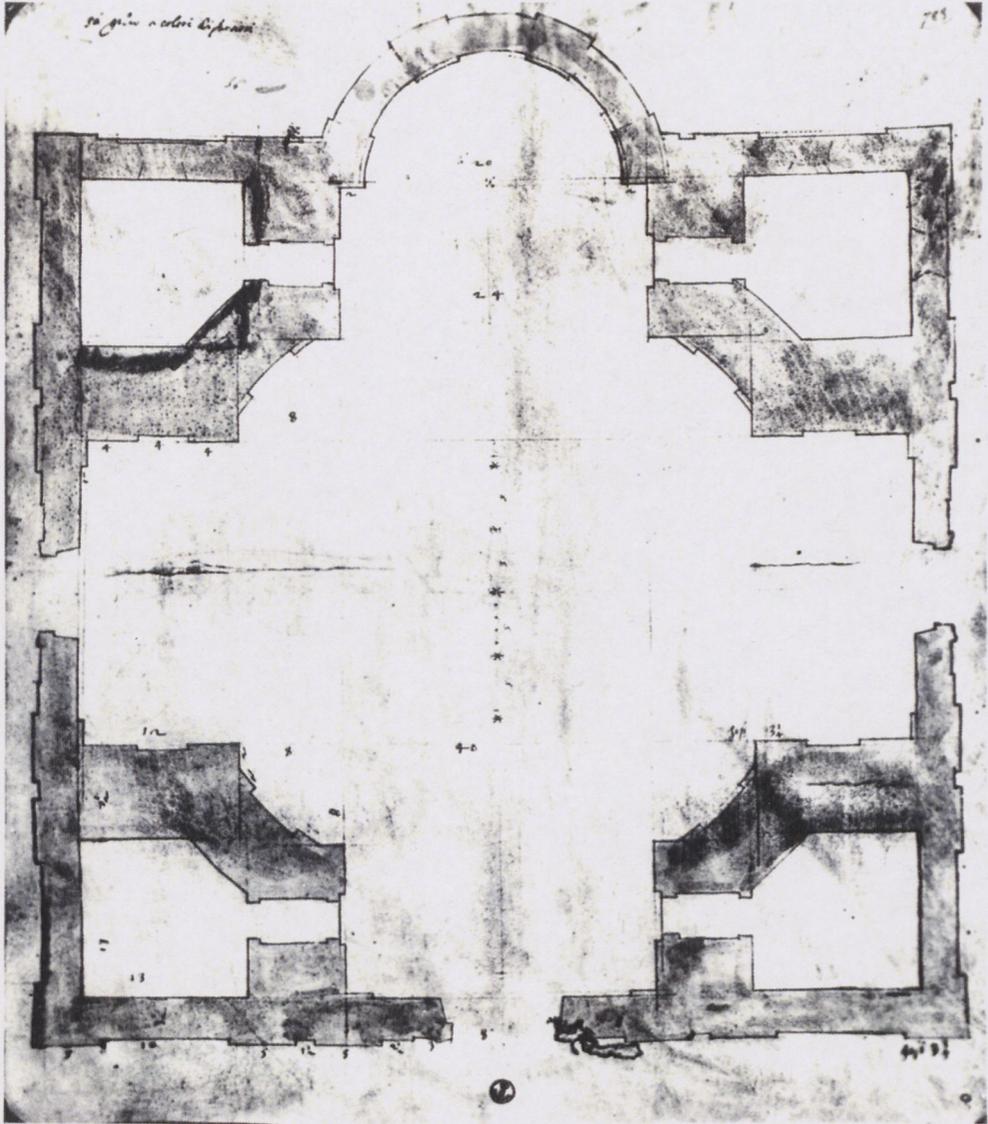


fig. 8 - Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto per Sant'Egidio (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 1050 A)

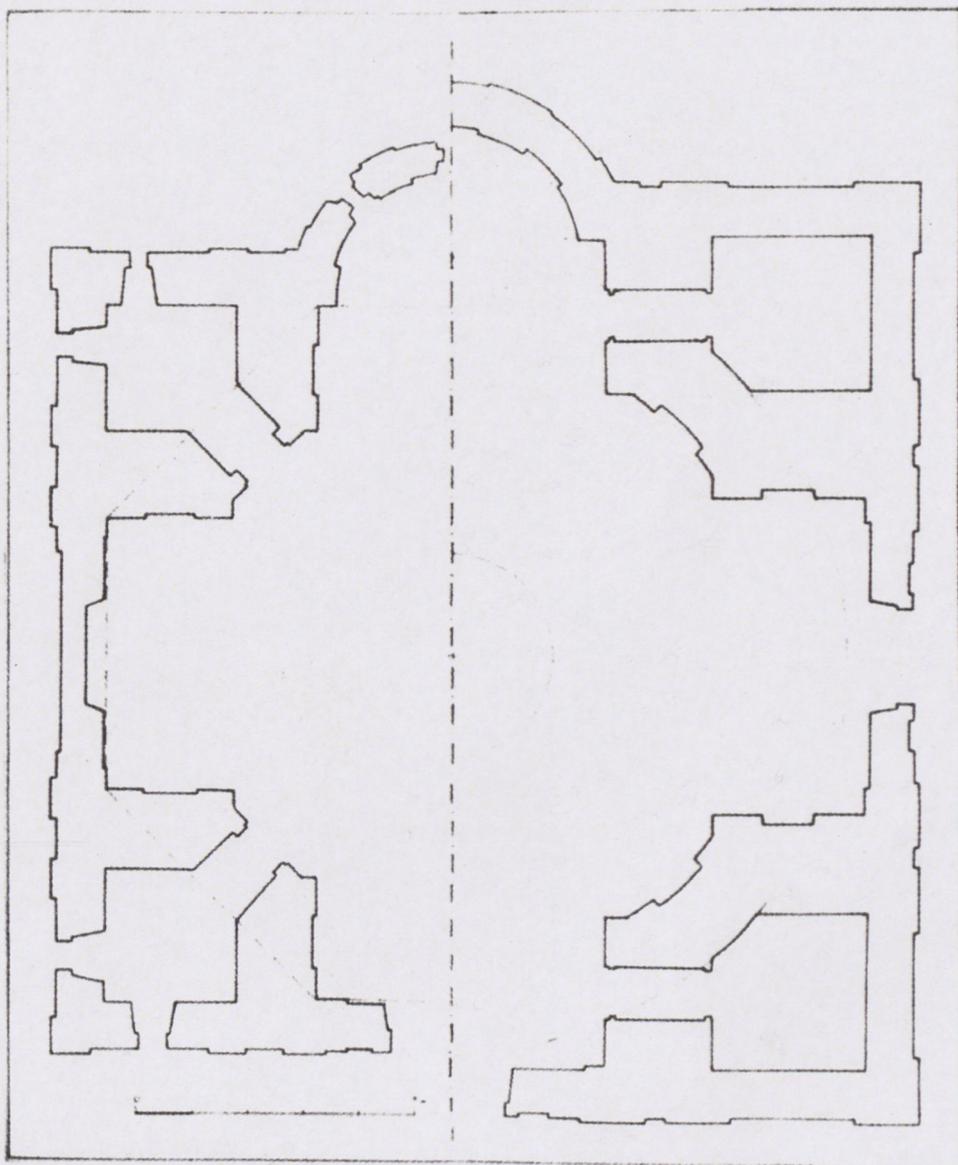


fig. 9 - Confronto tra la pianta realizzata e quella del progetto U 1050 A (da Gargano 1991)

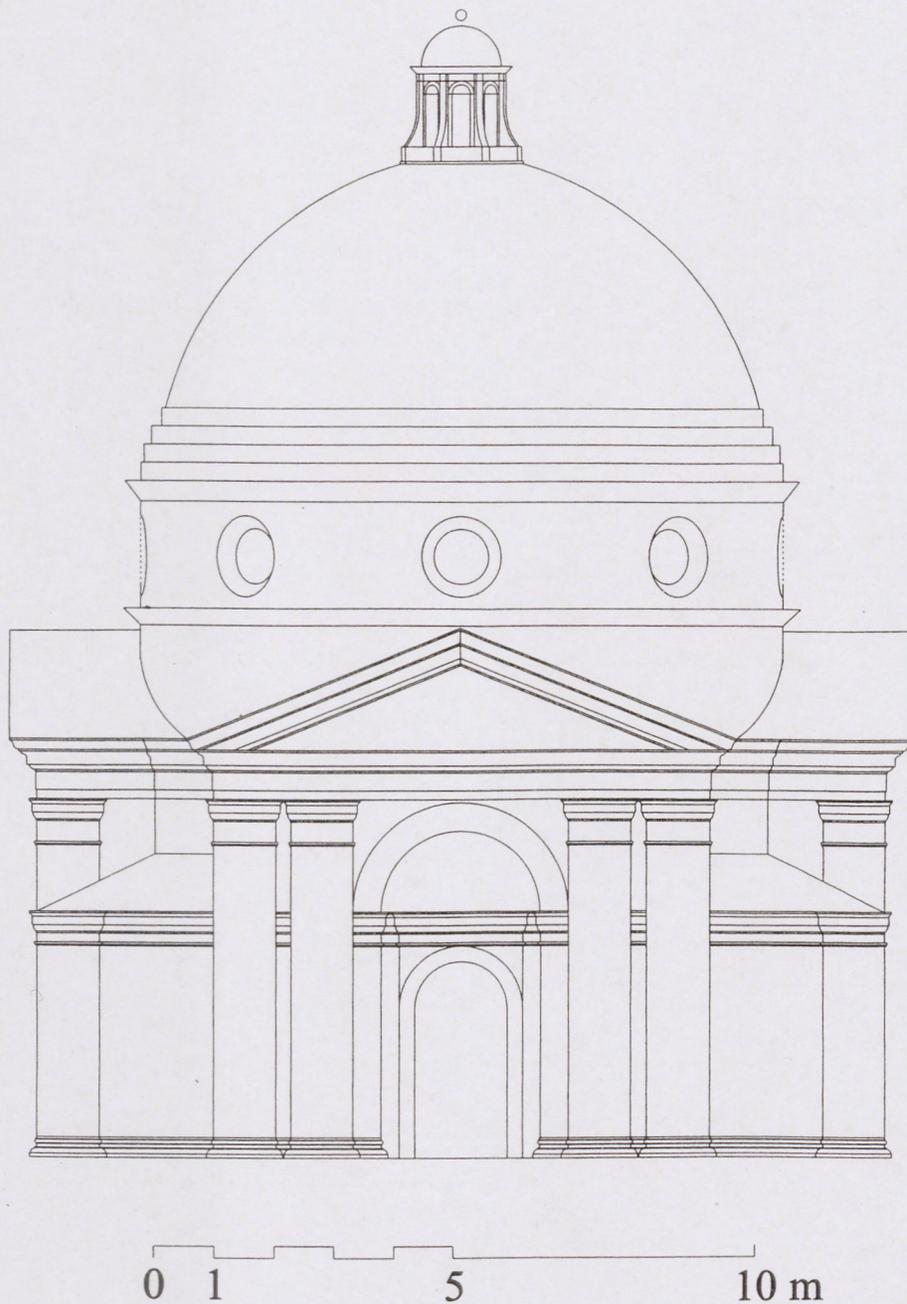


fig. 10 - Ricostruzione ipotetica della facciata del progetto U 1050 A (disegno H. Schlimme)

conferimento "in eterno" venne concesso proprio nel giugno del 1513: nel marzo precedente era stato eletto papa Leone X, figlio di una Orsini e cognato di un'altra e da decenni intimo amico del cardinale Alessandro Farnese. Per quest'ultimo si trattò di una donazione di fondamentale importanza, in quanto stava salvando la dinastia farnesiana. Già Giulio II, l'8 luglio 1505 aveva legittimato i suoi due figli, Pierluigi, nato il 19.11.1503, e il più piccolo, Paolo, morto già nel 1513⁵. Il 27 marzo del 1513, cioè due settimane dopo l'elezione di Leone, Alessandro concordò con Lodovico Orsini, Conte di Pitigliano, il matrimonio della figlia di questi, Girolama, con il proprio figlio Pierluigi, non appena i due rampolli avessero raggiunto l'età per sposarsi, cosa che poi avvenne effettivamente nel gennaio del 1519⁶. Anche la considerevole dote di 9000 ducati, che sarebbe scaduta soltanto a partire dal 1519, ebbe solo una minima influenza sulle precedenti costruzioni di Alessandro. Non per niente, nella bolla del giugno 1513, Leone accennava al fidanzamento di Pierluigi con una discendente della famiglia di sua madre, grazie al quale si imparentava ora con il suo vecchio amico. Dopo l'elezione, Alessandro aveva proclamato il nuovo papa e lo aveva incoronato il 19 marzo.

Forse ancora nello stesso anno 1513 Alessandro incaricò Sangallo di ingrandire il suo palazzo romano e farlo diventare un sontuoso palazzo di famiglia⁷. Già Vasari conferma che egli lo avrebbe fatto costruire per i suoi due figli, Pierluigi, ora imparentato con l'alta nobiltà romana, e Ranuccio, nato nel 1509, ma che verrà legittimato solo nel 1518. Questa disposizione prima di tutto dinamica è presente anche nella decorazione del pianterreno dell'ala della facciata, realizzata ancora prima dell'elezione a papa di Alessandro⁸: manca il cappello cardinalizio, mentre abbondano i gigli e gli unicorni farnesiani. Il fregio dorico del cortile è pieno di simboli bellici, in contrasto per esempio con il Palazzo Baldassini, progettato contemporaneamente da Sangallo per un avvocato del concistoro e ornato da simboli di una personalità erudita, o con il Tempietto bramantesco, ornato da simboli liturgici. La costruzione del palazzo romano ebbe senz'altro priorità assoluta fra le varie fabbriche iniziate dal cardinale, ma procedette solo lentamente - a causa dei limitati mezzi finanziari di Alessandro. Verso il 1526 non si spingeva oltre la metà del piano nobile della facciata principale, dietro la cui metà destra si ergeva ancora il palazzo quattrocentesco. Ancora prima del palazzo romano, il cardinale aveva cominciato a rinnovare il suo castello di Capodimonte, vecchia sede dei Farnese, posta nelle immediate vicinanze di Cellere⁹. Ed è probabile che, contemporaneamente al palazzo romano, il cardinale avesse cominciato anche il palazzo a Gradoli, come futura

residenza farnesiana nell'alto Lazio¹⁰. Tutto questo andava ben oltre le sue possibilità finanziarie e non c'è quindi da meravigliarsi se non riuscì a portare a termine in breve tempo nessuna di queste fabbriche.

Non conosciamo la data esatta del progetto e dell'inizio dei lavori di Sant'Egidio. Ma tutte le sue caratteristiche fanno pensare ad un'epoca attorno al 1513-14, durante gli ultimi anni di Bramante e immediatamente dopo la bolla papale - come se il cardinale Alessandro avesse voluto immortalare sia la donazione che il fidanzamento del figlio e farli sigillare e benedire da Sant'Egidio. Contemporaneamente il cardinale dovette cercare di accattivarsi anche la benevolenza dei suoi sudditi, ormai diretti ed eterni, e certamente contenti, che un cardinale così potente e un architetto così famoso si degnassero di costruire una chiesa così monumentale in una zona così lontana sia da Roma che da altri centri metropolitani. È quindi ipotizzabile che il cardinale, entusiasta dal nuovo pontificato, avesse commissionato la chiesa già nel 1513 e l'avesse fatta iniziare poco dopo, ma che i mezzi non fossero bastati per portarla avanti: è ovvio che già nel piano delle paraste qualche dettaglio non corrisponda più al linguaggio di Sangallo.

2. Le funzioni

L'edificio sangallesco doveva sostituire una chiesa precedente, già dedicata a Sant'Egidio, protettore dalle malattie e specialmente dalla febbre, come si legge nelle cronache antiche¹¹. La chiesa era meta di pellegrinaggi, soprattutto il primo settembre, giorno della festa di questo santo, quando venivano organizzati anche giochi, corse e palii. Essa dunque simboleggia una particolare tipologia, i cui rappresentanti più famosi nell'Italia centrale sono la Madonna del Calcinaio a Cortona, la Madonna delle Carceri a Prato, la Madonna della Consolazione a Todi e la Madonna di San Biagio a Montepulciano (figg. 11, 12)¹². Tutte queste chiese si trovavano fuori dal paese o ai suoi piedi ed erano ugualmente circondate da una specie di piazza o prato, che ovviamente doveva servire ai pellegrini, al loro riposo e forse anche a pasti e giochi all'aperto. Essenziale era la loro visibilità già da lontano, che indicava ai pellegrini la direzione del loro cammino e stimolava soprattutto gli architetti a cercare una monumentalità tridimensionale. Questa visibilità da lontano distingueva tali mete di pellegrinaggi da altre chiese o cappelle a pianta centrale - come per esempio il Tempio bramantesco a San Pietro in Montorio, nascosto nel chiostro del convento francescano¹³, o anche la raffaellesca Cappella Chigi a Santa Maria del Popolo, nascosta dietro le mura aureliane¹⁴.

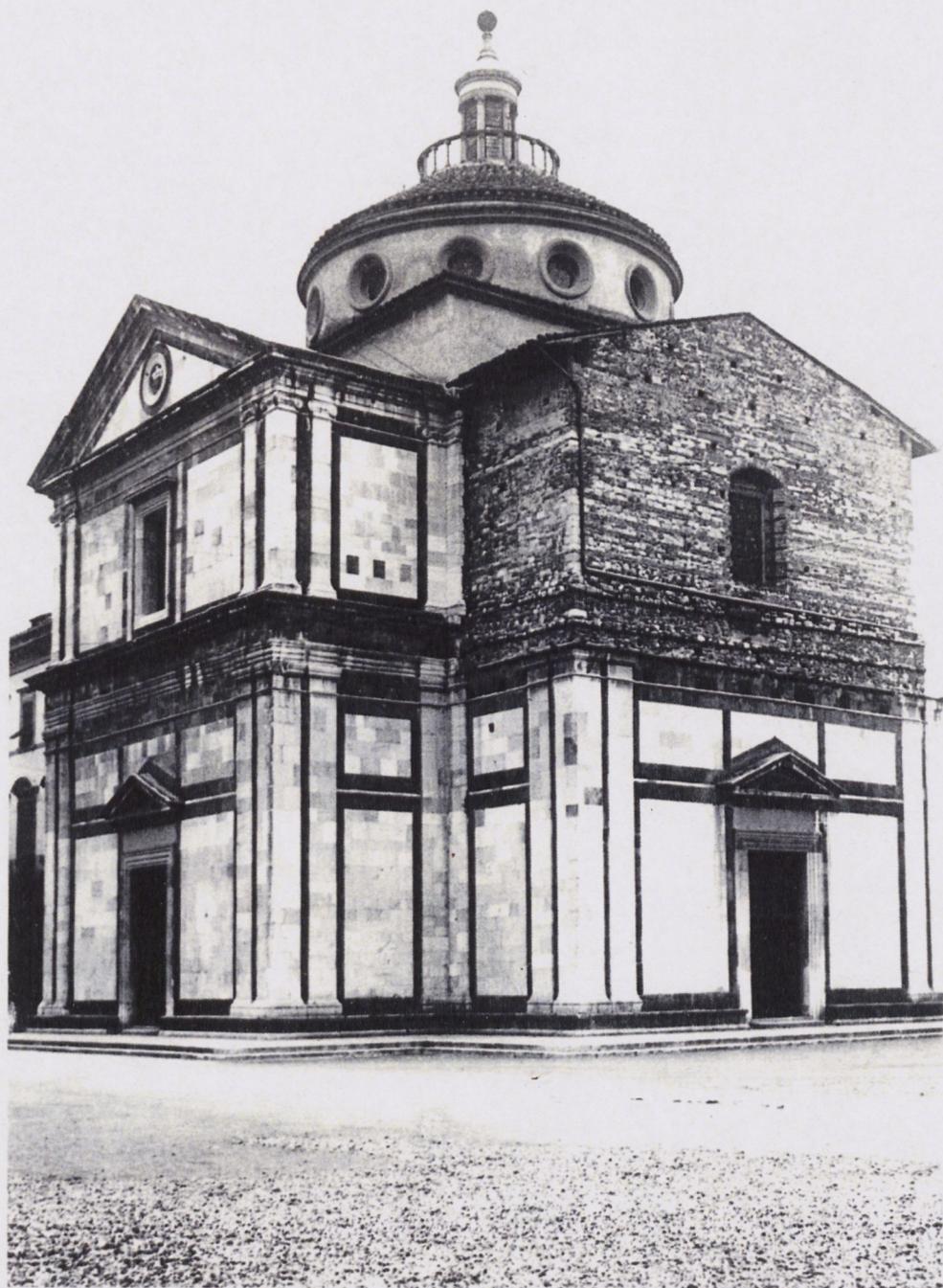


fig. 11 - Prato, Madonna delle Carceri, esterno



fig. 12 - Montepulciano, Madonna di San Biagio, esterno

Altre chiese centralizzate o a cupola dello stesso periodo erano 'seminascolte' come San Biagio della Pagnotta di Bramante (figg. 13-15)¹⁵ e Sant'Eligio degli Orefici di Raffaello¹⁶, e cioè solo parzialmente visibili dalla rispettiva riva opposta del Tevere. Non a caso, proprio San Biagio sembra aver influito direttamente sul progetto sangallescico per Sant'Egidio, ovvero per una chiesa che non era destinata a meta di pellegrinaggi, ma doveva ospitare i giudici del Palazzo dei Tribunali. Per una chiesa destinata ai pellegrini ci voleva, prima di tutto, un ampio spazio che consentisse ai fedeli di avvicinarsi, in grandi masse, alla reliquia o all'immagine miracolosa esposti sull'altare. Questo altare quindi doveva essere ben visibile e facilmente accessibile - più come nella Madonna delle Carceri a Prato e nella Madonna di San Biagio a Montepulciano, dove sta in fondo al sacrario, che nella Madonna del Calcinaio a Cortona o nella Consolazione di Todi, dove sta all'inizio del braccio del coro. A Todi tale braccio era chiuso da una specie di transenna, che nascondeva il coro del clero. Anche a Cortona esso stava dietro l'altare, ma a Cellere ovviamente non c'era. L'analoga collocazione attuale risale al periodo dopo il 1580, quando la chiesa era amministrata dai Carmelitani, e ha il grande svantaggio di escludere l'abside dallo spazio principale. La pianta di Sangallo però non ci dà alcuna informazione in merito e pertanto possiamo limitarci solo a delle supposizioni.

3. La ricostruzione

La ricostruzione del progetto originario di Sangallo e prima di tutto quella dell'illuminazione della volta e dell'articolazione delle pareti, può essere affrontata solo paragonandola alle altre opere del giovane Sangallo e dei suoi maestri e cioè Giuliano da Sangallo, Antonio da Sangallo il Vecchio e Bramante.

Nessuna delle attuali finestre è compatibile con lo stile di Sangallo: sono troppo piccole e soprattutto, per quel che riguarda l'interno, sembrano dislocate in modo arbitrario. D'altro canto sarebbe stato difficile collocarle diversamente: né quelle sopra le porte, né quelle sotto l'arco o nell'abside o nei pennacchi potrebbero essere spostate facilmente in posizioni più convincenti, in quanto a Sant'Egidio le altezze esterne non corrispondono a quelle interne. È da escludere anche un secondo piano di finestre, come non solo a Prato, Cortona, Todi e Montepulciano, ma anche in Sant'Eligio. La soluzione più probabile sembra quindi un'illuminazione concentrata nel tamburo di una cupola, come in San Biagio, nella Cappella Chigi e nel progetto sangallescico U 526 A per una chiesa molto simile a Sant'Egidio, ma leggermente più grande (fig. 16)¹⁷. Quando non faceva troppo freddo, poteva entrare una gran quantità di luce

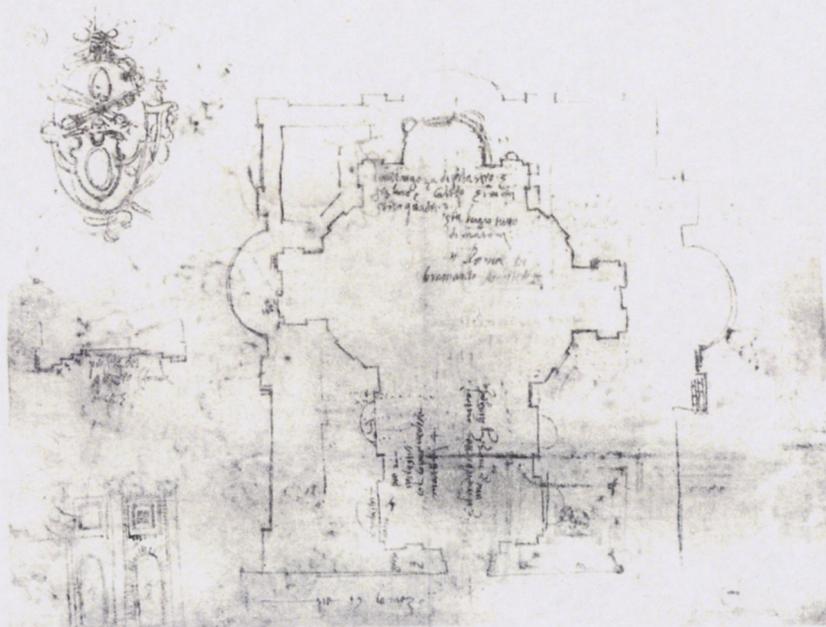


fig. 13 - Aristotele da Sangallo, Pianta e alzato dell'interno di San Biagio (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 1893 A)

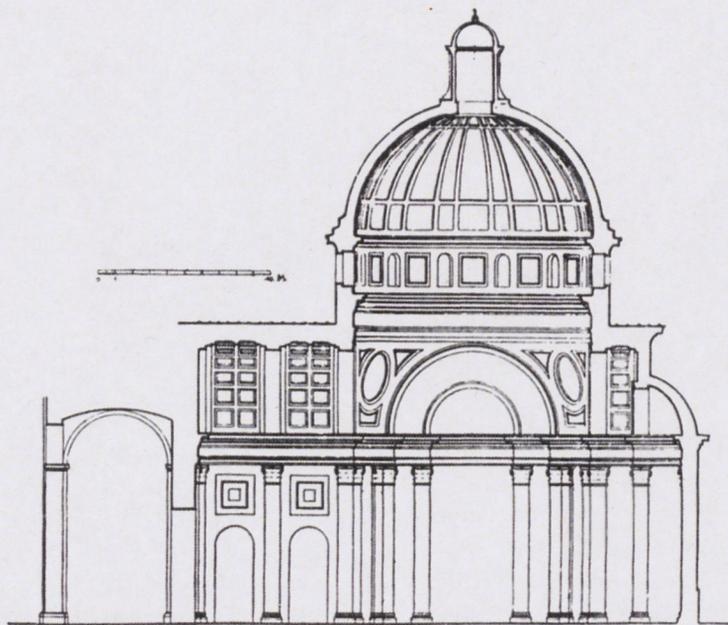


fig. 14 - Ricostruzione ipotetica della sezione di San Biagio (da Giovannoni 1931)

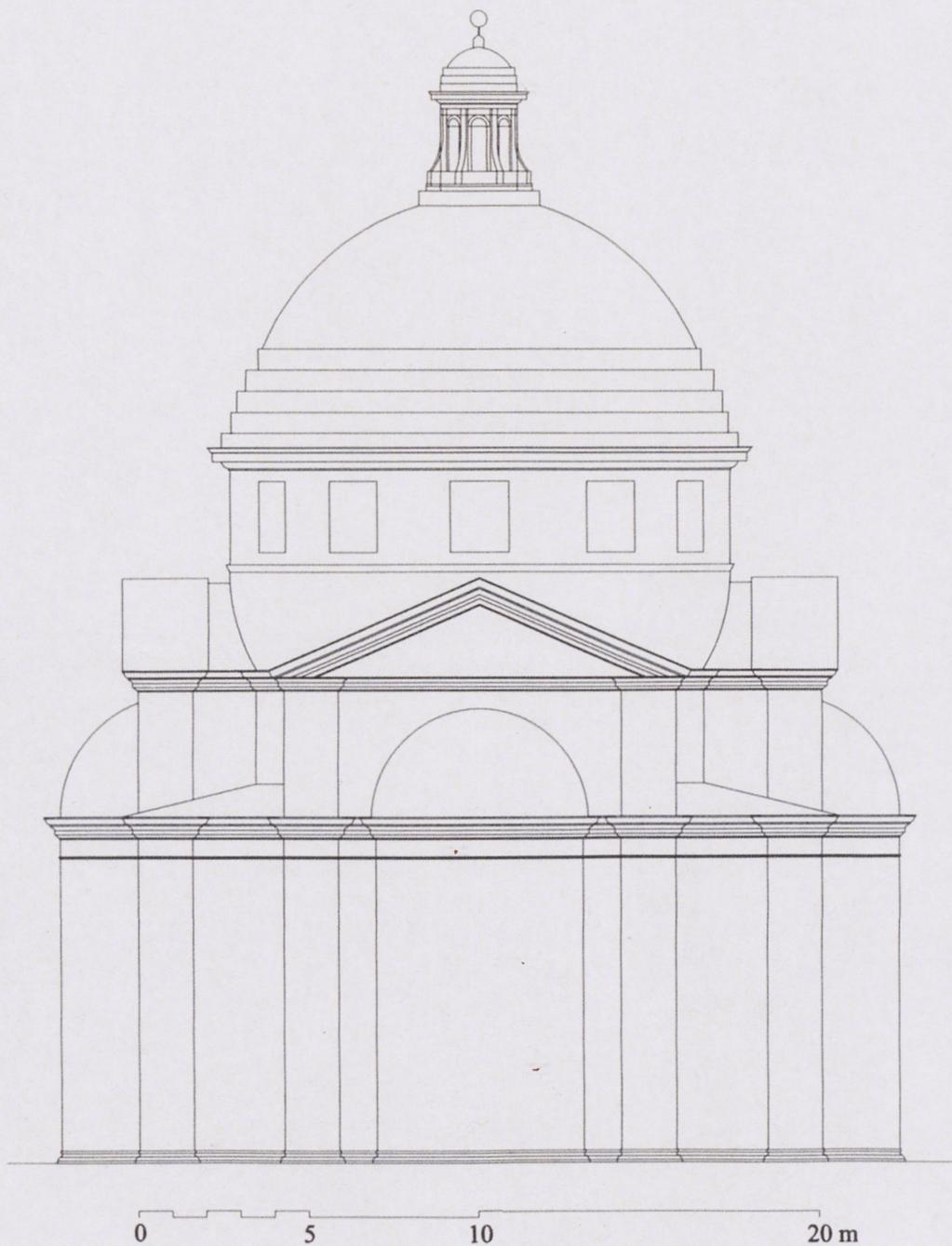


fig. 15 - Ricostruzione ipotetica dell'esterno di San Biagio (disegno H. Schlimme)

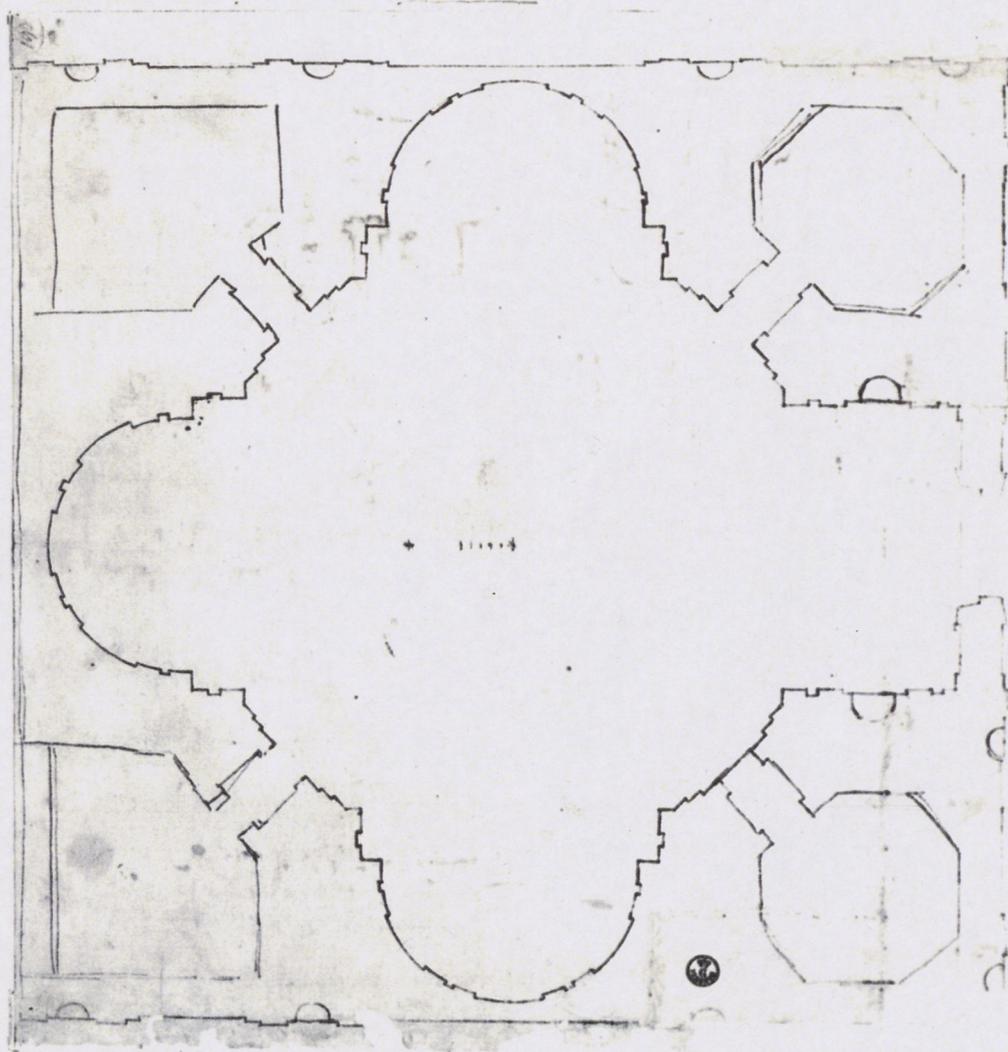


fig. 16 - Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto per chiesa su pianta centrale (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 526 A)

anche attraverso le tre porte aperte. Sembra quindi indispensabile la ricostruzione di una cupola con tamburo, dove siano inserite delle grandi finestre, come l'abbiamo proposta nell'alternativa del plastico (Tav. III, figg. 17, 18)¹⁸.

Ancora più complicato è il problema dell'articolazione voluta da Sangallo per l'esterno. Esso ovviamente è concepito come un sistema gerarchico che, dagli ambienti bassi negli angoli, sale fino alla presumibile cupola, culmine dominante di tutta la composizione. Nelle tre facciate l'arco centrale cieco è fiancheggiato da paraste doppie, sulle quali dovrebbe poggiare, come nella paragonabile chiesa di Roccaverano del suo maestro Bramante, una vera trabeazione (fig. 19)¹⁹. Questa trabeazione avrebbe dovuto essere composta almeno da architrave e cornice, come all'interno del portico del Pantheon e nel cortile della Rocca di Capodimonte, realizzato dallo stesso Sangallo verso il 1510-12 (fig. 20)²⁰. Inoltre è poco probabile che Sangallo, proprio in una delle sue opere più vicine a Bramante e in un sistema così classicheggiante come l'arco trionfale, avesse previsto per la trabeazione esattamente lo stesso profilo che troviamo già nella cornice dell'imposta, nei capitelli e perfino nella cornice alla base del tetto della presumibile cupola. Sembra quindi che nei primi anni della costruzione, Sangallo avesse consegnato agli scalpellini solo il disegno per il profilo dell'imposta e che, in mancanza di altre indicazioni, essi avessero utilizzato questo stesso profilo anche per tutte le altre cornici, cioè sia per i capitelli che per la trabeazione e la cornice alla base della cupola.

La cornice dell'imposta collega, come a Roccaverano, gli ambienti laterali all'arco centrale. Sebbene i tetti di questi ambienti taglino in modo poco convincente le paraste, è poco probabile che Sangallo avesse voluto nasconderli dietro pareti triangolari come a Roccaverano e nel duomo vecchio di Carpi (fig. 23)²¹. È più probabile che Sangallo avesse pensato a tetti di piombo con taglio più preciso e lineare.

Come nella facciata del duomo di Carpi, nella facciata laterale destra la cornice continua attraverso l'arco cieco. L'edicola della porta rimane senza fasce. La porta della facciata principale invece è più grande e più complessa, in quanto un'arcata centrale penetra un'edicola rettangolare che sporge nell'arco. Questo motivo sembra sviluppato dalla tipologia delle edicole del cortile della casa di Mantegna e del piano nobile della Cancelleria e verrà poi variato da Sangallo negli anni Trenta nel Cortile delle Palle di Castel Sant'Angelo per lo stesso committente (fig. 24)²². È quindi probabile che lo progettasse anche qui e che il portale e l'arcata aperta dovessero elevare gerarchicamente il fronte principale rispetto ai due secondari.



fig. 19 - Roccaverano, Parrocchiale, esterno



fig. 20 - Capodimonte, Rocca, cortile

Sembra che la forma di questi tre portali Sangallo l'avesse fissata solo nel 1524 e più precisamente prima del 23 settembre, quando lo scarpellino Nicola Bomelli, in sua presenza, si impegnò a realizzarli secondo il suo progetto: "...Laborare tre portas Sanctj Egidij dicti Castri Celleris ... secundum ordinem et designationem magistri Antonii san Galli videlicet pattj (partem?) dictarum portarum scorniciatj et partim Intavolata"²³. Se all'epoca era previsto ancora un terzo portale, che non sembra timpanato e quindi non è mai stato fatto, ciò significa che la chiesa non raggiungeva ancora l'altezza dei portali. Il contratto conferma che Sangallo non aveva lasciato né un modello preciso e né disegni, che fornissero agli artigiani informazioni su ogni dettaglio. Con quanta lentezza procedesse la costruzione, lo attestano anche le donazioni "fabrice ecclesie Sancti Egidii", del 1520²⁴.

Una delle parti più belle e innovative dell'esterno è quella dell'abside che sorge dalle paraste interne della fronte del tempio (fig. 2). L'ordine dorico-tuscanico continua attorno al cilindro dell'abside, mentre il suo tetto converge verso il timpano. Questa soluzione sarebbe perfetta, se la cornice del frontone fosse completa e se anche il tetto dell'abside fosse di piombo come nel Pantheon, fosse cioè un cuneo geometricamente perfetto, come probabilmente previsto da Sangallo. Una tale soluzione del resto è difficilmente immaginabile con una trabeazione tripartita e rappresenta quindi un ulteriore argomento a favore di una trabeazione abbreviata, come appunto nel cortile di Capodimonte. E con questo arrivo al mio ultimo punto, cioè il posto tipologico e stilistico occupato dalla chiesa nell'ambito dell'architettura rinascimentale.

4. Tipologia e stile

Quale autentico fiorentino e nipote di Giuliano e Antonio il Vecchio, Sangallo era interessato prima di tutto all'effetto in lontananza del suo edificio centralizzato e alla sua pregnanza plastica. Ma egli non si accontentò di aggiungere in modo additivo i bracci della croce alla costruzione centrale sormontata da una cupola, come avevano fatto i suoi zii nella Madonna delle Carceri o nella Madonna di San Biagio (figg. 11, 12). Sangallo fece crescere piuttosto la costruzione gerarchicamente come Bramante, dai bassi volumi negli angoli, attraverso i portici, su fino alla presunta cupola con tamburo. Questa non è sospesa come in Giuliano e in Antonio il Vecchio, sul centro cubico, ma poggia su uno zoccolo omogeneo. Sant'Egidio non è ugualmente composto da elementi stereometrici facilmente scomponibili. A ciò contribuiscono non solo gli smussi dei muri, che anche all'esterno uniscono i bracci della croce, ma anche l'abside, che

sembra penetrare il portico posteriore - anche questa un'idea non separabile da invenzioni bramantesche, come la facciata del coro di Santa Maria presso San Satiro, il progetto della medaglia di San Pietro o San Biagio (figg. 13, 14).

Sia nella pianta che nell'alzato, la versione realizzata di Sant'Egidio si avvicina più al San Biagio di Bramante che al sistema a quincunx della parrocchiale di Roccaverano o dei Santi Celso e Giuliano. Ma è significativo che Bramante in San Biagio avesse preventivato le absidi molto più strette di Sangallo, aumentando così ancora di più i rapporti verticalizzanti e l'impressione di una crescita gerarchica dalle absidi attraverso i bracci della croce fino alla cupola. Il coro triabsidale di San Biagio era ugualmente calcolato per una vista da lontano e quindi anch'esso doveva ergersi corposamente come Sant'Egidio.

Anche l'ordine e cioè le paraste con la trabeazione abbreviata, rappresenta una sintesi tra il vocabolario dei fratelli Sangallo e quello bramantesco (figg. 1-3). Nella Madonna delle Carceri le paraste fanno ancora parte di un'incrostazione raffinata e decorativa, ma non veramente strutturale (fig. 11). E neanche a Montepulciano l'ordine domina veramente l'esterno (fig. 12), sebbene il dettaglio, sotto la diretta influenza del cortile di Palazzo Farnese, si presenti molto più classicheggiante e massiccio. Il nuovo dominio di un unico ordine sulle facciate è ancora tipico del Bramante romano, che seguiva come Alberti la tipologia del tempio antico²⁵. L'arco centrale, fiancheggiato da paraste binate di un tuscanico molto snello, ricorda addirittura la facciata del ninfeo del Cortile del Belvedere (fig. 25)²⁶.

A questi rapporti slanciati Sangallo sembra essere arrivato solo nel corso del processo progettuale e proprio quest'ultimo conferma una datazione negli anni 1513-14. Gargano e Fagliari Zeni Buchicchio hanno descritto dettagliatamente le differenze tra il progetto di Sangallo U 1050 A per Sant'Egidio, le sue correzioni autografe e la realizzazione (figg. 8, 9)²⁷. Nel progetto esecutivo Sangallo ridusse la larghezza esterna da 72 a 63 palmi e il diametro interno della cupola da 40 a 34 palmi, rimpicciolì però la larghezza dei fusti delle paraste esterne da 3 a 5 palmi e quindi in modo molto più drastico. Le paraste dunque avevano una proporzione decisamente più tozza ed erano così molto più simili all'ordine doricizzante del cortile della Rocca di Capodimonte e ai suoi prototipi e cioè a quelle del piano zoccolo della Villa di Poggio a Caiano, del piano superiore del cortile della Magliana e del pianterreno del cortile della Rocca di Civita Castellana, quest'ultima progettata verso il 1497-99 e realizzata forse addirittura con l'aiuto del giovane nipote (figg. 20, 26)²⁸. Questi partecipò alla progettazione di Civita Castellana anche sotto Giulio II e verso il

1510-12 potrebbe aver cominciato con l'ampliamento del Castello Farnese a Capodimonte²⁹. Anche lì balza subito all'occhio l'eminente differenza tra le forme tozze e arcaiche del cortile e del primo piano della facciata e quelle della loggia superiore, molto più slanciate e progressive, e anche lì in questa differenza potrebbe rispecchiarsi lo sviluppo stilistico di Antonio degli anni 1512-14 (Tav. III fig. 21/a; fig. 21/b). Finestre del tipo di quelle della Cancelleria, presenti pure nel cortile e al primo piano della facciata di Capodimonte, vennero usate da Sangallo verso il 1512 anche nella facciata del Palazzo Inghirami-Ricci³⁰, mentre le paraste superslanciate ritornarono probabilmente verso il 1514 nel portico del palazzo baronale dei Colonna (Tav. III, fig. 22)³¹. La stessa tendenza verso rapporti più snelli è rintracciabile negli anni 1513-15 nella progettazione dei palazzi Baldassini e Farnese. Nel Palazzo Baldassini progettato verso il 1513, il dorico del portale e del cortile ha una proporzione ancora di circa 1:6,5, nell'atrio di Palazzo Farnese ne ha una di 1:7, nel progetto U 627 A, forse di poco successivo e fatto per il cortile, ne ha una di 1:7,5 e nel cortile realizzato a partire dal 1514-15 addirittura una di 1:8,4³². È quindi probabile che il progetto U 1050 A risalga all'estate del 1513, mentre quello esecutivo solo ad un anno più tardi.

L'influenza dei due zii è ancora avvertibile nella trabeazione abbreviata dell'esterno, che probabilmente doveva corrispondere a quella del cortile della Rocca di Capodimonte (fig. 20). Una tale trabeazione senza fregio si riallaccia a quella del piano zoccolo di Poggio a Caiano, mentre le lesene dell'interno, aggettate solo nella cornice, sono difficilmente immaginabili senza l'influenza di Bramante. Questi, all'interno della parrocchiale di Roccaverano e dei Santi Celso e Giuliano, aveva ridotto l'ordine grande a lesene aggettate in una trabeazione tripartita e l'ordine piccolo a lesene aggettate solo nella cornice (fig. 27). Lesene aggettate nella cornice dell'imposta si trovano anche all'interno della loggia monumentale alla fine del cortile d'ingresso della Rocca di Civita Castellana, la cui facciata monumentale e le cui coppie di paraste tuscaniche sono molto più vicine al ninfeo del Cortile del Belvedere di quanto non lo siano i portici di Sant'Egidio e quindi dovrebbero essere state progettate da Bramante stesso per Giulio II e da Sangallo solamente realizzate (fig. 28). La trabeazione abbreviata del cortile della Rocca di Capodimonte e, presumibilmente, anche di Sant'Egidio è invece difficilmente confrontabile all'architrave semplice, al quale Bramante ridusse la trabeazione nel colonnato del terzo piano del cortile inferiore del Belvedere e probabilmente anche nel cortile della Rocca di Civitavecchia³³.



fig. 21/b - Capodimonte, Rocca, Loggia del belvedere

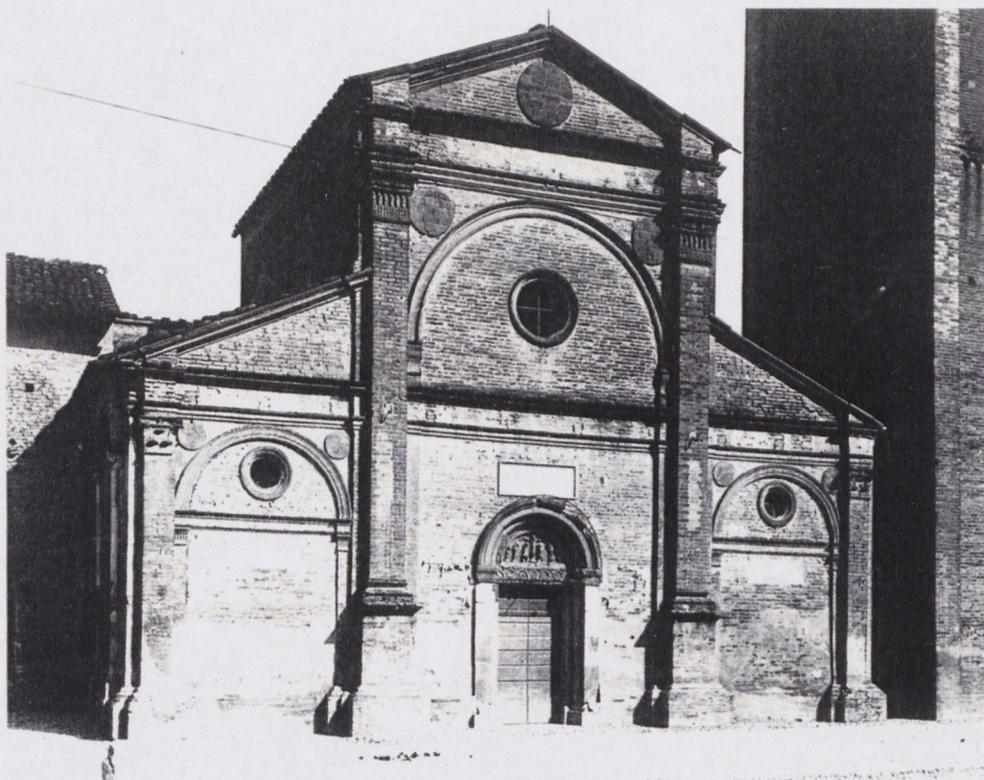


fig. 23 - Carpi, Duomo vecchio, facciata

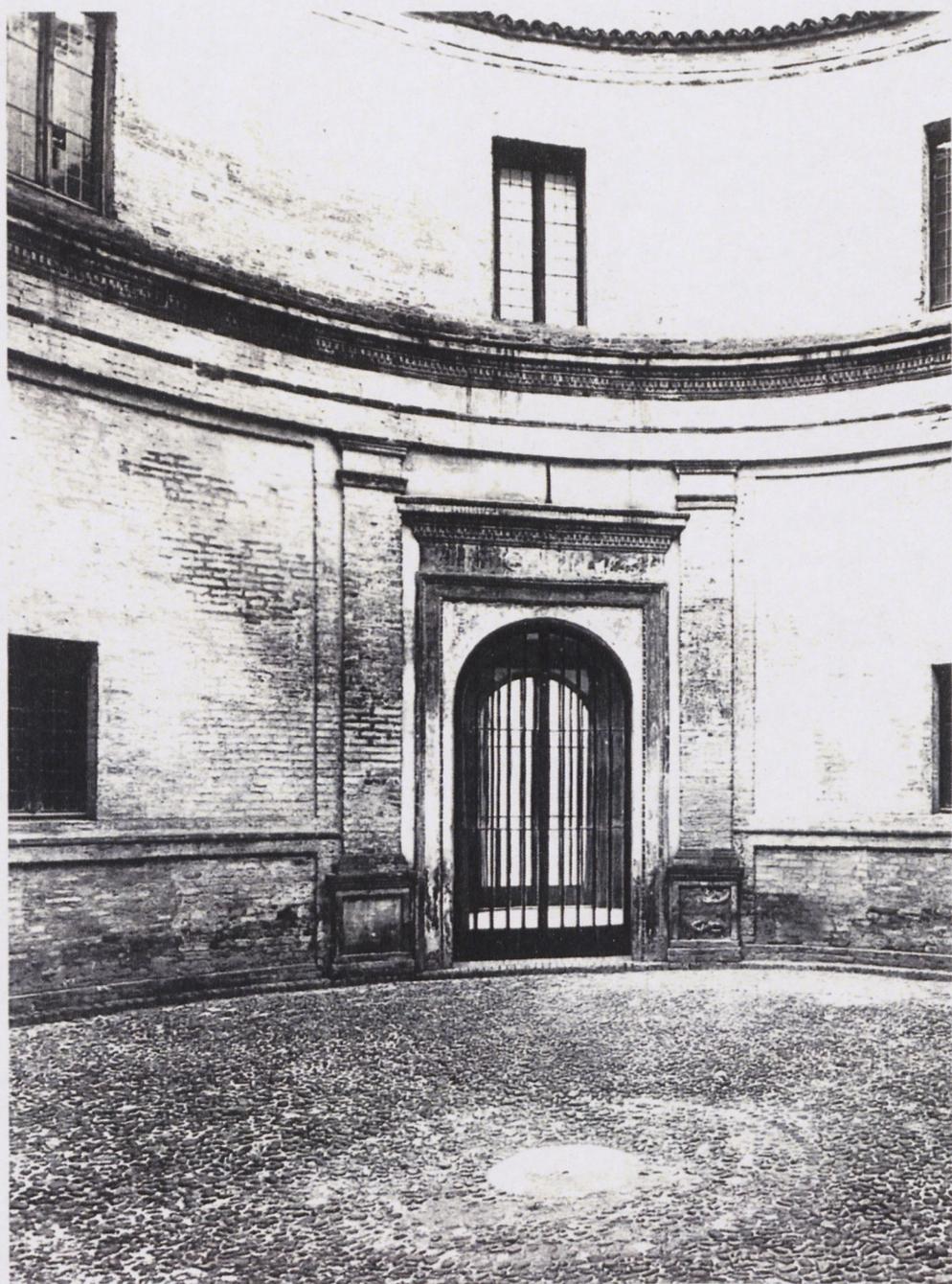


fig. 24 - Mantova, Casa di Mantegna, cortile

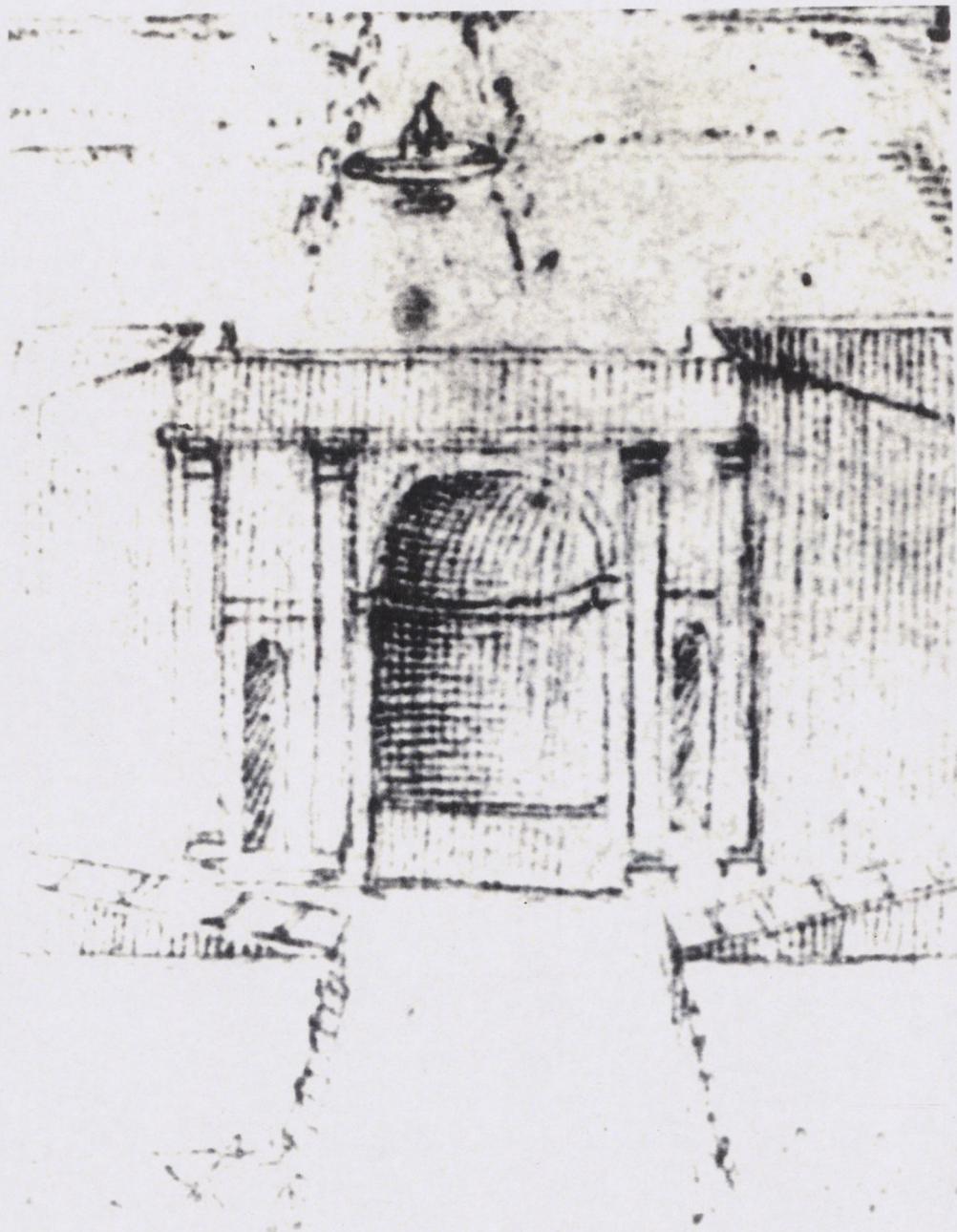


fig. 25 - G.B. Nardini, Veduta del Cortile del Belvedere (Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 2559 A), dettaglio



fig. 26 - Civita Castellana, Rocca, cortile, pianterreno



fig. 27 - Roccaverano, Parrocchiale, interno



fig. 28 - Civita Castellana, Rocca, loggia del primo cortile

Sant'Egidio rappresenta quindi il passaggio dal periodo fiorentino di Sangallo a quello bramantesco. Evidentemente la sua identità artistica fu fin verso il 1512 ancora più direttamente legata ai suoi due zii. Anche nel progetto del 1513 egli articolò un modello bramantesco servendosi di un vocabolario prebramantesco. Nella tipologia spaziale si avvicinò lì addirittura ancora più a Bramante rispetto ai suoi successivi edifici centralizzati, anche se strutturò i rapporti in modo più tozzo e diminuì il crescendo gerarchico a favore di una uniformazione dello spazio, e questo nella realizzazione in modo più deciso che nel progetto, dove i bracci della croce sono ancora più profondi e si dipartono meno organicamente dalla crociera, e anche se la cupola stessa ha perso un po' della sua rotondità.

Sebbene non si conosca l'esatta idea che Sangallo avesse della zona sotto la cupola, tuttavia proprio il confronto con il presunto esterno di San Biagio mostra, che la cupola di Sangallo non si erge tanto dal corpo quanto piuttosto si scarica su di esso. E quindi anche le paraste tozze del progetto U 1050 A sembrano opporsi a questo carico - completamente al contrario della corposità bramantesca, più astratta e quasi senza peso. Si avverte come Sangallo fosse molto più distante dal Gotico nordeuropeo e fosse cresciuto all'ombra della cupola del duomo di Firenze. Non a caso, in numerosi progetti successivi a pianta centralizzata, egli sarebbe ritornato all'ottagono e anche in esterni - come quello di Santa Maria di Loreto - avrebbe sovrapposto i volumi in modo molto più stereometrico rispetto alla spazialità espansiva e al crescendo gerarchico degli edifici del suo maestro Bramante³⁴. E quindi a maggior ragione si nota come nel progetto esecutivo e nei suoi edifici successivi egli si professasse a favore dei rapporti più slanciati ed eleganti di Bramante. Nonostante tutte le differenze non si avvicinò mai a Bramante più di quanto lo avesse fatto in Sant'Egidio. Anzi, Bramante potrebbe addirittura averlo consigliato nella progettazione, e non da ultimo è proprio tale carattere bramantesco che conferisce a questo edificio - anche se frammentario - il suo particolare fascino. Ci si deve chiedere infine se Sant'Egidio dovesse segnalare qualche altra cosa oltre l'antica venerazione di un Santo e il suo luogo di culto. Sul suo progetto U 1050 A Sangallo annotò: "S Gilio a cielleri di farnese" alludendo così, consapevolmente o a caso, al giglio nello stemma dei Farnese. In effetti nella pianta si potrebbe riconoscere un giglio dei Farnese. Simili allusioni araldiche all'epoca non erano insolite e nel caso di Sant'Egidio erano particolarmente opportune³⁵. Comunque sia: il committente Alessandro Farnese neanche come papa trovò necessario inserire da qualche parte il giglio farnese o addirittura completare la chiesa. Per altro anche come

cardinale fece ben poco per edifici religiosi o caritativi. Concentrò tutte le sue possibilità sui palazzi di famiglia e sembra non aver fondato neanche una cappella di famiglia. Resta quindi ancora più misterioso, perché verso il 1513, avesse iniziato un tale monumento proprio a Cellere.

NOTE

1 Per la traduzione ringrazio Elisabetta Pastore. Sulla chiesa di Sant'Egidio vedi soprattutto: G. Giovannoni, Antonio da Sangallo il Giovane, Roma 1959, pp. 210 ss.; A. Bruschi, Cordini Antonio, detto Antonio da Sangallo il Giovane, in: Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 29 (Roma 1983), p. 7; C.L. Frommel, Raphael und Antonio da Sangallo der Jüngere, in: Raffaello a Roma. Il convegno del 1983, Roma 1986, pp. 269-272; M. Tafuri, Sei disegni di Antonio da Sangallo il Giovane, in: Eidos 7 (1990), pp. 28-39; E. Cajano, Il restauro della chiesa di Sant'Egidio a Cellere, in: Bollettino d'Arte 76 (1991), pp. 173-178; M. Gargano, La chiesa di Sant'Egidio a Cellere da un disegno di Antonio da Sangallo il Giovane, in: Bollettino d'Arte 76 (1991), pp. 151-170; C. Jobst, Die Planungen Antonio da Sangallo des Jüngeren für die Kirche S. Maria di Loreto in Rom, Worms 1992, pp. 93 s.; M. Tafuri, in: C.L. Frommel e N. Adams, The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle, vol. 2, New York 2000, pp. 196 s.

2 Vedi, p. 54.

3 Frommel 1986, p. 270; Gargano 1991, pp. 151-155; Tafuri 2000, pp. 196 s.

4 G. Silvestrelli, Città castelli e terre della regione romana ..., Roma 1940, II ed., vol. 2, pp. 831 ss.; I. Walter e R. Zapperi, Breve storia della Famiglia Farnese, in: Casa Farnese. Caprarola, Roma, Piacenza, Parma, Milano 1994, pp. 9-23; I. Walter, in: C.L. Frommel, Palazzo Farnese a Roma: l'architetto e il suo committente, in: Annali di Architettura 7 (1995), p. 175.

5 L. von Pastor, Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters, vol. 5, Freiburg 1925, pp. 16 s.; C.L. Frommel, Der römische Palastbau der Hochrenaissance, Tübingen 1973, vol. 2, pp. 127 s.; Gargano 1991, p. 162, nota 4.

6 Op. cit., pp. 151, 162, nota 2. L'affermazione di Zucchi, secondo cui Cellere avrebbe fatto parte della dote di Girolamo Orsini, è errata (B. Zucchi, Informazione e cronica della città di Castro, e di tutto lo Stato suo... (1830), in: F.M. Annibali, Notizie storiche della Casa Farnese della fu città di Castro del suo Ducato..., parte II, Montefiascone 1818, p. 63); Frommel 1986, p. 269; Gargano 1991, pp. 151, 162.

7 Frommel 1995, con bibliografia.

8 Frommel 1973, vol. 2, pp. 223-229.

9 Giovannoni 1959, pp. 266 ss.; F.E. Keller, Zum Villenleben und Villenbau am römischen Hof der Farnese, Berlin 1980, pp. 22 ss.

10 F.E. Keller, Residenze estive e "ville" per la corte farnesiana nel Viterbese nel '500, in: Farnese dalla Tuscia Romana alle corti d'Europa. Atti del Convegno Caprarola 1983, Viterbo 1985, pp. 74 ss.; F. Fagliari Zeni Buchicchio, Contributo all'attività di Antonio da Sangallo il Giovane a Civitavecchia, Gradoli e Castro, in: Antonio da Sangallo il Giovane e l'opera. Atti del XXI Congresso di Storia dell'Architettura Roma 1986, Roma 1986, pp. 250 ss.; E. Galdieri, Il

Palazzo Farnese: nuovi dati storici, tecnici e artistici emersi dopo il 1975, in: *I Quaderni di Gradoli* 3 (1986), pp. 3-30; M.L. Polidori, *Il Palazzo Farnese di Gradoli*, in: *Lunario Romano* 20 (1991), pp. 275-284.

11 Zucchi 1630, in: *Annibali* 1818, p. 64.

12 G. Marchini, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 1942, p. 87; S. Bardazzi, E. Castellani e F. Guerrieri, *Santa Maria delle Carceri a Prato*, Prato 1978; *Il Tempio della Consolazione a Todi*, a cura di A. Bruschi, Milano 1991; G. Satzinger, *Antonio da Sangallo der Ältere und die Madonna di San Biagio bei Montepulciano*, Tübingen 1991; Francesco di Giorgio architetto, a cura di F.P. Fiore, Milano 1994, pp. 264-273.

13 F. Borsi, *Bramante*, Milano 1989, pp. 251-263.

14 E. Bentivoglio, in: C.L. Frommel, S. Ray e M. Tafuri, *Raffaello architetto*, Milano 1984, pp. 125-142.

15 Borsi 1989, pp. 281-286.

16 S. Valtieri, in: Frommel, Ray e Tafuri 1984, pp. 143-156.

17 Frommel 1986, p. 278; Tafuri 1990, fig. 28; Tafuri, in: Frommel e Adams 2000, p. 139. Già a causa della sua posizione libera su almeno tre lati, questo progetto non può essere stato destinato a Santa Maria di Monserrato. Anche stilisticamente è più vicino al progetto realizzato di Sant'Egidio di quanto lo siano i progetti sicuri per Santa Maria di Monserrato, Santa Maria di Loreto, San Giacomo a Scossacavalli o San Giovanni dei Fiorentini (Giovannoni 1959, figg. 164 s., 167 s., 180 s., 184-189; Frommel 1986, pp. 277 ss., 295 ss.; Jobst 1992, pp. 50-118). In questo progetto era ad ogni modo prevista una finestra sulla parete d'ingresso.

18 Il plastico è stato realizzato da Felice Ragazzo su indicazione dell'autore per il progettato Museo Sangallesco di Montefiascone. Nel progetto U 168 A per Santa Maria di Monserrato, che in base alla calligrafia di Sangallo mutata è databile dopo il 1527 e probabilmente dopo il 1530 (Frommel 1986, pp. 278 s., fig. 32; C.L. Frommel, in: Frommel e Adams, vol. 1 New York 1994, pp. 35 ss.; Tafuri 2000, p. 110), Sangallo propose alternativamente una cupola a vela, come nella costruzione realizzata di Sant'Egidio, e una cupola con tamburo: "... Questo si po voltare in dua modi cioe el primo di pocha spesa che sexto della copula sie principiato in sul medesimo piano della imposta delli archoni e si domanda detta volta a vela Lo secondo modo sie fare una cornicie in cima alli archi ridutta al perfetto tondo e sopra a questo fare tanto diritto che si possa cavare li lumi di quella sorte chettu vuoi o finstre ovvero occhij tondi e sopra li ditti lumi fare un'altra cornicie al tondo dove principij a voltare la cupola ma prima darli tanto diritto quanto el loggietto della cornicie una volta e mezzo".

19 M. Morresi, *Bramante, Enrico Bruno e la parrocchiale di Roccaverano*, in: *La piazza, la chiesa, il parco*, a cura di M. Tafuri, Milano 1991, pp. 96-165.

20 Frommel 1973, p. 42, tav. 186 f; Keller 1980; Frommel 1986, p. 271, fig. 17.

21 H. Semper, *Carpi: una sede principesca del Rinascimento*, a cura di Luisa Giordano, Pisa 1999 (Dresda 1882), pp. 133-198; C.L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961, pp. 144-148.

22 Giovannoni 1959, pp. 182-187, fig. 251; Gargano 1991, p. 161; M. Harder, *Entstehung von Rundhof und Rundsaal im Palastbau der Renaissance in Italien*, Freiburg 1991, pp. 30 s.

23 Vedi F. Fagliari Zeni Buchicchio, *Metodi di ricerca e prospettive di utilizzo delle fonti d'archivio sulle opere sangallesche nel Ducato di Castro*, in questo volume, pp. 8 s., 33, n. 52.

24 Op. cit., pp. 6, 27 s., n. 38 s.

25 C.L. Frommel, *Il San Sebastiano e l'idea del Tempio in Leon Battista Alberti*, Atti del Convegno Mantova 1998 (in corso di stampa).

26 C.L. Frommel, *I tre progetti bramanteschi per il Cortile del Belvedere*, in: *Il Cortile delle Statue...*, a cura di M. Winner, B. Andreae, C. Pietrangeli, Mainz 1998, pp. 35 ss.

27 Gargano 1991, pp. 155 s., fig. 4; Fagliari Zeni Buchiccio 1986.

28 A. Toennesmann, *Der Palazzo Gondi in Florenz*, Worms 1983, fig. 168; Frommel 1986, pp. 265 s.; Frommel, Roma, in: *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. Fiore, Milano 1998, pp. 418-421.

29 Frommel 1986, pp. 266, 271, fig. 17.

30 Frommel 1973, tav. 188 b; C.L. Frommel, *San Gallo et Michel-Ange (1513-1550)*, in: *Le Palais Farnese*, a cura di A. Châstel, Roma 1981, vol. 1, 1, p. 171, nota 235; Frommel 1986, p. 267; A. Bruschi, *Il Palazzo Ricci a Roma di Antonio da Sangallo il Giovane*, in: *Rassegna di Architettura e Urbanistica* 23 n. 69/70 (1989-90), pp. 50-54; P. Perfetti, *Le vicende costruttive del Palazzo Ricci-Paraciani a Roma*, in: loc. cit., pp. 55-62.

31 Su cortese accenno di A. Bruschi.

32 Frommel 1973, vol. 2, pp. 23-29, tav. 10-13; Frommel 1981, p. 136, fig. 22, 23; Frommel 1995, pp. 123 s., fig. 14, 15. Nel progetto di portale su U 1000 A verso, destinato possibilmente a Palazzo Baldassini, il dorico ha già una proporzione di 1:7.

33 Frommel 1986, p. 271, fig. 16; Frommel 1998, fig. 60.

34 Sugli inizi di Sangallo e il suo periodo di apprendistato presso Bramante, vedi da ultimo: Frommel, in: Frommel, Adams vol. 1 (1994), pp. 10-26. Ancora più vicino a Bramante di Sant'Egidio si pone il progetto di pianta di Sangallo U 1304 A. Esso confina ad altri edifici solo con il braccio destro della croce e il corpo longitudinale, ma non con il braccio sinistro, e quindi difficilmente poteva essere stato destinato a San Biagio (Frommel 1986, p. 265, fig. 3; Tafuri 2000, pp. 229 s.), mentre è meglio accordabile a San Giovanni dei Fiorentini, il cui edificio della confraternita era stato distrutto da Bramante nell'agosto del 1508 (Frommel 1986, p. 295, nota 140; J. Vicioso, *La basilica di San Giovanni dei Fiorentini a Roma: individuazione delle vicende progettuali*, in: *Bollettino d'Arte* 77 (1992), parte 1, pp. 73-81). Le misure della pianta di circa 110 x 170 palmi (24,57 x 37,98 m) e la tipologia non si allontanano molto da quelle della chiesa di San Pietro in Montorio, alla quale si sarebbe ispirato Bramante nel 1508 per la progettazione della nuova costruzione di San Giovanni dei Fiorentini. Il coro poligonale di questo progetto è talmente vicino al progetto esecutivo di Bramante del 1506 per San Pietro, che si è tentati di datarlo nell'autunno del 1508 (San Pietro che non c'è, a cura di C. Tessari, Roma 1996). Nel 1508 però Sangallo non è ancora attestato come disegnatore di Bramante e quindi è più probabile, che nel maggio del 1513, quando la confraternita cominciò nuovamente a pensare ad un nuovo edificio, Sangallo riprendesse il progetto di Bramante oppure - come nel caso di Sant'Egidio - progettasse "more bramantesco".

35 U 579 Ar (H.W. Wurm, Baldassarre Peruzzi, *Architekturzeichnungen, Tafelband*, Tübingen 1984, p. 193; sulla Rocca Sinibalda: G. Giomelli, *Il Castello di Rocca Sinibalda*, Roma 1967).