

L'architettura del Quattrocento romano

Il trasferimento della Curia ad Avignone interruppe a un tratto la fioritura delle arti che a Roma stavano raggiungendo di nuovo un livello altissimo¹. Con il ritorno di papa Martino V la città diventò di nuovo un centro importante e artisti del rango di Gentile da Fabriano, Pisanello e Donatello lavorarono per lui. Ma solo quando nel 1444, Eugenio IV si stabilì definitivamente a Roma, nacquero le condizioni per la creazione di un Rinascimento romano autonomo. Nel 1437 il potente cardinale Vitelleschi cominciò il suo palazzo nella natia Tarquinia nel linguaggio del tardogotico angioino con pianta, torre e cortile asimmetrici; ma nel belvedere e prima di tutto nel portale fatto nel 1439, il primo tentativo di una ricostruzione della porta ionica descritta da Vitruvio, si sente la presenza di un innovatore rinascimentale che addirittura potrebbe essere stato Leon Battista Alberti². Il vero fondatore del Rinascimento romano, però, può essere considerato soltanto Niccolò V (1447-1455) non solo dotto teologo e umanista, ma anche pontefice con ambizioni imperiali e appassionato costruttore. Egli aveva visto come Brunelleschi stesse gettando le fondamenta di un'architettura all'antica e come a quello facessero seguito Donatello, Ghiberti e Masaccio nelle altre arti. Tuttavia, quel papa si distinse da Cosimo de' Medici, il principale committente di questi maestri, in quanto conscio successore di san Pietro e degli imperatori romani. Roma doveva diventare di nuovo la prima città del mondo e come tale elevare la fede dei credenti.

Già prima della sua elezione, Tommaso Parentucelli doveva aver conosciuto Leon Battista Alberti anch'egli umanista erudito e dal 1432 membro della Curia. Alberti era amico dei Medici e dei maggiori artisti dell'epoca e, nel 1447, stava già costruendo palazzo Rucellai, edificio ancora più classicheggiante di quelli brunelleschiani, oltre che scrivendo un grande commento a Vitruvio. Nonostante tutte le eventuali riserve da ambedue le par-

ti non c'era consulente artistico più dotto e committente più potente in materia architettonica. Nel 1452 Alberti presentò il suo *De re aedificatoria* al papa e, su suo consiglio, gli fece cambiare il progetto per San Pietro: indizi sufficienti per ipotizzare un dialogo intenso e continuo.

Il vasto programma edilizio del papa, descritto dal suo biografo Gianozzo Manetti, prevedeva non solo il restauro delle chiese stazionarie, delle mura, delle strade e degli acquedotti, ma anche una notevole riorganizzazione funzionale e un ampliamento tanto della sua residenza in Vaticano quanto della basilica di San Pietro. Intenti che, per il loro carattere generale, non richiedevano necessariamente la collaborazione dell'Alberti. Già nel 1447 Niccolò aveva chiamato il poco conosciuto Antonio di Francesco da Firenze come architetto, forse per mancanza di alternative, forse perché raccomandatogli dai Medici o addirittura dall'Alberti, intimo conoscitore della scena fiorentina³. Antonio rimase a disposizione della Curia anche sotto Callisto III Borgia in qualità d'ingegnere principale del Vaticano e, in questa veste, rinnovò nei primi anni del pontificato di papa Borgia, la vecchia navata di San Pietro decorando diciassette finestre con trafori gotici. Antonio seguì quindi l'esempio di Michelozzo che fino agli anni quaranta non vedeva un contrasto di principio tra il tardomedievale e l'antico. Anche nell'asimmetrica ala settentrionale degli appartamenti, nella torre scalare o nelle logge del giardino secreto che Antonio costruì per Niccolò in Vaticano, si comportò in maniera ben più tradizionalista di quanto non fece Michelozzo nel palazzo dei Medici di poco precedente. Il linguaggio delle porte e finestre è sobrio e scarno e i profili di quelle esterne sembrano ancora medievali. Manca lo splendore classicheggiante con cui Alberti stava distinguendo i monumenti trionfali di Sigismondo Malatesta a Rimini e di Alfonso d'Aragona a Napoli e che si era già annunciato nella porta di palazzo Vitelleschi. Niccolò era in primo luogo inte-

¹ Frommel 1998b, pp. 374-433.

² La Mantia 2007, pp. 121-134.

³ Frommel 2005, pp. 103-111 (con bibliografia).



ressato alla grandezza, alla funzionalità e alla solidità delle sue fabbriche, Alberti, invece, alla loro forma classicheggiante. Ad Alberti piaceva progettare ma non realizzare, mentre il papa aveva bisogno d'ingegneri più prammatici. Già questo contrasto spiega perché Alberti accettò solo commissioni esterne.

Gigantesco, funzionale e robusto doveva essere anche il nuovo coro di San Pietro che Niccolò fece cominciare nell'inverno a cavaliere fra il 1451 e il 1452. Nell'estate precedente, infatti, aveva chiamato Bernardo Rossellino, negli anni in cui era presumibile esecutore della prima fase di palazzo Rucellai, dove si era appropriato del linguaggio di Alberti. Il papa lo incaricò di sostituire il vecchio coro e l'abside di San Pietro con una crociera a cupola senza tamburo da cui dovevano irradiarsi i tre lunghi bracci del nuovo coro e del transetto. Un sistema questo, evidentemente ispirato alle basiliche brunelleschiane ma con muri e volte esterni rinforzati contro eventuali aggressori. Lo scrittore apostolico Matteo Palmieri si ricorda che il suo amico Alberti nel 1452, e quindi all'inizio della costruzione, avrebbe convinto il papa a cambiare progetto e renderlo ancora più classicheggiante: "magnum opus, ac cuivis veterum aequandum primo, Leonis Baptistae consilio intermittit". Probabilmente, grazie ad Alberti fu deciso di caratterizzare i due bracci del transetto con colonne gigantesche che dovevano sostenere volte a crociera come nelle grandi sale termali, una decisione essenziale per tutto il futuro dell'architettura romana. Con i suoi pilastri e il suo abside poligonali, il progetto tramandato dalla descrizione di Manetti e da una pianta di Bra-

mante, risulta, ciononostante, troppo arcaico per poterlo attribuire ad Alberti. Alla morte del papa i muri del braccio del coro erano stati costruiti fino a circa 7,60 metri d'altezza e furono poi integrati nel progetto di Bramante.

Durante gli stessi anni, Rossellino ristrutturò su ordine del papa anche Santo Stefano Rotondo sul monte Celio. Le sobrie porte gemelle, i trafori delle finestre e i cinque altari raggruppati a mo' di croce greca, tramandano lo stesso spirito funzionale, sobrio e imperiale, ma anche profondamente religioso che aveva guidato il papa nel progetto per San Pietro⁴.

Pure le tappe successive dell'architettura romana sono influenzate dalle particolari personalità dei papi, fra i quali nessuno offrì l'occasione ad Alberti di realizzare le sue idee anche a Roma. Nel suo breve pontificato il catalano Callisto III (1455-1458) si concentrò sulla difesa contro i turchi e non lasciò tracce architettoniche di rilevanza. Nel 1458 suo nipote e vicecancelliere, il cardinale Rodrigo (futuro papa Alessandro VI) cominciò il primo grande edificio nepotistico, il futuro palazzo Sforza Cesarini in via dei Banchi Vecchi⁵. Il loggiato del cortile, dove si svolgevano le tauromachie, non arrivò mai oltre le sette arcate dell'ala occidentale. Il progetto prevedeva un cortile con logge simmetriche attorno, adatte a un vasto auditorio, come al collegio di Spagna a Bologna dove Rodrigo aveva studiato, ma con tre piani di gallerie invece dei due presenti nell'università bolo-



Palazzo Vitelleschi, Tarquinia.

Davide Ghirlandaio, 1490 circa, *Ritratto di nobildonna della famiglia Medici*, particolare dei Palazzi Vaticani, ala settentrionale prima di Pio XII, collezione privata.



Interno della chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, Roma.

gnese. Probabilmente, anche l'ala anteriore doveva essere simmetrica e munita di due torri come mostra la medaglia del 1455 per il palazzo del cardinale Pietro Barbo. Questa tipologia tradizionalista e i capitelli a foglia d'acqua del cortile, ricordano ancora il chiostro di Santa Francesca Romana del 1450 circa, anch'esso da attribuire, forse, ad Antonio da Firenze. Rispetto ai palazzi Vitelleschi e Capranica, però, emerse la volontà di creare un organismo architettonico simmetrico e di superare l'ormai obsoleta maniera tardogotica. Nonostante questo, il linguaggio rimase scarno e tradizionale come sotto Niccolò V. Il grande palazzo suburbano di Rodrigo, non lontano da Ripetta, e i suoi famosi giardini che si estendevano fino a San Carlo, già sotto Leone X dovevano, però, cedere il posto a nuovi quartieri.

Ancora nel corso del pontificato di Callisto un altro spagnolo, il futuro vescovo Alfonso Paradinas, cominciò la chiesa di San Giacomo dei Spagnoli a piazza Navona in forma di una *Hallenkirche*, secondo una tipologia simile a quella del contemporaneo duomo di Pienza, ma in forme decisamente più albertiane. Il progettista era forse Francesco del Borgo, l'architetto romano di Pio II e di Paolo II⁶. Nato verso il 1420, compaesano e parente di Piero della Francesca, potrebbe essere stato raccomandato ad Alberti proprio dal grande pittore di cui divenne, a quanto pare, l'unico allievo diretto. Erudito umanista e matematico, egli cominciò la sua carriera come computista delle fabbriche di Niccolò V, dove conobbe i grandi progetti da vicino.

I rapporti di Alberti con Pio II Piccolomini (1458-1464) furono più stretti che non sotto Niccolò, tanto che, poco dopo l'elezione del papa senese, l'architetto l'accompagnò addirittura alla dieta di Mantova. All'andata, il pontefice si fermò anche a Corsignano, il misero luogo della sua nascita in territorio senese, e decise di trasformarlo in città ideale. Proprio per questo, egli incaricò Rossellino non solo dell'esecuzione, ma anche del progetto, sicché prese a modello per il palazzo patrizio quello dei Rucellai, che Alberti doveva avergli mostrato a Firenze e, per la chiesa, una *Hallenkirche* tardogotica che aveva ammirato in Germania. All'inizio del suo pontificato e nel contesto della sua famiglia e della sua patria toscana, egli non pensava ancora a prototipi

imperiali, in contrasto, per esempio, con Lodovico Gonzaga, il piccolo "margravio" di Mantova, che poco dopo commissionò ad Alberti quel tempio classicheggiante a pianta centrale, che è San Sebastiano.

Appena torriato a Roma, probabilmente su consiglio di Alberti che non poteva essere stato soddisfatto della piazza di Pienza, Pio II incaricò nell'autunno del 1460, Francesco del Borgo di costruire sul fronte occidentale di piazza San Pietro una lunga loggia delle benedizioni con materiali preziosi, sul modello del *Tabularium* e dei teatri antichi. Ancora più fedelmente che non Alberti, Francesco imitò i prototipi e iniziò una nuova e più classicheggiante fase dell'architettura del Quattrocento romano. Dopo qualche esitazione anche Paolo II Barbo (1464-1471) assunse Francesco come architetto e lo incaricò della ristrutturazione della chiesa di San Marco e dell'adiacente palazzo di Venezia, la nuova residenza del pontefice ai piedi del Campidoglio. Mentre per quest'ultimo edificio, egli poteva solo allargare esternamente il precedente palazzo cardinalizio e sostituirne il dettaglio, per la piccola loggia delle benedizioni davanti a San Marco e nella volta a botte cassettonata del vestibolo orientale del palazzo, Francesco poteva riprendere di nuovo la tradizione imperiale. Nell'adiacente palazzetto, la residenza del cardinal nipote Marco Barbo, egli seguì l'esterno di palazzo Vecchio a Firenze e, per il giardino pensile, pensò a un chiostro. Al pianterreno si servì ancora di pilastri ottagonali, ma egli li decorò con capitelli albertiani e figurativi e concluse i due piani con trabeazioni appoggiate da mensole come in Brunelleschi. Tanto che, come in Brunelleschi, le colonne ioniche del piano nobile sono internamente incorniciate da un ordine corinzio di paraste giganti. Tanti chiostri romani dei decenni successivi seguiranno questo modello. Diversamente da Alberti che fondava la tradizione medievale con quella antica per creare nuove e più funzionali tipologie, perciò, Francesco imitava prototipi di ambedue le tradizioni senza arrivare a un linguaggio ugualmente omogeneo⁷. La costruzione del complesso di San Marco venne interrotta dalla sua morte nel 1468 e continuata da architetti più tradizionalisti che aggiunsero una torre angolare. Il sistema del cortile corrisponde, invece, a quello delle due logge delle benedizioni e – benché

⁴ Frommel 2006a, pp. 7-42 (con bibliografia).

⁵ Schelbert 2007, pp. 24-30; Frommel 2008b (in corso di stampa).

⁶ Frommel 2006b, pp. 79-313.

⁷ Cfr. Bruschi 2005, pp. 113-127 che vede nelle architetture di Pio II e Paolo II interventi di Alberti.

realizzato solo dopo la morte di Paolo II – potrebbe ancora risalire a Francesco del Borgo. Solo alcuni cammini e porte delle sale di rappresentanza sono distinti dal decorativismo classicheggiante di Alberti che dalla fine degli anni cinquanta (grazie a Isaia da Pisa, Paolo Romano, Mino da Fiesole, Giovanni Dalmata e Andrea Bregno) cominciò a espandersi anche a Roma. Mentre il portale orientale del palazzo di Venezia sembra ideato in stile albertiano da Giovanni Dalmata, l'ordine composito di semicolonne della porta settentrionale, anch'essa realizzata solo dopo la morte del papa, è degna dello stesso Alberti.

Neanche Sisto IV della Rovere (1471-1484) si servì delle straordinarie capacità di Alberti che ancora nel 1470 concepì Sant'Andrea a Mantova. Diversamente da Niccolò V e Pio II, papa Sisto non chiamava neanche grandi architetti da fuori, ma si accontentava dei capocantieri di Francesco del Borgo che continuavano lo stile del palazzo di Venezia e di San Marco in forma più provinciale. Così l'ex falegname Giovannino de' Dolci, nel 1473, a Santa Maria del Popolo combinò la tipologia del coro rosselliniano di San Pietro con quella di una chiesa agostiniana. Egli costruì la cappella Sistina e forse anche Santa Maria della Pace, una variante ridotta del duomo di Firenze con coro ottagonale e unica navata a due campate.

Completando la chiesa di Sant'Agostino per il ricchissimo cardinale Guillaume d'Estouteville, Jacopo da Pietrasanta sovrapponeva un ordine di semicolonne alle basse arcate e lo continuava in un secondo ordine da cui salgono le volte a crociera. Egli conferì alla navata centrale l'altezza di una chiesa francese e imitò, allo stesso tempo, i muri di scarico del “tem-

plum pacis”. La crociera culminava in una cupola emisferica e la facciata con le sue grandi volute che era finita nel 1483, anno della morte di Estouteville, s'ispirava a quella albertiana di Santa Maria Novella ancora più direttamente che non quella di Santa Maria del Popolo. Nel ricco decoro e nella porta ionica a volute, Jacopo tradiva il suo passato come uno dei capomastri scarpellini di Francesco del Borgo.

L'architetto dell'ospedale di Santo Spirito, probabilmente lo stesso Meo da Caprina che progetterà poi il palazzo e il duomo torinese per Domenico della Rovere, ebbe l'occasione di creare, anche per via della posizione vicina a Castel Sant'Angelo, quello che si può considerare il monumento di spicco del pontificato. La crociera ottagonale dell'ospedale con tamburo e grandi finestre a traforo che serve da cappella, e da cui s'irradiano le corsie con i malati, combina la tipologia dei nosocomi con quella di una chiesa. Le paraste degli ordini tusco-dorici, tra i primi della Roma post-antica, corrispondono alle travi dell'interno, secondo una logica quasi vitruviana e si collegano con i pilastri ottagonali. Arcaici sono anche i palazzi dei nipoti di Sisto IV nelle piazze dei Santi Apostoli e di Sant'Apollinaire che imitano palazzo di Venezia nella versione alterata dopo la morte di Francesco del Borgo.

Probabilmente fu il cardinale Giuliano della Rovere, nipote di Sisto IV e futuro Giulio II, che riuscì a superare questo decennio di stagnazione e a cambiare parametri. Egli nominò suo architetto Baccio Pontelli, allievo fiorentino di Francione e collaboratore di Francesco di Giorgio a Urbino presso la corte di Federico da Montefeltro con cui il papa si era imparentato. Pontelli arrivò a Roma nel 1480 e, do-



Jacopo da Pietrasanta, facciata della chiesa di Sant'Agostino, Roma.



Palazzo di Venezia e la chiesa di San Marco, Roma.

Ospedale di Santo Spirito in Sassia, Roma.



Chiesa di Santa Aurea, Ostia.



Cortile del palazzo della Cancelleria, Roma.



Cortile della rocca di Civita Castellana.

po la morte di Federico nell'autunno 1482, si trasferì definitivamente nella città eterna dove diventò l'architetto di Giuliano della Rovere. Per questo prestigioso committente, costruì alcune parti del castello di Ostia e dell'abbazia di Grottaferrata con la tecnica militare di Francesco di Giorgio e il decoro elegante del palazzo Ducale di Urbino. Egli articolò l'esterno di Sant'Aurea, la piccola cattedrale del vescovo di Ostia, con un ordine di paraste che, come all'ospedale di Santo Spirito, corrispondono alle travi del soffitto. Anzi, qui, egli obbedì ancora di più alle norme vitruviane facendo coincidere il frontone con il tetto. Verso il 1484 progettò per Innocenzo VIII il Belvedere sulla collina settentrionale del Vaticano che rappresenta – benché asimmetrico e fortificato con scarpa e merli – la prima vera villa post-antica del Lazio. Le arcate della grande loggia panoramica sono tettonicamente proiettate sulla parete interna e protette da avancorpi come il monastero di Santa Chiara a Urbino che Francesco di Giorgio aveva progettato per la nuora del duca.

Verso il 1488 i re spagnoli e il loro ambasciatore Bernardo Carvajal lo incaricarono di completare la chiesa francescana di San Pietro in Montorio che era stata cominciata in forme più modeste⁸. Nell'esterno panoramico egli seguì la Madonna del Calcinaio a Cortona e, anche nelle cappelle e nelle volte, si sentì l'influsso di Francesco di Giorgio.

Pontelli è da considerarsi anche il presumibile architetto del palazzo della Cancelleria dove le nuove tendenze urbinati raggiunsero il loro culmine⁹. L'edificio fu cominciato nel 1489 dal ventinovenne ricchissimo cardinale Raffaele Riario che, come camerlengo, era responsabile della rete viaria e del rinnovamento della città. Nel 1487 Sulpizio da Veroli aveva dedicato a Riario la prima edizione di Vitruvio e l'aveva scongiurato a nome dei romani di costruire una cornice per la rinascita del teatro antico. I quattro torrioni angolari di questa specie di castello urbano vennero trasformati in avancorpi e tutti gli elementi difensivi eliminati. L'esterno è incrostatato di travertino e marmo decorato con infiniti stemmi e imprese in azzurro e oro e, come in palazzo Rucellai, articolato in ordini di paraste. Tuttavia, adesso, il ritmo è quello trionfale che Alberti aveva introdotto nell'interno di Sant'Andrea: le irregolari bugne fiorentine

furono trasformate in un classicheggiante *opus isodomum* e le bifore in edicole che seguono la porta dei Borsari a Verona. Riario non si accontentò più di combinare una tipologia tardomedievale con gli ordini vitruviani, ma volle creare un edificio interamente antico, non diversamente da Alberti che propose a Lodovico Gonzaga di costruire Sant'Andrea in forma del *templum etruscum*. Il vasto cortile del palazzo – forse il più bello del Rinascimento – è ancora più grande di quelli dei palazzi Medici, Sforza Cesarini e Ducale a Urbino e le sue logge, su due piani, si mostrarono capaci di servire un auditorio ancora più numeroso. Le colonne di granito rosa e grigio, sono decorate con capitelli classicheggianti cui sono state aggiunte le rose araldiche del cardinale. Riario doveva costruire il cortile in posizione asimmetrica, intorno alla vecchia basilica di San Lorenzo in Damaso che doveva funzionare fino alla costruzione della nuova chiesa accanto. Uno dei siti più venerati della Roma paleocristiana fu quindi trasformato nel teatro delle famose feste di Riario, mentre la nuova chiesa, da fuori, non è più riconoscibile: come già a Urbino il palazzo ha guadagnato priorità assoluta. Anche internamente San Lorenzo è meno bello e simmetrico del cortile e del palazzo che lo circonda tagliandone la luce.

Lo stile della Cancelleria doveva dominare l'architettura romana fino al pontificato di Giulio II e ancora nel 1499 il futuro cardinale Adriano Castellesi cominciò il suo palazzo nella nuova via Alessandrina con una facciata simile. Per ragioni non ancora chiare Pontelli fuggì nella primavera 1499 e quando Rodrigo Borgia qualche mese più tardi venne eletto papa, scelse come architetto Antonio da Sangallo il Vecchio. Al contrario, il più ingegnoso e famoso fratello Giuliano, presumibile allievo di Alberti e per tanti anni architetto di Lorenzo il Magnifico, successe a Pontelli come architetto del cardinale della Rovere, il nemico mortale di Alessandro VI. Nel 1494, seguì il suo padrone nell'esilio avignonese e cominciò poi il palazzo della Rovere a Savona che, nelle sue dimensioni e nel fasto classicheggiante, doveva rivaleggiare con la Cancelleria.

Benché Alessandro VI avesse investito una grossa somma nello splendido soffitto dorato di Santa Maria Maggiore che Giuliano aveva disegnato

⁸ Cantatore 2007.

⁹ Bruschi 2004, pp. 32-32; Frommel 2006c, pp. 395-426; id. 2008a (in corso di stampa).



Interno della chiesa di Santa Maria del Popolo, Roma.

Giovannino de' Dolci, portico della basilica dei Santi Apostoli, Roma.

in forme classicheggianti, egli era – come già nel suo palazzo cardinalizio – molto meno interessato all'antico e alle idee di Alberti di Riario. Egli aveva inoltre anche motivi concreti per tornare nella torre Borgia in Vaticano, nella porta San Pietro e nella rocca di Civita Castellana a un carattere difensivo¹⁰. Progettata da Antonio già verso il 1497 e realizzata dal 1499 in poi, la rocca doveva servire come bastione a nord della città, come rifugio per il papa e il figlio Cesare e come sede per la villeggiatura. Esternamente munita di baluardi ancora più sofisticati di quelli di Ostia e rinforzati da bugne d'angolo, si può considerare un capolavoro anche in senso formale. L'interno dispone di tutte le comodità di un vero palazzo. L'appartamento nobile guarda su una valle pittoresca, mentre il grande cortile simmetrico e le sue logge con cinque per sette arcate in ambedue i piani, doveva anch'esso esser stato concepito per feste e tauromachie. Antonio trasformò il sistema del cortile di palazzo di Venezia appiattendolo il rilievo parietale, preferendo rapporti più tozzi, rinunciando ad aggetti e avvicinandosi nel dettaglio ancora di più al Colosseo: invenzione in buona parte dovuta all'insegnamento del fratello maggiore. Quando Bramante appena arrivato a Roma nel 1500 disegnò il chiostro di Santa Maria della Pace s'ispirò al cortile della rocca di Civita Castellana che gli spianò anche l'accesso ai segreti architettonici della Roma antica.

L'evoluzione dell'architettura del Quattrocento romano nel corso di sessant'anni, dalla porta di palazzo Vitelleschi fino al cortile di Civita Castellana, è quindi strettamente collegata all'Alberti benché di suo siano – se mai – rimaste poco più di due porte. Quasi metà di questo periodo fu trascorso dall'architetto umanista a Roma dove scoprì l'antico come nessuno in precedenza aveva



fatto e dove fu in contatto personale con alcuni papi, cardinali e con numerosissimi umanisti, artisti e artigiani. La sua presenza li illuminava, li formava professionalmente e li incoraggiava, ma non riusciva a far creare loro capolavori dello stesso livello come accadde a Firenze e Urbino. Egli stesso non trovò occasione di progettare per committenti romani e nessun papa quattrocentesco chiamò mai a Roma un architetto del rango di Giuliano da Sangallo, di Francesco di Giorgio o di Bramante, i veri innovatori del linguaggio architettonico dopo la morte di Leon Battista Alberti. Solo con l'arrivo di Bramante e l'elezione di Giulio II Roma diventò il centro dell'architettura europea.

¹⁰ *Le rocche alessandrine*, 2003.