

Studi di Storia dell'arte
in onore di
Maria Luisa Gatti Perer

a cura di
Marco Rossi e Alessandro Rovetta



VITA E PENSIERO

Publicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano 1999

by the ambitions and conditions of both artists and society at the turn of the sixteenth century.

BIBLIOGRAPHY

- BRUSCHI, ARNALDO, *Bramante architetto*, Bari 1969.
- CHASTEL, ANDRÉ, *Les problèmes de l'architecture de Léonard dans le cadre de ses théories scientifiques*, in *Leonard de Vinci, ingénieur et architecte*, Edited by P. GALLUZZI, Montreal 1987.
- FIRPO, LUIGI, *Leonardo architetto e urbanista*, Torino 1963.
- GUILLAUME, JEAN, *Léonard et l'Architecture*, in *Léonard de Vinci, ingénieur et architecte*, Montreal 1987.
- *Léonard et Bramante. L'emploi des ordres à Milan à la fin du XVe siècle*, «Arte Lombarda», 86-87 (1988), pp. 101-106.
- HEYDENREICH, LUDWIG H., *Die Sakralbau-Studien Leonardo da Vinci's*, München 1971².
- LOTZ, WOLFGANG, *The Rendering of the Interior in Architectural Drawings of the Renaissance*, «Studies in Italian Renaissance Architecture», Cambridge (Mass.) 1977, pp. 1-65.
- MALTESE, CORRADO, *Il pensiero architettonico di Leonardo*, in *Leonardo: Saggi e Ricerche*, Roma 1954.
- PEDRETTI, CARLO, *A Chronology of Leonardo's Architectural Studies After 1500*, Geneva 1962.
- *Leonardo architetto*, Torino 1978.
- SARTORIS, A., *Léonard architecte*, Paris 1952.
- SCAGLIA, GUSTINA, *Une typologie des mécanismes et des machines de Léonard*, in *Léonard de Vinci ingénieur et architecte*, Montreal 1987, pp. 145-161.
- SCHOFIELD, R., *Leonardo and Architecture*, in *Nine Lectures on Leonardo*, ed. Francis AMES-LEWIS, London 1990, pp. 88-95.
- *Leonardo's Milanese Architecture: Career, Sources and Graphic Techniques*, «Achademia Leonardi Vinci», IV (1991), pp. 11-150.
- THOENES, CHRISTOF, *Sostegno e adornamento. Gli ordini architettonici come simbolo sociale*, in *Sostegno e adornamento, saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Milano 1998, pp. 67-76. Originally published in «Kunstchronik», 1972, pp. 343 ff.
- *S. Lorenzo a Milano, S. Pietro a Roma: ipotesi sul 'piano di pergamena'*, «Arte Lombarda», 86-87 (1988), pp. 94-100.
- *Nuovi rilievi sui disegni bramanteschi per San Pietro*, in *Sostegno e adornamento...*, pp. 201-226. Originally published in «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», 45 (1994), pp. 109-132.
- *Vitruvio, Alberti, Sangallo. La teoria del disegno architettonico nel Rinascimento*, in *Sostegno e adornamento*, pp. 161-176. Originally published in *Hülle und Fülle: Festschrift Tillman Buddensieg*, Alfter 1993, pp. 565 ff.

ARNALDO BRUSCHI

Tra Milano e Roma

Qualche considerazione sul coro 'bramantesco' di Capranica Prenestina

Un caso problematico nell'architettura del primo Cinquecento è costituito, come è noto, dalla chiesa di S. Maria Maddalena di Capranica, non lontana da Palestrina, e in particolare dal suo singolare tiburio 'bramantesco', del tutto insolito nel quadro romano e laziale del tempo (figg. 98-103).

Merito di Gustavo Giovannoni è stato quello di valorizzare tale opera – insieme al più celebre 'ninfeo' di Gennazzano – in un suo vecchio ma ancora utile saggio del 1921¹: analizzandola acutamente la poneva giustamente in ambito bramantesco seppur escludeva, a causa della sua presunta datazione al 1520, o almeno riconosceva come problematico, un diretto intervento del maestro. Successivi studi e verifiche² ci hanno lasciato ancora nell'incertezza. Ma ora un nuovo, accuratissimo rilievo grafico dell'opera ed ulteriori ricerche compiute dagli architetti Stefania Bruno, Paolo W. Di Paola e Luigi Vecchia, nell'ambito di uno studio sulla chiesa seguito da chi scrive ed ora in corso di pubblicazione³, consentono di portare qualche ulteriore contributo alla

¹ G. GIOVANNONI, *Tra la cupola di Bramante e quella di Michelangelo*, «Architettura e Arti decorative», 1 (1921), 2, pp. 418-438; ed anche Id., *Opere sconosciute di Bramante*, «Nuova Antologia», 16 dicembre 1923, pp. 334-342; e, per una prima raccolta di dati storici, G. BOSSI, *La chiesa di Capranica Prenestina*, Dissertazione letta alla Pontificia Accademia Romana di Archeologia il 2 giugno 1921, in «Atti della Pontif. Accad. Romana di Archeol.», Roma 1922, ristampa Roma 1973.

² Tra gli scarsi successivi contributi, v. C.L. FROMMEL, *Bramante "Ninfeo" in Gennazzano*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 12 (1969), pp. 159-160; A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari 1969, pp. 1056-1057; F. BORSI - S. BORSI, *Bramante*, Milano 1989, p. 329. Questi ultimi anche utili per riferimenti ad opere di Bramante ricordate nel testo.

³ La chiesa di S. Maria Maddalena a Capranica Prenestina è stata oggetto (1995-97) di tre coordinate tesi di laurea in architettura rispettivamente discusse da Stefania Bruno (relatore prof. G. Carbonara, Restauro dei Monumenti), Paolo Walter Di Paola (relatore prof. F. Picarreta, Problemi statici del restauro) e Luigi Vecchia (relatore prof. A. Bruschi, controrelatore prof. V. Franchetti Pardo, Storia dell'architettura). In particolare l'approfondimento storico, con numerosi dati e documenti inediti e completa

conoscenza di un monumento, certo ancora problematico ma significativo e di particolare interesse storico.

La chiesa attualmente visibile, certo risultato di diversi interventi⁴, è costituita da un corpo a navata unica e cappelle sul quale s'innesta verso nord un coro quadrato, a cupola emisferica con tamburo finestrato su pennacchi sferici. Tale coro è preceduto, nel senso della profondità, da una larga arcata trasversale di accesso ed è seguito da un'analoga arcata, o volta a botte, adiacente al muro di fondo. Su quest'ultimo si apre l'abside, mentre, secondo un impianto solo apparentemente trilobato, due nicchie o cappelle semicircolari sono ricavate nei due muri laterali secondo l'asse trasversale del vano quadrato a cupola. Lo schema complessivo del coro - che attualmente è la sola parte 'bramante-

bibliografia, è stato oggetto della tesi in Storia dell'architettura discussa da L. Vecchia, seguita dal sottoscritto con il valido aiuto di P. Zampa e M. Curti, depositata presso il Dipartimento di Storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici dell'Università di Roma «La Sapienza». Nel luglio 1997 gli autori delle dette tesi di laurea hanno organizzato in loco - con il patrocinio del Comune di Capranica Prenestina e il contributo della IX Comunità Montana - una mostra sulla chiesa, coordinata dall'arch. C. Bellanca, corredata da un sintetico catalogo (Santa Maria Maddalena a Capranica Prenestina, dallo studio storico all'intervento di restauro). Attualmente i tre autori dello studio sono impegnati nella stesura di una più vasta pubblicazione sull'argomento. Alla loro cortesia l'autore del presente saggio è debitore del materiale grafico e fotografico illustrativo.

⁴ Secondo il sopracitato studio sulla chiesa, del quale riportiamo molto sinteticamente i risultati, sarebbe esistita sul luogo una chiesa anteriore alla metà del Quattrocento (XII-XIII sec.?), diversamente orientata rispetto all'attuale, della quale sarebbe pressoché unica testimonianza residua il, pur successivamente rimaneggiato, campanile. Una nuova chiesa fu eretta tra Quattrocento e inizio Cinquecento da Giuliano Capranica. Una visita pastorale del 1575, anteriore alle trasformazioni dei secoli XVII e XVIII, descrive la chiesa come dotata, oltre che della cappella terminale a cupola con l'abside e l'altare maggiore, di ben sette cappelle per lato. Poiché sono ancora individuabili tracce di due cappelle semicircolari nelle attuali pareti della navata adiacenti al muro di facciata, gli autori del detto studio propongono ipoteticamente una ricostruzione della chiesa quattrocentesca, orientata come l'attuale, con cappelle o grandi nicchie semicircolari, secondo una tipologia diffusa a Roma nella seconda metà del Quattrocento: la navata unica, presumibilmente coperta a tetto, con sei cappelle semicircolari per lato, del tipo della chiesa di S. Pietro in Montorio, doveva essere conclusa dal presbiterio o coro bramantesco, con due ulteriori nicchie laterali ed abside di fondo, coperto a cupola con tiburio. Successivamente, tra il XVII e il XVIII secolo, una radicale ristrutturazione e, poi, ridecorazione specialmente della navata (con una riconsacrazione della chiesa nel 1777) portano all'assetto attuale a navata unica coperta a volta con tre cappelle per lato tra tratti di muro con coppie di paraste. Alla chiesa di Giuliano Capranica doveva appartenere l'attuale portale d'ingresso, a timpano triangolare e con lo stemma Capranica di foggia settentrionale non usuale a Roma (forse, come il coro, 'bramantesco'), oltre che, forse, qualche frammento, in pietra, di parasta.

sca' residua - con il vano quadrato preceduto e seguito da volte a botte trasversali, è dunque analogo a quello del coro di S. Maria del Popolo⁵ forse desunto da Bramante (1505-07, compiuto 1509) dalla Cappella dell'Incoronata (1480) nel duomo di Mantova. Anche la collocazione delle due nicchie laterali, forse pensate per ospitare monumenti sepolcrali, più piccole e basse dell'abside di fondo, richiama l'impianto spaziale del coro di S. Maria del Popolo.

In elevazione i grossi muri (m 1,80 ca.), che delimitano su tre lati il quadrato con la cupola, si sdoppiano formando un corridoio ad U, aperto con finestre verso l'esterno e verso l'interno, che passa continuo, in corrispondenza dei pennacchi, sopra le nicchie laterali e l'abside di fondo. Tale corridoio è attualmente accessibile da una scala a chiocciola posta sul lato ovest, all'innesto tra il corpo della navata e il coro. (Ma una scala analoga, ricordata nel 1575, doveva esistere in origine anche sul lato opposto). In corrispondenza del tamburo circolare della cupola, il proseguimento di tale scala conduce ad un deambulatorio a loggiato aperto verso l'esterno con grandi arcate schermate da 'serliane' a colonne e verso l'interno con finestre (che Giovannoni presumeva fossero originariamente circolari). Tale loggiato s'innalza con la sua copertura oltre l'imposta della cupola, ne contrasta efficacemente la spinta anche attraverso setti radiali forati da archi e forma un tiburio cilindrico, di tipo lombardo, che circonda la calotta pressoché perfettamente emisferica.

Nel corso dello studio sopracitato, effettuando il rilievo, è stato chiarito che - contrariamente a quanto pensava Giovannoni - tale calotta, in pietra calcarea, era la sola originaria e che la calotta sovrastante, in concrezione, con il relativo attuale tetto conico, è un'aggiunta non ancora compiuta nel 1703. La cupola originaria (che dunque non era a doppia calotta, come nessuna cupola bramantesca), sostanzialmente ancora esistente, era invece traforata da otto oculi, ora tamponati ma ancora visibili nell'estradosso, come nella sacrestia di S. Saffiro o nella cupola di S. Maria delle Grazie. Sulla calotta originaria doveva essere poi collocato uno snello lanternino verosimilmente cieco, del quale sembra rimasta la base ottagonale d'imposta.

L'immagine e la struttura complessiva dell'alto tiburio richiamano direttamente, come è molto evidente, quelle di tanti tiburii lombardi a loggiati, del genere di quello di S. Maria delle Grazie, di S. Celso, di

⁵ Cfr. BRUSCHI, *Bramante architetto*, pp. 435-461 e 911-921 e, per rettifiche e aggiornamenti, E. BENTIVOGLIO - S. VALTIERI, *Santa Maria del Popolo*, Roma 1976, specialmente pp. 35 ss. (Ma sembra inesatta e comunque assai problematica la datazione dell'abside al tempo di Alessandro VI come è proposto dagli autori).

S. Maria della Croce a Crema, di S. Maria di Canepanova a Pavia, del Santuario di Saronno e di tanti altri. Anche alcuni elementi specifici, del tutto singolari in area romana, sono certamente riferibili al mondo lombardo.

Tuttavia sia l'impianto che gli elementi architettonici del tiburio di Capranica mostrano caratteri particolarmente originali. Infatti lo schema del tiburio lombardo è qui tradotto in termini, per così dire, 'romani' antichi. Lo stesso sdoppiamento delle strutture perimetrali può evocare soluzioni di alleggerimento delle masse murarie come nel Pantheon o nel Serapeo di Villa Adriana. Le robuste arcate, insolitamente semplici ed ampie, ben diverse da quelle dei modelli lombardi, possono essere state suggerite da edifici antichi a cupola su tamburo sfinestrato; come la Rotonda dell'Accademia di Villa Adriana, quella delle Terme di Caracalla, quella del c.d. Tempio della Tosse a Tivoli, del c.d. Tempio di Minerva Medica, del Mausoleo di S. Elena ecc. Lo stesso inserimento di occhi nella calotta emisferica della cupola, pur presente in Lombardia, trova riscontro in esempi romani come il c.d. Tempio di Siepe in Campo Marzio, il Mausoleo dei Gordiani sulla via Prenestina ecc.

Le strutture del loggiato ad arcate sono poi organizzate secondo gli assi radiali di un poligono a dodici lati (secondo una geometria sapiente e sofisticata, forse evocatrice di significati simbolici, che ritroviamo, ad esempio, in altre opere bramantesche come le absidi poligonali della Consolazione di Todì). Di questi dodici lati, solo i sette (altro numero simbolico) verso ovest-nord-est – cioè verso l'abside della chiesa e verso l'arrivo al paese per chi proviene da Palestrina e da Roma – sono aperti dalle arcate; mentre i cinque lati verso sud e verso la navata della chiesa sono occupati dalle scale di accesso e da una struttura rettilinea, poggiata sull'arcone di sostegno della cupola, pensata in funzione di raccordo visivo – come nel fronte del Pantheon – tra il muro circolare del tiburio e il corpo rettangolare della navata. È dunque evidente, insieme all'intento di collegare organicamente, seguendo la lezione degli antichi, il cilindro del tiburio al volume della chiesa, la volontà di caratterizzarlo espressivamente solo nella sua parte più visibile a chi proviene dal basso e da Roma.

Ciò avviene anche con altri raffinati artifici nella precisazione degli elementi. Come abbiamo accennato, le grandi arcate – a cinque irregolari grandi bugne rustiche su robusti pilastri quadrati in conci di pietra calcarea – sono schermate da snelle colonne monolitiche (su alti piedistalli tra parapetti a doppio balaustro di tipo bramantesco) formanti 'serliane'. E queste ultime sono sovrastate dal caratteristico motivo – del Bramante lombardo e romano – costituito da una corona di oculi (qui tre interi e due mezzi sopra i due architravi ai lati, come ad

esempio⁶ in uno dei primi progetti di Bramante per il coro di S. Pietro) concentrici all'arco. Inoltre, mentre le colonne, su semplice base a toro (come nel secondo ordine del chiostro della Pace), delle arcate intermedie hanno capitelli di tipo toscano con collarino, echino ricurvo ed abaco rettilineo, quelle delle serliane corrispondenti all'asse trasversale est-ovest acquistano particolare rilievo per la presenza di basi attiche e di capitelli 'compositi', con una sola fila di foglie schematicamente intagliate ed abaco incurvato, di tipo bramantesco, simili a quelli dell'ultimo ordine della scala elicoidale di Belvedere.

Questo accostamento di piedritti simili ma con capitelli diversi, non per ornamentale *varietas* (come in Michelozzo, nello stesso Alberti e in tutto il secondo Quattrocento) ma in rapporto logico con la loro collocazione, è già presente nel chiostro ionico di S. Ambrogio e compare (anno 1500) in quello della Pace. Inoltre la differenziazione morfologica degli ordini richiama il programma bramantesco, già iniziato nei chiostri di S. Ambrogio e presente nel Tempietto di S. Pietro in Montorio (1502-06) e nel Belvedere (1503-04), di recupero dei 'veri' ordini vitruviani degli antichi che caratterizza la ricerca del Bramante romano e giunge a compiuta espressione negli ordini sovrapposti (toscano, dorico, ionico, corinzio-'composito') di colonne della scala a lumaca del Belvedere⁷.

⁶ Molto vicina a quella della serliana di Capranica Prenestina è la corona di occhi dei finestroni ad arco del coro di S. Pietro – come già notava Giovannoni – riportata nei due noti disegni Uffizi 4Av e 5Ar, di ignoto autore cinquecentesco, forse, come suggerito da C.L. Frommel, rappresentanti il modello ligneo di un primo progetto. Sulla complessa e ancora problematica vicenda della progettazione bramantesca di S. Pietro, v. A. BRUSCHI - C.L. FROMMEL - F.G. WOLFF METTERNICH - C. THOENES, *San Pietro che non c'è*, Milano 1996. Il motivo della corona di occhi, già presente in varie forme nell'opera bramantesca a Milano, compare anche, come è noto, nel vicino ninfeo di Gennazzano, forse databile al 1508 ca. (cfr. FROMMEL, *Bramantes "Ninfeo" ...*; BRUSCHI, *Bramante architetto*, pp. 1048-1051). Il motivo della serliana, nella forma a colonne portanti, sembra invenzione bramantesca presente a Roma nel coro di S. Maria del Popolo (1505-07) e nella Sala Regia in Vaticano (1507 ca.) oltre che nel ninfeo di Gennazzano. Tuttavia non è da escludere che il motivo – che in ogni caso prende spunto e costituisce uno sviluppo di diffuse proposte brunelleschiane – possa aver avuto inizio nell'opera bramantesca lombarda, come farebbe pensare la embrionale soluzione rappresentata nel noto schizzo bramantesco, pur di incerta lettura, per la controfacciata di S. Maria presso S. Satiro, pubblicato da R. SCHOFIELD, *A Drawing for Santa Maria presso San Satiro*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 39 (1976), pp. 246 ss.

⁷ Sui problemi riguardanti l'uso degli ordini architettonici nel Quattrocento e nel primo Bramante, v. A. BRUSCHI, *L'Antico e il processo di identificazione degli ordini nella seconda metà del Quattrocento*, in *L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance*, Colloque de Tours, giugno 1986, Paris 1992, specialmente pp. 40-43, con precedente bibliografia. Sugli ordini di Bramante, v. in particolare C. THOENES, *Braman-*

Questo stesso tipo di capitello 'composito' compare, nel tiburio, in un'edicola a colonne con trabeazione tripartita e timpano – direttamente ripresa da quelle dell'interno del Pantheon – sporgente dal cilindro, sopra l'abside della chiesa, e collocata, in sostituzione delle adiacenti arcate a serliane, ma ingegnosamente raccordata ad esse, per accentuare visivamente l'importanza dell'asse nord-sud. Un ulteriore diretto riferimento all'antico, e in particolare ancora al Pantheon, è costituito dalla cornice di coronamento del tiburio a piccole mensole.

Le modifiche sei-settecentesche hanno in parte alterato l'assetto visivo dell'interno della chiesa e anche, in parte, del coro. Tuttavia la logica spaziostrutturale delle parti, la collocazione di paraste angolari binate nei pilastri di sostegno degli arconi della cupola – così come, forse, la sua stessa decorazione a lacunari – potrebbero suggerire riferimenti a soluzioni bramantesche lombarde, dal complesso di S. Satiro a S. Maria delle Grazie.

Non c'è dubbio, dunque, che ci troviamo di fronte all'opera di un architetto, abile, ingegnoso, colto e capace di risultati originali solo in parte compromessi dalla scadente esecuzione. Più difficile la sua individuazione sicura. Possiamo solo dire che si tratta di un architetto ricco da una parte di esperienze lombarde tardoquattrocentesche e dall'altra di dirette esperienze antiquarie.

Per avvicinarsi al nome del possibile progettista del tiburio e dell'intero coro di Capranica è necessario in ogni caso considerare i pochi dati noti sulla cronologia della costruzione.

Sembra indubbio che il committente della chiesa quattrocentesca della Maddalena sia stato Giuliano Capranica, pronipote dei più celebri cardinali Domenico (morto nel 1458 e fondatore del suo famoso palazzo del tempo di Nicolò V) e Angelo (morto nel 1478), i quali già prima del 1449 erano patroni di una scomparsa cappella di S. Stefano nella chiesa. Si sa che Giuliano, parente di illustri uomini d'arme e di colti curiali, militava nel 1502 con il fratello Angelo e il cugino Bartolomeo, al servizio del Valentino. Dunque, diversamente dai Colonna signori della zona di Palestrina, era in buoni rapporti con i Borgia. Una splendida epigrafe cinquecentesca (smontata e ricollocata, nel corso del rifacimento della chiesa, nel fregio dell'ordine della navata e insolitamente costituita – come quella di Giulio II sulla parete esterna del Belvedere vaticano – da singole lettere di marmo) dichiara

te und Saeulenordnungen, «Kunstchronik», 30 (1977), pp. 62 ss.; C. DENKER, *Die Saeulenordnungen bei Bramante*, Worms 1990; C. DENKER NESSELRAH, *Bramante's Staircase*, Città del Vaticano 1996.

che «Julianus»... «templum hoc»... «a fundamentis erexit», senza fornire ulteriori indicazioni cronologiche. Possiamo solo supporre che la chiesa ricostruita da Giuliano (del quale ignoriamo la data di nascita) sul luogo di una chiesa precedente possa essere stata iniziata negli ultimi anni del Quattrocento. Tuttavia la data 1520, ora riportata sulla cornice del tamburo della cupola, sembra fosse collocata – secondo una testimonianza settecentesca – nell'abside dell'altare maggiore sotto il tiburio. È l'unica indicazione cronologica nota. Associandola implicitamente con l'epigrafe della navata e considerando tale data come quella di fondazione del coro a tiburio, il Giovannoni escludeva il nome di Bramante. In realtà non sappiamo a quale avvenimento (inizio, conclusione o altro) tale data si riferisca. Né necessariamente dobbiamo associarla all'epigrafe della navata. Anzi, i presumibili caratteri tardo-quattrocenteschi della chiesa fondata da Giuliano non permettono di escludere l'ipotesi che il 1520 si riferisca non alla data di inizio ma a quella di completamento dell'edificio, magari con la consacrazione dell'altare maggiore presso il quale era collocata. Potrebbe appoggiare questa ipotesi la circostanza che nel suo testamento del 13 giugno 1541, oltre a dare disposizioni per la sua sepoltura nella chiesa, Giuliano lascia un fondo «pro reparatione» della chiesa stessa che forse, dunque, poteva essere stata costruita da parecchi anni tanto da minacciare danni dovuti al lungo tempo trascorso.

Questo quadro cronologico lascia aperte tre possibilità riguardo all'identificazione dell'architetto.

Una possibilità è quella espressa dal Giovannoni (in conseguenza della sua relativamente tarda – 1520 – datazione dell'opera): che si tratti di un architetto lombardo, vicino a Bramante, a Roma non molto prima o intorno al 1520, ancora legato a Milano ma impressionato dalle antichità romane. Certamente vari artisti lombardi (oltre che, già molto prima, tanti costruttori) furono nel primo Cinquecento a Roma anche a seguito del trasferimento di Donato. Tuttavia sembra difficile per qualcuno di loro, considerando la successiva produzione a Milano, individuare indizi consistenti⁸. Stupisce inoltre che nel tiburio di Capranica, se effettivamente databile al 1520, siano assenti veri riferimenti alla maniera romana di Bramante successivi ai primissimi anni del secolo.

⁸ I riferimenti assai specifici all'opera di Bramante in Lombardia dovrebbero far indirizzare le ricerche nell'ambito dei suoi più stretti seguaci e continuatori lombardi e, ovviamente, tra questi, di quelli presenti a Roma nel primo quinto o quarto del Cinquecento. Purtroppo non ne sappiamo molto ed è difficile stabilire, su base stilistica, confronti probanti, pure se è possibile che qualche allievo di Bramante lo abbia seguito all'atto o subito dopo il suo trasferimento a Roma nel 1499.

* certamente alla data di apertura,

mentre sono così vivaci e diretti i ricordi di monumenti romani come il Pantheon

Un'altra, un po' avventurosa, ipotesi – ancora interpretando il 1520 come data di fondazione – potrebbe portare a cercare l'autore del progetto in un continuatore di Bramante e Raffaello in senso 'manieristico', orientato verso la 'mescolanza' capricciosa di spunti diversi, come potrebbe essere ad esempio Giulio Romano⁹. A Capranica, tutta-

Ad esempio il Bramantino, come è stato supposto, poteva essere presente a Roma nello scorcio del secolo così come lo è, tra il dicembre 1508 e il dicembre 1509, per pitture in Vaticano (C. ROBERTSON, *Bramantino: Prospettivo Milanese De pictore*, in J. SHELL - L. CASTELFRANCHI, *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, Milano 1993, pp. 377-392). A giudicare dalle architetture da lui rappresentate negli arazzi dei Mesi (tra i primi del secolo e il 1509) e in alcune pitture oltre che dal Mausoleo Trivulzio (1510-1512 ss.) egli ha una corretta conoscenza degli ordini, tra i quali spesso preferisce il toscano-dorico, e tende verso un accentuato sintetismo di forme; di tipo, tuttavia, non vigoroso e rude come quello del tiburio di Capranica. Preferisce poi, in genere, i sistemi architravati a quelli arcuati e non ha il senso della struttura muraria integra, continua e compatta. Il motivo bramantesco della corona di occhi, in rapporto con gli esempi bramanteschi lombardi, compare in una tarsia con lo *Sposalizio della Vergine*, da qualche studioso attribuita a lui (o allo Zenale), nel coro del S. Bartolomeo, ma già nel S. Domenico di Bergamo. Tuttavia il motivo della serliana sembra estraneo al Bramantino e l'insieme del tiburio di Capranica lontano dalla sua architettura. Maggiori contatti con l'ambiente romano potrebbe averli avuti Cristoforo Solari, il Gobbo (R. SCHOFIELD - J. SHELL, *Cristoforo Solari*, ad vocem, in *The Dictionary of Art*, London-New York 1996), forse a Roma tra il 1499 e il 1500 (dove si erano stabiliti i suoi fratelli Alberto – morto nel 1514 – e Pietro) oltre che nel 1513-14. Tuttavia non sappiamo stabilire, anche per lui – come pure, ad esempio, per Cristoforo Lombardo detto il Lombardino (a Roma nel 1513-14) o per altri 'bramanteschi' lombardi – dei rapporti convincenti con l'architettura del tiburio di Capranica. In ogni caso il problema sarebbe da approfondire.

⁹ Basandosi, a seguito del Giovannoni, su di una datazione intorno al 1520, Manfredo Tafuri – con il quale chi scrive ebbe più volte a discutere dell'argomento – propendeva ipoteticamente per un possibile intervento del giovane Giulio Romano. In realtà potrebbero trovare rispondenze nell'opera di quest'ultimo sia la secca semplificazione degli elementi costruttivi, le arcate a bugnato rustico con il concio di chiave bizzarramente ridotto in alto, le serliane a colonne, sia i numerosi riferimenti al Pantheon. Giulio doveva inoltre ben conoscere l'impianto del coro di S. Maria del Popolo e forse gli studi bramanteschi per S. Pietro, oltre che il ninfeo di Gennazzano (che del resto, invece che a Bramante – che tuttavia sembra più verosimile – potrebbe pure attribuirsi a Raffaello o allo stesso Giulio Romano). Tuttavia – mentre non sembra si abbia notizia di pur possibili rapporti di Giulio con Giuliano Capranica – sembra difficile poter attribuire al giovane architetto romano una specifica conoscenza del tipo di tiburio a loggiati sovrapposti d'impianto inequivocabilmente lombardo e in ogni caso il generale 'arcaismo' dell'insieme. Inoltre alcuni sperimentalismi di matrice ancora quattrocentesca nell'uso degli ordini, come l'impiego di colonne con capitelli morfologicamente diversi, sembrano ormai superati in ambiente romano dopo la lezione bramantesca e la morte del maestro (1514). Sembra dunque da scartare l'ipotesi dell'intervento di un continuatore

via, insieme all'assenza di rapporti con il Bramante più maturo, gli 'arcaismi' decisamente lombardi dell'impianto strutturale e volumetrico fanno pensare ad una diretta esperienza lombarda che sembra trovare difficilmente riscontro in qualche continuatore noto di Bramante o Raffaello a Roma intorno al 1520.

Ma se questa data è interpretabile come conclusione della costruzione invece che come data di inizio e se si può considerare il coro e il suo tiburio come completamento o revisione del progetto di una chiesa tardoquattrocentesca già iniziata da Giuliano Capranica, non si può escludere un progetto dello stesso Bramante. Tale progetto potrebbe essere stato redatto poco dopo il suo trasferimento a Roma, presumibilmente tra il 1499 e il 1502-03, al tempo di Alessandro VI, quando sembrano stretti i rapporti tra il Capranica e i Borgia e Bramante, secondo il Vasari, era «sottoarchitetto» papale. Del resto, prima del 1503-04 Bramante fu poi pressoché certamente nella zona, come è dimostrato dai sicuri ricordi del Tempio di Palestrina presenti nel Belvedere vaticano¹⁰.

Quest'ultima ipotesi direttamente bramantesca spiegherebbe l'evidente riferimento ai tiburi lombardi a loggiati e, insieme, al Pantheon e ad altre rotonde romane, così come la presenza di stili bramanteschi usati a Milano e a Roma: come la corona di occhi nelle arcate, gli oculi nella cupola, i pilastri di sostegno della cupola con coppie di paraste ecc. Testimonierebbe lo sviluppo di ricerche iniziate a Milano – come quelle sulla morfologia e l'uso degli ordini vitruviani – e idee presenti sperimentalmente nelle prime opere romane – come l'accentuazione spazios strutturale ottenuta mediante l'uso di ordini diversi accostati, come nel piano superiore del chiostro della Pace e nella lumaca di Belvedere –. Indicherebbe l'intento di ampliare il vocabolario all'antica a seguito di inedite esperienze su monumenti romani: proponendo anticheggianti arcate murarie a grandi conci rustici e, forse sviluppando

romano di Bramante. A meno di non pensare alla improbabile possibilità – respinta anche dal Giovannoni – di una tardiva ripresa e messa in opera di un suo precedente progetto. In caso potrebbe trattarsi dell'opera di un architetto operante in Roma al tempo di Alessandro VI, in contatto con Bramante e da lui fortemente influenzato: come potrebbe essere, ad esempio, Antonio da Sangallo il Vecchio al quale bene si attaglierebbe il rude vigore plastico del tiburio di Capranica. (Per probabili rapporti tra Bramante e Antonio il Vecchio, v. A. BRUSCHI, *L'architettura a Roma al tempo di Alessandro VI: Antonio da Sangallo il Vecchio, Bramante e l'Antico. Autunno 1499-autunno 1503*, «Bollettino d'arte», 29 (1985), pp. 67-90). Si tratta tuttavia di un'ipotesi assai arida e indimostrabile.

¹⁰ Cfr. C. HUELSEN, *Bramante und Palestrina*, in *Egger Festschrift*, Graz 1933, pp. 57-62.

idee nate a Milano, mettendo a punto elementi di grande successo come la 'serliana' a colonne, poi riproposta in Vaticano e nel coro di S. Maria del Popolo. In particolare, dell'impianto spaziale di quest'ultimo il coro di Capranica sarebbe poi una prima prova. Gli interessi visivi e matematici di Donato spiegherebbero inoltre l'insolito schema geometrico del tiburio e la preoccupazione di valorizzarne la parte più visibile, da lontano, per chi giunge da Roma, accentuando la sua altezza e inserendo le arcate, le serliane, la corona di occhi, l'edicola assiale a colonne. La presenza di Bramante spiegherebbe in generale l'accentuato sperimentalismo di questa opera. Spiegherebbe l'ingegnoso collegamento sintattico – presente in altre opere bramantesche ed anche a Gennazzano – tra la squadrata cornice d'imposta delle arcate, l'architrave delle serliane e quello della trabeazione tripartita dell'edicola su colonne. Spiegherebbe, ancora, la presenza, come in Belvedere, dell'epigrafe a lettere marmoree staccate del fregio della navata. L'intero corpo absidale con il tiburio, a cupola preceduta e seguita da volte a botte, con abside e nicchie ai lati – sintesi di esperienze lombarde e di un primo studio dall'antico – sarebbe una prova per successive proposte del tempo di Giulio II.

Abbiamo solo questi indizi per sostenere la paternità bramantesca. Forse altri architetti – comunque, ci sembra, sulla scia di Bramante – avrebbero potuto progettare il coro di Capranica. E tuttavia quest'ultima ipotesi bramantesca ci sembra da non trascurare. In ogni caso ci rimane un'opera in se stessa di particolare interesse.

EIKO M.L. WAKAYAMA

Una nuova interpretazione iconografica della «Creazione di Adamo» di Michelangelo*

Nei miei studi precedenti relativi agli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina ho messo in evidenza l'importanza della personalità di Egidio da Viterbo come fonte primaria di ispirazione dell'artista nell'elaborare il programma iconografico e iconologico, a completamento della decorazione della Cappella in onore e a memoria di papa Sisto IV Della Rovere, verso cui era debitore il nipote Giulio II, insignito da lui del titolo cardinalizio¹. Egidio, nominato priore dell'Ordine agostiniano da Giulio II e divenutone interprete abilissimo ed eloquente, testimonia attraverso i suoi scritti l'ambito culturale, politico e religioso della corte papale nel tempo in cui Michelangelo esegue gli affreschi e la Chiesa sta cercando una vera riforma interiore². Il pensiero teologico e culturale di Egidio era di pubblica conoscenza nella corte di Giulio II³.

È molto probabile che egli non sia stato l'ideatore del progetto pittorico per Michelangelo, ma è quasi certo che fu la fonte di ispirazione principale dell'artista; ritengo che, se non fosse stato presente alla corte papale, la rappresentazione della *Creazione di Adamo* (fig. 104) non sarebbe risultata tanto singolare sia per la potenza espressiva sia per l'iconografia dalla soluzione geniale, che visualizza così efficacemente quell'istante in cui l'uomo, formato con il fango della terra, acquista l'anima e diviene la creazione più vicina a Dio tra tutte le

* L'analisi è stata resa possibile dal recente restauro. La prima versione di questo studio è stata presentata il 6 novembre 1998 alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università Cattolica su invito della prof. Maria Luisa Gatti Perer.

¹ E. WAKAYAMA, *Lettura iconografica e iconologica degli affreschi di Michelangelo nella Cappella Sistina*, «Arte Lombarda», 1993/2-3-4, 105/106/107, pp. 91-98.

² Su Egidio da Viterbo si vedano J.W. O'MALLEY, *Giles of Viterbo on Church and Reform. A Study in Renaissance Thought*, E.J. Brill, Leiden 1968; Id., *Rome and the Renaissance*, Variorum Reprints, London 1982. Secondo Egidio la fine della riforma non sta nel mutare né le pratiche né le convinzioni religiose, bensì nel trasformare ognuno dei cristiani: cfr. *ibi*, p. 394.

³ *Ibi*, pp. 265-338.

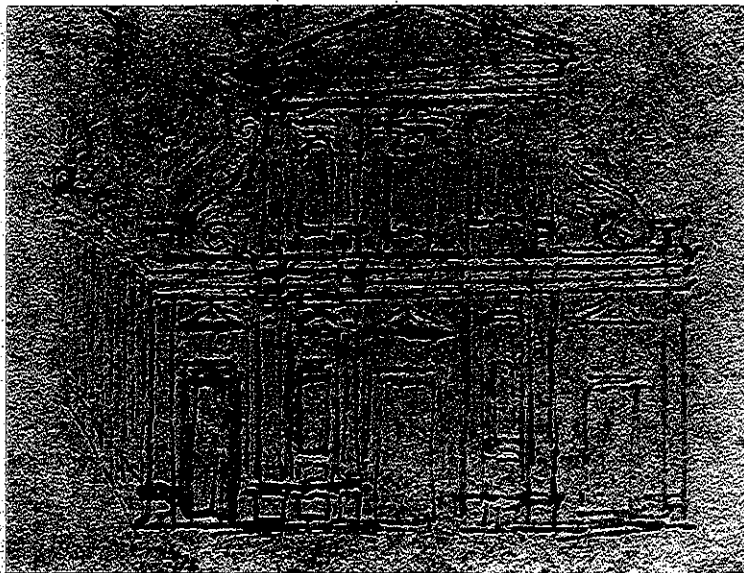


Fig. 96 - Leonardo da Vinci, *Design of a Longitudinal Church*.
Venezia, Accademia, 238v.

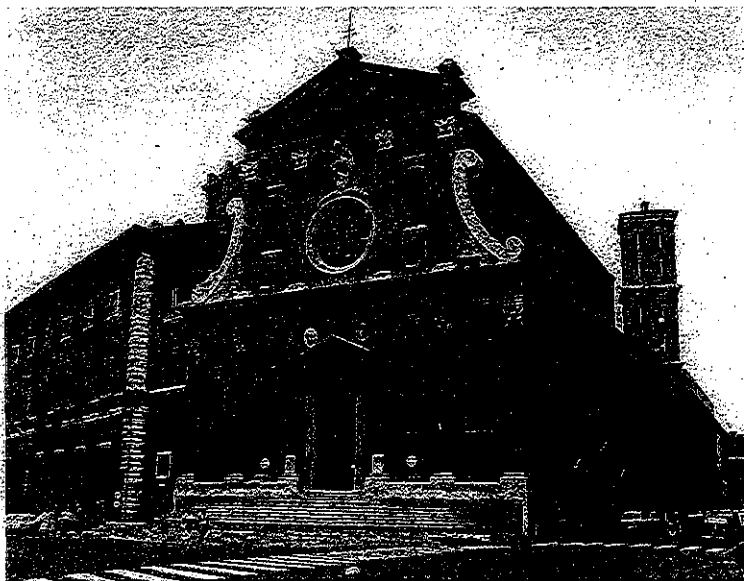


Fig. 97 - Vaticano, Hospital and Church of Santo Spirito in Sassia.

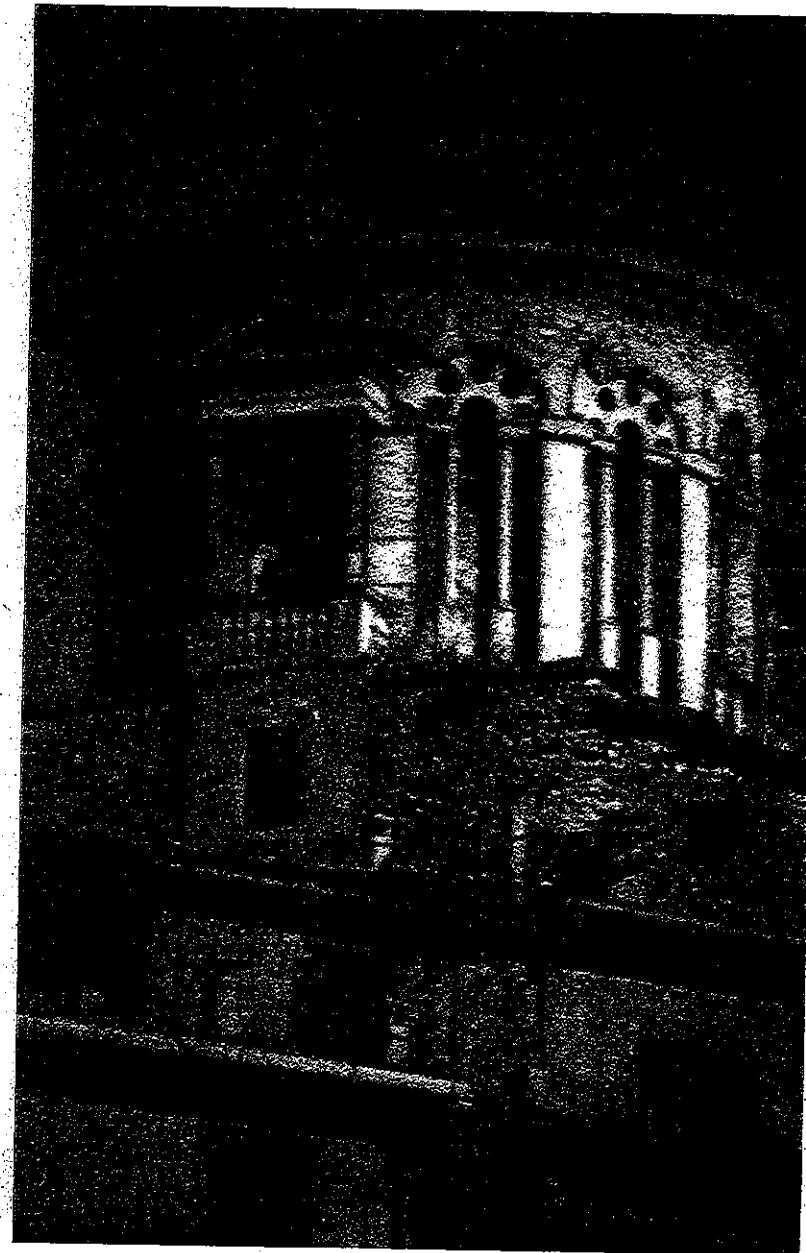


Fig. 98 - Capranica Prenestina, chiesa di S. Maria Maddalena: veduta del tiburio
'bramantesco' per chi proviene da Palestrina a Roma.



Fig. 99 - Capranica Prenestina, chiesa di S. Maria Maddalena, tiburio: veduta dell'arcata con serliana sull'asse trasversale est-ovest. Si notino le colonne con capitello 'composito'.

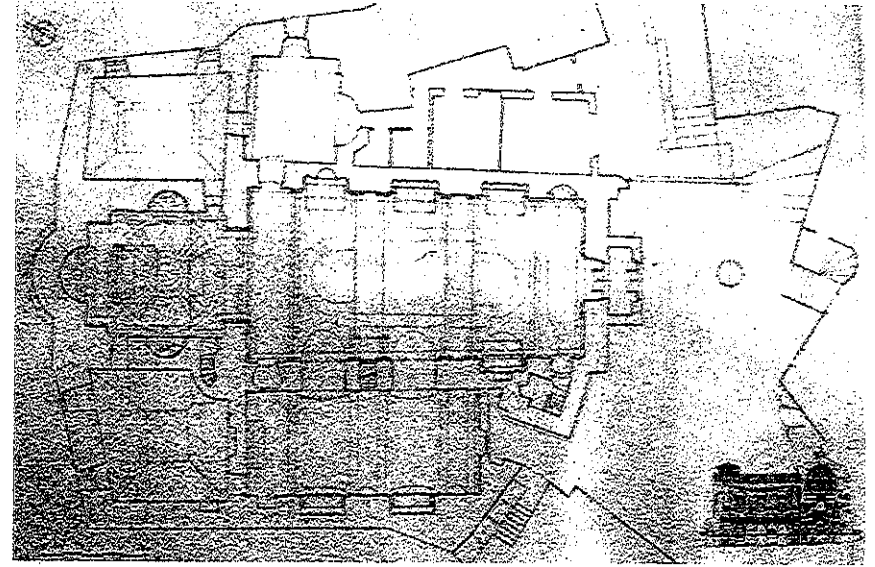


Fig. 100 - Pianta della chiesa di S. Maria Maddalena a Capranica Prenestina.

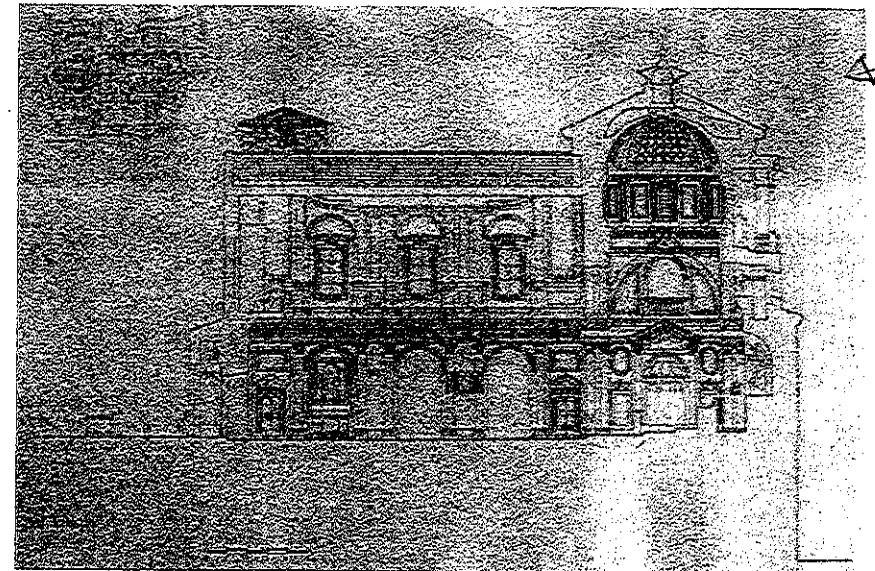


Fig. 101 - Sezione longitudinale della chiesa di S. Maria Maddalena a Capranica Prenestina.

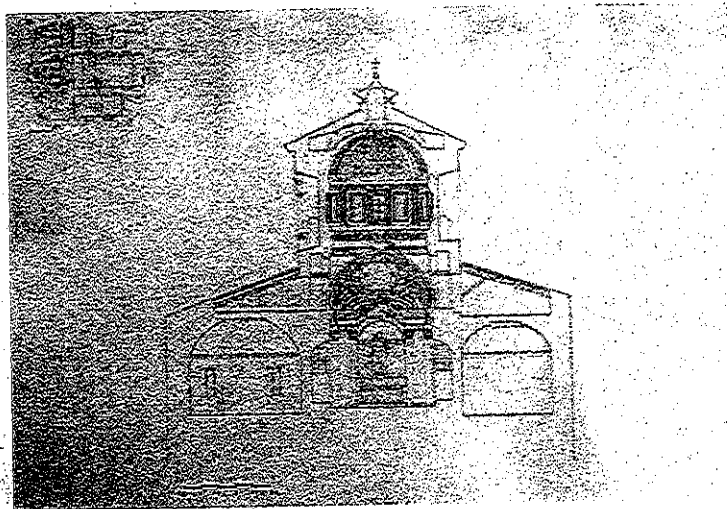


Fig. 102 - Sezione trasversale della chiesa di S. Maria Maddalena a Capranica Prenestina (per le figg. 100-102, rilievo di S. Bruno, P.W. Di Paola, L. Vecchia, 1995).



Fig. 103 - Il tiburio della chiesa di S. Maria Maddalena a Capranica Prenestina, (elaborato grafico di S. Bruno, P.W. Di Paola, L. Vecchia).



Fig. 104 - Michelangelo, *Creazione di Adamo*. Città del Vaticano, Cappella Sistina.