

Bramante e il ducato di Milano

Le vie dell'antico sono infinite? Appunti sulle fonti archeologiche negli elementi decorativi di Santa Maria presso San Satiro a Milano

ORIIETTA LANZARINI

Anche per un osservatore poco esperto riconoscere un riferimento antiquario in un elemento decorativo realizzato nella seconda metà del Quattrocento in area lombarda è abbastanza semplice, specialmente se si considera la presenza di soggetti regolarmente riproposti. Viceversa, stabilire da quali vestigia antiche siano effettivamente ricavati tali elementi è un'operazione alquanto complessa.

Innanzitutto: che cosa offriva Milano, nel XV secolo, da un punto di vista archeologico? Un oggetto facile da avvicinare e prodigiosamente ricco di motivi figurativi era senza dubbio il portale romano in marmo lunense, di provenienza ignota, in opera all'ingresso della Cappella di Sant'Aquilino nella basilica di San Lorenzo¹. Soggetti come delfini, conchiglie, cornucopie, uccelli, eroti, vasi, girali vegetali e altro, qui presenti, sono declinati in innumerevoli varianti in età umanistica, tanto in architettura, quanto in pittura e scultura.

Gli accurati studi compiuti sulla diffusione della cultura antiquaria in Lombardia hanno consentito di identificare altre fonti dalle quali i maggiori protagonisti del Quattrocento traggono i loro temi, specialmente figurativi². E anche riguardo all'opera lombarda di Bramante sono stati chiariti alcuni essenziali nessi con l'antico³.

Dal punto di vista dei riferimenti antiquari, però, Santa Maria presso San Satiro esibisce – soprattutto attraverso i capitelli messi in opera nel corpo della chiesa e nella sacrestia – un palinsesto ornamentale di grande interesse, con parecchi aspetti rile-

vanti tuttora inesplorati⁴. Prioritario, tra questi, è accertare quali vestigia antiche possano avere influenzato la messa a punto dell'apparato decorativo attestandone, quando possibile, la sussistenza archeologica. In altre parole, non basta riconoscere il carattere antiquario degli elementi utilizzati e neppure stabilire la loro gemmazione o parentela con altri coevi, abbondantemente presenti in territorio lombardo, ma occorre risalire alle fonti antiche in base alle quali sono stati generati. Questa operazione trova nei disegni di età umanistica uno strumento indispensabile, la cui attendibilità può essere puntualmente verificata tramite la comparazione dei diversi documenti grafici tra loro e con le vestigia. La rielaborazione formale di motivi desunti dal repertorio antico è usuale già nei disegni del XV secolo, ma solo eccezionalmente si può parlare di 'invenzioni', dato che il punto di partenza è quasi sempre un oggetto concreto, anche per le soluzioni meno convenzionali⁵.

Sebbene difficoltosa, l'indagine qui proposta potrebbe chiarire il livello di conoscenza archeologica degli artisti attivi nella chiesa milanese, ma anche mettere in luce, attraverso il confronto tra il modello antico e la sua esegesi moderna, alcuni aspetti peculiari del loro metodo progettuale. Le palesi differenze nell'impiego dei ricchi repertori di soggetti antiquari introdotti rispettivamente nel corpo della chiesa e nella sacrestia, rivelano due modi diversi di accostarsi all'antico, che possiamo definire, in sintesi, filolombardo o combinatorio e filourbinate o protofilologico. Analizziamo il primo metodo.

¹ L'inserimento del portale, forse di età neroniana, è ritenuto coevo alla costruzione della cappella e fatto risalire quindi al primo quarto del V secolo d. C. Per una descrizione dei soggetti e del loro significato, vedi A. BACCHETTA, *Il fregio figurato dell'architrave del portale di Sant'Aquilino nella basilica di San Lorenzo in Milano. Una nuova ipotesi interpretativa*, in *Il modello romano in Cisalpina. Problemi di tecnologia, artigianato e arte*, a cura di G. Sena Chiesa, Firenze 2002, pp. 173-201; F. SACCHI, *Mediolanum e i suoi monumenti dalla fine del II secolo a. C. all'età severiana*, Milano 2012, pp. 133-136.

² Basti qui citare i fondamentali saggi di R. SCHOFIELD, *Avoiding Rome: an Introduction to Lombard Sculptors and the Antique*, in «Arte Lombarda», 100 (1992/1), pp. 29-44, e R. SCHOFIELD, *Amadeo's System*, in *Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo*, a cura di J. Shell e L. Castelfranchi, Milano 1993, pp. 125-156.

³ R. SCHOFIELD, *Bramante e un rinascimento locale all'antica*, in *Donato Bramante, ricerche, proposte, riletture*, a cura di F. P. Di Teodoro, Urbino 2001, pp. 47-81; R. SCHOFIELD, *Bramante dopo Malaguzzi Valeri*, in «Arte Lombarda»,

167 (2013/1), pp. 5-51.

⁴ Sulla chiesa e sulle sue fonti antiquarie vedi R. SCHOFIELD, *Florentine and Roman elements in Bramante's Milanese architecture*, in *Florence and Milan: Comparisons and Relations*, Firenze 1989, I, pp. 201-222; R. SCHOFIELD - G. SIRONI, *Bramante and the problem of Santa Maria presso San Satiro*, in «Annali di architettura», 12 (2000), pp. 17-57; *Santa Maria presso San Satiro. Milano*, a cura di F. Repishti, Milano 2012; SCHOFIELD, 2013, pp. 22-28; S. BANDERA - M. CERIANA - M. C. PASSONI, *Il cantiere «moderno» di Santa Maria presso San Satiro*, in *Bramante a Milano. Le arti in Lombardia 1477-1499*, catalogo della mostra, a cura di M. Ceriana, E. Daffra, M. Natale e C. Quattrini, Milano 2015, pp. 33-53.

⁵ Sulla questione vedi O. LANZARINI, *Dal disegno al progetto dell'Antico. Alcune considerazioni su Francesco di Giorgio e Giuliano da Sangallo*, in *The Gordian Knot. Studi offerti a Richard Schofield*, a cura di M. Basso, J. Gritti e O. Lanzarini, Roma 2014, pp. 95-107; O. LANZARINI - R. MARTINIS, «Questo Libro fu d'Andrea Palladio». *Il codice Destailleur B dell'Hermitage*, Roma 2015.



1. Milano, Santa Maria presso San Satiro, capitello del secondo pilastro a sinistra dell'ingresso.

Il racconto dell'antico nel corpo della chiesa

Nel suo fondamentale studio sulla Cappella Colleoni a Bergamo, Richard Schofield ha dimostrato come elementi decorativi quali vasi, grifoni, eroti, arpie, bucrani facciano riferimento a precise fonti antiche (sarcofagi, placchette, monete, frammenti architettonici)⁶. Ciascun capitello, ad esempio, può essere smontato pezzo per pezzo e ricondotto a una serie di modelli antiquari. Di conseguenza, il valore delle singole citazioni in esso contenute viene parificato e passa in secondo piano rispetto alle esigenze narrative a cui l'oggetto, con il suo travolgente accumulo figurativo, deve rispondere. Anziché duplicare con esattezza un unico esempio antico, quindi, Amadeo preferisce estrarre singole parti da varie fonti e combinarle a suo gusto. Una volta introdotte nei capitelli, nelle paraste o nelle candelabre, ognuna di esse avrà un'importanza pressoché equivalente alle altre.

L'esigenza di dispiegare, di fronte agli occhi dell'osservatore, un repertorio di elementi antiquari il più variato possibile, contrassegna anche Santa Maria presso San Satiro.

Nella navata principale si trovano soprattutto variazioni di uno stesso, semplice, capitello di lesena, di derivazione antica, caratterizzato da uno o due ranghi di foglie d'acanto e sottili volute a S, mentre i fiori dell'abaco, di varie specie, si presentano in boccio o aperti⁷. Nel transetto, invece, sono inclusi anche esemplari figurati, come il capitello con grifoni ai lati, vaso e protome taurina al centro (fig. 3), oppure quello con erote che regge delle cornucopie a cavallo di un'anfora⁸, entrambi situati nel braccio destro. Anche il fregio che recinge il volume interno della chiesa – unico motivo omogeneo nell'incessante *varietas* che ne contrassegna il programma decorativo – è un assemblaggio di rimandi antiquari: coppie di sfingi con la zampa alzata affiancano corone d'alloro, con ritratti virili all'interno, alternandosi a teste barbute con racemi vegetali⁹.

Un assortimento di motivi ancora più ampio caratterizza i capitelli dell'ordine minore, in corrispondenza dell'imposta degli archi, la cui singolare ampiezza trova un precedente in quelli nel cortile della Rocchetta al Castello Sforzesco¹⁰. In quel caso, però, il capitello è unico e si dilata fino a coprire l'intera superficie, mentre nella chiesa la soluzione diventa ambigua poiché due capitelli – varianti dell'ordine maggiore con combinazioni di foglie d'acanto e sottili volute sostituite, talvolta, da delfini o cornucopie – sono accostati e poi saldati insieme, generalmente da una mensola o da un elemento vegetale.

Lo schema descritto trova un'eccezione nel capitello del secondo pilastro a sinistra, a partire dall'ingresso, che accoglie un singolare montaggio di soggetti antiquari: sfingi accoppiate agli angoli, tridenti su fronte e fianchi e un erote con cornucopie al centro (fig. 1). Ognuno degli elementi nominati può essere ricondotto a delle fonti archeologiche, ma è nuovamente la perifrasi generata dalla loro combinazione, affatto diversa da quella antica, a determinarne il valore, frutto di un puntuale lavoro interpretativo sui modelli.

Nel repertorio quattrocentesco, specie nell'ornato dei fregi e delle paraste, le sfingi sono diffuse. Tuttavia, convertire delle decorazioni quasi bidimensionali in elementi scultorei, come quelli del capitello milanese, non è un passaggio automatico. Sebbene le sfingi, con l'intero corpo leonino, sedute e in posizione angolare, possano essere mutate da un capitello antico, la rarità del motivo, sia nelle vestigia, sia nei disegni di età umanistica, obbliga a considerare altre possibili fonti¹¹. Oltre alle statue di sfingi a tutt'orlo¹², è

⁶ R. SCHOFIELD - A. BURNETT, *The Decoration of the Colleoni Chapel*, in «Arte Lombarda», 126 (1999/2), pp. 61-89; R. SCHOFIELD, *The Colleoni Chapel and the creation of a local all'antica architectural style*, in *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, a cura di C. L. Frommel, L. Giordano e R. Schofield, Venezia 2002, pp. 167-192.

⁷ Sui modelli antichi per il capitello vedi M. GÜTSCHOW, *Untersuchungen zum korinthischen Kapitell. I.*, in «Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts», 36 (1921), pp. 44-83; K. RONCZEWSKI, *Römische Kapitelle mit pflanzlichen Voluten*, in «Archäologischer Anzeiger», I-II (1931), pp. 2-102; U. W. GANS, *Korinthisierende Kapitelle der römischen Kaiserzeit. Schmuckkapitelle in Italien und den nordwestlichen Provinzen*, Köln-Weimar-Wien 1992.

⁸ Sull'origine del motivo vedi SCHOFIELD, 2000, p. 35.

⁹ Pleonastico ricercare le eventuali fonti antiche data la diffusione dei singoli elementi decorativi qui presenti. Segnaliamo, invece, la quasi perfetta coincidenza tra le teste barbute nella chiesa e quelle nel fregio della *Madonna del tappeto* (1485) di Vincenzo Foppa, ora a Brera.

¹⁰ SCHOFIELD, 2000, p. 35.

¹¹ Uno dei rari disegni di capitello con sfingi è nel codice (ora sciolto) detto di Bambaia (f. 22v); P. DREYER - M. WINNER, *Der Meister von 1515 und das Bambaia - Skizzenbuch in Berlin*, in «Jahrbuch der Berliner Museen», 6 (1964), p. 86. Tra le vestigia, solo le sfingi ai lati di una coppia di capitelli di pilastro a Verona si approssimano a quelle milanesi (E. VON MERCKLIN, *Antike Figuralkapitelle*, Berlin 1962, cat. 620).

¹² Vedi W. AMELUNG, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, II, Berlin 1908, cat. 184, 196, tavv. 40-41.

abbastanza comune trovarne esemplari agli angoli degli altari romani, come l'ara di *Quintus Mutius* disegnata nel codice Oz 111 detto di Mantegna (f. 72r) o quelli ritratti da Giuliano da Sangallo nel Taccuino Senese (f. 43r), nel codice Zichy (f. 98r) e nel codice KP668 detto di Ripanda (ff. 19v-20r)¹³.

Nei capitelli e nei fregi antichi i tridenti sono associati di consueto con i delfini, rispetto ai quali ricoprono, assieme a conchiglie, racemi vegetali e altro, un ruolo gregario¹⁴. Qui, invece, appaiono pienamente integrati nella struttura narrativa del capitello grazie al *leitmotiv* delle sottili volute che, annodandosi con eleganza intorno agli arpioni, danno stabilità alla composizione, presieduta dell'erote abbracciato alle cornucopie. Questa figura richiama da vicino quella di un basamento, ora scomparso, segnalato a *Tibur*, forse presso Villa Adriana, raffigurato nei codici Destailleur B (f. 77r)¹⁵ e Oz 114 (f. 26-alto; fig. 2)¹⁶. L'incertezza riguardo alla sorgente non sussiste, invece, per il fregio dell'ordine minore, che duplica, con lievi variazioni, il suo omologo all'interno della biblioteca ovest del foro di Traiano¹⁷.

Quanto siano scrupolosamente scelti e accordati tra loro i soggetti antiquari introdotti nella chiesa è confermato dal menzionato capitello con grifoni dell'ordine maggiore (fig. 3). Similmente alle sfingi, il motivo si trova usualmente negli ornati, in versione scolpita compare talora nei trapezofori, mentre nei capitelli antichi è limitato a pochi esempi, restituiti da vestigia e disegni. Tre esemplari, con grifoni ai lati appoggiati su foglie d'acanto e aquila al centro, tuttora conservati, corrispondono con quello illustrato nel manoscritto ligure Canon. Ital. 138 (f. 91v), nel codice Larger Talman (f. 153r)¹⁸ e da Vignola nella *Regola* (1563, tav. XXX)¹⁹. Piranesi ne mostra una variante senza aquila, con testa virile al posto della rosetta, ubicata nella basilica Lateranense, verosimilmente la stessa restituita dai codici Oz 111 (f. 12r) e Larger Talman (f. 141r), ma con leogrifi²⁰.

Il centro del capitello appare ancora un'aggiunta di pezzi antichi selezionati con cura. La protome taurina può essere mutuata da svariate fonti²¹, ma il vaso si ataglia precisamente al famoso cratere dei Santi Apostoli, ora al Museo Nazionale Romano,



2. Basamento di candelabro a Tivoli, forse presso la Villa Adriana. Berlino, Kunstbibliothek, Oz 114, f. 26-alto, particolare.



3. A sinistra: Milano, Santa Maria presso San Satiro, capitello del braccio destro del transetto. A destra, dall'alto in basso: bucranio presso il teatro di Marcello (cod. Escorialensis, f. 55r, particolare); cratere ai Santi Apostoli (cod. Barb. Vat. Lat. 4424, f. 9r, particolare); basamento di candelabro a Sant'Agnesa fuori le mura (Harleem, Portfolio N, n. 32r, particolare).

¹³ C. HÜLSEN, *Il libro di Giuliano da Sangallo. Codice Vaticano Barberiniano Latino 4424*, Leipzig 1910 (rist. anast. Città del Vaticano 1984), p. LVIII; L. LEONCINI, *Il codice detto del Mantegna. Codice Destailleur OZ 111 della Kunstbibliothek di Berlino*, Roma 1993, pp. 122, 209, 259; V. CAFÀ, *I disegni di architettura del taccuino KP668 all'Ashmolean Museum di Oxford*, in «Annali di architettura», 14 (2002), cat. 40-41; *Francesco di Giorgio e Vitruvio. Le traduzioni del «De Architectura» nei codici Zichy, Spencer 129 e Magliabechiano II.I.141*, a cura di M. Mussini, Firenze 2003, tav. 13. Per le vestigia, D. BOSCHUNG, *Antike Grabaltäre aus den Nekropolen Roms*, Bern 1987, nn. 651-653, 671, 679, 681, 703, 704, 706, 732, 740, 777, 798.

¹⁴ Ne danno testimonianza sia dei frammenti, quali il fregio della cosiddetta basilica di Nettuno delle terme di Agrippa a Roma o uno simile a Pisa (F. TOEBELMANN, *Römische Gebälke*, Heidelberg 1923, pp. 67-72), sia i due fregi disegnati nel f. 17r del codice Barberiniano 4424 (HÜLSEN, 1910, p. 28) e nel f. 19r del codice Oz 111 (LEONCINI, 1993, pp. 97-156).

¹⁵ Vedi O. LANZARINI, cat. 77r, in LANZARINI - MARTINIS, 2015, pp. 134-135.

¹⁶ Si veda l'immagine nel database online: *Census of Antique Works of Art and*

Architecture known in the Renaissance (www.census.de; Census ID: 244593).

¹⁷ Per i disegni del dettaglio, del quale rimangono frammenti, vedi O. LANZARINI, cat. 72v, in LANZARINI - MARTINIS, 2015, p. 132.

¹⁸ Inedito; Census ID: 62421/2.

¹⁹ Per le vestigia VON MERCKLIN, 1962, cat. 550 e per i materiali grafici *Variety, Archeology, and Ornament. Renaissance Architectural Prints from Column to Cornice*, a cura di C. Brothers e M. J. Waters, Charlottesville (Virginia) 2011, p. 120; I. CAMPBELL, *Libri delle antichità. Oxford Bodleian Library*, Roma, in corso di pubblicazione. Campbell ritiene il f. 91v non autografo di Ligorio.

²⁰ LEONCINI, 1993, pp. 93, 149, 240; L. FICACCI, *Piranesi. Catalogo completo delle acquaforti*, I, Köln 2011, p. 361, fig. 452.

²¹ Basti qui citare quelli nel fregio della Basilica Aemilia nel foro Romano, o nel sepolcro di Caecilia Metella sulla via Appia, o ancora in un fregio nel cortile del palazzo Savelli al teatro di Marcello (O. LANZARINI, cat. 74r, in LANZARINI - MARTINIS, 2015, pp. 132-133). La combinazione vaso-piedistallo potrebbe fare riferimento anche a un dettaglio della stampa Prevedari.



4. Milano, sacrestia di Santa Maria presso San Satiro, capitello con coppia di Pegaso.



5. Milano, sacrestia di Santa Maria presso San Satiro, capitello con coppia di grifoni.

mentre il piedistallo su cui poggia evoca la forma dei basamenti triangolari di candelabro copiati, come il cratere, da numerosi estensori nel XV e nel XVI secolo²².

Sebbene il gioco combinatorio descritto, ravvisabile in altri elementi della chiesa, sia indubbiamente coerente con i dialogici *collage* antiquari lombardi, dal confronto con le possibili fonti archeologiche affiora un'originale attenzione per la corretta restituzione del dettaglio citato – sfingi, grifoni, eroti, cornucopie, eccetera – e per il potenziamento della sua vera identità antiquaria all'interno della composizione.

L'evocazione dell'antico nella sacrestia

Il percorso di ritrovamento dell'antico, ancora embrionale nella chiesa, è pienamente espresso nei capitelli della sacrestia. Come si spiega quest'accelerazione filologica? È possibile che la linea d'azione qui esplorata trovi ispirazione principalmente nell'ambito di provenienza di Bramante, ovvero Urbino.

Spostiamo lo sguardo, dunque, sui capitelli del palazzo ducale, i quali accolgono, come gli altri elementi d'ornato, un pregevole repertorio di forme antiche, alcune di *routine*, altre affatto inconsuete²³.

Accanto a quelli più semplici si trovano alcune parafrasi di modelli romani abbastanza rispettose della probabile fonte da cui derivano, della quale adottano i dettagli peculiari, ma soprattutto la struttura compositiva. Tra gli esempi più rilevanti sono da segnalare due peducci nella sala degli Angeli, mutuati, forse, da un capitello con eroti e ghirlande, oggi perduto, segnalato a metà del XVI secolo nell'area di San Marcello a Roma e da un esemplare con volute rovesce, un tempo a San Paolo fuori le mura, coincidente con un reperto conservato a Berlino²⁴. Segue fedelmente la fonte antica, invece, un singolare peduccio nella sala delle Veglie – ornato con due serpenti al posto delle volute, foglie d'acanto, una coppia di delfini attorcigliati e una conchiglia al centro –, identico a un capitello nel palazzo Lateranense a Roma, probabilmente distrutto a seguito della riforma dell'edificio, restituito da cinque estensori indipendenti²⁵.

²² Per un regesto dei disegni, vedi O. LANZARINI, cat. 77r-v, 81v, in LANZARINI - MARTINIS, 2015, pp. 135-136, 138.

²³ Vedi P. ROTONDI, *Il Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino 1950-1951, 2 voll. (testo e tavole); M. CERIANA, *Ambrogio Barocci e la decorazione del Palazzo Ducale di Urbino*, in *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, atti del convegno (Urbino, 11-13 ottobre 2001), a cura di F. P. Fiore, Firenze 2004, I, pp. 269-304; J. HÖFLER, *Il Palazzo Ducale di Urbino sotto i Montefeltro (1376-1508). Nuove ricerche sulla storia dell'edificio e delle sue decorazioni interne*, Urbino 2010.

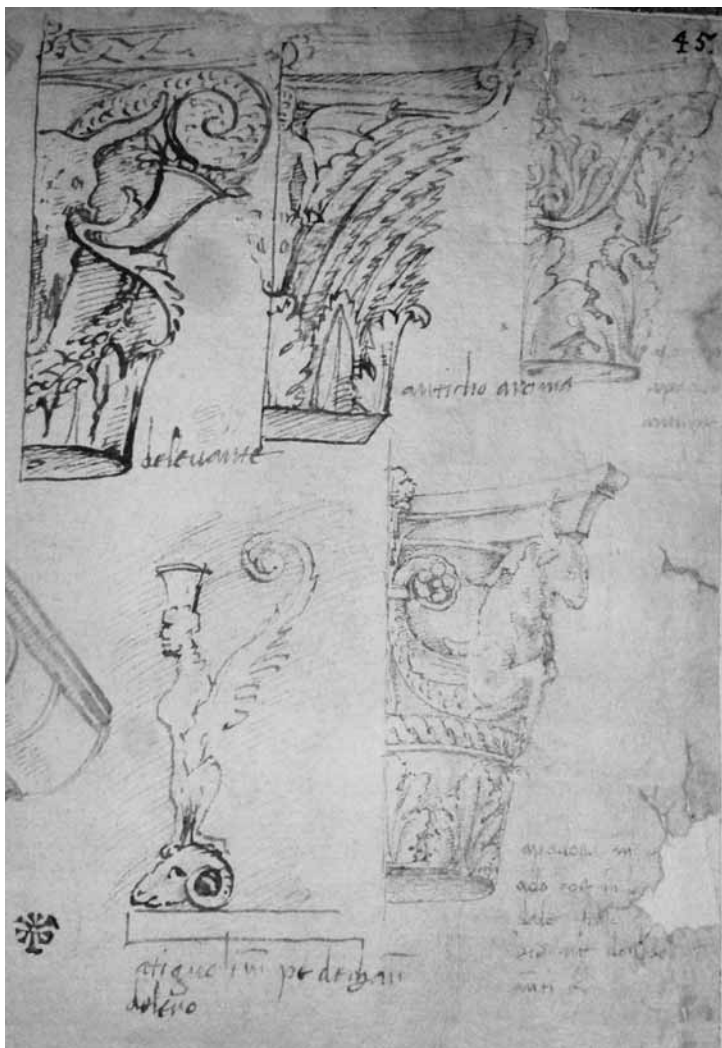
²⁴ Vedi ROTONDI, I, 1950, pp. 246, 264-265; II, 1951, figg. 174, 222/11 e O. LANZARINI, cat. 103r-v, in LANZARINI - MARTINIS, 2015, pp. 153-154.

²⁵ ROTONDI, I, 1950, pp. 285-286; II, 1951, fig. 254/8. Pirro Ligorio (Archivio

di Stato di Torino, vol. XV, f. 217r; Census ID: 67214) dichiara che il capitello si trovava «nel palazzo de pontefici lateranense», notizia confermata dal foglio GDSU 2015Ar (A. BARTOLI, *I monumenti antichi nei disegni degli Uffizi*, V, Roma 1922, fig. 895; VI, Roma 1922, p. 149), che lo colloca al «palazzo de papi a S[an]to Giovanni Laterano» e ne segnala uno «simile e della stessa gra[n]dezza» in una chiesa (Santa Maria Egiziaca?) presso ponte Santa Maria, il «pons Aemilius», mentre non hanno legenda un grafico nel codice Zichy, f. 65r (LEONCINI, 1993, p. 88, fig. 23) e un altro inedito nel Larger Talman, f. 159r (Census ID: 62427), copiato nel codice di Kassel, inv. Fol. A45, f. 61r (inedito; Census ID: 51633); in quest'ultimo, al f. 38v, si trova il quinto disegno della serie (H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988, p. 86b).



6. Milano, sacrestia di Santa Maria presso San Satiro, capitello con bucranio.



7. Capitelli antichi e basamento di candelabro. Oxford, Ashmolean Museum, Larger Talman Album, f. 144r, particolare.

La citazione filologica del prototipo antico comporta una differenza importante rispetto alla tecnica combinatoria lombarda: ristabilisce la superiorità gerarchica della struttura del capitello sull'apparato decorativo che lo caratterizza. Inoltre, rispetto agli elementi architettonici che governano la composizione, i capitelli e le altre parti ornamentali mantengono, nel palazzo urbinato come negli edifici antichi, un ruolo subordinato, ovvero ne sottolineano i punti espressivi senza competere con essi.

Sui medesimi principi, Bramante costruisce lo spazio ottagonale della sacrestia. Alla superficie muraria, scavata alternativamente da nicchie curve e piatte, sono applicati due sistemi: uno verticale, gli ordini di lesene dei due livelli, e uno orizzontale, i diversi recinti che cadenzano il volume interno. La scansione seriale delle membrature principali si anima grazie all'esuberanza dell'apparecchiatura decorativa che sollecita lo sguardo dell'osservatore a spaziare lungo le superfici in continuazione, proponendogli, nel caso dei capitelli, otto coniezioni di uno stesso modello organizzato in tre parti: abaco, kalathos e fascia inferiore (figg. 4-6). Questa tipologia trova ampia diffusione in area lombarda – d'obbligo menzionare almeno l'ambientazione architettonica degli *Uomini d'arme* –, ma da quali prototipi antichi potrebbe derivare? E come viene declinata nella sacrestia?

Consideriamo l'abaco, composto da kyma ionico, listello e baccellature con tondini al posto delle tradizionali lunette. Quest'ultima alterazione, a prima vista marginale, rivela che la fonte da cui proviene la soluzione è verosimilmente grafica, poiché nei capitelli antichi essa non compare, mentre si trova in almeno due disegni di tardo Quattrocento che esibiscono un abaco identico a quello milanese²⁶, la cui conformazione è adottata anche nelle fasce delle cornici della sacrestia²⁷.

Grazie all'incidenza della luce zenitale le modanature precisamente ritagliate dell'abaco creano, in corrispondenza di ciascun capitello, degli identici effetti chiaroscurali che dialogano con i diversi giochi d'ombra generati dai soggetti scultorei, a basso e alto rilievo.

²⁶ Si tratta di un capitello con coppia di eroti in un tino raffigurato in Oz 111, f. 10r (LEONCINI, 1993, pp. 91-92) frutto di una vistosa rielaborazione, e di un bell'esemplare con sfingi nel Larger Talman (f. 106r), forse ritrovato in una vigna ai Santi Quattro Coronati e ancora segnalato in *Foro Navonis* da Piranesi, coincidente, invece, con i frammenti superstiti (VON MERCKLIN, 1962, cat. 621; I. CAMPBELL, *Ancient Roman Topography and Architecture. The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A Catalogue Raisonné. Series A - Antiquities and Architecture. Part Nine*, London 2004, cat. 280; FICACCI, I, 2011, p. 359, fig. 450). Su questo esempio Piranesi modella i capitelli della facciata di Santa Maria del Priorato sull'Aventino.

²⁷ Non abbiamo rintracciato alcun capitello antico che abbia un abaco con baccellature e tondini, una combinazione individuata finora solo nelle cornici delle finestre e della nicchia del sepolcro di Annia Regilla nella valle della Caffarella; dei tondini in cotto è rimasta solo la sagoma, ma sono delineati concordemente da varie fonti grafiche, ad esempio, nel codice Hdz 4151, f. 67r (Census ID: 60521). Baccellature con tondini sono incluse in alcune cornici disegnate nel Larger Talman, f. 183r e in Oz 111, ff. 4r, 7r (LEONCINI, 1993, pp. 62, 87-90, 141, 144, fig. 18) ma anche nello sfondo architettonico della *Madonna del tappeto* (1485) di Foppa.

Parecchi modelli di capitelli antichi sono bipartiti, ma la divisione in kalathos e fascia inferiore decorata o figurata, usuale nel Quattrocento lombardo, è ancora una volta un motivo affatto inconsueto tra le vestigia antiche²⁸. I grafici di età umanistica, però, svelano l'esistenza di vari esemplari corredati di dettagli simili a quelli milanesi. Un foglio del codice Destailleur B e uno a Windsor, ad esempio, restituiscono uno stesso capitello con fascia decorata ad *anthemion* e volute scanalate, altro motivo abituale in Lombardia, situato «in la piazza della pignia», quindi verosimilmente pertinente a uno dei monumenti del Campo Marzio centrale, forse le terme di Agrippa o il santuario «Iseum et Serapeum»; un'altra variante è segnalata in Oz 114 (f. 19-alto) al «macello d[e]li corvi» presso il Campidoglio²⁹.

Le fasce inferiori dei capitelli milanesi, finemente lavorate, comprendono tre motivi ornamentali e cinque figurati con grifoni, arpie, cavalli e leoni marini. Entrambe le serie derivano, verosimilmente, da modelli antichi³⁰. Ad esempio, una delle decorazioni a losanga (fig. 4) somiglia a un dettaglio decorativo nel foro di Traiano, forse il medesimo restituito nei codici Barberiniano 4424 (f. 17r)³¹ e Oz 109 (54v)³².

Gli animali marini, i cavalli e i leoni, sono presenti sia nelle vestigia – ad esempio in alcuni bassorilievi ai Musei Vaticani³³ – sia nei disegni di antichità, basti qui ricordare quelli ritratti nel codice Escorialensis (f. 62r)³⁴ e gli inediti grafici del ms. 701 (ff. 28r, 29r-v), la cui eccezionale resa plastica si approssima alla vitalità dei rilievi bramanteschi.

Una coppia di bande contiene dei grifoni con girali vegetali e vasi, derivati forse da due fonti diverse. Come ha notato Schofield³⁵, una di queste è il noto fregio del tempio di Antonino e Faustina nel Foro Romano, ma il doppio girale vegetale del secondo rango di grifoni (fig. 5) suggerisce un modello alternativo, forse un bellissimo ornato «al foro bovario» restituito da tre disegni cinquecenteschi³⁶.

Le guarnizioni delle fasce terminali, soprattutto i racemi vegetali, sono sapientemente semplificate e appiattite, in modo tale da non rivaleggiare con i soggetti principali ad altorilievo,

quattro dei quali figurati con arpie, cavalli alati, grifoni, torelli e altri quattro con elementi inanimati, ovvero protome taurina, panoplia, corna caprine e rami fioriti.

Se l'assetto dinamico dei due Pegaso, con le teste incurvate che modellano idealmente delle volute rovesce (fig. 4), non trova confronti nel repertorio antiquario, anche la disposizione delle coppie di arpie, grifoni e torelli con le code collegate da un laccio a formare una doppia voluta trova pochi riscontri nelle vestigia antiche³⁷. Tale configurazione è insolita anche nei disegni di età umanistica, ma grazie a un bell'esemplare bipartito – ornato da protomi caprine, con le estremità allacciate, separate attraverso un'elegante treccia dalla fascia inferiore con corona di foglie d'acanto –, delineato nel Larger Talman (f. 144r)³⁸, si potrebbero aprire promettenti strade d'indagine (fig. 7). Alcuni indizi suggeriscono che l'autore del foglio – con capitelli, basi ed elementi decorativi antichi, segnalati principalmente a Roma e a Padova – sia il medesimo di un grafico nel ms. 701 (f. 2r), latore di un raro e preciso repertorio di antichità venete, tra le quali alcuni frammenti anch'essi di ubicazione patavina e tuttora esistenti³⁹.

L'estesa didascalia che accompagna il capitello nel foglio Talman è quasi perduta: si legge soltanto «apadova» e «anticho», ma l'accertata origine antiquaria di altri oggetti ivi delineati permette di considerare credibile la dichiarazione⁴⁰. Inoltre, i legami tra Bramante e l'ambiente padovano, diretti e/o mediati dal suo compagno di lavoro, lo scultore Agostino Fonduli, potrebbero giustificare la conoscenza di questo e di altri modelli antichi patavini⁴¹.

Il foglio Talman accoglie anche un bell'esemplare, detto *delevante*, decorato da un bucranio al centro con cornucopie e volute uscenti dalle orbite, un motivo presente negli ornati – ad esempio in una lesena della Cappella Colleoni – ma insolito tanto nelle vestigia antiche, quanto nei disegni nella foggia qui esibita, affine a quella del capitello milanese (fig. 6). Nel North Italian Album si trova un baldacchino cupolato (f. 24) con capitelli paragonabili a quest'ultimo ma senza fascia inferiore, mentre altri due esemplari, nel medesimo codice (f. 59) e in Oz 111 (f. 10r) appaiono più ornati, ma forse provengono da uno stesso modello antico⁴².

²⁸ Due dei rari capitelli di lesena con fascia sono segnalati a Ostia e Nîmes da GANS, 1992, cat. 50, 52.

²⁹ O. LANZARINI, cat. 96r, 99v, in LANZARINI - MARTINIS, 2015, pp. 148, 151. Di un altro capitello con fascia ad *anthemion* si conserva un frammento (*Museo Nazionale Romano. Le sculture*, a cura di A. Giuliano, I, 3, Roma 1982, cat. II, 12).

³⁰ Ovvio proporre un parallelo, in termini di analogia dei soggetti e di resa plastica e chiaroscurale, con il bellissimo fregio di Ambrogio Barocci nella cappella del Perdono nel palazzo ducale di Urbino (ROTONDI, I, 1950, pp. 359-360, 366; II, 1951, figg. 384-385).

³¹ HÜLSEN, 1910, p. 28; M. E. BERTOLDI, *Ricerche sulla decorazione architettonica del Foro di Traiano*, in «Studi Miscellanei», 3 (1960-1961), tavv. XXIV,2 e XXV,2.

³² Inedito; Census ID: 62290.

³³ AMELUNG, II, 1908, tav. 25.

³⁴ H. EGGER, *Codex Escorialensis. Ein Skizzenbuch aus der Werkstatt Domenico Ghirlandaios*, Wien 1905-1906, II, pp. 152-153.

³⁵ SCHOFIELD, 2000, p. 36.

³⁶ Oz 109, f. 54v (Census ID: 62290), ms. XII.D.74, f. 11v (inedito) alla

Biblioteca Nazionale di Napoli e Oz 114, f. 9-alto (Census ID: 244568).

³⁷ VON MERCKLIN, 1962, cat. 614 registra solo un capitello a Este, con animali non ben identificabili, simile al modello della sacrestia.

³⁸ Inedito; Census ID: 62429.

³⁹ Per l'identità degli oggetti nel foglio, datato 1513 circa, vedi G. TOSI, *Reperti romani ai margini della Laguna veneziana in un foglio d'album del Rinascimento*, in *Venezia e l'archeologia: un importante capitolo nella storia del gusto dell'antico nella cultura artistica veneziana*, atti del convegno (Roma, 25-29 maggio 1988), Roma 1990, pp. 261-264.

⁴⁰ Il medesimo modello bipartito è adottato nei capitelli delle quattro colonne che chiudono la Cappella dell'Arca nella Basilica del Santo. Altri due capitelli, nell'angolo in alto a destra e in basso al centro del f. 144r, sono segnalati a Padova: una ricognizione sulle vestigia patavine ha dato esito negativo, ma mi riservo di approfondire i contenuti del foglio Talman in altra sede.

⁴¹ Sulla questione vedi da ultimo BANDERA - CERIANA - PASSONI, 2015, pp. 44-49.

⁴² LEONCINI, 1993, pp. 91-92, 147; L. FAIRBAIRN, *Italian Renaissance Drawings from the Collection of Sir John Soane's Museum*, I, London 1998, pp. 29, 47. Un bucranio cornuto simile a quello del disegno Talman è utilizzato da Michelangelo come elemento decorativo nella Cappella Sistina.

Quale antico? Ipotesi per una scelta

L'aspetto che emerge con forza da questa breve e inevitabilmente frammentaria disamina delle fonti antiquarie introdotte in Santa Maria presso San Satiro è il progressivo avvicinamento, dalla chiesa alla sacrestia, a una traduzione filologica dei modelli antichi, pur nella grande libertà d'interpretazione progettuale che caratterizza il tardo Quattrocento. Filologica non è solo la scelta di Bramante, operata nella sacrestia, di mantenere le caratteristiche formali principali della fonte antica, ma soprattutto di riportare gli elementi decorativi al ruolo gregario che hanno negli stessi monumenti romani, in modo tale da ristabilire la priorità della struttura architettonica, ovvero della composizione degli elementi principali, sulla narrazione figurativa dell'antico, corrente in

ambito lombardo. Se Filippo Brunelleschi a Firenze e Leon Battista Alberti a Mantova non hanno questo problema, Bramante a Milano è costretto ad affrontarlo. Il rigoroso ordinamento degli elementi che generano lo spazio architettonico, evidente nella sacrestia, caratterizza, a scala minore, anche l'apparecchiatura decorativa. Ognuno dei capitelli ha una struttura chiara, fatta di parti gerarchicamente coordinate tra loro, alla quale si associa una consapevole originalità nella selezione dei modelli antiquari.

Imboccata questa via di interpretazione dell'antico, sembra logico che – nelle mani di Bramante – le cornucopie dei capitelli della Canonica di Sant'Ambrogio non siano più delle appendici decorative, ricolme di frutti e di fiori, ma diventino delle vere e proprie mensole che offrono appoggio all'abaco, rispondendo a una dichiarata funzione tettonica.

Referenze fotografiche

1: foto dell'Autore; 2: Courtauld Institute, Londra; 3: a sinistra foto dell'Autore; a destra dall'alto in basso: da EGGER, 1905-1906, II, da HÜLSEN, 1910, da E. K. J. REZNICEK, *Hendrick Goltzius Zeichnungen*, Utrecht 1961, II, fig. 152; 4-6: foto Sergio Bettini, Bologna; 7: Ashmolean Museum, Oxford.