

Maria Beltramini

Jack Freiberg, *Bramante's Tempietto, the Roman Renaissance and the Spanish Crown*, Cambridge University Press, New York 2014, XIII-XXXIX, 1-317 pp., XXI tavv. e 125 ill. b/n.

*Il Tempietto di Bramante nel monastero di San Pietro in Montorio*, a cura di Flavia Cantatore, Edizioni Quasar, Roma 2017, 7-514 pp., 341 ill. b/n, XVI tavv. a colori.

Dal 1540, cioè da quando Sebastiano Serlio lo pubblicò nel suo *Terzo Libro* in sceltissima compagnia di altre esemplari opere moderne, il Tempietto di San Pietro in Montorio di Donato Bramante non ha mai smesso di rappresentare, in una sintesi che continua ad apparire insuperabile, il Rinascimento in architettura: inteso come studio e reinvenzione formale e funzionale dei modelli romani antichi. La buona fortuna – aiutata dalla fama, le dimensioni contenute e il contesto protetto – ha fatto sì che di tutti gli altri progetti, sacri e profani, convocati da Serlio a fargli da corona – il San Pietro vaticano, il Belvedere, Villa Madama, Poggio Reale a Napoli ecc. – solo il Tempietto abbia resistito pressoché integro al tempo e abbia mantenuto intatto il suo valore, per così dire, totemico. Come apparve – autosufficiente prototipo della buona Architettura – sulle pagine dei trattati cinquecenteschi, così infatti si mostra al centro dello stretto chiostro che lo vide sorgere nel primo XVI secolo e tuttavia, nel passaggio dei cinquecento anni abbondanti che ci separano dalla sua erezione, ancora per vari aspetti enigmatico: come ebbe a scrivere a suo tempo Christof Thoenes “il Tempietto è uno dei monumenti più insigni di Roma, ma non è facile spiegare il perché”. In effetti della storia dell'edificio che precede la ‘santificazione’ serliana ben poco (anche a seguito della dispersione dell'archivio del monastero di Montorio), è sicuro: l'intensa, ultima sintesi dedicata al piccolo edificio nel 2002 dal decano degli studi bramanteschi, Arnaldo Bruschi, dava bene conto, nella pluralità dei riferimenti stilistici e delle ipotesi circa i suoi significati e motivazioni, delle cautele necessarie ad affrontare lo studio di un monumento che è ancora il principale documento di sé stesso, non disponendo infatti – vale forse la pena ricordarlo – di alcun disegno autografo riconducibile alla sua progettazione, bensì solo di fonti grafiche indirette; anche in merito alla sua cronologia le divergenti opinioni degli studiosi hanno infatti dato vita nei decenni a un dibattito alquanto acceso.

Il libro di Jack Freiberg, pubblicato nel 2014 in concomitanza con le celebrazioni per il cinquecentenario della morte di Bramante e frutto di ricerche che hanno avuto un primo esito a stampa sin dal 2005, ha aggredito il problema della scarsità di fonti primarie scegliendo di porre il Tempietto al centro della vasta rete di iniziative di mecenatismo architettonico e artistico promosse dalla corona di Spagna a Roma sin da metà Quattrocento per rivendicare un ruolo politico e spirituale di primo piano, culminato durante il favorevole pontificato di Alessandro VI Borja (1493-1503).

Nella ricostruzione di Freiberg, articolata in 6 capitoli, il campo d'indagine si allarga perciò a comprendere il cantiere dell'antica e prestigiosa basilica di Santa Croce in Gerusalemme, dove, già a partire dal 1488, si era avviata una campagna di riallestimento sotto il controllo dell'intraprendente procuratore dei sovrani Ferdinando e Isabella nell'Urbe, Bernardino di Carvajal, cardinale dal 1493, contemporaneamente promotore in loro vece anche della ricostruzione della chie-

sa di San Pietro in Montorio, terminata nel 1500 (capp. 1 e 2). Estendendosi sino al Gianicolo, la strategia d'appropriazione di luoghi santi coordinata da Carvajal metteva in effetti a segno il suo colpo migliore, perché il *Mons Aureus* era ritenuto custodire (secondo una tradizione che s'impone all'inizio del XV secolo in competizione con la più ragionevole localizzazione vaticana) il luogo del martirio dell'apostolo Pietro, e perché il prestigio dell'insediamento religioso di Montorio era stato ulteriormente accresciuto dalla fama delle estasi profetiche del francescano ispanico Amedeo Menes de Sylva, che aveva preso possesso dell'antico cenobio nel 1472, di fatto innescandone il rinnovamento. Il Tempietto incarnerebbe dunque la tappa finale del processo di radicamento della monarchia iberica nella storia moderna di Roma cristiana: ogni suo singolo componente architettonico ne risulterebbe condizionato, e la *smoking gun* sarebbe fornita dall'iscrizione datata 1502 e murata nella cripta, il verso della quale, verificato e risarcito durante un recente restauro, accerta la regia di Carvajal anche in questa impresa fondativa (capp. 3, 4 e 5). L'ultimo capitolo e l'*Epilogo* sono dedicati all'interessante *afterlife* del Tempietto tra Cinquecento e Ottocento, e in particolare all'antagonismo tra la corona spagnola e il papato per il definitivo possesso anche simbolico dell'edificio, che si risolvettero solamente nel 1876 a favore del re Alfonso XII, a seguito della fine del potere temporale dei pontefici nel 1870.

Il volume raccoglie dunque, e organizza in uno *storytelling* a tratti convincente, una ricca messe di materiali relativi ai contesti politico e religioso, e alle dinamiche di committenza, che circondarono e determinarono la creazione del memoriale della crocefissione di San Pietro, favorendone poi la fortuna come modello: il Tempietto viene tuttavia letto più come sommatoria di riferimenti e rimandi iconografici (talvolta spericolati) a tali contesti, alla ricerca del suo significato, che come oggetto dotato anche di intrinseche ragioni storiche, funzionali e formali, interne allo svolgersi del linguaggio architettonico di Bramante a Roma. Perché la trama tessuta operosamente da Freiberg sia solida, ad esempio, è necessario assumere che alla posa del *primum lapidem* nel 1502 – sul limitare del pontificato Borja, cioè immediatamente prima che le aspirazioni del cardinale Carvajal venissero drasticamente ridimensionate dall'elezione di Giulio II Della Rovere l'anno successivo – abbia fatto seguito una rapida esecuzione sulla base di un progetto già definitivamente stabilito: un'ipotesi che anche le ragioni dello stile già da tempo indicano come assai problematica, se già Giorgio Vasari, familiare del sito gianicolense, evitava d'includere l'edificio nel novero della primissima attività romana dell'artista.

A molte delle questioni rimaste dunque programmaticamente escluse dalla ricostruzione di Freiberg, fornisce ora risposte il corposo libro curato da Flavia Cantatore, edito nel 2017 ma nato da un impegno assunto sin dal 2008 – evidentemente in continuità con le note ricerche della studiosa dedicate alla chiesa di San Pietro in Montorio – e proseguito negli anni col sostegno di molte istituzioni pubbliche internazionali e nazionali, segnatamente la Real Academia de Espanã en Roma e il Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Università di Roma “La Sapienza”. Con un approccio prudentemente meno ideologico, fedele alla tradizione romana di studi bramanteschi e vivificato dall'impiego di nuovi strumenti d'indagine, si torna qui soprattutto a puntare l'attenzione sulla sostanza materiale del

Tempietto, nella stratificazione diacronica delle sue distinte parti e del suo più prossimo contesto fisico, rappresentato, oltre che dalla chiesa che lo affianca, soprattutto dal monastero che lo circonda, quest'ultimo mai in effetti oggetto di studi dedicati e dunque sinora non sfruttato a dovere per la conoscenza e piena comprensione del suo illustre ‘inserto’. Il risultato è un volume felicemente plurale, al quale lo sforzo profuso nel coordinare il lavoro dei vari autori assicura esaustività e una sostanziale omogeneità qualitativa, che non fanno rimpiangere le piacevoli accattivanti delle grandi narrazioni.

L'obiettivo era alquanto ambizioso e ha richiesto il coinvolgimento di competenze diverse, che la regia scientifica di Cantatore ha distribuito in tre sezioni distinte, e tuttavia continuamente integrate. Una prima, e più consistente in termini quantitativi, è intitolata *Architettura e storia* (con saggi di Laura Asor Rosa, Flavia Cantatore, Fernando Marias, Enrico Parlato, Paola Zampa), e riesamina in modo dettagliato la vicenda costruttiva del Tempietto nell'insieme del complesso religioso di Montorio, dalle sue origini più remote – non tralasciando quindi di considerare la topografia del Gianicolo in epoca antica e altomedievale, quando cioè vi si installarono, dopo la sporadica frequentazione d'età romana, i primi insediamenti legati al culto del passaggio dell'apostolo Pietro –, sino al recentissimo sistema di accesso al monumento attraverso spazi dell'antico convento, realizzato nel 2015. La seconda sezione – *Rilievi* – presenta e interpreta la ricca messe di risultati derivati dal rilievo architettonico del Tempietto prodotto nel 1995 da Manfred Schuller (con la sua équipe della Technische Universität di Monaco di Baviera, e col sostegno della DFG e della Bibliotheca Hertziana) e da quello più recente eseguito con *laser scanner* da Carlo Bianchini dell'Università di Roma “La Sapienza” (con Livia Fabbri e Francesco Borgogni); a essi si è aggiunto il primo rilevamento del monastero curato da Carlo Inglese e Valeria Caniglia (ancora “La Sapienza”), così da permettere una valutazione aggiornata di tutto l'insediamento religioso gianicolense. Sono strumenti d'analisi ormai imprescindibili, che finalmente, fornendo informazioni precise circa orientamento, linee di sviluppo, allineamenti e mutui rapporti tra i diversi spazi, e poi circa materiali, tecniche e qualità costruttiva, consentono tra l'altro di riformulare con maggiore cognizione ipotesi riguardo al metodo progettuale e ai principi dimensionali e proporzionali seguiti da Bramante nella concezione del Tempietto, alle diverse tappe costruttive e alle modifiche d'autore, verificando l'autografia delle più significative scelte funzionali e ornamentali. Sulla base di questi dati, la sezione *Restauri* (con contributi di Elisabetta Pallottino, Lucia Morganti, Valentina White, José Sancho Roda, Antonio Sánchez-Barriga Fernández) dà conto degli interventi succedutisi sul corpo del Tempietto a partire dal 1605 e fino all'ultima campagna compiuta in occasione del Giubileo del 2000: seguendo le tracce del passaggio del tempo, riepilogando e distinguendo le manomissioni e le trasformazioni che hanno risposto via via al mutare delle esigenze del culto e del gusto, risulta allora possibile provare a riflettere sulle scelte operate da Bramante anche in merito al tema delle finiture – cruciale in un edificio di grandi ambizioni simboliche pur nella piccola dimensione – e alla dialettica tra struttura, rivestimento e decorazioni di superficie (tema che appassionerà la successiva generazione di architetti, a cominciare da Raffaello). Il volume è concluso da due utili apparati (a cura di Rossana Niccolò):

un regesto documentario e un'appendice iconografica (quest'ultima limitata al primo secolo di vita del Tempietto e comprendente piante, alzati e sezioni eseguite a mano o a stampa, intercalate da una selezione d'immagini d'edifici ispirati, con diversi gradi di fedeltà, al modello). Occorre infine aggiungere che le pagine sono illustrate da un imponente corredo di quasi trecentocinquanta fotografie in bianco e nero e da sedici tavole a colori (dispiace solo, in queste ultime, che le viste texturizzate della nuvola di punti siano riprodotte in formato assai ridotto).

Quale Tempietto esce allora da questo rinnovato sforzo di lettura? Per quanto riguarda committenza e cronologia, il volume propone, se non eclatanti novità, preziose conferme e puntualizzazioni: se il patrocinio della corona di Spagna – che fino al 1508 destina annualmente alla comunità gianicolense parte delle rendite del Regno di Sicilia – rimane la cornice entro cui matura il suo primo progetto, a fianco dell'iniziativa del cardinale Carvajal viene con forza valorizzato il ruolo svolto dagli amadeiti nell'associare al culto del luogo martiriale di Pietro la devozione per il loro stesso fondatore, uso a pregare ispirato dalla memoria dell'apostolo in uno spazio ipogeo che deve coincidere almeno idealmente con l'attuale cripta, vano in effetti in sé concluso e con caratteristiche di autonomia rispetto al Tempietto stesso, pur costituendone il nucleo di senso. È in questo orizzonte di eventi che la data del 1502 viene proposta, subito dopo la conclusione della fabbrica della chiesa, come momento di svolta e di avvio – anziché soglia-limite – di un cantiere che si espande a coinvolgere le strutture stesse del monastero in parte ancora in costruzione, necessariamente condizionandole. In effetti la decisione metodologica di studiare il Tempietto non come oggetto isolato e astratto dal contesto, e dunque di proseguire nella verifica, alla luce dei dati metrici messi a disposizione dai rilievi, delle informazioni fornite da Serlio in merito al cortile circolare (mai nemmeno iniziato) attorno a esso, consente nuove considerazioni, in particolare facendo emergere una logica compositiva radiale del complesso più articolata di quanto finora ritenuto, che avrebbe nel diametro delle colonne del peribolo il suo elemento metrico generatore. Soprattutto, la ricostruzione paziente e attentamente fondata delle fasi costruttive e degli aggiustamenti progettuali in corso d'opera, specie nei riguardi del sistema d'accesso alla cella stessa e da questa alla cripta, e insieme il racconto dei difetti e delle irregolarità esecutive che si riscontrano in un edificio che siamo abituati a ritenere per definizione perfetto, ci ricordano la sua natura di opera assolutamente sperimentale, il cui tema è onorare la domanda di devozione con un progetto globale che coinvolge con la stessa intensità interno ed esterno, in cui cioè la scelta dell'ordine, pur sostanziale, non è più sofisticata di quella che regola il disegno del pavimento, la calibratura dei punti di luce, l'equilibrio tra elementi astratti e figurati dell'ornamentazione.

maria.beltramini@uniroma2.it