

BRAMANTE

Un faro nel buio

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

Solo nella Roma imperiale la luce aveva iniziato a rivestire un ruolo fondamentale nell'architettura europea e, variando insieme al linguaggio di ogni periodo, il suo valore è cresciuto nei secoli, fino ai nostri giorni. Nell'illuminazione delle cupole e nell'uso delle finestre, nella Roma imperiale, la luce viene impiegata in modo sempre più sofisticato, dal Pantheon alla basilica di Massenzio, a Santa Costanza e alla cappella di Sant'Aquilino presso San Lorenzo a Milano. All'inizio del VI secolo la luce penetra all'interno di Santa Sofia dalle finestre della cupola, come fossero tante lampade. Nei secoli bui dell'alto medioevo, quando la vita diventa sempre più pericolosa, anche le chiese devono ridurre le loro aperture, ma già Carlo Magno ripropone ad Aquisgrana i prototipi giustinianei. I normanni cominciano poi a ridurre le murature a scheletri portanti e a ingrandire le finestre, evoluzione che culmina nei capolavori del gotico.

Nei suoi sistemi luministici Bramante sembra ispirato da Brunelleschi. Seguendo prototipi bizantini, come San Marco di Venezia, quest'ultimo aveva già inserito finestre tonde alla base della cupola della Sacrestia Vecchia di San Lorenzo. Negli interni di Brunelleschi la luce non entra da pareti trasparenti e quasi immateriali, come nel gotico d'oltralpe, ma da tante finestre poste su diversi livelli. La sua luce è solo raramente affievolita da vetrate figurative e aumenta non solo verso l'alto, ma anche verso il centro dell'edificio.

Non sappiamo nulla dei primi decenni della carriera di Braman-

te. Egli inizia come pittore e uno dei suoi maestri più influenti, Piero della Francesca, fa della luce il centro delle proprie ricerche come nessun pittore aveva fatto precedentemente. Secondo Vasari, il giovane Bramante è attratto dal duomo di Milano, l'unica costruzione genuinamente gotica in Italia, e non dalle antichità di Roma come la maggior parte degli artisti suoi contemporanei. Come poi anche Leonardo, Bramante trova in Lodovico il Moro un committente generoso. Quando alla fine degli anni Settanta egli costruisce Santa Maria presso San Satiro, sembra aver seguito il Sant'Andrea di Alberti anche nel contrasto tra la navata in ombra e il presbiterio, illuminato dalle aperture nelle testate del transetto, da quattro cassettoni della cupola e dalla lanterna. Anche Bramante illumina la navata solo con un oculo sopra la porta principale e con oculi piccoli e parzialmente coperti nelle lunette delle navate laterali. Oggi uno solo dei cassettoni della cupola, nella fila più bassa, è aperto in una finestra che penetra diagonalmente la calotta e dirige la luce nella zona inferiore della crociera. Nel tiburio si notano tre altre finestre successivamente ingrandite e poi chiuse, che indirizzavano la luce ai rispettivi casetttoni e che esternamente dovevano avere

forma e dimensione uguale ai quattro tondi ciechi, con cui si alternano. La lanterna della cupola è considerevolmente più larga e alta di quella della Sacrestia Vecchia di Brunelleschi e più simile all'oculo del Pantheon.

La cripta del duomo di Pavia testimonia la rapida evoluzione anche dei sistemi di illuminazione del maestro. Nel 1487 i fabbricieri avevano esplicitamente chiesto di seguire il modello di Santa Sofia e speravano di trovarne dei disegni, e senza l'influsso della chiesa costantinopolitana il sofisticato sistema di illuminazione della cripta sarebbe difficilmente spiegabile. In modo ancora più strutturale, corporeo e tridimensionale che nella cupola di Santa Sofia, Bramante fa spiccare le larghe costole lisce da tozzi pilastri quadrangolari che si alternano a nicchie semicircolari. Dai loro catini nascono le vele concave della volta, che ricordano anche quelle del canopo di Villa Adriana di Tivoli. Mentre le lunette di quest'ultimo rimangono cieche, le finestre tonde della cripta tagliano i catini delle nicchie. La luce garantita da questi oculi all'interno della cripta è molto intensa perché proviene da due fonti, sia da piccole finestre ritagliate all'interno del basamento tra i piedistalli delle paraste esterne dell'abside, sia da ampie aperture arquate poste nello zoccolo, di ampiezza analoga a quella delle nicchie interne. Si tratta forse del primo caso in cui una finestra interna attinge da due fonti di luce esterne, artificio ripreso da Borromini nel progetto per la cappella dell'altare di Sant'Ivo alla Sapienza.

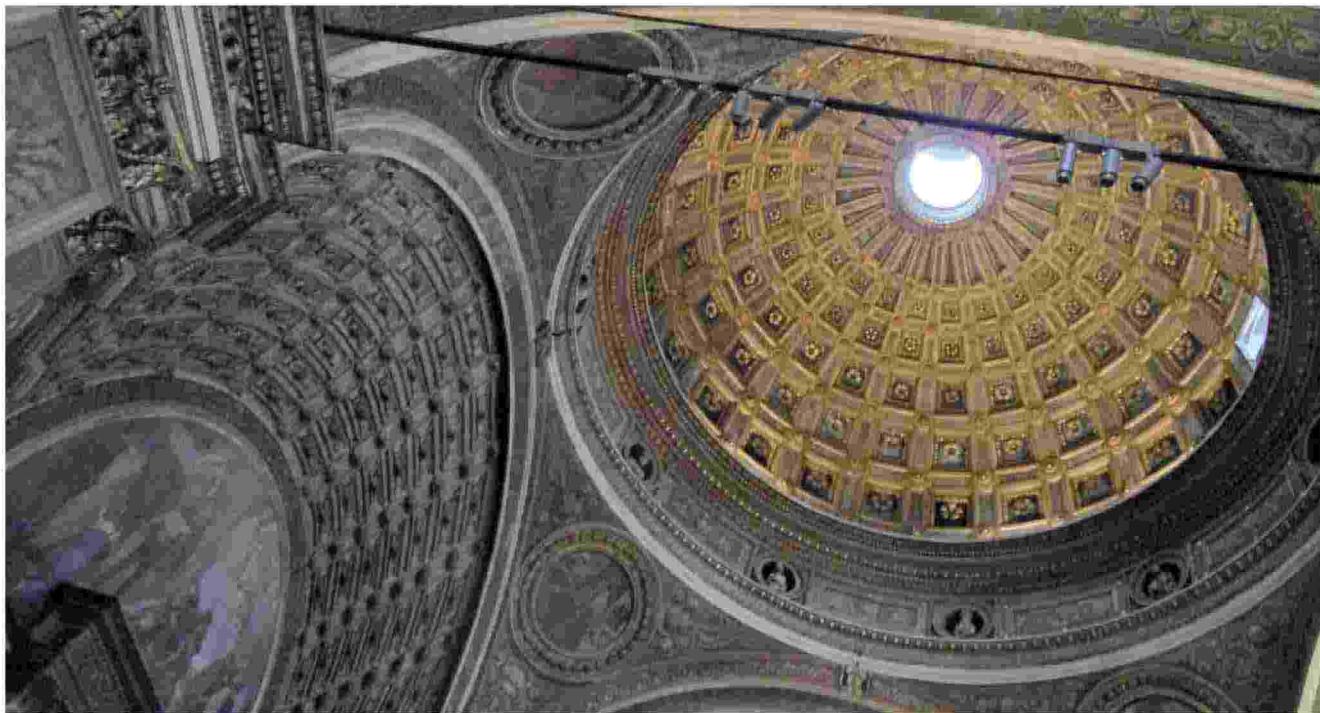
I sistemi di illuminazione nei progetti milanesi di Bramante si distinguono sempre di più non solo da quelli di Brunelleschi e Alberti, ma anche da quelli di Francesco di Giorgio, Giuliano da Sangallo e Leonardo. Dopo l'incarico per Santa Maria delle Grazie egli dovette aspettare un decennio e il suo trasferimento a Roma prima di ottenere un'altra occasione per concretizzare le sue idee in un edificio sacro. Dopo la morte del cardinale Ascanio Sforza nell'estate del 1505 Giulio II trasforma il coro di Santa Maria del Popolo, che il cardinale aveva scelto per la propria cappella funeraria, in un mausoleo nel quale dominano le iscrizioni e gli stemmi papali e dove nel 1507 fa seppellire il cugino, il cardinale Girolamo Bassi della Rovere. Giulio II fa spostare il coro dei monaci agostiniani nel transetto destro e incarica Bramante dell'architettura. Egli illumina le lunette con le vetrate istoriate attraverso due seriane e aggiunge una monu-

mentale abside a conchiglia, probabilmente destinata al trono papale, con un cassettoncino aperto nell'arco della campata antistante che la illumina come un faro, come nella cupola di Santa Maria presso San Satiro.

L'ultima grande invenzione di Bramante nell'uso della luce è rappresentata dal nuovo progetto per San Pietro che egli propone solo nel 1513 a papa Leone X. Quest'ultimo non accetta più l'uso del braccio del coro come cappella funeraria di Giulio II e vuol conferire maggior splendore alla basilica. La crociera, il coro e gli ordini architettonici dell'interno ed esterno erano stati iniziati, ma Bramante può tornare all'idea del *quincunx* e dei deambulatori dei suoi progetti del 1505 e quindi anche illuminare lo spazio interno esclusivamente attraverso le cupole, le lunette e gli ambienti secondari. All'interno del tamburo della cupola si alternano gruppi di quattro colonne e blocchi murari, come nei deambulatori, mentre il colonnato esterno ricorda il tempietto del Montorio. La luce entra solo a metà della circonferenza, male aperture esterne sono anche in questo caso più larghe e più alte di quelle interne, e la lanterna è articolata in modo analogo. Diversamente non solo dal progetto michelangiolesco e dalla situazione attuale, ma anche dal progetto del 1506, la luminosità dell'interno sarebbe stata sensibilmente ridotta: ampi raggi di sole, filtrati da sei colonne, sarebbero entrati diagonalmente come una potente luce divina. Proprio i raggi di luce che dovevano attraversare diagonalmente la crociera, avrebbero essenzialmente contribuito alla sua tridimensionalità. Per intensificare il contrasto con il buio terrestre Bramante voleva forse, nella volta della navata, rinunciare addirittura a lunette con finestre.

Anticipazione

Il grande architetto tra Milano e Roma elabora una vera e propria poetica della luce in architettura che, sulla scia di Leon Battista Alberti, sfrutta i contrasti luminosi per esaltare in modo drammatico lo spazio



RINASCIMENTO. Milano, Santa Maria presso San Satiro di Bramante: la cupola e l'abside, risolta con un'illusione prospettica

Su "Arte Lombarda" studiosi a convegno

Il nuovo numero di "Arte Lombarda", rivista fondata da Maria Luisa Gatti Perer e ora pubblicata da [Vita e Pensiero](#), propone gli atti del convegno "Bramante e l'architettura lombarda del Quattrocento" (Milano, 28-29 ottobre 2014), promosso dall'[Università Cattolica](#) del Sacro Cuore e dal Politecnico di Milano, in occasione del quinto centenario della morte dell'architetto. Proponiamo qui un ampio estratto dell'intervento di Christoph Luitpold Frommel, direttore emerito della Biblioteca Hertziana di Roma, su "Bramante e la luce". Tra gli altri autori: Richard Schofield, Bruno Adorni, Jessica Gritti, Federico Bellini, Francesco Repishti. Domani il volume verrà presentato a Milano a Palazzo Litta (ore 17) da Antonella Ranaldi, Alessandro Rovetta, Francesco Paolo Fiore e Luisa Giordano.



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.