Il Rinascimento riscopre l'antico. Il Mausoleo di Costantina attraverso i disegni del Rinascimento

di Arabella D'Onofrio (Associazione Culturale Archimede)

Il disegno dei monumenti antichi nel Rinascimento

Numerosi sono i disegni dei monumenti antichi eseguiti da artisti rinascimentali e giunti fino a noi. Proprio grazie a stampe e disegni è possibile presentare un monumento antico in maniera diversa e piacevole, apprezzarlo e conoscerlo osservando e confrontando i disegni che di esso sono stati eseguiti in un periodo della nostra storia – dal Quattrocento, con Bramante e Antonio da Sangallo fino alle stampe di Piranesi del Settecento – in cui tali riproduzioni erano davvero lavoro giornaliero di grandi architetti e artisti. Malgrado si parli di disegni "rinascimentali", in realtà il materiale raccolto attraversa un periodo ben più lungo, circa trecento anni durante i quali la produzione di disegni di monumenti antichi si arricchisce e si intensifica.

In primo luogo è utile comprendere le motivazioni che spinsero gli artisti rinascimentali a riprodurre i monumenti dell'antica Roma e quale importanza e significato avesse l'antico per un artista rinascimentale.

La risposta è insita nel significato stesso del Rinascimento; tutto ha inizio con una concezione di "rinascita" che è sinonimo di ricerca ed attuazione nel presente dell'antichità classica, considerata la vetta più alta raggiunta dalla civiltà. E in questo clima di ritorno all'antico, in cui l'antichità diventa un modello in tutti i suoi aspetti affascinanti, riscoprendone la lingua e amandone la letteratura, anche l'arte, impregnata di tali concezioni, scopre e realizza nuovi orizzonti. Fondamento di questa evoluzione, in contrapposizione all'idealismo e al misticismo del Medioevo, è il gusto classico di equilibrio, chiarezza, ordine e luce. Roma è miniera inesauribile di vestigia monumentali, il suo "tesoro" consiste proprio nelle classiche proporzioni dei suoi monumenti. L'arte antica è l'esempio ideale a cui bisogna orientarsi; l'indagine scientifica, lo studio delle forme, del volume, del chiaroscuro e della prospettiva, il senso dell'individualità, sono tutti gli elementi che tratti dall'antico concorrono alla formazione dei nuovi stili. Corollario della teoria della conoscenza è la teoria delle proporzioni.

Prospettiva e proporzioni sono gli elementi che più di ogni altro acquistano valore dalla "*renovatio*" dell'antico, un

antico che diventa la coscienza storica del passato e del suo inevitabile rapporto col presente.

Non deve meravigliare che ogni artista abbia il proprio ideale di antico: ogni approccio e ogni esperienza ricercata studiando le rovine romane è differente, unico fondamento comune è la concezione e la convinzione che l'antico è la vera storia, al contrario di quella storia che si impone solo per l'avversità della sorte. La maggior parte degli architetti (Bramante, Antonio da Sangallo ed altri) lavorano e studiano a Roma a stretto contatto con i monumenti, di fronte alla maestà delle rovine, si dedicano allo studio dei classici e al "culto" di Vitruvio, il più grande architetto dell'antichità. Con il sorgere dell'Accademia Vitruviana gli studiosi si prefiggono l'interpretazione e la traduzione di Vitruvio allo scopo di trarne insegnamenti precisi. Andrea Palladio, ad esempio, ricostruì in bellissime tavole i monumenti antichi e così poté innamorarsi della semplicità vigorosa e pura delle loro linee che insieme al suo gusto veneto arricchiscono di fantasia pittoresca le sue architetture.

Per quanto riguarda il disegno, si riscontra un passaggio progressivo da un rilievo soggettivo ad un rilievo obiettivo; è questo un processo di lenta evoluzione che si manifesta all'inizio come puro interesse individuale per le opere classiche e diventa man mano un metodo per tutti.

Lo studio dell'antico in questo periodo arriva ad essere considerato il solo metodo per la formazione culturale artistica, un'ispirazione che diventa il lievito della creazione. La preparazione degli artisti in materia di monumenti antichi è sorprendente, specie quando si considera l'enorme quantità di materiale di studi e di disegni che si conservano agli Uffizi: disegni che mostrano con quale minuziosa, continua intelligente indagine ogni artista cerchi di penetrare lo spirito e di impossessarsi delle forme e del sistema costruttivo dell'architettura antica.

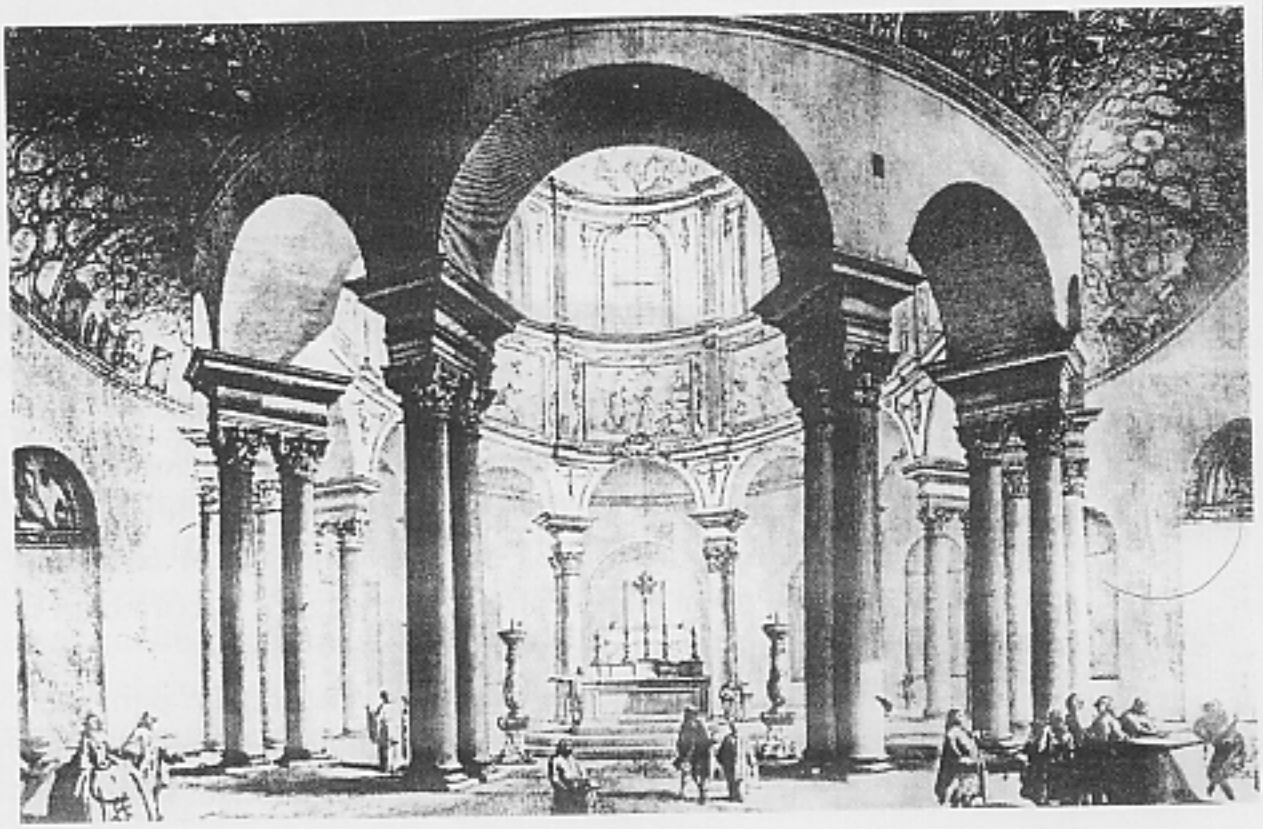
I primi tentativi di rilievi vengono eseguiti a mano libera, senza metodo, con pochissime misure e con un generico rispetto delle proporzioni come dimostrano i pochi disegni di Francesco Di Giorgio Martini, il Ghirlandaio, Filippo Lippi. Questa prima fase, sia pur rudimentale e senza rigore, riveste notevole importanza perché segna l'inizio di quel metodo che presto porterà a disegni di maggiore precisione con carattere più scientifico. In queste operazioni non poteva restare estranea una certa influenza soggettiva: avviene che lo stesso monumento studiato e misurato da diversi artisti ven-

ga variamente interpretato. Bramante, Antonio da Sangallo, Peruzzi, Dosio, ognuno a suo modo contribuirà al raggiungimento del rilievo scientifico; predomina la diversità di interpretazione anche perché non tutti gli artisti videro le vestigia romane nel medesimo aspetto.

Dopo la fase di misurazione e rilievo segue, da parte degli stessi artisti, una fase di restituzione. Molti monumenti avevano subito notevoli danni durante i secoli e così l'interesse si sposta dal rilievo al completamento. Il tutto ha inizio come lavoro di fantasia, attento a completare l'opera sulla base di elementi esistenti mediante l'utilizzazione meticolosa di tutti i particolari architettonici. Ogni artista sviluppa una coscienza critica nei confronti dei monumenti, si tende a mettere in evidenza errori e disarmonie, un'acuta e attenta analisi critica conduce gli artisti a cogliere in ogni monumento le tre vere essenze: costruttiva, estetica e funzionale.

I disegni del mausoleo

La frequenza con la quale il Mausoleo di Costantina viene menzionato nelle descrizioni di umanisti, pellegrini o visitatori occasionali, fa pensare che in età rinascimentale il monumento costituisse un polo di attrazione per tutti gli appassionati d'arte; in effetti il mausoleo è da considerarsi una costruzione di sorprendente interesse quale esempio



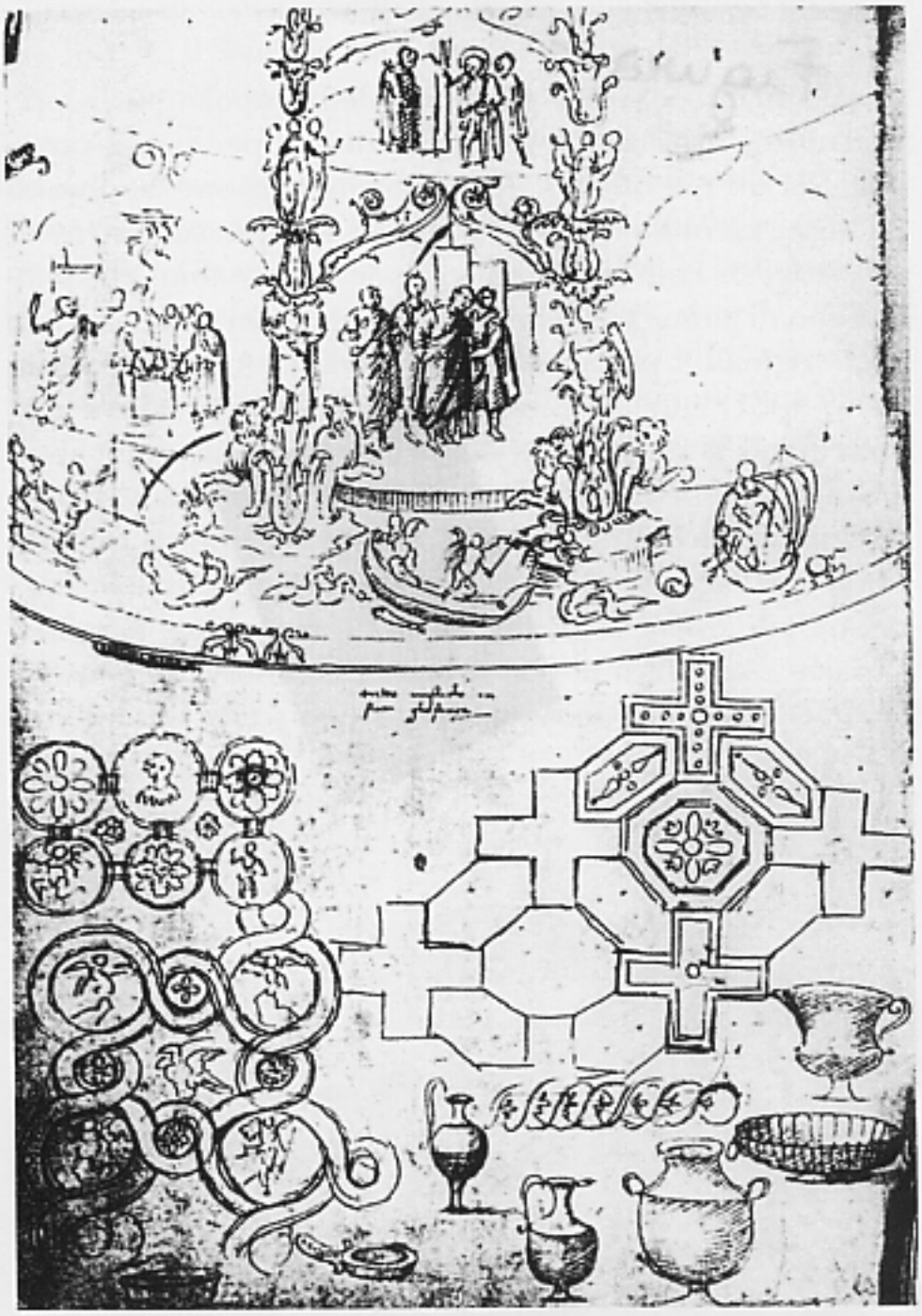
Giovan Battista Piranesi. Veduta interna del sepolcro di S. Costanza, erroneamente detto tempio di Bacco.

straordinario di una tipologia di edifici caratterizzati dalla pianta centrale, in genere circolare; è espressione dell'intreccio strettissimo tra le due culture e le due arti romane, quella pagana e quella cristiana primitiva. La tecnica costruttiva, il tipo architettonico, i temi e lo stile della decorazione musiva sono profondamente romani, ma l'accentuazione del valore della luce come simbolo della grazia divina sposta l'attenzione su valori tipicamente cristiani.

Costantina, figlia dell'imperatore Costantino, visse a Roma tra il 337 e il 350 d.C.; fece costruire la grandiosa basilica di S. Agnese in onore della santa a cui tanto era devota in quanto fu grazie al suo intervento che riuscì a guarire dalle piaghe da cui era afflitta. Costantina pensò anche di erigere il proprio mausoleo che fu innestato al muraglione esterno della basilica per mezzo di un portico a forcipe. Con questa costruzione manifestò chiaramente il desiderio di porre le sue ceneri sotto la protezione della santa, ciò che del resto desideravano molti fedeli dei secoli IV e V i quali anelavano al supremo favore di essere sepolti accanto alla tomba di un martire.

Che il monumento in questione fosse sin dall'inizio un mausoleo e non un battistero, come hanno supposto alcuni illustri studiosi, lo dimostrano sia la decorazione, sia le notizie di Ammiano Marcellino, sia gli scavi del 1938-39 nel corso dei quali nessun elemento architettonico del battistero è emerso. Nel Rinascimento il mausoleo fu spesso chiamato "tempio di Bacco" per le scene di vendemmia raffigurate nei suoi mosaici, e come tempio di Bacco fu nel corso del XVII secolo luogo di ritrovo di una bizzarra associazione di artisti olandesi e fiamminghi chiamata "*Bentvogels*" (uccelli della banda). Quando un nuovo membro veniva a far parte del gruppo si celebrava la cosiddetta "festa del battesimo" che consisteva soprattutto in abbondanti libagioni in una osteria nei presi del mausoleo, sulla via Nomentana. Dopo la nottata di bagordi, i *bentvogels* si recavano nel tempio di Bacco e dinanzi al sarcofago in porfido ritenuto il sepolcro del dio (in realtà si tratta del sarcofago di Costantina), facevano solennemente l'ultimo brindisi. Tutto ciò andò avanti fino a quando nel 1720 il pontefice Clemente XI proibì questa usanza che profanava l'antico mausoleo. Ma i nomi dei numerosi *bentvogels*, graffiti dagli stessi artisti, si possono leggere ancora oggi in alcune nicchie del deambulatorio.

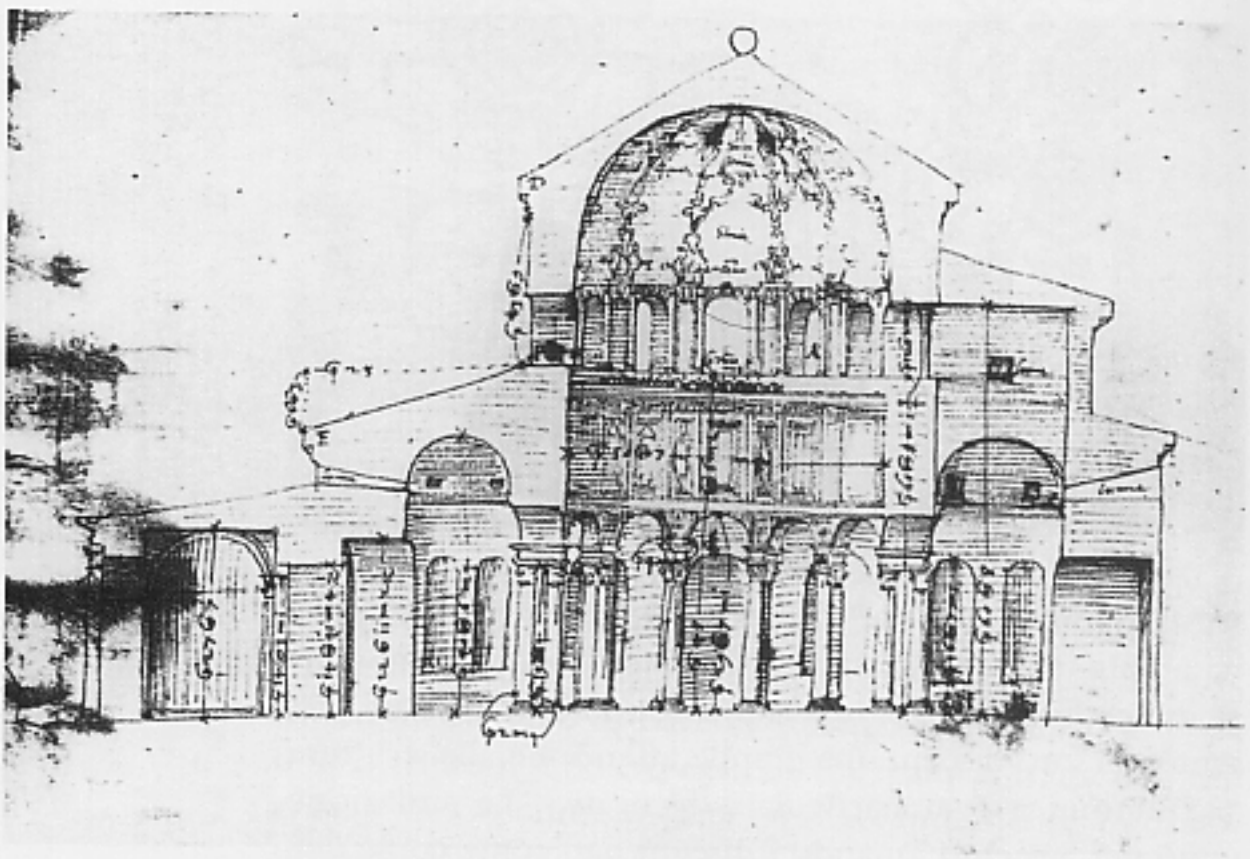
Dall'analisi dei 43 disegni raccolti risulta che ogni secolo e ogni artista interpretò il monumento in base alle proprie esigenze oltre che alle proprie conoscenze. I primi di-



Codex Escurialensis, anonimo italiano del sec. XV.

segni sono sempre fedeli all'originale; gli artisti dell'epoca sia architetti sia pittori ricercavano negli edifici come questo un codice stilistico, un canone universale; è quindi presente nei loro disegni una grande attenzione alla struttura architettonica e ai particolari decorativi. La situazione mutò nel Seicento, quando i disegni nati come copie dell'antico perdono man mano precisione e veridicità (cfr. disegni 15, 16, 17). Infine le stampe eseguite nel Seicento forniscono grandi aiuti per ricostruzioni reali, prime tra tutte quelle di Piranesi (cfr. disegno 20) che raggiunge la sua celebrità come incisore per le sue vedute di Roma antica trasfigurate dalla sua romantica poesia.

Per quanto riguarda i mosaici della cupola, purtroppo distrutti in seguito alla ristrutturazione operata dal cardinale Veralli nel 1620, i disegni a disposizione assumono un'importanza fondamentale. Infatti insieme con la *Hypnerotomachia* di Polifilo costituiscono le uniche fonti che consentono di ammirare la bellezza dei tipi e dei colori dei mosaici originali. I più antichi sono quelli di Antonio da Sangallo (dis. 1) e dell'Anonimo dell'escoriale (dis. 4) che rappresentano la stessa scena del paesaggio fluviale (anche se il Sangallo rispetto all'Anonimo elimina molti particolari), raffigurata anche nei disegni successivi: quello di De Hollanda (dis. 8) e del Bartoli (dis. 15). Il motivo di tale ripetizione può essere attribuito o al fatto che questa parte del mosaico era l'unica in buono stato di conservazione o che l'intera cupola era decorata della stessa scena più volte ripetuta, proprio come rappresenta il Bartoli. Un accenno ai mosaici della cupola con tralci vegetali si può ritrovare in diversi disegni (dis. 2, 6, 11,5,18).



Anonimo del sec. XVI. Sezione del mausoleo

I disegni che ripropongono i mosaici della volta anulare invece sono confrontabili con lo stato attuale in quanto i mosaici sono tuttora visibili e ben conservati. Molti disegni riportano in maniera totalmente accennata le decorazioni geo-

metriche di alcuni scomparti del deambulatorio, come Serlio (dis. 3), il Sangallo (dis.1) e l'Anonimo dell'escoriale (dis. 4). Gli autori sono tutti abbastanza fedeli alla realtà; De Hollanda (dis. 7) e Piranesi (dis.20) lasciano una visione globale dell'interno del mausoleo e di tutti gli elementi decorativi in esso presenti, cambiando soltanto l'angolazione del punto di vista. Ciampini (dis. 12) e Bartoli (dis. 17) rappresentano il decimo scomparto della volta anulare, dove al centro è rappresentato un personaggio sul cui sesso gli studiosi sono ancora discordi; infatti mentre Ciampini rappresenta un volto femminile, Bartoli lo ripropone con sembianze maschili.

Di notevole interesse sono i disegni che riportano le tarsie marmoree presenti nel mausoleo prima dei restauri del 1620 sulle pareti del tamburo. Serlio (dis. 2) propone due ordini di lastre di marmo con motivi che saranno ripresi in seguito da Ciampini (dis. 11) e dall'Anonimo italiano del secolo XVI (dis. 19). Tale decorazione è anche accennata nei disegni dell'Anonimo dell'escoriale (dis. 5), da Vignola (dis. 6) e De Hollanda (dis. 7). Piranesi (dis. 20), distaccandosi da tutti gli altri, ripropone totalmente una decorazione dei marmi.

Due soli disegni mostrano la decorazione del pavimento. Bartoli però (dis. 16) riporta un mosaico raffigurante una scena baccanaria che non sembra essere mai appartenuta al mausoleo. Sembra che il pavimento fosse decorato con splendidi mosaici, nel secondo disegno del De Hollanda (dis. 7) è diviso in più lastre con al centro un enorme medaglione.

Elementi della struttura architettonica

Dalle interpretazioni degli artisti che hanno disegnato i particolari architettonici del mausoleo giungono importanti informazioni sulla struttura dell'edificio e sull'area circostante. Gli elementi più rappresentativi sono la copertura della cupola, il portico ormai scomparso e la discussa questione della grande basilica costantiniana.

Per quanto riguarda la cupola le versioni sono controverse. Un primo filone di artisti come Serlio (dis. 2), Sambin (dis. 9) e Ciampini (dis. 11) rappresenta la copertura semicircolare con la stessa curvatura della cupola, mentre Desgodetz (dis. 14) e l'Anonimo del secolo XVI (dis. 18) ipotizzano una copertura a tetto totalmente discordanti (quella di Desgodetz è una capriata con falde eccessivamente inclinate).

Gli elementi più significativi si possono senza dubbio ritrovare nelle rappresentazioni in pianta del mausoleo e della zona circostante. Le numerose discordanze presenti tra i vari artisti sono forse dovute al fatto che non tutti gli artisti videro personalmente il mausoleo e che molti si basarono su ricostruzioni precedenti. Nonostante le incongruenze, l'utilità delle piante è comunque fondamentale per la ricostruzione di elementi oggi inesistenti. Importante è sicuramente il disegno di Donati (dis. 10) che restituisce il portico, oggi scomparso, che circondava l'edificio; inoltre egli disegna sulla fronte del portico tre aperture delimitate da pilastri. Gli stessi elementi si ritrovano in un disegno di Piranesi (dis. 21). Anche Desgodetz propone il portico esterno (dis. 13). Di gran lunga più significativi sono quei disegni in pianta che rendono nota una struttura antistante il mausoleo, sulla quale ricerche e studi sono tuttora aperti; si fa qui riferimento all'ipotesi della basilica costantiniana. Serlio (dis. 3) disegna il cosiddetto "cortile bacanario" con una forma oblunga che non si attiene perfettamente alla realtà; nello stesso disegno l'area a forcipe, a sinistra dell'atrio, è un'ipotesi dell'artista, dovuta forse ad un esigenza di maggiore simmetria. La struttura presenta anche una serie di colonne leggermente distanziate dal muro perimetrale. Anche Desgodetz (dis. 13) rappresenta il cortile, ma senza colonne, e donando alla parte realmente esistente del cortile le giuste proporzioni disegnando anche i contrafforti che sorreggono i muri. Anche quest'ultimo, come Serlio, per una maggiore simmetria disegna il lato dell'atrio a forcipe realmente inesistente di cui non esiste alcuna reale testimonianza.

Piranesi (dis. 21) lascia, infine, una pianta ricca di ricostruzioni fantasiose; esasperando una simmetria irreale riproduce non solo, come gli altri artisti, il lato opposto del cortile ma addirittura una costruzione circolare perfettamente opposta al mausoleo, che egli descrive come la scalinata che dal piano della strada conduceva al complesso monumentale.

Elenco dei disegni

I disegni utilizzati per lo studio sono elencati in ordine cronologico; di ognuno si riportano il nome dell'autore, la breve descrizione che egli stesso scrive sul disegno, il tipo di tecnica, le misure e la fonte da cui è stato tratto.

1. Antonio da Sangallo il Vecchio. «Ricordo dei particolari dei mosaici di S. Costanza»
   Tecnica: penna su carta bianca
   Misure: mm 400x290
   Fonte: A. Bartoli, vol. I, arch.7842, tav. LXXIX, fig. 142

2. Sebastiano Serlio. «Sezione dell'interno di S. Costanza con punto d'osservazione nel vano della cupola»
   Tecnica: incisione
   Misure: mm 196x205
   Fonte: S. Serlio, *Il terzo libro di architettura*, Venezia 1543

3. Sebastiano Serlio
   Tecnica: incisione
   Misure: mm 106x207
   Fonte: Serlio S., *Il terzo libro di architettura*, Venezia 1543

4. Codex Escurialensis, Anonimo italiano secolo XV
   Misure: mm 330x230
   Fonte: «Quaderno Xenia» n. 7 "I mosaici di S. Costanza"

5. Codex Escurialensis, Anonimo italiano secolo XV
   Misure: mm 330x230
   Fonte: «Quaderno Xenia» n. 7 "I mosaici di S. Costanza"

6. Giacomo Barozzi da Vignola. «Sezione misurata di S. Costanza»
   Tecnica: penna e acquerello su carta bianca filigrana
   Misure: mm 450x295
   Fonte: A. Bartoli, vol. IV, arch.7919, tav., fig. 647
   CCCLXVIII

7. Francisco D'Hollanda. «*Sic Romae templum bacchi extra muros*»
   Misure: mm460x350 Vetustissimum
   Fonte: «Quaderno Xenia» n.7 "I mosaici di S. Costanza"

8. Francisco D'Hollanda. «*Sic Romae templum bacchi extra muros*»
   Tecnica: penna e acquerello azzurro e verde
   Fonte: «Quaderno Xenia» n.7 "I mosaici di S. Costanza"

9. Huges Sambin. «Interno misurato di S. Costanza»
   Tecnica: penna
   Misure: mm 425x572
   Fonte: «Quaderno Xenia» n.7 "I mosaici di S. Costanza"

10. Lorenzo Donati. «Pianta misurata di S. Costanza»
    Tecnica: penna, acquerello
    Misure: mm 250x210
    Fonte: A. Bartoli, vol. IV, arch. 1983, tav. CCCXLVIII, fig. 598

11.Giovanni Giustino Ciampini
Tecnica: incisione
Misure: mm 310x210
Fonte: J. CIAMPINI, *De sacris aedificis a Costantino Magno constructis*, Roma 1639, tav. XXIX

12.Giovanni Giustino Ciampini
Tecnica: incisione
Misure: mm 310x210
Fonte: J. CIAMPINI, *De sacris aedificis a Costantino Magno constructis*, Roma 1639, tav. XXIX

13.Desgodetz- pianta del tempio di Bacco
Fonte: A. Desgodetz, Gli edifici antichi di Roma

14.Desgodetz- pianta del tempio di Bacco
Fonte: A. Desgodetz, Gli edifici antichi di Roma

15.Pietro Sante Bartoli. Rappresentazione della completa decorazione originale della cupola.
Tecnica: acquerello
Fonte: A.P. FRUTAZ, *Il complesso monumentale di S. Agnese*,

16.Pietro Sante Bartoli. Rappresentazione del pavimento del tempio di Bacco

17.Pietro Sante Bartoli. Rappresentazione del X scomparto della volta anulare
Tecnica: acquerello
Misure: mm 282x263
Fonte: «Quaderno Xenia» n. 7, I mosaici di S. Costanza.

18.Anonimo del secolo XVI. Sezione del mausoleo
Misure: mm 235x330
Fonte: «Quaderno Xenia» n. 7, I mosaici di S. Costanza.

19.Anonimo italiano del secolo XVI. Interno misurato di S. Costanza
Fonte: «Quaderno Xenia» n. 7, I mosaici di S. Costanza.

20.Giovan Battista Piranesi. Veduta interna del sepolcro di S. Costanza, erroneamente detto tempio di Bacco, in oggi chiesa della medesima santa
Tecnica: incisione
Misure: mm 410x550
Fonte: A.P. FRUTAZ, *Il complesso monumentale di S. Agnese*

21.Giovan Battista Piranesi. Pianta del mausoleo di Costanza
Tecnica: incisione
Fonte: G.B. PIRANESI, *Le antichità di Roma*, tav. XXI.