

San Giovanni Grisostomo. Il modello rinascimentale di Mauro Codussi

di Antonio Foscari

Non è necessario un grande sforzo per intendere la bellezza del modello originario della chiesa di San Giovanni Grisostomo e restituirne così la paternità a Mauro Codussi, il grande architetto veneziano che di questa chiesa ha messo a punto il progetto, ma che non ha potuto seguire il perfezionamento dell'opera, perché è morto quando la costruzione era da poco iniziata.

Basta intendere le implicazioni culturali connesse alla scelta della tipologia architettonica e del linguaggio con cui questa tipologia è declinata.

Per quel che riguarda la pianta a *croce greca* iscritta in un quadrato, è evidente la matrice bizantina. Questa circostanza – non disgiunta dalla considerazione che quel Giovanni (che fu chiamato “dalla bocca d’oro”, *Grisostomo* appunto, per la suggestione retorica dei suoi sermoni) era stato patriarca di Costantinopoli – ha indotto molti studiosi a inquadrare questa architettura in quel contesto politico-culturale che, alla fine del Quattrocento, sostiene con determinazione la tesi che Venezia sia, nello scenario internazionale, la vera erede della autorità politica dell’Impero Romano d’Oriente, dopo la caduta di Costantinopoli in mano islamica.

E che, per affermare questo assunto, incoraggia in diversi modi – quindi anche con l’architettura – una evocazione esplicita di Bisanzio nell’ambiente lagunare.

Non è su questo punto dunque che dobbiamo insistere: quanto sulla circostanza che Mauro Codussi – anche quando accetta, come spunto del suo operare, una opzione di tal genere – non indulge ad alcuna riesumazione di spunti figurativi o soluzioni formali “bizantineggianti”, e significativamente adotta, invece, un linguaggio innovativo che per semplicità chiamiamo anche noi, qui, rinascimentale.

Se ci poniamo da questo angolo visuale diventa inevitabile stabilire una connessione tra questo progetto di Mauro Codussi e le ricerche avviate da Donato Bramante fin dal suo primo arrivo a Milano. La celebre incisione Prevedarì (definita giustamente da Arnaldo Bruschi “il documento più avanzato dell’architettura rinascimentale intorno al 1480”) offre la rappresentazione in prospettiva del progetto architettonico di una costruzione che ha (nella sua parte visibile) una pianta quadrata suddivisa in nove moduli, di cui quello centrale è coperto da una cupola (mentre quelli laterali sono coperti da volte a crociera). Proprio per la circostanza che una proposizione del genere (declinata con un inedito linguaggio rinascimentale) viene prodotta a stampa, è evidente che Bramante pensa, nel momento stesso in cui la concepisce, a una sua divulgazione. E dunque è perfettamente lecito – direi quasi naturale – pensare che essa sia conosciuta dal massimo specialista di architettura rinascimentale che opera a Venezia, cioè da Mauro Codussi.

La pianta di San Giovanni Grisostomo non ha però – nei nove comparti in cui essa è suddivisa – la medesima tipologia del progetto presentato da Bramante con l’incisione Prevedari, in cui i nove comparti della costruzione sono tutti eguali nelle loro misure. Perché nella chiesa veneziana il comparto centrale – quello che sostiene la cupola – è un quadrato di misura maggiore, talché i sei comparti laterali sono in parte quadrati (quegli agli angoli) e in parte rettangolari (quelli mediani, su ciascun lato).

Questa circostanza non ci deve scoraggiare tuttavia da tener fissa la nostra attenzione sulle esperienze milanesi di Donato Bramante. Perché verso la fine del secolo (negli anni che di poco precedono quello in cui Mauro Codussi viene incaricato di fornire il modello di San Giovanni Grisostomo) egli inizia a sviluppare – seguito in questo suo lavoro da Leonardo da Vinci che è l’artista più eminente, in quel torno di tempo, della corte sforzesca di Lodovico il Moro – il progetto di Santa Maria presso San Satiro. Ed è proprio il sacello di San Satiro – con la sua pianta a croce greca che suddivide lo spazio in nove comparti, di cui quello

centrale sormontato da una cupola è di misura maggiore di quelli laterali (parte quadrati e parte rettangolari) – il tema che prepotentemente suggeriona l'intelletto di Donato e di Leonardo, che in esso vedono una tipologia antica o, per meglio dire, l'*unica* tipologia architettonica antica che esalta il segno cristiano per eccellenza, quello della Croce. Supporre che Mauro Codussi sia al corrente di queste ricerche non è peraltro un fatto che riduce i suoi meriti, la sua "originalità" di progettista. È, al contrario, un'ipotesi che ci può fare meglio apprezzare la sua coscienza di intellettuale, di specialista impegnato che cerca – a ragione – di cogliere ogni stimolo che possa giungergli dal contesto "internazionale", e che intende confrontarsi con le esperienze più avanzate che si compiono altrove, in ambiti di eccezionale levatura culturale e politica.

Con il che ritorniamo – anche studiando questa chiesa – a interrogarci sul tema intrigante del rapporto di Leonardo con Venezia (con la città ove aveva operato, fino a qualche anno innanzi, il maestro suo Verrocchio, ingaggiato dalla Signoria per la realizzazione del monumento a Bartolomeo Colleoni) e della conoscenza, entro le lagune, delle ricerche avviate a Milano da Donato Bramante.

È un tema intrigante – si diceva – e di fascino quasi irresistibile, su cui non riusciremo mai a fare completamente luce perché la caduta di Lodovico il Moro nel 1500 e la grave sconfitta militare che Venezia subisce ad Agnadello nel 1508 dagli alleati di Cambray sovvertono equilibri politici che si ritenevano fino a pochi anni innanzi consolidati, e per molti versi annientano il contesto culturale che si respirava in questa parte d'Italia allo scadere del Quattrocento. E la morte di Mauro Codussi che cade proprio nel mezzo di queste due date così significative, nel 1504, toglie di scena l'architetto veneziano che quei riferimenti aveva saputo individuare e avrebbe saputo elaborare. Ma l'impianto rigidamente quadrato della pianta della chiesa di San Giovanni Grisostomo, l'adozione così esplicita della tipologia a croce greca, la scelta del linguaggio rinascimentale sono lì – segni perfettamente eloquenti – a testimoniare senza possibilità di dubbio la "novità" del progetto codussiano. E tre capolavori assoluti – la tela di Sebastiano del Piombo sull'asse longitudinale della chiesa, la pala di Giovanni Bellini e il bassorilievo di Tullio Lombardo, l'una di fronte all'altro, sull'asse trasversale – stanno a ribadire, con evidenza, l'ambizioso intento intellettuale che ha animato questo progetto ispirato al segno della Croce.

