

## Storia dell'Architettura I

In Architettura, l'età moderna ha i suoi esordi all'inizio del XV sec. (e non nel 1492), con l'Umanesimo e l'operato di Brunelleschi; convenzionalmente, essa finisce a metà XVIII sec. con la Seconda rivoluzione industriale o a inizi '800 (congresso di Vienna).

In arte, tale epoca è stata ulteriormente divisa in periodi in base alle correnti artistiche preponderanti, con una produzione significativa.

L'Architettura, a differenza delle altre arti, è innanzitutto un prodotto materiale, collocato in un ambiente; un'opera architettonica è fruibile e visitabile, ha un effetto sulla gente diverso rispetto ad un altro tipo di opera artistica. Il primo fruitore di un'opera di tal fatta è innanzitutto il comune cittadino, che la valuta e la giudica in relazione al proprio gusto personale. Grande responsabilità è dunque affidata ad architetti ed ingegneri di produrre opere che portino benessere ai cittadini e che si integrino nel tessuto urbano o nello ambiente circostante, in quanto il primo impatto con un'opera architettonica è sempre visivo. Per rendere un'architettura compatibile al tessuto urbano in cui si colloca, occorrerà utilizzare opportuni materiali, forme e "identità" (intesa sia come identità di un popolo che identità matematica: distinzione e associazione al tempo stesso). Per rendere un'idea del concetto di identità, basta pensare al popolo napoletano in quanto, a causa di dominazioni e contaminazioni di altro tipo perpetuatesi nei secoli, esso è molto ricco di diversità e dunque di cultura, è dunque il massimo esempio di contaminazione che porta ricchezza artistica e, logicamente, un'identità forte, esportata in tutto il mondo ed indissolubile, in quanto prodotto di secoli di Storia.

L'Architettura nasce anche con una certa penetrabilità (a seconda della destinazione d'uso): alle volte può limitarsi all'esterno, ~~altri~~ (facciata, volumetrica, ambiente); nella concezione di un edificio bisogna fare ragionamenti sia di natura percettiva che sulla fruizione dell'edificio. Riacciandoci al concetto di identità, le architetture cosiddette "globalizzate", ovvero con dei canoni standardizzati globali, lasciano facilmente intendere l'importanza di una connotazione locale: per quanto avveniristici, tali edifici offrono una percezione marginale dell'ambiente e, a rigor di logica, "potrebbero trovarsi in qualsiasi luogo".

In un'analisi architettonica, bisogna sempre basarsi su fonti precedenti sul luogo in cui si opera; in assenza di documenti si può ricorrere a fonti iconografico-descrittive alternative (a Napoli ad esempio esiste il catasto francese, di natura descrittiva e non figurativa).

### Classicismo

Il termine classicismo si riferisce ad un concetto generico: per "classico" s'intende un modello che

costituisce le radici di un popolo o di una civiltà; ne risulterà logico desumere che il classico occidentale è ben diverso da quello asiatico. Nel mondo occidentale, per classico s'intende il mondo Antico (greco-romano); il classicismo risulta essere dunque l'uso del classico come modello e di conseguenza il suo superamento. Ad esempio, l'architettura mediterranea (villa Malaparte) riprende il concetto di casa greca, con una cella primordiale (megaron) cui si associano successivamente nuove celle in base alle necessità. Anche in epoca angustea esisteva il concetto di classicismo; in tal caso, si parla di classicismo pericleo (riferito, appunto, all'età di Pericle).

Introduciamo ora il concetto di ordine e quello di stile, termini massimamente importanti nello studio dell'Architettura moderna e del suo legame col mondo classico.

**Ordine:** termine specialistico, relegato principalmente all'architettura greca, ~~estesa~~ e romana, poi estesa anche ad altri esempi (ordine tuscanico; ordini medioevali)

**Stile:** atteggiamento dell'intera società in una certa epoca, tendenza artistico-formale; non riguarda solo arte e architettura ma tutto l'ambito culturale umano del periodo.

Il classicismo non va però inteso come sterile imitazione, piuttosto come reinvenzione del classico; va inteso come un modo di progettare in relazione a precisi riferimenti storici. Si consideri a titolo esemplificativo di ciò l'architettura mediterranea, che ha dei precisi riferimenti nella casa mediterranea arcaica (XV sec. a.C., palazzo di Cnosso), che si costituiva inizialmente di una capanna primordiale che diventava in seguito una cella primordiale iniziale detta megaron, che come una vera e propria cellula si evolve a seconda delle necessità attraverso l'innesto di nuove stanze; nel caso del palazzo di Cnosso tale aggiunta di stanze assume anche dei connotati urbanistici, con una corte assimilabile ad una piazza di una città dell'epoca; malgrado le enormi dimensioni l'edificio conserva intatta la sua genesi, tipica della casa mediterranea.

Un altro elemento tipico di epoca classica è il tempio, che veniva inteso come casa della divinità; viene dunque ripreso il concetto di capanna primordiale, che caratterizza dunque la forma del tempio. Inizialmente, imitando la capanna, i templi erano anch'essi costruiti in legno; essendo però il legno un materiale deperibile tali strutture furono rivestite in argilla colorata e, col progresso, si tradussero in pietra (anche grazie ad una grande disponibilità di materiali e alla nascita di autorità di ambito tecnico). Nei triglifi tipici del tempio dorico si può infatti intravedere un residuo estetico di ciò che inizialmente costituiva un elemento strutturale: la trave in legno.

Nel sistema trilitico (il più elementare/arcaico, anche se "inventato" quasi contemporaneamente nel mondo, è il dolmen), costituito da un'architrave che poggia su due stipiti (o piedritti), si trova il principale sistema statico strutturale dell'età micenea (XV sec. a.C.): ad esempio, la porta dei leoni a Micene è costituita da una struttura di tal fatta, sulla quale

si imposta a sua volta una sorta di struttura ad arco che, non essendo dotata di conci radiali, preserva la propria funzione strutturale attraverso pietre sfalzate progressivamente aggettanti, con una chiusura in chiave che metteva in funzione un sistema di tensioni nella struttura (la pietra centrale non ha funzione strutturale, carica l'architrave con una forte pressione: l'architrave è infatti ispessita e curva, grazie a ciò essa contiene al suo interno la linea dei baricentri e non crolla); tale esempio è una testimonianza di un passaggio ad una struttura pseudarcuata.

Un altro esempio di sistema pseudarcuato miceneo è la tomba di Agamennone (o tesoro di Atreo), che inoltre presenta al suo interno un mirabile esempio di struttura a pseudocupola ogivale con pietre sfalzate in una struttura ad anelli concentrici. La chiusura in chiave e la sagoma acuta della sala permette uno scarico delle tensioni più verticale che orizzontale, evitando il ribaltamento dei muri.

Quando ci si riferisce all'età classica greca, solitamente si considerano i vent'anni del governo di Pericle ad Atene, nel V sec. a.C., in cui furono promosse molte importanti opere (es. Partenone).

Nel mondo greco, il concetto di ordine identifica un complesso sistema di regole e proporzioni in relazione armonica (ovvero con rapporti in numeri interi:  $\frac{1}{8}$  etc.); viene anche adottata la sezione aurea che, sebbene non intera, provvedeva ad una correzione di una serie di deformazioni ottiche in modo tale da proporre una parvenza di perfezione in un mondo fondamentalmente imperfetto. Sebbene codificati, gli ordini architettonici assumevano comunque delle connotazioni locali, pur preservando un preciso canone (insieme di proporzioni e rapporti) armonico, obiettivo principale nella realizzazione del domicilio terreno di una divinità.

- Scanalatura: oltre all'effetto chiaroscurale, alleggerisce la colonna.
- Entasi: tipico rigonfiamento dell'ordine dorico, affida alla colonna un carattere umano (linea curva in architettura) poiché sembra gravata dal peso sovrastante. Lo stesso vale per l'echino (👉).
- Stilobate: solitamente composto di 3 gradini
- Peristasi: un "cerchio" di colonne (spesso i templi peripteri maggiori presentano più peristasi)

Il naos era accessibile solo ai sacerdoti, non assolveva ad una funzione pubblica: le cerimonie si svolgevano intorno ad un altare posto dinanzi al tempio, che era a sua volta orientato in linea con il sole (est-ovest); essendo i fedeli raggruppati ad una certa distanza dall'edificio, esso può essere inteso come una sorta di architettura-scultura, di rappresentazione del cosmo, della perfezione divina: è come se la divinità si materializzasse sulla Terra in forma litica; il tempio dunque deve essere (o sembrare) perfetto. Era infatti di elevata importanza il taglio della pietra, che veniva portato ad una precisione millimetrica.

### Schema di accorgimenti ottici



Logicamente, in tale schema gli effetti ottici, così come le relative correzioni, sono state esagerate. In realtà, tali operazioni sono pressoché impercettibili ad occhio nudo, con misure precise ma piccole.

Oltre all'accorgimento ottico schematizzato, venivano utilizzate altre tecniche per ottenere la "perfezione":

- Viste "di fianco", le colonne prospicienti il naos appaiono più spesse di quelle del fronte, le quali vengono ingrossate opportunamente per ovviare a ciò.
- Se allineate e con un determinato intercolonnio, lo spazio tra due file di colonne appare innaturalmente grande; ciò viene risolto con una lieve correzione angolare e con un leggero arretramento di alcune di esse.

Per dare un ulteriore esempio di perfezione e di particolare rilievo, i templi erano tutti policromi, con colori accesi e ori per far luccicare le superfici (Winckelmann aveva erroneamente basato la sua teoria sull'assenza del colore); inoltre, essendo sempre collocati in un contesto naturale, ovvero in un ambiente caotico, ed essendo composto da forme spaziali ordinate (dette "forme a effetto"), il tempio suscitava (e suscita) forti emozioni, le quali influenzarono i pensatori romantici e neoclassici.

La collocazione di un'architettura in un contesto naturale nel mondo greco non è però una caratteristica isolata al tempio: il teatro, scavato nelle colline, è anch'esso strutturalmente armonico, deve esserlo per definizione poiché l'effetto acustico deve essere ottimale.

**Acropoli di Atene:** Propilei (ingresso, Dorico), Ereteo e tempio di Atena Nike (Ionico, non vi sono metope e triglifi ma una unica decorazione continua in stile attico), Partenone.

**Urbanistica nelle colonie greche: il centro Antico di Napoli** \* vedi appunti Napoli

Il centro storico di Napoli, così detto poiché include esempi architettonici dei più disparati periodi storici (fino al periodo fascista → è un'area delimitabile ma dotata di alcune propaggini isolate; si osserva che, oltre al fattore puramente cronologico, per considerare un edificio "storico" risulta di primo piano il fattore identitario; gli edifici anni '50 dunque non rientrano nel centro storico) contiene il suo centro Antico, Neapolis (greco-romana con appendice tardo-romana, Parthenope è il centro arcaico), dotata di platee e stenopoi perpendicolari (cardi e decumani), con isolati stretti e lunghi (circa 33 x 185 m, ~20 cardi e 3 decumani) e un tracciato standardizzato secondo le teorie di Platone e Aristotele, che postulavano che per il corretto funzionamento delle infrastrutture una colonia dovesse avere un massimo di 10 000 abitanti. Anche se la teorizzazione del tracciato urbanistico greco, con zone specifiche come l'agorà, è dovuta ad Ippodamo da Mileto, le colonie assumono una propria connotazione: le città propriamente ippodamee (come Mileto stessa), il numero di cardi e quello di decumani sono pressoché coincidenti.

Dallo studio della Storia dell'Architettura si osserva inoltre che classicismo e barocco si sono sempre alternati:

nel passaggio dalla fase periclea a quella ellenistica, infatti, così come nel passaggio dall'età imperiale a quella tardoimperiale (tardobarbarica) si notano degli aspetti di arricchimento, maniera, sovrabbondanza decorativa, rottura degli schemi; tale alternanza può dunque considerarsi un fenomeno metastorico.

A Roma, l'architettura risulta essere la sintesi di più contaminazioni: non riprende solo dall'architettura greca, ma anche da quella italica: presenta infatti influenze culturali dalle popolazioni etrusche, oscche, sannite...

A differenza di quanto si possa pensare, le contaminazioni risultano essere una grande e preziosa risorsa: nella cultura romana l'arte, l'architettura e la politica, finanche tutti gli aspetti del mondo romano erano fondate sulle contaminazioni. Ad esempio, i romani riprendono dagli etruschi l'utilizzo dell'impasto cementizio (acqua, sabbia e calce), non usato, ad esempio, dai Greci che, costruendo per pietre sovrapposte che si reggono per peso, non potevano elaborare forme particolarmente diverse; essi infatti si concentravano sulla forma-tempio (esistono però degli esempi di strutture archivolte, utilizzate per le infrastrutture), raggiungendo forme leggermente più elaborate (ma comunque non particolarmente varie) nell'età ellenistica.

### Maison Carrée - Nîmes

Esempio di contaminazione etrusca, si osserva una struttura simile a un tempio con un alto basamento, un accesso obbligato al pronao (la cella permane nella propria funzione privata), una costruzione corta (non allungata come i templi greci), in cui la cella coincide con la peristasi (si osserva infatti il cosiddetto ordine applicato: pseudocolonne, senza funzione portante; primo esempio a Roma del dare un significato estetico al colonnato, che rappresenta una citazione al classico greco come esempio di auctoritas, che conferiva di riflesso autorità all'edificio), una trabeazione liscia e semplificata (tipica dell'età repubblicana, nella fase imperiale aumenta il decorativismo).

Grazie all'utilizzo dell'impasto cementizio (impiegato soprattutto come "anima" del muro romano, poi rivestito dall'opus a sua volta ricoperto sempre da un intonaco a forte spessore; alle volte decorato con affreschi; per metterlo in opera si delineava il perimetro posando la malta tra i filari di mattoni e si riempiva l'intercapedine formata con altro impasto, che bloccava definitivamente i mattoni), i romani possono edificare con un'ampissima variabilità di forme.

Ad esempio, grande innovazione romana rispetto al mondo greco si trova nella tipologia costruttiva dell'antiteatro, edificato con una pianta a curva policentrica (ad esempio, il Colosseo è composto da due rami di cerchio e due rami ellittici), costruiti seguendo un modello originario dell'Africa settentrionale (in legno), fanno la loro comparsa intorno all'80 d.C. ("antiteatri flavi"  $\Rightarrow$  gens flavia). Nell'antiteatro l'impasto cementizio

basilica: funzione amministrativa e giudiziaria (tribunal), riutilizzata dai cristiani per economia e comodità.

riveste un ruolo fondamentale anche nella funzione strutturale del complesso sistema di volte.

A differenza dell'agorà greca, con funzioni esclusivamente amministrative, il foro romano coniugava le sedi delle attività amministrative (basilica) a quelle delle attività commerciali (macellum, con "negozi" organizzati intorno a un tempio centrale dedicato alla divinità protettrice del commercio locale) e religiose (templi; in età imperiale (sia da Cesare) <sup>alcuni</sup> ~~ogni~~ imperatori edificavano dei propri fori con templi dedicati a sé stessi).

Altre tipologie costruttive tipicamente romane sono le colonne trionfali (altra citazione classica, con una sorta di fregio continuo "avvolto" intorno alla colonna) e gli archi trionfali (a uno o tre fornic, anch'esso manifesta le gesta dell'imperatore, presenta esempi di ordine applicato come richiamo al classico a scopi propagandistici, evidenziando l'autorità del regnante).

Un mirabile esempio dell'avanguardia ingegneristica raggiunta dai romani è il Foro Traiano (danneggiato dalle edificazioni in epoca fascista della via dei Fori imperiali); nei mercati traianei è infatti presente come copertura una volta a botte lunettata (non poggia su un muro continuo ma su pilastri, può dunque scaricare il peso su un'area minore e consentire un aumento della superficie calpestabile. Per l'edificazione dei sistemi archivolati, essendo necessario del tempo per la solidificazione del cemento, si ricorreva all'utilizzo di centina lignea che sorreggevano l'intradosso, ricoperto successivamente per proteggere la malta dalle intemperie.

Sebbene più difficili da costruire, le volte a vela lavorano meglio delle volte a botte: esse possono essere intese come una semistera parzialmente sezionata con 4 archi che scaricano il peso su altrettanti pilastri distribuiti su pianta quadrata; vi è dunque un ampio spazio di passaggio, tali volte venivano impiegati per le terme o altri spazi di rappresentanza.

La volta a crociera, ancora più complessa, si adatta anche a piante di forma irregolare o con più lati, oltre a lavorare ancora meglio e a permettere una maggiore economia nella fase costruttiva: bisogna impostare due archi incrociati (sovrapposti da una centina) sui quali era possibile impostare le vele (senza bisogno di centina dato che gli archi precedenti assolvevano tale funzione e, nel caso ve ne fosse necessità, sarebbe comunque necessario un quantitativo di legno minimo); essa copriva spazi molto ampi, venne usata in alcune terme.

Dal punto di vista urbanistico si osserva ancora una volta l'influenza delle culture italiche e mediterranee (egitto, mesopotamio) con un piano urbanistico tipicamente costituito da due assi principali incrociati (cardo/decumano) intorno ai quali si sviluppava una maglia stradale secondaria (spesso di forma quadrata e regolare); le due vie principali si incontravano nel foro.

Molte città romane sono nate come evoluzione di un accampamento militare, che vedeva un incrocio viario a T (e non a croce) che talvolta rimaneva invariato. Questo tipo di impianto veniva anche impiegato da osci, sanniti, <sup>papoli</sup> mesopotamici; era dunque un elemento comune nel Mediterraneo (diverso dall'avanzata concezione urbanistica della colonia greca).

Ad esempio, la città di Pompei (di fondazione osca) presenta due assi viari che si incontrano nella piazza e isolati stretti,

intorno a questo insediamento iniziale s'impone poi il piano urbanistico romano, con isolati più tozzi (a seconda delle esigenze e dell'epoca); il foro della città rappresenta un tipico esempio di piazza allungata con un tempio sul lato minore, <sup>(principale)</sup> altri templi minori sui lati ed edifici pubblici (macellum, basiliche).

La domus, tipologia residenziale per eccellenza nel mondo romano, è di derivazione italico-ellenistica e, più in generale, mediterranea: ciò che era il megaron si traduce nell'atrio, intorno al quale venivano edificati vari ambienti di servizio, i cubicola, le cucine (se di famiglia ricca, potevano esserci più atri)... Un altro spazio di rappresentanza della domus romana era il peristilio, vicino al quale vi era la sala da pranzo.

Il mausoleo, monumento funerario molto usato in età imperiale, è una ripresa delle tombe a tumulo etrusche (si veda la mole Adriana, oggi Castel Sant'Angelo); esistono anche monumenti funerari romani di derivazione egizia, come la piramide di Gaio Celio.

Il teatro, come è noto, è costruito in elevazione (si erge di pianta) e, pur preservando la pianta a semicerchio greca, presenta un proscenio e una scena articolati, secondo il gusto ellenistico.

Le terme rappresentano l'occasione della messa a punto di una avanzata tecnica costruttiva anche nell'impianto di riscaldamento: il calpestio era sospeso su pilastri, sotto i quali circolava l'aria riscaldata dal fuoco; più ci si allontanava dal fuoco più l'aria era fredda; per tale motivo nasce la separazione tra calidarium, tepidarium e frigidarium.

Il **Pantheon**, sebbene presente come tipologia costruttiva, rappresenta una struttura anomala: nasce come tempio dedicato a tutti gli dei; Adriano riedificò quello augusteo (ma inserì come citazione sul fregio il nome di Agrippa, luogotenente di Augusto e costruttore) affidando il progetto ad Apollodoro di Damasco (Adriano era infatti appassionato del mondo greco e orientale, visibile anche nella sua villa a Tivoli, che presenta forme egizie e orientali rielaborate che dialogano con nuove forme di invenzione adrianea; elementi notevoli di tale edificio sono il "canopo", lago artificiale con statue e strutture alternativamente arcuate e architravate (strada principale Palmira), o il "teatro marittimo", biblioteca circolare con un peristilio accessibile solo da un ponte su un lago circolare artificiale), si presenta come un cilindro collegato a un mastodontico "tempio" a frontone di ordine corinzio mediante un elemento di mediazione. Le dimensioni di tale opera sono impressionanti: colonne alte 13 metri, il cilindro misura 42,5 x 42,5 m, con una cupola emisferica che compone parte di una sfera perfettamente inscritta in tale cilindro (grande armonia). Per sorreggere l'immenso peso, il "tamburo" ha delle mura di spessore di circa 6 metri (con smussamenti sulla base) in materiali pesanti, su cui si impostano anelli concentrici via via più piccoli e leggeri, passati senza centine e lasciando essiccare le malte (no fessurazioni). Insolitamente, manca una lanterna: in cima alla cupola vi è un buco di diametro 9 metri (pioggia vaporizzava per candele e

bracieri, oggi per numero visitatori), che permetteva il passaggio di luce e aria oltre a svolgere l'importante funzione cosmologica di accoglienza del divino sulla Terra. La cupola, con soffitto a cassettoni progressivamente più piccoli, risulta allungata per deformazione prospettica.

Nel 300 d.C. si vedono i primi grandi esempi di mutamento nella civiltà romana: il palazzo di Diocleziano a Spalato, in Dacia, è cinto da spesse mura (le mura Aureliane sono uno dei più drammatici indizi della decadenza romana: vi era un bisogno di fortificare sempre più intenso). Come vuole la teoria dell'alternanza di periodi classici e periodi barocchi, le strutture si fanno via via più articolate e complesse: la basilica di Massenzio è coperta da 3 enormi volte a crociera (solo 8 punti di scarico), presenta dei cassettoni ottagonali (diventerà la basilica di Costantinopoli).

Verso fine impero diventa cruciale il ruolo della superficie curva, che determina giochi di luce di vibrante espressività: il tempio di Minerva Medica presenta una forma circolare con absidi semicircolari disposti a corolla. A differenza delle architetture rette greche, la luce non è più plastica ma spaziale.

Con i primi martiria (spoglie dei santi) nascono le tipologie con pianta centrale (o a croce) fondata sul gioco della luce (si veda S. Costanza, 340 d.C.); si diffonde in quest'epoca l'idea dello "scricigno mistico", con esterni anonimi e interni meravigliosi, che provocano sensazioni mistiche.

Altro espediente per la modellazione della luce nelle basiliche paleocristiane è il mosaico, che genera un flusso di luce. Inoltre si osserva come spesso si innestavano strutture archi-voltate dell'epoca sulle colonne dei templi pagani come simbolica sottomissione della religione precedentemente accettata.

La basilica paleocristiana sviluppa le sue caratteristiche costruttive "standardizzate": vi è sempre una navata centrale affiancata da navate laterali, con un transetto trasversale, un presbiterio (altare) solitamente definito da un abside; spesso all'esterno vi era un quadriportico o una specie di secondo transetto (nartec, per i catecumeni), gli ambienti erano coperti da capriate lignee (scaricano verticalmente => necessario un sostegno murario continuo).

L'architettura Bizantina vede il suo maggior esempio in Santa Sofia a Costantinopoli; essa presenta un impianto a croce greca inscritta in un quadrato (a Milano vi è un esempio in S. Lorenzo, che presenta una <sup>croce</sup> greca con absidi che escono dal quadrato), coperta da cupole che modellano la luce. Altri esempi si hanno con San Vitale a Ravenna (ottagonale con nartec, anonima da fuori ma internamente rivestita in ricchi mosaici) o, seppur con influenza parziale, nella basilica di San Marco a Venezia (croce greca, cupole allungate "a bulbo").

Carlo Magno riprenderà queste architetture come citazione al mondo romano, si vede come la cappella di Aquisgrana, preludio al Romanico, riprende il modello di S. Sofia impiegando anche delle trifore.

Allo stesso modo, anche i barbari non potranno prescindere da ciò che è stato l'impero romano: Teodorico infatti imitò i mausolei romani. È dunque chiaro che il classicismo ha un suo impatto su ogni epoca.



\* S. Giovanni

→ anche dette protorinascimentali: saranno riprese da Brunelleschi

S. Miniato al Monte: forme romaniche, marmi commessi geometrici; la sovrapposizione arco-colonna è applicata (decorativa)

legna a classicismo

Subito dopo l'architettura paleocristiana Bizantina (romanico, poiché riprende Roma), diffusasi principalmente nel bacino Mediterraneo (ma con vari esempi anche in Europa centrale grazie alla sua diffusione da parte del Sacro Romano Impero), si radica fortemente in Italia, dove le nuove chiese sono direttamente derivate dalle basiliche romane, determinando di conseguenza forme contenute e compatte: si veda a tal proposito la Cattedrale di Modena, che assume il tipico sviluppo longitudinale (spesso il transetto era più pronunciato, determinando una pianta a croce latina) con tipicamente tre navate, con i moduli delle campate della navata centrale doppi rispetto a quelli delle navate laterali; la parte presbiteriale è elevata sulla cripta, vi sono due absidi laterali minori (riprende il paleocristiano). Il modulo doppio della navata centrale si traduce anche in facciata, la quale presenta come elementi tipici il rosone e il matroneo; in Sant' Ambrogio a Milano si riprende anche il quadriportico tipicamente paleocristiano. Nel romanico, prevale l'arco a tutto sesto.

In questi anni si sviluppa anche la tipologia del battistero, sito in prossimità della cattedrale; quello di Firenze riprende così tanto il classico da esser stato considerato esso stesso di tale origine.

Nel meridione sono invece visibili le contaminazioni del mondo orientale, che si traducono in figure insolite e particolari. Ad esempio, con la promozione architettonica di Federico II furono edificati diversi castelli (federiciani, appunto) che risentono di influssi arabi; si veda a tal proposito Castel del Monte, con una forma fortemente geometrica, più cosmologica che militare. A Benevento si vede in S. Sofia una netta contaminazione longobardo-bizantina, con un ambiente composto da un'unica aula a pianta centrale di forma particolare, coperta da volte a crociera e a vela.

L'influenza del mondo Arabo è riscontrabile anche a Palermo: La Martorana ha infatti delle cupole a bulbo, la cappella palatina (normanna) presenta degli intradossi decorati in *muqarnas*.

A Monreale, Amalfi e Ravello, l'influsso islamico si declina in archi intrecciati, nelle ultime due vi sono anche colonnine e motivi naturalistici.

Lo sviluppo del Romanico in Italia impedisce lo sviluppo totale del Gotico, ridotto principalmente all'Italia settentrionale (venivano spesso assunte maestranze francesi e germaniche). Le architetture gotiche sono strutturalmente complesse, caratterizzate da un forte sviluppo verticale che necessita dunque una ripartizione delle spinte orizzontali tra archi rampanti e contrafforti; per aumentare la stabilità degli edifici furono impiegati tutti gli espedienti possibili: i pinnacoli sui contrafforti assolvono la funzione strutturale di zavorre, che aumentano il carico verticale; vengono anche riutilizzati gli archi acuti e la volta a crociera costolonata, che assumono dunque il ruolo di forme tipicamente gotiche pur essendo di epoca precedente.

All'interno delle cattedrali si crea un'atmosfera filiforme, scheletrica; più si matura il Gotico più si riscontra la tendenza a far prevalere i vuoti sui pieni (ad esempio, la Sainte Chapelle di Parigi presenta molte finestre policrome che non lasciano intravedere le complesse strutture e contrafforti esterni).

Guillaume de Sens esporta il Gotico in Inghilterra nel 1175 con la progettazione del coro della cattedrale di Canterbury; gli inglesi continueranno ad utilizzare forme gotiche nel corso della loro Storia, anche dopo lo sviluppo di nuove tendenze (gli inglesi erano meno aperti, mentre i Francesi avevano ricchi scambi con italiani, tedeschi, etc.); la cattedrale di Lincoln (1192) ha delle particolari volte costolonate a ventaglio sulla navata centrale d'ispirazione carpenteristica navale (le volte erano in legno).

In Italia invece le proporzioni restano vicine al romanico, continuando a richiamare il classico (il Gotico invece è anticlassico, verrà definito «stile barbaresco dei rinascimentali»). Il duomo di Orvieto ha una facciata pseudo-gotica, ma con archi a tutto sesto.

### Rinascimento

A S. Maria del Fiore a Firenze vi è un'iniziale tendenza al monumentalismo, a cause (probabilmente) delle rivalità fra le città toscane: Francesco Talenti strutta la fabbrica (incompleta) di Arnolfo di Cambio, esagerando però con le dimensioni: non riuscendo a coprire l'ampio ottagono di diametro 42,5 m (citazione del Pantheon); avrà per molto tempo una copertura in legno (fino al 1470 ca. con Brunelleschi).

In epoca tardo medievale sono i palazzi civici (es. Firenze), unici edifici di spicco nella città medievale oltre la cattedrale e, raramente, le torri delle famiglie potenti della città per rappresentare la loro egemonia nel panorama locale, si risconterà poi tale tendenza nei palazzi rinascimentali.

A Firenze, l'evoluzione di Santa Reparata con i progetti di Arnolfo di Cambio e Francesco Talenti rispecchia la tendenza tardo-trecentesca fiorentina di essere un polo culturale (vi operavano già Giotto, Cimabue; Dante e altri importanti letterati), essendo diventata potente e florida grazie alla presenza di ricche famiglie di banchieri (come i Medici, Rucellai, Strozzi...); e la cattedrale della città doveva rispecchiare questo obiettivo.

Grazie alla evoluzione brunelleschiana si osserva una radicale svolta nel mondo dell'arte e dell'architettura già nei primi anni del '400; ciò fa possibile principalmente grazie all'Umanesimo e alla riscoperta dei testi classici antichi, che ha portato alla nascita del classicismo moderno, che fa il suo debutto in ambito architettonico nel 1414 con la riscoperta del de Architectura libri decem di Vitruvio nell'abbazia di Montecassino (presumibilmente era già parzialmente noto, ma non approfondito), simbolico inizio della fase di studio e critica di Vitruvio e del Rinascimento in arte; con la ripresa dei valori classici si cerca l'armonia in architettura; l'uomo è misura di tutte le cose anche in questo ambito.

L'Umanesimo, fase iniziale del Rinascimento artistico, vede la nascita e un primo sviluppo del classicismo moderno.

Già nel 1401 si osserva un notevole intervento prerinascimentale sulla porta del battistero di San Giovanni (Firenze), per la quale fu bandito un concorso, vinto da L. Ghiberti, cui partecipò anche un giovane Brunelleschi.

Nel progetto si osservano intatti delle fornelle di bronzo incastanate con cornici mistilinee tardo-gotiche con figure rappresentate già in maniera prospettica. (intuitiva)

Brunelleschi era un abile tecnico; probabilmente aveva letto dei codici arabi (tradotti) sull'ottica, fu anche un appassionato di rovine romane, il che lo portò a cercare di riportare in auge l'architettura classica nella nuova architettura, in risposta al "barbaro stile".

Tra le prime opere diseguate di Brunelleschi vi sono due tavolette che ritraggono il palazzo della Signoria e il Battistero di S. Giovanni secondo le regole della prospettiva (primo al mondo: partendo dalla punta, note le misure in alzato e l'ubicazione di un osservatore era possibile rappresentare un edificio come se fosse visto dal vivo (logicamente, non potendo restituire l'effetto della visione stereoscopica, tale costruzione resta artificiosa); ciò fu utilissimo anche per la fase progettuale (senza modello, più economica e più dettagli).

Nel tempo, la prospettiva viene affinata: già con la Trinità di Masaccio in S. Maria Novella si osserva un fondale prospettico particolarmente rispondente alle regole prospettive; con le iconografie delle città si raggiungere un livello più avanzato (l'unità ideale di Urbino, non esiste davvero, oltre a seguire le regole della prospettiva si osserva una maglia modulare reticolare in piano e in alzato che esalta la prospettiva e permette al fruitore di misurare facilmente gli elementi in essa).

Essendo una tecnica rivoluzionaria, per quanto comoda fosse, la prospettiva entra in rottura con la cultura precedente, basata sul tramandare le regole di generazione in generazione o di corporazione in corporazione in segreto (da qui prende spunto la massoneria).

A differenza dei successivi grandi "architetti" fiorentini, Brunelleschi non fu un teorico, era sempre sul cantiere. Nell' Ospedale degli Innocenti, prima opera realizzata (1419, l'anno prima aveva vinto il concorso per la cupola di S. Maria del Fiore), si osserva l'applicazione di una sorta di architettura modulare (quasi standardizzata) che permetteva di realizzare le opere in poco tempo; in questo specifico caso si osserva uno schema costante nel portico, con capitelli compositi d'invenzione brunelleschiana; tale metodologia era però mortificante per le maestranze, che non potevano più operare liberamente ma dovevano attenersi al progetto di esaltazione della linea prospettica (realizzata anche attraverso la gerarchia tra il nero della pietra serena e il bianco degli intonaci); gli unici elementi decorativi sul portico sono dei tondi nei pennacchi degli archi. Si rispettano inoltre le seguenti proporzioni: altezza della colonna = intervallo =  $2 \times$  freccia dell'arco.

La simmetria e la regolarità si riprende anche nella chiesa di S. Lorenzo, determinando un effetto prospettico obbligato dalla navata centrale (le altre chiese fiorentine, essendo di epoca precedente, raramente possedevano un ordine preciso): la navata centrale è infatti pari a 2 moduli, la laterale 1, le cappelle  $\frac{1}{2}$  (lo stesso si ripete in alzato). La sagrestia vecchia, considerabile come costituita da  $1\frac{1}{2}$  cubi e cupola, presenta anche un vano satellite uguale al primo ma più piccolo; la cupola è una struttura a ombrello con ocula centrale e lanterna superiore, con oculi nella fascia d'imposta e pennacchi che scaricano il peso della cimasa al cubo di pianta.

Tale schema si ripete anche nella cappella Pazzi; il vano centrale si espande con due mezzi moduli ai lati del cubo centrale, anche qui la cupola all'esterno non è extradossata ma coperta dal tetto di coro (l'unica scoperta è quella di Santa Maria del Fiore).

La Cupola di Santa Maria del Fiore impiegò 20 anni per la sua costruzione; fu però costruita senza centina (come avvenne per il Pantheon, di diametro uguale), grazie alla predisposizione di una struttura principale e non struttura secondaria (per poter chiudere in chiave), organizzata sempre per anelli ottagonali ma con 8 costole principali e 8 secondarie (con un sistema di nervature che le legano); nasce come cupola di rotazione, la lanterna mette in funzione le otto creste marmoree; vi è inoltre una doppia calotta (una, sottile, per le intemperie; l'altra portante). Le tribune originali del Talenti vengono rimaneggiate con strutture che fungono da "contrafforti" con forme romaniche per sorreggere il peso. Il tessuto murario è a spina di pesce, in modo da sostenere ulteriormente le spinte.

La cupola, oltre che per le sue dimensioni, è visibile da lontano anche grazie alla linearità e alla hieromia; pur essendo nata da studi classicistici la struttura risulta gotica (costoloni, sesta rialzata; lo stesso succederà alla cupola di San Pietro quando Della Porta succederà a Michelangelo); essa risulta dunque essere molto diversa dall'usuale tipologia progettuale brunelleschiana (nelle proporzioni c'è però l'intento rinascimentale di sovrapporre le strutture medievali con edifici di grandi dimensioni).

Nel corso del '400 si diffonde la nuova concezione brunelleschiana del progetto grazie alla sua codificazione nel *de re aedificatoria* di Leon Battista Alberti, primo trattatista di epoca moderna, che lavorò su scala più ampia del coevo Brunelleschi anche grazie alla possibilità di delegare a collaboratori la supervisione dei cantieri; nasce la figura dell'architetto come progettista, che mediante il disegno trasmette la propria idea agli altri.

Nel suo trattato, Alberti teorizza l'architettura ispirata al mondo classico, rifacendosi all'opera Vitruviana e affrontando diversi temi: dagli ordini alle tipologie di architetture pubbliche e private alle infrastrutture fino alla scala urbanistica. Essendo un manoscritto in latino e con poche immagini, il trattato albertiano risultava

essere di difficile interpretazione, destinato all'architetto già esperto nonché spiccato umanista: la figura dell'architetto risulta essere nobilitata rispetto alla figura del capomastro, diventa un professionista con una propria dignità: le corporazioni nel campo edilizio acquisiscono infatti maggiore importanza; tale professionista viene ulteriormente valorizzato dalle importanti commissioni dei parenti, che affidano al progettista un importante ruolo politico e propagandistico.

L'opera forse più significativa dell'Alberti è il Tempio Malatestiano a Rimini, voluto dal sanguinario Sigismondo Pandolfo Malatesta per coprire una chiesa francescana gotica con forme classiche che richiamino l'idea di un antico tempio (della propria famiglia); collabora al cantiere Matteo de' Pasti, che apporterà alcune modifiche. Alla morte del committente, il cantiere verrà lasciato incompiuto. Nel progetto vengono ripresi tre tipici elementi dell'architettura classica: in facciata è infatti riconoscibile la tipologia costruttiva del tempio classico e dell'arco trionfale a tre fornici (sono anche presenti degli oculi nei pennacchi degli archi), con colonne con capitello d'invenzione Albertiana e dei rapporti che sarebbero stati armonici. Sul basamento si sarebbero dovuti collocare i sarcofagi del committente e della moglie Isotta, mentre sulle facciate laterali (con tipologia che richiama l'acquedotto romano, terza tipologia) vi sono le urne di altri esponenti della famiglia.

A differenza di Brunelleschi, che impiega un sistema arco su colonna di stampo tardo-medievale, Alberti adotta solitamente l'arco su pilastro, poiché tale è la forma ricavata dal muro portante in caso di taglio. La citazione al classico viene dunque esplicitata con l'applicazione degli ordini sulla struttura.

Circa la bellezza, l'Alberti afferma che essa deriva dall'armonia (come la musica), dalla concinnitas (concordanza tra tutte le parti dell'edificio), dalla finitio (disegno, <sup>preparazione</sup> chiare per la committenza) e dalla collocatio (collocazione e distribuzione degli spazi, solitamente tradotta con una simmetria in pianta); scarsa importanza viene data alla modellazione della luce: ciò avverrà solo nel '500.

Per la famiglia Rucellai, Alberti realizza una cappella in San Pancrazio che riprende le proporzioni del Santo Sepolcro di Gerusalemme; nella chiesa di Santa Maria Novella si occupa invece della facciata, proteggendo i sarcofagi sul basamento e innestando un disegno armonico con larghezza e altezza coincidenti, proporzioni armoniche e volute a flessio che ricordano la navata centrale con quelle laterali; il disegno è propriamente classico con marmi applicati, <sup>commissi</sup> con una forma a tempio vitruviano sul livello superiore (lascia intatto il rosone) e archi che riprendono l'intervallo tra i sepolcri al livello inferiore; tali elementi sono ricordati e armonizzati da una fascia intermedia.

A Mantova, l'Alberti realizza due chiese per la famiglia Gonzaga, aiutato da Luca Mantegani. La chiesa di S. Sebastiano fu progettata come un tempio su alto basamento, senza raccordi: la chiesa era

a croce greca, vi affida invece una forma unica: nel "frontone" si trova un arco; la facciata resta però incompiuta (4 lesene invece di 6, 2 scale laterali invece di un unico basamento). nota risolvere p. 400

Nella chiesa di Sant'Andrea viene adottato invece un esasperato sistema di facciata a due livelli, organizzati come un livello unico; l'interno presenta una copertura a botte cassettonata che fuoriesce in altezza rispetto alla facciata, pur arretrata (opera incompiuta); il resto della facciata riprende la sovrapposizione tra tempio ed arco, con un tempio perfettamente vitruviano cui viene sottoposto un arco tripartito <sup>(mediante il)</sup> con proprio ordine e trabeazione. Il sistema architrave-arco-architrave creatosi in facciata si ripete anche all'interno, tra la navata centrale e le cappelle, formando una travata ritmica; tale sistema verrà poi ripreso dalle chiese della Controriforma (per monumentalità).

Alberti fu anche tra i principali esponenti nella nascita di una nuova tipologia di palazzo: il palazzo signorile. Ad esempio, nel palazzo Rucellai vengono impiegati forme che rimandano alla tradizione classica (sovrapposizione di ordini applicati tuscanico, corinzio e composito) anche in elementi solo apparentemente gotici, come delle bifore che, grazie a un elemento architravato, rendono la colonna centrale di stampo classico con la relativa "trabeazione"; sul basamento viene inoltre adottato l'opus reticularum "applicato"; vi è anche un bugnato ridotto e uniforme. Nel cortile vengono impiegati degli archi su colonne di matrice brunelleschiana che conferiscono una dimensione di chiostro al tutto; nell'esterno invece il gigantismo architettonico riflette il potere del committente.

Altro esempio di ripresa del classico come manifestazione dell'autorità signorile si ha nella Villa Medicea di Giuliano da Sangallo (fratello di Antonio da Sangallo il vecchio, zio di Antonio da Sangallo il giovane) a Caiuno: vengono ripresi gli scritti di Plinio, realizzando un impianto quadrato con accesso mediante una doppia rampa di scale ad un "atrio" a forma-tempio (prima volta che viene usato per un edificio privato); tale modello verrà poi ripreso da Palladio.

Giuliano da Sangallo è anche autore del progetto per la Chiesa di Santa Maria delle Carceri a Prato, di pianta a croce greca, con un rivestimento a doppio livello non raccordato (soluzione non felice) e una cupola con tamburo brunelleschiano. È anche autore di uno dei progetti per la mai realizzata facciata della chiesa di San Lorenzo a Firenze (chiesa medicea). => Bernini, S. Tomm. Villarova

Città del '400

In urbanistica, uno dei temi centrali trattati era l'idea di città ideale, basata sulla figura antropometrica dell'uomo che si rapporta con l'architettura; si riprende l'idea Platonica, citata anche da Vitruvio, secondo cui la città ideale dovesse avere un'organizzazione radiocentrica (grazie al neoplatonismo <sup>Marsilio Ficino</sup> quattrocentesco); essendo però uno schema ideale, tradurla nella realtà risultava estremamente complesso (orografia movimentata, tessuti urbani preesistenti...); la maggior parte degli esempi di urbanistica "ideale" si presentano come ceselli incastonati nel tracciato medioevale, sono rappresentati del Rinascimento molto limitati rispetto al disegno.

## Pienza (Corsignana)

Il nome deriva da papa Pio II (Enca Silvio Piccolomini), che aveva commissionato un intervento quattrocentesco nella sua città d'origine; Alberti manda Bernardo Rossellino, che organizza la cattedrale, il palazzo vescovile, il palazzo comunale e il palazzo signorile su una piazza che affaccia sull'asse viario principale.

Il palazzo Piccolomini è una diretta citazione del palazzo Rucellai di Alberti, col leggero bugnato, l'opus reticulatum applicato al basamento, il pesante cornicione e le "bifore architravate".

Il palazzo comunale è un recupero di un precedente impianto romanico cui si aggiunge un loggiato di tipo brunelleschiano.

La piazza, di forma trapezoidale, ha un pavimento reticolare in cotto con fasce di travertino che dà la misura dello spazio posto innanzi all'osservatore; essa ha un pozzo (fortemente decentrato verso il palazzo Piccolomini) che offre un modulo in alzata a misura d'uomo senza rompere l'effetto prospettico. I lati obliqui della piazza sono divergenti verso la cattedrale; insieme agli scarsi offerti dello strapuntino ad essa posteriore ciò esalta prospetticamente il polo principale della piazza (la cattedrale), facendola apparire più vicina e dunque meno ingombrante (dimensioni più a misura d'uomo per effetto prospettico).

Nell'abside della cattedrale si osserva una netta contaminazione tra architettura gotica e rinascimentale: l'intervento del Rossellino non è pesante, ma di mediazione; in facciata è invece riscontrabile il tipico modello albertiano (tempio e arco trionfale).  
fa anche palazzo vescovile

## Urbino

Tale città ha dato i natali ad alcune delle figure artistiche più importanti dell'epoca, come Raffaello o Bramante; ha come signori i Montefeltro, tra i quali risulta di particolare interesse per i nostri studi il "guerrafondaio" Federico, che intende convertire il castello medievale di famiglia in un palazzo signorile. Le strade principali di Urbino si dirigono verso Roma, autorità classica, e Rimini, città i cui signori erano acerrimi nemici dei Montefeltro: per questo motivo, tutti gli interventi rinascimentali promossi in questo periodo sono rivolti verso la Città Eterna. Per varie vicende politiche il rinnovamento del castello non fu completato, vi lavorarono personaggi importanti come Piero della Francesca, Donato Bramante, Francesco di Giorgio Martini, Luciano e Francesco Laurana (non esistono prove di una loro parentela).

Essendo in cima ad un crinale, il palazzo ducale ha una mole considerevole. La cappella, iniziata dal Giorgio Martini, verrà successivamente modificata; La corte, di L. Laurana, è brunelleschiano; la facciata ha un'interessante struttura simile al portale del Castel Nuovo aragonese (opera successiva di Laurana), con un sistema di "archi trionfali".

sovrapposti (logge), con un coronamento e due torricini laterali. Lo studio ha un progetto prospettico di massima di Bramante, con finestre tagliate in maniera obliqua (primo a modellare la luce) e pannelli con tarsie lignee che simulano un arredo inesistente (sembrano scrivanie ma è una rappresentazione piana) e oggetti, con "mobili" con ante semiaperte; vi è dunque un nuovo uso della prospettiva, utilizzata per rappresentare oggetti immaginati senza scopo progettuale.

## Ferrara piano ampio

Anche in questo caso è riscontrabile la difficoltà di applicare schemi ideali nella realtà; su volontà di Ercole I d'Este si espandono i confini cittadini ("espansione erculea") di circa 2 volte rispetto al nucleo medioevale originale, con una maglia fondata su due assi viari principali (via dei Prioni e via degli angeli) con assi secondari disposti a scacchiera varia, seguendo la teoria albertiana secondo cui fosse necessaria la varietas per poter fissare dei punti di riferimento. In tale sistema urbanistico, il cui autore è Biagio Rossetti, si colloca il palazzo dei Diamanti, così detto per il particolare bagnato a punta di diamante a cuspidi, che ispirerà altre architetture come il palazzo del principe di Sanseverino (ora chiesa del Gesù Nuovo), che dialoga con la strada attraverso dei cantonali ornati in marmo, che sottolineano gli angoli delle strade (tale funzione sarà ripresa nel Barocco: si veda piazza delle quattro fontane). Sul ~~uno dei~~ cantonale vi è un balcone angolare non in asse con le finestre, che assume una valenza urbana (rapporto con l'esterno, a differenza degli altri palazzi signorili) pur restando nell'ambito della megalomania signorile, non tanto per le proprie dimensioni quanto per il contesto in cui si colloca.

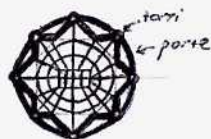
## Tentativi di città radiali

Esse vengono edificate solo se rispettano precise esigenze militari; negli ultimi anni del '400 a causa dell'uso crescente della polvere da sparo e delle artiglierie a lunga gittata fu necessario costruire nuove città fortificate: è il caso di Palmanova, in Friuli, costruita a fine '500 su disegno di Scamozzi: essa ha bastioni e cinte murarie regolari ed è sgombra di abitazioni all'esterno per evitare assedi.

## Milano

Rispetto alle altre città italiane dell'epoca, Milano è molto più gotica, risente delle maestranze mitteleuropee; risulta pressoché impossibile portare l'impostazione costruttiva brunelleschiana: il cantiere tipico è gotico, anticlassico e dunque antirinascimentale; esponenti dell'architettura lombarda sono Giovanni Antonio Amadeo e Luigi <sup>Giambercos</sup> Forte Solari; il primo lavora alla Cappella Colleoni in Bergamo alta, si osserva un uso pieno della facciata, non lineare; il secondo interviene sulla Certosa di Pavia, di impostazione romanica, con una facciata piena su impianto tardo-gotico; i primi interventi degli architetti rinascimentali risulteranno fallimentari o comunque di compromesso.

Antonio Averlino, detto il Filarete, dedica un trattato su una nuova città (Storzianda) a Francesco Sforza, con un impianto platonico radiocentrico con mura a stella a 8 punte e una seconda cinta muraria circolare, con torri



sulle "punte" e porte sulle "rientranze"; all'interno si imposta un impianto circolare con una zona centrale ortogonale (difficile conciliazione), riprende l'idea alla base del tempio (ordine nel caos) ma non è materialmente collocabile.



Successivamente, il Filarete propone opere per Milano, come l'Ospedale Maggiore (di pianta complessa reticolare), si osserva nella fase di disegno una nuova tecnica rappresentativa: un profilo prospettico in prospettiva centrale centrata, nel progetto si osserva il tentativo di conciliare forme gotiche e classiche; nella facciata effettiva si osservano bifore gotiche sottoposte alle finestre di progetto (risultato infelice, ma all'interno riesce a proporre un cortile brunelleschiano).

Assai più infelice è l'intervento di Michelozzo, di cui rimane il portale della sede succursale del banco dei Medici e la Cappella dei Portinari in S. Eustorgio.

Dopo questa iniziale parentesi, ebbero grande successo nella città lombarda Leonardo da Vinci, Francesco di Giorgio Martini e Donato Bramante, che (non essendo propriamente brunelleschiani) riescono a conciliare le nuove istanze rinascimentali con quelle lombarde locali, soprattutto con Bramante (gli altri due non seguivano molto i loro cantieri).

### Leonardo da Vinci

Fortemente teorico, pur non pubblicando nulla (tutto postumo), realizza ben poche <sup>(arch.)</sup> opere; lascia un segno nella concezione del metodo scientifico, utilizza l'arte analiticamente, come fosse una scienza: il Cenacolo rappresenta un suo studio dell'affresco e della prospettiva, per la prima volta a fondale aperto verso il paesaggio (inaugurato il ruolo del paesaggio nei suoi fattori fisici e meteorologici); grande importanza viene data anche alla luce. La prospettiva non è più lineare ma "aerea": Leonardo tiene conto dei vari fattori fisici e ottici che sfumano o variano il colore degli oggetti in lontananza.

I suoi disegni architettonici ispirarono numerose opere successive; nei suoi studi di chiese riprende le forme brunelleschiane, ma con piante radiocentriche o a croce greca inscritta in un quadrato (tipicamente bizantine o tardoantiche, le arricchisce con aspetti rinascimentali).

Riuscì a rappresentare vari soggetti da altezze inverosimili con un dettaglio decisamente realistico, sia attraverso la prospettiva "a volo d'uccello" che con metodi pressoché assonometrici: celebre è la planimetria della città di Imola o le sue vedute su Milano, le Alpi o la valle dell'Adda, che hanno un osservatore posto ad altezze inverosimili per l'epoca.

I disegni del Codice Atlantico vinciano furono d'ispirazione per molti progetti di quell'epoca, come Santa Maria della Consolazione a Todi (di un collaboratore di Bramante) o San Biagio a Montepulciano (Antonio da Sangallo il vecchio), è una chiesa a croce greca con un braccio lievemente più esteso che accoglie l'abside, è simile alla Santa Maria delle Carceri del fratello Giuliano)

I a rappresentare idee in pianta, sezioni, prospettiva

## Bramante

A Milano riesce a mediare il linguaggio locale (definito "barbaro stile moderno" dal Filarete) con il nuovo stile (detto "Antico per i riferimenti classici"); ciò è riscontrabile ad esempio nella chiesa di Santa Maria presso San Satiro (inizialmente vi era un sacello alto medioevale a pianta centrale, cui era stata annessa intorno all'anno 1000 una nuova aula per ampliare e effettuare liturgie), sulla quale Bramante innesta tre navate (una centrale e due laterali) in modo da avere una chiesa a T (l'aula preesistente funge da transetto). Non essendo possibile l'edificazione di un quarto braccio (a causa di una strada preesistente), Bramante affresca prospetticamente il fondo, creando un "quarto braccio" illusorio. Con tale operazione (uso illusorio della prospettiva in ARCHITETTURA) Bramante introduce il concetto di deroga ed eccezione, arrivando a progettare opere eclettiche (ricche di eccezioni): non segue il progetto brunelleschiano, non si vede più un'architettura lineare brunelleschiana ma una spaziale, viene dunque apprezzato dai lombardi.

Dal suo studio dei monumenti romani si impadronisce della tecnica dell'opera cementizia romana, consentendo un'attenta modellazione della luce.

Per i Visconti, e successivamente per gli Storza (ultimo Ludovico il Moro) lavora con Leonardo da Vinci e Francesco di Giorgio Martini (più "ingegnere" che architetto, molto tecnico), che segue i dettagli ingegneristici delle opere di cui Bramante si occupa nei dettagli architettonici; a Pavia lavora per il nuovo Duomo, con pianta fortemente gotica e una cupola non del tutto estradossata; l'interno è però parzialmente bramantesco, con strutture gotiche che però non assumono forme tipicamente gotiche, vi è un'attenta modellazione della luce grazie ad una proliferazione di oculi e finestroni circolari; manca la linearità brunelleschiana mentre prevale la plastica delle masse murarie, con giochi di luce e delle superfici curve, adopera lo spazio interno non come il contenuto di una scatola muraria: lo spazio è attivo, dà una forma all'involucro, non il viceversa. L'esterno risulta invece tipicamente lombardo.

In Santa Maria delle Grazie a Milano si osserva un intervento parziale di Bramante nella tribuna ("crociera", se vi fosse il transetto), il resto della fabbrica è diretto da Wiliforte Solari e dal figlio (gotico italiano); Bramante progetta un doppio cubo con absidi laterali (simile alla sagrestia brunelleschiana in pianta) ricordato all'impianto dei Solari; vi sono molti oculi sia nella scarsella che nella cupola centrale, con evidente citazione all'architettura romana. All'esterno la cupola è molto camuffata, sembra quasi un battistero romanico (non estradossata), l'intera struttura è esternamente ricoperta in laterizi (tipicamente lombardo).

A Roma, Bramante è incaricato dal cardinale Oliviero Carafa (sepolto nel sacroportico della Cattedrale di Napoli di Tommaso Malvito) di ampliare il convento di Santa Maria della <sup>Pace</sup> Grazie con un nuovo chiostro; <sub>a Roma</sub>

esso rappresenta la prima opera di Bramante a Roma ed è particolarmente ricco di deroghe; pur apparendo regolare: sebbene sia su due livelli, si succedono gli ordini tuscanico, ionico, corinzio e composito, di cui i primi tre sono applicati mentre l'ultima si trova al piano superiore, sopra le volte degli archi del livello inferiore (seconda deroga: pieno sul vuoto); i fronti sono proporzionati secondo la sezione aurea (impiegata in architetture classiche come il Pantheon, ma non accettata dai teorici del primo rinascimento); le anomalie si propagano anche in pianta, con un accesso al chiostro dallo spigolo invece che dal punto medio del lato, la pavimentazione è in cotto con inserti in travertino che esaltano le diagonali (linee reputate instabili e dinamiche, esaltano l'ingresso a spigolo del progetto e spingono il fruitore a muoversi), anticipa evidentemente i temi del Barocco.

1503

→ I. manottro, cupola da Roma, riprendi loro Boario/Tivoli

Col tempio di San Pietro in Montorio Bramante attua in scala nettamente minore ciò che diventerà il suo progetto per la Nuova San Pietro. In origine il progetto prevedeva un chiostro (ripreso da Sebastiano Serlio) a pianta circolare come il tempio, con colonne radialmente allineate con quelle della struttura centrale e con 4 ambienti ad angolo che rappresentavano simbolicamente le 4 parti del mondo allora noto; la radialità esalta il dinamismo e la diffusione dal centro verso l'esterno così come la fede si era diffusa nel mondo.

Il tempio in sé si presenta come un tempio monoptero di dimensioni ridotte, sul quale s'innesta un tamburo con cupola estradossata e una lanterna, il tutto più stretto del livello sottostante per esaltare la verticalità (simbolica in quanto sorge sul luogo della morte di San Pietro).

In Santa Maria del Popolo (una delle grandi basiliche oggetto del piano di Sisto V) innesta una nuova tribuna, allungata verso il fondo e con un abside a catino rigato, che esalta un particolare gioco di luce dato da un raggio obliquo e asimmetrico garantito da una finestra unica e unilaterale ottenuta sfondando un cassettone.

1512

Bramante inventa inoltre una nuova tipologia di palazzo signorile grazie al progetto di Palazzo Caprini (Casa di Raffaello, <sup>Sping di Borgo</sup> si fa distrutta in epoca fascista per consentire l'apertura di via della Conciliazione). Tale palazzo riprendeva lo stile della domus romana, con un basamento in bugnato con botteghe alla pompeiana e alloggi dei bottegai nel piano ammezzato (insolito) e una netta distinzione col piano nobile, con colonne tuscaniche binate e una ~~una~~ cornice a triglifi, di cui alcuni si aprono (essendo finestre degli appartamenti per la servitù); ispirerà tutti i palazzi successivi.

Per Giulio II interviene nel cortile del belvedere in Vaticano (visibile dalla Stanza della Segnatura, che affaccia sul colle Vaticano dove si trovava la villa quattrocentesca di Innocenzo VIII), che in realtà è composto da 3 diversi cortili su 3 livelli, riprende gli effetti del tempio della Fortuna Primigenia a

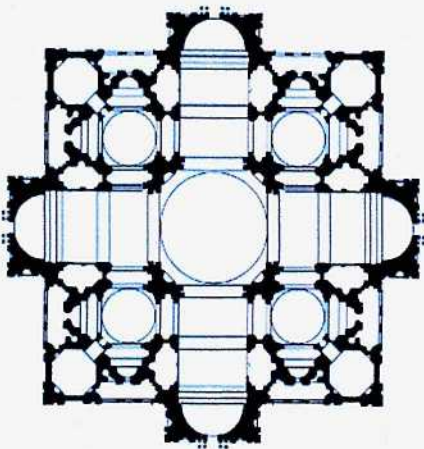
Palestrina impiegando tra gli ultimi due livelli una doppia rampa con nicchia centrale; inoltre progetta un acuto impianto di deformazione prospettica che fa apparire più grande la distanza tra villa e finestra ( $\approx 300$  m).

A causa di necessari ampliamenti dei musei Vaticani, insieme a un mancato completamento del progetto, in realtà tale gioco prospettico risulta meno efficace. Tra le varie deroghe, in uno dei corpi è presente una scala elicoidale percorribile a cavallo che, insolitamente, presenta la successione degli ordini.

Per Giulio II e, successivamente, Leone X, Bramante collabora con alcuni dei più brillanti artisti e architetti dell'epoca, come Raffaello e Michelangelo, per la realizzazione della Nuova San Pietro; mentre il primo lavorava al cortile del belvedere, Raffaello affrescava la Stanza della Segnatura (sullo sfondo della Scuola di Atene è infatti visibile una particolare architettura a croce greca di impronta bramantesca).

Il papa Giulio II gestì un forte potere temporale, fu un megalomane; malgrado gli interventi di consolidamento di Rossellino e Alberti<sup>Nic. V</sup> la basilica di San Pietro versava in condizioni critiche; il papa decide dunque di abbattere e ricostruire e, malgrado i tentativi dissuasori di Bramante, incarica l'architetto di progettare una nuova basilica. Nel piano di pergamena (mezzo disegno) si osserva un progetto ambizioso: una croce greca inscritta in un quadrato con quattro croci satellite e con cupole ai centri di dette croci; quella centrale, di dimensioni paragonabili a quella del Pantheon ma sovrastata da una lanterna, sarebbe dovuta essere sorretta da appena 4 piloni diagonali di invenzione bramantesca (e che verranno sempre più usati in seguito); l'asse centrale avrebbe esaltato la verticalità (luogo di sepoltura di San Pietro), mentre ci sarebbero stati 4 campanili sugli angoli. In una tavola di Serlio viene riportato anche il tempio in montorio per confronto.

Nel 1520 però il progetto bramantesco viene interrotto con 4 piloni e due arcioni de facto; per esigenze strutturali bisognava ispessire le mura. Anche qui è visibile il ruolo attivo dello spazio che "scava" nel tessuto murario.



Ricostruzione del progetto Bramantesco dal Piano di Pergamena

A causa di esigenze liturgiche però Bramante è costretto a modificare il proprio progetto, accontentando un progetto longitudinale che esalta i 4 piloni centrali di sua invenzione; alla sua morte però la direzione della fabbrica passerà tra le mani di molti architetti, i quali proporranno nella maggior parte dei casi due varianti di progetto (croce greca/latina), conservando la crociera di Bramante; vi intervenne anche Antonio da Sanbaldo il giovane che, partendo dal disegno di Baldassarre Peruzzi (pianta centrale) propose una soluzione ibrida tra la croce greca inserita in un quadrato e la croce latina (la "navata centrale" ad esempio a un certo punto ha una strettoia che definisce il braccio della croce greca), realizzando anche un costoso plastico; l'intervento è però decisamente deludente, sarà definito un "pascolo di stili" da Michelangelo, che nel 1546 (aveva 71 anni) proporrà il proprio progetto, che risente della sua concezione più scultorea che architettonica degli spazi; torna inoltre all'idea originale bramantesca (pur avendo avuto rapporti molto aspri, Michelangelo riconobbe la validità del progetto del rivale) con alcune innovazioni: prevede un fronte principale colonnato (unico ingresso principale  $\Rightarrow$  asse prevalente), attraverso alcuni accorgimenti prevale in pianta la croce inscritta nel rombo piuttosto che nel quadrato, che porta a una percezione dei fronti come obliqui (effetto dinamico, non statico; il carattere di instabilità sarà tipico dei progetti michelangelleschi); in alzato prevedeva una cupola emisferica a doppia calotta su un alto tamburo affiancata da cupole minori poste a copertura degli angoli dell'ambulacro quadrato, determinando una disposizione piramidale e dunque triangolare, paragonabile alla Pietà, che allude simbolicamente all'oppressione esercitata dalla materia che contrasta con l'anelito verso l'alto e, dunque, verso il divino (tema ricorrente e intimo di Michelangelo). La cupola effettiva è però a sesto rialzato; alla morte di Michelangelo nel 1564 gli succederà Giacomo della Porta, che preferisce distribuire i carichi in maniera più stabile; i piloni bramanteschi erano stati già raddoppiati in sezione da Michelangelo, il quale aveva inoltre progettato una centina per la costruzione di tale cupola; essa verrà poi utilizzata dal della Porta. Chiusa in chiave, la cupola funziona a ombrello con 16 costole (predisposte), con colonne binate al livello del tamburo che aiutano a scaricare le spinte (tipo contrafforti) su un piedistallo (interiore stabilità). Dopo il della Porta, interverranno alla fabbrica il Vignola, Domenico Fontana e Maderno, la navata verrà allungata (croce latina) seguendo il gusto della Controriforma del secondo '500.

Durante la prima metà del '500, ovvero a cavallo tra il Rinascimento maturo e il Manierismo, gli artisti dell'equipe di Raffaello (Peruzzi, Serlio, Giulio Romano, ...; Raffaello lavorava sempre in equipe) daranno un importante contributo architettonico; si veda a tal proposito la celebre Lettera a Leone X di Raffaello circa le problematiche del rilievo e della valorizzazione delle opere antiche; nel corso di alcuni scavi inoltre si imbatté in delle cavità sotterranee (ritenute grotte), che poi scopri essere affrescate e dunque parte della Domus Aurea neromiana (da qui deriva il termine decorazione a grottesco, ricca di elementi naturali e fantastici ed

palazzo Caffarelli  
Branconio <sup>1516-1591</sup> Aquila (ribalta), torre del.

impiegata dallo stesso Raffaello: curiosamente, la fase tarda dell'Impero e del Rinascimento saranno accomunate da questo tipo di raffigurazione, visibile ad esempio nella porzione realizzata di Villa <sup>1516-1591</sup> Madama. Raffaello inoltre trasse ispirazione dalla domus romana (Villa di Plinio) e dalla propria residenza (Palazzo Caprini, Bramante) per molte residenze di committenti importanti, come palazzo Spada (sarà trasformato da Borromini) in cui però si nota una pienezza della facciata con decorazioni scultoree e pittoriche, determinando una sorta di arte completa e di horror vacui. Altro importante intervento di Raffaello è la Cappella Chigi in Santa Maria del Popolo, composta da un'aula unica delimitata negli angoli da 4 pilastri di modello bramantesco e una cupola emisferica.

**Michelangelo** inizia a lavorare a Firenze per i Medici, con un primo progetto per la facciata della chiesa di San Lorenzo (mai realizzata: dal suo modello ligneo si vede come Michelangelo più che risolvere il problema della facciata delle chiese quattrocentesche a due livelli, fosse più interessato alla componente statuaria: il suo progetto è infatti ricco di nicchie); successivamente si occupa della Sacrestia Nuova della medesima chiesa (speculare rispetto a quella brunelleschiana) in cui si osserva una scarsa domestichezza del linguaggio degli ordini, si concede inoltre molta libertà espressiva: testimonianza sono i due varchi con esili architravi sovrastati da edicole concave e finte finestre (pieno su vuoto), le lesene rastremate verso il basso o l'elemento intermedio (livello delle finestre) che aumenta l'altezza e rompe la regolarità cubica. Vi sono anche ulteriori incongruenze (timpani spezzati, architravi tra timpani curvi, abbondanza di festoni) che ~~non~~ provano il vero scopo dell'intervento michelangiottesco: l'esposizione delle sue opere scultoree.

Nello stesso complesso progetta la Biblioteca Laurenziana, fondata su un vestibolo di ingresso, una lunga aula di lettura e un'aula dei libri terminale triangolare (mai realizzata). Il vestibolo è molto alto ed è dominato da una massiccia scala; ne segue un ambiente piuttosto opprimente, dominato da nicchie, lesene rastremate verso il basso, colonne incassate (non sporgenti, dissimula la loro funzione portante determinando una finzione strutturale) con delle mensole molto allungate sotto. La scala in sé ha inoltre bassissimi bordi delle rampe esterne.

Con il conflitto contro i Medici, Michelangelo progetterà alcune fortificazioni prima di fuggire a Roma, dove lavorerà sulla chiesa di Santa Maria degli Angeli "presso" le terme di Diocleziano, di cui recupera l'ampio tepidarium impiegandolo in maniera trasversale rispetto all'ingresso, opponendolo al percorso longitudinale verso il presbiterio.

A Roma Michelangelo interverrà anche su uno dei palazzi di Antonio de Sangallo il giovane (particolarmente lineari): il Palazzo Farnese, su cui avrebbe applicato pochi interventi rivoluzionari: grazie allo sfondamento del braccio di fondo del cortile si sarebbero viste le altre proprietà dei Farnese, tra cui la villa Farnesina dall'altro lato del Tevere (il progetto verrà però successivamente modificato); sul fronte ha inoltre applicato tre pesanti ed incumbenti stemmi (si vede il giglio ereditato da Carlo III di Borbone) e un pesantissimo cornicione.

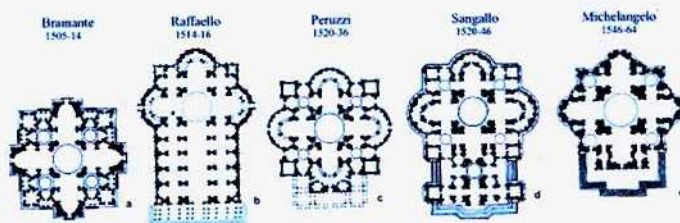
Per Papa Pio IV realizzerà Porta Pia, con un fronte principale rivolto verso l'interno della città e

dominato da stranezze (timpano curvo spezzato con festone e epigrafe inscritto in timpano triangolare, "arco" poligonale, finestre e fori ciechi, "merli" orientalizzanti, timpano doppiamente spezzato e concavo sull'elemento superiore...)

Per piazza del Campidoglio (fulcro della romanità imperiale e repubblicana), inizialmente parte sconnessa e accidentata con preesistenti il Palazzo del Senato e dei Conservatori (fanno un angolo acuto, obbligata la conformazione di una piazza trapezoidale; progetta il palazzo dei Musei Capitolini come gemello del palazzo dei Conservatori); sul Senato attua un intervento dinamico in facciata con una scala a doppia rampa; la piazza trapezoidale ha inoltre un'ellisse inscritta che destabilizza il visitatore sia per la forma ambigua (ha un centro e due fuochi, forza il percorso sugli assi) che per il disegno della stella a 12 punte e per la convessità dell'elemento (richiami simbolici alla culla di Achille, l'opale, l'ombelico mundi e altri significati esoterici). I palazzi gemelli hanno una facciata particolare, con ordine gigante d'invenzione michelangiotesca e un ordine architravato sorretto da un ordine minore di colonne; si ha un effetto incumbente molto inedito (quasi CLS), con un balcone centrale allargato dal della Porta.

A distanza di 25 anni l'uno dall'altro, Michelangelo effettua due importanti interventi pittorici nella Cappella Sistina (Sisto IV); nel Giudizio Universale<sup>(II)</sup> si osserva un passaggio irreal/surreale di sfondo, prevale il vuoto più che il pieno (come mosaici bizantini → ~~una~~ misticismo), inaugura una stagione di raffigurazione di sfondamento prospettico (anticipa il Barocco).

Nel monumento funerario per Giulio II (originariamente da collocarsi sull'asse verticale della tomba di San Pietro, sistemata poi in San Pietro in Vincoli) si osserva un progetto ancora una volta piramidale, opprimente, incumbente; anche qui Michelangelo riprende il tema delle difficoltà terrene incontrate nella tensione verso Dio, rappresenta in tutti i modi possibili ciò di cui sempre tentò di liberarsi: l'oppressione.



Evoluzione dei progetti per San Pietro

## Il Manierismo metà '500

Tendenza stilistica nata in concomitanza col Rinascimento maturo (fase decadente del Rinascimento), periodo storicamente ricco di tensioni religiose (e non solo: sono gli anni del Sacco di Roma, della Riforma Luterana e dell'evoluzione filosofico-scientifica che si distacca dal modello Tolemaico-ecclesiastico); non è più possibile riferirsi ad un unico sistema monocentrico, bisogna accettare l'esistenza di più dottrine scientifiche e religiose; la Chiesa reagirà però violentemente con la Controriforma, sarà molto attiva l'Inquisizione (manderà al rogo molti filosofi, matematici, fisici  $\Rightarrow$  Galileo abinca).

Analogamente, il sistema Vitruviano entra in crisi (processo iniziato già nel primo Bramante con le sue deroghe, si concretizza negli inizi del Seicento); essendo di difficile interpretazione, ed essendo partito Vitruvio dalla traduzione di un'opera greca preesistente, tale sistema non viene più considerato dogmatico, ma assume molteplici interpretazioni.

### Baldassarre Peruzzi

Membro dell'epicure di Raffaello, opera successivamente a Roma e nel Lazio; celebre è la sua villa Farnesina (non ministero degli esteri), inizialmente della famiglia Chigi.

L'edificio ha un corpo a E, senza la tradizionale corte centrale ma con una corte d'onore su modello francese; i due bracci della villa pretendono verso il visitatore, che viene accolta da un loggiato al piano terra. All'interno, la distribuzione degli spazi non è simmetrica; nella sala delle colonne inoltre si osservano delle pareti completamente affrescate che non permettano di comprendere i limiti dello spazio, poiché l'architettura sfocia nella pittura e viceversa (pittura illusoria).

Per la famiglia Massimo (che vanta le proprie radici da Quinto Fabio Massimo "Temporeggiatore") progetta il Palazzo Massimo, alle colonne, sito sul lotto corrispondente all'acceda di Domiziano (teatro coperto): la facciata è infatti curva per seguire la traccia preesistente, segue un nuovo schema compositivo: viene invertita la norma tradizionale albertiana di compazione del fronte, ponendo delle colonne sul fronte al piano terra e il bugnato al piano nobile.

Essendo di stampo Raffaellita, Peruzzi utilizzerà molto la decorazione a grottesca.

### Giulio Romano (Giulio Pippi)

Anche lui grottesco.

Progettista del Palazzo Te a Mantova, che sorge su un podere dei Gonzaga; l'edificio presenta un corpo di fabbrica quadrato dotato di corte centrale, con un giardino posteriore all'edificio chiuso da un'esedra. Si osserva l'abbinamento del bugnato con la levigatezza degli elementi classici, applicando ciò che Serlio definirà "ordine rustico", che riprende il simbolismo della immersione dell'uomo nella natura (ordine classico nel "cuore" della pietra sbazzata del bugnato). I fronti esterni, diversi tra loro e raccordati lisciamente agli angoli, sono diversi da quelli interni; su ogni fronte è possibile ammirare diverse variazioni del rustico. In particolare, sul fronte verso il canale <sup>(est)</sup> è possibile vedere una travata ritmica interrotta da uno schema tempio con porticata a tre fornice, con la particolare invenzione di porre al posto dei pilastri una struttura tetrastila a sostegno della struttura voltata.



Sulla facciata Nord del Palazzo Te, si osserva che i triglifi sembrano cadere; inoltre i timpani sembrano poggiare su mensole piuttosto che su pilastri, alcuni sono sfondati da enormi concetti di chiave...

Nell'atrio si osservano colonne rustiche (in bugnato); nella sala dei Giganti si osserva l'idea di sovvertire le regole precostituite (non si riconoscono i limiti dello spazio, pittura e architettura sono un tutt'uno).

Per la propria casa (simbolo del potere da lui raggiunto a Mantova) "paradizza" la casa di Raffaello: si osservano numerose invenzioni, come un porticato in bugnato al piano nobile con finestroni timpanati inseriti, una fascia marcapiano evidente e timpanata, degli archi sulle aperture del seminterrato che lasciano intendere uno sprofondamento dell'edificio.

Ulteriore suo intervento parziale è il cortile della Cavallerizza nel palazzo Ducale, con colonne tortili e una travata ritmica.

## Sebastiano Serlio

IV 5 Ordini; I e II Prosp/Geom, III RM, tipologie altri: tutti sociali "7 libri Arch"

Celebre per il suo trattato, sostiene che il Rinascimento è propriamente italiano, all'estero non è equivalente poiché risente dei gusti locali; sui palazzi afferma che bisogna rispondere alla domanda della committenza, adattandosi: ecco che le forme pseudorinascimentali adottate in Francia sono da considerarsi Manierismi (vengono infatti "esportate" dai manieristi); nei disegni del trattato raffigura ciò che ritiene essere un modello (es. "villa a Poggioreale", oggi distrutta).

**il Vignola** (Jacopo Barozzi) Regola dell'5 ord. Arch. ordini => aspetti generali

Chiesa di S. Andrea sulla via Flaminia: Parallelepipedo con tambura ellittica (pianta interna ellittica); adotta un meccanismo simile per S. Anna dei palatrenieri (eresi del manierismo)

Su richiesta dei Farnese progetta la facciata della chiesa del Gesù (chiesa massima dell'ordine dei Gesuiti, ordine più potente della Controriforma; verrà riproposta nel resto del mondo); il progetto sembra risolvere il problema del raccordo dei due livelli delle chiese quattrocentesche; verrà poi trasformata da Giacomo della Porta nella realizzazione, ma l'incisione del progetto originale effettuata da Curtara sarà quella che si diffonde nel mondo. Come il fronte, anche la pianta (del della Porta) è un manifesto della Controriforma; tutte le Chiese controriformistiche si distingueranno per la loro grande mole (potere della Chiesa), croce latina (unica navata per accogliere e stupire molti fedeli); da ciò seguirà logicamente il Barocco per persuadere e stupire ulteriormente i fedeli.

San Carlo Borromeo parlerà dunque dell'esigenza di un'arte totale nelle chiese, ponendo in rapporto pittura, scultura e architettura; affida inoltre una funzione importante alla luce e ai giochi di luce; spesso le chiese di questo stampo offrono un portico di accesso al coperto.

In architettura civile, il Vignola esprime e porta alle estreme conseguenze il linguaggio di Serlio (si veda a tal proposito la villa Giubia, che appare come un normale edificio per poi esplodere in una successione di spazi simile al palazzo Te del Romano o al palazzo Madama di Raffaello; si osserva inoltre una disposizione su più livelli di edifici e terrazze di stampo Bramantesco; verso l'ingresso principale è possibile ammirare un fronte ad esedra).

Vasari in *Vite dei* + eccellenti  
parla di reg. arti. Ord, Mis, DGF, Maniera

Prog. S. Pietro  
Pal Farnese (I) ⇒ Mich ⇒ Vign.

- Farnesina  
- Massimo

Per il Palazzo Farnese a Caprarola, già lavorato da Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi, mantiene l'originale concezione del progetto a pianta pentagonale inscrivendo una corte circolare; adopera abbondantemente la travata ritmica al piano nobile, con un basamento in bugnato e una decorazione a grottesca nelle logge, riproposta anche nella scala elicoidale.

Scrive la regola dei cinque ordini di architettura, in cui sviluppa il problema delle unità di misura (variabili e seconda del luogo) operando sui moduli e rapporti, scrive didascalie

## Bartolomeo Ammannati

Buonralenti: Porta Suppliche, Scala altare SS Trinità a volte, G. Boboli

Collabora col Vasari ("allievo" di Michelangelo e autore del *delle vite dei più illustri pittori, scultori e architetti*...) per il Palazzo Pitti, che presenta un ordine rustico più "spinto" di quello codificato da Serlio; il fronte principale presenta diverse soluzioni ed invenzioni manieriste. → Amplia impianto Brun., come usa bugnato rustico, esteso all'ordine

Nel progetto del Palazzo degli Uffizi, <sup>realizza Ammannati</sup> nuova sede della Signoria fiorentina (palazzo Vecchio non era più adatto), Vasari concepisce per i Medici una sorta di "incastro" all'interno degli isolati preesistenti tra l'Arno e Palazzo Vecchio, determinando un "palazzo rovescio" (più corte che palazzo), con un ordine gigante michelangiolesco al piano terra e una scansione mozzetta dei fronti per concentrare la visione prospettica da piazza della Signoria sul fronte tratorato con una Serliana (-n-) che affaccia sull'Arno; Vista dall'Arno, il medesimo fronte presenta una travata ritmica (dovuta all'aggiunta di due archi sui terminali della serliana). Dal palazzo è inoltre visibile il corridoio Vasariano, che lo collega a Palazzo Pitti passando per il Ponte Vecchio. Particolare risalto va dato alla porta delle suppliche per meglio comprendere il linguaggio architettonico manierista: essa presenta due metà di timpano centinate speculari (D); inoltre nella chiesa a Santa

<sup>S. Trinita</sup> Trinita è visibile una scala a voluta. <sup>riprende Laurenziana</sup>

Nei Giardini di Boboli (annessi a palazzo Pitti) è possibile ammirare l'uso della grottesca anche in scultura. <sup>conchiglie, volute, cornici, i prigioni</sup>

## Il Rinascimento Maturo nel Veneto

Diverso dalle propaggini Laziali e Fiorentine, il Rinascimento maturo veneto si presenta strettamente legato all'ambito razionale e scientifico; l'architettura, pur essendo di ambito manierista, presenta una maggior razionalità e un certo rigore; ad esempio, l'ordine rustico è molto utilizzato ma preserva una certa sobrietà.

Prima di andare in Francia, Serlio si occupò dell'analisi dei tipici palazzi veneziani, di stampo gotico, con un possente basamento (spesso bugnato) e due piani nobili, di cui il primo presentava la galleria, sala di ricevimento che espose il patrimonio e i quadri di famiglia; preparò delle possibili variazioni. Decorativo e strutturale ⇒ + vuoti

## Jacopo Sansovino

Interviene sull'ambiente veneziano rielaborando alcuni dei palazzi sul Canal Grande (inizialmente vi intervenne Sammicheli), come ad esempio il Palazzo Corner della Ca' Grandia (autentico esempio di modello serliano basato sulla precedente tradizione veneziana). richiama RM e FI con corte chiusa <sup>sovrap. ordini e colbinario</sup>

Palazzo Cornaro Sammicheli: vuoto

riccardo.palidoro.com

4 libri Palladio: I ord. Arch  
II Arch Pubb  
III Priv e Rel  
IV Urb

Sansovino lavora anche su piazza San Marco, profondamente legata all'enorme basilica (bizantina), il suo intervento opera su "due piazze ricordate": la prima, laica, è prospiciente al palazzo del Doge; l'altra, il sagrato, è allungata e con fronti leggermente divergenti che esaltano l'effetto prospettico; questo grande spazio verrà adibito a luogo per le feste religiose; è circondato dalle nuove procuratie (le nuovissime sono di età Napoleonica), disegnate da lui ma principalmente realizzate da Vincenzo Scamozzi e Baldassarre Longhena (orch. Barocco, progetto S. Maria della Salute)

\* La Biblioteca di San Marco, posta di fronte al palazzo ducale gotico, contiene migliaia di volumi precedentemente conservati nell'altro edificio. Il disegno della libreria è più ricco di quello delle procuratie (ispirate allo stile brunelleschiano, riprendono il motivo dell'arco su colonne), essendo in affaccio diretto sul palazzo ducale; il corpo dell'edificio si poggia direttamente su quello delle procuratie nuove; il fronte presenta due livelli: al piano terra è riconoscibile il motivo rinascimentale del porticato ad archi con ordine applicato sormontato da un fregio raffaellesco e una balaustra d'ispirazione michelangiotesca. Dall'altro lato, la biblioteca si lega alla Zecca (sempre da lui progettata), edificio ispirato al Manierismo romano e toscano che presenta colonne bugnate, le quali rappresentano la forza della Serenissima e allo stesso tempo veicolano l'idea del respingere eventuali assalitori. loggiate con colonne innestate su doppio architrave

Sansovino è autore anche della loggetta di San Marco (sui piedi del campanile, crollato una notte del 1906 e ricostruito "com'era e dov'era" sfruttando le pietre recuperabili), edificio su un unico livello, ispirato alla loggia mercantile medicea ma riprendendo lo stile dell'arco tripartito a tre fornice sormontato da un attico, il quale ha dei pannelli in bassorilievo che descrivono la Storia della Serenissima.

## Andrea Palladio

Andrea di Pietro della Gondola

A differenza degli altri grandi architetti del '500, Palladio è di umili origini (figlio di un mugnaio); essendo portato per cultura e arte viene mandato come scalpellino nei cantieri di ville (perlopiù di Sansovino).

Riconoscendone l'abilità, l'umanista e letterato Giangiorgio Trissino ne sponsorizza gli studi a Roma, affidandogli inoltre il soprannome con cui è noto oggi; durante gli studi analizzerà e disegnerà diversi monumenti della città eterna, compilando inoltre delle guide della città di Roma per i forestieri.

Tornato a Vicenza, gli verranno affidati diversi incarichi; primo tra questi il progetto per Villa Trissino, in cui sperimenta le conoscenze acquisite negli studi.

Incline alle scienze e alla razionalità, Palladio è in linea con la tendenza veneta, distanziato dal Manierismo pur vivendo nel tardo Rinascimento; impiega comunque invenzioni di corrente manierista, ma il contesto in cui le applica è sempre regolare. Nel 1570 scrive i 4 libri dell'architettura (fase matura: nato nel 1508, morirà a 72 anni), testo tradotto e pubblicato in Europa e America in cui

\* I ordine è romano, II manierista raffaellesco; serliane incorniciate in colonne ioniche con fregio molto ornato  
Le colonne, architravi, tutto sesto

Palladio riprende il Vitruvianesimo, legandolo al concetto matematico di armonia (più matematico e preciso di Alberti, parla anche del rapporto tra le tre dimensioni di una stanza).

Primo suo incarico pubblico è la basilica di Vicenza (riprende la concezione romana del tempio, avvolge il precedente "Palazzo della Ragione" dove si riunivano i rappresentanti della città nel Medioevo); il suo intervento "di copertura" deve però comunicare con i fronti preesistenti: ecco che ad esempio le antiche finestre al primo piano diventano accessi al loggiato palladiano. Si nota nel fronte un evidente riferimento alla biblioteca del Sansovino; inoltre si osserva un uso assolutamente rivoluzionario della serliana che porta ad identificare tale utilizzo col nome di palladiana. Sui pennacchi della palladiana figurano degli oculi, che spariscono nel tratto angolare, nel quale si trasferiscono tutti gli errori necessari al raccordo tra la nuova struttura e la preesistente: essendo le architravi più strette, se gli oculi fossero forati si noterebbe la loro differente ampiezza. La copertura è a padiglione o "a carena" (simile a una chiglia di nave rovesciata) in onore della solida tradizione di carpenteria di Venezia, viene realizzata da carpentieri navali e ricoperta in rame (similitudine con gli inglesi).

1571

Altro edificio pubblico da lui realizzato è la Loggia del Capitaniato, che segue la tradizione della loggia ma con un ordine gigante di semicolonne composite applicate al porticato al piano terra e balconi al primo piano, il fronte di minor larghezza presenta un bassorilievo che raffigura la vittoria di Lepanto dei cristiani sui Turchi, evento avvenuto durante l'edificazione; l'opera diventa dunque una sorta di arco trionfale cristiano.

Oltre a questi due edifici pubblici, Palladio progetta e realizza una miriade di edifici privati, come ad esempio Palazzo Chiericati, che segue il concetto di palazzo come edificio emergente di un foro romano; il fronte originale palladiano viene però modificato con l'aggiunta di un vano chiuso al primo piano dovuto all'esigenza di ampliare la Galleria (intervento di Scamozzi); si osserva un interessante "affollamento" di colonne agli angoli del porticato d'ingresso (tocco manierista motivato dall'esigenza strutturale di sorreggere il livello superiore; l'intervento inoltre "rafforza" l'ingresso); analizzando anche gli altri disegni di progetto si osserva che le piante di Palladio sono sempre simmetriche; le quote sul disegno rappresentano anche le altezze dei vani (spesso diverse per <sup>utilizzo</sup> ~~vano~~).

I palazzi vicentini del Palladio si ispirano tutti alla domus romana, con un atrio, ~~o~~ un corridoio di passaggio circondato da ambienti di servizio, un peristilo (cortile) e infine gli ambienti di rappresentanza. Il fronte ha tipicamente un basamento bugnato e ordini architettonici ai piani nobili di ispirazione bramantesca, con variazioni ed eventuali dettagli manieristi. Allo stesso modo viene progettato il Convento della Carità a Venezia, concepito <sup>come</sup> domus dei religiosi.

1566

Palazzo Valmarana: stretto e lungo alla maniera veneziana, ha un fronte con lesene giganti e due lesene laterali più basse, sormontate da una scultura, che amalgama l'edificio nel tessuto urbano.

Il teatro Olimpico (dell'Accademia Olimpica), terminato da Scamozzi (autore della scena prospettica), presenta un

(della scena)

fronte che riprende un vero e proprio arco trionfale romano; gli edifici prospettici riprendono il canone palladiano.

Le ville palladiane beneficeranno di un ~~successo~~ successo pressoché mondiale, dovuto al fatto che i veneziani, da sempre grandi armatori, con lo spostamento degli interessi economici nel Nuovo Mondo e, di conseguenza, nell'Oceano Atlantico, vendono le proprie flotte e investono nei latifondi, fonte di rendita sicura e duratura; le ville venete palladiane vengono dunque concepite come aziende agricole più che ville di piacere. In contemporanea, in Inghilterra si era rafforzata la classe degli aristocratici terrieri (grazie alle finanze dei quali venivano dirette le varie attività in America); per affinità di interessi gli inglesi seguono il modello architettonico veneziano, ripropoendolo in America (es. Campidoglio; tale modello resterà pressoché incontrastato fino al XIX secolo).

Villa Trissino a Cricoli: in pianta ricalca la Farnesina di Peruzzi; la corte d'onore è però chiusa da un fronte porticato; si osserva un uso ricorrente della forma-tempio agli ingressi (ripresa di Sangallo, molto diffuso nei suoi progetti); si osserva inoltre l'utilizzo di affreschi all'interno quasi atti a stupire il visitatore (come ad esempio gli affreschi della villa Barbaro a Maser, con illusioni prospettiche del Veronese; la cappella omonima segue il modello del Pantheon).

Villa Capra, detta La Rotonda: unica villa palladiana di un religioso, ha 4 ingressi a forma-tempio con una sorprendente cupola a forma-pantheon che copre la sala centrale circolare (primo uso di una forma-pantheon) con decorazione piena manierista; la villa è simmetrica su due assi.

Nell'architettura religiosa ~~Ben~~ Palladio riprende la facciata "a doppio timpano" bramantesca <sup>di Maria S. Satira</sup> per la chiesa di San Francesco delle Vigne (in cui impiega un finestrone termale) e per quelle di San Giorgio Maggiore e del Redentore a Venezia; con questi schemi risolve il problema delle chiese quattrocentesche definitivamente.

<sup>Finestrone termale laterali</sup>  
La Chiesa di San Giorgio, essendo meta di processione, ha come fondo della veduta la zona presbiteriale, legata al coro mediante un elemento diaframmatico che non ne permette la vista pur facendo passare il suono; l'interno è sovrabbondante di bianco per riflettere la luce, ripropoendo l'effetto delle terme romane.

La Chiesa del Redentore presenta una quasi ossessiva presenza e ripetizione di forme timpanate, risonanti anche sui fianchi; l'interno presenta una navata unica affiancata da due <sup>due cappelle</sup> laterali; per veicolare lo stesso effetto della chiesa di San Giorgio (pur essendo a croce latina la chiesa sembra avere una pianta centrale con un braccio accennato) e delimitata <sup>con</sup> colonne disposte a semicerchio; l'interno riprende nuovamente un ambiente termale, con una volta lunettata molto avanzata tecnologicamente e che sembra quasi novecentesca.

Riassumendo, Palladio non ricorre mai a "fronzoli inutili", la sua decorazione è sempre semplice; i fronti sono semplici; la palladiana differisce dalla serliana per l'abbondanza dell'utilizzo e per la ricerca delle regole dell'armonia. Nelle sue architetture è frequente l'impiego di forme tipo-tempio, spesso semplificate, a volte con un "pronaos" colonnato.

La diffusione mondiale dello stile di Palladio assumerà una tale rilevanza da essere denominata **Palladianesimo**, resterà ancora attiva nei primi del '900 (si vedano le più autorevoli università statunitensi), ha una fase Barocca ed una Neoclassica (Jones, progettista di Covent Garden; e Lord Balmington, esperto di arte classica; acquistano molti dei disegni di Palladio); con ciò si passa al **Palladianismo** (tendenza artistica, non diffusione) e, a cavallo tra '800 e '900, al **NeoPalladianismo**.

## Dal Tardo Rinascimento al Barocco

**Domenico Fontana e la Roma di Sisto V**: Benché il vero e proprio epilogo del Rinascimento avviene a metà '600 in Francia (nuovo polo culturale europeo), polo trainante della discussione sull'autorità di Vitruvio fino a quel faticoso momento è Roma, la quale vive un periodo di crescente intensificazione dell'attività controriformistica a partire dalla fine dell'operato di **Vignola (1573)**; in particolare, nei 5 anni di papato di **Sisto V (1585-1590)** viene attuato un nuovo progetto urbanistico: col pretesto di collegare le 7 grandi basiliche romane (meta di pellegrinaggio soprattutto in occasione dei giubilei) si attua anche un'importante espansione della città a Nord-Est. **Domenico Fontana**, incaricato del progetto, realizza il primo piano urbanistico moderno policentrico, con assi dinamici, stellari e rettilinei; inoltre, dovendo esaltare le 7 basiliche, la strada acquisisce un nuovo significato: non è più uno spazio di risulta tra edifici, non è caratterizzata dalla presenza dell'edificio bensì è attiva e preponderante sul costruito: essendo assi dinamici, era necessario esaltare i poli visivi al fondo della strada; di conseguenza inizialmente i fronti degli edifici erano rigidamente regolarizzati per non distrarre il pellegrino. Attraverso questo piano vi furono anche importanti attività tecnologiche di ambito infrastrutturale: furono recuperati e potenziati gli antichi acquedotti romani e furono impiegati 7 obelischi posti in prossimità delle relative chiese per esaltarle ulteriormente ("mortificati" rispetto al loro originale scopo di esaltazione della pagania → propaganda cattolica; discorsi analoghi si applicano alle colonne onerarie di Traiano e di Antonino Pio).

Da questa esigenza controriformistica di persuasione del fedele trae le sue origini il **Barocco**, risposta artistica fondamentale ed inevitabile vista l'elevatissima analfabetizzazione e dovuta al fatto che le arti visive costituiscono un mezzo diretto di comunicazione (non indiretto come la scrittura, che necessita di ragionamento ed interpretazioni: le arti invece dovrebbero prescindere dal grado di istruzione dell'individuo); per tal motivo all'interno degli edifici religiosi non è possibile distinguere le varie arti, si viene a formare un'unica arte totale costituita dalla collaborazione di più artisti nella realizzazione di un unico progetto.

A causa dell'incredibile diversità, l'analisi forse più efficace del Barocco è quella attuata da **Wölfflin**, che lo

Sisto V fine '500

relazione al Rinascimento, come evidenziato nella seguente tabella (logicamente, è stato esasperato ciò che in

R	B	ovvero:
visione in superficie	visione in profondità	sfondamento (liturgico → reale)
forma chiusa	forma aperta	forme "instabili" □ → ○; 0 → 0
multiplicità	visione d'insieme	arte totale
chiarezza assoluta	chiarezza relativa	geometria non chiara, "proiettiva"
lineare	pittorico	Brunelleschi ⇒ Bernini

realtà è costituita da varie gradazioni susseguite nella Storia dell'Architettura).

Inoltre, la morfologia stilistica barocca ha delle chiare corrispondenze con figure della retorica (ad esempio, l'ordine gigante e le grandi dimensioni del costruito riprendono il concetto di iperbole).

Già dall'ultimo Manierismo si fa strada un'architettura che "si muove" rispetto alla statica architettura del primo Rinascimento; ad esempio, nella

facciata della chiesa di Santa Susanna di Maderno, si osserva un linguaggio più vicino alla retorica barocca che non a Palladio o a Vignola: le colonne in facciata iniziano a "muoversi" rispetto al piano del fronte.

**Pietro (Bertini) da Cortona** ribatisce principi concavo-convesso

Lavora dagli anni '30 del XVII secolo, molte delle sue opere rappresentano un prototipo della poetica del Barocco.

Villa Sacchetti: il fronte è concavo-convesso, motivo che si ripropone anche sui "fronti" delle rampe d'accesso: si osserva una nicchia centrale di stampo bramantesco e un generico ma evidente riferimento al Tempio della Fortuna

Prænestina, edificio tardoantico. ↳ Isola Salvi e Trevi

Chiesa dei Santi Luca e Martina (fine via dei Fori Imperiali): impiega come copertura un'alta cupola con lanterna anch'essa elevata, con ornature all'imposta (motivo diffusosi successivamente in Europa, come ad esempio a Vienna); l'involucro principale dell'edificio sembra stativo all'esterno, ma all'interno offre una croce greca ambighamente allungata. Il fronte presenta due elementi laterali a mo' di pilastro che sembrano sorreggere il resto della facciata, incurvata verso l'esterno come se fosse soggetta a forze interne che premono contro di essa.

All'interno è inoltre visibile un particolare uso delle colonne, poste in corrispondenza dello spigolo dei pilastri diagonali (sempre impiegati dopo Bramante) per far fluire la luce e renderla parte integrante dell'ambiente; si osserva una nuova attenzione per la luce, elemento caratterizzante di rilievo.

Chiesa di Santa Maria della Pace (chiostro con ingresso laterale di Bramante): realizza il fronte e la piazza antistante, rimodellata con un intervento sugli edifici adiacenti, realizzando un ambiente pseudoteatrale che invita l'ingresso nella chiesa, attraverso un uso del contrasto concavo-convesso, tipico del Barocco europeo: due ali concave portano l'attenzione su un "baldacchino" centrale <sup>4 colonne</sup> convesso che determina un semplice chiavascuro, al di sopra del quale si innesta un livello con forme simili alla facciata della chiesa dei Santi Luca e Martina, ~~sott~~ con gli ornati consolidati timpani spezzati di matrice michelangiolesca e un <sup>4</sup> frequente sfondamento dei fronti: i vuoti prevalgono sui pieni (nel tardo-barocco le facciate apparivano pressoché filiformi)

Chiesa di Santa Maria in via Lata (via del Corso): non perdeva avvertire il fronte per una normativa opera "al negativo",

innestando chiaroscuri e giochi di luce attraverso delle rientranze. Si nota una sorta di Serliana in chiusura, assai più probabilmente è un riferimento ad un elemento costruttivo orientale tardoantico (strada principale di Palmira)

### La Basilica di San Pietro: realizzazione barocca

Giuseppe della Porta, come è noto, realizza la cupola a sesto rialzato, approfittando di una doppia calotta per conferirvi un'apparente emistericità; è successivamente costretto a fare i conti con la committenza pontificia, che richiedeva una navata allungata. La nuova pianta longitudinale è però così lunga da non rendere immediatamente fruibile la cupola; Maderno realizza dunque un fronte con loggiato che si sarebbe raccordato alla copertura principale mediante due campanili, non realizzati per esigenze statiche.

**Gianlorenzo Bernini** Urb. IX Barb., Inn. X Pamp., Aless. VII Chigi

La "questione San Pietro": realizza il Baldacchino di San Pietro per Urbano VIII Barberini, sito sull'asse verticale che lega il sepolcro di San Pietro alla lanterna della cupola; poggia su colonne tortili di evidente riferimento al tardoantico; sulla sommità ci sono quattro elementi "a schiena di delfino" (flessi) che ne costituiscono l'ossatura, riconducibili a Borromini (inizialmente lavorò con Bernini come sculpellino). Sul fondo del presbitero realizza la cattedra di San Pietro, della quale l'apparato architettonico accoglie quella scultorea, con la luce attentamente mirata per mettere "in funzione" la scultura.

Circa l'esterno, inizialmente tenta di realizzare i campanili sul fronte del Maderno, ma anch'egli è costretto a rinunciare, concentrandosi dunque sulla realizzazione delle due piazze:

□ La "piazza retta" (Sagrato): contribuisce a "degonare" la facciata del Maderno, riproporzionandola grazie a due corpi laterali obliqui divergenti verso la chiesa (riprendendo l'effetto già applicato da Rossellini a Pienza, da una sensazione di maggior vicinanza e dunque di minor dimensione.  $\text{cerchio} + \text{ellisse}$ )

⊙ La "piazza obliqua" (non propriamente ellittica, ma policentrica come il Colosseo): avrebbe dovuto avere il famoso terzo braccio (mai realizzato; avrebbe potuto evitare lo scempio perpetrato dai fascisti con Via della Conciliazione, strada che ha sfondato la spina di borgo di Alberti e forse Rossellino, distruggendo importanti testimonianze architettoniche come la casa di Raffaello oltre a rompere il "grande evento" progettato da Bernini (di cui Alberto Sordi lascia un'importantissima testimonianza), possibile solo con l'ingresso improvviso nel grande spazio aperto della piazza dopo esser passati per gli stretti e intricati vicoli della spina di borgo; ora la piazza è visibile già dal Tevere); incorpora l'obelisco di Fontana e la fontana di Bramante; per rendere la piazza simmetrica realizza un'altra fontana, ad essa simmetrica. Un ulteriore effetto barocco è dato dai "fuochi dell'ellisse", dai quali i filari di 4 colonne risultano perfettamente allineati.

La Scala Regia in Vaticano: si sviluppa partendo dalla piazza retta, dopo un primo pianerottolo di accesso (sul quale troneggia un busto di Costantino del Bernini); essendo la scala d'accesso al palazzo Vaticano, è necessaria



una certa sontuosità senza però disdegnare un senso di accoglienza: innestandosi su fronti preesistenti convergenti, Bernini opera riducendo l'effetto prospettico scoraggiante attraverso due colonnati che restringono la divergenza, portando ad un quasi parallelismo i nuovi fronti percepiti; essi inoltre instaurano un dinamico effetto salita-discesa tra il visitatore e le colonne.

Chiesa di san Tommaso di Villanova a Castelgandolfo (residenza estiva papale) ha un esterno su modello cinquecentesco, perfettamente in linea con la tendenza di Bernini a non modellare mai le forme, impiegando geometrie pure e realizzando particolari effetti dinamici e barocchi mediante particolari artifici; inoltre Bernini, come Michelangelo, vede l'architettura come contesto, contenitore del proprio programma scultoreo. La planimetria della chiesa è però stravolta secondo i canoni barocchi, simile a S. Maria delle Carceri di Giuliano da Sangallo.

Chiesa dell'Assunta ad Ariccia: modellata sul Pantheon, ma con un porticato a pilastri ed archi (e non un colonnato) e una lanterna; le due ali che accolgono la struttura principale sono "a novo" (ovale  $O$ ), formando spazi di risulta di incerta destinazione d'uso (esterni o interni?), l'ovale è inoltre una forma ancora più ambigua dell'ellisse, oltre anche un'effetto di "propagazione sonora" della struttura principale, fornendo inoltre un contrasto concavo-convesso; altri contrasti si hanno tra l'orizzontale (prenao e ali) e la verticale (lanterna).

Chiesa di Sant'Andrea al Quirinale: per Urbano VIII Barberini, sulla via del Quirinale, affaccia su un largo dato da ali concave con un protiro (baldacchino) e una scala ellittica sporgenti; dietro vi è un elemento di riferimento all'arco trionfale, il tutto inquadrato in due lesene corinzie di ordine gigante; le colonne a sostegno del protiro sono solo due, inclinate lungo la direzione dell'ellisse. L'aula policentrica (stile piazza obliqua) è esternamente raccordata da volute; entrando si nota che essa si espande trasversalmente rispetto all'asse principale di ingresso, conferendo un effetto pulsante, dato anche dalla presenza di due pilastri pinnacolato che due cappelle alle estremità dell'asse maggiore, contrastando l'effetto di dilatazione (effetto aneboico dinamico). Anche in questo caso il ruolo principale è assolto dalla scultura, in questo caso l'estasi di Santa Andrea, collocata all'interno della caletta, organizzata da fasce e cassettoni esagonali progressivamente ridotti per effetto prospettico, sulla quale vi sono varie sculture del Bernini che fanno da coro per l'invito alla ascesa al cielo del santo; le finestre sull'imposta determinano molta luce e risaltano il gruppo scultoreo.

Palazzo Barberini: già iniziato dal Maderno (probabilmente aveva già progettato una pianta aperta), Bernini progetta un edificio a pianta aperta, con corte d'onore (come la villa Farnesina di Peruzzi, manca la corte all'italiana; sebbene su edifici <sup>su</sup> scale diverse entrambi sviluppano il tema della residenza suburbana) e il corpo centrale con la sovrapposizione degli ordini (motivo classico ma con un "loggiate prospettico" operato mediante una strombatura schiacciata, che da un effetto di pressione interna sulle arcate, come di espansione).

Già in quest'opera si notano delle probabili prime tracce dell'operato del Borromini (di origine svizzera, inizia come scarpellino in Lombardia, poi ingaggiato da Bernini; probabilmente sono sue le finestre ai margini del corpo centrale, in alto).

Il porticato d'ingresso accoglie il visitatore con una struttura "a imbuto" verso un androne ellittico (riproposto al primo piano in affaccio su vari ambienti tra cui la galleria); si nota inoltre un asse di percorrenza che attraversa il palazzo, portando al giardino (sfondamento prospettico, apertura dell'architettura verso l'esterno; invenzione del Bernini).

Palazzo Ludovisi, poi Palazzo di Montecitorio: lotto arcuato (più precisamente è una spezzata poligonale) su quale Bernini attua una soluzione a 5 fronti che seguono la curva; sul basamento della lesena di ordine gigante nei punti di snodo si osservano delle pietre sbazzate, come se fossero naturali (effetto di apparenti tensioni interne).

Palazzo Chigi Odescalchi (con un pesante intervento successivo del Vanvitelli, nel 1740): dovendo seguire il profilo del fronte Bernini realizza due ali listate e bugnate agli angoli in contrapposizione con un elemento centrale emergente, liscio e con pure forme classiche (ordine gigante, pesante cornicione, statue). Con l'intervento del Vanvitelli, la facciata viene molto allungata, il corpo centrale acquisisce un nuovo ingresso ~~ad esso~~ speculari all'originale; il complesso acquisisce un effetto di serialità e monotonia protoneoclassica.


L'esperienza parigina: declino dell'Italia nel dibattito architettonico

Luigi XIV assoldò Bernini per ridisegnare il fronte orientale del Louvre, residenza parigina del re: il palazzo cinquecentesco di Pierre Lescot non era più sufficiente, era necessario un nuovo fronte ed una riorganizzazione degli appartamenti secondo gli usi francesi (Lescot aveva adottato un modello di palazzo con corte all'italiana, che il re voleva adattare ai propri usi; era inoltre necessario un intervento di insonorizzazione a causa dell'intenso traffico sulla Senna); il progetto del Bernini invece è puramente italiano (es. porticato), determinando un'inadeguatezza funzionale e linguistica: il fronte, <sup>tipicamente</sup> ~~puramente~~ Barocco, era troppo movimentato per le esigenze francesi (concavo-convesso) anche se le medesime forme verranno adottate un secolo dopo (Collegio delle 4 Nazioni a Parigi); Bernini propone anche altri progetti, ma sia i suoi che quelli di altri progettisti italiani saranno scartati in favore di Claude Perrault.

Ne seguirà un pesante insuccesso per l'architettura italiana di cui Bernini era il massimo esponente; il dibattito architettonico si sposterà in Francia (anche sul piano teorico), anche se l'Italia resterà un punto di riferimento per ciò che riguarda il classico.

## Francesco Borromini


A differenza di Bernini, non lavorò molto con committenze papali, venne principalmente ingaggiato da ordini monastici; pur avendo un incredibile successo (venne imitato in tutta Europa fino a metà '700; essendo di origine Svizzera e formandosi in ambiente lombardo lavora alla maniera gotica, pur impiegando forme barocche; non appena inizierà la diffusione del Neoclassicismo, scomparirà ogni riferimento a Borromini anche nella trattatistica, essendo giudicato un modello arcaico) non si arricchisce. Inoltre, Borromini deforma molto le superfici.

1634 San Carlo alle Quattro Fontane: Prima sua opera, presenta una pianta romboidale (formata da due triangoli equilateri, maglia spesso impiegata da Borromini ma bollata come ambigua dai rinascimentali) deformata in modo tale da sembrare una croce greca pesantemente compressa sui fianchi, deformando l'interno con forme concavo-convexe (tensione apparente). In alzato si osserva un'alta lanterna che porta la luce all'interno; le due ipotetiche calotte emistifiche laterali sono pesantemente deformate e schiacciate, modellazione che si propaga nella calotta centrale, che non è ellittica ma un emistifero schiacciato quasi in rettilineo. Nei punti di forza della sagoma vi sono delle colonne con capitelli compositi che presentano delle curiose volute rivolte verso l'alto, come se sovragegessero il carico, a mo' di pantellatura (pura invenzione di Borromini) ; progetta anche il chiostro piccolo della chiesa, organizzato su pianta rettangolare con angoli smussati e convessi verso l'interno; il porticato segue il motivo della travata ritmica, che conferisce un ulteriore dinamismo alla struttura.

La facciata di San Carlo, che curiosamente è l'ultima opera di Borromini, presenta il tipico motivo concavo-convesso modellato sullo stesso fronte (ali concave, centro convesso); si nota al piano terra un ordine minore inscritto in quello maggiore; altre deformazioni di interesse si osservano al livello superiore, con tre concavità di cui la centrale che espone una sorta di struttura a guardiola convessa; il coronamento mistilineo presenta inoltre un elemento centrale "a cipolla" (simile alle schiene di defino del Baldacchino di San Pietro) che accoglie un occhio inutilizzato che esprime l'importanza e il ruolo scultoreo del chiaroscuro.

1640 Oratorio di San Filippo Neri e chiesa dei Filippini: interviene sulla facciata con il classico motivo concavo a centro convesso, con un coronamento mistilineo a cipolla e una moltiplicazione e dilatazione delle finestre (inizia a prevalere il vuoto sul pieno); la facciata è una scenografia applicata al fronte principale; l'oratorio non corrisponde però al fronte; all'interno si nota una struttura molto ricca di vuoti, testimonianza della grande maestria strutturale di stampo gotico di Borromini: la copertura ad esempio ha una struttura portante a rete.

Sant'Ivo alla Sapienza: interviene su una preesistente corte di Giacomo della Porta, porticata su due livelli e con un'edera sul fondo; Borromini sfrutta la concavità terminale in contrasto con la calotta; la pianta sorprende ulteriormente in quanto è costituita da due triangoli equilateri sovrapposti e ruotati, con una

alternanza ai vertici di concavità e convessità ; tale forma non viene modificata in alcun punto dello sviluppo verticale dell'interno; anche la caletta adotta questa forma complessa ed anticlassica (anche se non un'invenzione: alcune strutture di età tardoantica in Africa, oltre che alcuni elementi della villa Adriana hanno forme simili); vi sono inoltre ricche decorazioni e simboli esoterici. La lanterna esagonale ha lati concavi con colonne binate sui vertici (simile al Tempio di Venere a Balbek); attraverso il motivo a spirale richiama inoltre la Torre di Babele; la composizione culmina nel globo e nella croce.

Chiesa di Sant'Agnese in Agone a Piazza Navona: unico incarico papale (insieme a palazzo Pamphili, entrambe le opere per Innocenzo X), iniziata da Girolamo e Carlo Rainaldi, che vengono estromessi per dissesti strutturali; Borromini si limita al rinforzo strutturale della pianta, operando invece sulla facciata, che presenta ali concave in contrasto con la convessità della cupola; impiega inoltre due campanili di propria invenzione (ripresi) per veicolare un contrasto anche in verticalità.

"Prospettiva" di Palazzo Spada: palazzo impiantato da Raffaello e la sua équipe, Borromini vi inserisce un corridoio di accesso verso un giardinetto: profonda 9 metri, sembra lunga 4 volte tanto.

Cappella dei Re Magi nel collegio di Propaganda Fide: Borromini sostituisce la cappella già impiantata da Bernini insieme al relativo fronte (la facciata principale resta di Bernini), progettando un'aula rettangolare ad angoli smussati, si nota in evidenza la struttura portante a canestro già impiegata nei filippini ma più pronunciata: non viene evidenziata la copertura a "caletta" ma le fasce portanti (sembra una struttura in calcestruzzo armato) di archi ribassati (molto arditi). Il fronte ha una finestra che ricorda molto quella già citata di palazzo Barberini.

### Evoluzione del Barocco: Carlo Rainaldi

Santa <sup>Piazza</sup> Maria del Popolo <sup>↳ Braccio armato (terminata), Virgo Raffaello (cappella Chigi)</sup>: una delle più importanti piazze del piano di Sisto IV (vi è un'importante incisione del Pinnesi), è una piazza allungata verso la porta vaticana (Flaminia/del Popolo), importante ingresso alla città da Nord.

(La piazza, ora ellittica, era un trapezio generato da un tridente viario (via del Babuino, via del Corso, via di Ripetta) convergente verso la porta; a metà del '600 Rainaldi vi interviene con Bernini nella realizzazione delle due "chiese gemelle" (Santa Maria in Montesanto / Santa Maria dei Miracoli) sulla testata dei lotti iniziali del tridente; a causa della differente larghezza dei lotti, la chiesa di Santa Maria in Montesanto adotta una pianta ed una copertura ellittica (lotto stretto), mentre Santa Maria dei Miracoli ha una pianta circolare. In questo modo, per deformazione prospettica le chiese sembrano identiche.

Chiesa di Santa Maria in Campitelli: Ha una pianta molto articolata che sembra poco unitaria: entrando ci va incontro ad un apparente transetto anticipato o una deformazione ellittica, con una successione degli altri ambienti fino alla abside; su ogni spigolo della chiesa vi è una colonna; ciò garantisce fluidità di luce e unità, costruita artificialmente alla maniera barocca (in facciata vi è il solito gioco di rientranze e sporgenze, conserva il movimento ma lavora su piani rettilinei, rompe il frontone e vi iscrive uno centinato; forte gioco di luci e colonne, si nota la prevalenza del vuoto sul pieno).

si cita a Borromini

## Guarino Guarini

Forme fantasiose, architetto dell'ordine dei teatini, nasce a Modena ma lavora in tutta Europa (da Lisbona a Praga, Parigi, Messina, Torino...); quasi tutto è però andato perduto (eccezioni: cappella della Sindone, Chiesa di San Lorenzo al palazzo reale, Palazzo Carignano, tutte a Torino).

Santa Maria della Provvidenza a Lisbona: croce latina con cappelle laterali, completamente deformata in curve e ellissi (prova della diffusione di Borromini); le campate della navata centrale sono ellissi trasverse, la facciata è concavo-convessa con leggeri richiami a San Carlino, vi sono alte lanterne per l'ingresso della luce e fasce strutturali a canestro. La chiesa è crollata nel terremoto del '56.

Sainte Anne la Royale a Parigi e Chiesa dei Padri Somaschi a Messina; si nota l'insistenza su piante a modularità triangolare (Borromini) e di strutture a canestro; lo svuotamento è inoltre quasi totale: ciò determina un forte carattere diafano ("trasparente"); Guarini insiste sul ruolo strutturante della luce. Non si distingue la lanterna dalla cupola a causa di una successione di involucri che inglobano quelli precedenti, veicolando un'idea di iterazione infinita (ascesa al cielo); ciò è imputabile al fatto che Guarini era un matematico; si osserva l'evoluzione della matematica e della geometria proiettiva che si rispecchia in architettura.

Cappella della Sacra Sindone: nel Duomo di Torino, è a pianta circolare per una preesistenza (Amedeo di Castellamonte), cui Guarini interviene inserendo 3 cappelle circolari che formano un triangolo per destabilizzare; ciò si rispecchia in alzato con archi che sorreggono la complessa struttura diramandosi dai vertici; il modello statico della chiesa, di difficile studio, si basa su 6 esagoni sovrapposti e ruotati di  $45^\circ$ , determinando archi che poggiano sulle mezzerie degli archi sottostanti, facendo entrare la luce dalle lunette; la composizione si chiude con una lanterna borrominiana a pagoda.

Chiesa di San Lorenzo: pianta ottagonale con copertura a canestro, oltre a Borromini si nota un'ispirazione orientaleggiante (pagoda e moschee); la prevalenza del vuoto sul pieno, la convessità verso l'interno su modello di S. Ivo alla Sapienza; l'esterno, più pacato, è un preludio alle prossime architetture di respiro europeo, più austere.

Palazzo Carignano: il fronte presenta un evidente linguaggio borrominiano, all'interno vi è un'ellisse trasversa come per palazzo Barberini (dopo 40 anni da Bernini, avrà fortuna in Francia proponendo lo stesso forme).

È stato possibile studiare molti edifici del Guarini grazie al suo trattato <sup>(pubb.)</sup> postumo, L'Architettura Civile, in cui ha inserito i propri progetti.

## La Francia nel '600 - Gli architetti di Luigi XIV

Ancorati al classicismo ⇒ "Class. Barocco"

Il nuovo fulcro del dibattito architettonico in Europa: in seguito all'insuccesso di Bernini, la Francia assume un ruolo centrale nel dibattito d'architettura; figura chiave di questo passaggio da Roma a Parigi è Claude Perrault, medico e architetto dilettante al servizio della corona, che progetta il fronte est del Louvre e, dopo la fondazione dell'Académie d'Architecture nel 1666 (fulcro del dibattito architettonico), viene incaricato di tradurre il *de Architectura* di Vitruvio, pubblicato fino a quel momento in italiano e latino. Perrault però aggiunge alla pubblicazione numerose note critiche, operando la prima critica di quelle che erano considerate certezze, con solidità con i numerosi trattati rinascimentali, tra cui quello più influente nel mondo di Palladio; la sua più pesante critica è quella rispetto al concetto di bellezza e armonia (reputato da Alberti di importanza cardinale), cui introduce un concetto di relativismo estetico: esiste una bellezza relativa, arbitraria, legata agli usi e ai costumi di un popolo (da cui deriva il fallimento di Bernini) o ad esigenze strutturali. Con questa critica si forma un antivitruvianesimo; contemporaneamente nell'Académie si tenta di introdurre un sesto ordine francese prendendo come modello la colonna di Perrault, ma alla fine non riescono a conciliare in alcun modo le loro forme di tradizione gotica con il classicismo.

Fronte est del Louvre: vi lavorano Louis le Vau, Charles le Brun e Claude Perrault, il quale realizza un fronte rettilineo con colonne binate, una marcatura centrale con un timpano (evidenzia l'ingresso) e laterale con elementi ad arco tripartito; il basamento è liscio con finestre; il fronte è austero rispetto a quello di Bernini.

### Louis le Vau

Risorto di Bernini, Rainaldi e P. da Cortona, diffonde il Barocco romano in Francia: nelle sue architetture si nota una certa sinuosità, che alle volte si traduce in arrotondamenti di facciate.

Vaux le Vicomte: una sorta di banco di prova per la Reggia di Versailles, vi lavora con Le Brun e André le Nôtre (opera sui giardini, firma le Tuileries); si nota un impianto simmetrico, con un asse centrale in pianta e in alzato. A differenza delle architetture italiane tra il '500 e il '600 si nota una diversificazione degli ambienti e delle coperture in base alle relative destinazioni d'uso; si nota inoltre l'utilizzo di coperture a Mansarda (il nome deriva da François Mansart e il figlio). In ogni caso, si nota una leggera similitudine col palazzo Barberini, in particolar modo nella sala ellittica centrale, segnata in alzato da una cupola. Nel parco si nota l'utilizzo di viali trasversali e diagonali, non più unicamente ortogonali. (Nota: questa architettura è precedente all'incarico francese di Bernini, del 1665).

La Reggia di Versailles: vi era un precedente padiglione di caccia con giardino all'italiana (LXII) (ovvero a viali ortogonali), cui le Vau aggiunge un sistema di viali diagonali policentrico come successiva diramazione e, dall'altro lato, un tridente viario convergente verso il padiglione, fulcro di un progetto urbano per una nuova capitale, per un maggior

controllo della nobiltà. Il primo ministro Colbert tenta di dissuaderlo; il progetto risulterà infatti problematico. Continuando verso il padiglione di caccia, il tridente viario genera un cortile-piazza nel quale troneggia la statua equestre del sovrano. Per quanto riguarda il giardino, al giardino all'italiana si aggiunge un giardino policentrico '600esco alla francese, in cui l'unica simmetria operata è nelle vasche; si osserva una similitudine tra i canoni dell'urbanistica e la progettazione dei parchi, in cui il policentrismo è impiegato per la caccia: nei centri si radunano i cacciatori, che si appostano ed attendono che la selvaggina attraversi un viale. Le Van riorganizza anche il casino di caccia di Luigi XIII, cui si aggiungono vari corpi di fabbrica fino a metà '700, con una successione di vari architetti (ad esempio, J. Hardouin Mansart farà la cappella che ispirerà Vanvitelli per quella di Caserta, mentre il teatro e i corpi avanzati sono di Jacques-Angé Gabriel); si nota che il fronte verso il parco è più ricco di quello verso il popolo.

Parallelamente, a Parigi si sviluppa il tema della place royale, luogo di esaltazione del sovrano; primo esempio è la place Dauphine (1599) nel vertice dell'Ile de la Cité (sulla quale sorge Notre Dame), dedicata ad Enrico IV: suona la statua nella piazza trapezoidale, nella quale confluisce un apparente tridente viario grazie alla presenza di due corpi di fabbrica con una corte interna ma attraversabile; gli edifici presentano una interessante organizzazione a schiera e a spina, con ingressi sia all'interno che all'esterno; le diverse unità abitative sono segnalate da cornigoli (↓ schiera; ↔ spina).

place Vendôme: progettata da François Mansart, è rettangolare ad angoli smussati con una statua centrale di Luigi XIV; vi sono edifici che fanno da coro alla statua, che dunque sono omogenei ad eccezione di un timpano centrale. La statua sarà poi sostituita dalla colonna Napoleonica. Attualmente la piazza è sede dell'Hotel Ritz.

place Royale: oggi place des Vosges, è quadrata, circondata da edifici omogenei con terminazioni con abbaini, mansarde e cornigoli alla francese.

place des Victoires: pianta circolare, stesso tema.

## Il Barocco in Inghilterra: Jones e Wren

Covent Garden: piazza quadrata progettata da Inigo Jones; riprende la tipologia del Foro romano oltre alla presenza di porticati e fronti all'italiana; si osserva un'orizzontalità uniforme, il fulcro della composizione è la chiesa di San Paolo, con fronti semplici su un livello di ispirazione al tempio, ma con colonne con un intercolumnio centrale maggiore come il tempio italico Vitruviano.

Essendo Jones un appassionato cultore del Palladianesimo, acquista diversi disegni dell'architetto (lo stesso farà Richard Boyle nel secolo successivo ⇒ la maggior parte dei disegni di Palladio sono in UK); nelle sue architetture è sempre riconoscibile un linguaggio palladianista (es. Queen's House a Greenwich, simmetrica e semplice con loggiato 4P) Banqueting Hall: fronte ispirato a palazzi vicentini

## Cristopher Wren

Autore di un importante progetto urbanistico dopo l'incendio del 1666, progetterà anche vari edifici, tra cui la Cattedrale di San Paolo. Il piano è anch'esso policentrico con assi principali diagonali e secondari a scacchiera.

Nel 1665 Wren incontra Bernini a Parigi, terrà presente di questo confronto nei suoi progetti: ad esempio, il plastico del primo progetto della cattedrale presenta una cupola simile a quella di Antonio da Sangallo e un avancorpo su modello bramantesco che aumenta la lunghezza della pianta; si nota inoltre una citazione a Bernini nella concavità del raccordo tra i bracci.

In realtà, l'effettiva realizzazione in pianta è molto meno barocca; in alzato invece si nota un eclettismo di forme italiane e francesi: nello stesso periodo era in corso d'opera il progetto di Perrault, dal quale Wren riprende le colonne binate, dalla chiesa di Santa Maria in Via Lata di P. da Cortona riprende il gioco di chiaroscuro con le colonne, gli elementi laterali passano dal manierismo romano (Vignola) ad uno stile a Mansarda (livello dell'orologio) e un campanile con forme borrominiane; la cupola ricorda il progetto di Bramante per San Pietro, è a doppia calotta.

Wren realizza circa altre 20 chiese, alcune delle quali con un campanile in facciata (esempi simili si osservano in Boemia), mentre altre hanno soluzioni con motivi misti arcuati-architravati, come la chiesa di Saint Stephen Wallbrook.

## Il Barocco austriaco: von Erlach e von Hildenbrandt

Fischer von Erlach: viene pubblicato postumo il suo Progetto di un'architettura storica, raccolta di tavole di architetture di vari periodi storici: in alcune propone ad esempio architetture antiche "reinterpretate" in quanto non necessariamente esistite o note all'autore: per la prima volta sono inserite tavole di antichi templi greci, mai inseriti in un repertorio di Storia dell'Architettura poiché tra il 1653 e il 1680 i Turchi venivano cacciati dall'Europa centrale per la prima volta in oltre due secoli; nessuno aveva avuto la possibilità fino ad allora di studiare l'architettura religiosa in quelle aree. Con la cacciata dei Turchi si formerà in quelle zone una sorta di Controriforma tarda, con interessanti chiese tardobarocche (Praga), primi esempi di rococò (il termine probabilmente deriva da roccaille, roccia che Bernini per primo inserì nei progetti del Louvre), uno stile essenzialmente decorativo, specializzato in interni e arredi; destinato ai ricchi, verrà anche impiegato in alcuni monasteri; a Napoli vi sarà infatti un'intensa attività dei riggidari.

Palazzo di Schonbrunn: a circa 10 km da Vienna, imita il progetto di nuova capitale già operato a Versailles; anche in questo caso il palazzo viene progettato come fulcro di una composizione urbanistica, come "cerniera" tra il parco e la città. Il primo progetto, pubblicato nel <sup>"arch. storica"</sup> progetto, si nota un'evoluzione sul tema di Versailles (il concetto di città-capitale evolverà ulteriormente con Caserta; il processo inizia a metà 600 e culmina un secolo dopo): Fischer lavora rispettando l'orografia del luogo (a differenza di Versailles, in cui il parco fu spianato e le piante



sagomate), progettando un palazzo che si eleva progressivamente e ispirandosi a forme Imperiali e post-Imperiali (tempio della Fortuna primigenia) con un'abbondanza di citazioni.

Nel secondo progetto viene meno gran parte dell'organizzazione del primo, è più vicina all'effettiva realizzazione, effettuata principalmente da suoi collaboratori (tra cui von Hildenbrandt).

L'opera realizzata ha un fronte più ricco sul parco; si nota la tendenza allo svuotamento. La differenziazione degli spazi è espressa mediante una differenziazione dei fronti in più "corpi" piuttosto che nelle coperture a Mansarda.

Chiesa di San Carlo (Karlskirche): manifesto eclettico di storia dell'architettura universale, presenta citazioni a vari paesi ed epoche storiche: si nota ad esempio un pronao in ordine composito con un intercolumnio centrale più ampio, due colonne onerarie inserite in due ali concave, con all'estremità due elementi che rimandano a forme di varia provenienza (base rinascimentale all'italiana, secondo livello francese, ultimo rimanda a Borromini); la cupola, ellittica, ha forme che riprendono quelle del barocco romano (San Carlo al Corso), con un ornato introdotto da Pietro da Cortona e diffusosi in Europa nel tardo barocco.

Anche in pianta si nota un'abbondanza di forme, con un'ellisse longitudinale (non trasversa come Bernini) e una successione di diversi ambienti concatenati a formare un unico ambiente (tipico del '700).

### Lukas von Hildenbrandt

residenza del Principe Eugenio: si nota un uso della copertura a mansarda e una riconoscibilità delle parti (risente dell'arch. francese); segue il modello di Versailles ("cerniera"); nella sala degli Atlanti strutta temi precorinzi (le colonne che sorreggono le volte sono antropomorfe).

## Il Tardo Barocco in Italia

700 - Francesco Sini Reali (CE, CapDP, Portici)

Filippo Juvarra: Maestro di Vanvitelli a Roma, lavorerà poi in ambito Sabauda, diventando molto legato ai siti reali dei Savoia.

Palazzina di caccia di Stupinigi: a 10 km da Torino, popolosa di cervi; il tema del sito reale è ormai tipico in Europa, spesso aveva una valenza amministrativa; da lì si promulgavano editti, con un iniziale decentramento del governo e dunque dell'urbanistica.

La palazzina è articolata su un nucleo centrale con sala ellittica (feste) con corpi di fabbrica che si dipanano a croce di S. Andrea. Due dei bracci della croce si diramano a loro volta in altri bracci; il tema urbanistico della distribuzione si riflette dunque alla scala architettonica; allo stesso modo non vi è più una netta gerarchia (l'elemento centrale non emerge più sugli altri, l'autorità dei corpi è sempre maggiore). Negli interni si nota un assottigliamento al limite (quasi gotico, strutture filiformi e ardite).

**Basilica di Superga** (collina vicino Torino): concepita con un elemento centrale a pianta circolare con una cupola direttamente sovrastante ispirata al barocco romano, da cui partono elementi autonomi (meno accorpata, molta sporgenti); il blocco centrale presenta un lungo pronao, sui lati vi sono due ali con campanili borrominiani. La basilica è avanzata sul corpo conventuale.  
↳ s. Agnese in Agone per al.

**Palazzo Madama a Torino**: si addossa al castello medioevale con un corpo rettangolare con ampie aperture finestrate, un ordine gigante di lesene composite, un basamento listato, una balconata e gli interni che si rifanno al barocco romano; si nota in particolare un sontuoso scalone trasversale con penetrazione dell'esterno nell'edificio, simbolo della forza della famiglia proprietaria; tutti i palazzi delle più importanti famiglie presentano sempre uno scalone di questo tipo.

### Bernardo Vittone

Allievo di Guarini (ne pubblica l'opera postuma), si confronta con Juvarra.

**Chiesa di Santa Maria di Valinotto**: esterno modesto, l'interno ha una copertura a canestro, archi che assumono la conformazione a sella (sezione di sfera/paraboloide, acquista tridimensionalità); la luce assume un ruolo particolarmente centrale. Si notano citazioni all'architettura islamica, a Guarini e, in minima parte, a Borromini; anche nel suo Parrocchiale di Grignasco, ci sono sempre pilastri interni alla scatola esterna con un'attenta e complicata organizzazione.

### Francesco de Sanctis

**Scalinata di Piazza di Spagna**: con rampe voluttuose tra due edifici collega la chiesa di Trinità dei Monti alla piazza.

### Nicola Salvi

**Fontana di Trevi**: punto di arrivo dell'acqua di acquedotto, con un apparato architettonico si segna l'uscita dell'acquedotto di città. Salvi vince un concorso bandito da Clemente XIII con un'architettura che nasce dall'acqua e dalla roccia, seguendo il tema arcadico tardobarocco e preromantico.

### Filippo Raguzzini

**Piazza S. Ignazio**: è costituita da un ellisse maggiore penetrato da due ellissi minori, costituendo una sorta di scena teatrale.

### L'Architettura Neoclassica in Francia razionalismo illuministico (Voltaire)

Tecnicamente, essendo il classicismo coincidente col rinascimento e il classico coincidente con il greco e il romano, più che Neoclassicismo è più corretto riferirsi a questo periodo con l'attributo Neoclassico.

Gli studenti di Architettura francesi, dopo aver vinto una borsa di studio, studiavano in Italia e, ispirandosi ad architetture classiche, producevano i cosiddetti Envoys, inviati successivamente a Parigi: si tratta di

rococo  
pittorresco: rifinita geom. regolare, segue natura (es. Piranesi)

Neoclassico ⇒ ecleri.


invenzioni di nuove architetture "ricomponendo" le forme dell'architettura classica. Per questo motivo, l'architettura neoclassica non è imitativa.

In genere, i nuovi progetti neoclassici si basano su teorie ed ideali illuministi: era stata pubblicata la Encyclopédie di Diderot e d'Alembert, e Voltaire aveva pubblicato il suo degli abbellimenti di Parigi, in cui ~~si~~ scrive che una città è bella non se è bella formalmente, ma se lo è dal punto di vista funzionale: deve funzionare come una macchina, un insieme di parti: da ciò seguirà in urbanistica una prevalenza delle attrezzature e strutture pubbliche sul privato, in quanto le prime fanno funzionare la città (teatri, campisanti, macelli...). Ovviamente, gli ideali dell'Illuminismo si traducono anche alla scala architettonica.

Place de la Concorde: di Jacques-Ange Gabriel, incaricato di raccogliere e coordinare le migliori idee espresse dai concorrenti di un concorso bandito nel 1753. Sita sulla testa della rue royale, presenta su quel lato due edifici con un'impostazione seriale, in particolare delle colonne: tale serialità caratterizzerà le principali architetture del periodo.

Arch. <sup>sup.</sup> rax → Nat riscopra GRE e Jorio, struttura RM

Natura e rif. base, deve essere interamente ros

Per quanto riguarda le teorie d'Architettura, l'Essai sur l'architecture di Marc-Antoine Laugier propone il modello della capanna , ma non in chiave Vitruviana come per i trattatisti rinascimentali: nel 700 era ormai consolidato l'antivitruvianesimo; il Neoclassico infatti è più da intendersi come corrente architettonica che dà inizio all'architettura contemporanea, con tendenza ad economizzare forme e strutture e a esaltare la "verità" dei materiali, anticipando temi razionalisti. Il sistema trilitico viene messo in nuova luce per la sua semplicità, assumendo una straordinaria importanza.

S. re Genevieve a Parigi ("Pantheon") di Soufflot; parte dalle idee di Laugier e Courdemoy (il secondo pubblica un "Nouveau traité de toute l'architecture", esaltando la maestria strutturale e l'economia delle forme del gotico), tentando un'architettura "greco-gotica" con una fusione tra gli ideali dell'architettura greca col carattere strutturale e il verticalismo gotico (anche se la cupola ha richiami vitruvianesco-rinascimentali). Fu successivamente trasformata: alcune aperture furono chiuse per motivi statici, fornendo una nuova compattezza che anticipa gli edifici rivoluzionari. Nell'interno si tende ad esaltare il sistema trilitico, sul quale si innesta un sistema voltato strutturalmente ispirato al gotico.

Prime armature in metallo

Rousseau esalterà l'architettura che nasce dalla natura e si inserisce in essa, evocando ideali e memorie.

**Winckelmann**: fu molto teorico; pur essendo stato invitato più volte ad andare in Grecia non vi andò mai (presumibilmente per conservare il proprio ideale dell'"austera e monarchica" architettura Greca); fu

libro per 10 anni nella residenza del cardinale Albani, della quale progetta una risistemazione del giardino con un tempio diruto (finta architettura in rovina) e viali tortuosi con un'apparente irregolarità (in realtà attentamente studiata) del terreno e false rovine collocate strategicamente per evocare memorie, le quali si collocano e si inseriscono nella natura. Tale tipologia avrà una diffusione in Inghilterra talmente intensa da darne il nome di giardino all'inglese.

## L'Architettura Rivoluzionaria Francese

Le Corbusier

È un preludio all'architettura contemporanea, i suoi principali esponenti sono Boullée e Ledoux.

**Boullée** è famoso come progettista di architetture straordinarie e impossibili, come enormi edifici funerari a piramide che emergono dalla Terra; i suoi disegni sono ora conservati alla biblioteca nazionale di Parigi e propongono edifici pubblici, laici, intesi in una nuova maniera.

Progetto di ampliamento della biblioteca nazionale: evidenzia la grandiosità, è praticamente irrealizzabile: è un'architettura teorica, evoca sentimenti morali; in ciò inoltre è esprimibile il concetto di sublime (sebbene disegnati, sono irrealizzabili) e di pittoresco (gli uomini, vestiti alla maniera romana, sono minuscoli).

Cenotafio a Newton: come per molti altri disegni, segue la teoria di Le Corbusier secondo cui ogni forma evoca sensazioni, tra cui in particolare le forme pure evocano alti principi morali: il progetto consiste essenzialmente in una sfera cava forata in modo da simulare la volta celeste; essendo concepita come un mausoleo romano è circondata da cipressi.

Teatro per la place du Carrousel (dove ora si trova la Piramide del Louvre), ha forme pure e colonnate.

**Ledoux** progetta edifici le cui forme esterne già manifestano la loro funzione. È architetto di Stato per Luigi XVI; dopo la rivoluzione fuggerà per poi tornare nel 1804, pubblicando i disegni della città ideale, i quali fungeranno da ispirazione per numerosi progetti successivi di respiro europeo (Regent Park a Londra).

Città operaia per le saline di Chaux: è una delle grandi innovazioni che precedono la rivoluzione, presenta i corpi d'abitazione degli operai disposti a cerchio intorno ad un nucleo direzionale; ogni abitazione aveva inoltre un orto di propria pertinenza. Il progetto verrà realizzato solo in parte (lo stesso accade a S. Lencio).

Negli edifici realizzati è possibile notare una sorta di storicismo eclettico: alcuni elementi riprendono il rinascimento e il manierismo.

Barriere Daziarie di Parigi: erano tutte diverse tra loro, molte furono distrutte durante la rivoluzione contro il potere monarchico e il fisco, altre col progetto urbanistico di Haussmann, ne restano 4, tra cui d'Enfer e de la Villette; si nota anche dai progetti l'eclettismo e le forme semplici che le caratterizzano.

## Lord Burlington (Neoclassicismo Inglese)

Porta avanti il discorso di Jones per ciò che concerne il Palladianismo; la sua architettura è dunque propriamente Neoclassicista. Impiega molte forme semplici e palladiane (Assembly Rooms a York).

Parallelamente, si diffonde l'idea del giardino all'inglese con William Kent (progettista di Stowe Garden, in cui è realizzato il progetto palladiano del Ponte di Rialto), formatosi anch'esso in ambiente italiano; studiando l'architettura imperiale romana ne riprenderà le forme per gli interni di sontuosi palazzi inglesi.

Si nota in genere che gli inglesi interpretano alla loro maniera (pittoresco); modelli greci, finalmente studiati e diffusi nella seconda metà del '700. Ad esempio, i progetti di William Chambers sono già ideati in rovina (Mausoleo del Principe di Galles) o hanno un gusto per l'esotico (Pagoda nei Kew Gardens), dovuto al colonialismo e al Commonwealth.

Come era possibile aspettarsi, il linguaggio che maggiormente attecchisce in Inghilterra è quello Neo-Gotico (logicamente mai interrotto, né in ambito pubblico né, soprattutto, in quello privato; le abitazioni si articolano intorno al nucleo principale, coincidente col camino; in alcuni casi, le abitazioni arrivano ad adottare forme d'Abbazia, come Fonthill Abbey, che presenta un'interessante pianta a croce con aggregazione di successivi corpi intorno alla sala centrale. Detti edifici sono di proprietà dei Wigs, aristocrazia terriera responsabile della diffusione del palladianismo.

Syon House: tipo rotonda per O centro con statue; Kedleston Hall ha salotto pompeiano e sala delle colonne  
Robert Adam, autentico neoclassico inglese, si forma in ambito italiano, confrontandosi col Piranesi; dopo aver scoperto e rilevato il palazzo di Diocleziano a Spalato, lavorerà molto al tema della residenza, sempre legata ai temi della sua formazione: soprattutto negli interni, riprende temi romani (molto fastosi), contribuendo alla diffusione del Neo-Romano in Inghilterra, proponendo anche riferimenti palladianisti (nella Kedleston Hall vi è una sala colonnata come la "sala egizia" citata da Palladio nei 4 libri dell'Architettura); si riprende anche i temi romani visti negli scavi di Pompei ed Ercolano, diffondendo lo stile neo-pompeiano.

Bull/Lewis  
George Dance il Giovane: è in rapporto con gli architetti rivoluzionari; usa figure spaziali regolari (come la volta a vela) o il tema dell'"architettura parlante" (Prigione di Newgate).  
John Soane: anche lui si forma in Italia (premio di una borsa di studio); progetta un palazzo reale a Londra con forme assolutamente originali (piante che anticipano quelle novecentesche); progetta un accostamento di parti che prelude al Razionalismo). È l'autore del progetto

\* Piranesi: inanzitutto disegnatore, per carisma influenza generazioni arch. Accademia. Paestum esalta carattere strutturale in contrasto con la natura irregolare. Dopo sostegno RM, passa a eclettismo → Impero

della Banca d'Inghilterra, utilizzando forme pure (spariscono capitelli e colonne) e determinando un nuovo stile protorazionalista; ironicamente, per la passione per il pittoresco tipica degli inglesi (Gandy nel 1830 la disegnerà in rovina); nel corso della II Guerra Mondiale verrà distrutto molto dell'impianto. In alcune sue parti erano riproposte forme classiche, anche da Paestum.

Casa Museo a Lincoln's Inn fields: "molto divertente", collezione (e collazione) di elementi antichi.

## Il Neoclassicismo Italiano

\* sostiene arch. RM, no greci, disegna arch. erommi e ippodami (eclett. storico, comuni, inpass. romane) possiede arch. origini, rappresenta Paestum con Sallustiana, mastodonzico e Pitagorico, rinvenuta.

S.M. Priorato: simbologia Malta e altro, poco felice

Piranesi manca!

Vanvitelli ebbe molti allievi che lavorarono in Italia e nel resto d'Europa: ad esempio, il Piermarini lavorerà in ambito lombardo-veneto (autore del teatro alla Scala e della Villa ducale a Monza, non si discosta dalle forme tipiche di Vanvitelli), Leopoldo Pollack (autore del giardino romantico di Villa Belgiojoso, con i viali apparentemente tortuosi secondo il gusto dell'epoca, usati anche nella Reggia di Caserta e a Villa Borghese; la facciata è tipicamente Vanvitelliana), Giovanni Antonio Antolini (progettista del "foro Bonaparte", prevedeva una trasformazione del Castello Sforzesco con un nuovo involucro di forme neoclassiche e una immensa piazza circolare, la piazza verrà effettivamente realizzata in dimensioni molto minori), Luigi Canonica (progettista dell'Arena di Milano, si nota un rigore classico sia all'esterno che all'interno, progetta anche la Porta Ticinese, accesso a Nord della città), Luigi Cagnola (Arco del Sempione, dietro i giardini del castello sforzesco, ha una tipica forma ad arco tripartito), Chiesa Parrocchiale di Ghisalba (1833) ha una forma-Pantheon), G.A. Selva, A. Diedo (Tempio Canoviano, sepolcro di Canova a forma di Pantheon, Passaggio), Ferdinando Bonsignore (Gran Madre di Dio a Torino: su una sponda del Po, ha una forma-Pantheon esternamente conforme al modello ma con una pianta rivisitata), Pietro Nobile (Chiesa di S. Antonio "Taurinargo" a Trieste: Da lontano sembra un Pantheon, all'interno si scopre una pianta allungata, più simile a ispirazioni neo-romane di stampo francese), Pasquale Poccianti ("Cisterione": in facciata si vede una sezione del Pantheon con colonnato tuscanico (composizione libera), si nota un'assenza di decorazioni che non ripropongano forme classiche; l'interno è simile alla piscina mirabilis), Giuseppe Jappelli (Caffè Pedrocchi, nuovo tema napoleonico, inserisce forme paestane e classiche, vi ritorna a fine anni '30 ("Pedrocchino"), inserendo del neo-gotico ⇒ primi esempi di eclettismo, all'interno si trovano la sala egizia, greca, moresca). Sono da citare inoltre le Nove Sale dei Musei Vaticani, ispirate ai palazzi imperiali italiani (autori: Simonetti, Sterni, Lamporese...).

**Piazza del Popolo:** Valadier <sup>(Giuseppe)</sup> su modello di Bernini amplia la piazza in maniera trasversale, rendendola ellittica (demolisce degli edifici, salvando la basilica); inizialmente il progetto prevedeva un rifacimento del

Leroy viaggia in IT, GR, Costropoli, compete con Stuart e Revett per primo a descr. professionale acropoli Arene, suo testo ha impatto maggiore su pratica arch. con uso moderno del colonnato in prog. urbana

JNL Durand: Arch no imit  $\Rightarrow$  critica capanna; inserisce tipologie ellittic; compone reticoli cristall. per comp. edifici  $\Rightarrow$  città

fronti in stile Neoclassico, ma poi prevalse il nuovo disegno, con una scala scenografica verso il Pincio.

I disegni del Valadier (così come i bozzetti in terracotta di Canova, vicini all'estro di Bernini) <sup>presentano</sup> un'autentica originalità, con temi visionari come quelli di Boullée e Ledoux: vi sono libere interpretazioni concettuali col tema neoclassico, creando composizioni ultramoderne.

<sup>1788</sup> **Terrando a Parigi...** Percier e Fontaine: Arc de Carrousel, trionfale (ripreso da Cagnola)  $\Rightarrow$  Chalgrin Arc Triomphe place de l'Étoile, dedicato vittorie popoli FR

Hittorf: di origine tedesca, studia all'accademia di architettura in Francia, vince una borsa di studio e studia a Paestum e in Sicilia, da cui trae ispirazione per i suoi lavori, come ad esempio per la sua S. Vincenzo dei Paoli (la Parigi), in cui ripropone le forme e decorazioni studiate quando era borsista, accostando forme classiche a decorazioni arabe e successive; applica anche un suo studio della policromia, che parte dall'arch. greca fino a quella arabo-sicula: pubblicherà a proposito un trattato nel 1840 che avrà grande rilevanza nel dibattito architettonico nella accademia di Parigi, sconfessando i canoni Winckellmaniani; la Chiesa riprende in particolare il Duomo di Monreale. Hittorf è il classico architetto non-imitatore: ad esempio, la Gare du Nord (inizi anni 1840) presenta un'architettura innovativa anche dal punto di vista strutturale (capriate polonceau, molto all'avanguardia per l'epoca). Huvé: Chiesa Malabre: ext è Corin, int si disegna templi antichi; navata unica a tre cupole, bizantine, con affreschi e abside finta, tutto mescolato in ext.

### Tornando a Londra...

John Nash: Opere di vario genere, dal linguaggio prettamente greco-romano al neo-rinascimento, neo-indiano (espansione dell'Impero Britannico), autore di Regent Street, che collega la residenza reale di Mary Lebon con il centro (Carlton House - Piccadilly). L'asse viario non è rettilineo per più motivi: da un lato interviene incidendo il minimo possibile sulla proprietà privata; dall'altro, essendo un architetto pittorresco e eclettico, realizza un collegamento vario, arredato con eleganti edifici di varie forme, declinando elementi neoclassici in vari modi.

Progetta anche i Terraces, tipologie abitative a fronte unificato all'italiana dietro i quali i privati costruiscono; i nuovi quartieri disegnati intorno al Regent Park sono Terraces, immerse nel verde a loro volta  $\Rightarrow$  intervento decisamente pittorresco.

Svolge anche il tradizionale tema della casa unifamiliare di campagna, riprendendo i temi tudoriani secondo il gusto dell'epoca, non negando però l'inserimento di architetture rurali italiane (Cranhill, per il tradizionale vedere Luscombe Castle).

Negli anni '40 dell'800, compie l'ascesa di nuovi Neo, il Neoclassico perde la sua

Nash: architetto di Stato come Niccolini, Gasse, Malesci

vivacità: il British Museum di Smirke è un ottimo esempio di questa tendenza.

### Tornando a Berlino...

Aeropoli Atene

È forte il modello neogreco, a causa dell'influenza di Le Roy, Stuart e Revett, visibile ad esempio nella Porta di Brandeburgo di Gotthard Langhans, modellata sui Propilei.

Friedrich David Gilly: autore del Monumento a Federico II di Prussia, del 1797, progettato come un Partenone su un'altura con ingresso monumentale ripreso dalle forme di Boullée.

Friedrich Schinkel: Dopo il 1815, con la sconfitta di Napoleone, in Prussia vi è un forte nazionalismo, che porterà all'unificazione del 1871; Schinkel realizzerà un monumento a Federico III <sup>Guglielmo</sup> (si ritrovano le forme di Boullée nel gusto del gigantesco, della sontuosità, del visionario che suscita emozioni e richiama ai principi morali dello Stato, sono architetti di Stato) nel suo Progetto per una cattedrale nazionale, del 1815, si osserva lo stile nazionale che riflette il dibattito ideale patriottico e unitario: essendo un vero eclettico, propone forme e linguaggi diversi a seconda delle visioni della Berlino dal 1820 al 1840: dalle forme gotiche della non realizzata cattedrale si passa alla Neue Wache, sede delle guardie imperiali sull'asse principale della città <sup>Berl</sup> storica, in forme neo-doriche secondo i modelli diffusi al tempo e ripresi da Gilly.

Altes Museum: L'ingresso presenta una sorta di stoà, porticato alla greca (ionica) fatto con marmi pregiati. Il museo conserva l'altare di Pergamo e importanti reperti archeologici; la pianta presenta una scala a doppia rampa dietro la stoà, oltre la quale si trova la rotonda centrale in forma-Pantheon con statue antiche.

Schauspielhaus (teatro, sempre Schinkel): Incarna tutti gli ideali della maturata tipologia del teatro moderno dopo il San Carlo (1737) e molti altri nel '700 e nel primo '800; è più complessa dei primi casi: oltre alla sala principale per gli spettatori ed un'ampia e articolata scena presenta molte altre sale, che rendono la "cavea" non prevalente: le altre ali del teatro, non solo connesse all'arte dello spettacolo, hanno funzioni sociali e politiche: lì si discute, si trattano affari e di politica; l'edificio assume diverse funzioni per la vita della sempre più potente borghesia. Interessanti nella realizzazione di Schinkel sono le ali, fortemente anticipatrici dell'architettura Novecentesca e con un forte razionalismo: dai suoi viaggi in Italia e Inghilterra, Schinkel studia e applica le nuove tecnologie edificative in ferro e vetro, nel progetto la semplificazione delle ali esterne rimanda agli edifici industriali; all'interno, e soprattutto nella scena, fa largo uso di tralicci in ferro.

Bauakademie: Distrutta nella guerra, recentemente ricostruita (stilisticamente); presentava un involucro murario a vista con limitati e semplificati ornamenti (in ornate e coronamenti); all'interno,



si osserva un'organizzazione degli spazi molto ariosa, soprattutto per la scala centrale e i solai, realizzati in ferro.

Non mancano progetti fantasiosi, come quello per l'Imperatrice di Crimea nel Palazzo di Orianda, <sup>1838</sup> palazzo simile a quello di Knossos (studiato da Hittorf a quei tempi), con un attento studio della policromia, è attentamente organizzato secondo la modularità di Durand.

Altro progetto è il Palazzo sull'Acropoli di Atene per il principe von Wittelsbach, fortunatamente non realizzato, avrebbe fortemente trasformato il sito con un'aggiunta di un edificio neoclassico.

Si osserva un parallelismo con Nash nell'edificazione degli Schloss, sontuose ville della campagna tedesca come lo Schloss Babelsberg a Potsdam, di forme romantiche secondo la tradizione inglese, con piante asimmetriche e edifici in forma di castelli immersi in un verde lussureggiante e pittoresco, o lo Schloss Gleinicke a Berlino si osserva un'ispirazione italiana, ad esempio nel pergolato che riprende quelli amalfitani per creare percorsi all'aperto sotto la vegetazione rampicante.

Schinkel è dunque un architetto molto interessante, sia nell'innovazione e nell'antica monumentalità delle opere pubbliche che nei richiami estetici ad altre tradizioni costruttive.

Leo Von Klenze: Architetto di Stato di Ludovico di Baviera, che fra le varie opere gli commissiona i Propilei a Monaco, con ali fortemente semplificate, in cui si vedono i rapporti con Schinkel e, nella vicina Ratisbona, realizza il Walhalla (1816-42), monumento di esaltazione della vittoria di bavaresi e prussiani su Napoleone => tempio laico dedicato agli eroi della nazione, simile alla proposta di Murat per il largo di palazzo nel decennio francese. La struttura monumentale è inserita nel verde, pittoresco e irregolare (gusto romantico), all'interno presenta i busti degli eroi e le Valkyrie che esaltano la memoria => forte nazionalismo.

Sala della liberazione a Kelheim (1842-63): "mausoleo" alla romana esaltante gli eroi della nazione, l'interno ha un modello Pantheon con Valkyrie.

Chiesa di Ognissanti a Monaco (1826-37): viene riproposta la cappella reale di Palermo (stile bizantino: mosaici, molta luce).

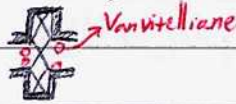
Königsbau a Monaco (1826-35): Palazzo Reale di Ludovico, nella piazza principale, riprende il rinascimentale Palazzo Pitti, linguaggio usato insieme al neoclassico da Piercier e Fontaine: molte pubblicazioni in quel periodo.

Come Hittorf fu forte sostenitore della policromia nell'architettura greca. (Gliptoteca, I Mus. scult., ha frontone tempio Egina e di fronte raffig. policroma tempio)

Pinacoteca di Monaco: su Palazzo Cancelleria a Roma (forse Bramante), ma organizzazione modulare come Durand

## Approfondimento - Roma ("Sopralluogo")

Da Roma Termini si va in Piazza Esedra (Piazza della Repubblica), sulla quale affaccia il Complesso delle Terme di Diocleziano, ove si trova la Chiesa di Santa Maria degli Angeli alle Terme di Diocleziano, nata con la trasformazione michelangiotesca del frigidarium (1560's) in piena Controriforma: l'intervento rientra nel piano propagandistico della Chiesa, che durerà almeno un secolo; è coperta da tre grandi crociere del III-IV sec. d.L.; il calidarium si trovava dove ora è la piazza: l'ingresso alla chiesa mostra parte dell'antica struttura. All'interno, l'aula coperta da volte a crociera è trasversale all'ingresso, come se formasse una sorta di croce (poteva anche fare bng.) greca, tipica del barocco romano successivo ma inedita in Rinascimento e Manierismo. Inoltre, le colonne agli spigoli d'ingresso sono un intervento di Luigi Vanvitelli di due secoli dopo (1748-49, 50 va a Napoli) in aggiunta alle colonne dell'aula, sostegno delle crociere; le Vanvittelliane sono in intorciato a finto granito; ciò falsifica l'idea michelangiotesca; invece il flusso di luce prevale l'asse d'ingresso.



Di fronte alla chiesa si può notare l'intervento di Luigi Vanvitelli di due secoli dopo (1748-49, 50 va a Napoli) in aggiunta alle colonne dell'aula, sostegno delle crociere; le Vanvittelliane sono in intorciato a finto granito; ciò falsifica l'idea michelangiotesca; invece il flusso di luce prevale l'asse d'ingresso.

Di fronte alla chiesa si può notare l'intervento di Gaetano Koch, che negli anni 70 dell'Ottocento, con Roma Capitale, realizza un' esedra neorinascimentale aperta sulla nuova via Nazionale (porta a piazza Venezia), di cui una parallela è via XX Settembre, che presenta in una piazza la mostra dell'acqua felice, convogliata dall'omonimo acquedotto ristrutturato insieme con quello dell'acqua Vergine da Domenico Fontana nel piano di Sisto V; da qui parte la via del Quirinale, che si incrocia con la via delle 4 fontane (S. Carlino, Borromini); è anche presente la Chiesa di Santa Susanna (1603), in cui si osserva rispetto alla facciata "standard" vignolesca un iniziale senso di movimento con avanzamento e leggera convessità di Moderna, poi tipico del Barocco. Proseguendo su via XX Settembre (che dall'altro lato si collega a via Pia ⇒ Porta Pia di Michelangelo), arrivando all'incrocio delle quattro fontane, incrocio principale del piano di Sisto V (via 4 fontane prosegue in via Sistina oltre piazza Barberini, tema acqua sempre presente, riproposto tema con 4 canti a Palermo) dove si trova San Carlino alle 4 fontane, prima e ultima opera di Borromini (dopo collaborazioni con Bernini su Baldacchino e palazzo Barberini), che presenta all'interno un impianto a matrice triangolare che diventa romboidale e con deformazioni concavo-convesso, diventa una sorta di croce greca "compresa dall'esterno", lo stesso vale per la calotta, con cassettoni a ottagono, esagono e croce che, rimpicciolendosi, alludono alla verticalità. I 4 pilastri della struttura hanno capitelli compositi con le volute verso l'alto (non bassa), come se avessero ruolo di contrasto nella compressione. La facciata è fortemente in movimento, con tre concavità al primo piano con al centro una

garitta (posto guardia) ellittica convessa e un coronamento "a forma di cipolla" con due schiere fortemente simili a quelle del Baldacchino di San Pietro. Il campanile, a pianta quadrata, ha lati concavi molto particolari. Movimento con T. ritmica, angoli smussati e convessità nel chiostro.

**Sant' Andrea al Quirinale:** opera di Bernini, iniziata nel 1658 su volontà di Innocenzo X Pamphili, in facciata presenta il loro stemma. La chiesa è prossima alla "manica lunga" del Quirinale, di Ferdinando Fuga: è monotona come l'Albergo dei Poveri per la vista tangenziale. Il fronte mostra contrasto tra ali concave e scalinata convessa, ha un ardito baldacchino a due colonne (più ardito di quello di Pietro da Cortona in Santa Maria della Pace) incastonato in un tempio principale dietro il quale si trova un'ala ellittica trasversale rispetto al percorso d'ingresso, determinando una contrapposizione simile a Santa Maria degli Angeli (Norbert Schulte la definisce contrapposizione pulsante); di fronte su altare si nota estasi di Sant'Andrea che ascende al cielo (cupola, con cassettoni che si stringono e lanterna) con gruppi scultorei di angeli; la scultura è protagonista dell'opera, l'architettura è contenitore. Si osserva inoltre una sorta di travata ritmica nell'ala e la presenza di pilastri al vertice dell'asse maggiore, dando un effetto di compressione dall'esterno => contrapposizione pulsante.

**Palazzo Barberini:** <sup>impiantato da Maderno</sup> impianto "a doppia T", senza corte (più alla francese che all'italiana, segue la Farnesina di Peruzzi), che accoglie il visitatore in un vestibolo a cuneo (dopo la corte d'onore) che s'insinna nell'atrio centrale ellittico trasverso, con un cannocchiale ottico che porta al giardino retrostante, ridisegnato da Bernini. Il fronte presenta un'architettura originalissima, con segni inequivocabili della collaborazione di Borromini e il corpo centrale con ordine tuscanico al piano terra, ionico e corinzio ai piani superiori con un doppio ordine di logge di cui il secondo è strombato, allusione di schiacciamento dall'interno verso l'esterno (più dinamismo che statico tocco prospettico); il palazzo, <sup>non converge</sup> sito in zona d'espansione, aveva un carattere più di residenza suburbana; in ciò bisogna vedere la scelta della corte d'onore.

**Piazza e Palazzo del Quirinale:** numerosi interventi sul palazzo, il più importante è di Fontana sulla struttura Quattrocentesca, di cui sono visibili ancora delle fortificazioni (altri interventi di Fontana: palazzo Laterano, palazzo Vaticano); la piazza presenta un Obelisco (dalle terme di Mausoleo di Augusto e i Dioscuri dalle Terme di Augusto) spostato da Sisto V e trasformato dopo l'Unità.

**Palazzo della Consulta:** Di fronte al Quirinale, è di Fuga (20 anni prima della Manica Lunga), è

tardo barocco e ricco di decorazioni (Chiesa dell'Orazione a Morte, facciata Santa Maria Maggiore).

Vicino alla piazza si trova un vero gioiello tardo barocco: la Fontana di Trevi, realizzata a seguito di un pubblico concorso vinto da Nicola Salvi, che esalta col suo progetto l'acqua dell'acquedotto Vergine, battendo Fuga, Vanvitelli ed altri. I gruppi scultorei, di argomento mitologico, si rapportano col fronte retrostante tramite una roccia sbalzata, quasi naturale, che funge da basamento per l'architettura che si eleva a me' di arco orientale; l'acquedotto era detto di Trevi per una località alle porte della città per la quale passava l'acquedotto. Il tema di Salvi è una ripresa dell'intervento di Bernini di un secolo prima sul palazzo Montecitorio, cui si arriva passando per via del Corso fino a piazza Colonna. Era l'antico palazzo Ludovisi, oggi sede del parlamento; ha una facciata a spezzata convessa (5 facciate); l'ingresso è di Carlo Fontana, di 50 anni dopo; sembra una fune pressata in 4 punti, determinando un poligono funicolare (funzionamento delle funicolari uguale), con rocce sbalzate sul basamento dei punti di pressione da cui nasce la lesena gigante (archi), simili idee saranno usate nella sua proposta per il Louvre. Nella piazza si trova un obelisco egizio, sistemato nel '700 da Carlo Fontana (forse); passando per piazza Capranica si arriva al Pantheon, con la rotonda principale e il pronao addossato; è una struttura adrianea (II d.C.) ma fa riferimento all'originale Augusteo voluto da Marco Lisenio Agrippa (Adriano fortemente classicista), probabilmente realizzata da Apollodoro di Damasco. Il Pronao ha due filari di 6 colonne monolitiche in granito alte più di 13 metri, le porte bronzee d'ingresso sono originali romane, il resto dei bronzi che completavano la struttura del Pronao e la copertura sono stati sottratti nel Seicento per il Baldacchino di San Pietro; l'interno è l'esempio meglio conservato di architettura romana, con una cupola di rotazione non chiusa in chiave => non passa al sistema costolonato (a differenza della cupola di Brunelleschi); la cupola di Michelangelo, leggermente minore, nasce con una centina (a differenza delle altre), predisponendo 16 costole, entra in funzione solo alla chiusura => non è di rotazione e poi costolonata come Brunelleschi. Inoltre, il Pantheon è a calotta unica, si assottiglia e si alleggerisce verso l'alto. Spostandoci verso piazza Navona si passa per Sant'Ivo alla Sapienza di Borromini, sul fondo concavo di una corte di Giacomo della Porta (1560-1570, S.Ivo ~ 1640), ora sede dell'Archivio di Stato di Roma; sul fondo concavo inserisce un livello convesso; la lanterna ha un corpo esagonale a lati concavi. In pianta si osserva la matrice esagonale della Chiesa, generata da due triangoli rettangoli inclinati e sovrapposti; tale matrice si mantiene a qualunque quota, fino alla lanterna, sorta di tempietto - citazione del Tempio di Venere a Ballek, romano, in Libia, con sopra una forma a spirale, citazione della Torre di Babele o di una ziqqurat.

Arriviamo dunque a Piazza Navona, ex Stadio di Domiziano - struttura per corse e spettacoli di lunghezza pari a uno stadio: circa 200m - aveva due mete e un centro, occupate da fontane barocche. Gli interventi principali sono di Bernini e Borromini: si osservano il Palazzo Pamphilij per Innocenzo X (Bernini lavorerà per tre papi: Urbano VIII Barberini, Innocenzo X Pamphilij ed Alessandro VII Chigi) di Bernini e la vicina Chiesa di Sant'Agnese in Agone di Borromini e, prima ancora, di Girolamo e Carlo Rainaldi, che per problemi strutturali perdono il lavoro; i disegni rimarranno, dando origine alla leggenda secondo cui Bernini nella fontana dei quattro fiumi allude con la mano di uno dei 4 fiumi (Danubio, Gange, Nilo, Rio de la Plata) a un comportamento come se la chiesa crollasse; essendo però la fontana precedente all'intervento di Borromini la voce è infondata. La facciata della chiesa presenta una forma centrale concava, due ali rettilinee con due campanili e al centro un'aula circolare, già impostata dai Rainaldi; il contrasto non è solo concavo-convesso ma anche orizzontale-verticale.

Palazzo Massimo alle Colonne; <sup>Peruzzi</sup> Come per i teatri di Napoli a via dell'Anticaglia, poggia sull'Odion di Domiziano (vicino piazza Navona). Il palazzo, di Baldassarre Peruzzi, oltre a seguire la curva del lotto ribalta le regole rinascimentali: l'ordine si trova sotto, il bignato sopra.

Da via del Corso, passando per via del Seminario verso il Pantheon si trova Piazza Sant'Ignazio, dalla forma data dalla composizione di una grande ellisse centrale con delle ellissi secondarie, determinando una sorta di quinta teatrale davanti alla grande facciata della Chiesa di Sant'Ignazio di Loyola; il sagrato viene disegnato nel 1720 dal beneventano Filippo Raguzzini con una teatralità data dalle "quinte scenografiche" concave di fronte all'imponente chiesa controriformistica, con facciata su modello vignolesco. All'interno si osservano degli affreschi di Andrea Pozzo sulla copertura della navata centrale (volta a botte) che raffigura un'architettura inventata, sfondamento prospettico della struttura, e l'apoteosi di Sant'Ignazio (Pozzo, bolognese, appartiene al "quadaturismo", da cui nasce il trompe l'oeil, tipico della seconda metà del Seicento e del primo Settecento), sfondamento presente anche in corrispondenza della cupola, poiché essa è in realtà una tela: spostandosi dal punto di vista si svela l'inganno. La Chiesa è attribuita a Girolamo Rainaldi (inizi '600)

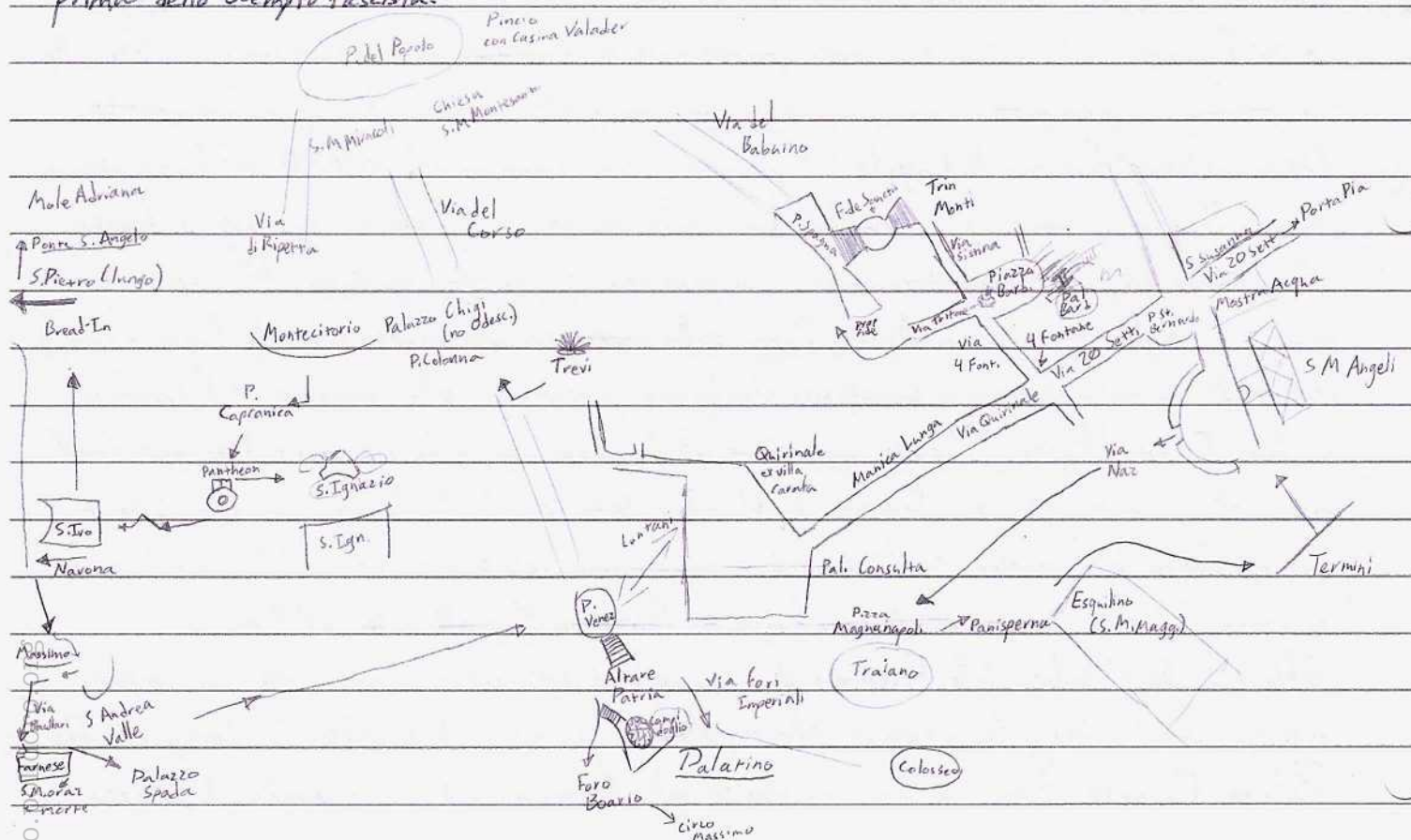
Chiesa di Sant'Andrea delle Fratte: il campanile è tipicamente borrominiano, lo stesso avviene per il tiburio (contenitore della cupola); è prossima al Complesso di Propaganda Fide.

Palazzo Farnese; <sup>A.S.G. Giovanni</sup> Aveva un asse prospettico sulla Farnesina e sui loro giardini, il palazzo

viene maneggiato da Antonio da Sangallo, Michelangelo, Giacomo della Porta e Vignola, realizzata per il papa Paolo III Farnese. Il palazzo ha un fronte semplificato, senza ordini applicati se non nelle finestre; l'intervento michelangiolesco si vede negli incumbenti e pesanti stemmi e cornici e nel balcone, la cui balaustra è simile a quella dei palazzi gemelli del Campidoglio.

Passando per via Campo di Fiori si arriva al Palazzo Spada, sede del Consiglio di Stato, ha un fronte tipicamente raffaellesco, manieristico, con decorazioni che occupano tutto il fronte sovrastante il basamento (statue e bassorilievi), quasi fosse un horror vacui. All'interno si trova la celebre galleria di Borromini (metà '600) che per deformazione prospettica sembra essere lunga 35 metri; è nel giardino del palazzo e lunga appena 9 metri; la deformazione è dovuta alla forma tronco-piramidale del volume, simile al Teatro Olimpico di Palladio e Scamozzi; è come se fosse un Trompe l'oeil, da il significato di illusione e presunzione di grandezza che nella vita non bisogna mai avere.

In chiusura, torniamo a San Pietro, con la piazza retta con gli stessi effetti di Piazza e del Campidoglio, avvicinando la facciata rendendola più piccola e contestuale; la piazza obliqua è costituita da due cerchi con fuochi segnati in marmo che fanno illudere la scomparsa dei 4 filari di colonne, che si muovono con un minimo spostamento => artificio barocco, insieme alla sorpresa della spina di Borgo, prima dello scempio fascista.



III Anno era Pizza Trilussa => Craft Beer su Vicolo del 5 => Bar del 5 (Vic Mojito)