



Appunti Storia Moderna prof. Cristina Cuneo

Storia dell'architettura moderna (Politecnico di Torino)



Scansiona per aprire su Studocu

POLITECNICO DI TORINO
STORIA DELL'ARCHITETTURA MODERNA
PROF.SSA CRISTINA CUNEO
A.A. 2023-2024

INDICE

INTRODUZIONE AL RINASCIMENTO E ALL'ARCHITETTURA FIORENTINA;

- COME SI STUDIA LA STORIA DELL'ARCHITETTURA (STORIA DEGLI STUDI);
- COME SI STUDIANO GLI ARCHITETTI (DA VASARI AL METODO ODIERNO);
- LE FONTI.

IL QUATTROCENTO

FILIPPO BRUNELLESCHI 1377-1446

(lavora come architetto nel periodo 1417 - 1446)

- FORMAZIONE E OPERE NEL CONTESTO DEL PRIMO QUATTROCENTO
- CUPOLA DI SANTA MARIA DEL FIORE 1417-32
- PALAZZO DI PARTE GUELFA (DA BRUSCHI) 1418
- OSPEDALE DEGLI INNOCENTI 1419
- SACRESTIA VECCHIA 1419-28 -
- CHIESA DI SAN LORENZO 1421-41
- SANTO SPIRITO 1434-44
- ROTONDA DEGLI ANGELI (DA BRUSCHI) 1434-37
- LA LANTERNA E LE TRIBUNE MORTE 1436-38
- CAPPELLA PAZZI IN SANTA CROCE 1442-78

MICHELOZZO DI BARTOLOMEO 1396-1472

(Lavora a palazzo Medici nell'anno di nascita di Bramante)

- PALAZZO MEDICI 1444

I TRATTATI

IL DE ARCHITECTURA DI VITRUVIO E IL DE RE AEDIFICATORIA DI LEON BATTISTA ALBERTI, EDIZIONI, STRUTTURA, TEMI.

LEON BATTISTA ALBERTI 1404-1472

(Muore nello stesso anno di Michelozzo di Bartolomeo, lavora nel periodo 1446-72)

- FORMAZIONE
- PALAZZO RUCELLAI 1446-58
- TEMPIO MALATESTIANO 1447-1503
- FAMIGLIA RUCELLAI FACCIATA DI SANTA MARIA NOVELLA 1457-79
- SAN SEBASTIANO (MANTOVA) 1460-1529
- FAMIGLIA RUCELLAI CAPPELLA RUCELLAI IN SAN PANCRAZIO 1461-67
- FAMIGLIA RUCELLAI LOGGIA RUCELLAI 1463-67
- SANT'ANDREA (MANTOVA) 1469-94

PIENZA - BERNARDO ROSSELLINO 1409-1464

- PALAZZO PICCOLOMINI 1459-60

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI 1439-1501

(Lavora nel periodo 1472-1501)

- FORMAZIONE
- IL DUOMO DI URBINO 1472-82
- PALAZZO DUCALE 1472-82

- SAN BERNARDINO A URBINO 1482-91
- SANTA MARIA DELLE GRAZIE AL CALCINAIO 1485-1500
- ROCCA DI SASSOCORVARO
- ROCCA DI SAN LEO

DONATO BRAMANTE (URBINO E MILANO) 1444-1514

(Lavora a Milano e dintorni nel periodo 1481-92)

- FORMAZIONE PITTORICA E PRIMI DOCUMENTI
- INCISIONE PREVEDARI 1481
- CHIESA DI SANTA MARIA - SAN SATIRO 1481
- DUOMO DI PAVIA 1488-1492
- SANT'AMBROGIO 1492-1500
- TRIBINA SANTA MARIA DELLE GRAZIE 1492-97
- PIAZZA DUCALE DI VIGEVANO 1492-96

IL CINQUECENTO

DONATO BRAMANTE (ROMA) 1444-1514

(Lavora a Roma e dintorni nel periodo 1500-14)

- CHIOSTRO DI SANTA MARIA DELLA PACE 1500-1504
- CORO DI SANTA MARIA DEL POPOLO 1500-09
- PALAZZO CAPRINI 1501-10
- TEMPIETTO DI SAN PIETRO IN MONTORIO 1502
- IL CORTILE DEL BELVEDERE 1504
- LOGGE DEL CORTILE DEL BELVEDERE 1505
- LA SCALA A LUMACA 1505
- SAN PIETRO 1505-14

RAFFAELLO SANZIO 1483-1520

(Lavora nel periodo 1509-20)

- CHIESA SANT'ELIGIO DEGLI OREFICI 1509-1575
- VILLA CHIGI (LA FARNESINA) 1509-11
- CAPPELLA CHIGI 1513-1514
- SAN PIETRO 1514-20
- VILLA MADAMA 1518

BALDASSARRE PERUZZI 1481-1536

(Lavora nel periodo 1509-36)

- VILLA CHIGI (LA FARNESINA) 1509-11
- SAN PIETRO 1520-27
- PALAZZO MASSIMO ALLE COLONNE 1532

MICHELANGELO BUONARROTI 1475-1564

(Lavora nel periodo 1516-63)

- FACCIA DI SAN LORENZO A FIRENZE 1516-19
- LA SACRESTIA NUOVA 1520-34
- LA BIBLIOTECA LAURENZIANA E RICETTO 1523-34
- PIAZZA DEL CAMPIDOGGIO 1538
- PALAZZO FARNESE 1546-50
- SAN PIETRO 1546-63

GIULIO ROMANO 1492-1564

(Lavora nel periodo 1519-34, muore lo stesso anno di Michelangelo)

- PALAZZO MACCARINI STATI 1419-24
- PALAZZO TE' 1424-34

JACOPO SANSOVINO 1486-1570

(Lavora nel periodo 1536-70, lavora principalmente a Venezia)

- LA ZECCA 1536-1547
- LOGGETTA 1537-49
- BIBLIOTECA MARCIANA 1537-88
- PROCURATIE VECCHIE 1438

ANDREA PALLADIO 1508-1580

(Lavora nel periodo 1549-80, lavora principalmente a Venezia e Vicenza)

- I QUATTRO LIBRI 1570
- BASILICA PALLADIANA 1549-1614
- FACCIATA DI SAN FRANCESCO DELLA VIGNA 1562-80
- VILLA LA ROTONDA 1566-1605
- CHIESA DI SAN GIORGIO MAGGIORE 1566-76
- LOGGIA DEL CAPITANATO 1571-72
- CHIESA DEL REDENTORE 1577-92

IL SEICENTO

GIAN LORENZO BERNINI 1598-1680

(Lavora nel periodo 1624-72, lavora a stretto contatto con la corte papale)

- SANTA BIBIANA 1624
- IL BALDACCHINO DI SAN PIETRO 1624-33
- PALAZZO BARBERINI 1625-33
- CAPPELLA CORNARO 1644-52
- PALAZZO LUDOVISI A MONTECITORIO 1653-64
- IL COLONNATO DI PIAZZA SAN PIETRO 1655-66
- SANT'ANDREA DELLE FRATTE AL QUIRINALE 1658-70
- SAN TOMMASO DI CASTELGANDOLFO 1658-61
- SANTA MARIA ASSUNTA AD ARICCIA 1662-65
- LA SCALA REGIA 1663-66
- PALAZZO CHIGI-ODESCALCHI 1664-72
- PROGETTI PER IL LOUVRE 1664

FRANCESCO BORROMINI 1599-1667

(Lavora nel periodo 1534-63)

- FORMAZIONE
- SAN CARLO ALLE QUATTRO FONTANE 1634-41
- ORATORIO DEI FILIPPINI 1637-67
- SANT'IVO ALLA SAPIENZA 1642-60
- GALLERIA PALAZZO SPADA 1652-63

GUARINO GUARINI 1624-1683

(Lavora nel periodo 1660-83, muore quando Juvarra a 5 anni)

- FORMAZIONE E OPERE LETTERARIE
- SANTISSIMA ANNUNZIATA A MESSINA 1660
- CAPPELLA DELLA SINDONE 1667-1680
- SAN LORENZO 1668-87
- PALAZZO CARIGNANO 1679-85

FILIPPO JUVARRA 1678-1736

(Lavora nel periodo 1715-36)

- FORMAZIONE E ATTIVITA' A ROMA
- CHIESA DI SANTA CRISTINA 1715-18
- CHIESA SAN FILIPPO NERI 1715-35
- VENARIA REALE 1716-29
- PALAZZO MADAMA 1716-21
- BASILICA DI SUPERGA 1717-31
- PALAZZINA DI CACCIA DI STUPINIGI 1729-33
- PALAZZO DEI REGI ARCHIVI 1731-33
- CHIESA DEL CARMINE 1732-36

FIRENZE ALL'INIZIO DEL XV SECOLO

INTRODUZIONE AL RINASCIMENTO E ALL'ARCHITETTURA FIORENTINA

Il Rinascimento, che si sviluppa tra il XIV e il XVI secolo, rappresenta una delle epoche più straordinarie della storia dell'arte e dell'architettura. Nato a Firenze, questo periodo segna un ritorno agli ideali dell'antichità classica, ispirati dai principi di armonia, proporzione e razionalità, ma reinterpretati alla luce di una nuova visione umanistica.

L'architettura fiorentina è il fulcro di questa rivoluzione. Qui, artisti e architetti come **Filippo Brunelleschi**, **Leon Battista Alberti** e **Michelangelo Buonarroti** gettarono le basi di una nuova estetica, caratterizzata dall'uso della prospettiva, dalla riscoperta dell'ordine classico e dalla ricerca di equilibrio tra forma e funzione. Opere iconiche come la **Cupola del Duomo di Firenze** di Brunelleschi o la **facciata di Santa Maria Novella** di Alberti sono manifestazioni tangibili di questa nuova visione del mondo, che integrava conoscenza tecnica, filosofia e arte.

Firenze non fu solo un centro creativo, ma anche un luogo di sperimentazione teorica, dove si svilupparono concetti fondamentali che influenzarono tutta l'Europa rinascimentale.

COME SI STUDIA LA STORIA DELL'ARCHITETTURA (STORIA DEGLI STUDI)

La storia dell'architettura si studia attraverso un approccio multidisciplinare che combina l'analisi delle opere, la ricerca delle fonti scritte e l'inquadramento storico-culturale. Questo campo di studio ha avuto un'evoluzione significativa:

- **Tradizione classica e medievale:** In epoca antica e medievale, i trattati di autori come Vitruvio (nel suo *De Architectura*) fornivano descrizioni tecniche e principi estetici. Durante il Medioevo, l'attenzione all'architettura era principalmente pratica, legata alla costruzione e alla funzionalità.
- **Rinascimento:** Con il Rinascimento, nasce una vera storiografia dell'architettura. Trattati come quelli di **Alberti** (*De re aedificatoria*) offrono un'analisi sistematica e teorica, influenzata dall'antichità classica.
- **Età moderna:** Nei secoli successivi, la storia dell'architettura si arricchisce di interpretazioni critiche. Nel Settecento e nell'Ottocento, con l'avvento dell'archeologia e del Romanticismo, si inizia a studiare l'architettura come espressione culturale di un'epoca.
- **Epoca contemporanea:** Oggi lo studio dell'architettura unisce analisi stilistiche, ricerca storica e studi socioculturali. Si pone attenzione non solo agli edifici monumentali, ma anche agli spazi urbani e alle architetture "minori". La digitalizzazione e le tecnologie di scansione 3D hanno ampliato enormemente le possibilità di studio.

COME SI STUDIANO GLI ARCHITETTI (DA VASARI AL METODO ODIERNO)

La figura dell'architetto e il suo studio sono cambiati nel tempo, passando da una narrazione aneddotica a un approccio più sistematico:

- **Giorgio Vasari:** Nel suo celebre *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550), Vasari inaugurò il genere della biografia artistica. Le sue descrizioni, seppur influenzate da giudizi personali e miti, rappresentano una fonte preziosa per comprendere il contesto e la visione rinascimentale degli architetti.
- **Approccio accademico:** Dal XVIII secolo, lo studio degli architetti si orientò verso un'analisi più scientifica, focalizzandosi non solo sulle opere ma anche sui trattati e sulla formazione tecnica.

- **Metodo contemporaneo:** Oggi lo studio degli architetti considera molteplici aspetti: il contesto culturale, le influenze stilistiche, le innovazioni tecniche e l'impatto sociale delle loro opere. Inoltre, si utilizza un approccio comparativo, che colloca l'architetto in una rete di collaborazioni e influenze reciproche.

LE FONTI

Le fonti per lo studio dell'architettura rinascimentale e dei suoi protagonisti sono molteplici e variegate:

- **Trattati:** Testi teorici come quelli di Vitruvio, Alberti, Palladio e Serlio offrono le basi concettuali dell'architettura.
- **Documenti d'archivio:** Contratti, progetti originali, lettere e diari rivelano dettagli sulla progettazione e sulla costruzione degli edifici.
- **Opere d'arte e disegni:** Schizzi, bozzetti e dipinti spesso rappresentano edifici o progetti architettonici, fornendo informazioni preziose.
- **Fonti narrative e cronache:** Biografie, come quelle di Vasari, e cronache dell'epoca aiutano a comprendere il contesto storico e culturale.
- **Studi archeologici e tecnologie moderne:** Gli scavi e le analisi scientifiche di edifici esistenti completano il quadro storico.

II QUATTROCENTO

FILIPPO BRUNELLESCHI (1377-1446)

Filippo Brunelleschi è una delle figure più importanti del Rinascimento italiano, noto per aver rivoluzionato l'architettura attraverso le sue innovazioni tecniche e artistiche. Nato a Firenze nel 1377, fu un artista poliedrico: architetto, ingegnere, scultore e persino orafo.

Brunelleschi si formò inizialmente come orafo, apprendendo abilità tecniche che avrebbero influenzato il suo approccio all'architettura. Nel 1401, partecipò al concorso per le formelle della porta nord del Battistero di Firenze, il premio andò però a Lorenzo Ghiberti, la sua formella, che raffigurava il *Sacrificio di Isacco*, mostrò già il suo talento per la composizione dinamica e lo studio della prospettiva.

Dopo la sconfitta, Brunelleschi si recò a Roma con Donatello, dove studiò le rovine dell'antichità classica. Questo viaggio segnò una svolta nella sua carriera: approfondì la conoscenza delle proporzioni, degli ordini architettonici e delle tecniche costruttive romane, che avrebbe poi rielaborato in chiave rinascimentale.

Brunelleschi fu il primo a codificare i principi della **prospettiva lineare centrale**, un metodo rivoluzionario per rappresentare lo spazio tridimensionale su una superficie bidimensionale. Questo sistema, basato su un punto di fuga unico, influenzò profondamente la pittura e l'architettura rinascimentale. Sebbene non abbia lasciato trattati scritti, il suo contributo è testimoniato da opere come il famoso esperimento con il **pannello del Battistero di Firenze**, descritto da Leon Battista Alberti.

Brunelleschi morì nel 1446 e fu sepolto nella Cattedrale di Santa Maria del Fiore. La sua influenza si estese ben oltre la sua epoca, ispirando generazioni di architetti come Leon Battista Alberti, Michelangelo e persino i maestri dell'architettura barocca.

CUPOLA DI SANTA MARIA DEL FIORE // (1420-1436) // COMMITTENZA PUBBLICA

La Cupola di Santa Maria del Fiore, progettata da Filippo Brunelleschi tra il **1420 e il 1436**, è uno dei simboli del Rinascimento e una delle opere di ingegneria più straordinarie della storia.



La costruzione della cattedrale di **Santa Maria del Fiore**, avviata **nel 1296** su progetto di Arnolfo di Cambio, per decenni il completamento era rimasto irrisolto, mancavano le conoscenze tecniche necessarie per realizzare una struttura autoportante così vasta. La soluzione arrivò con Brunelleschi, che affrontò questa sfida con straordinarie innovazioni.

Brunelleschi ideò un sistema completamente nuovo per realizzare la cupola, introducendo la tecnica della **doppia calotta**; **calotta interna con una funzione strutturale**, sostiene il peso e assicura stabilità, la **calotta esterna più funzionale ed estetica**, visibile dall'esterno.

La cupola fu costruita senza centine (grandi impalcature centrali), utilizzando un sistema autoportante che si basava su una distribuzione intelligente delle forze. Questa soluzione non solo risolse un problema tecnico, ma diventò un modello per l'architettura successiva.

Brunelleschi progettò la cupola con una serie di accorgimenti tecnici che ne garantivano la solidità e la durata:

- Forma **ottagonale**, la base della cupola è un ottagono, con un **diametro di circa 42 metri**.
- **Otto costoloni principali e sedici secondari** percorrono la struttura, fornendo un supporto stabile.
- **Anelli orizzontali**, strutture interne che distribuiscono il peso lungo tutta la cupola, come i cerchi di una botte.
- **Tecnica a spina di pesce**, una disposizione dei mattoni innovativa, che crea una spirale e garantisce stabilità durante la costruzione.

Per affrontare le sfide logistiche della costruzione, Brunelleschi progettò macchinari specifici, come gru e argani, che permettevano di sollevare materiali a grandi altezze.

La cupola non è solo un'opera di ingegneria, ma anche un capolavoro estetico:

- **Proporzioni armoniche**: Ogni elemento della cupola è studiato per integrarsi perfettamente con l'architettura della cattedrale e con gli ideali rinascimentali di equilibrio e simmetria.

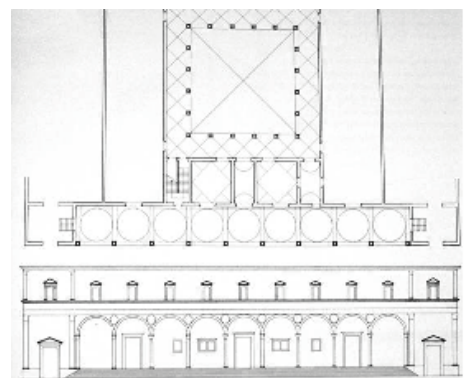
Altezza totale: **Circa 114 metri** (inclusa la lanterna).

Peso stimato: **37.000 tonnellate**.

OSPEDALE DEGLI INNOCENTI // (1419-1436) // ARTE DELLA SETA

Nel XV secolo, **la città di Firenze** decise di costruire un istituto dedicato alla cura degli orfani e dei bambini abbandonati. Il progetto fu affidato a Brunelleschi, che utilizzò l'opera per sviluppare i principi dell'architettura rinascimentale, rompendo con gli stili gotici precedenti.

L'Ospedale degli Innocenti si distingue per un'architettura chiara, razionale e ispirata agli ideali classici. **Il porticato** si sviluppa attorno al **cortile quadrato**.



Portico ad arcate al piano terra, con **nove arcate a tutto sesto** sorrette da **colonne corinzie** in pietra serena, gli archi sono perfettamente

proporzionati, basati su un modulo che si ripete in tutto l'edificio; la **lunghezza doppio** della sua **altezza**, creando una sensazione di armonia visiva. Il primo piano chiuso da una successione di finestre.

L'edificio segna un netto distacco dallo stile gotico per abbracciare l'estetica rinascimentale:

- Simmetria e ordine: L'intero complesso è organizzato in modo razionale, con un **equilibrio pieni** (colonne) e **vuoti** (arcate).
- Elementi classici: Brunelleschi reintroduce elementi dell'architettura romana, come gli **ordini classici**, ma li rielabora **in chiave moderna**.
- Uso dello spazio: Ogni parte dell'edificio è progettata per creare una **relazione armoniosa componenti**.
- Decorazioni minimaliste: L'architettura è **priva di eccessi decorativi**, coerente con l'ideale di semplicità del Rinascimento.
- Medaglioni dei Della Robbia: Sulla facciata, nei pennacchi delle arcate, sono visibili i celebri medaglioni in ceramica invetriata di Andrea della Robbia, raffiguranti neonati avvolti in fasce. Questi elementi furono aggiunti successivamente, ma si integrano perfettamente con il progetto.
- Materiali principali: Pietra serena, intonaco bianco.
- Modulo: **Rapporto proporzionale tra altezza, larghezza e profondità** delle arcate.

CHIESA DI SAN LORENZO // (1421-1441) // FAMIGLIA MEDICI

Il progetto di Brunelleschi per la Chiesa di San Lorenzo **si ispira** alle tradizioni classiche dell'**architettura romana**, ma le rielabora in modo innovativo per rispondere alle necessità della chiesa e delle comunità religiose del tempo.

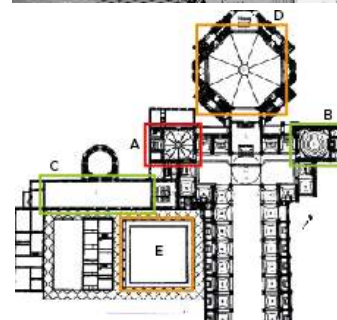
La pianta della chiesa segue il modello basilicale, con **una croce latina e tre navate**, di cui quella **centrale** è la **più ampia** e coperta da una serie di campate rettangolari piane e cassettonate, le navate **laterali** da volte a vela. L'intersezione della navata con il transetto è sottolineata da una cupola su pilastri cruciformi.

Il coro viene affiancato da due cappelle per lato, e il transetto viene concluso da due cappelle assiali

La disposizione delle **colonne corinzie**, in pietra serena, che separano le navate e sorreggono archi a tutto sesto; crea un effetto visivo di grande leggerezza, dando un senso di continuità e di apertura che contrasta con le tradizionali navate gotiche, più chiuse e oscuri. Le **proporzioni** delle **colonne e delle arcate** sono calcolate secondo rigorosi principi matematici, in modo che ogni parte dell'edificio rispetti un **modulo armonico**, una caratteristica fondamentale dell'architettura rinascimentale.

Uno degli aspetti più innovativi del progetto di Brunelleschi è l'uso della **luce naturale**. Le **ampie finestre**, disposte lungo le navate, permettono alla luce di entrare abbondantemente nell'interno della chiesa, creando un'atmosfera di spiritualità e di elevazione.

Sebbene **il progetto di Brunelleschi** per la Chiesa di San Lorenzo **non completato** come inizialmente concepito, soprattutto **per quanto riguarda la facciata**, che fu realizzata in stile barocco in un'epoca successiva.

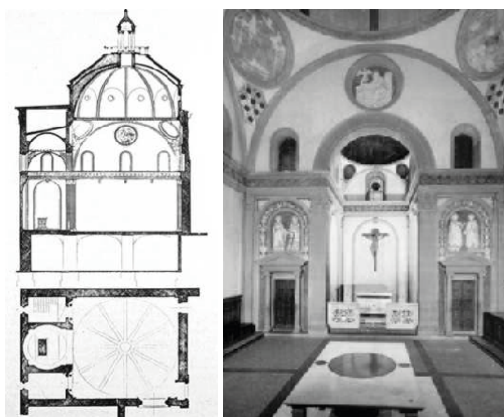


SAGRESTIA VECCHIA // (1419-1428) // FAMIGLIA MEDICI

La Sagrestia Vecchia è uno degli elementi più celebri della **Chiesa di San Lorenzo** a Firenze.

La Sagrestia Vecchia si distingue per la sua **pianta quadrata**, alla quale vengono accostati **due cibori** rettangolari simili. Gli angoli del vano cubico sono raccordati da **paraste corinzie piegate ad angolo retto**.

Le **pareti bipartite** orizzontalmente da **trabeazioni** all'antica, sormontate da **archi semicircolari**, che si raccordano poi alla cupola con un sistema di **quattro pennacchi**.



La parete di fronte all'ingresso presenta un'interruzione della trabeazione che lascia spazio ad un vano minore "**la scarsella**" sempre a base quadrata. Incorniciata da colonne sormontate da un arco. Presenta anch'essa una copertura a **cupola su pennacchi**, sorretta da quattro pilastri quadrati.

La **cupola a doppia calotta** e a **creste e vele** è illuminata da **dodici occhi** separati da **dodici nervature**. La cupola si conclude con una **lanterna su colonne**, con una **cuspid e a spirale**.

La **calotta interna**, più piccola, è separata da quella esterna da un vuoto che crea un effetto di leggerezza e permette una migliore distribuzione del peso. Questa tecnica innovativa evita la necessità di un supporto centrale, rendendo l'intera struttura più stabile.

La **doppia calotta** permetteva di **ridurre il peso** della cupola, distribuendolo su una superficie più ampia e di avere una **costruzione più economica** e stabile, senza bisogno di un supporto esterno pesante.

Le **colonne corinzie** e gli **archi a tutto sesto** che compongono l'edificio sono progettati con precisione geometrica, creando una sensazione di leggerezza. Le colonne sorreggono una **serie di architravi** che, assieme alla cupola, enfatizzano il **concetto di proporzione ideale**.

La Sagrestia Vecchia non è solo un luogo di sepoltura ma anche un **simbolo del potere** e della **spiritualità della famiglia Medici**. La decorazione dell'ambiente, pur sobria, rispetta appieno le concezioni estetiche rinascimentali, **testimonianza della loro potenza politica** e del loro impegno religioso.

SANTO SPIRITO // (1434-1444) // FRATERNITA DEI SERVITI

Il progetto di Brunelleschi fu **completato nel 1481**, con il contributo di altri architetti come **Antonio da Sangallo il Vecchio**.

La Chiesa di Santo Spirito segue una pianta a **croce latina** con una navata centrale e due navate laterali. Una serie di **cappelle radiali** circonda il perimetro della chiesa forma **semicircolare regolare**, ognuna incastonata in modo armonico tra i pilastri. All'incrocio di **transetto e croce**, una cupola prevista (completata successivamente).



La **navata centrale** (coperta da **volte a vela**) è **separata** dalle **due laterali** (coperte con **volte a crociera**) da **colonne corinzie** in pietra serena, che conferiscono una sensazione di solidità e raffinatezza. La chiesa è strutturata secondo il canone delle **proporzioni rinascimentali**,

in cui ogni elemento architettonico è pensato per creare un equilibrio visivo e una sensazione di armonia.

La **facciata** della chiesa, che originariamente doveva essere progettata da Brunelleschi, non fu completata secondo il suo progetto. La **facciata attuale successiva**, realizzata in **stile barocco** nel XVIII secolo. Il progetto di Brunelleschi prevedeva una facciata semplice e sobria, coerente con il resto dell'edificio, ma purtroppo non venne mai realizzata.

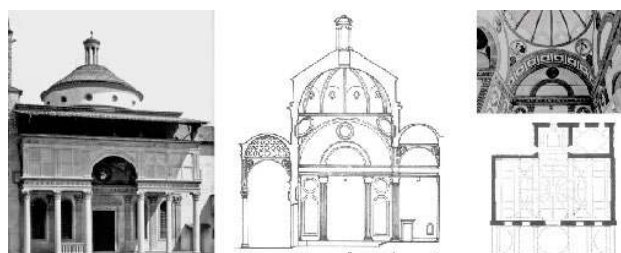
La **cupola** è a **doppia calotta** e serve a coprire la parte centrale della navata, dando un senso di elevazione spirituale e di leggerezza.

Le **navate laterali** della chiesa sono **separate dalla navata centrale** da una serie di **archi a tutto sesto**, che incorniciano le colonne corinzie. Le navate laterali sono molto semplici, ma l'architettura è studiata in modo da creare un equilibrio tra le varie parti dell'edificio e un continuo rimando all'idea di armonia e simmetria che caratterizza il Rinascimento.

Sebbene la facciata e alcune delle decorazioni siano state completate in periodi successivi, l'influenza del progetto originale di Brunelleschi è evidente in tutta la chiesa.

CAPPELLA PAZZI IN SANTA CROCE // (1442-1478) // FAMIGLIA PAZZI

Cappella funeraria all'interno del **convento di Santa Croce**. Venne costruita dopo la ricostruzione del convento a seguito di un incendio del 1423.



La costruzione ebbe **inizio nel 1442**, l'interno dell'edificio, la facciata porticata e la cupola vennero probabilmente conclusi dai collaboratori (negli anni Cinquanta-Sessanta) a seguito della morte dell'architetto. Nonostante le incertezze sull'effettivo ruolo di Brunelleschi nella costruzione dell'edificio, gli viene riconosciuto come una delle più significative opere; per le sue proporzioni e per il suo impianto spaziale.

La **pianta è rettangolare** e divisa in tre parti, il corpo centrale l'atrio e il coro. Il corpo centrale quadrato coperto da una **cupola emisferica a costoloni**, ai lati di questo spazio centrale cupolato si sviluppano due ambienti simmetrici più bassi **coperti a botte**. Sulla parete opposta all'ingresso si apre il **coro**, il cui ingresso è evidenziato da un arco (ripreso sulle altre pareti da finte arcate) questo spazio del coro ha anch'esso una **pianta quadrata** ed è coperto da una cupola emisferica su pennacchi.

L'atrio riprende con proporzioni minori le forme del corpo centrale è quindi composto da uno spazio centrale quadrato cupolato affiancato da due piccole ali voltate a botte.

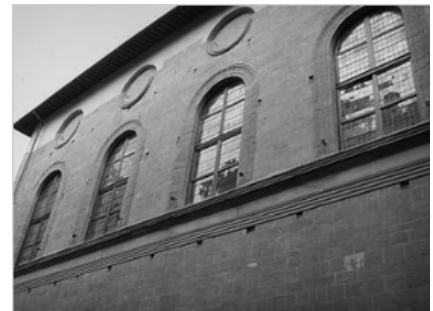
All'atrio si accede passando per il **portico**, caratterizzato dalla successione di **sei colonne corinzie**, che conferiscono insieme all'**architrave** un aspetto classico all'edificio; l'architrave viene interrotta al centro delle sei colonne da un alto arco a tutto sesto.

Sullo sfondo della facciata si eleva la cupola ad ombrello, impostata all'esterno entro un **basso cilindro con copertura a cono, sormontata da una lanterna**. Esattamente come all'interno risulta divisa in dodici spicchi, evidenziati fuori dalla presenza degli oculi.

PALAZZO DI PARTE GUELFA // (1418) // COMMITTENZA PUBBLICA

Nel 1267 la Parte Guelfa, non possedeva ancora una propria sede, in quell'anno, con la demolizione delle case e delle torri dei ghibellini Lambertini in un'area contigua alla chiesa, fu avviata l'edificazione di una residenza per i tre Capitani di Parte Guelfa.

La costruzione originaria era costituita da una sala di riunione al primo piano, posta su cinque botteghe al piano terra e raggiungibile con una scala esterna in pietra. Nel 1304 un incendio distrusse questo primo nucleo, venendo poi ricostruito entro il 1324 e progressivamente ampliato dal lato di via delle Terme e di via di Capaccio, andando a serrarsi al fianco della chiesa e del palazzo dell'Arte della Seta. È proprio su via delle Terme che restano le tracce di questo palazzo "vecchio".



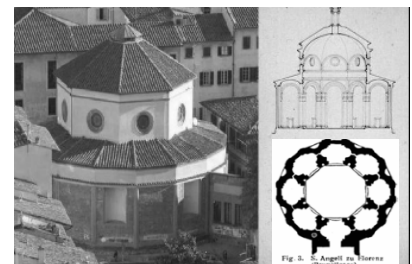
Sul lato di via di Capaccio, sfruttando il piano terreno trecentesco, Filippo Brunelleschi iniziò a costruire l'attuale e ulteriore corpo fino via delle Terme destinato ad accogliere la nuova sala del consiglio detta "sala Grande" (1418, cantiere interrotto nel 1420 e poi ripreso nel 1425 e sospeso durante le guerre contro Lucca e Milano del 1426-1431), proseguito da Francesco della Luna (secondo Giorgio Vasari) nella prima metà del Quattrocento e rimasto interrotto alla metà dei grandi occhi sormontanti i finestroni.

Intorno al 1452, Maso di Bartolomeo mise in opera l'interno della sala, caratterizzato da paraste in pietra serena.

ROTONDA DEGLI ANGELI // (1434-1437) // CONGREGAZIONE CAMALDOLESE

L'edificio presenta una pianta ottagonale con sedici facce esterne. L'edificio avrebbe dovuto presentare un **grande spazio coperto da una cupola**, ma l'edificio venne lasciato **incompiuto** e privo della cupola.

I lavori di costruzione si interruppero nel 1437 a causa della deviazione dei fondi per finanziare la **guerra contro Lucca**, lasciando la struttura incompleta. Di conseguenza, la Rotonda rimase incompiuta e, nei secoli successivi, venne trasformata e utilizzata per altri scopi. Nei secoli successivi, la Rotonda subì diverse trasformazioni e cambiamenti di utilizzo. Nonostante sia rimasta incompleta, l'edificio conserva un fascino particolare come testimonianza del genio di Brunelleschi e della sua visione architettonica rivoluzionaria



LANTERNA E TRIBUNE MORTE // (1436-1438) // FAMIGLIA MEDICI

La Lanterna // (1436)

La **lanterna** è una struttura che sormonta la cupola del Duomo e ne costituisce la parte finale. È il componente che corona la cupola, ed è un elemento distintivo sia dal punto di vista estetico che funzionale.

- **Progetto e realizzazione:** La lanterna fu progettata da **Filippo Brunelleschi** dopo la costruzione della cupola principale. Inizialmente, la cupola fu completata senza la

lanterna, ma con il tempo si rivelò necessario un elemento che completasse e rinforzasse l'intera struttura, dato il peso e le sollecitazioni a cui era sottoposta la cupola. Brunelleschi progettò la lanterna con una base ottagonale, simile alla pianta della cupola, e dotata di una **piccola cupola** che culmina in un **pinnacolo**. La lanterna non è solo un elemento decorativo, ma anche funzionale, poiché contiene una **campana** e offre una visibilità panoramica sulla città di Firenze.

- **Tecnica strutturale:** La lanterna è un'opera di ingegneria che si collega alla cupola attraverso **tiranti** e **archi** che contribuiscono a sostenere e distribuire il peso della cupola stessa. In questo modo, la lanterna non solo chiude l'edificio in alto, ma stabilizza anche la struttura della cupola.



Riflesso del Rinascimento: La lanterna, con la sua forma elegante e armoniosa, è anche simbolo di **elevazione spirituale** e **illuminazione divina**. Essa chiude simbolicamente la cupola, che rappresenta il cielo e la divinità, e riflette il desiderio del Rinascimento di unire arte, scienza e spiritualità in un'unica visione. La forma della lanterna e la sua posizione centrale accentuano la sensazione di un **punto focale** tra terra e cielo.

Le Tribune Morte (1438)

Le **tribune morte** sono una parte importante dell'interno della cupola. Questi sono i **piani sopraelevati** che si trovano sopra la navata centrale, a metà altezza della cupola, e sono destinati principalmente a supportare la struttura e la decorazione interna, ma anche a fornire un'ulteriore superficie di appoggio.



- **Funzione e struttura:** Le tribune morte sono **piani di supporto** che, insieme ad altre strutture, aiutano a distribuire il peso della cupola sulla struttura sottostante. Servono anche per ospitare i **freschi** che decorano la parte interna della cupola e permettono di ammirare i **dettagli artistici** e le **sculture** da una posizione elevata.
- **Sostenibilità della cupola:** Le tribune morte sono fondamentali per mantenere l'equilibrio strutturale della cupola. Questi spazi, costruiti a livello intermedio, sono collegati agli altri elementi strutturali della cupola e contribuiscono a **stabilizzare la forma** e **distribuire il carico**. Inoltre, hanno una funzione pratica, poiché permettono l'accesso per le opere di manutenzione e restauro.

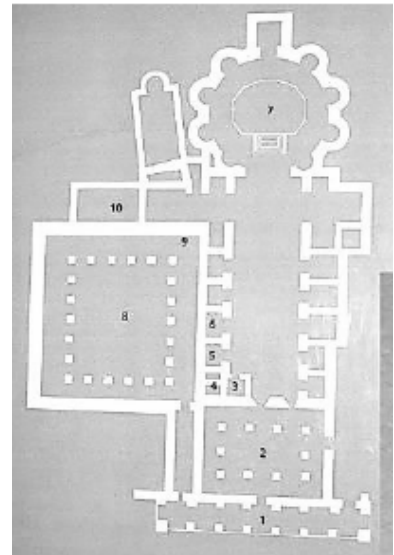
Innovazione tecnica: Entrambi gli elementi, la lanterna e le tribune morte, riflettono la genialità di Brunelleschi nell'affrontare le sfide ingegneristiche e strutturali, in particolare la difficoltà di costruire una cupola così grande senza l'uso di impalcature tradizionali. La lanterna e le tribune morte erano soluzioni architettoniche e ingegneristiche innovative che garantirono la stabilità della cupola e la sua capacità di resistere al passare del tempo.

MICHELOZZO DI BARTOLOMEO (1396-1472)

ROTONDA DELLA SANTISSIMA ANNUNZIATA // (1444-1452) // SERVI DI MARIA

Il 18 ottobre 1444 fu posta la prima pietra della tribuna che si innestava sulla chiesa preesistente costruita nel corso del XIII secolo. Il progetto per la tribuna si deve a Michelozzo di Bartolomeo che ridefinì anche la sagrestia, la cappella Villani, la cappella della Madonna, il Chiostro dei Voti, l'oratorio di San Sebastiano e la parte sinistra della navata. I lavori durarono fino al 1453 e ripresero nel 1460 sotto la direzione di Antonio Manetti. A seguito di problemi finanziari, i frati offrirono il patronato della fabbrica a Ludovico III Gonzaga, marchese di Mantova e finalmente, nel 1477, dopo modifiche al progetto precedente da parte di Leon Battista Alberti, la tribuna fu inaugurata.

La basilica è collocata nell'omonima piazza nella parte nord-est del centro cittadino, vicino allo Spedale degli Innocenti. La costruzione del portico sulla piazza risale al XVII secolo.



PALAZZO MEDICI // (1444) // FAMIGLIA MEDICI

Edificio con una forte valenza urbana: è situato in un luogo strategico all'incrocio fra la via Larga (l'attuale via Cavour) e via de' Gori, vicino alle chiese di protezione dalla famiglia Medici (San Lorenzo e San Marco) e al Duomo. Tutta la zona viene per questo chiamata "Quartiere mediceo".

L'incarico per la costruzione del palazzo viene assegnato a Michelozzo che realizza un edificio dall'aspetto esterno imponente ma sobrio e austero, sviluppato intorno a un cortile centrale quadrato con colonne corinzie che reggono archi a tutto sesto. Fu proprio il Palazzo Medici a fissare uno dei modelli dell'architettura civile del Rinascimento a Firenze e non solo. Un esempio di derivazione è Palazzo Strozzi.

La struttura ha una forma cubica regolare, organizzata intorno a un **cortile centrale** che funge da fulcro dell'edificio. Questo elemento rappresenta una novità rispetto ai palazzi medievali, introducendo un ambiente luminoso e arioso circondato da una loggia con colonne corinzie in pietra serena e archi a tutto sesto. Il cortile è progettato con proporzioni geometriche precise, riflettendo i principi rinascimentali di simmetria e razionalità.

La **facciata esterna** è suddivisa in tre livelli distinti, ciascuno caratterizzato da un diverso trattamento della pietra, che crea un effetto visivo di progressiva leggerezza. Il **piano terra**, rivestito in **bugnato rustico** con blocchi di pietra sporgenti, comunica forza e solidità. Il **piano nobile**, più levigato, appare elegante e raffinato, mentre il **piano superiore** utilizza un bugnato quasi liscio, che conferisce leggerezza al palazzo. Questa progressione riflette un equilibrio studiato tra monumentalità e armonia, un tratto distintivo del progetto.

Le **finestre bifore**, con archi a tutto sesto, sono distribuite in modo regolare lungo la facciata, enfatizzando il ritmo e l'ordine dell'edificio. A coronare il palazzo vi è una **gronda sporgente** riccamente decorata, un elemento che, oltre a proteggere la struttura, aggiunge un dettaglio ornamentale che sottolinea la maestosità dell'insieme.

Il **cortile interno** è un altro aspetto innovativo del progetto di Michelozzo. Le colonne corinzie e i dettagli architettonici richiamano l'architettura classica, creando un ambiente che unisce funzionalità e bellezza. Questo spazio centrale, oltre a essere un punto di raccordo per le diverse funzioni del palazzo, rappresenta simbolicamente l'idea di un microcosmo ordinato e armonioso.

LEON BATTISTA ALBERTI (1404-1472)

Leon Battista Alberti nacque a Genova nel 1404, quando la sua famiglia si trovava in esilio da Firenze. Visse per diversi anni a Venezia e probabilmente frequentò la scuola di Gasparino Barzizza a Padova. A partire dall'anno della morte del padre (1421), si dedicò allo studio dell'architettura e alla scrittura. Si laureò a Bologna nel 1428 e nello stesso anno gli fu revocato l'esilio dalla città di origine.

A seguito della revoca, visitò Firenze e cercò di comprenderne la cultura e la tradizione, inserendosi nell'élite intellettuale. Lavorò come segretario per Biagio Molin tra il 1434 e il 1443, una posizione che gli garantì sicurezza economica e lo portò a recarsi a Roma per lavorare a stretto contatto con la corte papale sotto Eugenio IV.

Durante la permanenza a Firenze scrisse due delle sue opere più importanti: il trattato *Della Famiglia*, sulla famiglia fiorentina tradizionale, e il trattato *De Pictura* del 1435, che anticipò il *De re aedificatoria* e trattò con ampio raggio un'arte maggiore, sia dal punto di vista delle tecniche manuali che da quello della ricerca intellettuale.

Dopo il 1443 tornò a Roma, dove si dedicò alla scrittura e sviluppò con un metodo topografico il rilievo della città romana.

Nel 1450 progettò il rifacimento della chiesa di San Francesco a Rimini per Sigismondo Malatesta, della quale completò unicamente la facciata e i fianchi, lasciando incompiuta l'area della tribuna cupolata. Entro il 1452 scrisse il *De re aedificatoria*.

Nel 1453, a Firenze, iniziò la costruzione della facciata di Palazzo Rucellai, a cui seguì la cappella Rucellai e il rifacimento della facciata di Santa Maria Novella attorno al 1458-59.

Nel 1459 si recò a Mantova con papa Pio II Piccolomini e, a partire dal 1460, progettò per Ludovico Gonzaga quattro edifici: Santo Sebastiano, Sancto Laurentio, Sant'Andrea e la loggia et Vergilio.

Dopo il 1464 iniziò un periodo di viaggi frequenti, che lo portarono a Urbino da Ludovico da Montefeltro per fornire consigli sulla costruzione del Palazzo Ducale.

Nel 1470 venne coinvolto da Ludovico Gonzaga nel cantiere della Santissima Annunziata a Firenze, soprattutto per la realizzazione della copertura cupolata della tribuna; fornì inoltre il progetto per la ricostruzione di Sant'Andrea a Mantova, ma il cantiere venne avviato poche settimane dopo la sua morte, avvenuta a Roma nel 1472.

DE RE AEDIFICATORIA // (1452)

Venne concluso dall'Alberti nel 1452, la sua divulgazione era limitata a una cerchia ristretta di intellettuali fino al 1485, anno in cui l'opera venne stampata per la prima volta, a Firenze. Il testo completo è attualmente conservato a Eton e i fogli rilegati nella parte finale del testo sono invece custoditi a Chicago.

Gli obiettivi del libro vennero comunicati dall'Alberti stesso. L'Alberti si occupò di categorizzare, studiare, misurare e rappresentare con schizzi qualsiasi edificio dell'antichità che degno di importanza. Si preoccupò di disporli in ordine opportuno e di trattarli con un linguaggio preciso e metodico.

Aveva già sperimentato la scrittura di opere nelle sue opere precedenti come il *De Pictura*, il *Della Famiglia*... nessuna di queste però aveva richiesto una tale attività di ricerca necessaria per un libro di architettura.

Vitruvio con il suo *De Architectura* forniva all'Alberti un punto di partenza e alcuni concetti e temi fondamentali come la triade *firmitas* (ovvero la solidità statica e materiale), *utilitas* (l'utilità funzionale), *venustas* (cioè, la bellezza estetica, data solitamente dalle proporzioni);

la distinzione tra edifici pubblici e privati, i principali ordini e tipi di edificio, le proporzioni e il rapporto tra pieno e vuoto.

L'Alberti non si limitò a leggere ed analizzare il De Architettura ma si occupò personalmente dello studio diretto e dell'analisi degli edifici antichi; li vedeva come dei "testi" da interpretare, dai quali si poteva trarre insegnamento attraverso l'osservazione e la descrizione degli stessi, grazie a questo metodo si potevano comprendere il progetto e la costruzione. La sua analisi veniva svolta mettendosi nei panni dell'architetto dell'opera, e grazie alla sua capacità di "leggere" l'architettura riuscì a realizzare schizzi, ma anche piante, alzati e sezioni in scala (in proiezione ortogonale), disegni quotati dei particolari, che gli permettevano di comprendere le proporzioni delle opere.

Contenuti e organizzazione

Il testo è suddiviso in dieci libri, ognuno di questi tratta una parte diversa del processo architettonico.

Il *Libro I* analizza la scelta dell'ambiente e del terreno di progetto, il progetto in senso generale e le principali componenti dell'edificio; il *Libro II* tratta i materiali da costruzione; il *Libro III* la costruzione; il *Libro IV* architettura e società; il *Libro V* edifici pubblici e residenze private; il *Libro VI* analizza la bellezza e le macchine utilizzate per la costruzione, rivestimenti e decorazioni; il *Libro VII* templi e ordini; il *Libro VIII* tombe, torri, infrastrutture pubbliche come strade, ponti, archi trionfali, anfiteatri, terme...; il *Libro IX* la decorazione di case private, proporzioni, informazioni generali sul disegno, l'architetto; infine il *Libro X* tratta argomenti legati alle acque, come canali, dighe, argini e difetti delle strutture e restauro.

Il testo sebbene scritto in tono personale è destinato a un pubblico colto, a partire dai committenti delle opere, agli architetti, fino a chiunque avesse conoscenza della lingua latina; l'obiettivo della sua opera era quello di diffondere la conoscenza dell'architettura con chi ne avesse la possibilità. Ogni riferimento proveniva dall'architettura antica, difficilmente venivano citati architetti e opere moderne, e questa caratteristica rende l'opera di valore.

L'importanza di architettura e architetto è sostenuta nel Prologo, l'architetto per realizzare un progetto, secondo la sua idea avrebbe dovuto produrre disegni chiari e leggibili, arricchiti da sezioni e alzati ortogonali che permettono una definizione geometrica e delle dimensioni degli edifici.

La bellezza per l'Alberti era governata da delle leggi oggettive, basate sui numeri, sulle proporzioni, su *finitio* (delimitazione) e *collocatio* (disposizione); la prima governa i rapporti tra altezza, larghezza e profondità, la seconda invece più intuitiva basata su considerazioni estetiche e funzionali, richiede l'ausilio della simmetria.

Oltre a *finitio* e *collocatio*, un'altra qualità essenziale è la *concinnitas*, che prevede che la bellezza delle opere non stia nella qualità dei materiali, ma bensì nella qualità dell'idea che le origina; sebbene l'Alberti non fosse indifferente all'utilizzo di materiali di qualità.

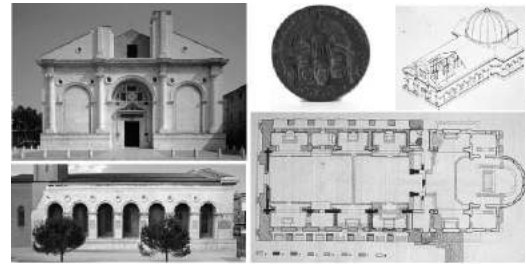
Fa inoltre distinzione tra bellezza e ornamento, il secondo viene considerato dall'architetto come aggiuntivo, accessorio. Edifici pubblici e religiosi necessitano di ornamenti. Un ornamento fondamentale dell'architettura è la colonna, che oltre alla funzione strutturale funge da ornamento; le colonne come le paraste e le trabeazioni creano per lui le "ossa" degli edifici.

L'Alberti tratta inoltre gli *ordini* in maniera differente da Vitruvio, il primo li categorizza infatti scomposti per parti, definisce le origini della colonna, per poi descriverne i vari tipi di capitelli, le basi, le diverse modanature, le trabeazioni e infine gli intercolumni, mentre il secondo li categorizzava nella loro interezza; descrive ampiamente lo stile composito, precedentemente non incluso negli ordini e approva l'utilizzo di capitelli con stili misti.

TEMPIO MALATESTIANO // (1447-1503) // SIGISMONDO MALATESTA

Fu la prima opera architettonica dell'architetto, è il rifacimento della chiesa di San Francesco a Rimini, commissionata da Sigismondo Malatesta.

Lui si occupò del **rifacimento della facciata e dei fianchi**, lasciando incompleta la tribuna cupolata prevista nel progetto e documentata dalla medaglia di fondazione.



La nuova decorazione della chiesa ebbe inizio nel 1447 con la **costruzione delle cappelle di San Sigismondo e San Michele**. Gli archi a sesto acuto all'interno sono inquadrati da paraste scanalate, di ordine maggiore su piedistalli, sopra di esse un secondo livello di paraste di ordine minore, su piedistalli molto alti.

L'uso di diversi capitelli e di numerose decorazioni scultoree conferiscono all'interno un aspetto armonioso. L'intervento sulla preesistenza avviene con minime trasformazioni strutturali.

Il committente poté a partire dal 1450 avviare i lavori per il rifacimento dell'interno e della facciata della chiesa. Non si ha una data precisa per l'inizio del progetto per gli esterni, l'intervento dell'Alberti risulta essere semplice ed efficace; la **nuova facciata** venne costruita **davanti alla vecchia**, sui **fianchi** il suo intervento viene **separato dalla parete preesistente** e viene caratterizzata dalla presenza di regolari archi a tutto sesto sorretti da massicci pilastri di tipo romano (modellati come quelli del Colosseo).

La facciata nella parte inferiore deriva dall'arco di Augusto, le colonne invece sono di tipo composito con capitelli appartenenti agli ordini ionico, dorico e corinzio. Presenta un arco centrale che incornicia l'ingresso e due arcate cieche ai lati, gli archi sono inquadrati da colonne, che nel livello superiore in corrispondenza dell'arcata centrale divengono paraste.

La parte superiore della facciata avrebbe dovuto avere un'altezza tale da coprire la copertura dell'edificio preesistente, caratterizzata da altezze diverse per la navata centrale e per le cappelle. Nella parte superiore della facciata l'architetto avrebbe voluto riprendere l'arco del livello inferiore. La parte dell'arcata superiore non terminata viene raccordata con il livello inferiore con due elementi triangolari.

Dalla medaglia si evince che l'edificio avrebbe dovuto avere una copertura a **cupola** larga quanto la luce dell'edificio (con chiaro riferimento al Pantheon, sebbene a differenza di questa l'altezza risulta essere più ampia del raggio), ma non venne **mai realizzata**.

FACCIATA SANTA MARIA NOVELLA // (1457-1479) // GIOVANNI RUCELLAI

L'intervento di **Leon Battista Alberti** sulla facciata di **Santa Maria Novella**, realizzato tra il 1456 e il 1470 su commissione della famiglia Rucellai. Alberti affrontò il compito di completare una facciata incompiuta, già parzialmente costruita in marmo bicromo bianco e verde, tipico delle tradizioni fiorentine.



La facciata è suddivisa in due ordini principali: la parte inferiore, che Alberti mantenne quasi intatta, conserva l'impianto gotico originale, con archi e decorazioni in marmo. La parte superiore, invece, rappresenta il cuore del suo intervento e il momento in cui si manifestano

i principi rinascimentali. Qui Alberti progettò una struttura nuova, caratterizzata da un frontone triangolare centrale ispirato ai templi classici, che conferisce un senso di monumentalità e solennità all'intero edificio.

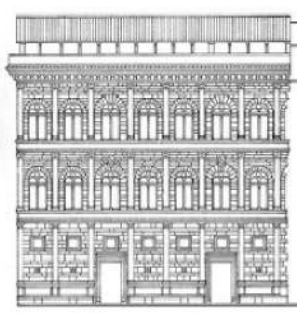
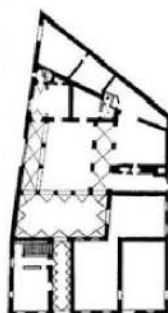
Un elemento innovativo e distintivo del suo progetto sono le **volute laterali**, eleganti spirali che collegano visivamente la navata centrale più alta alle navate laterali più basse. Queste volute non solo risolvono un problema pratico di raccordo, ma trasformano una difficoltà strutturale in un elemento di equilibrio visivo, creando una transizione armoniosa tra le diverse altezze.

Alberti, pur rispettando il grande **rosone gotico** al centro della facciata, lo integra perfettamente nel nuovo ordine architettonico. Questo elemento, insieme alle decorazioni geometriche in marmo bicromo, aggiunge un tocco di raffinatezza e continuità con la tradizione locale. Sopra il portale principale, Alberti inserisce un'**architrave ornata** e che funge da piano attico, distoglie lo sguardo dal mancato allineamento dei due diversi livelli.

Ogni elemento, dal frontone ai pilastri, dalle paraste alle decorazioni, è studiato per creare un effetto di equilibrio e bellezza che celebra non solo la religione, ma anche la cultura e la razionalità dell'uomo rinascimentale.

PALAZZO RUCELLAI // (1446-1458) // GIOVANNI RUCELLAI

Fu la prima opera realizzata per la famiglia Rucellai, si occupò della facciata dell'edificio a seguito della ristrutturazione dell'interno dell'edificio. I lavori per la facciata ebbero inizio nel 1452 e terminarono probabilmente nel 1458.



L'intervento per palazzo Rucellai esattamente come per il Tempio Malatestiano implicava la costruzione di una nuova facciata ad un edificio già esistente. Palazzo Medici risulta essere un ottimo punto di riferimento per l'architetto. Palazzo Rucellai ne riprende il cornicione pronunciato, le bifore, le bugne e la progressiva riduzione dell'altezza dei piani.

Molti aspetti del progetto sono invece nuovi, Alberti sostituisce le massicce bugne di palazzo Medici con una riproduzione meno sporgente, a causa della mancanza di spazio, garantendo così lo pressoché lo stesso effetto.

Fece per la prima volta uso dell'intelaiatura di paraste, un chiaro riferimento all'antico. Il riferimento all'antico, al Colosseo nello specifico è visibile nell'utilizzo dell'ordine dorico, senza però il suo fregio, sostituito dallo sporgente cornicione, sorretto da solide mensole. La facciata del palazzo appare quindi come una versione appiattita del Colosseo.

La facciata è composta da sette campate, la campata centrale risulta più ampia delle altre, originariamente erano cinque ma successivamente vennero ampliate; l'ordine inferiore presenta delle finestrelle quadrate e porte all'antica, mentre i due superiori presentano le bifore.

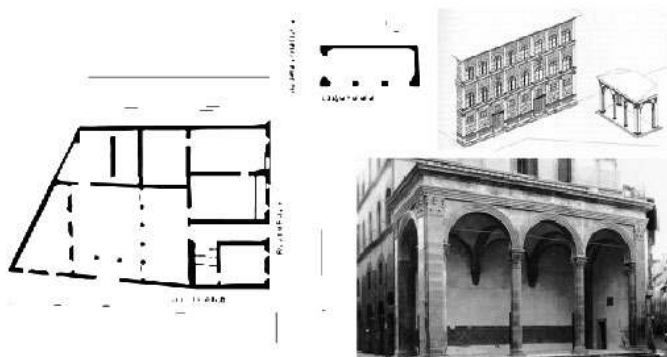
L'ordine poggia su un basamento, che si presenta come dei piedistalli piatti. Ha inoltre un sedile. Al susseguirsi di livelli viene associato un cambiamento di ordine per le colonne. Con l'ordine tuscanico-dorico al livello inferiore, una versione contratta dei bei capitelli nel piano nobile e una versione semplificata dei capitelli corinzi all'ultimo livello.

Il motivo per il quale vennero utilizzati degli ordini semplificati è anch'esso ripreso dal Colosseo, l'Alberti realizzò che i dettagli lontani dalla vista umana sebbene semplificati garantivano comunque lo stesso effetto.

Rucellai acquistò e fece demolire gli edifici di fronte la sua proprietà per la realizzazione della piazza e successivamente della loggia (1463-1466)

LOGGIA RUCELLAI // (1463-1466) // GIOVANNI RUCELLAI

La **Loggia Rucellai**, progettata da **Leon Battista Alberti** nella seconda metà del Quattrocento, è un raffinato esempio di architettura rinascimentale a Firenze. Situata in **via della Vigna Nuova**, di fronte al **Palazzo Rucellai**, la loggia nasce come uno spazio aperto destinato a celebrare il prestigio della famiglia Rucellai e a ospitare eventi pubblici e familiari, diventando un luogo di rappresentanza e aggregazione nel contesto urbano.



La struttura si presenta come una sequenza di **archi a tutto sesto**, sostenuti da **pilastri in pietra** decorati con **paraste scanalate di ordine corinzio**; Gli archi, regolari e armoniosi, sono distribuiti lungo il lato principale in tre campate, mentre il lato minore ne presenta due. L'intera composizione è governata da proporzioni geometriche precise, riflettendo i principi Albertiani di **ordine** e **armonia universale**. La decorazione è sobria ma sofisticata, con **pietra serena** e motivi geometrici che richiamano il **disegno a rombi** presente nel vicino Palazzo Rucellai, stabilendo un dialogo visivo e simbolico tra le due architetture.

Gli elementi distintivi dell'opera, come gli **archi a tutto sesto**, le **paraste corinzie**, la **cornice marcapiano** e le decorazioni geometriche, sono progettati per esprimere solidità, eleganza e continuità con il tessuto urbano. La loggia non è solo uno spazio funzionale, ma anche una manifestazione tangibile dei valori di **razionalità**, **bellezza** e **centralità dell'uomo** che caratterizzano l'architettura rinascimentale.

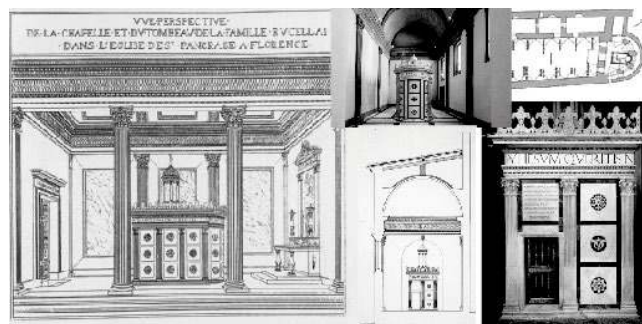
CAPPELLA RUCELLAI // (1461-1467) // GIOVANNI RUCELLAI

Gli venne commissionata da Giovanni Rucellai con l'intento di eseguire un sepolcro simile a quello di Gesù a Gerusalemme. È situato nella chiesa di Santa Maria Novella; più precisamente nell'angolo nord della chiesa.

Ha una pianta rettangolare di sei metri per dodici. Presenta una copertura a botte, l'architetto caratterizzò la cappella

aprendola verso la navata centrale e separandola da essa da due colonne corinzie scanalate (attualmente questo intervento è stato sostituito da una parete chiusa). La rimozione della parete sebbene fosse utile per rendere la cappella visibile al massimo, fu particolarmente complicata da realizzare; la distanza tra le due colonne era veramente considerevole.

Nel lato opposto all'apertura sulla navata sono presenti tre finestre rettangolari, che garantiscono l'illuminazione alla cappella. Il sepolcro occupa circa un terzo dello spazio



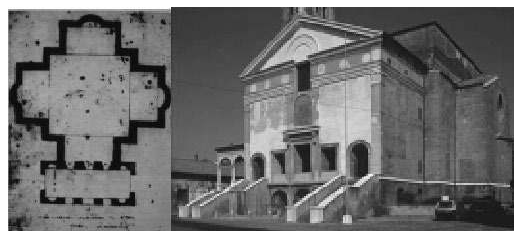
complessivo, ed è posizionato al centro di esso. Ha una forma rettangolare terminata da un'abside, ed è sormontata da una lanterna su colonne.

Le paraste, specialmente quelle agli angoli formano l'ossatura della struttura, sono adagiate su un basso zoccolo modanato.

La cappella è realizzata con materiali che le conferiscono un aspetto monumentale, come ad esempio il marmo bianco.

CHIESA DI SAN SEBASTIANO // (1460-1529) // LUDOVICO GONZAGA

Fu uno dei quattro progetti del 1460 per Ludovico Gonzaga a Mantova. Sebbene si noti l'ispirazione alla cappella Pazzi e alla Sagrestia Vecchia, è totalmente innovativa per le dimensioni che raggiunge; ha un vano quadrato di 16 metri rispetto agli 11,60 della Sagrestia.



È una chiesa a pianta centrale, l'architetto voleva porre un enorme cupola emisferica sul grande spazio quadrato centrale. L'edificio effettivo non combacia precisamente con il progetto, e questo fa supporre che venne modificato in corso d'opera. L'avvio della costruzione avvenne nel 1460, l'idea era quella di realizzare una chiesa cupolata con tre absidi. La presenza di volte a botte era utile a rinforzare i pilastri angolari, sui quali scaricava il peso della cupola. I tre bracci laterali fungono da cappelle spaziose.

A parte lo spazio centrale cupolato, altri elementi di spicco del progetto sono il portico e la cripta. Infatti, essendo l'area di costruzione della chiesa a rischio inondazioni l'Alberti costruisce l'edificio in una posizione sopraelevata rispetto al terreno, prendendo ispirazione dai templi antichi.

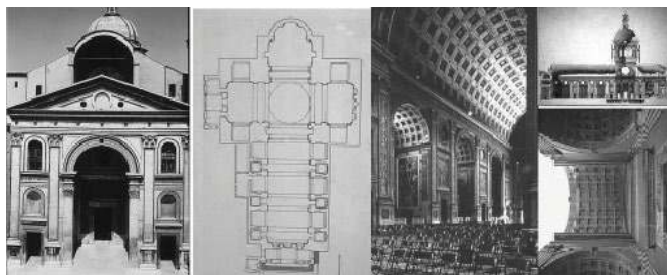
La chiesa venne completata nel 1499, e lo spazio che avrebbe dovuto occupare la cupola venne coperto con una volta a crociera. L'accesso al portico è garantito da due scalinate laterali, anche se nel disegno di progetto di Labacco le parti laterali del portico sono chiuse.

Il risultato in facciata non rispecchia il progetto dell'Alberti, infatti fu il risultato di interventi successivi.

CHIESA DI SANT'ANDREA // (1469-1494) // LUDOVICO GONZAGA

La ricostruzione della grande chiesa fu commissionata da Ludovico per abbellire il centro cittadino di Mantova.

L'Alberti non fu l'unico a presentare un progetto per Sant'Andrea, ma il suo progetto (del quale si ha testimonianza grazie a una lettera del 1470), fu frutto di un'autonoma interpretazione da parte sua. L'obiettivo era per lui quello di realizzare un ampio spazio nel quale ingenti masse si potessero radunare per vedere la reliquia del Sangue di Cristo.



La chiesa presenta un'unica navata, soluzione impiegata per permettere la visuale senza impedimenti della reliquia. La demolizione della vecchia chiesa avvenne nel 1472, ciò indica che la costruzione del nuovo edificio partì a seguito della morte dell'architetto.

La facciata è uno degli elementi più iconici del progetto e rivela chiaramente l'ispirazione dell'antichità romana, in particolare degli archi trionfali. Al centro domina un **grande arco a tutto sesto**, che incornicia il portale principale e dà alla facciata un'impronta monumentale e

solenne, simile a un ingresso trionfale. Sopra l'arco si trova un timpano triangolare che richiama i templi classici, conferendo verticalità e ordine all'intera composizione. Alberti suddivide la facciata in due ordini: quello inferiore, più massiccio e robusto, e quello superiore, più leggero, culminante nel timpano. Ai lati, **pilastrini e paraste** di ordine corinzio incorniciano nicchie e aperture, creando un ritmo architettonico che riflette i principi di equilibrio e proporzione tipici del Rinascimento.

L'interno della chiesa è altrettanto innovativo. Alberti abbandona la tradizionale suddivisione in tre navate, progettando invece un'unica grande navata centrale. Questo spazio è coperto da una maestosa **volta a botte** decorata con cassettoni, un chiaro riferimento al Pantheon romano, che dona profondità e solennità. Lungo i lati, invece delle consuete navate laterali, si trovano cappelle inserite nelle pareti, che creano un'alternanza di pieni e vuoti, scandita da robusti pilastrini che sostengono gli archi e la volta. Questa soluzione architettonica non solo accentua la monumentalità della navata, ma risponde anche alle esigenze devozionali, offrendo spazi raccolti per la preghiera privata.

L'illuminazione gioca un ruolo fondamentale nella percezione dello spazio. Grandi finestre termali, poste sopra le cappelle laterali e nel timpano della facciata, lasciano entrare una luce naturale che esalta le forme e le proporzioni dell'architettura, creando un ambiente sereno e solenne.

La pianta della chiesa segue la forma a **croce latina**, con un transetto ben proporzionato e un'abside semicircolare che accoglie l'altare maggiore, sottolineando l'importanza dello spazio liturgico. Questa disposizione spaziale, insieme alla monumentalità degli elementi architettonici, rende la Chiesa di Sant'Andrea un luogo ideale per accogliere grandi folle di fedeli, rispondendo così sia alle esigenze funzionali sia a quelle simboliche.

BERNARDO ROSSELLINO (1409-1464)

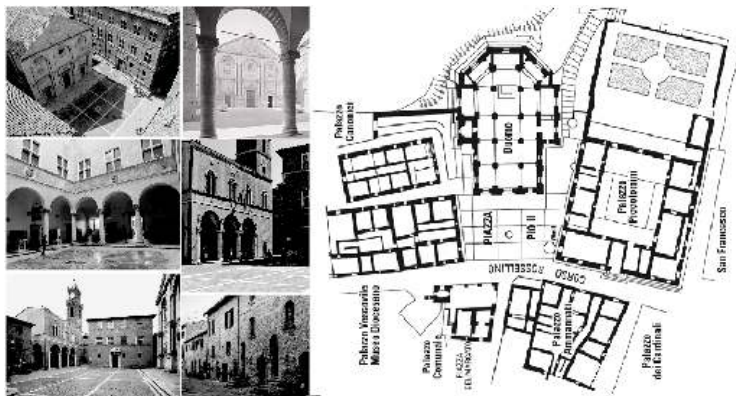
Bernardo Rossellino (1409-1464) fu un architetto e scultore del Rinascimento, noto per la sua capacità di tradurre in pratica i principi umanistici di armonia e proporzione. La sua opera più importante è la ricostruzione di **Pienza** (1459-1462), trasformata da borgo medievale in una città ideale rinascimentale su incarico di Papa Pio II. Progettò la **Piazza Pio II** e gli edifici principali: la **Cattedrale dell'Assunta**, il **Palazzo Piccolomini** e il **Palazzo Comunale**. Tra le sue opere scultoree spicca la **Tomba di Leonardo Bruni** a Firenze. Rossellino lasciò un'impronta duratura nell'architettura e nell'urbanistica rinascimentale.

PIENZA – CORSIGNANO // (1459-1462) // PAPA PIO II

La trasformazione di Corsignano in Pienza e riassumibile in tre punti; ricostruzione della chiesa di Santa Maria in una posizione più adeguata, ricostruzione del palazzo al centro del borgo e l'elevazione del centro a dignità di vescovato.

La nuova chiesa venne riorientata con la facciata a nord e con l'abside sporgente sulla rupe a valle. Riprendendo un po' le forme e l'estetica di un tempio antico.

Il palazzo di famiglia venne ampliato e trasformato e con esso anche la loggia.



Venne rinnovato un vecchio palazzo, e venne reso la dimora del vescovo (palazzo Borgia), edificata una casa per i canonici e venne ricostruito il palazzo comunale.

La trasformazione di Corsignano in Pienza è dovuta a papa Pio II, che voleva riportare la sua città natale allo splendore che lui ricordava. Inizialmente cercò solo di migliorare la situazione economica della città. Egli decise quindi di costruire una chiesa e un palazzo.

L'intervento su Pienza veniva supportato dai senesi.

Da vari documenti si evince che tra 1459 e 1460 il papa acquistò i terreni e gli immobili per la costruzione del duomo e di palazzo Piccolomini. Tra 1462 e 1463 vennero invece acquistati i terreni per la costruzione del palazzo Vescovile, del nuovo palazzo Comunale e dei palazzi cardinalizi. Tra 1463 e 1464 il papa proseguì con l'acquisto di terreni per la diocesi e per la sua famiglia.

Dal 1459 al 1464 risulta che il papa acquistò un totale di trentanove case e tre cantine, ma non ci fu il reinserimento di queste sul mercato; questo minò all'ecosistema della città e portò il malcontento dei cittadini. Questo portò alla costruzione di dodici case a schiera, le cosiddette case nuove, che vennero messe in affitto agli "uomini poveri".

Spese, inoltre, dei soldi per far sì che diversi tipi di lavoratori risiedessero a Pienza, fornì quindi non solo una ricostruzione della città dal punto di vista urbano, ma anche una dal punto di vista economica e sociale.

Pienza abbandona quindi la sua struttura omogenea, per lasciar spazio ad una nuova città con una varietà di stili architettonici. La cattedrale e il palazzo Piccolomini vennero realizzati in pieno stile fiorentino.

Piazza Pio II

Il cuore del progetto di Rossellino è la **Piazza Pio II**, una piazza trapezoidale progettata per creare un effetto prospettico di profondità e per enfatizzare il ruolo centrale degli edifici principali. La piazza è pavimentata con mattoni disposti a spina di pesce, una soluzione che garantisce uniformità e ordine, creando al contempo una sensazione di calore e accoglienza.

L'idea originale di Pio II era quella di realizzare la piazza con una forma rettangolare tra loggia, palazzo e chiesa.

La Cattedrale dell'Assunta

La **Cattedrale**, o Duomo, è l'edificio dominante della piazza e simboleggia il centro spirituale della città. L'esterno è caratterizzato da una facciata in **stile rinascimentale**, suddivisa in tre parti da lesene che sostengono un timpano triangolare, con eleganti proporzioni che riflettono l'armonia rinascimentale. L'interno, invece, è progettato in stile gotico, con un'impostazione a tre navate e volte a crociera. Questa scelta stilistica ibrida riflette il desiderio di Papa Pio II di legare la modernità rinascimentale alla tradizione gotica. La cattedrale si distingue anche per la sua posizione panoramica: grazie a un'abside vetrata, si apre visivamente sul paesaggio circostante della Val d'Orcia, in sintonia con l'idea rinascimentale di integrazione tra natura e architettura.

PALAZZO PICCOLOMINI

Sul lato occidentale della piazza si trova il **Palazzo Piccolomini**, residenza della famiglia del papa, ispirato ai palazzi rinascimentali fiorentini come **Palazzo Rucellai** di Leon Battista Alberti.



La struttura è caratterizzata da una facciata austera e regolare, con tre ordini di finestre incorniciate e una cornice marcapiano che ne suddivide le proporzioni. Sul retro, il palazzo si apre su un **loggiate** che affaccia su un giardino pensile, da cui si gode una vista spettacolare sul paesaggio della Val d'Orcia. Questo giardino rappresenta un esempio precoce di connessione tra architettura e natura. Presenta una facciata divisa in sette campate sulla via e una di otto sulla piazza.

Possiede inoltre un ampio cortile interno asimmetrico. Il bugnato in palazzo Piccolomini è presente in tutti i livelli, anche nel pian terreno dove invade le paraste. Le ghiere ad arco inquadrano le finestre a pari altezza, racchiuse da un ordine di paraste.

Palazzo Comunale

Di fronte alla cattedrale si trova il **Palazzo Comunale**, simbolo del potere civile, costruito in mattoni con una loggia al piano terra e una torre campanaria. La loggia, aperta verso la piazza, rappresenta il rapporto diretto tra l'amministrazione comunale e la cittadinanza, in linea con gli ideali civici rinascimentali.

Altri interventi

Rossellino progettò anche edifici più piccoli come il **Palazzo Vescovile**, che si trova accanto alla cattedrale, e alcune residenze private, garantendo uniformità stilistica in tutto il borgo. L'intera città fu pensata per riflettere ordine e armonia, con strade principali che convergono verso la piazza e una disposizione degli edifici che rispetta il paesaggio circostante.

FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI (1439-1501)

Nacque a Siena nel 1439, si forma a contatto con il Vecchietta, pittore e scultore senese, durante il periodo di formazione (1460) si reca a Firenze e Roma. Tra 1469 e 1472 ricopre il ruolo di responsabile della rete idrica e fognaria di Siena.

Nel 1477 si trova ad Urbino per completare il Palazzo Ducale per Federico da Montefeltro; tra 1478 e 1482 si occupa di opere per fortificare il territorio, e realizza inoltre dei progetti per il Duomo di Urbino, San Bernardino e il complesso del convento di Santa Chiara. Scrive sempre in questo periodo il suo trattato sull'architettura civile e militare e si dedica alla traduzione del *De Architectura* di Vitruvio.

Tra 1484 e 1485 elabora il progetto per la chiesa di Santa Maria delle Grazie al Calcinaio a Cortona. E alla fine del 1485 torna a Siena.

Realizza un modello per il palazzo della signoria di Jesi, per poi tornare a Urbino e infine si reca a Milano per gli Sforza per il progetto del tiburio del Duomo di Milano.

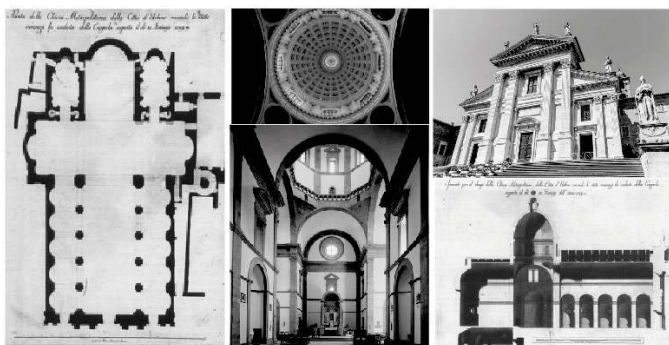
Si reca a Firenze nel 1491 per poi andare a Napoli, ove rimase fino al 1495.

Tra 1496 e 1500 torna in Toscana dove mette a punto una seconda versione del suo Trattato, muore infine vicino Siena nel 1501.

DUOMO DI URBINO // (1472-1482) // FEDERICO DA MONTEFELTRO

Il **Duomo di Urbino**, dedicato a Santa Maria Assunta, è un notevole esempio di architettura neoclassica situato nel cuore della città marchigiana. La sua storia architettonica riflette le trasformazioni stilistiche avvenute dal XV al XIX secolo.

La prima cattedrale fu edificata nel 1021, sostituendo una precedente chiesa situata fuori dalle mura cittadine. Questa struttura originaria aveva una pianta ruotata di 90 gradi rispetto all'attuale e dimensioni più modeste.



Nel XV secolo, sotto il patrocinio di Federico da Montefeltro, la cattedrale fu ricostruita con un progetto attribuito a **Francesco di Giorgio Martini**, architetto di fiducia del duca. La nuova costruzione presentava una pianta a tre navate sostenute da pilastri bianchi, riflettendo uno stile semplice e sobrio.

Il 12 gennaio 1789, un devastante terremoto causò il crollo della cupola e danni significativi alla struttura. La ricostruzione fu affidata all'architetto **Giuseppe Valadier**, che completò l'opera nel 1801, conferendo alla cattedrale l'attuale aspetto neoclassico.

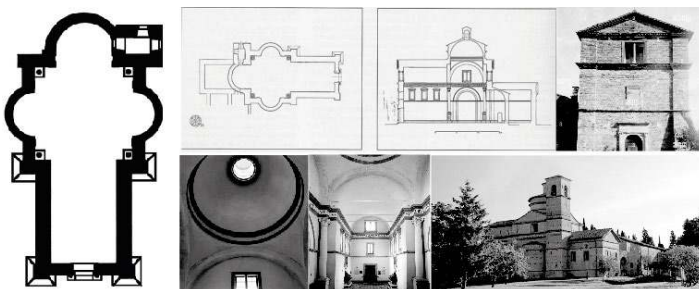
- **Facciata:** Realizzata in pietra del Furlo, la facciata è caratterizzata da linee sobrie ed eleganti, tipiche del neoclassicismo. È ornata da cinque statue rappresentanti le virtù teologali Fede, Speranza e Carità, affiancate da Sant'Agostino e San Giovanni Crisostomo.
- **Interno:** L'interno, progettato dal Valadier, presenta una pianta a croce latina con tre navate coperte da volte a botte. Il transetto è sormontato da una maestosa cupola cassettonata che illumina l'ambiente sottostante. Le proporzioni armoniose e l'uso di elementi classici conferiscono all'insieme un senso di solennità ed equilibrio.

Le dimensioni della cattedrale sono notevoli: 64,5 metri di lunghezza, 36,8 metri di larghezza e 50 metri di altezza, sottolineando l'imponenza dell'edificio nel contesto urbano di Urbino.

In sintesi, il Duomo di Urbino rappresenta un esempio significativo di architettura neoclassica italiana, testimoniando le evoluzioni stilistiche e le vicende storiche che hanno caratterizzato la città nel corso dei secoli.

CHIESA DI SAN BERNARDINO // (1482-1491) // FEDERICO DA MONTEFELTRO

La **Chiesa di San Bernardino**, situata su una collina appena fuori Urbino, è un raffinato esempio di architettura rinascimentale progettata da **Francesco di Giorgio Martini**. Costruita nel 1482 su commissione di Federico da Montefeltro, la chiesa nasce come luogo di sepoltura della famiglia ducale, testimoniando non solo la devozione religiosa dei Montefeltro, ma anche il loro desiderio di lasciare un'impronta duratura nel panorama artistico e culturale del tempo.



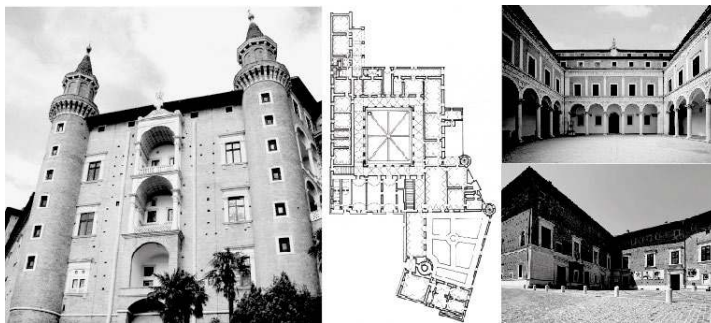
L'edificio si presenta con una struttura sobria ed equilibrata, caratterizzata da una facciata semplice ma elegante. Questa è dominata da un frontone triangolare sorretto da pilastri e lesene, un chiaro richiamo ai principi classici dell'architettura. Il portale centrale, incorniciato da un arco a tutto sesto, richiama l'essenzialità e l'ordine tipici del Rinascimento. L'uso della pietra bianca dona alla chiesa un aspetto luminoso e raffinato, che si integra perfettamente con il paesaggio circostante.

La pianta della chiesa è a **croce greca**, una scelta architettonica che sottolinea il desiderio di centralità e simmetria, elementi fondamentali del pensiero rinascimentale. All'interno, l'atmosfera è solenne e luminosa: una navata unica conduce al cuore dell'edificio, dove una cupola sovrasta l'incrocio dei bracci della croce, illuminando l'ambiente con luce naturale. Le superfici interne sono spoglie e prive di decorazioni eccessive, in linea con l'estetica sobria e armoniosa dell'epoca. La semplicità dello spazio interno enfatizza il rapporto tra forma e funzione, evidenziando il legame tra la dimensione spirituale e quella architettonica.

La posizione della chiesa, su una collina che domina Urbino, riflette un'attenta integrazione tra architettura e paesaggio. Questo dialogo tra natura e costruzione, tipico del Rinascimento, esalta il valore simbolico della chiesa come luogo di raccoglimento spirituale e celebrazione della dinastia Montefeltro.

PALAZZO DUCALE // (1472-1482) // FEDERICO DA MONTEFELTRO

Il Palazzo Ducale di Urbino presenta una pianta articolata e complessa, concepita per soddisfare le esigenze sia pratiche che rappresentative di una corte rinascimentale. La struttura si sviluppa attorno a due cortili principali, che organizzano e connettono i vari spazi del palazzo.



Il primo cortile, chiamato **Cortile d'Onore**, è il cuore del palazzo. Ha una forma quadrangolare ed è circondato da eleganti loggiati con archi a tutto sesto sostenuti da colonne. Questo spazio era pensato per collegare le diverse aree del complesso e rappresentava anche un luogo di prestigio per accogliere ospiti e celebrare la grandezza del duca.

Il secondo cortile, di dimensioni più ridotte, era destinato a funzioni pratiche, come quelle di servizio. Qui si trovavano ambienti secondari, utili alla gestione quotidiana della residenza.

La struttura è dominata dai due celebri **torricini**, che si ergono ai lati e offrono una vista panoramica sulla città e sul paesaggio circostante. Questi elementi architettonici, oltre a rafforzare l'aspetto monumentale del palazzo, erano collegati al sistema difensivo della residenza.

Il Palazzo Ducale di Urbino si presenta con facciate diverse, ciascuna studiata per adattarsi alla funzione e alla posizione rispetto al contesto urbano e al paesaggio. L'architettura riflette una chiara distinzione tra i vari livelli dell'edificio, con un'attenzione particolare alla suddivisione tra spazi pubblici, rappresentativi e privati.

La facciata che dà sulla piazza principale è un esempio di sobrietà ed equilibrio. Si sviluppa su tre livelli principali, ognuno caratterizzato da un'organizzazione rigorosa delle aperture:

- **Piano terra:** Presenta un portale monumentale ad arco, attraverso il quale si accede al Cortile d'Onore. Intorno al portale si trovano aperture più semplici, alcune delle quali probabilmente legate ad aree di servizio.
- **Piano nobile:** Qui si dispongono finestre rettangolari ornate da cornici in pietra, che riflettono l'uso rappresentativo degli spazi interni destinati agli appartamenti del duca e alle sale di ricevimento.
- **Piano superiore:** Le aperture sono più piccole e meno ornate, corrispondenti a zone di servizio o alloggi secondari. L'attenzione alla proporzione e alla regolarità conferisce a questa facciata un aspetto solenne ma accogliente.

La facciata più iconica del palazzo è quella rivolta verso la valle, dominata dai due **torricini cilindrici**, che danno al complesso un aspetto fiabesco e inconfondibile.

- **Livello inferiore:** Alla base, questa facciata si collega al declivio della collina, creando un forte senso di stabilità. Le mura sono spesse e senza decorazioni, adattandosi alla funzione difensiva originaria del complesso.
- **Piani intermedi:** Tra i torricini si apre una loggia centrale su tre ordini di archi sovrapposti, che dona leggerezza e slancio verticale.
- **Torricini:** Si ergono oltre il tetto, culminando con tetti conici e merlature decorative. Questi elementi uniscono estetica e funzione difensiva, rendendo questa facciata il simbolo stesso del palazzo.

La facciata posteriore, che guarda verso le strade strette del centro storico, è più austera e funzionale rispetto alle altre.

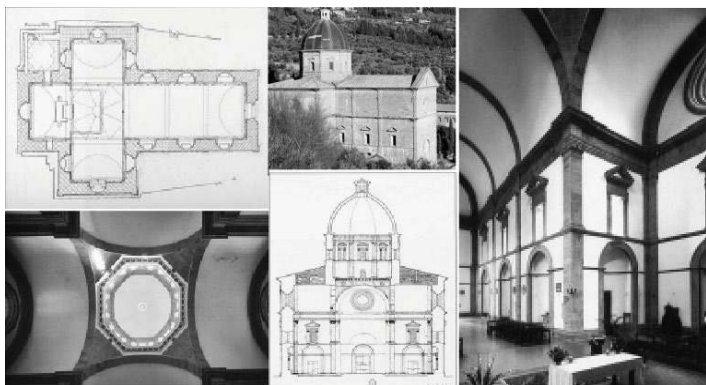
- **Piano terra:** Presenta aperture irregolari e più piccole, corrispondenti a magazzini, aree di servizio e ingressi secondari, utilizzati dal personale del palazzo.
- **Piano nobile:** Sebbene meno decorato rispetto al lato verso la piazza, si riconoscono alcune finestre rettangolari incorniciate, che riflettono l'uso residenziale di questa parte del palazzo.
- **Livelli superiori:** Le aperture diventano più rare e di dimensioni ridotte, rivelando la natura privata degli ambienti situati in alto.

La facciata laterale è caratterizzata da una combinazione di elementi decorativi e strutturali, poiché si trova in prossimità di una delle porte d'accesso alla città. La facciata qui appare meno elaborata, ma ben integrata con il contesto urbano circostante.

SANTA MARIA DELLE GRAZIE AL CALCINAIO // (1485-1500) // G. DELLA ROVERE

La chiesa dal volume unitario presenta alcuni elementi distintivi, come la corrispondenza tra interno ed esterno, la continuità degli elementi verticali e delle cornici orizzontali, degli elementi aggettanti sulle pareti prive di decorazione.

La pianta presenta un'unica navata con transetto e delle cappelle semicircolari scavate negli spessori dei muri. L'esterno come quello di San Bernardino



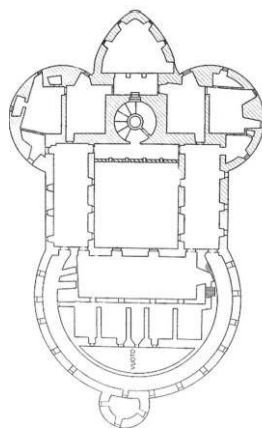
presenta un'alta fascia basamentale, articolata con lesene aventi come base e capitelli risalti della cornice superiore.

All'interno segue un ordine di paraste con dei capitelli pseudo-ionici con un'alta trabeazione, sopra la quale prosegue una fascia a suddividere la volta a botte. Queste fasce dividono ogni livello e ognuna delle campate, al livello inferiore sono presenti le nicchie semicircolari racchiuse da un arco a tutto sesto, nel secondo livello sono presenti delle finestre rettangolari con timpani triangolari. Alla fine di ogni braccio, in corrispondenza dell'arco creato dalla volta a botte è presente invece un oculo circolare.

All'esterno man mano che ci si avvicina all'incrocio della navata e del transetto si ha una progressiva diminuzione della larghezza delle campate. All'interno invece si ha una divisione del tutto regolare.

ROCCA DI SASSOCORVARO

È situata nel borgo omonimo in provincia di Pesaro e Urbino, è un'imponente fortificazione rinascimentale progettata da **Francesco di Giorgio Martini** nella seconda metà del XV secolo per conto di Ottaviano Ubaldini della Carda, capitano e alleato di Federico da Montefeltro. La struttura si distingue per la sua pianta unica e per l'aspetto massiccio ma elegante delle sue facciate, che si armonizzano con la funzione difensiva e il contesto paesaggistico.



La pianta della Rocca di Sassocorvaro è particolarmente originale e si differenzia dalle altre fortificazioni dell'epoca grazie alla sua forma che ricorda vagamente una tartaruga. Questa configurazione aveva una doppia valenza: oltre a essere funzionale dal punto di vista difensivo, aveva anche un significato simbolico, associato alla stabilità e alla protezione.

La struttura centrale è compatta e articolata, con ambienti che si sviluppano attorno a un cortile interno. Questa organizzazione permetteva di concentrare le attività quotidiane della guarnigione e della corte, garantendo protezione e controllo.

La rocca è rinforzata da torri semicircolari poste agli angoli, progettate per resistere ai colpi di artiglieria. Queste torri garantivano una visione completa dell'area circostante e permettevano un'efficace difesa incrociata.

Le mura perimetrali, robuste e spesse, delimitano il complesso, conferendogli una forma che segue le linee curve delle torri e del corpo principale, senza sporgenze inutili, così da ridurre i punti deboli sotto assedio.

Le facciate della Rocca di Sassocorvaro sono un perfetto esempio di architettura militare rinascimentale, in cui la funzionalità si sposa con un'estetica sobria e armoniosa.

La facciata che si affaccia sul borgo è caratterizzata da un accesso monumentale, un portale ad arco, preceduto da una rampa o da una scalinata, pensata per rendere l'ingresso imponente ma difendibile. Le mura sono in pietra a vista, con poche aperture, limitate a strette feritoie o piccole finestre, progettate per resistere agli attacchi.

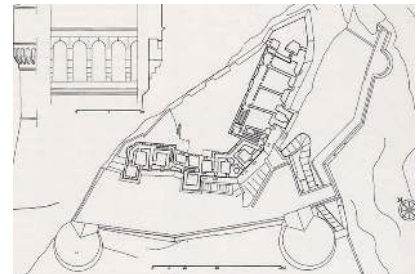
Le facciate laterali seguono la forma curva della struttura, con muri massicci e una

disposizione minimale di aperture. Le torri semicircolari sporgono leggermente, accentuando la continuità delle linee e migliorando la funzionalità difensiva.

La facciata che si affaccia sulla valle è meno decorativa e maggiormente fortificata. Qui le mura sono spesse e quasi completamente prive di aperture, a eccezione di alcune feritoie e piccoli balconcini difensivi, utilizzati per l'osservazione e la difesa attiva. L'orientamento verso il pendio sottostante sfrutta la conformazione naturale del terreno per rendere più difficoltoso qualsiasi attacco.

ROCCA DI SAN LEO

Situata nell'omonimo borgo in provincia di Rimini, è uno straordinario esempio di architettura militare medievale e rinascimentale. Costruita su un'imponente rupe calcarea, domina la valle del Marecchia e si presenta come una fortezza inespugnabile, tanto per la posizione strategica quanto per la solidità della sua struttura. La rocca ha assunto la sua forma attuale grazie agli interventi di Francesco di Giorgio Martini, che la ristrutturò su incarico di Federico da Montefeltro nel XV secolo, trasformandola in una fortificazione moderna per resistere alle nuove tecniche belliche legate all'uso delle armi da fuoco.



La pianta della Rocca di San Leo è di forma **irregolare** e si adatta perfettamente alla conformazione naturale della rupe su cui sorge. Questa caratteristica conferisce alla struttura una straordinaria capacità difensiva, sfruttando il terreno scosceso come barriera naturale.



Al centro della rocca si sviluppa il nucleo principale, costituito da un'ampia area rettangolare che ospitava gli alloggi dei soldati, i magazzini e le stanze di comando. Questo corpo è organizzato attorno a spazi interni funzionali, come cortili e ambienti coperti, progettati per garantire il controllo e il coordinamento delle attività militari.

La fortezza è rinforzata da due possenti **torri circolari**, poste su angoli opposti. Queste torri, tipiche del progetto di Francesco di Giorgio Martini, erano ideali per resistere ai colpi di artiglieria, garantendo una copertura visiva e difensiva a tutto il perimetro.

Le mura seguono la forma irregolare della rupe e si integrano perfettamente con le asperità del terreno. La loro robustezza e altezza erano pensate per impedire l'assalto diretto, mentre la pendenza del terreno sottostante rendeva difficile l'avvicinamento dei nemici.

Le facciate della Rocca di San Leo si distinguono per la loro imponenza e per l'armonia tra la funzione difensiva e l'estetica rigorosa, in linea con i principi dell'architettura militare rinascimentale.

L'ingresso alla rocca si trova sul lato rivolto verso il borgo. È accessibile tramite una rampa o un ponte, in passato mobile, che conduce a un portale fortificato. La facciata è imponente e austera, con poche aperture, tra cui strette feritoie e piccole finestre, progettate per scopi difensivi. Questo lato della rocca dava un senso di protezione agli abitanti del borgo, rappresentando una barriera insuperabile per eventuali attaccanti.

Le facciate che guardano verso la valle sono le più impressionanti. Qui le mura, altissime e spoglie, si ergono direttamente dalla rupe, creando un effetto visivo di totale inaccessibilità. Non ci sono decorazioni, e le uniche aperture sono feritoie utilizzate per la difesa.

Le torri circolari spiccano per la loro robustezza e per le merlature ancora visibili in alcuni punti. Questi elementi architettonici, oltre alla funzione difensiva, conferiscono un carattere imponente e simbolico alla struttura.

Gli spazi interni della rocca presentano facciate più semplici, con aperture più ampie che danno sui cortili. Queste zone erano utilizzate per funzioni pratiche e per la vita quotidiana della guarnigione.

BRAMANTE // MILANO // (1444-1514)

Nacque a Fermignano nel 1444, si forma come pittore, e lavora nella corte di Federico da Montefeltro a Urbino, dove viene a contatto con gli ideali di Piero della Francesca, Francesco di Giorgio Martini e Leon Battista Alberti.

Tra 1470 e 1477 lascia Urbino per dirigersi in Lombardia, dove lavora a Mantova, Bergamo e infine a Milano per Ludovico Sforza. Nel 1481 fornisce a Prevedari il cartone della famosa incisione.

Al 1482 risalgono i documenti di progetto per la chiesa di Santa Maria presso San Satiro, avviato già nel 1478. Nel 1488 lavora nella ricostruzione del duomo di Pavia per Ascanio Sforza. E negli stessi anni viene coinvolto nel dibattito sulla costruzione del tiburio del Duomo di Milano.

Tra il 1492 e il 1497 lavora per la canonica di Sant'Ambrogio, e negli stessi anni sempre per gli Sforza lavora alla ricostruzione di Santa Maria delle Grazie e alla piazza di Vigevano.

Nel 1499 lascia Milano e si trasferisce a Roma, dove si occupa di incarichi pittorici e alla progettazione di due fontane. Tra 1500 e 1504, su commissione del cardinal Carafa di Napoli, realizza il chiostro e il convento di Santa Maria della Pace.

Nel 1502 avvia i lavori per San Pietro in Montorio. Mentre a partire dal 1505 comincia a lavorare al fianco di Giulio II, per il quale realizza il cortile del Belvedere, lavora alla fabbrica di San Pietro, fino alla data della sua morte. Sempre per Giulio II è probabile si sia recato a Loreto.

Tra 1505 e 1509 lavora al coro di Santa Maria del popolo, luogo di sepoltura dei cardinali Sforza e Della Rovere.

Tra 1509 e 1510 realizza probabilmente palazzo Caprini, e nel 1514 muore a Roma.

INCISIONE PREVEDARI // (1481)

Inserisce dei sistemi moderni in edifici dell'antichità, rappresenta una basilica in rovina, avente una pianta centrale a croce. Viene rappresentata la quinconce, ovvero un edificio con cinque cupole.

Sono presenti riferimenti a diverse correnti architettoniche, i capitelli vengono ripresi dallo stile bizantino, il pendente fa riferimento a Piero della Francesca, la nicchia a conchiglia a Brunelleschi, i busti all'antico. C'è una forte intersezione e concentrazione di ordini.



CHIESA DI SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO // (1481) // CONFRATERNITA LAICA

Nel cantiere di Santa Maria presso San Satiro la presenza di Bramante è documentata a partire dal 1482, gli interventi compresero il restauro del **sacello** (un edificio a *quincunx*) dove l'architetto ridefinì il perimetro esterno e intervenne sulla modulazione interna.

Santa Maria è una chiesa longitudinale a tre navate, con transetto e coro.

Quest'ultimo presenta un effetto prospettico degno di nota. L'edificio presenta inoltre un sistema di navatelle, ispirato a Santo Spirito, ma gli elementi divisorii sono divenuti possenti pilastri inquadrati dall'ordine. La copertura per la navata centrale e per il transetto è una volta a botte. All'incrocio tra nave e transetto si erge la cupola schermata dall'architetto all'interno di un anello murario cilindrico.

Oltre all'ampliamento dell'edificio Bramante si occupò della progettazione della sacrestia, uno spazio dalla pianta ottagonale, con delle nicchie semicircolari in ognuno degli otto lati, inquadrate da paraste con capitelli corinzi.

DUOMO DI PAVIA // (1488-1492) // LUDOVICO SFORZA

La chiesa presenta un impianto longitudinale a tre navate con cappelle laterali estradossate. Il transetto anch'esso a tre navate che insieme al presbiterio conferisce all'edificio una forte centralità, sopra la quale si sviluppa una cupola con delle proporzioni gigantesche. L'edificio è caratterizzato da uno spazio interno e con una volumetria imponente che ospita una serie di cappelle e delle grandi absidi estradossate.

Le sacrestie a pianta centrale sono collocate tra i bracci del transetto e il presbiterio. Il duomo di Pavia è la perfetta mescolanza tra gli elementi dell'architettura moderna e le fonti antiche.

La facciata è predominata da partiture decorative e da un evidente struttura di contrafforti, termina con un'edicola e un sistema a doppia galleria. Presenta un alto fregio e termina con una cupola.

Bramante si occupa della progettazione della cripta, una struttura a tre navate spartite da potenti e bassi piloni, nella quale ogni campata si apre in una lunga abside con copertura a unghie e fasce.

SANT'AMBROGIO // (1492-1500) // LUDOVICO SFORZA

La canonica di Sant'Ambrogio è un simbolo della spiritualità ambrosiana e dell'evoluzione dell'architettura sacra.

La pianta è a **croce latina**, con tre navate e un transetto poco sporgente. La navata centrale è ampia e slanciata, suddivisa in campate rettangolari coperte da volte a crociera. Le colonne e i pilastri sostengono gli archi a tutto sesto che



separano le navate, creando un ritmo visivo armonioso. Le due navate laterali sono più basse e strette, con volte a crociera più semplici. Questi spazi ospitano cappelle e altari minori.

La zona absidale è semicircolare e ospita il coro e l'altare maggiore. L'abside è decorata da mosaici, tra cui il celebre Cristo Pantocratore, tipico dell'arte medievale.

Un elemento caratteristico della basilica è il **quadriportico** antistante, un grande cortile rettangolare circondato da portici. Il lato realizzato nel 1492 presenta una successione di dieci arcate su colonne distribuite simmetricamente ai lati di un grande arco trionfale che sottolinea l'accesso laterale alla chiesa. L'arco trionfale interrompe la linearità del secondo livello caratterizzato dalla presenza di piccole finestre.

La facciata a salienti riflette la suddivisione interna delle tre navate. È costruita in mattoni rossi e presenta un portico inferiore con archi a tutto sesto. Sopra il portico si trovano monofore e bifore che alleggeriscono la struttura e conferiscono profondità visiva.

La basilica è affiancata da due torri campanarie, simbolo del dualismo tra il potere ecclesiastico e quello cittadino; La torre più bassa e massiccia, risalente al IX secolo, si trova sul lato destro. Mentre quella più alta e slanciata, costruita nel XII secolo, sorge sul lato sinistro.

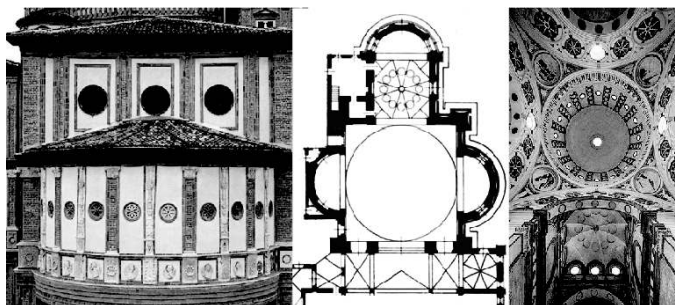
L'interno della basilica di Sant'Ambrogio è austero e solenne, con un'atmosfera che riflette la spiritualità medievale. Il presbiterio è rialzato e ospita il celebre **Altare d'oro**, capolavoro di oreficeria carolingia realizzato da Vuolvinio, riccamente decorato con scene della vita di Cristo e di Sant'Ambrogio.

Sopra l'altare maggiore si erge un **ciborio** del IX secolo, sostenuto da colonne di marmo con capitelli scolpiti, che incornicia l'altare. Le volte a crociera, introdotte durante la ricostruzione romanica, rappresentano una delle innovazioni più significative e contribuiscono a creare un ambiente monumentale.

TRIBUNA SANTA MARIA DELLE GRAZIE // (1492-1497) // LUDOVICO SFORZA

La tribuna di Santa Maria delle Grazie, situata nella celebre chiesa di Milano progettata da Donato Bramante.

La **tribuna** è una porzione rialzata e semi-circolare che si trova nel **presbiterio** della chiesa, direttamente dietro l'altare maggiore. Nelle chiese rinascimentali e medievali, la tribuna ha una funzione liturgica di grande importanza, spesso destinata a ospitare l'altare principale e i reliquiari, e in alcuni casi ad accogliere anche il coro.



La tribuna di **Santa Maria delle Grazie** si colloca nella parte più solenne e centrale dell'edificio, sopraelevata rispetto alla navata centrale, in corrispondenza con l'area del **presbiterio**. La sua funzione è principalmente liturgica, poiché ospita l'altare maggiore della chiesa e facilita la visibilità dell'altare da tutta la navata centrale. Inoltre, la tribuna è un luogo privilegiato durante le celebrazioni solenni e liturgiche, che spesso vede il clero e i fedeli in una posizione gerarchica di distinzione.

La tribuna è caratterizzata da un'abside semicircolare che si apre nella parte alta della chiesa, con **volte a crociera** che rinforzano l'effetto di elevazione e solennità dello spazio. La forma semicircolare della tribuna è in perfetta armonia con la pianta della chiesa a croce latina, dove la parte centrale (la navata) si estende verso l'altare e l'abside. La **tribuna** è circondata

da **colonne** e **archi**, che creano un effetto di profondità e un gioco di luci e ombre, esaltando la spiritualità del luogo.

L'area della tribuna e l'abside sono decorate con importanti **affreschi** e **mosaici**, che raccontano scene sacre, soprattutto legate alla Madonna.

Il doppio basamento, l'attico e la zona delle specchiature alternate alle finestre conferiscono un aspetto esile e solenne.

PIAZZA DUCALE DI VIGEVANO // (1492-1496) // LUDOVICO SFORZA

La Piazza Ducale di Vigevano, situata nel cuore della città lombarda. La Piazza Ducale ha una forma rettangolare allungata, con proporzioni armoniose che misurano circa **138 metri di lunghezza** e **46 metri di larghezza**.



La piazza è circondata su tre lati da edifici con portici uniformi, sostenuti da archi a tutto sesto e colonne. I portici ospitano negozi e attività commerciali, creando una continuità tra spazio pubblico e privato. Le facciate degli edifici sono decorate con affreschi e motivi rinascimentali, conferendo alla piazza un senso di raffinatezza e lusso.

La pavimentazione, realizzata con ciottoli e mattoni disposti a disegni geometrici, è un esempio di attenzione ai dettagli. Questo tipo di decorazione non è solo funzionale ma contribuisce a enfatizzare l'armonia visiva dell'intero spazio.

Il lato nord della piazza è dominato dalla **Cattedrale di Sant'Ambrogio**, che chiude scenograficamente lo spazio. La facciata barocca della cattedrale, progettata da **Juan Caramuel y Lobkowitz** nel XVII secolo, si integra perfettamente con l'architettura rinascimentale circostante grazie a una curvatura che segue il perimetro della piazza. Questo effetto avvicina visivamente la chiesa al centro della piazza, creando un forte senso di accoglienza.

I due lati lunghi della piazza sono caratterizzati da portici continui, decorati con affreschi e stemmi ducali. Questi portici servivano originariamente a ospitare botteghe e mercanti, evidenziando la funzione commerciale e sociale della piazza.

Il lato sud, più aperto, collega la piazza al **Castello Sforzesco**, tramite una scalinata e un sistema di ingressi monumentali. Questo collegamento simboleggia la relazione tra il potere civile e quello militare, con la piazza che funge da spazio intermedio tra la città e la residenza ducale.

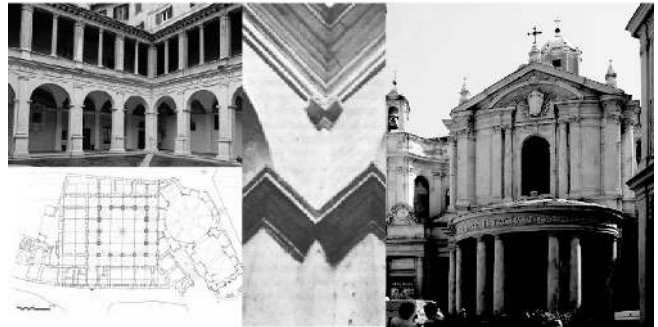
IL CINQUECENTO

BRAMANTE // ROMA // (1444-1514)

CHIOSTRO DI SANTA MARIA DELLA PACE // (1500-1504) // CARDINALE CARAFA

Il **Chiostro di Santa Maria della Pace**, situato a Roma e realizzato da **Donato Bramante** tra il 1500 e il 1504, si trova annesso alla chiesa di Santa Maria della Pace e fu commissionato dal cardinale Oliviero Carafa.

Il chiostro ha una pianta **rettangolare** e si articola su due livelli. È circondato da un portico al piano terra e da una loggia al piano superiore, entrambi caratterizzati da proporzioni rigorose e da un uso armonioso degli elementi classici.



Il portico è costituito da **pilastrini quadrati** che sorreggono archi a tutto sesto. Gli archi si appoggiano su un architrave semplice e lineare, mentre i pilastrini sono decorati da eleganti modanature. Al **piano superiore**, la loggia, invece, è composta da **colonne ioniche** che sostengono un architrave orizzontale e un semplice fregio. Questo livello, più leggero e arioso rispetto al portico sottostante, crea un delicato contrasto visivo che amplifica il senso di verticalità e di eleganza.

Bramante applica il principio delle **proporzioni armoniche**, basandosi sulla geometria e sui rapporti matematici per creare un insieme perfettamente equilibrato. Ogni elemento del chiostro è studiato per dialogare con gli altri: l'alternanza tra pieni e vuoti, l'uso di colonne e pilastrini, e la disposizione delle aperture creano un effetto visivo di grande ordine e simmetria.

TEMPIETTO DI SAN PIETRO IN MONTORIO // (1502) // RE DI SPAGNA

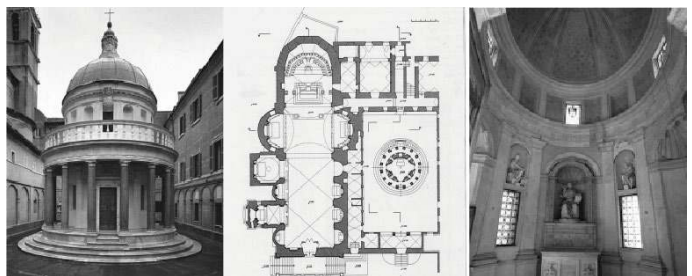
Il **Tempietto di San Pietro in Montorio**, progettato da **Donato Bramante** nel 1502; situato nel cortile del convento di San Pietro in Montorio, a Roma.

Il Tempietto venne commissionato dai Re Cattolici, Ferdinando e Isabella di Spagna, per commemorare il luogo che, secondo la tradizione, sarebbe stato il sito della

crocifissione di San Pietro. Pur essendo di dimensioni ridotte, l'edificio è stato concepito come un monumento celebrativo, destinato a simboleggiare la grandezza spirituale e artistica del Rinascimento.

Il Tempietto è un piccolo edificio a pianta centrale, ispirato agli antichi templi romani e ai principi dell'architettura classica. Nonostante la sua dimensione ridotta (4,5 m di diametro), il Tempietto trasmette una grande monumentalità grazie alla precisione e all'equilibrio della sua composizione.

L'edificio è circondato da un **colonnato dorico** che forma un peristilio, evocando i templi dell'antichità greca e romana. Le colonne, perfettamente proporzionate, sostengono un architrave decorato da triglifi e metope, elementi tipici dell'ordine dorico. Il peristilio crea un filtro tra lo spazio esterno e l'interno del Tempietto, accentuando il senso di separazione e di sacralità del luogo.



Al di sopra del colonnato si trova un tamburo cilindrico che sostiene una **cupola emisferica**, ispirata al Pantheon romano. La cupola, elemento centrale della composizione, accentua il senso di verticalità e guida lo sguardo verso l'alto, evocando un movimento ascensionale verso il divino. La sua forma perfetta e la leggerezza visiva sono enfatizzate dall'armonia delle proporzioni e dalla semplicità delle decorazioni.

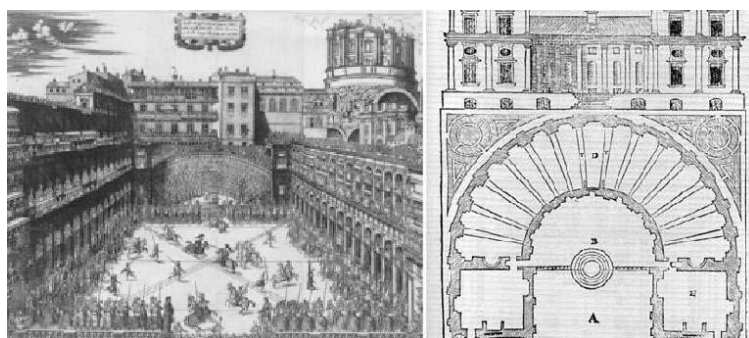
Bramante inserisce inoltre un **tamburo** alto all'incirca quanto la dimensione del raggio della cupola, e l'altezza della cupola stessa, permettendo allo stesso tempo di vedere la cupola nella sua interezza dall'esterno.

L'interno, seppur semplice, è concepito con la stessa attenzione alle proporzioni e ai dettagli classici dell'esterno. Le pareti sono decorate con nicchie che avrebbero dovuto ospitare statue, rafforzando il dialogo con l'architettura dell'antichità.

Il tempietto sfrutta l'elemento della **prospettiva**, infatti dall'ingresso del tempietto la vista del visitatore è esattamente allo stesso livello del rilievo della crocefissione. La prospettiva però è fissa e quindi il visitatore per percepirla la vera essenza deve essere posizionato in un punto specifico.

CORTILE DEL BELVEDERE // (1504) // GIULIO II

Il **Cortile del Belvedere**, progettato da **Donato Bramante** a partire dal 1505 su commissione di **Giulio II**, è situato all'interno del complesso del Vaticano, l'intervento di Bramante mirava a connettere il **Palazzo Apostolico** con la **Villa Belvedere**.



Il progetto rappresenta un'innovazione straordinaria, in quanto introduce un'idea di monumentalità e ordine che supera il semplice concetto di cortile, trasformandolo in uno spazio scenografico e simbolico.

Il progetto originale prevedeva un **asse prospettico monumentale** che collegava il Palazzo Apostolico e la Villa Belvedere attraverso una sequenza di spazi distinti ma armoniosamente uniti. L'insieme si sviluppava su **tre livelli terrazzati**, collegati tramite scalinate e rampe.

Livello inferiore: La parte bassa del cortile era delimitata da lunghe gallerie porticate, caratterizzate da archi a tutto sesto sorretti da pilastri e colonne, che creavano un forte senso di ritmo e ordine.

Livello intermedio: Il piano centrale fungeva da elemento di transizione, arricchito da una serie di rampe e scale che congiungevano i diversi livelli, rispettando i principi di simmetria e proporzione.

Livello superiore: L'ultimo livello ospitava la Villa Belvedere, il punto focale del progetto. Qui Bramante realizzò una serie di logge che offrivano una vista spettacolare sul paesaggio romano circostante.

Un elemento chiave del progetto è l'uso innovativo della **prospettiva**. Bramante creò un lungo asse visivo che enfatizzava la profondità del cortile, conferendo all'intero complesso una monumentalità senza precedenti. La progressione degli spazi, scandita dalla successione dei livelli terrazzati e dei porticati, guidava lo sguardo verso la Villa Belvedere, creando un effetto teatrale che celebrava la grandiosità del papato.

Gli ordini architettonici classici venivano utilizzati in modo rigoroso e armonioso, alternando elementi dorici, ionici e corinzi per sottolineare il passaggio tra i livelli e i differenti caratteri degli spazi. Le gallerie coperte non solo fungevano da collegamento funzionale, ma erano anche spazi di grande eleganza, pensati per accogliere opere d'arte e decorazioni.

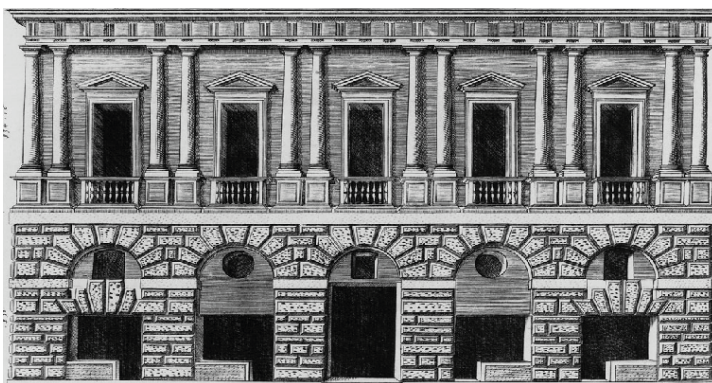
Il Cortile del Belvedere non era solo uno spazio architettonico, ma anche un simbolo del potere temporale e spirituale del papato. Rappresentava un microcosmo ideale, in cui l'ordine e l'armonia dell'architettura rinascimentale esprimevano la perfezione dell'universo, governato da Dio e incarnato dal Papa.

Inoltre, il cortile era destinato a molteplici funzioni: Ospitava statue e antichità classiche, tra cui il celebre **Laocoonte**, contribuendo alla valorizzazione del patrimonio culturale dell'antichità. La Villa Belvedere fungeva da residenza di piacere e contemplazione, con un forte legame tra natura e architettura.

Il progetto di Bramante, purtroppo, non fu completato nella sua forma originale. Le aggiunte e le modifiche apportate nei secoli successivi, tra cui la costruzione della Biblioteca Vaticana, hanno alterato l'asse prospettico e l'unità originaria del complesso.

PALAZZO CAPRINI // (1501-1510) // FAMIGLIA CAPRINI

Il **Palazzo Caprini**, progettato da **Donato Bramante** intorno al 1510 a Roma, è una delle opere più significative del Rinascimento italiano.



Nonostante l'edificio originale sia stato demolito nel XVII secolo, la sua descrizione e i suoi elementi architettonici sono noti grazie a fonti storiche e al grande impatto che ebbe sull'architettura successiva, in particolare sullo sviluppo dei palazzi nobiliari rinascimentali e barocchi. Il Palazzo Caprini, noto anche come la "**Casa di Raffaello**" perché fu acquistato nel 1517 dal celebre pittore.

La facciata del palazzo era suddivisa in due ordini principali, diversamente dalla tradizione gli ordini antichi comparivano nella facciata sotto forma di semicolonne, così che il muro sottostante svolge il ruolo di sfondo di un rilievo. La distinzione tra l'articolazione della struttura e la superficie è rafforzata dal raddoppio delle semicolonne, **dall'oggetto dell'architrave** e la **sporgenza dei balconi**

La stessa distinzione viene conferita nel livello inferiore dalla presenza del **bugnato rustico**, in contrapposizione con il muro piatto di riempimento. Questo livello era destinato a usi commerciali o di servizio, come botteghe e magazzini, e per questo motivo le aperture erano costituite da **arcate a tutto sesto** che si affacciavano direttamente sulla strada. L'ingresso principale era costituito da un alto rettangolo.

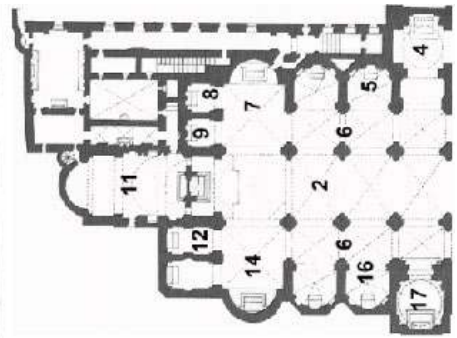
Il piano nobile era caratterizzato da un ordine regolare di **finestre incorniciate da timpani triangolari o curvilinei**, un chiaro richiamo all'architettura classica. Le finestre erano separate da **lesene doriche**, che conferivano eleganza e verticalità alla facciata, in contrasto con la robustezza del piano inferiore.

CORO DI SANTA MARIA DEL POPOLO // (1500-1509) // GIULIO II

Il coro della Chiesa di Santa Maria del Popolo fu realizzato a partire dal 1500, l'obiettivo era quello di ampliare e rinnovare la chiesa agostiniana già esistente, conferendole una dimensione più monumentale e armoniosa.

Il coro si trova nella zona absidale della chiesa ed è uno degli

esempi più raffinati della capacità di Bramante di fondere l'architettura classica con le esigenze funzionali e simboliche del culto cristiano.



La pianta del coro è semicircolare, conforme ai modelli delle antiche basiliche romane e agli ideali di perfezione geometrica del Rinascimento. La forma semicircolare è sormontata da una **calotta absidale**, che riflette l'influenza dei templi classici e simboleggia l'armonia divina.

Il coro presenta una decorazione scandita da **pilastrini e lesene corinzie**, che suddividono le superfici in maniera armoniosa e ordinata. Gli ordini classici utilizzati conferiscono solennità e monumentalità allo spazio, richiamando l'eredità dell'antichità. Le pareti del coro sono arricchite da una serie di **nicchie semicircolari**, che ospitavano originariamente statue o decorazioni scultoree.

Le finestre superiori permettono alla luce naturale di filtrare, creando un'atmosfera di raccoglimento e sottolineando la verticalità dello spazio. I cassettoni della volta a botte sopra la campata del coro sono rettangolari e indirizzano lo sguardo del visitatore verso l'abside.

LOGGE DEL CORTILE DEL BELVERDERE // (1505) // GIULIO II

Le **Logge del Cortile del Belvedere**, progettate da **Donato Bramante** all'inizio del XVI secolo, all'interno del complesso del Vaticano.



Le logge sono disposte lungo i lati lunghi del cortile, sono concepite come **gallerie porticate**, con una successione ritmica di colonne e archi. Le logge si sviluppano su **tre livelli sovrapposti**, ciascuno caratterizzato da un diverso ordine architettonico, in omaggio alla tradizione classica.

Le logge si sviluppano su **tre livelli sovrapposti**, ciascuno caratterizzato da un diverso ordine architettonico, in omaggio alla tradizione classica.

Primo livello: Dorico, con colonne robuste e semplici, che esprimono solidità e forza. **Secondo livello:** Ionico, più raffinato e decorativo. **Terzo livello:** Corinzio, il più elaborato, utilizzato per sottolineare la leggerezza e l'eleganza della parte superiore.

Gli archi a tutto sesto si susseguono in maniera regolare, conferendo alle logge un ritmo armonioso. Sopra ogni arco si trovano delle finestre o nicchie, che contribuiscono a dare luminosità e leggerezza all'intera struttura. Le superfici delle logge erano originariamente arricchite da **affreschi e decorazioni pittoriche**. I soffitti a volta a crociera o a botte erano decorati con motivi geometrici e simbolici.

LA SCALA A LUMACA // (1505) // GIULIO II

La Scala a Lumaca prende il nome dalla sua struttura elicoidale, che richiama la forma di una conchiglia di lumaca. È un capolavoro di **geometria spaziale** e **simmetria perfetta**, progettato per unire praticità e raffinatezza estetica.

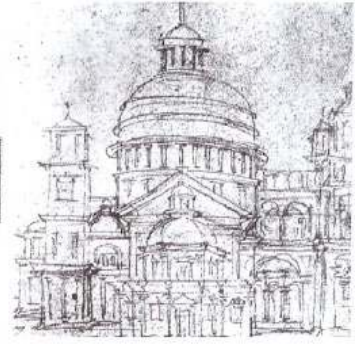
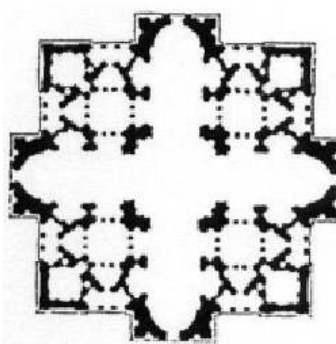
La scala si avvolge in una spirale continua, creando un effetto visivo dinamico e fluido. La forma permette una salita e una discesa simultanea senza interruzioni, facilitando il traffico all'interno del Palazzo.



La scala è costituita da una **rampa continua inclinata**, progettata per consentire non solo il passaggio delle persone, ma anche il transito di cavalli o muli che trasportavano carichi pesanti. La scala è circondata da **colonne doriche** disposte lungo il perimetro, che sostengono archi e creano una serie di aperture. Queste aperture illuminano lo spazio interno con luce naturale, esaltando la leggerezza e l'eleganza della struttura. Il ritmo regolare del colonnato accentua la sensazione di movimento ascendente.

SAN PIETRO // (1505-1514) // GIULIO II

Il contributo di **Donato Bramante**, a partire dal 1506, segna l'inizio della trasformazione della vecchia basilica costantiniana in un monumento rinascimentale grandioso e rivoluzionario. La sua visione fu quella di creare un edificio che incarnasse gli ideali di **perfezione**, **simmetria** e **monumentalità**, ispirandosi all'architettura classica romana e ai principi rinascimentali.



Nel 1514, venne parzialmente demolita la navata della vecchia San Pietro e vennero voltati gli archi all'incrocio dei bracci. Per la copertura del coro ovest vennero utilizzate le murature del coro di Rossellino, murature che all'esterno erano caratterizzate da paraste doriche, mentre i piloni della crociera presentavano piloni corinzi; tali piloni vennero rinforzati e vennero eliminate le cupole minori.

Bramante, su incarico di **Papa Giulio II**, progettò un edificio con una pianta centrale, un concetto innovativo che rompeva con la tradizione della basilica a pianta longitudinale, tipica delle chiese paleocristiane.

Bramante concepì una pianta centrale basata su una **croce greca**, con bracci di uguale lunghezza, tutti simmetricamente disposti intorno a un punto centrale. Al centro della pianta, Bramante progettò una **cupola gigantesca**, ispirata al **Pantheon romano**. La cupola doveva essere sorretta da **quattro pilastri massicci**, capaci di sostenere il peso della struttura.

La cupola, mai completata da Bramante, fu successivamente riprogettata e realizzata da **Michelangelo**, che mantenne il concetto monumentale originario.

I quattro bracci della croce greca erano affiancati da absidi semicircolari, ciascuna con decorazioni e nicchie che enfatizzavano la verticalità e la monumentalità degli spazi.

Bramante utilizzò elementi tipici dell'architettura classica romana, come colonne, pilastri, archi e cornici, reinterprestandoli in chiave rinascimentale.

Gli spazi interni progettati da Bramante erano caratterizzati da un senso di apertura e grandezza, grazie all'uso di proporzioni precise e alla disposizione simmetrica delle parti.

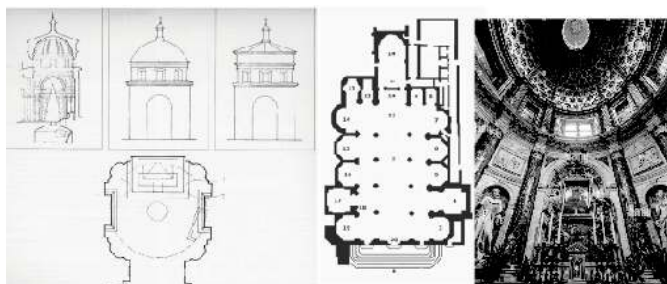
La scelta della pianta centrale rompeva con la tradizione medievale delle basiliche longitudinali, proponendo un'architettura più incentrata sull'armonia geometrica.

Anche se il progetto originale subì numerose modifiche nei decenni successivi, l'idea di Bramante influenzò profondamente architetti come **Raffaello**, **Antonio da Sangallo il Giovane** e **Michelangelo**.

RAFFAELLO SANZIO // (1483-1520)

CAPPELLA CHIGI // (1513-1514) // AGOSTINO CHIGI

La **Cappella Chigi**, situata all'interno della Basilica di **Santa Maria del Popolo**, commissionata da **Agostino Chigi**, la cappella fu progettata a partire dal 1513 e si inserisce nel contesto della **Rinascenza** romana.



La cappella è costruita su una **pianta ottagonale**, che è uno dei tratti distintivi del progetto di Raffaello. La scelta di questa forma deriva dall'influenza delle chiese a pianta centrale, che rappresentano l'idea di perfezione e di simmetria, concetti fondamentali per il Rinascimento.

La pianta ottagonale è costituita da un perfetto schema geometrico, che rimanda a modelli classici di edifici sacri, come il **Pantheon** di Roma. La simmetria di questa pianta consente alla cappella di essere vista da più angolazioni, valorizzando il senso di spazialità e apertura, con una chiara divisione in **otto segmenti** che si incrociano al centro. Si accede tramite un'arcata aperta sulla navata laterale della chiesa.

L'interno è composto da tre arcate cieche che seguono lo schema di quella di ingresso.

La cappella è sormontata da una **cupola emisferica** che riprende i temi delle cupole romane e bizantine, come quella del Pantheon. La cupola è sostenuta da un tamburo che si raccorda armoniosamente con la pianta ottagonale sottostante. La forma della cupola simboleggia il cielo e l'infinito, esprimendo la dimensione celeste e divina del luogo sacro.

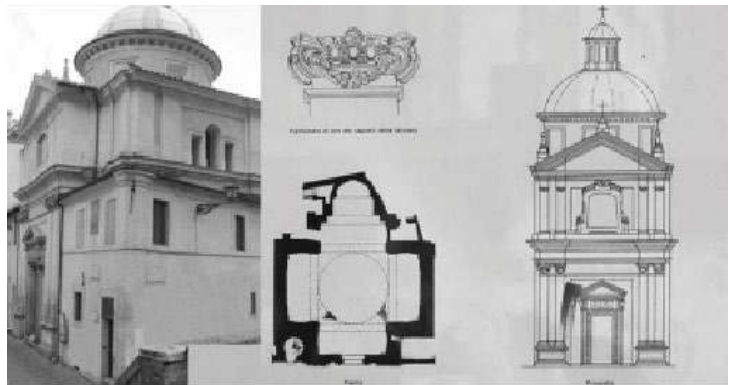
L'architettura si caratterizza per l'uso dell'**ordine dorico**, uno degli ordini classici che esprime forza e sobrietà. Le colonne doriche sorreggono archi e cornici, creando un gioco di ritmi verticali e orizzontali che guida lo sguardo verso il centro della cappella, ovvero verso la **cupola**.

La cappella era destinata a diventare un **mausoleo familiare** per la famiglia Chigi, il che conferisce un aspetto funerario al suo progetto. All'interno della cappella sono stati collocati i sepolcri di Agostino Chigi e dei suoi parenti, in uno spazio che rispecchia l'importanza della figura del committente e della sua famiglia.

Raffaello si occupò non solo dell'architettura, ma anche dei **mosaici** e dei **decori pittorici** che ornano la cappella. Tuttavia, il progetto non fu completato da lui, poiché la cappella venne ultimata dopo la sua morte da altri artisti. Raffaello differisce da Bramante abbandonando l'alto plinto dei pilastri (utilizzati in San Pietro).

CHIESA DI SANT'ELIGIO AGLI OREFICI // (1509-1575) // UNI DEGLI OREFICI E ARGENTIERI

La **Chiesa di Sant'Eligio degli Orefici** è una chiesa situata nel centro di Roma, conosciuta per essere uno dei primi progetti architettonici significativi di **Raffaello Sanzio** come architetto. Il progetto fu commissionato intorno al 1514 per volere di una corporazione di orafi e argentieri, che avevano l'intenzione di erigere una chiesa per il loro patrono, **Sant'Eligio**, il santo protettore degli orafi. La chiesa si trova nel rione **Regola**, a pochi passi dal fiume Tevere.



La progettazione della chiesa riflette le caratteristiche dell'architettura rinascimentale, con un forte riferimento alla simmetria, all'armonia e ai modelli classici, che erano pilastri fondamentali del pensiero rinascimentale.

La chiesa presenta una **pianta centrale** a croce greca, uno schema che era molto popolare nel Rinascimento, in particolare ispirato ai modelli del **Pantheon** di Roma e dalle chiese bizantine.

La croce greca è una pianta caratterizzata da quattro bracci di uguale lunghezza, che intersecano il centro, creando una simmetria perfetta che riflette un senso di **armonia universale** e proporzione.

Al centro della pianta, Raffaello aveva progettato una **cupola**, che sovrasta la struttura e rappresenta un elemento di elevazione, sia in senso fisico che simbolico, verso il cielo. La cupola avrebbe dovuto essere una delle caratteristiche centrali del progetto, ma la chiesa non fu mai completata secondo il progetto originale.

L'esterno della chiesa è abbastanza sobrio, con una facciata essenziale e lineare, caratterizzata da **muri in mattoni** e una **decorazione ridotta**. Questo tratto sobrio rifletteva il gusto del Rinascimento, che preferiva l'equilibrio e la misura rispetto alla decorazione eccessiva.

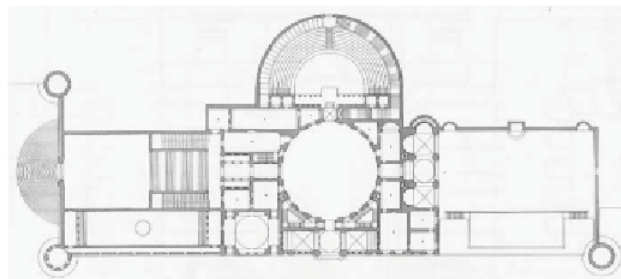
Il portale di ingresso è caratterizzato da una **cornice ad arco**, con decorazioni geometriche che riprendono il linguaggio classico dell'epoca. La semplicità della facciata è tipica del Rinascimento, dove l'architettura esprimeva un ordine chiaro e

L'interno della chiesa è luminoso e spazioso, con un ampio ambiente centrale che si estende verso i bracci della croce. Le pareti sono arricchite da decorazioni pittoriche che riflettono l'attenzione verso la decorazione e l'arte, che era parte integrante dell'architettura rinascimentale.

Ogni elemento della chiesa è concepito in modo tale da mantenere una **proporzione armonica**. L'integrazione tra gli spazi e la disposizione dei dettagli architettonici rispetta i principi rinascimentali di equilibri proporzionali e geometrici.

VILLA MADAMA // (1518) // CLEMENTE VII

Villa Madama sulla collina del Monte Mario, a Roma, fu commissionata dal cardinale **Giulio de' Medici** (futuro Papa Clemente VII) nel 1518. Sebbene non sia stata completata.



La **pianta** di Villa Madama è caratterizzata da una **disposizione asimmetrica** che si adatta al terreno naturale. La villa non ha un layout perfettamente simmetrico, come era comune in molte residenze rinascimentali, ma si sviluppa in modo che gli spazi interni si collegano perfettamente con l'esterno, dando una sensazione di apertura e interazione con la natura.

Un simile programma poteva essere paragonato al progetto del cortile del Belvedere, un fattore essenziale infatti per comprenderne l'essenza è la presenza della collina, che porta allo sviluppo dell'edificio su delle terrazze.

La progettazione della villa si basa su una **divisione funzionale** degli spazi, con aree destinate alla residenza e altre per attività sociali e di rappresentanza.

Uno degli elementi distintivi di Villa Madama è la **loggia semicircolare**, un'ampia terrazza coperta da un portico, progettata per offrire una vista panoramica sul paesaggio circostante. Questo elemento non è solo decorativo, ma serve a collegare l'interno con l'esterno, creando una continuità tra la villa e il giardino.

Il **cortile centrale** era destinato ad essere un ampio spazio aperto, un luogo di incontro e di svago, circondato da portici e da ambienti interni che formano un rapporto armonioso tra l'architettura e la natura.

Raffaello ha applicato l'uso degli **ordini architettonici classici** come il dorico, il corinzio e il tolemaico, rendendoli accessibili e armoniosi anche in un contesto residenziale. L'uso di **colonne e archi** nelle logge e nei portici, combinato con la costruzione a terrazze, si inserisce perfettamente nel concetto di residenza che interagisce con il paesaggio circostante.

Il giardino della villa era progettato come una parte integrante dell'intero complesso architettonico, e la villa stessa si inseriva perfettamente nel paesaggio collinare. La **vista panoramica** era un elemento chiave del progetto, con un ampio spazio verde che si fondeva con l'architettura, creando una relazione simbiotica tra edificio e natura.

Gli edifici che circondano il cortile sono disposti sugli assi di una croce, ma ciascuno rimane una struttura autonoma, progettata specificamente per adattarsi al sito e alle sue caratteristiche. La villa non è concepita come un'unica visione complessiva, ma come un insieme di elementi che possono essere fruiti singolarmente o insieme, creando un'esperienza di scoperta graduale per il visitatore.

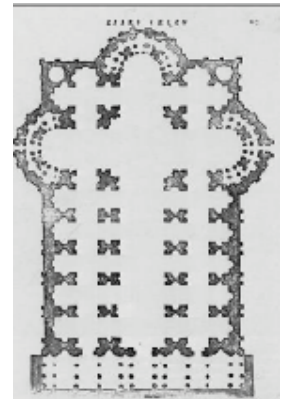
Qui, struttura e ornamento sono fusi in un'unità indivisibile, riflettendo l'intenzione di Raffaello di restituire l'armonia tra architettura, pittura e scultura, tipica degli edifici antichi. La progettazione del teatro, ispirata alle strutture romane, si inserisce in un più ampio revival dei modelli architettonici e letterari dell'antichità.

La loggia, la terrazza e i giardini a terrazza seguono schemi che mescolano architettura e paesaggio, mentre le fontane, alimentate da sorgenti naturali, rievocano l'uso di frammenti di sculture romane, tipico del Rinascimento.

SAN PIETRO // (1514-1520) // LEONE X

Quando **Raffaello Sanzio** assunse il compito di lavorare alla Basilica di **San Pietro in Vaticano** nel 1514, in seguito alla morte di **Bramante**, si trovò a dover proseguire e reinterpretare un progetto che era già stato avviato da altri grandi architetti del Rinascimento. La commissione gli fu affidata da Papa **Leone X**.

La Basilica di San Pietro era, fin dal progetto di Bramante, concepita come un edificio a pianta centrale, un simbolo dell'armonia e della perfezione dell'universo. Tuttavia, con la morte di Bramante, il progetto rimase incompiuto, e l'arrivo di Raffaello segnò una svolta significativa, poiché egli propose alcune modifiche fondamentali, adattando il progetto alle esigenze pratiche e liturgiche dell'epoca.



Raffaello si trovò ad affrontare il complesso compito di rispettare il progetto originale di Bramante, introducendo al contempo innovazioni che rispecchiassero il gusto del suo tempo e la richiesta della committenza.

La pianta centrale fu **trasformata in una pianta a croce latina**, in cui la navata principale assumeva un maggiore sviluppo longitudinale. Oltre alla pianta longitudinale un'altra innovazione e quella dell'aggiunta dei deambulatori attorno al transetto.

L'introduzione di una **navata centrale più lunga** e di un'area absidale più articolata rifletteva la necessità di creare uno spazio più funzionale per accogliere un numero maggiore di fedeli, tenendo conto delle esigenze pratiche della Basilica come fulcro della cristianità.

La **cupola**, che sarebbe poi stata realizzata nella sua versione definitiva da Michelangelo, fu ridisegnata da Raffaello, ma rimanendo fedele all'idea originale di Bramante. Raffaello immaginò una cupola centrale monumentale, con un tamburo che ne accentuava la verticalità, richiamando il Pantheon romano e allo stesso tempo cercando un equilibrio con l'intera struttura.

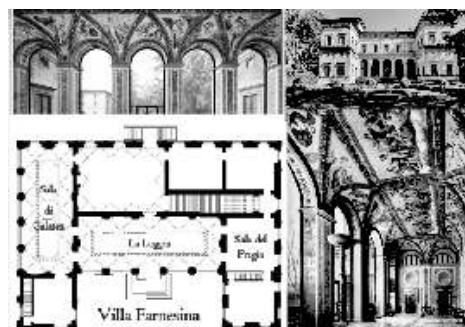
Sebbene i disegni di Raffaello per la facciata non siano sopravvissuti integralmente, si sa che il suo progetto prevedeva un utilizzo degli **ordini architettonici classici** per creare un prospetto imponente, ma allo stesso tempo armonioso. L'uso di colonne, archi e timpani doveva conferire solennità e bellezza, in linea con i principi rinascimentali di proporzione e ordine.

Raffaello prestò particolare attenzione anche agli elementi decorativi, che includevano **statue, rilievi e ornamenti architettonici**, pensati per amplificare la sacralità dell'edificio. Il suo progetto rifletteva una fusione tra l'eleganza classica e il rigore simbolico richiesto dalla committenza papale.

Raffaello lavorò al progetto fino alla sua morte nel 1520, lasciando però molte parti del suo progetto incomplete. Successivamente, altri grandi architetti, come **Antonio da Sangallo il Giovane** e **Michelangelo Buonarroti**, intervennero sulla Basilica, modificando e reinterpretando il lavoro di Raffaello.

VILLA CHIGI – FARNESINA // (1509-1511) // FAMIGLIA CHIGI

Villa Chigi, oggi conosciuta come **Villa Farnesina**, è una residenza suburbana situata a Trastevere, Roma, progettata e decorata durante il Rinascimento per il banchiere **Agostino Chigi**, uno dei più grandi mecenati dell'epoca. Sebbene la villa sia attribuita principalmente all'architetto **Baldassarre Peruzzi**, **Raffaello Sanzio** giocò un ruolo centrale nella decorazione pittorica di alcuni degli ambienti più celebri dell'edificio.



Raffaello non fu l'architetto della villa, ma fu coinvolto nella decorazione di due delle sue stanze principali, lasciando un'impronta indelebile sulla villa con la sua opera pittorica. La sua collaborazione con altri artisti, come Giulio Romano e Sebastiano del Piombo, dimostra la capacità di Raffaello di dirigere complesse botteghe artistiche, supervisionando cicli decorativi di grande raffinatezza.

Uno dei contributi più significativi di Raffaello è la decorazione della **Loggia di Psiche**. Qui, il pittore rappresenta il mito di **Amore e Psiche**. Le **scene mitologiche** narrano il percorso di Psiche verso l'unione con Amore, culminando in un matrimonio divino. La volta è suddivisa in riquadri con un forte uso della prospettiva.

L'opera esalta la sensualità e la bellezza umana, celebrando l'amore come forza universale. Nella **Stanza di Galatea**, Raffaello realizzò il celebre **Trionfo di Galatea**: L'affresco rappresenta la ninfa Galatea su un carro trainato da delfini, circondata da un corteo di creature marine. La composizione è dinamica e armoniosa, con una straordinaria attenzione ai dettagli anatomici e al movimento. Galatea, incarnazione della bellezza ideale, riflette gli ideali neoplatonici di perfezione e grazia.

BALDASSARRE PERUZZI // (1481-1536)

VILLA CHIGI – FARNESINA // (1509-1511) // FAMIGLIA CHIGI

Villa Chigi, oggi conosciuta come **Villa Farnesina**, è una delle più celebri residenze rinascimentali di Roma, situata nel quartiere Trastevere.

La villa è progettata con una pianta a forma di **U**, aperta verso il giardino e il Tevere, elemento innovativo che sottolinea la relazione armoniosa tra edificio e paesaggio. La disposizione a U crea un senso di accoglienza e simmetria, tipico dell'architettura rinascimentale.



Il cortile interno fungeva da spazio di rappresentanza e collegamento tra gli ambienti interni e il giardino. La struttura della villa è caratterizzata da volumi semplici, con un equilibrio perfetto tra le proporzioni. Le facciate esterne sono sobrie e armoniose, interrotte da grandi finestre ad arco che permettono una forte illuminazione naturale degli ambienti interni.

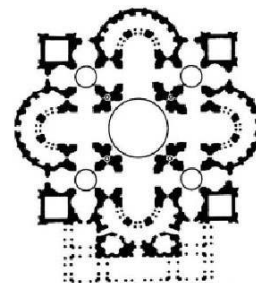
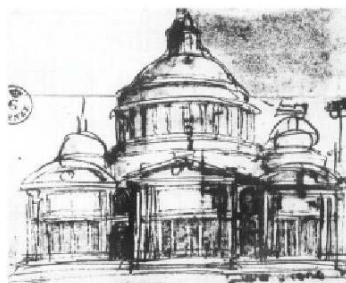
La **facciata principale**, rivolta verso il Tevere, è contraddistinta dalla presenza di una **loggia a due livelli**. Al piano inferiore, una serie di arcate eleganti introduce agli spazi interni e crea un collegamento visivo con il giardino e il fiume. La loggia superiore, con colonne e archi, offre una vista panoramica e fungeva da spazio per il relax e le attività sociali.

Al **piano terra**, gli spazi principali erano dedicati alla rappresentanza e al ricevimento degli ospiti. Al piano superiore si trovavano gli ambienti più privati, destinati alla vita familiare e al riposo.

Il giardino, oggi perduto nella sua forma originaria, era un elemento fondamentale del progetto della villa. Disposto lungo il Tevere, era ricco di **fontane, pergolati e alberi**. Il giardino era concepito come un'estensione naturale della villa, in cui si potevano svolgere attività sociali e culturali.

SAN PIETRO // (1520-1527) // LEONE X

L'intervento di **Baldassarre Peruzzi** per la Basilica di **San Pietro in Vaticano** si colloca nella complessa fase progettuale che seguì i lavori avviati da **Bramante** e successivamente modificati da **Raffaello** e altri architetti del Rinascimento. Peruzzi, attivo dal 1520



circa, subentrò alla direzione dei lavori dopo la morte di Raffaello, cercando di trovare un equilibrio tra le varie proposte che si erano accumulate nei decenni precedenti.

Peruzzi, influenzato dal progetto originale di Bramante, propose un ritorno alla **pianta centrale** per San Pietro. Bramante aveva immaginato una pianta a croce greca (con tutti i bracci di uguale lunghezza), simbolo di perfezione e armonia.

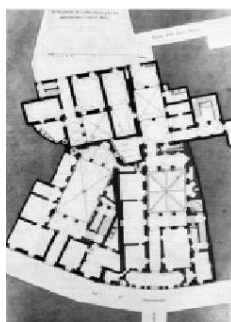
Raffaello, invece, aveva introdotto una **pianta longitudinale**, che dava maggior risalto alla funzione liturgica, creando un compromesso tra simbolismo e praticità.

Peruzzi, opponendosi alla visione di Raffaello, cercò di restaurare il concetto di croce greca, ritenendo che questo fosse più adatto per rappresentare l'universalità e la monumentalità del progetto. Peruzzi rielaborò il progetto con una maggiore attenzione alla **prospettiva** e alla **geometria classica**. Propose un sistema in cui gli spazi interni fossero organizzati in modo armonico e bilanciato, con cupole e absidi che si richiamavano visivamente.

Nonostante l'eleganza teorica del progetto di Peruzzi, il suo piano non venne mai realizzato completamente. Il progetto di Peruzzi rimase quindi uno studio accademico, un esempio della tensione tra l'ideale classico di pianta centrale e le esigenze reali di una basilica monumentale.

PALAZZO MASSIMO ALLE COLONNE // (1532) // FAMIGLIA MASSIMO

Il **Palazzo Massimo alle Colonne**, situato a Roma in Corso Vittorio Emanuele II. Fu progettato da **Baldassarre Peruzzi** negli anni 1530 per la famiglia Massimo, una delle più antiche e influenti di Roma. Il palazzo, costruito dopo il sacco di Roma del 1527.



La facciata del palazzo è uno degli elementi più caratteristici dell'edificio, concepita per adattarsi al tracciato curvilineo dell'antico **Stadio di Domiziano**, su cui il palazzo sorge.

Peruzzi riesce a trasformare questa irregolarità in un punto di forza, creando una facciata concava che segue la curva della strada, conferendo un dinamismo unico al prospetto.

La facciata è scandita da **tre livelli orizzontali**: Al piano terra, un portico a colonne ioniche aperto sulla strada (da cui il nome "alle Colonne"), con cinque arcate, che invita alla fruizione pubblica e integra l'edificio con la vita cittadina. Ai piani superiori, finestre rettangolari e cornici semplici creano un ritmo regolare, in contrasto con l'andamento curvilineo della struttura.

All'interno, il palazzo segue una struttura tradizionale con un **cortile centrale** porticato, tipico dei palazzi rinascimentali. Per rendere la facciata simmetrica Peruzzi adottò una soluzione originale; infatti, in pianta l'architetto ha dovuto accorpare parte del lotto confinante per dar modo alla facciata di divenire simmetrica.

Gli archi del cortile poggiano su colonne tuscaniche e sono decorati con sobrietà, rispettando il linguaggio classico rinascimentale. In facciata sono presenti quattro livelli mentre nel cortile interno solo tre.

Una delle caratteristiche innovative del progetto è la combinazione di **funzione pubblica e privata**. Il portico aperto al piano terra serviva sia come spazio di rappresentanza sia come luogo di accesso alla città. Il disegno curvilineo della facciata dimostra l'abilità di Peruzzi nel risolvere sfide urbanistiche, integrando il palazzo nel contesto esistente senza rinunciare all'eleganza rinascimentale.

Il palazzo fu costruito su commissione di **Pietro Massimo**, per celebrare la resurrezione miracolosa del figlio, Paolo Massimo, avvenuta nel 1532 grazie a un intervento di San Filippo Neri. Questo evento aggiunge una dimensione simbolica e spirituale al palazzo, che viene percepito non solo come dimora nobile, ma anche come luogo di memoria e devozione.

MICHELANGELO // (1475-1564)

Michelangelo Buonarroti è considerato uno dei più grandi geni della storia dell'arte e dell'architettura occidentale. Fu scultore, pittore, architetto e poeta, e la sua opera influenzò profondamente il Rinascimento e il manierismo. Nato a **Caprese**, vicino ad Arezzo, Michelangelo incarnò l'ideale dell'artista universale, capace di eccellere in molteplici discipline.

Michelangelo crebbe a Firenze, il centro della cultura rinascimentale, dove fin da giovane dimostrò straordinarie capacità artistiche.

Studiò presso il **Giardino di San Marco**, un'accademia fondata da Lorenzo il Magnifico, dove ebbe accesso alle collezioni classiche e conobbe intellettuali del tempo.

Fu influenzato dai grandi maestri dell'epoca, come **Ghirlandaio**, sotto il quale lavorò per un breve periodo, e da un approfondito studio dell'arte classica.

Michelangelo fu attivo in diversi campi artistici, spostandosi tra Firenze, Roma e altre città italiane. Alcune delle sue opere principali sono considerate capolavori assoluti in ciascun ambito.

- **Basilica di San Pietro** (1546-1564): Michelangelo assunse la direzione dei lavori e progettò la cupola, diventata un simbolo di Roma e del cristianesimo.
- **Laurenziana** (1523-1534): La Biblioteca Laurenziana a Firenze è un capolavoro del manierismo, con il celebre scalone d'ingresso che rompe gli schemi classici.
- **Piazza del Campidoglio** (1538-1564): A Roma, Michelangelo progettò l'assetto urbanistico della piazza e il restyling del Palazzo Senatorio.

Michelangelo fonde **forza espressiva e ideale classico**, superando i canoni rinascimentali con opere che anticipano il manierismo e il barocco. Le sue figure sono caratterizzate da **anomie possenti**, tensione drammatica e introspezione psicologica.

Michelangelo trascorse gli ultimi anni della sua vita a Roma, dedicandosi prevalentemente all'architettura e alla religione. Morì il 18 febbraio 1564, all'età di 88 anni. Fu sepolto a Firenze nella Basilica di Santa Croce.

Michelangelo è ricordato come un simbolo del Rinascimento e un **precursore del manierismo**.

FACCIATA DI SAN LORENZO // (1516-1519) // LEONE X

La **facciata di San Lorenzo** a Firenze è uno degli episodi architettonici più emblematici del Rinascimento fiorentino, legata al nome di Michelangelo Buonarroti, ma rimasta incompiuta. La Basilica di San Lorenzo, una delle più importanti della città, era già stata ristrutturata da Filippo Brunelleschi, ma la facciata esterna, prevista per nobilitare l'edificio e celebrarne la monumentalità, non fu mai realizzata.



Nel 1516, **Michelangelo Buonarroti** fu incaricato da **Papa Leone X** (membro della famiglia Medici) di progettare una facciata per la Basilica. Questo progetto aveva lo scopo di esaltare la basilica, il potere dei Medici e il prestigio della città di Firenze.

Michelangelo prevedeva l'uso di **marmi preziosi**, tra cui il marmo bianco di Carrara, per creare un contrasto luminoso con il resto dell'edificio.

La facciata doveva presentare un forte senso di **verticalità e monumentalità**, con l'impiego di **ordini classici**.

Le colonne e i pilastri avrebbero conferito eleganza e proporzione, combinando elementi di ispirazione classica con soluzioni innovative.

Il progetto prevedeva una ricca decorazione scultorea, con nicchie e statue che avrebbero rappresentato santi, personaggi biblici e figure legate alla famiglia Medici.

La composizione avrebbe rispettato i principi rinascimentali di **armonia e ordine**, utilizzando forme geometriche precise e proporzioni matematiche per creare un senso di equilibrio visivo.

Michelangelo avrebbe introdotto elementi **dinamici e scultorei** in facciata, superando la rigidità delle composizioni puramente classiche.

Nonostante gli sforzi di Michelangelo, la facciata non venne mai realizzata per una serie di motivi:

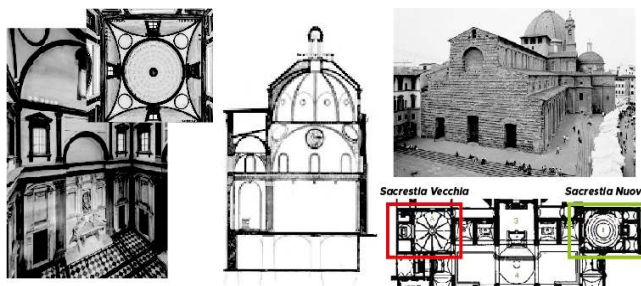
- **Costi elevati:** L'ambizioso progetto richiedeva risorse enormi, sia in termini di materiali che di manodopera.
- **Conflitti politici e familiari:** I Medici, promotori del progetto, affrontarono problemi politici e interni che rallentarono i lavori.
- **Spostamento di Michelangelo a Roma:** L'artista fu richiamato a Roma per altri incarichi, tra cui la Cappella Sistina e la Basilica di San Pietro, abbandonando così il progetto.

La Basilica di San Lorenzo è tuttora priva di facciata, mostrando la muratura grezza che rende visibile il contrasto tra l'interno elegantemente progettato da Brunelleschi e l'esterno

incompiuto. L'assenza della facciata è diventata un simbolo della storia travagliata di questa chiesa e delle ambizioni incompiute del Rinascimento.

SAGRESTIA NUOVA // (1420-1534) // LEONE X

La **Sagrestia Nuova** di San Lorenzo a Firenze è una delle opere più celebri di **Michelangelo Buonarroti**, che la progettò e la decorò a partire dal 1519 su commissione della famiglia **Medici**. Questo ambiente, concepito come un mausoleo per alcune delle figure più importanti della famiglia, rappresenta un



capolavoro del Rinascimento e un passo verso il manierismo, grazie alla combinazione di architettura e scultura in un insieme straordinariamente innovativo.

La Sagrestia Nuova riprende nella pianta la forma della **Sagrestia Vecchia** di **Filippo Brunelleschi**, situata sul lato opposto della Basilica di San Lorenzo:

Pianta quadrata sormontata da una cupola.

Dimensioni raccolte, con un senso di equilibrio e proporzione che rimanda ai canoni rinascimentali.

Tuttavia, Michelangelo introduce significative innovazioni, sovvertendo le regole classiche:

La cupola, impostata su un tamburo con finestre, dona all'ambiente un senso di ascesa e leggerezza.

L'articolazione delle pareti è caratterizzata da elementi plastici, come nicchie e cornici, che creano un forte dinamismo visivo.

Le pareti sono suddivise in registri orizzontali da **cornici marcate**, che alternano pieni e vuoti.

Gli spazi sono ritmati da **lesene e nicchie**, alcune delle quali ospitano statue, altre sono lasciate vuote, creando una tensione visiva che rompe la staticità.

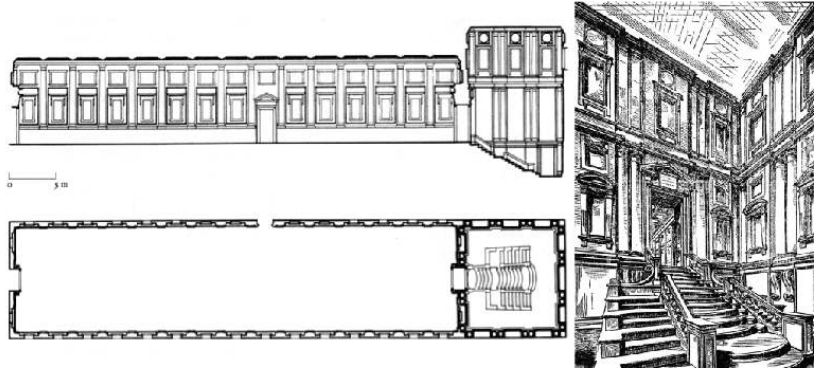
Michelangelo utilizza una combinazione di **pietra serena** (scura) e intonaco bianco per enfatizzare i contrasti tra struttura e decorazione.

- La Sagrestia Nuova supera i canoni classici del Rinascimento grazie al trattamento **dinamico e drammatico** dello spazio e delle figure.
- Le allegorie del Giorno, della Notte, dell'Aurora e del Crepuscolo simboleggiano il passare del tempo, ma anche l'eternità della famiglia Medici.
- Le figure umane, con pose complesse e tensioni muscolari accentuate, sono espressione del tormento interiore e della ricerca spirituale.

BIBLIOTECA LAURENZZIANA E RICETTO // (1523-1534) // CLEMENTE VII

La **Biblioteca Laurenziana** di Firenze è uno dei più grandi capolavori di **Michelangelo Buonarroti** nel campo dell'architettura, un esempio perfetto della sua capacità di combinare innovazione e rigore classico. Costruita su commissione di **Papa**

Clemente VII. I lavori iniziarono nel **1524**, e Michelangelo curò sia la struttura architettonica che molti dettagli decorativi.



La biblioteca si distingue per il **Ricetto**, un vestibolo d'ingresso che rappresenta una delle realizzazioni più audaci di Michelangelo in termini di spazialità e dinamismo.

La sala di lettura della Biblioteca Laurenziana è lunga e rettangolare, con un soffitto ligneo a cassettoni. I banchi lignei destinati ai lettori, chiamati **plutei**, sono fissi e disposti in file parallele.

Le finestre si trovano in alto lungo i lati lunghi, garantendo un'illuminazione uniforme e diffusa.

Le pareti sono scandite da lesene e nicchie, in cui Michelangelo utilizza il contrasto tra **pietra serena** (grigio scuro) e intonaco bianco. L'ambiente riflette un equilibrio classico, ma con dettagli che suggeriscono l'originalità di Michelangelo, come l'uso marcato delle linee verticali.

Il **Ricetto**, progettato da Michelangelo come ingresso alla biblioteca, è una delle sue opere più emblematiche e rappresenta una rivoluzione architettonica. Si tratta di un ambiente **quadrangolare**, relativamente piccolo e raccolto, ma Michelangelo ne amplifica il dinamismo attraverso il trattamento delle pareti e della scala.

Le pareti sono suddivise in moduli verticali, con **colonne addossate** che sembrano emergere dalla muratura invece di essere autoportanti. Questo crea una tensione visiva tra elementi architettonici classici e il loro trattamento non convenzionale.

Le finestre, sovrastate da timpani spezzati e decorazioni curvilinee, aggiungono movimento alle pareti, che appaiono quasi plastiche.

La **scala del Ricetto** è il fulcro dell'ambiente, progettata per creare un effetto spettacolare e innovativo: Si tratta di una scala a **tre rampe**, che si allarga progressivamente verso la base, creando un senso di espansione. I gradini sono leggermente arrotondati, quasi a suggerire un fluire morbido e continuo. Il contrasto tra la monumentalità della scala e le dimensioni ridotte del Ricetto crea un senso di drammaticità spaziale.

La Biblioteca Laurenziana, e in particolare il Ricetto, rappresentano uno dei primi esempi del **Manierismo**. Michelangelo rompe con i canoni rinascimentali della simmetria e della purezza classica, introducendo tensione, movimento e audacia formale.

Nella progettazione della Biblioteca Laurenziana, Michelangelo impiega **ordini architettonici** (le colonne e i pilastri) in modo innovativo, alternando elementi classici con una rielaborazione personale. L'ordine toscano, che è una versione più semplice dell'ordine dorico, è impiegato in maniera prevalente nella biblioteca, soprattutto per le colonne e i pilastri nelle nicchie e sulle pareti laterali.

Le colonne non sono sempre separate dalla muratura, ma sono **addossate** alla parete, creando un effetto di continuità tra spazio e struttura. Questa scelta rompe la rigidità dell'architettura classica e permette a Michelangelo di giocare con la percezione dello spazio. Le **lesene**, che sono delle colonne senza base né capitello, si alternano con il trattamento delle pareti, rendendo l'ambiente più dinamico e fluido.

I capitelli delle colonne sono di tipo **corinzio** nella parte superiore, ma presentano un trattamento molto semplificato rispetto ai modelli classici. Le linee sono più nette e spigolose, conferendo un aspetto più deciso e contemporaneo. La scelta di non utilizzare capitelli completamente elaborati permette una certa leggerezza visiva.

Michelangelo gioca con i **livelli** sia orizzontali che verticali, creando un effetto di **profondità spaziale e dinamismo** all'interno della biblioteca e nel Ricetto. La **sala di lettura** è suddivisa in **due livelli** principali:

Il primo livello ospita i **banchi di lettura**, mentre il secondo livello è destinato alla raccolta dei **manoscritti**. L'effetto della divisione tra i due livelli è reso molto fluido grazie all'uso di una **galleria** sospesa sopra il primo livello. Le **finestre alte** permettono un'illuminazione uniforme e delicata dell'ambiente, senza distrarre dai contenuti.

La cupola sopra la **sala di lettura** è supportata da un tamburo e da **pilastrini monumentali**, creando un ampio senso di elevazione verso l'alto. La **verticalità** della cupola aggiunge grande nobiltà all'intero ambiente. Il soffitto a **cassettone** è composto da **moduli geometrici** e decorato in modo sobrio, senza fronzoli, ma sempre con una certa dignità.

La **galleria superiore** sopra i banchi di lettura è un altro esempio di come Michelangelo sfrutta il concetto di livello. La galleria non è una semplice piattaforma, ma una sorta di **loggia sospesa** che crea una separazione visiva e funzionale tra il piano inferiore e superiore.

PIAZZA DEL CAMPIDOGGIO // (1538) // PAOLO III

Michelangelo fu incaricato di ripensare completamente la disposizione della **Piazza del Campidoglio**, trasformandola in un esempio perfetto di **architettura rinascimentale** che unisce funzionalità, estetica e simbolismo.

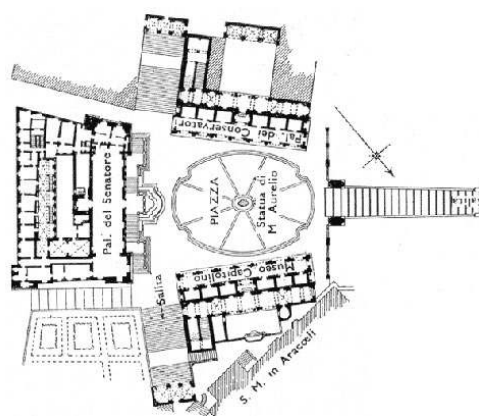
La piazza ha una **forma trapezoidale**, ma Michelangelo la progettò in

modo tale che, dalla prospettiva del punto di vista centrale, appaia come un **quadrato perfetto**. Questo è stato ottenuto mediante un'accurata progettazione dei **prolungamenti angolari** della piazza, un'espediente che gioca sulla prospettiva e sull'illusione ottica.

Questo effetto prospettico è stato concepito per enfatizzare la centralità della **Statua di Marco Aurelio**, che occupa il punto focale della piazza. L'utilizzo di una forma ovale nella decorazione del pavimento enfatizza la statua nella sua dimensione facendola apparire più imponente.

Sul lato nord si trovava il lato allungato della chiesa di Santa Maria Aracoeli, sotto la quale nel 1539 venne costruito un muro di sostegno.

Nel 1544, una loggia a tre campate e una rampa di gradini venne addossata al transetto della chiesa, che fornì un nuovo ingresso all'edificio dalla piazza.



Subito dopo vennero iniziati i lavori della scala doppia di fronte al palazzo dei Senatori, e una loggia a tre campate e una scala venne aggiunta anche al lato del palazzo dei Conservatori.

Il progetto che portò poi alla costruzione delle tre scalinate è frutto di una visione unitaria della piazza. Fece la sua apparizione per la prima volta nel progetto per gli edifici del Campidoglio l'utilizzo dell'**ordine gigante**.

Michelangelo modificò le facciate del palazzo dei Conservatori e dei Senatori, lasciando invariata la loro collocazione.

Palazzo Senatorio: occupa la parte orientale della piazza, è caratterizzato da una torre centrale, l'ultima campagna dei lavori ebbe inizio nel 1561 per volere di Pio IV, che ordinò il restauro del palazzo Senatorio. Venne completata da Giacomo della Porta nel 1600.

La facciata del palazzo Senatorio si sviluppa su tre livelli, il piano terra bugnato funge da zoccolo per le paraste di ordine gigante, che a loro volta sembrano sovrapposte al vecchio edificio, non hanno infatti funzione strutturale. Altro elemento caratterizzante è il doppio scalone che porta direttamente al piano nobile, senza interferire orizzontalmente sulla verticalità delle paraste.

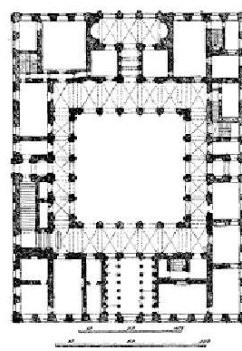
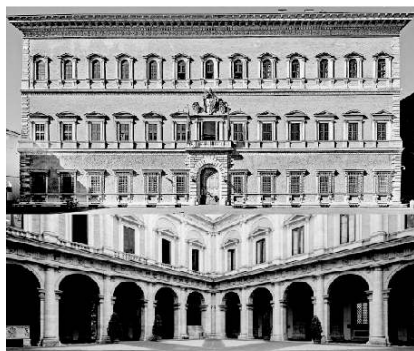
Palazzo dei Conservatori: nel 1563 venne iniziata la nuova facciata per il Palazzo dei Conservatori. Venne completata da Giacomo della Porta nel 1584.

Le otto paraste giganti arricchiscono la facciata del palazzo dei Conservatori, esse sorreggono la trabeazione principale, trascurando le divisioni orizzontali della facciata. Queste paraste insieme ai muri divisorii creano e rappresentano lo scheletro del piano terra; tuttavia, ogni campata presenta una loggia autoportante inserita all'interno dell'ordine gigante.

Palazzo Nuovo: un altro edificio che si affaccia sulla piazza, costruito anch'esso su progetto di Michelangelo da Giacomo della porta. Venne completato da quest'ultimo come anche l'enorme scalinata di accesso alla piazza. Venne realizzato riprendendo le forme del palazzo dei Conservatori, in posizione speculare, grazie alla quale viene conferita alla piazza la sua forma Trapezoidale

PALAZZO FARNESE // (1546-1550) // PAOLO III

La costruzione del Palazzo Farnese iniziò nel **1514** per volere del cardinale **Alessandro Farnese**, futuro papa Paolo III. Il progetto originale fu affidato ad **Antonio da Sangallo il Giovane**, ma quando quest'ultimo morì nel **1546**, **Michelangelo Buonarroti** prese in mano il completamento della facciata e alcune modifiche strutturali.



Michelangelo disegnò la cornice sommitale della facciata e il piano superiore del cortile. L'architetto intendeva aprire il piano nobile tramite una loggia a tre campate, che avrebbe permesso la vista sul fiume. Era infatti tipico di Michelangelo scegliere di avere solo il piano nobile aperto.

Dopo la morte di Michelangelo, **Giacomo della Porta** proseguì il lavoro e completò la facciata nel **1573**, ma l'edificio fu completato ufficialmente solo nel **1600**.

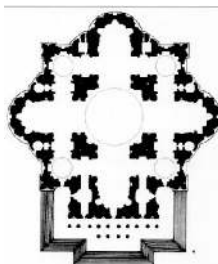
La facciata è composta da **tre ordini** principali di finestre, archi e nicchie, che conferiscono una forte simmetria all'edificio. Il piano inferiore è caratterizzato da archi a tutto sesto, mentre il piano nobile presenta finestre rettangolari e il secondo piano è più semplice, con aperture minori. La **verticalità** e il **modulare delle aperture** contribuiscono a dare un senso di equilibrio e rigore, con un effetto visivo che riflette la potenza della famiglia Farnese.

La facciata è impreziosita da **portali monumentali** e da **basi scolpite**, un utilizzo di **bugnato** che era tipico dell'epoca. Le finestre sono sovrastate da **architravi e cornici**, e le aperture sono intervallate da **lesene** corinzie che suddividono armoniosamente l'intero spazio della facciata. L'uso delle **volute** (curve) negli angoli superiori, che si intersecano con le cornici delle finestre, è una caratteristica distintiva di Michelangelo.

Il cortile centrale del Palazzo Farnese è racchiuso da un portico con eleganti **colonne corinzie** e presenta una **scalinata monumentale**. Il cortile è l'elemento centrale dell'edificio e serve come punto di accesso ai vari ambienti interni.

SAN PIETRO // (1546-1563) // PAOLO III

Nel **1446**, Michelangelo succedette a Sangallo come primo architetto di San Pietro; l'amministrazione credeva che i lavori sarebbero andati avanti sul progetto di Sangallo, ma grazie al supporto dei papi Michelangelo riuscì a portare avanti la sua idea.



Michelangelo risolse i problemi strutturali e prima della sua morte riuscì a completare il braccio meridionale della croce, nel braccio a nord solo parte della volta risultava incompleta, e poco era rimasto da fare nel tamburo e nella cupola.

Michelangelo ritorna ad una **pianta più centrale** con una pianta a croce greca terminata da un portico che ne allunga la navata principale, riprendendo un po' quella che era l'idea di Bramante.

L'architetto **rafforzò i muri esterni** e racchiude i quattro grandi pilastri che sorreggono la cupola con il quadrato delle mura esterne, dai quali sporgono solo le absidi dei bracci della croce. Le parti esterne nel progetto di Michelangelo si innalzano tutte alla stessa altezza ed erano articolate dallo stesso **binato di colonne e paraste giganti** corinzie.

Anche il piano attico sopra la cornice principale si estendeva tutto intorno all'edificio e nascondeva le volte dei bracci della croce. Un **portico** sormontato dal timpano addossato al braccio orientale fungeva da facciata dell'edificio. Per le colonne era prevista la stessa altezza delle paraste murarie e il timpano avrebbe coperto l'altezza dell'attico.

La perfetta corrispondenza tra interno ed esterno rappresenta l'innovazione progettuale.

Tra 1558 e 1561 Michelangelo eseguì il modello ligneo della **cupola**, presentava una doppia calotta ma Giacomo della Porta nella realizzazione effettiva la realizzò leggermente più slanciata rispetto a quella emisferica di Michelangelo.

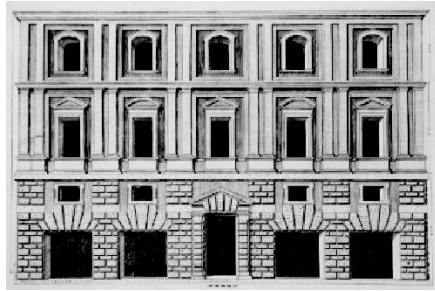
Nella sua forma emisferica Michelangelo si rifà alla cupola del Pantheon e a quella del progetto di Bramante, anch'essa infatti si innalza su un tamburo colonnato; le colonne di Michelangelo risultano essere binate e si affiancano alle finestre.

La cupola viene coronata da una lanterna, la cui base interrompe la successione dei costoloni rastremati. Le cupole minori non appartengono al progetto di Michelangelo e furono realizzate da Giacomo della Porta.

GIULIO ROMANO // (1492-1546)

PALAZZO MACCARANI – STATI // (1519-1524) // FAMIGLIA STATI

Il progetto di **Palazzo Maccarani** si sviluppa come un edificio **residenziale signorile** nel cuore di Roma. Sebbene la data di costruzione dell'edificio non sia completamente definita, si colloca nel periodo di attività di Giulio Romano a Roma, intorno alla metà del **XVI secolo**.



Il progetto si sviluppa su **più livelli**, con una **pianta rettangolare** che cerca di combinare la funzionalità della residenza con un forte impatto estetico. La disposizione delle stanze e dei cortili segue un ordine **asimmetrico** rispetto agli schemi classici, un carattere distintivo delle opere di Giulio Romano, che preferiva sfidare le convenzioni, rendendo gli spazi più dinamici.

Giulio Romano utilizza, nel progetto di **Palazzo Maccarani**, i tradizionali **ordini classici** come il **dorico**, l'**ionico** e il **composito**. Questi ordini sono combinati con un'interpretazione personale e innovativa: l'uso di colonne e pilastri risulta in una disposizione che cerca di distaccarsi dall'ortodossia rinascimentale. Gli ordini non sono rigorosamente applicati con linearità, ma sono utilizzati per dare movimento alle facciate e per enfatizzare le zone più significative del palazzo.

Il palazzo si sviluppa su **tre livelli** principali. Al piano terreno, il piano **nobile** è caratterizzato da una distribuzione spaziale più elaborata, con ambienti ricchi di decorazioni e soluzioni architettoniche innovative. Al piano superiore, l'architettura diventa più sobria, ma non priva di eleganza, con stanze che rispondono a una funzione di intimità e riservatezza.

Il piano inferiore è destinato a **funzioni più pratiche**, come magazzini e locali di servizio. La connessione tra i vari piani è data da ampie scale che si inseriscono in modo armonico all'interno del progetto, con l'uso di aperture che illuminano gli spazi.

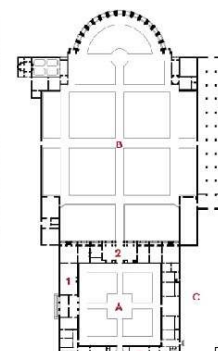
La **pianta di Palazzo Maccarani** è relativamente semplice, con una **pianta rettangolare** che si sviluppa attorno a un ampio cortile centrale. Questo cortile, che funge da cuore dell'edificio, è un elemento fondamentale della residenza rinascimentale, che permette di organizzare i vari spazi in modo funzionale, distribuendo le stanze intorno ad esso.

L'uso di **archi a tutto sesto** e la disposizione delle finestre segue un rigoroso schema che cerca di dare una **grandezza** all'edificio, ma nello stesso tempo non esagera nei decori. I dettagli architettonici, sebbene raffinati, restano sobri rispetto ad altre architetture contemporanee, rimanendo coerenti con la ricerca dell'armonia e della proporzione.

PALAZZO TE // (1524-1534) // FEDERICO II IL GONZAGA

La pianta del palazzo è tipicamente rinascimentale, ma Giulio Romano la arricchisce di soluzioni innovative. L'edificio è strutturato su un **grande cortile centrale**, attorno al quale si sviluppano le stanze principali.

Giulio Romano applica una **variazione degli ordini classici**. Le facciate esterne del palazzo sono caratterizzate da **colonne** e



- 1 Sala Cavalli
- 2 Loggia di Davide
- 3 Tinelli
- A Cortile d'Onore
- B Giardino dell'Esedra
- C Cortile Meridionale



pilastri, che alternano il **dorico**, l'**ionico** e il **composito**, ma l'uso di questi ordini non è tradizionale. In particolare, l'uso di colonne **giganti**, che si sovrappongono ai pilastr

Il palazzo si sviluppa su **due livelli principali**, ma la sua disposizione è meno rigida rispetto agli schemi tradizionali. Al piano inferiore si trovano le stanze di servizio e le zone di passaggio, mentre al piano superiore si sviluppano le stanze nobiliari.

La pianta di **Palazzo Te** è **asimmetrica**, ma ben bilanciata, con una grande corte centrale che è l'elemento dominante dell'edificio.

La facciata di **Palazzo Te** è un perfetto esempio di come Giulio Romano abbia rielaborato la tradizione architettonica del Rinascimento, introducendo soluzioni innovative che anticipano la **dinamicità del Barocco**. L'edificio è caratterizzato da una facciata monumentale che si distingue per l'uso di **grandi colonne**, che creano un forte contrasto con il corpo centrale del palazzo. La facciata è molto decorata, ma non in modo statico.

La **facciata principale** si apre con una **grande porta ad arco** che funge da ingresso solenne al cortile. Le finestre, di dimensioni variabili, sono disposte in modo da creare un effetto di ritmo e di simmetria che anima l'intera facciata. Anche l'uso di elementi come i **bassorilievi** e le decorazioni scolpite sulle cornici contribuisce a rendere l'esterno dell'edificio non solo una superficie da ammirare, ma anche un luogo ricco di significati simbolici.

La facciata che da verso la città è caratterizzata dalla presenza di una loggia a tre campate, separata da tre arcate su colonne binate.

L'ingresso è un vestibolo quadrato, con quattro colonne che lo dividono in tre navate; quella centrale è coperta a botte, mentre le due laterali presentano una copertura piana.

I triglifi della trabeazione del cortile interno sembrano scivolare verso il basso, e inoltre tutte le pareti sono caratterizzate da un rivestimento in **bugnato**, risulta più marcato nel livello inferiore.

JACOPO SANSOVINO // (1486-1570)

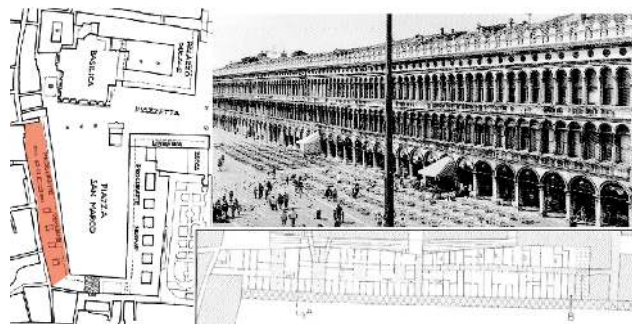
Allievo di Andrea Sansovino, da cui prenderà il nome e con il quale sarà una prima volta a Roma nel 1506. I suoi esordi come scultore vedono un riferimento a Michelangelo (Bacco del Bargello, 1512) nel momento in cui quest'ultimo in veste di architetto vince il concorso per la facciata di San Lorenzo (1515) a Firenze, rimasta però incompiuta.

Dal 1516 è di nuovo a Roma dove realizza la celebre Madonna del Parto in Sant'Agostino e numerosi interventi architettonici interrotti nel 1527, quando fugge dalla città per il Sacco dei Lanzichenecchi. Si trasferisce a Venezia dove rimane per il resto della sua vita e dove diviene la figura principale del rinnovamento cinquecentesco della città introducendovi per la prima volta il classicismo architettonico romano. Nei primi anni dal suo arrivo si occupò di rinforzare le cupole di San Marco.

Fu lui, infatti, a dirigere dal 1537 la riorganizzazione del centro del potere della città, Piazza San Marco, con la Libreria Marciana, la Zecca e la Loggetta ma anche a rinnovare la tradizione degli edifici privati con Palazzo Corner a San Maurizio (1545). Anche le sue opere scultoree, come i rilievi per le cantorie e la sacrestia di San Marco, saranno riferimenti chiave per la successiva scultura veneziana.

PROCURATIE VECCHIE // (1538) // COMMITTENZA PUBBLICA

Le **Procuratie Vecchie** sono uno degli edifici storici più significativi di **Piazza San Marco a Venezia**. Situate lungo il lato nord della piazza, le Procuratie Vecchie sono una parte fondamentale del complesso architettonico che unisce la storia della Repubblica di Venezia e la sua architettura rinascimentale. La struttura fu costruita per ospitare gli uffici dei **procuratori di San Marco**.



Jacopo Sansovino si occupò di terminare il progetto di Bartolomeo Bon per le **Procuratie Vecchie**, che mantennero in gran parte il loro aspetto medievale, ma fu fondamentale nella trasformazione della **Piazza San Marco** con un progetto più armonico e rinascimentale. La costruzione dell'edificio cominciò nel 1582 e proseguì in diverse fasi, fino alla sua conclusione nel **XVII secolo**, con l'ultimazione della facciata e dei dettagli decorativi.

La facciata delle **Procuratie Vecchie** si caratterizza per l'uso di un **ordine architettonico dorico**, ma con una raffinatezza che rispecchia lo stile veneziano. La **struttura ad arcate** è composta da **tre ordini** sovrapposti: il piano terreno è caratterizzato da ampie arcate a tutto sesto, che accolgono negozi e botteghe, mentre i piani superiori, destinati agli uffici, sono segnati da finestre ad arco che si ripetono simmetricamente lungo tutta la facciata. Il terzo piano è più semplice rispetto agli altri due, con finestre più piccole e una cornice che segna la fine dell'edificio.

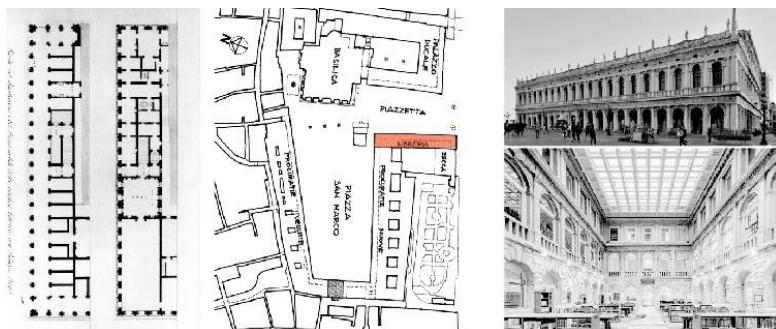
La facciata, realizzata in **marmo bianco** e decorata con eleganti **ornamenti**, si presenta come un esempio di **proporzione e simbologia**. L'uso di arcate al piano terreno, finestre e logge ai piani superiori non solo crea un effetto visivo armonioso, ma rappresenta anche il controllo e la **solidità istituzionale** che i procuratori avevano all'interno della Repubblica.

Le **Procuratie Vecchie** hanno una pianta a **L**, con un lungo corpo di fabbrica che si sviluppa lungo il lato della piazza, e una sezione laterale che si estende verso il bacino di San Marco. L'edificio è stato progettato per ospitare uffici amministrativi e per svolgere funzioni ufficiali, ma anche per essere un simbolo di potere.

L'edificio, lungo circa **130 metri**, è collegato con le **Procuratie Nuove**, che si trovano sul lato opposto di Piazza San Marco. La continuità architettonica tra i due edifici, insieme alla **loggia** che si affaccia sulla piazza, crea una sensazione di unità e di grandiosità che domina la piazza e il suo spazio pubblico. Le Procuratie Vecchie, insieme alle altre strutture della piazza, come la **Basilica di San Marco** e il **Campanile di San Marco**, contribuiscono a formare una delle piazze più iconiche e storicamente ricche del mondo.

BIBLIOTECA MARCIANA // (1537-1588) // COMMITTENZA PUBBLICA

La **Biblioteca Marciana**, conosciuta anche come **Libreria Sansoviniana**, fu costruita tra il **1537** e il **1588** per ospitare i manoscritti donati dal cardinale **Bessarione** alla Repubblica di Venezia nel 1468. Situada lungo la **Piazza San Marco**, di



fronte al **Palazzo Ducale**, la biblioteca rappresenta un simbolo del prestigio culturale e intellettuale della Serenissima. Le massicce cornici enfatizzano le linee orizzontali.

La struttura si sviluppa su due livelli principali, con una **lunghezza di circa 82 metri**, lungo il lato sud di Piazza San Marco, vicino al **Molo**.

Piano terreno: è caratterizzato da un ordine dorico, con una successione di arcate a tutto sesto incorniciate da colonne e pilastri. Le arcate si aprono verso l'esterno, creando un collegamento visivo tra la biblioteca e la piazza, ma mantengono una forte solidità strutturale.

Piano superiore: è contraddistinto da un ordine ionico, più decorativo e leggero. Qui si trovano aperture rettangolari, incorniciate da colonne che sorreggono architravi finemente decorati. Il piano superiore è arricchito da un fregio e da dettagli scultorei che enfatizzano l'importanza dell'edificio.

Sopra il secondo livello si trova un'importante **cornice modanata**, che completa la facciata con una balaustra decorata da statue.

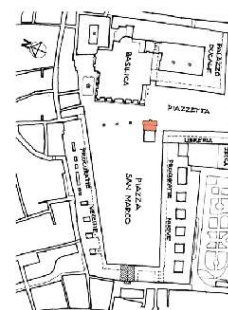
Gli interni della Biblioteca Marciana sono altrettanto magnificenti quanto la facciata. Il grande **salone della lettura**, situato al piano superiore, è decorato con affreschi che celebrano il sapere e la cultura. Le pareti sono adornate da iscrizioni e motivi classici che richiamano l'importanza dei manoscritti e del sapere conservati all'interno della biblioteca.

L'elemento principale degli interni è il soffitto, arricchito da una serie di riquadri affrescati, che celebrano la centralità del sapere e la grandezza della Repubblica di Venezia. Le decorazioni sono ricche di simboli mitologici e allegorici, che esaltano la cultura umanistica del Rinascimento.

La posizione della biblioteca, accanto al Palazzo Ducale e di fronte alla Piazzetta San Marco, rafforza il legame tra potere politico, religioso e culturale. La costruzione della biblioteca fu inoltre un progetto di grande prestigio, che sottolineava l'ambizione della Serenissima di essere non solo una potenza commerciale e politica, ma anche un centro di eccellenza culturale.

LOGGETTA DEL CAMPANILE // (1537-1549) // COMMITTENZA PUBBLICA

La **Loggetta del Campanile di San Marco**, progettata da **Jacopo Sansovino** nel 1537 e completata nel 1549, è situata alla base del Campanile di San Marco, fu concepita come uno spazio di rappresentanza e di utilità pratica, pensato per ospitare le riunioni della guardia cittadina.



La **Loggetta** si presenta come una piccola costruzione rettangolare, articolata su un unico livello. La sua facciata, pur nelle dimensioni contenute, esprime grande monumentalità e raffinatezza grazie all'uso sapiente degli ordini architettonici e alla ricchezza decorativa.

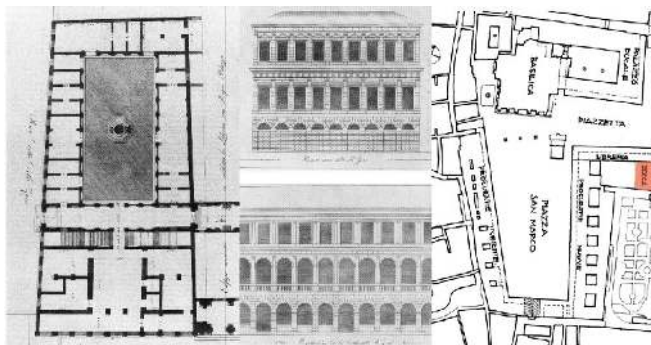
La facciata principale è suddivisa in tre campate scandite da colonne corinzie in marmo, che sorreggono un architrave decorato e una balaustra superiore. Al centro, si trova un'arcata a tutto sesto che funge da ingresso, affiancata da due nicchie laterali che ospitano statue di divinità classiche. Queste ultime rappresentano le virtù e la prosperità della Repubblica. Sopra l'architrave, la balaustra è arricchita da sculture decorative e da pinnacoli che aggiungono verticalità all'insieme.

L'uso di materiali pregiati, come il marmo bianco e rosso, e le proporzioni armoniose riflettono la capacità di Sansovino di combinare gli ideali classici del Rinascimento con la tradizione locale veneziana. Anche dopo il crollo del Campanile nel 1902, la Loggetta è stata ricostruita fedelmente, preservando intatta la sua bellezza originale.

LA ZECCA // (1536-1547) // COMMITTENZA PUBBLICA

La **Zecca di Venezia**, progettata da **Jacopo Sansovino** e costruita tra il **1536** e il **1547**, situata accanto alla Biblioteca Marciana, la Zecca fu progettata per ospitare la zecca della Repubblica di Venezia.

La struttura è realizzata prevalentemente in **pietra d'Istria**, materiale che garantisce durabilità e resistenza al fuoco, un elemento essenziale per proteggere le attività e i preziosi materiali custoditi al suo interno.



La facciata della Zecca è organizzata su **due livelli principali** più un attico superiore.

Piano terreno: è caratterizzato da **arcate a tutto sesto** incorniciate da pilastri dorici. Le arcate, dal forte carattere plastico, conferiscono un aspetto massiccio e solido, evocando la protezione e la sicurezza richieste per un edificio destinato a conservare ricchezze.

Piano superiore: presenta un ordine ionico, con finestre rettangolari che si alternano a lesene scanalate. Le finestre sono decorate con **frontoni triangolari e curvilinei**, che aggiungono un elemento di eleganza e raffinatezza, pur mantenendo un carattere sobrio e austero.

Attico: il livello superiore, più semplice, è caratterizzato da una balaustra continua, che corona l'edificio e ne rafforza l'aspetto orizzontale.

L'alternanza degli ordini dorico e ionico sottolinea una progressione visiva verso l'alto, dove la solida base dorica rappresenta la sicurezza e la stabilità, mentre l'ordine ionico introduce una maggiore leggerezza e movimento.

ANDREA PALLADIO // (1508-1580)

Andrea di Pietro della Gondola, conosciuto come **Andrea Palladio**, è uno dei più grandi architetti del Rinascimento italiano e un punto di riferimento per l'architettura occidentale. Nato a **Padova** il **30 novembre 1508**, si trasferì a **Vicenza** dove trascorse gran parte della sua vita, lasciando un'impronta indelebile nella città e nei suoi dintorni con le sue celebri ville e palazzi. Il suo lavoro e le sue teorie hanno influenzato profondamente l'architettura occidentale, dando origine al movimento chiamato **Palladianesimo**.

Palladio iniziò come scalpellino, apprendendo l'arte della lavorazione della pietra. Fu sotto la guida dell'umanista e mecenate **Gian Giorgio Trissino**, che lo scoprì intorno al 1538, che Andrea di Pietro acquisì una solida formazione classica e si avvicinò all'architettura. Trissino gli diede il nome di "Palladio", ispirato alla dea Pallas Atena, simbolo di saggezza.

Grazie a Trissino, Palladio studiò i principi dell'architettura classica greca e romana, leggendo **Vitruvio** e visitando i monumenti antichi a Roma. Questa formazione teorica e pratica influenzò profondamente il suo stile e la sua filosofia progettuale.

La carriera di Palladio si sviluppò principalmente nel **Veneto**, dove progettò ville, palazzi e chiese, combinando la purezza classica con le esigenze funzionali e pratiche del suo tempo.

Le ville palladiane rappresentano uno dei contributi più rivoluzionari dell'architetto. Pensate come residenze di campagna per l'aristocrazia veneziana, erano un connubio di eleganza, funzionalità agricola e simmetria.

- **Villa Capra, detta la Rotonda** (Vicenza): un'icona del Rinascimento, con pianta centrale e una cupola ispirata al Pantheon.
- **Villa Barbaro** (Maser)
- **Villa Emo e Villa Foscari, detta La Malcontenta**: esempi di armonia tra architettura e paesaggio.

A Vicenza, Palladio progettò diversi palazzi nobiliari:

- **Palazzo Chiericati**: caratterizzato da un portico a colonne e grande equilibrio formale.
- **Palazzo Thiene**: uno dei primi progetti di Palladio, fortemente influenzato dallo stile classico.

A Venezia Palladio lasciò il segno con le sue chiese monumentali:

- **San Giorgio Maggiore**: con una facciata classica e un interno di grande purezza volumetrica.
- **Il Redentore**: progettata come ex voto per la fine della peste, è un capolavoro di spazialità e simbolismo.

Progettato a **Vicenza** e completato postumo dai suoi allievi, il **Teatro Olimpico** rappresenta il suo ultimo capolavoro. È un teatro all'antica, ispirato agli anfiteatri romani, con una scena prospettica straordinaria.

Nel 1570 Palladio pubblicò "**I Quattro Libri dell'Architettura**", un'opera teorica che codificava i principi classici dell'architettura e le sue applicazioni pratiche. Questo trattato ebbe un'enorme influenza sull'architettura successiva, fornendo un manuale per gli architetti europei e americani nei secoli a venire.

L'architettura di Palladio si basa sulla ricerca dell'**armonia, proporzione e simmetria**, ispirandosi ai modelli dell'antichità romana. Tuttavia, Palladio non si limitò a copiarli: reinterpretò i principi classici adattandoli alle esigenze del suo tempo, integrando funzionalità e bellezza.

Tra i suoi elementi distintivi ci sono:

- L'uso di ordini architettonici classici.
- Le facciate simmetriche, spesso arricchite da portici con colonne e timpani.
- L'attenzione alla relazione tra edificio e contesto, inserendo le sue ville in maniera armoniosa nel paesaggio.

Andrea Palladio morì a **Vicenza** nel **1580**, lasciando un'eredità architettonica che ha influenzato profondamente l'architettura occidentale. Il **Palladianesimo**, sviluppatosi tra il XVII e il XVIII secolo, trovò particolare fortuna in Inghilterra e in America, dove influenzò edifici simbolici come la **Casa Bianca** e il **Capitol Building**.

I QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA // (1570)

Pubblicati nel **1570**, "**I Quattro Libri dell'Architettura**" rappresentano uno dei testi fondamentali per lo studio dell'architettura classica e rinascimentale. L'opera non solo riassume la filosofia architettonica di Palladio, ma costituisce anche un manuale pratico e teorico per la progettazione, con un forte richiamo ai modelli dell'antichità greco-romana. I quattro libri si concentrano su diversi aspetti dell'architettura, offrendo un approccio organico e sistematico.

Il primo libro è dedicato agli **ordini architettonici classici**: dorico, ionico, corinzio, toscano e composito. Palladio descrive proporzioni, forme, decorazioni e usi appropriati per ciascun ordine-

Nel secondo libro si affronta la **progettazione degli edifici privati**, con un'attenzione particolare alle ville. Palladio espone il concetto di simmetria e proporzione come chiavi per creare armonia tra le parti e il tutto.

Il terzo libro si concentra sugli **edifici pubblici**, come ponti, basiliche, terme e teatri.

Il quarto libro è dedicato ai **templi** dell'antichità, in particolare alle basiliche e ai templi romani. Palladio descrive monumenti antichi, come il **Pantheon** e il **Tempio della Fortuna Virile**, fornendo disegni accurati e proporzioni.

Palladio prende ispirazione sia da Vitruvio, autore del "**De Architectura**", che da Leon Battista Alberti, autore del "**De re aedificatoria**", ma introduce innovazioni significative:

Entrambi si basano su un approccio scientifico e teorico, sottolineando l'importanza della matematica nell'architettura.

La descrizione degli ordini architettonici classici è un omaggio diretto al trattato di Vitruvio.

Come Alberti, Palladio vede l'architettura come una disciplina che unisce scienza e arte, ponendo grande attenzione alla funzionalità degli edifici.

Condivide l'idea che l'architettura debba rispondere a esigenze pratiche, estetiche e simboliche, riflettendo l'armonia dell'universo.

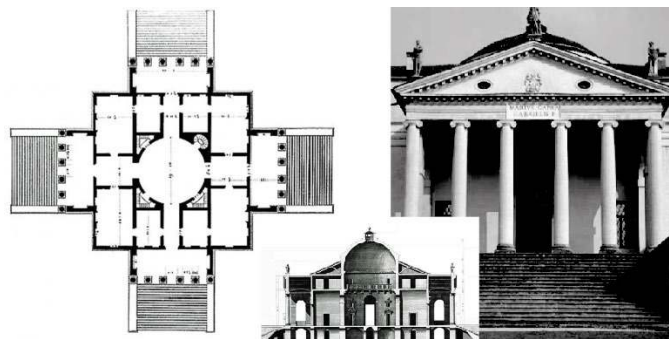
A differenza di Vitruvio, il cui trattato è spesso astratto e teorico, e di Alberti, che si rivolge a un pubblico colto, Palladio offre **una guida accessibile e pratica** per architetti e costruttori. I suoi disegni dettagliati e le istruzioni chiare rendono l'opera un manuale operativo.

Palladio introduce **disegni accurati**, con piante, prospetti e sezioni, assenti nei trattati di Vitruvio e Alberti. Questi disegni aiutano a visualizzare i principi teorici, facilitando la comprensione. Palladio non si limita a replicare i modelli antichi, ma li reinventa, integrandoli con esigenze funzionali e ambientali, come nelle sue ville, dove le strutture si armonizzano con il paesaggio circostante.

VILLA LA ROTONDA // (1566-1605) // PAOLO ALMERICO CAPRA

La **Villa Almerico Capra**, meglio conosciuta come **La Rotonda**. Situada appena fuori Vicenza, la villa fu commissionata nel **1566** da Paolo Almerico.

La Rotonda è un esempio straordinario di **equilibrio tra forma e funzione**, ispirato al mondo classico ma reinterpretato in un contesto moderno e rurale. L'edificio si basa su una pianta **centrale** e un'impostazione simmetrica rigorosa.



La villa è progettata su una pianta quadrata, con un **salone centrale circolare** coperto da una **cupola**. Il salone è l'elemento principale intorno al quale si organizzano le altre stanze, disposte simmetricamente. Le quattro facciate sono identiche e caratterizzate da **portici con timpani** sostenuti da colonne ioniche, creando un effetto monumentale.

La cupola, ispirata al **Pantheon di Roma**, è un elemento che sottolinea l'ascendenza classica della villa. L'interno è decorato con affreschi che esaltano l'idea di grandezza e armonia. Ogni lato della villa è orientato verso uno specifico punto cardinale, rendendola un edificio aperto e armonizzato con il paesaggio circostante.

Le facciate sono scandite da quattro portici monumentali, ciascuno costituito da un **ordine ionico** sormontato da un timpano triangolare. Questo elemento richiama l'architettura templare classica, ma la villa non è un luogo di culto: Palladio usa questa monumentalità per nobilitare l'edificio.

Una delle caratteristiche più innovative de La Rotonda è il suo **dialogo con il paesaggio**. La villa è situata su una collina, permettendo una vista panoramica che cambia a seconda del portico scelto. Palladio intendeva che l'edificio fosse **aperto verso l'esterno**, una sorta di "tempio abitabile" immerso nella natura.

La cupola, elemento centrale della villa, è una novità in quanto applicata a un edificio residenziale. Nonostante le sue dimensioni modeste rispetto a quelle di una chiesa, conferisce un senso di monumentalità e centralità. Questa scelta sottolinea la volontà di Palladio di unire l'estetica classica alla funzionalità moderna.

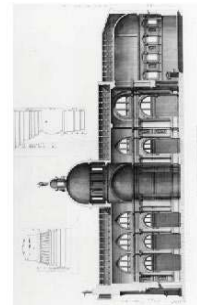
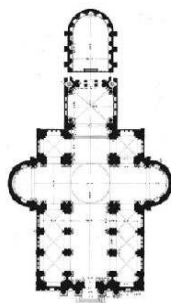
La Rotonda è costruita con **mattoni intonacati** e decorata con materiali locali, mantenendo una certa semplicità. All'interno, il salone e le altre stanze sono decorati con **affreschi** che rappresentano scene mitologiche e allegorie, evidenziando la cultura umanistica del proprietario.

La Rotonda rappresenta un esempio straordinario di come Palladio abbia reinterpretato i principi classici in un contesto rinascimentale. Il suo uso della simmetria, della proporzione e della monumentalità fa di questa villa non solo un luogo di residenza, ma un vero e proprio manifesto della sua filosofia architettonica.

La cupola su una residenza privata, la simmetria rigorosa e il dialogo con il paesaggio furono innovazioni rivoluzionarie che ispirarono il **Palladianesimo** nei secoli successivi. La Rotonda è un simbolo dell'idea palladiana di **architettura senza tempo**, in cui funzionalità, bellezza e rapporto con il contesto convivono in perfetta armonia.

CHIESA DI SAN GIORGIO MAGGIORE // (1566-1576) // CONGR DI SANTA GIUSTINA

La **Chiesa di San Giorgio Maggiore**, situata sull'omonima isola di Venezia, è uno dei capolavori di **Andrea Palladio** e un esempio straordinario di architettura rinascimentale. Progettata nel **1565** e completata dopo la morte di Palladio nel **1610**.



La pianta della chiesa è a **croce latina**, con un'ampia navata centrale, due navate laterali, un transetto e un'abside semicircolare. Palladio combina elementi della tradizione basilicale cristiana con il linguaggio dell'architettura classica. È una basilica con cupola sopra la crociera, transetto concluso da semicupole e lungo coro.

La **facciata della Chiesa del Redentore** a Venezia, progettata da **Andrea Palladio** e costruita tra il 1577 e il 1592, è un perfetto esempio di architettura rinascimentale ispirata ai modelli classici. Si distingue per la sua monumentalità, equilibrio e uso sapiente degli ordini architettonici.

La facciata presenta un'originale **sovrapposizione di due frontoni triangolari**, ispirata ai templi dell'antichità classica. Il timpano superiore segue la linea del volume centrale della chiesa, mentre quello inferiore abbraccia le navate laterali.

Quattro **colonne corinzie scanalate** su alte basi sorreggono il timpano principale, conferendo slancio verticale e imponenza. Ai lati, due lesene corinzie incorniciano le parti laterali della facciata. Il portale principale è sormontato da un'arcata cieca, enfatizzando l'accesso alla chiesa.

La facciata è arricchita da **statue di santi** poste su piedistalli lungo la sommità del timpano. Un grande **oculo** al centro della facciata permette l'ingresso della luce naturale.

La navata principale a tre campate è coperta da una volta a botte con lunette, mentre le navate laterali sono coperte da volte a crociera. La navata è illuminata da finestre che corrono lungo le pareti superiori, creando un gioco di luce e ombra che enfatizza la spazialità dell'interno. Il transetto si distingue per la sua monumentalità e proporzioni armoniose. Le navate laterali differiscono in altezza dalla navata centrale. Sulla navata principale si affaccia una successione di **semicolonne di ordine gigante corinzie**, mentre sorreggono gli archi delle paraste binate corinzie, infine a sostegno della cupola sono invece presenti un accoppiamento di semicolonna-parasta di ordine gigante.

La cupola è un elemento centrale che domina sia l'interno che l'esterno della chiesa. Essa è sostenuta da un alto tamburo finestrato che permette alla luce naturale di filtrare, illuminando l'area sottostante. Il **presbiterio** prosegue la navata centrale ma è più lungo e più largo delle campate della chiesa e si differenzia da esse per la copertura a crociera e per il fatto che è sorretto da colonne scanalate libere.

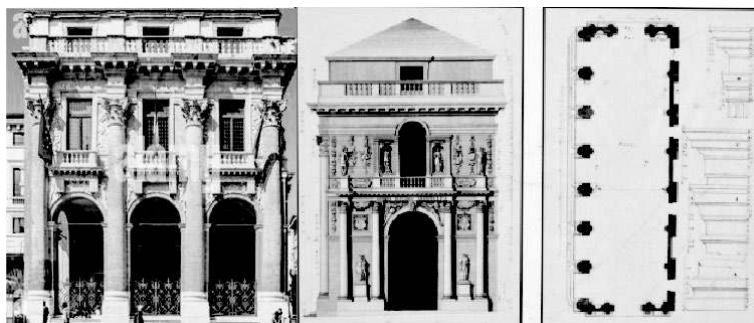
Gli esterni riflettono la sobrietà e il rigore classico di Palladio; Le pareti laterali, caratterizzate da **lesene e finestre termali**, sono rivestite da semplice intonaco bianco; da esso risaltano le semicolonne, paraste e archi in grigio.

Un'invenzione di Palladio è il **gruppo di colonne** posto tra presbiterio e il coro, colonne che solo in questo punto risultano essere libere su tutti i lati.

LOGGIA DEL CAPITANATO // (1571-1572) // COMMITTENZA PUBBLICA

Questo edificio, collocato in **Piazza dei Signori**, si inserisce nel contesto monumentale del centro cittadino, accanto alla celebre Basilica Palladiana.

La Loggia del Capitanato è caratterizzata da una facciata monumentale e scenografica, dove Palladio utilizza il linguaggio degli **ordini classici** per conferire autorevolezza e importanza all'edificio, la facciata è suddivisa in **due livelli** sovrapposti.



Piano inferiore è dominato da grandi **arcate a tutto sesto**, scandite da massicci pilastri. Gli archi riprendono il linguaggio classico e rimandano alle strutture degli antichi acquedotti romani.

Piano superiore: Presenta un ordine di **paraste corinzie** e una serie di aperture rettangolari alternate a nicchie, che alleggeriscono la struttura e creano un elegante gioco di pieni e vuoti.

Il materiale predominante è il **mattone rosso**, che conferisce un forte impatto visivo e un aspetto vibrante, in netto contrasto con la pietra bianca usata per i dettagli architettonici.

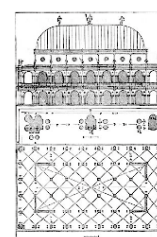
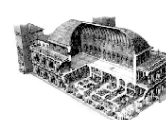
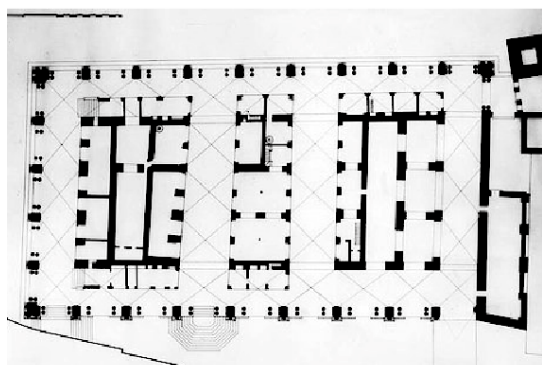
Palladio impiega quattro colonne di **ordine gigante** nella composizione della facciata. Questo espediente dona all'edificio una monumentalità unica. Le decorazioni, sobrie ma raffinate, si concentrano sui capitelli corinzi, sulle cornici e sulle finestre del piano superiore.

La Loggia presenta una pianta rettangolare, compatta e funzionale. L'interno è suddiviso in ambienti rappresentativi che ospitavano le attività amministrative e il potere politico del Capitano. Lo spazio interno, sebbene non riccamente decorato come l'esterno, rispecchia la semplicità e la razionalità dell'architettura palladiana.

BASILICA PALLADIANA // (1549-1614) // COMMITTENZA PUBBLICA

La **Basilica Palladiana**, era la sede medievale del Senato, attorno alla quale Palladio costruì una loggia su due piani.

Al primo livello Palladio dovette tener conto per il numero di arcate, del vecchio edificio; dovette tener conto anche dei tre grandi anditi di dimensione variabile nella decisione dell'ampiezza delle campate.



Su ogni pilastro della loggia è presente una semicolonna, in corrispondenza della quale la trabeazione fa risalto, all'interno dell'ordine maggiore sono presenti delle colonne libere sulla cui trabeazione si impostano gli archi.

Grazie all'utilizzo delle colonne libere Palladio riuscì a integrare le vecchie campate di ampiezza variabile in un sistema apparentemente regolare.

La loggia è suddivisa in due livelli, il **piano inferiore**, presenta un ordine tuscanico, massiccio e solido, che dà stabilità alla struttura. Mentre il **piano superiore** adotta un ordine ionico, più leggero e decorativo, che dona eleganza e verticalità.

Palladio utilizza **pietra bianca** proveniente dai Colli Berici, conferendo all'edificio un aspetto luminoso e maestoso, in contrasto con il contesto urbano medievale circostante.

La Basilica si sviluppa su una pianta rettangolare, con un ampio salone superiore destinato alle riunioni pubbliche e alle attività amministrative.

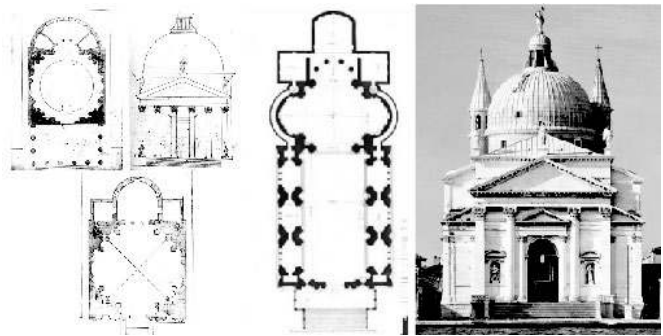
La **Loggia inferiore** funzionava come spazio commerciale, con botteghe e attività mercantili. Il **salone superiore** coperto da una maestosa **copertura a carena di nave rovesciata**, realizzata in legno e rivestita di rame.

La copertura è uno degli aspetti più innovativi dell'edificio: si tratta di una struttura lignea rivestita in rame, che evoca la forma di una carena di nave rovesciata. Questa scelta non solo rispondeva a esigenze funzionali, come la raccolta dell'acqua piovana, ma rappresentava anche un omaggio alla cultura marinara veneta.

CHIESA DEL REDENTORE // (1577-1592) // COMMITTENZA PUBBLICA

La **Chiesa del Redentore** fu commissionata nel **1576** dal **Senato veneziano**. La chiesa, consacrata nel **1592**, è ancora oggi protagonista delle celebrazioni annuali del **Festa del Redentore**.

La facciata è uno degli elementi più rappresentativi della chiesa e riflette i principi fondamentali di Palladio.



La facciata è organizzata come un **tempio classico**, con un grande frontone centrale, affiancato da volumi laterali più bassi che suggeriscono le navate. Questo schema crea un effetto di profondità e dinamicità.

La **facciata** è come se racchiudesse una sovrapposizione di due facciate, il livello più profondo risulta più basso, è terminato ai lati da delle paraste corinzie, sormontato da un ampio timpano, interrotto però dalla “seconda facciata”; quest’ultima è tripartita verticalmente da paraste ai lati e semicolonne al centro, (di ordine gigante corinzio), ed è sormontata anch’essa da un ampio timpano, che si eleva in altezza.

Il portale centrale è incorniciato da **colonne corinzie** che sostengono il frontone triangolare. Le paraste e i dettagli decorativi danno alla facciata un ritmo armonioso. La facciata è rivestita in **pietra d’Istria**, il cui candore risalta sullo sfondo della laguna veneziana.

La pianta della Chiesa del Redentore è a **croce latina**, con un’unica ampia navata centrale, un transetto e una profonda abside semicircolare. Questa configurazione risponde sia a esigenze liturgiche sia a principi proporzionali rinascimentali.

Lunga e luminosa, è scandita da **grandi pilastri** che sostengono archi a tutto sesto. Il transetto è ben integrato nella composizione generale e ospita due cappelle laterali, creando un equilibrio tra i volumi principali. L’abside semicircolare è uno degli elementi più significativi, con un’armoniosa decorazione e aperture che lasciano filtrare la luce.

La **cupola centrale**, uno degli elementi più iconici della chiesa, sorge su un alto tamburo finestrato. È visibile da lontano e domina l’intero skyline della Giudecca. La cupola e i due campanili laterali si integrano perfettamente nel panorama della laguna, contribuendo alla monumentalità della chiesa.

Le superfici sono decorate in modo sobrio, con una prevalenza di **intonaci bianchi**, che amplificano la luce naturale. Gli altari laterali, pur presenti, non disturbano l’impostazione centrale e unitaria dello spazio. Gli esterni della Chiesa del Redentore sono sobri ma monumentali. La volumetria è chiara e articolata.

Anche nella chiesa del redentore è presente il **gruppo di colonne libere** poste in maniera semicircolare tra abside e transetto.

FACCIATA DI SAN FRANCESCO DELLA VIGNA // (1562-1580) // FRATI FRANCESCANI

La chiesa, originariamente costruita nel **XIII secolo**, fu ampliata e rinnovata da Palladio a partire dal **1560**, quando il progetto della facciata venne realizzato su commissione dei frati francescani. Il suo aspetto finale fu completato nel **1580**, ma il progetto di Palladio rimase incompiuto.



La facciata segue una composizione simmetrica, in cui ogni elemento è sapientemente bilanciato, in armonia con le proporzioni dell'intero edificio. Le dimensioni sono ridotte rispetto ad altri suoi progetti, ma il risultato è comunque grandioso e solenne.

Palladio impiega **ordini corinzi** per incorniciare l'ingresso, con colonne posizionate ai lati che supportano un architrave e un timpano sopra di esso. La cornice del portale è arricchita da **fregi** e decorazioni in stile classico che si riflettono anche nei dettagli del portico.

Il portale è l'elemento principale della facciata e si presenta come un grande **archivolto** sorretto da due colonne corinzie che si inseriscono elegantemente nell'architettura complessiva. Il portale incornicia l'ingresso e si staglia sopra l'area anteriore, creando una sensazione di monumentalità.

Sopra il portale, Palladio inserisce un **timpano triangolare**, che si ispira agli antichi templi greci e romani. Il timpano è privo di decorazioni o rilievi, in linea con la sobrietà e l'eleganza tipica della sua architettura.

Le colonne corinzie ai lati del portale sono accompagnate da **paraste** che ne prolungano la linea verticale, rafforzando l'effetto di elevazione. Questo elemento è un richiamo alle strutture classiche romane, dove le paraste venivano utilizzate per dare una sensazione di continuità e simmetria. Il piano superiore della facciata è meno elaborato rispetto al piano inferiore, ma mantiene la stessa eleganza e proporzione. Presenta una **finestra centrale**, che si apre sopra il portale.

IL SEICENTO

GIAN LORENZO BERNINI // (1598-1680)

Bernini nacque a **Napoli** il **7 dicembre 1598**, figlio del pittore **Pietro Bernini**, che era anche un buon scultore. Fin da giovane, Gian Lorenzo mostrò un talento straordinario, e già all'età di **otto anni** si dedicò alla scultura. Il padre lo portò a **Roma** intorno al 1606, dove Gian Lorenzo ricevette la sua prima formazione come scultore, entrando rapidamente in contatto con importanti artisti e mecenati. La sua abilità era tale che a soli **diciassette anni**, nel **1615**, riuscì a realizzare la sua prima opera importante, "**Apollo e Dafne**", che lo consacrò come uno dei principali scultori della sua generazione.

Nel **1618**, Bernini ricevette il suo primo incarico di rilievo da **Papa Paolo V**, che gli commissionò la realizzazione della **fontana del Tritone** a Piazza Barberini. Da questo momento in poi, la sua carriera decollò, grazie anche alla protezione dei papi, tra cui **Urban VIII** (1623-1644) e **Innocenzo X** (1644-1655).

Bernini, infatti, fu uno dei principali architetti e scultori papali del periodo barocco, incaricato di numerosi progetti per abbellire la città di Roma. Il suo lavoro per la **Piazza San Pietro** è uno dei suoi capolavori più celebri: la grande **colonnata** che circonda la piazza, con le sue colonne classiche,

crea un effetto di accoglienza e abbraccio per i fedeli e i visitatori, simboleggiando la Chiesa cattolica che accoglie il mondo.

Bernini fu un architetto molto influente. La sua opera architettonica più significativa è probabilmente la **Piazza San Pietro**, la grande piazza antistante la basilica di San Pietro in Vaticano, che con la sua forma ellittica e l'imponente colonnato sembra abbracciare i fedeli.

Inoltre, lavorò alla **decorazione della facciata della Basilica di San Pietro** e alla progettazione della **cappella del Santissimo Sacramento** all'interno della basilica, che incluse anche la realizzazione del famoso **Baldacchino di San Pietro** (1624-1633), una grande struttura in bronzo che copre l'altare papale.

Bernini è considerato uno dei principali innovatori del **Barocco**, un periodo che esaltava il dramma, la teatralità, l'emozione e il movimento. La sua abilità nel fondere la scultura e l'architettura con un'estrema attenzione ai dettagli e una straordinaria maestria tecnica lo rese celebre in tutta Europa. Sebbene le sue opere siano radicate nelle tradizioni classiche, egli riuscì a superarle, portando l'arte a un nuovo livello di espressività e dinamismo.

La sua influenza fu enorme, non solo in Italia, ma in tutta Europa. La sua capacità di combinare elementi architettonici e scultorei in un'unica visione coerente divenne un modello per molti architetti e artisti successivi.

Bernini continuò a lavorare a progetti monumentali fino agli ultimi anni della sua vita, nonostante le difficoltà e i cambiamenti di gusto che segnarono il periodo successivo al suo apogeo. Durante il papato di **Innocenzo X** (1644-1655), le sue ambizioni furono ostacolate da rivalità con altri artisti, ma rimase comunque un artista molto richiesto e ammirato. Morì il **28 novembre 1680** a Roma, all'età di 81 anni. Dopo la sua morte, il suo stile venne gradualmente soppiantato da nuove tendenze artistiche, ma la sua influenza nell'arte barocca rimase indiscussa, e la sua fama come uno dei più grandi scultori e architetti della storia dell'arte non è mai venuta meno.

CAPPELLA CORNARO // (1644-1652) // CARDINAL CORNARO

La **Cappella Cornaro**, situata nella **Chiesa di Santa Maria della Vittoria** a Roma, realizzata tra il **1644** e il **1652**.



La cappella si trova nella navata destra della chiesa, ha l'intenzione di creare un'esperienza visiva e spirituale che coinvolga profondamente il visitatore. Bernini combina **scultura**, **architettura** e **illuminazione** in un'unica opera.

Bernini riesce a rendere la **dimensione trascendentale** di questo episodio con una maestria senza pari, conferendo al corpo della santa una **sensualità e un dinamismo** che accentuano l'intensità emotiva del momento. La scultura è un esempio perfetto della fusione tra il **corporeo** e il **divino**, in cui il corpo della santa è quasi sospeso in uno stato di **estinzione mistica**, mentre l'angelo sembra essere in movimento, come se fosse in procinto di intervenire.

L'architettura della cappella è progettata per **incorniciare** la scultura e dare maggiore enfasi alla scena. Bernini crea un **coro semicircolare** che circonda la scultura, con una serie di **nicchie** e **colonnati corinzi** che simboleggiano il cielo e la terra che si uniscono. Le colonne e gli **archi** che racchiudono la scena sono decorati con **stucchi dorati** e **fregi** che accentuano il senso di sacralità.

Un elemento distintivo della Cappella Cornaro è la presenza di **statue di membri della famiglia Cornaro**. Esse sono collocate nelle **nicchie laterali**, disposte su un lato della

cappella. Questa disposizione crea l'effetto di una **messa in scena teatrale**, dove i Cornaro sono testimoni di un'esperienza mistica che va oltre la realtà quotidiana.

SANTA BIBIANA // (1624) // URBANO III

La **Chiesa di Santa Bibiana** fu originariamente costruita nel **IV secolo** sopra il luogo di sepoltura di **Santa Bibiana**, una martire cristiana, ma fu ristrutturata nel **1624** da **Gian Lorenzo Bernini**, che fu incaricato dal papa **Urbano VIII** per rinnovare la chiesa e la sua facciata. Questo intervento segnò un'importante evoluzione nell'architettura barocca romana.



La facciata della chiesa, progettata da Bernini, è semplice ma monumentale. È caratterizzata da un **ordine corinzio**, con colonne che si estendono fino a un timpano sopra l'ingresso. Il portale centrale è sormontato da un finestrone che consente alla luce di penetrare nell'interno, e il tutto è arricchito da una **decorazione** in stile barocco.

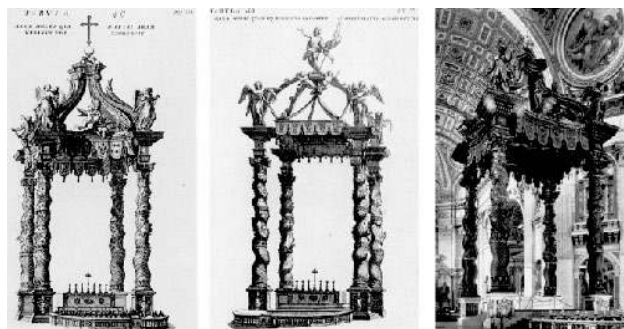
La pianta della chiesa è a **croce latina** con una navata centrale che si estende verso l'abside, decorata con elementi classici. L'altare maggiore è posto al fondo, dove si conserva la **reliquia** di Santa Bibiana.

L'interno della chiesa è arricchito da **affreschi**, decorazioni pittoriche e **stucchi**, che testimoniano il gusto barocco per l'esuberanza decorativa. Le cappelle laterali sono dedicate a diverse figure religiose e sono adornate con sculture e altari riccamente decorati.

L'altare maggiore è dominato dalla grande **scultura di Santa Bibiana**, opera di **Bernini**, che la rappresenta con un'espressione di estasi mistica. La statua è uno degli esempi più significativi dello stile scultoreo barocco di Bernini, in cui la figura della santa sembra trasmettere una sensazione di movimento e spiritualità.

BALDACCHINO DI SAN PIETRO // (1624-1633) // COMMITTENZA PUBBLICA

Il **Baldacchino di San Pietro** è una delle opere più celebri di **Gian Lorenzo Bernini**, realizzato tra il **1624** e il **1633** e situato all'interno della **Basilica di San Pietro** in Vaticano. Questa monumentale struttura è destinata a coprire l'**altare papale** e a fungere da punto focale all'interno della basilica.



Il Baldacchino ha una **struttura imponente** ed è realizzato in **bronzo dorato**. La forma richiama quella di un baldacchino tradizionale, ma è stato arricchito da un design audace e innovativo, tipico dello stile barocco. La sua composizione è strutturata su **quattro colonne tortili** che si erigono alte circa **20 metri**, sorreggendo una **cupola** a forma di baldacchino, anch'essa ornata e decorata.

Le quattro colonne corinzie sono particolarmente significative. La loro forma è scolpita in modo da sembrare **spirale**. Terminano con quattro grossi angeli dietro i quali si ergono le quattro volute a S. L'uso del **bronzo dorato** e la forma a spirale simboleggiano anche la **ascensione al cielo**, dando un senso di movimento e dinamismo all'opera.

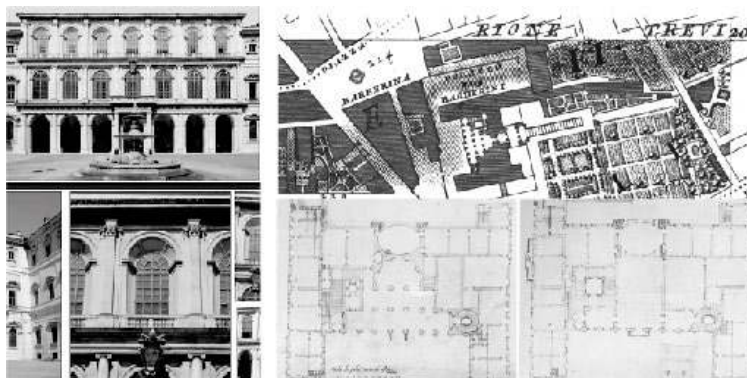
L'elemento più distintivo del Baldacchino è sicuramente la ricca decorazione che lo adorna. Le colonne sono sormontate da **capitelli corinzi** e **sculture di angeli** che sembrano

sorreggere la struttura. La parte superiore è adornata con **fregi dorati**. Il Baldacchino è un'opera che crea un continuo dialogo tra architettura e scultura, dove i rilievi sono un elemento fondamentale per l'effetto complessivo.

PALAZZO BARBERINI // (1625-1633) // FAMIGLIA BARBERINI

Il **Palazzo Barberini**, progettato da alcuni dei più celebri architetti dell'epoca, tra cui **Gian Lorenzo Bernini**, **Francesco Borromini** e **Carlo Maderno**.

La sua costruzione iniziò nel **1625** per volontà del cardinale **Maffeo Barberini**, che sarebbe poi diventato papa con il nome di **Urbano VIII**.



L'edificio è concepito attorno a un blocco centrale, collegato a due ali parallele. Questa disposizione a "**H**" nasce dall'intenzione di inglobare l'antico nucleo della villa Sforza (la cosiddetta "ala Sforza") e di integrare le nuove aree costruite per celebrare la grandezza della famiglia Barberini.

Il palazzo presenta una pianta **che si rifà a Villa Chigi**, con un grande cortile centrale, progettato per dare un senso di apertura e spazialità. La costruzione si sviluppa su **tre piani** (più il sottotetto) e presenta una **grande simmetria**.

La facciata principale del palazzo è dominata da un grande portale centrale, che introduce al cortile. Questa facciata è un esempio magistrale dello **stile barocco**, con un forte dinamismo e una **scelta accurata delle proporzioni**. Il palazzo è decorato con **ordini diversi per piano**, dorico, ionico, e corinzio a salire;

La parte centrale della facciata presenta un **balcone** sormontato da un grande **stemma Barberini** in rilievo, simbolo della potenza della famiglia.

Il cortile centrale del Palazzo Barberini è un altro esempio di grande eleganza. È caratterizzato da **colonne doriche** che sostengono un elegante colonnato. Il cortile è diviso in **due livelli**, con il piano superiore che presenta **balconi** con balaustre in pietra, creando una piacevole alternanza di pieni e vuoti. Questo gioco di pieni e vuoti è tipico del barocco, in cui l'architettura diventa quasi un elemento dinamico, capace di generare movimento.

La progettazione del palazzo fu inizialmente affidata a **Carlo Maderno**, che progettò la pianta e iniziò la costruzione della facciata. Tuttavia, fu **Gian Lorenzo Bernini** a prendere in mano la direzione dei lavori dopo la morte di Maderno. Bernini progettò il cortile e il portale centrale, mentre l'intera facciata fu realizzata sotto la supervisione di **Francesco Borromini**, che contribuì alla curvatura delle ali laterali e alla definizione degli spazi.

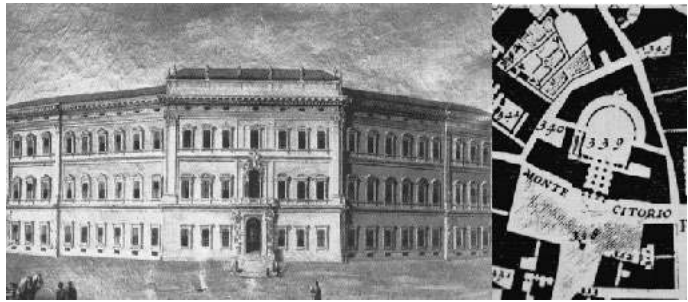
Il Palazzo Barberini fu progettato non solo come una residenza privata, ma anche come un simbolo del potere e della ricchezza della famiglia Barberini.

La scala elicoidale fu realizzata da Borromini, mentre quella quadrangolare da Bernini.

PALAZZO LUDOVISI // (1653-1664) // FAMIGLIA LUDOVISI

Il **Palazzo Ludovisi** fu costruito tra il **1600** e il **1620** per volere della famiglia **Ludovisi**.

Il palazzo si sviluppa su un impianto rettangolare, con una pianta leggermente curva, relativamente semplice ma raffinata. L'interno del palazzo è organizzato su tre livelli, comprendenti le stanze nobili, gli appartamenti privati e le **sale di rappresentanza**.



La facciata principale del palazzo, che si affaccia su **Corso d'Italia**, è uno degli esempi più puri del barocco romano. Realizzata in **pietra travertino** con una **grande porta centrale**, la facciata è articolata su due livelli. Al piano terra si alternano **grandi aperture** e **finestre**, mentre al primo piano la facciata è caratterizzata da un **ordito di colonne** doriche e **architravi** classici, che donano all'edificio una solidità ma anche una certa eleganza. Un **balcone** centrale, con un elegante parapetto, è sormontato da uno **stemma Ludovisi**.

L'uso delle colonne e la sequenza degli spazi segnano il passaggio dal periodo rinascimentale al barocco, facendo sembrare la facciata meno severa e più ornata rispetto a quelle degli edifici rinascimentali. Nonostante l'apparente rigidità, le **curve** e gli effetti di **profondità** conferiscono una sensazione di **dinamicità**, tipica del barocco.

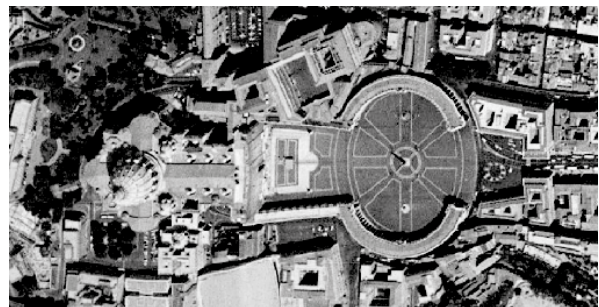
Agli angoli presenta una decorazione a bugnato molto rustico.

Un altro elemento significativo è il **giardino** che si trova sul retro del palazzo. Questo giardino è strutturato in modo da creare un ambiente di **lusso e bellezza**, con fontane, **sculture** e ampie terrazze che offrivano uno splendido panorama su Roma.

COLONNATO DI SAN PIETRO // (1655-1666) // ALESSANDRO VII

Il **Colonnato di San Pietro** è uno degli elementi più emblematici della **Piazza San Pietro** a Roma e un capolavoro dell'architettura barocca.

Il colonnato fu concepito come parte di un progetto molto più ampio che mirava a rinnovare e abbellire la **Piazza San Pietro**. Bernini progettò il colonnato tra il **1656** e il **1667**, utilizzando **quattro file di colonne** disposte a **semicerchio** per formare una **grande abbraccio** che simboleggiasse la **Chiesa cattolica** che accoglie i suoi fedeli.



Il colonnato è composto da **284 colonne** disposte su **4 file**, intervallate da **88 pilastri** che formano una struttura **circolare** e **convessa**. La pianta di queste colonne è **doricizzante**, una scelta che richiama l'architettura dell'Antica Roma, ma al contempo è arricchita da un profondo senso di **spazialità** e **dinamismo**. Il colonnato si estende per circa **240 metri** di lunghezza e **140 metri** di larghezza, creando una piazza che accoglie il visitatore in una forma quasi teatrale, come se fosse messo in scena davanti all'edificio sacro.

Le colonne, in **travertino**, sono disposte in un **ordine dorico**, semplice e maestoso, con capitelli che riprendono uno stile classico ma con leggere **modifiche** per adattarsi al nuovo linguaggio barocco. La distanza tra le colonne e la curva morbida del colonnato conferisce una sensazione di movimento e flusso, un effetto che guida il visitatore verso il cuore della piazza e della basilica.

Il colonnato ha una forte **valenza simbolica**: la disposizione semicircolare delle colonne è un chiaro riferimento all'idea che la **Chiesa cattolica** accoglie tutti i fedeli, come un abbraccio universale.

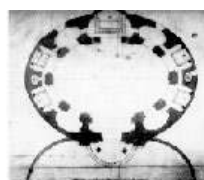
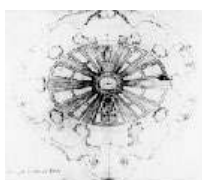
Inoltre, l'uso di **colonne doriche** suggerisce una connessione con la **Roma antica**, simbolo di autorità e potere, ma è anche un riferimento all'idea di **perpetuità** della Chiesa, come una struttura solida e duratura nel tempo.

Sulla sommità del colonnato si trovano **140 statue** di santi, che guardano verso la piazza e simboleggiano il continuo vigilare della **Chiesa cattolica** su tutti i suoi fedeli. Queste statue, alte circa **3 metri**, sono il coronamento ideale della struttura. Ognuna di esse è realizzata in modo **realistico e dettagliato**, creando un'impressione di **spiritualità e sacralità** che domina la piazza sottostante.

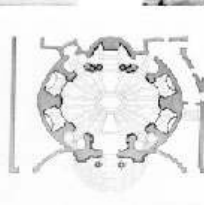
Il colonnato è progettato in modo che, al tramonto o al sorgere del sole, l'illuminazione naturale conferisca alla piazza e alla struttura una luminosità particolare, facendo risaltare la **maestosità** del progetto. L'uso della luce contribuisce a dare profondità e a enfatizzare l'effetto di movimento tra le colonne, amplificando l'effetto di abbraccio che Bernini ha voluto creare.

CHIESA DI SANT'ANDREA AL QUIRINALE // (1658-1670) // ALESSANDRO VII

La **Chiesa di Sant'Andrea delle Fratte** vicino a Piazza di Spagna, è nota per la sua combinazione di **elementi barocchi** e il suo legame con la figura di **San Francesco**.



Il progetto della chiesa fu commissionato ai fratelli minori conventuali nel **1580**, ma l'intervento di Bernini avvenne



successivamente, intorno al **1650**, per una serie di **restauri e modifiche**. Ha una **pianta centrale ovale**, caratterizzata dalla presenza di numerose nicchie all'interno di tutto il perimetro.

La facciata della Chiesa di Sant'Andrea delle Fratte, che si affaccia sulla Via del Corso, è stata progettata da **Bernini** nel **1660**. Sebbene non si tratti di una facciata completamente originale, poiché il progetto fu adattato su una preesistente, l'intervento di Bernini ne ha determinato il carattere definitivo.

La facciata è caratterizzata da un forte contrasto tra il **movimento barocco** e l'ordine classico. Bernini utilizza un **portale centrale** sormontato da una **finestra circolare**, richiamando l'architettura romana classica ma con un'impronta dinamica, che fa uso di una leggera curvatura per accentuare il senso di **prospettiva e profondità**. L'architettura della facciata incarna la tensione tipica del barocco: se da una parte c'è l'influenza classica con l'uso di **pilastrini e colonne**, dall'altra ci sono le linee curve e un uso più spinto della decorazione, che enfatizzano il movimento.

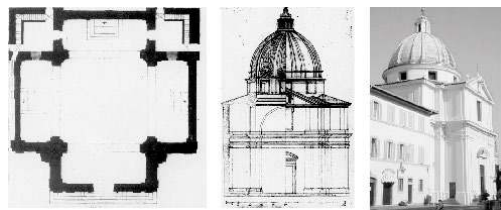
L'interno della chiesa, pur mantenendo la struttura basilicale, è caratterizzato dalla **centrale cappella di Sant'Andrea**, progettata dallo stesso Bernini.

L'interno della chiesa è decorato con ricchi **marmi policromi** e ornamenti in **stucco dorato**, che creano un ambiente sontuoso, tipico dell'arte barocca. La cupola della chiesa, sebbene

di piccole dimensioni, è particolarmente suggestiva, contribuendo a creare un effetto di grande luminosità e spazialità.

CHIESA DI SAN TOMMASO A CASTELGANDOLFO // (1658-1661) // ALESSANDRO VII

La chiesa presenta una **pianta centrale a croce greca**, dominata da una **cupola emisferica**, una scelta che richiama i modelli classici, in particolare il Pantheon di Roma, reinterpretati secondo i principi del **Barocco romano**. Bernini utilizza la pianta centrale per creare uno spazio equilibrato e armonioso, in linea con l'estetica rinascimentale e barocca, enfatizzando la centralità dell'altare e dell'area liturgica.



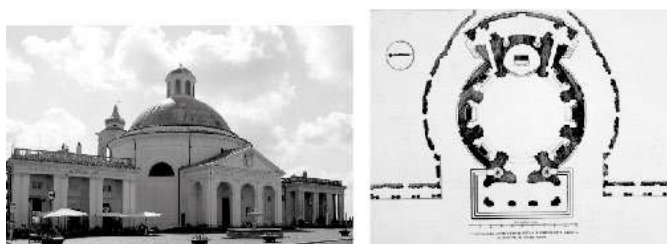
La **cupola**, semplice ed elegante, è dotata di una lanterna che permette alla luce naturale di entrare, illuminando l'interno e creando un'atmosfera spirituale e suggestiva. La scelta di utilizzare la luce in modo simbolico è una caratteristica distintiva del Barocco, dove l'illuminazione diventa un elemento dinamico che guida la percezione dello spazio sacro.

La facciata è un capolavoro di semplicità e monumentalità. Bernini utilizza un ordine **ionico** per creare una struttura equilibrata e solenne. La facciata è suddivisa in due livelli: il livello inferiore, scandito da **pilastrini** che incorniciano il portale centrale, e il livello superiore, più sobrio, che culmina in un **frontone triangolare**. Questo schema conferisce alla facciata un senso di verticalità e simmetria, pur mantenendo un linguaggio visivo semplice e armonioso.

L'interno della chiesa è sobrio ma allo stesso tempo solenne, caratterizzato da un uso sapiente delle proporzioni e da decorazioni contenute ma raffinate. Le pareti sono scandite da **lesene** e da nicchie che ospitano statue o dipinti sacri, contribuendo a creare un senso di movimento e profondità. La zona dell'altare maggiore è particolarmente rilevante: posta al centro della composizione, enfatizza il senso di centralità e sacralità dello spazio.

CHIESA DI SANTA MARIA ASSUNTA AD ARICCIA // (1662-1665) // ALESSANDRO VII

L'edificio si distingue per la sua forte ispirazione al **Pantheon** di Roma, reinterpretato da Bernini in chiave barocca, con un'attenzione particolare al rapporto tra spazio, luce e monumentalità.



La chiesa presenta una **pianta centrale rotonda** con un ampio spazio circolare coperto da una maestosa **cupola emisferica**. Questa struttura centrale conferisce all'edificio un senso di equilibrio e armonia, in linea con i principi classici, ma arricchita da dettagli barocchi che enfatizzano il dinamismo e l'espressività dello spazio.

La **cupola**, sostenuta da un tamburo circolare, è sormontata da una **lanterna** che permette alla luce naturale di entrare nell'edificio, creando un effetto di luminosità spirituale. La luce, infatti, gioca un ruolo fondamentale nell'opera di Bernini, sottolineando i volumi architettonici e dando vita agli spazi interni.

La facciata della chiesa è sobria e monumentale, composta da un unico livello con **pilastrini ionici** che scandiscono l'ingresso principale. Al centro si trova il portale d'ingresso, sormontato da un **frontone triangolare**. La semplicità delle decorazioni esterne contrasta

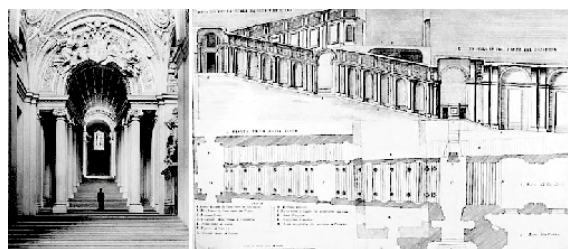
con la ricchezza e la complessità dello spazio interno, creando un effetto di sorpresa e meraviglia, tipico del linguaggio barocco.

L'interno è caratterizzato da un forte senso di **centralità** e **unità spaziale**, enfatizzato dalla pianta circolare e dalla cupola. Le pareti interne sono scandite da **nicchie**, che ospitano statue e decorazioni, e da **pilastri corinzi**, che conferiscono ritmo e movimento allo spazio. L'altare maggiore, collocato in posizione centrale, è il fulcro visivo e simbolico dell'intera composizione.

La chiesa utilizza materiali semplici ma raffinati, come il **travertino** e il **marmo**, per creare un senso di solennità e purezza. Le decorazioni sono sobrie ma eleganti, in linea con l'estetica barocca di Bernini, che punta più sull'effetto d'insieme e sull'uso della luce che su un'eccessiva ricchezza decorativa.

SCALA REGIA // (1663-1666) // ALESSANDRO VII

La **Scala Regia**, progettata da **Gian Lorenzo Bernini** tra il **1663** e il **1666**. Situata all'interno del **Palazzo Apostolico Vaticano**, collega il **Colonnato di San Pietro** con i palazzi vaticani, fungendo da ingresso cerimoniale per i dignitari che visitavano il papa.



La Scala Regia si trovava in uno spazio complesso e irregolare, un corridoio stretto e lungo, con un'angolazione sfavorevole per l'inserimento di una scala monumentale. Bernini, con la sua maestria, trasformò queste limitazioni in un'opportunità, utilizzando la **prospettiva forzata** per creare l'illusione di uno spazio molto più grande e imponente.

La scala inizia con una rampa ampia e maestosa che si restringe gradualmente verso l'alto. Bernini accentua questa riduzione con una successione di **colonne** di ordine dorico poste lungo i lati, che diventano progressivamente più ravvicinate man mano che si sale, amplificando l'effetto prospettico. Le colonne creano un ritmo dinamico e scandiscono lo spazio, guidando lo sguardo verso l'arco trionfale che segna la fine della scala.

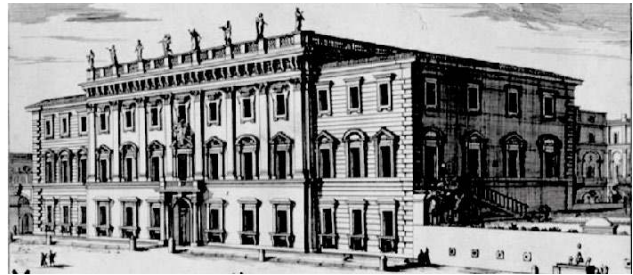
Un altro elemento fondamentale del progetto è l'uso della luce. Bernini sfrutta l'illuminazione naturale proveniente da una finestra posizionata in alto per enfatizzare il senso di ascesa e di spiritualità, rendendo la scala un vero e proprio percorso simbolico verso il potere divino e papale. La luce naturale è sapientemente integrata con ombre profonde create dagli elementi architettonici, accentuando il contrasto e la drammaticità dello spazio.

Al termine della scala, Bernini posizionò un maestoso **arco trionfale**, che funge da cornice visiva per chi arriva e al tempo stesso segna simbolicamente l'ingresso agli appartamenti papali. L'arco è decorato con emblemi papali e richiama l'antica tradizione romana degli archi di trionfo, sottolineando il carattere cerimoniale e rappresentativo della Scala Regia.

PALAZZO CHIGI // (1664-1672) // FAMIGLIA CHIGI

Il **Palazzo Chigi** ad **Ariccia**, progettato e ristrutturato da **Gian Lorenzo Bernini** nella seconda metà del **Seicento**.

Bernini intervenne principalmente per ridefinire e armonizzare l'edificio, preesistente e di origine rinascimentale, dotandolo di un linguaggio architettonico più monumentale e barocco.



La facciata del palazzo si presenta **sobria e imponente**, articolata su tre livelli. Gli elementi decorativi sono ridotti, ma Bernini fa uso sapiente delle proporzioni e delle cornici per sottolineare la solidità dell'edificio. Al centro della facciata spicca un **portale monumentale**, sottolineato da un balcone sovrastante che richiama l'idea di rappresentanza e potere.

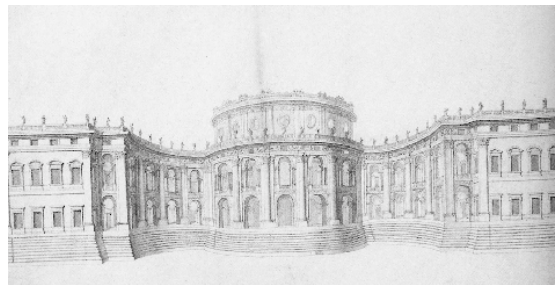
È scandito da paraste di ordine gigante dal piano nobile a salire, le parti laterali dove le paraste si interrompono sono caratterizzate dal bugnato. Le finestre del piano nobile sono sormontate da timpani semicircolari e triangolari alternati, la parte centrale è enfatizzata da un alto cornicione sormontato da statue.

La pianta del palazzo è di forma rettangolare e si sviluppa attorno a un **cortile interno**, una tipologia comune nelle residenze aristocratiche dell'epoca.

Uno degli aspetti più rilevanti del progetto di Bernini è il rapporto tra il palazzo e la **piazza di Ariccia**. Il Palazzo Chigi, insieme alla Chiesa di Santa Maria Assunta, definisce lo spazio urbano centrale della città. Bernini progettò la piazza come una scenografia barocca, con una disposizione simmetrica che enfatizza la relazione tra gli edifici e crea un forte senso di monumentalità.

PROGETTI PER IL LOUVRE // (1664) // LUIGI XIV

I **progetti per il Louvre** elaborati da **Gian Lorenzo Bernini** nel 1665. La commissione, affidatagli da **Luigi XIV**, re di Francia, mirava alla realizzazione di una nuova facciata per il **Palazzo del Louvre**, simbolo del potere monarchico, in linea con l'idea del "Re Sole" di fare di Parigi la capitale culturale ed artistica d'Europa.



Bernini arrivò a Parigi nel 1665 e propose diversi progetti per la **facciata orientale** del Louvre, nota come la facciata di **Cour Carrée**. Tuttavia, il suo approccio barocco, caratterizzato da una forte enfasi su linee dinamiche, monumentalità e teatralità, si scontrò con la tradizione architettonica francese, più legata ai principi di sobrietà e simmetria classica.

Il progetto di Bernini per il Louvre prevedeva una facciata caratterizzata da una forte **verticalità** e da un uso drammatico di **colonne giganti**, elementi tipici del linguaggio barocco.

Colonne e Pilastri: Bernini propose un'architettura di grande monumentalità, in cui le colonne di ordine gigante scandivano l'intera facciata, conferendo ritmo e imponenza al progetto.

Decorazioni Scultoree: La facciata avrebbe dovuto essere arricchita da elementi scultorei, tra cui statue e rilievi, che enfatizzavano l'identità gloriosa della monarchia francese. Bernini,

da scultore oltre che architetto, immaginava una sintesi di arti che celebrasse il potere di Luigi XIV.

Cupola Centrale: In alcune versioni del progetto, Bernini immaginò una **cupola centrale** sopra il corpo principale dell'edificio, creando un elemento di forte impatto visivo che sottolineasse la centralità simbolica del Louvre come cuore del potere del re.

Profondità Dinamica: Bernini pensò a una facciata non piatta, ma con elementi in rilievo e rientranze che creavano un gioco di luci e ombre, accentuando il carattere dinamico tipico del Barocco.

FRANCESCO BORROMINI // (1599-1667)

Francesco Borromini fu uno dei più grandi architetti del Barocco, noto per la sua genialità e innovazione che rivoluzionarono l'architettura del XVII secolo. Nato come **Francesco Castelli** a Bissone, un piccolo villaggio sul lago di Lugano, in una famiglia di scalpellini, Borromini acquisì presto le competenze pratiche che influenzarono profondamente il suo approccio all'architettura. Fu un maestro nella manipolazione di forme geometriche e spaziali, creando edifici caratterizzati da un dinamismo senza precedenti e da soluzioni tecniche innovative.

Borromini si trasferì a Milano per apprendere il mestiere di scalpellino e qui sviluppò un forte interesse per l'architettura. Nel 1619 si spostò a Roma, dove lavorò come scalpellino presso la **Fabbrica di San Pietro**. Durante questo periodo, collaborò con **Carlo Maderno**, suo parente e uno dei più influenti architetti dell'epoca, e fu coinvolto nei progetti di grandi edifici religiosi come la **Basilica di San Pietro**. La formazione sotto Maderno fu fondamentale per Borromini, sia tecnicamente sia stilisticamente.

Dopo la morte di Maderno nel 1629, Borromini divenne assistente di **Gian Lorenzo Bernini** nel completamento del **Baldacchino di San Pietro**. Tuttavia, il rapporto tra i due si deteriorò rapidamente: Borromini mal sopportava la personalità dominante di Bernini, e questa rivalità divenne una delle più celebri della storia dell'arte.

Il primo incarico indipendente di Borromini fu la progettazione di **San Carlo alle Quattro Fontane** (San Carlino), un piccolo convento trinitario. Questo edificio, completato tra il 1638 e il 1641, rappresenta un capolavoro dell'architettura barocca e uno dei suoi maggiori successi. San Carlino combina un uso innovativo delle **forme geometriche** (ellissi e curve complesse) con una grande attenzione al dettaglio decorativo, creando uno spazio intimo ma dinamico.

Borromini si distinse dai suoi contemporanei per la sua capacità di reinventare l'architettura barocca attraverso la manipolazione di **spazi geometrici**, l'uso audace di **curve** e **controcurve**, e l'integrazione di elementi simbolici. Era un maestro nel creare illusioni prospettiche e giochi di luce, che rendevano i suoi edifici non solo funzionali, ma anche esperienze visive e sensoriali uniche.

A differenza di Bernini, che prediligeva un barocco più teatrale e decorativo, Borromini era più austero e intellettuale, puntando su soluzioni innovative e strutture complesse.

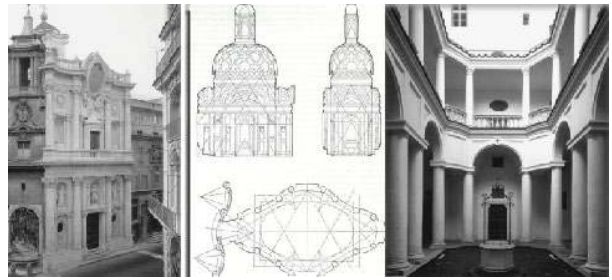
La vita personale di Borromini fu segnata da profondi conflitti interiori, isolamento e una crescente difficoltà nel mantenere rapporti con i committenti e colleghi. Era noto per il suo carattere irascibile e per la sua intransigenza, qualità che spesso lo mettevano in conflitto con i suoi mecenati. Nonostante il suo genio, Borromini lottò per ottenere il pieno riconoscimento durante la sua carriera, vivendo spesso all'ombra di Bernini, più abile nelle relazioni sociali e politiche.

Nel 1667, afflitto da una profonda depressione e da un senso di fallimento personale, Borromini si tolse la vita nella sua casa a Roma. La sua morte tragica segnò la fine di una carriera straordinaria, ma lasciò un'eredità indelebile nell'architettura barocca.

SAN CARLO ALLE QUATTRO FONTANE // (1634-1641) // TRINITORI SCALZI

La chiesa di **San Carlo alle Quattro Fontane**, comunemente nota come **San Carlino**. Costruita tra il **1634** e il **1641**, Borromini costruì prima il dormitorio e il refettorio poi i chiostri.

La facciata, completata solo dopo la morte di Borromini, è un perfetto esempio del dinamismo barocco. Si articola su due ordini sovrapposti, caratterizzati da un andamento curvilineo con **linee ondulate** che si alternano tra **convessità** e **concavità**. Questo movimento dona alla facciata una qualità scultorea e dinamica, che sembra respirare con il gioco di luci e ombre.



- **Colonne e paraste** scandiscono il ritmo della facciata, creando un dialogo tra gli ordini architettonici tradizionali e la libertà innovativa di Borromini.
- Il portale d'ingresso è sormontato da un **cartiglio ellittico**, al di sopra del quale si trova una nicchia con la statua di San Carlo Borromeo.
- La parte superiore della facciata culmina con un timpano spezzato, che contribuisce a creare un senso di leggerezza e verticalità.

La vera innovazione di San Carlino risiede nella sua **pianta centrale** estremamente complessa. Borromini utilizza un sistema geometrico basato sull'**ellisse**, anziché su forme rettilinee o quadrate. La pianta sembra fluida e in costante movimento grazie all'intersezione di curve e controcurve, che definiscono l'intero spazio interno.

- **Forma ovale**: L'aula principale ha una forma ovale allungata, generata dall'intersezione di cerchi ed ellissi.
- **Cappelle laterali**: Le cappelle si integrano senza soluzione di continuità nelle pareti curve, enfatizzando il dinamismo dello spazio.
- **Simbolismo geometrico**: La geometria della pianta non è solo estetica, ma ha anche significati simbolici e teologici, sottolineando l'armonia dell'universo creato da Dio.

La cupola, apparentemente di forma ovale, si erge al centro della pianta e rappresenta un elemento centrale dello spazio architettonico. Pur essendo relativamente piccola, dà una straordinaria sensazione di altezza e leggerezza, grazie a una serie di **cassettoni esagonali e ottagonali** che si riducono progressivamente verso l'oculo. Questo schema geometrico enfatizza la profondità e dirige lo sguardo verso l'alto, creando una forte tensione spirituale.

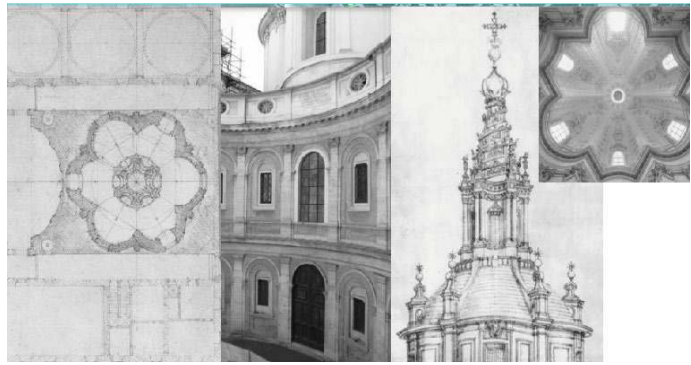
L'interno di San Carlino è un capolavoro di spazialità e armonia. Nonostante le dimensioni modeste, Borromini riesce a creare un senso di ampiezza e monumentalità attraverso:

- **Pareti articolate** con una combinazione di nicchie, cornici e cappelle.
- **Luce naturale** che entra attraverso la lanterna della cupola, dando vita a un gioco di luci e ombre che anima le superfici.
- **Decorazioni sobrie**, con un uso limitato di ornamenti e materiali preziosi, ma grande attenzione ai dettagli architettonici.

CHIESA DI SANT'IVO ALLA SAPIENZA // (1642-1660) // URBANO VIII

La **chiesa di Sant'Ivo alla Sapienza**, progettata da **Francesco Borromini** tra il 1642 e il 1660. Situata all'interno del cortile dell'antico palazzo della Sapienza, la chiesa si erge come fulcro visivo e spirituale dell'intero complesso.

La chiesa è caratterizzata da un'audace innovazione nella pianta e da una forte tensione verticale che culmina nella cupola e nella celebre lanterna.



La pianta di Sant'Ivo è un capolavoro di complessità geometrica e simbolismo. Si basa su una **stella a sei punte**, derivata dall'intersezione di due triangoli equilateri, che rappresenta il simbolo della Sapienza divina. La figura stellare viene ulteriormente arricchita da curve e controcurve, che generano una struttura dinamica e fluida.

La **pianta centrale** è arricchita da **nicchie concave e convesse**, che creano un effetto di movimento continuo e guidano l'occhio verso l'alto.

La cupola di Sant'Ivo è uno degli elementi più straordinari della chiesa. Essa si innalza sopra il complesso gioco di volumi della pianta e rappresenta un esempio sublime dell'ingegno di Borromini.

Le costolature accentuano la verticalità della struttura e convergono verso la lanterna, dando una sensazione di leggerezza e di ascensione. La cupola è illuminata da finestre nascoste, che creano un effetto di luce diffusa, accentuando il senso di profondità e misticismo.

La lanterna, sormontata da una fiamma simbolica, è uno degli elementi più distintivi della chiesa. La sua forma a spirale si ispira probabilmente a modelli orientali o alle torri medievali, ma Borromini la rielabora in chiave barocca, rendendola simbolo di elevazione spirituale.

L'interno di Sant'Ivo è un capolavoro di equilibrio e armonia. Nonostante le dimensioni relativamente modeste, Borromini riesce a creare uno spazio che appare monumentale grazie alla sapiente combinazione di geometria e luce.

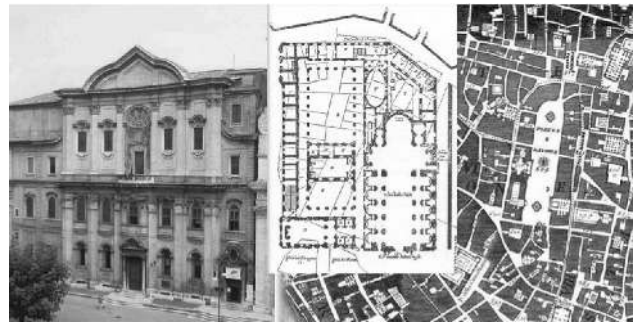
Le pareti sono articolate con colonne e lesene, che scandiscono il ritmo dello spazio. Le nicchie concave e convesse accentuano il dinamismo dell'interno.

La facciata esterna di Sant'Ivo si inserisce armoniosamente nel cortile della Sapienza, progettato da **Giacomo della Porta**. Borromini rispetta la preesistente struttura rettilinea del cortile, ma introduce elementi curvilinei e slanciati che preparano visivamente all'interno.

La facciata è dominata da un timpano curvilineo, segnalando la presenza della cupola e della lanterna, è scandita da colonne e lesene che conferiscono eleganza e ordine classico.

ORATORIO DEI FILIPPINI // (1637-1667) // CONFRATERNITA SAN FILIPPO NERI

L'Oratorio dei Filippini, progettato da **Francesco Borromini** tra il **1637** e il **1650**, è situato accanto alla Chiesa Nuova. Questa struttura, destinata alle attività religiose e culturali della Congregazione dell'Oratorio fondata da San Filippo Neri.



La facciata dell'Oratorio, che si affaccia su via della Chiesa Nuova, è uno degli elementi più celebri del progetto. Borromini, utilizzando la pietra bianca e i mattoni rossi, crea una composizione altamente espressiva e movimentata.

La facciata è caratterizzata da un andamento curvilineo, con una parte centrale **convessa** che si raccorda armoniosamente con i due corpi laterali **concavi**. Questo movimento crea un gioco di luci e ombre che anima la superficie.

La facciata è organizzata su due livelli; al piano inferiore, si trovano lesene e un portale monumentale, sormontato da un timpano curvilineo che richiama il dinamismo generale della struttura. Al piano superiore, una grande finestra centrale ad arco è incorniciata da elementi decorativi e coronata da un timpano spezzato.

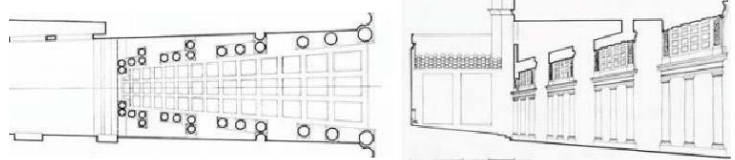
L'Oratorio è organizzato attorno a una sala principale, destinata alle riunioni e agli esercizi spirituali dei Filippini. L'interno riflette le esigenze funzionali della congregazione, combinando spazi per il raccoglimento con ambienti per attività educative e culturali.

Uno degli elementi più significativi del progetto è il **cortile interno**, noto come **cortile dell'Oratorio**, che collega la Chiesa Nuova agli spazi dell'Oratorio.

Il cortile è circondato da un portico ad archi, sostenuto da colonne, che crea un senso di ritmo e continuità. Al centro del cortile si trova un pozzo decorato, che funge da elemento simbolico e pratico.

GALLERIA DI PALAZZO SPADA // (1652-1663) // BERNARDINO SPADA

La **Galleria Prospettica di Palazzo Spada**, situata all'interno del Palazzo Spada a Roma, è una straordinaria opera illusionistica realizzata nel **1653** da **Francesco Borromini**, in collaborazione con l'architetto **Giovanni Maria da Bitonto**.



La galleria si trova in un cortile del Palazzo Spada, residenza del cardinale Bernardino Spada, che volle esprimere la sua passione per l'arte e l'ingegno tramite quest'opera unica. Sebbene la galleria sembri molto lunga, in realtà misura solo **8,82 metri**, ma appare come un corridoio molto più profondo, grazie a un sapiente utilizzo della prospettiva.

La galleria è costituita da una serie di **colonne** disposte su un'unica fila, che **si restringono** progressivamente verso il fondo. Il **pavimento**, invece, è **inclinato verso l'alto**, aumentando l'effetto di profondità.

Anche le **altezze delle colonne diminuiscono** gradualmente verso il fondo, enfatizzando l'effetto ottico di un lungo corridoio. Questa decrescita segue precisi calcoli geometrici e matematici.

Alla fine della galleria si trova una statua di Marte, che appare di dimensioni reali. In realtà, è alta meno di 60 centimetri, ma la prospettiva forzata la fa sembrare monumentale.

L'effetto illusionistico della Galleria Prospettica si basa su principi di prospettiva lineare applicati con estrema precisione. Borromini utilizzò le regole della geometria e della matematica per costruire un'opera che inganna l'occhio dello spettatore.

Le linee delle colonne e del pavimento convergono verso un **unico punto di fuga**, generando l'impressione di profondità. La luce naturale e artificiale gioca un ruolo importante nel sottolineare l'effetto tridimensionale, creando ombre che accentuano l'illusione dello spazio.

GUARINO GUARINI // (1624-1683)

Guarino Guarini (1624-1683) è stato un architetto, matematico e teologo italiano, una delle figure più importanti del Barocco, noto per la sua innovativa e originale interpretazione delle forme architettoniche. La sua carriera si sviluppò principalmente a Torino, dove lasciò una serie di opere che sono oggi considerate tra le realizzazioni più audaci e uniche del Barocco. Guarini ha saputo combinare la geometria rigorosa con il dinamismo architettonico, sviluppando un linguaggio che, pur appartenendo al Barocco, si distinse per un carattere fortemente personale e teorico.

Guarini nacque a Modena nel 1624 e si formò come sacerdote gesuita. La sua preparazione teologica e filosofica influenzò profondamente il suo approccio all'architettura, che divenne per lui una sorta di espressione simbolica della **fede religiosa** e della **cosmologia**. Sin dai primi anni della sua carriera, fu attratto dalle **matematiche** e dalle **scienze naturali**, che cercò di applicare al suo lavoro, specialmente in relazione alla geometria sacra e alle simmetrie. Si dice che Guarini fosse anche in contatto con il **Galileo Galilei** e **Keplero**, di cui fu profondamente influenzato.

La sua carriera architettonica lo portò a lavorare in diverse città italiane, ma fu **Torino** il luogo dove lasciò la maggior parte delle sue opere. Guarini fu noto per le sue soluzioni ingegnose, sia nell'uso degli spazi che nella creazione di effetti visivi attraverso il gioco di luci e ombre, e per l'uso innovativo delle **forme geometriche**.

Guarini si distinse per l'uso della geometria e della matematica nelle sue opere. Creò architetture che sembravano sfidare le leggi tradizionali della percezione, utilizzando modelli complessi e soluzioni innovative:

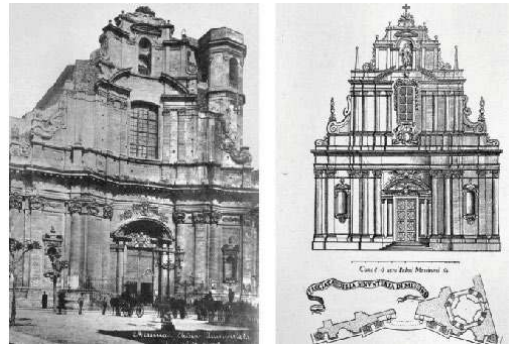
- **Geometria e teorie spaziali:** L'architettura di Guarini è segnata da una continua ricerca di nuove geometrie. Le sue piantine a forma di **ottagoni, ellissi e figure combinate** erano realizzate per giocare con la percezione dello spazio, sia in modo prospettico che fisico.
- **Simmetria e dinamismo:** Un aspetto centrale nelle sue opere è la ricerca di una **simmetria dinamica**, che non fosse statica ma che trasmettesse un senso di movimento e di spiritualità.
- **Luce e ombra:** Guarini dava un'importanza particolare all'uso della **luce naturale** come elemento spirituale, un tema molto caro al Barocco, ma la sua manipolazione delle fonti di luce e la **creazione di effetti luminosi** inaspettati lo distinguono da altri architetti dell'epoca.

Guarino Guarini morì il **6 marzo 1683** a **Torino**, all'età di 58 anni. La sua morte avvenne durante il periodo di realizzazione della **Cappella della Sacra Sindone**, uno dei suoi progetti più ambiziosi e significativi, che non riuscì a vedere completato. La sua scomparsa, seppur prematura, non intaccò l'impatto che la sua architettura avrebbe avuto sul panorama architettonico del Barocco e sulla sua continua influenza negli anni successivi. La sua eredità rimane fondamentale nel mondo

dell'architettura per la sua capacità di unire l'arte del Barocco con la matematica e la geometria, creando soluzioni innovative e straordinarie.

CHIESA DELLA SANTISSIMA ANNUNZIATA // (1660) // ORDINE DEI TEATINI

La **Chiesa della Santissima Annunziata** a **Messina** è un importante esempio di architettura barocca siciliana. Situata nel cuore della città, la chiesa fu costruita tra la fine del **XVI secolo** e l'inizio del **XVII secolo**, sebbene la sua facciata sia un intervento successivo, realizzato nel **1746**. L'edificio è noto per la sua grandiosità e per il suo impianto architettonico, che riflette le peculiarità del Barocco siciliano, arricchito da elementi decorativi che combinano il linguaggio dell'architettura religiosa con un forte carattere locale.



La Chiesa della Santissima Annunziata venne costruita su un antico convento, con il fine di ospitare una confraternita religiosa. La sua realizzazione fu promossa da **San Francesco di Sales** e dalle autorità locali, che desideravano dotare la città di un luogo di culto di grande importanza.

L'edificio si sviluppa su una pianta a **croce latina**, con una navata centrale affiancata da due navate laterali. La chiesa è arricchita da cappelle laterali che contengono opere d'arte di grande valore. L'interno è un esempio perfetto dello stile barocco, con un abbellimento ricco di stucchi, affreschi e altari che testimoniano la maestria degli artigiani locali.

L'interno della chiesa è diviso in una navata centrale e due navate laterali, separati da colonne corinzie che sorreggono archi e ampie cappelle laterali. Il soffitto è decorato con affreschi che trattano temi religiosi, un elemento comune nelle chiese barocche, e le pareti sono riccamente decorate con stucchi e opere d'arte.

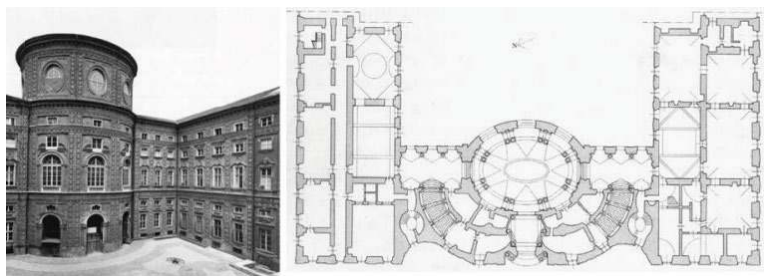
Un elemento centrale dell'interno è l'altare maggiore, spesso caratterizzato da un imponente tabernacolo, a cui si accede tramite un'ampia scala. Il coro, posto all'interno del presbiterio, si inserisce nell'architettura con l'intento di rafforzare la sacralità del luogo e di favorire la partecipazione liturgica.

La chiesa è un vero e proprio scrigno di **arte barocca**, con numerose opere d'arte che adornano sia l'interno che l'esterno. Oltre agli affreschi, gli stucchi e le sculture che decorano il soffitto e le pareti, numerosi altari sono arricchiti da statue e dipinti. Le cappelle laterali, ad esempio, ospitano opere che vanno dal **Rinascimento** al **Barocco**, molte delle quali sono attribuite a pittori e scultori siciliani del XVII e XVIII secolo.

PALAZZO CARIGNANO // (1679-1685) // FAMIGLIA SAVOIA

Palazzo Carignano è uno dei principali esempi di architettura barocca di Torino, progettato dall'architetto **Guarino Guarini** e costruito tra il 1679 e il 1685.

Situato in **Piazza Carignano**, questo palazzo è famoso per la sua architettura audace e innovativa, nonché per la sua ricca decorazione e per l'uso di soluzioni spaziali estremamente originali.



Il palazzo fu commissionato dalla **famiglia Carignano**, una delle principali famiglie nobili torinesi. Il progetto nacque con l'intento di creare una residenza prestigiosa che potesse rappresentare il potere e l'importanza della famiglia. La realizzazione del palazzo coincise con una fase di grande espansione per Torino, che stava diventando la capitale del **Ducato di Savoia** e successivamente il centro del nuovo **Regno di Sardegna**.

Palazzo Carignano è caratterizzato da una combinazione di elementi barocchi con soluzioni innovative. Si sviluppa su tre piani e una pianta di forma irregolare che si adatta perfettamente al contesto urbano in cui è inserito.

La facciata principale è uno degli aspetti più straordinari di Palazzo Carignano. La caratteristica principale della facciata è la sua **curvatura concava**, che crea un effetto di grande movimento, lontano dalla rigida linearità che caratterizzava altri edifici del periodo. Questo concavo rende la facciata particolarmente scenografica e armoniosa, facendola emergere rispetto agli altri edifici circostanti.

La facciata è decorata con **ordini giganti** e presenta una serie di aperture disposte in modo da accentuare la dinamica curvatura della pianta. L'uso di **colonne corinzie** e **candelabre** (una particolare forma di decorazione) è tipico dell'architettura barocca, ma qui sono combinate in un modo che contribuisce a enfatizzare la fluidità delle forme. La facciata, inoltre, è arricchita da **suntuosi stucchi** e dettagli ornamentali che testimoniano la ricchezza della famiglia Carignano.

La pianta del palazzo è di tipo **irregolare**. Originariamente pensata per sfruttare al massimo lo spazio, la pianta si adatta al sito e alle necessità della famiglia nobile. Il palazzo si sviluppa attorno a un **cortile centrale**, che funge da elemento unificatore tra le varie ali del palazzo. Il cortile è di forma rettangolare, ma si distingue per la sua monumentalità e per l'uso di soluzioni spaziali che consentono una circolazione fluida.

Gli interni di Palazzo Carignano sono altrettanto magnifici, caratterizzati da un'atmosfera sontuosa. Numerosi ambienti sono decorati con **stucchi**, **affreschi** e **marmo**. Il palazzo ospitava appartamenti di rappresentanza e stanze private, tutte concepite in modo da rispecchiare la potenza e la ricchezza della famiglia Carignano.

Un aspetto notevole è lo **scalone d'onore**, che è un vero e proprio capolavoro di architettura barocca. Caratterizzato da una **struttura elicoidale**, il grande scalone collega i vari piani dell'edificio con grande eleganza. La raffinatezza dei dettagli architettonici contribuisce a dare l'impressione di un palazzo maestoso e sontuoso.

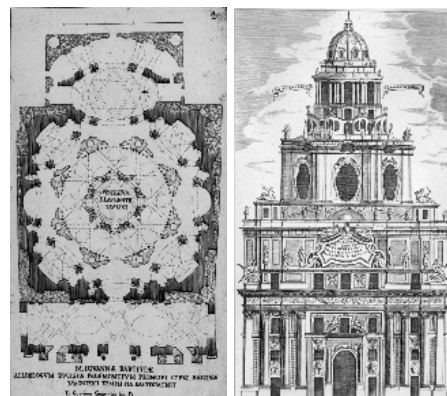
SAN LORENZO // (1668-1687) // FAMIGLIA SAVOIA

La **Chiesa di San Lorenzo** situata in **Piazza Castello**.

La chiesa si distingue per la sua **pianta ottagonale**, caratterizzata dagli otto lati ricurvi verso lo spazio interno. Davanti ad ognuno di questi lati, dai quali ricava le otto nicchie, sono erette due colonne, per un totale di 16.

I pennacchi sono posti negli assi diagonali a formare una croce greca, sopra la zona dei pennacchi si trova una galleria con finestre ovali alternate a otto pilastri, dai quali partono i costoloni della cupola. Tali costoloni vanno a rappresentare una stella a otto punte e un ottagono regolare.

Sopra questo sistema si erge una lanterna, costituita da un alto tamburo finestrato e da una cupola, dai tratti ispano-moreschi.

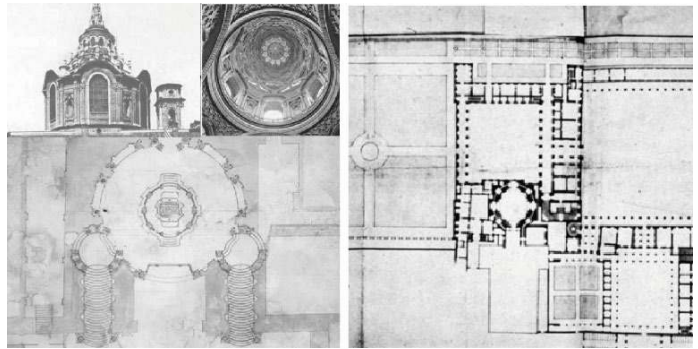


CAPPELLA DELLA SINDONE // (1667-1680) // FAMIGLIA SAVOIA

La **Cappella della Sindone** progettata dall'architetto **Guarino Guarini** tra il 1667 e il 1694, costruita all'estremità del duomo, congiunta al palazzo.

La **Cappella della Sindone** venne commissionata dal duca **Carlo Emanuele II di Savoia** nel 1667 per la conservazione del sacro lenzuolo.

Il progetto di Guarini fu scelto in seguito a una selezione di architetti per creare un'opera che fosse tanto funzionale quanto simbolicamente potente.



Lo spazio **cilindrico** della cappella era articolato da una regolare sequenza di pilastri di ordine gigante, tra i pilastri si inserisce un ordine minore. All'interno dello spazio cilindrico inserì tre vestiboli circolari, e creò al di sopra del corpo circolare un collegamento tramite pennacchi. Congiunse inoltre i tre vani, a due a due tramite imponenti archi chiusi, in contrapposizione con le grandi aperture di ingresso.

Sopra i pennacchi si eleva un alto tamburo dove si aprono sei aperture ad arco alternate con altrettanti pilastri massicci. Dal centro dei sei archi partono sei costoloni segmentati, dal centro di questi altri sei, per un totale di trentasei costoloni, anche se dal piano terra visivamente risulta una divisione in dodici parti.

Questa soluzione rende otticamente la cupola conica di Guarini più alta di quanto non sia in realtà, effetto enfatizzato anche dall'uso dei colori in maniera studiata; infatti, il contrasto tra il marmo nero, lo sfondo dorato e il grigio impiegato nella cupola rendono un effetto sfumato di profondità. Alla sommità della cupola sorge una stella a dodici punte, dal centro della quale la luce passa ad illuminare l'interno.

La facciata esterna della Cappella della Sindone è altrettanto particolare, spiccano le sei finestre del tamburo, evidenziate dal moto ondulare del cornicione, sopra il quale è visibile un labirinto di gradini che vanno a zig-zag, che altro non sono che il riflesso della suddivisione interna della cupola. A terminare la cupola una struttura a pagoda e una lanterna.

Molto importante è la ricorrenza del tre e dei suoi multipli.

FILIPPO JUVARRA // (1678-1736)

Filippo Juvarra nacque il **7 marzo 1678** a **Messina**, in Sicilia, da una famiglia modesta. La sua formazione inizia sotto la guida di alcuni maestri locali, ma ben presto si trasferì a **Roma**, dove avrebbe consolidato le sue competenze. Qui entrò in contatto con l'ambiente artistico e architettonico romano, un centro di grande fermento in quel periodo.

Juvarra studiò soprattutto l'opera di architetti come **Bernini** e **Borromini**, ma anche le influenze provenienti dal mondo francese e dalle architetture corte europee. Durante il suo soggiorno a Roma, Juvarra lavorò per alcuni anni sotto la direzione di **Gian Lorenzo Bernini**, il che lo influenzò profondamente, sia per quanto riguarda il linguaggio architettonico che per la concezione spaziale. Tuttavia, Juvarra non abbracciò mai completamente lo stile del suo maestro; preferiva una sintesi originale di elementi classici e innovazioni stilistiche, portando avanti una sua visione molto personale.

Nel 1714, il suo talento venne riconosciuto dal **duca di Savoia, Vittorio Amedeo II**, che lo chiamò a **Torino**, dove divenne il principale architetto di corte. Fu proprio durante il periodo torinese che Juvarra realizzò alcuni dei suoi capolavori più noti, come il **Palazzo Madama** e il **Tempio della Gran**

Madre di Dio. Il suo successo lo portò anche in altre corti europee, dove il suo stile influenzò notevolmente l'architettura del periodo.

Il primo grande lavoro di Juvarra fu la **Cappella di San Sebastiano** a **Messina** (1703–1706). Tuttavia, fu a Torino che si affermò definitivamente. Nel 1714 fu nominato architetto di corte dal duca **Vittorio Amedeo II**, e da quel momento Juvarra divenne uno dei principali architetti dell'area, progettando numerosi edifici sia a Torino che in altre città italiane, come **Palermo**, **Catania**, e **Roma**.

Il suo stile si caratterizzò per la **dinamica spaziale**, la **scelta dei volumi audaci**, e l'uso di forme che enfatizzavano la **luminosità e la leggerezza**. Le sue opere si distaccano dalle soluzioni barocche più tradizionali grazie all'adozione di forme più delicate, con una forte influenza di **rococò**, un stile che si riflette nell'uso delle curve, nelle soluzioni di illuminazione e nella decorazione.

Uno dei suoi progetti più celebri è il **Palazzo Madama** di Torino, che presenta un audace gioco di volumi e spazi interni, segnando un'evoluzione nel linguaggio architettonico barocco. Juvarra si distinse anche nella progettazione di **teatri**, tra cui il **Teatro Regio di Torino** (1717), che è considerato uno dei più importanti esempi di teatro barocco in Italia.

Filippo Juvarra morì il **31 gennaio 1736** a **Torino** all'età di 57 anni. La sua morte segnò la fine di una delle fasi più floride dell'architettura barocca in Italia. Nonostante la sua carriera relativamente breve, l'impatto di Juvarra sull'architettura dell'epoca fu profondo e duraturo, influenzando non solo la città di Torino, ma anche altre corti europee.

CHIESA DI SANTA CRISTINA // (1715-1718) // FAMIGLIA SAVOIA

La **Chiesa di Santa Cristina** si trova a **Torino** nell'area di Piazza San Carlo, una delle piazze più importanti della città.

Il progetto venne avviato nel 1714 su commissione del **Duca di Savoia**, Vittorio Amedeo II, che voleva un edificio che potesse servire anche come testimonianza della potenza e della cultura del casato.



Il progetto della Chiesa di Santa Cristina è un esempio del **barocco dinamico** di Juvarra, che mescola elementi tradizionali con soluzioni innovative per l'epoca. La pianta della chiesa è di tipo **centrale**, con una forma **circolare** che riflette la concezione barocca di uno spazio sacro, destinato a favorire la concentrazione del fedele attorno all'altare.

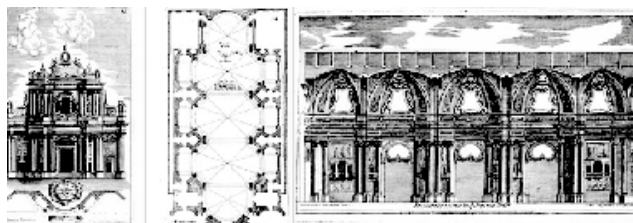
La chiesa si caratterizza per la **cupola** centrale, uno degli elementi architettonici di maggior interesse. La cupola è sollevata da un tamburo, e l'interno è affrescato con scene religiose che accentuano la sensazione di elevazione spirituale, un tema molto presente nell'architettura barocca. La disposizione spaziale è pensata per enfatizzare il movimento e l'interazione tra la luce e lo spazio, creando un'atmosfera che invita alla contemplazione.

La **facciata** della chiesa è meno imponente rispetto ad altre opere di Juvarra, ma pur sempre elegante. Presenta una composizione simmetrica con colonne e un portale che introduce al sacro, segnando il passaggio dall'esterno all'interno dell'edificio. Nonostante la semplicità esterna, l'interno della chiesa è ricco di decorazioni e complessità spaziale.

La Chiesa di Santa Cristina rappresenta l'approccio personale di **Filippo Juvarra** all'architettura sacra, caratterizzata da un **gioco di geometrie complesse**, in cui l'architetto sfrutta la pianta centrale e l'uso della cupola per creare un effetto di "espansione" dello spazio. Come molte delle sue opere, la chiesa riflette la fusione tra il barocco e le nuove tendenze del rococò, che Juvarra stava iniziando a introdurre nei suoi progetti.

CHIESA SAN FILIPPO NERI // (1715-1735) // CONFRATERNITA SAN FILIPPO NERI

La **Chiesa di San Filippo Neri** a Torino, progettata da **Filippo Juvarra**, rappresenta una delle opere di rilievo dell'architetto siciliano in Italia. Il progetto fu commissionato dalla **Compagnia di San Filippo Neri** nel 1730, con l'intento di creare un luogo di culto dedicato al



santo, noto per la sua opera di evangelizzazione e la fondazione dell'Oratorio. La chiesa si inserisce nel contesto urbano di Torino, una città che, nel periodo barocco, stava vivendo una forte trasformazione grazie all'influenza della famiglia Savoia.

Nel progetto di Guarini, la **Chiesa di San Filippo Neri** ha una pianta **longitudinale** con una navata unica coperta da tre **volte ottagonali**, racchiuse ai lati con due absidi semicirculari coperte da un unico tetto a due falde. La chiesa subì però dei danni dovuti all'assedio francese del 1706, e un secondo crollo nel 1714.

Il progetto di ricostruzione fu quindi affidato a Juvarra nel 1715, che sviluppa un'unica navata lunga 70 metri e larga 37, sormontata da una volta a botte con la quale raccorda il presbiterio e le cappelle laterali ellittiche. Ai lati della navata le sei cappelle sono coperte da cupole ellissoidali, troncate dalla parete perimetrale.

VENARIA REALE // (1716-1729) // FAMIGLIA SAVOIA

La **Venaria Reale**, situata nei pressi di **Torino**. Il progetto del complesso, iniziato nel **1658** sotto la commissione di **Carlo Emanuele II di Savoia**.



La facciata di **Venaria Reale** rappresenta un esempio tipico di **barocco piemontese**, con una forte ricerca di grandiosità e imponenza, che rispecchia il potere della famiglia Savoia. La facciata principale si sviluppa su una lunghezza straordinaria, ed è composta da un complesso gioco di volumi, archi, finestre e portali che pongono l'accento sulla **simmetria** e sull'equilibrio degli spazi.

A livello strutturale, la facciata è divisa in **tre sezioni principali**, corrispondenti ai diversi corpi dell'edificio. La parte centrale è più accentuata, con una serie di **portali** che conducono agli interni, mentre le due ali laterali sono più articolate, presentando anche **finestre a serliana** e **balconi**.

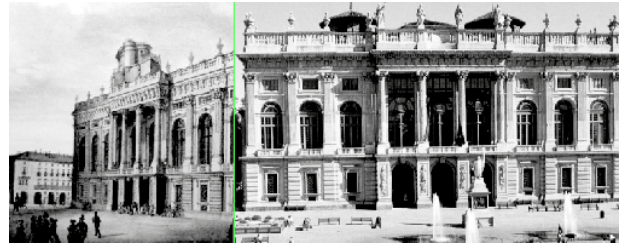
La composizione è arricchita da un **ordine gigante**, con **pilastr**i e **colonne** che scandiscono la facciata, conferendo solidità e movimento. La parte centrale si presenta con un grande **portale principale** sovrastato da un attico, che accentua l'idea di monumentalità dell'edificio. Inoltre, l'uso di **marmo e stucco** nelle decorazioni aggiunge una sensazione di raffinatezza e nobiltà alla facciata.

La **pianta** della Venaria Reale è organizzata secondo un impianto **simmetrico**, con un ampio cortile centrale che rappresenta il cuore del palazzo. Il cortile è **quadrato** e si sviluppa attorno a un grande giardino, con ampie aree verdi. Il **corpo centrale** dell'edificio ospita lo **scalone d'onore** che conduce ai piani superiori e alle sale principali. La pianta segue una distribuzione chiaramente gerarchica, con i **saloni di rappresentanza** e le stanze più prestigiose posizionate al primo piano, mentre i piani superiori sono destinati ad ambienti più funzionali.

PALAZZO MADAMA // (1716-1721) // FAMIGLIA SAVOIA-ACAJA

Palazzo Madama è uno dei principali edifici storici di **Torino**, situato in Piazza Castello.

Il Palazzo Madama di Torino, considerato uno dei massimi esempi dell'architettura barocca sabauda, vide un intervento fondamentale da parte dell'architetto Filippo Juvarra, il quale fu incaricato di rinnovare e reinterpretare la facciata dell'edificio.



Nel contesto del primo Settecento, la dinastia sabauda, in piena ascesa e desiderosa di proiettare un'immagine di grandezza e modernità, affidò a Filippo Juvarra l'incarico di rinnovare il volto di Palazzo Madama. La commissione fu assegnata in un periodo in cui il palazzo, che aveva origini medievali e successive modifiche rinascimentali e barocche, necessitava di un intervento di ammodernamento volto a enfatizzare il prestigio regale e a uniformare la struttura al gusto della corte sabauda.

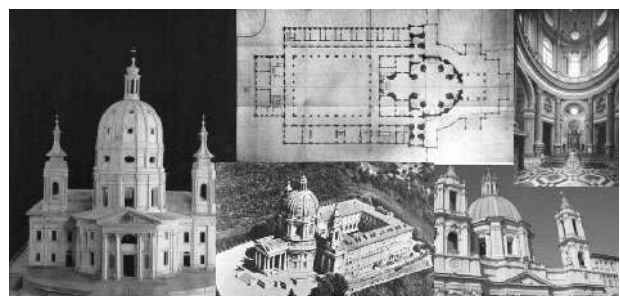
Juvarra progettò una facciata di grande impatto scenografico, che fungeva da avamposto teatrale per l'intero complesso. L'intervento si caratterizzò per l'uso sapiente di ordini classici e per la creazione di un avancorpo che, sebbene realizzato in maniera parziale, rappresentava il preludio a un piano architettonico più ambizioso.

Nella facciata, l'architetto fece uso di colonne e pilastri che richiamavano gli antichi modelli classici, ma li reinterpretò in chiave barocca. La sovrapposizione di elementi come i capitelli imponenti, i fregi decorativi e il ricorso a un elegante cornice dentellata creava un effetto di leggerezza e armonia, in contrasto con la robustezza degli spazi medievali sottostanti.

Juvarra ideò la facciata in modo da "trasformare" la luce: i serramenti e le aperture vetrate, inseriti con attenzione tra le lesene, permettevano di far filtrare la luce naturale, enfatizzando le linee eleganti e la delicatezza dei materiali lapidei. Questo gioco di luci e ombre conferiva all'insieme un aspetto dinamico e raffinato, quasi "evanescente".

BASILICA DI SUPERGA // (1717-1731) // FAMIGLIA SAVOIA

La Basilica di Superga, opera monumentale di Filippo Juvarra, si configura come una composizione architettonica studiata nei minimi dettagli, che unisce una rigorosa organizzazione spaziale a un'eleganza formale espressa attraverso la luce e i materiali pregiati. Di seguito una descrizione completa del progetto, con particolare attenzione alla pianta e all'estetica degli esterni, compresa l'articolazione della facciata.



L'edificio si sviluppa su una pianta a croce latina, scelta per il suo forte simbolismo cristiano e per l'equilibrio geometrico che offre. La pianta è organizzata attorno a una lunga navata centrale, che si incrocia con due transetti disposti in senso longitudinale. Questa disposizione consente di creare uno spazio di culto ampio e solenne, capace di ospitare un grande pubblico.

Le braccia della croce non sono solamente spazi liturgici, ma integrano anche accessi ausiliari e aree dedicate al culto privato. La disposizione radiale favorisce un fluido percorso di ingresso e di movimento, evidenziando la centralità del culto e la verticalità dell'edificio.

Al centro della parte orientale si erge una maestosa cupola, che domina l'interno e diventa il fulcro visivo dell'edificio, mentre l'abside, che ospita il presbiterio, è incorniciata da un'ampia struttura semicircolare, enfatizzando il senso di elevazione spirituale.

La facciata è realizzata in pietra bianca, scelta per la sua luminosità e per il contrasto con il verde circostante. Le superfici lapidee, levigate e trattate per esaltare la luce naturale, conferiscono un aspetto raffinato e sobrio, tipico del gusto sabauda.

L'articolazione verticale della facciata si basa su una successione di ordini classici. Al centro, una serie di colonne imponenti composite si ergono su basi rusticate, creando un effetto di forza e stabilità. Queste colonne, disposte in modo simmetrico, sostengono architravi e fregi decorativi che richiamano il linguaggio dell'architettura antica, reinterpretato in chiave barocca.

L'uso di grandi finestre incorniciate da lesene e fregi crea un dialogo tra il "pieno" del rivestimento lapideo e il "vuoto" degli spazi trasparenti, accentuando l'effetto di leggerezza e di dinamismo.

La cornice superiore della facciata, decorata con modanature dentellate e rilievi ornamentali, si fonde con una balaustra continua che, posizionata lungo il bordo superiore, conferisce un senso di completezza e di eleganza al complesso.

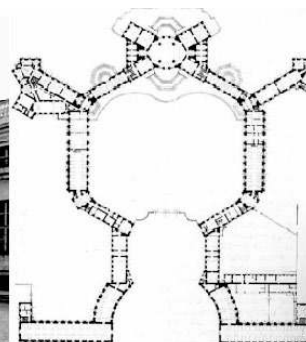
La scelta della collocazione – sulla sommità del colle di Superga – permette all'edificio di dominare il panorama, fungendo da punto di riferimento visivo per Torino e per le Alpi circostanti. La facciata, con la sua trasparenza e il suo effetto "aereo" ottenuto grazie alle ampie aperture e all'uso sapiente della luce, si fonde con il cielo, creando un continuo dialogo tra l'architettura monumentale e la natura circostante.

PALAZZINA DI CACCIA DI STUPINIGI // (1729-1733) // FAMIGLIA SAVOIA

La Il Castello di Stupinigi, noto anche come palazzina di caccia dei Savoia.

Commissionato da **Vittorio Amedeo II** e progettato da Filippo Juvarra, il complesso fu realizzato tra il **1729** e il

1731 con l'intento di fornire al sovrano una residenza estiva e un luogo per le attività venatorie, in perfetta sintonia con il contesto naturale e collinare che domina l'orizzonte torinese.



L'edificio si compone di un **corpo centrale imponente ellissoidale**, il cuore del complesso, dal quale si diramano eleganti ali laterali che ospitavano gli ambienti dedicati sia alla rappresentazione che alla vita privata del sovrano. Questa distribuzione permette di creare spazi distinti ma collegati, capaci di accogliere le varie funzioni legate alla caccia e alla vita di corte.

La disposizione interna prevede **ampi corridoi** che favoriscono un fluido collegamento tra i diversi ambienti, mentre i cortili interni, tipici delle residenze di caccia, offrono spazi di passaggio all'aria aperta e una visione diretta del paesaggio circostante, integrando architettura e natura.

Il rivestimento esterno è realizzato in pietra bianca, scelta che ne esalta la luminosità e che, grazie alle lavorazioni di finitura, dona all'edificio un aspetto raffinato e senza tempo. L'uso di materiali locali di pregio sottolinea la continuità con la tradizione artigianale piemontese.

La facciata si caratterizza per la presenza di eleganti ordini classici disposti in maniera simmetrica. Al centro spiccano colonne robuste, che sostengono architravi decorati e fregi elaborati, creando una sorta di portale monumentale. Le aperture – ampie finestre ad arco e serramenti finemente lavorati – sono intervallate da lesene e modanature che scandiscono la superficie, donando ritmo e leggerezza.

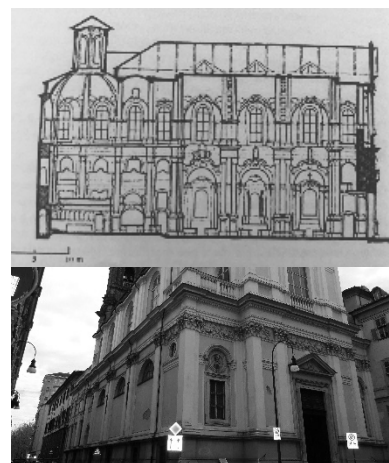
Juvarra, attento all'effetto della luce, ha progettato la facciata in modo da far filtrare la luce naturale attraverso **ampie aperture e vetrate**, creando un gioco di luci e ombre che conferisce profondità e dinamicità all'insieme. Il contrasto tra il "pieno" del muro lapideo e il "vuoto" degli spazi aperti accentua l'effetto scenografico dell'edificio.

Sulla sommità della facciata si osserva un ricco **cornice dentellata** che si protrae fino a formare una **balastra ornamentale**. Dettagli scultorei, quali bassorilievi e simboli araldici, richiamano la storia e la potenza della dinastia sabauda, mentre le proporzioni equilibrate e l'uso sapiente dei moduli creano un effetto visivo che trasmette solidità e grazia al contempo.

CHIESA DEL CARMINE // (1732-1736) // FAMIGLIA SAVOIA

L'architettura della **Chiesa del Carmine** si caratterizza per una pianta a **croce latina** con una **navata unica**, illuminata dalle aperture nella galleria. La parete che delimitava la navata venne sostituita da una sequenza di alti pilastri.

La facciata è suddivisa in **due ordini**, con un portale centrale sormontato da un timpano triangolare e da due finestre laterali, che permettono alla luce di entrare e di illuminare l'interno. Al livello superiore che si estende in corrispondenza del portale è presente una grande finestra arcata, tutto il livello è coronato da un ampio timpano triangolare. L'intera facciata è caratterizzata da un ordine di paraste corinzie che sorreggono un fregio decorato.



Lungo le navate laterali si trovano numerose **tre cappelle** per lato, che contengono altari minori e opere d'arte significative, tra cui dipinti di autori locali e sculture che riflettono l'influenza del Barocco piemontese. La disposizione delle cappelle segue il canone tipico della **chiesa barocca**, che vuole creare un percorso devozionale che guidi il fedele verso il centro dell'edificio, l'altare maggiore.

PALAZZO DEI REGI ARCHIVI // (1731-1733) // FAMIGLIA SAVOIA

Il **Palazzo dei Regi Archivi** si trova a Torino ed è un edificio storico che ha avuto un ruolo significativo ospitava una vasta raccolta di documenti legati all'amministrazione del regno e alla storia della monarchia sabauda.

La facciata del Palazzo dei Regi Archivi è caratterizzata da una **composizione simmetrica**, con un portale centrale che accoglie l'ingresso principale. La facciata è suddivisa in tre ordini: il



primo ordine, caratterizzato da un'alternanza di archi e finestre rettangolari, e il **secondo ordine**, con finestre più grandi rettangolari, nel **terzo ordine** sono presenti delle altre finestre rettangolari. Sulle finestre sono presenti decorazioni in **stucco**, che rispecchiano lo stile tipico del periodo barocco. Le linee della facciata sono semplici, ma riescono a dare un senso di solidità e autorità.

Il livello inferiore funge da basamento per l'elevazione di paraste corinzie di ordine gigante, è caratterizzato da un rivestimento in bugnato. Sopra di esso le finestre del secondo livello sono caratterizzate dal rilievo in stucco rettangolare che le sovrasta, tra secondo e terzo livello si ergono inoltre dei balconcini sporgenti. Le paraste di ordine gigante sorreggono uno sporgente cornicione che termina l'edificio.

Gli interni del Palazzo dei Regi Archivi sono organizzati in modo funzionale per accogliere il vasto patrimonio documentale. La disposizione degli spazi è sobria ma razionale, con grandi **sale** destinate alla conservazione dei documenti e alle attività amministrative. Le pareti sono adornate da **affreschi** e **stucchi** che arricchiscono gli spazi, ma senza eccedere nell'opulenza tipica di altri edifici barocchi.