

STORIA ARCH. MODERNA

Lezione 1 27/09

PERIODIZZAZIONE

Periodizzazione: è un'operazione critica, non è verità di fede, essa gestisce bene due elementi tra di loro contrastanti:

-L'idea di linearità del tempo

-Circolarità del tempo

mettendo così insieme l'idea di continuo ed interruzione. In questo periodo ci sono appunto dei momenti di rottura e momenti di cerniera, ovvero quello che era (causa) e quello che sarà (conseguenza della causa). (es. covid)

Convenzionalmente gli storici per gestire i momenti di continuità e i momenti di rottura hanno introdotto la periodizzazione dando delle date secche ma convenzionali, attribuite ad un periodo piuttosto che ad un'altro dando così un inizio e una progressione nell'andare avanti, sancendo un elemento di divisione, ovvero l'anno 0, ragionando poi in funzione di quello, quindi prima anno 0, l'antico, dopo l'anno 0, medievale e andando avanti abbiamo il moderno ovvero ciò che accade oggi; dove 0 è la nascita di cristo che divide così il periodo in avanti cristo e dopo cristo.

Dopo questa operazione in un contesto giudaico cristiano nel 1696 uno storico tedesco costruisce una logica **GRANDE TRIPARTIZIONE**: l'età dell'uomo si distinguono in

- Antico —> V millennio A.C. 476 D.C.
- Medievale—> 476-1492
- Moderno—> 1492-1789.

Dopo 476 troviamo l'età di mezzo uscita da un periodo molto buio.

Noi ci colleghiamo nell'età moderna 1492 (scoperta America) -1789 (presa della Bastiglia riv. francese), ma ce ne sono molto di più importanti come date ad esempio il

1453 (presa Costantinopoli da parte dei turchi, polvere di sparo)

1457 stampa bibbia Gutembergh

Architettonicamente si sceglie il 1400/01 concorso per il Battistero di Firenze.

Essa serve in particolare perché è una sezione in cui si forma una grande consapevolezza, dove gli uomini sono consapevoli di vivere in una certa condizione (riferito alle classi acculturate) ma in un contesto diverso da quello precedente.

Il medievale non è tutto uguale.

Contesto forte di grande peso che ha due grandi momenti che riguardano l'età moderna:

1. Umanesimo —>recupero della tradizione antica, si trova in una fase dove bisogna ribellarsi all'umanesimo sporco. Esso rinasce in un momento in cui reagisce e si costruisce poi qualcosa di nuovo.
2. Rinascimento —> alla base ha tre grandi formalità:

-Lutero

-Colombo

-Copernico

L'età moderna è, rispetto al medioevo dove invece erano molto corali, un'età di individualismo inoltre è fatta tutta di architetti, gente conosciuta e stimata dalle grandi corti (forte individualismo).

La prima fase umanesimo è il recupero sistematico dell'antico.

Dal punto di vista architettonico costituisce un pilastro sulla riscoperta del trattato di Vitruvio, (non veniva praticato ma esisteva già).

Nell' umanesimo Vitruvio si associa a due elementi:

Riscoperta dell'antico, dove le lingue vitruviane recuperano il volgare mettendosi contro il latino, lingua universale.

Studio della figura di Vitruvio: egli appartiene ad una sezione particolare tra il colto e il tecnico: ordine apparitores perché era uno scriba che abbagliava dal punto di vista tecnico il ruolo del magistrato.

Vitruvio di forma sulle truppe di Cesare e dedica la sua opera ad Augusto. Nella costruzione del suo libro esso mira a votare un magistrato che organizza il suo trattato in 10 libri, 10 è il numero della perfezione; fa un'operazione fondamentale che è quella di stramigrare nella lingua latina i termini da cantiere che appartenevano al mondo greco. La lingua tecnica da cantiere è greca per cui Vitruvio fa una trasposizione di termini, quindi gli umanisti vanno a ritrovare questa minuzia..

Esso mette la figura dell'architetto al centro, colui che sovrintende la parte di carpenteria e lo mette in cima al cantiere dandogli un ruolo molto forte e importante.

Architetto che deve avere competenze grandi, responsabile della fabbrica.

Le caratteristiche dell'architetto sono sei:

- Ordinatio → nel senso di accostamento razionale delle parti di un'opera,
- Dispositio → ossia la collocazione appropriata degli elementi in modo che l'insieme rende un effetto di eleganza
- Eurytmia → o armonia, cioè quella bellezza risultante dal perfetto accordo delle parti
- Simmetria → o proporzione in quanto opportuno accordo tra le parti e loro corrispondenza proporzionale con la figura interna
- Decor → ossia l'aspetto perfezionato dell'opera
- Distribuitio → ossia anche economia che consiste nell'opportuno impiego dei materiali e dello spazio.

Decor è un elemento molto forte per l'eclettismo, ma nell'800 viene inteso come aspetto finale, esso è la rispondenza alle esigenze del contesto. Tutti gli elementi che mettono delle norme, lessico molto preciso, corrispondenza.

Concetti che vengono trasmessi dall'umanesimo in modo semplificato, l'architettura deve soddisfare tre categorie:

- Firmatas → stabilità, riguarda il campo della statica, della tecnica, dei materiali
- Utilitas → utilità, si riferisce all'utilizzazione degli edifici e alla garanzia di una idonea funzionalità
- Venustas → bellezza, include tutte le esigenze estetiche, prima fra tutte la proporzione.

Rapporti proporzionali diventeranno un'ossessione per l'umanesimo e il rinascimento sugli ordini architettonici di matrice classica e diventa la garanzia dell'età dell'umanesimo e del rinascimento, che risposano a venustas, bellezza. In architettura i tre elementi sono strettamente connessi. Vitruvio si interessa delle caratteristiche delle costruzioni.

La riscoperta di Vitruvio viene collocata come una sorta di punto 0, nel momento in cui Vitruvio viene scoperto dai letterati, si costruisce una nuova sensibilità e un recupero dell'antico dove la garanzia della firmatas sta nel copiare ovvero essere in grado di riproporre, l'antico il lessico e la sintassi, andando oltre.

Lezione 2 03/10

CLASSICO E CLASSICISMO

Età moderna inizia con scoperta America e finisce con rivoluzione francese.

Fin dal 500 si ha una diffusione di testi che ci permettono di capire la diffusione tra classico e classicismo quindi la differenza tra gli ordini architettonici e la costruzioni.

CLASSICO in latino *classis*, esercito, in latino ciò vuol dire organizzazione delle truppe di addestramento in un determinato modo.

Diventa un termine che ha tantissimi significati, ha un concetto di ordinato e organizzato anche in architettura, ma si dice che classico dobbiamo considerarlo anche con un termine stretto collocato in un periodo storico, età classica, che viene chiamato anche età di Pericle, quindi il classico età di Pericle mentre altri la collegano alla Roma Augustea quindi altro modo di costruire. Studiamo la cultura che dal 400 in poi va a studiare il classico e costruisce considerando il classico come modello.

Concetto di classico e classicismo li possiamo leggere estendendoli a tutta la cronologica artistica perché si parla di classico fin dai tempi dell'antico.

Vediamo come la cultura classica si legge a partire dal 400 quindi con Brunelleschi.

In architettura quando passiamo da classico a classicismo leggiamo diverse interpretazioni della composizione dell'architettura quindi

- **Ordine architettonico**: inizialmente in architettura ordine è un sistema strutturale che permette di avere dei riferimenti e delle regole per poter costruire. Necessariamente composto da più elementi.

Esso è un rapporto di proporzione tra le parti, che nella Grecia antica sono ionico dorico e corinzio, strumento utilizzato come punto di riferimento della costruzione.

Iniziano a reinterpretare questi ordini architettonici, ad esempio Brunelleschi che userà in modo diverso gli ordini architettonici (colonna). Tutti gli ordini architettonici romani vengono modificate le proporzioni (es. colonna, architrave fregio ecc..), quindi Brunelleschi usa l'ordine architettonico ma

spesso in modo diverso. Quindi abbiamo una diversa composizione degli elementi, colonna, capitello e arco.

Il **classicismo** modifica il rapporto tra le diversi parti e da una nuova interpretazione, una nuova composizione. Questo approccio lo troviamo anche in Palladio metà del 500 (studia e lavoro a Roma) conosce architettura antica e la disegna nello stesso tempo troviamo lo stesso ordine in Michelangelo, Giulio romano o Borromini e Bernini.

Architettura antica, in questo periodo, diventa un modello, nel corso di questi secoli (inizio 500) si assiste ad uno studio dei **trattati** soprattutto quello di vitruvio.

Trattato in architettura: è un ordine di regole rappresentate attraverso dei testi pubblicati che comunicano delle regole che sono fondamentali in architettura,
regole: modo per costruire.

In quel periodo uno degli aspetti interessanti e fondamentali è il fatto che molti potessero 'studiare vitruvio', studiare nel senso di riscoperta e non di diffusione di forte dislessia.

- **Vitruvio** è un tecnico che vive nella Roma antica e scrive un trattato il **DE ARCHITETTURA**, trattato scritto in 10 libri in forma testuale in lingua latina, parla tanto di architettura ma nei testi non sono presenti disegni. Le edizioni del trattato vengono pubblicate a partire dal 500.

• Nel 511 esce una versione illustrata da Fra Giocondo e successivamente una da Palladio.

Confrontiamo adesso Vitruvio con ciò che viene scritto e pubblicato quell'anno.

Prime due figure importanti sono

ALBERTI —> scrittore

BRUNELLESCHI —> uomo da cantiere

Entrambi fanno parte dell'età moderna.

- **Alberti** scrive prima di tutto un trattato che si può confrontare come contenuti con il trattato di Vitruvio e si intitola *Re De Edificatoria*, tratta dei temi di architettura che vengono affrontati sempre tramite un testo scritto, quindi un metodo di trattare e spiegare l'architettura molto teorico. Alberti scrive non solo di architettura ma anche di pittura con il trattato *De Pictura* e si rivolge anche agli sculture con il trattato *De statua*, entrambi i volumi contengono informazioni di come Alberti si rapporta all'architettura e al suo modo di costruire. Ad Alberti serve anche altro, un testo dove gli edifici secondo lui gli permettono di identificare i modelli e li disegna in una pianta.

Esso è il primo grande riferimento da confrontare con Vitruvio.

Ci sono invece architetti che lavorano in età moderna ma scrivono anche, quindi non sono solo teorici. Il primo trattato è stato scritto da

- **Filarete** scrive e lavora durante gli anni 60 del 400 e scrive andando a lavorare intorno ad un tema che non è solo architettura ma lavora anche sul tema della città. SFORZINDA è il nome della città che si inventa nel suo trattato, città il cui nome viene attribuito da Francesco Sforza e nel suo testo, formato da 25 libri, descrive l'organizzazione di questa città che non viene però mai costruita ma romane sono una versione teorica. La città presenta una stella che al centro prevede dei fabbricati, città molto di fantasia, dove però ci sono dei modelli culturali, dei riferimenti sul castello, chiesa cattedrale ecc... Quindi in questo caso abbiamo un trattato dove immagine e testo si accompagnano, hanno una vera e propria relazione tra di loro. Una relazione tra metodo e teoria. Filarete è prima trattistica dell' età moderna.

Una figura che lavora e scrive è:

- **Francesco di Giorgio Martini** il titolo del trattato è *Archiettura Civile e militare*. Abbiamo diversi suoi manoscritti, in parte conservati a Firenze alcuni invece a Torino. Esso è un architetto e un ingegnere che lavora nel Centro Italia. Il suo tratto è dedicato al Duca Federico di Montefeltro. Martini parte da un disegno di un uomo, città come organismo, e inizia a considerarlo come modello di riferimento, quindi il **modello umano come proporzione**. Nella trattatista cerca di spiegare tramite i disegni la città. Uomo in questo periodo è una figura centrale e viene usata come proporzione.

Altro trattatista è

- **Serlio Sebastiano** dal quale possiamo conoscere delle composizioni che vediamo ripetuti nelle nostre lezioni. Usa il termine trattato ma da subito parla anche di regola, dove troviamo delle norme per costruire. La prima edizione stampa è del 1619, libro non sono molto conosciuto ma diventa modello nel 500. Il Tempietto di San Pietro in Montorio lo troviamo già nel trattato di Serlio, lui fornisce dei modelli che possiamo studiare, è colui che disegna la finestra Serliana, finestra a tre ante dove quella centrale presenta un arco mentre i laterali sono squadrati, è un modello e un tipo che ci viene ripetuto. Serlio diventa un **modello** quasi subito

perché i suoi disegni diventano subito concreti. Il trattato di Serlio è anch'esso composto da testo e immagine che sono in diretta relazione tra di loro.

Arriviamo poi da

- **Vignola**, autore, e ci troviamo durante la metà del 500. Presenta una tavola dei cinque ordini dell'architettura. Vignola è sia scrittore che uomo di cantiere, e in questa fase siamo entrati in quello che è il pieno rinascimento. Il suo testo è organizzato in tavole poi corredate da una spiegazione scritta e in sintesi, tramite il suo testo, cerca di spiegare una regola studiando i **cinque ordini** aggiunti nel 1562. Studia quali sono le proporzioni, le parti aggiuntive e le pone a confronto (colonne, ordini). Inoltre aggiunge l'ordine toscano e l'ordine composito che unisce ionico e corinzio, tutto scritto e descritto nella tavola. Lui non si ferma qui ma vuoi dare informazioni e regole per costruire, metodo per edificare, metodo anche didattico così importante che il suo libro è stato adottato nelle scuole fino al 900.
- **Andrea Palladio** è una figura conosciuta fin dal rinascimento, architetto vicentino, è noto per ciò che scrive, passa attraverso lo studio dell'antico e studia la Roma a partire dalla metà del 500. Ciò significa che si è recato sul luogo, sostenuto da Giorgio Tristeno suo assistente, rilevato e studiato il suo trattato di architettura (i quattro libri dell'architettura). Anche Palladio è un architetto che come Vignola costruisce e scrive, sa portare nel costruito le sue teorie (o forse il contrario). I suoi libri sono suddivisi:
 - Primo ordini architettonici
 - Secondo descrive i palazzi e le ville
 - Terzo parla di città (dedicato al Duca di Savoia)
 - Quarto parla dell' antichità di Roma e Napoli.

Il suo trattato è stato scritto in volgare per poterlo far conoscere a coloro che non sapevano il latino, voleva essere quindi conosciuto.

Libri pubblicati nel 1570 a Venezia e qui troviamo i disegni e le descrizioni *De Le Ville*. Lui nelle sue ville toglie il contesto e lascia solo l'architettura, quindi vuole che le ville vengano utilizzate come modelli da reinterpretare. non localizzare graficamente la struttura è stata letta come volontà di rendere **modello il suo progetto** e ci riesce, infatti è l' architetto più studiato, copiato e ispirato, **ambisce ad essere conosciuto**.

Dopo palladio il trattato si modifica ma anche questo viene pubblicato all' inizio del 600 di **Scamozzi** che propone disegni grafici e una sorta di studio e lavoro non lontano da quelli di Palladio.

La fine della trattistica avviene nel 600 quando inizia a cambiare la teorica.

L' ultimo trattato di *architettura civile* è di **GUARINO GUARINI** quindi secondo il 600 l'architettura avrà già un'altra idea e una diversa trattistica.

Lezione 03 04/10

FILIPPO BRUNELLESCHI

Nel 400, durante il rinascimento, l'uomo viene visto e considerato come riferimento alla ragione con lo stesso approccio che esso ha con la letteratura. L'uomo ha una sua posizione e una sua figura e diventa un precettore e un rigore che può chiamare al suo servizio degli artisti.

ARTISTA che non è necessariamente solo architetto ma può essere anche un artista che diventa successivamente architetto e lavora al servizio di un committente, abbiamo quindi quella relazione tra artista, architetto e committente.

I committenti sono banchieri, signori, grandi famiglie, Duca...

Figure quali rese in considerazione dai loro luoghi.

In questo periodo la relazione diventa importante.

Il Palazzo rappresenta il primo aspetto di relazione tra committente e architetto quindi famiglia e architetto. Sin dalla pittura e in architettura in questo periodo si lavora molto con la natura, quindi con lo studio delle forme della natura e cerco dei rapporti di proporzione. Questo è il periodo in cui in filosofia si studia Platone e Aristotele, confronto con l'antico neo platonismo Firenze e con il neo Aristotelismo a Padova. Gli artisti studiano in quel periodo perché vivono nella corte. Per lavorare all'epoca bisognava essere scritti a delle corporazioni, dei gruppi di persone stessa professione, legati ad una specifica assemblea resistente fin dal medioevo e potevano così lavorare. Inoltre era possibile scriversi ad altre corporazioni e ciò crea delle situazioni particolari soprattutto nel confronto con altri cantieri, grandi cantieri, basiliche, cattedrali ecc.

Ma in questo periodo vediamo che l'architetto ha delle competenze e deve averle, deve sapere. Da una parte abbiamo Brunelleschi per sapere tecnico e dall'altro Alberti come studioso e teorico. **BRUNELLESCHI** è legato al cantiere e alla costruzione di macchine per l'edificazione. Lui lavora di suo, è una di quelle figure che scrive molto durante il Rinascimento e scrive di un'altra disciplina **PROSPETTIVA**, attraverso Brunelleschi si introduce nell'architettura la considerazione dei rapporti prospettivi, disegna in terza dimensione dopo la progettazione.

Nasce così la **prospettiva centrale**, quindi una visione centrata su un punto solo e la codifica nei suoi disegni. Anche Masaccio in pittura ci da esempio su come si può disegnare la prospettiva, infatti si può studiare il rinascimento confrontando i dipinti con l'architettura. Rapporti di proporzioni e misure, moduli, una dimensione che tende a ripetersi, rispetto quindi delle proporzioni. **PROSPETTIVA E PROPORZIONE** ma anche **SIMMETRIA** riescono a costruire un metodo che riesce a leggere molte opere di Brunelleschi.

La prima città che consideriamo come città significativa per il periodo è FIRENZE, consideriamo la costruzione della cattedrale, i palazzi, la città che costruiscono e definiscono la città, la cultura medievale avevano già dato molti riferimenti. Brunelleschi risolve dei problemi, lavora e trova soluzioni.

La figura dei **MEDICI** è importante e conoscere come in Firenze sono una delle famiglie essenziali, che ha delle possibilità economiche, ma non sono gli unici, ci sono anche i Ruccellai. Firenze è una città che ancora oggi ci dice di essere una città medievale per la presenza di vie strette, è centrata su un nucleo, ha vie a tratti ortogonali ma in determinato perimetro ecc. È una città con perimetro chiuso in cui riconosciamo le famiglie emergenti, ma in Firenze troviamo anche ordini religiosi, accanto le signorie troviamo i domenicani. Troviamo una città che si è ampliata. Ci sono anche lotti fiorentini, allungati ortogonali in cui è possibile costruire, sin questo tessuto urbano che si inserisce

- **BRUNELLESCHI** nasce nel 1377-1446, tra il 300 e 400, e vede il modificarsi di Firenze medievale che gli è noto e in particolare, conosce il Battistero, il progetto della cattedrale, quindi una situazione pre esistente.

Per poter lavorare nel cantiere della cattedrale si iscrive all'**Arte della Seta 104** una corporazione necessaria per poter svolgere la professione. I lavori e le opere nel suo insieme danno una lettura filologica dell'antico greco-romana che apprende quando si reca a Roma, studia il costruito considerandolo come fonte, studia come documento e poi li acquisisce e li utilizza nei suoi progetti. **Studiare la prospettiva vuol dire considerare lo spazio e analizzarlo.**

Essere uomini di cantiere vuol dire relazione con le maestranze.

Studiava lavorando molto con i **MODELLI LIGNEI**, cerchiando di cogliere la terza dimensione, quindi di notare dei problemi che non si notano invece nel 2D.

In questo periodo dal 400 al 700 ne ha costruiti molti, quindi pensa alla tridimensionalità. Dava indicazioni sul cantiere e istruzioni (che continua nell'età moderna). Nello stesso periodo Firenze viveva un periodo complesso e particolare ovvero la mancata capacità di chiudere la **CUPOLA DELLA CATTEDRALE DI SANTA MARIA DEL FIORE** la costruzione della cupola impegnava molto gli operai in quel periodo. Nasce una relazione con **GHIBERTI** con l'occasione del concorso delle formelle della porta nord del Battistero e lo vince Ghiberti, Brunelleschi costruisce la sua formella ma non vince. In questo periodo nasce la relazione tra Brunelleschi e Ghiberti in cui si apre la relazione tra due grandi artisti e entrambi desiderano risolvere il problema della chiusura della cattedrale.

La cattedrale era costruita tutta ma senza la cupola, quindi la struttura della chiusura, dimensionalmente era troppo grande e nessuno trovava una soluzione.

Il cantiere inizia nel 1420, che Brunelleschi organizza con un programma scritto, il ciò vuol dire introdurre un metodo. I lavori sono stati completati nel 1432 e la lanterna viene costruita nel 1436. 12 anni di cantiere.

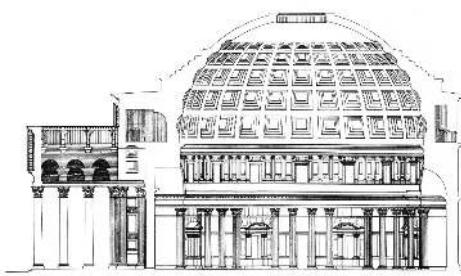
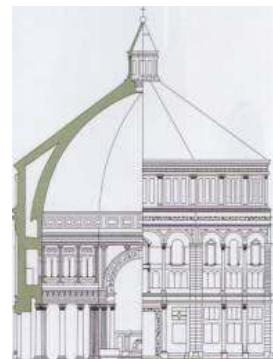
La figura centrale che leghiamo alla Cattedrale è **Arnolfo** di cambio che costruire e definisce un impianto di chiesa molto ampia, su tre campate e un grande spazio su pianta ottagonale largo quanto la larghezza delle navate. Il diametro della cupola è di 46 metri, area troppo grande per le conoscenze del cantiere di allora. Chi costruisce il tamburo ottagonale eleva in altezza la costruzione, quindi c'è il problema anche dell'altezza. A lungo questa chiesa rimane aperta. (Il dipinto dentro la chiesa di Santa Maria rappresenta i dubbi che si avevano sulla cupola, una copertura con una curva strana, una cupola sicuramente è di difficile esecuzione. Brunelleschi mentre cerca la soluzione studia diversi modelli.)

- Prima di tutto osserva il sistema di chiusura del Battistero, posso vedere uno spazio non molto grande ma possibile chiusura con dei triangoli.

-Si reca anche a Roma e studia il Pantheon ma si confronta anche con la cupola di Santa Sofia a Istanbul.

-**Battistero** all'interno vediamo due diverse strutture, due soluzioni, copertura esterna rossa, con una particolare forma di arco, quindi è possibile pensare ad elementi separati senza una sola struttura di chiusa ma piuttosto due, e potrebbe essere una prima soluzione.

Brunelleschi vede nel battistero 2 tipi di chiusure e quando vediamo la sezione vediamo la presenza di **costoloni** che ci permettono di creare una struttura in altezza, due sistemi di copertura e dei costoloni.



Ma allo stesso tempo conosce il Pantheon e la sua cupola è formata da anelli concentrici sovrapposti fino ad avere un cerchio centrale aperto.

Quindi studia la Roma antica e l'idea della **calotta con costoloni**. Unisce le diverse teorie e arriva alla soluzione. Conosce struttura per fasce concentriche, tetto più calotta interna e pensa anche ad un anello di chiusura in alto. Ma ha sempre il problema della dimensione e dell'altezza, dove con

l'altezza bisogna pensare al peso della struttura e di dove appoggiare la cupola. Essa si poggia sul tamburo, struttura che raccorda i muri sottostanti e diventa l'**imposta** della cupola, non c'è un sistema di pilastri, lavora non conoscendo le caratteristiche strutturali e la realizza **auto portante**, ma il problema che bisogna affrontare ora è la costruzione.

Come lo risolve —> per l'altezza realizza la **centina**.

Costruisce macchine di cantiere in legno in modo tale da alzare il materiale con carrucole, corde ecc. Il materiale principale è il mattone, quindi la cupola viene costruita in mattone e malta ma bisogna trovare posizione dei mattoni che non cadano con l'inclinazione della cupola.

Intanto sceglie di guardare il battistero, e prende come esempio gli **spicchi**, quindi cupola a spicchi. Cupola che però deve avere una curvatura tale da poter essere raccordato in cima con un anello di chiusura. È presente un Documento di luglio del 1420 dove Brunelleschi dice sia la curvatura e sia lo spessore dello spicchio.

L'arco che sceglie è la soluzione ottimale per gli spicchi, sceglie un arco a quinto di sesto acuto (inclinazione spicchio), non usa ne l'inclinazione semi sferica e nemmeno quello medievale. Questa scelta lo porta però a creare una struttura molto più alta di una cupola sferica, quindi bisogna adottare una soluzione per costruirla.

-Prima cosa da evidenziare è la scelta di realizzare questo arco con grandi costoloni, in muratura che creano una imponente orditura e poi orditura alla base della cupola. I costoloni poi vengono realizzati nell'impianto di base in muratura ma in altezza lavorerà con strutture in marmo.

Ma cosa si fa nello spazio tra i costoloni?

Tra gli 8 costoloni principali e altri 16 intermedi, ma il problema dei costoloni è che tendono a spostarsi e quindi doveva chiudere la cupola e farla stabile e quindi raccorda i costoni tra di loro con una cinghia orizzontale (ripresa modello pantheon)

Per coprire la parte strutturale della cupola, i costolini, Brunelleschi costruisce due **calotti**, una all'interno e uno all'esterno.

La doppia calotta sarà molto copiata perché costituisce la riduzione dell'oculo superiore, ma aumenta lo spessore della struttura con la doppia calotta, ma riesce così a chiudere questa apertura di 46 metri.

Per chiudere la copertura con i mattoni adotta il sistema di **SPIGA DI PESCE**, non li sovrappone uno sopra l'altro, riuscendo a bloccare lo scivolamento dei mattoni.



Manca però la chiusa sovrastante, e cerca di costruire qualcosa per contenere il tutto, evitando che la cupola si apra. Costruisce così in alto la lanterna, elemento che chiude la struttura e bloccare l'anello interno. È stata pensata come piccolo alto tempio dove architettura e il linguaggio è ancora quello gotico.

Ma c'è un ultimo problema che non si nota subito ed è il fatto che negli anni la cupola inizia a dimostrare problemi statici quando ancora Brunelleschi vive e lui propone delle strutture, **tempore morte**, perché sembra che il peso della cupola faccia aprire la parte sottostante, mette così delle strutture di contenimento copiando arco rampante medievale, nicchie all'esterno. Contenere il tamburo della cupola.

OSPEDALE INNOCENTI

Fa parte di uno dei cantieri di Brunelleschi.

Si trova a Firenze ed è un edificio che costruisce la **Piazza dell'Annunziata**, edificio a cui Brunelleschi lavora dal 1419 al 1423.

Cos'è:

orfanotrofio si trova in un lotto disponibile fuori il primo grande nucleo urbano di Firenze. Il committente è l'arte degli orafi e l'edificio conosciuto per la facciata che da sulla piazza. L'ospedale degli innocenti è un edificio fondamentalmente codificato da **micromia**, usano intonaco e pietra serena e attraverso l'uso di materiali differenti possiamo leggere il disegno voluto da Brunelleschi.

Prima analisi: quando vediamo questa foto vediamo come è composta l'architettura. Grande facciata estesa in larghezza con un accesso attraverso dei gradini, una sorta di base. La critica legge un riferimento a Brunelleschi con se avesse preso ispirazione da un tempio sopra elevato quasi come se l'ospedale fosse poggiato su un crepidoma.

Elemento essenziale è che, saliti i gradini non entriamo direttamente nella struttura ma troviamo un portico che si affaccia sulla piazza. Un **portico** costruito da 8 arcate con un ingresso centrale. Il chiosco quadrato centrale che vediamo in pianta con il resto dell'edificio fa notare come non ci sia proporzione, una perfetta simmetria della distribuzione degli spazi interni, eppure quando studiamo il fronte facciata la simmetria la troviamo nel suo dettaglio.

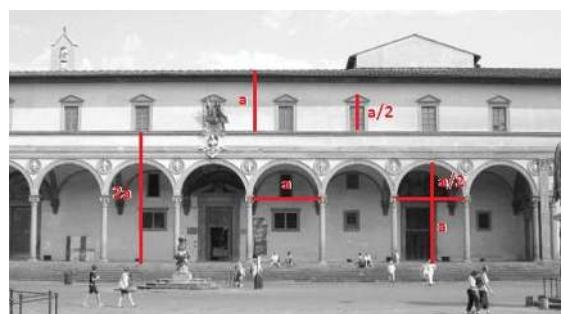
Immaginare un arco che disegna il portico originario e che va a evidenziare l'elemento principale, non riguarda intera composizione ma ogni parte della composizione.

Elemento base è la corrispondenza tra la campata e finestra.

Ogni campata è studiata singolarmente, nella simmetria e nel modulo.

Modulo, unità base, avrà una sua altezza e ha un'altezza serrata dall'altezza della colonna più arco, totale sarà da centro arco più colonna. Primo aspetto che studiamo è il rapporto di proporzione tra parti. Altezza colonne pari profondità portico, relazione profondità portico con modulo arco. Rapporti proporzionali alzato, altezza delle colonne e arco metà delle colonne.

Nel modulo pensa di sovrapporre ad ogni arco una finestra in modo simmetrico e altezza finestra è la metà della colonna, proporzione tra parte inferiore e superiore. A/2 che era altezza arco diventa altezza finestra. Quindi abbiamo una relazione tra le due parti. Traccia delle fasce marca piano, una che si appoggia all'arco e crea la base per ricreare il modulo a nella parte superiore. Posizione finestre scelte 2a raddoppia **inteculunio**.



Vediamo che per costruire usa il rapporto tra le parti, proporzione, usa nella composizione stesso metodo di proporzione.

Particolarità antici templi colonne su di esse si poggia architrave e Brunelleschi non lo fa, ma poggia alla colonna l'arco, mentre nella Roma antica l'arco poggia sul pilastro.

Il disegno dell'elemento orizzontale è dato da 2 fasce orizzontale che disegnano la facciata, rimane ancora uno spazio tra i diversi archi e lo risolve con la posizione delle formelle decorative e in questo modo ottiene il disegno della facciata.

Scegliendo la colonna più l' arco utilizza l' ordine architettonico, posiziona un capitello tra di essi e abbiamo una proporzione della colonna in se.

Dettaglio del capitello preso dalla Basilica San Miniato Firenze su una collina, ed è il capitello corinzio. Ma l'uso dell'ordine architettonico non lo usa solo nella sequenza di archi che affaccia sulla piazza ma anche su parete portico. Ipotizza che ci sia un elemento verticale dei sostegni che sostiene le campate del portico, come se le campate avessero due colonne verso la piazza e due incastrate nel muro, i capitelli chiamati **Peducci**. Ribaltare o trasferire lo stesso disegno della facciata esterna su una facciata interna. Elementi che ci fanno leggere tutti gli altri progetti simmetria proporzione

BASILICA SAN LORENZO, facciata rustica senza soluzioni. È stata disegnata ma non realizzata. (facciata Santa Maria del Fiore è neo gotica) nel 1420 è una chiesa a impianto basilicale, presenta una pianta a tre navate a croce latina e al suo interno ospita degli spazi, **sagrestia vecchia e quella nuova**. Brunelleschi vecchia Michelangelo nuova. Cappelle laterali che si affacciano sulle navate laterali. Sistema copertura cassettonato una delle caratteristiche delle chiese del 400.

Il cantiere di questa basilica è del 400

Il metodo di architettura Brunelleschi è uso di archi, ordine architettonico, materiali.

Sagrestia Vecchia è stata costruita dal 1422 al 1428 o 1424-1425 ma comunque intorno al 1420 stesso periodo della cupola.

La sagrestia vecchia è la cappella dei medici e il committente è Giovanni De Medici che ordina a Brunelleschi la costruzione della tomba per se e sua moglie, quindi è una cappella funeraria, cappella che ha una duplice funzione sagrestia e tomba.

Nella sezione vediamo subito che Brunelleschi fa uno studio dello spazio dei volumi, ragiona sulla terza dimensione, la sagrestia vecchia ha uno spazio pubblico con una cupola con tanti spicchi, **ombrelli forme**, perché la calotta interna è fatta come un ombrello, a spicchi.

I modelli vengono da Roma, quindi con una conoscenza del costruito romano.

La pianta ci propone uno spazio grande e uno più piccolo. Quadrato grande sagrestia è la cappella funeraria, e quello più piccolo è il vano per l'altare pensato per la celebrazione.

È una tasca (quadrato piccolo dentro quello grande) invece quadrato piccolo e **scarsella**. Anche la scarsella è stata costruita in proporzione, e qui abbiamo la relazione tra l'alzato e la cupola.

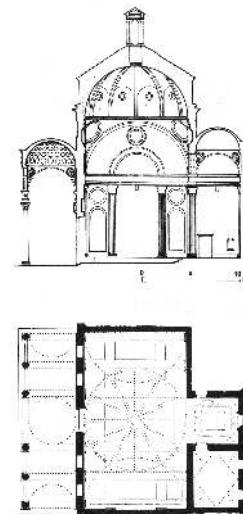
Pianta e sezione volume cubico, forma geometrica regolare e copertura ombrelliforme. Brunelleschi disegna gli spazi dei lati della scarsella, in cui propone un disegno uguale in una sequenza che in prima battuta vediamo essere su un asso di simmetria che è quello centrale rispetto tutta la simmetria.

Architettura regolare perché è simmetrica e il cerchio è inscritto nel quadrato, forma regolare. Si ripete dalla sagrestia alla scarsella. Il cerchio cui è pensato la copertura puntiforme viene organizzato in spicchi. Per evidenziare le linee uno strumento base vengono utilizzati materiali diversi.

Spazio sagrestia: Brunelleschi sceglie di scandire verticalmente la superficie e poi crea una fascia orizzontale prima dell'imposta della cupola. Prima fascia divide parte superiore da inferiore prima che si appoggi la cupola puntiforme, cercare di risolvere raccordare le parti della cupola sul quadrato.

Usa le **paraste scanalate**, semi pilasti, addossati alla parete, mezzi pilastri e li usa in corrispondenza di angoli e spigoli. Brunelleschi collega spazio centrale alla scarsella.

L' arco in corrispondenza di palestre e scarsella è il disegno identico ma lo ripropone fuori nel quadrato più grande. La parasta quei semipilastri che torna come un pilastro arco romanico, composizione più vicina a quella romanica. Sopra le paraste pone un architrave decorato, sorta di trabeazione, è un richiamo all'antico ma non così esplicito. Studia e poi esperimenta, prova. Nella



suddivisione da parte inferiore e superiore, inferiore ripete lo stesso schema. Troviamo un ordine maggiore e uno minore, lo usa due volte l'ordine, paraste ordine maggiore, ordine minore (porte laterali) dove la colonna è delimitata dalla porta e sostiene un timpano triangolare, riferimento chiave dei due ordini. Avrebbe potuto pensare all'ordine minore dove c'è l'altare (spazio più piccolo).

ALTARE non cambia dimensione parastra, nella scarsella non usa ordine minore, lo vediamo nello spigolo di nuovo e mantiene la stessa dimensione del fregio.

Ordine minore serve interrogare come l'architetto ha costruito.

CHIUSURA ombrelliforme, ma bisogna risolvere il problema del cerchio che deve essere poggiato su un quadrato. Introduce gli elementi di raccordo, realizza dei volumi e va a chiudere la struttura, dopo ciò crea questa cupola ad ombrello a 12 spicchi e la chiude con struttura solida, la lanterna, e anche qui realizza questa struttura in alto e la lanterna lo tiene insieme.

Tutti gli elementi riassumono l'uso consapevole ordine architettonico, altezza, pietra serena, organizzazione spazio, impostazione di una composizione, disegno facciata, copertura e di come viene trattata la cappella funeraria e infine la lanterna.

Ciò che emerge in modo forte e che in questo progetto leggiamo sempre concatenazione tra diversi elementi, ciò che andiamo ad evidenziare è fatta tutta di elementi concatenati.



CAPPELLA DE' PAZZI, in discussione per certi aspetti. Già a partire dalla facciata dice che non è brunelleschi, lavora negli anni 30 del 400 ed è di nuovo funeraria.

Lezione 04 10/10

CAPPELLA DE' PAZZI

Fabbrica Brelleschiana del 400, nel chiostro della basilica di santa croce, e specificatamente collocata in una delle navate laterali e ha una organizzazione e distribuzione in pianta comparabile con la sagrestia vecchia, eppure completamente diversa.

Arco non direttamente poggiato sulla colonna ma c'è l'architrave. Brunelleschi dopo gli anni 30 costruisce in questo sistema. Qualcuno dice che Brunelleschi qui è affiancato dal suo collaboratore Michelozzo.

Questa chiesa viene realizzata dopo gli anni 30 del 400 quando a Firenze e presenta il papa Eugenio IV, in qualche modo è celebrativa. Anche questa cappella funeraria ma è meno evidente nell'interno. Committente è Andrea de pazzi.

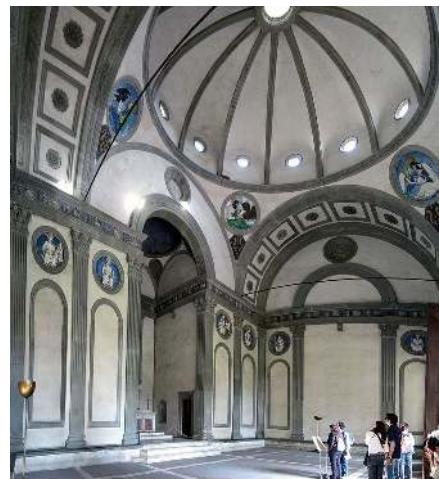
In facciata qualcosa dice che l'intento è celebrativo. Disegna la facciata con una apertura a tutto sesto al centro e due aperture rettangoli ai lati doppie. Il disegno dell'apertura è un particolare tipo di finestra serliana perché è disegnata nel trattato di serlio. Cosa ci fa dire che è celebrativa, l'impostazione di molti archi di trionfo romani, sistema di colonne e pilastri con architrave e struttura portante che celebra di solito l'operatore. Cappella particolare perché mentre prima entriamo direttamente dallo spazio della chiesa nella cappella, qui no siamo in un giardino all'esterno, giardino di santa croce, quindi c'è un'entrata con un percorso differente.

Rapporto interno-esterno, cosa lo crea? Il portico, è usuale e come ha fatto negli innocenti. Questo portico è pensato come una loggia affacciata verso il giardino. La facciata del portico è divisa da 6 colonne, il capitello è corinzio e l'uso della composizione della serliana e dell'arco trionfale che crea un disegno simmetrico, che passa per la chiave dell'arco, a metà. In facciata viene utilizzato l'ordine architettonico sulla facciata intenera ai portici con delle



paraste addossate al muro.

Interno: vediamo di nuovo una aula unica, unico spazio in alzato realizzato con materiali diversi, scelta di due materiali che creano un disegno geometrico, ma è questo che crea perplessità ai critici, nella sagrestia vecchia nella proporzione con le parti, la parasta aveva delle caratteristiche, girava l'angolo. Qui viene trattato tutto diverso, le paraste vengono poggiate su un rialzo, panca, pensata per alzare creare una base nuova per l'impostazione dell'ordine architettonico. Altezza rialzo collega la scarsella alla cappella minore, sistema di proporzione della scarsella. Il disegno sarà uguale, la parasta che svolta non ha problemi di proporzione e poi crea un architrave svolta dall'aula maggiore alla scarsella. Sulla trabeazione (parte alta) si poggiano due archi a tutto sesto e ottiene il sistema di disegnare la sezione con un unico arco a tutto sesto.



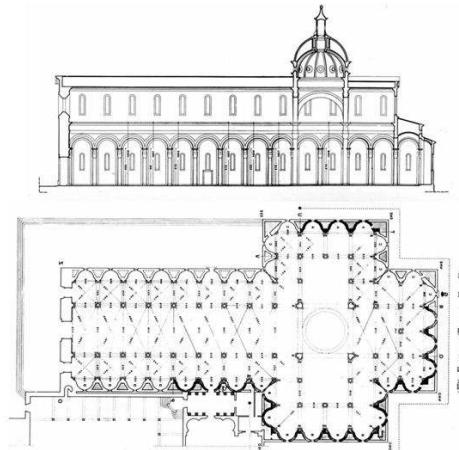
Pianta: ha uno spazio interno rettangolare però se lo consideriamo al portico. Disegno in pianta che ci obbliga a pensare alla cappella pazzi tutto insieme, sistema interno più portico.

Copertura: sistema di copertura a spicchi, ma guardando la geometria è una cupola bisferica. In alto oltre la volta troviamo la lanterna che chiude la composizione.

BASILICA DI SANTO SPIRITO.

Brunelleschi cambia il suo fare in architettura. In atri cantieri riutilizza degli elementi e li integra ultimi 15 anni.

Basilica che possiamo paragonare a quella di San Lorenzo. Modello sempre basilica a 3 navate, se parliamo di santo spirito usa croce latina dove la larghezza della navata centrale più quelle laterali è uguale al transetto, l'idea si dice che la croce latina voleva essere portata alla proporzionalità più vicina a quella greca. Porta a pensare ad un cerchio, inscritto in un quadrato, in una basilica ci dice che dio è posto al centro, rappresentabile con una forma circolare, forma perfetta relazione con dio. In quella di san Lorenzo dove la dimensione del transetto e le più navate non hanno uguale larghezza, le cappelle laterali sono addossate alle navate laterali a pianta rettangolare, mentre in santo spirito le cappelle sono uguali ma con pianta semicircolare. San Lorenzo le sagrestie si affacciano direttamente sul transetto in santo spirito invece c'è, sequenza interrotta di cappelle semicircolari. All'intento le due basiliche sono comparabili per sistema colonne più arco ma inoltre aggiunge un elemento tra il capitello e inizio arco chiamato dado, costruisce per rapporti di proporzione. Che cos'è? Pezzo minuiscono di trabeazione.



MICHELOZZO (1396-1472)

Lavora con Brunelleschi, e sarà la persona che concluderà i cantieri di Brunelleschi.

A lui dobbiamo **PALAZZO MEDICI**.

Michelozzo lavora per Cosimo De Medici, ed è legato a Donatello che lavora anche lui per i Medici.

Inizialmente lavoro fu dato a Brunelleschi ma aveva disegnato un palazzo eccessivamente monumentale davanti alla Basilica San Lorenzo e l'idea è che ci sia stato un confronto tra la Famiglia dei Medici e la Basilica di San Lorenzo, quindi una diatriba tra famiglia e chiesa.

Innanzitutto che cos'è un palazzo?

È un edificio residenziale che nel 400 e in tutta l'età moderna è la rappresentazione concreta del potere e della cultura della famiglia che lo abita. Il palazzo è un tipo edilizio che, nel 400, Michelozzo costruisce come un volume imponente pieno, lavorato. Viene trattato in modo diverso nei diversi piani, con materiali diversi. In pianta costa di quattro corpi di fabbrica che delimitano un cortile quadrato chiuso al centro, tipica pianta del 400.

Pianta: ingresso posto su uno dei lati, non necessariamente al centro, quindi asse di simmetria non scelto da Michelozzo, non quello centrale. Dimensionalmente le stanze sono diverse.

Prospetto: ingresso, cerchiamo di capire come vengono risolti le aperture laterali, pone le aperture in modo diverso nei vari livelli.

In primo luogo vediamo un rivestimento in bugnato, struttura che si applica sulla parte grezza dell'edificio, elemento posto al piano terra come rivestimento. Usa bugnato rustico al primo livello, zigrinato geometrico al primo piano e una superficie liscia al terzo piano.

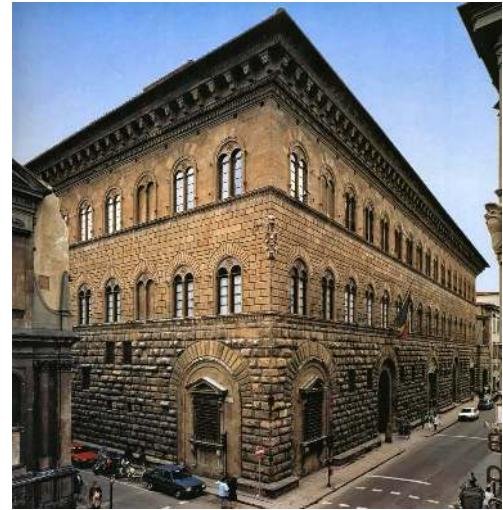
Tre tipi di rivestimenti diversi che creano molta differenza tra una parte e l'altra, segnata anche da una cornice con dentelli, che poi sverranno chiamate in seguito fasce marcapiano. Inoltre troviamo un cornicione molto aggettante in alto che creava l'idea di palazzo aulico ottenuto con dei grandi dentelli. Alleggerisce la facciata ed è quella che più avanti troviamo un alleggerimento dell'uso dell'ordine architettonico.

Aperture: in età moderno si cerca un asse che le allinea.

Qui si ha una certa scansione delle aperture le finestre del piano terreno ne risolve evidenziandole con un rivestimento con un arco a tutto sesto e la finestra incorniciata con un elemento aggettante è una cornice con timpano sporgente. All'esterno troviamo la panca di palazzo. Le finestre in relazione al pian terreno la risolve con un modo simile nelle diverse facciate, ripete le stesse aperture nelle aperture del primo e secondo piano. Sono tra di loro allineate e sono risolti con l'idea di ripetere arco tutto sesto ai conci del piano terreno ai piani superiori, al primo piano questo arco viene lavorato con l'idea di ripetere la stessa forma mettendo due finestre vicine creando una bifora con l'uso di una colonnina quindi uso ordine architettonico. Così come negli innocenti tra i due archi posta un medaglione decorativo. E ciò viene ripetuto in tutto il palazzo. Non c'è simmetria ma l'asse di composizione passa sull'ingresso ed è regolare con finestre del primo e del secondo piano. Nel palazzo durante l'età moderna, il primo piano è abitato dal committente quindi è visto come un piano nobile e lo vediamo dalle facciate diverse che lo segnalano.

Pianta: sistema androne distribuzione verticale e orizzontale. Orizzontale accesso tramite androne, organizzazione androne, cortile e giardino, percorso che distribuisce la pianta. Verticale: dove sono disposte le scale, nel palazzo età moderna abbiamo scala signorile e quella di servizio, la servitù era sugli ultimi piani. Due tipi di distribuzione.

Cortile: troviamo l'uso della colonna + arco che è quello che troviamo negli innocenti, problema del cortile chiuso è la luce e l'angolo che è difficile da costruire perché scaricano i carichi, quindi il problema della stabilità della struttura. L'angolo viene risolto con una colonna, l'architetto decide di posizionare una colonna in corrispondenza dell'angolo tra i due corpi di fabbrica, soluzione importante perché gli architetti rendono quella struttura più ponente. Usa una colonna liscia con capitello composito e una sequenza di archi a tutto sesto che mettendo la colonna nell'angolo si vede tutto continuo, nessuna divisione. Sopra a questa struttura pone un architrave decorato, sorta di grande fregio e ripete le bifore che aveva messo in facciata, così completa i quattro fronti tutti nello stesso modo, disegna la facciata che si rivolge sul cortile con stessa idea dell'esterno tranne la parte nel piano terra. Piani superiori cambia il rivestimento ma non le finestre.



Lezione 05 11/10

TEORIA DEGLI ORDINI E LEON BATTISTA ALBERTI

Alberti è un teorico non è uomo di cantiere.

Gli ordini per Brunelleschi esistono ma possono essere trattati con una certa libertà, li usa come riproposizione, mentre per Alberti la scelta dell'ordine e la logica che sottosta è una questione seria.

La base di questo recupero era presentata dal trattato di Vitruvio, ma il trattato di Vitruvio giunge al mondo moderno completamente muto di tavole, ma come documento letterario. Il passaggio dal

testo all'applicazione del testo non è affatto semplice. Adeguamento di questi termini di vitruvio ad espressioni riconoscibili era un'operazione complessa, tormenta coloro che si cimentano in vitruvio per la comprensione del testo antico. Alberti e i rinascimentali si sono resi conto che il trattato di vitruvio è datato perché dedicato ad Augusto, va dai primi anni di cristo a quelli dopo cristo.

Se il modello principale è vitruvio la teoria degli ordini si costruisce su una base letteraria ma poi su un'operazione sistematica, antiquaria, di studio e lettura dei monumenti antici, passando da una applicazione approssimativa ad una applicazione rigorosa, su basi ontologiche e su basi anche lessicali.

Teorizzazione degli ordini, età moderna, che viene ripudiata dal movimento moderno che gli reputa un orpello, un limite alla libera espressione, ma rappresentano la certezza del buon costruire.

Per un lungo periodo che va dall'età antica con continuità nel medioevo, fino all'inizio nel 900, si afferma con il movimento moderno l'ordine, un elemento notissimo e la formazione dei tecnici si fa sulla base degli ordini.

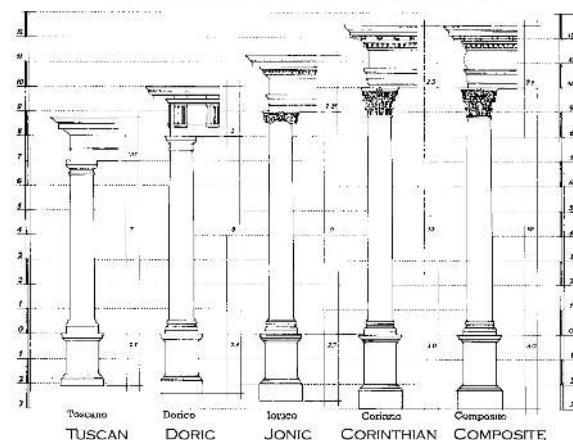
Nel corso del 900 si crea lo scollamento tra la tradizione degli ordini e la tradizione costruttiva. Durata dell'ordine che si sviluppa nel mondo classico in Grecia e si diffondono nel bacino del mediterraneo ma lo stesso ordine non è uguale ma cambia nella magna Grecia (il dorico). Ma gli ordini conoscono uno sviluppo nelle aree coloniali, prima area di colonia greca e in area magno Grecia, sud Italia, e persino fino le coste dell'africa che subiscono un'influenza ellenistica. Sulla matrice ellenistica si innesta l'interpretazione romana degli ordini, quella con la quale gli architetti e gli studiosi hanno da fare. Un altro elemento fondamentale, in età rinascimentale, gli ordini che vengono codificati sono quelli romani e non quelli greci, essa è mutuata da vitruvio il quale dice che i tre ordini greci sono ionico dorico e corinzio a cui aggiunge quello tuscanico considerato un ordine rurale. Vitruvio scrivendo a cavallo degli anni di cristo conosce solo i quattro ordini, non quello composito, perché fa la sua apparizione nell'arco di Tito intorno al 70 dc. Vitruvio è dopo il 14 dc. Nel corso del rinascimento quando si guarda all'antichità classica romana contemplano il composito, quindi tutti i teorici rinascimentali considerano gli ordini in cinque e questa teoria si consolida tramite altri trattati, tipo Alberti, Scamozzi, Palladio e la teorizzazione lunga i francesi e soprattutto degli inglesi. Attraverso anche delle tavole comparative degli ordini, per mettere a confronto l'altezza della colonna, trabeazione, larghezza e capitello.

- Quelli **greci** non hanno il piedistallo, si imposta direttamente sullo stilobate, mentre gli ordini ormai tendono ad interporre sempre uno zoccolo. Non solo, gli ordini greci hanno la base solo a partire dallo ionico mentre quelli romani lo hanno tutti. In particolare è Vignola e il suo trattato che si intitola i cinque ordini di architettura che sancisce il numero e che Vignola rappresenta secondo i presupposti di prima, zoccolo base, e fusti di colonne esili, varia il capitello, la trabeazione ma il fusto della colonna è tutta uguale e sono lisce. Il manuale rappresenta una codificazione e semplificazione degli elementi.

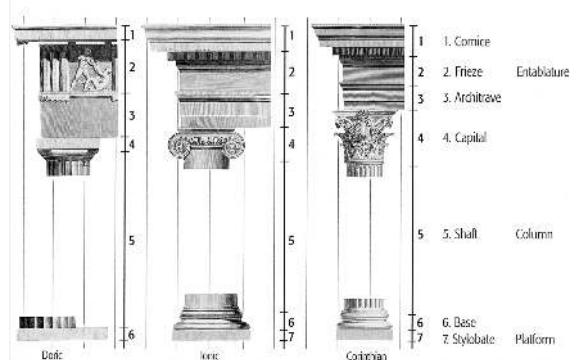
Tre ordini greci secondo la codificazione inglese Gibbs 1690-1730.

- I tre ordini predefiniti, la parte superiore è l'elemento prioritario in cui vince la trabeazione, rappresentata dalla parte sopra del capitello, la somma del capitello e della trabeazione definisce l'ordine di appartenenza. L'ordine arcaico è il **dorico**, è un ordine massiccio, più basso che è caratterizzato da non avere nessuna forma di basamento è potentemente scanalata a taglia vivo. Diversità nelle scanalature. Introduzione dei

THE ARCHITECTURAL ORDERS - Gli ordini architettonici



THE ARCHITECTURAL ORDERS — THE CLASSICAL THREE GREEK ORDERS



biselli rende la colonna più resistente. A partire dallo ionico è presente una base attica formata da toro scozia toro. I tre ordini rappresentano un processo di snellimento e allungamento.

Rapporto della colonna con il sistema dei scalini con lo stilobate muta fortemente. Già nel mondo greco e poi in quello romano gli ordini vengono assegnati in base anche al luogo in cui dovranno essere rappresentati, luogo sacro o usi civili.

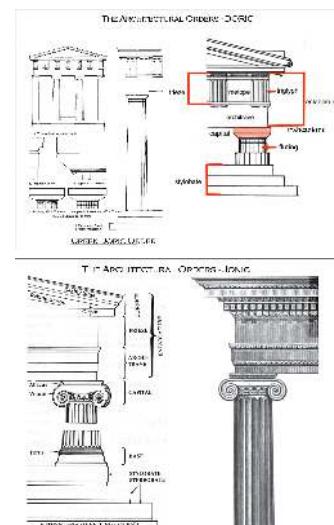
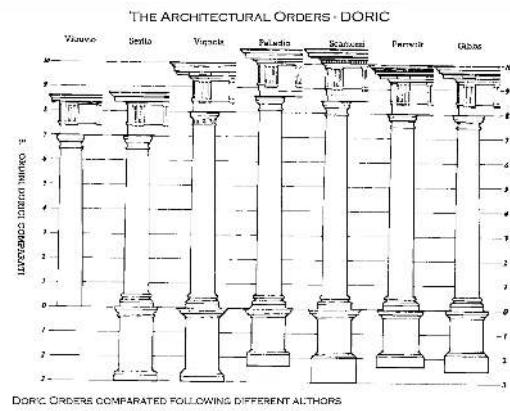
Il mondo greco ha dei riferimenti rappresentati da capitelli il quale impianto è semplice a catino o bacile, dove è la decorazione che crea l'aspetto e da l'idea dell'ordine. Tutti i capitelli sono prima di tutto un ripartitore di carico. I capitelli si affermano fortemente. I capitelli egizi hanno forme diverse e sono precursori dei capitelli greci, servono strutturalmente.

- **Citam** ridisegnò gli ordini partendo da vitruvio fino a Gibbs, comparandoli tra di loro. La base della colonna in vitruvio è il diametro della colonna alla base chiama limoscapo e superiore sumoscapo. Il limoscapo è il parametro che vitruvio utilizza come modulo per definire altezza. È un sistema non molto efficace che viene poi sostituita con il raggio della colonna rinascimentali, tramite rapporti proporzionali. Usando la proporzione derivante della colonna al limoscapo, tutti fino a citam costruiscono le colonne proporzionali, che definiscono colonna capitello e trabeazione composta da architrave fregio e cornice. Ordine greco per il dorico impone una colonna non molto alta, scanalata ad angolo vivo poggiata sullo stilobate, capitello a bacile dal quale parte la trabeazione da cui parte un architrave liscio un fregio metope e triglifi. Le metope e triglifi sono una struttura classica in legno, triglifi unione tra le diverse parti di scanalatura. Gli elementi semplici possono subire mutazioni forti se consideriamo un periodo arcaico tipo Paestum o un dorico molto classico tipo Partenone età di Pericle.
- **Dorico** nel capitello ha il collarino e che è tutta contrassegnata dagli elementi di scanalatura della colonna. Il castello dorico è formato da dado echino e collarino, cambieranno negli altri ordini ma saranno sempre presenti. Colonna che si restringe andando verso l'alto con un rigonfiamento di 2/3 chiamato entasi. Contrasto angolo rappresentato dal triglifo.

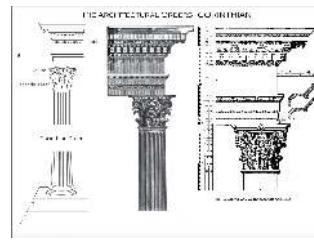
- **Ionico:** nel Mondo greco non si sviluppa in seguito ma in parallelo con il dorico, nel mondo greco lo ionico si adatta ad alcuni templi, dove lo ionico si sviluppa all'intento e il dorico all'esterno. Si sviluppa in area occidentale ionico e il dorico nella pensulare. La logica della colonna è uguale e il capitello è un bacile a prescindere dalla decorazione. Il catino che deve essere sempre presente è sormontato da 2 volute, fatto usato sempre come parametro il diametro e il raggio (greco e romano)

Nel mondo greco organizzazione delle volute può essere fatto sia con un setto rialzato che con setto inflesso, in ogni caso che il flesso sia rialzato o meno le volute sono tenute insieme da un elemento morbido.

Può essere molto o meno accentuato. Nel mondo romano il setto invece è retto, dritto. I rinascimentali sono convinti che il setto sia sempre retto. Qualunque sia l'impianto delle volute, molto morbide e meno lavorate, devono sempre avere nella parte del bacile, echino, una decorazione specifica rappresentata da ovuli e freccette. Lo ionico si afferma come stile snello e slanciata boriva di entasis e si afferma con una trabeazione più alta, con una serie di listelli molto ricchi, mentre si codifica nel romanico l'architrave che si divide in tre segmenti. Il capitello funziona bene visto frontalmente ma di spigolo risulta piatto, cercano di enfatizzare il rotolo della voluta attraverso il balteus, cintura, che stringe il rotolo e un'organizzazione delle volute a 45° che inizialmente si usava solo nell'ultimo capitello e che poi diventerà un classico nel romanico e viene applicato a tutti i capitelli. Il dado è fondamentale, punto in cui si devono concentrare le forze visto che la voluta è molto sottile, quindi puramente decorativo. Si afferma la base nello ionico che poi ricompare in tutte le trasposizioni. Lo ionico è possibile non avere le colonne, vengono sostituite da statue.



- Corinzio si afferma più tardi in età ellenistica, con un fusto molto snello e con un capitello che è un bacile più allungato contrassegnato da un elemento vegetale, foglie d'acanto. Sarebbe derivato da uno sviluppo naturale delle vegetazioni, in ogni caso è un ordine molto ricco e decorato che viene usato in Grecia con parsimonia, ma molto usato nel romanico. La complessità tecnica del corinzio greco e romani vengono modificati sia in età rinascimentali che in quello romanico, ordine se trattato in modo classico ce bisogna di una grande maestria, ma se semplificato risolve il problema dell'angolo della voluta. La chiusura del capitello nella parte centrale devono reggere la parte centrale chiamato fiorone. Parte centrale è importante nel rinascimento e romanico ma non dopo di loro. Il corinzio ha sia nella trabeazione che negli sbalzi ha una decorazione ricchissima, che ha degli usi di chiaro scuro che piacerà tantissimo e da la spiegazione del perché contesto molto rigido diventa molto versatile nel contesto romano e tutte le epoche successive.
- Tuscanico invenzione romana, ordine più simile al dorico, possente e determinato, privo di decorazione, non ha scanalature fregi continui, vitruvio infatti lo definisce come ordine da campagna. Ordine versatile, non ha vincoli, può essere basso e tozzo ma anche alto e slanciato.
- Il composito è un'invenzione tutta romana, periodo di Tito, è la sovrapposizione del capitello tra una base capitello corinzio e una parte superiore che ha un capitello dorico. Se ci sono foglie e freccette è ionico se non ci sono è corinzio. Il composito in più pesca dagli altri ordini i fregi e li inserisce a livello della transizione. È snello e alto e si accompagna ad una infinita di varietà di possibili decorazioni ed elementi che diventano un tratto istintivo e che vengono riprodotti dai rinascimentali.



LEON BATTISTA ALBERTI

Fiorentino, nasce in esilio. Famiglia ricca e potente, formazione da letterato e non da tecnico, talmente forte che il termine di architetto che gli viene dato è una definizione propria perché le sue competenze tecniche sono scarse, lui non va in cantiere. I cantieri vengono mandati avanti da architetti competenti come Fancelli, che sono stati sistematicamente oscurati per la fama di Alberti.

La sua formazione è di un latinista letterato, a vitruvio arriva come suoi contemporanei perché è un testo in latino, perfettamente consapevole e contemporaneamente molto versato sulle arti in generali sull'espressione culturale. Ad un certo punto a Firenze entra in contatto con Brunelleschi e Masaccio e diventerà per le sue competenze letterarie un membro laico della corte papale, con una qualifica importante di abbreviatore apostolico, persona che prende i testi che il papa scrive, le bolle, brevi, e li corregge dal punto di vista del latino, ma oltre a correggerli ne fa le abbreviazioni, si fanno su una serie di norme, quindi buona conoscenza del latino. Grande tempo per studiare e poteva accedere all'archivio del vaticano segreto. Si occupa di pittura senza fare mai il pittore e scrive de pittura, trattato di pittura in latino e il trattato è interessante, tratta di tutti gli espedienti tecnici e teorici della prospettiva. Più che le tecniche della pittura, diventa un trattato in latino che mette a frutto quella competenza della prospettiva. Possiamo considerarlo un diffusore delle teorie. Ha talmente seguito in tutto Europa tanto che un tedesco Durer raffigura in questa incisione una tecnica che alberti tratta in de pictura. Come negli ordini abbiamo un criterio di proporzione nella pittura abbiamo una griglia. Tratta anche di scultura con de statua scritto in latino, trasmigra una serie di presupposti concettuali di rapporti proporzionali che stanno alla base dell'armonia che sta sin dal mondo antico dietro al bello. Parla anche sia nel de pictura che nel de statua di materiali, in de statua tratta i vari tipi di marmo, di prove in gesso e terracotta della versione poi definitiva in marmo. Mentre lavora ai trattati viaggia anche soprattutto in conseguenza del carico di abbreviatore e lo porta a Roma, a confrontarsi con l'antichità non solo dei testi ma del rilievo diretto, di ciò che rimaneva di antico. De scriptio urbi Roma si inserisce in una lunga tradizione meraviglia, di colti che lasciano delle descrizioni molto ricche e accurati di ciò che vedevano a Roma, soprattutto sulle basiliche, elementi di antichità legati agli elementi cristiani. Alberti si concentra sulle antichità, antichità romane che punteggiava la città un po ovunque. Oltre ad una descrizione c'è una tavola nella quale, con un intento topografico, va a segnalare tutte le emergenze dell'antico romano sapendo riconoscere gli elementi antichi legati quindi con vitruvio e quelli che invece appartengono ad un'età avanzata. Le posiziona correttamente in prossimità del Tevere. È in grado di stabilire l'estensione della città facendo capo alle mura Aureliane. Così come è in grado di riconoscere alcuni elementi molti forti come la piramide cestia con dei riferimenti che a Roma sono arrivati per l'innamoramento della cultura

egiziana. Riconosce il rapporto della piramide e delle mura Aureliano riconosce i materiali, i rivestimenti rispetto al nucleo delle mura riconosce i varchi delle mura Aureliano, le diverse porte, che avevano acquisito dei nomi, riconosce il lessico degli ordini romano impegnato nella monumentazione di questi elementi, riconosce le rovine a stretto contatto con il vivere della città e venivano estrapolate come le rovine della città. Ricomponere le mura severiane, del perimetro e compie un'azione antiquaria, selezionare gli elementi antichi e quelli che sono stati sovrapposti e la differenza i paramenti esterni delle mura e la natura costruttiva delle mura stesse. È impressionato dagli edifici che vede e dalla componente messa insieme, da una parte componente monumentale, mura e parte sopra acquedotto, dalla lunghissima teoria degli archi per gli acquedotti. Lo impressionano i grandi centri termali, è difficile tra i primi impianti termali e i grandi impianti di età avanzata, fanno un tutt'uno, nota i mosaici i rinascimentali e alberti pensano che lo sviluppo sia (foto). Pensano che gli impianti sono molto vasti. ciò era evidente dalle terme che sono state rilevate come quelle di palladio, che ne rileva solo una parte e pensando fossero troppo piccole raddoppia la pianta. Erano impressionati dalle dimensioni anche in elevato, si sprecano le incisioni e i rilievi e si convincono che questi rappresentano il modello. Poi vanno al foro, condizione diversa da ciò che c'è oggi, accesso al foro è mediato dall'accesso medievale, tutte le stradine attraversano il foro.

Colosseo centro della rappresentazione, da una dimensione reale, che sta ancora in piedi. Come il pantheon che diventa l'emblema dei tempi, rimaneva un esempio della capacità romana, leggibile in tutte le sue componenti, struttura muraria, la cupola e le sue dimensioni.

Lezione 06 17/10

URBIS ROME, LEON BATTISTA ALBERTI E LE ANTICHITÀ ROMANE.

Entra in contatto con una tradizione sugli studi del mondo architettonico romano tramite vitruvio. Con il de architettura circolavano testi di commenti, a svilupparsi dei tentativi di accompagnare il testo vitruviano con immagini. Spinge alberti ad uno studio accurato di vitruvio e a comporre un trattato a sua volta, intitolato de re edificatoria strutturato in 10 libri, scritta in latino per garantire una circolazione, ed esistono una serie di edizioni molto belle, dove cerca di trasporre dei testi in schemi.

Profondo conoscitore della tradizione antiche, ma non le pratica.

Dopo il de re edificatoria comincia a ricevere le sue prime commesse, inizia a fare l'architetto, e riceve le sue prime commesse da Malatesta sigismondo, potente signore di Rimini, luogo molto importante anche per circolazione culturale. Chiede ad Alberti un intervento di grande trasformazione, prendere una **chiesa importante di**

Rimini, dove si trovavano le sepolture dei Malatesta e trasformarla in una tempio, pantheon, attraverso un'operazione che non è una negazione cristiana. La medaglia di fondazione del 1450, mostra un'adesione ad un modello di un edificio di culto ma che inserisce elementi di grande classicità. Restauro massiccio e imponente, con grande navata e quelle laterali e rimane, ma come se la struttura venisse foderata da un ulteriore struttura che trasforma l'aspetto dell'edificio all'esterno, ne conserva la funzione, inserendo sue fianchi un sistema a nicchie che prendono il nome di arcosoli. Facciata principale lasciata inconclusa riconfigura tutto con un arco trionfale che doveva culminare sopra con una chiusura arcata e una grande cupola.

La facciata è una facciata che ha un'impaginato classico, proporzioni e ordini, ma l'antico è segnalato da segmenti marmorei e una serie di oculi dove i marmi e il porfido sono marmi antichi. L'antico non è soltanto richiamato dal disegno ma anche dal materiale. Profondissimi arcosoli che sono passanti e filtranti di luce, sono una chiusura che lascia premiare aria. Luce, servono a contenere all'interno una serie di sarcofagi, che dovevano contenere le spoglie dei corpi dei Malatesta, scandivano il ritmo degli arcosoli e costruivano degli archi del pantheon civile, scandiscono la facciata laterale che fa sì che non riporti ad una chiesa.

Enfatizzata dall'uso dell'ordine, ordine composito per la doppia presenza degli elementi, le freccette e gli ovuli riportano però a quello ionico.

Clipei, nicchie con una corona di alloro.



Interno, ibrido, rimane con la sua orditura ordinaria, con la copertura a capriate e con la sua altezza ma è contrassegnata all'interno da tutto un disegno che definisce cappelle e nicchie. Dentro al tempio c'è anche una grande croce di Giotto, appartenente al mondo medievale, con riferimenti rinascimentali.

PALAZZO RUCCELLAI

Per famiglia ruscelli, ricchi banchieri, non appartengono all'aristocrazia ma appartengono a dei ceti imprenditoriali.

Palazzo cittadino, progettato da alberti, propone un volume squadrato all'antica, dove all'antica vuol dire riproporre elementi considerati un classico del mondo antico. FACCIA, contrassegnato da finestre e da avere un'alta zoccolatura dove la tessitura delle facciate è caratterizzata da opus=opera/ apparecchiatura muraria, a 45°, riproposto dal romano e un sistema dove troviamo delle paraste, ma poco aggettanti quindi fasce che all'interno abbiamo delle fasce orizzontali e anche verticali.

(Lesena: è un elemento leggermente aggettante che può avere funzione statica o solo funzione decorativa, priva di ordine.

Paraste: è come la lesena, funzione strutturale e decorativa, poco aggettante ma dotate di ordine)

Inserisce un sedile, una panca, all'esterno dell'edificio classico del mondo romano, dove si sedevano i clienti che aspettavano.

Fauces: porta e corridoio che dalla via mettevano il relazione l'interno dell'edificio.

Alberti fa un'esposizione di tutte le sue competenze, le finestre, avendo il montante centrale ricorda le bifore.

Il palazzo ha una posizione particolare che affaccia in una piccola via e nasce dall'accorpamenti di più cellule, hanno nella facciata elemento unificante.

Aspetto esterno del palazzo rappresenta una dichiarazione forte di intenti e l'immagine che la famiglia vuole dimostrare nell'ambito urbano.

Cornice porta, non inventa una cornice ma ripropone delle cornici che erano leggibili ed edifici a Roma ancora in piedi, fori romani e tempio di Nerva.

CORTILE, abbiamo la soluzione dell'angolo dove due archi si innescano l'uno con l'altro non abbiamo un arco completo. Le soluzioni erano o inserire una doppia colonna o un grande pilastro che innesca i due archi. Sotto i portici abbiamo delle volte a crociera dove se l'arco non scarica sul pilastro scarica su capitello volante chiamato peduccio. In corrispondenza degli angoli abbiamo una mezza colonna che tiene il sottarco. Dentro palazzo ruscelli ce un richiamo fortissimo e una interpretazione e prime ipotesi di gestione di elementi, e anche qui alberti stabilisce il disegno ma non va in cantiere, l'architetto è Bernardo Rossellino.



CAPPELLA FUNERARIA DEI RUCCELLAI

Commissionano i ruccellai ad alberti una **cappella funeraria**, in una chiesa già esistente, san pancrazio. In marmo con un ordine nelle paraste che sono ricorrenti in tutto il fianco, con la parte superiore dove c'è un elemento dove troviamo una scritta e una ricca conclusione che ricorda dei lavori gotici ma non lo sono.

In questo tempio lo stemma, simbolo ruccellai, è rappresentata da una vela, vela delle navi che lega il ruolo commerciali dei ruccellai.



CHIESA SANTA MARIA NOVELLA

Completamento parte superiore, chiesa dei francescani dove l'edificio era stato completato solo nella parte inferiore in facciata, con uso classico di specchiare marmoree, niente di antico, ma appartiene ad un uso classico romanica, diffusissima in tutta l'area fiorentina e toscana.

Firenze è piena di facciate non compiute come la badia di Fiesole. La parte sottostante è uguale alla chiesa di san miniato. E i ruccellai hanno chiesto di finire la parte soprastante, elemento di separazione, poi attico dove abbiamo rapporti quadrati e dove la facciata è raccordata da elementi laterali che passano da essere triangoli rigidi a sistemi a voluta. Sui fianchi dell'attico inserito per compensare le due parti, troviamo gli stemmi classici dei ruccellai. Il grande loculo esisteva dentro la facciata per cui era immaginato un rosone che non viene realizzato e rimane loculo.



Opere a Mantova di Alberti

Commesse che avvengono più tardi.

Lavora in particolare per la committente di Ludovico Gonzaga, innesta un processo di revisione della sua sede a Mantova ed è di rilievo che chiama Alberti personaggio noto. Da incarichi particolari, simili alle commesse di gismondo.

Incaricato di progettare, in cantiere va luca fancelli, la chiesa di san Sebastiano. Edificio anomalo, dalla facciata ha un grande basamento, altissimo, come se ci fosse una chiesa sotterranea e una chiesa superiore accessibile da due corpi scala laterali.

La pianta, dice proprio che quella cripta è un edificio autonomo sorretta da pilastri mentre quello superiore è molto tradizionale a Croce greca, impianti chiesa si dividono in longitudinali nei quali la

- Croce è romana o latina usata per impianto basilicale. Navata transetto presbiterio e absida.
- Croce commissa detta anche tau, transetto-navata-presbiterio anch'essa con uno sviluppo lungo ad impianto longitudinali.
- Croce greca dove i 4 bracci sono uguali è possibile aggiungere o meno un absida, diminuisce lo sviluppo delle navate. Viene assimilata all'ovale e al cerchio, definito ad impianto centrale
- Croce di santa Andrea che non si usa per le chiese ma in residenze in età barocca. Anch'esso con impianto centrale.

Modello di chiesa riservato a soluzione con poche dimensioni e caratteristiche specifiche. Croce greca ja un absida al fondo del presbiterio e infondo ai due bracci, altre soluzioni sono inserire un maggior numero di altari.

Facciata i rapporti proporzionali sono studiati con un sistema di cerchi concentrici di diversi diametri. Sono rapporti che ricorrono nei tempi antichi, nel palazzo Diocleziano, dove la corte principale nel fondo mostra la stessa organizzazione delle colonne presenti nella facciata di san Sebastiano, richiama una continuità di elementi e un riferimento di alberti all'antico. È anche una riproposizione del tempesta alle fonti del clitumno.

Lo zoccolo alto e la scala stretta con dei parapetti che rendono rigido il corpo scala derivano da .. La chiesa originale rimane in alcuni elementi ancora presenti, come il capitello, i mattoni formano un accenno di capitello che in realtà poi è mancante e ne rimane sono la parte superiore.

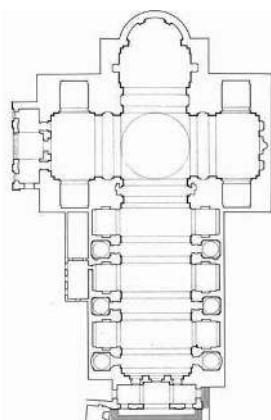
Nella cripta i pilastri sono squadrati e molto massicci. Rispetto al vuoto del piano superiore sotto abbiamo uno spazio ingombro.

CHIESA DI SANT'ANDREA

Chiesa a base latina o romana, progettata a Mantova. Grande impianto longitudinale nel quale alberti, gioca nei riferimenti al mondo classico estesamente nella facciata e nell'interno.

La facciata ha un arco di trionfo e quell'elemento di rapporto tra architrave e .. venuto da teocleziano. Rapporti diversi due tipi di ordini

- le grandi paraste che inquadrono le facciate che reggono la trabeazione e il timpano superiore.
- paraste minori più basse che a sua volta reggono trabeazione interrotta dall'arcatura.



L'arco non è nient'altro che il disegno di un elemento volumetrico, porzione di botte. Dal disegno passiamo al volume. Il pezzo in alto in realtà infondo ha un grande oculo, ma Alberti lo inserisce per una sovrapposizione di una medesima botte di ciò che sta sotto.

Considerare gli archi come aperture che hanno un volume uno sfondato che gestisce anche gli interni. Grande basilica che contiene una cripta con accesso dall'interno, da un elemento di congiunzione tra transetto e navata con impianto della basilica longitudinale.

La chiesa ha uno sviluppo grosso come se ci fossero 3 navate, abbiamo una navata principale e una teoria di cappelle laterali in spessore di muro.

Dentro al muro vengono scavate delle nicchie a fagiolo e quadrate, quindi il muro si interrompe e hanno spazi grandi che formano delle cappelle in epoca romana, modello in età imperiale nel pantheon, grazie al muro molto spesso.

Nel caso del santo Andrea i setti murari definiscono un impianto massiccio che sembra scavato dentro al muro, l'effetto finale anche se costruite ex novo, era quello di avere le cappelle scavate nel muro. Quindi non abbiamo 3 navate, abbiamo la principale e le cappelle laterali. Cappelle a impianto alternato, non tutte quadrate, ma alcune ricordano quelle a fagiolo che caratterizzavano il pantheon. Soluzione considerata un modello. Le tavole mostrano che all'interno quel modello, tra il rapporto della trabeazione e l'arco, è ripreso.

All'interno mostra come le cappelle laterali sono dei volumi profondi coperte da volte a botte cassettonate e come la navata centrale e un'unica immensa botte. Volta principale è cassettonata tramite un affresco mentre le botti laterali sono caratterizzate da lacunari, riprese dal modello romano e servono per alleggerire la struttura dove venivano inserite degli elementi lignei. Le botti hanno però un peso e quindi richiedono dei sistemi strutturali per contrastare le spinte interne che generavano, la botte in corrispondenza dell'entrata principale si risolve con facilità.



ORGANIZZAZIONE DELLE CORTI ETÀ MODERNA

Nel corso del 400, la penisola è spezzettata, alcuni regni sono molto forti, abbiamo il regno della chiesa, quello di Napoli, ma per il centro e il nord della penisola c'è una divisione in Ducati, Marchesati e Contee che sono in mano ai signori.

In questo contesto il papa si comporta come i signori a capo di queste aree e alcuni di questi papi mescolano la componente del loro ruolo ad una formazione classica dei latterai di quell'epoca. Nascono come grandi letterati e contemporaneamente appartiene ai grandi ranghi ecclesiastici.

Una delle figure più importanti è **PICCOLOMINI**, toscano, senese di famiglia aristocratica che coltiva gli studi classici, letterati e artistici, uno dei più importanti filologi italiani. Questa sua formazione classica le permette di prendere una serie di scelte in maniera autonoma e consapevole.

Piccolomini si forma a **sine**, città importante nel contesto del 400, ma nasce a Pienza, detta in antichità Corsignano che non è autonoma ma dipende dal punto di vista religioso da Siena.

Per una promozione di un borgo di una città, deve costruire artificialmente il territorio della diocesi. Quindi il borgo è una città che veniva chiamata Cortigiano rinominato poi in Pienza.

Città ideale: ripercorre tutto il 400 e 500 che aveva radici già nel mondo medievale, come aspirazione profonda dove, l'ideale è rappresentato dalla classicità, età dell'oro, dove l'armonia coincide con la bellezza, soltanto le vestige antiche segnano i fasti di quell'antica città che doveva rispondere a caratteri di armonia e bellezza.

Fasi che si producono da parte di pittori in una serie di tavole lignee sulle quali vengo raffigurati città quasi metafisiche, dove solo l'architettura si staglia. Queste pale rappresentano l'emblema assoluto del volume netto e pulito della città ideale.

Essa risiede anche sul recupero che si fa nel 400, dove la città era città come organismo, emblema della città stessa che lui sostiene.



-Pio II quando immagina questa trasformazione è impressionato dall'idea della città ideale, costruito nello spazio, nella volta papale che egli intende costruire dalle fondamenta una chiesa di magnifica struttura, ornare quel luogo con insigne palazzo, sul posto della casa paterna con alcuni altri edifici.

Effettivi interventi compiuti sono pochi. Raddrizzamento via interna del borgo, il rimanente borgo rimane tipicamente medievale. Un altro piccolo borgo che si rende necessario dove si intende collocare fabbricati di poche dimensioni, interventi di case nuove.

Intervento più grande abbiamo una **cattedrale**, dove contiene la sede del vescovo, palazzo nomini, palazzo signorile con forme rigide, il blocco del palazzo e l'area amministrativa del comune in faccia alla chiesa.

Organizzati intorno ad una piazza a trapezio e una via medievale che è stata rettificata.

Bernardo Rossellino è architetto di cantiere di Alberti da parte dei Ruccellai, suo allievo, ma non il primo architetto di grido. Rapporto fortissimo che Piccolomini ha con il suo progetto.

Spazio piccolo davanti alla cattedrale, piazza, piccola perché gli edifici che sono vicini alla piazza sono enormi e la percezione non è di uno spazio grosso perché non è un intervento ex-novo, dove già erano mandati via chi abitava lì, ma era necessario mantenere il sedime della chiesa precedente. Per ragioni simboliche non si può spostare la sede comunale che si trova davanti la chiesa, l'effettiva distanza tra chiesa e comune è minima. Rossellini organizzano una piazza trapezoidale con delle vie di fuga con elementi laterali che si aprono.

Nuova cattedrale, funzione fondamentale dove si organizza l'abitato. Secondo il criterio l'impaginato è rigido non troppo visibile dove la facciata è monolitico sormontato dal timpano. Nella gestione degli spigoli abbiamo materiali diversi che interagiscono tra di loro e il contrasto anche tra aperture ad arco classico rispetto a quelle laterali dove abbiamo bifore molto alte. Piccolomini prima di essere eletto come papale era nunzio apostolico, nel suo essere nunzio è stato apostolico in area tedesca, ha modo di vedere degli edifici religiosi prevalentemente gotici dove le navate sono molto alte, chiede ad aula, modello che da idea di spazialità continua. Quindi prende riferimento alla matrice tedesca, modello che si adatta molto bene alla condizione attuale di Pienza e la parte che da sull'esterno è coscesa. Permette una compensazione nelle diverse parti della chiesa, tutta contrassegnata da sostegni pilastri con colonne addossate con capitelli con i pulvini che ha una funzione che è quella di concentrare meglio nel centro del capitello i carichi, dove le volte sono ogive. L'insieme è un mix di elementi eccezionali, che di rinascimentale ha poco, la facciata sì, ma l'interno ha una luminosità rinascimentale ma con elementi con matrice diversa, tedesca.

PALAZZO FAMIGLIARE PICCOLOMINI

Reinterpretazione di palazzo Ruccellai, soprattutto nel rivestimento murario.

Posizione del pozzo, importante perché era direttamente collegato con la parte idrica città, ridisegnato in forme classiche rinascimentali, è fortemente determinante per la visione del palazzo.

Inserimento di elementi di distacco che vanno a segnare parte superiore, finestre, architravi e i capitelli.

Muta il cortile con soluzione dell'angolo riprende quella di palazzo Ruccellai, archi in corrispondenza della colonna dell'angolo, archi e fascia superiore in parte in pietra e grisaglio.

Rapporto con esterno dal lato retrostante, rispetto ha volumi chiusi il palazzo piccolomini ha una facciata aperta con 3 logge, con colonnati, voluti da Enea Silvio per non chiudere il palazzo al paesaggio, alla possibilità di godere con il rapporto all'esterno. Una prospettiva lunga mediata da una terrazza sul giardino, privato della residenza e un filtro tra la natura costruita dell'artificio e la natura costruita invece dalla natura quindi il paesaggio.



Pozzo del 400 con richiami all'antico con la decorazione della vasca, ripresa poi nella parte superiore, con scanalature ad ansa che da quest'idea di attorcigliarsi su di se, nei modelli romani discretamente difficile da eseguire e che fornisce un richiamo alla classicità.

Ultimo intervento è l' intervento compensativo, popolazione di quell'area viene spostata, sempre su progetto di Borsellino e viene realizzato blocco di nuovo edificio. Una serie di edifici uno attaccato all'altro, ricorda stecche medievali, dove l'abitazione ha un suo accesso autonomo e hanno lato retrostante che si può utilizzare per gli orti. Ogni scala porta ad un alloggio che è su 2 livelli.

Hanno la caratteristica di presentare una lunga stecca e rappresentavano anche un modello residenziale molto aggiornato dal punto di vista di rapporto degli spazi.

CITTÀ DI FERRARA

Grandi poli della città: duomo, castello, tessuto medioevale. La città si innesta in tutta l'ansa compatta in quali si definiscono i poli principali strutturali. Abbiamo una lingua sabbiosa che si divide e forma una bonifica dell'isola con borgo destre. La bonifica che permette di togliere l'isola sabbiosa che divide il po, con questa serie di addizioni, si definisce il perimetro di una fortificazione che unisce le varie parti del territorio e un'area più larga e ampia della città stessa.

Ercole d'este è un grande mercenario, abilitatissimo nella politica, promotore di tutte le addizioni più consistenti, che prendono il nome di addizioni erculee. Si basano sulle assalitè ed ercole fonda la sua città su una serie di assi vari che tagliano secondo gli assi cardinali nord Sun est, e i due grandi assi che si intersecano tra di loro in modo ortogonali, completati da un terzo asse sghembo che si posiziona dove un tempo esisteva una cortina muraria. Il tracciamento non è generico ma coincide con il collegamento tra poli che sono il corso del fiume, il casale vecchio e un'area che è l'area del Barco, area di caccia di ercole, che da elemento esterno della città diventa elemento interno che va a collegare tutti gli elementi tra di loro. Questa addizione corrisponde a quella logica di allargare la città allargando la cinta della fortificazione anche se la città al suo interno non può essere costruita. Nella grande addizione gli assi viari, diventano anche elemento portante dove si vanno ad innescare i primi palazzi realizzati, si definisce la via, gli spazi aperti, e i palazzi che con i suoi volumi e i criceti dove le strade si incrociano. I palazzi che costituiscono le vie vengono costruiti subito rispetto a quelli arretrati, sono omogenei per modelli e altezza, una linea di colmo su queste vie tardo 400.

Volumi possono cambiare, l'immagine complessivo è omologo,

Palazzo diamanti, Biagio rossetti, è un grande monoblocco dove 2 elementi sono diversi rispetto ad altri contesti, il paramento murario lavorato in bugnato aggettante, ma non elemento rustico, ma geometricamente disegnato che da effetto di diamanti.

Lo spigolo del palazzo, trattato con minutissimo lavoro di scultura e soprattutto regge il balcone che tutti i palazzi ferraresi di questa fase mostrano.



Lezione 07 24/10

URBINO

Diffusione rinascimento nelle corti italiane, le diverse signorie che poi di trasformeranno in stati, non nazionali, ma gli stati dell'ancien régime, del 500.

Le operazioni che si compiono negli staterelli, vedono nella sede principale di queste signorie, dei processi di ridefinizione in chiave rinascimentale. Da una parte abbiamo Pienza, Ferrara in grande crescita con gli Estensi e Urbino con i Montefeltro.

mentre si stabilizzano queste sedi, Firenze, Roma, Milano, Mantova, Ferrara è il momento in cui i signori consolidano le sedi e una sorta di propensioni nel mecenatismo.

Mecenatismo signorile che non può esserlo a 360° perché anche economicamente è insostenibile diventa carattere delle sedi dal punto di vista artistico. Consolidamento delle sedi signorili mecenatismo si nuovo insieme in un contesto prolifico per la penisola Italica che comincia ad

esportare all'esterno delle personalità che passano da una corte all'altra il loro sapere. La circolazione di esperti che siano pittori scultori o esperti dal punto di vista tecnico diventa un processo costante, più la corte è ricca più vuole esaltare la propria sede e più questa circolazione è fitta. Circolazione fatta di elementi culturali e competenze. Nasce qui lo spionaggio, ma è in dubbio che si cominciano mandare pagando dei signori per sapere cosa succede nelle altre corte, spionaggio industriale serve per conoscere l'avanzamento delle altre corti.

In questo contesto Urbino brilla in modo particolare perché la committente dei Montefeltro portano alla matematica e alla scienza, sviluppa anche attenzione alle arti in generali, quindi ad Urbino lavora **PIERO DELLA FRANCESCA** pittore del 400 con uso sapiente della prospettiva.

Partendo dalla **PALA DELLA FUSTIGAZIONE DI CRISTO** notiamo che in primo piano non abbiamo la flagellazione di Cristo ma abbiamo i mecenati ovvero i rappresentanti della famiglia Montefeltro. Non è un caso, in questa fase la committenza diventa sembra più vistosa e rilevante. Piero della Francesca è chiamato a rappresentare i suoi committenti, Federico da Montefeltro e Battista Sforza (signori di Milano); non è un caso, la politica dei matrimoni e imparentanti è forte in questo periodo, sono matrimoni che legano sia dal punto di vista politiche che per ricchezza che rafforzamento della corte.

Nel duplice ritratto sta anche una lettura della politica avviata dai Duchi di Urbino, di uscita dal centro italico e di allargamento verso il nord, Milano con gli sforza. Notiamo anche uno sfondo importante, paesaggio diverso per Battista rispetto a Federico, lacuste di Federico e la piana contrassegnata da rocche fortemente incastellate per Battista, anche questo riflette delle aree di influenza che derivano dal territorio di Federico e da dove arriva Battista, quindi di dote, di terreni, strumento ulteriore per allargare le signorie.

La rappresentazione è ovunque, in una serie di pale e affreschi di Federico che raffigurano in preghiera o che lo raffigurano a lavoro e allo studio nel suo studio con l'elmo ai suoi piedi.

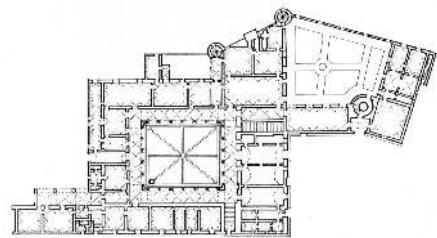
Il Mecenatismo di Federico si estende e si applica in tutte le arti ma che in quel contesto nascono e i formano artisti e architetti che nascono lì e poi faranno la sua carriera altrove e nel loro andare altrove fanno circolare acquisizione influssi e anche relazioni politiche che derivano dalla loro area Natale, come Raffaello, che lavora a Roma per i papi, trasmigra quelli elementi che derivano dalla sforza e li trasferisce a Roma.

Federico investe molto sulla sua città, grosse e importante fondazione precedente con base medievale leggibile nell'organizzazione dell'insediamento che si muove intorno ad una strada principale su cui si affaccia un edificio religioso, cattedrale. La viabilità segue fortemente la strada principale che collega Roma con il mare e con il tessuto molto denso che con le vie più piccole si innescano, non sono rettilinee ma seguono il territorio.

In questo contesto abbiamo il polo religioso eminente e affianco abbiamo il vecchio palazzo ducale, sede dei Montefeltro, nata per essere una rocca.

Federico a partire dagli anni 60 del 400, intraprende un programma di revisione urbanistica che ha come persa il palazzo, conferire un aspetto più moderno (nel senso di odierno) e contemporaneamente svecchiare il tessuto cittadino. L'intervento mastodontico come quello di Pienza, tutto il processo di organizzazione si fa intorno ad un polo, Piazza grande che fa da rapporto alla cattedrale, palazzo ducale e il palazzo vescovile. La ridefinizione di quella piazza cammina di pari passo con quella del palazzo che due punti di riferimento fondamentali:

- la linea che è data dall'affaccio sulla piazza grande,
- la seconda polarizzazione che è rappresentata da una facciata completamente staccata dall'ingresso, ha un valore simbolico, non ha relazione con nessuno asse, che è la facciata sghemba sulla quale si investe fortemente che in realtà è posta su un asse che guarda verso Roma, in linea d'aria, è un segno fortissimo dei Montefeltro con il papa, dichiarazione politica aperta. È molto grosso il palazzo ed è molto vistosa la facciata sghemba tanto che il resto della città è quasi annientato dal palazzo.



Caratteristica molto forte di signorie con forte controllo territoriale, palazzo emblema della signoria stessa. Centro di comando dell' intera signoria.

Coinvolgimento di **Luciano Laurana**, architetto dalmata, il quale dimostra nelle sue scelte di essere ben inserito nelle architetture del primo 400 fiorentino. Viene chiamato perché ha dimestichezza con architetture considerate aggiornate e ha lavorato anche con i medici. Viene chiesto di agire sul palazzo e contemporaneamente di pensare allo stesso tempo della città. Rivede la zona di comando che si intende tutto ciò che ruota intorno al palazzo, e di ridefinire l'attraversamento di un'altra via importante che viene da Rimini attraverso la ridefinizione del profilo dello sperone sul quale si colloca la città tramite muraglione che definisce un' area rialzata del palazzo rispetto all'area mercatale, parte bassa e commerciale della città. Ridisegno pesante, rappresenta un elemento che riquadra la parte aulica rispetto alle aree esterne e funzionale ed è sempre lui che costruisce il rapporto dalla parte bassa al palazzo molto grande ed incombente.

La facciata dei torricini, lato sghembo rispetto all'edificio di un programma molto più esteso che riguarda l'intero palazzo, cerniera a 45° tra spazio cortile d'onore a monoblocco e la parte addossata all'andamento della fortificazione che ruota attorno al giardino pensile. Tutto il palazzo ruota intorno al disimpegno principale e riserva all'area dei torricini e poi prosegue in una parte riservata appoggiata ad una fortificazione antica. Palazzo che si sviluppa in altezza, che si addossano ad una rupe, con 3 livelli, parte centrali che sono logge e le due torri. La quota di dove si sviluppa il palazzo è a partire dal secondo livello.

Sul lato della piazza l'impatto è molto meno vistoso, un grande volume contrassegnato dalla presenza di un certo numero di ingressi decorati con una ricchezza nella lavorazione della pietra con ordine composito, è raffinata ma si trova solo nello zoccolo, nella fascia, nelle finestre e nelle porte, il resto della facciata è un grande volume.

CORTILE è un cortile rinascimentale, con drammatica soluzione dell'angolo, parasta infilata dove abbiamo una voluta molto ricca che viene spezzata a metà confortato da questa grande paraste sempre composita.

All'interno,
sempre
laurana o in

altri casi botteghe di artigiani forniscono una serie di arredi, i camini ad esempio con coerenza di materiali rispetto ai portali delle porte, ordisce delle vele a spicchi su pennacchi con una botte che ha delle unghie in corrispondenza delle aperture, maniera elegante di coprire coperture antiche.

STUDIOLO DI FEDERICO

Collocato parte dietro della facciata dei torricini. È integralmente foderato da boaseri tutte interiate dove i



legni hanno una illusionistica nella parte sotto degli armadi e parte superiori.. Virtuosissimo che si associa ad adozione di insistita prospettiva, vedute esterno con pavimento a quadrato, l'armadio aperto. C'è ostentazione della capacità che sembrano tridimensionali tutta giocata dal punto di vista matematico l'idea della profondità.

Ad Urbino in questi anni abbiamo studi geometrici importanti. A quella matematica si abbina la gestione della profondità, con spazi e volumi che in



realità non esistono. Tutti gli elementi tra di loro si legano, le porte che danno accesso allo studio sono intarsiate.

- CAPPELLA DEL PERDONO dove è il gioco delle intrise marmorei e il tempietto alle muse con una camera delle meraviglie ospitano raccolte di meraviglia, dalla conchiglia al ramo di corallo all'orologio che di solito si chiamano wunderkammer.



Sulla piazza fa da contraltare la cattedrale, la facciata da sulla città quindi il palazzo guarda sul fianco della cattedrale e porta al ridisegno della piazza e porta all'inserimento dei portici come spazio urbano. Insieme al palazzo si ridefinisce il luogo di culto, con una facciata di gusto classico con livelli eleganti, paraste più aggettanti e altre meno, con doppio timpano tagliato dalle paraste e quello sopra è intero. Ridisegno che riguarda la facciata e un po il risvolto, l'angolo.

- Interno: profondo ridisegni classico che fodera e ridefinisce il volume originario che gioca con elementi di forte classicità a partire dal catino contrassegnato da lagunari e si lega ad una revisione complessiva di tutta la zona di comando. Fulcro complessivo città.

Questa idea deriva dalla presenza oltre che di Laurana dalla presenza contemporaneamente di **Francesco di Giorgio** (martini) è un urbinate, nasce ad Urbino, ingegnere militare, che insieme con la dimestichezza nella costruzione delle fortezze scrive anche un trattato, di architettura civile e militare. È con lui che si sancisce l'architettura legata al vivere nel palazzo e quella legata alla difesa. Nel suo trattato prima di Leonardo, sviluppa una serie di studi di misura antropomorfo e antropometrica e di misure del corpo raffinate di cui il disegno che deriva dal trattato è quello usato per la cattedrale, dove gli elementi circolari sono le colonne che definiscono la navata, al centro del corpo abbiamo la parte centrale della chiesa e sulla destra settore presbiteriale. Rapporto tra fulcro centrale e centro composizione da cui tutti si irradia ha un grande successo e un modello al quale riferimento. Molti dei suoi trattati fanno parte di Federico di Montefeltro. L'intervento di Urbino è un modello visto come modello compiuto.

Lezione 08 25/10

DONATO BRAMANTE 1444-1514

Nasce vicino Urbino e poi si sposta a Milano, area nord Italia, città che vede come famiglia principale gli Sforza. Se pensiamo a Milano pensiamo a Leonardo da Vinci, che deve molto alla città di Milano, la sua presenza è indicativa per quella corte, corte attenta alla cultura del periodo e attenta a grandi personaggi.

INCISIONE PREVEDARI: in rame, che ci porta a studiare la cultura del disegno di quegli anni e ci permette di capire alcune regole importanti di prospettiva che abbiamo accennato con Brunelleschi. Brunelleschi: prospettiva centrale.

Periodo che ci porta a rappresentare ciò che sta a distanza e che vedo a distanza.

La stampa ci permette di conoscere un metodo di studio della prospettiva proposta da Alberti nel *De Pictura*, qua si propone un metodo che è quello di tracciare una linea di terra, linea orizzontale, mentre prospettica abbiamo diagonali. Stampa prospettica con particolare metodo di costruzione, realizzata Milano metà 400, periodo in cui si formerà Bramante. Le linee orizzontali le possiamo individuare su ripetuti elementi architettonici, pavimento, pilastri, sequenza fine all'architrave in linee parallele tra di loro e notiamo che progressivamente si avvicinano e l'idea di andare a rappresentare così come lo vedo a distanza. Nello stesso tempo però dobbiamo cercare un qualcosa che guida il nostro occhio ed è la figura in primo piano che traccia degli assi che attraversano i personaggi. In questa stampa leggiamo un impianto architettonico, se disegniamo in pianta questo disegno si disegnano delle linee come se sul piano sia rappresentato qualcosa di tridimensionale. Pianta organizzata nella prima parte in quella che è il 5 dei dadi che poi Bramante utilizzerà forse anche per disegnare la pianta di San Pietro, da qui possiamo estrarre un metodo, linee orizzontali, prospettiva, impianto architettonico e introduce un modello di pianta.

Identificato alcuni strumenti che poi Bramante utilizzerà nella chiesa di Milano
SANTA MARIA presso SAN SATIRO.





In una distanza limitata Bramante disegna una parte della chiesa, il vano ossidale.

Santa Maria prima del 475 è una cappella, ha un sacello, ed è a Milano in via del falcone. Negli anni 80 del 400 si inizia a pensare di avviare la chiesa e il modello che viene proposto è un disegno che è stato letto non dissimile da cappella pazzi, nella parte alta della pianta possiamo ipotizzare uno schema che conosce lo schema della cappella pazzi senza la scarsella, disegno vano rettangolare e porticato, transetto a forma di T che si va a poggiare presso il vaccello di San Satiro.

Problema: usualmente l'impianto della chiesa è a croce latina che poi un transetto ai 2/3 della navata, ma qui non è possibile costruire l'abside perché la via, il disegno della strada alle spalle della chiesa, non consente la costruzione del vano. Non si può costruire il coro perché l'urbanistica milanese non consente di costruirlo e vuole trovare una soluzione per risolvere la pianta a T.

Modo di ipotizzare lo spazio del coro.

Bramante così lo dipinge, gli studi gli permettono di realizzare un dipinto che diventa parte dello spazio della chiesa, nella realtà quando lavora sullo spazio che ha disponibile quel possibile sfondato, pensa e realizza un basso rilievo, lavora superficie muraria ai lati per quello che può, diversa distribuzione delle mura, e nello spazio disponibile lavora e dipinge la superficie muraria (rivada 1 m).

L'idea di dipingere ciò che vedo a distanza viene applicato e ipotizza di mettere un osservatore al centro della navata centrale al limite della prima campata. Possiamo tracciare gli angoli di veduta e cercare di capire come percepisce lo spazio del coro, e ricava ciò che oggi troviamo all'interno della chiesa. Realizza un coro con uno spazio rettangolare a botte cassettonata. Su quest'area evidenzia degli elementi architettonici in cui usa dei pilastri + arco, usa l'ordine, disegna un grande architrave che chiude la prima parte della composizione poggi la volta a botte sopra.

Pavimento: usa il metodo delle linee parallele che in lontananza si avvicinano e notiamo la distanza. Contemporaneamente il principio è quello della prospettiva centrale, di fatto bramante costruisce con uno spazio limitato un coro lo dipinge e completa la pianta con sacello di san satiro e sagrestia con fonte battesimale.

Altro intervento è il lavoro su SANTA MARIA DELLE GRAZIE. È quella chiesa in cui troviamo il cenacolo legata alla famiglia di Ludovico del Moro che incarica Bramante solo a realizzare una tribuna.

Interno: Ludovico è il committente, fine 400, e voleva un tempio celebrativo dinastico. Bramante avrebbe potuto lavorare sulla *tribuna*, ipotesi che possiamo sostenere perché è differente dal resto della chiesa, notiamo dall'arco a tutto sesto e una tribuna sovrastante che disegna uno spazio sull'idea di un impianto centrale, un'impianto che parte della critica aveva confrontato con la sagrestia di san Lorenzo e con le dimensioni di rapporti di proporzione.

Bramante avrebbe lavorato pensato alla parte centrale con elementi che vanno a segnare i conci dell'arco.

Elementi uno di quelli che avevano evidenziato come Bramanteschi, ma alcuni dicono che invece è stata proposta da Palladio. Quando consideriamo il passaggio dall'arco grande a tutto sesto e la tribuna sovrastante, tribuna a 16 lati che occupa la parte superiore, che secondo studi recenti non può essere di bramante perché la dimensione rapportata alla parte inferiore della chiesa non corrisponde agli studi Bramanteschi. Contemporaneamente si scende nel dettaglio del capitello sembra che bramante non abbia poi lavorato tanto.

Tribuna all'esterno non c'è un confronto con quelle di bramante anche se le colonnine possono essere ricordare ad altre sue opere.



BASILICA DI SANT'AMBROGIO

Realizzati dopo la morte di Bramante, CHIOSTRI di Sant' Ambrogio. Architettura romanica realizzata intorno al 1000. Intorno al 400 si decide di costruire vicino la basilica i chiostri. In questi

stessi anni si pensa anche di andare ad iniziare a costruire una canonica che rimarrà poi in conclusa.

Per i chiostri lascia un modello ligneo che negli anni 50/60 del 400 sarà la base per costruire i chiostri.

Nella canonica ci permette di dare un lato dove Bramante lavora sulla pre esistenza e dove forse Bramante prova a realizzare un portico non così lontanato all'ospedale degli Innocenti. Usa una sequenza di archi a tutto sesto appoggiati su pilastri di varie dimensioni, e ordine architettonico maggiore e minore, ordine composito e che nell'ordine architettonico maggiore lavora con arco + pilastro in quello minore lavora con colonna più arco. Non sappiamo se nella parte sovrastante sia effettivamente di Bramante.

Nei chiostri possiamo leggere un differente uso Brunelleschiano ma con un confronto che guarda ad un diverso uso architettonico, Bramante modella e disegna i chiostri e quando li disegna da diverse soluzioni planimetriche, ne ipotizza quattro e ne vengono realizzati solo due uno dorico e l'altro ionico.

Dorico: troviamo una soluzione che è il modello del Colosseo dove l'ordine architettonico è quello dorico. Qui troviamo il disegno dell'arco a tutto sesto e un tondo tra i due archi.

Ionico: cambiano i rapporti di proporzioni, vediamo l'uso dell'ordine con l'arco a tutto sesto ma cambiano altezza dimensioni e rapporti di proporzioni.



A Pavia, con pianta centrale (cattedrale) ma lui lavora su chiesa a pianta centrale.

La piazza di Vigevano, 1492-94, dove l'impianto è quello di una piazza rettangolare pensata sul modello del foro romano e in cui lavora su una sequenza di archi ma introduce degli archi di maggiore dimensione che revocano l'arco di trionfo. Committente Ludovico il Moro, spazio urbano usano i chiostri.

In ultimo sul nord Italia a Roccaverano Santa Maria Assunta 1481-90.

Faccia sistema che riporta Bramante e usa ordine gigante su piedistallo, parasta di ordine gigante quando supera l'altezza del piano, ordine che incornicia tutto lo spazio c'entra dove all'interno c'è di nuovo un ordine minore e un arco a tutto steso, ordine uno accanto all'altro.

Lavora con l'idea di sovrapporre due ordini, di andare a tracciare, disegnare due diverse composizioni che all'esterno anticipa la volta a botte all'interno.

Interno: rapporto modulare e proporzionale.



ROMA

TEMPIETTO DI SAN PIETRO DI MONTORIO

Viene considerato il manifesto del classicismo.

Tempio costruito sul presunto luogo della crocifissione di San Pietro, per i reali di Spagna nel 1503. Bramante lascia Milano nel 1500-1501 e subito gli viene commissionata quest'opera. Progetto che chiede subito studiato da Serlio e Palladio. Nei loro trattati c'è la prova del significato che subito nel 500 viene attribuito a



questo disegno.

Propone un piccolo tempio a pianta circolare e costruisce di fatto un cilindro, organizza questo cilindro e poi lo chiude con una cupola e una lanterna organizzandolo su due livelli.

La cupola è semisferica, cilindro vuol dire cerchio, semisferica parliamo di sfera quindi abbiamo una proporzione assoluta, idea dell'assoluto. Sta lavorando per onorare il primo pontefice romano, San Pietro. Cilindro organizzato in due livelli legati tra di loro con un rapporto, rapporto si di proporzioni ma anche su rapporto prospettico perché anche per il tempio Bramante pensa che deve essere visto da lontano. Bisogna che tutta la composizione possa apparire coerente alla visione da un punto. Deve essere percepito come perfetto.

- Pianta: serlio disegna il tempio a base circolare e lo colloca in uno spazio chiuso ma allo stesso tempo a base circolare, sta proponendo una serie di cerchi concentrici che rimandano alla perfezione, nel rinascimento Dio.

L'osservatore che viene immaginato da Bramante è posto in questo cortile circolare, per il rapporto tra il tempio e il cortile. Edificio alto ma a poca distanza da noi. Bisogna cercare un rapporto di proporzione per cui non risulti troppo schiacciato.

Nel trattato di Serlio il cortile viene disegnato circolare, ma in realtà si trova in un cortile rettangolare, rimane però il problema nel risolvere le proporzioni tra le parti.

Come si risolve: cerca di appoggiarsi ad una costruzione che viene utilizzando l'ordine dorico. Nella prima parte, in quella interiore disegna una pianta circolare e disegna un secondo cerchio realizzato tutto con le colonne, circonda il cilindro di 16 colonne creando un portico attorno, ma notiamo che il portico non si poggia sul suolo ma le poggia su una base, quindi non è un ordine dorico. Parliamo di dorico non più tuscanico perché leggiamo la colonna in relazione al fregio, le 16 colonne reggono un architrave con fregio decorato da triglifi che vanno a sovrapporsi alla colonna. Questa sequenza di 16 colonne si legge sul cilindro stesso, perché in corrispondenza delle colonne esterne realizza delle paraste.

Bramante lavora su una dimensione per cercare quella corretta, crea quindi degli spicchi non uguali e mette all'ingresso davanti all'ipotetico osservatore. L'ingresso è segnato dalla presenza di due nicchie ai lati dimensionata e lavorata in quella che è una superficie circolare, segue la parasta che è la proiezione della colonna sul cilindro.

La soluzione della pianta di Serlio non è realizzabile perché nel mantenere le proporzioni se avesse usato una certa altezza delle colonne avrebbe perso la possibilità di percepire l'altezza corretta da quel punto. Ma contiene delle colonne che poi si dilaterebbero.

Bramante adotta degli accorgimenti e riesce a creare al livello inferiore proporzionato rispetto l'osservatore posto davanti al cortile, ma rimane il problema della parte superiore, anche qui dimensiona l'ordine superiore pensando di realizzare come il lambuto della cupola, viene riproposto all'esterno lavorando con delle nicchie in modo che possa essere visto dall'osservatore.

- All'interno Bramante propone una scansione della superficie che rilegge quello che è il disegno dell'esterno, privo di decorazione solo segnato da alcuni elementi architettonici e cerca di portare all'interno quella perfezione che troviamo all'esterno. All'interno si relaziona con una cripta che è al centro esattamente sull'asse della lanterna.

La cupola semisferica, che all'interno vediamo trattata per evidenziare il volume e la forma della semisfera evidenziata con elementi decorativi, indicano la struttura della superficie stessa.

Le aperture, è solo una al pian terreno che è la porta dell'ingresso e la luce viene dall'alto, dai 4 punti dell'asse principale della composizione e perpendicolare all'asse principale che non può passare altro che dal centro.

Il tempio è di fatto la sintesi dei principi del rinascimento.

CHIESA DI SANTA MARIA DELLA PACE

Lavora sul chiostro di questa chiesa, primi anni che arriva a Roma, lavora pensando al principio della sovrapposizione degli ordini e lo applica, (ciò vuol dire conoscere il Colosseo, la sequenza degli ordini ecc).

Nel chiostro ci lavora Pietro da Cortona e il committente è un cardinale Olivero Carafa. Incarica Bramante di realizzare questo chiostro, cardinale di Napoli che rappresenta l'importanza dei casati napoletani a Roma e il protettore di Santa Maria delle Grazie a Milano.

In pianta lavora su un'altra pianta della perfezione che è il quadrato, dimensione di 26 braccia romane e che risolve ponendo le sale principali del monastero.

26 braccia che vengono suddivise in 4 campate per un totale di 16, ma abbiamo il problema del costruire uno spazio quadrato, ovvero il problema angolo e sovrapposizione degli ordini.

Sovrapposizione avviene solo su due piani e quindi sceglie due ordini.

Al piano inferiore abbiamo pilastro + arco a cui viene addossata una parasta interposta tra i due archi con ordine dorico, il primo arco poggia sul primo chiostro (ordine dorico).

La paraste interposta tra i due archi, cono poggiante su un basamento più alto (abbiamo ordine ionico).

Posa una colonnina sul concio in chiave dell'arco superiore. Soluzione coraggiosa perché la colonna è poggiata sul vuoto, essa però è molto esile, piccola quindi leggera.

Sceglie di mettere l'ordine corinzio in corrispondenza delle colonnine e il composito per i pilastri al piano superiore.

Il problema dell'angolo del chiostro quadrato si risolve facendo come Brunelleschi nell'ospedale degli innocenti, unendo nell'angolo 2 pilastri.

Nel chiostro vediamo una sequenza di volte a crociera e anche Bramante proietta sulla superficie murario il pilastro nella parasta.

Il committente è Papa Giulio II, papa della Rovere.



CORTILE DEL BELVEDERE

Progetto di Bramante diverso da ciò che c'è adesso, non aveva costruito i rettangoli chiusi ma un grande giardino. Giardino che si apre verso lo spazio circostante aperto verso il territorio.

Anni cantiere risalgono al 1504-1509. L'idea che viene maturata in confronto a ville romane e altri cantieri. Lo articola su 3 livelli e pensa ad una sorta di giardino terrazzato, spazio pensato per l'otium del papa.

Nel giardino posiziona un teatro per delle statue, un ninfeo e un'area verde.

Teatro per statue è legato al fatto di vedere in questo papa il primo che si occupa di antichità.

I tre livelli sono pensati sui principi di cui abbiamo parlato fino ad ora, idea come se si dovesse dipingere su qualcosa. Questi 3 livelli sono tra di loro collegati da delle rampe diagonali che relazionano i livelli tra di loro e sono segnati da asse di composizione principale che è quello centrale. Lato destro viene risolto facendo ricorso all'ordine architettonico, chiude la composizione con un volume costruito poggiando l'ordine.

È vero però che questo volume indica la chiusura di questo giardino e l'ordine viene utilizzato in modo strumentale. Dall'altro invece lo lascia aperto verso il territorio.

Collegamento verso l'esterno, realizza scala elicoidale che anticipa delle soluzioni che verranno trattate successivamente, una scala come elemento di collegamento che relaziona i vari piani e anche qui usa l'ordine.

Asse principale quello che si attesta al centro una grande nicchia, che lavora sul modello dell'arco, anche qui Bramante usa l'ordine per dimensionare i diversi livelli, lo usa sulle paraste.

Giardino delle statue che viene utilizzato per esporre i Lacoonte e le antichità romane.



CHIESA SANTA MARIA DEL POPOLO lavora sul coro, e c'è la cappella Chigi di Raffaello.

NINEO di Gennazzano che si ipotizza sia di Bramante.

PROGETTO SAN PIETRO

Pianta centrale, prima ipotesi pianta di 5 dadi, prima ipotesi di pianta conservata negli uffizi. Non è a croce latina come più tradizionale.

Lezione 09 07/11

La teoria fortificazione è un nuovo modo di fortificazione chiamata **alla moderna**.

Il concetto di moderno è ciò che è contemporaneo per gli uomini del 600-700.

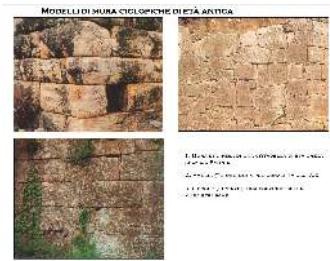
Alla moderna è un modo che viene utilizzato per dire 'secondo l'uso moderno' ma la fortificazione alla moderna ha un avanzamento importante dal punto di vista tecnologico e progettuale che

modifica l'immagine della città assunte in questo periodo e le serti degli stati.

La realizzazione delle fortezze hanno un costo esorbitante, altrettanto per abbatterle e per comprare i fossati, che distanziano il più possibile il castello dalle mura.

I fossati possono essere

- umidi (acqua)
- secchi (terreno).



FORTIFICAZIONI ANTICHE.

Sono state sempre realizzate per difendere la città, gli abitanti e tutte le ricchezze. Già nel mondo antico la fortezza ha un aspetto fondamentale, si costruivano inizialmente baluardi di pietre, le mura ciclopiche di parametro a secco, senza letto di malta tra gli elementi, dove il muro lavora per attrito e gravità (es. mura di Micene). Sono mura pesanti difficili da costruire. Saranno sostituite in età romana con mura a secco che hanno il vantaggio di essere costruite più facilmente e con elementi in loco. Vengono costruite con due parametri

- uno esterno
- uno intero

che costituiscono la cassa vuota per il getto di un interno detto caementum; esso non è un legante, cemento, ma un insieme di composto formato da legante e inerte (sabbia, ciottoli).

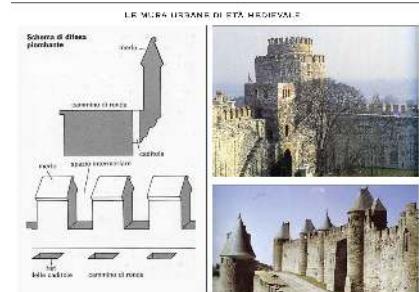
In funzione dell'area, la cassaforma, ha forme più varie e più locali, approntamenti che ricordano le mura ciclopiche o mura più ridotte. Potevano essere foderate, al cui esterno potevano essere posizionate delle lastre, con superfici lisce e luminose.

Le mura assumono doppia funzione, fisica e simbolica perché il muro è sacro e il margine interno della città che prende il nome di poerium, solco sacrale.

IN ETÀ MEDIEVALE le mure subiscono una trasformazione, con tecniche di assedio e militari dell'epoca, in particolare la balistica che permette di passare da archi rudimentali ad archi raffinati. Per ridurre la possibilità che le frecce entrino dentro, uno dei sistemi è quello di alzare il livello delle cortine, quindi passaggio da mura basse e sottili a mura spesse e alte.

Le mura alte per essere superate si inseriscono in facciata delle torri che aiutano nello scaavalcare.

Difesa piombante fatta per far cascicare gli oggetti tramite le caditoie, e da esse si pratica anche una difesa.



Situazione muta a fine 300 attraverso le prime armi da fuoco, che usano polvere nera come propulsore, quindi si passa dalla polvere meccanica a quella chimica, quindi scoppio tramite le polveri.

Le polveri iniziano una fase di sperimentazioni che passa alla stabilizzazione delle polveri. Quindi si pensa ad armi con polveri da sparo, con proietti molto pesanti e molto più lontano. Da qui abbiamo **le bocche da fuoco**.

Prime bocche da fuoco sono i **cannoni**, stabili con canne lisce e sono pieni di difetti. Iniziano a cerchiare le bocche dei cannoni per evitare che essa si apra e si riesce ad ottenere un tiro più controllato.

Maumetto II nel 1453 assedia Costantinopoli, aveva una fortificazione antica ed essa cade.

Le bocche da fuoco cambia il modo di fare guerra, diventano un elemento imprescindibile e le corti si prestavano a comprarle e gli artigli diventano regali di nozze. Mercato in espansione. Avere le maestranze per produrle è un elemento di vanto, con spionaggio per capire come vengono realizzate le fucine.

Con il mortaio si riusciranno a superare le mura a cortina.

Tutto il 400 è costellato da studi che fanno la teoria balistica e della risposta delle mura dell'attacco, un tema principale di studio. Dalla fine del 300 al primo 400 inizia ad avanzare la figura dell'ingegnere militare, un esperto di teoria e di pratica legata alle armi da fuoco.

Uno dei primi è **FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI**, anche architetto che si occupa di diversi aspetti. Nonostante si interessi molto di pittura e prospettiva, è ossessionato dalle proporzioni del

corpo umano; grande teorico dei rapporti armonici ma contemporaneamente è un grande teorico delle fortificazioni.

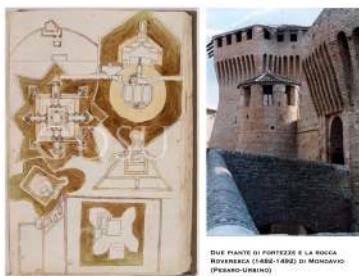
Il Bastione è lo sviluppo del concetto della torre, può essere posizionato dove serve.

Esso è importante per il passaggio all'ingegnere militare e scrive un trattato 'architettura civile e militare', trattato dove si distingue ciò che è civile da ciò che è militare. Scritto in un soggiorno ad Urbino dove beneficia del Patronato e mecenati di Federico di Montefeltro; un giorno importante sia per il trattato sia perché nel frattempo era stato commissionato da Federico per la fortificazione di Urbino.

Studia l'antico, con molta accuratezza, offre ipotesi costruttive di grandi pezzi di architettura e ricchezza decorativa come l'arco di Tito (importante per il composito) mentre è ospite da Federico prosegue nell'antropomorfismo nel suo trattato.

Di Giorgio, nel suo tratto, inserisce tutta la parte militare e il discorso sul bastione è un argomento articolato, non serve solo per stabilire il rapporto tra cortina e bastione ma anche definire la forma migliore che esso può assumere, con quello a freccia, da freccia con la curva, o curva a 45° ecc. e ragiona su fortificati articolati, impianto di una cittadella, parte difensiva principale della città e quelli singoli che si possono posizionare sulle mura delle città sulla cintura. Nel trattato disegna macchine di ogni ordine e grado, macchine che servono per muovere le bocche da fuoco, da ciò che va portato. Si interroga sui fossati e vari sistemi di difesa, tra cui il fossato soprattutto quello secco.

Studia le forme più varie, e integra anche le idee delle altri corte e non solo quella di Federico. Diventa talmente celebre da essere chiamato ovunque a costruire delle rocche, essa è una fortificazione moderna isolata, una fortezza.



ROCCA ROVARESTA Sassocorvaro AD URBINO

Nella fortezza l'immagine è quella della testuggine, dove l'organizzazione è un palazzo molto alto, monoblocco con corte centrale con forme che vanno da quelle circolari a un becco. Le rocche sono molto difese, isolate, e difendono se stesse e il territorio e non il vivere civile in un'area complessa. Spiccano per il loro essere molto distaccate dal resto.

Tutte le corti europee fanno in modo di avere le bocche da fuoco, le rocche ecc dove posizionare le artiglierie e alcuni finiscono per finanziare gli stati per acquistarli e per la costruzione, tra cui i Medici.

FORTEZZA DI SAN LEO

Dove si inseriscono due elementi, quello centrale molto forte e una cortina contrassegnata da bastioni circolari. Appartiene ad una prima fase in cui si ragiona molto su quali elementi si possono recuperare.

Costruisce delle fortezze e nel frattempo dei palazzo civici tra cui il più importante è quello di Jesi. Da cui è evidente il suo richiamo a Laurana e al palazzo di Urbino. Il modello è quello del monoblocco con cortile centrale stretto, piccolo, perché prevale questo senso di rappresentazione del potere comunale su quella parte della città.

Questo indica la permeabilità che trasmigrano anche nell'architettura civile, cortili, materiale preminente, volumi netti, profonda relazione tra i due elementi.



SANTA MARIA DELLE GRAZIE al Calcinaio.



Ultimo campo sono alcuni EDIFICI DI CULTO. Rappresentano un momento importante nel 400 maturo e si associano ad un momento di grande interesse del culto della madonna. Sono tutti santuari, luoghi di culto sotto protezione papale, la cui funzione principale è la devozione. Tra metà 400 e metà 500 il culto mariano è fortemente enfatizzato soprattutto nel centro Italia dove sorgono tutti con le stesse caratteristiche. Sono di colore chiaro per essere visibili, sorgono se possibile su alture possibilmente isolati e si impostano su un impianto

simmetrico tanto da poter essere speculare, con impianto centrale (croce greca), avendo i bracci uguali sia su asse verticale che orizzontale. I modelli più perfetti sono le croci greche, alcuni modelli tendono però ad avere un braccio più lungo di un altro, perché i santuari devono essere visibili a 360° e omogenei. Si appoggiano a materiali locali trattati ottenendo superfici piane e hanno quantità ridotta di decorazioni. All'incrocio dei bracci abbiamo una cupola che tende ad essere rialzata per ragioni sempre di visibilità, cerchio rispetto la croce.

Interno: anche dentro superfici bianche chiare, pietra calcarea e segna la geometria e ciò che non è importante è piana e bianca, slancio verticale vistoso. Soluzione di passaggio tra incrocio allo sviluppo ottagono nel tamburo che porterà alla cupola è gestito dai pennacchi, tipici di architettura bizantina. Dal punto di vista di disegno geometrico non è superato.

Esso affiora le opere pubbliche e quelle religiose lungo tutta la sua vita ad una speculazione continua su quello che cui ha preso dalle fortezze ha applicato alla città dando avvio alla teoria della Bastionata.

Teoria che nasce in questo momento ma si sviluppa, parte dallo sviluppo del bastione come elemento autonomo e sganciato dal resto della fortezza. Ciò fa sì che venga posizionato in un qualsiasi punto dove è più necessario modificando però il profilo della città. Lo sviluppo si fa su base pianificata, prima il profilo della fortificazione e poi si costruisce all'interno. Determina una fortuna negli ingegneri militari che sono contesi tra le corti per i profili della bastionata, la forma della fortificazione.

Nascono così le cittadella, città in miniatura con profili perfetti, stellari, con molte punte. Bastioni che spaziano nella cortine e in luoghi in cui servono. Si va a concentrare tutto ciò che serve. In questa fase gli ingegneri realizzano due tipi di bastionata:

- compatta (stellari o ottagonali)
- diffusa= intorno alla città con forme circolari o curve.

Sono ciò che riparano le capitali, città capitali testa dello stato, dove sta il sovrano, città che rappresenta lo stato (inizio 500).

Lezione 10 08/11

RAFFAELLO SANZIO

SATANA INCENDIO DI BORGO (1514-1517) nei musei vaticani.

Questo dipinto rappresenta un incendio con la figura del papa nella loggia delle costruzioni. Da questo conosciamo la presenza di una struttura la cui apertura è una finestra serliana. Ciò che è essenziale è capire qual è la basilica paleocristiana dei tempi; con delle caratteristiche con un progetto delle altre basiliche romane che sono a impianto basilicale con una facciata dalle linee semplici. Impianto a 5 navate a croce latina con un quadriportico antistante. La struttura ha però problemi statici ed è Rossellino che si occupa della parte absidale.

Il papa decide di lavorare sulla parte absidale e di iniziare a pensare a promuovere una nuova basilica e non solo, il papa vuole un edificio che rappresenti la forte cristianità, cioè una chiesa importante anche per lo stato, perché il papa si occupa anche di politica. Incarica Bramante di studiare una nuova **Basilica di San Pietro**. Giulio II papa della rovere si appoggia all'architetto più importante del periodo 1503-1513. La basilica deve sorgere sul luogo della sepoltura di San Pietro ed è il centro, il nucleo dell'intera composizione. Giulio II è colui che decide di abbattere la vecchia basilica.

Progetto di Bramante, conservati nella galleria degli uffizi a Firenze.

Il problema è il tipo di croce da applicare alla basilica, chi dice che deve essere greca quindi centralità (perfezione) e chi dice che deve essere latina.

La croce latina permette di costruire una basilica più grande quindi riesce ad ospitare più fedeli, la greca il contrario; quindi la latina è più vicina al simbolo della cristianità. Tutti i disegni di san Pietro li leggiamo in relazione al problema della pianta della basilica.

Nel progetto di Bramante troviamo l'idea dei 5 dadi immaginando che il foglio sia in realtà metà di un qualcosa che è andato perso (perché abbiamo metà foglio). Abbiamo un punto centrale e dei grandi pilastri chiamati piloni. Nella parte centrale doveva esserci la tomba del santo. Poi abbiamo un altro vano degli absidi che crea una sorta di deambulatorio nel cuore della basilica e la parte absidale al fondo della basilica. L'idea di costruire l'altare sulla tomba di san Pietro è un vincolo che troviamo in tutti i

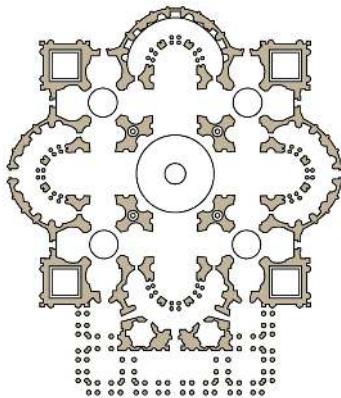


disegni.

Altro foglio di Bramante (1506) ci dimostra l'idea di studiare il percorso dei deambulatori, però secondo alcuni, il foglio ci dice anche che, se leggiamo l'insieme vediamo come se Bramante volesse sviluppare una pianta longitudinale, cioè allungarla rispetto a prima.



La medaglia del paradosso è un'immagine che restituisce un prospetto della chiesa in relazione con Bramante, come farlo è problematico, non sappiamo a che foglio si appoggi, ma non sappiamo se ci dimostri la facciata oppure la parte absidale o laterale.



L'idea è di costruire una chiesa con due campanili ai lati e una grande cupola al centro. Il tema dei due campanili e una cupola accompagna da adesso in poi la costruzione di moltissime chiese.

Inizia Bernini a costruire un campanile ma poi crolla, quindi non ha un campanile attualmente ma l'idea iniziale era quella di costruirne due.

Grande cupolone al centro che ricorda il Pantheon. Otteniamo una chiesa centrale dove abbiamo cupola al centro e due laterali. Questo disegno non è tanto lontano dagli schizzi di Leonardo per le chiese a pianta centrale. Vediamo una seconda facciata con una parte inferiore..

Terza soluzione con schizzi di Bramante su cui ragiona sempre sulla parte degli ambulatori ma non si capisce il tipo di pianta che si vuole utilizzare, in molti dicono sia quella centrale, altri dicono l'opposto basandosi sempre sui disegni. Gli ultimi studi dicono che Bramante studia i piloni e quello che vediamo oggi è un impianto Bramantesco e ciò vuol dire che il cantiere era avviato e che ha dimensionalmente concepito la struttura della basilica. Bramante non porta a compimento questo progetto.

Dopo Bramante sono tanti gli architetti o artisti ad essere chiamati per la realizzazione della Basilica. Iniziamo con Raffaello che sembra si sia scambiato delle idee con Bramante, perché vediamo qualche elemento che si pensa alla conoscenza di Bramante, piloni, abside e deambulatorio. Raffaello disegna intorno al 1518 con un tracciato di pianta longitudinale, croce latina a 3 navate con cappelle ai lati e uno spazio antistante.

L'idea è di ingrandire la chiesa, nella direzione della chiesa più grande va anche l'architetto Antonio da San Gallo il giovane che lavora tra 1519-21 e inizia a dare alcune proposte che vanno nella direzione di sviluppare quella di Bramante, aggiunge un ulteriore ambulatorio ma non siamo certi sul tipo di pianta.

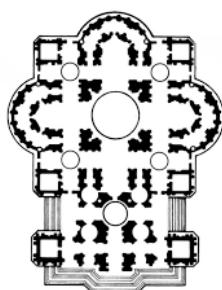
La pianta centrale rimane nel disegno di Peruzzi nel trattato di Serlio, esso unisce Bramante e Raffaello, li sovrappone e poi sceglie la pianta centrale, crea uno spazio unitario unendo le idee dei suoi predecessori, sembra che ci sia tornato per problemi economici, perché il papa non aveva più i soldi per poterla costruire.

- In alto Peruzzi, continua lavorare fino agli anni 30, pensa ad una soluzione che non è tanto distante dalla medaglia del paradosso ma la semplifica, grande cupola al centro, due laterali. Medaglia semplificata e ingrandita.

Un'altra soluzione da San Gallo che nella fine degli anni 30 guarda nuovamente il disegno Bramantesco, è l'aggiunta di una campata, in pianta mantiene i deambulatori e due grandi pilastri. Pianta quadrangolare, due campanili ai lati e una cupola grande al centro. In questo passaggio vediamo il volere del papa e la storia di Roma, perché nel 1527 si fermano i lavori, cambia in modo di pensare e lascia aperta la questione della basilica.

Quello di San Gallo è il riassunto di tutti gli studi.

La sequenza dei progetti si possono leggere cercando di capire cosa trova Michelangelo quando si inizia ad occupare della basilica e del cantiere. Michelangelo nella metà degli anni 40 ha un suo progetto per San Pietro, con pianta centrale, ritorna alla pianta di Bramante ma la semplifica; di Bramante vediamo sempre i piloni e il deambulatorio ma semplificato, mantiene l'idea del porticato sottostante e l'idea della centralità della tomba del santo.



In alzato sostituisce gli ordini sovrapposti con un ordine unico che è quello gigante. A questo aggiunge una architrave tra le paraste e colonne e sovrappone una grande cupola.

La cupola ci riporta ad un'area di grande dimensioni da chiudere con una cupola, non lavora solo Michelangelo ma con **Giacomo della porta**. L'idea era di grande dimensioni perché visibile. Costruiscono una cupola emisferica appoggiata sul tamburo a doppia calotta con una lanterna conclusiva. Tamburo circolare in cui apre delle finestre che sono intervallate da un sistema di paraste intervallate, all'esterno abbiamo delle colonne binate, che creano una corrispondenza interno-esterno ideale. Michelangelo lavora su un tamburo più alto, apre le finestre al posto degli ovuli circolari che incomincia alternando la chiusura a timpano triangolare con timpano semicircolare, che evidenzia colonne binate.

Conosce una cupola che è emisferica, non usa la tecnica dell'arco Brunelleschiano, una la doppia calotta, cambia la curva ma lascia la chiusura a lanterna.

Dall'interno la vediamo anche decorata e ornata diversa da quella di Brunelleschi. Quando Michelangelo conclude la cupola passano 2 anni e mezzo mentre per Brunelleschi circa 12 anni, migliora quindi il tempo di cantiere. Quando Michelangelo muore la cupola non è ancora finita c'è il tamburo ma non cupolone chiuso e tanto meno la chiesa, saranno molto gli interventi avvenuti sulla basilica fino a inizio 600 fino a Maderno che fa la facciata e Bernini la piazza.

PALAZZO CAPRINI

Progetto di Bramante, viene spesso confusa come casa di Raffaello, il nome del palazzo è Caprini, edificio romano che oggi non c'è più, è stato demolito per la costruzione di San Pietro. Edificio a 2 piani con un'organizzazione al pian terreno con una sequenza di apertura che definisce la divisione delle campate in 5 con archi a tutto sesto disegnati da bugnato. Al piano superiore vediamo la stessa ripartizione di aperture ma uso di paraste binate che sostengono un architrave. Organizzazione molto ritmica, semplice e modulare e il balcone con porte finestre al piano nobile verso strada.



PALAZZO DELLA CANCELLERIA

Altro palazzo di Bramante che nella soluzione bramantesca vediamo organizzato a 3 piani con l'uso del bugnato al pian terreno e uso dell'ordine architettonico e andando a rileggere palazzo ruccellai, anche nel cortile interno che ripete il modello del portico al primo piano e poi irrobustisce il pilastro dell'angolo. Due edifici civili di Bramante che danno un quadro di quello che è il modo di lavorare cinquecentesco di tipo edilizio. Sarà colui che introdurrà Raffaello.



RAFFAELLO SANZIO (1483-1520)

È di Urbino e si forma con Perugino. Vive a Firenze e a Roma e lo conosciamo soprattutto come pittore. Fin dallo SPOSALIZIO alla consegna delle chiavi partiamo per capire quali sono gli strumenti che Raffaello prende e porta nell'architettura. Molto nota è la scuola di Atene che studiamo perché ci propone un'idea di ciò che sono gli architetti e gli artisti, qui leggiamo un elemento architettonico importante dove propone un'architettura nel dipinto una scalinata che introduce uno spazio aulico, che disegna usando l'ordine architettonico, paraste doriche, ricava delle nicchie per le statue e copre l'ambiente con una volta a botte cassettonata. Si intuisce la presenza di una cupola nel ripetersi della volta a botte cassettonata. Confrontiamo Raffaello con le attività romane che guarda anche al passato.

Cosa diventano nelle opere i suoi studi, gli arazzi per la cappella sistina.

Raffaello è conosciuto anche come scrittore, autore e in particolare è conosciuto per la lettera di Leone X, uno dei testi più importanti della letteratura architettonica.

Leone X è il papa negli anni 10 del 500 e la lettera risale al 1519; inoltre cardinale dei Medici e di De Rossi. Lettera il cui tema primo era lo studio dell'antico non solo con un'ottica conoscitiva ma con un altro approccio, Raffaello dice che l'antico, le opere devono essere protette e conservate. Raffaello mostra l'approccio nei confronti della storia, altro tema, fino al 500 al rinascimento e lui scrive del suo periodo o meglio della cultura della rinascita che vuol dire che prima c'è un qualcosa che deve essere superato e la cultura della nascita è un qualcosa di gotico, la sua idea è

che il gotico è anti classico e la nascita riguarda il classico. Raffaello studia e valorizza l'arte classica e dice il perché l'arte classica è scomparsa, per le invasioni barbariche, e aggiunge nell'idea di proteggere le opere che un motivo è l'incuria perché nessuno se ne occupato e quindi è andata persa. Di conseguenza studia ciò che è l'antico nell'ottica di insegnare e trasmettere che l'arte classica e antica ha un valore. Distingue quello che è il fare dell'architetto da quello del pittore, bisogna restaurare l'arte e in qualche modo, prima ancora, evidenziare il valore. Prima di tutto si disegna, da lì in poi il disegno diverrà molto importante. L'architetto deve anche misurare, avere contezza delle dimensioni ovvero la necessità di rilevare e descrivere le tecniche per farlo. Questo aspetto tecnico insieme al suo sapere di storia trova una sintesi nel suo dio che è l'architettura gotica si perde il senso di architettura, il gotico ha distrutto l'arte classica e ne ha fatto perdere il senso. Indagando non si può dire che condanni il medioevo, ma lo vede come più naturalistica, collega il costruito gotico alla natura e il costruito classico all'architettura. Raffaello cita vitruvio per l'ordine dell'architettura e cita l'ordine gotico, lo collega alla figura dell'uomo al tempio di Giove, l'ordine ionico alla donna, l'ordine corinzio verginale, l'ordine tuscanico simile al dorico. Poi studia la base attica del dorico. Conosce vitruvio e studia.

CAPPELLA CHIGI

Lavora intorno al 1511, opera conservata per intero e qui conosciamo il suo approccio nei confronti dell'architettura. Chigi è il committente ed è un banchiere.

In cappella Chigi in relazione con Maria è il grande arco a tutto sesto nella navata laterale, porta ad uno spazio quadrangolare, corretto. Se guardiamo come viene sviluppato in altezza lo spazio ricava dei grandi archi a tutto sesto e su ogni lato disegna la stessa soluzione, sono tre arcate cieche. All'interno di queste arcate ai lati trovano posto strutture piramidali (quando la incontriamo in architettura ci fa pensare ad architettura funeraria), tema che introdotta a partire da Roma dove la piramide cestia aveva dato simbolo. Raffaello utilizza l'ordine architettonico e ripete l'uso dell'ordine su tutta la cappella, ciò incornicerà gli archi e di conseguenza segnerà le nicchie.

Spigolo quadrato, angolo smussati perché ne ricava delle nicchie. In alzato abbiamo una cupola circolare su base quadrata che risolve con i pennacchi elementi trapezoidali che raccordano il quadrato con il cerchio. I pennacchi nella parte inferiore occupano lo spazio tra i grandi archi. La cupola invece è cupola con tamburo finestrato coperta da una calotta non emisferica regolare e una lanterna. L'idea è quella di proseguire le doppie paraste che ci ricordano un modello bramantesco. Il pavimento è fatto tutto ad incastro.



Lavora su PALAZZO BRANCONIO dell'aquila anch'esso demolito il cui modello leggiamo già una soluzione svolta da Bramante, arcate a tutto sesto al piano terra, la ripetizione al piano superiore e al piano nobile mantiene l'asse delle aperture ma ricava delle nicchie ai lati, affianca delle nicchie alle finestre.

PALAZZO PANDOLFINI Firenze, semplicità compositiva che fanno intuire la casa di Raffaello come proprio.

Progetto più importante è VILLA MADAMA negli ultimi anni della sua vita, il cantiere viene proseguito da san Gallo. Siamo a Roma, sul monte Mario, il suo nome viene dato da una madama Margherita di Parma. Villa costruita prima per un cardinale che è Giulio de Medici, legame con il fiorentino, vuol dire papa Clemente VII.



Non è conclusa, è un progetto ambizioso, ideale è quello di portare a villa madama il modello di una villa antica Romana, di fatto le ville che in architettura triano villa Adriana a Tivoli un esempio costruito. Nel progetto di Raffaello l'idea è costruire un cortile al centro, un teatro, dei giardini e un ippodromo. Oggi vediamo metà del cortile circolare e i giardini. La scelta di ricavare il giardino semicircolare torna a discutere alcuni elementi come l'uso dell'ordine architettonico ma non scende quella che è l'impostazione tradizionale dell'ordine ma usando e ricavando colonne in muratura che dividono le

finestre e disegnano un ordine gigante tuscanico, ordine maggiore e l'uso di un ordine minore accanto alle finestre. L'asse principale è quello dell'ingresso. Una sorta di punto di vista come in cappella Chigi; questo asse è l'unico rimasto, è immerso in qualcosa, come se fosse all'interno del paesaggio. Giardino che si organizza su più livelli, studia l'arco e il tema delle nicchie rispetto alle vasche d'acqua.

All'interno il tema viene trattato e risolto con lo stesso metodo delle opere pittoriche, lavora sull'ordine architettonico, tuscanico interno, ionico esterno, tema nicchie e riporta nell'architettura ciò che venne dipinto nella scuola di Atene.

Michelangelo grande artista che conosciamo per le sue opere pittoriche e scultoree.

Lezione 11 14/11

ANDREA PALLADIO

Palladio e i suoi seguaci diventeranno oggetto di una sorta di culto nel 700, NEOPALLADIANESIMO, fase importante per la declinazione dell'architettura classica.

Esso ha una lunga continuità anche in aree molto lontane dal luogo da dove esercita. La sua formazione non inizia con quella dell'architetto. Non appartiene ad una classe alta, esso nasce in un ambito imprenditoriale e artigiano come denuncia il suo vero nome Andre di Pietro Gondola noto come Palladio da Palla di Atene, sapienza. Soprannome che coincide con la fase delle accademie.

In area veneta negli anni pieni del 500, nasce a Padova nel 1508 e muore nel 1580.

Inizialmente si forma come scalpellino; la situazione cambierà attraverso l'incontro con un umanista che è il conte *San Giorgio Trissino*, che lo conosce al lordo dei muratori, una sorta di congregazione dei muratori ed è proprio in questo ambito che conosce Palladio. A differenza di Palladio, Trissino esegue incarichi di molto prestigio, è un ambasciatore papale presso la corte di Carlo V. Trissino lo introduce alla letteratura dei classici di architettura, quelli di Vitruvio, che esso stava studiando ed è in questa fase che Trissino per la prima volta decide di chiamare Pietro di Gondola Palladio, diventando poi il nome con cui sarà conosciuto. Successivamente Trissino porterà Palladio con lui a Roma.

Ma Palladio subito dopo Trissino, avvia una collaborazione molto forte con un cardinale *Daniele Barbaro*, forte conoscitore di antichità classica e si imbatte nelle trascrizioni del trattato di Vitruvio. Un'operazione complessa ovvero quella di dare un'interpretazione geometrica del trattato di Vitruvio. Incontra Palladio e decide non solo di dare interpretazioni geometriche ma accompagna e ipotizza una edizione di Vitruvio del 1556, con delle tavole architettoniche che raffigurano edifici e gli elementi di cui Vitruvio parla. Il disegno di queste tavole viene assegnato appunto a Palladio. Palladio traduce e interpreta il trattato di Vitruvio.

Anche Barbaro si porterà spesso dietro Palladio a Roma in modo tale da apprendere un linguaggio preso dal rilievo architettonico del posto. Palladio andrà a sua volta a Venezia dove scriverà un volume tutto suo intitolato 'antichità di Roma di Palladio' raccolta antiquaria e dove di Roma si descrivono tutti una serie di aspetti e una buona comprensione.

Questa stretta formazione permette a Palladio di diventare teorico sulla scorta della tradizione Vitruviana dove scrivendo in quattro libri organizza tutta la materia a lui interessata chiamandola 'i quattro libri di architettura'. In questi quattro libri si condensa il sapere di Palladio stesso:

- Nel primo libro è la scelta del materiale, tecniche costruttive, ordine, le membra degli ordini attraverso tutto una serie di tavole.
- Il secondo libro è composto da suoi progetti, sue opere modo per illustrare i parametri spiegati in precedenza.
- Il terzo libro dedicati a Filiberto di Savoia e ciò vuol dire essere aggiornato sulle varie corti e sulla cultura. Si occupa di strade, ponti, piazze, basiliche.
- Nel quarto libro si occupa di rilievi, base per la sua formazione, rilievi di templi a base rettangolare a Napoli, Spoleto, Assisi, Pola e Nimes, una basilica.

Riassunto di ciò che palladio ha studiato e di ciò che ha lasciato l'antichità.

BASILICA DI FANO

È un progetto attribuito da Vitruvio che viene descritto nei quattro libri mediante le raffigurazioni.

Palazzo della ragione, palazzo comunale quindi non è una basilica.

Palladio inserisce nei quattro libri poche architetture di altri suoi contemporanei che reputa perfette risposte ai presupposti dell'antichità, tra cui il Tempietto di San Pietro in Montorio.

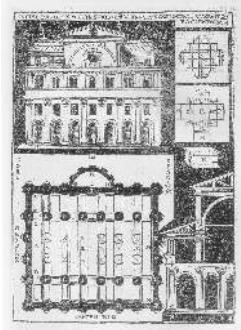
L' inserimento di questi edifici vuol dire aver dato un riconoscimento ad opere di processori guardate con continuità e trasposizione.

Nei quattro libri ci sono una grande quantità di ville che fanno parte della produzione di Palladio.

- Prima funzione è il territorio veneto, che è sempre stato produttivo ma che ha sempre avuto un ruolo secondario polito e commerciale di Venezia, una delle repubbliche marinare, dove qui confluivano le merci provenienti dall'oriente.

- Seconda funzione è la Venezia armata, costruiva imbarcazioni che venivano vendute e noleggiate ad esempio per un attività principali, caricare armate per le crociate. Ciò conosce una battuta di arresto fortissima nel 1453 con la caduta dell'impero romano d'oriente perché Maometto II sul tano turco prende Costantinopoli sparando contro, l'avvento dei turchi sancisce quello veneziano perché a causa di ciò si tagliano le vie commerciali, elide i rapporti commerciali consolidati con la serissima Venezia e fino la battaglia di Lepanto tutto l'oriente è bloccato. Con questo evento i turchi vengono arrestati.

I nobili si devono così reinventare. Palladio diventa un esponente di picco con corrente architettonica con aristocrazia che deve riprendere i territori e occuparsi di coltura. La campagna del veneto inizia ad essere quelle dove poi inizieranno a nascere le ville, alcune ville pure mentre alcune ibride, parte signorile e la parte produttrice. Palladio diventa l'architetto come punto di riferimento per la costruzione di questo periodo. Dentro ai 4 libri sono contenute tutte queste ville.



VILLA GODI A LONEDO DI LUGO DI VICENZA

È il primo esempio di villa residenziale con area produttiva, con nucleo centrale signorile e il corto principale è collegato con ali esterne funzionali collegati alla produzione, elementi isolati rispetto al nucleo centrale.

A seguito di questa palladio inizia ad essere famoso per la costruzione di queste ville con richieste sempre più esplicite da parte del committente. Le ville devono richiamare più esplicitamente i parametri classici come ad esempio:

VILLA PIONA

Essa ha un nucleo centrale aulico che rimanda ai parametri antichi e all'idea di tempio. In questa villa il rapporto tra il blocco centrale e le ali esterne si fa ancora più stringente, contornati da ali laterali con copione classico che fungono da collegamento alle ali e lo fa con dei colonnati e diventano un tutt'uno con la parte centrale. Il sistema dei laterali prendono il nome di BARCHESSE che diventano quasi un'essenza del modo in cui palladio sviluppa un concetto del rapporto tra la parte signorile residenziale con la parte produttiva.

Ci sono anche ville per la messa a colture ad esempio



VILLA FOSCARI LA MALCONTENTA

dove i Foscari richiedono una residenza solitaria con elementi classici, alto zoccolo basilare che fa emergere la struttura rispetto la campagna, frontone tempiale tenuto su da colonne.

A sua volta palladio si appoggia a dei riferimenti, il suo modello è il tempio alle fonti del clitunno, era creduto un tempio antico, palladio lo guarda, lo studia e lo misura ritrovandolo infatti nella villa Foscari, usato come modello. L' entrata non è posta sulla facciata principale ma sul lato.

Impianto centrale a croce greca inscritta in una quadrato con un proano aggettante rispetto al volume del quadrato e le scale poste ai lati del proano centrale.

Sul retro invece affaccia sulla campagna che trattiene i rapporti con la parte produttiva.



Come dimostra di essere in grado di trattare elementi isolati ma riesce a gestire anche le ville compatte esempio VILLA BARBARO: nucleo centrale a impianto templare e due barchette tratta con dei portici accentuate da orologi timpanati. Il complesso architettonico è inserito e immerso nei giardini, un esterno controllato dove la natura è resa arte ed entrano in una prospettiva che è il disegno del territorio intorno al costruito. La villa barbaro è un esempio perfetto per una esigua continuità. Libero sistema della villa si identifica come un universo dove tutti gli elementi sono controllati. Molte di queste ville che si trovano in campagna usano il piccione come elemento di comunicazione tra campagna e città.



Sul fronte abbiamo gruppi di statuaria mentre sul retro abbiamo un *nifeo*, una vasca con acqua ferma dove il ninfeo è una chiusura teatrale che deve garantire l'affaccio controllato dalle finestre, il filtro tra le due è questo elemento scenografico. Nella villa c'è un altro elemento che caratterizza molto questi esempi palladiani, legame forte tra architettura e pittura.

Attraverso la committente di Barbaro palladio entra in contatto con gli affrescatori di questo periodo, dove gli

interni sono volumi scarni, muri, è l'affresco che costruisce un impalcato architettonico che fa da quinta ad un paesaggio che contiene aperture vere e aperture false. Ci troviamo di fronte ad un arch. di volumi puri esterni e interno dove all'interno la pittura costruisce un affresco.

Sempre in questa villa, veronese costruisce delle complete scenografie affrescate che immaginano delle architetture, dense di figure.

Villa barbaro a Maser è anche dotata di una propria chiesa, edificio di culto a tutti gli effetti che viene chiamata tempietto, chiesa che viene trattato come un tempio classico: impianto centrale, pronao in facciata con colonnato sovrastato da un grande timpano che riporta appunto al tempio, elemento che rende riconoscibile la chiesa come tempio. Modello della villa barbaro fa da caposaldo per le ville che sono una riproposizione dal punto di vista decorativo.

Es. villa emo dove il nucleo è sopraelevato e dove sovrastano le due barchette laterali sovrastate dai picconai. Villa presente nel libro che è oggetto di rilievo da parte di scamozzi.



Più famosa è la VILLA CAPRA: poco fuori da Vicenza, villa suburbana. Villa che viene eseguita per un cardinale ricco e colto che chiede a Palladio di costruire

una villa che sia un tempio alle muse, villa che non ha nessuna funzione legata alla coltura, ma luogo di ozio (secondo modello romano un contrapposizione al negozium) dove la perfezione è ottenuta attraverso la corrispondenza piena di perfetti vitruviani, dove la simmetria crea perfezione dove le colonne sono una caratteristica che si ripete un tutte e quattro le facciate. Spazio dove prevale l'idea all'abitabilità. Quattro scalinate identiche, dove nulla è a raso tranne l'entrata della parte funzionale, sopra c'è un grande salone centrale, quattro stanze più piccole laterali e quattro più grandi che definiscono il quadrato. Definiscono una all'erba filosofica piuttosto che uno spazio dove risiedere, deve spiccare verso la campagna infatti posta su uno zoccolo altissimo difficilmente raggiungibile. Decorazione è ridotta rispetto alle altre ville, sono i volumi puri che devono prevalere. All'interno è l'affresco a fare il padrone a definire livelli e prospettive, architettura dipinta più dettagliata da quella naturale. Nell'architettura neo palladiana mediante scamozzi si conserveranno le linee pure degli esterni semplificati per far risaltare le linee pure ma gli intenti vengono trattati in modo diverso con affreschi che cancella il rapporto tra l'architettura esterna ed interna.



VICENZA

Tratta anche incarichi urbani, commissionati dal comune di Vicenza.
Intervento di ammodernamento.

Edificio più prestigioso di Vicenza, che rappresentava la sede politica, il modello medievale è il PALAZZO DELLA RAGIONE, luogo in cui si stabiliscono le decisioni che servono all'amministrazione urbana. Queste logge sono definite dallo stesso tipico impianto. Un piano terreno porticato tipicamente passante, unisce due parti di città e una parte superiore che è una grande sala. Storicamente nel corso del medioevo le due piazze poste in due lati opposti hanno svolto funzioni diverse, tendenzialmente commerciali. Spazio tipicamente aperto e permeabile nei confronti della città nella parte inferiore, al contrario quella superiore. La realizzazione di una sorta di torre civica. La municipalità di Vicenza decide di ammodernarsi ma non cambiando l'organizzazione e l'impianto ma solo l'aspetto generale. Palladio doveva foderare la vecchia struttura con una paramento prestigioso di marmi con richiami classici. Così da cancellare l'immagine medievale e dare un'immagine.



Sull'intero perimetro del fabbricato si crea un sistema continuo con travate ritmiche, poi chiamate seriane, è un sistema che abbiamo visto nella villa Poiana, con apertura sormontata da un arco e due laterali sormontate da un architrave, dove il sostegno è un alternanza di paraste o mezze colonne alternate a vere e proprie colonne. L'intero sistema è sormontato da un architrave decorato secondo una corrispondenza all'ordine, questo è possente e possiede metope e triglifi.

Al piano terreno e al primo piano c'è una *balaustra* con un ulteriore chiusura con delle statue.

Nella parte superiore è rappresentata dalla copertura dalla sala interna, lignea a trave rovesciata, che viene ulteriormente rialzata e viene foderata di rame, creando un effetto di volta che spicca rispetto alla foderata complessiva. Che la soprelevazione fosse una volontà di Palladio lo vediamo perché è presente nei quattro libri palladiani.

L'Impianto è chiaro; l'invaso originale rimane ma viene perimetro dal nuovo sistema del loggiato. Lo spazio interno riprende il volume e l'organizzazione originale, sono come quelli medievali. Quelli che balza all'occhio sono le foderate in marmo non le aperture. Quindi si conserva il luogo dell'assemblea, ma si celebra il rimodernamento della condizione urbana con foderatura in marmo.

In corrispondenza della sezione architravata dalla trovata ritmica, la presenza degli oculi forati coincidono con la parte superiore con quelli interni mentre nella parte inferiore ricordano i clipei del tempio malatestiano. Al piano inferiore abbiamo l'ordine dorico con un fregio costituito da metope e triglifi. Si incomincia a intravedere anche alcuni elementi delle metope che annunciano un rinascimento maturo, secondo una sovrapposizione degli ordini, nella parte superiore l'ordine ricorre allo ionico con una adesione ai presupposti della sovrapposizione degli ordini che porta ad un alleggerimento concettuale nella scelta dell'ordine offrendo una soluzione di straordinaria eleganza.

PALAZZO THIENE

Viene commissionato anche per committenti private a Vicenza per la costruzione di palazzi. Senza nulla tradire del classicismo Palladio sperimenta e ragiona su un ordine molto grande, non ancora gigante, in grado di reggere l'organizzazione dei piani sempre architravato, dove notiamo che nelle mezze colonne ci sono delle parti aggettanti, particolarmente vistose che movimentano la facciata. Il concetto del loggiato da organizzare al piano inferiore e superiore compare nel cortile interno dove assistiamo ad un sistema aperto con un colonnato che fronteggia rispetto all'effettivo volume del palazzo e dove abbiamo una sovrapposizione di ordini, corinzio inferiore e a quello superiore troviamo un ricco composito. Il principio è sempre la colonna omogenea ma alleggerita muovendola da un livello all'altro.



PALAZZO CHIERICATI

Facciata esterna compatta, di palazzo compatto, assume viceversa un ruolo vistoso. Viene realizzato nel 1550. Anche nel suo affaccio urbano è trattato con doppio sistema di colonnati su

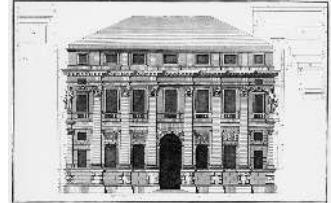


due livelli, nella parte sottostante in un perfetto e rigoroso dorico dove il colonnato non è piano, i fianchi leggermente aggettanti e al piano superiore abbiamo colonnati ciechi con alternanza di timpano triangolare e curvo mentre i laterali hanno delle logge ricche e profonde con copertura piana e cassettonata, un richiamo all'antico. Una riproposizione dei presupposti architettonici classici, con una presenza di statue binate sia fondali che ad angolo alternate alle torcere. Notiamo la raffinatezza dell'ordine rigoroso nel triplo sistema di architrave, nelle metope e triglifi e nel cassettonato.

Studio sistematico, non solo da parte di Palladio ma anche da parte di Scamozzi.

PALAZZO VALMARANA

È una soluzione ibrida. Posto all'interno di una strada strettissima, sfruttata da Palladio per ottenere una fusa verticale ottenuta da l'ordine gigante rappresentato dalle paraste che vanno dallo zoccolo alla trabeazione finale, alla quale hanno dei contrappunti in posizione dello spigolo delle paraste risvoltate che hanno nella parte superiore i gruppi di statuaria. I bassi rilievi caratterizzano le decorazioni tra le paraste. Nel palazzo abbiamo due tipi ordini, uno gigante che rappresenta l'escissione verticale con ordine composito e un secondo ordine costituito da paraste meno aggettanti che sbucano rispetto quella principale con ordine corinzio. La parte superiore dell'architrave ha due livelli uno più piano e un terminale caratterizzato da mensole che è una riproposizione imperiale romano che rappresenta il foro di Nerva a Roma. Questo palazzo ha meno successo rispetto agli altri ed è più complicato.



SAN FRANCESCO DELLA VIGNA

Architettura religiosa che Palladio sviluppa soprattutto in ambito veneziano per una serie di interventi religiosi di commessa monastica, sono più i monasteri che commissionano i suoi edifici di culto. Questa è una parrocchia che è la prima costruzione che Palladio affronta in ambito religioso. In dimensioni piccole in ambito stretto, la soluzione della facciata avviene 1564 e mostra già una serie di elementi che caratterizzeranno la sua produzione religiosa con doppio registro. Dall'esterno mostra la scansione tra un settore centrale e uno laterale dove questa è gestita da due coronamenti, timpano centrale pieno e più alto, mostra l'andamento delle navate in corrispondenza dei timpani, spezzati sulle navate laterali. Al centro della facciata oltre l'apertura superiormente troviamo una grande finestra termale dove la finestra è una mezza lunetta divisa in 3 segmenti che diventa una moda nel 500.



ISOLA DI SAN GIORGIO MAGGIORE

Edificio enorme rispetto a San Francesco, che si trova su l'isola di San Giorgio tutta occupata dal monastero, crea una prospettiva molto forte dove la facciata viene complimentata da boh

Navate centrale più grande e navate laterali più piccole. Abbiamo una contrapposizione dei due timpani usufruendo di due livelli dell'ordine e in corrispondenza dei due titani ci sono le navate centrali. Classico impianto basilicale, transetto profondo, navata centrale e due laterali. La parte allungata corrisponde al cono monastico. Abbiamo la presenza di un filtro scenografico con una cortina permeabile con uno spazio liturgico che può essere aperto ai fedeli da quello riservato all'assemblea dei monaci.



CHIESA DEL REDENTORE

Realizzata per i Cappuccini nel 1576 come ringraziamento per la fine della peste. Corpo edificio legato al monastero con l'edificio che tratta l'intonaco con facciata completamente in marmo e la cupola rialzata. Facciata sempre uguale ma più rigida, triangoli che si sovrappongono, timpani schiacciati, timpani poggiati su una quinta, elemento forte, piatta dove si poggiano gli aggetti. A completamento della facciata abbiamo tre gruppi di statuaria. L'impianto è simile al precedente, al posto delle navate laterali abbiamo profonde nicchie. Il settore del transetto si fonde con la parte absidale. Il capellone monastico è separato dal presbiterio

attraverso una cortina, quattro colonne libere sermonate da architrave in curva. C'è un forte riferimento di tipo teatrale per lo sviluppo ad una serie di soluzioni in quella che è la sua ultima opera

TEATRO OLIMPICO

Accademia olimpica, desidera nel suo spazio, dove si riuniscono gli accademici, un teatrino che serva per mettere in scena le antiche tragedie e commedie e le opere create dagli accademici. Deve organizzare il palco le gradinate e la scenografia. Trova la sua



massima espressione proprio sulle prospettive con un punto di vista centrale, grande palazzo dove ricorrono una serie di elementi del lessico palladiano e nello sfondo minimale la prospettiva costruisce secondo tre aperture principali le tre principali forme di ambientazioni della classica commedia, arrivo dalla città centrale, destra porto, sinistra campagna.



Palladio piace per il suo rigore, mitore. Tra la fine del 500 e 600 inizia un movimento di palladianesimo, con figure come Scamozzi, ma anche seguaci all'estero, in ambito inglese Palladio diventa simbolo del rigore e dell'aristocrazia che si fa costruire edifici palladiani. In particolare Jones architetto che si fa propugnatore di questo modello residenziale.

L'ARCHITETTURA PALLADIANA IN INGHILTERRA E IN AMERICA

Palladio piace per il suo rigore, le sue ville bianche, le facciate delle chiese bianche, per il suo mitore e tra la fine del 500 e inizio 600 si diffonde il palladianesimo. I seguaci saranno interni come Scamozzi che lavora con lui e completa le sue opere, ma anche seguaci all'estero, dove in ambito inglese le architetture palladiane diventano la quinta essenza del rigore, della rispondenza ai parametri classici e quindi oggetto di tutta una serie di commenti da parte dell'aristocrazia, che a tal proposito si fa costruire edifici palladiani.

In particolare, Inigo Jones, architetto paesaggista inglese, si fa propugnatore del modello residenziale.

Un esempio è la Queen's House a Greenwich, ma anche una serie di edifici che invece inaugurano il neo-palladianesimo, ossia la fase del 700, particolarmente interessante perché passa attraverso Palladio e il seguace Scamozzi, ma anche attraverso Bertotti Scamozzi (colui che fa disegni e rilievi delle opere di Palladio). Quindi conosce la fase italiana lagunare e quella di trasmigrazione inglese, dove nascono delle vere e proprie copie.

Stourhead House è una copia di Villa Emo, dove cambiano i materiali, il contesto ma il modello è quello; le altre residenze sono invece più interpretazioni, come la residenza di Stowe che non è neo palladiana ma presenta nel suo parco un ponte palladiano che deriva dai quattro libri di architettura di Palladio, è la realizzazione di un progetto mai realizzato da Palladio ma che viene realizzato in questa villa; infine, la Chiswick House che è una rilettura di Villa Capra, però molto più geometrizzata, adattata con gruppi di scale ad un uso cittadino diverso rispetto a Villa Capra e adattata in modo da consentire internamente un uso adeguato di spazi idonei alla pars domenicana.

Questo neo-palladianesimo arriverà anche in America, dove tutta la fase di Jefferson deriva direttamente dai modelli neo-palladiani, in particolare dalla declinazione che lord Wellington fa dei modelli palladiani. Palladio quindi è l'architetto italiano del 500 che avrà più successo all'estero e più continuità, tant'è che si formerà un'associazione di pensiero per cui queste architetture verranno chiamate "architetture palladiane" o "architetture italiane".

Nasce ad Arezzo nel 1475, figlio del podestà e si forma nella bottega del Ghirlandaio, studia il periodo di Masaccio, Giotto e ha una formazione anche da pittore. Vive tra Roma e Firenze e lavora come architetto in entrambe le città. Muore nel 1564 mentre lavora alla pietra rondonini. In lui possiamo leggere il modo in cui organizza lo spazio, nella cappella sistina ad esempio si vede che supera quello che è lo spazio e la sua organizzazione. In architettura consideriamo alcune sue opere tra Firenze e Roma perché come architetto lavora a Roma per il papa.

BASILICA DI SAN LORENZO

I lavori fiorentini sono legati alla chiesa di san Lorenzo, uno studio per la sua basilica, la sua facciata. Facciata rustica, manca proprio il disegno della facciata, allora per completare la facciata viene avviato un concorso dove vengono presentate diverse soluzioni. Fin dal disegno di Sangallo propone una facciata che divide l'area in due grandi parti, pensa ad un primo grande livello alto, al secondo e poi ricopre la navata centrale. Il concorso parte dal papa che chiama gli architetti più importanti del momento e tra quelli più noti del periodo troviamo Michelangelo che propone un primo progetto, poi un secondo ed una soluzione definitiva. A partire dagli schizzi vediamo le idee che maturano negli architetti ricostruendo il percorso di questa figura. Fin da subito non dimentica il disegno precedente da Sangallo perché pensa ai due livelli più la navata centrale, con una forma dove la parte della navata è più alta dei laterali e si dice a forma basilicale.

- La *prima ipotesi* è di restituire i due livelli aumentando però l'altezza del secondo rispetto al primo e usa, traccia, delle colonne quindi ipotizza di dividere verticalmente lo spazio.
- Per il *secondo progetto* torna su quello precedente ma integra e sviluppa la sua idea; mantiene i due livelli in facciata con di nuovo un impianto basilicale e disegna meglio le colonne più visibili e tratta nella facciata nella parte centrale e quelle laterali andando ad aggiungere l'ingresso con grandi cornici, un timpano curvilineo e i lati triangolari. Al secondo livello, agli estremi, disegna di nuovo cornici mantenendo una scansione verticale e caratterizza questa soluzione tracciano nicchie nel corpo sopra elevato nella parte della navata.
- Elabora ancora nella sua soluzione definitiva di cui è presente un modello ligneo del 1515 e unisce sviluppa l'idea di Michelangelo, mantiene i due livelli, aggiunge una specie di attico e non mantiene l'impianto basilicale, aggiunge le ali laterali. Nella facciata definitiva il trattamento della superficie del primo piano, che non è così dissimile al progetto iniziale, mantiene le colonne binate che incorniciano delle superfici che vengono lavorate e usa l'ordine architettonico, quindi lavora pensando ad un rapporto di proporzione, aggiunge una fascia intermedia che fa da collegamento alle due ali e tratta tutta la superficie con forme geometriche. Chiude tutto con un timpano triangolare. Ma tutto ciò rimane un disegno.

A Firenze nella basilica però costruisce qualcosa.

SAGRESTIA NUOVA



Nel 1516 Leone X vuole completare la sagrestia nuova, vi lavorano nei progetti Raffaello, Sangallo e poi Michelangelo. Viene realizzata tra il 1519 e il 1534. Rispetto la sagrestia vecchia aumenta il rapporto di simmetria, risolve l'angolo, utilizza materiali diversi e c'è una maggiore decorazione con la presenza di sculture. Essa propone un disegno che nell'organizzazione dello spazio rilegge Brunelleschi ma lo va ad integrare. Possiamo dire che divide la superficie in più fasi aggiungendo una fascia, l'attico, che possiamo leggere come un grande architrave non decorato. Divide la superficie inferiore utilizzano l'ordine in modo diverso da Brunelleschi. Michelangelo usa l'ordine soltanto della parte anteriore prima della scarsella, non usa la colonna quadrangola. Michelangelo

di Brunelleschi mantiene l'organizzazione dello spazio andando ad evidenziare con diversi colori i volumi e la realizzazione degli archi a tutto sesto. Brunelleschi aveva introdotto delle finestre ai lati dell'arco mentre Michelangelo nell'attico inserisce le finestre tra le paraste accanto al grande arco, le paraste proseguono dalla parte inferiore a quella superiore ricavando uno spazio per inserire appunto le aperture, le finestre (lavora lo spazio tra le paraste).

La scelta di Michelangelo di lavorare lo spazio tra le paraste lo lavora anche nella parte inferiore, sempre modellato, al primo livello crea una sovrapposizione di porte, aperture, nicchie e nella parte superiore inserisce le finestre, tratta quindi la superficie, aggiungendo decorazioni. Notiamo che



Michelangelo è uno scultore infatti notiamo delle decorazioni anche nel resto della sagrestia che sono impianti scultorei che celebrano le figure in quanto tombe funerarie (a differenza della sagrestia vecchia).

Disegna una tomba per Giuliano de Medici, presente nella sagrestia, viene divisa in due fasce, la parte inferiore per il sarcofago e la parte superiore la divide in altre tre aree e utilizza l'ordine e gli elementi che gli appartengono.

Nel dettaglio della sagrestia nuova vediamo che l'impostazione è molto simile al disegno della facciata ed è un'evoluzione dello spazio di Brunelleschi. Volontà di trattare lo spazio architettonicamente ma con il sapere dello scultore.

- Volta: in quella di Brunelleschi chiusura ombrelliforme e usa i pennacchi mentre Michelangelo utilizza i pennacchi più grandi inserendo degli archi dove posiziona una finestra al centro che raccorda l'arco e l'impianto circolare della chiesa andando a rialzare la cupola che è una cupola semisferica, si crea un arco a tutto sesto e invece della cupola a spicchi la troviamo circolare. Cupola chiusa con la lanterna.

BIBLIOTECA LAURENZIANA



Sempre a Firenze, nell'area occidentale del chiostro, aggiunge un volume costruito che è appunto la biblioteca, la prima ad essere aperta al pubblico.

Ci lavora tra 1525 e il 1534 ed è voluto dal Papa Clemente VII. I libri presenti sono della famiglia Medici.

Siamo in un cantiere legato alla famiglia fiorentina il cui tema è la costruzione di una biblioteca che si aggiunge ad una preesistenza, si sente dire che il chiostro non può essere modificato. Aggiunge un volume che riconosciamo per la scansione modulare della superficie dell'esterno. Il problema della biblioteca è la luce, la prima cosa che cerchiamo di capire

è come Michelangelo risolve il problema.

Costruisce grande aula rettangolare e ha suddiviso la superficie in diverse campate tutte risolte con delle paraste e tra le paraste pone una finestra e uno spazio decorato.

Spazio del vestibolo, il cui problema è il passaggio da un'area all'altra. Il vestibolo è occupato da una grande scala, spazio rettangolare dove il protagonista è la scala stessa. Sulle pareti lavora dividendo la superficie in più livelli in orizzontale e dividendo verticalmente in tre parti.

Il primo livello pensato come alto basamento su cui poggiano delle colonne binate che chiudono le nicchie che sono risolte sempre con l'uso dell'ordine, prosegue la stessa scansione nel terzo livello.



L'elemento significativo è la grande scala particolare, realizzata con tre grandi rampe che si raccordano tute in una e che sono chiuse e si indirizzano in questa unica e cambiano il disegno dei gradini nella rampa centrale dove utilizza una soluzione che verrà ripresa più avanti ovvero dei gradini concavi e convessi.

Michelangelo lavora anche a Roma dove firma uno dei progetti più noti è:

CAMPIDOGLIO

È nel 1539 che Michelangelo inizia a lavorarci. Trova una preesistenza particolare, da una parte palazzo dei conservatori, dall'altro lato palazzo Nuovo e di fronte Palazzo Senatorio.

Di questo spazio urbano la prima cosa che leggiamo è proprio lo spazio, trapezoidale con una pavimentazione disegnata sulla forma di un pavimento ellittico (non è la piazza ellittica). Nel punto centrale troviamo una copia della statua equestre di Marco Aurelio, dove statua equestre vuol dire statura di imperatore romano sul cavallo, figura ponente raffigurata sul cavallo che rappresenta la potenza della figura; al centro dove al quale Michelangelo va a lavorare sul Palazzo Senatorio dove realizza due grandi rampe che occupa tutta la lunghezza del palazzo, dove al centro troviamo una fontana. Il bugnato viene utilizzato per riprendere l'imponenza del



rialzato del basamento. Le paraste sono di ordine gigante e chiude la composizione con una grande balaustrata (qualcosa che nasconde il tetto).

Palazzo dei conservatori, superficie e impostazione non molto diversa perché divide in sette campate lo spazio e crea una forma perfettamente simmetrica in corrispondenza all'asse principale della piazza. L'ordine però non è uno solo, oltre le paraste poggiante su basamento troviamo anche le colonne quindi abbiamo un ordine maggiore e uno minore. Le colonne sono separate dalla parasta e vanno a sostenere l'architrave che è l'affaccio delle aperture al piano superiore, colonne ioniche che sostengono un fregio-architrave. L'uso del doppio ordine lo vediamo anche al livello superiore dove nella parte centrale evidenzia di nuovo le due strutture ma si perdono con le aperture.

Progetto completato da Palazzo Nuovo dove vediamo una ripetizione di quello che è la facciata dei conservatori. Sono sette campate con ordine maggiore, delle paraste di ordine gigante e uno minore delle colonne di ordine ionico al primo livello.

Alla fine avrà ottenuto una piazza trapezoidale, simmetrica, con un fulcro centrale che può essere raggiunta tramite una scalinata che in qualche modo continua con palazzo due conservatori. Guardando l'insieme vediamo due colori che sono due materiali diversi il laterizio e il travertino (elementi che scompongono superfici).

L'ellisse che viene disegnato viene lavorato con due materiali diversi e viene disegnato e decorato cercando di raggiungere la stella a 12 punte.

PALAZZO FARNESE

Michelangelo qui lavora nell'ingresso principale e che abbia aggiunto alcune finestre, integrandolo a quello di Sangallo e lavora sul cortile.

Lavora anche a porta pia e in ultimo:

CHIESA SANTA MARIA DEGLI ANGELI

Nel 1561 alla fine degli anni di vita di Michelangelo. Essa è una trasformazione delle terme di Diocleziano. Il suo progetto si appoggia allo studio sul modello di una chiesa a croce greca, evidenzia uno degli assi, modifica l'impianto del triclinium, usa una parte del frigidarium per uno dei bracci della chiesa da cui ricava degli spazi che in Santa ripropongo una sorta di scorce greca con l'asse del transetto maggiore che è quello del transetto, mantiene spazi e disegna in modo simile a quello di Firenze, un modo di lavorare spazio e superficie che abbiamo visto nella sagrestia nuova e qui viene intensificata. Lavora con volontà di dividere le superfici e di andare ad evidenziare alcuni elementi e alcune parti usando paraste e colonne dividendo lo spazio dell'asse sia nei grandi volumi ai lati che riprendo l'idea delle grandi arcate e grandi nicchie. Mantiene e rispetta la preesistenza ma la plasma.

Per il disegno e l'organizzazione dello spazio basta riprendere la mano della sagrestia nuova e rileggerlo.

CUPOLA SAN PIETRO con Giacomo della Porta

Ultimo cantiere

Lezione 13 21/11

BALDASSARRE PERUZZI

Legato alla figura di Bramante e la cultura romana del 400 e 500, lavora anche lui alla fabbrica di San Pietro.

Toscano, si forma a Siena e una delle sue opere principali è:

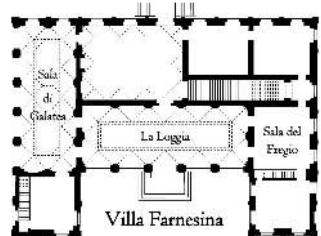
VILLA CHIGI

Cantiere primi anni 500 (1509-1511). Si presenta con due lati, l'architettura ricorda un palazzo nonostante sia una villa, pensa a quello che è la presentazione del committente di Chigi e la impagina come se fosse un palazzo e quindi studiamo l'ordine architettonico, basamento, paraste, fascia marcapiano e chiude la composizione con un cornicione. La facciata del palazzo l'uso dell'ordine qualifica la suddivisione delle campate e il fronte verso l'ingresso.



Verso il giardino mantiene l'ordine ma lo lavora. Apre la sua architettura verso il verde, una sorta di affaccio. Viene integrato l'ordine sulla parte centrale creando una loggia. Crea uno spazio che non è più un pieno ma un vuoto (loggia) aperto verso il giardino. Impianto a C che ha due fronti, quello all'ingresso come palazzo e quello verso il giardino come una villa. L'idea della villa la leggiamo nell'uso dell'ordine ma soprattutto nella lavorazione nella parte centrale, nella loggia che viene risolta nel parte del volume a C e diventerà il punto focale della facciata verso il giardino.

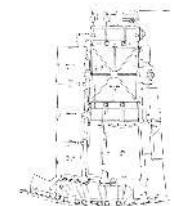
In pianta troviamo la loggia che è aperta verso il fronte principale affiancata da due grandi saloni sala del fregio e sala di galatea anch'essa si apre verso l'esterno. La pianta non è simmetrica, non c'è la corte interna, c'è un atrio dove l'ingresso è posto su uno dei lati dell'atrio che passa direttamente a metà dell'edificio. Peruzzi non è solo architetto ma anche artista e risolve alcune sale interne andando a creare architetture dipinte per cui crea spazi e campate in cui dipinge o fa dipingere il partito all'interno. Chiama Raffaello che affresca la loggia di Psiche e la sala galatea.



PALAZZO MASSIMO ALLE COLONNE



Ci lavora negli anni 30 (1532) ed è un palazzo che ci propone un disegno interessante perché è un palazzo che viene costruito in corrispondenza di una via in curva che al centro pone un portico al centro della facciata verso la strada. Il passaggio verso l'interno ce lo da sempre l'atrio, il cortile e il portico, quindi Peruzzi non dimentica l'impostazione tradizionale del palazzo toscano e romano. Ingresso e l'atrio da un lato e il portico viene spostato in pianta dove l'ingresso è posto solo su uno dei due lati. Il portico riprende l'ordine architettonico e rispetta il principio della sovrapposizione.



GIULIANO DA SANGALLO

Non Antonio (nominato precedentemente)

Parte di una famiglia dove gli architetti lavorano proponendo tipi edilizi del periodo.

Uno dei temi significativi è l'uso della croce latina.

La sua famiglia ci fa discutere di un altro obiettivo ed è la croce greca, oltre a Bramante la usa anche la famiglia di Giuliano di Sangallo in due chiese.

SANTA MARIA DELLE CARCERI

Progettata da Giuliano da Sangallo, con pianta a scorce greca e con una cupola che si innesta sull'incrocio dei due bracci. La cupola ha un basso tamburo risolto con degli spicchi, ma l'idea è quella di una cupola semicircolare anche se poi la copertura viene chiusa con delle una falda di tetto. Il volume è un volume pieno che all'esterno denuncia la pianta.



CHIESA SAN BIAGIO a Montepulciano

Progettata da Antonio da Sangallo. La pianta è a croce greca con aggiunta di un abside. La cupola sorge sempre sull'incrocio dei due bracci, con un alto tamburo e questa volta si vede come cupola semisferica. Sangallo usa e inserisce il tema del campanile, altro tema affrontato nell'ambito del progetto di San Pietro.



GIORGIO VASARI (1511-1574)

FRONTE SPIZIO DELLE VITE.

architetto che vive nel 500 pieno. Citato non solo perché firma il progetto per la galleria di uffizi ma soprattutto per il Fronte spizio delle vite che è un libro che tutt'oggi che un libro che viene

studioso per le vite e opere degli architetti da Cimabue fino ai giorni nostri. Serve come fonte storica per studiare la vita degli architetti che stiamo studiando. Inoltre ci propone anche un metodo che ci porta a conoscere il quadro socio economico politico del periodo.

Progetto più significativo:

GALLERIA DEGLI UFFIZI

Ci lavora negli anni 60 realizzando due bracci paralleli e creando una lunga via intermedia che si chiude con quella che è la manica di collegamento tra i due bracci. Propone fabbricati a più piani risolti diversamente al pian terreno, da una parte portico e dall'altra facciata piena. Il raccordo tra i due volumi paralleli è la manica corta che però è pensato come braccio chiuso ma in realtà è come se fosse sfondato e aperto tra le due aree al pian terreno apre con una serliana e al primo piano con una loggia.



Gli uffizi oltre a presentarci Vasari introduce il MEZZANINO che è il piano intermedio tra il piano terreno e il piano nobile. Lavora anche a palazzo Pitti e in altri edifici fiorentini.

JACOPO BAROZZI DA VIGNOLA (1507-1573)

Nominato per la regola dei 5 ordini architettonici.

VILLA GIULIA

Villa che discute nuovamente il tema della villa a metà del 500 e il progetto ricorda villa Madama di Raffaello anche se è impostato in modo diverso.

Diversa perché fin dal fronte principale in villa Giulia Vignola sperimenta l'impostazione dell'arco di trionfo nella parte centrale con dei nicchi ai lati che rievoca l'arco di trionfo a tre fornici.

La pianta ci propone fabbricato volume pieno si affaccio principale e corte a C sul giardino. Si passa attraverso un vestibolo che si apre verso il giardino.

La corte semicircolare viene risolta con un volume porticato al pian terreno chiuso con delle finestre al piano nobile. Il volume porticato ci dicono che nel corpo centrale Vignola sperimenta di nuovo l'arco di trionfo. A Vignola si deve anche il:



PALAZZO FARNESE di Caprarola (1559)

Ricorda una fortezza, ma Vignola rende un impianto pentagonale che si affaccia però sul giardino. Al centro ci ricava un cortile rotondo che risolve creando un portico e una loggia che è un sistema ad aperture di una grande rampa che collega i vari livelli.

CHIESA DEL GESÙ

Si trova a Roma.

Pianta. Pianta che ricorda quella di San Pietro soprattutto per i deambulatori che collegano tutti i percorsi ma ricorda anche Alberti nella chiesa di Sant'Andrea. Navata centrale molto ampia su cui insistono 3 cappelle per lato, la grande differenza tra le due perché Alberti aveva realizzato le 3 cappelle separate l'una dall'altra mentre Vignola le unisce creando due assi visivi e da ciò deriva una sorta di navate laterali.



MICHELE SANMICHELI (1484-1559)

Opere realizzate a Venezia.

PALAZZO GRIMANI

Esempio di ciò che è il palazzo veneziano. Metà del 500 e va a inserirsi nella sequenza del palazzo dell'età moderna.

Affaccio principale verso il canale (Canal Grande), introduce in facciata il tema dell'arco di trionfo e usa in facciata l'ordine architettonico. Usa l'ordine corinzio sia nelle paraste che nelle colonne al primo piano e



anche qui possiamo trovare un ordine maggiore e uno minore.

JACOPO SANSOVINO (1486-1570)

Progetta la LIBRERIA MARCIANA.

Ricorda Palladio e la Basilica Palladiana.

Composta da 16 campate verso la piazza (piazza san marco), e 5 verso il molo. Della libreria possiamo aggiungere che l'impostazione della composizione è a due livelli sovrapposti con uso dell'ordine sovrapposto che vorrà dire che usiamo e troviamo l'ordine dorico o tuscanico pian terreno e ionico piano superiore. In ogni campata è presente un ordine maggiore e uno minore ottenuto al pian terreno ordine maggiore dato dalla sei colonne e l'ordine minore la parasta, mentre al piano superiore ordine maggiore semicolonna e ordine minore dato da due colonne libere, quindi spazio tra colonna e muro esterno, sono separate da paraste.



L'angolo. Risolto con pilastro pieno e la prima colonna che pone accanto al pilastro è una colonna libera.

Lezione 14 22/11

MANIERISMO

Il manierismo è l'ultima fase del rinascimento. Alla fine del 500 si sviluppa un momento che viene considerato essenzialmente artistico ma anche architettonico, definito in maniera sprezzante come Manierismo, da maniera. Questo termine viene coniato dalla storiografia del 700-800, vista come degenerazione del 400 e del primo 500. Essa è connessa con un momento di ripensamento e capacità di apprendimento del 400 e del 500. Coincide con un momento forte della corte europea contraddistinto della controriforma e dalla norma del cristianesimo.

Dall'opposizione delle 10 tesi di Martin Luter King fino alle forme di controllo economico di

Nella fase della controriforma corrispondono una serie di spazi religiosi con la funzione di sedi per i seminari ed edifici legati alla presa di controllo della chiesa cattolica che si manifesta sotto forma di chiesa, fondazioni conventuali, forme monastiche con riforma legata alla controriforma. I seminari per la formazione del clero. Ciò comporta una notevole riforma edificatoria che tratta una fase florida e fondamentale per il barocco. Sono i momenti per le grandi pali dell'altare, ovvero un grande quadro rappresentante la Madonna a cui è dedicato l'altare e la macchina dell'altare: una costruzione architettonica costruita da una composizione che usando l'ordine architettonico, regge una serie di composizioni pittoriche (pale) o statuarie (gruppi). Organizzazioni legate alla volontà di educare per immagini attraverso anche emozioni, ciò in risposta dell'animo, ad una sollecitazione e da ciò queste pale d'altare, con una forte decorazione, creano una adesione emotiva.

Quindi abbiamo delle costruzioni di un' architettura dove l' architettura e la decorazione costituiscono un tutt'uno. In questa maraviglia c'è la componente emotionale.

In parallelo c'è anche un'architettura civile, che indipendentemente dalle esigenze della controriforma sviluppa un linguaggio classico, molto maturo, tanto che è stato nominato manierismo, dove l'architettura viene usata solo per stupire. Questo tipo di architettura viene utilizzata per i committenti particolarmente attenti, autonomi, rispetto alla rigida applicazione dei parametri.

GIULIO ROMANO (1492 o 1499-1546)

È l'esponente più importante del manierismo che si colloca nel pieno del 500.

In realtà il suo vero nome è Giulio Pippi De' Jannuzzi ma viene conosciuto come Giulio romano, dove il nome è dato dal luogo di provenienza, ovvero Roma.

Si forma a Roma all'interno di un contesto culturalmente molto forte che ruota attorno a Raffaello e si forma come pittore. Esso dimostra di avere una perfetta competenza tecnica dal punto di vista del disegno, un disegno anche minuzioso che è propedeutico alla scultura. Quindi lui ha a che fare con la plastificazione ossia ...

Si forma ampiamente in una bottega che è la bottega di Raffaello dove viene incaricato in questi anni sia dai papi sia dai massimi aristocratici romani, banchieri, che sono in grado di arricchirsi e che, di conseguenza, Raffaello è inserito nel grande miglior politico ..

Esso è romano e collabora in tutta una serie di cantieri attribuiti a Raffaello negli esponenti pittorici e architettonici.

Gli affreschi di Villa Chigi sono attribuiti a Raffaello ma eseguiti poi da Giulio, un fedele ai maestri che introduce una serie di nuovi elementi come la torsione dei corpi nella *loggia della psiche*. Si dimostra minuzioso nelle figure ma anche nell'ornamentazione e nelle decorazioni di frutta e fiori. Si cimenta anche in quelle che sono le Logge di Raffaello, con decorazioni pompeiane che definisce in questa fase GROTTESCA, il termine proviene da un gusto antiquario, andando a ricercare l'antichità. Derivano dal termine grotta perché hanno a che fare direttamente con il recupero di immagini che si stava facendo in quel anni con una serie di scavi della Domus Area di Nerone, una residenza poi abbandonata nella fase dei flavi e che stavano iniziando a comparire poco a poco. Comincia così una moda, la decorazione grottesca. Iniziano a chiederla in molti, anche da papi, commissionati a Raffaello che poi incaricherà la sua bottega e in questo caso incaricherà Giulio Romano.

Parallelamente nelle stanze di Raffaello ci sono parti invece con estesissimi affreschi, dove il papa commissiona a Raffaello una serie di rappresentazioni storiche in grado di legare queste stanze a momenti importanti dell'antichità come episodi legati a scuole che hanno avuto un grande peso nella cultura classica, come la SCUOLA DI ATENE, che inizia Raffaello ma dopo la sua morte prende le redini Giulio Romano.

Vediamo un'architettura attentissima agli elementi dell'antichità, come le volte cassettonate, le nicchie con dentro le statuarie, i fregi, una capacità tecnica notevole ed una notevole prospettiva nel pavimento con diretta interpretazione classica. Giulio romano dimostra la sua perizia in una di queste lunette che è tutta realizzata da lui.

PARETE DELL'INCENDIO DI BORGO

Questo dipinto ha una decorazione ricchissima e un'attenzione alla rappresentazione degli ordini, come il pezzo di tempio sulla destra con le colonne ioniche e il pezzo di tempio con le colonne composite sull'altro lato. Dentro un affresco che deve rappresentare un episodio, la fuga di Enea dove però troviamo una città del 500.

VILLA MADAMA

Giulio lavora con Raffaello in uno dei pochi edifici che Raffaello lascia. Ancora una volta lavora per i Chigi in una residenza suburbana sul monte Mario dove il papa si fa realizzare una villa.

Qui Giulio Romano sperimenta con Raffaello le molteplici usi dell'ordine e il passaggio tra il disegno e l'applicazione. All'inizio i committenti sono i Chigi a cui segue Giulio II, quindi Giulio cambia in base alla committenza e sotto il papa lui entra nel cantiere della villa.



VILLA AUREA

Giuliano II chiede una decorazione come le logge vaticane, rispondente all'avanzamento degli scavi delle attività della domus area, attraverso l'avanzamento delle grottesche che qui vengono portate all'estremo.

Questa formazione di Giulio a Roma gli permette di presentarsi presso le altri corti nel contesto della penisola italiana con delle conoscenze importanti che risultano importanti per Federico II di Gonzaga, che ha condotto un matrimonio con Isabella Deste.

Giulio romano entra al servizio di Federico II tramite Castiglione; arriva con un bagaglio romano ma si colloca in un contesto aperto, nuove sperimentazioni e ammirazione a ciò che succede alla corte papale.

Tra le altre cose Gonzaga conduce un secondo matrimonio con Margherita Paleologa, figlia di Guglielmo IX e Anna D'Alençon, importante perché il titolo di marchese di Monferrato passa ai Gonzaga. Questo fa sì che Federico II guardi Giulio come esponente che aggiunga un elemento di mix alle vari corti presenti. Gli commissiona una residenza suburbana a Mantova in un area molto cara, per la caccia e l'otium.

PALAZZO TE (1525)

Posta su un'isolotto di Tiedo. A partire dal 1525 si avvia la costruzione del palazzo. Essa è una grande residenza dotata di spazi privati, pochino più pubblici e aree verdi. Il grande complesso deve richiamare un'architettura classica, antica, con un impianto quadrangolare, uno sviluppo si spazi e una chiusura monumentale semicircolare che fa da filtro tra l'interno ed esterno. La dimensione suburbana da molta libertà, non solo per le dimensioni ma anche per ragioni simboliche; il centro della corte è legata al ceremoniale mentre l'area suburbana è molto più libera rispetto all'esigenze del signore.

Il palazzo è una manifestazione privata di Federico II. Le parti residenziali sono poche, il luogo è un luogo che celebra aspetti culturali e una ricca formazione di Federico che accoglie al suo interno elementi importanti, aspetti più rilevanti rispetto alla vita privata, al risiedere. Inoltre il disegno complessivo deve ricalcare il modello attico legato alle grandi domus, in grado di sprecare una grandissima superficie.



Nelle grandi ville dell'antichità si parlava delle ville dotate di pescherie e spazi verdi, circolavano descrizioni delle ville di Plinio il vecchio e il giovane, le ville imperiali e grandi spazi destinati all'otium, quindi si vuole una riproduzione di modelli antichi.

Qui vediamo la sua formazione romana presso il cantiere di Raffaello. Vediamo un grande lotto collegato alla città con un ponte, dove il collegamento principale non è quello della città ma quello alberato che parte dal palazzo e si prolunga verso il territorio. Il blocco residenziale ruota intorno al cortile centrale mentre dalla pescare in poi è tutto dedicato al giardino segnato dall'asse trapassante e allestito con l'esedra terminale con spazi di servizio sui vani e una lunga manica che è una citroniera, un luogo dove si ricoverano gli agrumi.

- Facciata. La facciata deve essere un'imitazione della residenza antica quindi, l'uso dell'ordine costituisce un elemento base per la rappresentazione dell'antichità classica. Quindi Giulio ragiona sul ritmo che le facciate dovranno avere (verso interno del blocco e verso l'esterno). Il ritmo si struttura come una scatola di montaggio che rappresenta una conoscenza importante dell'ordine, infatti sceglie una serie di elementi che incastra in una serie di soluzioni diverse.

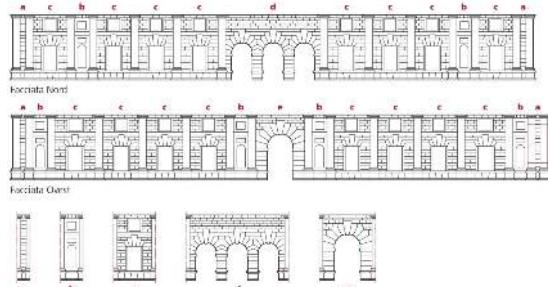
- Sezione A con una serie di doppie mezze paraste e una porzione di muro interno

- Sezione B con doppia parasta e un muro più possente

- Serie C sempre doppia mezza parasta dove il muro costituisce un bugnato con uno zoccolo di base e i conci che disegnano la parte superiore contrassegnata da un'apertura di gusto romano, quadrata

- Sezione D con una serie di aperture arcate, con arco contrassegnato da conci che lo definiscono

- Sezione E segnata da ingresso principale, due mezze paraste, entrata arcata e perimetro murario.



I conci sono di vistose altezze diverse e ricordano le apparecchiature romane imperiali (in particolare l'opus africanum, l'opus lateritium, l'opus reticulatum (ordinatari intrecciata dove gli elementi sono dei tufelli) l'opus regularis ecc.) che venivano solitamente foderate ma che emergono dagli scavi. Se guardiamo la sezione C c'è una somiglianza con quello africanum, le paraste sono di pietra con ordinata. La sezione D ricorda invece una serie di acquedotti che a Roma era in corrispondenza della porta maggiore.

Così Giulio Romano riesce a costruire muri con una lunga superficie, variati tra di loro, formando così un ritmo tra elementi variati.

Lo spigolo viene risolto in modo diverso dal lato della città rispetto a quella che guarda il giardino.

- Dal Fronte città viene risolto con la sezione B ovvero con la nicchia che serve per creare uno scavo, per dare profondità in corrispondenza dello spigolo

- Il Lato giardino la sezione B viene traslata e quindi usa la sezione A.



L'uso dell'ordine è perfetto: le paraste sono di ordine dorico e sono accuratamente apparecchiate in modo che il fregio e i triglifi garantiscono la soluzione del conflitto angolare, triglifo-triglifo. Quindi abbiamo una rigorosa applicazione dell'ordine più puro. In tutte le sezioni A-B-C le ~~tutte del triglifo sono in asse~~ perfetto rispetto alla parasta.

Nonostante questo rigore ci sono elementi che sono una forma di superamento dell'ordine, l'orditura del getto del bugnato delle finestre, dove il bugnato esce fortemente e sovrasta la fascia del marca piano, il concio centrale fuoriesce rispetto la linea del marcapiano. L'elemento strano e anomalo rispetto la tessitura classica che si vedeva in età classica, così come i conci nell'apertura centrale, sezione E, il concio centrale scende, slitta, supera la linea dell'arco come se in qualche modo slittasse, guarda la città come se fosse stato tagliato troppo grande rispetto al profilo dell'arco. L'ornatura del bugnato ha più piani, marca piano, elementi che definiscono l'arco, le imposte dell'arco e dei montanti e poi abbiamo un bugnato piatto e non emergente che fa da base.

- Affaccio sul giardino. Ci offre il ritmo delle tre arcature, un filtro più ampio. Il ragionamento è quello delle domus romane che davano un affaccio e un accesso limitato al fronte di una grande apertura verso i giardini o orti. La parte privata della domus è una riproposizione della stessa logica riproposta grazie all'uso di filtri, delle fauces, che fanno da collegamento dagli spazi interni a quelli esterni. Queste soluzioni sono interessanti e sono state messe a confronto con quelle di Palladio, con una colonna fortemente contrassegnata da elemento rustico di ordine tuscanico. La colonna è vermiculata, come se ci fossero delle camole che la stanno mangiando, essa è una soluzione manierista ma che circolava già nel primo 500 per soluzioni rustiche. In precedenza già Palladio mettendola in un palazzo della città. Anche negli archi e nelle mezza paraste inserisce delle nicchie vuote. Giulio romano nel palazzo te riprende questo ragionamento delle colonne vermiculate tuscaniche, ma la parte superiore della copertura che era semplicemente una volta in Palladio diventa una volta lapunare e cassettonata in palazzo te; la botte è lunga e il cassettonato si sviluppa creando un effetto di chiaro scuro. Questo vestibolo corrisponde ad una serie di passaggi multipli all'esterno vanno verso l'interno. Dal lato opposto, andando verso la corte esterna che guarda verso i giardini definita da una corte bassa e rustica, le dimensioni di questo vestibolo si allarga, è un vuoto dalla dimensione privata, larga. La facciata è di nuovo diversa: non c'è il bugnato, dal loro verso il guardino è diverso, serve delle maniche laterali una trovata ritmica architravata retta arcuata e così via, seguita da paraste doppie binate, la sezione entra tra le arcature sorrette da una coppia di colonne con sopra un segmento di travatura, dalla quale di creano tre archi. Il segmento centrale come accade in Palladio. Il corpo centrale coincide con un padiglione, un settore specifico, che è in continuità con l'asse trapassante, è un'infilata di spazi che fanno da filtro l'uno con l'altro.
- Cortile. Facciata ancora diversa, il cortile interno diventa uno spazio a se stante con una quinta scenografica dove si svolge la parte pubblica del palazzo, come se fosse un teatro che si riduce la quota delle aperture che sono contrassegnate dalla presenza di timpani che corrispondono con la parte superiore della piattabanda in bugnato. Utilizza l'ordine dorico ma l'architrave con ordine dorico è interrotta in corrispondenza dei triglifi che ora scivolano portandosi con se anche il segmento dell'architrave, slittamento vero del triglifo perché crea del vuoto sopra.

Giulio vuole creare meraviglia, creando illusione del crollo, come nella lunetta dell'incendio.

Ci sono vistosamente contrassegnato da questi elementi con ordine invece rigoroso. Si specchiano nella peschiera, inizia l'idea di acqua ferma che ha la funzione di creare un effetto specchio, l'architettura è giocata nei ribaltamenti.

- Peschiera unica contrassegnata da due segmenti che è il ponte. Il volume emergente che è l'elemento di filtro visto dall'interno verso l'esterno è disegnato, il gioco delle colonne è più sottile; abbiamo un sistema di quattro colonne con un architrave superiore, tetrapilo, elemento architettonico classico a tutti gli effetti che si distingue da due quadricicli viari.



Disegno molto raffinato nel capitello che regge l'architrave, tra un terapico e un altro ci sono botti cassettonate che è integralmente decorato con motivi che ricordano le grottesche negli sguanci cioè le parti tagliate del muro, ci sono delle finte nicchie. Con una parte reale è simulata attraverso le pitture e come Raffaello mescola le componenti. La loggia di Davide incanala fortemente sull'asse passante che a sua volta inquadra la lesena finale.

All'interno l'architettura è solo disegnata, le stanze hanno una componente architettonica dipinta che costituisce la scenografia, come la sala dei cavalli.

Tra le ossessioni di Federico II c'è l'allevamento dei puro sangue spagnoli, nell'isola di thiedo e li si dedicava all'allevamento dei cavalli. Questa sala celebra questa passione, vediamo la decorazione cui l'architettura simula nel gioco di paraste e architrave che formano scenografia, si strigliano i grandi cavalli. Questa soluzione l'architettura definisce delle aperture con i cavalli questo si alterna con altri riquadro con false nicchie che si alternano ai bassi rilievi. L'affresco simula diversi materiali, riproposizione di marmi diversi, che riprende l'antiquaria.

- Stanza dei giganti. Dove il senso della rovina che c'era già nella lunetta dell'incendio, gli elementi cascanti con l'esagerazione dei conci è portata al suo massimo vertice, deve generare spaesamento, i giganti hanno tentato l'assalto all'Olimpo e sono ricacciati da Giove e cadono travolti dalla caduta dei massi.

- Il pavimento è tesserino da mosaico dove il lavoro è fatto come se ci fosse un vortice e l'intera stanza è risucchiata dal pavimento, non serve a nulla l'architetto vuole solo creare stupore e meraviglia.

Parte sommiate, stanza piana, ma la prospettiva crea un vortice di nuvole che a sua volta si avvita in una falsa di architettura dove il cassettonato e le colonne danno l'idea di aspirazione. Nel dipinto in particolare è la colonna che si spezza, dove vedranno la conoscenza delle tecniche di antichità romana di Giulio romano così come l'architrave.

PALAZZO DUCALE MANTOVA

Organizzazione con un saldo impianto tardo medievale, con la corte centrale e le 4 torri a baluardo, diventa la forma più consueta dei castelli in ambito urbano e la sede viene detta corte dei Gonzaga. La sede è molto legata alla tradizione ed è importante per avere una nuova facciata più aggiornata rispetto al palazzo del te.

Federico II viene promosso come duca, dopo la promozione, richiede, in prospettiva, anche una residenza in città, in particolare la proposta in relazione al segmento addossato al palazzo più antico, con un aggiornamento e deve essere un luogo mostrato come luogo di vanto. In questo caso i purosangue, quindi IL luogo per la cavallerizza dove i cavalli arrivano dall'isola di thiedo, si esibiscono. Il cortile diventa una sorta di palcoscenico. Costruisce un falso sistema di palazzo, dove una porzione e mezza sono realmente dei palazzi, mentre il quarto e un pezzo della terza sono solo una quinta, c'è solo la facciata.



L'intervento consiste nell'appiccare delle facciate connotate da caratteristiche proprio del tardo medievale al primo rinascimento ma anche nel costruire un grande spazio omogeneo in grado di fornire, grazie allo spessore, un sfacciato privilegiato che da sul cortile. Gli elementi sperimentati sono riproposti dalle contrabbande di bugnato, vermiculati i conci dei montanti ma che nella parte superiore, rette da delle mensole, ospita un ordine dorico, metope e triglifi, sono colonne scanalate ma tortili che danno origine a un ordine SALOMONICO, a prescindere dal fregio, ordine che si usava nell'antichità romana con molta moderazione perché nel mondo romano che ama una colonna monolitica era complicata realizzarla, ordine estremamente appariscente era legato al lusso, difficile da realizzare, non veniva chiamato salomonico in età imperiale ma solo in età paleocristiana solo nella convinzione che il tempio di Salomone avesse quelle colonne, al punto tale che quando si dovrà dare il primo tempio sul sepolcro di san Pietro si sveglie di utilizzare queste colonne. La scelta dell'ordine coincide con enfatizzazione del movimento ma anche con una cotta attestazione dei Gonzaga.



CATTEDRALE DI SAN PAOLO

Giuliano Romano viene chiamato per intervenire nella cattedrale, applicazione di un modello paleocristiano. L'impianto è di una basilica a 3 navate con copertura centrale cassettonata e sui laterali abbiamo delle finte botti con cassettoni, molto tradizionale, ma estremamente rigorosa nella scena dei materiali con elementi che derivano da tradizione imperiale.

CASA DI GIULIO ROMANO

Casa d'artista, che diventerà un topos nel 700.

Ottiene dal duce tutta una serie di attestazione che si traducono di benevolenza e nell'autorizzazione di edificare una casa privata nella contrada larga. Realizza per un ricco mercante della città, rappresenta un edificio per una committente un po' meno prestigiosa impiegando materiali meno pregiati si fa costruire una casa estremamente aggiornata secondo i parametri di classicità.

Dimostrando di conoscere bene l'antichità il palazzo ha uno zoccolo contrassegnato da aperture quadrate con inferriate e piattabande in bugnati, l'apertura centrale presenta il classico concio vermiculato e corrisponde al modello delle fauces. Grandi superfici finestrate con cornice molto ricca con timpani che a sua volta sono contenuti in Archi e conci fortemente disegnati, modello che sembra negare l'architrave per chiudere la composizione. Nella parte superiore a chiusura troviamo un fregio ricchissimo con fiori e frutta è molto figlio di quella decorazione che è retto da una serie di elementi di grande richiamo classico che sono dei crani di capra o di pecora che si chiamano BRUCANI che reggono tra di loro fiori e frutta.

La nicchia con gruppo si statuaria superiormente all'apertura centrale di accesso e elementi decorativi dentro la parte superiore in corrispondenza del gruppo centrale dei bassorilievi, in realtà il gruppo di statuaria è sganciato dal centro e diventa semplice elementi che si può mettere in quella parte superiore.

In dettaglio vediamo il bugnato rustico in contrapposizione con il fregio con ovuli e frecce a seguito di una plastificazione di una materia poco pregiata, come il gesso.



Lezione 15 28/11

BAROCCO (600-700)

Una delle caratteristiche principali del periodo barocco è la volontà di stupire e meravigliare e si ha un forte uso di decorazioni.

Il 1700 viene considerato il periodo del tardo-barocco. Il barocco è l'evoluzione del manierismo, esso appunto vuole sempre stupire e meravigliare tramite la luce, i colori, la prospettiva centrale e accidentale, i materiali, l'uso dell'oro, la decorazione che arricchisce le facciate (gruppi di statuarie) e il movimento che viene dato alla facciata, inizia l'utilizzo della linea curva (concava e convessa) e utilizzo delle forme.

All'interno dei fabbricati ci sarà l'uso della forma ellittica e ovale. Il barocco non userà più l'ordine architettonico con le regole di quello del rinascimento ma lo modifica, crea un qualcosa di nuovo in tutto l'insieme.

Gli artisti di questo periodo sono oltre che scultori e pittori sono architetti esperti di cantiere.

La fonte di riferimento di tutto questo è, come nel rinascimento per i trattati, la natura, la decorazione e le forme che derivano molto dalla natura; una di quelle più diffuse sono la conchiglia o la ghirlanda di fiori.

Il castello del Valentino è un simbolo del barocco, ci fa capire l'approccio degli artisti provenienti dalla regione dei laghi. Esso rappresenta il tipo edilizio del palazzo nel periodo barocco.

Nel castello del Valentino l'unica volta reale è quella del salone, tutte le altre non sono voltate.

In questo periodo storico abbiamo un conflitto importante che è la guerra dei 30 anni che coinvolge diverse nazioni, tra i più forti ci sono la Francia e l'Inghilterra. La Francia di Re Sole un sovrano assoluto, figura che coordina segue e impone se stesso e le sue scelte. La Francia si deve confrontare con un altro grande paese che è la Spagna.

In Inghilterra era un periodo in cui c'era la protesta calvinista, inizia ad emergere una nuova classe sociale.

- Rivoluzione industriale

- Guerre di religione

Un periodo molto complesso in Europa. Come primo riferimento del barocco in Italia lo abbiamo a Roma, ma lo troviamo anche a Lecce, in Sicilia, da Napoli e rappresentano tutti in diverso tipo di Barocco che si differenzia nelle sue forme, nelle facciate, meno nel disegno in pianta e l'impianto urbano a seconda del paese in cui si concretizza.

Ci sono delle linee comuni in tutti questi, delle parole chiavi che possiamo leggere il barocco nei diversi luoghi.

Altri due temi del periodo sono lo spazio urbano e quindi il progetto della piazza. Ad esempio San Pietro. Gli architetti lavorano su forme particolari quindi dobbiamo trovare più punti di vista. Altro tema importante è capire la dinamicità delle architetture di questo periodo e ciò ci permette di costruire anche l'uso sapiente della luce perché guida lo sguardo, identifica alcuni punti e li mette in risalto. Diventa uno strumento per progettare l'architettura. Altro tema del periodo è il giardino.

Iniziamo dalla Roma barocca dove vedremo diverse figure che sono Carlo Maderno, Gianlorenzo Bernini, Francesco Borromini e Pietro da Cortona, quattro grandi architetti che studiano, definiscono e costruiscono Roma barocca a partire da:

CARLO MADERNO (1556-1629)

Nasce sul lago di Lugano, figura che arriva a Roma da nord con grande preparazione tecnica e del cantiere, prima cultura di cantiere a Roma. Porta a Roma anche un altro modo di costruire comporre e progettare, essendo uomo di cantiere conosce bene le regole del costruire, le conosce bene, le applica e cambia il modo di applicarlo rispetto agli architetti del fine 500. Lavora per Papa Sisto V. Il primo suo progetto è la facciata di:

SANTA SUSANNA (1597-1603)

Chiesa cinquecentesca su cui viene costruita da Maderno questa facciata.

La possiamo leggere con lo stesso metodo di quelle rinascimentali, rappresenta il passaggio dal rinascimento al barocco. La facciata la possiamo dividere orizzontalmente in due parti e verticalmente in tre grandi parti, un corpo centrale e due ali laterali che si allargano nella parte inferiore.

-Dettaglio. Nella parte inferiore organizza tutto intorno al corpo centrale che rappresenta l'ingresso, lo evidenzia con una cornice semicircolare e un timpano triangolare sovrapposto da una fascia decorativa pensata come fregio. Inoltre possiamo pensare di dividere ulteriormente entrambi le ali, modifica la larghezza di ogni singola campata che si allargano sempre di più andando verso l'interno. Divide le campate usando semi colonne e semi paraste ma anche qui cambia le proporzioni, disegna e realizza usando l'ordine corinzio.



Analogamente possiamo leggere la parte superiore dove le due campate rispetto quella centrale ripetono quelle inferiori con le nicchie e le statuarie. La composizione viene chiusa con un timpano continuo, con una parte centrale che evidenzia quello che è il corpo centrale su cui organizza tutta la composizione e lo fa creare una parte leggermente aggettante.

BASILICA DI SAN PIETRO (1606-1612)

Ci lavora nei primi anni del 600 e amplia la chiesa di Michelangelo.

Moderno viene invitato dal Papa ad aumentare le dimensioni della chiesa, la amplia e realizza una facciata. Un cantiere molto complesso che lo porta poi a realizzare la facciata, una facciata che non rappresenta l'idea di perfezione ma è molto lontana anche dall'essere una facciata proporzionata.

Moderno sceglie di realizzare una facciata estesa in lunghezza pensando di disegnare dei campanili ai lati e realizza una facciata che si estende su due livelli, cioè aggiunge al di sopra di quella, che è la fascia con l'iscrizione, un piano attico e organizza la composizione intorno al primo tema che è la loggia delle benedizioni. In riferimento alla loggia va a creare una facciata su due livelli andando a lavorare la parte centrale con lo stesso metodo di Santa Susanna, costruisce un timpano triangolare in corrispondenza dell'ingresso. Organizzando tutto sul corpo centrale cerchiamo di capire come viene realizzata e se essa è proporzionata. Organizza la parte centrale con tre aperture, movimenta la

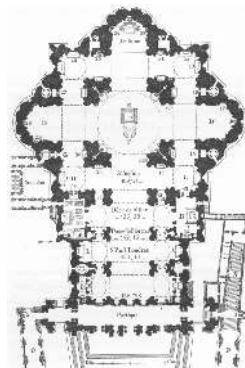


superficie con la cornice, la allarga e va a creare ulteriore due aperture. Distingue poi lo spazio centrale con le semi colonne mentre lateralmente usa le paraste, con ordine gigante perché supera i due livelli con ordine corinzio. Allarga ulteriormente il corpo centrale con le due ali laterali pensate per i campanili sempre usando l'ordine gigante e crea altre due aperture ai lati.

Pianta. In pianta notiamo che sta mediando tra la facciata e il muro che chiude la chiesa stessa inserendo uno spazio tra di essi.

Gioca nell'uso dei pieni e dei vuoti, lo vediamo nelle aperture (arcate e finestre) e nell' alternanza tra le aperture e le nicchie, altro tema che inizia ad esserci in questo periodo.

La facciata presenta le decorazioni tipiche del barocco il disegno di due cornici differenti e la statuaria; comunque molto imponente non è proporzionata rispetto alla chiesa proprio per la mancanza dei campanili. La facciata sembrava essere monocromatica ma da alcuni restauri è stato dedotto che per la facciata sono stati utilizzati differenti colori.



PALAZZO MATTEI (1598-1616)

Che dimostra un dettaglio del portico più loggia.

Lavora sul tipo di palazzo fiorentino. Il fabbricato è pensato come blocco unico ma usa il mattone a vista.

PALAZZO BARBERINI (1625-1633)

Vi lavora negli ultimi anni della sua vita, molto anziano e quindi viene affiancato da Borromini e Bernini. Palazzo che discute di nuovo la soluzione della facciata sul cortile e inizia a sperimentare un grande salone al centro, ma ci lavora poco, qui si vede la discussione tra i due grandi architetti, Borromini e Bernini.



Lezione 16 29/11

GIAN LORENZO BERNINI (1598-1680)

È e si ritiene il grande architetto della Roma barocca, il grande professionista. Si forma in accademia in un percorso che è quello tecnico, Borromini dall'altro lato è nipote di Maderno e uomo di cantiere. Quindi da un lato abbiamo grande architetto e artista della Roma barocca, mentre Borromini è l'uomo di cantiere che sa risolvere problemi tecnici complessi. C'è una disputa tra i due architetti e lavorano in due cantieri insieme: Palazzo Barberini e il baldacchino di San Pietro. (*Domanda esame confronto su Borromini e Bernini*)

Le opere di Bernini sono di committenza papale, diverse da quelle di Borromini ed esso è molto legato a Guarini.

Nasce a Napoli nel 1598 da una famiglia Fiorentina, quindi ha una cultura italiana su tutta la lunghezza della penisola ed è figlio di un uomo che lavora nel settore dell'architettura. È a Roma fin dal 1605, si forma nella città papale che lavora a servizio del cardinale e del papa. Lavora nel Cantiere di Santa Maria Maggiore.

Si dice che Bernini non ha mai voluto lasciare Roma, non ha mai voluto viaggiare, rimane ferma la sua residenza e la sua cultura tranne un unico viaggio a Parigi nel 1665.

Il suo lavoro è al servizio del papa e sono tre i suoi committenti, Urbano XIII, Innocenzo X e Alessandro VII. Ricopre la stessa carica che era stata inaugurata con Bramante, le sue commesse saranno di altro prestigio.

All'inizio Bernini dimostra una grande capacità come scultore e come artista, un personaggio che interpreta il personaggio Barocco. Firma opere di grandi prestigi negli anni 20 come Apollo e Dafne, dove vediamo come Bernini lavora la materia, utilizza il marmo bianco di Carrara e il bronzo. Ci interessa come scultore per capire la sua idea di architettura.

APOLLO E DAFNE

La prima cosa che emerge guardando Apollo e Dafne è la curva, l'idea di movimento. Rappresentati nella scena dell'inizio della metamorfosi che viene interpretato da Bernini come un linea che tende al movimento, come se si volesse rappresentare il culmine di ciò che stava succedendo in un certo senso drammatico.

MATERIALE. Attenzione molto forte tanto da farlo diventare quasi realistico, crea dei dettagli e la cura nei dettagli. Lavora il marmo, lavora sul bianco e sulla monocromia, ma il marmo è anche un materiale pregiato che non è sempre disponibile agli artisti.

La composizione statuaria nell'insieme è possibile vederla sotto molteplici punti di vista. Ci sono tanti aspetti che poi rileggeremo nel Baldacchino di San Pietro.

BALDACCHINO

Ci lavora per circa 10 anni ed è la prima opera che Bernini firma per San Pietro. (dove lavora Bernini in san Pietro? Domanda esame)

Esso è il cuore della composizione, perché viene costruito per coprire la tomba del santo San Pietro. È una struttura importante e quindi Bernini pensa a qualcosa di monumentale e importante di quel luogo. Il baldacchino di per se è un qualcosa che si sposta ma Bernini lo realizza fisso ed è il primo. L'idea di Bernini è quella di costruire un qualcosa su quattro colonne con un sistema di copertura.



All'inizio nelle prime soluzioni chiama a lavorare per il baldacchino Borromini ed è qui che abbiamo un primo momento di scontro, perché il collega propone un disegno che presumibilmente lascia intendere a Bernini le sue grandissime capacità. Con primo progetto du baldacchino Bernini inizia a realizzare e comprendere le mende capacità e abilità di Borromini. È intimorito da ciò perché Borromini può diventare un potenziale rivale e quindi lo manda via dal cantiere. Il baldacchino ci interessa perché è una struttura che comprende in se alcuni elementi che sono caratteristici di Bernini.

La prima questione è la struttura con colonne tortili e le volute che chiudono superiormente la composizione. Una struttura aperta che nella parte alta mostra l'idea di movimento che cerca Bernini, non la vediamo solo nelle volute, disegnate da Borromini, ma anche nelle colonne tortili realizzate in bronzo. Tutto il baldacchino è in bronzo con una scelta di richiamare una decorazione degli elementi in bronzo naturali. Per realizzare ciò viene costruito prima un modello a cera persa, cera d'api: fanno colare dentro il bronzo, usano la creta all'interno e costruiscono un modello dove far colare il bronzo e successivamente tolgono la struttura. Le colonne tortili si chiudono con capitelli e trabeazioni con una soluzione che guarda l'architettura. Nel barocco aumenta la decorazione e qui sopra la trabeazione, prima delle grandi volute, agli angoli vengono collocate delle statue (putti o angeli).

ESTASI DI SANTA TERESA (1645-1652)



Essa si trova nella Cappella Cornaro.

Lo spazio ai lati è pensato da architetto ma applica la scultura.

Soluzione della cappella. Plasma lo spazio. Lavora su spazio rettangolare, progetta scegliendo l'uso dell'ordine architettonico, timpano, capitello e colonna. L'ordine non viene utilizzato come nel rinascimento ma crea un movimento, crea una linea curva e modifica anche la linea del timpano.

Uso del colore. Bernini utilizza e lavora usando dei colori distinguendo così la fascia inferiore rispetto a quella superiore. Il colore del marmo è rosso, verde, giallo e bianco. Scegliendo nella parte inferiore rosso bianco e giallo e nella parte superiore il verde creando una soluzione armonica. Ai lati due troviamo dei CORETTI, due balconcini che nella chiesa si

affacciano nella parte centrale, e qui Bernini immagina delle persone che stanno guardando la scena, tutti gli elementi sono in relazione alle persone che guardano la scena.

L'estasi di Santa Teresa è una composizione statuaria in marmo bianco, illuminata da raggi che danno il senso di luce che Bernini immagina dall'alto. Nei coretti, quella che è la statuaria si poggia al parapetto in marmo giallo.



Dietro le statue troviamo un disegno di architettura, una volta a botte poggiata su colonne con trabeazione e una navatina alle spalle.

BASILICA DI SAN PIETRO (1637)

È il suo primo grande fallimento. Sbaglia perché non è uno strutturista.

Qui lui 'realizza' i campanili per la basilica di San Pietro, che vengono successivamente demoliti.

Negli anni 30 del 600, il progetto di san Pietro non è concluso, la facciata non è coerente e appare sproporzionata mancante di campanili, quindi inizia a progettarle in corrispondenza delle aree d'angolo che aveva lasciato interrotto moderno. L'idea di Bernini è quella di creare dei grossi pilastri d'angolo trapezoidali e di porre accanto ai pilastri delle colonne in modo tale da avere una coppia di colonne all'angolo e su ciascun lato. Ripete la stessa soluzione due volte con dimensioni diverse e poi chiude con la lanterna la composizione (una prima soluzione).

Non c'è una sola soluzione che viene pensata, ne circolano diverse, un'altra ha un solo livello, la parte superiore è risolta in modo diverso; dopo poco crolla, Bernini non riuscirà a concludere questo progetto. Da ricordare, modello di chiesa con i due campanili laterali, che riuscirà a realizzare Borromini.

PIAZZA SAN PIETRO (1656)

Il colonnato non lo percepiamo per come lo aveva progettato Bernini.

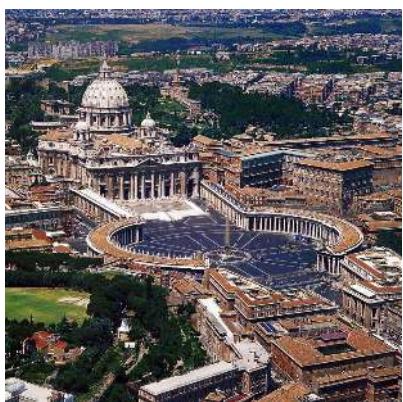
Quando Bernini ha lavorato non era così ma c'era un tessuto urbano con delle vie molto strette, quindi si trova a lavorare su una via stretta ad uno spazio vuoto molto grande creando così un elemento capace di stupire. La reazione di chi si avvicina alla basilica è quella dello stupore, ed è ciò che vuole Bernini. Lo vuole in modo talmente forte che in uno dei primi progetti chiude quasi

completamente il colonnato. L'idea è quello di creare con il colonnato un abbraccio, abbraccio della cristianità. Però Bernini aveva un grosso problema, la necessità di trovare un modo di mostrare in modo corretto la facciata con una visione prospettica diversa. Per realizzarla crea una piazza trapezoidale davanti alla basilica. Da qui derivano due piazze collegate, una trapezoidale e una curva. Bernini propone un colonnato, esso è un grande portico pensato per delineare e definire lo spazio della piazza. La soluzione adottata per il portico guarda alla cultura della classicità. È un colonnato dorico senza fregio chiuso da un coronamento di statue che si affacciano sulla piazza curva

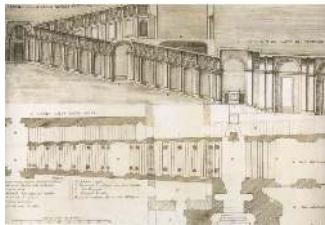
e che si aprono ai due lati con un'immagine che non dimentica il tempio antico, quattro colonne, architrave e timpano triangolare, esso rappresenta l'accesso e qui vediamo che Bernini disegna la soluzione delle colonne mettendo lo spazio centrale più largo rispetto a quelle laterali perché sembra che al centro dovesse passare la carrozza. Questo disegno si ripete all'interno e abbiamo quindi una lunga sequenza di colonne.

Il colonnato disegna una piazza curva e prosegue con i due bracci rettilinei. La piazza curva è un ellisse e i due punti dell'ellisse sono la distanza dei due fuochi. Sui due fuochi sono

state posizionate due fontane andando ad evidenziare diversi punti di vista e quindi dai due fuochi aprirà verso il colonnato, ma pensa anche a come raccordate l'ellisse con la facciata della basilica e prolunga una di queste equidistanze dei raggi, fino alla facciata di Maderno e al centro troviamo l'obelisco che lo pone come punto di vista centrale rispetto alla facciata della basilica. Bernini ha



presentato una composizione perfettamente geometrica e lineare, supera i canoni del rinascimento. Questo percorso che accompagna la figura all'interno della basilica non termina con il colonnato. Al termine del percorso Bernini viene chiamato per la progettazione della scala regia. Raccontare l'ingresso della basilica e il colonnato con i musei vaticani.



LA SCALA REGIA è organizzata su due rampe, pensata come scala di accesso ai musei vaticani per il papa, quindi percorso importante che Bernini realizza con la serliana. Nella prima rampa di accesso disegna una prima serliana quindi una volta a botte. La soluzione della serliana viene ripetuta tante volte, traslata fino al pianerottolo. La posizione delle colonne varia seguendo l'andamento dei lati del trapezio ma comunque la distanza tra loro rimane invariata.

La seconda parte della rampa viene risolta con una rampa inusuale con una scansione ai lati e con delle paraste al posto delle colonne. Mantiene l'impostazione che aveva pensato per la prima rampa ma la modifica e l'alleggerisce nella seconda.

Nella prima rampa viene chiusa con una volta a botte cassettonata mentre la seconda è sempre una volta a botte ma con meno decorazione.



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

Una chiesa che si trova nei pressi del Quirinale, al termine della piazza.

Lavora per il cardinale Pamphili, cardinale gesuita. Essa è particolare per la sua impostazione.

Chiesa ad aula unica con una pianta ovale e una particolarità, l'ingresso non è posto sull'asse più lungo ma sull'asse minore. Di fronte all'ingresso sul lato corto opposto, colloca l'altare principale. Lavora sempre su pianta ellittica andando nuovamente a tracciare tanti diversi assi dove però, ragiona su diverse diagonali con l'idea di creare movimenti e modificare la classica impostazione.

Realizza 5 assi:

- Ingresso
- Secondo e terzo passano per il centro e su di essi sono posizionate due cappelle ai lati dell'altare
- Gli altri raggi diagonali evidenziano il lato lungo e colloca ulteriori cappelle.

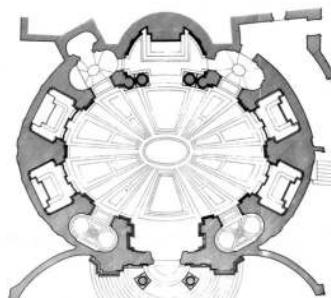
Non costruire nulla sull'asse perpendicolare all'ingresso. Ciò cambia la spazialità e l'organizzazione dello spazio interno, è aula unica su cui insistono otto cappelle più l'altare maggiore.

Lo spazio dell'altare maggiore e del presbiterio corrisponde alla cappella maggiore.

Dalla pianta vediamo che creando questa composizione, andando a ricavare 8 cappelli sulle diagonali Bernini ha disegnato all'intenso della chiesa un ellisse più piccolo. Non ha modificato la struttura ma ha mantenuto la stessa linea all'interno andando a creare due ellissi concentrici. Questa scelta è evidenziata dalla pavimentazione.

La scelta è quella di porre l'accento su una forma geometrica scelta senza dimenticare l'uso architettonico infatti inquadra la cappella principale del presbiterio accanto allo sfondato della cappella dove sono presenti due colonne che sostengono una trabeazione e un timpano lavorato. Abbiamo un arco sul cerchio spezzato e una cornice semicircolare che evidenziano l'alterare principale.

La struttura della chiesa avrà una struttura ellittica rialzata sulla quale poi si poggerà una volta. In alzato vedremo un ellisse chiuso avanti agli sfondati solo in prossimità delle cappelle: questo introduce il concetto e la volontà di andare a creare movimento all'intento della chiesa.



-All'interno, la volta, riprende la scansione ci ciò che c'è in pianta. La suddivisione delle cappelle e lo spazio che rimane tra di esse Bernini realizza una parasta. Usa questo spazio per creare un raccordo tra la pavimentazione e la trabeazione. Dalle paraste disegnano dei raggi che sembrano costoloni, una decorazione che si chiude verso il centro della composizione con un disegno decorativo realizzato in prospettiva.



La luce. Guardando la pianta le cappelle non hanno luce. Il sistema di aperture delle finestre sono posizionate in alto, scelta di far penetrare la

luce dall'alto, dio entra dall'alto della chiesa.

- All'esterno vediamo come la luce entra dall'alto e la volontà di dividere l'ellisse in più parti si legge anche all'esterno contrassegnate da paraste e volute che scandiscono la superficie anche all'esterno.

L'ingresso. Non è presente una facciata ma c'è un ingresso messo di lato che risolve l'accesso alla chiesa. Propone una struttura con la scalinata, lavora una superficie che è una superficie compresa tra due alte paraste che sostengono una trabeazione e un timpano. Ciò che è particolare è lo spazio antistante alla chiesa coperto, ottenuto in modo particolare perché abbiamo una copertura semicircolare sostenuta da due colonne, ma la copertura semicircolare può anche essere letta come la finestra termale posta sopra e fatta ribaltare e decorata.



CHIESA DI SANTA MARIA ASSUNTA (1662-1664)



Si trova sulla collina di Ariccia. La struttura ricorda quella del Pantheon, modello da Bernini scelto che viene letto sia in pianta che in alzato.

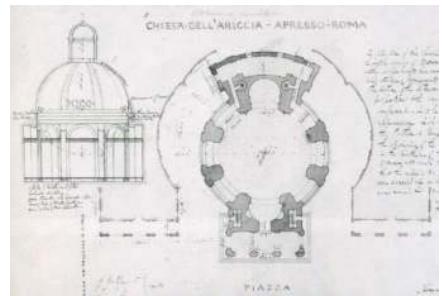
- All'estero non troviamo un pronao antistante risolto con arcate a tutto sesto, un timpano triangolare e un volume circolare retrostante con cupola e lanterna. Struttura molto semplice che possiamo confrontare anche con Palladio.

- All'interno il sistema e l'organizzazione della chiesa non cambia rispetto alla chiesa del Quirinale. Propone un metodo e lo applica su pianta circolare. Disegna un asse maggiore che va dal pronao all'altare e propone la scansione inusuale, asse perpendicolare al primo e gli altri due diagonali facendo in questo caso solo un tracciato delle diagonali. In questo modo propone di nuovo la figura del cerchio con un piccolo cerchio inscritto allo stesso modo dell'ellisse creando degli sfondati ai lati della chiesa; come se avesse creato otto nicchie che sono separate anch'esse da paraste con ordine corinzio.

- La chiusura è una cupola emisferica con lanterna che si appoggia alla trabeazione.

Opera che mette in evidenza la sua profonda conoscenza della classicità, del classicismo e del Rinascimento. Da ciò capiamo che Bernini si è formato con l'antichità.

Il suo sapere e la sua capacità gli permettono di mettersi in relazione con il Louvre a Parigi.



LOUVRE

Ci troviamo negli anni 60 del 1700, anni in cui in Francia si discute del progetto del Louvre, residenza reale.

Bernini è un grande architetto del papa e il Louvre è una residenza papale. Quindi propone dei progetti per la facciata, ma sono destinati a restare sulla carta perché l'architetto che la realizza è Perrault, che mostra la facciata realizzata, pur lavorando nella seconda metà del 1700, che guarda molto il classicismo e al Rinascimento caratteristica propria del Rinascimento francese. Abbiamo un approccio alla cultura barocca diversa, rifiuto dell'idea di movimento, percepisce l'idea dello spazio urbano, del punto di vista, propone un'architettura molto vicina a quelle del classicismo.

Realizza un alto basamento sul quale pone due colonne giganti. Evidenzia l'ingresso centrale con il timpano triangolare ed evidenzia le due porzioni angolari ai lati della composizione perché il modo di costruire è sull'idea del padiglione.

Crea dei padiglioni angolari nel tentativo di creare un minimo di movimento.



Bernini va in Francia nel 1664, dove mira a presentare i suoi progetti.

Il primo progetto è un progetto che lavora e porta a Parigi la cultura italiana, il barocco italiano. Riassume in se l'idea di Bernini della spazialità e movimento. Il corpo centrale è risolto come corpo principale con spazio curvo e nella parte centrale crea un fabbricato con un'alternanza di convessità e concavità.

Lateralmente propone due corpi rettilinei con un ulteriore movimento in corrispondenza dello spigolo. Questo modello è la stessa idea che è presente in Palazzo Carignano a Torino.

Bernini qui pensa ad una struttura che presenta l'ordine, divide in diverse campate lo spazio centrale, ripete le paraste dell'ordine gigante agli spigoli delle ali rettilinee. Questa sequenza di paraste dividono delle campate su cui apre archi a tutto sesto e quindi ci fa capire che nel corpo centrale crea un sistema di doppio porticato. Successivamente sopraeleva il volume centrale di un piano mantenendo sempre la struttura della curva. Il disegno delle cornici delle finestre creano anch'esse movimento.

In pianta leggiamo che nell'andare a collegare il volume esistente con la parte concava convessa crea un salone ellittico all'interno.

Nella seconda soluzione Bernini lavora ancora sul tema della linea curva, mantiene l'idea del barocco della linea curva e propone nella parte centrale una grande concavità che crea movimento nella parte centrale dovuta all'avancorpo. Ha pensato ad un basamento e al ruolo del basamento che viene risolto a bugnato; apre delle finestre e nei due piani superiori ripete la stessa scansione della aperture, mantiene la stessa scansione delle campate nella parte centrale e mantiene le linee principale togliendo il porticato e il salone.



Nella terza soluzione, il committente accetta una soluzione che porta a togliere lo spazio convesso e disegna un'organizzazione e partizione della facciata ancora più semplice tutto su una linea retta.

Pianta. Crea movimento con un gioco di avancorpi, evidenzia lo spazio centrale e i due ai lati creando un fabbricato che ha un basamento risolto in bugnato. Risolve lo spazio centrale con arcate a tutto sesto e sul basamento a bugnato posiziona paraste di ordine gigante.



Chiusura con trabeazione che risolve con cornicione, statue poste in chiusura.

Crea un vestibolo di entrata e chiude la corte centrale.

Nel progetto di Perroux propone una facciata che non è estranea a quella di Bernini, vediamo il basamento risolto in bugnato su cui imposta l'ordine gigante, evidenzia lo spazio centrale e i corpi laterali, propone anche il porticato.

La realizzazione viene iniziata da Bernini che, una volta iniziato il cantiere, viene mandato via e una volta arrivato a Roma scopre che il progetto è stato cambiato. Questo viene considerato un altro fallimento di Bernini.

Bernini ci ha dato molto sul passaggio dalla scultura all'architettura, meno sul profilo di cantiere ed elementi strutturali a differenza di Borromini



Lezione 17 05/12

FRANCESCO BORROMINI (1599-1667)

È un architetto che viene dalla regione dei laghi; figlio di Giovanni Domenico Castelli nasce a Bissone sul lago di Lugano nel 1599, muore nel 1667.

All'inizio Borromini lavora anche a Milano, in Lombardia e, fin da subito quando arriva a Roma nel 1620 si apre il cantiere in collaborazione con lo zio di Maderno:

PALAZZO BARBERINI (1625-1633)

Uno dei progetti con cui lavora assieme a Bernini. Esso è un progetto che unisce tutti e tre gli architetti (Bernini, Borromini e Maderno) proponendo un modello di palazzo con un impaginato usuale, con una sequenza di arcate al pian terreno ad arco a tutto sesto, uguale in alzato e la facciata che si apre verso l'esterno.

- All'interno abbiamo la scala con una forma di rampa che abbiamo già trovato nel cortile del Belvedere con Peruzzi; utilizza anche l'ordine e all'interno del palazzo troviamo anche un salone ovale, esso è stato uno dei primi ad avere questo tipo di forma ed è dipinto da Pietro da Cortona. Quindi introduce un elemento che verrà poi riproposto successivamente.

I prossimi tre elementi che troviamo hanno delle caratteristiche che abbiamo trovato già nel tardo rinascimento.

ORATORIO DI SAN FILIPPO NERO (1637-1640)

In questo progetto Borromini elabora quello che è il volume della facciata nello spazio centrale. Esso è un esito di un concorso.

- Nella facciata troviamo l'asse centrale, nulla di nuovo fino ad ora, il cui asse segna quello che è l'attenzione verso il centro, quindi abbiamo un asse centrale su una composizione centrale. Mantiene l'asse e la simmetria solo nella parte centrale e non ai lati. Nel corpo centrale andrà a realizzare un primo livello evidenziato da una fascia marca piano che contiene due piani, la scelta di valorizzare questo piano lo vediamo dal balcone posto sull'asse centrale della composizione. Il corpo centrale è diviso poi in cinque campate, ogni campata è organizzata ai lati dell'ingresso da due nicchie e da una serie di aperture creando così un gioco tra pieni e vuoti, cioè dei disegni con finestre e nicchie andando a lavorare sulla facciata soprattutto usando l'idea del movimento, perché la facciata non è piatta e lineare ma inizia a muoverla, idea di movimento che viene accentuata dal cornicione di coronamento e dalla fascia marcapiano, parte aggettante del costruito. Troviamo l'idea del concavo convesso accennata dove il movimento è dato anche dal timpano centrale. Borromini usa l'ordine gigante per evidenziare le campate. Esse sono cinque ma Borromini lavora ai due lati dell'oratorio e si trova a confrontarsi con la chiesa del monastero quindi da un lato realizza due campate e dall'altra una.
- La scansione verticale dipende dal numero di campate che Borromini disegna e realizza e che devono in qualche modo creare una facciata che restituisca una relazione con lo spazio urbano; l'oratorio dei filippini deve dare la sua immagine verso la città; un affaccio verso Roma, lo disegna e lo fa disegnare ad un architetto che non è un architetto dell'ordine ma uno che può creare un qualcosa di nuovo ed originale. L'elemento emergente è l'idea del verticalismo, creando una tensione verso l'alto e una forma che sia capace di attrarre lo sguardo e che dia senso di movimento.

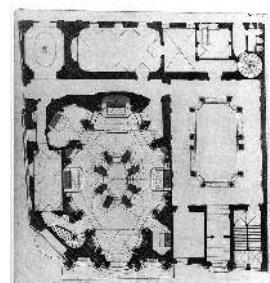


CHIESA DI SAN CARLO ALLE QUATTRO FONTANE (1638-1641)

Tutte le opere di Borromini si studiano rispetto allo spazio urbano e al contesto visti da più punti di vista.

La Chiesa è situata Roma sulla via che scende dal Quirinale. Il nome è dato dalle quattro fontane presenti nell'incrocio viario. La collocazione scelta in funzione di far capire che la chiesa dobbiamo leggerla a partire dal contesto urbano. Lo spazio in cui si colloca è uno spazio importante. Costruiscono e occupano un isolato che viene studiato da Borromini, almeno per la facciata. La struttura non presenta solo una chiesa ma anche un monastero. Borromini ci lavora a partire dal 1638; viene chiamato in precedenza e ciò lo porta a pensare agli spazi interni anche per un monastero, quindi troviamo un chiostro, un dormitorio e delle aree che sono collegate alla chiesa stessa.

- Pianta. Essa è una pianta che rielabora le chiese monastiche di ordini religiosi, quindi abbiamo una chiesa che è affiancata al dormitorio e al chiostro. La chiesa propone una pianta al quanto originale, pianta ottagonale schiacciata deformata che Borromini studia ed evidenzia andando ad usare i due assi usuali della chiesa. L'accesso è posto sul lato lungo, di fronte troviamo l'altare principale e sull'asse perpendicolare al principale mette i due altari. Lavora su lati diagonali e aggiunge delle



cappelle che vengono ricavate nello spazio sfondando su ogni lato nello spazio tra due colonne. La pianta dell'ottagono la capiamo meglio se pensiamo che Borromini ripete due volte la stessa scelta, perché ripete l'ottagono anche nel chiostro andando a posizionare le colonne. In pianta ricava e organizza una serie di colonne che evidenziano le diverse aree: l'altare principale, i due secondari e degli spazi ai lati. Borromini utilizza delle colonne quindi utilizza l'ordine e con esse crea del movimento. Il suo ottagono si disegna seguendo la sequenza delle colonne e al tempo stesso si disegna una linea unitaria che si muove.

- Sezione. Questa sequenza di colonne crea movimento e Borromini le unisce andando ad evidenziarlo; per farcelo pensare tutte collegate tra di loro crea un'unica trabeazione continua tutta intorno alla chiesa fino ad ottenere una fascia unica.

Il problema si pone nella chiusura della composizione, che risolve con i pennacchi sferici che sono dei raccordi strutturali che ci permettono di regolarizzare la forma. Chiudendo infine con una volta ellittica.

La tensione verso l'alto non si perde, ma si legge nella decorazione della volta dei lapunari realizzati in prospettiva.

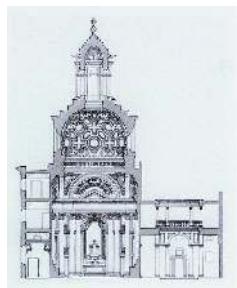
- All'interno. Se partiamo dal basso abbiamo le colonne, una fascia continua, i pennacchi sferici e infine la cupola. Nel dettaglio vediamo che non si limita ad usare le colonne ma usa la colonna che sostiene l'architrave che ha un suo timpano e dei grandi archi a tutti sesto che creano una fascia intermedia tra architrave unitario che collegava tutte le colonne e la cupola. Quindi risolve e crea un'area intermedia che porta alla realizzazione dei pennacchi sferici andando a raccordare gli elementi tra di loro e tutto ciò lo crea strutturalmente. Borromini lavora per parti, per lui la linea guida è il modo di costruire.

Chiude il tutto con una lanterna.

I progetti di Borromini si leggono andando a cercare una sequenza di elementi che servono per costruire.

- Facciata. Utilizza l'alternarsi delle curve concave convesse nell'alternarsi dei piani. La parte inferiore è divisibile in due fasce e viene risolta con l'alternarsi di queste curve nell'ingresso delle ali laterali. Usa l'ordine gigante anche nell'area delle nicchie. Nella parte superiore ripete il movimento e lo crea anche nel coronamento e con una forte decorazione posizionando un grande ovale in corrispondenza dell'ingresso principale.

L'obiettivo di Borromini è quello di creare stupore.



CHIESA SANT'IVO DELLA SAPIENZA (1642-1650)

Chiesa dell'università; essa è situata nel cortile di Giacomo della Porta. Viene studiata per essere vista dal cortile della sapienza.

Il cortile è organizzato da arcate a tutto sesto che scandiscono la superficie ed è vero che la chiesa crea un qualcosa di geometricamente diverso.

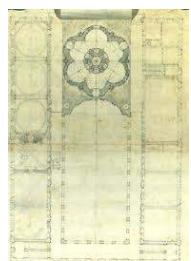
- Pianta. Formata da due angoli equilateri sovrapposti i cui angoli corrispondono alle nicchie, all'ingresso e all'altare principale. L'asse di simmetria si ripete tante volte quanti sono i vertici dei triangoli, ciò porta a creare ritmicità di quella che è una composizione lavorata con la matematica. Per tanti anni è stata considerata la prima pianta del 1600 ottenuta dalla sovrapposizione dei triangoli.

La superficie in alzato crea movimento nell'uso del concavo convesso nella parte inferiore.



Il disegno che si ottiene andando ad unire i vari vertici dei triangoli è lo stesso metodo che Borromini usa in San Carlo alle quattro fontane, va a creare prima una sequenza di elementi verticali, paraste, e poi li collega con un'unica fascia, una trabeazione unitaria. Il movimento si percepisce all'interno dello spazio ma allo stesso tempo si percepisce dall'unità di questo spazio creato dalla fascia che collega il tutto.

Borromini ripete gli stessi moduli in corrispondenza dei tre vertici di un triangolo e i tre vertici dell'altro, creando così un sistema ritmico unico. L'uso della



matematica di Borromini lo mette in relazione con Guarini.

- Luce. La scelta è quella di far penetrare la luce dall'alto, andando a creare un sistema di illuminazione che valorizza determinati elementi, la composizione e il movimento perché oltre che dalle sei finestre aperte nella fascia superiore della chiesa, la luce entra anche dalla lanterna.

La decorazione è disegnata in prospettiva con delle stelle che si chiudono verso la lanterna e la decorazione della stessa è un altro elemento che Guarini prenderà da Borromini.



- La lanterna che chiude la composizione è molto diversa rispetto a quelle che abbiamo visto fino ad ora, essa propone una piccola architettura risolta con ordine architettonico nel corpo principale, elemento di contenimento, ma aggiunge un sistema di chiusura a spirale con copertura di architettura assiro-babilonese.

Qui di nuovo mostra le sue capacità di architetto di cantiere perché usa una sequenza di elementi di valenza strutturale per poter costruire una volta con una forma tecnicamente difficile da risolvere, inusuale. Anche questo viene messo in relazione con Guarini, poiché quest'ultimo lavorerà su cupole vuote.



CHIESA DI SAN GIOVANNI LATERANO (1646-1649)

È una chiesa paleocristiana, la cui pianta è longitudinale caratteristica delle basiliche papali.

Borromini si trova davanti ad una preesistenza che ha bisogno di essere consolidata nella parte interna andando ad integrare alcune parti e proporre un consolidamento delle colonne che legano la navata centrale a quelle laterali. Va ad irrobustire la navata andando a creare dei grandi pilastri e disegna delle arcate a tutto steso che collegano le due navate.

I pilastri inglobano le colonne precedenti. Inoltre scandisce la superficie tra la navata centrale e laterali con archi a tutto sesto intervallati da nicchie, che sono risolto in modo particolare ovvero con dei tabernacoli in cui vengono posizionate delle statue.

Esso è viene considerato quindi un intervento di 'consolidamento' e non una vera e propria progettazione.

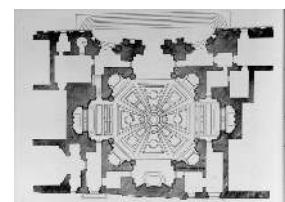


CHIESA DI SANT'AGNESE IN AGONE (1652)

Si trova a Roma su piazza Navona. È una chiesa che sarà destinata ad essere un modello esemplificativo per il modo di costruire le chiese; in essa ci avevano già lavorato Girolamo Rainardi e Carlo Rainardi.

- La pianta è a croce greca ed è costruita su assi molto corti. Ha una pianta ottagonale e anche qui Borromini porta la sua cifra sulla volta andando a prendere degli elementi ed elevarli in altezza accentuando così la verticalità della struttura tramite paraste e semi colonne. Questi elementi sono raccordati tra di loro con una trabeazione unitaria.

Ciò che riesce a modificare e trasformare Borromini è la forma dell'ottagono in pianta che sulla cupola avrà una pianta centrale.



-Quindi crea una cupola su pianta circolare con un volume di collegamento forato. Abbiamo quindi un alto tamburo su cui verrà posizionata la cupola, il cui tamburo viene ricavato tramite l'uso dell'ordine architettonico e dalle grandi finestre. Il tamburo si raccorda con la parte inferiore tramite i pennacchi. Cupola chiusa con una lanterna.



-La facciata ci propone un qualcosa che sarebbe dovuto essere altrove, era il modello della Basilica di San Pietro. In questa chiesa vediamo quindi concretizzato il modello della facciata della basilica di San Pietro con i campanili che Bernini non è riuscito a realizzare, posti ai lati della composizione. La struttura è più coerente e proporzionata con l'aggiunta dei campanili.

Sulla facciata Borromini crea un movimento formato da linee concave-convesse creando uno spostamento e una distribuzione della materia che si affaccia sulla piazza.

La chiesa di Borromini diventa un modello anche nelle chiese viennesi, dove il tipo della facciata non è quella di San Pietro ma questa; dove il rapporto di proporzione è dato dalla cupola situata sul tamburo e dai due campanili. (Confronto con la facciata di San Pietro).

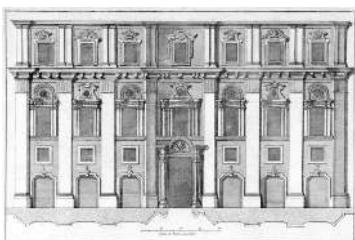
CHIESA DI SANT'ANDREA DELLE FRATTE (1653)

Intervento dove il suo modo di lavorare sulla facciata mostra una conoscenza e propone un progetto che va a completamento dell'architettura romana pre esistente.

COLLEGIO DI PROPAGANDA FIDE (1646-1667)

Il modello è molto simile all'oratorio di San Filippo Neri. Borromini sceglie di ricavare delle paraste con ordine gigante da cui a sua volta ricava del movimento sulla facciata.

- Pianta. Il lotto è irregolare di forma trapezoidale in cui il progetto iniziale è un progetto più ampio di quello che sarà realizzato.
- Facciata. Esso presenta un asse di simmetria centrale dove l'architetto vuole creare movimento. Lavora con linee curve e ricava una grande nicchia. Divide in sette campate la superficie e organizza il primo livello su due piani. Disegna una fascia marcapiano e infine un attico.



-L'ordine. Utilizza un ordine gigante al primo livello e una coppia di paraste al secondo. Non c'è un uso dell'ordine, usa le paraste senza il giusto livello di proporzione. Il barocco supera sia l'architettura classica e le sue regole e sia ciò che propone il rinascimento. Le paraste e le colonne hanno valenza decorativa e inventano qualcosa di nuovo. Nelle paraste decora solo il capitello e le posiziona su alto basamento. Attorno alle aperture e sull'ingresso principale posiziona delle doppie paraste. Il disegno che ne ottiene è una composizione in cui l'ordine diventa parte di quella che è la decorazione, nelle finestre crea movimento e lavora su forme e cornici che non è più la cornice triangolare posta sulla finestra ma è una curva e una superficie che crea movimento nella facciata.

Nel progetto, se leggiamo il dettaglio delle campate, anche per propaganda fide, leggono un' alternanza e una composizione ritmica, essa si legge nella composizione delle varie campate. Così come nell'oratorio di Filippo Neri, il collegio è inserito all'interno dell'isolato e viene relazionato alle due ali laterali, quindi Borromini lavora sul nucleo della composizione e si allarga all'esterno con composizioni diverse.

- Interno. all'interno lavora nella cappella dei Re Magi. Troviamo una stessa composizione della su architettura sacra; sceglie degli elementi verticali che vengono raccordati in alto con un'unica trabeazione, inoltre li prolunga andando a scandire la superficie nel disegno della volta.
- La volta viene segnata quindi da questi grandi fasci. La luce verrà dall'alto dalle grandi finestre ricavate nella parete e forando lo spazio compreso tra questi eventi verticali agli angoli.

Con Borromini iniziamo a vedere le cupole costruite sul vuoto togliendo materiale tra due elementi, lo spazio compreso tra i potenziali fascioni che collegano gli elementi puntiformi sotto. Pensa che può iniziare a lavorare prolungando le strutture puntiformi senza andare a riempire lo spazio centrale.
Il cantiere del barocco inizia a costruire un qualcosa che non c'era prima e la conoscenza viene dal percorso formativo di questi artisti.



PIETRO DA CORTONA (1596-1669)

Ultimo architetto della Roma barocca. È lo stesso che affresca il salone di palazzo Barberini.

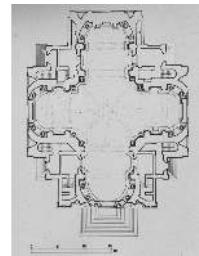
Figura che si forma studiando Raffaello. Vive nel 600 pieno, contemporaneo di Borromini e Bernini, tra Firenze e Roma ed è a Roma che emerge la sua figura (intorno al 1612/13)

La sua figura si studia rispetto a quella che è la più grande istituzione romana che forma gli architetti 'l'accademia di San Luca', essa è una scuola, un percorso formativo ma anche un luogo in cui gli architetti dialogano tra di loro. L'insegnate dell'accademia sarà Juvarra.

CHIESA DEI SANTI LUCA E MARTINA (1634-1650)

Il suo progetto è quello per la chiesa nella quale ipotizza di poter realizzare la sua tomba nella cripta. I lavori iniziano nel 1634 fino al 1650 per ricostruire una chiesa voluta dal cardinale Barberini.

- Pianta. A croce greca regolare, gli assi longitudinali e trasversali sono larghi uguali. Da Cortona decide di utilizzare l'elemento verticale accentuando il verticalismo e andando a posizionare, a seconda del disegno della croce, semi colonne e semi pilastri lasciando le colonne libere separate dal pilastro. Usa l'ordine ionico in modo coerente. Nello spazio tra le colonne posiziona gli altari, i coretti e risolve lo spazio su due livelli. Anche Pietro da Cortona come Borromini segna il profilo della croce con le colonne e le unisce in alto con un'unica trabeazione.



-Facciata. Su due livelli, sopraelevata per la presenza della pitta vicino alla chiesa. Viene divisa in due fasce in cui l'architetto sceglie di utilizzare di nuovo semi colonne e paraste. Sull'angolo realizza una coppia di paraste e sull'ingresso una coppia di colonne, non come colonne binate ma distanziate per creare una scansione tra le varie campate. La dimensione delle campate cambia e al limite lo spigolo è realizzato con elementi rettangolari. Usa l'ordine ionico al primo livello e poi un architrave con iscrizione dedicatoria. La stessa impostazione è nella parte superiore dove al centro apre una finestra. Così come in altre chiese della Roma del 600 l'idea di movimento si legge anche nel coronamento oltre che nella fascia marcapiano.

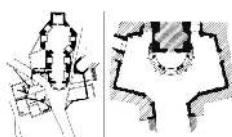
Al centro dei due assi costruisce una cupola su un alto tamburo finestrato.

Da Cortona in questo progetto dimostra di avere conoscenza accademica dell'ordine architettonico e che è capace di superarlo.

CHIESA SANTA MARIA DELLA PACE

La facciata sembra essere realizzata come una quinta teatrale, come se fosse qualcosa che si inserisce nello spazio di un palcoscenico o di un teatro.

Facciata che non lascia anticipare quella che è la soluzione in pianta.



-Pianta. Troviamo uno spazio limitato per l'ingresso della chiesa, allora essa viene realizzata a pianta centrale ma con una grande aula che serve per collegare la piazzetta all'aula centrale. La relazione con lo spazio urbano è ricavato con il portico semicircolare che viene risolto con una sequenza di colonne con ordine tuscanico e con un'arbitrale di forma semicircolare, una balconata che da sulla piazza. Al piano superiore troviamo una finestra semicircolare con ordine ai lati.

- Nella facciata della chiesa il movimento si legge dal portico, ma la scelta di modificare l'andamento si legge nel coronamento, un timpano raddoppiato con semicerchio, ma è una cornice perché è spezzato al centro.



Pianta molto inusuale perché si entra in chiesa come se fosse una navata con delle cappelle laterali ma poi ci si trova una pianta centrale, che non vediamo fin da subito a causa del poco spazio urbano. Ma lo troviamo nell'aula centrale su cui insistono le cappelle. Lo possiamo confrontare con la chiesa di Santa Maria in Via Lata nella composizione della facciata.

Lezione 18 06/12

TARDO MANIERISMO E BAROCCO

In periodo del tardo manierismo e del barocco non avrà a che fare con la cultura religiosa ma con quella civile che si contraddistingue con scelte che riguardano i sistemi di ville e palazzi accompagnati da giardini intesi come natura che è plasmata ad arte, disegnata e ridefinita da caratteri che simulano un altro mondo del verde. Il giardino è artificio, in cui si mescola con statuarie e scenografie che formano edifici artificiali definiti paradiso artificiale. Spazio riconoscibile per la sua condizione di diversità a differenza della natura non plasmata.

A partire dal manierismo, 500 avanzato e in periodo barocco, il giardino che si associa alla villa avrà un peso grandissimo; tutte le residenze reali avranno spazi verdi disegnati ad arte.

VILLA LANTE A BAGNAIA (1566)

È una villa residenziale, che in questo periodo viene considerata luogo di ritiro.



Si trova a Viterbo, sede prestigiosa non solo per la presenza dei papi ma perché si collocano la maggior parte dei terreni degli aristocratici, e troviamo una serie di villa che sono collegate tra di loro con giardini.

Realizzata da Vignola; piccola residenza isolata spesso associata alla caccia, dal volume compatto che si erge in posizione leggermente elevate con un sistema di scale che tra di loro si intrecciano. Abbiamo livello diversi, terrazzi su piani diversi, che costituiscono una visione artificiale di paesaggi.

Il giardino all'italiana ha una serie di geometrie e di parterre (aiuole) in una superficie talmente vasta che può essere disegnato. Sono gestiti da siepi di bosso, viene utilizzato per decoro con quadrature che derivano dal modello romano Ars topiaria che è l'arte del costruire dei luoghi nel senso di costruire immagini, scene. Il Tonsor è colui che pone le siepi.

Quindi creare artificialmente scene tramite l'utilizzo del verde.

Con le siepi si costruiscono anche dei labirinti, un luogo in cui ci si perde per poi ritrovarsi.

Non si tratta più della villa, ma dello spazio che si costruisce attorno alla villa, dove il giardino è parte integrante.

Anche l'acqua costruisce degli specchi, acqua ferma che quindi moltiplica e riflette gli elementi sia architettonici che vegetali. In questo caso l'acqua ferma costruisce un piccolo lago che contiene un'isola che è legata alla terra ferma tramite quattro pontili (rappresenta l'isola di Cipea). In questa fase è lo stesso architetto che progetta sia la villa che il giardino, mentre successivamente ci sarà una figura che tratterà solo i giardini.



Troviamo anche l'acqua in movimento, fontane, in questa fase è essenziale l'acqua che scorre, che si muove a partire da un elemento alto tramite una catena d'acqua che raggiunge delle vasche più basse e da lì tramite delle bocche scende a sua volta crea zampilli; simulazione di un ruscello in cui scorre acqua. Si inseriscono nella composizione dei gruppi di statuaria in una assimilazione tra il committente e il luogo in cui il committente si trova, l'intreccio tra le quote delle terrazze e le statuarie gestiscono uno spettacolo simbolico della fontana.

VILLA D'ESTE (1550)

Si trova a Tivoli, ed è stata progettata da Pirro Ligorio. Sede di insediamento di ville che appartengono a papi o cardinali della curia romana che si ritirano nella villa per l'otium, che si attua nel sistema di residenze di enormi dimensioni immerse in una natura artificialmente ridefinita la cui estensione è quella di un parco.

In un'area di altissima presenza archeologica nel giardino troviamo elementi di spoglio, statuarie, panche, bassorilievi, una commistione tra giardino e gusto antiquario che diventa famoso a partire dal manierismo. Esse possono essere esposte nelle sale oppure essere impiegate per ornamenti dei giardini stessi. Quindi il giardino disegna a sua volta degli spazi destinati a determinati elementi.

Pirro organizza un sistema di quote diverse dove permettono all'acqua dei salti molto consistenti, simulare cascate, acqua in movimento con movimento vistoso, gestiti da quote in modo tale da creare zampilli più grandi dove l'acqua poi forma dei percorsi, dove una serie continua di canne creano zampilli. In questa costruzione artificiale vediamo un effetto scenografico gestito da monumentali ninfee che caratterizzano le quinte del giardino un punto in cui ci sarà la mostra, ovvero mostrare il punto in cui l'acqua giunge in un luogo. L'enorme ninfeo si inserisce dentro questa idea antica di mostra dentro la quinta scenografica e la forte presenza di acqua.



VILLA DELLA REGINA (1615)

Progettata da Ascanio Vitozzi, si trova sulle colline di Torino.

Non è stata realizzata per una regina ma per il Cardinal Maurizio fratello di Vittorio Emanuele Duca di Savoia. Nella posizione di cardinale frequenta l'ambito romano e sarà ciò che porta la



cultura romana a Torino.

Vitozzi è un architetto militare che viene da Bolsena, Lazio. La residenza che viene progettata è una perfetta riproposizione di una villa romana.

L'impianto è un monoblocco di dimensioni contenute, adagiata in ambiente naturale e ribassato. La villa si erge su una terrazza ed è collegata ai livello sotto stante tramite un sistema di scale, la parte sottostante alla terrazza è trattata come una grotta artificialmente costruita, parte integrante del disegno del giardino dove tutti gli spazi bui e ipogei sono considerati grotte, vediamo la presenza di acqua e incrostazioni fino a raggiungere delle stalattiti artificiali per simulare un ambiente di grotta.

Tutte le grotte sono patria delle ninfee nella tradizione classica, esse fanno parte della progettazione del giardino pertanto necessitano di uno spazio a loro dedicato.

La grotta si affaccia su una fontana che diventa uno specchio di acqua di ciò che c'è sopra.

La villa sul retro organizza un invaso a esedra che è un sostegno a sua volta di un terrazzamento, l'esigenza di sostenere un pendio e lo vediamo su due quote diverse. Ci si muove dalle diverse quote con passaggi più ordinati che finisce su un grande ninfeo fatto di grotte che sono la riproposizione di un elemento naturale, in questo caso conchiglie, tipicamente manieriste, sono luoghi in cui risiedono gli spiriti del luogo.

Al fondo del giardino si colloca un'altra struttura architettonica, un ninfeo gestito da scale a collo d'oca che raccordano i diversi elementi e portano al tempio isolato.

Collina è stata sagomata in modo da creare un teatro retrostante alla villa realizzando una quinta scenografica. La villa si inserisce in un contesto territoriale prevalentemente da vigne, per riproporre il contesto classico del vivere in campagna. Insieme all'attività della vigna si aggiunge quella residenziale.

BLENHEIM PALACE (1705-1722)

Ci troviamo in piena campagna inglese, la villa è stata realizzata per il Duca Malborough. L'idea di villa si erge in mezzo alla campagna che si erge all'ennesima potenza. Qui troviamo collegamento e continuità tra rapporto con campagna e residenza, villa.



Giardini sono formali e ricordano quelli all'italiana. Nonostante le dimensioni immense c'è la divisione delle spazi frontali trattati come corti e quelli retrostanti che sono spazi aperti che guardano verso la campagna. L'acqua presente è artificiale. Il lago di Blenheim è artificiale e viene inserito un ente palladiano non necessario.

In città si afferma il palazzo, che deriva da palazzi 400-500 che si arricchisce da forme più articolate e un linguaggio nelle facciate con una serie di elementi nuovi.

La facciata del palazzo è l'affaccio principale sulla città che si sta densificando, diventa l'immagine che la committente offre di se stessa nei confronti della nuova città che si sta sviluppando.

Le facciate sono un trionfo di elementi sempre più ricchi e articolati. I gruppi di statuarie si moltiplicano a tutti i livelli, non c'è nicchia o elementi che non contengano statuarie.

I timpani si fanno sempre più vari tramite un processo che è la moltiplicazione dei codici che vengono sovrapposti l'uno sopra l'altro.

La facciata del palazzo di città rappresenta un esempio lampante di inserimento di più elementi insieme. Lo zoccolo è contrassegnato dal bugnato, con delle nicchie e i gruppi di statuarie, i piani superiori con estese superfici vetrate aperte verso l'esterno e le aperture sempre più numerose sono contraddistinte da cornici sempre più ricche. Al secondo livello sono cornici e fregi che definiscono l'impaginato sempre più ricco, contrassegnato dall'uso dello stucco in parte fatti in pietra e quelli decorativi sono fatti di stucco.

Questo giardino più villa si fonde in età barocca portando una progettazione di grandi palazzi che sono fuori dalla città, diventano palazzi di campagna.

PALAZZO DI CAMPAGNA PER TRE PERSONAGGI

Progettato da Juvarra, per tre personalità che risiedono in campagna. L'organizzazione permette l'articolazione di una villa di campagna, ma l'organizzazione è quella di un palazzo.

Il modello di Giacomo Quarenghi per il palazzo Tsarko, modello famoso a partire dal 600, un modello entre tour et jardin, modello in cui troviamo una corte grossa frontale dove si arriva in carrozza, si attraversa un cortile interno e poi si passa verso l'esterno che è il giardino che si trova sul retro.

In Francia vengono definiti hotel particulair.

Lezione 19 12/12

LA CULTURA URBANISTICA

Parliamo di un tema architettonico con una scala di dimensioni maggiori che lo portano ad essere su scala urbanistica; la disciplina urbanistica si occupa del disegno della città, disciplina che è di metà 800 anche se il concetto del disegno e del progetto di città è di origine antichissima perché è quello che stabilisce la forma, la soluzione della città e successivamente da metà dell'800 lo decide anche sulla base di una serie di parametri, ossia gli standard (dati di natura quantitativa che regolano il vivere insieme).

Questo fenomeno conosce in età manierista e barocca uno sviluppo molto forte (già l'abbiamo visto con le città del 400 come Pienza e Urbino) e tra il 500 avanzato e il 600 e 700 la città per ragioni legate anche alla natura politica come l'assolutismo, si contraddistingue per una serie di poli emblema del sovrano.

Gli storici dell'urbanistica studiano il fenomeno delle Place Royale cioè le piazze regie, termine francese che nasce nell'età di Enrico IV, quando in Francia alla fine del 500 si assiste al fenomeno della successione dinastica. Le grandi dinastie, che a partire dal medioevo avanzato regnano in Francia, sono il ramo dei Capetingi con il massimo esponente Luigi IX; l'ultimo ramo dei Valois-Angoulême di questa dinastia si estingue con Enrico III, successo dopo l'evento del matrimonio di Enrico II con Caterina de' Medici.

Questi due eventi sono fondamentali perché rappresentano l'arrivo della cultura di matrice italiana alla corte di Francia, ma Enrico III muore nel 1589 durante un torneo (fondamentale perché i tornei diventano una delle più importanti manifestazioni del Rinascimento, rende importante ancora di più il sovrano) per le ferite e senza prole quindi si estingue il ramo.

Dopo la morte di Enrico III non ci sono eredi e si sceglie il ramo di Roberto Clairemont che dà origine ad Enrico IV, già re di Navarra, appartenente però alla famiglia dei Borbone, dinastia più importante del quadro europeo.

La Francia è fortemente cattolica ed Enrico IV è ugonotto, calvinista, protestante, quindi la sua nomina decisa per volontà divina non viene rettificata dalla sua capitale, Parigi, e per questo lui assedia la città più volte ma inizialmente senza risultati; entrerà in capitale solo il 22 marzo del 1594 per la sua conversione da calvinismo a cattolicesimo. Nel momento in cui entra, la città è molto vicina ad un'immagine presente nell'atlante di Brown, presenta una maglia molto densa divisa in riva destra e riva sinistra, con la senna che la divide, con l'importante île de la cité ed è collegata tramite ponti in muratura contornati da case.

Una città che si presta a resistere, ad erigere barricate, una città che è regia dall'età di Francesco I, con la corte risiedente a Louvre, ma è anche una città con una natura difficile, poco controllabile.

Una delle operazioni più importanti di Enrico IV è quella di sostituire il Palais de Tournelles, palazzo dove ha perso la vita il suo predecessore Enrico III, che sorge in una zona acquitrinosa detta marais (che vuol dire proprio acquitrino); è una posizione interessante della città dove s'immagina di abbattere questo palazzo e d'inserire delle manifatture di sete (anche questo fenomeno seicentesco che da importanza economica al sovrano). Questo programma però non decolla e viene sostituito dal programma di insediare in questa porzione di città uno spazio che in una forma diversa ricordi la presenza del sovrano: non più una manifattura ma uno spazio riservato al sovrano nella forma di **Place Royale**.

Questa è uno spazio aperto con caratteristiche particolari: una piazza chiusa, contornata da una serie di palazzi non troppo alti, tutti uguali, che la recintano sui quattro lati in modo tale da avere l'accesso controllato; le case in mattoni e arenaria,



secondo lo stile tardo cinquecentesco poiché la piazza viene costruita a partire dal 1605, lasciano uno spazio verde aperto centrale che doveva contenere una statua del sovrano committente dell'intervento (come si vede nell'incisione) e che invece oggi presenta una fontana.

Lo spazio omogeneo (con un'architettura che presenta al primo piano i portici) è un'architettura che costruisce una scenografia fortemente caratterizzata che si polarizza nello spazio centrale dove deve stare la statua, che in antichità era emblema della piazza legata al sovrano.

Gli unici due elementi che fanno la differenza sono i pezzi di costruzione differenti leggermente più alti rispetto agli altri (posti uno di fronte l'altro), il padiglione del re e della regina, due spazi privati che ospitano i sovrani come ulteriore fisica evidenziazione della loro presenza.

Enrico IV promuove anche la costruzione del ponte nuovo, chiamato



Pont Neuf: è un ponte militare, molto largo, rettilineo, sgombro di ogni abitazione e caratterizzato da una sporgenza che contiene una statua equestre; la statua al centro è una rielaborazione del modello della place royale perché contestualmente alla realizzazione del ponte si riorganizza la punta estrema dell'isola e la si collega al nuovo ponte.

Sulla punta, a seguire l'andamento dell'isola, si organizza una piazza triangolare che nasce per essere una place royale, cioè con tutti i fabbricati uguali che poi però non verranno così. Questa piazza si

chiamerà **Place d'Auphine** e definisce uno spazio molto controllato che potrebbe avere una statua del delfino; in realtà con una decorazione raffinata la piazza si organizza intorno l'invaso triangolare e in un prolungamento di prospettiva pone la statua equestre fuori, sul ponte. Nonostante gli edifici diversi, l'altezza è uguale, la cortina è continua e importante è l'affaccio verso il ponte risolto con due padiglioni identici che diventano emblema della costruzione controllata, dove l'insieme degli elementi architettonici definiscono lo spazio. Anche dopo la morte di Enrico IV verrà portata avanti la costruzione della piazza, di fatti le commesse sono di Luigi XIV, dove gli

edifici vengono posizionati come vere e proprio cerniere nel tessuto cittadino. Un esempio è la **Place des Victoires**, realizzata a partire dal 1680, dove l'architetto è Jacques Hardouin Mansart, da cui nasce poi la copertura fatta in mansarda dei due padiglioni; si ha quindi la fusione di un modello tardo manierista con il barocco successivo.

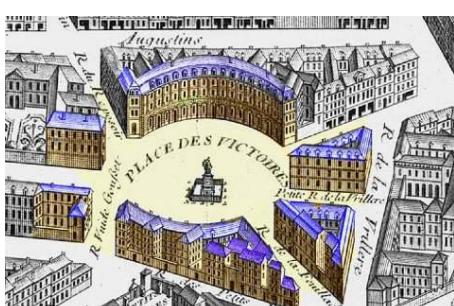
Questa piazza del 1680, con inaugurazione ufficiale che coincide anche con quella della statua, chiude l'idea dello spazio definito contraddistinto dalla presenza della statua ma procede anche dopo nel 1686 con place Louis le Grande, oggi chiamata **Place Vendôme**,

con una forma a smeraldo e gli angoli smussati.

Questa è un grande invaso con al centro la statua di Napoleone I oggi, anche se prima doveva esserci quella di Luigi XIV, con ingresso controllato che si innesta nel disegno di assoluto classicismo, con tutti gli elementi che si ripetono in maniera omogenea andando a creare riconoscibilità dello spazio: timpani, colonne, paraste che si ripetono costantemente.

L'ultima delle place royale è **Place de la Concorde**, inaugurata nel 1763 con la finalità di ospitare la statua di Luigi XV ma che poi presenterà un obelisco eretto in fase rivoluzionaria; quindi 170 anni dopo l'introduzione del modello, l'idea di costruire spazi omogenei con palazzi tutti uguali di Enrico IV, continua ad essere emblema del sovrano, dello stato assoluto e di una città che prima di tutto è una capitale.

Per questo la place royale non è proposta per tutte le città ma solo per quelle che svolgono una funzione regia, sede del potere; essa condensa una serie di caratteristiche architettoniche tardo manieristiche e barocche in uno spazio controllato e rigorosamente disegnato, diventa elemento urbanistico in grado di controllare lo sviluppo urbano.



Più avanti, nella seconda metà del 700, a Bath (stazione termale nel sud dell'Inghilterra di età imperiale romana) John Wood con il figlio, portano a compimento l'idea dello spazio controllato in due soluzioni: il Royale Circus, esempio di area chiusa, con un'area semichiusa detta Upper Camden Place. Questi spazi molto controllati, originano il modello dello spazio omogeneo dove c'è poca distinzione tra una residenza e l'altra, tutto il fronte qui è omogeneo con il linguaggio classico (alto zoccolo, mezze colonne, l'ordine), con un tetto unico continuo e una facciata continua che non ci dimostra la frammentazione dello spazio.



La place royale quindi garantisce il controllo sullo spazio, in questo caso lo spazio verde che deve rimanere libero e mai edificato. Vediamo quindi come il barocco europeo è molto permeabile, fatto di elementi come ville, giardini, il palazzo cittadino, gli spazi urbanistici, ma tutto ciò si lega ad una dimensione che diventa europea; il rinascimento come abbiamo visto è molto legato ai matrimoni dinastici, questi nel barocco si moltiplicano, come anche la capacità di muoversi degli artisti o come anche la committenza che richiede artisti provenienti dall'esterno, garantendo una grande circolazione, un esempio è Rubens.

CULTURA DEL BAROCCO IN EUROPA

Rubens, fiammingo di formazione, è un pittore ambito da tutte le corti: in Francia Maria de Medici si fa dipingere una serie di pannelli con tutte le scene della sua vita che riempiono la sua residenza, il palazzo di Lussemburgo. Lui però si muove tra tutte le varie corti e introduce una cultura con una circolazione enorme, fondamentale nel barocco; questo è normale poiché, a partire dal 600, la figura dell'architetto nasce in un posto, si forma in un altro e va a lavorare in un'altra corte ancora, in questo modo si ha una diffusione dei modelli. In questo caso il modello che circola è quello delle residenze reali, il quale diventa una sorta di tutt'uno con il sovrano e questo processo ha come matrice sempre quella tardo manierista.

Nel 500 tardo avanzato e primo 600, alcuni luoghi concentrano nella loro organizzazione architettonica l'idea della maestà, un esempio **l'Escorial di Madrid**. Realizzato per Filippo II di Spagna, figlio di Carlo V d'Asburgo che regna su tutto l'impero più esteso e che divide il suo regno tra l'impero che va a Rodolfo e quello di Spagna che va a Filippo II. Quest'ultimo sceglie Madrid come capitale e fa realizzare una grande residenza privata, legata al suo cattolicesimo; quindi, una via di mezzo tra palazzo e monastero con al centro una grande chiesa; l'impianto del palazzo è organizzato per cortili che si ordinscono su un impianto quadrettato che evoca quello di San Lorenzo. L'impianto viene iniziato nel 1563 (tra l'altro Filippo II verrà anche ritratto da Tiziano) da Juan Baptista de Toledo e poi continuato nel 1588 da Juan de Herrera, famoso architetto manierista spagnolo, anche urbanista del ridisegno di Madrid da città normale a capitale. Lui lascia nell'Escorial l'emblema del manierismo spagnolo; se guardiamo gli elementi del palazzo, però di spagnolo c'è poco: i tetti, le guglie, sono elementi disegnati da de Herrera ma di matrice nordeuropea, fiamminga; quindi, vale di più la circolazione di modelli forti, per cui vale di più l'influenza del committente rispetto all'area geografica.



Il disegno è molto complesso e al di là del dettaglio e della minuzia degli spazi, ciò che è subito evidente all'occhio è la dimensione, elemento che contraddistingue le architetture del tardo barocco, fuori scala. Tutte le corti guardano a questo modello, tra cui il **Palazzo Ducale** di Torino nel 1585 che verrà costruito da Ascanio Vitozzi, commissionato da Carlo Emanuele I, definito con i due termini 'novo' e 'grande'.

L'idea è la stessa della Spagna: un grande impianto che ruota intorno lo spazio centrale che è un cortile, con facciate rigorose, solo con accenno di decorazione (vediamo delle specchiature e non vere e proprie paraste, una leggera sporgenza del mattone e poi lo stucco, il bugnato lo vediamo poi solo nell'ingresso principale

e non nello zoccolo) ma la ripetizione su una superficie molto lunga dell'elemento con continuità, da impressione di monumentalità e vastità. Detto nuovo perché bianco, rispetto al vecchio Palazzo Madama che era lì, e balza all'occhio anche per questo oltre che per la sua dimensione.

Diventa questo modello importante che anche chi non è sovrano si farà realizzare delle residenze, otto più piccole ma che ricalcano quelle dei palazzi reali, ne è un esempio **Vaux le**



Vicomte, caso francese costituito da residenze e giardini commissionato da Nicholas Fouquet, ricco banchiere e ministro degli interni di Luigi XIV. Questo è un piccolo palazzo reale con alcune stanze, un grande salone e ciò che si enfatizza è la lunga prospettiva dei giardini; ritorniamo alla natura plasmata ad arte che circonda la residenza.

Si afferma dopo il giardino all'italiana, quello che è il giardino alla francese: più grande, dove l'acqua è sia ferma che in movimento, fatto di grandi bacini laterali e fontane, poi grandi parterre, ossia le zone piane che saranno fortemente lavorati, possono essere o fiorati o ricamati con il disegno fatto con pietruzze colorate. L'edificio fa parte di un sistema articolato di prospettive, di elementi geometrici intersecati che costruiscono un paesaggio artificiale che gioca in un rapporto d'integrazione con la residenza.

Questo si svilupperà bene nella Reggia di Versailles, simbolo di residenza reale unita ai giardini. Qui c'era un padiglione di caccia di Luigi XIII (figlio di Enrico IV e Maria De Medici), suo figlio Luigi XIV sposta la corte da Parigi a Versailles concentrando la corte altrove, l'obiettivo era costruire una grande residenza legata alla capitale ma non dentro di essa, come lo zio Filippo II aveva fatto con l'Escorial.

Luigi XIV farà costruire una grande residenza che per le dimensioni vaste e per essere la sede del sovrano prenderà il nome di reggia; un impianto immenso con piano terreno, due piani superiori e le mansarde, quindi una superficie abitabile enorme.

All'interno c'è una forte divisione tra gli spazi destinati al sovrano e quelli legati alla corte, un esempio è la corte di marmo dove le dimensioni, la scelta dei colori, giocano un ruolo fondamentale, con i marmi estremamente colorati e vistosi, che creano un forte impatto; mentre dall'altro lato la facciata verso i giardini che è di nuovo una ripetizione degli elementi, è un segmento che si riflette negli specchi di acqua ferma e dà l'impressione d'infinito.

Stesso discorso della **Galerie de Glaces**, luogo delle meraviglie, luminosissima con tanti lampadari e cristalli riflettenti, con un fianco vetrato e quello opposto fatto con tanti specchi, la luce viene moltiplicata dando l'idea di un unico elemento luminosissimo. Diventa un modello, ad esempio la galleria di diana nella reggia di Venaria di Juvarra, un lungo corridoio con aperture su entrambi i lati, molto alto dove i singoli elementi danno l'idea di continuità. Stesso elemento ricompare nell'Orangerie, queste immense serre dove il cortile chiuso viene definito dalla continuità delle facciate omologhe, dove si ricoverano gli agrumi; inoltre, qui con l'acqua stagnante dei bacini c'è anche l'acqua zampillante con i gruppi di statuaria che reggono gli zampilli.



Lezione 20 13/12

TORINO

Torino è una città di origine romana con un impianto cartodecumanico romano con assi viari ortogonali. Essa è una città che fino alla metà del 500 non era importante, la acquisisce quando il Duca di Savoia sceglie Torino come sua capitale del ducato che è stata spostata da Chambery.

Quello che studiamo noi è la parte di città che si costruisce intorno al quadrato dell'accampamento romano. Nel 1559 con la pace di Cateau Cambrésis viene assegnata ad Emanuele Filiberto il territorio del Piemonte.

Emanuele Filiberto è un militare, proveniente già da una famiglia militare.

il suo ingresso nella città di Torino è avvenuto nel 1563 e la sua città diventa il centro capitale del ducato. Quando arriva in città Emanuele Filiberto vuole costruire innanzitutto una residenza e poi poco per volta inizia a costruire una città che è una città capitale.

Il concetto di città capitale è quella che aveva scritto Giulio Cadorina.

In età moderna l'immagine del potere viene anche attraverso le fabbriche.



La Torino su cui lavora e inizia a lavorare Emanuele Filiberto e poi il figlio Carlo Emanuele I è su una Torino quadrata alla quale accanto si trovava una fortificazione, viene costruita una cittadella pentagonale la cui fortificazione difende la cittadella dalla parte della Francia anche se Torino si allea spesso con i francesi. La cittadella ci fa vedere subito che i Savoia sono militari perché pensano subito alla difesa della città e dello stato di una città che si chiudeva sui vari lati su un'area molto stretta e piccola, la città finiva dove oggi c'è palazzo madama all'epoca Castello

degli Acaia appartenenti ad una dei casati più importanti della città di Acaia; questo vuol dire che quando i Savoia arrivano a Torino non sono i più ricchi della città. Dal lato della dora il limite della città erano i giardini reali. Questa è la così detta città vecchia, i documenti la chiamano così per distinguerli da quella nuova.

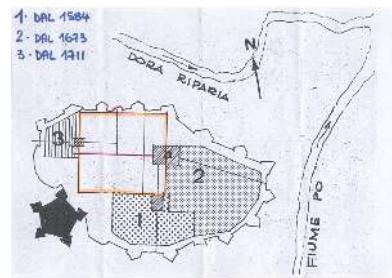
TRASFORMAZIONE DELLA CITTÀ

La trasformazione della città viene avviata nel 1554 con la partecipazione ad un concorso per la costruzione di Palazzo Ducale. In quegli anni arriva in città Ascanio Vitozzi, è stato ingegnere per tanti anni, originario di Orvieto, centro Italia e porterà la cultura del centro Italia nella città di Torino.

Vitozzi decide che il Palazzo precedente posto al centro della città doveva essere ruotato di 90° e che doveva costruire la base del palazzo ducale (palazzo reale oggi). A partire da questo può organizzare degli assetti viari con due assi perpendicolari, perché la scelta di Vitozzi è quella di riproporre la viabilità ortogonale romana e discute l'ampliamento di Torino in alcune direzioni:

- Primo ampliamento verso sud
- Secondo ampliamento verso est
- Terzo ampliamento direzione verso la Francia

Tra il 1604 e 1605 discutono insieme sui primi due ampliamenti ma non riusciranno a portarli a compimento insieme per una disponibilità economica.



Nel primo ampliamento Vitozzi disegna un asse viario perpendicolare al palazzo nuovo chiamato 'contrada nuova' che diventerà poi 'via nuova' e nel 1970 perderà il nome di Via Roma. Il primo ampliamento sarà a sud della contrada nuova. Al centro dell'asse viario viene situata una piazza seicentesca, Piazza San Carlo. Però Vitozzi muore nel 1615 e gli succede Carlo di Castellamonte che di base lavora sempre sul primo ampliamento, in particolare su piazza San Carlo.

Nel secondo ampliamento, sempre Carlo di Castellamonte, presenta il progetto a Carlo Emanuele I per l'espansione di Torino verso il meridione. Per la prima parte dell'ampliamento si discute sulla costruzione della fortificazione, i progetti sono diversi ma decidono di lavorare solo sulla parte del po. Nel 1640 Carlo di Castellamonte muore e gli succede il figlio Amedeo di Castellamonte, lui non è un ingegnere qualsiasi ma è colui che progetterà Venaria reale, colui che prenderà i progetti del 600 aggiungendo una via su cui si baserà il secondo ampliamento. A partire dal 1673 la contrada del Po è la via principale del secondo ampliamento, essa non è ortogonale perché l'obiettivo è quello di andare a trovare il punto in cui è più facile attraversare il fiume. In questo ampliamento non troviamo la piazza o meglio non si trova in questa zona ma c'è una piazza conosciuta come piazza Carlina ed è lei quella del secondo ampliamento. Amedeo aveva progettato questa piazza a forma ottagonale ma non verrà poi realizzata.

La città inizia ad espandersi all'interno delle fortificazioni.

Nel terzo ampliamento vediamo l'espansione in direzione della Francia a partire dal 1711. Viene ritracciata sul progetto di Michelangelo Garove la strada per la Francia che oggi prende il nome di 'Corso Francia'. La strada non può uscire dalle mura della fortezza, ma nonostante ciò va un po' al di là delle mura in direzione del castello di Rivoli.

Questo è un ampliamento che non ha solo una nuova costruzione ma interessa anche quella vecchia, il ripristino di questo'ultima che è degradata e deve essere riorganizzata. La via collegata al terzo ampliamento è Via Garibaldi. L'architetto non è però Garove ma Filippo Juvarra che progetta lo spazio dei quartieri militari. Nel terzo ampliamento vengono riallineati tutti i fabbricati della via all'interno della città vecchia. Non troviamo una piazza.

Dopo questi ampliamenti ciò che ne esce fuori è una città a forma di mandorla circondata dalla fortificazione. Oltre la mandorla urbana di controllo dei possedimenti dei Savoia è molto cercato e voluto; quello che vogliono i Savoia è acquistare aree anche all'estero della fortezza e le prime due risalenti al 500 sono il Castello del Valentino e, astenendosi fino a Venaria Reale. Acquistando aree e possedendo palazzi anche all'esterno delle mura era molto strategico per le guerre.

Abbiamo due riferimenti di ciò che era presente prima che Torino diventasse capitale appartenenti alla preesistenza rinascimentale.

LA CATTEDRALE DI SAN GIOVANNI BATTISTA

La cattedrale è stata voluta dal Vescovo Domenico della Rovere ed è datata dopo il 1491.

È una chiesa unitaria che è stata costruita da un architetto del centro Italia Meo del Caprino. Il modello di chiesa è quello tradizionale, a croce latina con tre navate, un transetto con al fondo un transetto absidale. All'incrocio con il palazzo ducale sorge la Cappella della Sacra Sindone. La facciata si suddivide in tre livelli, la parte centrale è elevata rispetto e ai laterali e vengono raccordate con due volute.



MONTE DEI CAPPUCCINI

È stato progettato da Vitozzi ed è con questa opera che porta il centro Italia a Torino. La chiesa ha una pianta centrale costruita a ultremò. Voluta dal Duca perché voleva creare un sacro monte che non verrà realizzato ma troviamo solo la chiesa. Ci lavora tra il 1600 e il 1610 dove allo stesso tempo lavora alla chiesa della santissima trinità. Lo possiamo leggere confrontandolo con le chiese toscane di san Gallo. L'intenzione è quella di portare appunto questo modello.

IL SANTUARIO DI VICOFORTE

È il progetto più significativo del periodo. È stato progettato da Vitozzi voluto da Carlo Emanuele I a fine 500 come un mausoleo dinastico. Lavora a questo progetto ma non lo vedrà finito. Ci saranno una serie di disegni che discutono varie soluzioni in pianta.

La prima è quella di ercole Negro di Sanfront che propone una pianta longitudinale con cappelle ai lati. È lui a variare la forma del transetto e a dare una prima soluzione di pianta che poi modificherà l'impianto.

Con Vitozzi invece il tema discusso è quello dell'ovato; tema che lavora su una forma e figura che è più una cultura del barocco dove l'ovato viene lavorato con cappelle radiali dove vediamo i due assi principali ortogonali ma possiamo anche qui tracciare ulteriori due diagonali e disegnare poi le cappelle laterali. Vitozzi disegna una soluzione di chiesa con una cupola che è un problema che rimarrà aperto, l'ipotesi è quella di costruire quattro campanili, di cui due verranno costruiti nell'800 e altri due successivamente.

La cupola rimane un invaso aperto, infatti non è vitozziana, ma bisogna arrivare a san Gallo per trovare un professionista capace di chiudere il grande invaso ovato. L'idea di chiesa compresa di Mausoleo, campanili e cupole ci fa pensare ad una chiesa celebrativa ma essa comprende anche dei fabbricati attigui con monastero e altre fabbriche religiose.



GUARINO GUARINI (1624-1683)

Famoso ingegnere, titolo che gli viene attribuito per uno dei suoi cantieri più importanti ovvero la Sacra Sindone. Ha origini modenese ed è un religioso che entra nell'ordine dei teatini e da uomo di chiesa studierà molto le discipline non solo scientifiche, ma anche di filosofia, teologia, e gli studi centrali su matematica e architettura.

Figura molto articolata come articolazione e sapere, nella sua conoscenza, nei suoi studi troviamo un sapere diversificato; la matematica gli permetterà di costruire strutture mai costruite prima.

Guarini scrive ma non pubblica 'i disegni di architettura civile ed ecclesiastica' e il suo testo principale esce nel 1737 intitolato 'architettura civile'. Testo che viene pubblicato dalla persona che è il suo allievo Antonio Vittone. Il lavoro e il sapere di Guarini le conosciamo soprattutto per le sue opere a stampa.

Lavora in Italia e in Francia, a Messina, Parigi, Torino e Vicenza.

Cosa possiamo interpretare come barocco lo leggiamo nelle sue chiese e nelle fabbriche a Torino, che sono: la Sacra Sindone, la cupola della sindone, la chiesa di San Lorenzo, Palazzo Carignano, il santuario della Consolata, collegio dei nobili, san Filippo e lavora anche a Racconigi.

Le architetture che realizza non sono dei lavori per i Savoia, solo la sindone e palazzo Carignano. I suoi progetti che ci dimostrano la sintesi dell'architettura sacra e l'architettura civile è tramite palazzo Carignano.

CHIESA SS ANNUNZIATA Messina.

Realizzata nel 1660. Essa ci mostra l'inserimento della chiesa nello spazio urbano dalla curva presente in facciata e organizza poi la facciata su più livelli. La chiesa verrà distrutta dal terremoto.

CHIESA DI SAINT-ANNE-LE-ROYALE

Situata a Parigi. Ha la stessa impostazione della chiesa a Messina. Chiesa che subisce una triste sorte, non è stata mai finita e verrà demolita nel 1823.

In facciata leggiamo la sequenza di volumi fino al tamburo della cupola e la cupola con la sua lanterna.

In pianta abbiamo una croce greca con una facciata concava convessa verso strada.

Inizia a dilatare gli spazi che si affacciano sulla chiesa. Abbiamo quattro pilastri su cui paganizza la struttura sovrastante.

CAPPELLA DELLA SINDONE (1667-1690)

In questo progetto vediamo dei sistemi di un'evoluzione di Guarini, la conoscenza di Bernini e Borromini e della scienze delle costruzioni. Nei cantieri di Torino abbiamo la chiesa San Lorenzo e la Sacra Sindone; ciò che accomuna i due progetti è la cupola formata da un modulo, cerchio, che si riduce sempre di più andando verso l'alto e la cupola strutturalmente vuota.

Guarini studia e lavora la tensione muraria utilizzando il legno oltre al mattone.

La sindone è una cappella ed è stata voluta dal casato sabaudo da decenni primi infatti i primi disegni sono di Vitozzi.

Si discute in primo luogo dove conservare la reliquia considerata la sindone vera. Le ipotesi sono molte ma arrivano a scegliere la zona di collegamento tra la cattedrale e palazzo ducale. Viene definita cappella di palazzo che si raggiunge dal piano nobile del palazzo.

Ci troviamo in una situazione complessa che deve essere risolta; ci lavorano prima Amedeo di Castellamonte e Bernardino Quadri. Lavorano su uno spazio cilindrico che viene raccordato da un piano al piano nobile mentre dall'altro lato viene raccordato alla cattedrale con due scalinate di accesso.

Ma sarà Guarini a creare la chiusura. L'invaso cilindrico viene lavorato sul numero tre. Possiamo trovare quindi un triangolo, nelle scale laterali e nell'ingresso; e poi nelle grandi arcate che sono quelle che Guarini utilizza per collegare il primo invaso cilindrico con la parte superiore. Guarini inventa e costruisce dei grandi Marconi che collegano i tre punti che pongono ai vasi la possibilità poi di chiudere l'invaso e per farlo utilizza i pennacchi.

All'esterno la struttura, vediamo che sopra gli arconi organizza dei livelli. La fascia del tamburo su cui si appoggia la cupola è risolta con sei grandi finestrone chiusi ad arco a tutto sesto evidenziate dall'uso all'interno e all'esterno dall'ordine architettonico. Nello spazio tra le grandi finestre ricava delle nicchie.

- Chiusura. Guarini sceglie di degradare e di chiudere la struttura riducendo la dimensione di ciò che sta costruendo ma invece di fare una cupola piena, che sarebbe stata pesante, costruisce un canestro di frutta rovesciato, con intrecci tra di loro incastrati. Costruisce grandi archi, anelli che piano piano si stringono e poi collega il centro di ciascun semi arco con quello opposto fino a chiudere l'anello. Questi archi gli permettono di creare una struttura vuota, utilizza gli archi come se fossero parti di costoni e li intreccia tra di loro.

Ripete sei volte questo schema fino a chiudere l'anello e aggiunge la lanterna.

Questo sistema lo risolve evidenziando la verticalità, non dimentica la decorazione e la prospettiva. I materiali sono marmo grigio nero e verde.

CHIESA SAN LORENZO (1668-1687)

In questa chiesa troviamo un sistema più semplice rispetto a quello della Sindone. Usa sempre dei grandi archi e dei grossi costoloni che incrocia tra di loro permettendo a Guarini di lavorare sul vuoto quindi anche sulla luce.



È organizzato su pianta ottagonale dove Guarini disegna i due assi perpendicolari all'entrata e all'altare, il quale è separato dall'invaso centrale della chiesa; dopo traccia le diagonali e sceglie di usare un invaso che è pieno e usa il suo sistema dove ragiona su fasce sovrapposte.

Nel primo invaso usa un sistema di colonne che poi raccorda in alto con un'unica trabeazione, non pone le colonne su stesso livello ma crea all'interno quella forma concava convessa e quindi la fascia in alto non sarà una fascia lineare ma spezzata. Costruisce grandi arconi e li imposta sulla cupola che nasce dall'incrocio di costoloni. Nell'incrocio ricava otto finestre. Lavora ancora

sul tema dell'ottagono nella parte di chiusura terminale della cupola. La lanterna è pensata di nuovo con lo stesso principio, parte inferiore e superiore. Guarini ha semplificato il sistema delle cupole ma lavora soprattutto sui costoloni, sugli archi, questo grazie allo studio della matematica ma anche dell'architettura gotica quindi sul tema dell'arco e gli permette di risolvere chiesi particolari.



PALAZZO CARIGNANO

Nel disegno in pianta le scale sono poste verso la città e usa, questa figura nel salone ellittico, al primo piano nel piano terra.

Lezione 21 19/12

FILIPPO JUVARRA (1678 - 1735)

Concetti importanti per comprendere la figura di Filippo Juvarra: equipe, consapevolezza e scenografia.

Raccolta di Disegni:

È una raccolta che non venne realizzata postuma MA dallo stesso Juvarra e dai componenti della sua equipe.

Il fatto che l'abbia realizzata lo stesso Juvarra mostra una cosa importante: c'è una consapevolezza in vita riguardo l'importanza di raccogliere delle tracce del suo lavoro.

Egli ebbe una precoce fama in vita che lo rese un personaggio conteso tra le corti. Chi era Filippo Juvarra?

- Nacque a Messina (a quel tempo sotto dominio spagnolo) da una famiglia di argentieri. Gli argentieri erano una

- fazione della componente artigiana. Quindi, nacque privo di qualunque titolo nobiliare.

Era un architetto a servizio di un sovrano che divenne celebre per le opere realizzate per il suo committente. Grazie

- alle sue opere, divenne un personaggio molto ambito tra le corti.

- Era un religioso, un prete che frequentava l'ordine dei filippini.

Intraprese la carriera ecclesiastica per volere del padre, perché? Il padre era convinto che nell'azienda di famiglia non

ci fosse posto per tutti i figli e riteneva che, i figli aventi una predisposizione per le lettere e la filosofia, dovevano

- dedicarsi alla carriera ecclesiastica.

Lui si formò in un contesto artistico di una scuola quotata.

La sue competenze da argentiere provengono dal suo ambito familiare; le sue doti dove vengono ben esplicite? Nell'Urna Cerimoniale per l'Ambasciatore dell'Impero alla Curia Papale (1715).

Cos'era? Era un'urna da regalare all'ambasciatore dell'Impero presso la curia papale.

MA nonostante le sue competenze, grazie alla sua posizione all'interno del mondo ecclesiastico, da Messina venne inviato a Roma per formarsi.

Formazione a Roma: NON più da artigiano argentiere MA da architetto.

Studia l'architettura nel contesto romano, studia, si forma e si perfeziona dentro ad un atelier: Atelier di Carlo Fontana. Fontana era l'architetto di riferimento dei Papi.

Lavorare in questo atelier gli permise di partecipare al Concorso "Pio Clementino" bandito dall'accademia di San Luca (accademia che raggruppa nelle sue fila i più valenti architetti, pittori e scultori).

Che progetto presenta per questo concorso? Il Palazzo in Villa per il Diporto di 3 Illustri Personaggi. ↓

Quale era la richiesta del concorso? Costruire un palazzo in villa; ovvero l'obiettivo era creare un'entità extra urbana nelle forme consolidate del palazzo.

Progetto propone il modello di estremo successo: cortile centrale intorno al quale si sviluppa il complesso. Il sistema proposto è un gioco di 3 palazzi separati da 3 vestiboli e disposti intorno ad una corte centrale.

↓

Vita a Roma:

A Roma ebbe una intensa formazione: infatti vinse il Concorso Pio Clementino.

È proprio grazie a questo concorso che egli si afferma come conosciuto membro architettonico della cultura romana. A Roma costruisce la sua fama e la sua fortuna che avrà il culmine assoluto a partire da 1714.

Il 1714 è strettamente legata al 1713, perché? Nel 1713 c'è stato il Trattato di Utrecht.

Trattato di Utrecht è importante perché:

- Chiuse le contese a livello europeo in merito alla successione alla corona spagnola.
- Vennero ridefiniti gli assetti europei che dipendevano dalla successione spagnola.
- Vittorio Amedeo II di Savoia diventa RE DI SICILIA perché Sicilia era un vice-rame spagnolo.

QUINDI, improvvisamente, Juvarra da suddito spagnolo diventa un suddito sabaudo.

Dov'era Juvarra nel periodo in cui stava avvenendo questo evento politico? Era a Roma.

MA appartenendo al circolo papale, egli venne informato del fatto.

Cosa succede nel 1714? Re Vittorio Amedeo II di Savoia si reca in Sicilia con l'intento di posizionare una nuova capitale in Sicilia, nello specifico a Messina. Secondo il progetto del Re Messina sarebbe diventata una nuova città di corte. QUINDI Juvarra torna immediatamente a Messina perché ritiene di poter essere il soggetto più idoneo per la commessa: realizzare l'immagine della nuova città di corte.

↓

Incontro tra Juvarra e Re Vittorio Amedeo II di Savoia è fondamentale.

L'artista si presentò dal Re a mani nude (gesto insolito per essere architetto perché tendenzialmente quest'ultimi di presentavano con quaderno e compasso).

A seguito di questo incontro, cosa succede? Nel 1714, Juvarra si trasferisce insieme al Re Vittorio Amedeo II di Savoia nella capitale dello stato: Torino.

Questo gesto segna l'abbandono del progetto siciliano da parte del Re.

19/12

Vita a Torino:

Qui, Juvarra venne nominato dal Re: Primo Architetto di Sua Maestà.

È un titolo importante, perché? Perché costruisce un legame saldo e diretto con il sovrano.

Il saldo rapporto che si instaura con Re Vittorio Amedeo II di Savoia lo porterà a svolgere molte mansioni: architetto e messo sovrano in giro per l'Europa (per esempio in Portogallo dove riceverà un'importante onorificenza: la Croce di Cavaliere del Cristo. Questo è un titolo onorifico al quale tiene tanto perché è la stessa onorificenza che aveva ricevuto Fontana; per questo troviamo molti disegni firmati Cavaliere Don Filippo Juvarra).

POI Re Vittorio Amedeo II di Savoia nominerà Juvarra: Abate di Selve.

Il titolo cavalleresco a cui tiene non è sabaudo MA è titolo esterno al contesto italiano e riconosciuto presso altre corti europee. Juvarra ricevette più riconoscimenti fuori dal territorio "italiano" che nel territorio in cui effettivamente operava. Stipendio di Juvarra: è altissimo; perché? Lui è pagato direttamente dal sovrano per una questione di esclusività. Cosa significa ciò? Juvarra può lavorare esclusivamente per il sovrano.

Come mai questa scelta del Re? Perché egli comprese l'importanza di avere al proprio servizio un'unica persona riconosciuta a livello europeo che costruisce l'immagine dello stato.

MA perché il Re concede all'architetto queste particolari condizioni (esclusività e salario alto)?

Perché:

1. Juvarra arrivò a Torino con molti schizzi realizzati nel corso degli anni ed in particolare realizzati durante il prolifico

soggiorno romano e durante gli spostamenti tra le varie corti italiane.

Tutti i suoi schizzi li aveva raccolti nel seguente testo: Penzieri (1707).

Cos'era "Penzieri"? Era una raccolta di schizzi dell'architetto. Era una raccolta di elementi architettonici, decorativi, schizzi di progetti e di ciò che ha visto.

Nella raccolta sono contenuti molti schizzi che fanno emergere alcune caratteristiche identificative di Juvarra che derivano da:

- esperienza del concorso "Pio Clementino"

- esperienza romana
- conoscenza delle architetture di Bernini e Fontana
- progettazione di immensi invasi di palazzi

Schizzo contenuto nel libro, esempio: Palazzo di Assia-Kassel. Cos'è? È l'immagine più compiuta dell'immensa reggia barocca.

2. Juvarra nei suoi schizzi sintetizza anche le varie tendenze che circolavano in territorio italiano. Nello specifico mostra la sua dimestichezza con la dimensione del giardino.

Tema del giardino:

- Dimensione strettamente legata al tema di risiedere "fuori dalla città"
- Il giardino è composto da spazi verdi e acque.

Nelle aree intorno a Lucca dove si sviluppano i contesti delle ville, Juvarra trova dei tratti identificativi e caratteristici dei giardini che poi riporta nei suoi Penzieri.

Esempio: Villa della Regina (Torino).

Inserisce gli schizzi della villa all'interno del suo testo tanto che Baroni di Tavagliano rilesse i disegni di Juvarra. Cosa fa Juvarra? Cerca di travasare delle esperienze della sua circolazione in ambito sabaudo.

Qual'è il tratto distintivo di Juvarra? La scenografia. A Roma ricevette anche l'istruzione in ambito teatrale utile per creare e progettare le sue scenografie.

A Roma, grazie all'appoggio della curia papale, Juvarra entrò in contatto con il Cardinale Ottoboni. Chi era il Cardinale Ottoboni? Era un esponente della curia romana che coltiva la passione per il teatro.

Sono gli anni in cui il teatro conosce un forte avanzamento tanto da essere sempre più diffuso. I teatri possono essere di due tipi: teatri delle corti e teatrini (architettonicamente e dimensionalmente più piccole).

Per cosa era conosciuto? Per essere un grande committente di costruzione di teatri e messa in scena di tragedie. INFATTI il Cardinale si appoggia sistematicamente a Juvarra per la costruire sia di volumi architettonici di teatri che per la realizzazione delle scenografie delle opere sceniche.

Cosa faceva Juvarra? Preparava tutte le quinte/trasformazioni di scena per le tragedie di matrice classica. Possiamo vedere tutti i suoi progetti nei suoi schizzi.

Operato di Juvarra a Roma: il Teatrino Familiare

Grazie al ruolo svolto per il Cardinale Ottoboni, Juvarra entra al servizio di Maria Casimira di Polonia.

Chi era Maria Casimira di Polonia? Era la Regina di Polonia.

Perché? Lei aveva spostato Giovanni Sobieski, un nobile polacco che aveva diritto di ambire a corona di Polonia MA, appartenendo ad un ramo laterale della famiglia, non aveva nessun motivo per diventare Re. MA a causa di problemi di

successione, venne scelto come erede al trono QUINDI improvvisamente Maria Casimira e Giovanni Sobieski divennero i Reali di Polonia.

MA cosa accadde quando il Re Giovanni Sobieski morì? Iniziò la guerra di successione polacca perché egli morì senza eredi.

Le contese dinastiche si risolveranno grazie alla Pace di Aquisgrana (1748). Terminata la guerra, cosa fece Maria Casimira di Polonia? Andò a Roma.

Qui, cosa fa? Scelse di insediarsi, insieme alla sua corte, nel Palazzo Zuccari. Cosa fece all'interno del palazzo?

- Lei si comportava come una sovrana
- Incarico Juvarra di realizzare il Teatrino Familiare e tutte le scenografie delle opere teatrali rappresentate. Cos'era il Teatrino Familiare? Un teatro ad uso della famiglia dove venivano rappresentate tragedie, commedie e recitazioni. Tutte le scenografie di queste opere vennero realizzate da Juvarra.

Il fatto che Juvarra a Roma lavorò al servizio di una famiglia regnante, gli fece acquisire molta fama e pertanto ottenne una posizione di grande rilievo a livello internazionale.

→ La capacità scenografica di Juvarra fa sì che il Re Vittorio Amedeo II gli conferirà il ruolo di trasformare il volto della città, nuova capitale di un regno che deve essere in grado di proiettarsi e mostrarsi a livello nazionale ed internazionale con una immagine diversa, innovativa e all'avanguardia.

Cosa succede quando arriva a Torino?

Quando nel 1714 arrivò a Torino, era morto da poco il primo architetto ducale Michelangelo Garove.

Egli aveva lasciato Torino come una città che stava completando il perimetro della sua fortificazione ed aveva progettato l'ultimo ampliamento.

L'ultimo ampliamento doveva chiudere il circuito della fortificazione andando così a chiudere la forma della mandorla barocca (le forme vicine all'ellisse erano le migliori dal punto di vista militare).

Il piccolo ampliamento era fondamentale ai fini della realizzazione dei confini ideali della bastionata. Andava a chiudere il disegno.

↓

Juvarra si trova a dover intervenire su un'eredità e una preesistenza di rilevante importanza.

Qual'è il primo incarico che gli viene affidato? Concludere ciò che aveva iniziato Garove. MA non essendo un ingegnere militare, conclude l'opera MA in modo diverso da quelli proposti prima.

↓

Com'era la città quando egli arrivò a Torino? Era una città cantiere in cui c'era poca possibilità di modificare l'impianto MA vi era una grande possibilità di modificare il suo impatto e quindi la percezione della città.

Schizzo 59.1 : veduta panoramica di Torino (in cui si vede poco dell'assetto di Torino, domina il paesaggio). Cosa emerge fortemente da questo schizzo? Emergono alcuni poli che Juvarra riconosce come centri fondamentali della città:

- Castello di Rivoli : era il castello dinastico per eccellenza. Nella tradizione sabauda si era consolidato come il

castello in cui si andavano a partorire gli eredi al trono quindi era il luogo in cui si consolidava la continuità dinastica.

- Collocazione : Val di Susa, verso la Francia dei Savoia (culla dinastica)

Monte dei Cappuccini : architettura di Vitruzzi ed esempio di architettura manierista. Oltre ad essere un monastero di protezione ducale, aveva la funzione di essere la bastida del monte ovvero un punto di presidio e difesa dei territori circostanti. Il monte difendeva la città dalla collina e dal letto del Po. Era talmente strategico da essere un

- punto militare. Era un punto di presidio e controllo della capitale. Superga.

Superga (1717 - 1731)

- Prima commessa in città per Juvarra.

- La sua esistenza era stata indicata anche nello schizzo.

- Idea : presenza di un tempio mariano in cima alla collina.

Il tempio mariano è un dono votivo, un santuario rinascimentale. Tendenzialmente i santuari mariani sono edifici chiari

- e ad impianto centrale.

Superga rappresenta la compiuta traduzione in architettura del voto fatto dal Re Vittorio Amedeo II. Questo edificio

- deve rispondere al voto fatto dal Re.

L'idea di collocare l'immenso complesso (monastero) in cima a collina è strategica perché è una posizione da cui si vede tutto il territorio intorno: città, Po, alpi e l'imbocco della valle di Susa. È una posizione da cui l'occhio spazia MA è anche un punto visibile da qualsiasi punto della città.

La posizione è potentissima perché questo è un punto che garantisce la massima visibilità e il totale controllo sulla città sottostante MA allo stesso tempo è sempre visibile da qualsiasi punto della città.

→ Superga è un elemento che comunica una forte dichiarazione di controllo del Re sulla sua capitale QUINDI anche simbolicamente è un elemento fortissimo.

- Che ORIENTAMENTO sceglie Juvarra per la Basilica? L'orientamento viene scelto con attenzione scenografica: Superga supera è collegata visivamente in maniera perfetta sia con la collina morenica di Rivoli che con il Castello di Rivoli (come era evidente nello schizzo). Questo aspetto entusiasma il Re.

Perché la posizione scelta è interessante?

1.

2.

Da un lato Re Vittorio Amedeo II fa risistemare profondamente il Castello di Rivoli (Si crea un legame simbolico fortissimo tra : Rivoli - Superga e quindi tra luogo nascita - luogo morte intermediati dalla capitale).

Chiederà a Juvarra di inserire all'interno del complesso della basilica un monastero. Il monastero contiene anche un appartamento reale (riferimento : Escorial [Madrid]).

-

- Impianto della basilica : tempio votivo + monastero + appartamento reale + sepolcro della famiglia.

Cosa fa il Re? Chiede di ricavare in uno spazio laterale il grande sepolcro di famiglia : le tombe dei Savoia. Qui - troneggia, su progetto di Juvarra, un mausoleo di marmi colorati (tomba funeraria del Re).

Architettonicamente : Juvarra propone soluzioni aggiornate.

1. L'edificio è romano (non è piemontese) e risente della lezione di Bernini, di Fontana e si inserisce all'interno

della tradizione dei grandi impianti centrali sormontati da immensa cupola così da emergere ed essere visibile

nel contesto del paesaggio.

2. Vediamo un complesso sopraelevato da un complesso di scale frontali e laterali che alzano il crepidoma e il

punto d'importo delle colonne.

3. In facciata l'edificio è caratterizzato dalla presenza di un pronao aggettante dotato di colonnato che si posiziona

su una sorta di podio con campanili gemelli.

4. I Campanili Gemelli avevano importanti precedenti romani (esempio : i campanili gemelli/orecchie inseriti in età

barocca sul Pantheon; nel Pantheon vennero dei campanili bassi e tozzi ai lati del timpano e contrassegnavano l'impatto facciata rispetto a città. Inoltre era il più grande tempio della antichità ed era caratterizzato dalla presenza di un pronao aggettante. Le orecchie verranno abbattute negli anni 80 dell'ottocento per motivi statici MA, nonostante ciò, Juvarra vide in prima persona le orecchie del Pantheon e fece suo questo sistema). QUINDI la soluzione adottata nella Basilica di Superga evoca in maniera diretta i volumi del Pantheon romano.

5. Pianta : navata centrale circolare + navata longitudinale. Nel volume circolare vediamo delle cappelle scavate in spessore di muro (come nel Pantheon) che rappresentano un fortissimo richiamo alla classicità. È evidente che egli attingesse da modelli romani, pertanto egli era super aggiornato e all'avanguardia.

6. Chiusura : in alzato, in prossimità del volume circolare con cappelle in spessore di muro, posiziona la cupola della basilica. La cupola era tecnicamente ardita e costruita sui costoloni. I costoloni erano elementi che corrispondevano ai punti di scarico e che coincidono con rafforzamenti alteranti dai segmenti di calotta trattati a lacunari (come nel Pantheon). QUINDI nella copertura vediamo una proposizione rigorosa e accurata degli elementi caratterizzanti la copertura del Pantheon.

Quindi, da dove arriva la cupola? Dalla forte esperienza che aveva sviluppato nel contesto vaticano e in particolare con i Palazzi Vaticani e la basilica di San Pietro (basilica che venne definitivamente coperta da una cupola con calotta rialzata a costolonature e lacunari (come Superga).

Riserva/schizzo 59.5 : è una serie di disegni progettuali di interventi fatti sulla sagrestia di San Pietro dove il progetto viene accompagnato da una minuziosa forma di rilievo e recupero delle caratteristiche della basilica di San Pietro e dei palazzi che si legano ad essa.

→ Infatti il progetto e il modello che propone per Torino è aggiornato e presenta delle versioni aggiornate della cupola di San Pietro in continuità ed armonia con modelli derivanti dalla tradizione antica.

Quindi vediamo l'architettura barocca matura a rango della corte regia.

7. Superga era la quinta essenza ed il modello di un'architettura aggiornata ed in continuità con l'antico.

8. Il progetto di Juvarra ha una consistente circolazione presso tutte le corti europee, viene apprezzato