

La "renovatio imperii": Giulio II

Giulio II ascese al soglio pontificio avendo già compiuto i 60 anni. La sua politica mirò a restaurare il potere papale negli stati della chiesa, che fino allora erano stati in preda all'anarchia. Questo Papa fornito di doti guerriere non esitò a guidare di persona più di una spedizione. Le rapide conquiste di Perugia e di Bologna gli diedero l'occasione di celebrare i suoi successi con un cerimoniale che ricordava le processioni trionfali degli imperatori romani (1507). L'opera più importante del suo pontificato è senz'altro la "Renovatio Urbis", un'imponente opera che aveva lo scopo di riqualificare la città sede del successore di Pietro. Giulio II intese riaffermare l'importanza di Roma per la presenza dei segni storici della nascita della Chiesa, primo fra tutti la tomba di San Pietro; in secondo luogo intese affermare l'identità del Papa in quanto "alter Petrus", successore dell'apostolo e come tale investito dello stesso compito dell'apostolo quale guida della cristianità.

Già al tempo del ritorno del Papa da Avignone il programma dei papi era stato chiarissimo: Roma sarebbe dovuta diventare "caput mundi", "prima sedes", "urbs sancta"; Roma antica, destinata all'impero, Roma sede di Pietro, prescelta al primato nella cristianità, Roma consacrata da oltre un millennio di storia della chiesa.

In questo contesto egli attuò il rinnovamento dei palazzi vaticani in generale e di San Pietro in particolare. Spunto iniziale fu il desiderio del sommo pontefice di realizzare un importante sepolcro destinato a contenere le proprie spoglie mortali; tale compito venne affidato al giovane Michelangelo, i cui disegni e bozzetti avevano fatto rinascere l'esigenza di porre mano al rinnovamento della basilica.

Il progetto del nuovo San Pietro fu affidato a Bramante. Il pontificato di Giulio II si aprì dunque con la scelta dei due più grandi geni dell'arte: Bramante per l'architettura, Michelangelo per la scultura.



Raffaello, Ritratto di Giulio II,

Bramante

Persona di più giudizio, migliore ingegno e maggiore invenzione.

(G. Vasari)



M. van Heemskerck, veduta del complesso di San Pietro

Bramante nasce ad Urbino (1444), e nella sua città natale può ammirare e seguire da vicino i lavori di Luciano Laurana, Piero della Francesca e Francesco di Giorgio. In seguito, a Bergamo, affresca la facciata del palazzo del podestà e poi approda a Milano dove, al servizio di Ludovico il Moro, si trova a contatto con artisti e intellettuali d'altissimo pregio quali Leonardo e Giuliano da Sangallo, realizzando opere notevoli come Santa Maria presso San Satiro, la canonica e i chiostri di Sant' Ambrogio e Santa Maria delle Grazie.

Giunge finalmente, nel 1499, ricco di queste importanti esperienze, a Roma, città che in quel momento si presenta di scarsissimo peso come centro artistico e priva di artisti locali anche grazie al suo contributo il primato culturale e artistico passa da Firenze a Roma: la città balza a quell'altissimo posto che manterrà nei due secoli seguenti. Difficile darne tutte le ragioni, che si possono trovare tanto nella rafforzata autorità della corte papale e nella prepotente personalità di Giulio II, quanto nel genio e nell'ambizione del Bramante e nel compito unico ma stimolante della ricostruzione di San Pietro.

Egli ha un'idea ambiziosa, adeguata al compito affidatogli: ideare uno spazio immenso, monumentale, capace di rappresentare la centralità e la supremazia dell'edificio. L'architettura è intesa come volume, cioè massa e spazio, e non più come particolare decorativo.

Bramante si concentra sullo spazio, sul vuoto in se stesso che diviene di per sé espressivo, tanto che la qualificazione dei singoli elementi parietali non vale per se stessa ma solo in funzione dell'effetto d'insieme.

Egli concepisce un edificio a pianta centrale per innalzare una cupola grande come quella del Pantheon, ma posta ad un'altezza ben maggiore: l'edificio più imponente e vasto che ci sia mai stato, tale da racchiudere uno spazio immenso quali non erano

più stati concepiti dall'antica Roma, anzi, ancora maggiore di questi ultimi, poiché deve essere il tempio più grande della cristianità.

Lo scopo principale del Bramante è innalzare la cupola e la pianta dell'edificio ha questo scopo. Più la cupola è posta in alto, più l'edificio si allarga nella sua pianta.

Il primo documento, sebbene abbozzato a grande scala, rivela i principi guida dei progetti:

- Pianta centrale/ edificio isolato
- Piazza quadrata con quadriportico
- Cupola
- Piloni



Raffaello, Disputa del Sacramento con presunto ritratto del Bramante, particolare

Bramante

Un templum
maximum
a sé,
radicalmente
diverso
da tutta
la restante
opera

(S.Serlio)

(I)

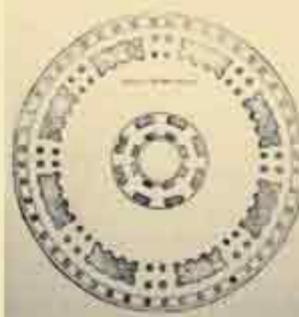
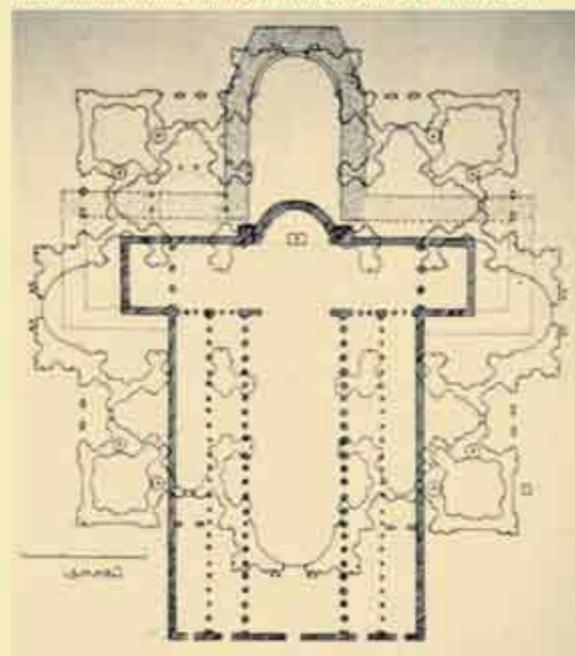
Il piano di pergamena

Si tratta della pianta della nuova Basilica: egli propone lo schema della croce greca inscritta nel cerchio. Secondo la tradizione, si tendeva a vedere nel cerchio, che non ha principio né fine, un simbolo di Dio; da ciò si deduce che la chiesa a pianta centrale, coronata dalla cupola, assicura l'unione più completa dell'uomo con Dio. E la perfezione metrica delle chiese a pianta centrale, nelle quali unità, equilibrio, uniformità sono assoluti, sembra la realizzazione terrena più adeguata all'ordine e all'armonia cosmici, temi tipicamente rinascimentali. San Pietro deve essere un edificio a scala gigantesca: avendo sperimentato l'infinitamente piccolo nel tempio di San Pietro in Montorio Bramante si propone di verificare il fondamentale assunto della teoria architettonica del classicismo quattrocentesco per cui si credeva che un edificio potesse essere raddoppiato o triplicato di dimensione rimanendo invariato nei suoi elementi.

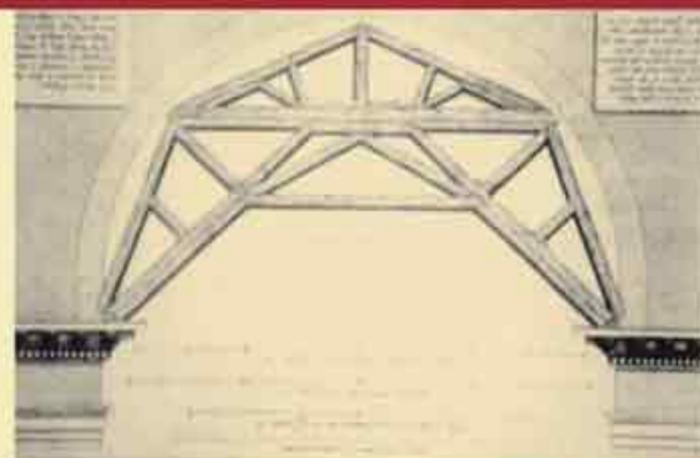
Il nodo fondamentale da risolvere è quello dei piloni reggenti, in quanto devono sostenere una cupola che, come dice il Serlio, "rappresenta un templum maximum a sé, radicalmente diverso da tutta la restante opera", tanto da essere più ampia della navata stessa. La soluzione finale prescelta, quella del pilastro a sviluppo diagonale (o a sbarra), consente una più efficiente resistenza alla spinta degli archi di sostegno della cupola.

Questa soluzione costruttiva, straordinaria invenzione del Bramante sarà l'elemento che determina tutta l'organizzazione spaziale. Non per nulla dal 1506 per tre secoli successivi questa soluzione sarà molto utilizzata nelle chiese con cupola centrale o longitudinale.

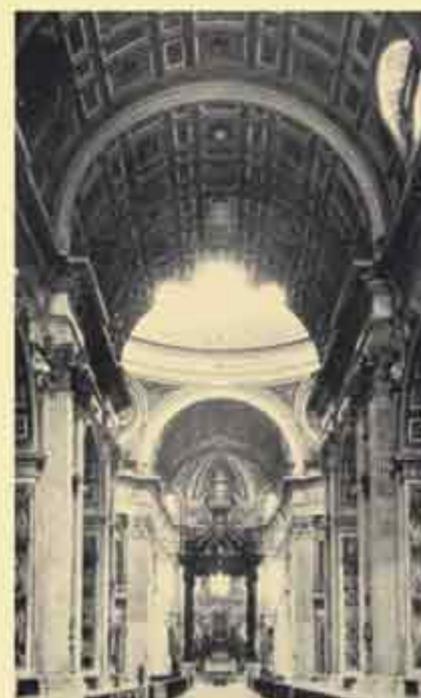
F. Wolff von Metternich, Il piano di pergamena con la basilica costantiniana e l'iniziato coro di Niccolò V



Serlio, Sezione e pianta in prospetto della cupola di Bramante, 1540



Bottega di Bramante, Progetto per l'armatura degli archi alla base della cupola

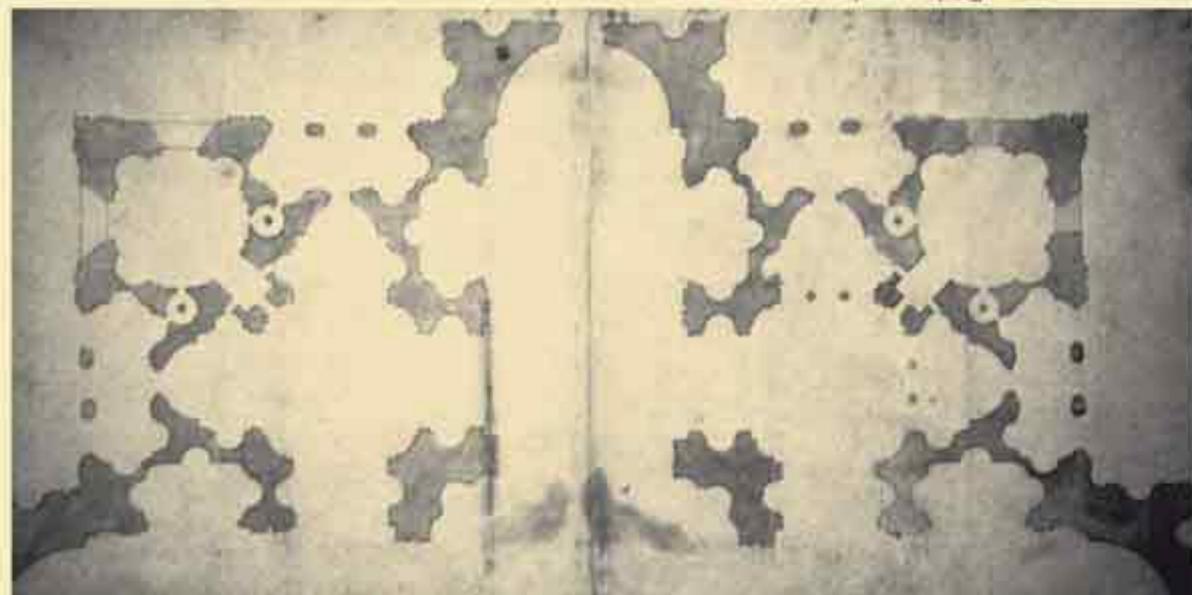


San Pietro, interno con archi

C. Foppa, detto il Cardosso, Medaglia di fondazione del nuovo San Pietro, recto verso, 1505-1506



Bramante, Primo progetto della pianta di San Pietro, detto "piano di pergamena"



Bramante

Un templum
maximum
a sé,
radicalmente
diverso
da tutta
la restante
opera

(S.Serlio)

(II)

Secondo progetto

Risulta un'idea più chiara, più matura e più semplice di quella espressa nel piano di Pergamena.

La pianta assume uno schema longitudinale e la cupola si ingrandisce raggiungendo le dimensioni attuali, e di conseguenza si irrobustiscono i piloni della tribuna. Lo spazio che così si accentra intorno alla cupola mostra un'immagine più unitaria dell'edificio sottolineata da un ordine gigante delle decorazioni.

Tutta la costruzione viene spostata verso ovest fino all'abside del coro quattrocentesco del quale si utilizzano i soli muri laterali.

Le proporzioni della navata accentuano la verticalità: l'altezza è due volte la larghezza secondo una relazione sexquialtera inconsueta nelle navate delle chiese rinascimentali.

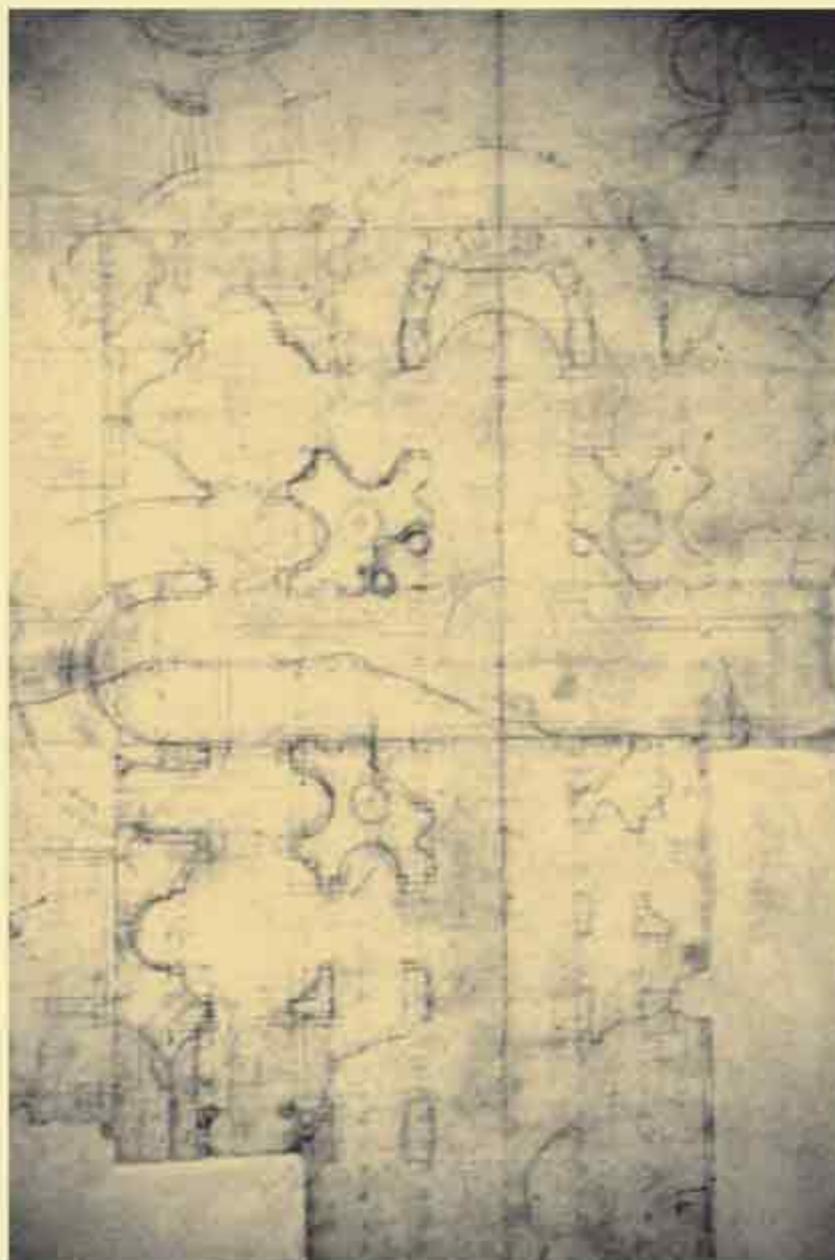
Tegurium o tiburio

Ultimo intervento del Bramante, sotto il pontificato di Leone X (1513-1521), succeduto a Giulio II. Santuario d'ordine dorico in pietra peperino, a protezione e custodia provvisoria dell'altare del Papa e della memoria dell'apostolo. Il muro di fondo a pianta semicircolare era l'abside della basilica costantiniana, davanti al quale si trovava l'altare medioevale. Gli altri tre muri aggiunti, determinavano una sala, protetta da un tetto a due falde. Le cornici di base sono tutt'oggi visibili nelle Sacre Grotte Vaticane.

E non si può negare che Bramante non fosse valente nell'architettura, quanto ogni altro che sia stato degli antichi in qua. Egli pose la prima pietra di S. Pietro, non piena di confusione, ma chiara e schietta e luminosa, ed isolata attorno in modo che non noceva a cosa nessuna del palazzo, e fu tenuta cosa bella come ancora è manifesto; in modo che chiunque si è discostato da detto ordine di Bramante come ha fatto il Sangallo, si è discostato dalla verità. (Michelangelo).



M. van
Heemskerck,
veduta dell'interno
della navata
del tegurium
bramantesco

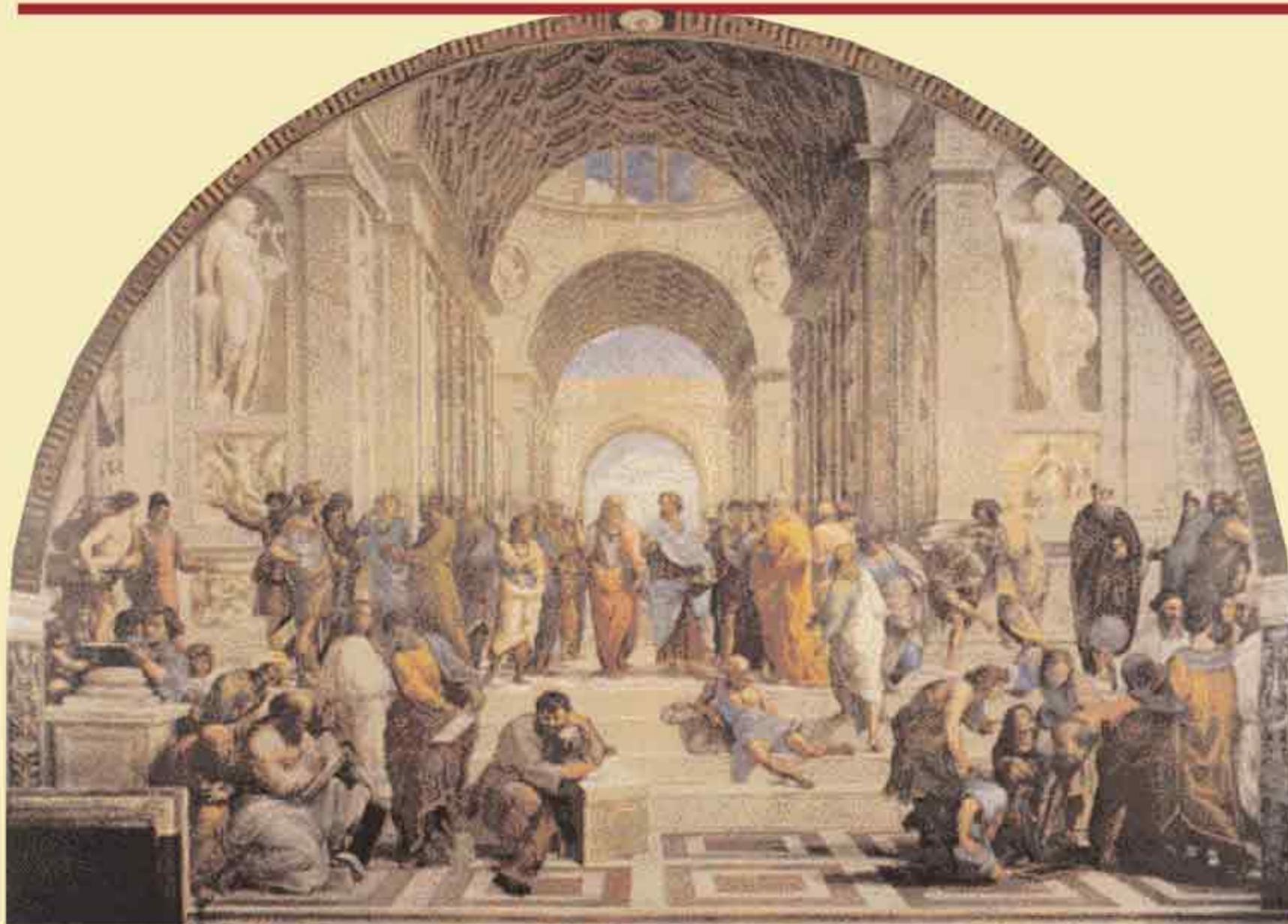


Bramante, Pianta del
secondo progetto



M. van Heemskerck,
Veduta della basilica durante i lavori

Raffaello: un genio tra pittura e architettura



Raffaello, Scuola di Atene

Alla morte di Bramante, nel 1514, Raffaello Sanzio è nominato primo architetto della Fabbrica, affiancato da Fra Giocondo e Giuliano da Sangallo, su suggerimento dello stesso Bramante in

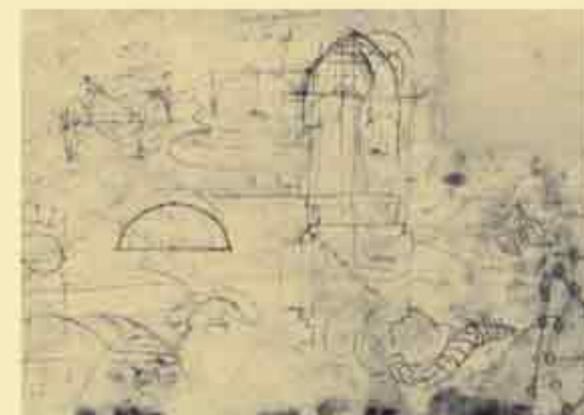
quanto non solo grande pittore, ma anche grande architetto in grado di confrontarsi con quest'opera grandiosa e complessa. Ciò che Raffaello si trova davanti è un incompiuto sotto tutti gli aspetti:

- strutturale: i piloni sono stati alzati nel più breve tempo possibile e presentano già seri problemi di stabilità;

- formale: l'architetto può proporre una pianta longitudinale perché del progetto bramantesco rimangono solo i piloni, lasciando ancora una libertà formale sullo sviluppo della pianta;

- artistico-decorativo: al contempo sono presenti la vecchia Basilica paleocristiana per metà rasa al suolo e la nuova Basilica rinascimentale ancora a cielo aperto.

Il genio di Raffaello è in grado di esprimersi in pittura e architettura, portando le esperienze dell'una nell'altra, come è evidente ne *Lo sposalizio della vergine* e ne *la Scuola di Atene*.



Raffaello, schizzo preparatorio de *La cacciata di Eliodoro*

Lo spazio in architettura è un ambiente in cui la luce non si diffonde indifferente, ma sottolinea, così come in pittura, i momenti fondamentali. Già attorno al 1511 egli aveva avvolto in una oscurità mistica *La liberazione di Pietro* e *La cacciata di Eliodoro*.

A livello decorativo per gli altari e i muri di San Pietro immagina incrostazioni di marmo policromo, per le cupole e per le volte invece cassettoni dorati e ricchi stucchi come aveva fatto nella cappella Chigi dello stesso periodo.

Raffaello: i progetti

Primo progetto

Pianta longitudinale. Il programma spaziale è analogo a quello di Giuliano Da Sangallo e Bramante: Raffaello chiude le navate laterali interne e affianca a quelle esterne cappelle quadrate in modo che l'ambiente longitudinale interno, pur ampliato, comprenda solo tre navate.

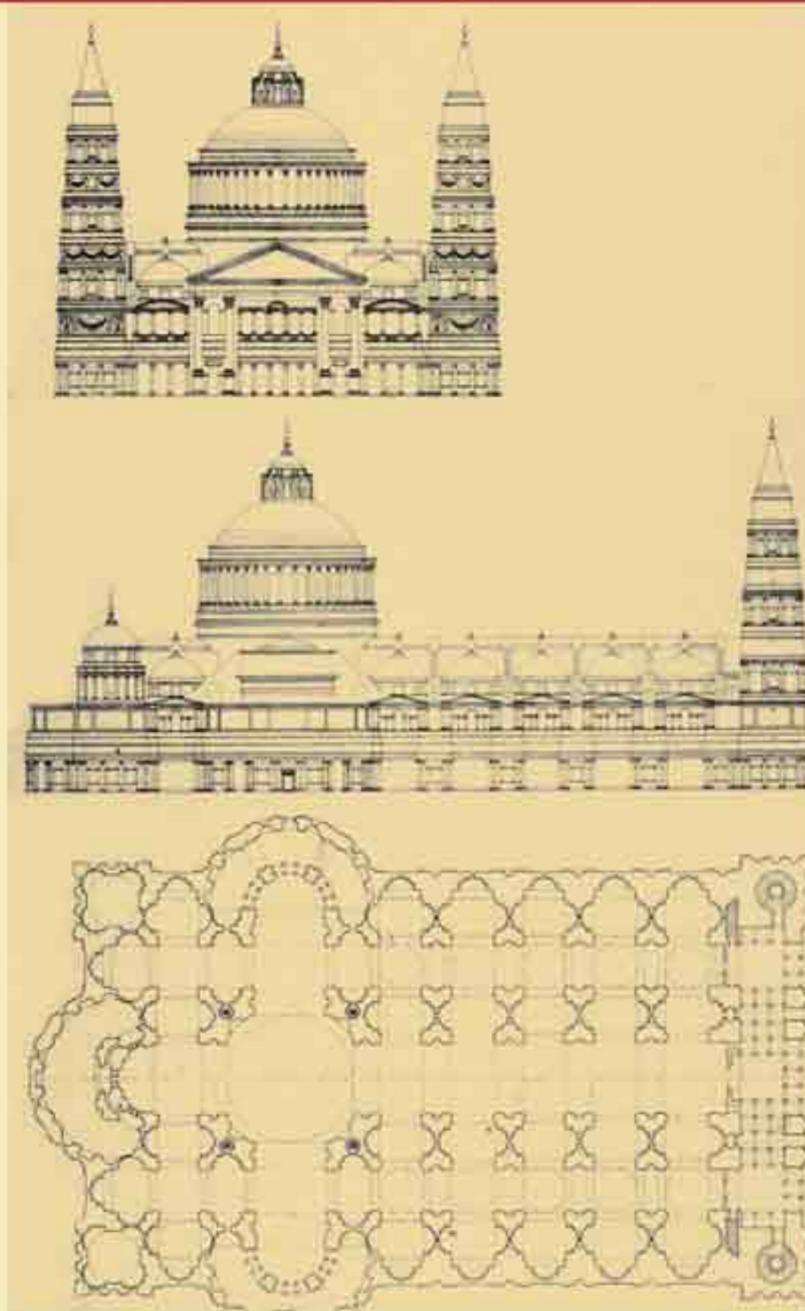
La facciata permane senza torri laterali; il portico con giganteschi intercolunni dei gruppi di colonne sembra di difficile realizzazione statica.

Gli interventi specifici di Raffaello riguardano il coro. Egli prevede nel braccio ovest l'ambulacro e nel frattempo riduce i deambulatori, li dota di tre campate anziché di cinque. Presumibilmente sperava, in questo modo, di recuperare "nel suo nuovo braccio" parti del coro del Bramante e, operando la riduzione di tre bracci, di ottenere in ogni caso qualche risparmio, per pareggiare in parte il generale aumento dei costi di costruzione che il suo progetto comportava.

Questa modificazione del coro ovest gli servì, innanzitutto, per conseguire l'altro obiettivo: ritornare al sistema della "quincunx bramantesca", (cupola dominante affiancata da altre quattro minori e uguali) già sfondo dello Sposalizio della vergine.

Raffaello nutre l'ambizione di realizzare i progetti del Bramante tentando di restituire ordine e perfezione ad un edificio che in seguito agli ampliamenti del 1513 appare disarmonico. L'architetto sostituisce con volte a crociera sia le cupole interne sia quelle che sormontano le cappelle laterali e usa la cupola solo per contrassegnare le campate delle stesse navate laterali. Mancano le aperture a lunetta del Bramante: egli cerca di sostituire l'ambiente uniformemente illuminato del Bramante con un interno misterioso e crepuscolare. Riduce la luce del corpo longitudinale in modo che arrivi solo luce indiretta e i fedeli sollevino lo sguardo verso la cupola inondata di luce.

Nel primo periodo del suo operato (1514-1515) grava sull'autonomia di Raffaello come progettista la figura di Fra Giocondo che, più anziano ed esperto, gode dei favori del Papa. Nel frattempo Leone X affida a Raffaello anche le Stanze Vaticane rallentando così i lavori nella Basilica.

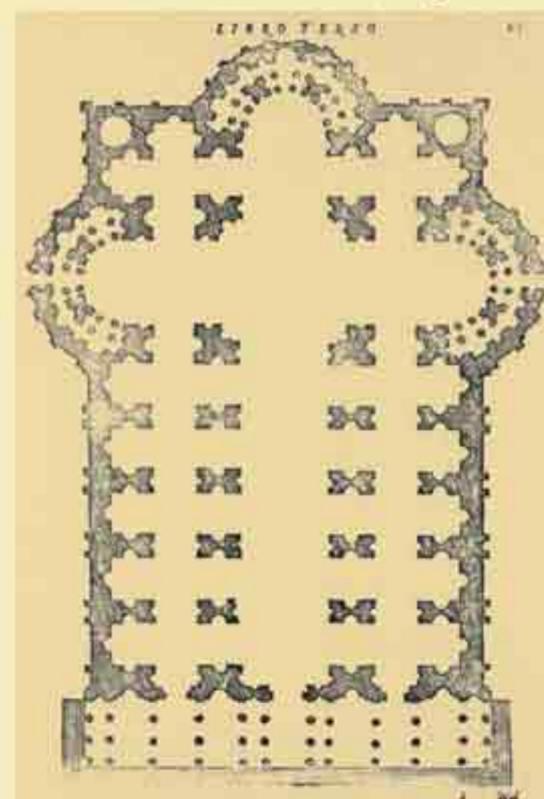


Raffaello, Progetto secondo il codice Mellon

Secondo progetto

Dal 1519 Raffaello viene affiancato da Antonio da Sangallo. Spesso e volentieri i due si trovano su posizioni discordanti sulla concezione dello spazio e della luce. Per Raffaello la planimetria non si discosta da quella del 1514 e non tiene in considerazione le proposte formulate dal Sangallo riguardanti l'ampliamento longitudinale e l'aumento della quantità di luce. Il coro bramantesco, la cui volta era stata nel frattempo ultimata appare integrato e compreso dall'ambulacro. I fianchi del braccio del coro si aprono sugli ambienti laterali, sormontati da cupole. Le sacrestie d'angolo sporgono dal blocco del coro e rappresentano la risposta confacente alle torri della facciata, che ora sono saldamente integrate nella costruzione.

S. Serlio, Xilografia



Antonio da Sangallo

Dal 1520, con la morte di Raffaello, Antonio diventa primo architetto della Fabbrica. Sotto la sua direzione vengono eseguiti lavori essenziali: il completamento degli arconi, il primo giro del tamburo e l'innalzamento del pavimento che consente la costruzione delle grotte dei papi. Questo intervento è finalizzato a rinforzare le fondazioni ma porta con sé un errore negli ordini bramanteschi che risultano avere la base troppo corta rispetto all'altezza.

Viene anche innalzato il muro di separazione tra la vecchia Basilica e la nuova, che permette lo svolgimento indisturbato delle funzioni religiose nella basilica costantiniana.

Nel redigere i suoi progetti Antonio immagina una San Pietro emula della spettacolarità dei grandi organismi murari romani sostenendo che la buona architettura è quella degli antichi, chi vuole realizzarla si attenga a Vitruvio.

Su questi elementi basa la sua critica infondata a Raffaello: la mancanza di fedeltà all'antico e i conseguenti errori di forma, l'illuminazione scarsa della navata centrale, la mancanza di solidità delle murature. Infatti Antonio prevede una generosa distribuzione della luce, il succedersi di vani in sé compiuti, grandiosi spessori murari.

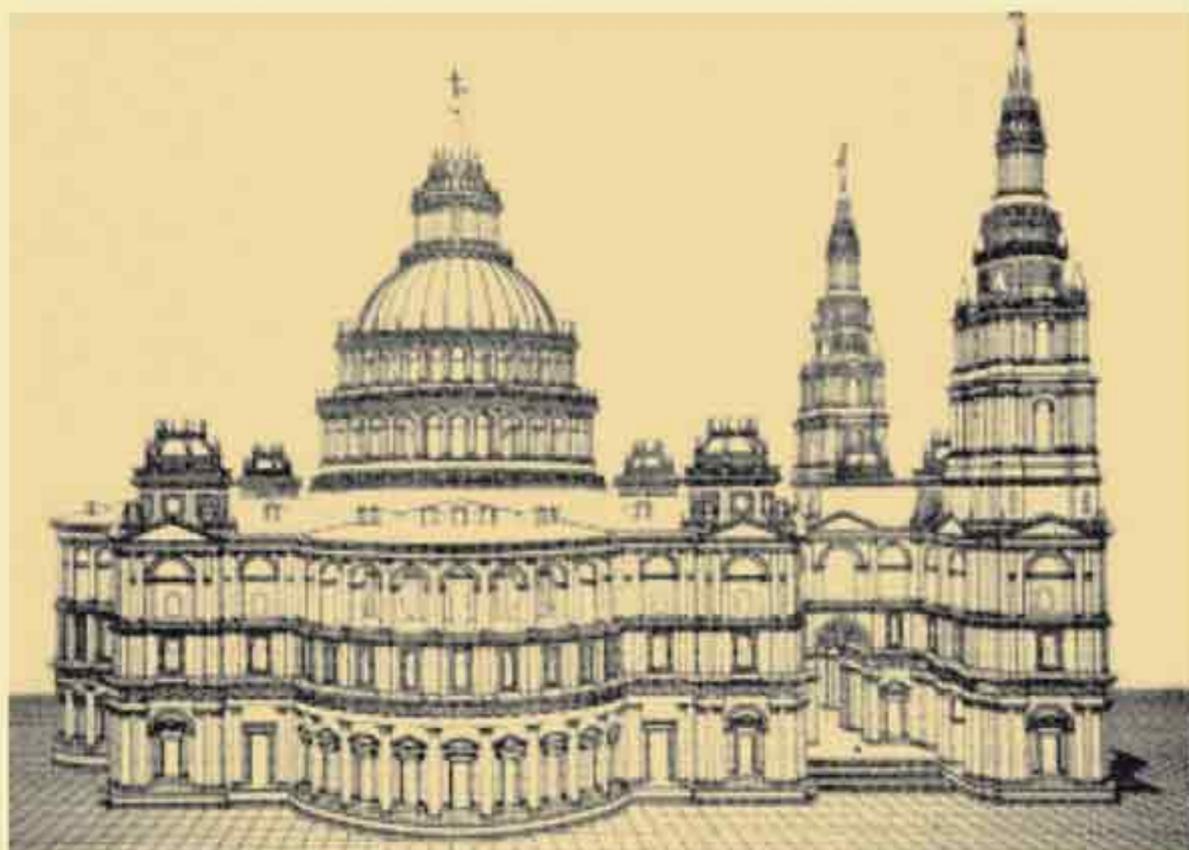
Alla seconda metà del 1519 risale il disegno di Sangallo che contiene a sinistra un progetto che si avvicina alle idee di Raffaello e a destra una più personale: documento fondamentale perché testimonia la collaborazione tra i due, ma anche le insanabili differenze di concezione che li dividono.

Antonio, nella versione destra del disegno, intende conservare del progetto di Raffaello solo la conclusione a "quincunx" con il deambulatorio allargando però la navata centrale e ponendo il punto focale nella cupola inondata di luce; prevede anche l'inserimento di piccoli campanili arretrati rispetto alla facciata.

Al 1520-21 risale il modello ligneo risultato di un faticoso progetto svolto in rapporto dialettico con Raffaello. Nel realizzarlo Sangallo riprende l'alternativa sinistra del detto progetto e questo modello costituirà la guida e il progetto di massima per la costruzione di San Pietro fino alla fine del suo operato.



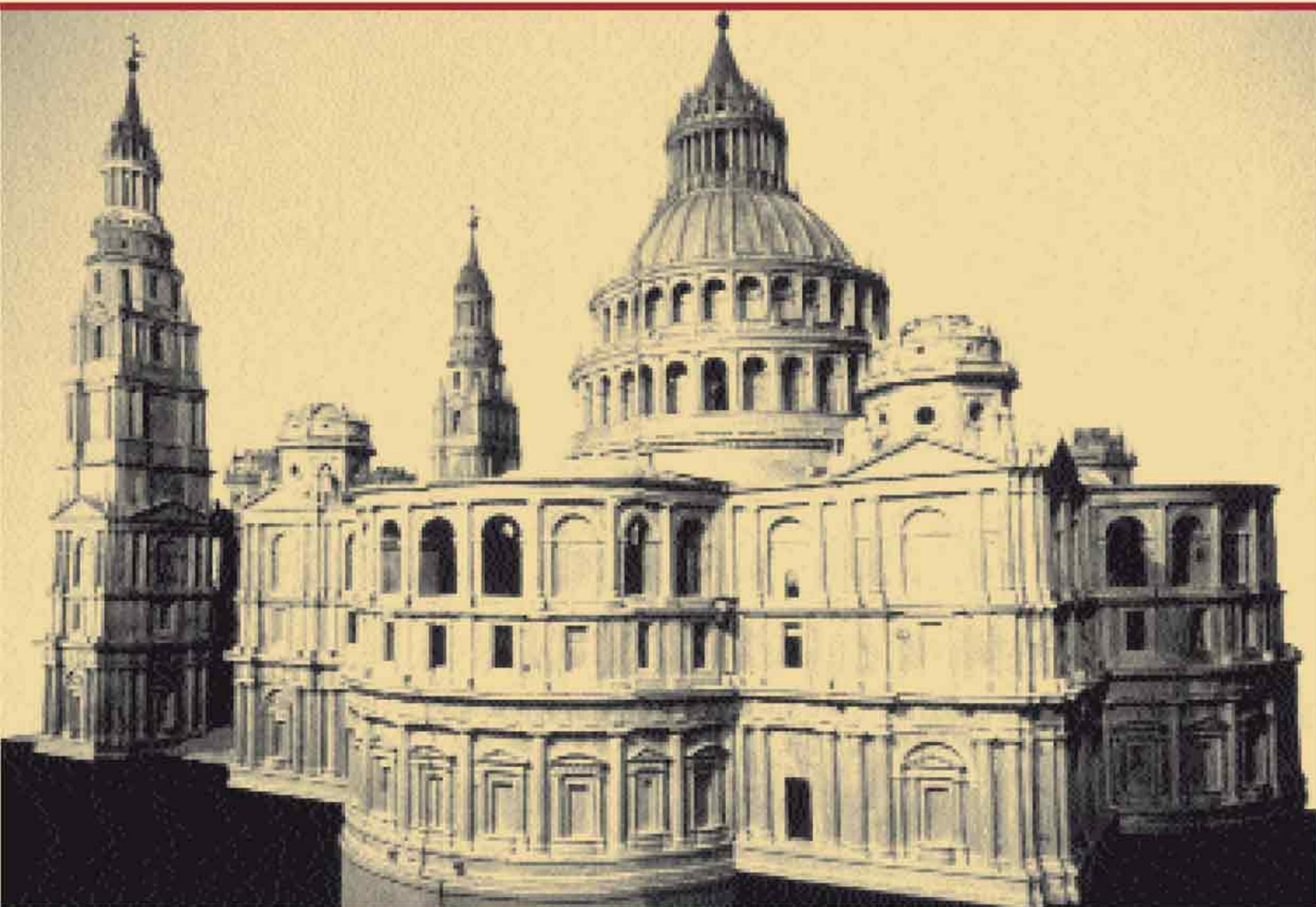
G. Vasari, Paolo III dirige i lavori



Antonio da Sangallo, ricostruzione prospettica



Antonio da Sangallo, progetto 255A



Antonio da Sangallo,
modello ligneo

Tra Peruzzi e Sangallo



M. van Heemskerck, veduta prospettica

Nel frattempo al Sangallo viene affiancato il Peruzzi che negli anni precedenti aveva sempre lavorato alla Fabbrica occupandosi tra l'altro del rilievo delle colonne esistenti. I lavori procedono lentamente sia per le polemiche fra i due architetti - Clemente VII prediligeva la soluzione centrica proposta dal Peruzzi - ma soprattutto per i drammatici eventi storici che segnano il periodo. Del 1527 è il Sacco di Roma: l'invasione, il lungo assedio e il saccheggio della Città Santa da parte dei lanzichenecchi di Carlo V non solo provocano danni economici, ma segnano l'inizio di una lunga decadenza. Anche il Papa si rifugia a Castel S. Angelo: cade definitivamente il progetto di "renovatio urbis" perseguito da Giulio II.

A tutto ciò si aggiungono le difficili condizioni in cui la Chiesa si trova ad operare: divisa più che mai tra interessi spirituali e temporali, minata alle basi della sua credibilità dalla riforma luterana, che oramai aveva dilagato in Germania appoggiata dai principi tedeschi, e incapace di far valere la propria forza morale.

Nel 1534 Papa Paolo Farnese trova una basilica ridotta a rudere, ancora a cielo aperto e con gravi problemi di stabilità: i lavori riprendono molto lentamente si inizia il deambulatorio, ma non la basilica Sangallesca a causa degli urgenti lavori di restauro e consolidamento necessari.

Alla morte del Peruzzi (1536) Sangallo può proporre la sua ultima ipotesi di progetto alla quale lavorerà per i dieci anni successivi, ma oramai tutto è pronto per Michelangelo.

Nella basilica odierna non è possibile leggere chiaramente i segni dell'opera di questi tre grandi architetti ma il fatto che abbiano lavorato alla fabbrica sottolinea che i più grandi geni di ogni tempo si siano confrontati con quest'opera.

Parafasando Giovannoni si può godere la bellezza e grandiosità delle cime perché sotto di loro vi è la montagna a sostenerle. Allo stesso modo il genio di Michelangelo e dei suoi successori ha potuto esprimersi al meglio grazie all'opera di chi li ha preceduti.

Antonio da Sangallo, pianta definitiva

