

Giacomo Della Porta e Domenico Fontana



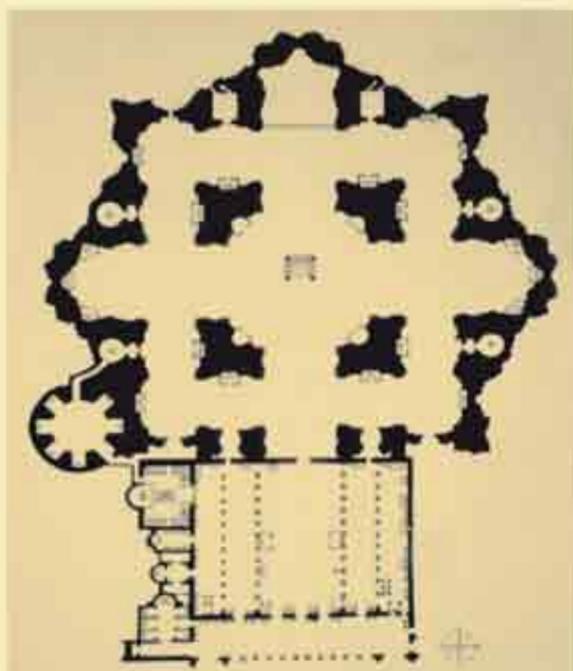
Dosio, veduta da est della basilica

La grande cupola che oggi copre la basilica vaticana viene eretta dal 1588 al 1593 da Giacomo Della Porta e da Domenico Fontana.

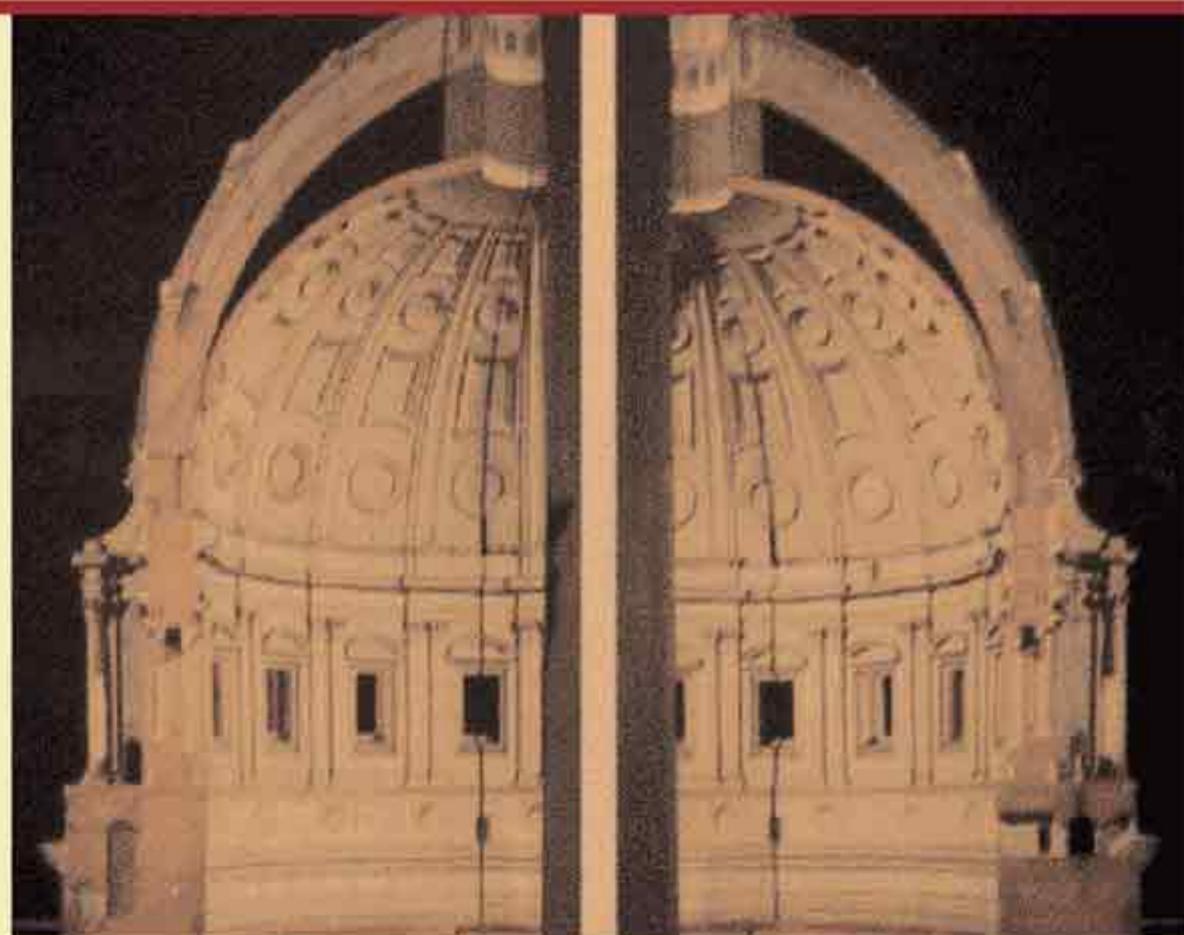
Il Della Porta vuole realizzare la cupola sul progetto di Michelangelo e può realizzarla in pochi anni perché tutto ormai è chiaro e l'imposta della cupola sul tamburo ormai certa. Tuttavia al momento della costruzione, non si fida del tutto della sua capacità di seguire il dettato michelangiolesco: rialza il sesto più di 8 m per essere certo di realizzare un'opera sicura staticamente.

Un altro fatto che probabilmente condiziona la scelta di rialzare la cupola e dunque renderla più visibile è l'estensione del perimetro della città compiuta da Domenico Fontana su commissione di Papa Sisto V che intende riformare l'assetto e la struttura urbana di Roma.

Il modello ligneo, iniziato da Michelangelo, viene rimaneggiato dallo stesso Della Porta e infatti presenta la cupola a sesto rialzato.

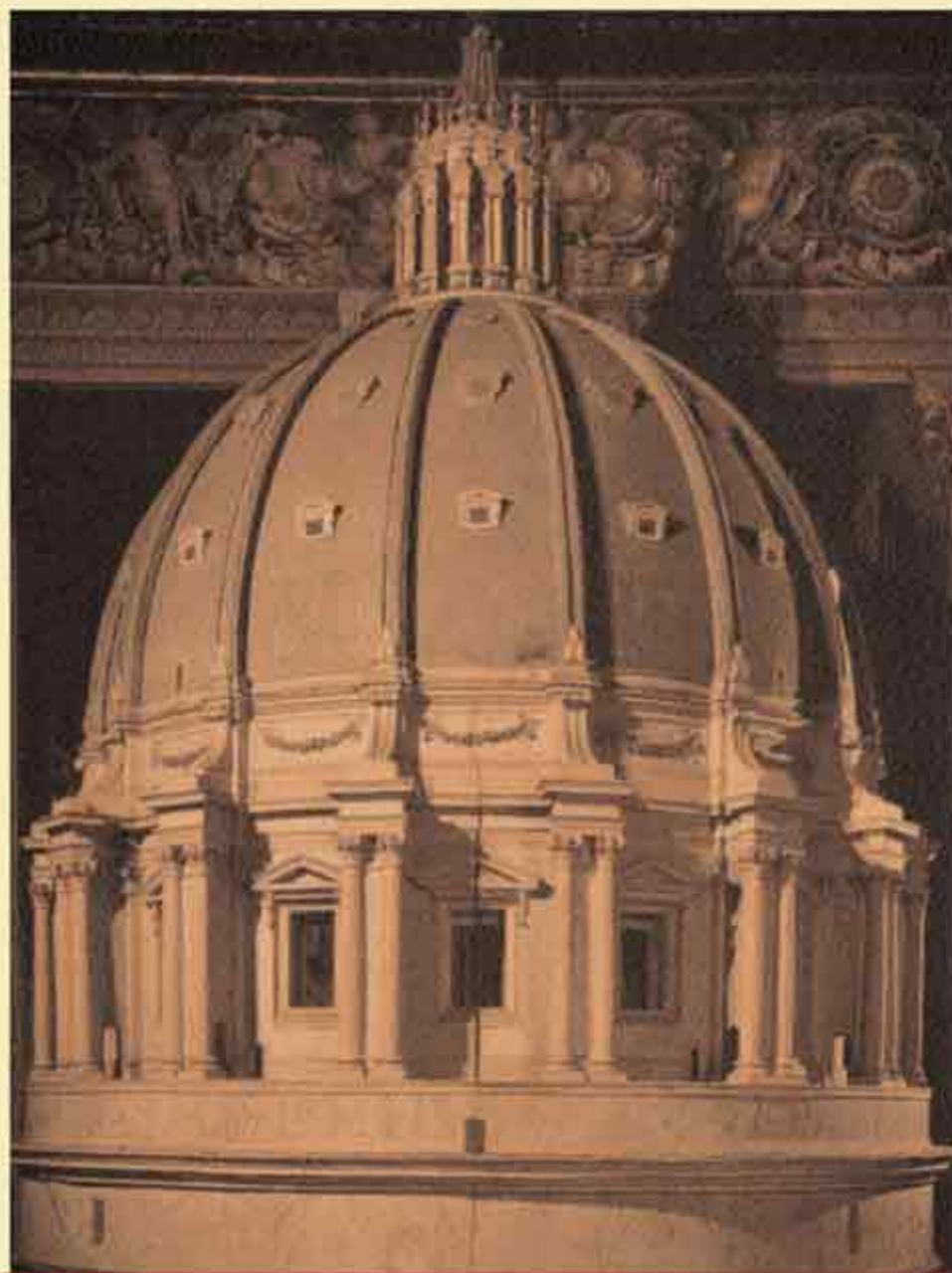


Pianta della basilica al tempo di Della Porta con la navata costantiniana e l'impianto cinquecentesco



Modello della cupola (interno)

Modello della cupola (esterno)

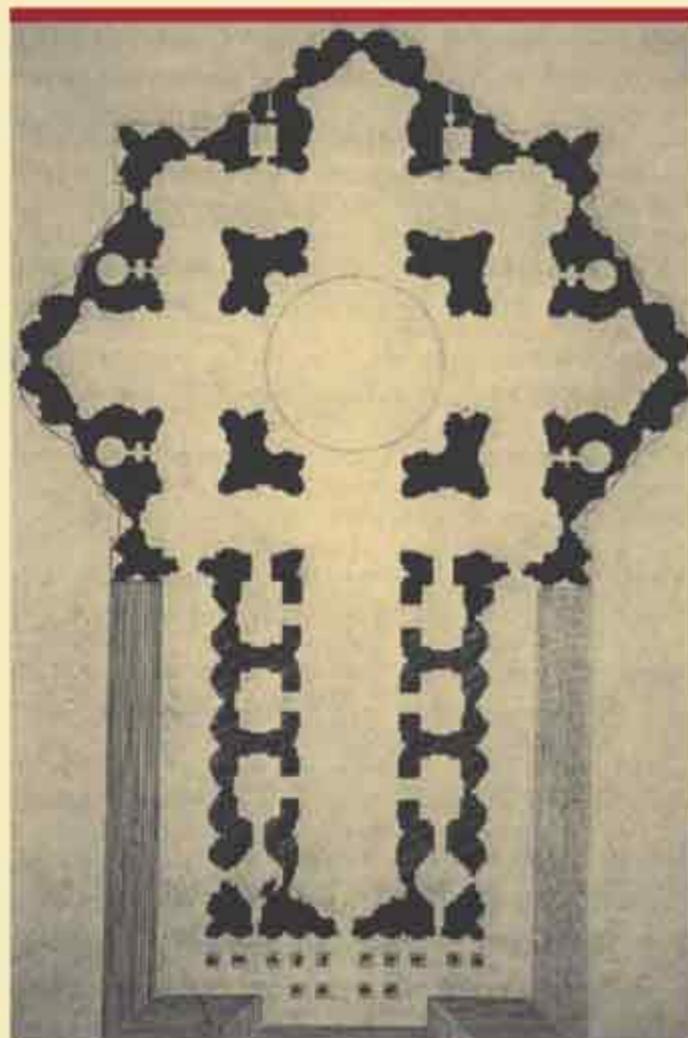


Carlo Maderno

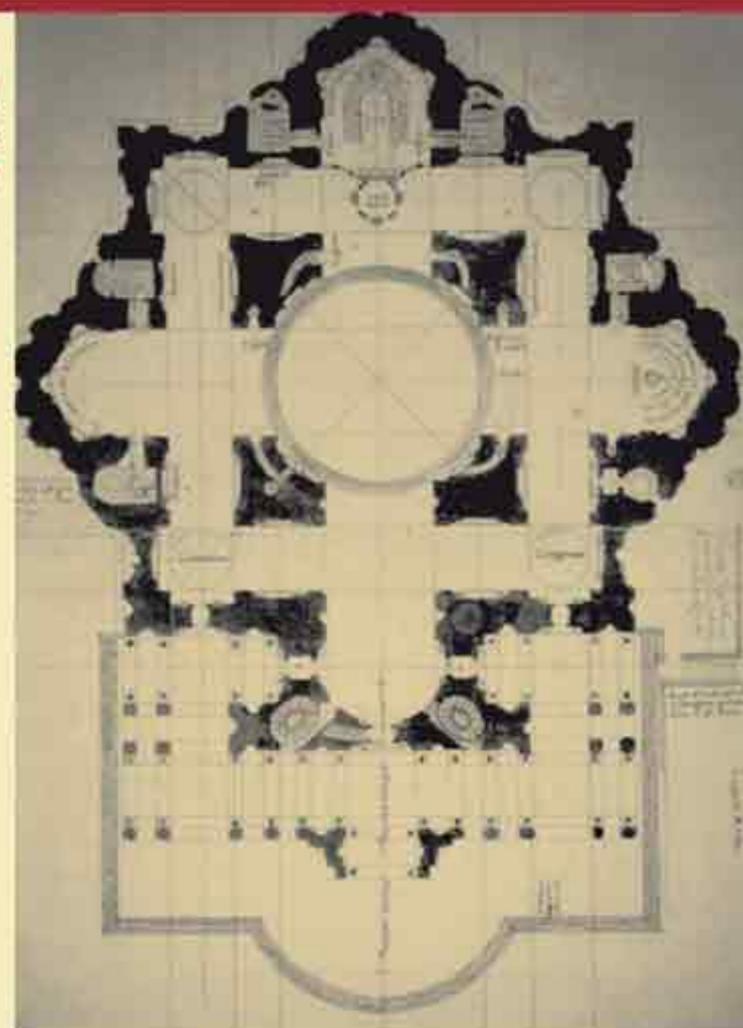
Che si vada avanti in detta fabbrica

(Papa Paolo V)

(I)



Ludovico Cigoli,
Progetto per
il completamento
di San Pietro



Domenico Fontana,
Progetto per
il completamento
di San Pietro

Nel 1605 si ripresenta la necessità di portare a compimento la Basilica, arrivata ai primi del Seicento divisa in due parti: i resti dell'antica basilica costantiniana e parte della costruzione michelangiotesca.

Le problematiche da affrontare sono:

- la carenza e l'incertezza del progetto di Michelangelo riguardo la facciata;
- la necessità di tutta una serie di specifici spazi per il Coro, la Cripta, la Sacrestia, la Loggia delle Benedizioni;
- la necessità, non soddisfatta, di coprire con la nuova basilica tutta l'area sacra di quella di Costantino;
- la sempre più accentuata attenzione storica per i monumenti e le testimonianze dei primi secoli cristiani.

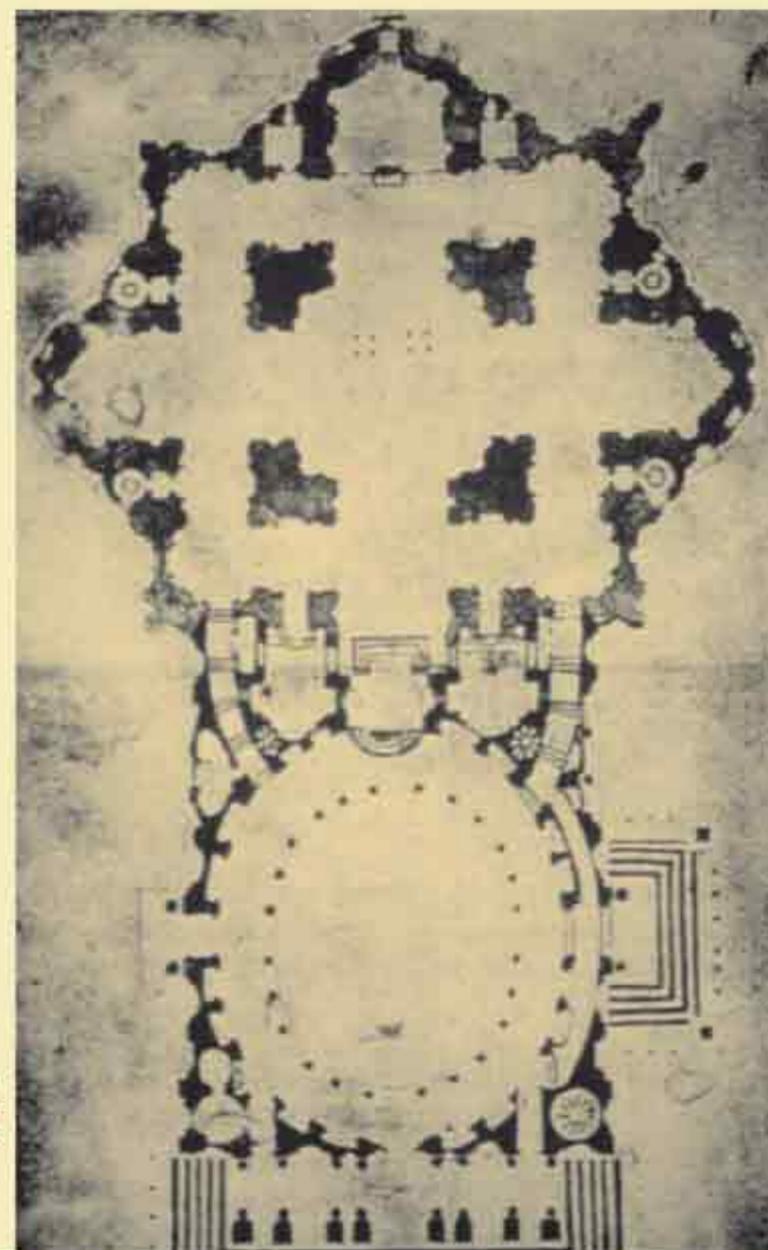
Una serie di esigenze, che rendevano il problema particolarmente complesso.

Due le ipotesi: quella della conservazione dei resti antichi e quella del completamento del tempio centrico. Il conflitto fra le due aveva fatto pensare anche alla possibilità di far coesistere le due strutture, per salvare il salvabile della costruzione costantiniana.

Di fatto, invece, Paolo V decide per la demolizione dell'antico corpo e per il completamento della Basilica michelangiotesca: che si vada avanti in detta fabbrica e che si mandi a terra la chiesa vecchia di San Pietro e si facciano altre cappelle come le prime.

A questo proposito nel 1607 viene indetto un concorso ad inviti al quale partecipano numerosi architetti che propongono soluzioni di due tipi: progetti che tentano di rispettare l'organismo michelangiotesco e progetti che tendono a creare un nuovo organismo a croce latina.

Vince il concorso il secondo progetto di Carlo Maderno, architetto ticinese già in carica presso la fabbrica dal 1603.



Progetto per il prolungamento
di San Pietro attribuito
a Fausto Rughesi

Carlo Maderno

Che si vada avanti in detta fabbrica (II)



San Pietro: sezione longitudinale

L'impianto longitudinale

Il problema principale cui doveva far fronte Maderno era quello di adeguare la Basilica alle nuove esigenze funzionali. A questo proposito il progetto prevede il prolungamento del quarto braccio di croce così da creare un impianto longitudinale a croce latina.

La pianta è costituita da una grande navata centrale, due navatelle laterali e una serie di cappelle poco profonde che si affacciano direttamente su queste.

Maderno riprende l'idea di queste cappelle aperte dalle chiese gesuitiche nelle quali si tentava di renderle il più possibile collegate al resto della chiesa per escluderne la separazione e consentire la massima fruibilità, ma nello stesso tempo favorire il raccoglimento dei fedeli. Inoltre sovrapponendo a ciascuna campata delle navate minori una grande volta ellittica, disposta con l'asse maggiore nel senso della percorrenza, il Maderno trasforma ognuna di esse in una cappella cupolata di transito, ma anche di sosta davanti all'altare incassato. D'altra parte Maderno doveva necessariamente confrontarsi con la chiesa esistente.

E' evidente come il suo intento si sia espresso in due modalità differenti. Egli stabilisce unitarietà con il progetto di Michelangelo riproponendo all'esterno:

- il gioco di volumi attraverso l'edificazione di due cappelle sporgenti rispetto alla navata centrale
- la stessa composizione ritmica di paraste corinzie di ordine gigante;
- l'utilizzo del travertino;

e rispettando all'interno le stesse proporzioni monumentali.

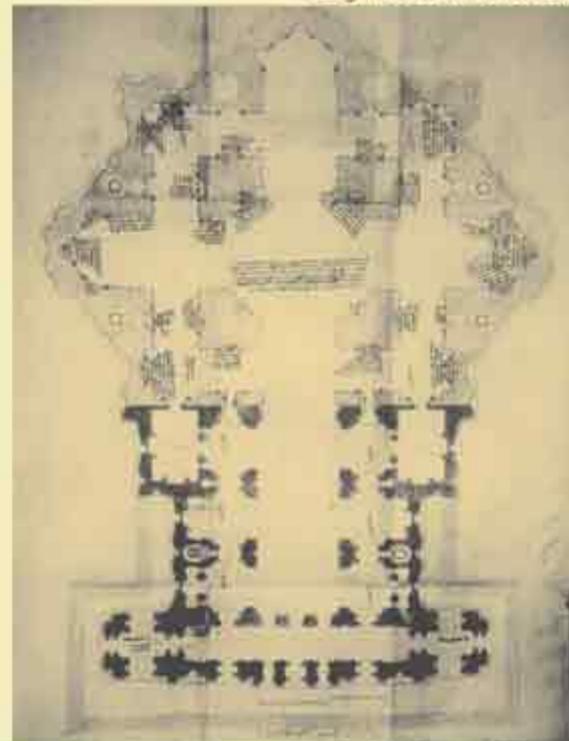
Ma sottolinea la diversità del nuovo rispetto all'esistente, all'interno, attraverso:

- l'abbassamento del pavimento, rivestito di semplice cotto nella navata centrale invece che di marmo policromo;

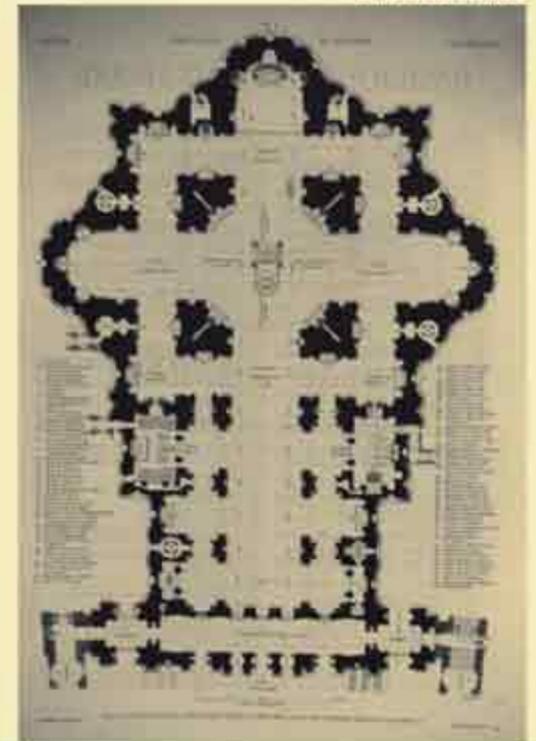
- il rivestimento delle pareti delle navate intonacate in bianco di travertino;
- il leggero allargamento e l'innalzamento della navata centrale allo scopo di aprire sulla volta delle finestre che rendessero lo spazio luminoso.

La genialità del Maderno consiste proprio nell'essere riuscito a conciliare l'invenzione di un organismo nuovo, distinto dall'esistente, con il rispetto nei confronti dell'edificio di Michelangelo costituendo una continuità volumetrica e spaziale.

M. Greuter, San Pietro: pianta dell'edificio eseguito da Carlo Maderno



San Pietro, pianta dell'edificio allo stato attuale



Carlo Maderno

Che si vada avanti in detta fabbrica (III)



Ferrabosco, Veduta della facciata progettata da Maderno con campanili laterali

La facciata

Per il progetto della facciata, il Maderno deve assolvere alla necessità di creare un corpo chiuso indispensabile per la nuova Aula delle Benedizioni, non prevista dal progetto di Michelangelo.

Non volendosi, però, discostare troppo dall'idea del maestro, che prevedeva una facciata scandita da colonne libere, egli fa coesistere le due tipologie fondendole in un unico organismo composto da un "filtro colonnato" poggiato ad un "pieno murario".

Per enfatizzare il movimento plastico della facciata, mentre fa "avanzare" il corpo centrale a quattro colonne timpanate, "allontana" e diversifica la parete retrostante colorandola per portarla in secondo piano.

Anche in facciata, come lungo le pareti laterali, Maderno fa svoltare l'imponente attico sorretto dalla trabeazione.

Nel 1612, a facciata quasi ultimata, Papa Paolo V richiede che venga allargata con l'inserimento di due campanili perché, come testimonia una cronaca anonima, questa resterà piccola rispetto alla grandezza della Fabbrica, essendo poco più larga del diametro

della cupola.

Maderno asseconda la richiesta del Papa, progettando due campanili laterali che risulteranno aggiunti rispetto alla facciata. La costruzione, giunta al livello dell'attico alla morte di Maderno, e ripresa con varie vicissitudini dai suoi successori, non avrà fortuna a causa dell'instabilità del terreno.

La realizzazione di Carlo Maderno fu esaltata dalla maggior parte degli scrittori seicenteschi e successivi, che ne colsero la gigantesca dimensione e la bellezza maestosa.

Quanto alla maestà e grandezza non può chiunque riguarda il nuovo tempio non confessare (...) che o fattura degli angeli la chiamarono per la bellezza, o veramente opera lo credettero de' Giganti per la vastità. Poiché è tale l'ampiezza di questa superbissima mole che (...) non avendo mai non dico i Greci, gli Egizij, o gli Hebrei, ma gli stessi potentissimi romani arrivato in alcuna lor fabbrica all'eccellenza e vastità di questa (...) (De Rossi, 1652).



Facciata di S.Pietro
(foto di Mimmo Jodice)

Bernini

Un abbraccio alla cristianità

Gli interventi del Bernini all'interno e all'esterno della basilica sono degni di nota ancor più che per il loro valore artistico per il pregio d'aver restituito alla Basilica unità e dignità come Chiesa, di averla resa nuovamente la prima

Chiesa, quella di Pietro, ciò per cui è unica.

Il baldacchino, prima ancora che opera architettonica o scultorea, è concepito come riproposizione di quel luogo quale sede fisica ed inequivocabile dell'avvenimento da cui la fondazione della Basilica tutta: il martirio di Pietro. Allo stesso modo la cattedra non è suppellettile, ma simbolo del magistero del successore di Pietro, sostenuto dalla tradizione dei Padri della Chiesa ed assistita dallo Spirito Santo; infine la piazza tutta e il colonnato sono l'abbraccio della Chiesa alla città.

Il colonnato e la piazza

Il San Pietro a pianta centrale di Michelangelo, dopo l'ampliamento del Maderno, richiedeva un nuovo senso, uno spazio affatto nuovo di connessione alla città, un rapporto diretto con i fedeli, un "abbraccio" alla cristianità che riaffermasse il valore della casa di Pietro. Questo è uno dei punti fissi da cui parte Bernini.

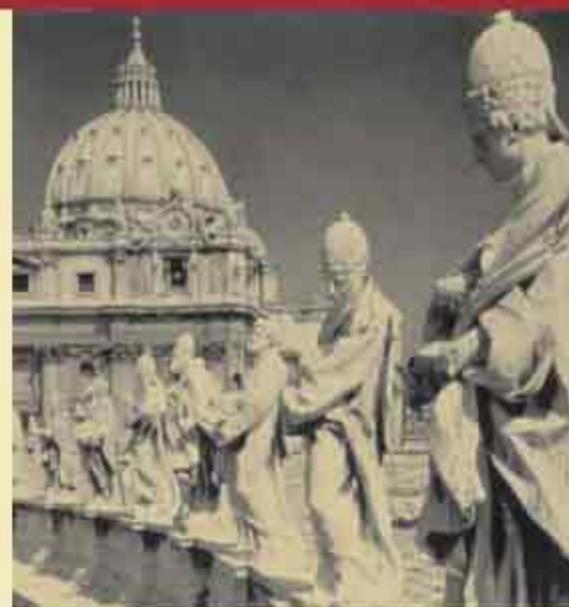
Tre erano le difficoltà da affrontare quando Papa Alessandro VII affida il progetto a Bernini.

La prima di carattere igienico riguardava i movimenti di terra per le fondazioni dal momento che sotto la Basilica c'era la antica necropoli; la seconda che per centrare l'obelisco bisognava distruggere la penitenziera e altri edifici dei Cybo facenti parte "dell'insula grande"; la terza che la piazza veniva ritenuta non necessaria ed esclusivamente fatta a "pompa e ornato" e per cui poco opportuna "in tempi calamitosi".

Bernini sceglie una piazza circolare con un portico ad arcate e pilastri (di questo viene fatta la prova disegnando l'arcata e l'alzato sulla facciata di una casa).

Ma il Papa non era soddisfatto, si optò quindi per una piazza d'impianto ovale. Bernini tuttavia non allaccia direttamente al corpo della Basilica le braccia dell'ovale, ma ricorre ai due corridori per diverse ragioni: allontanare quanto possibile verso i borghi la piazza, così da recuperare il più possibile la visibilità della cupola altrimenti nascosta; in più bisognava tener presenti i Palazzi Vaticani sulla destra della Basilica che non consentivano una espansione della piazza in quel senso. "Ha detto che non aveva avuti questi riguardi che per la chiesa di San Pietro in Roma il cui prospetto sembrava, a giudizio di tutti, basso; che aveva trovato per rimedio e consigliato al papa di far fare due ali di colonnato in modo da far sembrare il prospetto più alto di quello che in realtà non fosse. Ne ha dimostrato l'effetto con la matita e ha fatto vedere che ciò che stava nella stessa relazione dalle braccia alla testa. Dice Bernini: essendo la chiesa di S. Pietro matrice di tutte le altre doveva haver un portico che per l'appunto dimostrasse ~ ricevere a braccia aperte maternamente i Cattolici per confermarli nella credenza, gli eretici per riunirli alla chiesa, e gl' Infedeli per illuminarli alla vera fede.

Quindi sembrò chiaro che per allargarsi la piazza doveva farlo con un invito. Bernini si ispira anche alla disposizione che Michelangelo aveva dato al Campidoglio, come già Rossellino a Pienza, tenendo divergenti i due palazzi per chiudere la piazza, creando uno spazio interno.



Statue del colonnato esterno



La piazza dall'alto



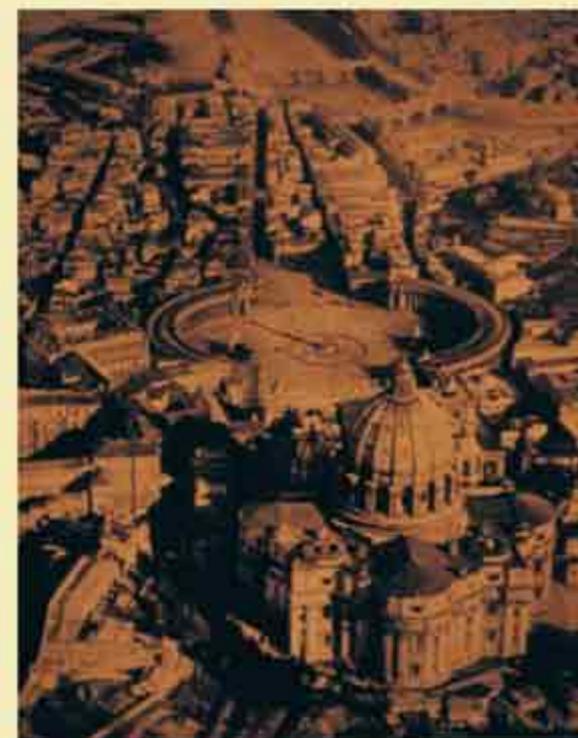
Piazza San Pietro: il soffitto dell'emiciclo settentrionale in corrispondenza della maglia XI



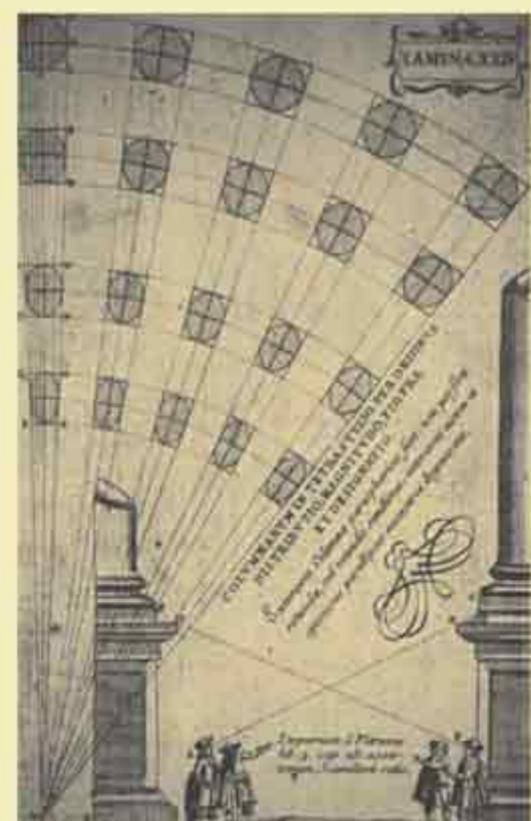
Emiciclo settentrionale: dettagli degli elementi a pianta rombica

La piazza non è un vero ellisse poiché è realizzata raccordando due cerchi, con questo artificio Bernini ottiene di regolarizzare la distribuzione delle colonne sulle circonferenze esterne dei due cerchi. Via via che si passa dalle file più interne a quelle più esterne, il diametro delle colonne aumenta, così come aumenta l'ampiezza degli intercolunni longitudinali.

La trabeazione rispetto ai sostegni verticali è collocata in posizione nettamente arretrata, per cui il piano verticale del fregio e della fascia inferiore dell'architrave non è complanare alla faccia esterna dei pilastri. Questa soluzione, assicurava una continuità. Le statue che coronano ogni colonna (di cui Bernini forniva modelli e disegni) sono parte integrante del colonnato e recuperano l'idea stessa di Michelangelo che fece della basilica "una questione di scala": le statue sono la presenza viva degli uomini che fecero la Chiesa (Vescovi e Santi) e rappresentano un trait-d'union fra la scala gigante della Basilica e la scala umana di chi la fruisce.



Piazza San Pietro: il corridore settentrionale e Borgo Nuovo in una foto del 1929



J.Caramuel de Lobkowitz, Pianta di un portico tetrastilo ad asse curvilineo



Veduta della piazza

Bernini

Smisurate ma proporzionate colonne



Navata centrale con i pilastri di Bramante e baldacchino

Il baldacchino

Può essere definito come nodo compositivo di tutto il complesso michelangiolesco e maderniano, ed è punto di fuga di tutta l'intelaiatura prospettica della chiesa.

È evidente la sua relazione con la navata, l'abside e la cupola, così da essere definibile come nodo compositivo, fulcro della Chiesa: entrando mancava un elemento forte che ponesse l'attenzione all'altare. Più ancora il baldacchino doveva essere segnale inequivocabile della presenza in quel luogo delle reliquie di Pietro. Non si spiegherebbe altrimenti la sua posizione non esattamente centrale rispetto alla crociera, ma leggermente spostata verso l'abside, in corrispondenza dell'antica edicola.

La commissione fu fatta a Bernini da Urbano VIII nel 1624.

Il problema delle dimensioni è una delle questioni affrontate da Bernini che risolve con le misurate ma proporzionate colonne per le quali fu resa necessaria la demolizione delle travi del portico del Pantheon e l'impianto di due fonderie in Vaticano, tanto che alla fine oltre le quattro colonne si ricavarono ottanta pezzi d'artiglieria. Bernini lavora a queste per ben tre anni realizzando modelli e forme di gesso prima delle definitive. L'idea delle colonne tortili non fu certo nuova, recuperata da quelle antiche costantiniane, che si ritenevano appartenere al tempio di Salomone.

Molti sono però gli elementi di differenza fra le colonne berniniane e quelle costantiniane: la scansione in tre parti invece che in quattro; la sostituzione dell'alloro alla vite nei tralci e la non alternanza delle parti scanalate con le parti lisce, avvolte in piante, ma la partenza intensa, fino ad un terzo della loro altezza della scanalatura che conferisce una violenta dinamica; la continuità della parte con le fronde di alloro e la rastrematura in basso delle colonne.

Bernini riprende i due semicerchi incrociati della antica pergola nella soluzione di raccordi parabolici in concavo, culminata con un volo di angeli e una palla con croce. La scelta del materiale, il bronzo, era stata già una volontà del precedente Papa Paolo V, per staccare il baldacchino dal rivestimento marmoreo e



Il baldacchino

avalorarne la funzione di simbolo che unifica e non prevale. Nello stesso periodo Bernini lavora alla decorazione dei pilastri della cupola. Egli contrappone all'apparato interamente marmoreo delle nicchie inferiori, cinquecentesche, la cantoria delle mensole con gli inserti delle grandi api, per terminare nella parte alta con le complesse edicole che recuperano le antiche ed originali otto colonne tortili costantiniane. Le nicchie sono riempite ciascuna, nella parte inferiore con la statua di un Santo. Di queste Bernini esegui personalmente il Longino, il soldato che trapassò con la lancia il costato di Cristo in croce; le sue armi sono però a terra in segno di disarmo di fronte a Dio.



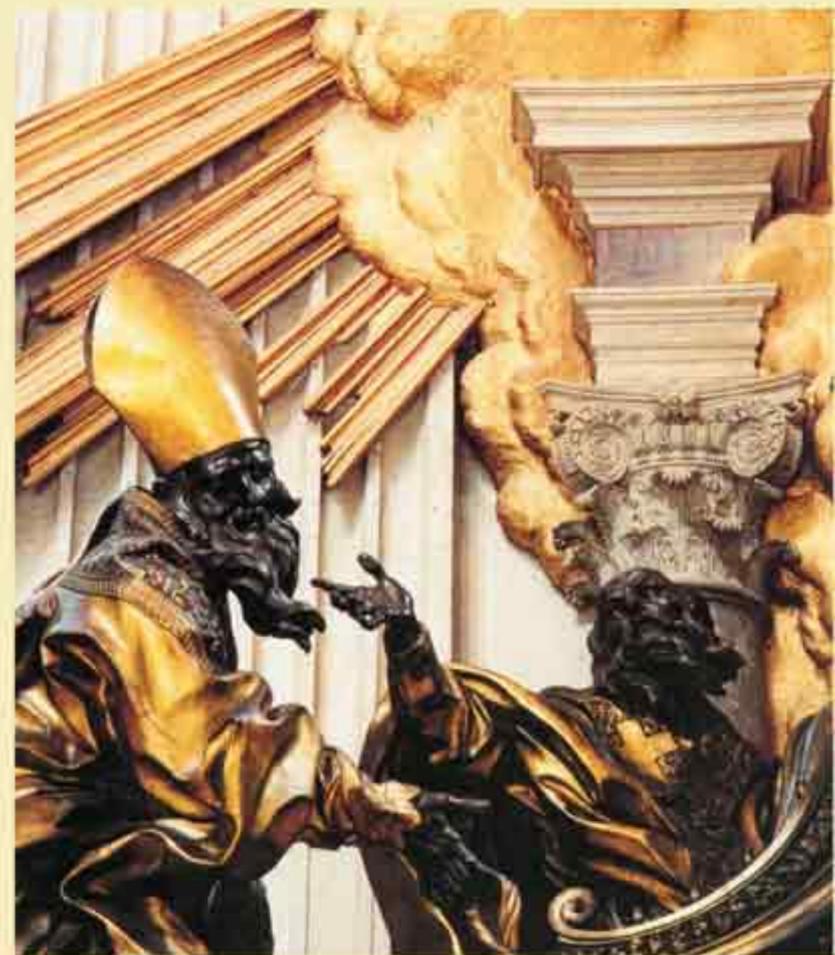
Colonna del baldacchino in primo piano con cattedra sullo sfondo

Bernini

Apoteosi della Luce



Bernini,
Cattedra



Bernini, I Padri della Chiesa che reggono la cattedra, particolare

La Cattedra

Situata nell'abside, fondale della Chiesa, rappresenta una stretta unione tra la cathedra Christi e la cathedra episcopi: la cattedra del primo vescovo (in legno di quercia, contenuta in quella oggi visibile) è in primo piano, retta dai quattro Dottori della Chiesa, ed è avvolta dalla luce dello Spirito Santo.

Le gesta di San Pietro sono narrate nei bassorilievi della Cattedra. Il basamento è in marmo, forte elemento architettonico, mentre l'intera composizione è in bronzo.

La cattedra significa:

- il magistero del successore di Pietro (la cattedra di bronzo) è in continuità storica (successione apostolica) con il magistero di Pietro, ricevuto da Cristo (la cattedra antica in legno dove è inserita quella bronzea);

- che non era quella di Pietro, ma è quella più vicina a lui). Tale magistero è sostenuto dalla tradizione della fede così come dai Dottori: Agostino, Ambrogio, Atanasio e Ireneo le figure che sostengono la cattedra.

La cattedra di Pietro è una gloria perché attraverso di essa la Verità si fa conoscere e si manifesta con certezza assoluta sulla terra.

Bernini, Monumento funebre ad
Alessandro VII Chigi

