

1500

1. BRAMANTE da Milano a Roma

- Santa Maria presso San Satiro a Milano
- Santa Maria delle Grazie a Milano
- Tempietto di San Pietro in Montorio a Roma
- Chiostro di Santa Maria della Pace a Roma
- Cortile del Belvedere a Roma

2. FABBRICA DI SAN PIETRO

- Bramante
- Raffaello
- Peruzzi
- Michelangelo
- Sangallo

3. ARCH. SACRA del primo '500

- Duomo di Carpi (Peruzzi)
- San Domenico a Siena (Peruzzi)
- San Giovanni dei Fiorentini (Peruzzi, Sangallo, Sansovino)

4. MANIERISMO IN ARCHITETTURA

- Raffaello: Palazzo Branconio dell'Aquila
- Giulio Romano: Palazzo Te e Cortile della Rustica a Mantova
- Michelangelo: Biblioteca Laurenziana a Firenze

5. ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE

- Palazzo Baldassini
- Palazzo Farnese
- Santa Maria di Monserrato
- Facciata di Santo Spirito in Saxia
- Progetti per San Pietro

6. IL "PALAZZO" TRA ROMA E L'ITALIA SETTENTRIONALE

- Bramante: Palazzo Caprini a Roma
- Giulio Romano: Palazzo Maccarani a Roma e Palazzo Thiene a Vicenza
- Jacopo Sansovino: Palazzo Gaddi a Roma, Palazzo Corner e Libreria Marciana a Venezia
- Michele Sanmicheli: Palazzo Bevilacqua a Verona
- Palladio: Palazzo Porto, Palazzo Valmarana, Palazzo Chiericati a Vicenza, Basilica e Loggia del Capitano a Vicenza
- Alessi: Palazzo Marino a Milano

7. MICHELANGELO

- San Pietro
- San Giovanni dei Fiorentini (progetto)
- Porta Pia
- Cappella Sforza in Santa Maria Maggiore
- Santa Maria degli Angeli (lavori)

8. DEL DUCA E LIGORIO (michelangiolo)

Giacomo Del Duca:

- Tomba Savelli in San Giovanni in Laterano
- Porta San Giovanni
- Sistema cupolare in Santa Maria di Loreto
- Santa Maria in Trivio
- Palazzo Corsaro

Pirro Logorio:

- Villa D'Este a Tivoli
- Casino Pio V in Vaticano
- Palazzo Spada

9. ARCH. DEI GESUITI E ARCH. SACRA dopo la metà del '500

- Vignola: il Gesù a Roma
- Palladio: Redentore a Venezia
- Alessi: SS Paolo e Barnaba a Milano
- Tibaldi: San Fedele a Milano
- Padre Tristano: Chiese

10. SINTETISMO E MAGNIFICENZA A ROMA alla fine del '500

Giacomo della Porta:

- Madonna dei Monti
- San Paolo alle Tre fontane

Domenico Fontana:

- Palazzo Lateranense
- Scala Santa
- Mostra dell'Acqua Felice
- Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore

Martino Longhi il Vecchio:

- Palazzo Cesi in Borgo
- Cappella Altemps in Santa Maria in Trastevere

Francesco da Volterra:

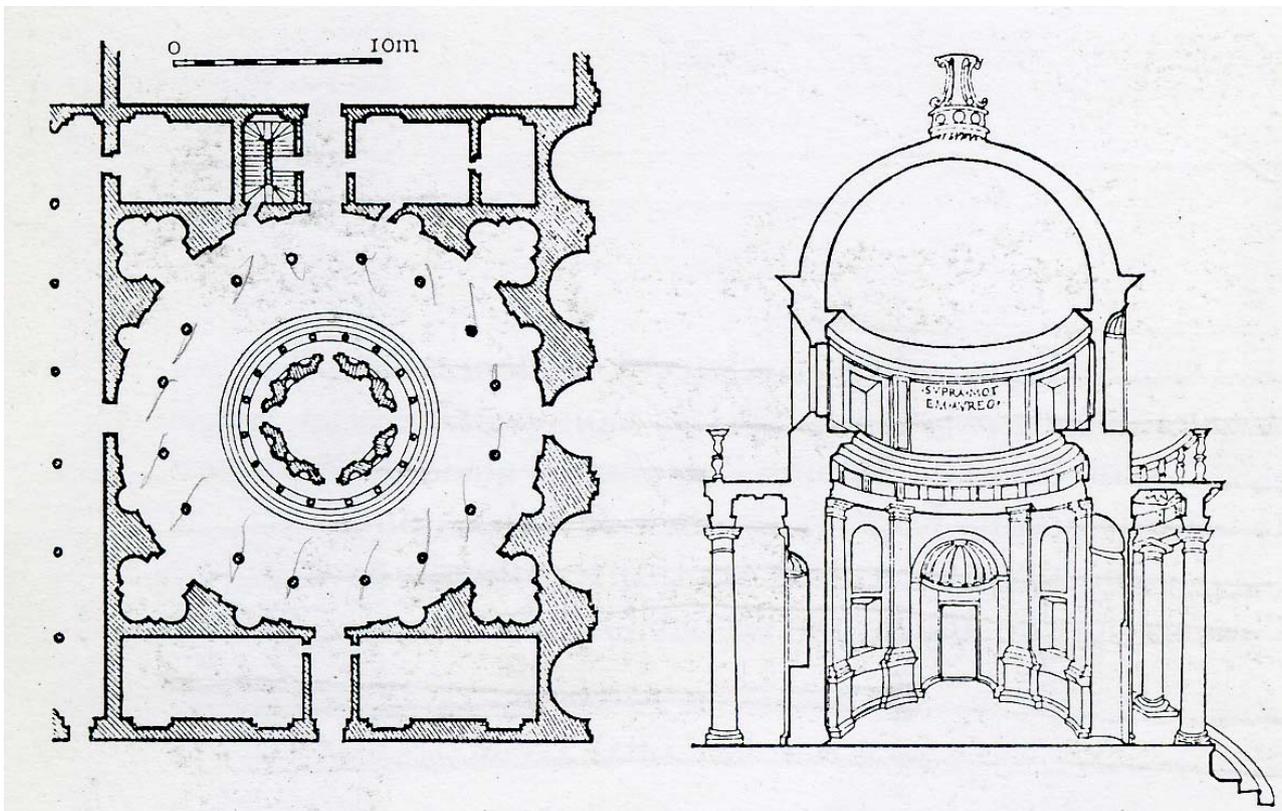
- San Giacomo degli Incurabili
- Cappella Castani in San Prudenziana

1.

BRAMANTE

TEMPIETTO DI SAN PIETRO IN MONTORIO (Roma, 1502)

- fondato dal Re di Spagna I 1502 sul luogo indicato come quello in cui avvenne il martirio di San Pietro
- è il 1° edificio del Rinascimento che, alla maniera antica, è circolare e la cella è circondata da colonne con uguale intercolumnni che fanno in modo di non percepire la posizione interna dell'altare ed inoltre sorreggono l'aritrave
- l'interno è l'elemento di rottura con il '400: lo spazio è piccolo (agli occhi del visitatore non sembra che all'interno ci possa essere l'altare), la cella misura 4,5 m di diametro occupato per metà dall'altare e dai suoi gradini, rimane quindi poco spazio per i fedeli
- il vero tema del tempietto è l'esterno: è infatti un vero e proprio "monumento" che è lì per essere guardato e non per essere usato, creando una immagine statica
- copertura: si rifà ai modelli antichi, la volta è a sezione semisferica in conglomerato cementizio; la cupola poggia su un tamburo la cui altezza è circa il raggio della semisfera; come nel Pantheon c'è una relazione tra circonferenza della pianta, l'altezza del cilindro e la semisfera della cupola
- pianta: secondo Serlio doveva trovarsi, non come è oggi in un corti quadrilatero, ma doveva essere circondato da un chiostro circolare di 16 colonne.



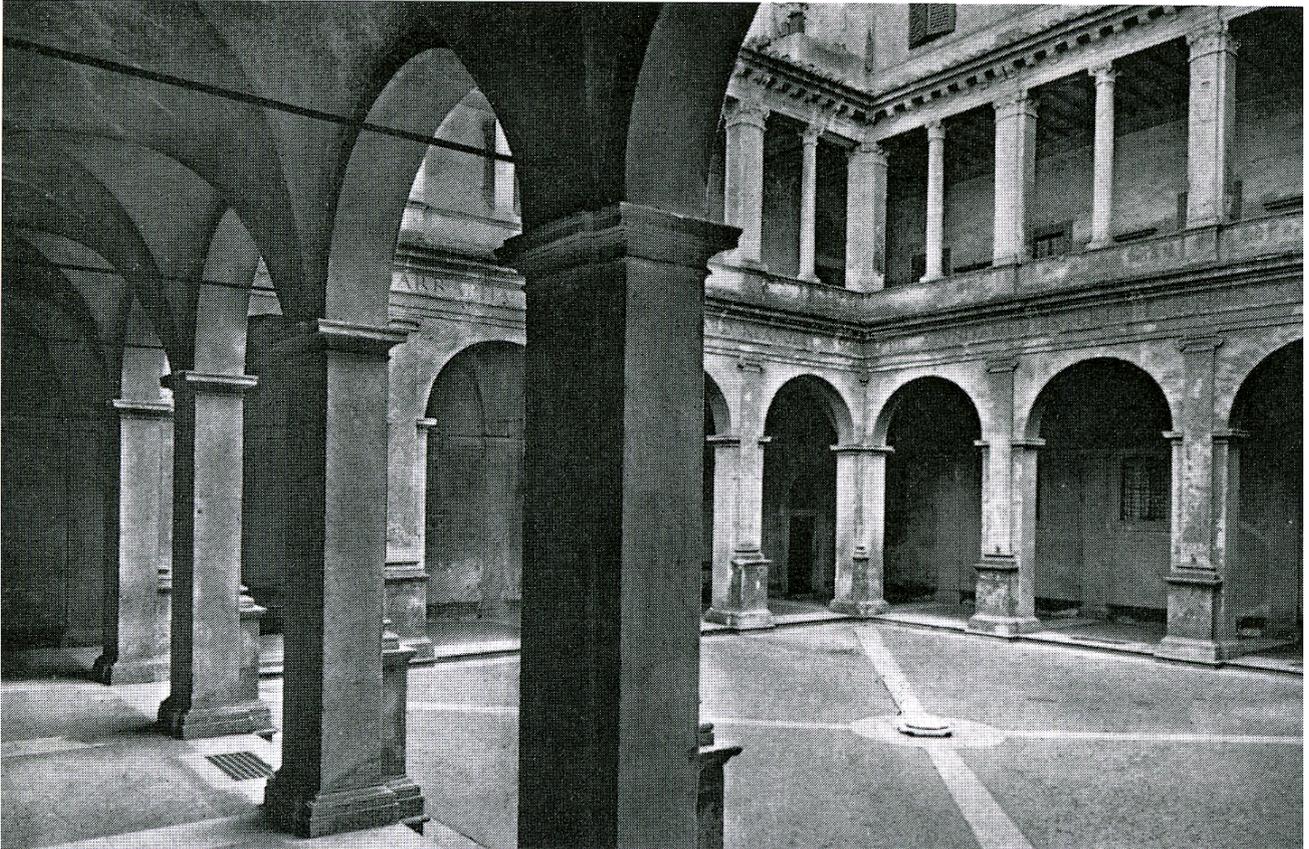
Donato Bramante, Roma San Pietro in Montorio, Tempietto, cripta datata 1502 pianta (dal Serlio) e sezione (dal Codice Corner)



Donato Bramante, Roma San Pietro in Montorio, Tempietto

CHIOSTRO DI SANTA MARIA DELLA PACE (Roma, 1500)

- le arcate dell'ordine inferiore sono sostenute da pilastri, mentre le arcate dell'ordine superiore mostrano colonne e pilastri alternati che sorreggono un architrave
- i pilastri si trovano sugli assi dell'architrave inferiore mentre le colonne si trovano sopra le chiavi d'arco dell'ordine inferiore



Donato Bramante, Roma Santa Maria della Pace, Chiostro 1500

CORTILE DEL BELVEDERE IN VATICANO (Roma, 1505)

- Giulio II fu eletto Papa nel 1503 e sotto di esso lo Stato Pontificio ebbe una forte fioritura; molto vicino a lui era l'arch. Giuliano da Sangallo che, dopo la sua elezione, si trasferì da Firenze a Roma sperando in commissioni più prestigiose, ma nel 1507 tornò a Firenze perché gli incarichi vennero affidati al Bramante
- Il cortile collega il vecchio palazzo pontificio affianco a San Pietro e la villa fatta costruire da Papa Innocenzo VIII sul pendio della collina nord del Vaticano
- Papa Giulio II fece rialzare con terrazzamenti il terreno verso la villa tramite terrazze e gradinate, corridoi a loggia su più piani sui lati che fungevano da collegamento
- Il palazzo doveva ospitare la collezione di sculture antiche, mentre le due terrazze superiori dei giardini e la terrazza inferiore doveva ospitare tornei e spettacoli teatrali
- Il punto di vista si trova nelle stanze di Raffaello, sopra gli appartamenti papali, la cui altezza coincideva con quella delle terrazze superiori
- Papa Sisto V, dopo 50 anni abbandonò i lavori del progetto del Bramante e fece costruire un'ala trasversale per la Biblioteca Vaticana
- Unica parte originale che resta è la Porta Giulia che introduce alla terrazza inferiore, con combinazione a vista di bugnato e travertino e l'iscrizione monumentale PONT. MAX.; la loggia della corte superiore era inizialmente ad un solo piano poi è stata tamponata e sopraelevata con un secondo piano, ma conserva ancora l'originale alternarsi di ampie arcate e strette campate delimitate da paraste corinzie.

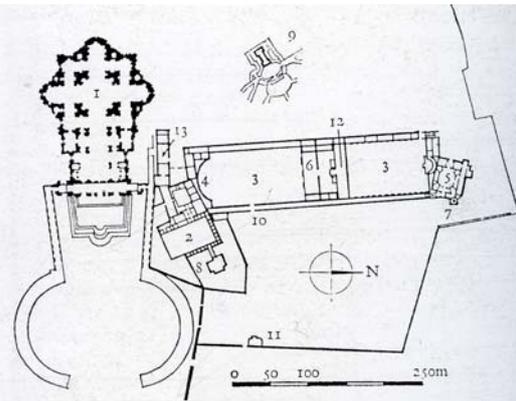


Donato Bramante, Roma Vaticano, Cortile del Belvedere

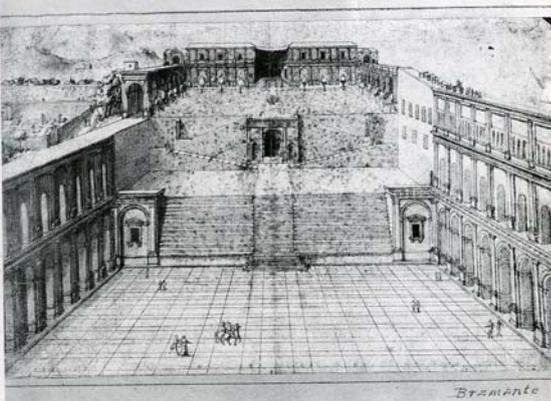
1. San Pietro
2. Cortile di San Damaso e Logge
3. Cortile del Belvedere
4. Esedra di Pio IV
5. Cortile delle Statue
6. Biblioteca di Sisto V (Biblioteca Vaticana)
7. Scala circolare di Bramante
8. Palazzo di Sisto V
9. Casino di Pio IV
10. Porta Giulia
11. Sant'Anna dei Palafrenieri
12. Braccio Nuovo
13. Cappella Sistina



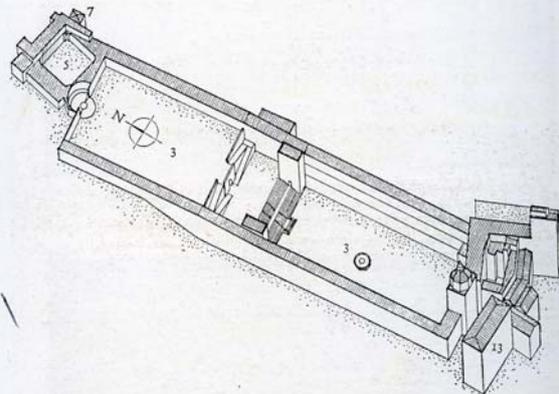
6. Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, 1505 e seguenti, veduta aerea da sud



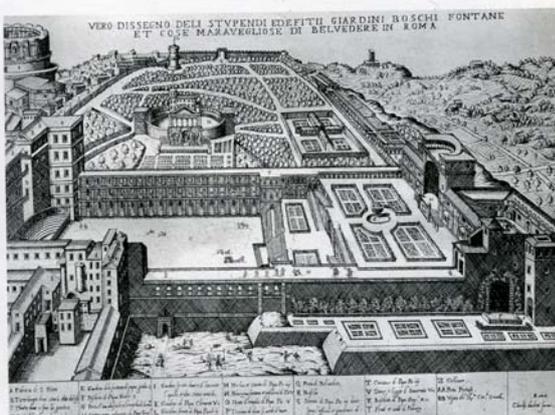
9. Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere con gli edifici adiacenti, pianta



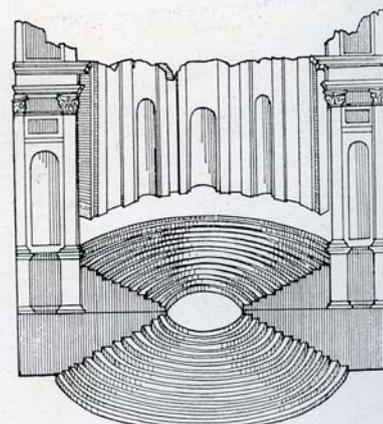
7. Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, prospettiva da sud, secondo la vista dalle Stanze. Sallustio Peruzzi (attr.), 1560 circa. Collezione privata



10. Donato Bramante: Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, 1505 e seguenti, ricostruzione



8. Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, prospettiva a volo d'uccello da est, 1579



11. Donato Bramante: Roma, Vaticano, Cortile del Belvedere, 1505 e seguenti, esedra (da Serlio)

CORO DI SANTA MARIA DEL POPOLO (Roma, 1508 ca.)

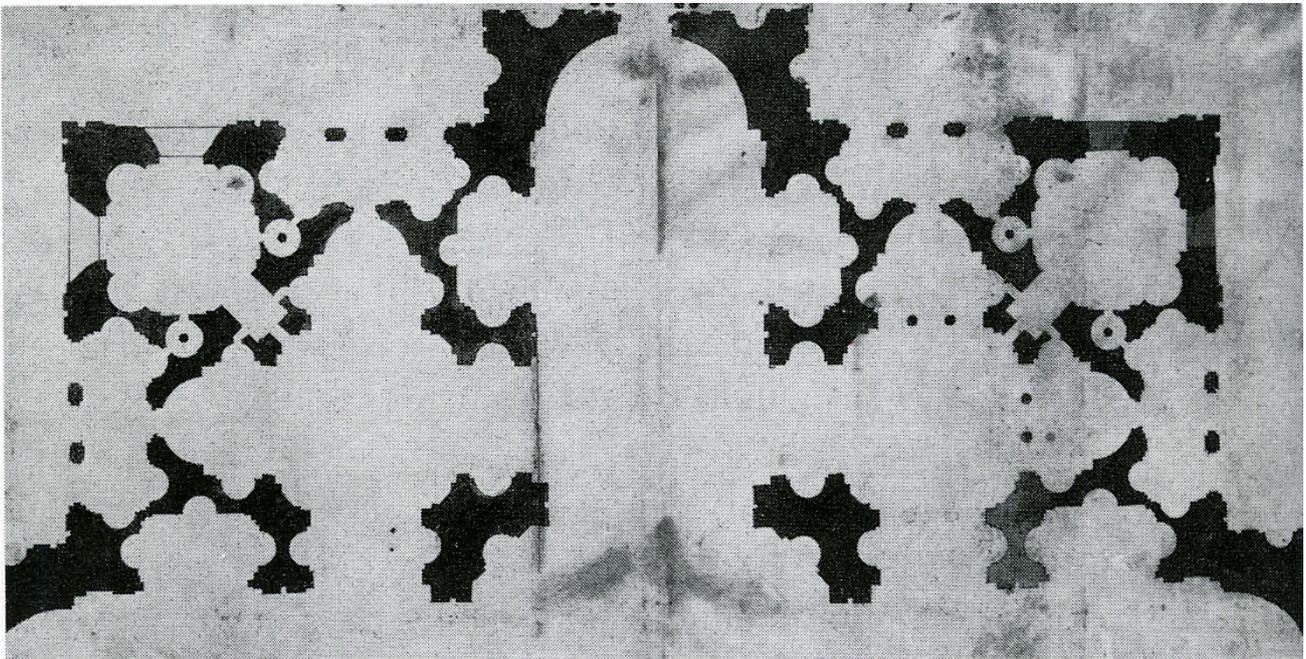
- forme architettoniche fondamentali:
 1. cornice tuscanica
 2. catino dell'abside a conchiglia
 3. copertura a cassettoni della volta a botte sopra la campata del coro; i cassettoni non sono quadrati (come quelli del Pantheon) ma rettangolari e guidano lo sguardo verso l'abside, come il triplo arretramento dei montanti dell'arco
 4. l'illuminazione è ottenuta da aperture nel muro e nel cassettone inferiore della volta



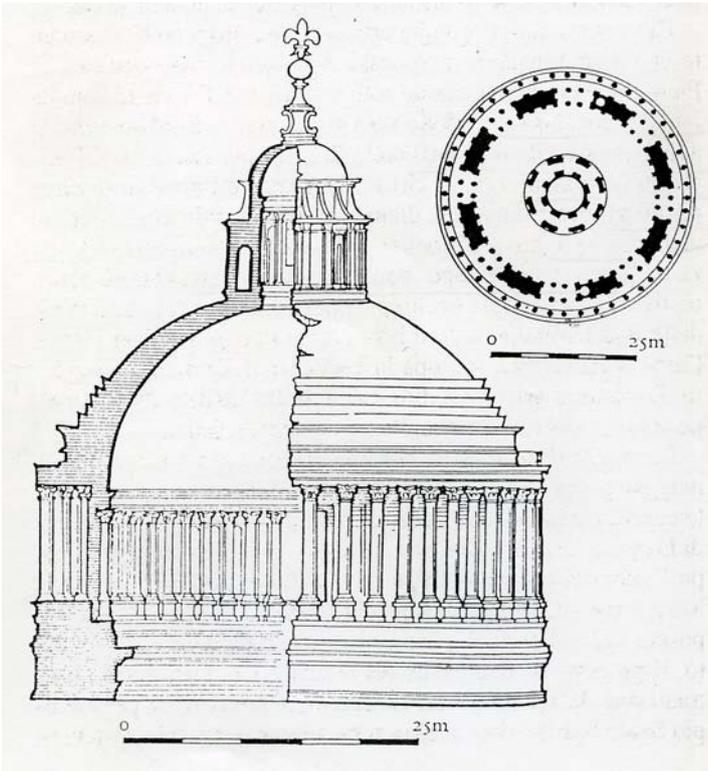
Donato Bramante, Roma Santa Maria del Popolo, coro ed abside, 1508 circa

SAN PIETRO IN VATICANO (Roma, 1506)

- BRAMANTE:
- La Basilica Costantiniana aveva bisogno di un restauro ma i predecessori di Papa Giulio II non vollero interferire con l'antico edificio; Bramante rimane l'architetto della fabbrica fino al 1514, anno della sua morte
- Nella medaglia celebrativa venne riprodotto il progetto che mostrava l'esterno di un edificio cupolato la cui pianta si immagina a croce greca; dai bracci della croce ed al pianterreno sporgono delle absidi, negli angoli della croce cupole minori ed ai lati della facciata due torri
- Nel 1514, dopo la parziale demolizione del vecchio San Pietro, erano stati voltati i grandi archi all'incrocio dei bracci ed il braccio della croce che si collegava al pilone ovest del nuovo edificio; le altre parti erano appena iniziate: per la copertura del coro ovest erano state utilizzate le murature del coro del Rossellino con paraste doriche (piloni della crociera → paraste corinzie)
- La pianta (esposta al Museo di Londra) mostra delle differenze rispetto al "piano di pergamena": i piloni sono stati rinforzati e sono state eliminate le cupole minori
- La cupola: inizialmente per tecnica e dimensioni si avvicinava a quella del Pantheon, intendeva voltarla in conglomerato cementizio come quella del Tempietto; più tardi i piloni vennero rinforzati e la struttura modificata anche se, attualmente, la cupola (terminata nel 1590) poggia sui piloni e sugli archi della 1° fase, ha un diametro di 42 m occupando lo spazio della navata centrale e di quelle laterali
- Elemento del Bramante: plinto a gradoni dell'ordine corinzio alto 3 m che fu nascosto quando venne rialzato il pavimento.

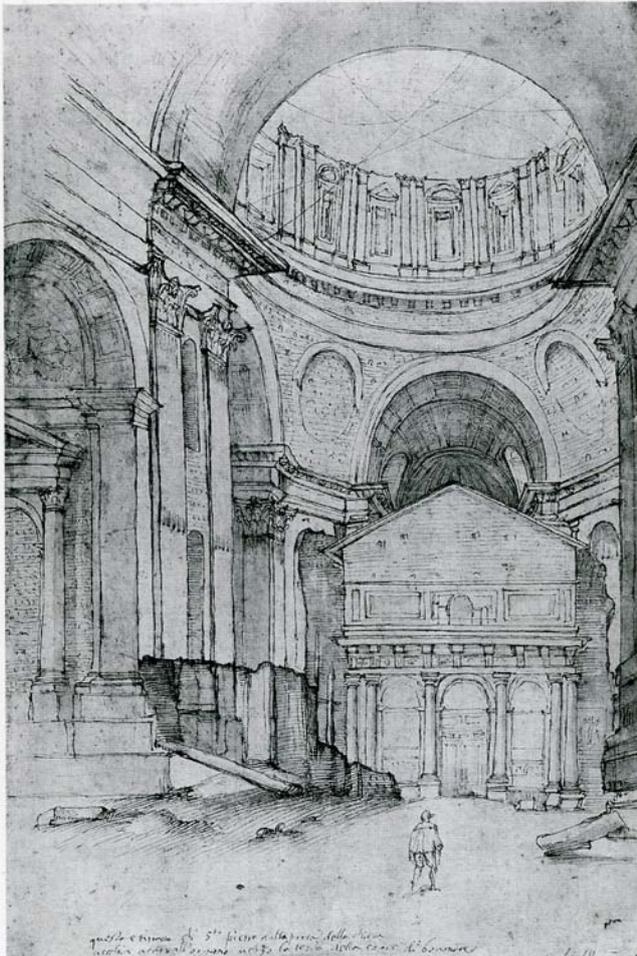


Donato Bramante, progetto per San Pietro, pianta. Firenze, Uffizi



Donato Bramante, progetto per la Cupola di San Pietro, 1506 e seguenti

21 Roma. San Pietro. veduta dell'interno verso ovest, con i piloni bramanteschi, la volta del coro, il 'Tegurio', e il tamburo della cupola eseguito su disegno di Michelangelo, 1570 circa. Hamburg, Kunsthalle, 21311



SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO (Milano)

- doveva essere concepita come una campata cupolata con volte a botte
- aggiunge un transetto e dei pilastri; crea una parte presbiteriale illusoria, realizzata tramite la prospettiva
- pianta a croce antica a T
- I braccio del coro è simulato attraverso una finta volta a botte cassettonata realizzata a stucco

fig

TRIBUNA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE (Milano)

- progettato probabilmente dal Bramante mostra un porticato del '400 assemblato ad una struttura del '500, la tribuna, che ingloba tutte le direzioni delle tre navate
- sfondamento all'indietro della zona absidale con delle strozzature
- connette la grande cupola emisferica al coro cubico della tribuna e subordina ad essa le due absidi laterali semicircolari e oltre il coro l'abside centrale.

fig

2.

SAN PIETRO IN VATICANO

BRAMANTE (1506):

- La Basilica Costantiniana aveva bisogno di un restauro ma i predecessori di Papa Giulio II non vollero interferire con l'antico edificio; Bramante rimane l'architetto della fabbrica fino al 1514, anno della sua morte
- Nella medaglia celebrativa venne riprodotto il progetto che mostrava l'esterno di un edificio cupolato la cui pianta si immagina a croce greca; dai bracci della croce ed al pianterreno sporgono delle absidi, negli angoli della croce cupole minori ed ai lati della facciata due torri
- Nel 1514, dopo la parziale demolizione del vecchio San Pietro, erano stati voltati i grandi archi all'incrocio dei bracci ed il braccio della croce che si collegava al pilone ovest del nuovo edificio; le altre parti erano appena iniziate: per la copertura del coro ovest erano state utilizzate le murature del coro del Rossellino con paraste doriche (piloni della crociera → paraste corinzie)
- La pianta (esposta al Museo di Londra) mostra delle differenze rispetto al "piano di pergamena": i piloni sono stati rinforzati e sono state eliminate le cupole minori
- La cupola: inizialmente per tecnica e dimensioni si avvicinava a quella del Pantheon, intendeva voltarla in conglomerato cementizio come quella del Tempietto; più tardi i piloni vennero rinforzati e la struttura modificata anche se, attualmente, la cupola (terminata nel 1590) poggia sui piloni e sugli archi della 1° fase, ha un diametro di 42 m occupando lo spazio della navata centrale e di quelle laterali
- Elemento del Bramante: plinto a gradoni dell'ordine corinzio alto 3 m che fu nascosto quando venne rialzato il pavimento.

RAFFAELLO (1516):

- Raffaello acquisì il lavoro sotto il Pontificato di Leone X, meno interessato di Giulio II, infatti i lavori avanzarono molto lentamente
- Venne inserita la figura del "Coadjutore" che aveva il compito di far eseguire e pianificare i disegni di progetto; l'incarico fu affidato ad Antonio da Sangallo il Giovane, dal 1516 al 1520, data in cui morì Raffaello e divenne 1° architetto
- Il progetto dell'edificio, ricevuto da Bramante, non poteva essere controllato solo con un modello ed una pianta, fu così che Raffaello, per rappresentarsi con le maestranze, fece uso delle proiezioni ortogonali
- Il progetto di Raffaello, mantenendo l'impianto ultimo di Bramante, presenta anche un ritorno al tradizionale impianto a T dell'antico San Pietro, con un corpo longitudinale, cioè una via processionale dal portico della facciata fino alla tomba dell'Apostolo sotto la crociera; da quando il Vaticano era diventato la residenza ufficiale del papa, San Pietro divenne non solo il luogo di sepoltura dell'Apostolo ma una delle sette chiese (tutte ad impianto basilicale) che ogni pellegrino deve visitare a Roma (fungeva quindi da cattedrale)
- Pianta: navata di 5 campate posta davanti allo spazio cupolato dando uno sviluppo longitudinale; attorno al transetto dei deambulatori che hanno principalmente una funzione statica, poiché le fondazioni dei piloni erano insufficienti
- Pilastri mostrano doppie paraste, sia verso la navata centrale che in quelle laterali; la h della navata massima è fissata dagli archi della crociera del Bramante, mentre la larghezza (da 23 a 19,3 m) fu diminuita per aumentare lo spessore dei piloni
- Facciata: non indica il sistema interna (come invece doveva essere per il Bramante), mostra invece un portico a 2 piani; i muri perimetrali non coincidono con quelli che

racchiudono i bracci della corte, separati dai deambulatori e dalle cappelle delle navate laterali; esternamente mostra un aspetto composto da sostegni verticali ed architravi orizzontali, senza l'utilizzo di archi; come nei deambulatori sono presenti in facciata colonne libere o semicolonne addossate alla muratura che sorreggono una trabeazione dorica; l'ordine gigante della facciata corrisponde a quello della navata

- Cupola: mantenne quella del Bramante sia nella forma che nella struttura; la volta ha un solo involucro senza copertura esterna e poteva essere realizzata solo in conglomerato cementizio.

BALDASSARRE PERUZZI (1530):

- il suo progetto afferma la centralità della pianta del Bramante, i deambulatori ed i campanili laterali
- cerca di risolvere il problema del colonnato e di diminuire la ristrettezza delle 5 navate, che divennero poi 7

ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE (1520):

- lavorò al fianco di Raffaello, prendendo il suo posto dopo la sua morte
- venne innalzato il livello del pavimento di 3,20 m così da coprire il plinto dei piloni che divennero quadrati e smussati sul lato sotto la cupola così come li vediamo oggi; vennero poi tamponate le nicchie ad arco (visibili nella 1° fase) sul lato esterno dei piloni
- dopo varie proposte di progetto rimase per ultima la concezione longitudinale della vecchia basilica

MICHELANGELO (1547):

- nel 1546, con la morte di Antonio da Sangallo il Giovane, subentra Michelangelo come architetto della Fabbrica, ad opera di papa Paolo III Farnese
- Sangallo aveva individuato un compreso tra la pianta centrale del Bramante e quella longitudinale di Raffaello; Michelangelo contrae lo spazio interno unendo la croce greca ed il quadrato che sovrapposti generano la pianta
- Per dare omogeneità all'esterno concepì la struttura muraria con un solo ordine gigante con colossali paraste corinzie, sormontate da un attico che corre tutto lungo il perimetro
- La cupola emisferica innervata dai costoloni poggia su un tamburo ritmato da colonne binate aggettanti, arrivando alla lanterna, punto culminante e risolutivo
- Risolve i problemi del passato:
 1. i due bracci Nord e Sud di Michelangelo costituiscono l'attuale transetto
 2. il braccio occidentale della croce (attuale presbiterio) fu costruito dopo la demolizione del coro del Rossellino
 3. i 4 grandi pilastri della cupola non sono circondati da cappelle secondarie ma dal quadrato delle pareti esterne
 4. eliminati i deambulatori dei bracci ed i campanili
 5. bracci accorciati
 6. ingrandisce la muratura per problemi statici
 7. elimina la gradualità di passaggio nei livelli di spazio
 8. non si individua più l'interno dall'esterno
- esterno: si distinguono 3 livelli; quello più arretrato con finestre e nicchie, quello più aggettante e infine il vero e proprio ordine
- Michelangelo interpreta il "simbolismo cristiano" con la pianta centrale, sottrae la materia per arrivare al nucleo, alla forma; la materia è vista come qualcosa di negativo, eliminandola si arriva alla purezza

ROMA: da PAPA SISTO V a PAPA PAOLO V (1585-1621)

L'opera di riforma della Chiesa cominciò ad opera di Giulio II con il Concilio Laterano del 1512.

Nel 1563 l'ultima convocazione del Concilio di Trento segnò il completamento della riforma e si delimitarono i confini dell'arte, che faceva capo a 3 voci fondamentali:

1. chiarezza, semplicità, intelligibilità
2. interpretazione realistica
3. stimolo emozionale alla pietà

Tra il 1550 ed il 1590 molti artisti praticarono uno stile anticlassico ed antinaturalistico, cosiddetto MANIERISMO, che non corrispondeva alle esigenze della chiesa, in quanto mancava di realismo, chiarezza ed emotività.

Tra il 1585-1590, sotto papa Sisto V, Roma subì delle trasformazioni vedendo nascere un fervido sviluppo urbanistico, con l'ideazione di lunghi e dritti viali ("strada felice" che congiunge P.zza del popolo con il Laterano), piazze stellari (Piazza del Popolo e P.zza Santa Maria Maggiore), di fontane e obelischi come punti focali di lunghe prospettive.

Gli artisti che lavoravano per Sisto V erano stranieri o si ispiravano a correnti artistiche nate fuori Roma.

Nacque così lo "STILE SISTO V", un'accademia ultima maniera con uno stile spesso rozzo, sfarzoso e volgare.

Nei primi decenni del '600 Paolo V dovette occuparsi di tre grandi incarichi:

1. Cappella Paolina in Santa Maria Maggiore
2. Palazzo del Quirinale
3. San Pietro: abbandonò il progetto di Michelangelo e commissionò a Maderno la progettazione della facciata (1607) e della navata (1609)

Sotto Paolo V e Clemente VIII, vista l'ondata di devozione sorsero medie e piccole chiese in grande quantità, a differenza dei precedenti 50 anni.

Le opere erano di gruppo: scultori, artigiani, pittori, decoratori, stuccatori dediti ad un unico lavoro e diretti dall'architetto.

Sotto Urbano VIII tutto si capovolge: i collaboratori erano assistenti più che artisti autonomi.

3.

ARCHITETTURA SACRA DEL PRIMO '500

BALDASSARRE PERUZZI

Giunge a Roma nel 1505 da Siena.

Anche lui inizia la carriera come pittore.

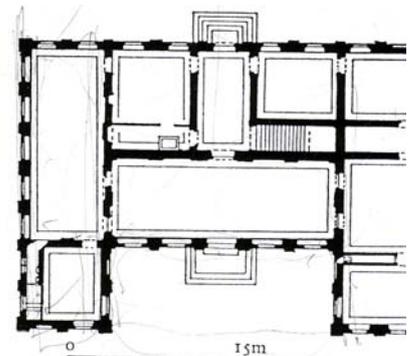
Nella sua opera mostra il legame inseparabile tra architettura e prospettiva.

PALAZZO CHIGI detto "LA FARNESINA" (Roma 1509-1511)

- suo primo edificio costruito a Roma, commissionatogli dal suo concittadino Agostino Chigi a Via della Lungara
- si distingue dalle ville del '400 per il fatto che due lati esterni si configurano come quelli di un palazzo su due piani; "FACCIADE URBANE", che mostrano paraste doriche e finestre allungate che delincono la facciata in verticale, sono una novità per Roma
- facciata: nell'architrave ci sono riferimenti all'architettura classica dell'antica Roma; fregio con festoni e angioletti; il cornicione superiore e laterale tende a cingere l'edificio, mentre il fronte sul giardino con due ali laterali (primi esempi di pianta ad U) tende a farlo aprire
- la pianta è asimmetrica e la presenza di logge sul lato del Tevere al piano terreno in cui la pittura sembra trascendere dall'architettura, come nelle sale delle colonne, con affreschi di Raffaello
- è una fusione delle tipologie di palazzo, villa e teatro; le due ali che sporgono ai lati e lo spazio che esse delimitano è concepito per spettacoli all'aperto.



Baldassarre Peruzzi: Roma, Villa Farnesina 1509-11



58. (a sinistra) Baldassarre Peruzzi: Roma, villa Farnesina, 1509-1511

59. (in alto) Baldassarre Peruzzi: Roma, villa Farnesina, 1509-1511, pianta del piano terra AGOSTINO CHIGI



Baldassarre Peruzzi: Roma, Villa Farnesina, Sala delle Colonne 1512 circa



Baldassarre Peruzzi, Roma Villa Farnesina, loggia di Psiche (affreschi di Raffaello iniziati nel 1517-18)

DUOMO DI CARPI (Emilia)

1° caso: impianto cruciforme a pianta centrale, deambulatorio continuo, il luogo si percorre senza invadere la zona sacra

2° caso: in questo caso si ritrova la base cruciforme longitudinale

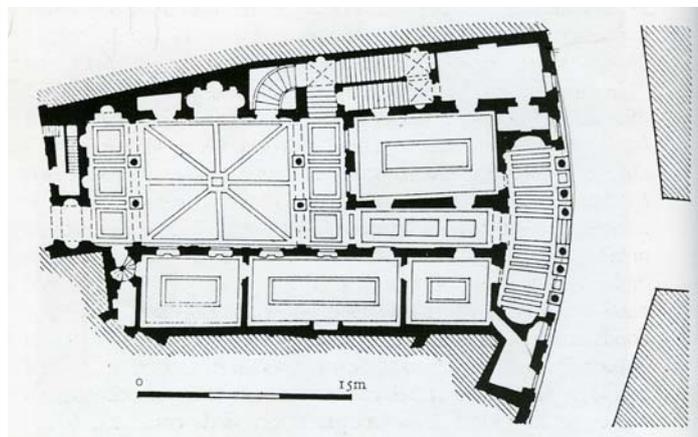
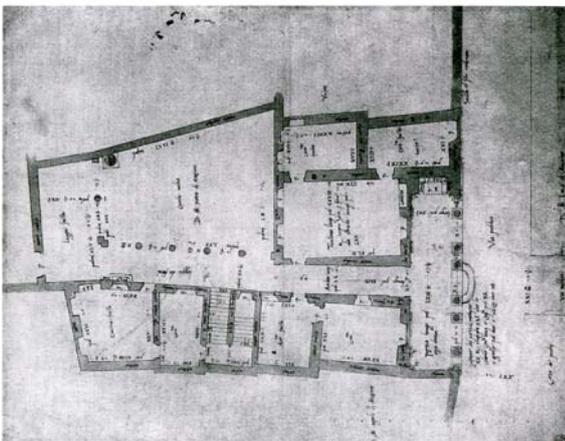
3° caso: progetto definitivo diverso dal precedente, tentativo di proporzionamento, la pseudo navata rimane

CHIESA DI SAN DOMENICO (Siena)

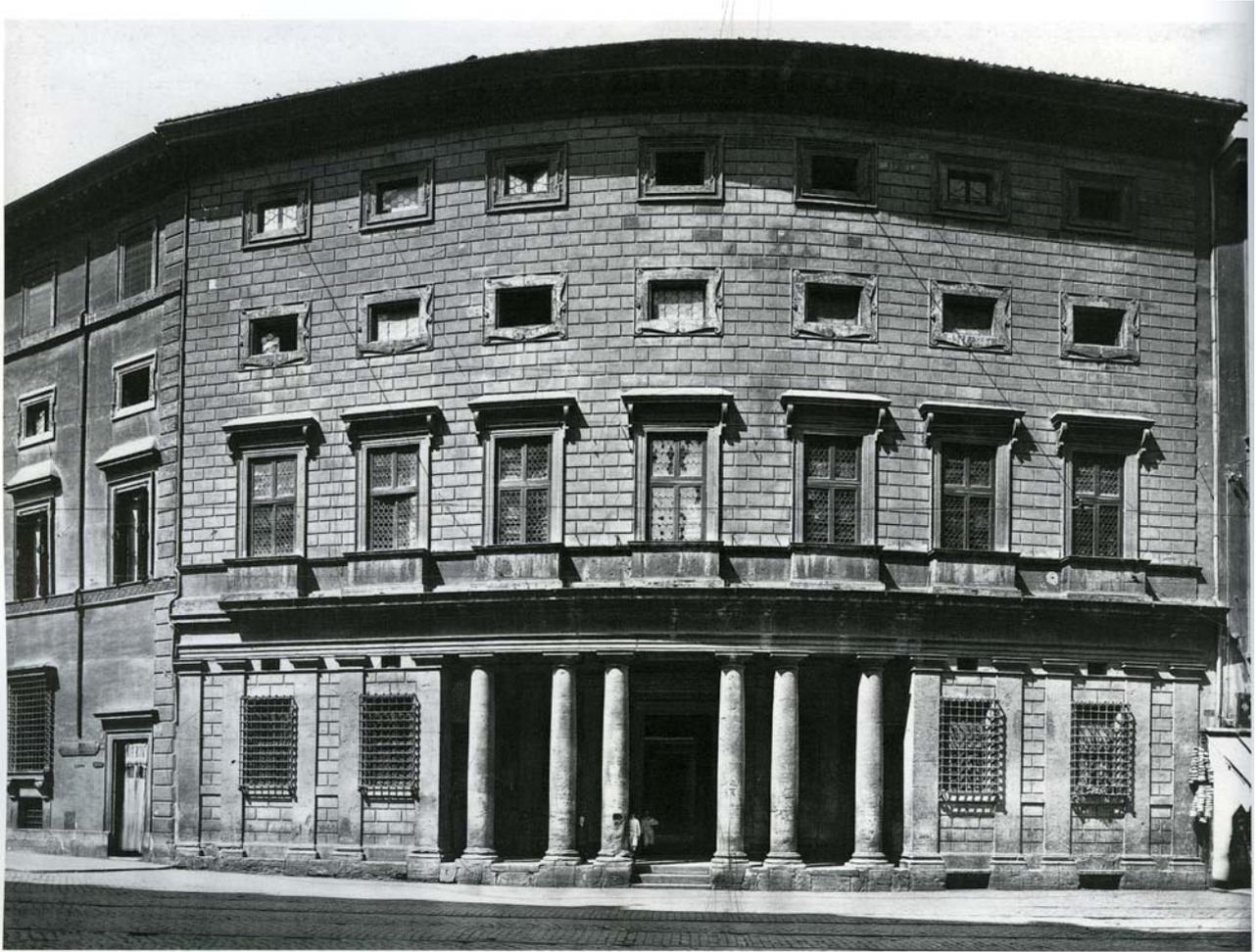
- la Chiesa preesistente è di ordine medievale

PALAZZO MASSIMO ALLE COLONNE (Roma, 1532)

- costruito sul luogo del palazzo della Famiglia Colonna, distrutto durante il Sacco di Roma, situato su Via Papali, larga 4,5 m
- presentava sin dall'inizio una loggia che doveva corrispondere alla sala maggiore, che venne realizzata nuovamente nel nuovo edificio al piano terreno ed il suo centro doveva essere allineato con quello della strada e non con quello della facciata
- la facciata fu allargata (in quanto la pianta subì una regolarizzazione ed il sito venne ampliato consentendo una migliore disposizione della scala) su entrambi i lati e venne curvata (caratteristica che rese famoso il palazzo)
- contrasti della facciata:
 1. tra le colonne libere della loggia al pianterreno ed il muro piatto dei tre piani superiori
 2. l'architrave al pianterreno poggia centralmente sulle colonne ed ai lati sulle paraste
 3. la loggia è fiancheggiata da muri pieni
 4. i balconi delle finestre del piano nobile pesano sui vuoti delle colonne
 5. le finestre ai piani superiori non presentano edicole, ma tornano come nel '400 ad essere incorniciate da forme più semplici
- facciata è divisa in 4 livelli (colonne binate sorreggono un soffitto piano), il cortile in 3 livelli (colonne libere sostengono una volta a botte)



Baldassarre Peruzzi, Roma, Palazzo Massimo alle Colonne, iniziato nel 1532, pianta piano terra



Baldassarre Peruzzi, Roma, Palazzo Massimo alle Colonne, facciata



Cortile



Loggia della facciata

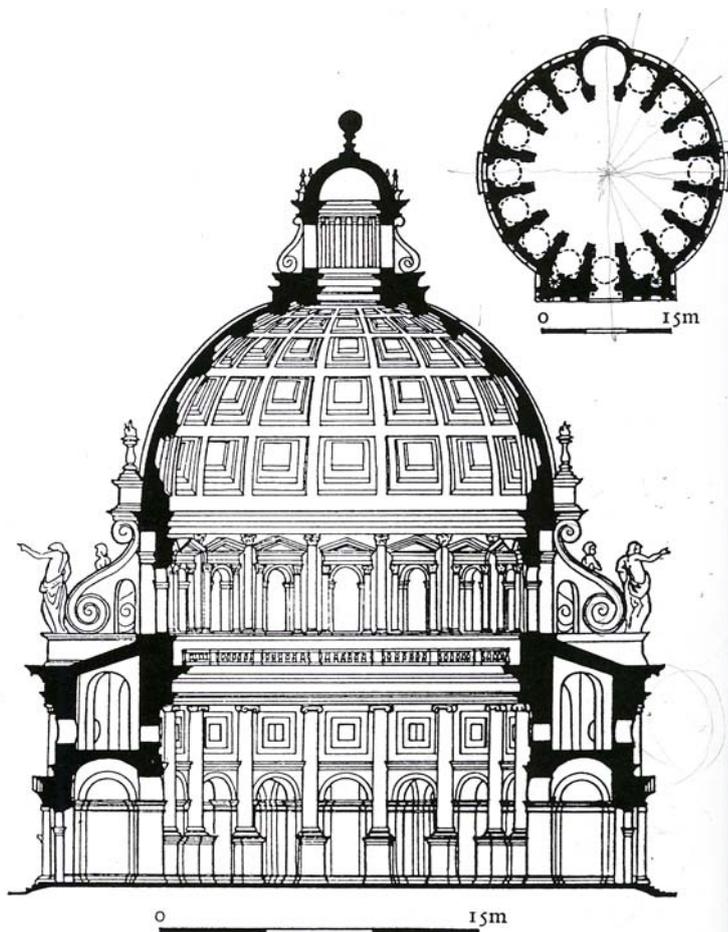
SAN GIOVANNI DEI FIORENTINI (Roma, 1520)

PERUZZI

- il suo progetto prevede una pianta circolare

ANTONIO DA SAN GALLO IL GIOVANE

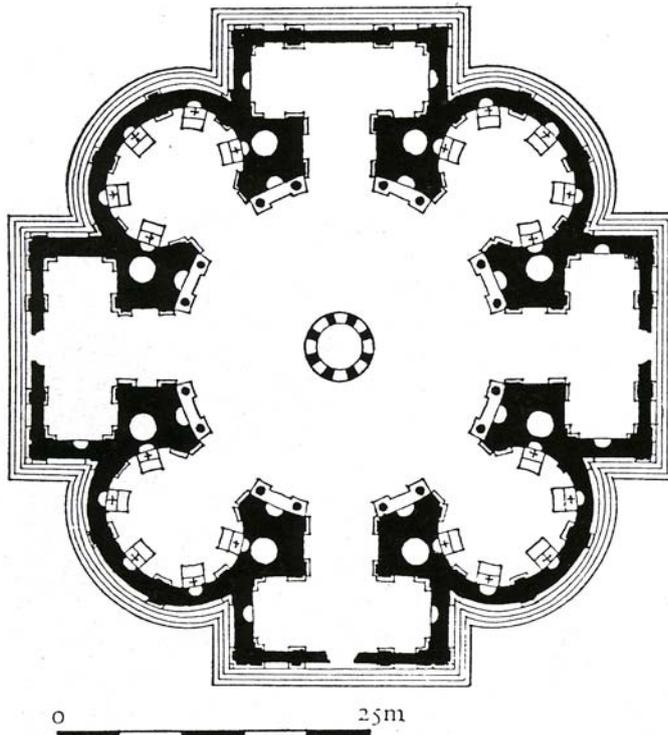
- spazio circolare cupolato circondato da 16 cappelle rotonde e da un muro perimetrale sempre circolare
- la forma della cupola e della lanterna riprende il progetto di Raffaello (che andrà perduto)
- risolse il problema del sostegno della spinta della cupola inserendo smisurate volute in corrispondenza dei muri divisorii delle cappelle collocando delle statue su di esse come nelle cattedrali gotiche
- cercò di trasferire il più fedelmente possibile in un edificio centrale lo schema dei deambulatori di San Pietro, cioè di un impianto basilicale; copiò la facciata, l'esterno ed il profilo della cupola di San Pietro



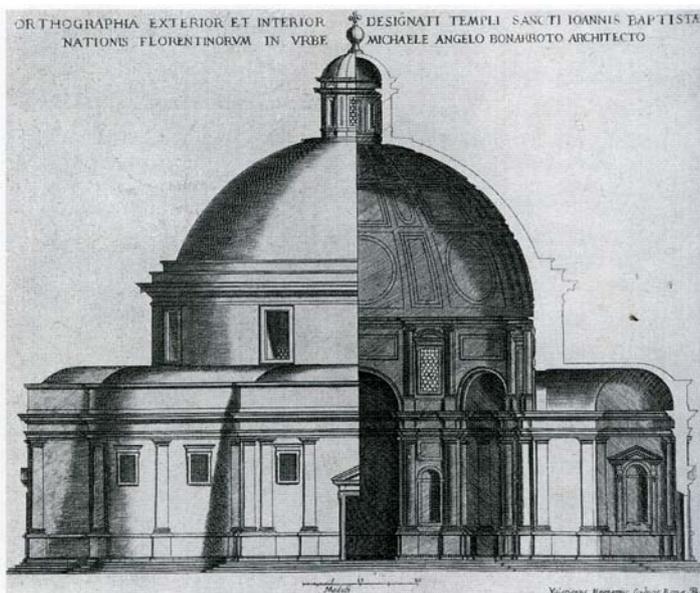
Antonio da Sangallo il Giovane: Roma, 1520, progetto per San Giovanni dei Fiorentini, sezione e pianta

MICHELANGELO

- il progetto finale prevedeva uno spazio circolare cupolato, circondato da 8 fra vestiboli e cappelle di altezza inferiore, alternativamente rettangolari e ovali
- gli 8 ambienti non sono connessi fra loro, ma si aprono verso il centro tramite 8 archi di uguale altezza ma di diversa larghezza
- esternamente le pareti sono articolate da paraste tuscaniche; l'attico ed il tamburo della cupola non sono articolati da ordini e la cupola semicircolare si innalza su un anello murario dai profili alternativamente curvi e rettilinei con gradoni alla base e la calotta liscia molto simile a quella del Pantheon



Michelangelo, Roma, progetto finale per San Giovanni dei Fiorentini, pianta



Michelangelo, Roma, progetto finale per San Giovanni dei Fiorentini, sezione e prospetto esterno

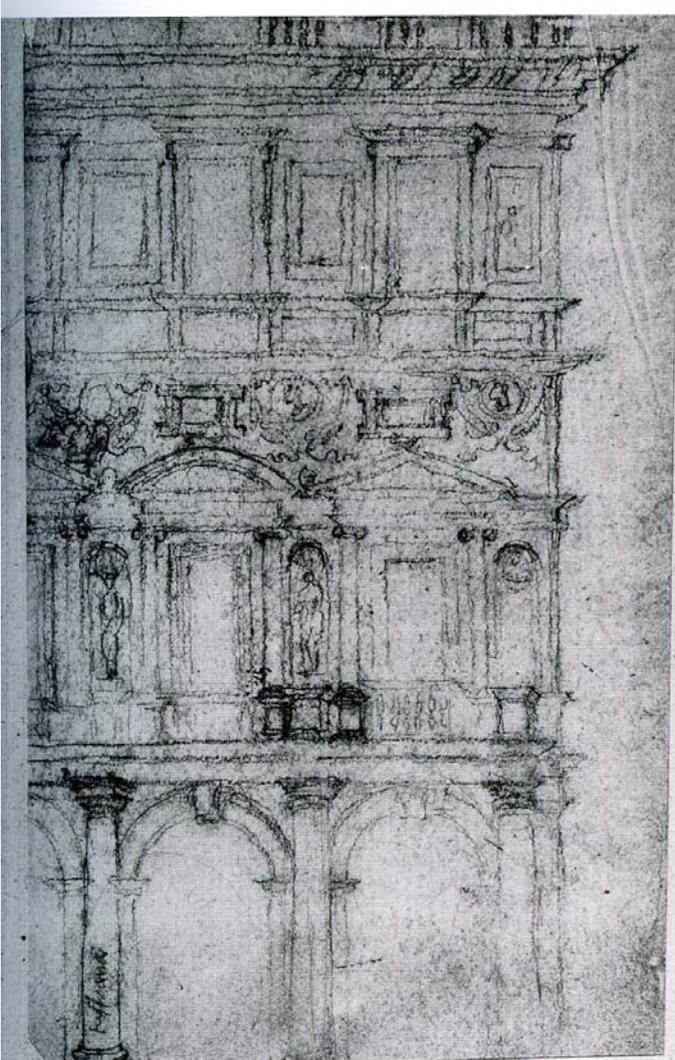
4.

CONCETTO DI MANIERISMO IN ARCHITETTURA

RAFFAELLO

PALAZZO BRANCONIO DELL'AQUILA (Roma, 1515-1520)

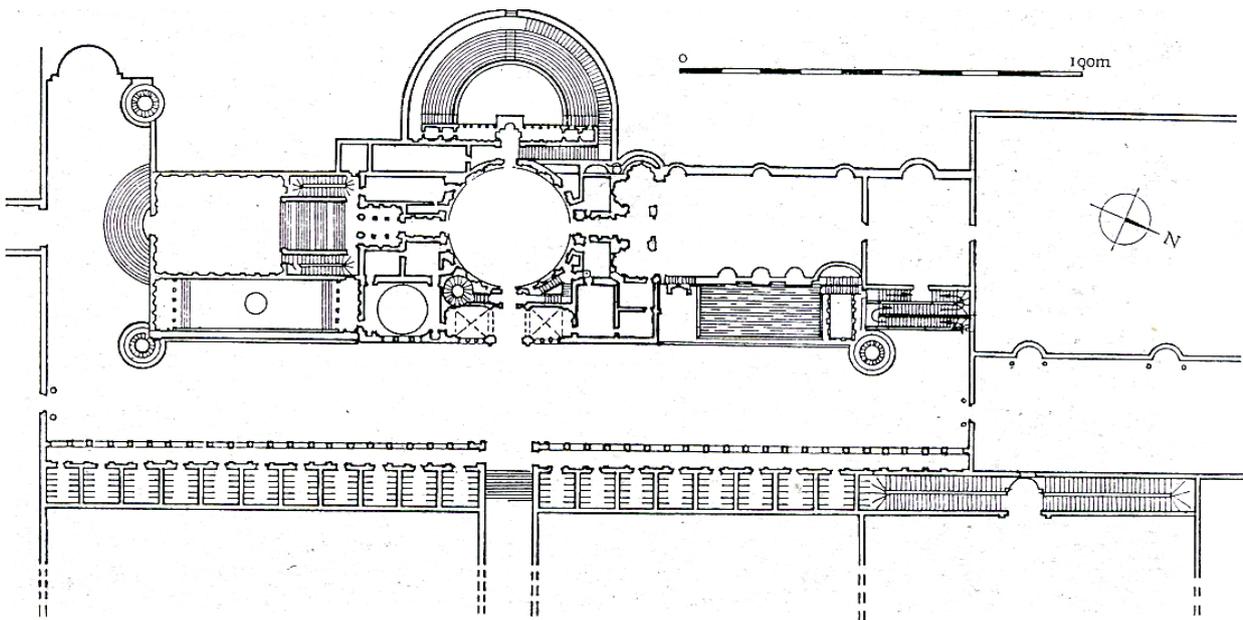
- Committente è Giovan Battista Branconio, dignitario di corte di Leone X
- Il pianterreno, che doveva essere affittato a botteghe, non era bugnato ma articolato da un ordine tuscanico di arcate cieche
- Al piano superiore (piano nobile) le finestre sono incorniciate da edicole con modanature e timpani alternati
- Tra le edicole ci sono delle nicchie con terminazioni circolari cosicché le forme convesse delle semicolonne che inquadrano gli archi al pianterreno corrispondono e contrastano con le forme del piano nobile



Palazzo Branconio dell'Aquila, veduta di metà della facciata

VILLA MADAMA (Roma, 1516)

- progettata per il cardinale Giulio dei Medici a Monte Mario, nominato in seguito papa Clemente VII; dopo essere stata in parte incendiata durante il sacco di Roma, fu ceduta per mancanza di fondi, a Margherita di Parma, figlia di Carlo V, da cui prese il nome di Villa Madama
- la villa comprendeva un teatro, delle stalle ed un ippodromo, giardini con giochi d'acqua
- gli edifici che circondano il cortile sono disposti secondo una croce, rimanendo ognuno una struttura indipendente, pensato per essere usato da tutti o singolarmente
- nel cortile si trovano ordini di grandi e piccole dimensioni e vengono riprodotte funzioni e forme di modelli romani, come ad esempio il teatro e la loggia sul giardino che riproduce un interno antico con architettura, scultura e pittura rifacendosi alla Domus Aurea ed alle Terme di Tito
- la presenza del sistema di pilastri e nicchie alle pareti, la cupola sopra la campata centrale, la crociera sopra le campate laterali, l'espandersi di queste nelle absidi si rifanno alle rovine antiche dell'età di Nerone e dei Flavi
- i giardini a terrazza rendono ancora l'idea della fusione tra architettura e paesaggio che caratterizza l'intera villa; l'acqua che sgorgava da tre sorgenti sul lato della collina era convogliata in tre nicchie sgorgando dal muro di contenimento della terrazza principale



Raffaello: Roma, progetto per Villa Madama, ante 1520



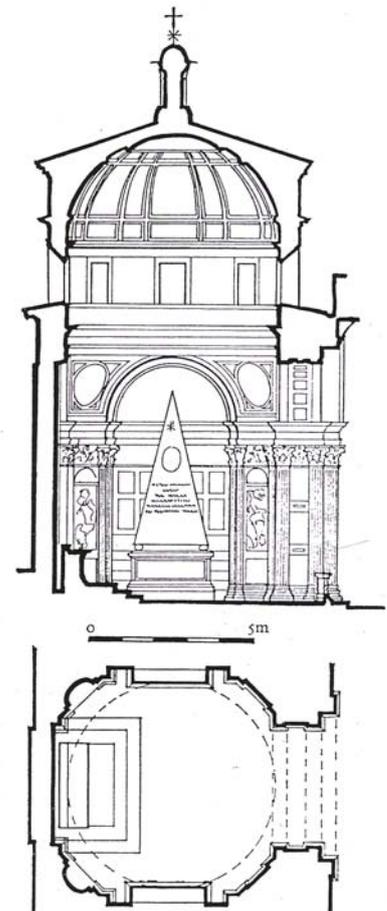
Raffaello: Roma, Villa Madama iniziata nel 1516 circa, cortile circolare



Raffaello: Roma, Villa Madama, veduta dell'interno della Loggia

CAPPELLA CHIGI IN S. MARIA DEL POPOLO (Roma, 1513)

- si accede alla cappella attraverso un varco aperto nella navata laterale della chiesa; l'interno è composto da tre arcate cieche che sorreggono una cupola su pennacchi
- la cappella è una struttura autonoma coperta da una cupola; nelle 4 nicchie dei pilastri della cupola ci sono delle statue di cui almeno una realizzata da Raffaello
- la cupola, come San Pietro, ha un diametro maggiore dell'ampiezza dell'arco di ingresso e quindi lo spettatore ha una visione dell'insieme solo quando entra all'interno della cupola
- Raffaello disegna i mosaici della cappella, figure che galleggiano su uno sfondo blu con al centro Cristo; la decorazione tra le paraste dimostra che il muro non è concepito come parte dell'architettura (come per il Bramante), ma sembra quasi trasparente; l'architettura tra gli ordini è quasi annullata e l'architettura dell'edificio va letta come un'impalcatura di membra portanti



Raffaello: Roma, Santa Maria del Popolo, Capella Chigi, iniziata nel 1513, pianta e sezione



Raffaello: particolare della trabeazione



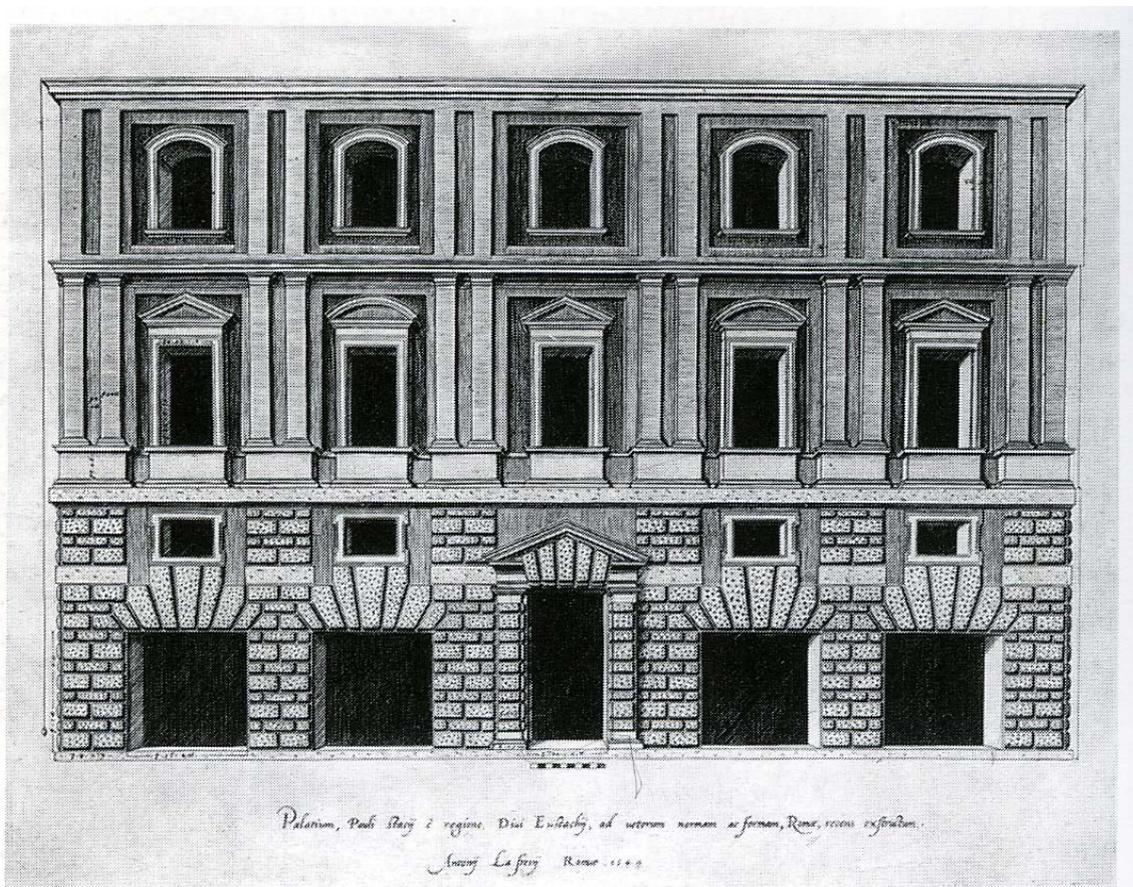
Raffaello: Roma, Santa Maria del Popolo, Cappella Chigi, cupola

GIULIO ROMANO

- nato a Roma, fu allievo prediletto di Raffaello con cui lavorò alle stanze ed alle logge del Vaticano ed a Villa Madama
- arrivò a Mantova nel 1524 dove rimase fino alla sua morte, nel 1546, responsabile delle imprese artistiche della corte dei Gonzaga

PALAZZO MACCARANI (Roma, 1519-1520)

- presenta 5 campate; il piano terra bugnato ed il piano nobile articolato da un ordine binato
- le aperture del mezzanino e del pt sono allungate orizzontalmente
- la cornice marcapiano corre come una trave continua appoggiata sulle fasce verticali dei blocchi di bugnato
- i davanzali delle finestre del piano nobile si appoggiano sui punti in cui il marcapiano non è sostenuto da alcun elemento al piano terra
- nel portale di ingresso i conci dell'architrave rettilineo sono molto sporgenti dal filo della facciata, senso di instabilità, ma poi ci si rende conto che sono sostenuti dal timpano spezzato
- al piano nobile le finestre hanno cornici ortodosse e paraste senza capitelli
- la piano superiore le finestre terminano con archi ribassati e non rettilinei
- cortile, in seguito ampliato e modificato, mostra paraste binate con capitelli, molto sottili e perciò sembrano molto alte



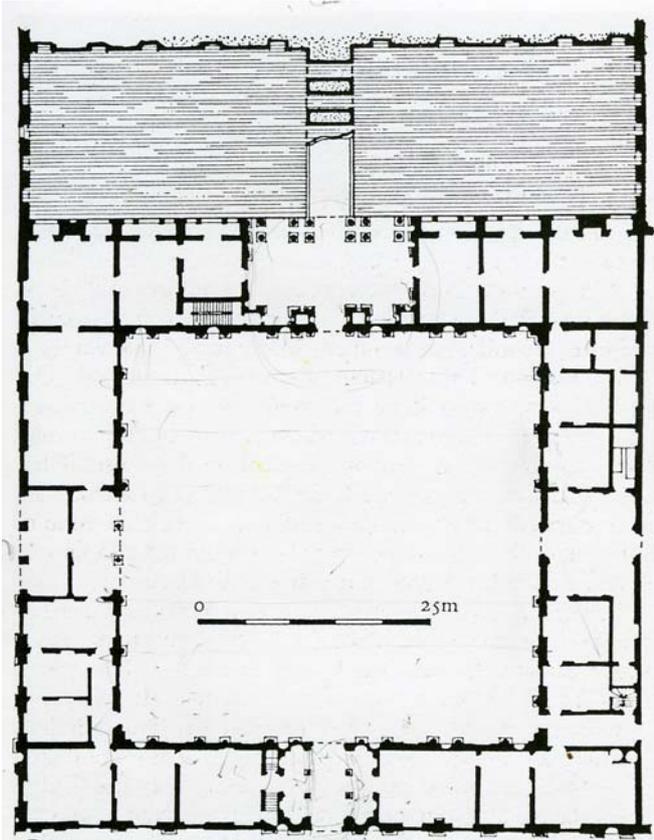
Giulio Romano: Roma, Palazzo Maccarani

PALAZZO TE (Mantova, 1525)

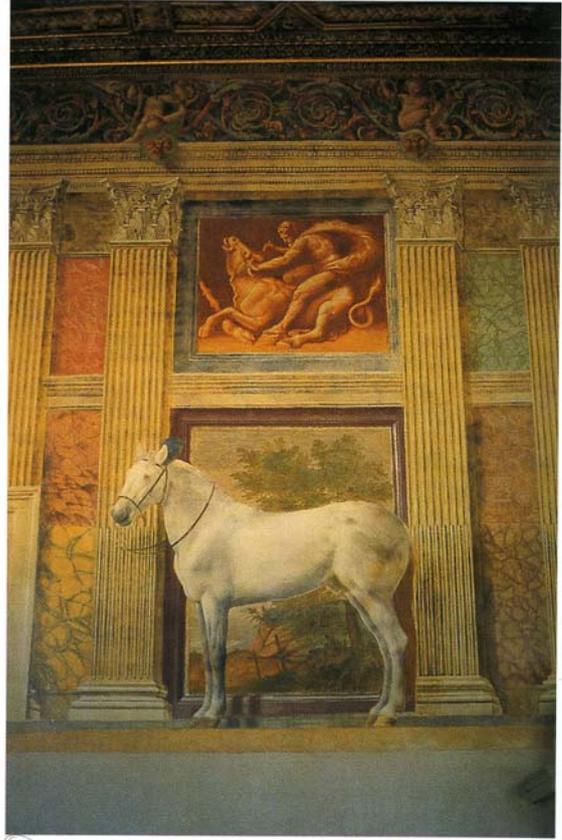
- il palazzo si trova su un'isola fuori le mura della città, dove si trovano le scuderie, i pascoli e l'allevamento di cavalli dei Gonzaga
- "edificio" quadrato con nel mezzo un cortile scoperto ad uso di prato o piazza nel quale sboccano a croce 4 entrate: due portano nel cortile e due negli appartamenti
- proporzioni insolite: esterno formato da un blocco basso ad un solo piano, largo quattro volte la sua altezza; entrambi i lati che danno sulla città mostrano un ordine gigante di paraste doriche con intercolumni tra paraste e portali, diversi
- le cornici e le arcate delle finestre sono bugnate
- sul lato verso la città si trova la "loggia grande" (est), mentre l'entrata ovest conduce ad un vestibolo tetrastilo con la campata centrale coperta a botte e quelle laterali da un soffitto piano; la combinazione di colonne, architrave, soffitto piatto e volte a botte cassettonata richiama ad edifici antichi ma il visitatore non ha la sensazione di trovarsi di fronte ad una arch. classica; le colonne e le paraste sono in bugnato, le colonne di marmo sembrano ancora grezze, l'architrave è finito con cura ma al centro di ogni intercolumnio, senza alcun motivo apparente, si trova un concio bugnato in forma di chiave di arco
- negli angoli del cortile si scontrano diversi sistemi: nei lati nord e sud le campate tra le semicolonne sono uguali, mentre su quelli est ed ovest si alternano sup. murarie larghe e strette, tra le semicolonne in bugnato e conci squadrati; l'effetto è di una facciata non finita
- l'illusione e la realtà raggiunge il suo apice negli affreschi della sala dei giganti; il visitatore ha la sensazione di essere circondato da pareti vacillanti, massi che crollano sui giganti sconfitti da Zeus
- il fronte sul giardino è ad arcate: parte centrale con loggia a tre campate, dove ogni arcata è sostenuta da 4 colonne; qui le pareti sono luminose e le colonne di stucco bianco; un elemento trabeato con modanature classiche sopra ogni gruppo di colonne impedisce la connessione diretta tra archi e colonne
- ovunque ci si muova in questo edificio si vedono contrasti: finito e non finito, ortodosso ed eretico, fortissimo e pianissimo, ordine e caos



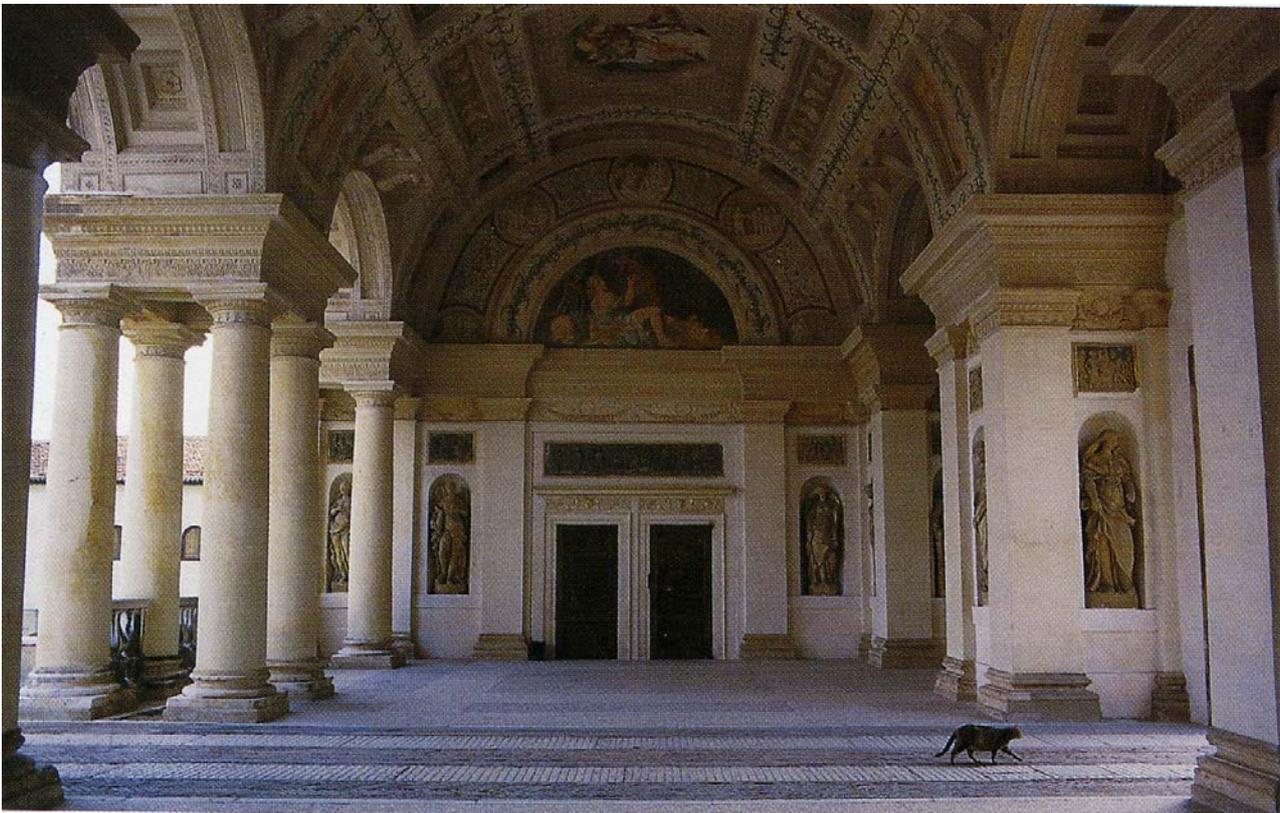
Giulio Romano: Mantova, Palazzo del Te, iniziato nel 1525, veduta della facciata



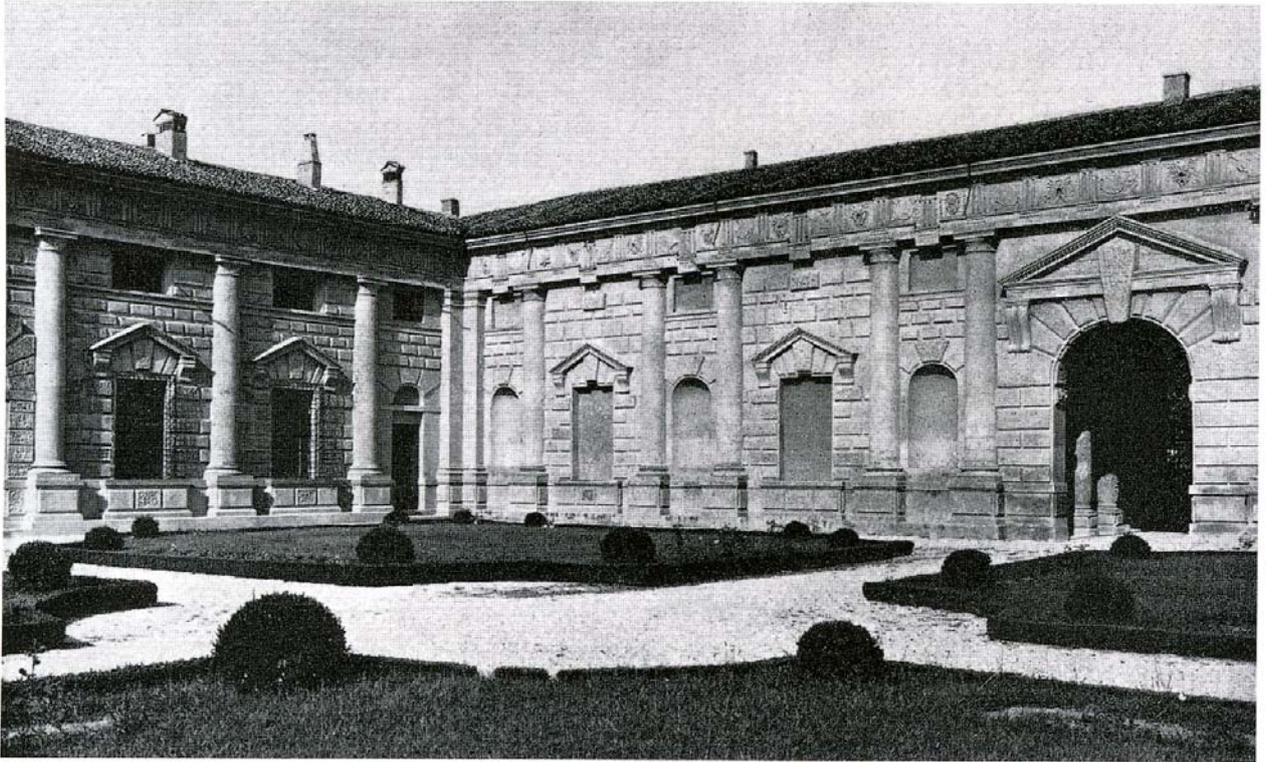
pianta



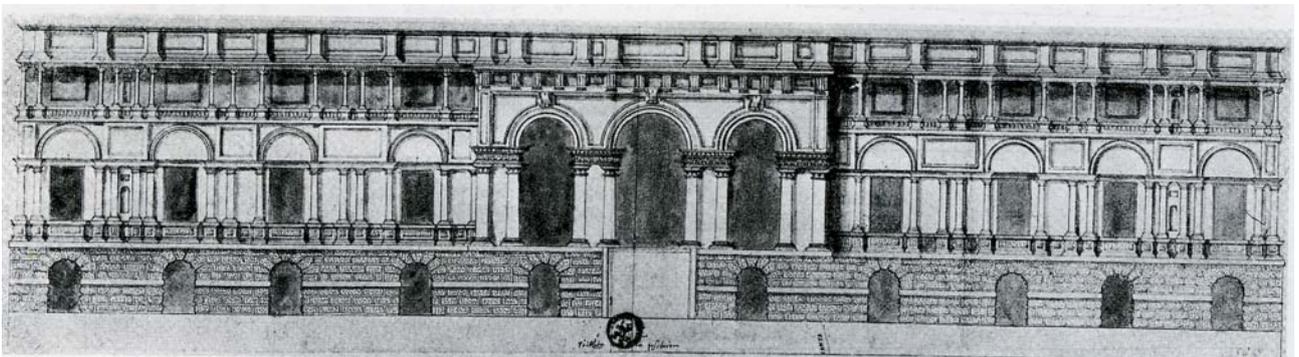
Sala dei cavalli, particolare



Loggia verso il giardino



Veduta della corte



Facciata verso il giardino

CORTILE DELLA RUSTICA (Mantova, 1539 ca.)

- nella residenza urbana dei Gonzaga progettò oltre ad alcuni interni anche la “rustica”, il fronte sud dell’attuale Cortile della Cavallerizza
- originariamente libera su tutti i lati, costituiva una specie di palco per assistere a rappresentazioni e tornei
- la facciata è di 7 campate, il piano nobile è bugnato come anche il piano terra; ogni ordine architettonico è in “movimento”, le colonne doriche girano a spirale lungo il proprio asse, il loro plinto rustico sporge dal muro e deve essere sostenuto da una mensola incastrata tra le arcate del piano terra
- gli archi del piano terra si piegano sotto il peso della cornice marcapiano mostrando un profilo ribassato ed i timpani sopra le finestre del piano nobile divengono archi ribassati, quasi piatti



Giulio Romano: Mantova, Cortile della Rustica

MICHELANGELO

BIBLIOTECA LAURENZIANA, Firenze 1525

- Papa Medici, Clemente VII, affidò a Michelangelo il progetto per la Biblioteca Laurenziana da collocare nell'ala occidentale del chiostro di San Lorenzo
- I lavori iniziarono nel 1525 e quando Michelangelo lasciò Firenze nel 1534 i lavori non erano ancora finiti, ma lasciò istruzioni verbali per terminarli a Tribolo, Vasari e Ammannati, terminandola nel 1571
- Secondo le prescrizioni papali il chiostro del '400 a due piani doveva rimanere inalterato, fu così che la biblioteca fu collocata al terzo piano, sopra le parti più antiche del chiostro perché non c'era altro modo per illuminarla adeguatamente
- Fra il piano superiore del chiostro e la sagrestia vecchia era stato ritagliato un vestibolo dove collocare lo scalone di accesso alla sala lettura (RICETTO)
- Nel 1° progetto la sala ed il vestibolo erano alla stessa altezza, le finestre del ricetto erano previste sia nella volta che nei lucernai, attualmente il ricetto è illuminato da finestre nel cleristorio
- La sala è lunga 46,20 m, larga 10,50 m ed alta 8,40 m
- Gli arredi e le decorazioni sono originali, due blocchi di sedute sono separati da un passaggio centrale; le finestre sono poste sui lati lunghi della sala a cui sono accostate paraste ed il sistema di campate definisce l'articolazione del soffitto e del pavimento; le paraste reggono la cornice che corre su tutta la sala sorreggendo le travi trasversali del pesante soffitto ligneo; il movimento di andamento e arretramento conferisce al muro una certa profondità
- Michelangelo doveva risolvere un problema strutturale: tenendo conto delle pareti più antiche del piano inferiore doveva ridurre il più possibile il peso dei muri della sala lettura; il volume ed il peso delle campate intermedie fra le paraste fu ridotto, quindi, al minimo



Michelangelo: Firenze, Biblioteca Laurenziana, sala lettura

IL RICETTO, Firenze 1525

- la scala occupa metà del pavimento del ricetto che misura 9,50 m x 10,30 m
- le pedate dei gradini della rampa centrale sono convesse, mentre i gradini delle rampe laterali sono rettilinei; la parte inferiore è costituita da 9 gradini ed è su tre rampe parallele; i tre gradini inferiori della rampa centrale sono più ampi e più alti di quelli superiori al 9° gradino, le tre rampe si uniscono in un pianerottolo
- la stanza che ospita la scala è quasi quadrata ed è alta circa 14,60 m ed è il risultato di una trasformazione del precedente progetto che prevedeva di usare lucernai per illuminare il ricetto
- le colonne sulla parete si trovano in stretti recessi, nelle campate tra le colonne binate ci sono profonde nicchie allungate con timpani sporgenti, mentre le finestrelle cieche poste al di sopra sono decorate con cornici appiattite
- ognuna delle 4 pareti presenta 6 colonne libere e 3 grandi campate murarie; il terzo livello mostra paraste binate che si trovano sopra le colonne



Scalone



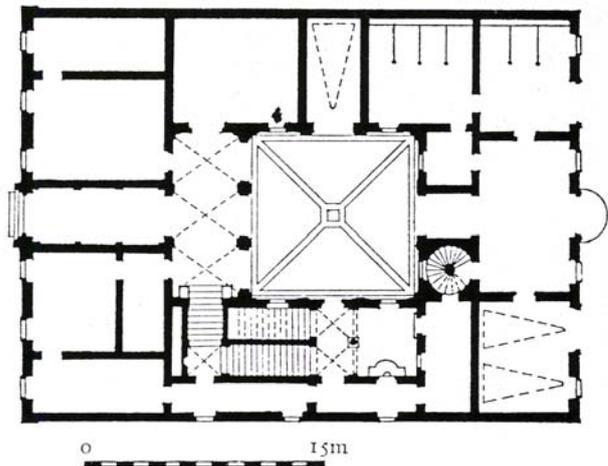
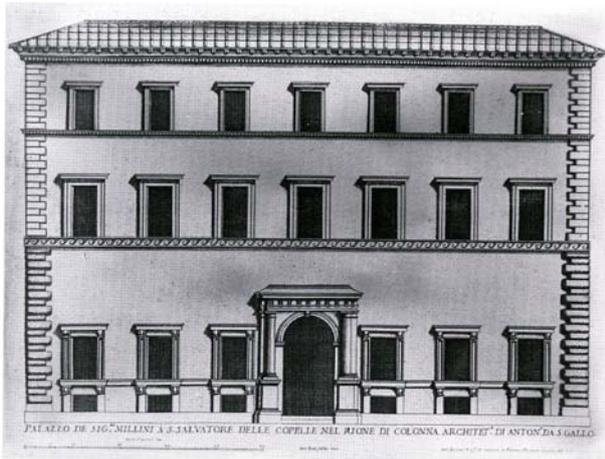
Ricetto

5.

ANTONIO DA SANGALLO IL GIOVANE

PALAZZO BALDASSINI, Roma 1513

- miglior esempio di residenza di un umanista del tempo (contrapposizione all' "ingentilimento" dei palazzi cardinali)
- facciata innovativa: finestre con grate e con davanzale sostenuto da mensole; vengono eliminati i balconi mentre l'elemento più importante è il portale con le semicolonne doriche e trabeazione; due grandi cantonali laterali bugnati e tre grandi fasce orizzontali
- abolizione dell'ordine e proporzionamento/modularità delle finestre
- maggiore spazio alle scale (posto sulla destra dell'ingresso) e più importanza all'illuminazione e comodità
- pianta: riferimento all'architettura romana con un ampio cortile interno
- il loggiato (a due livelli) mostra delle paraste doriche che sorreggono un architrave con volte a crociera



SANTA MARIA IN MONSERRATO

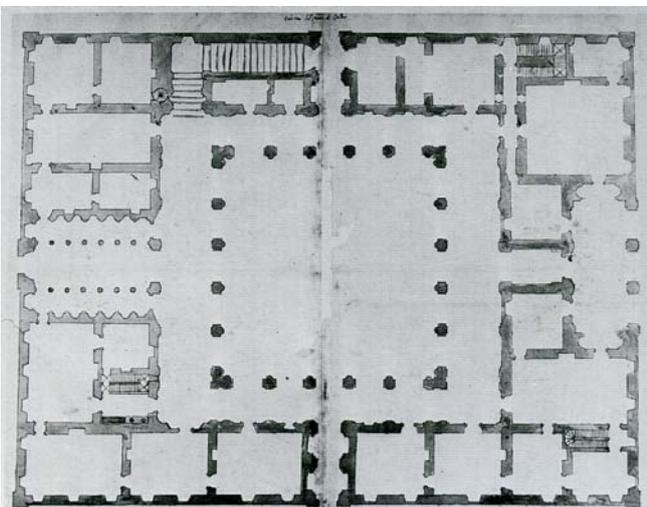
- dopo varie proposte di progetto si è giunti ad una soluzione funzionale, l'unicità della navata; lo spazio del presbiterio (religiosità) a cui contrapporre un'aula, necessaria per le funzioni liturgiche, passando quindi da un progetto più complesso ad uno più semplice

S. SPIRITO IN SANXIA

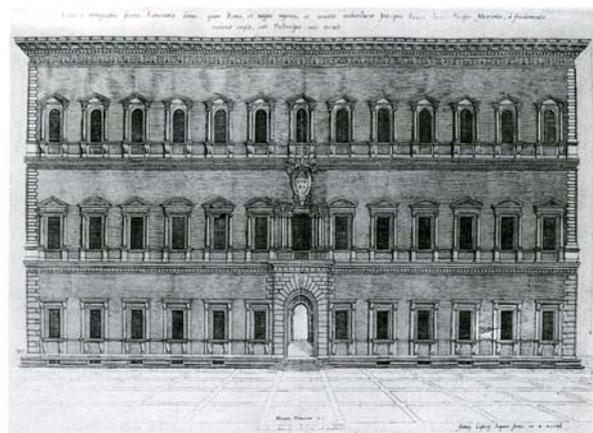
- due livelli di facciata caratterizzati da due ordini architettonici, le volute sono elementi di raccordo tra le due parti che alleggeriscono lo stacco (introdotta da Alberti)
- paraste di ordine dorico-corinzio
- la facciata subisce un restringimento verso l'alto rispetto all'interno
- per il basamento ed i capitelli viene usato il travertino, sopra l'intonaco che lo simula

PALAZZO FARNESE, Roma 1534

- palazzo nobiliare commissionato dal cardinale Alessandro Farnese, concepito come un blocco rettangolare libero su tutti e quattro i lati
- la facciata è ravvivata solo dai conci angolari, dall'incorniciatura delle finestre e dalle cornici marcapiano; mostra l'uso del bugnato all'entrata ed ai cantonali laterali
- suddivisa in 13 campate risulta molto semplice e lineare, abolisce l'ordine
- le finestre sono tutte uguali per dimensioni
- pianta: corpo scala a sinistra dell'ingresso (a tre navate), parallelo al palazzo, mentre il cortile loggiato è su tutti e quattro i lati
- il piano terra, il primo ed il secondo hanno uguale dimensione
- la facciata fu terminata da Michelangelo che cercò di renderla meno piatta di come era inserendo una finestra centrale al piano nobile e sopra ad essa lo scudo con l'insegna dei Farnese
- il cornicione è alto e sporgente così da creare una profonda ombra



pianta del piano terra, progetto definitivo



facciata e piazza secondo Michelangelo



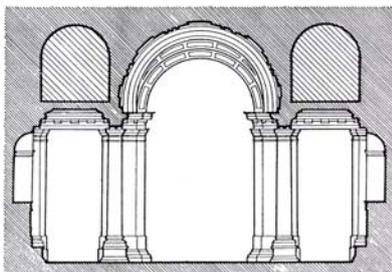
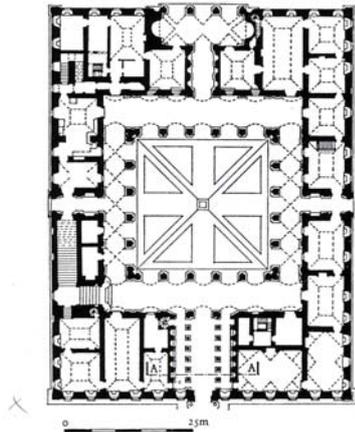
cortile, piano terra e primo di Antonio da Sangallo, il secondo piano è di Michelangelo



arcata del piano terra



vestibolo

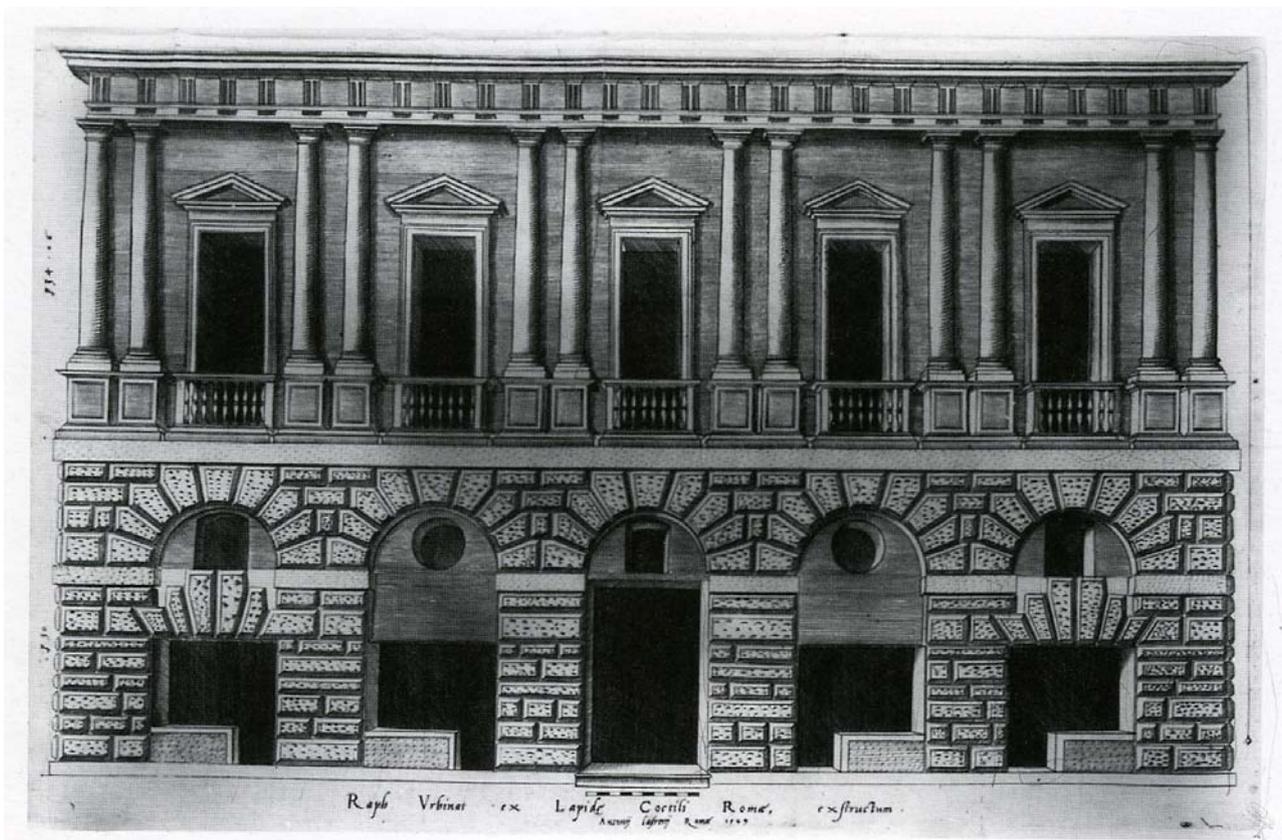


pianta e sezione del vestibolo

6.

IL TEMA DEL PALAZZO TRA ROMA E L'ITALIA SETT.**BRAMANTE****PALAZZO CAPRINI, Roma 1501-1510 (distrutto)**

- per la prima volta gli ordini antichi comparivano sotto forma di semicolonne ed il muro diventava, così, lo sfondo di un rilievo; la distinzione tra articolazione della struttura e sup. di riempimento retrostante è ancora più evidente dal rapporto delle semicolonne, dall'avanzamento dell'architrave e dalla sporgenza dei balconi davanti alle finestre; distinzione evidente anche al piano terra, bugnato tra i blocchi rustici portanti ed il muro piatto di riempimento
- entrata principale: alto rettangolo mentre le aperture delle botteghe sono orizzontali ed oblunghe
- l'ordine dorico al piano nobile, mentre generalmente si trova al piano terra, che così assegna a quest'ultimo il valore di semplice basamento
- povertà dei materiali: il bugnato non è in pietra sbalzata ma è un tipo di stucco che riveste le sup. del muro in mattoni (probabilmente invenzione del Bramante)

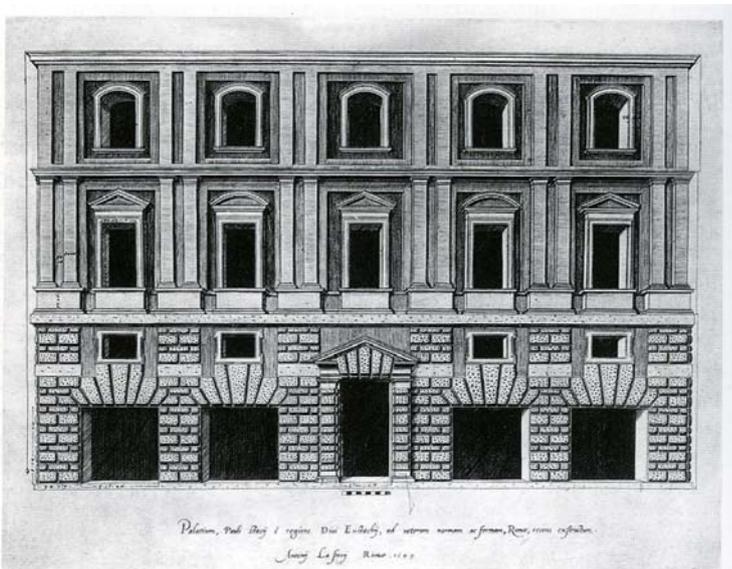


Bramante: Roma, Palazzo Caprini

GIULIO ROMANO

PALAZZO MACCARANI, Roma 1519-1520 (piazza Sant'Eustachio)

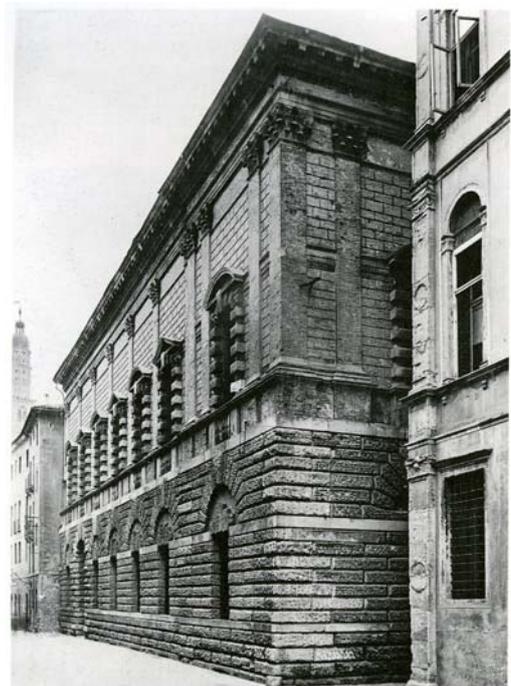
- 5 campate; piano terra bugnato ed il piano nobile con ordine binato
- le aperture del piano terra e del mezzanino sono allungate orizzontalmente, la cornice marcapiano corre come una trave che poggia sulle fasce verticali dei blocchi di bugnato; i davanzali delle finestre del piano nobile si appoggiano sui punti in cui il marcapiano non è sostenuto da alcun elemento al piano terra
- portale d'ingresso: i conci dell'architrave rettilineo sono molto sporgenti dal filo di facciata, dando un senso di instabilità, ma poi ci si rende conto che sono sostenuti dal timpano spezzato
- piano nobile, finestre con cornici ortodosse e paraste senza capitelli; piano superiore finestre che terminano con archi ribassati e non rettilinei



- tratto fondamentale della sua opera è l'unità di struttura e decorazione
- i suoi edifici sono concepiti come un fatto estetico nella loro globalità
- è il più importante rappresentante della tendenza definita "l'architettura dei pittori"
- dal suo arrivo a Mantova nel 1524 e fino alla sua morte, Giulio Romano fu responsabile di tutte le imprese artistiche della corte dei Gonzaga

PALAZZO THIENE, Vicenza

- inizialmente attribuito a Palladio, a cui però lavorò solamente
- caratteristica dei palazzi romani la corte interna (incompiuta)
- facciata: zoccolo basamentale; bugnato esteso su tutta la facciata, l'originale solo sotto, mentre sopra quello liscio; il bugnato aggredisce l'ordine "imprigionando" anche le finestre
- pianta: grande atrio su cui intorno si aprono le stanze
- a differenza del passato il primo piano bugnato è uguale all'esterno, mentre il piano superiore è monumentale, più alto



JACOPO SANSOVINO

- Jacopo Zatti, detto il Sansovino, iniziò lavorando a Firenze, Roma e nel 1527 giunse a Venezia

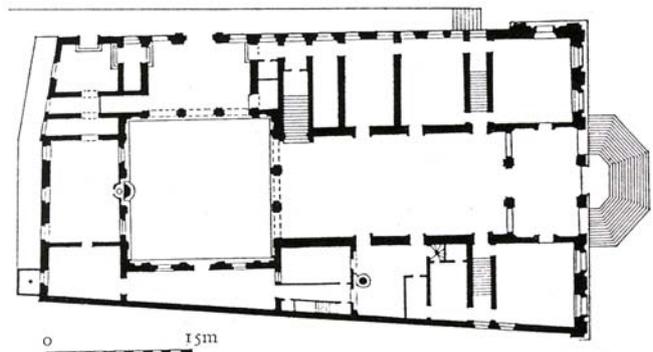
PALAZZO GADDI, Roma 1510

- chiamato successivamente Palazzo Nicolini
- il bugnato subisce una riduzione, risalta il portale e delle piattabande rinsaldano la linea delle botteghe, è un bugnato “lineare”



PALAZZO CORNER, Venezia 1545 circa

- tema di riferimento è sempre Palazzo Caprini di Bramante
- al piano terra bugnato, mentre al piano nobile e piano superiore sono articolati da un ordine binato di colonne
- al piano terra finestre contenute da edicole, quelle del mezzanino incorniciate da grandi mensole
- le tre campate centrali del piano terra (in tutto sono 7) sono aperte e formano un grande atrio di ingresso che conduce ad un'ampia corte



LIBRERIA MARCIANA, Venezia 1537

- al piano terra loggia con volta a botte
- al piano superiore lo stile dorico, per le semicolonne, che dona splendore e monumentalità, accentuata dall'inserimento di figure nei pennacchi degli archi; le colonne libere sostengono le aperture ad arco delle finestre, le colonne minori scanalate poggiano su piedistalli indipendenti, quelle dell'ordine minore poggiano sul davanzale delle balaustre delle finestre
- la cornice di coronamento è pesante ed ornata con putti e ghirlande dove sono inserite le finestre del mezzanino
- per la facciata non utilizza, come in passato, il filo di fabbrica degli edifici preesistenti, come in questo caso il campanile, ma lascia uno spazio tra l'angolo della libreria ed il campanile



MICHELE SANMICHELI

PALAZZO BEVILACQUA, Verona 1530 circa

- è l'unico architetto del Rinascimento che poté vedere, probabilmente, gli edifici greci antichi, poiché lavorò come ingegnere militare per la repubblica Venezia a Corfù, Cipro e Creta; visitò Roma rimanendo affascinato dalle opere del Bramante e lavorò anche a Verona
- la facciata si rifà a Palazzo Caprini di Bramante; con 5 campate a destra dell'ingresso ed 1 sola a sinistra, per renderla simmetrica bisogna pensare alle altre quattro mancanti rispetto alle 11 previste
- al piano terra paraste tuscaniche bugnate; al piano nobile semicolonne corinzie scanalate
- le campate sono alternativamente larghe e strette e nel piano nobile anche le finestre sono alternate alte e basse con terminazione ad arco
- la balaustra si snoda su tutta la lunghezza del piano nobile e poggia su mensole sporgenti che si possono intendere come i triglifi del fregio dorico del piano terra
- davanzali delle finestre del piano terra sono decorati con meandri e poggiano su grandi mensole a forma di sfingi; le chiavi di volta delle finestre sono scolpite in forma di busti antichi mentre al primo piano le finestre mostrano dei pennacchi con figure alate e tra i capitelli delle finestre piccole sono presenti dei festoni
- fregio trabeazione e sulle mensole del piano terra compare l'ala dell'aquila, emblema dei Bevilacqua
- trasforma la cadenza di campate strette ed ampie (b-a-b-a) in un sistema di tre campate raggruppate come in un arco di trionfo; delle 4 semicolonne che compongono un gruppo di tre campate (b-a-b) la coppia esterna è scanalata diversamente a spirale o in linea retta, nel gruppo accanto il rapporto tra le coppie è rovesciato; il risultato è un sistema che può essere letto sia come b-a-b che come A-B-A
- rapporto che lega le aperture e l'ordine principale dei due livelli: al piano nobile le colonne si ergono sopra i davanzali delle finestre su alti piedistalli; al piano terra il rapporto è rovesciato e sono le finestre ad alzarsi, cosicché il loro davanzale si trovi quasi a metà delle paraste



ANDREA PALLADIO

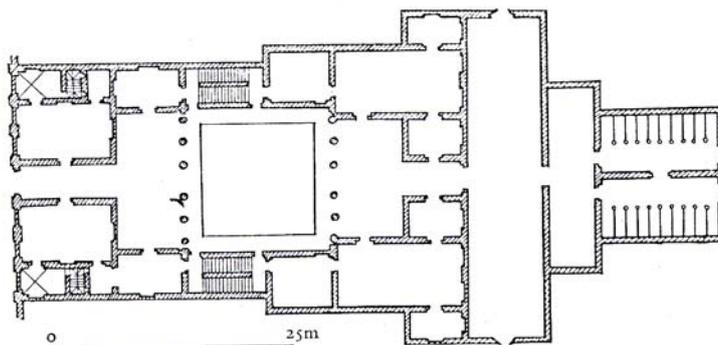
- Andrea della Gondola, detto “il Palladio”, fu il massimo architetto veneto del manierismo
- Esordì a Vicenza e recandosi a Roma si confrontò con l’architettura moderna: Bramante, Raffaello e Michelangelo, poi si stabilisce a Venezia
- Conosce i monumenti dell’antichità e la traduzione di Vitruvio, suo maestro e guida
- Scrive “Il Trattato di Architettura” suddiviso in 4 libri:
 1. breve trattato
 2. contiene disegni di opere eseguiti e disegni di elementi antichi greci e latini
 3. edifici pubblici
 4. illustrazioni di templi antichi a Roma, in Italia e fuori

PALAZZO PORTO, Vicenza

- evidente legame con Palazzo Caprini di Bramante e nel bugnato con Giulio Romano
- facciata più o meno sobria, mostra un ritmo uniforme; volendo creare un mezzanino si pone il problema se inserirlo nell’ordine o creare un livello superiore (come un attico) da porre sopra l’ordine principale
- pianta: atrio tetrastico (si rifà a Vitruvio), 4 colonne sorreggono una volta; gli ambienti sono concatenati pur essendo diversi ed è evidente la simmetria (misura sulla base del quadrato) ed il “proporzionamento musicale”; il cortile occupa quasi tutto il lotto, ordine gigante, unisce vari livelli con alte colonne con in alto statue anticheggianti
- verrà poi allargato creando la parte per gli ospiti

PALAZZO VALMARANA, Vicenza 1565

- grande costruzione (7 campate) con un grande cortile
- facciata: l’ordine gigante unifica i vari livelli dell’edificio; il bugnato è sempre presente come i balconcini al piano superiore ed il piano “attico”
- non segna in modo netto il perimetro laterale in altezza che viene ammorbidito con l’inserimento di statue nella parte alta
- si afferma la concezione del piano parietale “bucato” e quindi smaterializzato, ammorbidito



PALAZZO CHIERICATI, Vicenza 1550

- 11 campate, di cui le 5 centrali sono chiuse
- non si rifà più a Palazzo Caprini
- concepisce una facciata porticata, rifacendosi alle ville; mostra un doppio fronte colonnato e mette sempre più in evidenza l'interasse tramite una parte chiusa centrale nel 1° livello

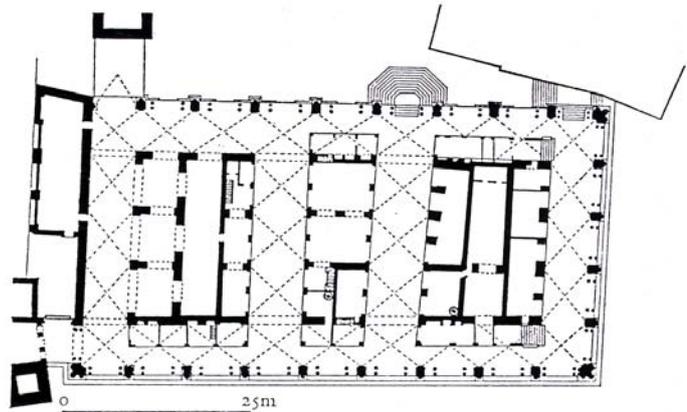
- c'è una proporzione degli accordi scanditi da numeri puri "intervalli armonici"



BASILICA E LOGGIA DEL CAPITANIO, Vicenza 1549

Basilica

- accoglieva la sede medievale del Senato, intorno al quale costruì una loggia su due piani
- piano terra: il numero degli archi è dettato dalla disposizione del vecchio edificio, su ogni pilastro della loggia c'è una semicolonna, in corrispondenza della quale la trabeazione sul muro fa risalto
- ordine maggiore: inserimento di colonne libere più piccole con il loro architrave serve da imposta per gli archi a tutto sesto; scopo pratico: separando gli elementi dell'ordine minore dal pilastro riuscì ad integrare le vecchie campate, di varia ampiezza, in un sistema di arcate apparentemente regolare; ad ogni membrana del pilastro è conferita la sua funzione strutturale
- la decorazione scultorea si trova sulle chiavi d'arco e nelle statue dell'attico



Loggia del Capitanio, 1571

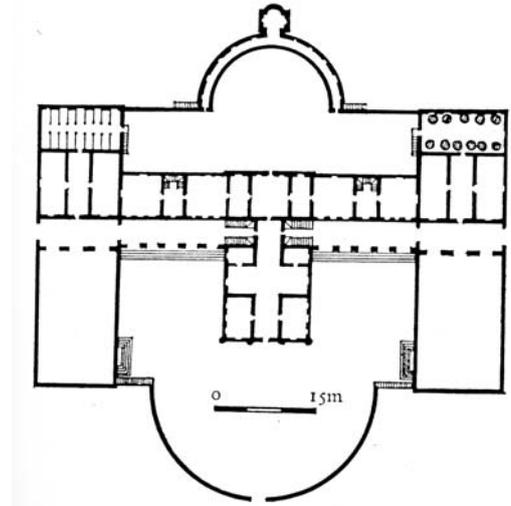
- si trova di fronte alla basilica è la residenza del capitano veneziano della città
- la costruzione si fermò dopo tre campate e non è chiaro se erano previste 5 o 7
- ordine gigante tardo palladiano, le forme sembrano grossolane e violente, il volume dei pilastri è ridotto; le finestre de piano superiore interrompono la trabeazione, rozzi triglifi sorreggono la trabeazione dove si trovano i balconi e la parete è ridondante di decorazioni a stucco
- le 4 semicolonne allungate: sembra come se gli archi ed il piano superiore siano stati inseriti tra di loro con forza



VILLE PALLADIANE

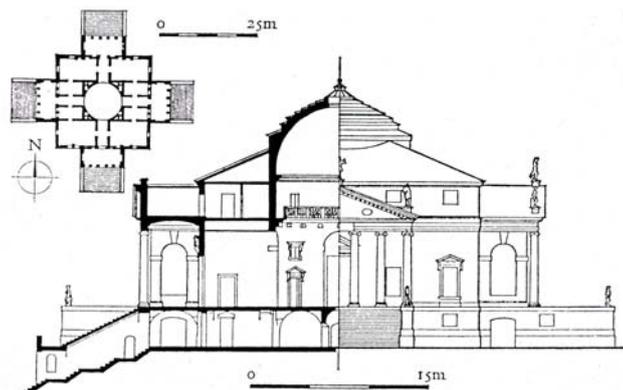
- le ville palladiane sono degli edifici grandiosi che permettono di condurre una vita con tutti gli agi pur rimanendo a contatto con l'attività agricola della campagna; esse infatti sono circondate da campi e vigneti, quindi non solo è presente l'alloggio padronale ma anche gli alloggi per i contadini, i magazzini, le stalle, le cantine, i granai
- sono presenti motivi architettonici ispirati ad edifici antichi con l'utilizzo di fronti colonnati con timpano (tempio classico) ed elementi che caratterizzano l'uso agricolo come portici, arcate, depositi, utilizzando materiali poco costosi
- si possono distinguere due tipi di ville:

1. sviluppo orizzontale su un unico piano, costituito da un corpo centrale più importante destinato alla residenza padronale, da cui si dipartono due ali laterali, porticate, dette "barchesse", ad uso agricolo; ad esempio *Villa Badoer* a Fratta Polesine e *Villa Barbaro* a Maser (1555-59 circa), →



2. tipologia caratterizzata da un blocco centrale a due piani, senza ali laterali, che presenta una facciata a tempio articolata o su due ordini sovrapposti o un unico sistema colonnato che assomma i due piani, esempio *Villa Foscari* alla Malcontenta (1560)

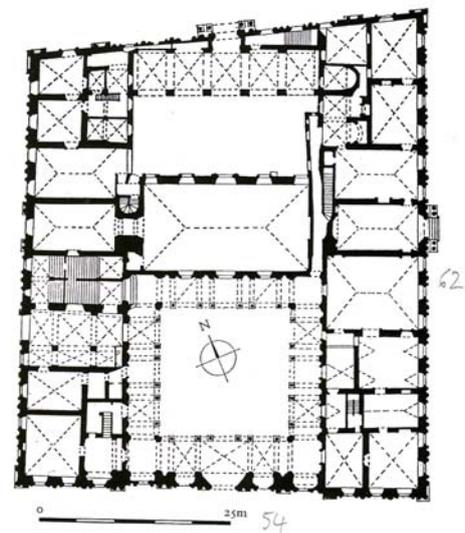
- la lunghezza, altezza, l'ampiezza e la geometria di ogni singola stanza sono determinati da un sistema di proporzioni razionali provenienti da Vitruvio e da Alberti
- caso particolare è *Villa La Rotonda*, Vicenza 1566-70; progettata come residenza di campagna di un dignitario ecclesiastico, corrisponde esattamente alle illustrazioni del IV libro creando a pieno la sua idea di villa "suburbana", riuscendo a realizzare la sua visione di "bell'edificio", ciò si verifica nella posizione della rotonda collocata su un'altura di facile ascesa e nella sua forma; la pianta è l'unione di figure geometriche più semplici e quindi belle: il rettangolo, il quadrato ed il cerchio ed è simmetrica su entrambi gli assi; il portico, il timpano ed i gradini che portano alle logge sono uguali su tutti e quattro i lati, presentando quindi la stessa veduta; in questo edificio riusciamo a capire cosa intende per unità ed uniformità: l'alto salone a forma di cerchio, ricoperto da una cupola (finora una copertura usata solo per le chiese); qui si raggiunge la concezione dell'architettura del Rinascimento in quanto il committente era pronto ad accettare finalità ed ideali dell'architetto; la rotonda diventa quindi il paradigma dell'architettura ideale



GALEAZZO ALESSI

PALAZZO MARINO, Milano 1558

- progetto per un committente genovese, una grande residenza urbana al centro di Milano
- la ricchezza, il lusso e le dimensioni di quest'opera sono senza precedenti per il patriziato dell'epoca: le facciate a tre ordini sono di 17 ed 11 campate, ciascuna di 62 m e 54 m ed una altezza di 23 m; il salone posto fra i due cortili è lungo 22 m e largo 11 m
- piano terra: le edicole delle finestre tra un ordine minore ionico, fra le semicolonne dell'ordine maggiore e la trabeazione delle edicole ci sono dei concii sporgenti che avvolgono i fusti delle colonne
- piano nobile: le paraste che inquadrano le finestre sono rastremate verso il basso ed i timpani spezzati mostrano teste di uomini o animali che fungono da mensole per le finestre del mezzanino
- piano superiore: le paraste che inquadrano le finestre sono rastremate e scanalate per il basso, al posto del capitello è collocato un blocco a forma di U rovesciata che regge una testa incorniciata da mensole
- cortile: ogni coppia delle 24 colonne (12 coppie) sorreggono una trabeazione che costituisce l'imposta degli archi a tutto sesto, in modo che i pesanti pilastri dell'ordine superiore si trovino sopra gli spazi fra la coppia di colonne dell'ordine inferiore; coerente all'attribuzione di figure femminili per l'ordine ionico e maschili per l'ordine dorico, troviamo protomi leonine sulle mensole sopra le colonne doriche e cariatidi al piano superiore ionico

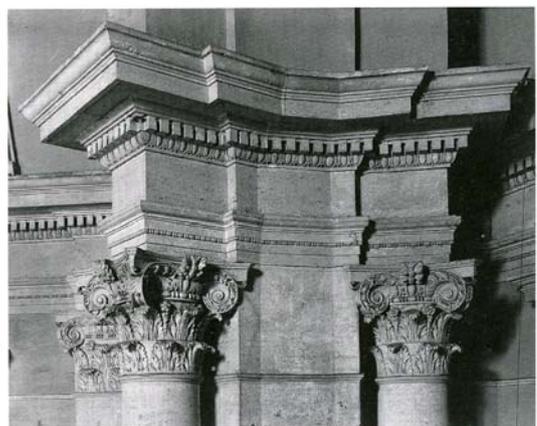
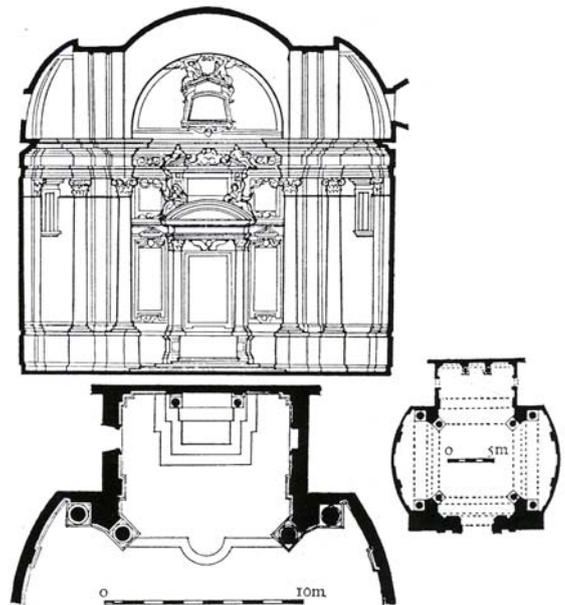
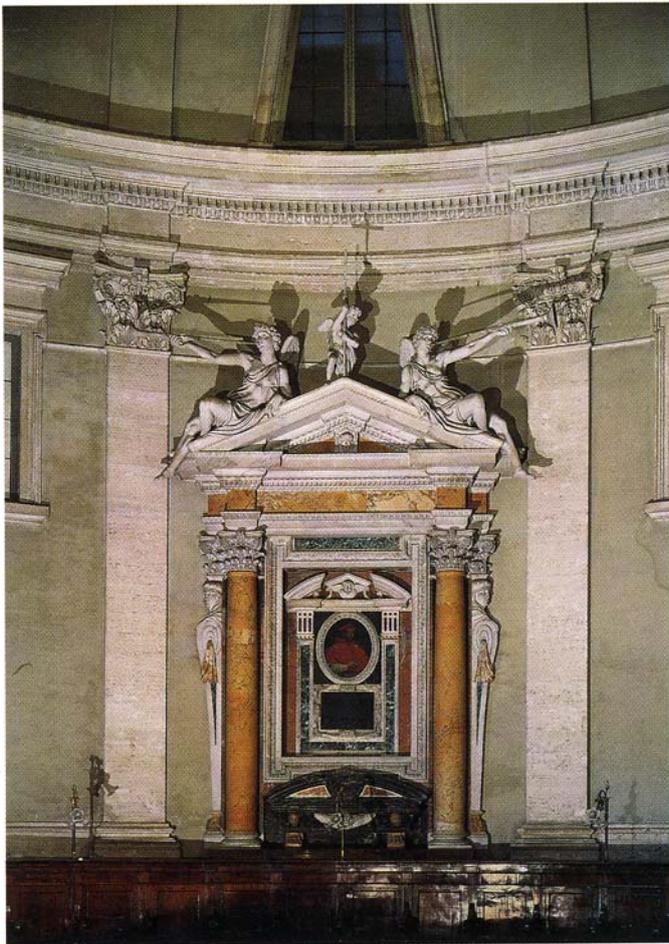


7.

MICHELANGELO A SAN PIETRO. LA TARDA ATTIVITA' ROMANA

CAPPELLA SFORZA IN SANTA MARIA MAGGIORE, Roma 1560

- le dimensioni per questo tipo di edificio sono insolitamente ampie con altezza, larghezza e profondità che misurano ognuna circa 18 m; proporzioni che sarebbero state ideali per un impianto quadrato o cruciforme con cupola sulla crociera
- sposta, però, la crociera vicino al muro della navata della chiesa (in avanti) a cui si congiunge tramite una stretta e corta volta a botte
- i due bracci del transetto presentano absidi voltate; in pianta le pareti sono segmenti di cerchio che si congiungono al lato esterno dei pilastri della crociera; il IV braccio della croce ospita l'altare, è rettangolare in pianta e l'ampiezza della volta a botte è > della sua profondità, colonne libere sono collocate di fronte alle facce diagonali dei pilastri della crociera; la volta al di sopra ha l'aspetto di una vela rigonfia; tra le strette nervature degli archi ed i capitelli delle colonne sono inseriti blocchi imponenti di imposta, le cui modanature proseguono appiattite sui muri intorno
- nello spazio troviamo colonne di travertino alte 9,50 m che si stagliano libere nello spazio, pareti monocrome, la luce che entra dalle alte finestre, tutti elementi che evidenziano la qualità scultorea dello spazio



PORTA PIA, Roma 1561

- deve il suo nome a papa Pio IV; si trova alla fine dell'attuale Via XX settembre; alla morte del papa e di Michelangelo i lavori erano ancora in corso
- il fronte mostra tre campate, dove in quella centrale si trova il portale con un alto rilievo che risalta sui piani di muratura liscia laterali
- la cornice superiore è sostenuta dalle paraste scanalate, verticali che si innalzano affianco degli strati orizzontali montanti del portale, il timpano curvilineo spezzato inserito in un timpano triangolare
- all'interno del timpano curvilineo si arrotolano delle volute dalle quali pende una ghirlanda, mentre al di sopra fluttua il massiccio blocco di marmo con l'iscrizione papale; cornici e capitelli sono formati da semplici blocchi
- nel momento stesso in cui si attraversa il portale, sembra contratto e basso a paragone dell'altezza



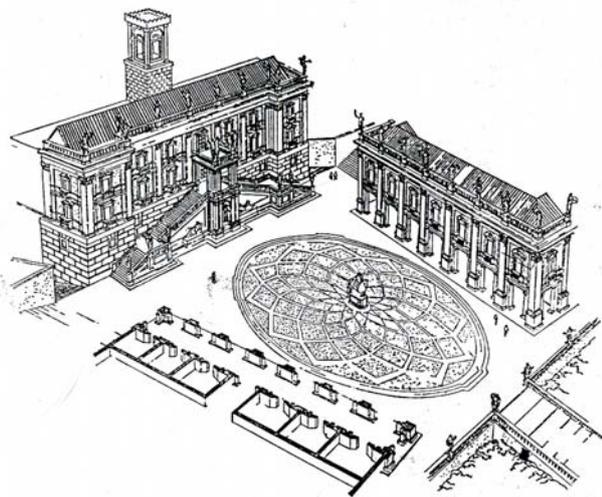
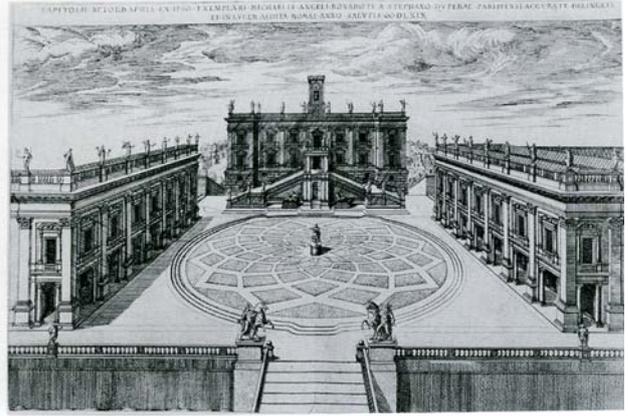
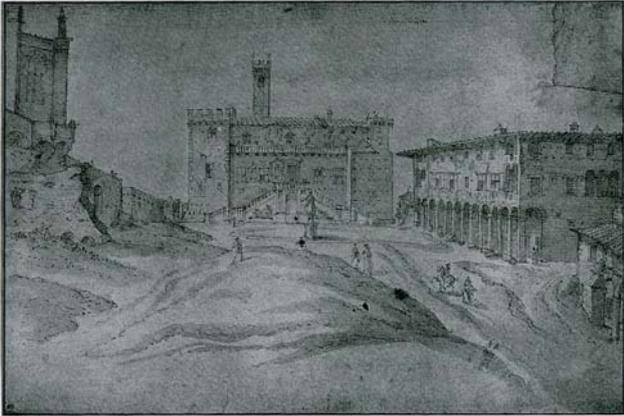
SANTA MARIA DEGLI ANGELI, Roma 1561

- Pio IV commissionò a Michelangelo la trasformazione del Tepidarium delle terme di Diocleziano in una chiesa
- L'interno misura circa 59 m di lunghezza, 24 m di larghezza e 30 m di altezza; la volta antica e le 8 colonne di granito alte 14 m che lo reggono sono rimaste inalterate
- Collocò l'altare principale sull'asse trasversale e non longitudinale della grande aula, che in tal modo sembra essere il transetto della chiesa; gli ambienti quadrati di fronte ai lati brevi e la rotonda della parte opposta del nuovo coro, furono trasformati in vestiboli e dotati di portici
- L'altare principale di fronte al coro fu affiancato da due colonne libere, separando il coro dalla sala
- Nel XVIII sec. la chiesa fu rinnovata in stile tardo barocco: nuove colonne furono collocate sulla soglia del coro e tra vestibolo e sala; i portali sui lati brevi sostituiti da altari e decorazioni policrome alle pareti ed una trabeazione di stucco riccamente decorata venne apposta tutt'intorno alla sala; l'organizzazione di Michelangelo rimase comunque inalterata, anche se l'impressione che voleva dare al visitatore non è quella da lui prevista
- Pareti e volte erano originariamente bianche ed il solo colore era il granito rossastro delle 8 colonne giganti di fronte alle pareti; la forma della grande sala doveva risaltare nella sua bianca purezza; l'illuminazione importante: il vestibolo rotondo era illuminato solo dalla lanterna, le finestre del coro sono poche e piccole ma le 8 grandi finestre antiche del cleristorio rimasero inalterate; gli ambienti secondari sono in penombra, mentre la grande sala è inondata da una luce proveniente dall'alto



PIAZZA DEL CAMPIDOGLIO, dal 1537 Roma

- nell'ultimo ventennio della sua vita Michelangelo si dedicò alla progettazione urbanistica ed architettonica; papa Paolo III Farnese decise di trasferire sul Campidoglio l'antica statua equestre del Marco Aurelio, incaricando Michelangelo di studiarne la collocazione
- sin dal medioevo era la piazza del governo cittadino, Michelangelo la ristrutturò dandogli un nuovo assetto su tre principi fondamentali: assialità, simmetria e convergenza
- concepì la piazza come un grande spazio di forma trapezoidale con sullo sfondo il palazzo dei senatori con la grande scala a doppia rampa e due palazzi ai lati porticati; il palazzo dei conservatori, del '400, ed uno costruito ex-novo che è l'attuale sede dei musei capitolini
- la facciata di palazzo dei conservatori fu completata nel 1584 e quella del senatorio nel 1600, l'architetto fu Giacomo della Porta che negli stessi anni portò a termine la "cordonata", la rampa che conduce alla piazza e la sua balaustra; il palazzo nuovo, il "doppio", fu costruito tra il 1603 ed il 1654
- è in questi palazzi che per la prima volta nell'architettura civile del Rinascimento compare l'"ordine gigante"
- PALAZZO DEI CONSERVATORI: 8 paraste si innalzano da terra a sostenere la trabeazione principale; colonne e trabeazione delle logge al piano terra formano un sistema subordinato al principale
 1. il soffitto è sostenuto da 4 colonne per ogni campata, delineate dalla sequenza delle sale al piano terra, due in facciata e due sul muro di fondo della loggia, costituendo un'unità strutturale indipendente inserita all'interno dell'ordine gigante
 2. è possibile leggere in facciata la funzione degli ordini max e min: le paraste e la cornice sommatile si trovano al primo piano, le fasce dei pilastri in un secondo piano intermedio, le modanature del piano terra ed il muro del piano nobile sono al terzo piano, arretrati
 3. materiali: paraste, colonne, trabeazione e fasce (membrature portanti) in travertino, tutto il resto in buon laterizio
- PALAZZO SENATORIO: 3 piani, piano terra trattato come uno zoccolo in bugnato per l'ordine gigante, le paraste che formano come uno schermo sovrapposto all'antico edificio non hanno funzione strutturale; lo scalone a doppia rampa che porta al piano nobile sale dal piano terra in modo da non tagliare le paraste trasversalmente
- PIANTA: Palazzo dei Conservatori e Palazzo nuovo sono disposti ad angolo ottuso rispetto alla cordonata; la piazza, ha quindi una forma trapezoidale, la simmetria dei due palazzi però fa sì che l'osservatore percepisca la piazza come se fosse rettangolare; il pavimento delimitato da un ovale presenta un disegno stellato che si diparte dal piedistallo della statua posta al centro; l'ovale e la sua decorazione rende l'ovale molto più grande di quanto non sia



8.

MICHELANGIOLISMO, ESITI E DISSENSI. DEL DUCA E LIGORIO

GIACOMO DEL DUCA

- collaboratore di Michelangelo da cui riprende elementi fondamentali e caratterizzanti

MONUMENTO AD ELENA SAVELLI IN SAN GIOVANNI IN LATERANO

- riprende criteri di compenetrazione volumetrica di Michelangelo (innesti a cannocchiale)

PORTA SAN GIOVANNI

- fortifica la parte esterna
- compenetrazione di diversi strati di bugnato

CHIESA DI SANTA MARIA DI LORETO

- iniziata da Sangallo
- tra il tamburo e la calotta della cupola vi è una zona che lega le due parti: zoccolo basamentale che distacca la cupola dalla lanterna
- gioca con elementi geometrici giustapposti: il cerchio e l'ottagono sovrapposti ed innestati gli uni agli altri
- i costoloni della cupola si ricollegano alla mensola sporgente della lanterna dove al di sopra di essa c'è un capolino alleggerito da bucatore

SANTA MARIA IN TRIVIO, Roma (Fontana di Trevi)

- di piccole dimensioni, in facciata ci sono 4 grandi paraste che delimitano delle bucatore vere e finte
- elementi michelangioli: la porta, piano arretrato rispetto alla mostra della porta, frontespizio con volute all'esterno del timpano
- pianta: ala voltata a botte con cappelle laterali ottenute con il rincasso della massa muraria

PALAZZO CORNARO, Roma (Fontana di Trevi)

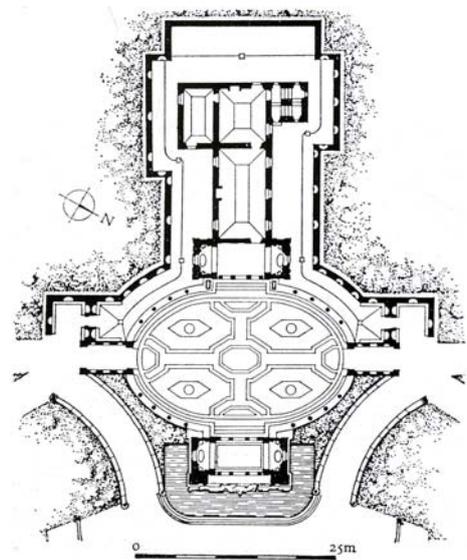
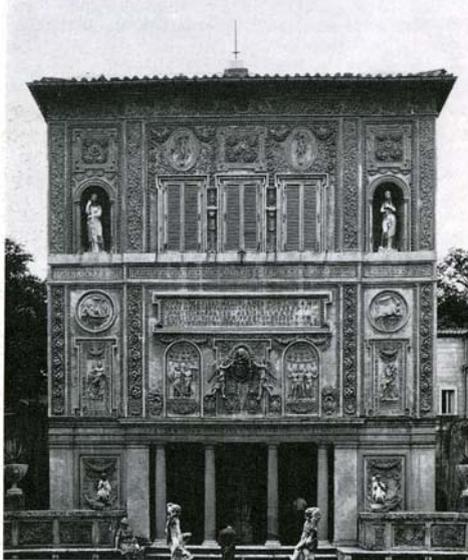
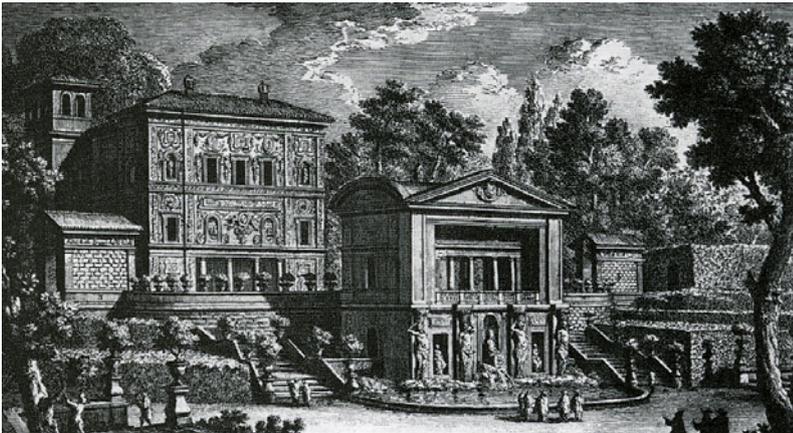
- operazione antiestetica: crea una facciata verticalizzante (finestre)

PIRRO LIGORIO

- la decorazione ricopre un ruolo più importante della struttura
- uomo di grande cultura, iniziò come pittore; nemico di Michelangelo incaricato, dopo la morte di Michelangelo, come 1° architetto di San Pietro, però dopo un anno abbandonò i lavori perché non si era attenuto al progetto di Michelangelo
- ha un atteggiamento pessimistico verso il tempo in cui vive: secondo lui cambiare o modificare gli ordini architettonici è un affronto alla cultura

CASINO DI PIO IV IN VATICANO, Roma 1559

- villa costruita per Pio IV su un'altura nei giardini vaticani
- al centro del complesso si trova un cortile ovale, il muro perimetrale è interrotto sui lati brevi da ingressi attraverso i quali si accede alla villa, mentre sui lati maggiori logge architravate; la loggia sopra la collina è il vestibolo del casino a due piani, mentre la loggia inferiore, una sala ad un piano, presenta un attico con timpano
- le facciate sulle due logge, invece di paraste e semicolonne come articolazione, presentano muri coperti da iscrizioni, scudi, festoni, nicchie, ... (rif. 1° età imperiale)
- inverte la facciata principale verso il giardino; ci sono rimandi all'antico anche per quanto riguarda i materiali impiegati, ricche decorazioni, colonne in marmo prezioso, stucco che riveste la muratura



VILLA D'ESTE, Tivoli 1565-1572

- residenza estiva commissionata da Ippolito d'Este
- di grandi dimensioni, molto importante non sono tanto le forme architettoniche, ma i giochi d'acqua ed i giardini
- sul colle si trovava la villa e sul pendio e nella zona pianeggiante sottostante i giardini divisi in due parti quasi uguali da un percorso; il pendio mostrava disegni a losanghe e varie fontane; i sentieri conducevano alle grotte con scene mitologiche, eroiche
- ci si trova davanti ad una fusione di arte e natura, grotte e fontane sono in bugnato rustico; il pavimento è un mosaico di ciottoli, le pareti sono in travertino non lavorato (rivestimento)



PALAZZO SPADA (fa parte di questa corrente ma non è di Ligorio)

- commissionato dal cardinale Capodiferro, ci sono varie ipotesi sul costruttore; riproposizione di Palazzo Branconio di Bramante
- il portone ripreso da Palazzo Farnese di Sangallo
- facciata in bugnato con nicchie e finestre alternate affini a Raffaello; l'ultimo livello con festoni (vedi Palazzo Branconio)
- pianta: corte su cui si affacciano le stanze più importanti (mentre prima si affacciavano su strada), idea ripresa dai palazzi francesi dove aveva soggiornato Capodiferro; per accedere agli ambienti la scala diviene a rampa unica molto lunga



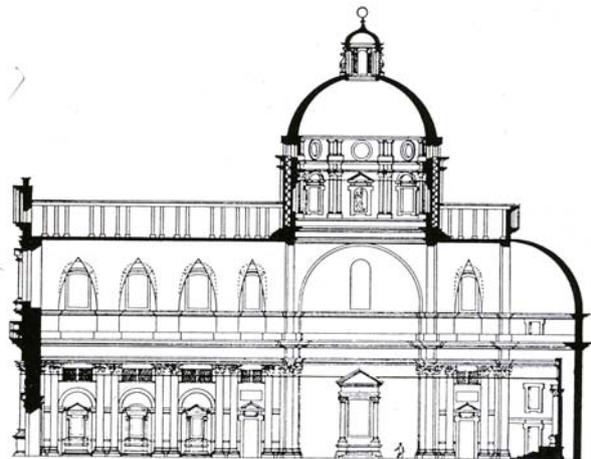
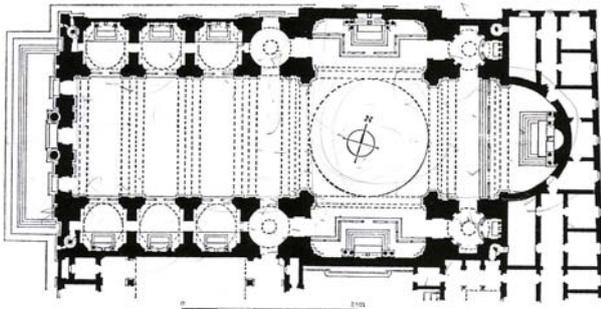
9.

ARCHITETTURA SACRA E ARCHITETTURA GESUITA**JACOPO BAROZZI detto IL VIGNOLA**

- bolognese di origine, fu condotto a Roma dal cardinale Alessandro Farnese
- fu colui che completò le opere di Michelangelo succedendo a Ligorio a San Pietro
- si attiene alle regole ed agli elementi tradizionali della composizione architettonica
- nel 1562 pubblica un trattato "la regola dei cinque ordini" che diventa un vademecum per gli architetti del XVII e XVIII secolo; l'unità di misura di queste tavole è il modulo, nella costruzione bisogna stabilire il modulo e l'unità di misura locale

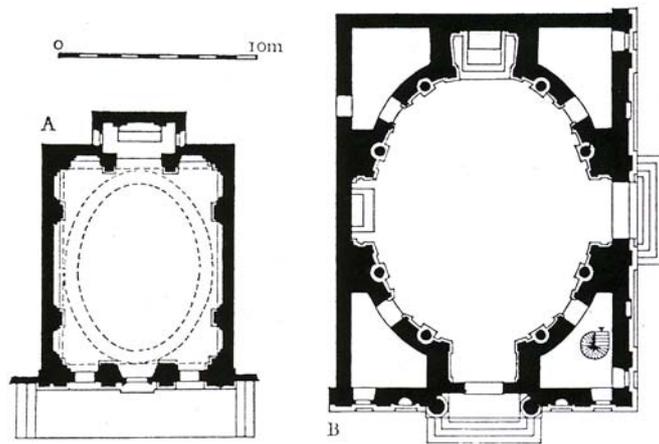
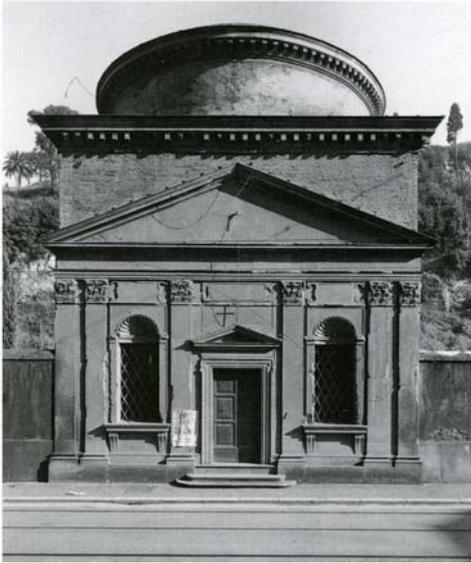
CHIESA DEL GESU', Roma 1568

- chiesa madre romana dell'ordine dei gesuiti
- navata con volta a botte di circa 18 m di ampiezza affiancata da 4 cappelle per lato; crociera sormontata dalla cupola è seguita da una campata di uguale ampiezza della navata e della grande abside
- sui lati dell'ampia ed alta navata ci sono enormi paraste binate, e fra di esse aperture basse con arco a tutto sesto, che immettono alle cappelle coperte da volte a vela
- la navata è illuminata dalle finestre sulla facciata e dalle lunette della volta a botte, le cappelle al confronto sono oscure
- le spinte laterali della volta a botte sono convogliate all'esterno verso i contrafforti che si trovano sopra le pareti divisorie delle cappelle
- le quattro cappelle basse e strette negli angoli tra transetto, navata e coro sono "scavate" nei pilastri



SANT'ANDREA IN VIA FLAMINIA, Roma 1550-53 circa

- fa parte del complesso di Villa Giulia, unione di due forme geometriche: il rettangolo della pianta e un ovale che copre l'ambiente (calotta ovale)
- usa in maniera controllata e mai scontata gli ordini architettonici



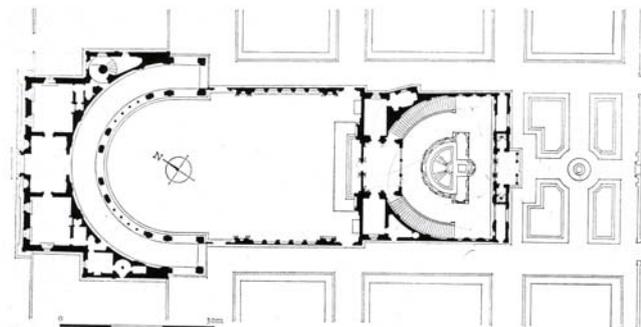
SANT'ANNA DEI PALAFRENIERI, Roma 1565

- come tutte le opere tarde del Vignola collaborò il figlio Giacinto
- è un edificio a “doppio guscio” che combina due figure geometriche: un interno ovale racchiuso in un guscio di muratura squadrato, essa si ergeva libera alla vista su tre lati
- non c'è relazione tra interno ed esterno, tra spazio e guscio, tra articolazione e struttura
- interno: articolato da 8 colonne inserite nel muro, con gli intercolumni dove si trovano nicchie ed altari più ampi di quelli sulle diagonali in cui si trovano piccoli ingressi alle cappelle sussidiarie; un ritmo di intercolumni larghi e stretti articola la parete
- facciata principale: presenta paraste lisce, che sono particolari del Vignola, come sono anche presenti su una delle facciate laterali (Via Angelica); i due fronti hanno 5 campate ognuno; la facciata principale mostra il portone perimetrato da colonne e finestre con grate
- quindi, non c'è relazione neanche tra il sistema di facciata principale e quello laterale



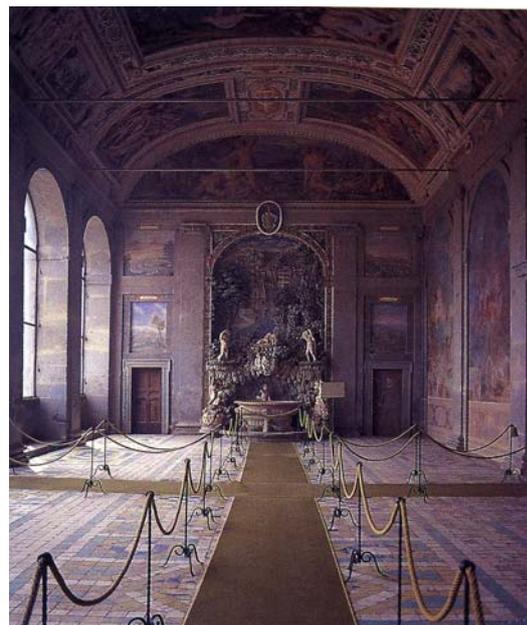
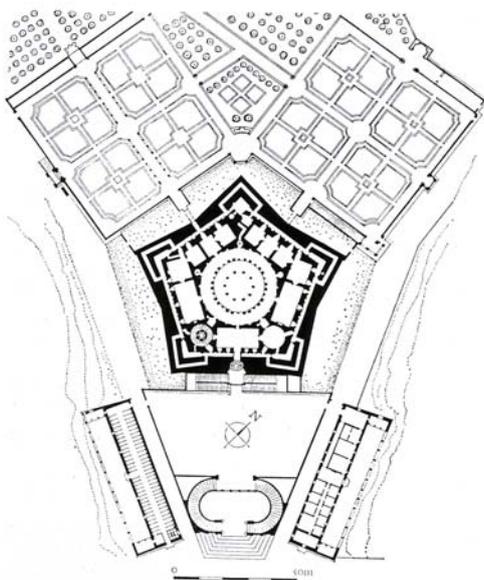
VILLA GIULIA, Roma 1551

- palazzina della villa di Giulio II
- facciata innovativa: suddivisa in tre campate e concepita secondo lo schema dell'arco di trionfo; eseguita in pietra, con stipiti in bugnato e blocchi di bugnato rustico, nella campata centrale da cui si innalzano colonnette laterali che delimitano il portale, mentre i muri delle campate laterali sono piani
- il portale, unico accesso, conduce in una zona recintata da muri; il vestibolo della palazzina a due piani conduce nella loggia di un cortile semicircolare; gli altri tre lati della corte sono ad un piano (nello stile di Ammannati); nelle nicchie dei lati massimi si trovano statue antiche, mentre la facciata di fronte è decorata a stucco
- qui scorrono le acque dell'acqua vergine
- il visitatore che entra dalla palazzina a due piani si trova in un cortile ad un solo piano e solo attraverso la loggia di Ammannati riesce a vedere il ninfeo posto sotto; la fontana dell'acqua vergine, posta ancora più sotto, è raggiungibile solo da scale nascoste all'interno dei muri



PALAZZO FARNESE A CAPRAROLA, 1559

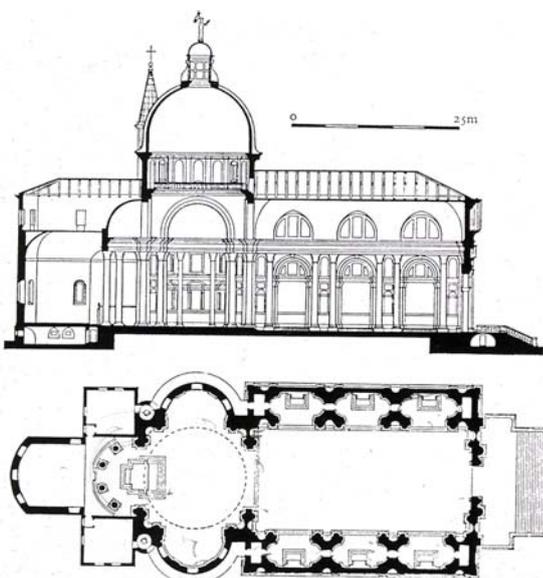
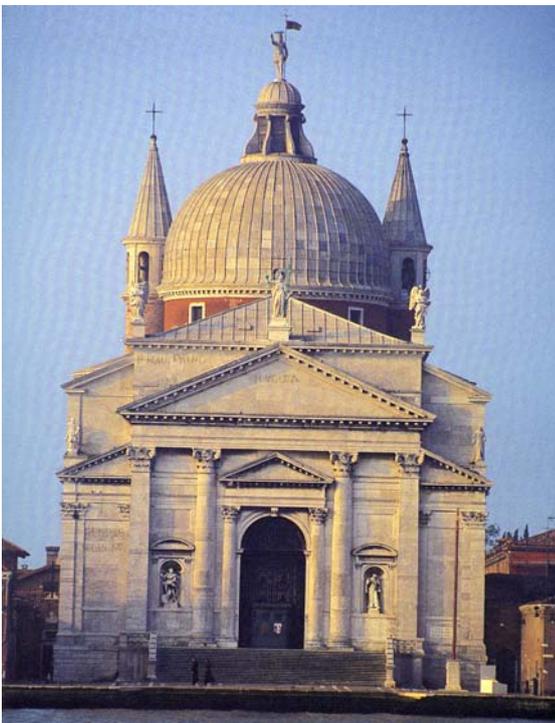
- edificio circondato da un profondo fossato scavato nel tufo
- l'edificio di forma pentagonale sembra un puro rettangolo, mentre all'interno ha un cortile rotondo; la combinazione di cerchio e poligono compare più volte nella pianta, in un angolo del pentagono si trova lo scalone rotondo e nell'angolo opposto la cappella rotonda
- piano nobile: 5 campate centrali della facciata creano una loggia aperta ad est, fresca in estate; le sale più piccole nelle altre ali erano dotate di sistemi di riscaldamento per essere utilizzate in inverno
- piano terra: trattato come un basamento
- piano nobile: paraste singole con semicolonne binate sui pilastri del cortile
- ricchi affreschi sia al piano terra che al piano nobile ed un'attenta disposizione e sistemazione degli ambienti; le sale di rappresentanza sono impareggiabili per dimensioni e decorazioni



ANDREA PALLADIO

CHIESA DEL REDENTORE, Venezia 1577

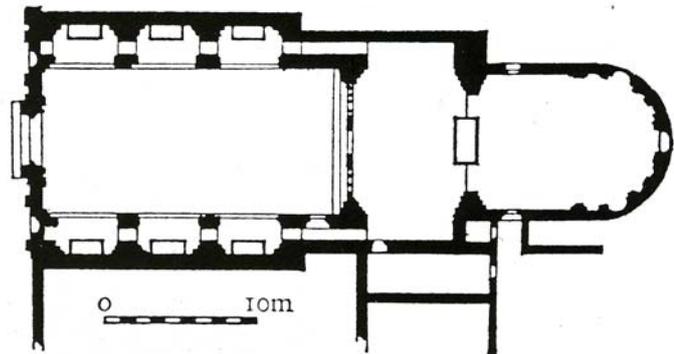
- fondata dalla repubblica di Venezia come voto al redentore dopo la peste del 1576
- entrando ci troviamo in un ambiente oblungo, non molto alto, circondato da semicolonne; di fronte all'ingresso un grande arco si apre sull'altare principale e sulla zona sotto la cupola; presbiterio e coro sono separati da uno schermo di colonne a semicerchio
- facciata: ordine massimo trattato come un tempio in antis; il timpano principale corrisponde alla sommità della volta, sopra si innalza un alto attico ed il tetto della navata principale; sui semitimpani si trovano i contrafforti e la trabeazione dell'ordine minore corrisponde alla trabeazione principale interna; la facciata, quindi, riflette il sistema strutturale interno, divenendo parte integrante dell'edificio



GALEAZZO ALESSI

SANTI PAOLO E BARNABA, Milano 1561-67

- commissionato dall'ordine dei Barnabiti di Milano
- l'altare principale si trova fra i pilastri posteriori della crociera di fronte al coro dei monaci; questi pilastri si sporgono talmente in avanti da essere considerati non tanto sostegni della crociera, ma membrane verticali dell'arco di trionfo; i pilastri anteriori della crociera sono più arretrati, il visitatore percepisce l'arco dei pilastri anteriori come cornice dell'arco dei trionfo e quest'ultimo come cornice dell'altare
- la volta a vela della crociera è più alta rispetto alla volta della navata
- la decorazione a stucco è delicata e ben calibrata

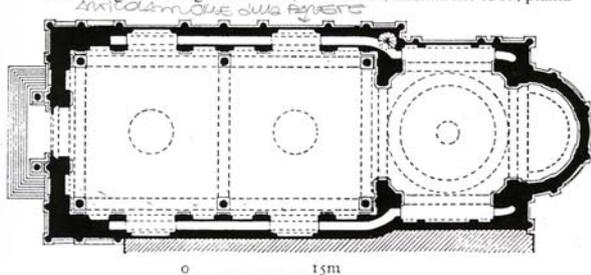


PELLEGRINO PELLEGRINI – TIBALDI

SAN FEDELE, Milano 1569

- chiesa gesuita
- pianta: singolare navata larga 26 m composta da due sole campate quadrate; le volte sono sostenute da archi murari a tutto sesto e da archi trasversi che poggiano su sei colonne libere (riprese probabilmente da Santa Maria degli Angeli di Michelangelo), alte 13,40 m che si innalzano su piedistalli di 3,30 m di altezza
- gli elementi strutturali e le pareti non hanno nulla in comune tranne la trabeazione corinzia continua sopra le colonne fra le pareti articolate secondo il motivo a-b-a dell'arco di trionfo
- la parte orientale fu costruita secondo un progetto diverso tra il XVII e XVIII secolo
- interno chiaro e luminoso, spazio ampio senza ostacoli per una visione libera sull'altare principale; gli altari minori sono posti in nicchie che si aprono sulla navata con archi allungati, appaiono così come un'articolazione della parete, non come spazio secondario

226. Pellegrino Pellegrini: Milano, San Fedele, iniziata nel 1569, pianta

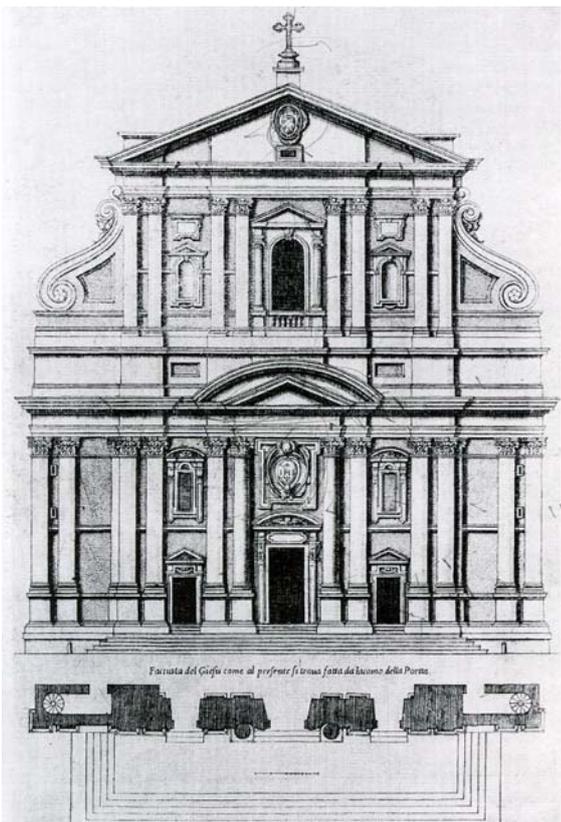


GIACOMO DELLA PORTA

- dopo la morte di Michelangelo divenne soprastante dei lavori del Campidoglio; venne nominato primo architetto di San Pietro dopo la morte del Vignola, dove costruì la cappella funeraria di Gregorio XIII e quella di Clemente VIII, costruì il braccio occidentale della crociera, voltò la cupola principale; succedette al Vignola anche nella costruzione di Palazzo Farnese
- allievo principale di Michelangelo mostrerà raramente la magnificenza e la potenza grandiosa del maestro

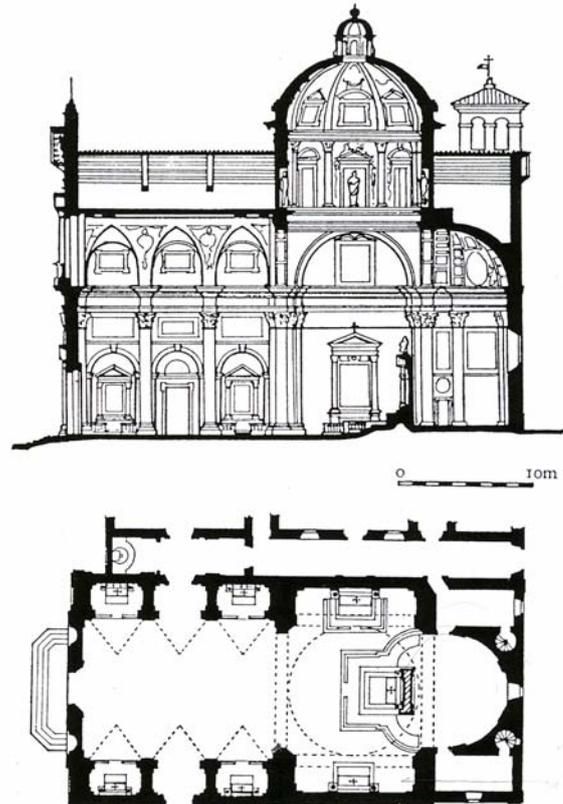
FACCIATA DELLA CHIESA DEL GESU', Roma 1571

- confronto fra la facciata di Della Porta e quella del Vignola, riduce il numero delle nicchie e delle statue, raddoppia tutte le membrature nei pressi del portale privando ogni singolo elemento della sua individualità; aumenta il rilievo e l'altezza portando il culmine nella campata centrale dove si trova il portale, l'emblema dei gesuiti, il doppio timpano, l'ampia finestra superiore, lo scudo con le armi dei Farnese ed infine la Santa Croce
- Vignola aveva cercato di preservare l'equilibrio del fronte del tempio antico



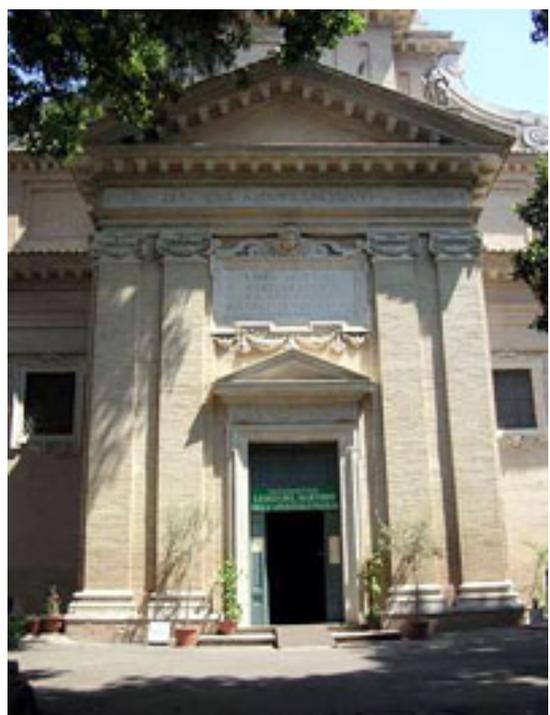
SANTA MARIA AI MONTI, Roma 1580

- Pianta: semplificazione di quella del Gesù, 3 cappelle su ogni lato delle navate, un transetto allineato alle cappelle ed un'abside semicircolare
- Gli accessi alle cappelle incorniciate da paraste singole (e non binate come nel Gesù, a cui corrispondono risalti di trabeazione, queste interruzioni fanno sì che la navata non sia (come nel Gesù) un'aula uniforme



SAN PAOLO ALLE TRE FONTANE

- Si erge sul luogo dove venne decapitato San Paolo, la sua testa rimbalzò tre volte su un declivio, dove nacquero tre fontane simbolo di rinascita
- Inizialmente c'erano tre tempietti, poi Della Porta organizza uno spazio unico, orizzontale su cui sono allineate le tre fontane
- Facciata: ha una sua organizzazione volumetrica che ci fa leggere la complessità dell'edificio; l'ordine è qualificante nelle zone principali e cambia nelle zone marginali
- La struttura statica è molto complessa: l'atrio e l'abside fanno quasi da contraffortatura alla parte centrale, formata a due livelli sovrapposti con archi e sopra una grande volta lunettata
- È una grande struttura leggera e discontinua dove prevalgono i vuoti sui pieni



PALAZZO MAFFEI

- Commissionato dal cardinale Marco Antonio Maffei, ispirato come tutti i palazzi del '500 a quello di Sangallo
- Caratteristiche: finestre inginocchiate, bugna d'angolo, fasce e marcapiani orizzontali, finestre con timpano al piano nobile, cornicione molto decorato, balconi poggiano su una fascia ad onda, simbolo formato da uno stemma araldico di famiglia
- Il palazzo è asimmetrico, portale con colonne alveolare, utilizzo dell'ordine ionico michelangiolesco, un festone collega le volute al mascherone
- Pietra utilizzata per il portale, per le finestre, bugne e cornice, mentre tutto il resto è intonacato

DOMENICO FONTANA

- diviene famoso sotto papa Sisto V, rinnova il sistema viario romano, collegando le grandi basiliche: San Giovanni in Laterano, Santa Maria Maggiore, Trinità dei Monti e posizionando alla fine di questi assi viari degli obelischi

CAPPELLA SISTINA IN SANTA MARIA MAGGIORE

- impianto cruciforme centralizzato
- interno: esplosione policroma di marmi, si arriva ad una destrutturazione decorativa, esempio la parasta ha il fusto totalmente decorato a tal punto che non se ne legge più la sua unicità
- esterno: si sviluppa in senso verticale passando da un ordine corinzio a fasciature nelle parti alte
- cupola: ha cerchi concentrici che si ripropongono con nuvole ed angeli, alternati da fasciature



PALAZZO LATERANENSE

- crea un'unione di "blocchi": palazzo, chiesa, scala santa ed obelisco che fa da punto di riferimento
- la facciata a finestre ravvicinate, forse per allungare prospetticamente ed illusionisticamente la facciata; raddoppio delle paraste angolari
- uso libero della trabeazione dorica: ci sono due metope accostate dove ci sono le paraste ed una nella mezzeria
- blocco della scala santa: due livelli con archi sotto e finestroni tipici di Sangallo



MARTINO LONGHI IL VECCHIO

PALAZZO CESI IN BORGO (*via della Conciliazione*)

- esempio di sintetismo all'accesso: l'ordine è totalmente abolito, è presente solo il bugnato e le fasciature
- l'organizzazione dell'impianto non segue un ordine



CAPPELLA ALTEMPS IN SANTA MARIA IN TRASTEVERE

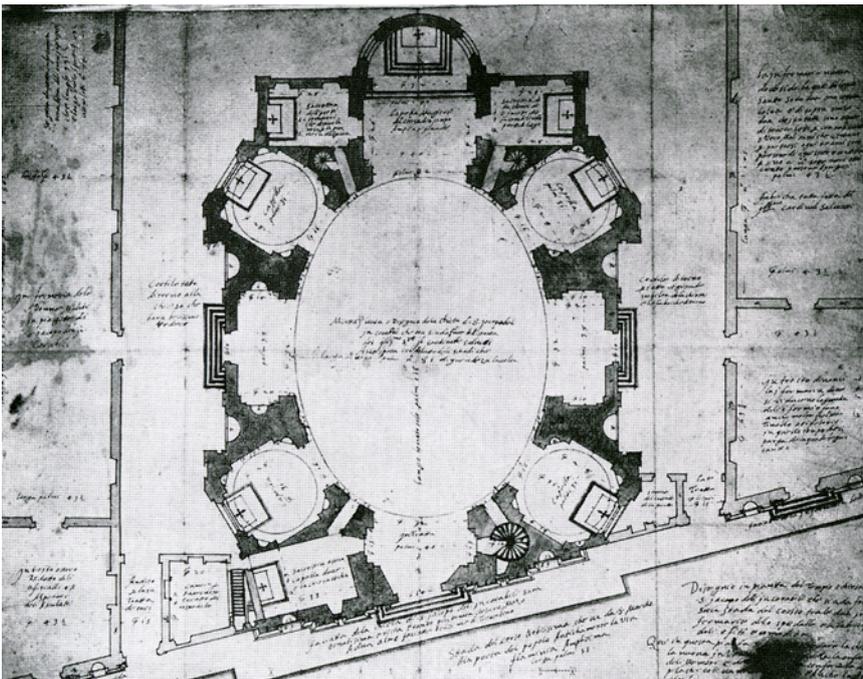
- la decorazione destruttura lo spazio della grande volta a padiglione



FRANCESCO DA VOLTERRA

SAN GIACOMO DEGLI INCURABILI, Roma 1590 (*Via del Corso*)

- chiesa per l'ospedale in Via del Corso
- pianta ovale: compare per la prima volta in un grande edificio ecclesiastico; le spinte laterali della cupola, coperta da un tetto ligneo, sono rette da volute e manca il guscio esterno
- interno: trabeazione principale interrotta ad entrambe le estremità dell'asse maggiore, in corrispondenza dell'ingresso e del coro, da archi rialzati che si elevano fino alla volta
- le paraste binate incorniciano il coro e l'ingresso, mentre le paraste singole affiancano le aperture delle cappelle laterali
- cappelle più o meno larghe, con ritmo alternato (pulsante) anche negli accessi più o meno grandi



1600

1. PRIMO '600 A ROMA ED IN ITALIA

- MADERNO
 - 1. completamento di San Pietro
 - 2. Palazzo Borghese ed il contributo di Ponzio
- PONZIO: San Sebastiano fuori le mura
- RICHINO:
 - 1. San Giuseppe a Milano
 - 2. Palazzo di Brera a Milano
- MAGENTA: San Salvatore a Bologna
- BARTOLOMEO BIANCO:
 - 1. Palazzi di Genova
 - 2. Palazzo dell'Università

2. GIANLORENZO BERNINI

- Facciata di San Bibiana
- Baldacchino di San Pietro
- Cappella Corsaro in Santa Maria della Vittoria
- Palazzo Ludovisi "Montecitorio"
- Progetto per il LOuvre a Parigi

BERNINI II

- San Tommaso a Castelgandolfo
- L'Assunta di Ariccia
- Sant'Andrea al Quirinale
- Colonnato di San Pietro
- Scala Regia
- Cattedra di San Pietro

3. FRANCESCO BORROMINI

- San Carlo alle 4 fontane
- Sant'Ivo alla Sapienza
- Oratorio dei filippini
- San Giovanni in Laterano
- Santa Maria dei 7 dolori

BORROMINI II

- Palazzo Carpegna
- Sant'Agnese in Piazza Navona
- Completamento di Sant'Andrea delle Fratte
- Palazzo di Propaganda Fide

4. PIETRO DA CORTONA

- San Luca e Martina
- Villa Sacchetti al Pigneto
- Santa Maria della Pace

- Santa Maria in Via Lata
- Cappella Gavotti in San Nicola da Tolentino

CORTONA II

- Volta di Palazzo Barberini
- Soffitti di Palazzo Pitti
- Volta di Santa Maria in Vallicella
- Cupola dei SS Ambrogio e Carlo al Corso

5. SECONDO '600 ROMANO

- GHERARDI: Cappella di Santa Cecilia in San Carlo ai Catinari
- POZZO:
 1. lavori a Sant'Ignazio
 2. progetto per la Chiesa degli Inglesi

6. SECONDA GENERAZIONE DEL '600 ROMANO: BAROCCO

- CARLO RAINALDI: Chiesa in Piazza del Popolo
- CARLO FONTANA:
 1. complesso di Palazzo Ludovisi a Montercitorio
 2. progetto per Piazza San Pietro
 3. progetto di una chiesa nel Colosseo
- GIOVANNI ANTONIO DE ROSSI:
 1. Palazzo d'aste
 2. Cappella Lancellotti in San Giovanni in Laterano

7. FANZAGO A NAPOLI E LONGHENA A VENEZIA

- FANZAGO:
 1. decorazioni nella Certosa di San Martino
 2. Chiesa di San Giuseppe a Pontecorvo
 3. Facciata della Chiesa della Sapienza a Napoli
- LONGHENA: Chiesa della Salute a Venezia

8. GUARINO GUARINI

- Progetto per Santa Maria della Provvidenza a Lisbona
- San Lorenzo
- Cappella della Sindone
- Palazzo Carignano a Torino
- Progetto per San Gaetano a Vicenza

ETA' DEL BAROCCO

Comprende molte tendenze artistiche, ma ebbe la forte impronta dal Bernini, che servì 5 papi.

1623-44, pontificato di Urbano VIII. Ravvivò l'interesse artistico per la cultura e si circondò di poeti e studiosi. Confermò i decreti del concilio di Trento, mantenendo la pace con gesuiti, considerandoli degli alleati per consolidare i risultati della controriforma.

Il loro ordine subì una metamorfosi: si interessarono al lusso, alla ricchezza, agli intrighi politici ed alla frivolezza.

Ora l'arte venne apprezzata per l'etica della qualità artistica, concezione che si sviluppò sotto Urbano VIII, Innocenzo X e Alessandro VII attraverso artisti individuali barocchi come Bernini e Borromini.

La tendenza all'estetismo nei circoli religiosi è uno dei segni distintivi della nuova era.

RETORICA E PROCEDURA BAROCCA

Gli artisti cercarono di riprodurre estasi e rapimenti; ciò che distingue il barocco dai precedenti periodi ed anche dal primo barocco è che lo spettatore è stimolato a partecipare alle manifestazioni soprannaturali dell'atto mistico più che guardare dall'esterno (Santa Teresa del Bernini).

La "visione" durante il barocco è sostenuta dal dramma, dalla luce, dall'espressione e dal gesto. Ai miracoli, agli eventi soprannaturali è data un'aria di verosimiglianza.

MECENATISMO

Fu ad opera di Urbano VIII Barberini (1623-44), Innocenzo X Pamphili (1644-55) ed Alessandro VII Chigi (1655-67) e delle loro famiglie, che Roma ebbe un nuovo volto splendente.

Basta confrontare il tipo del tetto palazzo della controriforma (Palazzo Laterano di Domenico Fontana), con edifici allegri come Palazzo Barberini, oppure le cupe facciate di chiese del tardo '500 primo '600 con le creazioni fantasiose e brillanti come Sant'Andrea al Quirinale, Sant'Agnese, SS Martina e Luca e Santa Maria della Pace; alle fontane del Bernini a Piazza Navona ed allo sforzo di Piazza San Pietro.

Molte chiese del barocco erano di dimensioni ridottissime, molti degli edifici più belli sono monumentali nell'aspetto e non nelle dimensioni.

Il massimo successo del periodo rimane l'interno e l'esterno di San Pietro del Bernini; quest'opera incorpora lo spirito della restaurazione cattolica.

1.

PRIMO '600 A ROMA ED IN ITALIA

CARLO MADERNO

- nato a Lugano nel 1556 scese a Roma prima del pontificato di Sisto V

COMPLETAMENTO DI SAN PIETRO

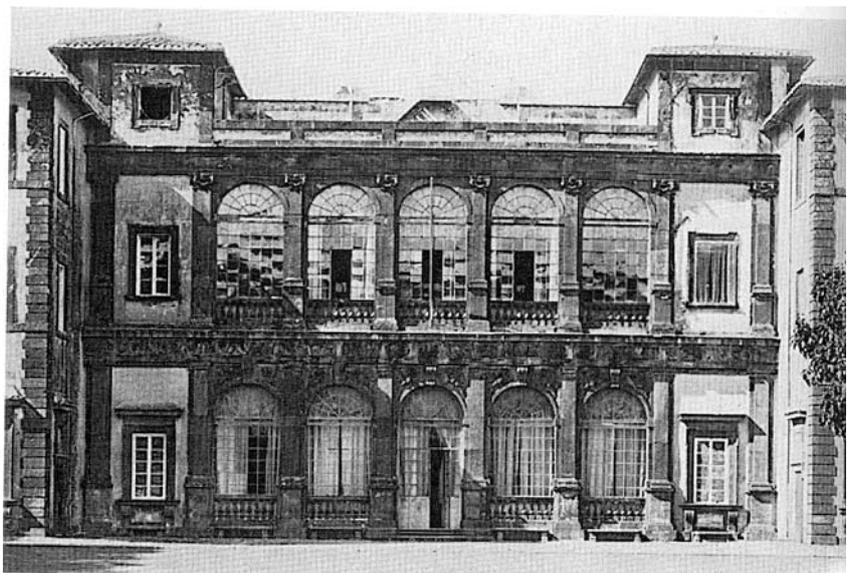
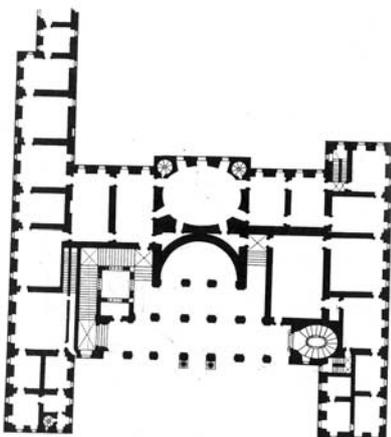
- nel 1603 fu nominato architetto di San Pietro e dovette intervenire con le interruzioni di Michelangelo, infatti per la facciata fu legato al suo sistema del coro e dei transetti, che continuò lungo l'esterno della navata, tenendo presente la loggia delle benedizioni sopra il portico.

PALAZZO BORGHESE (arch. Ponzio)

- di forma irregolare, la facciata occidentale è la più lunga dei palazzi romani
- segue per la facciata lo schema di Palazzo Farnese
- novità: cortile a duplice colonnato

PALAZZO BARBERINI (Roma 1628-33)

- il progetto è conservato agli Uffizi, mostra una lunga facciata con 19 intercolumni; si rifece allo schema del Palazzo Romano: blocco con 4 lati uguali ed una corte ad arcate
- nell'attuale palazzo: pianta di forma ad H, il cortile è antistante il palazzo
- facciata: 7 intercolumni ad arcate in tre piani
- finestre della terza fila collocate entro bordi di finte prospettive
- colonne nella seconda fila
- pilastri accoppiati nella terza fila
- ampio scalone con 4 rampe che salgono lungo la tromba aperta quadrata
- novità: lungo porticato, il grande salone del piano nobile disposto ad angolo retto con la facciata ed il salone ovale comunicante con quello dietro



SANTA SUSANNA, facciata (Roma 1597-1603)

- basata su una chiarezza quasi matematica, creata da intercolumni, ordini e decorazioni
- p.t.: tre campate delimitate da colonne che racchiudono gli ordini, presentano cartigli, nicchie con figure e la porta che riempie l'intercolumnio centrale
- piano superiore: sopra il frontone triangolare, il piano è più leggero di quello inferiore, i pilastri in facciata corrispondono alle colonne sottostanti
- riuscì a dare una certa dinamicità sia orizzontale che verticale alla struttura nonostante sia costituita da singole unità

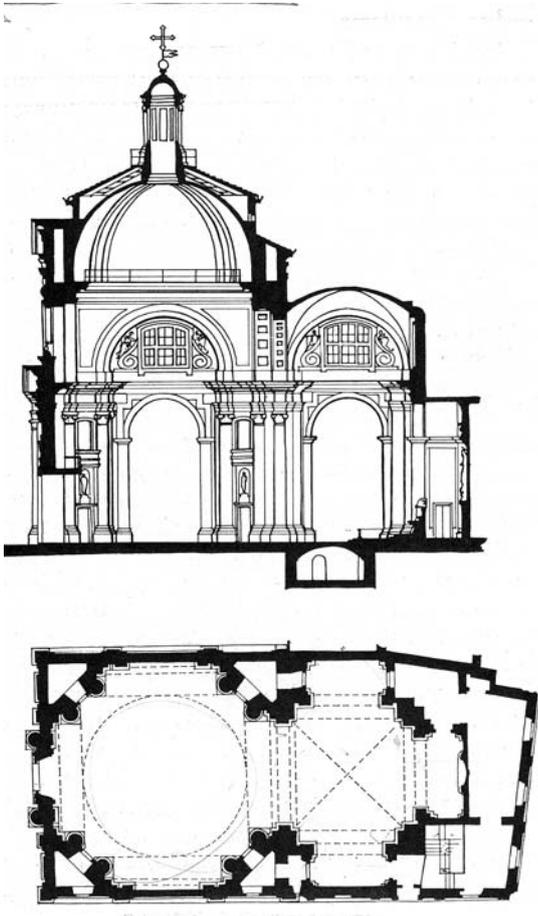


FRANCESCO MARIA RICHINO

- per mezzo di un architetto milanese entrò in una nuova fase abbandonando il classicismo

CHIESA DI SAN GIUSEPPE (Milano 1607)

- unione di due unità a croce greca
- 1°: spazio della congregazione: croce greca con braccia rimpicciolite e pilastri sghembi incorniciati da $\frac{3}{4}$ di colonna; 4 alti archi sostengono la cupola
- 2°: santuario quadrato: basse cappelle invece dei bracci
- due spazi uniti dall'ordine compositivo e dall'alto arco
- facciata: sino ad allora le facciate delle chiese italiane erano un abbellimento esterno indipendente dalla struttura; Richino determina l'altezza dell'ordine inferiore mediante l'altezza del corpo quadrato della chiesa e quella dell'ordine superiore mediante l'altezza della struttura ottagonale; ci si trova davanti ad una facciata con due alte edicole una nell'altra, predominanza della verticalità; la facciata ad edicole dà un'impressione di unità di entrambe le dimensioni

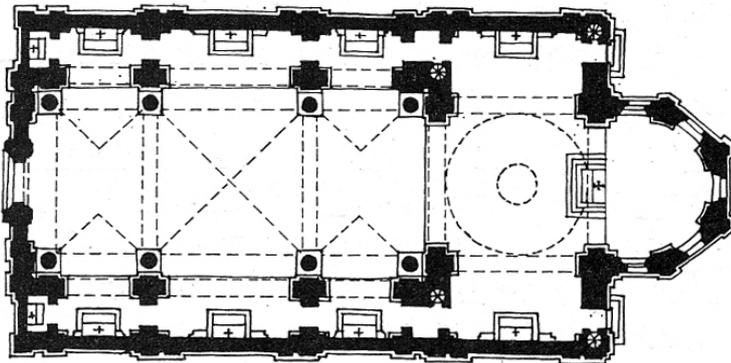


GIOVANNI MAGENTA

- uomo intellettuale, ingegnere, matematico, filosofo, grande personaggio bolognese

CHIESA DI SAN SALVATORE (Bologna 1605-23)

- ispirata alle terme romane
- uso di colonne isolate nella navata, che appare separata dalla zona della cupola; le cappelle centrali con gli archi che si innalzano per tutta l'altezza della volta della navata
- entrando si ha come l'impressione di trovarsi in un edificio a croce greca senza cupola

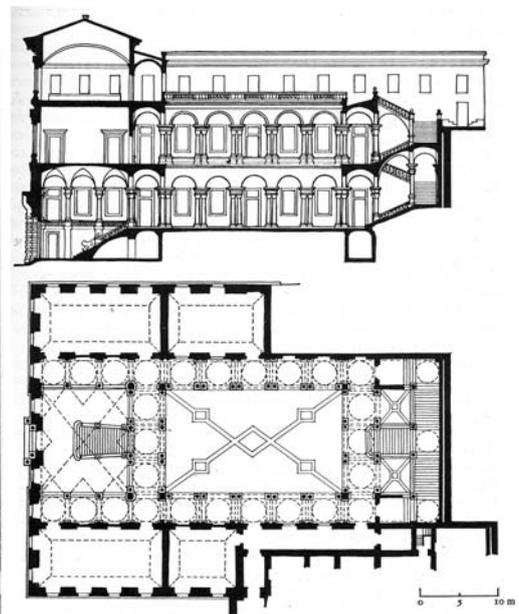


BARTOLOMEO BIANCO

- massimo architetto genovese

UNIVERSITA' DI GENOVA (1634-36)

- costruito come collegio dei gesuiti; per la prima volta venne unito architettonicamente il vestibolo al cortile, nonostante i diversi livelli
- cortile con due ordini di alte arcate poste su colonne accoppiate con all'estremità opposta la scala che si divide 2 volte per tutta l'altezza dell'edificio



PALAZZI DURAZZO-PALLAVICINI E BALBI-SENEREGA

- tranne per i balconi ed i cornicioni appoggiati su grandi mensole, entrambi i palazzi sono privi di decorazioni (particolarità di bianco) e che dovessero essere dipinti come dettagli architettonici illusionistici (bordi di finestre, nicchie, ...)

BAROCCO ITALIANO DEL 1600

- dal 1623-44 con il pontificato di Urbano VIII Barberini e poi con Innocenzo X Pamphili (1644-55) ed Alessandro VII Chigi (1655-67) si ravvivò l'interesse per la cultura e l'arte.
- L'arte venne apprezzata per la sua qualità estetica e proprio l'ESTETISMO è uno dei segni distintivi di questa nuova era (Bernini e Borromini); gli artisti riproducono nelle loro opere estasi e rapimenti, ciò che distingue il barocco è che lo spettatore è stimolato a partecipare alle manifestazioni soprannaturali più che a guardare dall'esterno (Santa Teresa del Bernini); la "visione", l'atto mistico è sostenuto dalla drammaticità, dalla luce, dall'espressione e dal gesto, cercando di dare ai miracoli, agli eventi soprannaturali rappresentati un'aria di verosimiglianza
- 3 C dell'arte barocca: CONVINCERE, COMMUOVERE, COINVOLGERE

2.

GIANLORENZO BERNINI

Massimo esponente del barocco italiano, nato a Napoli da madre napoletana e padre fiorentino che fu scultore di talento e si trasferì a Roma nel 1605

Bernini fu architetto, pittore e poeta, ma soprattutto scultore ed il marmo il suo elemento.

Unisce l'architettura, la scultura e la pittura; la sua arte è quella di porre gli oggetti in relazione con l'ambiente, in un contesto.

La concezione di architettura non nasce dagli ordini ma dall'invenzione, espressione artistica come il dialogo e la comunicazione.

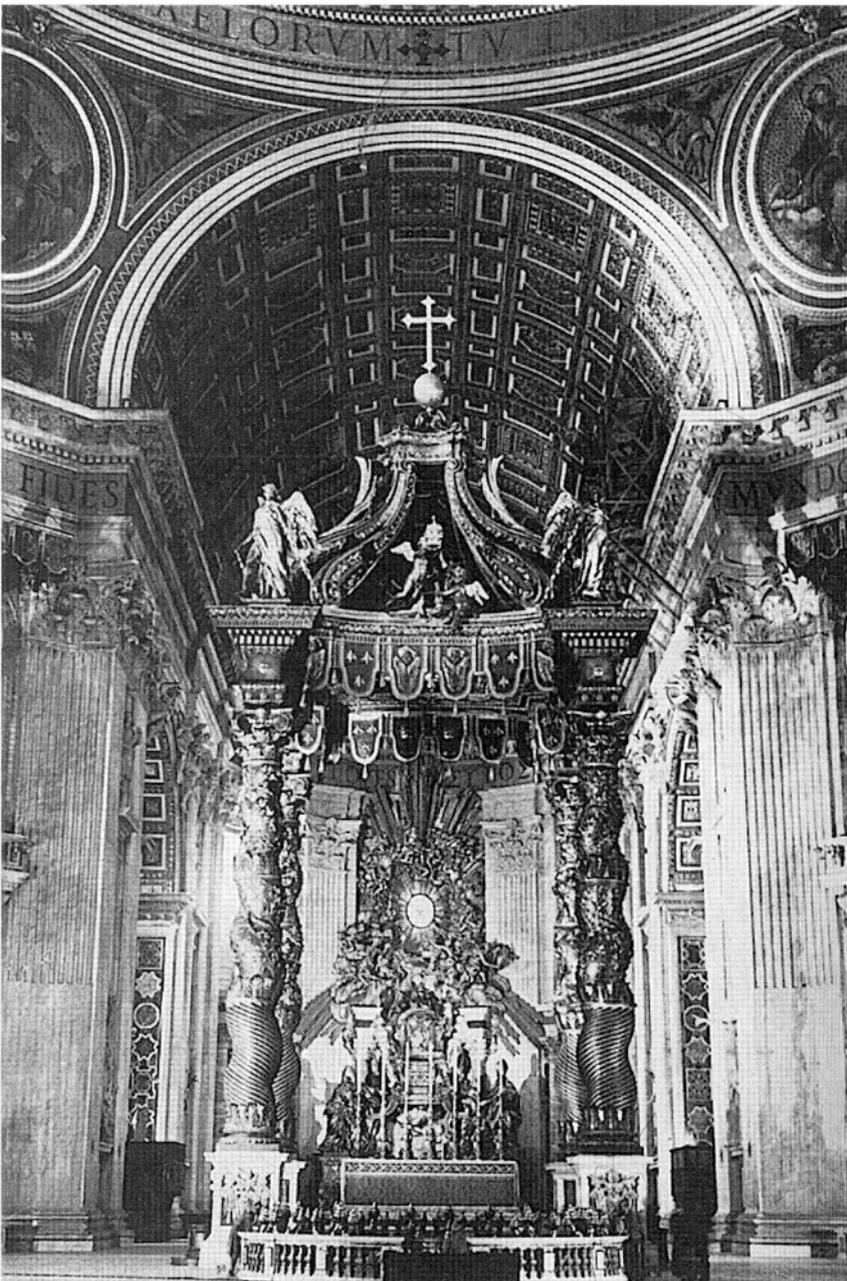
FACCIATA DI SANTA BIBIANA (Roma 1624-26)

- unisce le tre arti: architettura e scultura (ospita la prima statua religiosa del Bernini) e pittura (affreschi del Cortona)
- facciata: corpo tridimensionale autonomo riprende la facciata con portico e finestre superiori con loggia
- novità: arcata centrale nell'ordine inferiore leggermente aggettante e sormontata da una nicchia profonda



BALDACCHINO DI SAN PIETRO (Roma 1624-33)

- unione di una struttura architettonica con una monumentale
- le colonne tortili del baldacchino, di ordine gigante, nella forma a spirale ricordano quelle tardoantiche, dando luogo ad una continuità con la trabeazione; le dimensioni giganti sottolineano il passaggio dalla semplicità dei primi cristiani allo splendore della controriforma; queste colonne sono di colore bronzo scuro e stabiliscono un contrasto con tutto il resto in marmo bianco (es. pilastri dritti scanalati); terminano con 4 grossi angeli dietro ai quali si trovano delle enormi volute
- questa struttura dinamica è affiancata dalla scultura: stemma dei Barberini contenuto nei pannelli dei piedistalli; i rami di lauro color oro che si arrampicano sulle colonne con putti ed api che vi si annidano ed in cima angeli che sorreggono ghirlande
- zona alta: scultura a tutto tondo, putti con simboli del potere papale fra le volute, rami di palma molto ricurvi e poi le api, simbolo della famiglia Barberini



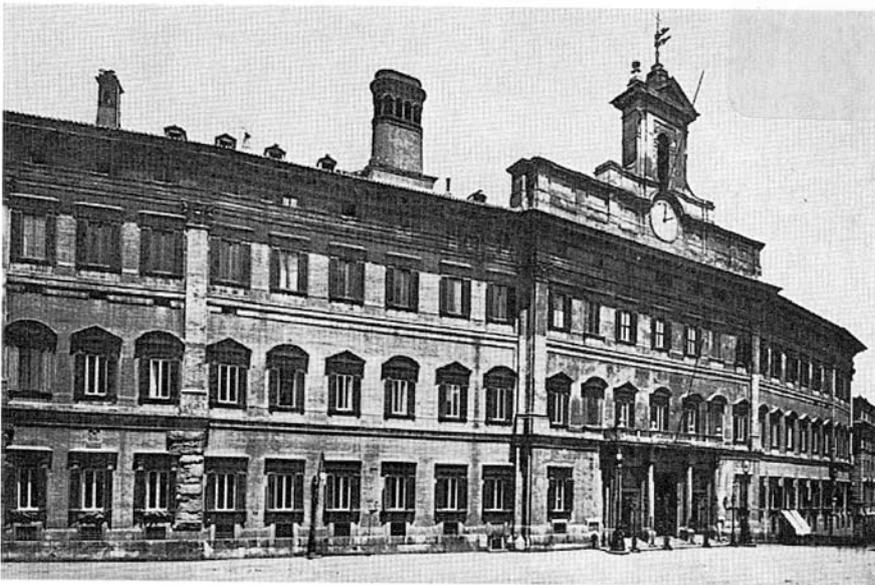
CAPPELLA CORNARO IN SANTA MARIA DELLA VITTORIA (Roma 1644)

- commissionata dal veneziano cardinale Federico Corsaro, dedicata all'estasi di Santa Teresa perché la chiesa era dell'ordine della carmelitane scalze
- il punto focale della composizione è l'estasi di Santa Teresa, accentuato ancora di più dal contrasto delle colonne scure che inquadrano il gruppo scultoreo candido e levigato
- è rappresentato un angelo che trafigge il cuore della santa con un dardo infuocato, il tutto posto su una mensola sospesa a mezz'aria
- la drammaticità dell'evento rappresentato, di cui lo spettatore è testimone, è rafforzata dalla luce guidata e nascosta dietro il frontone che entra attraverso una finestra con vetri gialli
- questa cappella fu concepita come un dipinto: verso l'alto la gamma di colore si alleggerisce aprendosi nel cielo dipinto
- lungo le pareti laterali della cappella, sopra le porte, Bernini scolpisce i membri della famiglia Corsaro, creando una divisione fra i vari gradi di realtà: essi fanno parte del nostro mondo, mentre l'avvenimento di Santa Teresa è in una propria sfera, lontana da quella dell'osservatore



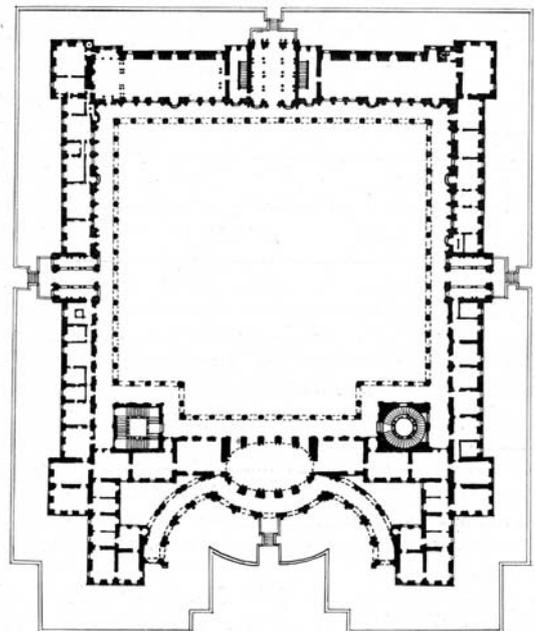
PALAZZO LUDOVISI “MONTECITORIO” (Roma 1650)

- cominciato da Bernini per la famiglia di Innocenzo X, poi ripreso e terminato da Carlo Fontana per Innocenzo XII
- formato da 5 blocchi che seguono un andamento spezzato (strada perché ancora non c'era la piazza), non crea un coronamento forte (cosa che farà Fontana)
- le linee orizzontali delimitano la facciata; le paraste delimitano i 5 blocchi e sottolineano gli spigoli (non più come ordine architettonico)
- il p.t. presenta l'uso del bugnato, comprese le paraste; il luogo dell'affaccio è simbolico-sacrale posta nella parte superiore dell'entrata, la serliana è incompleta; l'entrata è delimitata da due talomoni che “sorreggono” il balcone dove si affacciano i Ludovisi
- il coronamento centrale è di Fontana che crea anche a piazza



PROGETTI PER IL PALAZZO DEL LOUVRE (1664)

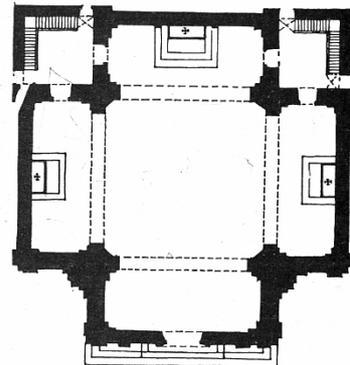
- palazzo già più o meno eseguito, con tre facciate su quattro; Bernini progetta la corte interna e la facciata est
- 1° progetto: rettangolo aperto con due ali aggettanti, tra cui collocò un colonnato convesso che segue la forma ovale del vestibolo sopra al quale c'è un grande salone ovale
- 2° progetto: ordine gigante sopra un p.t. a bugnato
- 3° progetto: si trova di fronte al problema di dover armonizzare la lunghezza e l'altezza di questa facciata molto estesa; suddivise il blocco in cinque unità distinte, la centrale rapp. Ideale 1:2 con semicolonne giganti; piano nobile: muro liscio sopra le finestre
- 4° progetto: tornato a Roma concesse solo di ridurre l'altezza del piano nobile criticata



BERNINI II FASE

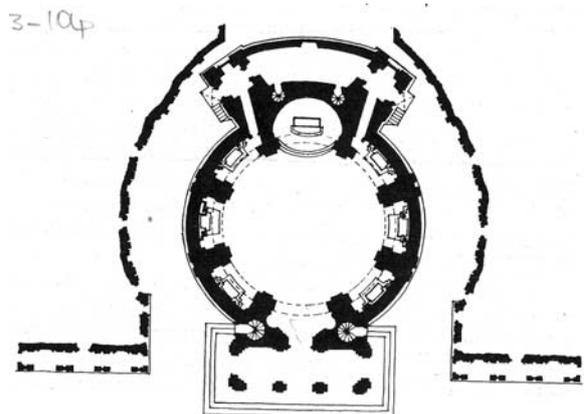
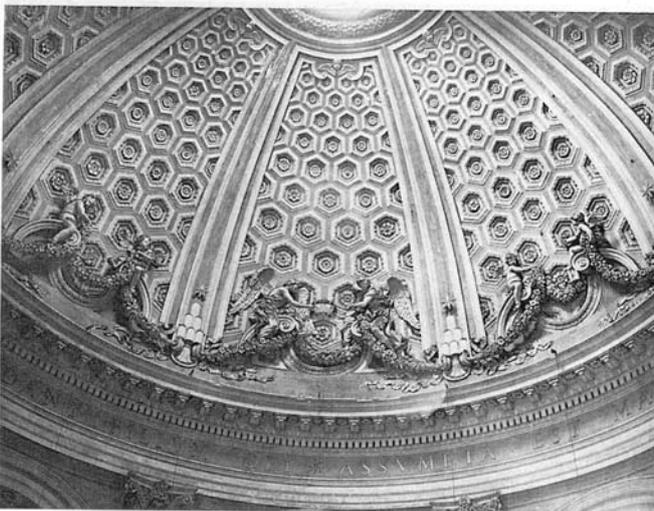
SAN TOMMASO A CASTELGANDOLFO (1658-61)

- pianta a croce greca, l'altezza rispetto alle chiese rinascimentali è stata aumentata e la cupola ha il predominio assoluto
 - interno: austero e spirituale presenta putti, ghirlande, ...; la cupola internamente presenta fasciature, lucernai e medaglioni decorativi, combinazione di costoloni con cassettoni
 - esterno: "facciata a cannocchiale", diversificazione del trattamento
- 1° livello: facciata con ordine
2° livello: fasciature
3° livello: trattamento a palazzo



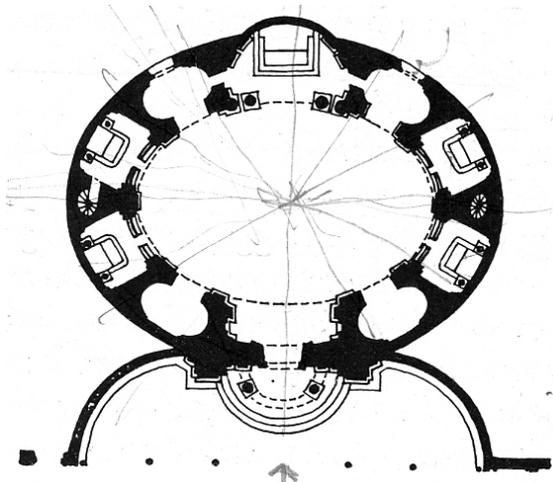
L'ASSUNTA DI ARICCIA (1662-64)

- si trova su una piazza dove è sito anche il palazzo della famiglia Chigi, la chiesa fa da unione tra la piazza e l'abitato; per la sua realizzazione Bernini smantellò delle abitazioni
- composizione a trittico: la forma base è un cilindro sovrastato da una cupola emisferica con un'ampia lanterna e sul fronte un portico ad arcate (rif. al Pantheon); crea una vera quinta urbana, mentre sul fronte sono presenti dei campanili (doppia configurazione urbana)
- interno: circolare, gli interassi sono continui e le cappelle laterali presentano finestroni semicircolari (luminosità); la cupola è decorata con angeli che sorreggono corone con sotto un cornicione sporgente, presenti dei lucernai che si infittiscono verso il centro dove è presente il loculo (rif. Pantheon)



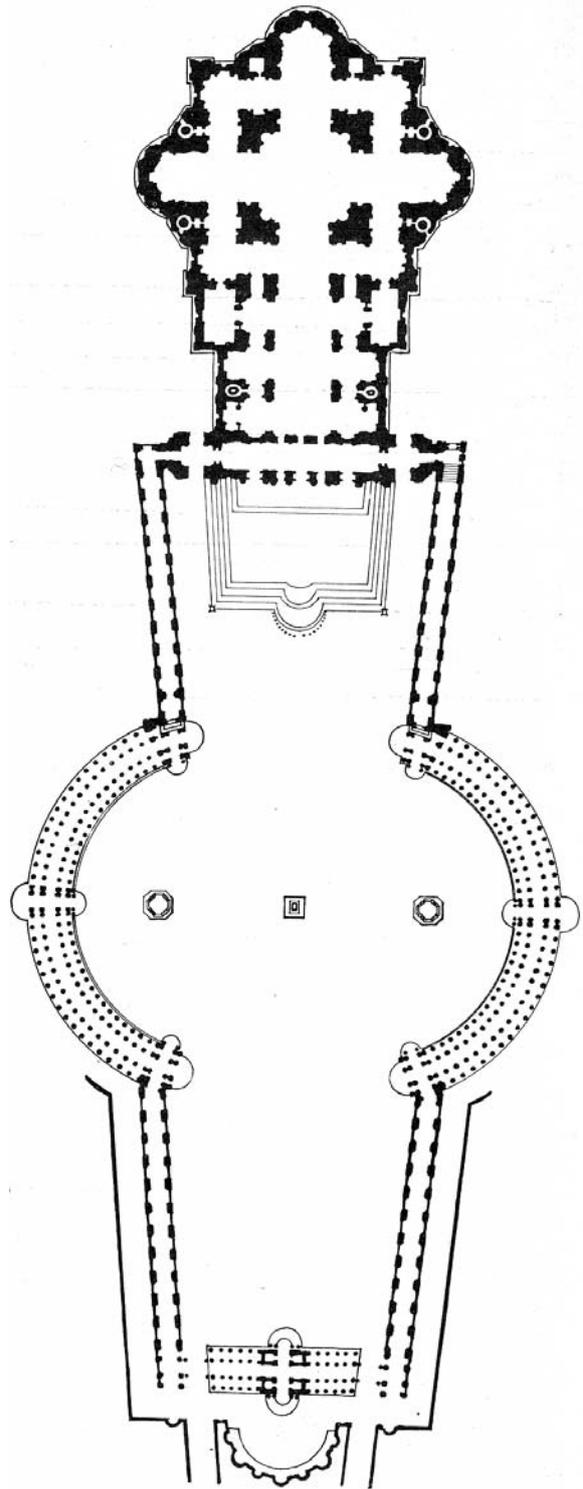
SANT'ANDREA AL QUIRINALE (Roma 1658-70)

- chiesa commissionata dal cardinale Pamphili per l'ordine dei gesuiti
- pianta ovale con l'ingresso posto sull'asse corto, quindi l'asse trasversale è maggiore dell'asse principale
- novità: i pilastri, invece che sulle cappelle aperte, si trovano alle estremità dell'asse trasversale; lo sguardo segue l'ergersi dei pilastri giganti, sovrastati dall'anello della trabeazione, finché non si incontra l'edicola a colonne di fronte al recesso dell'altare dove si innalza Sant'Andrea su una nuvola e dove tutte le linee dell'architettura convergono
- colore e luce: in basso, nella sfera umana, la chiesa splende di un marmo scuro multicolore; in alto la sfera celeste della cupola, i colori sono bianco ed oro
- lo spazio ovale è illuminato da finestre tra i costoloni nei cassettoni della cupola e dalla lanterna; le cappelle grandi sull'asse trasversale sono illuminate da luce diffusa, mentre le 4 sulle diagonali sono in ombra
- esterno: cupola racchiusa in un involucro cilindrico, spinta sostenuta da grandi volute che fanno da contrafforte; il cornicione tende in avanti sostenuto da due colonne ioniche, lateralmente due esedre si raccordano alla strada



COLONNATO DI SAN PIETRO (Roma 1656)

- papa Alessandro VII Chigi voleva uno spazio monumentale, una piazza celebrativa che doveva contenere molte persone e la loggia delle benedizioni doveva essere visibile il più possibile; in più la basilica richiedeva una parte coperta per processioni e per ripararsi dagli eventi atmosferici; l'ingresso alla piazza doveva essere molto vasto
- 1° progetto: piazza trapezoidale racchiusa tra facciate di palazzi
- 2° progetto: porticato di colonne sostituito con un colonnato di colonne isolate sovrastate da una trabeazione dritta; il recinto della piazza doveva rimanere il più possibile basso per far sì che si vedesse la finestra del palazzo per le benedizioni; le braccia della piazza vennero paragonate dal Bernini alle braccia materne della chiesa che accolgono il popolo; in un primo momento era previsto un terzo braccio, diaframma, che sottolineava l'ovale della piazza, mai realizzato
- ovale-tondo della piazza generato da archi di cerchio e da due cerchi; passa dalle colonne della prima fila ai pilastri raddoppiati



SCALA REGIA (Roma 1663-66)

- palazzo vaticano comincia al livello del portico della chiesa
- per la nuova scala doveva valersi della parete nord esistente, del vecchio pianerottolo superiore e della rampa di discesa; mise un ordine di colonne nel tunnel della rampa principale; controbilanciò la convergenza dei muri verso il pianerottolo superiore e creò l'impressione di uno scalone ampio e festoso



3.

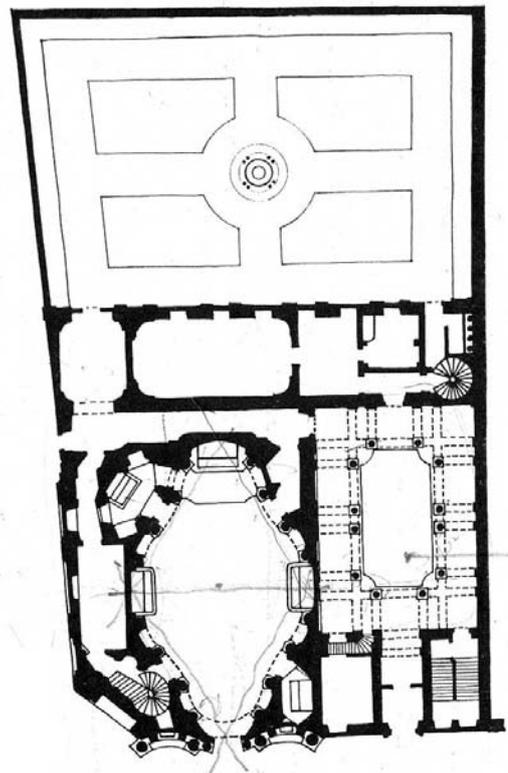
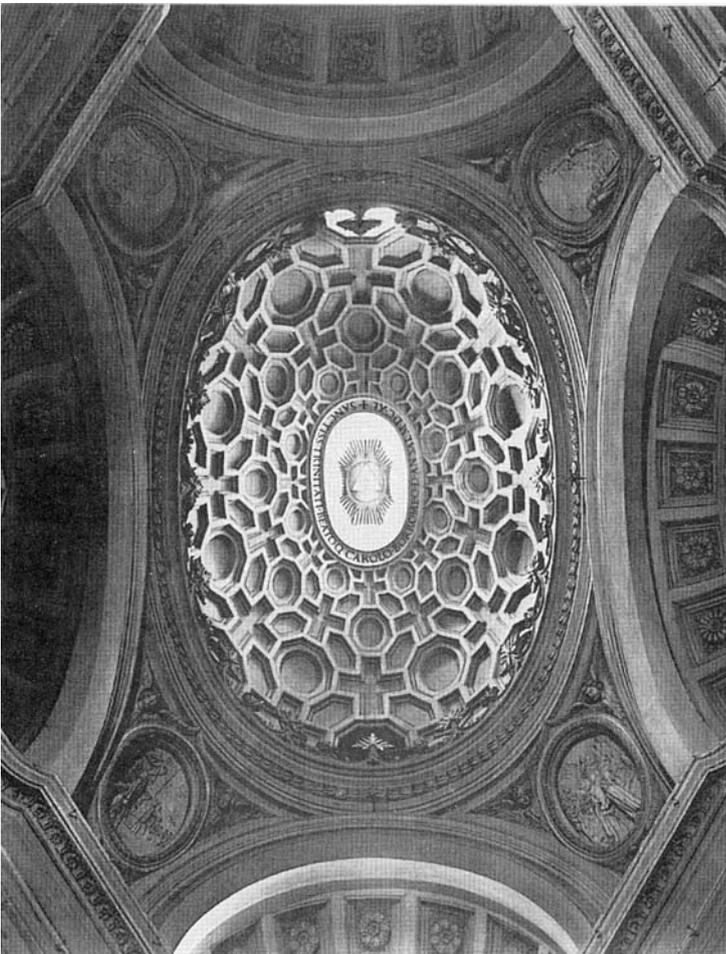
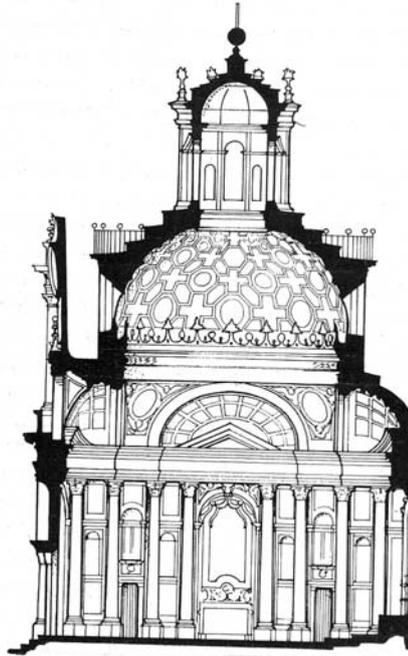
FRANCESCO BORROMINI

- figlio dell'architetto Giovanni Domenico Castelli, nacque vicino al lago di Lugano, Bissone; dopo una permanenza a Milano, nel 1620 si trasferì a Roma
- iniziò come intagliatore di pietre, lavorando più di 10 anni per San Pietro realizzando stemmi, putti, festoni, ...
- parente di Maderno che se ne servì come disegnatore di architetture per San Pietro, Palazzo Barberini e Chiesa e cupola di Sant'Andrea della Valle
- dopo la morte di Maderno subentrò Bernini come architetto di San Pietro e Borromini dovette lavorare sotto di lui; il loro rapporto fu conflittuale: Bernini, uomo socievole, brillante considerava la pittura e la scultura una buona base per l'architettura; Borromini, nevrotico e chiuso, giunse all'architettura come un abile specialista, un costruttore, un tecnico di prim'ordine

SAN CARLO ALLE 4 FONTANE (Roma 1638-41)

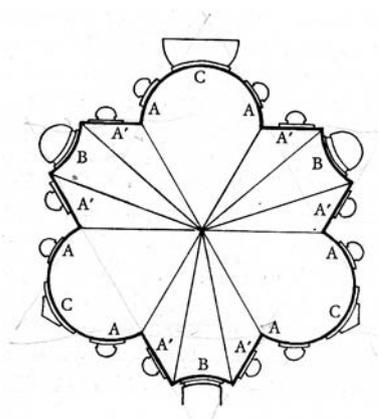
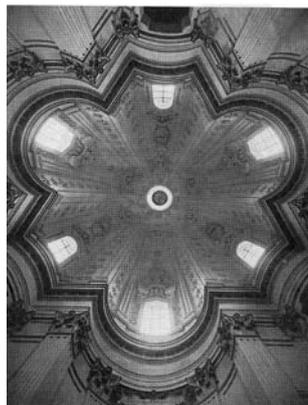
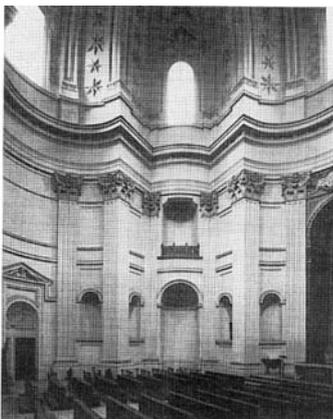
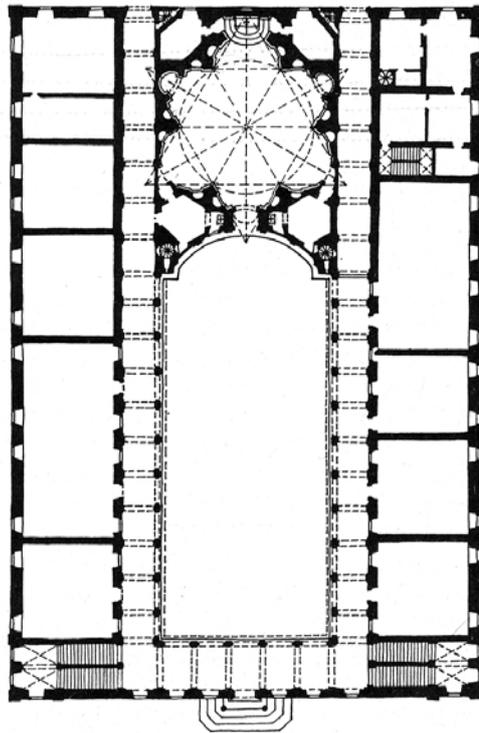
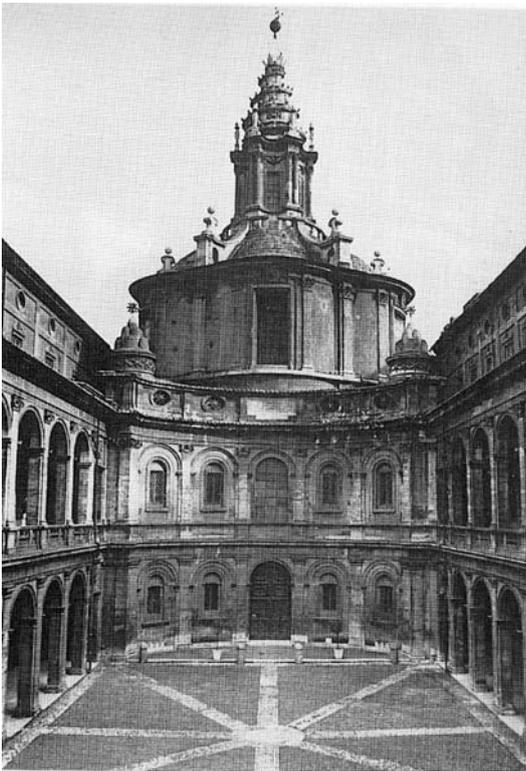
- su un terreno piccolo ed irregolare costruì prima il dormitorio, il refettorio (ora sacrestia) e poi i chiostri
- chiostro: mostra un "anello" di colonne poste in modo da creare un ottagono allungato; sono unite da un cornicione uniforme e gli angoli sono sostituiti da curvature convesse
- chiesa: pianta che segue uno schema a diamante, formata da due triangoli equilateri con base comune lungo l'asse trasversale dell'edificio, il perimetro della pianta è ondulato, segue questo disegno romboidale con grande precisione
- Borromini basò i suoi disegni su unità geometriche, rinnegando il principio classico di progettare per moduli, rimanendo attaccato alla regola della triangolazione delle tecniche edilizie medievali
- Dà molta importanza all'elemento scultore delle colonne raggruppate per 4, mentre i tre intercolumni ondeggianti sono unificati dal trattamento del muro con nicchie e modanature continue; le colonne possono essere viste come un'accentuazione continua delle pareti ondulate, infatti proprio la loro massa predominante, in questa piccola area, aiuta ad unificare la forma complessa
- Le basse nicchie, l'entrata ed i recessi degli altari sono decorati con cassettoni che diminuiscono di dimensione dando un senso di profondità maggiore di quella reale
- Sopra le pareti ondulate, un'area di transizione con pennacchi e sopra di essi il robusto anello su cui poggia la cupola ovale decorata da cassettoni profondamente incisi di forma ottagonale, esagonale ed a croce che diminuiscono di dimensione verso la lanterna
- La luce entra non solo dalla lanterna ma anche dal basso, attraverso finestre aperte nei cassettoni
- Borromini unificò in questa chiesa 3 tipi di struttura: zona bassa ondulata; zona intermedia con pennacchi; zona alta con cupola ovale
- Facciata: 3 settori, i due settori esterni concavi e quello centrale convesso sono legati dalla robusta e continua trabeazione; sopra: i tre settori sono concavi e la trabeazione si svolge in tre segmenti separati
- Il medaglione ovale sorretto da angeli annulla l'effetto del cornicione come barriera orizzontale
- Sotto: colonnine incorniciano piccole finestre ovali che supportano nicchie con statue

- Sopra: le colonnine incorniciano nicchie e sostengono pannelli di muro conchiusi; parti chiuse ed aperte, invertite; al portale centrale, corrisponde in alto, l'elemento scultoreo
- La facciata compatta, con il minimo spazio di muro riempito di colonne, sculture e decorazioni plastiche, è tipica del barocco



SANT'IVO A LA SAPIENZA (Roma 1642-50)

- nella pianta ritorna la geometria del triangolo equilatero, i triangoli si compenetrano formando un esagono regolare a stella; rientranze concave, parti oblique ed estremità convesse si alternano nello spazio della chiesa
- invece di creare, secondo tradizione, uno spazio esagonale massivo con spazi satelliti minori agli angoli dei triangoli, racchiuse il perimetro con una sequenza di pilastri giganti in modo che lo spettatore si renda conto di trovarsi in uno spazio unico ed omogeneo, sensazione ancora più rafforzata dal cornicione che segue la forma a stella del piano base
- senza alcun elemento di transizione si eleva la cupola decorata da putti e da stelle come la lanterna
- esterno: la cupola è composta da 4 parti:
 1. alto tamburo esagonale
 2. sopra piramide a gradini divisa da costoloni
 3. sopra coronamento con la lanterna con doppie colonne e rientranze concave tra una e l'altra
 4. elemento a spirale monolitico e scultoreo



ORATORIO DI SAN FILIPPO NERI (Roma, 1637)

- i confraterni della congregazione volevano costruire un oratorio vicino alla loro chiesa di santa maria in vallicella che comprendesse anche un repertorio, una sacrestia, abitazioni ed una grande biblioteca
- facciata: sembra quella di una chiesa, ma l'impressione viene contraddetta perché la fila di finestre sembrano quelle di un'abitazione; la parte centrale è divisa in 5 settori secondo un andamento concavo; il settore centrale del p.t. è convesso, mentre il corrispondente della fila superiore è concavo; presenta un frontone che per la prima volta combina un movimento concavo ed uno angolare
- internamente: articolato da semicolonne sulla parete dell'altare ed un ritmo complicato di pilastri sulle altre 3

SAN GIOVANNI IN LATERANO (Roma, 1646-49)

- la chiesa aveva bisogno di un restauro, Innocenzo X voleva rinnovarla mantenendo le vecchie mura della basilica costantiniana
- Borromini riprende per le navate l'ordine gigante, michelangiolesco, e crea un ordine minore dove vengono riposizionate le vecchie colonne; e mantenne, forse un po' obbligato perché si pensi sia di Michelangelo, il soffitto ligneo
- Le campate, all'inizio ed alla fine, mostrano una sequenza anomala per la presenza di speroni murari costantiniani che non potevano essere abbattuti per rischi di crollo; crea una campata ritmica b-a-b che si collega a tutto il resto; dietro le edicole dell'interasse ci sono nicchie coperte di marmo tipo muro sfondato; le navate laterali sono illuminate da aperture verso l'alto
- Mostra la sua abilità di decoratore vivacizzando il piano delle pareti con rami di palma, putti e cherubini, ornamenti floreali
- Concepì una grande navata come una grande aula, preservando le antiche strutture; riempì una arcata ogni due inglobando le colonne a coppia dell'antica basilica in ampi pilastri: un ordine di lesene scanalate scandisce il ritmo delle pareti; sulla facciata di ogni pilastro inserì un'edicola di marmo grigio scuro contenenti statue e sovrastate da rilievi marmorei ed ovali dipinti

SANTA MARIA DEI 7 DOLORI (Roma 1642)

- lasciata incompiuta nel 1646
- esterno: massa di mattoni crudi e solo il portale è in pietra, terminato ma non su disegno di Borromini; la facciata mostra due grandi spigoli sporgenti a 45° che creano degli sguinci diagonali; innovative sono le paraste concave che seguono gli spigoli
- interno: articolato da una sequenza di colonne collegate da archi che partono dal cornicione interrotto; sopra il cornicione c'è una fila di finestre nella navata principale

BORROMINI II FASE

PALAZZO CARPEGNA (Roma, 1646)

- palazzo del conte Ambrogio Carpegna, sito in un lotto trapezoidale vicino a Fontana di Trevi
- fu eseguito molto poco dei disegni di Borromini e per di più si trovò con un lotto già costruito con un cortile rettangolare che male si adattava alla sua forma
- con i suoi disegni anticipa quello che sarà il palazzo del '700 italiano; riprese il problema dell'allineamento assiale delle varie parti dell'edificio; la connessione di un grande vestibolo con la scala e la fusione del vestibolo e del cortile ovale

- l'ultimo disegno mostra due rampe di scale che salgono lungo il perimetro del cortile ovale e si incontrano su un pianerottolo comune, un'idea ardita fino ad allora sconosciuta in Italia

PALAZZO DI PROPAGANDA FIDE (Roma, 1662)

- area fra Via Capo le Case, Via due Macelli e Piazza di Spagna
- ultimo grande palazzo di Borromini commissionatogli dai gesuiti (1667 anno della sua morte)
- parte del palazzo fu riservata per scopi amministrativi ed un'altra conteneva le celle per gli alunni, ma di ciò ben poco rimane del Borromini a parte la chiesa solo una stanza pare sia conservata
- facciata: la parte più elaborata è quella sulla stretta via di Propaganda Fide dove il suo peso è opprimente; la facciata (come per l'oratorio) doveva servire sia per chiesa che per il palazzo; questa facciata è molto decorata e ha il carattere di un palazzo, divisa in 7 settori mediante un ordine gigante di pilastri che si ergono da terra fino al cornicione aggettante
- tutto è fuori norma: i capitelli ridotti a poche scanalature paralleli, il cornicione senza fregio e le coppie di mensole sporgenti sopra i capitelli sembrano appartenere a quest'ultimi piuttosto che la cornicione
- sorprendente è la concavità della parte centrale rispetto alle linee rette delle altre parti
- stupefacente è anche la sovrapposizione del p.t. e del piano nobile, austeri; con la ricca decorazione delle finestre che sembrano compresse nello stretto spazio fra i pilastri giganti
- il muro rivela una propria vita: tutte le cornici delle finestre sono concave, tranne
- quella centrale, convessa; le finestre del I, III, V e VII settore, identiche, sono variazioni del motivo della porta, mentre la II e la VI, identiche, sono come quella centrale (IV); finestre dell'attico sopra il cornicione ripete il tema del piano nobile in un'altra chiave: I, III, V e VII sono varianti più semplici della II e VI sottostanti; la II, IV e VI sono varianti delle dispari sottostanti; il frontone ondulato della IV finestra dell'attico in due diversi motivi si conciliano
- Borromini creò una facciata di palazzo che non ha precedenti né epigoni

SANT'ANDREA DELLE FRATTE (Roma, 1653-65)

- fu incaricato di terminare questa chiesa iniziata nel 1605 da Gaspare Guerra
- il transetto, il coro e la cupola che aggiunse all'interno non rivelano molto del suo stile; molto più importante è il suo contributo all'esterno, incompiuto; la cupola e la torre che danno alla chiesa, per il resto insignificante, fanno la sua unicità; la forma della cupola è racchiusa in una copertura a forma di tamburo; la torre, vicino al coro, fu concepita in contrapposizione con la cupola
- torre: formata da tre unità separate:
 1. la prima più bassa, massiccia e quadrata con angoli segnati da colonne
 2. la seconda aperta e circolare con una sola fila di colonne
 3. nella terza robusti cherubini fungono da cariatidi
- elemento più alto: 4 volute invertite, su di loro una corona con punte aguzze

PIAZZA NAVONA

- papa Innocenzo X Pamphili voleva riqualificare e caratterizzare la piazza
- 1° elemento: palazzo Pamphili

- 2° elemento: creazione di una grandiosa fontana (ce ne erano già due più piccole ai lati della chiesa)

FONTANA DEI FIUMI (Roma, 1648-51)

- vari architetti partecipano all'assegnazione del progetto tra cui Bernini e fu proprio lui che , caduto in disgrazia, ebbe la meglio dopo l'elezione di Innocenzo X a discapito di Urbano VIII
- B. realizza un modello del suo progetto in argento regalandolo a donna Olimpia, cognata del papa che lo fece vedere a Innocenzo X che ne rimase affascinato
- Cosa c'è di barocco nella fontana?
 1. la vasca è bassa e possiamo vederne il suo contenuto
 2. la pianta è ovale (elemento di B.) e prima di lui le vasche erano più alte
 3. forte simbolismo, tipico barocco: le opere dovevano avere un significato, cioè dovevano comunicare
- composta da vari elementi: 4 fiumi (Danubio, Nilo, Gange e Rio della Plata) e sopra c'è un obelisco, simbolo dell'unità del mondo sotto papa Pamphili e diffusione del cristianesimo nei 4 continenti; gli elementi sono connessi tramite una parte rocciosa in posizione centrale (elemento naturale)
- elimina l'impaginazione architettonica della fontana: formata da rocce, presenta palme, elementi vegetali ed animali; i fiumi scorrono tra le rocce ed uno di esso sorregge lo stemma Pamphili, commettendo un'eresia: mette lo stemma storto come se il fiume potesse farlo cadere da un momento all'altro
- il papa vuole la fontana per vari motivi: allietare i passanti, dare da bere agli assetati, far meditare, creare nel popolo un impatto emozionale (elemento barocco)
- al centro della fontana c'è un buco in asse con l'obelisco, che quindi poggia nel vuoto, dando un senso di incertezza, di meraviglia , di stupore nei confronti dell'architetto che l'ha realizzata

CHIESA DI SANT'AGNESE (Roma 1662)

- iniziata nel 1652 da Girolamo e Carlo Rainaldi, vennero criticati perché nel loro progetto la scalinata avanzava troppo in avanti e furono quindi licenziati
- Borromini elimina quindi la facciata piatta realizzata da Rainaldi, crea una concavità al centro , ottenendo una facciata arretrata e quindi si arretra anche la scalinata limitando la sua sporgenza, nelle parti laterali ci sono delle zone convesse
- Si crea un contrasto tra la concavità della facciata e la convessità della cupola (dualismo borrominiano è concavità e convessità); della cupola non può modificare tanto: accentua solo i contrafforti esterni che diventano molto aggettanti
- Dopo la morte di Innocenzo X Borromini ebbe con Camillo Pamphili delle discordanze , venne così nuovamente sostituito da Rainaldi che completò la parte superiore della facciata

4.

PIETRO DA CORTONA

- nasce a Cortona da una famiglia di artigiani, probabilmente studiò presso il padre, tagliapietre, per poi diventare apprendista del poco noto pittore fiorentino Andrea Commodì, con il quale andò a Roma
- studiò Raffaello e gli antichi, lavorò a servizio della famiglia Sacchetti dando prova del suo genio e venne notato dal cardinale Francesco Barberini, nipote di papa Urbano VIII; come Bernini fu architetto, pittore, decoratore, disegnatore e scultore

VILLA SACCHETTI AL PIGNETO (Roma, 1630)

- oggi distrutta, in quanto l'idea della famiglia Sacchetti fu quella di farla costruire sopra una grotta da cui sgorgava acqua, ma dopo 20-30 anni si andò disgregando a causa dell'umidità
- p.t. : sistemazione simmetrica delle stanze che rivela uno studio accurato del Palladio, al centro una nicchia monumentale che deriva dal Belvedere in Vaticano, le nicchie laterali si rifanno alle piante dei bagni romani, le terrazze e le fontane si rifanno a ville più antiche; le grandi scalinate costruite a piani sottolineano l'elemento centrale

SANTA MARIA DELLA PACE (Roma, 1656-57)

- il rinnovamento della chiesa del '400 modificò il tessuto urbano circostante medievale
- davanti alla chiesa collocò una piazza alla quale si accede attraverso una stretta via, così la sequenza dei palazzotti accompagna lo sguardo che si apre all'improvvisa visione della facciata monumentale
- p.t.: portico semicircolare sporgente affiancato da "ali" concave
- piano superiore convesso affiancato da pilastri aggettanti; elemento terminale: frontone triangolare che ne contiene uno segmentato, qui gli ordini architettonici non delimitano solo gli spazi, ma sono un motivo di rinforzo

SANTA MARIA IN VIA LATA (Roma, 1658-62)

- facciata: due piani, la porzione centrale è affiancata da pilastri, rientranti anziché sporgenti
- p.t.: la parte centrale presenta un portico con colonne a cui corrisponde superiormente una loggia con colonne; la parte terminale mostra un frontone triangolare segmentato con al centro un arco che collega le due estremità della trabeazione dritta
- interno: portico, volta a botte cassettonata sorretta da due file di colonne, una addossata alla parete della chiesa e l'altra facente parte della facciata

CAPPELLA GAVOTTI IN SAN NICOLA DA TOLENTINO

- l'invaso della cappella è forzato al massimo; rigira l'ordine che articola la navata all'interno della cappella, potenziandone il verticalismo
- frontalmente non mostra l'articolazione laterali, dove sono presenti ampie decorazioni con colonne incassate ed angolarmente colonne aggettanti
- si vogliono creare due piani parietali: in alto la struttura principale è definita dalle paraste curve, da Michelangelo riprende il non uso dell'arco creando un ordine che inquadra un altro ordine, paraste esterne che incorniciano delle colonne che affiancano un timpano triangolare; sormonta l'ordine minore con una grande trabeazione e quello massimo con una minore

S. MARTINA E LUCA (Roma 1635-50)

- pianta a croce greca con terminazione ad abside, di cui l'asse longitudinale poco più lunga dell'asse trasversale, variazione non avvertibile dal visitatore che ha la sensazione di una completa rottura della sup. muraria
- il muro è stato ripartito in tre piani alternati: piano interno, più vicino al visitatore, si mostra nelle estremità segmentate dei 4 bracci, cioè dove sono collocati gli altari; piano più lontano, dietro le colonne divisorie; piano intermedio, nei settori vicino all'incrocio; muro ed elementi dell'ordine -colonne- sono omogenei, dello stesso ordine ionico
- a differenza del Bernini rifiutò l'uso del colore: chiesa bianca; le volte delle absidi sono molto decorate; l'intera superficie è modellata plasticamente a tal punto da avere elementi decorativi sovrapposti come nella cupola dove i costoloni sono sovrapposti ai cassettoni di forma ondulata (senza precedenti)
- cupola esterna: le cornici austere delle finestre del tamburo sono sovrastate da forme decorative morbide e curve, forme riprese nella lanterna
- facciata: corpo principale a due piani, è dolcemente incurvato, gli ordini non sono strutturali e non dividono il muro curvo in settori ben definiti; fila inferiore: le colonne sembrano incastrate nella massa del muro, mentre nella fila superiore i pilastri si ergono in rilievo; ciò è capovolto nei settori centrali sporgenti: fila superiore colonne sprofondate nel muro, fila inferiore forme rigide simili a pilastri sovrastano la porta

PIETRO DA CORTONA II FASE

VOLTA DI PALAZZO BARBERINI (Roma, 1633-39)

- affresco che rappresenta "il trionfo della famiglia Barberini"; creò una struttura architettonica illusionistica con portatori di ghirlande, conchiglie, maschere, delfini, tutto dipinto in finto stucco
- soffitto diviso in 5 aree separate, ognuna delle quali mostra una scena dipinta a se stante; il cielo dipinto, spazio aperto, unisce le varie scene, mentre nuvole e figure sembrano librarsi nella volta sopra lo spettatore
- a prima vista la moltitudine di figure sembrano turbinare sopra la testa dello spettatore, ma pian piano il chiaro scuro indirizza lo sguardo verso la luminosa aureola che circonda la divina provvidenza, elevata sopra il tempo e lo spazio che indica all'immortalità di aggiungere la corona di stelle alle api di Barberini, che volano secondo la formazione dello stemma della famiglia

SOFFITTI DI PALAZZO PITTI (Firenze, 1646)

- il granduca Ferdinando II persuase Cortona a dipingere i soffitti delle stanze del suo appartamento denominati secondo i pianeti, Venere, Giove, Marte, Apollo e Saturno
- le decorazioni sono molto ricche: figure e cariatidi, stucchi bianchi su sfondo dorato e l'inverso, ghirlande, conchiglie, arazzi, duplicazioni, triplicazioni e sovrapposizioni di elementi architettonici e decorazioni; la decorazione è messa davanti all'architettura e non fusa con essa
- "Sala di Giove" con lunette che si impostano sulla parete con un affresco orizzontale, il pennacchio e le figure aumentano il movimento introducendoci al vero e proprio soffitto; elementi architettonici e pittorici sono integrati; intercambiabilità tra le figure architettoniche e quelle pittoriche, si intersecano parti curvilinee con parti rettilinee
- "Sala di Apollo" c'è un'osmosi spaziale tra la parte dipinta (piano parietale) e la parte affrescata al di sopra; la parte inferiore raccoglie il cornicione della parte superiore; lo spigolo è ammortizzato con un pennacchio

VOLTA SI SANTA MARIA IN VALLICELLA (1647-51)

- la decorazione dei lucernai viene ripresa da San Carlo alle 4 fontane di Borromini; introduce elementi curvilinei che accentuano il dinamismo; i lucernai vengono scuriti e contornati da parte bianche, creando un negativo; i soffitti articolati secondo una struttura che fluidifica il passaggio nei nodi più complessi

SS. AMBROGIO E CARLO AL CORSO

- nella volta sono presenti grandi fascioni con lucernai molto curvilinei che esprimono un forte dinamismo
- secondo piano che unifica la parte superiore affrescata
- terzo piano cornice che serve a reggere i telaio dell'affresco, un grande sfondato (cielo) dove i lucernai sembrano perdersi

FILIPPO GHERARDI

CAPPELLA DI SANTA CECILIA IN SAN CARLO AI CATTINARI

- riprende con minore sapienza il sovrapporsi di elementi architettonici e scultorei, creando una certa pesantezza, crea camere sovrapposte differenziate da gradi di luminosità, compenetrazione spaziale: una cupola aperta (tronco di cono) che si apre su un altro spazio luminoso, fino ad arrivare all'affresco finale

PADRE ANDREA DEL POZZO

CHIESA DI SANT'IGNAZIO

- affresco prospettico illusionistico, il punto di vista è sul pavimento, riportato poi sulla cupola dipinta su una tela all'interno della cupola, posta orizzontalmente; dietro l'altare colonne salomoniche dipinte prospetticamente, come quelle del baldacchino di Bernini

PROGETTO PER LA CHIESA DEGLI INGLESI

- portico uguale a quello di Sant'Andrea al Quirinale, da cui riprende anche alcuni elementi della pianta
- la cappella di fondo, a se stante, si apre su un'altra zona illuminata dall'alto da foni nascoste
- forzatura ed abolizione dei limiti degli spazi

5.

SECONDA GENERAZIONE DEL '600 ROMANO

- ognuno dei tre grandi maestri del Barocco, Bernini, Borromini e Cortona crearono un proprio linguaggio; personaggi minori si crearono uno stile proprio sulla scia dei grandi maestri ed il panorama che segue al confronto è alquanto superficiale

CARLO RAINALDI

SANTA MARIA IN CAMPITELLI (Roma 1663-67)

- era una struttura preesistente, impianto disarmonico terminato alla fine del '500 al quale lavora
- una parte della chiesa doveva essere dedicata al santuario e l'altra ai fedeli, punta a differenziare le due parti
- si occupa prima della zona del santuario, pone delle colonne libere che segnano lo snodo dell'angolo
- la navata longitudinale (parte per i fedeli) unita al santuario a cupola si apre al centro con ampie cappelle collocate tra cappelle più piccole; ad esse viene data molta importanza per le decorazioni con colonne libere e decorazioni dorate agli archi
- mentre la navata è bianca ed ha solo pilastri; la disposizione delle colonne è uguale a quella delle cappelle, importanza degli intercolumni e uguale decorazione dorata si trovano all'inizio ed alla fine del santuario
- la luce entra dalla cupola ed attrae subito l'attenzione oltre che ha determinato la direzione longitudinale, rafforzata anche dalla massa delle colonne
- carattere scenico unico fra le chiese romane del barocco: prodotto dal modo in cui lo sguardo è guidato dalla crociera verso il santuario ed in profondità da colonna a colonna; tipico dell'Italia del nord, questa oscenità anticipa il tardo barocco
- facciata: presenta la combinazione dell'architettura dell'Italia del nord e quella di Roma, come le due edicole, una dentro l'altra che tengono due piani; barocco romano: sporgente dei frontoni, forme pesanti, ampio uso di colonne, intercolumni alle estremità

FACCIATA DI SANT'ANDREA DELLA VALLE

- iniziata dal Maderno nel 1624, quando morì rimase incompleta
- trasformò la facciata del Maderno in una facciata ad edicola ed insistendo sulla massa, il peso ed il verticalismo riuscì a dargli tendenze stilistiche della metà del XVII secolo
- la facciata che vediamo oggi, però non corrisponde totalmente alle sue intenzioni, perché Fontana, suo assistente tra il 1661-62, apportò dei cambiamenti rendendo classico il suo disegno: maggiore severità nei dettagli, semplificazione della nicchia e dei contorni della porta, cambiamento delle proporzioni nel piano superiore
- l'attuale facciata è un'alterazione del barocco di un disegno di Maderno da parte di Rainaldi, il cui disegno a sua volta, fu purificato da Fontana

CHIESE IN PIAZZA DEL POPOLO (Roma 1662-79)

- si occupò della sistemazione di piazza del Popolo alla quale partecipò anche Bernini; era necessario un vasto spazio per accogliere il viaggiatore che entrava a Roma dalla porta del Popolo, inoltre tre vie erano disposte a raggiera e conducevano al centro della città

- progettò due chiese simmetriche Santa Maria di Montesanto (tra via del Corso e Via del Babuino, ha una cupola ovale più piccola) e Santa Maria dei Miracoli (tra Via del Corso e Via di Ripetta, ha una cupola rotonda più grande)
- Santa Maria in Montesanto: cupola ovale perché l'area era più stretta
- Santa Maria dei Miracoli: cupola circolare, area più ampia
- Scelse, queste, che vennero prese con l'intervento del Bernini per avere la sensazione di simmetria
- Si cominciò con Santa Maria di Montesanto, ma dopo un'interruzione fu continuata secondo il progetto di Bernini e Fontana che la completò nel 1675
- Rainaldi, Santa Maria dei Miracoli 1675-79, sempre con l'assistenza di Fontana
- Esterni: facciata da tempio classico con portici, fu Bernini che modificò i disegni di Rainaldi per i porticati: abolì l'attico del Rainaldi e creò, come nel suo stile, il frontone libero
- Le chiese creano non solo una facciata monumentale sulla piazza ma terminano le aree cuneiformi unificando e accentuando la fine delle lunghe facciate sulla strada; lo sbocco della strada sulla piazza è un fondersi di una cosa sola (strada-piazza)

GIOVANNI ANTONIO DE ROSSI

- contemporaneo di Rainaldi, le sue opere possono definirsi di transizione tra il barocco ed il tardo barocco

CAPPELLA LANCELLOTTI IN SAN GIOVANNI IN LATERANO

- costruita su pianta ovale con colonne aggettanti, si passa da un impianto circolare, in basso, ad uno rettangolare con grande volta a crociera

PALAZZO D'ASTE-BONAPARTE (Roma 1658-65 circa)

- suo stile maturo, blocco a se stante, solo progressisti solo i borrominiani angoli smussati ed il puro ordinamento in tre file, che comprende le 4 facciate, tutti i motivi, compresi i frontoni ricurvi delle finestre, sono semplici; dettagli decorativi cortoniani e borrominiani vengono trasformati dal De Rossi in un suo stile leggero e piacevole

CARLO FONTANA

Nasce vicino a Como, arriva a Roma prima del 1655, fu disegnatore, architetto ed assistente ai lavori del Cortona, Rainaldi e Bernini

COMPLETAMENTO DI PALAZZO LUDOVISI "MONTECITORIO" 1694

- iniziato dal Bernini, Fontana riprese i lavori per Innocenzo XII, inserendo un attico nella parte centrale che fortifica l'assialità del palazzo

PROGETTO PER PIAZZA SAN PIETRO

- elabora l'idea del Bernini di erigere un campanile al di fuori dell'ovale principale, messo indietro nella piazza Rusticucci, intendeva spostarlo (a differenza del Bernini) molto lontano dall'ovale, così lo spettatore entrando sul davanti avrebbe percepito come una unità a se stante

PROGETTO PER UNA CHIESA NEL COLOSSEO

- trasformazione del Colosseo in un foro per una chiesa a pianta centrale, le antiche rovine avrebbero formato delle cupole quinte per il centro dello scenario su cui doveva essere eretta la casa di Dio

6.

FANZAGO A NAPOLI. LONGHENA A VENEZIA

BALDASSARRE LONGHENA

Il periodo di vita del Longhena corrisponde più o meno a quello del Bernini, è l'unico architetto veneziano del '600 che si avvicini ai grandi romani

SANTA MARIA DELLA SALUTE (Venezia 1631)

- dopo la peste del 1630 che devastò la città, la repubblica ne affidò la costruzione come ex voto; domina l'entrata di Canal Grande e costituisce uno dei tre poli fondamentali con le chiese di San Giorgio ed alla Giudecca
- pianta ottagonale circondata da un ambulacro conducente ad un presbiterio, santuario d'ispirazione palladiana isolato rispetto all'ottagono e terminante ai lati con due absidi a cupola dove usò un sistema diverso da quello dell'ottagono usando pilastri giganti invece di colonne e sostituendo le finestre a montanti delle cappelle con normali finestre su due ordini; un terzo ambiente è il coro rettangolare separato dal santuario da un arco che poggia su coppie di colonne isolate fra le quali è collocato l'enorme e pittoresco altare massimo
- santuario che si raggiunge con qualche gradino, possiede una copertura a cupola ed è separato dal coro con una grande volta che poggia su 4 colossali colonne in marmo greco
- nonostante il santuario (per il rito) e l'ambiente principale (per i fedeli) sembrino quasi unità indipendenti, l'architetto riuscì a conferirgli una continuità visiva spaziale grazie ad una successione di archi che indirizzano lo sguardo, fin dall'entrata centrale dall'ottagono all'ambulacro, dal presbiterio all'altare
- il risultato è una prospettiva scenografica: si annuncia all'esterno con la grande porta incorniciata da un arcone e si conclude con la visione del centro spirituale della chiesa
- la luminosità dell'ambiente ottagonale mette in risalto l'uso del colore. Pietra grigia per le strutture portanti ed intonaco bianco per le pareti; l'uso del colore gli consentiva di ribadire o eliminare elementi della composizione, guidando lo sguardo dello spettatore; invece le colonne su alti piedistalli ricordano lo stile del Palladio
- esterno: la grande cupola sembra elevarsi su pittoresche coppie di contrafforti a voluta e la sua tipologia anche se deriva da quella di San Pietro, assume secondo l'uso veneziano la forma a calotta senza nervature; mentre la cupola sussidiaria, con la sua forma ampollosa sopra un semplice tamburo circolare è affiancata da due campanili; le due cupole sono rivestite di lastre di piombo grigio chiaro che con la pietra bianca creano effetti di rifrangenza e risolvono la struttura architettonica nei valori tipici della cultura veneta: quelli atmosferici ed umanistici

COSIMO FANZAGO

Lombardo, si trasferì a Napoli nel 1608; può essere paragonato al Bernini in quanto fu architetto, scultore, decoratore e pittore.

In questo periodo Napoli era sotto i governanti spagnoli e proprio per questo sorse l'uso di uno stile decorativo ricco e policromo con intarsi di marmi colorati.

Lavorò fino ad 80 anni e fu un grande organizzatore di cantieri.

DECORAZIONE NELLA CERTOSA DI SAN MARTINO (Napoli, 1650-56)

- chiostro (1623): alla sobria struttura impostata su eleganti arcate applicò una ricca decorazione costituita da stucchi, variazioni cromatiche, porte binate con motivi

naturalistici in stucco e sovrastate dalle mezze figure di santi certosini la cui plasticità viene esaltata dalla luce

- chiesa: esuberante decorazione plastica e policroma ideata da Fanzago, rivestimenti marmorei alle pareti, stucchi, altari oranti con festoni di frutta e putti, pavimenti con molteplici effetti cromatici

7.

GUARINO GUARINI

la sua architettura appare all'ultimo stadio del barocco.

Nato a Modena, padre dell'ordine dei teatini, matematico e insegnante di filosofia; a Roma fu colpito dall'architettura dei grandi maestri barocchi dai quali ereditò il rigore costruttivo, la fantasia nelle articolazioni strutturali, il gusto del colore nella scelta dei materiali.

Dopo aver viaggiato e lasciato le sue realizzazioni, quasi tutte distrutte, a Messina, Modena e Parigi si trasferisce a Torino invitato da Carlo Emanuele II

SANTA MARIA DELLA DIVIN PROVVIDENZA (Lisbona)

- distrutta nel terremoto del 1755 è conosciuta solo grazie alle incisioni dell'architettura civile
- pianta longitudinale con una serie di cupole, le pareti sono ondulate e i punti salienti non sono più collegati da archi, contengono nella zona della volta finestre inserite in lunette
- le forme spaziali non si possono descrivere in termini geometrici, ma questa architettura aveva bisogno di un nuovo tipo di matematica che Guarini trattò nel suo scritto sulle sezioni coniche

CAPPELLA DELLA SINDONE (Torino,1667-90)

- subentra ad Amedeo di Castellamonte che, 10 anni prima, aveva cominciato i lavori sulla base di un progetto molto semplice, un corpo cilindrico con copertura a cupola sferica; Guarini sconvolse il tutto
- introdusse, nello spazio principale, 3 vestiboli circolari, creando sopra al cilindro una zona con pennacchi e congiunse i vani a due a due un grande arco (in tutto sono tre) e questi vani si alternano alle sporgenze segmentate degli ingressi; il pilastro gigante al centro di ogni vano non ha alcuna funzione; i tre pennacchi si aprono in grandi finestre circolari, che corrispondono a quelle negli archi, producendo un ritmo regolare
- sopra i pennacchi, il tamburo con 6 aperture ad arco e sopra di esso la cupola: successione di forme esagonali costolonate a stella decrescente che conferiscono alla cupola, a forma di cono non molto alta, uno scorcio prospettico che la fa apparire più alta di quanto non sia; impressione rafforzata dall'uso del colore, contrasto fra marmo nero, la doratura sotto ed il grigio della cupola
- alla sommità della cupola si apre una stella a 12 punte al cui centro si libra lo Spirito Santo illuminato da 12 finestre ovali della lanterna
- esterno: zona inferiore, 6 grandi finestre del tamburo unite da un cornicione ondulato, sopra di esso gradini a zig-zag che sono i costoloni segmentati della cupola
- infine: un motivo orizzontale di anelli che vanno a diminuire, coronati da una struttura a pagoda alla quale nulla corrisponde all'interno
- l'intera costruzione si basa su una concezione trinitaria: pianta di triangolare geometria, 3 strutture satelliti nello spazio principale, con le colonne sistemate a triadi, i multipli di tre del tamburo, nella cupola e nella lanterna, 3 gradini circolari e la pagoda a tre piani

CHIESA DI SAN LORENZO (Torino 1668-87)

- l'architettura del Guarini pur avendo basi matematiche, diede vita ad un'architettura fantastica grazie alle audaci costruttive, come i moduli incrociati degli archi ed i pilastri decorati privi di funzione portante
- pianta: impostata su un ottagono, all'interno gli 8 lati ricurvi verso il centro danno vita ad 8 ampi archi poggianti su 16 colonne di marmo rosso, oltre i quali si aprono le nicchie con statue con sfondo nero, incorniciate da pilastri bianchi
- realizzando le cupole dell'asse longitudinale e del presbiterio superò definitivamente la concezione della cupola classica, prototipo sulla quale si era sviluppata quella barocca; la cupola dell'asse longitudinale possiede costoloni che formano una stella ad 8 punte ed un ottagono su cui si innalza la lanterna; la sup. muraria tra i costoloni è eliminata, apre ampie finestre ovali ed altre più piccole al fine di ottenere grandiosi effetti di luminosità, all'osservatore la cupola appare come una struttura leggerissima trasparente evocativa dell'infinito celeste

PALAZZO CARIGNANO (Torino, 1679-81)

- riporta al barocco romano ed è evidente il nesso con Borromini: motivo convesso del corpo centrale che si flette ai lati in concavità mentre due blocchi rettilinei concludono la facciata; l'andamento mosso, che rispecchia la disposizione interna del salone ovale e della scalinata è sottolineato dal tono uniforme del mattone, con cui sono organizzati ornati, particolari inquadrature di finestre, accentuazioni delle lesene

1700

1. SETTECENTO ROMANO: BORROMINISMO E CORRENTE “ARCADICA”

- GIUSEPPE SARDI: Chiesa del Rosario a Marino
- FILIPPO RAGUZZINI: Ospedale del San Gallicano
- GABRIELE VALVASSORI: Facciata di Palazzo Doria al Corso

2. JUVARRA A ROMA. GALILEI ED IL CONCORSO PER LA FACCIATA DI SAN GIOVANNI IN LATERANO

- JUVARRA
 1. progetto di Villa per 3 dignitari e Chiesa a pianta centrale
 2. Cappella Antamoro in San Girolamo della Carità
- VITTONI: progetto per una città portuale
- VANVITELLI: Porto di Ancona
- GALILEI: facciata di San Giovanni in Laterano

3. JUVARRA E VITTONI IN PIEMONTE

- JUVARRA
 1. Basilica e Convento di Superga
 2. Venaria reale più Cappella
 3. Palazzo Madama
 4. San Filippo Neri
 5. Carmine a Torino
 6. Complesso di Stupinigi
- VITTONI:
 1. Santuario di Valinotto
 2. Santa Maria di Piazza a Torino

4. VANVITELLI E FUGA A NAPOLI

- VANVITELLI
 1. l'Annunziata
 2. Chiesa dei Padri della Missione
 3. Reggia di Caserta
- FUGA: Albergo dei Poveri

5. PIRANESI

1675-1750 TARDO BAROCCO E ROCOCO' ITALIANO

dopo la morte di Alessandro VII (1667) il mecenatismo a Roma andò piano piano declinando, cominciò a rianimarsi con Clemente XI Albani e poi con i pontificati di Benedetto XIII Orsini e Clemente XII Corsini.

Proprio in questo periodo a Roma vennero effettuati interventi urbanistici condotti con particolare attenzione al tessuto storico, architettonico e naturale della città ed alle sue esigenze: Porto di Ripetta, Scalinata di Piazza di Spagna e Piazza Sant'Ignazio, Facciata di San Giovanni in Laterano, Fontana di Trevi, ...

In questo periodo gli artisti stranieri si riversarono, non più attratti dalle grandi opportunità, ma per studiare l'antichità alla fonte (l'Accademia di Francia nasce nel 1666), attività promossa anche dai papi attratti dall'arte antica.

Alla fine del '600 gli artisti potevano attingere a nuove idee e concetti: alle opere dei grandi maestri romani del '600, alla tradizione del '500 ed all'antichità classica vera e propria.

Tra gli artisti ci sono coloro che manipolano il repertorio senza aggiungere molte idee originali: Fontana, Fuga e Vanvitelli; coloro che padroneggiano il repertorio e lo manipolano in base alle loro esigenze: Juvarra; ed il gruppo dei maestri che respingono il repertorio e creano soluzioni sorprendenti: Raguzzini, Valvassori, Vittone.

Nascono due correnti artistiche:

1. **CLASSICISMO TARDO BAROCCO**: caratterizzato dalla versatilità e dalla grande qualità scenica; gli artisti prediligono toni chiari: blu, rosa e giallo e molto bianco che diventeranno i colori tipici del '700; stile molto apprezzato dalla chiesa e nelle corti.
2. **ROCOCO' ITALIANO**: caratterizzato dalla libera e fantasiosa decorazione, dall'abolizione degli ordini, dall'uso di forme curvilinee e dalla complessità spaziale; divenne lo stile della ricca borghesia e dell'aristocrazia

Nel 1744 Piranesi si trasferì definitivamente a Roma, l'arte si impregnò di elementi nostalgici e romantici, le sue incisioni, antichità romane (1756), sono intrise di drammaticità e poeticità.

Il suo pensiero si oppose al modello greco ed intese la storia come una successione di fasi drammatiche e contrastanti affermando che non bisogna riprendere dal passato delle regole fisse e immutabili, ma rivendica il diritto della fantasia, della propria creatività, un'indagine filosofica dei monumenti antichi, della decorazione riproponendoli attraverso un 'architettura moderna.

ALESSANDRO SPECCHI

PORTO FLUVIALE DI RIPETTA

- oggi, purtroppo perduto, era l'antica porta di Roma dal fiume Tevere
- Specchi risolve in modo brillante il problema di raccordo tra la spiaggia ed il fondale disomogeneo: individua un asse principale in asse con la facciata della chiesa di San Gerolamo e su di esso innesta un corpo cilindrico in muratura al quale aderiscono due rampe di scale discendenti; a queste si affiancano con un ampio giro due rampe concave destinate ad accogliere chi giunge dal fiume; il movimento ad onda delle facciate borrominiane qui è trasposto in una scala urbanistica

FRANCESCO DE SANCTIS

SCALINATA DI PIAZZA DI SPAGNA

- La scalinata doveva collegare lo spazio, poco unitario, della piazza alla chiesa della Trinità, fondale scenografico sopraelevato e staccato rispetto ad esso; riprende il tema del Porto di Ripetta, raddopando e complicando, tanto più nella zona inferiore, con l'inserimento del ripiano di raccordo, del teatro concavo e delle nuove rampe a ventaglio; è una scalinata grandiosa, favolosa per le dimensioni e aristocratica nel carattere che asseconda con il ritmo ondulato dei profili, il pendio naturale

FILIPPO RAGUZZINI

PIAZZETTA DI SANT'IGNAZIO

- La piazza nasce dall'accostamento di tre ovali, uno massimo al centro che determina la curvatura del palazzo centrale e due laterali minori, che definiscono i passaggi verso le vie retrostanti modificando spigoli e prospetti dei palazzi ad essi tangenti; questi palazzi hanno facciate scandite da membrature verticali e file di finestre come se fossero delle quinte alla scena della piazza

1.

'700 ROMANO: BORROMINISMO E LA CORRENTE ARCADICA

GIUSEPPE SARDI

CHIESE DEL ROSARIO (Marino)

- Situata in una piazza quadrata del '500 dove è presente un convento di monache
- Lo spazio cupolare centrale raccoglie tutto il peso, croce greca con cappelle sul braccio longitudinale; internamente c'è una serie di ovuli che creano una sorta di rosario, c'è un gioco di assonanze tra paraste unite ed altre più distaccate; la cupola mostra delle aperture
- Interno: il cerchio della pianta viene attutito in alzato, le colonne movimentano l'impianto, non vi è una trabeazione unita, c'è una voglia di estendere la materia; tra l'attacco della cupola e la zona degli archi c'è una zona neutra
- Facciata: portale centrale, lateralmente pone delle paraste di spigolo con un timpano interrotto
- Cupola: mostra delle aperture volumetricamente non è omogenea, è una bassa volta con delle decorazioni arabesco-floreali

FILIPPO RAGUZZINI

OSPEDALE DI SAN GALLICANO

- Non fu realizzato da Raguzzini ma solo decorato
- Tutt'ora funzionale, si trova dietro la chiesa di Santa Maria in Trastevere
- Mostra un bilanciato equilibrio tra la centralità della chiesa che è anche Cappella dell'ospedale ed i due corpi laterali (uno più piccolo, sulla sx, per le donne ed uno più grande, sulla dx, per gli uomini)

GABRIELE VALVASSORI

PALAZZO DORIA AL CORSO (1731)

- Adotta un'inedita composizione per il fronte: di matrice borrominiana rilevanti sono le finestre con forme varie ed estrose, sapiente partitura ritmica, cura dei particolari

2.

JUVARRA A ROMA. GALILEI ED IL CONCORSO PER LA FACCIATA DI S.G. IN LATERANO

il papato cerca di creare un nuovo filone di intellettuali intorno a papa Clemente XII che vogliono riformare la chiesa e ridarle un nuovo vigore.

Elementi fondamentali della nuova architettura:

1. criteri distribuiti ed utilitari
2. secondarietà della decorazione e degli ordini
3. creazioni di moduli e proporzioniamo base della matematica

un'architettura dell'arcadia, non più razionalizzata e non ancora neoclassica.

In questo periodo molti progetti rimangono su carta.

FILIPPO JUVARRA

CAPPELLA ALTOMORO IN SAN GIROLAMO DELLA CARITA'

- pianta rettangolare, sul fondo un finestrone ovale che si raccorda alla cupola, spezzando la continuità trilitica con una scultura inserita.

PROGETTO DI UNA VILLA

- in questo periodo si accedeva alle accademie tramite concorso
- il progetto prevedeva una pianta esagonale, contesto geometrico interno è chiaro, proiettando però all'esterno varie volumetrie, c'è un intersecarsi dello stile del '500 con quello del barocco

BERNARDO VITTONI

CONCORSO DI CITTA' PORTUALE

- il concorso prevedeva un borgo sulla costa con osservatorio astronomico, in una campagna retrostante con ville e mulini (campagna-città), il porto come zona di scambio nella piazza centrale; gli isolati della città delineati da una scacchiera
- 2° premiato: "case-magazzino" unite da un porticato, gli accostamenti volumetrici sono rigidi, a 45°, arcadico razionalismo e pragmaticità.

VANVITELLI

PORTO DI ANCONA (LAZZARETTO)

- un isolotto che aggetta rispetto al porto di Ancona, grande deposito di merci, nella zona superiore c'è il "Lazzaretto" pentagonale che si rifà al '500 con tempio panattico (che si può vedere da tutte le parti)
- parte fortificata: zona residenziale con all'interno tempio poligonale di pianta circolare interna che dà un forte senso di centralità; incastro di due figure geometriche ben equilibrate

ALESSANDRO GALILEI

FACCIATA DI SAN GIOVANNI IN LATERANO

- nel 1732 vinse il concorso indetto da Clemente XII a cui parteciparono 23 architetti

- nella facciata si riconoscono incidenze romane, facciata di San Pietro del Maderno; ciò che differenzia questa facciata è la relazione tra i pieni ed i vuoti, è praticamente aperta, cosicché il chiaro scuro diventa un elemento importantissimo, delimitando gli ordini e la trabeazione
- tutto è fortemente proporzionato: il coronamento della facciata con figure barocche ed il nuovo piedistallo centrale con il Cristo benedicente , ci mette di fronte ad un'opera austera del classicismo tardo barocco

FERNANDO FUGA

FACCIATA DI SANTA MARIAMAGGIORE

- come quella di San Giovanni mostra un impianto a portico e loggia sovrapposta per la conservazione degli antichi mosaici posti sulla vecchia fronte della chiesa; si innesta armoniosamente fra due palazzi del '500; le edicole che si sovrappongono alle bucatore creano nuovi ritmi di aggregazione visiva

PALAZZO DELLA CONSULTA (Roma 1732) di fronte al Quirinale

- era una delle sedi pontificie
- il lotto di forma trapezoidale doveva contenere anche ambienti per soldati e stalle
- elementi del '500 vengono equilibrati; scandita da piatte lesene e dal succedersi di finestre dagli alti timpani; il p.t. animato da due portali aggettanti laterali, dalle strisce di bugnato che definiscono gli spigoli della facciata e inquadrano la parte centrale con il portale

SANTA MARIA DELL'ORAZIONE E MORTE (Roma, 1733-37)

- situata vicino a Palazzo Falconieri, dietro Palazzo Farnese
- presenta una grande coerenza e sintesi dei temi del passato
- pianta: aula unica di forma ovale, ha travature ritmiche sui lati con alternanze di cappelle; gli interassi minori sono leggermente convessi, ciò fa rileggere l'ovale solo all'altezza della cupola
- facciata: colonne nicchiate, come quelle di Michelangelo, usate da Cortona e sovrapposizione di parti come in Rainaldi

NICOLA SALVI

FONTANA DI TREVI (Roma 1732-62)

- portata a termine dopo la morte di Salvi da Pannini
- si colloca tra le fontane barocche ed è una sintesi di architettura, scultura ed elementi naturali
- tema fondamentale: il movimento, il perenne divenire delle cose, di cui l'acqua
- intensamente animata nelle diverse parti: nel libero e tumultuoso scorrere delle acque, nell'irregolare disporsi della scogliera, nei gruppi scultorei da essa emergenti, allegoria dell'oceano

3.

JUVARRA E VITTONI IN PIEMONTE

FILIPPO JUVARRA

BASILICA DI SUPERGA (Torino, 1717-31)

- mausoleo dei Savoia e celebrativo della vittoria sui francesi del 1706, è collocata su un'altura poco fuori Torino, come quasi tutti i santuari tardo barocchi, soprattutto di area tedesca
- l'edificio si estende nello spazio assecondando la linea della collina
- l'impianto centralizzato, chiesa-pronao si rifà al Pantheon, mentre la cupola con costoloni a Michelangelo, inquadrata dai campanili borrominiani; il nucleo centrale ottagonale si disperde nel perimetro circolare del cilindro esterno; d questo protendono il pronao quadrato e due ali simmetriche laterali, su cui si innestano i campanili, che corrispondono alla facciata del monastero addossato alla chiesa
- il corpo della chiesa, il tamburo e la cupola hanno uguale altezza
- pianta: grandi aperture negli assi della croce e cappelle satelliti sulle diagonali, dove sono presenti pilastri smussati con colonne nelle rientranze; non c'è la zona dei pennacchi e le colonne sorreggono l'anello continuo della trabeazione sulla quale poggia l'alto tamburo cilindrico
- ha unito in un edificio due tipi di struttura a cupola: quello del Pantheon dove si innalza su un alto tamburo e quello a croce greca, colori azzurrini, gialli, tipici del '700; il corpo della chiesa è ottagonale con pilastri smussati ed il passaggio al cerchio è concepito tramite una trabeazione circolare inserita nell'ottagono in modo che tocchi solo al centro dei 4 archi

VENARIA REALE (Torino, 1716)

- residenza di caccia dei Savoia, è un'opera di grande scala, negli anni sono state fatte varie modifiche; Juvarra realizza la chiesa, la citroniera per gli agrumi e la scuderia
- citroniera: 150 m, colossale, con solidi murari aggettanti che rendono dinamica la zona
- chiesa centrale di Sant'Umberto, patrono dei cacciatori, pianta centrale che si trasforma in cappella palatina con due piani

PALAZZO MADAMA (Torino 1718-21)

- per il suo progetto ebbe ben presenti i modelli francesi come i giardini di Versailles
- 9 campate
- diede uniformità alle pareti utilizzando l'ordine corinzio; piano nobile sopra l'alto basamento in bugnato piatto del p.t. e sottolineò la zona centrale d'ingresso con l'aggetto delle colonne
- il palazzo, classicheggiante, è settecentesco per le ampie finestre che consentono un'illuminazione chiara e distesa nei vani interni
- lo scalone interno segna uno spazio scenografico e pure calibrato, in cui la decorazione con stucchi morbidi a conchiglie e ghirlande fiorite aderiscono alla struttura; la decorazione è fortemente legata all'architettura, non è più una decorazione vibrante in superficie come il rococò francese

SAN FILIPPO NERI (1715)

- situato in un perimetro rettangolare

- lo spazio cupolato non pesa più verso il transetto, ma verso il centro dello spazio; individua ambienti laterali (cappelle) che si rifanno alle chiese della metà del '500 con "cupole zoppe", la luce penetra dagli ovuli; impianto longitudinale la cui centralità è sottolineata non solo dalla cupola ma anche da una sala centralizzata
- le lanterne prendono quasi tutto lo spazio e si può passare da una cappella all'altra
- il pilastro diviene una struttura aperta, traforata
- esterno: facciata a tempio classicheggiante, ma con una struttura volumetrica complessa

CHIESA DEL CARMINE (Torino, 1732-35)

- navata unica con tre cappelle da ogni lato
- sopra le cappelle ci sono alte gallerie che danno il seguente risultato:
 1. lungo la navata due archi appaiono sempre uno sopra l'altro, quello della cappella e quello della galleria
 2. la fila di finestre nell'alto della parete è eliminata e la navata è illuminata attraverso le finestre della galleria
 3. il muro che delimita la navata è stato sostituito da una ossatura scheletro con alti pilastri
 4. le cappelle hanno aperture ovali da cui penetra la luce

COMPLESSO DI STUPINIGI 1729-33

- palazzina di caccia di Stupinigi
- pianta a forma di stella con un nucleo centrale; motivo della rotonda da cui fuoriescono 4 braccia a formare una croce di Sant'Andrea
- il nucleo centrale costituisce il punto focale, preceduto da una corte d'onore del perimetro mistilineo che si innesta nell'ambiente naturale e per gradi conduce al palazzotto vero e proprio; lungo il profilo di questa corte di accesso si dispone una fila di costruzioni adibite a servizi
- il grande salone mostra una ricca decorazione a stucchi e pitture ed una luce brillante
- esterno: muratura scandita da piatte lesene e alleggerita da numerose aperture delle finestre

BERNARDO VITTONI

SANTUARIO DELLA VISITAZIONE (Vallinotto presso Carignano 1738-39)

- esterno: rimpicciolimento dei piani a foggia di pagoda, muri semplici messi in risalto da modesti pilastri, cornici e pannelli piatti
- pianta: esagono regolare con 6 cappelle sovrastate da sei archi uguali, il trattamento delle cappelle varia, si alternano cappelle aperte con altre nelle quali sono collocati coretti convessi, cappelle corrispondenti stanno una di fronte l'altra
- cupola: 1° involucro diafano di costoloni intersecatesi, attraverso l'apertura esagonale si vedono altre tre volte una sopra l'altra, due piene con aperture circolari che diminuiscono di dimensioni e sopra queste l'emisfero della lanterna
- i costoloni della volta sono una continuazione dei pilastri, non inserisce il cornicione sopra gli archi dell'esagono per evitare interruzioni nella continuità; introduce un secondo livello di archi sopra quello delle cappelle
- la concezione di JUVARRA della navata longitudinale con gallerie è qui applicata ad un edificio a pianta centrale

SANTA MARIA DI PIAZZA

- coro: croce con 4 archi e pennacchi fra uno e l'altro, invece di separare la zona dei pennacchi del tamburo con un anello circolare fuse pennacchi e tamburo, ottenne, incavando i pennacchi e dandogli una profonda forma concava, una specie di "sguancio capovolto"; il risultato fu che si poterono sistemare i pilastri del tamburo a forma di ottagono e lasciare le alte finestre sopra ogni pennacchio (due finestre ad angoli retti)

4.

FUGA E VANVITELLI A NAPOLI

- nel 1750 i due architetti furono chiamati a Napoli

LUIGI VANVITELLI

Nato nella città partenopea si trasferisce giovanissimo a Roma dove compì la sua formazione di architetto

CHIESA DELL'ANNUNZIATA (Napoli, 1761-82)

- facciata concava su due piani; interno scenografico con le austere colonne, che abbraccia le tre unità separate della chiesa

REGGIA DI CASERTA (1752)

- fa parte delle grandiose residenze reali
- ha un'impaginazione serrata e geometrica: blocco rettangolare inglobante 4 cortili uguali, definiti da due bracci che si incrociano ortogonalmente formando al centro un ampio vano ottagonale su due piani, nel cui centro sale la più grandiosa scalinata cerimoniale d'Italia ad angoli retti
- la scala con rampa centrale porta ad un vasto pianerottolo dove due rampe girano lungo i muri e terminano sotto una transenna a tre archi
- facciata: anteriore, sopra l'alto basamento a bugnato piatto presenta una doppia fila di finestre; al centro un motivo a frontone sottolinea l'ingresso principale equilibrato ai lati da due ali aggettanti e ornate da plastiche semicolonne

FERNANDO FUGA

ALBERGO DEI POVERI

- opera creata per dare alloggio ai poveri
- fornisce varie impostazioni progettuali:
 - 1° progetto: simile alla reggia per dare alloggio a 4 categorie di poveri (fanciulli e fanciulle, uomini e donne) con una chiesa e 4 cortili
 - 2° progetto: più longitudinale, 4 campate con alloggi e cortili ed una campata centrale con la chiesa; verranno realizzate solo 3 campate con una lunghezza di oltre 300m; chiesa con 4 braccia più due, sottintende una forma esagonale; prospetto: pratico ed essenziale; salone centrale che porta alla chiesa non finita

5.

GIOVAN BATTISTA PIRANESI

- nato a Venezia, si reca a Roma per la prima volta nel 1740, per stabilirsi definitivamente nel 1744; fu avviato dal padre allo studio di architettura, si sentì e si professò sempre architetto anche se il suo lavoro si limita ad una sola opera "Santa Maria del Priorato" dei Cavalieri di Malta sull'aventino
- la sua attività si esplicò soprattutto nell'incisione, ricordiamo i "Capricci" e le "Carceri d'Invenzione", "Vedute Romane" e "Antichità Romane"
- il suo pensiero si oppose al pensiero greco ed intese la storia come una successioni di fasi drammatiche e contrastanti; un passato che può essere studiato e compreso attraverso un'indagine filosofica dei monumenti, della decorazione riproposto in un linguaggio architettonico moderno

CARCERE D'INVENZIONE 1745

- traggono spunto da un monumento esistente, il carcere mamerino costruito dal IV Re di Roma
- massimo capolavoro grafico di grande impatto scenografico, le figure minute spariscono in relazione allo spazio rappresentato che non ha più limiti, architettura che sovrasta e minaccia, che tende al sublime; squilibrio, fenomeno naturale che ci sovrasta e ci schiaccia, l'uomo riesce a percepire che la società industriale sta portando dei cambiamenti

ANTICHITA' ROMANE 1756

- rappresentazioni visionarie, alterazione delle reali dimensioni, scegliendo inquadrature ricche di effetti chiaroscurali che ne accentuano la vastità, la paurosa incombenza, massa poderosa compatta; le figure umane al confronto appaiono nelle proporzioni piccolissime

SANTA MARIA DEL PRIORATO (Roma 1764-68)

- unita alla piazzetta vicina, rappresenta l'unica opera da lui realizzata
- caratteri distintivi del linguaggio dell'artista sono:
 1. facciata riccamente decorata con una inedita unione di frammenti dell'antico, manipolati liberamente e bizzarramente ricomposti