

64.

Duomo di Salisburgo

(1603-1611)

Wolfgang Lippmann

Per tutto il Cinquecento il centro di Salisburgo fu dominato dal complesso tardomedievale del Duomo eretto verso la fine del XIII secolo, al posto di una costruzione preesistente fatta risalire al tempo di san Virgilio, santo protettore della città che secondo la tradizione avrebbe innalzato la poderosa mole già nell'VIII secolo¹. Nella notte dell'11 dicembre 1598 il Duomo andò in fiamme. Non era la prima volta nell'arco di diversi secoli. E come era successo in precedenza, nonostante gli ingenti danni, l'allora arcivescovo Wolf Dietrich von Raitenau (1587-1611) iniziò a ricostruirlo, modificandolo in alcune parti per renderlo più funzionale alle esigenze di culto della Controriforma e adeguarlo allo stile dell'epoca. Ma a un certo punto il vescovo mutò opinione e nel gennaio del 1602 si parla di una completa costruzione *ex novo*². L'intento era non solo di ricostruire la venerabile cattedrale, bensì di ristrutturare tutto il centro, creando nuove piazze e nuovi assi stradali lungo i quali dovevano sorgere dei nuovi palazzi per l'amministrazione arcivescovile, cioè gli edifici del decanato («Domdechantei»), della propositura («Domprostei») e del capitolo («Kapitelhaus»), costruzioni erette poi tutte negli anni 1602-1606/1613 e tutte in uno stile ispirato ai modi italiani. In precedenza lo stile dominante a Salisburgo era stato il tardogotico tedesco, perciò i nuovi edifici non solo cambiarono l'assetto urbanistico della vecchia Salisburgo, ma contribuirono a un mutamento stilistico e architettonico della città³.

Poche sono le tracce documentali reperibili in archivio. Solamente per quanto riguarda l'autunno e l'inverno 1603-1604 è possibile ricostruire i fatti con maggiore precisione. Nell'ottobre del 1603 è in stampa la seconda edizione di Giovanni Stringa della guida di Venezia, *Venetia città nobilissima et singolare*, che era stata pubblicata per la prima volta nel 1581 da Francesco Sansovino. Quest'edizione è dedicata a Wolf Dietrich von Raitenau e nella dedica si

parla esplicitamente della ricostruzione del Duomo di Salisburgo⁴, mentre nell'appendice vengono descritte diverse realizzazioni scamozziane. Evidentemente, l'intento dell'opera era di accreditare Scamozzi come l'unico architetto degno della città di Venezia di quei tempi⁵.

Certo è che Vincenzo Scamozzi venne personalmente a Salisburgo per elaborare dei progetti sia per la ricostruzione del Duomo che per la riorganizzazione dell'annesso «Neugebäude». Lo riferisce lo stesso architetto vicentino nella sua *Idea della architettura universale*, quando accenna piuttosto laconicamente alla sua permanenza a quella corte: «fummo chiamati à Salzburg, dall'Illustriss[imo] e Reverendiss[imo] Theodorico Volfango allhora Arcivescovo, per i disegni del Duomo, che in quel tempo si trattava di fare di nuovo, de' quali se ne parlerà altrove; facemmo anco disegni per riformare, & accrescere il Palazzo nuovo»⁶. Riferendosi alla qualità delle pietre e dei materiali da costruzione si intuisce che Scamozzi fece seri studi di fattibilità e sopralluoghi di diverso genere⁷. Di un modello però non si ha notizia, vengono solo menzionati dei disegni.

Da una preziosa fonte d'archivio, una lettera riguardante una nota di pagamento, è possibile dedurre che Scamozzi lasciò Salisburgo probabilmente verso metà febbraio del 1604 per rientrare in Italia⁸. L'esatta durata della permanenza dell'architetto non è nota, ma si può comunque presumere un soggiorno di alcuni giorni o diverse settimane, visto che ebbe il tempo di dedicarsi allo studio dei materiali da costruzione⁹.

La mancanza di fonti archivistiche è certo spiegabile con la generale carenza di documenti salisburghesi dell'epoca, specie di libri contabili riguardanti la costruzione del Duomo, ma è anche segno dello scarso successo riscontrato dall'architetto vicentino. L'allora arcivescovo Wolf Dietrich von Raitenau ben volentieri si fece presentare dei

progetti dallo Scamozzi e forse altrettanto volentieri ne discusse con l'architetto vicentino, ma fu probabilmente poco convinto delle soluzioni presentategli o, più probabilmente, aveva idee troppo precise per restare pienamente soddisfatto dei progetti scamozziani. In effetti l'arcivescovo era non solo un personaggio deciso e risoluto – e spesso non prevedibile nelle proprie decisioni – ma era anche poco disposto a delegare ad altri incarichi e responsabilità. Preferiva assumere in proprio le decisioni, e probabilmente intendeva decidere lui stesso la forma e l'aspetto del suo Duomo, senza troppe interferenze da parte di un architetto, anche se di propria fiducia. Sappiamo infatti che, in altre occasioni, era l'arcivescovo stesso a seguire personalmente le costruzioni e a presentarsi in cantiere per discutere un progetto, o addirittura per portare un disegno alternativo di propria mano¹⁰.

Appare evidente che il Duomo, iniziato nella primavera del 1611 (e però rimasto interrotto subito dopo l'incarcerazione dell'arcivescovo nell'estate dello stesso anno), era coronato da due torri campanarie, dettaglio non certamente appartenente al linguaggio stilistico scamozziano. Ovviamente le due torri gemelle della facciata erano intese come un riferimento alla facciata del vecchio Duomo romanico, distrutto pochi anni prima, mentre Scamozzi aveva previsto una facciata piana e senza alcuna torre campanaria, come mostrano i suoi due disegni (la facciata con le due torri campanarie fu poi realizzata in seguito dal Solari).

Tuttavia, nella progettazione dell'attuale Duomo – avvenuta negli anni 1612-1614 da parte di Santino Solari (1576-1646) – si possono riscontrare chiari riferimenti a concetti scamozziani, in particolare nei disegni preparatori¹¹. Purtroppo oggi a Salisburgo non si sono conservati disegni riferibili alla prima fase progettuale del 1604, quando Scamozzi ne era ancora coinvolto in prima persona. Si sono però conservati

i disegni preparatori dello Scamozzi per le tavole dell'*Idea della architettura universale*, nella quale l'architetto intendeva presentare il proprio progetto nel *Libro Quinto*, che non vide mai le stampe, e di cui forse il testo non fu mai nemmeno veramente scritto¹².

Dei due disegni il primo rappresenta la planimetria del Duomo, mentre il secondo uno spaccato attraverso il transetto e l'alzato della facciata. Sul retro di quest'ultimo si trovano correzioni di dettagli riguardanti sia la forma che l'aspetto della cupola. Ovviamente Scamozzi non era del tutto contento della soluzione come l'aveva fissata in un primo momento. Ma anche nella planimetria si intravedono vistose correzioni e ripensamenti: in un secondo momento essa è stata corretta attaccando un foglietto di carta e prolungando la navata di un'arcata verso la facciata. In origine Scamozzi aveva ideato un Duomo quasi a pianta centrale, in cui solo la navata doveva emergere più delle altre braccia. Come quasi tutte le chiese scamozziane quindi, anche questa era ideata in origine con una pianta centrale¹³.

A causa delle parecchie correzioni su entrambe le planimetrie, si può avere la sensazione che si tratti di una rielaborazione dei progetti originari presentati all'arcivescovo salisburghese. Ma come il Timofiewitsch¹⁴ poté constatare per i simili disegni preparatori per San Nicolò da Tolentino a Venezia, si tratta di un riadattamento della proposta architettonica in vista di un perfezionamento teorico, degno di un'opera intitolata appunto *Idea della architettura universale*. In entrambi i casi l'architetto non ebbe molto successo con i suoi progetti: dal cantiere di San Nicolò da Tolentino Scamozzi era stato estromesso nel 1595 a causa di controversie riguardanti le fondamenta e le spese di costruzione¹⁵. A Salisburgo, Scamozzi non ritornò più dopo il soggiorno del 1604, nonostante i lavori di costruzione del Duomo iniziassero materialmente solo nel 1611. Dalla datazione dei due

disegni del Duomo di Salisburgo, molto posteriori al suo soggiorno in Austria (furono elaborati rispettivamente nell'agosto del 1606 e nel settembre del 1607¹⁶, cioè a oltre un anno di distanza l'uno dall'altro) si può desumere che i disegni avessero piuttosto il significato di corretta restituzione del proprio operato originale, a conclusione di una difficile vicenda di progettazione. Inoltre la filigrana dimostra che si tratta di carte veneziane, usate dallo Scamozzi in varie occasioni e nell'arco di diversi anni¹⁷, e non certo di carta prodotta a Salisburgo.

Molta maggior fortuna riscosse invece il progetto scamozziano nel Settecento e nell'Ottocento, specie nell'ambiente veneto. Le diverse copie dei due disegni dimostrano quanto fosse apprezzato il progetto del Duomo salisburghese, segno di un interesse di cui non mi risulta esistano precedenti in altri progetti scamozziani¹⁸. Una delle prime copie di cui si ha notizia, fu spedita nel 1772 da Tommaso Temanza (che in quegli anni era in possesso di entrambi i fogli originali) al collega architetto Francesco Maria Preti¹⁹. È possibile che si trattasse di quelle copie mostranti il disegno solo a metà, che ai primi dell'Ottocento si trovavano nelle mani del conte Leonardo Trissino²⁰. Quando verso la metà del XIX secolo si pensava di vendere i disegni²¹, allora in possesso del professore dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, Orsi Tranquillo²², la pianta originale era già passata in altre mani. Forse in quest'occasione furono fatte altre copie, probabilmente anche quella vista dallo Schallhammer verso il 1859 a Venezia, che allora apparteneva a un certo Lorenzo Urbani, professore di scuola²³.

Oggi sono note solamente tre copie settecentesche e ottocentesche della pianta: una si trova a Vicenza²⁴, una fu venduta insieme all'alzato e spaccato e si trova a Montreal²⁵ e infine una è conservata a Salisburgo, probabilmente realizzata in occasione della pubblicazione dello Schallhammer²⁶. Non mi

risulta invece essersi conservata alcuna copia dell'alzato e dello spaccato.

¹ Specie all'epoca dell'arcivescovo Marco Sittico Altemps (1612-1619) si diffuse l'opinione secondo la quale il Duomo fosse stato eretto dallo stesso santo; cfr. Lippmann 1999, pp. 117 (e nota 113), 158 (e nota 151).

² Non è chiaro quale fosse la causa di questa nuova decisione. Possibilmente all'origine vi erano problemi statici dovuti all'indebolimento delle volte dopo l'incendio del tetto; cfr. Lippmann 1999, pp. 104-105.

³ Al contrario di Monaco, dove i duchi Wittelsbach già qualche decennio prima avevano realizzato opere in stile rinascimentale italiano (costruzione dell'Antiquarium 1569-1571, del collegio gesuita di St. Michael 1583-1597). Per i possibili contatti con soluzioni paragonabili come la Strada Nuova a Genova realizzata pochi anni prima (intorno al 1550-1580), cfr. Lippmann 1999, pp. 75 (e nota 113) ss.

⁴ Stringa 1604, dedica all'arcivescovo Wolf Dietrich: «le amplissime spese, ch'ella per sua mera liberalità ha fatto & fa tuttavia nella Città, sua Metropoli [...] come nel far il medesimo al presente di quella, non meno stupenda e singolare, della Cathedral sua Chiesa, del tutto e per modello, e per bellezza de' ricchi ornamenti, dalla vecchia (fatta già da lei a terra gettare) diversa e differente [...]».

⁵ Ma forse era pure l'intento di trovare nell'arcivescovo salisburghese uno stretto alleato per i traffici economici verso i territori tedeschi, visto che appartenevano ai territori salisburghesi importanti passi alpini e stavano nascendo dei contrasti politici tra gli Asburgo e lo Stato veneziano, culminati nel 1613-1620 in scontri militari nel Friuli e in alcune battaglie navali contro gli Usocchi in Dalmazia.

⁶ Scamozzi 1615, p. 1, l. III, cap. VIII, p. 251 (riga 47 ss.). Vedi cat. 81.

⁷ Scamozzi 1615, p. II, l. VII, cap. IX, p. 201, righe 22 ss.: «A Salzburg Città e residenza Archiepiscopale e Metropoli della Baviera inferiore rispetto al nostro mare o superiore alla Germania; non molto scosta dalla Città si ritrovano varie specie di pietre vive a uso delle fab[b]riche; ma specialmente noi osservammo una di grana molto fina e bianca, e di membro ove si ritrovano gran lunghezze e proportionate grossezze: di natura saldissima e risonante, la quale riesce meravigliosamente bene per farne statue e colonne, & ogni altra sorte di ornamenti per le

fab[b]riche [...]: onde ella può stare al pari d'ogni altra pietra d'Italia. Altre ne sono poi assai abbondanti e pezzi di assai buona grandezza e saldezza di color rosso e giallo, e con qualche venette turchine e bianche per dentro; le quali riescono assai bene per Avelli e colonne e porte & altri ornamenti, e sono di convenevol durezza e finezza, perciò ricevono anco assai finimento e lustro, e dell'una e dell'altra specie si trattò di servirsi per costruire la stupenda fab[b]rica del D[u]omo di quella città, secondo le nostre piante & impiedi, che noi facessimo, così chiamati dal Reverendissimo Arcivescovo». Scamozzi menziona Salisburgo anche nel l. III, cap. XXIX (a p. 346, riga 33).

⁸ Secondo il dirigente del servizio postale a Innsbruck, Paul von Taxis, Scamozzi lasciò prima del 19 febbraio 1604 la città tirolese insieme a un servitore e non con la diligenza postale, bensì si fece dare un cavallo (minuta indirizzata al «Hochfürstlichen Camer Rath») Christoph Rienleutner: «Es hat sich der Scamozza d[er] Post darauß nit gedienen wolln, so was mit ringersten Costen hat muggen; hab Im deshalb[en] mit 3 Lechen Roß versehen müßn, der für bezalt 26 fl. und für die Spesend und Dranckh für abgemelt[en] Scamozzo und Diener bißgen Trindt gebn 6 fl. 30 kr», Salzburger Landesarchiv, Hk Causa Domini 1600-05, Lit. M; cfr. Martin 1911, p. 243.

⁹ Un soggiorno molto lungo, come lo aveva postulato Franz Martin, di qualche mese (in Kunstgeschichte von Salzburg [Wien 1925], p. 91; in tal senso si è espresso Donin 1948, pp. 27, 30 e recentemente Neuhardt 1980, p. 9), non mi sembra verosimile, visti i tanti impegni dell'architetto vicentino; a riguardo del giudizio sulle pietre di Salisburgo da parte dello Scamozzi vedi nota 7.

¹⁰ Vedi le vicende della costruzione del palazzo capitolare, dove nel 1602 l'arcivescovo visitò il cantiere e in altra occasione presentò due disegni per il portale; anche durante un altro sopralluogo in cantiere nel 1603 sembra che l'arcivescovo abbia espresso i suoi pareri riguardo l'altezza dei piani e delle finestre. Cfr. Lippmann 1999, pp. 76-77, 115; sul suo carattere e sul suo comportamento verso gli artisti, Lippmann 1999, pp. 62 ss., 70 ss., 77-78.

¹¹ Principalmente riscontrabile nelle proporzioni tra altezza dell'ordine gigante, nell'altezza delle arcate e nell'altezza del piano dei coretti, essendo le proporzioni pressoché identiche nelle due piante, sia in quella scamozziana che in questa ascrivibile al Solari;

cfr. Lippmann 1999, pp. 117-118, 163-166, 203-205 (con riferimento a pubblicazioni precedenti).

¹² Vedi l'affermazione del Mariette in una lettera al Temanza del 22 febbraio 1769 («vi confesso ancora che questa parte, in cui l'autore proponeva di trattare dei Templi, e di regolarne le proporzioni manca intieramente nel MS; il che mi farebbe credere che lo Scamozzi non avesse scritto nulla in tal proposito»), pubblicata da Bottari-Ticozzi 1825, 8, p. 394.

¹³ Secondo R. Franz in principio anche per San Nicolò dei Tolentini era prevista una chiesa a pianta centrale; almeno questo l'autore desume dall'acquisto dei terreni avvenuti nel 1570 (cfr. Franz 1999, p. 51 e nota 74, e p. 53). A pianta centrale è pure l'altra chiesa dell'ordine teatino a Padova, San Gaetano (1581-1585/1586). Infine il progetto della Celestia prevedeva principalmente un'ambianza centrale coperto da una cupola. A pianta longitudinale è (o era) la chiesa di San Michele a Este.

¹⁴ Timofiewitsch 1967, pp. 417-418.

¹⁵ Cfr. Gallo 1959, pp. 109 ss.

¹⁶ Vedi in seguito le indicazioni delle annotazioni sui disegni.

¹⁷ La filigrana mostrante una bandiera e le due lettere «E» e «G» si trova sui fogli del testamento autografo del 1602 e sulle lettere indirizzate a Paolo Gualdo degli anni 1615-1616; cfr. Timofiewitsch 1967, p. 412.

¹⁸ Qualche copia esiste del teatro di Sabbioneta (cat. 29b), ma non per progetti di altre chiese scamozziane.

¹⁹ Vedi a riguardo Bottari-Ticozzi 1825, 8, pp. 287, 309.

²⁰ Vedi Scolari 1888, p. 15: «di ciascuno de' quali disegni tutti io conservo una metà»; oggi entrambi i disegni risultano dispersi.

²¹ A questo ennesimo passaggio di proprietà si riferisce probabilmente la minuta di Francesco Lazzari (1791-1871) indirizzata al consigliere austriaco Carlo Roner del 21 giugno 1844 (Montreal, Canadian Centre for Architecture, DR 1970:0002:003 r/v); per la trascrizione, cfr. Lippmann 1999, pp. 241-242.

²² Lo afferma Scolari: «Altro disegno di tal Basilica, cioè "Pianta" (che non è originale), "Spaccato e Prospetto", autentici fuor di dubbio, ho trovato nelle mani del valente sig. Orsi Tranquillo R. Professore di Prospettiva nell'Accademia di Belle Arti in Venezia» (Scolari 1837, p. 53).

²³ Cfr. Ritter von Schallhammer 1859, p. 28.

²⁴ Nel Museo Civico (n. inv. 556, già v.78).

²⁵ Al Canadian Centre for Architecture di

Montreal (n. inv. DR 1970:0002: 002), forse ancora del XVIII secolo.

²⁶ Nel Salzburger Museum Carolino Augusteum (n. inv. 4881/49) e recante la seguente scritta: «Pianta della Cattedrale di Salzburg tratta dall'originale nel mese di Aprile 1859, M. Bonelli Dis.e; nell'Originale sottoscritto "Vinc.o Scamozzi Arch.o il mese d'Agosto 1606"»; per il testo dello Schallhammer vedi sopra nota 23.

64a.

Vincenzo Scamozzi *Pianta del Duomo di Salisburgo* 1606

penna, inchiostro e acquerello
su carta; 311 × 427 mm

iscrizioni: «Pianta del Dvomo – Arcivesc[ov]o di Salz[ur]go – Vinc[enz]o Scamozzi Arch[itett]o il mese d'Agosto 1606» (sul *recto*); «Tutta la settimana di S. Lorenzo 1606» (sul *verso*)

note: disegno preparatorio per la tavola non pubblicata dell'*Idea della architettura universale*; il disegno è riferibile alla settimana intorno al 10 agosto del 1606
Salisburgo, Salzburger Museum Carolino Augusteum, Graphiksammlung, n. inv. 1870/49

La chiesa doveva ergersi sopra uno zoccolo di almeno nove gradini, ed era accessibile sia attraverso cinque aperture dalla facciata (ovvero sette entrate con quelle laterali) sia dal transetto, dove erano previste per ogni lato altre due entrate. La costruzione è perciò intesa come un edificio isolato, come Bramante e Michelangelo avevano ideato la basilica di San Pietro a Roma, riprendendo un concetto teorico che era stato formulato per la prima volta dall'Alberti (*De re aedificatoria*, l. v, cap. vi).

Principi albertiani si riscontrano pure nel calcolo volumetrico della pianta, eseguita secondo il principio della media proporzionale armonica (*De re aedificatoria*, l. ix, cap. vi). Per poter raggiungere queste perfette proporzio-

ni Scamozzi prolunga la navata mediana di una campata. In origine sembra che la pianta fosse sviluppata intorno al proporzionamento del diametro della cupola e poi scegliendo determinate proporzioni, come la «piccola sesta» (8:5) per le misure delle navate, o la «grande terza» (5:4) per le proporzioni tra colonna e altezza dell'arco di apertura verso le cappelle laterali.

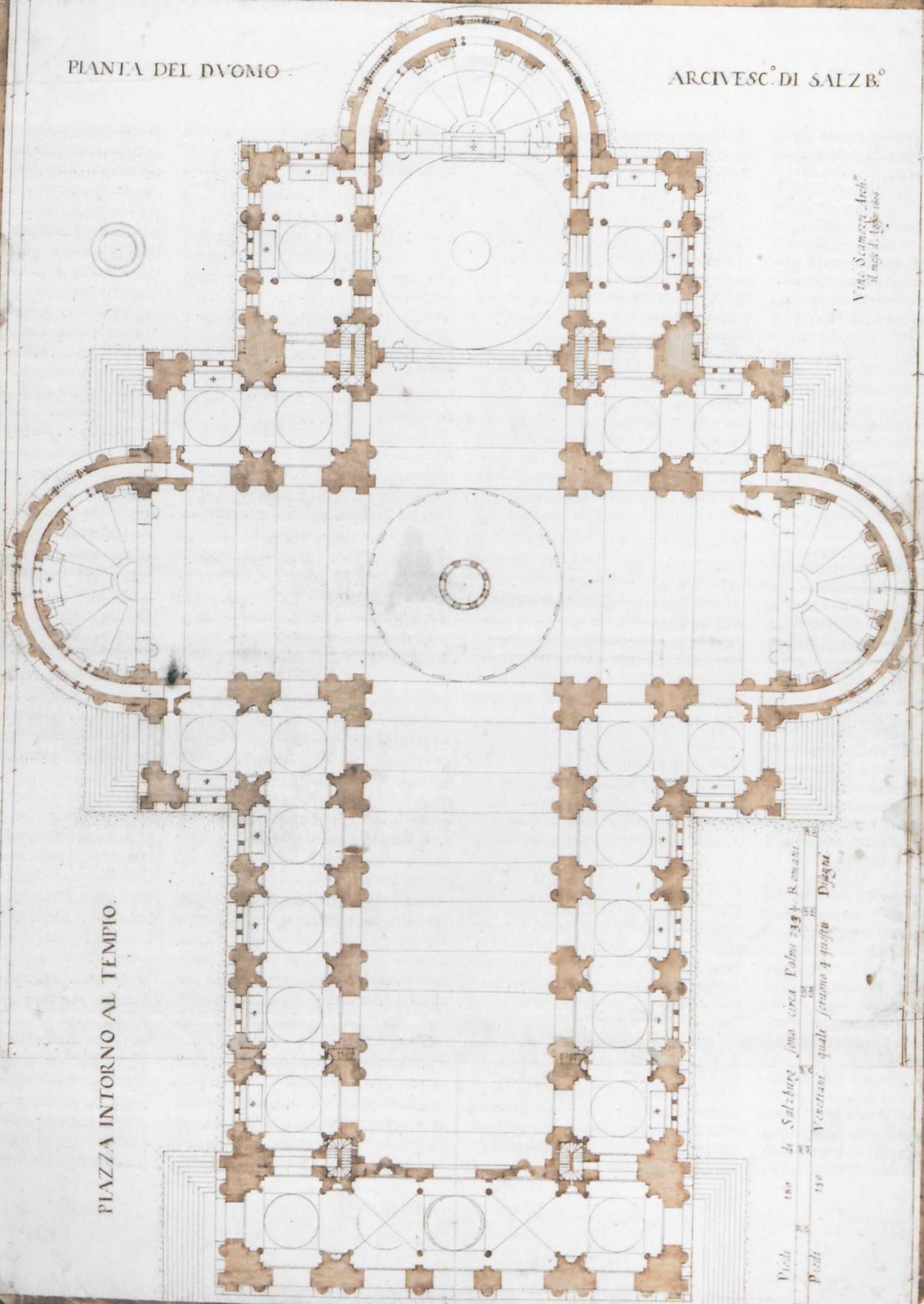
Come già accennato, la pianta mostra evidenti ripensamenti, dovuti in parte al prolungamento della navata e in parte però anche al perfezionamento di alcuni dettagli. In primo luogo riguardano l'assetto degli ambienti laterali del coro, che originariamente non avevano aperture tanto estese verso il coro e non avevano un secondo altare. In più, il coro presentava all'interno dei muri divisorii che riprendevano in modo marcato schemi palladiani, in particolare modo la chiesa del Redentore, dove anche crociera e coro sono segnati da risalti del muro facenti parte di grossi archi divisorii. In un secondo tempo Scamozzi rimodellò pure le calotte del coro e del transetto, creando la possibilità di comunicazione tra i matronei soprastanti le navate laterali – originariamente non connessi tra di loro – con l'introduzione di una seconda calotta ovvero un doppio muro.

Il disegno non permette di ricostruire tutti i particolari del progetto, specialmente degli ambienti laterali, che non sono visibili nello spaccato. Molto difficile risulta la lettura delle aperture degli ambienti laterali verso il presbiterio, dove è anche poco convincente la forma delle corrispondenti finestre, aperte nel muro esterno tra le semicolonne, qui stranamente non tanto strettamente accoppiate come lungo i lati della chiesa.

Lo stesso discorso vale per le colonne degli ambienti laterali al presbiterio, che reggono una struttura di volta in forma di baldacchino coronato da una calotta, paragonabile in qualche modo a soluzioni usate da Palladio per sale o atri in ville e palazzi (villa Cornaro a

PIANTA DEL DVOMO

ARCIVESC. DI SALZB.



*Vinc. Scamozzi Arch.
il mese di luglio 1680*

PIAZZA INTORNO AL TEMPIO.

Piedi 180 di Salzburg, l'anno circa l'anno 233 di Romani
 Piedi 150 Venetiani, quali furono a questa Piazza

Piombino Dese e palazzo Antonini a Udine), ma anche riferibile a soluzioni di architettura ecclesiastica bizantina, specie delle chiese bizantine con pianta a croce e cupola, ben note a Venezia durante il Rinascimento (Günther 2001, pp. 107 ss.). Non è nemmeno chiaro quale ordine Scamozzi intendesse qui adottare, né come la struttura dovesse funzionare, perché le soluzioni adoperate da Palladio mostrano generalmente un soffitto a travi senza una calotta centrale: certo è che si tratta di una soluzione alquanto singolare.

Una simile soluzione si trova pure nell'atrio del Duomo. Anche qui l'alzato è poco chiaro: la calotta dovrebbe essere inserita in altezza ancora sotto la lunga loggia di benedizione che si apre sopra l'atrio, anche se lo spazio è assai limitato.

Dal punto di vista funzionale, infine, risulta problematica la mancanza di una sacrestia: un problema eluso anche da Michelangelo nel suo progetto per San Pietro, ma va considerato che la mancanza di elementi funzionali è spesso una caratteristica delle piante di presentazione. Anche la posizione degli altari subito a ridosso delle entrate secondarie del transetto non è del tutto convincente. Non perfettamente riusciti appaiono inoltre gli ingrossamenti del muro tra l'atrio e le prime cappelle laterali, come pure i muri assai spessi nell'angolo tra il transetto e gli ambienti laterali al coro, mentre nella crociera, proprio sotto la cupola, i muri sono insolitamente esili.

64b.

Vincenzo Scamozzi
*Spaccato attraverso il transetto
e alzato della facciata del Duomo
di Salisburgo*

1607
penna e acquerello bruno su carta;
417 × 302 mm
iscrizioni: «Diseg[no] di Sett[embre]
1607»

note: disegno preparatorio per la tavola non pubblicata dell'*Idea della architettura universale* Montreal, Canadian Centre for Architecture, n. inv. DR 1970:0002:001

L'interno del Duomo di Salisburgo ha una navata mediana dalla quale si accede alle navate laterali, suddivise in cappelle con altari rivolti verso l'esterno. Sopra le navate laterali è collocato un matroneo, che corre lungo tutta la chiesa, probabilmente da intendere come luogo riservato all'arcivescovo e alla sua corte per poter assistere alla messa. Era infatti un'abitudine dei principi tedeschi, sia cattolici che riformati, ascoltare la messa separati dagli altri fedeli, ben distanti dai propri sudditi e normalmente seduti sopraelevati in coretti personali (una soluzione simile mostra anche la cappella di corte della residenza di Monaco, eretta negli anni 1600-1603). Il matroneo si apre con maestose serliane sia verso la navata mediana che verso l'esterno. I singoli ambienti del matroneo sono coperti da cupolette che hanno l'unico scopo di variare il profilo esterno, un elemento quindi molto costoso ma privo di una vera funzione.

Sopra il presbiterio si innalza una seconda cupola a calotta, più bassa di quella della crociera e sprovvista di lanterna. Il motivo della seconda cupola ricorda un po' la basilica veneziana di San Marco, dove anche il coro è sormontato da una calotta. Nel disegno scamozziano si riscontrano altri particolari che sembrano derivare dalla basilica veneziana. Le facciate di entrambe le chiese mostrano infatti cinque entrate e l'atrio coperto da una fila di cupolette emisferiche. Era forse l'intenzione dello Scamozzi creare con il Duomo di Salisburgo una San Marco «modernizzata»? Ma come mai Scamozzi si ispirò a San Marco in modo tanto evidente? Era una scelta dell'architetto o piuttosto una richiesta precisa dell'arcivescovo, interessato ad avere una cattedrale in stile veneziano?

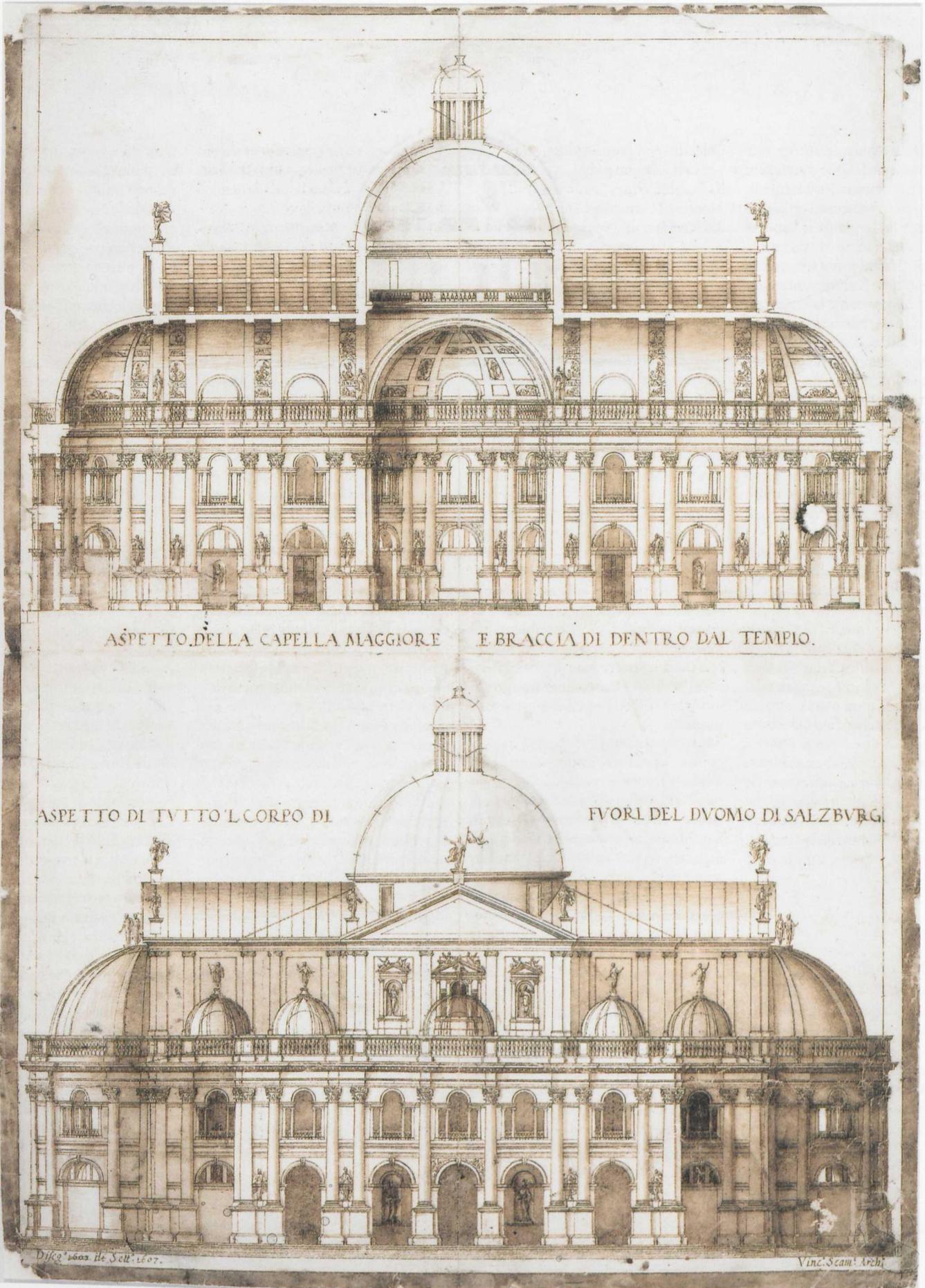
Una risposta esauriente mi sembra impossibile, vista la mancanza di documenti riguardanti sia la progettazione che la costruzione della chiesa.

La facciata salisburghese mostra un'ambiguità tra elementi schematicamente allineati ed elementi che chiaramente delineano l'asse centrale. Il ripetersi delle stesse aperture – archi in basso e serliane al secondo piano dell'ordine gigante – conferiscono alla facciata una certa monotonia. L'accentuazione della parte centrale avviene principalmente sormontando la zona superiore della facciata con un timpano, creando una zona fortemente arretrata dietro una balaustra. Nell'alzato non è chiaramente comprensibile l'arretramento della parte superiore con il frontone, anche se la cupoletta sopra l'entrata centrale, cancellata in un secondo momento dallo Scamozzi, porta a ipotizzare l'arretramento di qualche metro. Rimane ambigua la lettura della facciata come un unico blocco allungato culminante con la balaustra, a cui solo in un secondo momento si aggiunge l'attico con il frontone, oppure della stessa come blocco centrale tripartito a due ordini, a cui viene aggiunta lateralmente una campata. Penso che Scamozzi fosse stato orientato più verso la prima soluzione, rendendo la chiesa uniformemente rinchiusa da una fascia articolata dall'ordine gigante e aperta dagli archi e sopra dalle serliane. La forte uniformità – oltre a corrispondere all'architettura dell'interno – corrisponde maggiormente all'idea di chiesa a pianta centrale che sta alla base del progetto.

Mentre nella pianta prevalgono riferimenti a concetti teorici albertiani, l'alzato è caratterizzato dal linguaggio architettonico palladiano, specie nell'utilizzo di colonne, lesene e nicchie. Il linguaggio però è tanto enfatico da non sembrare più veramente palladiano, bensì ricorda piuttosto architetture neopalladiane settecentesche: si pensi alle opere di Francesco Maria Preti (1701-1774) o di Francesco Antonio Muttoni (1668-1747). L'aspetto dell'in-

terno risulta, a causa delle tante statue e colonne, molto festoso, quasi si direbbe profano, certo non adatto a una cattedrale e sede arcivescovile in piena età controriformista. In effetti volendo trovare un paragone stilistico per la soluzione architettonica della facciata, si potrebbe addurre un disegno attribuito al Falconetto (Berlino, Kupferstichkabinett, n. 5518), che mostra un edificio con una grande esedra e che in qualche modo anticipa con gli archi nell'ordine inferiore e le serliane nell'ordine superiore la struttura del Duomo di Salisburgo. A quanto sembra si tratta di una rappresentazione di una scena di teatro all'antica (Pochat 1990, p. 247). Certamente sia il Duomo di Salisburgo che la fantasia del Falconetto sono da mettere in relazione con la Basilica Palladiana di Vicenza: entrambi gli edifici hanno come elemento caratteristico la serliana, e la divisione strutturale tramite un ordine di mezzocolonne. Nel caso del Duomo di Salisburgo però si tratta di un ordine gigante.

Anche la scelta degli ordini ricorda molto l'architettura palladiana, principalmente quella della chiesa di San Giorgio Maggiore. In entrambe le chiese si trova sia all'interno che all'esterno un ordine composito come ordine principale. Fu probabilmente l'autorevole esempio di questa chiesa a ispirare Scamozzi nella scelta dell'ordine, perché leggendo il Trattato scamozziano si ha piuttosto la sensazione di un disinteresse verso l'ordine composito (da lui chiamato ordine romano), collocato tra ionico e corinzio nella sequenza degli ordini. Inoltre egli afferma chiaramente che il corinzio è l'ordine «più riguardevole e bello» (Scamozzi 1615, p. II, l. VI, cap. XXVII, p. 121, riga 22). Palladio, seguendo la gerarchia classica degli ordini, mette come ordine minore quello corinzio (sia all'interno che all'esterno). Scamozzi invece adopera come ordine minore capitelli ionici, in facciata sovrapponendoli addirittura all'ordine composito. Anche se lo stesso



ASPETTO DELLA CAPELLA MAGGIORE E BRACCIA DI DENTRO DAL TEMPIO.

ASPETTO DI TUTTO 'L CORPO DI FUORI DEL DVOMO DI SALZBURG.

Diseg. 1662. de Sell. 1607.

Vinc. Scam. Arch.

[64b.]

architetto critica nel Trattato il «mescolare» degli ordini, l'inversione della gerarchia gli ordini stupisce, e non corrisponde certo alle aspettative riposte su un architetto che dedica ampio spazio nell'*Idea* al perfetto uso degli ordini, escludendo categoricamente «il meschiare gl'ordini, l'uno con l'altro» (Scamozzi 1615, p. 11, l. VI, cap. XXIV, pp. 104-105).

Anche nell'alzato sono riscontrabili diversi punti poco chiari, che generano dei dubbi nella lettura dei particolari. Di non facile interpretazione sono le arcate all'interno della chiesa subito dietro la ringhiera del cornicione e in parte coperte dalle balaustrate. Semberebbero delle finestre, molto simili a quelle terminali, utilizzate normalmente da Palladio. Tuttavia nell'alzato esterno non si intravede alcuna apertura in corrispondenza a queste. Non è inoltre chiaro che ordine Scamozzi intendesse utilizzare per le navate laterali, che mostrano un ordine minore.

Nonostante ciò si tratta di un progetto impressionante, e se fosse stato realizzato certamente l'interno sarebbe apparso molto armonioso. Resta però il dubbio come la cupola – forse intesa come una struttura coperta da rame – e le calotte dei bracci trasversali avrebbero retto ai freddi inverni salisburghesi, caratterizzati spesso da gelate e abbondanti nevicate. Non senza problemi sarebbe stata, sotto questo aspetto, anche la copertura a terrazzo sopra i matronei.

64c.

Santino Solari

*Spaccato longitudinale
del Duomo di Salisburgo*

1612-1614 ca.

penna con inchiostro marrone e seppia; 218 x 590 mm

note: la filigrana reca un'aquila imperiale recante uno scudo con una «K», al di sotto emblema con le lettere «E M»

Salisburgo, Salzburger Museum Carolino Augusteum,
Graphiksammlung, n. inv. 573/41

Lo spaccato longitudinale corrisponde a una fase intermedia della progettazione dell'odierno Duomo di Salisburgo, eretto negli anni 1614-1628 dal comasco Santino Solari (1576-1646). Anche se il disegno mostra più affinità con l'attuale Duomo, alcuni particolari discostano dalle soluzioni attuali, in parte da intendere forse come incertezze di progetto. Poco funzionale e non corrispondente all'attuale Duomo è la finestra a doppia apertura sulla cantoria sopra l'ingresso, che in questo modo rimane senza possibilità di accesso. Incertezze di progettazione si riscontrano anche alla fine della navata principale verso il piedicroce, dove i doppi pilastri non mostrano ancora quella complessa duplicazione delle paraste, che oggi si protrae anche negli archi della volta. Altre differenze tra le forme nel disegno e l'attuale Duomo riguardano le aperture delle finestre nella volta delle calotte del transetto, mancanti nel disegno, e la struttura della parete laterale del coro (si veda in particolare Lippmann 1999, pp. 203-205).

Nonostante l'ovvia similitudine con l'attuale Duomo, Donin era dell'opinione di poter attribuire il disegno allo Scamozzi, e in questo modo di datare il foglio intorno agli anni 1607-1610, cosa che mi sembra poco verosimile, sia per il carattere architettonico dell'edificio che per il modo di disegnare (Donin 1951, pp. 303-306). Secondo Wallentin esisterebbero delle affinità di scrittura con documenti autografi del Solari, che proverebbero la paternità del disegno, ma si tratta solo di pochissime cifre, e l'indizio mi sembra abbastanza vago (Wallentin 1985, p. 41).

Studiando a fondo le proporzioni degli archi che comunicano con le cappelle laterali e le proporzioni dell'altezza fino al cornicione interno si riscontrano però misure quasi identiche al disegno scamozziano cat. 64b, tanto da

poter dire con certezza che allora a Salisburgo esistevano dei progetti dello Scamozzi per il Duomo; dalle affinità delle proporzioni si può anche desumere che questi progetti scamozziani, oggi perduti, non dovevano essere troppo dissimili dal progetto ideale, il quale Scamozzi prevedeva di pubblicare nell'*Idea della architettura universale* (si veda in particolare Lippmann 1999, pp. 163 ss.).

Il disegno è certamente da datare prima dell'inizio dei lavori di costruzione del Duomo, cioè anteriormente all'aprile del 1614, quando fu posta la prima pietra, e poiché si trovano diversi elementi scamozziani, penso che sia databile agli anni 1612-1614, quando il Solari stava mettendo a punto il progetto definitivo per l'attuale Duomo. Anche se lo spaccato mostra molte lacune e parti della navata non sono completate nel disegno, potrebbe trattarsi di una delle prime planimetrie, presentate all'allora arcivescovo e committente, Marcus Sitticus von Hohenems (1612-1619).

Bibliografia: Donin 1951, pp. 296-306; Wallentin 1994, pp. 191-310.

Bibliographie:

Donin 1951 = Donin, Richard Kurt: *Der Entwurf eines Längsschnittes durch den Salzburger Dom*, in: *Zur Kunstgeschichte Österreichs - Gesammelte Aufsätze*, Wien-Innsbruck-Wiesbaden 1951, S. 296-306

Wallentin 1994 = Wallentin, Ingeborg: *Der Salzburger Hofbaumeister Santino Solari (1576-1646). Leben und Werk auf Grund der historischen Quellen*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde* 134 (1994), S. 191-310