



Il San Pietro di Niccolò V

Christoph L. Frommel

1. Progetto e costruzione

La storia del nuovo San Pietro inizia con Niccolò V (1447-55), il papa che con intelligenza e clemenza riesce a ristabilire la pace nel territorio pontificio, a unificare la chiesa e a consolidare il potere della curia¹. Di umili origini, nato il 15 novembre 1397, a Sarzana, in Liguria, Tommaso Parentucelli studia a Bologna e, svolgendo la mansione di precettore nelle case degli Albizzi e degli Strozzi, si procura i mezzi per il suo sostentamento. A Firenze conosce Cosimo de' Medici, grande committente, i cui figli Piero e Giovanni organizzeranno la Depositeria della curia romana e, con essa, il finanziamento del nuovo coro di San Pietro². A Bologna e, successivamente a Firenze, a Ferrara e a Roma deve aver incontrato anche Alberti³. Parentucelli, che è stato testimone dell'ascesa di città come Bologna e Firenze, deve essere stato particolarmente impressionato dal duomo fiorentino che metteva in ombra perfino le cattedrali gotiche, da lui visitate durante i suoi viaggi in Germania e in Francia⁴. Nella sua biografia, Giannozzo Manetti lo presenta come principe-architetto, l'incarnazione di un nuovo Salomone che costruisce il tempio al Signore, un appassionato di architettura che condivide con Cosimo de' Medici, Lodovico Gonzaga o Federico da Montefeltro la volontà di progettare personalmente.

Eletto papa il 6 marzo 1447, dopo alcuni mesi nomina Antonio di Francesco da Firenze ingegnere di palazzo. Quest'ultimo viene chiamato, negli ultimi anni del pontificato e forse per distinguerlo da Rossellino, capomaestro del palazzo e, fino alla sua morte avvenuta nel 1479 a Firenze, conserverà l'appellativo di *fu chapomaestro del papa*⁵. Durante tutto il pontificato Antonio rimane l'architetto del palazzo e della parte antica della basilica di San Pietro e, fino al 1450, sembra occuparsi in primo luogo della loro ristrutturazione.

Quando nel gennaio 1449 il papa proclama l'Anno Santo, migliaia di pellegrini confluiscono a Roma e le

loro offerte lo mettono in grado di finanziare edifici in maniera più grandiosa di prima⁶. Nell'estate del 1450, egli si rifugia dalla peste a Fabriano e si dedica – probabilmente in compagnia di Antonio da Firenze – alla ricostruzione della piazza di Fabriano e a futuri progetti architettonici *ad quod propria natura traheretur*⁷. Forse solo allora concepisce le linee generali del suo grande programma, così come lo descrive Manetti⁸. Per evitare l'interruzione delle costruzioni in corso d'opera egli nomina, prima della partenza da Roma, *prefecti et operum conductores* e quindi non tanto l'architetto quanto i soprastanti ai lavori⁹.

Solo nel 1450 sentiamo parlare della costruzione dell'ala nord del palazzo papale con la *sala nuova verso la vignia*, probabilmente la Sala dei pontefici¹⁰ e, solo nel 1453-54, vengono ultimati i piani superiori – *sala dad'alto* – del *palazzo nuovo*¹¹. Le mostre delle porte e delle finestre guelfe dell'ala nord mostrano il linguaggio più conservatore e pesante di Antonio rispetto a quello di Rossellino. Anche i trafori ogivali delle diciassette finestre inserite dal 1449 in poi nell'antica basilica potrebbero risalire ad Antonio, e finestre ogivali si trovano anche nella cappella segreta del papa¹². Negli anni 1449-50 il papa spende quindi somme considerevoli per conservare e abbellire la vecchia navata di San Pietro e non si è ancora convertito al linguaggio innovativo di Alberti e di Rossellino. Nella biografia di Niccolò V, che è databile tra la fine del 1451 e l'inizio del 1452, Michele Canensi parla, infatti, solo del nuovo palazzo e dell'abbellimento dell'antica basilica, ma non sa ancora niente del nuovo coro¹³.

Le primissime idee del papa sul nuovo coro potrebbero rispecchiarsi nel *Conferimento del diaconato a San Lorenzo*, che Fra Angelico dipinge verso il 1448-49 nella Cappella Segreta: la navata basilicale continua in una crociera non molto più alta e in un transetto con volte a crociera¹⁴. Ma solo nel dicembre 1451 egli nomina

Plastico ricostruttivo del coro e del transetto di San Pietro secondo il progetto di Bernardo Rossellino al tempo di papa Niccolò V (esecuzione di Felice Patacca, Archdelta).

Firenze, San Lorenzo, interno.

Fra Angelico, *Conferimento del diaconato a San Lorenzo*, Palazzi Vaticani, cappella di Niccolò V.



Raffaello, *Incendio del Borgo*, dettaglio con facciata del vecchio San Pietro

anche Bernardo Rossellino ingegnere di palazzo, probabilmente per affidargli subito la progettazione del nuovo coro¹⁵. Il suo salario di 15 ducati mensili è maggiore del cinquanta per cento rispetto a quello di Antonio. Già nell'agosto 1451 Rossellino aveva affidato i suoi figli maggiori alla tutela del fratello e quindi potrebbe essere stato chiamato dal papa in quella data¹⁶.

I primi lavori collegabili al nuovo coro risalgono al dicembre 1451, quando Rossellino è stato appena nominato. Tra il 23 dicembre 1451 e il 16 giugno 1452 il famoso ingegnere Aristotele di Fioravanti viene pagato per il trasporto di due colonne giganti dalle terme di Agrippa a San Pietro, probabilmente quelle che descriverà l'Albertini nel 1510 e che, secondo Paolo II, valgono più di tutto lo Stato di Venezia¹⁷. Secondo Nikolaus Muffel, che tra inizio marzo e fine aprile del 1452 accompagna l'imperatore Federico III per l'incoronazione, le colonne sono addirittura quattro e sono alte circa 13,63 m. Il loro trasporto sarebbe costato 1600 ducati e sarebbero state erette *nel coro* di San Pietro¹⁸. Probabilmente dovevano sostenere l'arco trionfale tra la navata e il nuovo coro¹⁹.

I primi pagamenti per la costruzione della *tribuna* risalgono solo al mese di giugno 1452 e continuano fino alla morte del papa nel marzo 1455²⁰: i 4500 ducati pagati per questo cantiere nel 1452 salgono a 10.500 ducati nel 1453²¹. Non vi è alcun accenno a un'interruzione dei lavori della quale non parla neanche Manetti. Nel 1453 il poeta Pietro de Godi elogia il tribunale magnificum et sumptuosum basilicae sancti Petri cuius fundamentum usque ad centrum terrae profun-

dum existit et latitudinis XXV (cubitorum?) similiter construit²².

Ancora nel mese di ottobre 1454 il capo muratore Beltrame da Varese, che organizza il lavoro e provvede anche al trasporto del materiale edilizio per il coro e per gli altri cantieri papali, riceve 300 ducati per 600 passi di fondamenta *el quale fo cavato fino che lavorava ala dicta tribuna*: come nel caso di Manetti con *tribuna* si intende anche qui, forse, solo il braccio del coro²³. La messa in opera delle sue fondazioni avrebbe quindi preso circa due anni. Solo nel mese di maggio 1454 si parla di grandi quantità di *pianele, pietre e pozolana* destinate ai muri da innalzare sopra le fondamenta stesse²⁴. I lavori di fondazione si sarebbero potuti spostare, in questi mesi, sul lato occidentale del transetto²⁵.

In un resoconto redatto dopo la morte del papa, si parla, tra il gennaio 1454 e il marzo 1455, dell'enorme somma di 125.000 ducati spesi nella Fabbrica Vaticana, somma che comprende probabilmente anche le spese per il nuovo coro²⁶. Già Poggio Bracciolini aveva ammonito il papa *ut cesset ab impensa aedificandi, quam, ut tecum vera loquar, omnes non culpant hoc tempore, sed detestantur*²⁷.

L'arrivo, tra l'agosto e il novembre 1451, del Rossellino e l'inizio dello scavo delle fondamenta nella tarda primavera del 1452 coincidono approssimativamente con la data del cambiamento del progetto, riferita da Matteo Palmieri, scrittore apostolico come Alberti, suo esecutore testamentario e quindi particolarmente bene informato e interessato nel ricordare i meriti dell'ami-

co²⁸. Nella cronaca *De temporibus suis* Palmieri nota per l'anno 1452, accanto all'incoronazione dell'imperatore: *Pontifex ornatiorem Beato Petro Basilicam condere volens, altissima jecit fundamenta murumque ulnarum tredecim erexit, sed magnum opus, ac cuius veterum aequandum primo Leonis Baptistae consilio intermittit; mors inde immatura disruptit. Leon Baptista Albertus vir ingenio praedictus acuto, et perspicaci, bonisque artibus, et doctrina exculso, eruditissimos a se scriptos de architectura libros Pontefici ostendit*²⁹. ("Volendo al Beato Pietro far più ornata la basilica, il papa gettò altissime fondazioni ed eresse un muro alto tredici braccia, ma fermava l'opera grande che doveva essere uguale a qualsiasi antica sul primo consiglio di Leon Battista; la sua morte poi l'interruppe. Il predetto Alberti, uomo dotato di acuto e perspicace ingegno e colto nelle buone arti e nella dottrina, mostra al papa i libri eruditissimi che aveva scritto sull'architettura").

Palmieri intende con il *primo consilio* di Alberti probabilmente quello più importante³⁰. Dalla data di questa testimonianza si deduce che, verosimilmente, Alberti è intervenuto all'inizio e non alla fine dei lavori e che questi ultimi sono stati veramente interrotti solo dalla morte del papa. Tra l'autunno 1451 e la primavera 1452 Rossellino potrebbe aver tentato di tradurre le idee del papa in un progetto realizzabile, ma non ancora accettabile ad Alberti. Un cambiamento di progetto potrebbe essere avvenuto ancora durante l'allestimento delle fondazioni, le cui mura erano così spesse che, almeno fino alla primavera del 1454, si poteva modificare l'articolazione, per esempio, del transetto senza interrompere i lavori.

Poco sappiamo del rapporto di Alberti con Niccolò V. Eugenio IV lo ha nominato *litterarum apostolicarum scriptor et abbreviator* e gli ha assegnato la prebenda di San Martino a Gangalandi. Niccolò V a sua volta lo nomina *familiaris*; nel 1450 gli dona un secondo beneficio, il canonicato di San Lorenzo nella pieve omonima, la cui entrata di 80 ducati annui migliora solo moderatamente le sue condizioni economiche³¹ e, sempre nello stesso anno, gli affida una missione non meglio specificata³². Per gli anni successivi, l'unica testimonianza sul rapporto di Alberti con il papa è quella di Palmieri. Non è sicuro se la congiura di Stefano Porcari abbia veramente interferito sul loro rapporto³³: se il papa avesse perso fiducia in lui, difficilmente ne avrebbe tollerato la presenza all'interno della curia e gli avrebbe tolto le due prebende. Non sappiamo neanche fino a che punto la parodia del Giove nel *Momo* sia realmente riferibile a Niccolò V, che, come pochi altri, anche nel suo nuovo palazzo segue i principi della *utilitas* e della *frugalitas*³⁴.

Palmieri afferma che il papa è il vero progettista e Alberti solo il suo consulente, mentre non menziona Rossellino. Secondo lui, solo grazie al consiglio dell'erudito autore del *De re aedificatoria* il progetto raggiunge

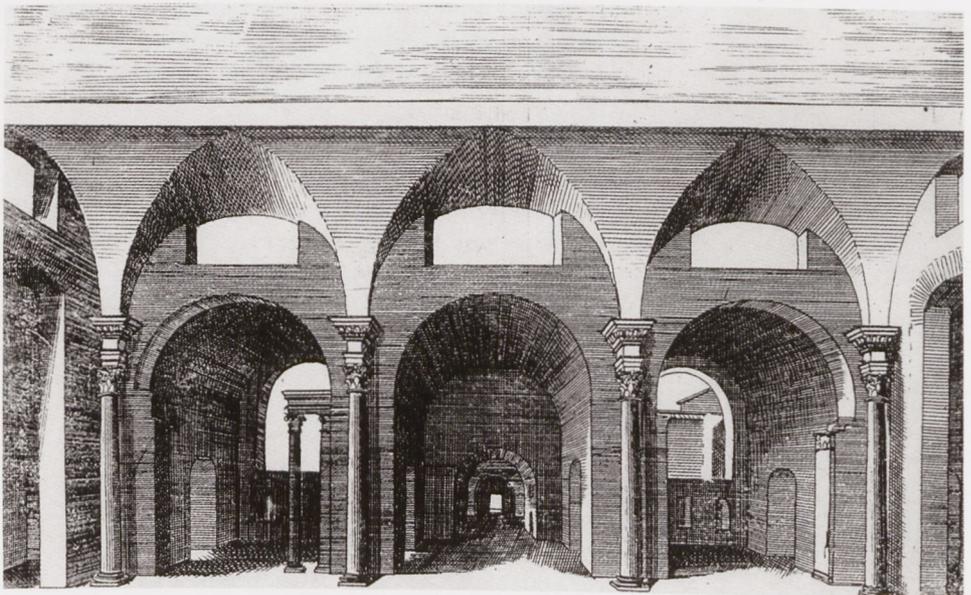
il livello degli antichi³⁵. Pio II, nei suoi *Commentari*, elogerà ancora le fabbriche di Niccolò che, se portate a termine, non sarebbero state inferiori a quelle degli imperatori romani³⁶. Anche il rimedio che Alberti propone nel *De re aedificatoria* per salvare i muri della navata centrale che minacciano di crollare potrebbe aver fatto parte del suo *consilio* del 1452³⁷.

Anche Manetti, sempre bene informato, racconta che il papa stesso ha ideato i progetti per il restauro della Città del Vaticano e della basilica di San Pietro e che, come un nuovo Salomone da Hiram, è stato assistito dal Rossellino³⁸. Giovanni de' Medici, testimone diretto in quanto direttore della Banca Medicea a Roma, più pragmatico, scrive, nell'agosto 1456, che Rossellino *condusse e ordinò tutte quelle grandi muraglie che fece papa Nicola a Roma*³⁹. Vasari, da un lato, nella descrizione del progetto di Niccolò V per il Vaticano riprenderà il racconto di Manetti⁴⁰ e, dall'altro, per le sue fabbriche fuori Roma si esprimerà in maniera più simile a Giovanni de' Medici: "Tutte queste opere fece il detto pontefice, col disegno di Bernardo". Infine nella vita di Alberti, Vasari affermerà addirittura che "il pontefice col parere dell'uno di questi duoi [Alberti], e coll'eseguire dell'altro [Rossellino], fece molte cose utili e degne di essere lodate".

Alberti sapeva senz'altro quanto superiore Rossellino fosse ad Antonio da Firenze e potrebbe averlo raccomandato al papa. Non a caso Rossellino parte per Roma solo dopo il compimento della prima parte di palazzo Rucellai che, forse, aveva eseguito sui disegni di Alberti⁴¹.

Benché nel Rinascimento l'attribuzione di un progetto al committente stesso sia assai comune⁴² e che, sovente, la sua volontà prevalga, è però sempre necessaria l'assistenza di un tecnico esperto che, secondo Manetti, negli anni 1451-55 è stato senza dubbio Rossellino.

G.B. Piranesi, l'aula centrale delle Terme di Diocleziano (Santa Maria degli Angeli).



Cristoforo di Geremia, *la tribuna di San Pietro*, medaglia, 1470.



2. La ricostruzione

Lo stato di fatto dell'antica basilica non rispondeva alle aspettative imperiali del papa e il suo coro non era in grado di assolvere alle funzioni di una chiesa papale⁴³. La cattedra del pontefice e gli scranni dei cardinali si trovavano nell'abside buia ed erano seminascosti dall'altare maggiore e dalle sue colonne salomoniche. Il pontefice era consapevole della mancanza di uno spazio adeguato per le grandi cerimonie e deve avere avuto ben presente la celebrazione che Eugenio IV, nel 1434, aveva fatto allestire sotto la cupola del duomo di Firenze, con grande pompa e ben visibile da tutti.

Secondo Manetti, Niccolò V vuole rinnovare solo l'abside e la zona del futuro transetto dove si svolgono le cerimonie papali. Tutte le tombe avrebbero dovuto essere raccolte in un cimitero esterno, sulla sinistra del nuovo coro, e le cappelle della navata avrebbero dovuto essere regolarizzate.

Le dimensioni indicate da Manetti corrispondono approssimativamente ai muri disegnati nel progetto Uffizi 20 A (scheda IV.3.4) e al braccio del coro che Bramante poi realizzò sul precedente impianto di Niccolò V⁴⁴.

Come nelle basiliche brunelleschiane, la vecchia navata sarebbe dovuta pervenire in una crociera quadrata sovrastata da una cupola, senza tamburo come a San Lorenzo o nell'Annunziata di Firenze. Dalla crociera si sarebbero dovuti irradiare i tre bracci: il significato simbolico della croce latina per Niccolò V è reso ancor più evidente dalla loro lunghezza rispetto ai transetti di altre chiese e si esprime anche nel contemporaneo riordinamento degli altari di Santo Stefano Rotondo⁴⁵. Manetti, nel vedere nel coro e nel transetto la testa e le braccia dell'uomo vitruviano e l'immagine dell'arca di Noè⁴⁶, riferisce probabilmente anche le idee del papa (scheda IV.3.1).

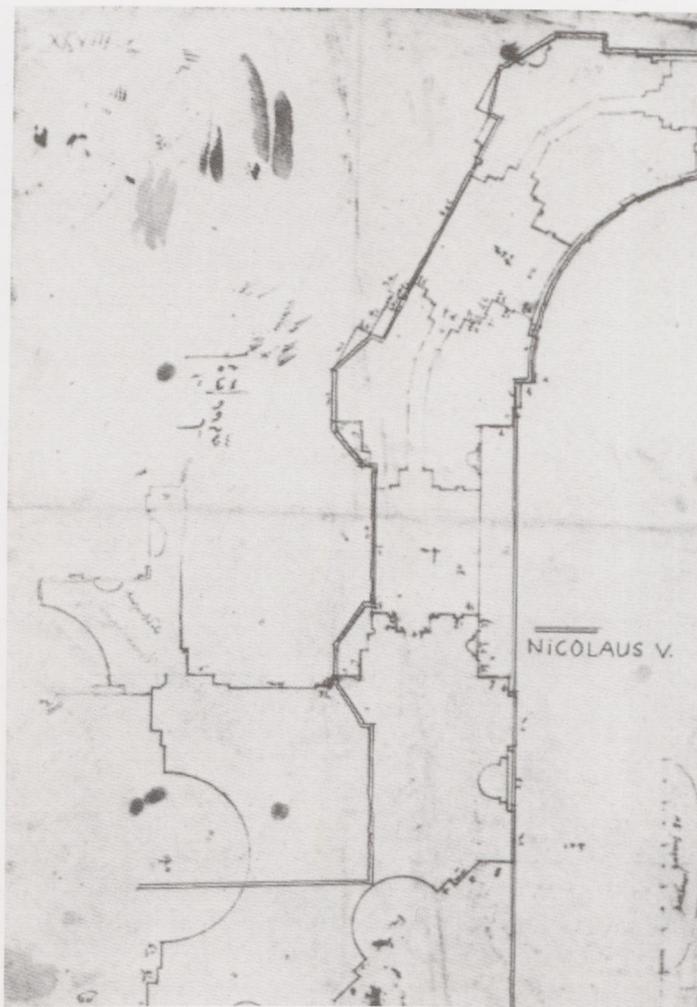
Come una luce divina, i raggi del sole sarebbero do-

vuti penetrare, attraverso una fila di grandi finestre e una fila superiore di finestre circolari, per illuminare abbondantemente l'intero coro: *Utraque hujus templi latera ab ingentibus fenestris se se mutuo respicientibus ornata, et longi spatii, loca quaeque illa cruce magna inferiora suis splendoribus ornabant. At vero universum ambitum superiorem rotundae quaedam fenestrae in maiorum oculorum formas, egregie [...] redactae, velut formosa quaedam fenestrarum corona speciosissime ambiebant, per quas quidam solares radii ita ingrediebantur, ut non modo testudinis loca luce sua collustrarent, sed divinae quoque gloriae specimen quodam cunctis devotis conspectoribus demonstrarent*⁴⁷. Infine, ulteriore luce sarebbe penetrata dalla grande e alta lanterna della cupola *ut lumen undique clarius et apertius per totum spatium diffunderetur*.

Come nelle terme imperiali, le tre volte a crociera dei due bracci del transetto si sarebbero poggiate su colonne colossali, difficilmente ipotizzabili prima dell'intervento di Alberti. Queste colonne si sarebbero addossate al muro perimetrale, il cui spessore sarebbe stato ridotto di circa 2,50 m, allargando lo spazio e migliorando considerevolmente l'illuminazione: *octo a dextris [...] et totidem a sinistris columnis [...], ut majorem quamdam et ampliozem plurium inter se fornicum crucem efficeret*⁴⁸. Manetti descrive colonne solo nell'interno del transetto, ma non nel braccio del coro, dove sarebbero state sostituite da mensole per non interrompere la teoria di banchi previsti per i dignitari lungo le pareti e per non impedire la vista diretta del papa e dei cardinali.

Neanche nelle terme imperiali esistevano sedici colonne antiche di tali dimensioni e neanche alti piedistalli sarebbero stati sufficienti a fare giungere le colonne termali sino alla quota della trabeazione. Manetti non parla, infatti, di colonne antiche e quindi probabilmente queste ultime sarebbero state realizzate con numerosi rocchi di travertino. Come nelle terme imperiali e come nelle chiese romane dei decenni successivi, esse sarebbero proseguite in tronchi di trabeazione. Singole colonne però non sarebbero state sufficienti per servire da sostegno ai quattro archi della crociera, sui quali avrebbero pesato i pennacchi e la cupola e, quindi, sarebbero state abbinata o a un pilastro o a una colonna quadrangolare, benché Manetti non ne faccia cenno. Sulla medaglia di Paolo II, che per breve tempo riprenderà i lavori del coro, i pilastri della cupola somigliano invece a lesene giganti e il numero delle colonne è quindi ridotto a dodici dalle sedici descritte da Manetti⁴⁹. La stessa medaglia dimostra l'altare maggiore protetto da un baldacchino con colonne e cupolino come nelle grandi basiliche medievali e l'abside decorata con le immagini di Cristo, Pietro e Paolo.

Manetti descrive la posizione dell'altare maggiore in maniera poco chiara: *in ejus (tribunae) meditullio ingens ac pulcherrimum, et omnibus ornamentorum generibus*



Firenze, Battistero di San Giovanni, dettaglio dell'esterno.

Sovrapposizione della tribuna niccolina e del progetto Uffizi 3Ar per San Pietro di Bramante e Antonio di Pellegrino (disegno P. Foellbach).

*refertum altare ab extremitate praedictae magnae crucis astabat*⁵⁰. Evidentemente egli pensa a una collocazione sotto l'arco occidentale della crociera, come ancora Bramante proporrà nel progetto Uffizi 3 Ar⁵¹. In questo modo l'altare non si sarebbe trovato esattamente sopra la tomba di Pietro, da secoli meta di folle innumerevoli di pellegrini, ma stranamente non menzionata da Manetti. Probabilmente doveva essere inglobata nella parte orientale dello zoccolo dell'altare e, come nel vecchio San Pietro, visibile attraverso una grata.

Secondo il progetto, i due bracci del transetto sarebbero sembrati chiese autonome e i grandi altari si sarebbero stagliati sulle pareti corte, queste ultime sprovviste di portali: essi mancheranno anche nei transetti di una gran parte dei progetti successivi per San Pietro⁵². Tra i piedistalli delle pareti laterali ci sarebbe stato posto per altari minori, mentre un collegamento organico con le navate laterali della vecchia basilica sarebbe stato difficile. Poiché il braccio del coro era riservato al papa, uno dei due bracci del transetto doveva essere a disposizione del capitolo, ma, come ancor oggi in occasione delle grandi messi papali, non solo la nave centrale, ma anche i due bracci del transetto dovevano essere praticabili ai fedeli.

Probabilmente anche le finestre del nuovo coro sarebbero state decorate con *vitris specularibus eximie picturatis*⁵³, mentre il pavimento sarebbe stato decorato *partim marmoreis partim porphyreis, partim smaragdinis coloribus*, quindi di un pavimento di tipo cosmatesco, come si trova in numerose chiese romane del Quattrocento e del primo Cinquecento⁵⁴.

Era difficile creare una transizione organica tra la crociera e la nave centrale della vecchia basilica più bassa. Ma sembra che quest'ultima sia stata risolta da un nuovo arco trionfale simile a quello di Alessandro VI a San Giovanni in Laterano: il suo visivo sarebbe stato accresciuto dallo sdoppiamento delle colonne.

Attraverso quest'arco si sarebbe potuto ammirare il nuovo coro: *mirum quoddam totius templi spectaculum*⁵⁵. E dato che l'ordine interno del nuovo coro sarebbe arrivato approssimativamente fino alle capriate della vecchia navata centrale, un grande rosone nella lunetta orientale della crociera avrebbe potuto illuminare, con la chiara e diretta luce mattutina, il nuovo altare maggiore.

Mentre l'abside e la semicupola sarebbero stati inglobate dai tre lati di un ottagono, le spinte laterali delle volte a crociera si sarebbero scaricate in massicci pilastri. Simili pilastri poligonali si trovano nel tamburo

Giulio Romano, *Donazione di Costantino*, dettaglio con l'altare del vecchio San Pietro. Palazzi Vaticani, Sala di Costantino.



Andrea Castagno (?), affreschi della Biblioteca Greca, dettaglio (Palazzi Vaticani).



della cupola del duomo di Firenze e nei contrafforti della sua lanterna: la loro origine antica era avvalorata dal battistero fiorentino. Del resto, l'alternarsi di pilastri poligonali e campate strette con alte e snelle finestre ricorda piuttosto prototipi gotici come il coro del duomo di Arezzo, e prima del 1452 anche il linguaggio del progetto di Niccolò V potrebbe essere stato ancora gotico. Le *pianelle* dell'esterno erano forse pensate a vista come nell'antica basilica e perfino basi, capitelli e trabeazione di cui le fonti non parlano, potrebbero essere stati previsti in cotto, come poi nell'Ospedale di Santo Spirito.

Con le parole *universum superioris spatii ambitum plumbeis laminis speciosissime simul atque utilissime adornabat* Manetti sembra intendere volte coperte con tegole di piombo, ma sprovviste di capriate a sostenere la copertura⁵⁶. Tali volte, come le concepiranno anche Alberti per Sant'Andrea e Raffaello e Sangallo per San Pietro, erano più compatibili con una cupola senza tamburo⁵⁷.

Se il papa chiama Rossellino e si fa convincere da Alberti a redigere un progetto più classicheggiante, non solo l'interno del transetto, ma anche l'esterno dovevano seguire la sintassi e il vocabolario degli ordini vitruviani. Come nell'interno del duomo di Pienza e come nel coro di Giulio II queste "colonne poligonali" – non a caso nel numero simbolico di ventiquattro – sarebbero proseguite nell'aggetto di una trabeazione tripartita e, probabilmente, anche in curvi muri di rinforzo della volta.

Manetti indica tutte le misure in cubiti interi, ovvero senza frazioni, che corrispondono a braccia fiorentine

di 0,586 m. Da esse si deduce che il rapporto della larghezza con l'altezza nei tre bracci della croce è di 1:2 (40:80 braccia) e quello della crociera è di 2:5 (40:100 braccia)⁵⁸. Dal disegno Uffizi 20 A si deduce anche che le principali misure esterne corrispondono a braccia intere o a frazioni semplici: la larghezza dei pilastri poligonali è di circa 10 braccia e quella dei lati dei pilastri circa 4,5 braccia.

Secondo Manetti, il papa vuole alludere alle proporzioni dei due prototipi di ogni architettura cristiana e cioè all'arca di Noè e al tempio di Salomone⁵⁹: le larghezze della navata e della crociera sono il doppio della larghezza del tempio di Salomone e la larghezza della navata è il doppio della lunghezza del tempio. La misura perfetta di esattamente 100 braccia è invece riservata all'altezza della crociera e cioè al luogo più nobile della basilica. Questi rapporti numerici ricordano anche quelli delle chiese brunelleschiane e il sistema albertiano di proporzioni musicali⁶⁰. Allo stesso tempo, il papa, orgoglioso di superare le sette meraviglie del mondo e di moltiplicare in San Pietro le dimensioni del tempio di Salomone, ha dimostrato quanto la religione cristiana sia superiore a quella dell'Antico Testamento.

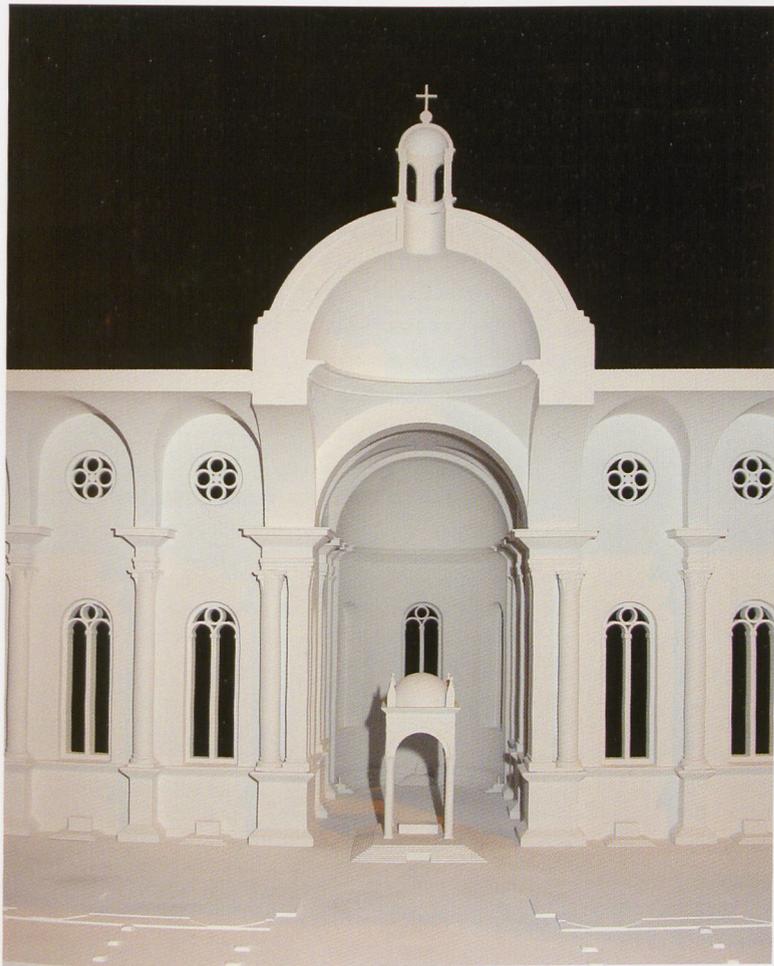
3. La tribuna e il problema dell'attribuzione

Manetti descrive dettagliatamente la regia spaziale che avrebbe dovuto guidare i fedeli assialmente dal tridente del Borgo fino alla profonda piazza con l'obelisco dominato dalla statua del Cristo, con la larga scalinata e con la facciata simmetrica, fiancheggiata da due campanili. Attraverso due vestiboli e il grande atrio con la fontana della pigna essi avrebbero avuto accesso al portico della basilica.

L'esterno del nuovo coro doveva apparire massiccio ma ritmato dal fitto alternarsi di snelle "colonne" poligonali e di campate strette con alte bifore e finestre rotonde sopra la trabeazione. Con la sua cupola e con la sua lanterna, come una roccaforte, avrebbe dominato la bassa navata paleocristiana: *sacrarium quoddam amplum et ingens, pulcrum, ac devotum opportune admodum*⁶¹.

Già dai portali della navata centrale i fedeli avrebbero percepito l'enorme profondità interna di quasi 300 metri e il miracoloso incremento della luce dietro l'arco trionfale. Arrivando poi alla crociera sarebbero stati sopraffatti dalla sua altezza di quasi 60 m e di quasi 47 m dei tre bracci della croce.

La crociera sarebbe stata molto più stretta e ripida di quella dell'attuale San Pietro, ma i tre bracci avrebbero raggiunto quasi la stessa profondità e sarebbero stati addirittura più alti di tre metri. Senza le cappelle angolari del *quincunx* di Michelangelo e con due file sovrapposte di finestre dalle vetrate colorate, la luce sarebbe stata infinitamente più intensa. Nonostante il rapporto più snello, i due bracci del transetto avrebbero evocato l'impressione di sale termali, creando un con-



Plastico ricostruttivo del coro e del transetto di San Pietro secondo il progetto di Bernardo Rossellino al tempo di Niccolò V, particolare dell'interno (esecuzione di Felice Patacca - Archdelta).

Roma, Santa Maria del Popolo, particolare della navata.

fronto senza precedenti con l'architettura imperiale. Le semplici forme geometriche, le armoniose proporzioni e l'articolazione classicheggiante avrebbero invece ricordato le basiliche di Brunelleschi.

Il progetto si distingue da quelle non solo per le volte a crociera poggianti su colonne giganti, ma anche per la maggiore illuminazione con due file di finestre, per l'abside semicircolare e per l'insolita estensione del transetto.

Niccolò V deve essere stato impressionato dalla monumentalità verticalizzante e dalla luminosità delle cattedrali gotiche dell'Europa settentrionale. Ma anche chiese del tardo Medioevo italiano come Santa Maria Novella a Firenze erano provviste di un'alta crociera dalla quale partivano tre bracci profondi e intensamente illuminati. In Santa Maria sopra Minerva a Roma le colonnine dei pilastri continuano addirittura nelle volte a crociera. Queste volte erano state ultimate solo verso il 1453, forse con la partecipazione del Rossellino. Nel coro niccolino le snelle colonnine dei pilastri gotici vengono però sostituite da massicce colonne giganti e in questo modo il sistema gotico viene tradotto in uno termale che sembra aver già influito gli affreschi della futura Biblioteca Greca in Vaticano dipinti nel 1454⁶².

Senza conoscere il dettaglio architettonico previsto per il nuovo coro è impossibile delineare il contributo

personale di Rossellino. Neanche le due ulteriori commissioni papali, il restauro di Santo Stefano Rotondo e la costruzione della grande torre rotonda in Vaticano – che egli realizza negli anni 1452-54 –, tradiscono il linguaggio ricco e scultoreo delle sue opere toscane⁶³: le semplici porte marmoree di Santo Stefano si distinguono solo per le proporzioni più eleganti da quelle dell'ala settentrionale del Vaticano, come se il papa avesse preferito il sobrio dettaglio di Brunelleschi a quello esuberante di Donatello e delle opere precedenti di Rossellino stesso, come la porta della Sala del Concistoro del palazzo Pubblico di Siena, l'edicola di Sant'Egidio e la tomba di Leonardo Bruni a Firenze⁶⁴.

Successivamente, nel palazzetto della Luna a Viterbo e a Pienza, Rossellino si avvicinerà sempre più al linguaggio di Alberti⁶⁵. Benché anche a Pienza egli debba realizzare di nuovo le idee di un papa e sia in stretto contatto con Alberti, il clima culturale sarà fondamentalmente diverso rispetto a quello di otto anni prima⁶⁶: Pio II vorrà combinare una *Hallenkirche* – come ne aveva viste in Germania – con un palazzo fiorentino. Nel duomo Rossellino riuscirà a limitare il linguaggio gotico alle finestre e a servirsi, sia all'interno che sulla facciata, di un linguaggio classicheggiante e molto più calligrafico che non a Santo Stefano Rotondo; e, nel palazzo Piccolomini, varierà lo schema di palazzo

Rucellai, che evidentemente conosceva in maniera approfondita. Nel progetto per San Pietro invece egli deve aver tradotto le idee del papa in maniera più immediata e deve aver subito l'influenza ancora più diretta di Alberti.

Il peso del nuovo coro di San Pietro sull'architettura romana della seconda metà del Quattrocento si rileggerà immediatamente negli interni di San Giacomo degli Spagnoli, di Santa Maria del Popolo o di Sant'Agostino e nei vasti transetti di San Pietro in Vincoli o dei SS. Apostoli⁶⁷. Esattamente 50 anni dopo la morte di Niccolò V, il suo grande ammiratore, Giulio II, incaricherà Bramante di continuare il coro di Niccolò V e di dare inizio alla ricostruzione di tutta la basilica. Nel braccio del coro, finito nel 1513-14, Bramante riprenderà infatti, in forma ancor più sofisticata, molte ca-

ratteristiche del progetto di Niccolò V del 1451-52 e il timore del papa che esso potesse rimanere incompiuto si dimostrerà ingiustificato. Ma, mentre il coro di Giulio II sarà inseparabile dal suo mausoleo, Niccolò V non pensa neanche alla propria tomba. Questo papa, che ha messo solo le chiavi del Vicario di Cristo nel suo stemma, esclama sul letto di morte e con impeto crescente che gloria e fama personali gli sono indifferenti, e che solo autorità e dignità della chiesa hanno importanza: *non caussis, non ambitione, non pompa, non inani gloria, non fama, non diuturniori nominis nostri propagatione, sed majori quidam Romanae Ecclesiae auctoritate, et ampliori Sedis Apostolicae apud cunctos Christianos Populos dignitate, ac certiori visitatarum persecutionem evitacione, talia tantaque aedificia mente et animo conceperamus*⁶⁸.

Note

¹ L. von Pastor, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, I, 5^a ed., Friburgo 1924, pp. 380-384; T. Magnuson, *Studies in roman Quattrocento architecture*, in "Figura", 9, 1958, pp. 55-214 con bibliografia; G. Urban, *Zum Neubauprojekt von St. Peter unter Papst Urban VIII*, in "Festschrift für Harald Keller", Darmstadt 1963, pp. 131-173; C.R. Mack, *Studies in the architectural career of Bernardo di Matteo Gamberelli called Rossellino*, Ph. tesi dell'Università di Chapel Hill (Stati Uniti), University of Michigan 1976, pp. 157-187; C.W. Westfall, *In this most perfect paradise*, University Park 1974, trad. it. 1984; M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento*, Torino 1993, pp. 32-84; C. Borroughs, *Alberti e Roma*, in *Leon Battista Alberti*, a cura di J. Rykwert, A. Engel, Milano e Ivrea 1994, pp. 134-157; C.L. Frommel, *Il San Pietro di Niccolò V*, in G. Spagnesi (a cura di), *L'architettura della basilica di San Pietro storia e costruzione. Atti del convegno internazionale di Studi Roma 1955*, in "Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura", 25-39, 1995-97, Roma 1997, pp. 103-122; M. Curti, *L'admirabile templum di Giannozzo Manetti alla luce di una ricognizione delle fonti documentarie*, cit., pp. 111-118.

² E. Müntz, *Les arts à la cour des papes pendant le XV e XVI siècles*, I, Parigi 1878, pp. 122 sg.

³ L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze*, Firenze 2000, pp. 72 sg.

⁴ M. Manetti, *De saecularibus et pontificalibus pompis*, a cura di E. Battisti, in E. Castelli (a cura di), *Umanesimo e esoterismo*, Atti del V convegno internazionale di studi umanistici, Padova 1960, pp. 310-329.

⁵ E. Müntz, *Les arts...*, cit., pp. 82, 111 sg., 117, 121 sg.; S. Borsi, F. Quinterno, C. Vasic Vatovec, *Maestri fiorentini...*, cit., pp. 93-100.

⁶ *Ex nova tamen et inopinata praedictarum pecuniarum acquisitione, non modo ad coeptorum operum prosecutione, sed amplificationem etiam et aliorum hujusmodi innovationem mirum in modum animam applicuit*, T. Magnuson, *Studies...*, cit., p. 61.

⁷ T. Magnuson, *Studies...*, cit., p. 61. Il 18 settembre 1450 un garzone di Antonio da Firenze riceve il suo salario di 10 ducati mensili a Fabriano e sembra quindi aver accompagnato Antonio, *Les arts...*, cit., p. 81.

⁸ Cfr. C.W. Westfall, pp. 167-184.

⁹ E. Müntz, *Les arts...*, cit., pp. 85 sg.

¹⁰ E. Müntz, *Les arts...*, cit., p. 116.

¹¹ Sembra che i lavori si siano concentrati negli anni 1453-54. Nell'ottobre 1453 vengono pagati 226.740 mattoni e i frequenti e sostanziosi pagamenti dei mesi seguenti per il palazzo nuovo attestano che i lavori sono intensi (Roma, Archivio di Stato, vol. 1287, fo. 188a sgg.; vol. 1469; i documenti pubblicati, E. Müntz, *Les arts...*, cit., p. 116, sono incompleti). La data 1454 trovata incisa nell'intonaco della facciata dell'ala nord

confirma che in quell'anno è finita, T. Magnuson, *Studies...*, cit., pp. 118 sgg.

¹² E. Müntz, *Les arts...*, cit., pp. 112 sg., 121 sg.

¹³ M. Miglio, *Una vocazione in progresso: Michele Canensi, biografo papale*, in "Studi Medievali" 12, 1971, pp. 513-516.

¹⁴ T. Magnuson, *Studies...*, cit., pp. 201 sg.

¹⁵ C.R. Mack, *Studies...*, cit., pp. 390-393. I libri della Tesoreria Segreta inerenti le spese edilizie per gli anni 1451-54 si sono conservati (ASR, Camerale I, vol. 1285-1287, 1469), ma manca quello del 1455. Nel 1451 viene pagato a Rossellino un salario, nel 1452 sei salari e nel 1453 forse solo due. Solo pochi pagamenti di questi libri riguardano la tribuna; nessuno parla dei salari degli operai e uno solo dello scavo dei fondamenti. Il *Libro Verde segnato E* menzionato nel 1453 dove dovevano essere specificati i singoli versamenti per materiali e per gli operai della tribuna e probabilmente anche la maggior parte dei salari mensili di Rossellino, è andato disperso. Probabilmente le entrate cominciarono solo con i lavori nell'estate del 1452.

¹⁶ C.R. Mack, *Studies...*, cit., pp. 157-187.

¹⁷ E. Müntz, *Les arts...*, cit., pp. 108 sg.; G. Satzinger, *Nikolaus V...*, cit., pp. 91-106.

¹⁸ I pagamenti effettuati sono molto più modesti, E. Müntz, *Les arts...*, cit., pp. 108 sg.

¹⁹ Vedi più avanti.

²⁰ E. Müntz, *Les arts...*, cit., pp. 122 sgg.

²¹ E. Müntz, *Les arts...*, cit., pp. 122 sg. Queste somme vengono versate dai banchieri Spinelli e Medici alla Tesoreria Segreta che le consegna ai responsabili della tribuna, come per esempio a Beltrami.

²² Petri de Godis Vicentini, *De coniuratione Porcaria dialogus e codice Vaticano erutus*, a cura di M. Lehnardt, Lipsia 1907, p. 21; C.R. Mack, *Studies...*, cit., p. 169.

²³ Loc. cit.

²⁴ ASR, Camerale I, vol. 1469, foll. 115v, 118v, 127v, 129v, 132v: ["A Beltrame ducati 200] per più pozzolana condotta con sue bestie ala dita tribuna piu tempo insino dj VI di 9vembre". Un'unico pagamento del 25 settembre 1454 riguarda gli operai della tribuna: "per opera dj 18 dj manovalj ala tribuna dy sant pietro" (ASR, Camerale I, fol. 170v); E. Müntz, *Les arts...*, cit., pp. 109 sg.

²⁵ Vedi sotto scheda GDSK 2017.

²⁶ C.L. Frommel, *Francesco del Borgo Architekt Pius'II. und Paulus II, Il Palazzo Venezia, Palazzetto Venezia und San Marco*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte" 21, 1984, p. 132.

²⁷ H. Günther, *I progetti di ricostruzione della basilica di S. Pietro negli scritti contemporanei: giustificazioni e scrupoli*, in G. Spagnesi (a cura di), *Architettura della basilica di San Pietro storia e costruzione*, Roma 1997 ("Quaderni dell'Istituto di storia dell'Architettura" 25-30, 1995-1997), p. 140.

²⁸ Anche se la redazione defini-

tiva della cronaca di Palmieri risalente al 1475, egli difficilmente fa affidamento solo sulla sua memoria, ma su notizie concrete e per quanto pare le sue poche notizie degli primi anni Cinquanta non sbagliano le date (Magnuson, p. 168; Westfall, pp. 168-179; S. Borsi, F. Quinterio, C. Vasic Vatovec, *Maestri fiorentini...*, cit., pp. 64, 68, 72 sg., n. 38; M. Tafuri, *Ricerca...*, cit., pp. 63 sg., n. 123).

²⁹ T. Magnuson, *Studies...*, cit., p. 89.

³⁰ Controllando il manoscritto della cronaca M. Miglio ha scoperto una virgola dopo *primo* (relazione al convegno Leon Battista Alberti committenza e architettura 2004). Ringrazio Giovanni D'Anna di avermi gentilmente assistito nell'interpretazione di questo passo poco chiaro.

³¹ Boschetto, p. 158.

³² H. Burns, *Leon Battista Alberti*, in F.P. Fiore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, Milano 1998, p. 159, n. 19; Borsi, pp. 65 sg.

³³ Borsi, p. 103.

³⁴ Borsi, pp. 49-153.

³⁵ Cfr. l'interpretazione contrastante di M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento*, Torino 1992, pp. 62-67.

³⁶ E.S. Piccolomini, *Opera Omnia*, Basilea 1551, p. 458 d.

³⁷ L.B. Alberti, *L'architettura (De re aedificatoria)*, a cura di P. Portoghesi, trad. it. G. Orlandi, Milano 1966, pp. 74 sgg., 998 sg. (fol. 16r, 202v): *Apud Romam ad basilicam Petri maximam, quod alae parietum in columnis a perpendiculari declinantes ruinam tectis minentur, sic excogitaram...*

³⁸ "Nam cum eo solo omnia ad praedictam fabricam pertinentia communicabat", T. Magnuson, *Studies...*, cit., p. 213.

³⁹ S. Borsi, F. Quinterio, *Vatic Vatovec, Maestri...*, p. 105.

⁴⁰ G. Vasari, *Le vite...*, a cura di G. Milanesi, II, Firenze 1906, p. 101.

⁴¹ Mack, pp. 137-156; B. Prayer, *The Rucellai Palace*, in E.W. Kent, A. Perosa, B. Preyer, P. Sanpaulesi, R. Salvini, *Giovanni Rucellai e il suo Zibaldone. II. Il Zibaldone di Giovanni Rucellai*, Londra 1981, pp. 155-207; C.L. Frommel, *La progettazione di Palazzo Rucellai*, in A. Calzona, F.P. Fiore (a cura di), *Leon Battista Alberti architettura e committenza. Atti del convegno Firenze, Rimini, Mantova 2004*,

Firenze 2005 (in corso di stampa).

⁴² *Il principe architetto*, a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, Firenze 2002.

⁴³ T. Magnuson, *Studies...*, cit., pp. 55-214. Ringrazio Rossana Nicolò per la collaborazione stimolante e paziente e per i disegni del modello e Felice Patacca che ha costruito il modello, per diversi suggerimenti.

⁴⁴ Per la ricostruzione T. Magnuson, *Studies...*, cit., pp. 180-200; G. Urban, Westfall, C.L. Frommel, M. Curti, vedi scheda IV.2.4, in questo volume.

⁴⁵ C.L. Frommel, *La chiesa di Santo Stefano Rotondo nel Rinascimento: ristrutturazione restituzione*, in C.L. Frommel, *Architettura e committenza tra Alberti e Bramante*, Firenze 2005 (in corso di stampa).

⁴⁶ T. Magnuson, *Studies...*, cit., pp. 206-210.

⁴⁷ T. Magnuson, *Studies...*, cit., p. 358.

⁴⁸ Colonna non può essere interpretata come pilastro. Quando Alberti (fol. 15v, 107v, 114v, 131v) parla della colonna quadrangolare, intende una colonna con sezione quadrata, come nel Pantheon o nelle chiese brunelleschiane (cfr. G. Satzinger, *Nikolaus V., Nikolaus Muffel und Bramante: monumentale Triumphbogensäulen in Alt-St. Peter*, in "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana" 31, 1996, p. 96, n. 26).

⁴⁹ F. Cantatore, *Tre nuovi documenti sui lavori per San Pietro al tempo di Paolo III*, in Spagnesi, pp. 119-122.

⁵⁰ T. Magnuson, *Studies...*, cit., p. 358.

⁵¹ Vedi scheda IV.2.4.

⁵² C.L. Frommel, *San Pietro, in Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo*, a cura di H.A. Milon, V. Lampugnani Magnago, Milano 1994, pp. 400-423; A.A.V.V., in op.cit., pp. 605-666.

⁵³ Tiberio Alfarano, *De basilicae vaticanae antiquissima et nova structura*, a cura di M. Cerrati, Roma 1914, p. 11, n. 2; vedi sopra.

⁵⁴ Loc. cit.

⁵⁵ Loc. cit.

⁵⁶ T. Magnuson, *Studies...*, cit., p. 359.

⁵⁷ C.L. Frommel, in C.L. Frommel, S. Ray, M. Tafuri (a cura di), *Raffaello architetto*, Milano 1984, pp. 270 sg.; F. Borsi, *Leon Battista Alberti*, Milano 1973, p. 182; vedi la descrizione della

volta di Sant'Andrea in una cronaca settecentesca: "né sopra di essa volta sonovi travature di legnami per coprirli con tegole, ma la di lui esteriore struttura, esposta alle acque pioventi, è fabbricata acuminatamente, cosicché la medesima sua schiena serve di letto alle tegole" (F. Amadei, *Cronaca universale della città di Mantova*, Mantova 1955, II, p. 182); C. Thoenes, *U 66, 67, 259 A*, in C.L. Frommel, N. Adams, *The drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, New York, Cambridge/Mass., Londra 2000, pp. 87-90, 127 sg.

⁵⁸ Sembra che lo stesso Manetti abbia avuto difficoltà a calcolare bene la larghezza della croce: in un passo indica 180 braccia e in un altro 185 braccia ma nessuna di queste due misure corrisponde esattamente alla somma delle singole misure del transetto, T. Magnuson, *Studies...*, cit., pp. 193-200.

⁵⁹ T. Magnuson, *Studies...*, cit., pp. 360 sgg.

⁶⁰ P. von Naredi Rainer, *La bellezza numerabile*, in "Leon Battista Alberti", 1994, pp. 292-299.

⁶¹ T. Magnuson, *Studies...*, cit., p. 357.

⁶² M. Horster, *Andrea del Castagno*, Londra 1980, pp. 41-44.

⁶³ C.R. Mack, *Studies...*, cit., pp. 157-187; Frommel, *La chiesa di Santo Stefano*, cit.

⁶⁴ C.R. Mack, *Studies...*, cit., pp. 83-156, 215-328; A. Markham Schulz, *The sculpture of Bernardo Rossellino and his workshop*, Princeton 1977, pp. 25 sgg., 32-58.

⁶⁵ Il linguaggio del cortile del piazzetto della Luna ricorda piuttosto quello delle fabbriche rosselliniane di Pienza che non delle opere contemporanee di Alberti (cfr. Burns, pp. 118 sg.).

⁶⁶ C.R. Mack, *Studies...*, cit., pp. 243-328; N. Adams, *Pienza*, in Fiore, 1998, pp. 314-329; C.L. Frommel, *Pio II committente di architettura*, in "Il principe architetto", pp. 327-360.

⁶⁷ R. Krautheimer, *San Pietro in Vincoli and the Tripartite Transsept in the Early Christian Basilicas*, in "Proceedings of the American Philosophical Society" 83, n. 3, 1941, pp. 364 sg.; Magnuson, p. 203.

⁶⁸ T. Magnuson, *Studies...*, cit., p. 167.