

La progettazione del presbiterio di San Pietro da Niccolò V a Giulio II

CHRISTOPH L. FROMMEL

Non c'è architettura che rappresenta il cambio del pensiero e della religiosità nel Rinascimento italiano in maniera più impressionante del San Pietro.¹ Fino al primo Cinquecento la parte occidentale non era stata sostanzialmente cambiata: l'altar maggiore e l'antica abside dove durante le messe papali sedevano il pontefice e i cardinali erano rialzati sulla navata (Fig. 1). Erano raggiungibili da due scalette ai lati della fenestrella aperta sulla tomba dell'apostolo. Davanti l'altare stava una *schola cantorum* come quella conservatasi a S. Clemente a Roma.

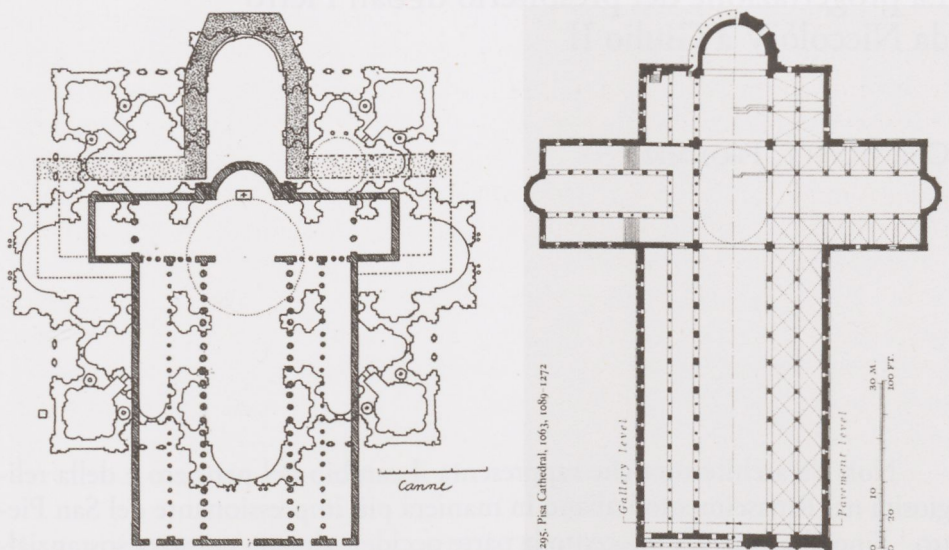
Già nella pianta carolingia di Sankt Gallen la *schola cantorum* è sostituita da un coro: davanti alle scale, che come a San Pietro salgono all'altare maggiore, è collocato il coro e davanti ad esso la *lectio pacis*.² È aggiunta un'abside occidentale per l'imperatore e, in contrasto allo spirito di comunità delle basiliche paleocristiane, lo spazio riservato ai laici è ridotto ad una piccola parte della navata. Questa disposizione fu poi variata in tante chiese dell'impero, come all'inizio dell'undicesimo secolo a San Michele di Hildesheim. Diversamente dal progetto di Sankt Gallen, ora la crociera con l'altare maggiore furono però distinti da una grande torre.

Anche la crociera del duomo di Pisa, il monumento di gran lunga più importante del undicesimo secolo italiano, serviva come cappella grande, ma su modello di chiese del mediterraneo orientale fu distinta da una cupola.³ L'altare maggiore documentato nel 1110 si trovava sul livello della navata e gli stalli

¹ S. DE BLAAUW, *Cultus et Decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilicae Salvatoris, Sanctae Mariae, Sancti Petri*, Città del Vaticano 1994; J. STABENOW (a cura di), *Lo spazio e il culto Relazioni tra edificio ecclesiale e uso liturgico dal XV al XVI secolo*, Venezia 2006; A. PINELLI (a cura di), *La Basilica di San Pietro in Vaticano – The Basilica of St. Peter in the Vatican*, Modena 2000, con bibliografia; G. SATZINGER, S. SCHÜTZE, *St. Peter in Rom 1506-2006 Beiträge der internationalen Tagung vom 22.- 25. Februar 2006 in Bonn*, München 2008.

² P. OCHSENBEIN, K. SCHMUKI (a cura di), *Studien zum St. Galler Klosterplan*, I-II., Sankt Gallen 1962-2002, con bibliografia.

³ G. MALAFARINA, *Il Duomo di Pisa – The cathedral of Pisa*, Modena 2007, con bibliografia.



1. Pianta del vecchio San Pietro, del progetto di Niccolò V e della pianta di pergamena di Bramante (da WOLFF METTERNICH, *Die frühen St. Peter-Entwürfe*).
2. Pisa, duomo, pianta.

dei canonici non ostacolavano la vista dei fedeli sul culto (Fig. 2). Il duomo era stato cominciato dopo la vittoria sugli Arabi, quando Pisa stava diventando la prima potenza del Mediterraneo, la culla dell'autonomia illuminata. I cittadini ricchi controllavano la progettazione e devono aver insistito sulla visibilità e accessibilità dell'altare maggiore e su una soluzione degna del loro orgoglio. Inizialmente la combinazione particolare di una navata basilicale con una cappella grande accessibile, visibile e distinta da una cupola si trova solo nella Toscana, ma culminerà poi più di quattro secoli più tardi nel San Pietro di Bramante.

Anche nella maggior parte delle chiese italiane il clero continuò però ad isolarsi dai fedeli. A San Miniato al Monte di Firenze, del dodicesimo secolo, la cappella grande e il coro furono rialzati su una cripta e divisi dalla navata. A Roma furono inseriti transetti nelle grandi basiliche di San Giovanni in Laterano e Santa Maria Maggiore per allargare lo spazio tra l'altare maggiore e l'abside per il rito allargato e la crescente cappella papale.⁴ Alle crociere delle chiese capitolari e conventuali dell'Europa settentrionale furono invece aggiunti lunghi bracci in cui furono trasferiti non solo gli stalli ma anche l'altare maggiore. Questa divisione rigida in una nobile parte sacra, culmina nel coro delle cat-

⁴ S. DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio di culto fra basso medioevo e cinquecento: la perdita dell'orientamento liturgico e la liberazione della navata*, in J. STABENOW (a cura di), *Lo spazio e il culto ...* cit., pp. 38-49.

tedrali e chiese gotiche. Conseguentemente le crociere non furono più distinte da una torre o cupola. Nel tredicesimo secolo anche in Italia chiese conventuali come Santa Croce e Santa Maria Novella a Firenze e Santa Maria sopra Minerva a Roma furono provviste di una grande cappella dietro la cappella magna, ma gli Ordini non accettavano subito le conseguenze funzionali delle tipologie importate dal nord⁵ e fino al Cinquecento il coro dei monaci rimase collocato davanti all'altare e fu protetto da alte transenne. Sugli altari minori appoggiati al lato esterno di esse furono lette le messe per i fedeli.

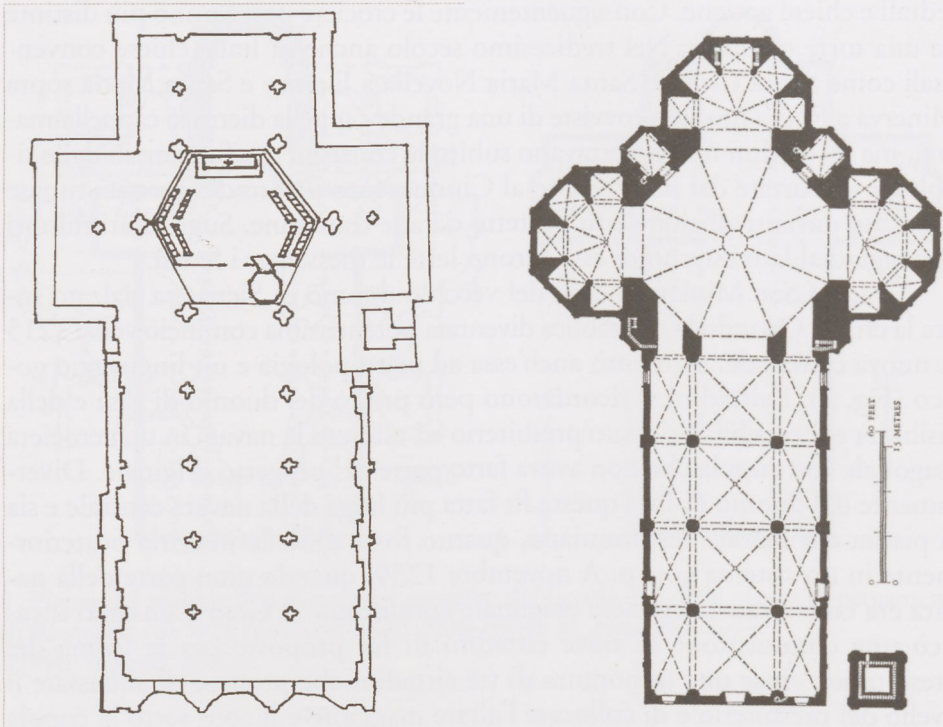
Come a San Miniato il coro del vecchio duomo di Siena era rialzato sopra la cripta. Quando la repubblica diventata potentissima cominciò verso 1215 la nuova cattedrale, si orientò anch'essa ad una tipologia e un linguaggio gotico (Fig. 3). I cittadini si ricordarono però presto del duomo di Pisa e della visibilità e accessibilità del suo presbiterio ed estesero la navata in una crociera esagonale con cupola che non aveva fatto parte del progetto originale. Diversamente dal duomo di Pisa questa fu fatta più larga della navata centrale e sia la pianta che l'alzato testimoniano, quanto fosse difficile inserirla posteriormente in un sistema gotico. A novembre 1259, quando gran parte della navata era costruita e la crociera esagonale cominciata, il Gran Consiglio incaricò una commissione di nove cittadini di far proposte per la forma del presbiterio. Vinse una minoranza di tre cittadini che propose di abbassare il livello del presbiterio e di collocare l'altare maggiore e il coro sotto la cupola *quod altare sancte Marie, et corum ... construantur sup'tus metam majorem et quod fiant gradi ad ipsum corum ex omnibus partibus per quos gentes ascendant et accedant ad Corum et ad Altare ejusdem episcopatus ... ita quod homines et gentes possint commode ire et intrare*.⁶ L'esagono con la cupola doveva non solo distinguere l'importanza del presbiterio ma estendere anche il palcoscenico per un rito sempre più fastoso e magnifico.

Anche a Siena il coro capitolare stava continuamente crescendo e quando nel Trecento si progettava l'ingrandimento del duomo, il clero ebbe il sopravvento. Nella pianta databile prima del 1339 gli stalli occupano una parte della navata e impediscono la vista sull'altare maggiore. Dopo la peste questo progetto fu però abbandonato e l'altare maggiore spostato in un braccio del coro aggiunto all'esagono – una soluzione che si distingue essenzialmente da quelle delle cattedrali d'oltralpe in quanto l'altare maggiore rimase visibile e accessibile ai fedeli.

A Firenze il Battistero, il presumibile tempio di Marte, il monumento cioè con cui i cittadini s'identificavano più di qualsiasi altro, aveva servito fino al 1129 come cattedrale, ma quando non bastò più per il crescente coro capitolare, la

⁵ J. STABENOW, *Introduzione*, in *ivi*, pp. 10-11, con bibliografia; S. DE BLAAUW, *Innovazioni nello spazio ... cit.*, in *ivi*, pp. 38-49.

⁶ E. STRUCHOLZ, *Die Choralangen und Chorgestühle des Sieneser Doms*, Münster 1995, p. 237.



3. Siena, duomo, ricostruzione con il coro capitolare (da STRUCHOLZ).
 4. Firenze, duomo.

cattedrale venne trasferita nella vicina chiesa di Santa Riparata il cui presbiterio era, come a San Miniato, gerarchicamente separato dalla navata e rialzato sopra una cripta.⁷ Questa chiesa piccola e modesta non corrispondeva però in nessun modo alle ambizioni dei cittadini della prima potenza della Toscana e nel 1293 decisero di costruire una nuova cattedrale che doveva superare tutte le chiese della Toscana: *venustius et honorabilius templum aliquo alio quod sit in partibus Tuscie*.⁸ Le cattedrali di Pisa e Siena furono i loro parametri e non quelle francesi o tedesche. Anche i fiorentini combinavano una navata basilicale con un presbiterio a cupola largo come la navata (Fig. 4). Il presbiterio ottagonale fu forse legittimato con una chiesa di Terra Santa, come quella della Natività a Betlemme, ma più importante era sicuramente la tradizione locale e l'allusione

⁷ C. ACIDINI, *Il Battistero e il Duomo di Firenze*, Milano 1994 con bibliografia.

⁸ C. GUASTI, *Santa Maria del Fiore: la costruzione della chiesa e del campanile secondo i documenti tratti dall'archivio dell'opera secolare e da quello di Stato*, Firenze 1887; H. SAALMAN, *The cupola of Santa Maria del Fiore*, London 1980; T. VERDON (a cura di), *Atti del VII centenario del Duomo di Firenze. Opera di Santa Maria del Fiore*, Firenze 2001.

al Battistero, il monumento fiorentino per eccellenza. Nei documenti trecenteschi viene chiamato *tribuna*, *coro* o *capella magna* – tre termini che descrivono funzioni diverse ma qui riunite: La *capella magna* è il luogo dove sta l'altar maggiore ma non comprende necessariamente il coro; il coro presuppone l'esistenza di stalli di monaci o canonici ma non l'altare maggiore, e il termine *tribuna* è derivato dall'antico *tribunal* e cioè dall'edera dove sedeva il giudice, l'imperatore, e che anche a Siena fu usato come sinonimo di cupola. Prima di cominciare l'esecuzione dell'ottagono, il suo diametro fu aumentato di circa 5,60 m a 42,50 m e la sua altezza esterna a quasi 90 m e l'articolazione marmorea dell'esterno ancora più assimilata a quella del Battistero. Questo ingrandimento spettacolare della cappella maggiore viene di solito spiegato con la prepotenza dei fiorentini come prima potenza della Toscana, ma sicuramente i fiorentini volevano anche estendere il palcoscenico del teatro sacro. Per la consacrazione del 1436 Brunelleschi circondò poi il presbiterio vero e proprio con un recinto ligneo largo circa 20 m rappresentato sulla medaglia di Bertoldo che ricorda la disposizione originale del Battistero. Questo recinto ligneo fu poi sostituito con quello lapideo che esiste tuttora in forma ridotta. Sull'altare maggiore di questo presbiterio papa Eugenio IV celebrava nel 1436 la consacrazione del duomo. Mentre la parte posteriore era leggermente elevata e occupata dall'altare maggiore e dagli stalli dei canonici, il culto poteva svolgersi nella vasta parte anteriore in forma più splendida di qualsiasi chiesa precedente e visibile da tutta la navata.

Le basiliche di Brunelleschi erano ambedue conventuali e non avevano bisogno di un palcoscenico ugualmente grande.⁹ Invece di imitare il largo coro ottagonale del duomo egli s'ispirava direttamente al duomo di Pisa e ai suoi prototipi tardo-antichi. Originariamente non solo l'altare maggiore ma anche il coro dei canonici lateranensi di S. Lorenzo doveva essere collocato nella crociera quadrata e solo Cosimo il Vecchio lo fece spostare nella cappella dietro l'altare, quando ottenne il permesso di farsi seppellire sotto la cupola. Anche gli stalli degli agostiniani di S. Spirito dovevano essere collocati attorno l'altare maggiore sotto la cupola. Aggiungendo alle navate della Santissima Annunziata e del Tempio Malatestiano un largo coro mausoleo su pianta rotonda Michelozzo e Alberti imitarono invece il duomo fiorentino – soluzione echeggiata ancora dopo 1480 nella chiesa romana di S. Maria della Pace.¹⁰ Alberti torna però nel Sant'Andrea di Mantova, come già Antonio Manetti nella chiesa della Badia Fiesolana, alla croce latina con crociera a cupola di Brunelleschi. Il coro del Sant'Andrea non fu mai realizzato, ma evidentemente Alberti voleva collocare l'altare maggiore sopra la cripta con la reliquia del Sangue di Cristo che corrisponde

⁹ H. SAALMAN, *Filippo Brunelleschi the buildings*, London 1993, pp. 106-209, 338-379.

¹⁰ A. TURCHINI, *Rimini e il Tempio Malatestiano*, in *Leon Battista Alberti e l'architettura*. Catalogo della mostra Mantova, Casa di Mantegna 2006/07, a cura di M. BULGARELLI, A. CALZONA, M. CERIANA, F. P. FIORE, pp. 266-281.

ancora in buona parte al progetto, e distinguerlo con la cupola, e anch'egli deve aver previsto il braccio posteriore per il coro del capitolo.¹¹

Da queste radici toscane crescono i progetti per il nuovo San Pietro di Roma. Ancora durante tutto il Quattrocento il papa e i cardinali dovevano soddisfarsi dell'abside, mentre il capitolo responsabile delle sacre funzioni durante il resto dell'anno era collocato all'inizio della navata nella zona prima occupata dalla *schola cantorum* senza essere protetto da una transenna.¹² Dopo le esperienze problematiche dell'anno Santo 1450 Niccolò V che aveva vissuto per molti anni a Firenze e aveva partecipato alla solenne inaugurazione del duomo nel 1442, decise di cambiare questa situazione e di ricostruire tutto il presbiterio.¹³ Egli s'orientò non per caso al sistema di San Lorenzo che era stato cominciato durante il suo soggiorno fiorentino, e incaricò, probabilmente su consiglio di Alberti, il fiorentino Bernardo Rossellino della progettazione. Giannozzo Manetti, il biografo del papa, descrive il progetto che doveva superare ogni precedente chiesa e convincere i fedeli dell'autorità della chiesa. Niccolò insisteva su una croce latina con tre lunghi bracci della croce la cui pianta è conosciuta grazie ad uno dei progetti di Bramante (Fig. 9). Il braccio occidentale doveva essere riservato al papa, ai cardinali e alla numerosa corte e l'altare maggiore collocato al confine tra il braccio occidentale e la crociera, in vicinanza della tomba di S. Pietro, della quale Manetti stranamente non parla, a circa 50 m distante dall'abside e dal trono del papa (Fig. 5). Non solo nei pagamenti ma anche nella descrizione di Giannozzo Manetti e nella medaglia di Paolo II, questo braccio viene chiamato *tribuna*, un termine che comprende quindi tutto lo spazio, dove si svolgono le principali funzioni sacre. Solo il tedesco Nikolaus Muffel che era abituato alle chiese tedesche, parla nella sua descrizione del trasporto delle colonne giganti a San Pietro di *coro*.¹⁴ Il coro dei canonici non viene neanche menzionato da Manetti e doveva probabilmente essere collocato in uno dei due bracci laterali della crociera, come già prima a San Giovanni in Laterano.¹⁵

Come a Pisa e come nelle basiliche brunelleschiane la nuova crociera doveva servire come *capella magna*. Tutto lo spazio davanti all'altare maggiore doveva essere libero per il teatro sacro delle grandi cerimonie e non essere ostacolato alla vista dei fedeli. Manetti non si stanca, infatti, ad elogiare la bellezza, la luminosità e la visibilità dell'interno. Visto dalla navata *totius templi spectaculum liberius*

¹¹ C. L. FROMMEL, *Sant'Andrea a Mantova: storia, ricostruzione, interpretazione*, in Leon Battista Alberti e l'architettura, pp. 148-169.

¹² S. DE BLAAUW, *Cultus et decor* ... cit., pp. 268-269.

¹³ C. L. FROMMEL, *Il San Pietro di Niccolò V*, in *La Roma di Leon Battista Alberti: umanisti, architetti artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, a cura di F. P. FIORE, Milano 2005, pp. 103-113, con bibliografia.

¹⁴ C. L. FROMMEL, *San Pietro da Niccolò V al modello di Sangallo*, in *Petros seni. Pietro è qui*, Catalogo della mostra, Città del Vaticano 2006, p. 106.

¹⁵ S. DE BLAAUW, *Cultus et decor*, pp. 252-255.



5. Modello con ricostruzione ipotetica del progetto di Niccolò V (Frommel, Nicolò) (Roma, Museo di Roma).

apparebat. Il trono elevato doveva permettere al papa di essere ben visto dalla cappella papale e di vedere tutti i suoi componenti *ut et ipse ab omnibus circumstantibus videretur, ac pariter omnes stantes sedentesque videret*. E la luce abbondante doveva mostrare ai fedeli la gloria divina: *divinae quoque gloriae specimen cunctis devotiis conspectoribus demonstrarent*. Niccolò V seguiva quindi la tendenza dei fiorentini di integrare i fedeli nel culto, ma allo stesso momento si sentiva successore degli imperatori e fece esprimere la pretesa imperiale negli immensi muri di mattone larghi più di 9 m, nella cupola rotonda senza tamburo e nei due bracci laterali. Come nelle sale termali le loro volte a crociera dovevano essere sostenute – probabilmente di nuovo su consiglio di Alberti – da colonne giganti.

Il progetto di Niccolò V non arrivò mai oltre l'inizio del braccio occidentale e il coro capitolare rimase nella navata ancora sotto Alessandro VI, che vi erigeva un grande organo. Già prima del 1480 Sisto IV aveva aggiunto all'esterna navata sinistra una cappella del coro che fu meno spesso frequentato e serviva anche come sua cappella sepolcrale.¹⁶ Questa combinazione si trova

¹⁶ C. L. FROMMEL, *Chiese sepolcrali e cori-mausolei nell'architettura del Rinascimento romano*, in *De-meurs d'éternité: églises et chapelles funéraires aux XVe et XVIe siècles*, a cura di J. GUILLAUME, Paris 2005, pp. 73-98.

già prima a San Giovanni in Laterano dove il coro dei canonici era collocato attorno la tomba di Martino V con la lastra donatelliana.

Il progetto di Niccolò V fu determinante per la chiesa più importante e innovativa della seconda metà del Quattrocento romano, la chiesa agostiniana di Santa Maria del Popolo che Sisto IV, già generale e riformatore dei Francescani, ricostruì dal 1473 in poi e che fece adattare anche ad annuali messe papali. Anch'essa culmina nella crociera e nell'altare maggiore collocato all'inizio del coro in maniera che lo spazio sotto la cupola era a disposizione del culto.¹⁷ Come già nel trecentesco duomo di Siena, ma per la prima volta a Roma gli stalli dei monaci vengono spostati nel lungo braccio del coro dietro l'altare maggiore, mentre in occasione delle annuali messe papali la cappella papale doveva accontentarsi del transetto.

Non soddisfatto di questa soluzione poco degna Giulio II, il nipote di Sisto IV, incaricò nel 1505 Bramante di spostare il coro dei monaci nel transetto, come probabilmente previsto già da Niccolò V per il capitolo di San Pietro. Fece trasformare il braccio dietro la crociera del mausoleo di Ascanio Sforza e combinarlo con un'abside dove probabilmente doveva essere collocato, come nel progetto di Niccolò V, in posizione elevata il trono del papa. Mentre le tombe gemelle di Ascanio e di Girolamo Basso della Rovere, il cugino della papa, furono collocate sotto la centrale volta a vela e illuminate dalle serliane delle due finestre, la *tribuna* papale doveva essere visibile da tutta la navata e ben illuminata da una cassetta della volta a botte nella campata che precede la tribuna e che corrispondeva a quella dell'altar maggiore.

La progettazione del nuovo San Pietro precedeva quella della tribuna di Santa Maria del Popolo di circa mezz'anno ed era ancora infinitamente più grandiosa.¹⁸ Alla morte di Niccolò V nel 1455 il braccio occidentale era cresciuto

¹⁷ S. VALTIERI, *L'architettura*, in *Santa Maria del Popolo: storia e restauri*, a cura di I. MIARELLI MARIANI, M. RICHIELLO, Roma 2009, pp. 89-110; C. L. FROMMEL, *La nuova cappella maggiore*, in *ivi*, pp. 383-410.

¹⁸ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche unter Papst Julius II. im Licht neuer Dokumente*, in „Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte“ 16, 1976, pp. 93-94, doc. 21; ristampato con nuovi documenti, ma numerosi sbagli ortografici in C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II alla luce di nuovi documenti*, in *San Pietro che non c'è: da Bramante a Sangallo il Giovan*, a cura di C. TESSARI, Milano 1996, pp. 23-84; F. GRAF WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen St. Peter-Entwürfe*, Tübingen 1987, pp. 190-193; C. L. FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura* catalogo della mostra (Venezia, 31 marzo-6 novembre 1994), a cura di H. MILLON, V. MAGNAGO LAMPUGNANI, Milano 1994, pp. 399-423; F. WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen...* cit., pp. 94-99; H. SAALMAN, *Die Planung Neu St. Peters kritische Überlegungen zum Stand der Forschung*, „Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst“, 40, 1989, pp. 124-125, 138; C. L. FROMMEL, *San Pietro da Niccolò V al modello di Sangallo*, pp. 31-39; J. NIEBAUM, *Bramante und der Neubau von St. Peter. Die Planungen vor dem Ausführungsprojekt*, „Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana“, 34, 2001-2002, pp. 106-113; C. L. FROMMEL, *Der Chor von Sankt Peter im Spannungsfeld von Form, Funktion, Konstruktion und Bedeutung*, in *Sankt Peter in Rom 1506-2006. Atti del convegno* (Bonn, 22-25 febbraio 2006), a cura di G. SATZINGER, S. SCHÜTZ, München 2008, pp. 83-110.

circa 10 m sopra terra, mentre le fondazioni dei bracci laterali erano appena cominciate. Gli sforzi dei suoi successori quattrocenteschi non erano sufficienti a completare nemmeno il braccio orientale per gli Anni Santi 1475 e 1500. Secondo Egidio da Viterbo, famoso teologo, generale agostiniano e nominato nel 1517 cardinale da Leone X, Dio aveva ordinato a Sisto IV di lasciare la continuazione del San Pietro a uno dei suoi nipoti¹⁹ – racconto confermato dallo stesso Giulio II che, in una bolla del febbraio 1507, dice che già dal giorno della sua nomina a cardinale aveva sognato di ricostruire la basilica, dove lo zio aveva costruito la sua cappella funeraria: *ex die qua ad cardinalatus honorem per ... Sixtum IIIJ papam predecessorem ac secundum carnem patruum nostrum assumpti fuimus semper mente gesserimus ut si quando daretur facultas praefatam basilicam in qua idem Sixtus predictus capellam opere satis sumptuosa construi et edificari fecit ...*.²⁰ Già allora egli potrebbe aver sperato di seguire l'esempio di Sisto IV e di combinare il proprio mausoleo con il coro della nuova basilica. Nel seguito della stessa bolla Giulio racconta di aver già cominciato la basilica per potervi entrare con i suoi fratelli cardinali e per celebrarvi le messe e i vesperi in lode di Dio, ma diversamente dal biografo di Niccolò V non parla dei fedeli: *... et capella ... in qua cum suis fratribus sancte romane ecclesie cardinalibus intrantes misse et vespere pontificale celebrentur et eiusdem altissimi maiesta iuxta eisudem cordis nostri desiderium in gratiarum benedictionibus collauderetur ...*.

Il 21 dicembre dello stesso anno 1507 Egidio predica in presenza di Giulio nella già parzialmente rovinata basilica e parla per la prima volta anche delle ambizioni del papa: *ad divi Petri aedem instaurandam et miro aedificio in coelum usque tollendum animum iniecasti, reciturus posteris eternum monumentum magnitudinis animi, magnificentiae pietatis tuae, certioresque nepotes facturis quali quantunque fuerit Iulius*.²¹ I nipoti e non i fedeli devono quindi ricordarsi quanto grande era Giulio II – Giulio e non Cristo o Pietro.

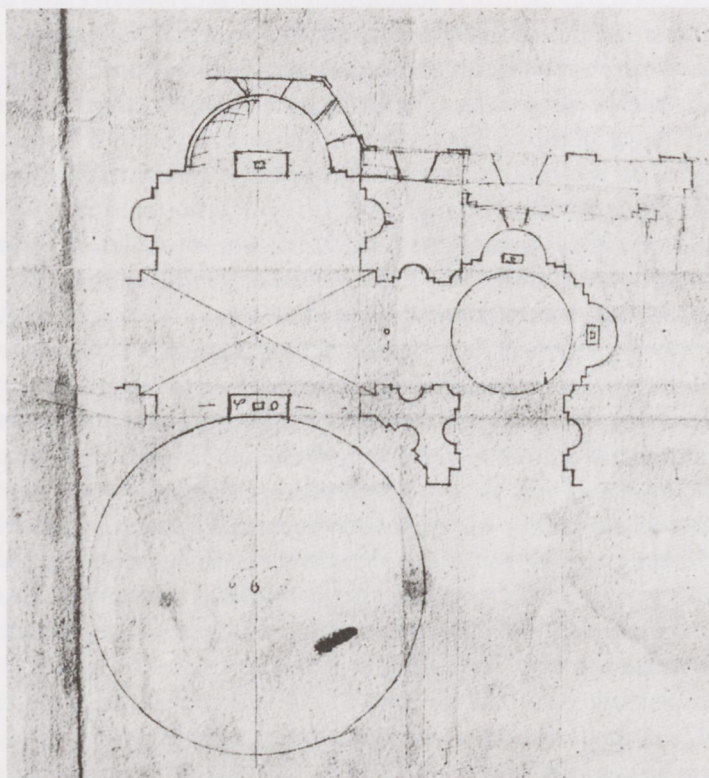
Il primo progetto di Bramante per il San Pietro risale probabilmente alle stesse settimane del marzo 1505, quando anche Michelangelo comincia a progettare per il San Pietro (Fig. 6).²² Come Rossellino, Bramante si concentra sul presbiterio, allarga però il diametro della cupola da 23,45 a 38,68 m – solo tre

¹⁹ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, pp. 89-90, doc. 8; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro*, p. 51-52, doc. 8; C. L. FROMMEL, *Der Chor von Sankt Peter*, pp. 84-85.

²⁰ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, pp. 97-98, doc. 54; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro*, p. 58, doc. 54; C. L. FROMMEL, *Der Chor von Sankt Peter*, pp. 85.

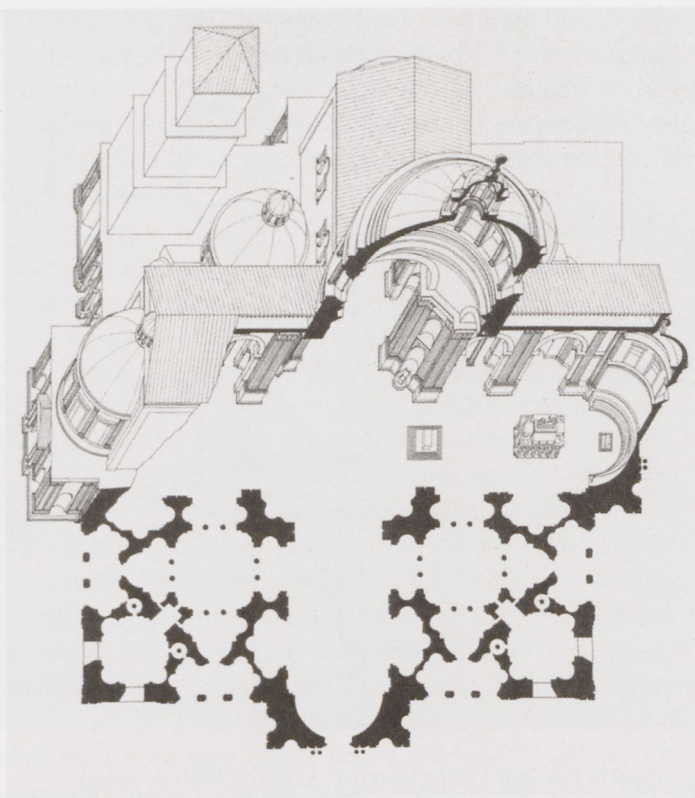
²¹ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, p. 103, doc. 103; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro*, p. 62, doc. 103; C. L. FROMMEL, *Der Chor von Sankt Peter*, p. 85.

²² F. WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen...* cit., pp. 58-68; C. L. FROMMEL, *Der Chor von St. Peter*, pp. 85-92 con bibliografia; C. L. FROMMEL, *Gli inizi dei disegni architettonici di Michelangelo*, in G. MAURER, A. NOVA (a cura di), *Il disegno architettonico di Michelangelo*, Atti del convegno, Firenze gennaio 2001 (in corso di stampa).



6. Bramante e Antonio di Pellegrino, progetto per San Pietro (Firenze, GDSU 3 A recto).

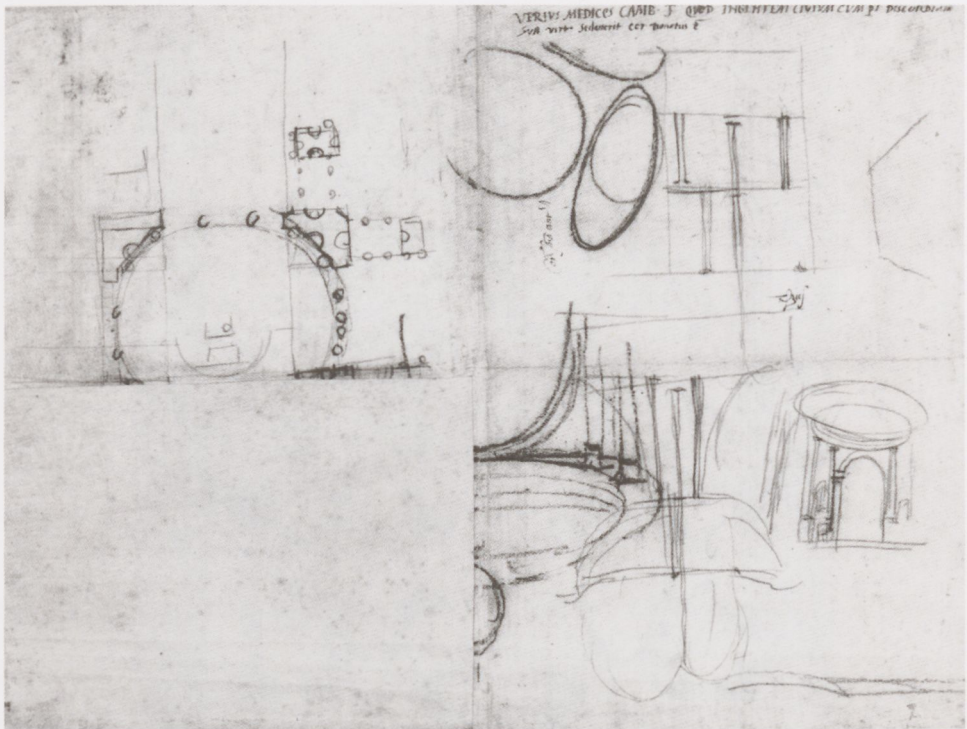
metri meno della cupola di Firenze. Egli apre inoltre le pareti dei bracci della croce sulle cappelle angolari d'un *quincunx* e crea uno spazio gerarchicamente raggiante come l'aveva già sperimentato nel suo periodo milanese derivato da una presunta tipologia del tempio antico. Benché una tale tipologia al papa era difficilmente conosciuta e non aveva niente a che fare con la tradizione delle basiliche papali, Giulio deve esserne stato contento. Altrimenti il *quincunx* non sarebbe rimasto anche nella tipologia dei progetti successivi. Se come sembra, Bramante doveva integrare nel braccio occidentale i muri di Rossellino, l'altar maggiore sarebbe stato collocato, come nel progetto di Niccolò V, all'inizio del braccio occidentale, e la tomba di Pietro, sotto il centro della cupola. Il braccio occidentale non è però riservato alla cappella papale, ma provvisto di un altare più piccolo e da un banco per i canonici. La tomba che a marzo 1505 doveva essere ancora parietale, sarebbe stata collocata in una delle larghe nicchie davanti all'abside, mentre il trono del papa doveva probabilmente essere collocato, come a Santa Maria del Popolo o ai Santi Apostoli, a sinistra dell'altar maggiore, davanti al pilastro sud-occidentale della cupola, e questo è pro-



7. Ricostruzione ipotetica del GDSU 1 A di Bramante con l'altare maggiore e la Capella Iulia (Föllbach per Frommel).

tabilmente anche vero in tutti i successivi progetti di Giulio II. Sul verso del foglio Bramante prepara in sei tappe il progetto del recto e sostituisce le colonne della navata paleocristiana che Niccolò V aveva voluto conservare, con pilastri. A questi Bramante antepone colonne giganti che dovevano sostenere le volte a crociera come nel transetto di Niccolò V. Dopo diversi tentativi di allargare la crociera Bramante arriva all'idea epocale di smussare i pilastri della cupola. Inizialmente questi sono ancora collegati con il transetto e solo nell'ultimo schizzo del verso nasce il pilastro completamente libero di un *quincunx* e quindi del sistema del recto. In questa prima fase della progettazione quando la nuova basilica doveva essere collegata con l'antico atrio e la loggia delle benedizioni di Pio II, ugualmente larga, si pensava difficilmente di allargare la navata oltre quella della vecchia basilica. Come poi nel progetto dell'inverno 1505/06 le due uniche navate laterali avrebbero quindi continuato solo i pilastri della cupola centrale.

Già poche settimane dopo Bramante sostituisce il progetto alquanto sperimentale e non ancora perfettamente risolto del recto con la famosa pianta di



8. Bramante, progetto per San Pietro (Firenze, GDSU 7945 A verso).

pergamena (Fig. 7).²³ Come nel progetto precedente egli fa coincidere l'abside del braccio occidentale con quella del coro di Niccolò e colloca l'altar maggiore sotto l'arco del braccio occidentale. Egli allarga però il diametro della cupola ulteriormente e prolunga i bracci della croce ad una profondità di due campane in maniera che quello orientale arrivi quasi fino alla facciata della vecchia basilica. Così poteva rinunciare ad una navata e creare un *quincunx* perfettamente centralizzato. I bracci erano larghi come l'atrio paleocristiano e quello orientale si sarebbe alzato poco dietro le colonne dell'atrio. Benché il braccio occidentale ora bastava per il coro del capitolo nell'abside e per la tomba libera di Michelangelo, il prolungamento dei bracci non era necessariamente la conseguenza del progetto per la tomba libera. Michelangelo ne convinse il papa

²³ F. WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen...* cit., pp. 13-52; C. L. FROMMEL, *Progetto di presentazione della pianta per San Pietro*, in *Rinascimento...* cit., n. 282, p. 602; BRUSCHI, in *The drawings...* cit., I, p. 64; C. L. FROMMEL, in *Petros eni. Petrus è qui*, pp. 58-59; NIEBAUM, *Bramante und der Neubau ...* cit., pp. 118-143; C. L. FROMMEL, *Der Chor...* cit., pp. 93-96; C. L. FROMMEL, *Proposte per una revisione del Corpus dei disegni di Bramante*, in *Opus incertum*, 5, 2010, pp. 45-46.

nelle prime settimane d'aprile. Rivaleggiando con il mausoleo d'Alicarnasso voleva superare le tombe di tutti i principi cristiani. I pilastri fragili della pianta di pergamena provocarono la controproposta dell'analogo ma strutturalmente molto più robusto progetto GDSU 8 A recto di Giuliano da Sangallo,²⁴ sembra che anche il papa non sia stato soddisfatto della separazione dell'altare dalla tomba dell'apostolo.

Il progetto successivo GDSU 7945 A verso è simile a quello dal quale fu coniata la medaglia di fondazione.²⁵ Non solo il diametro della cupola ma anche i pilastri sono ingranditi. L'altare collocato ora al centro è circondato da una corona di colonne che l'avrebbe separato dai fedeli, ma come poi nella bolla del 1507 il loro ruolo era secondario. Sul verso Bramante schizza l'abside dell'antica basilica e indica la posizione centrale della tomba e dell'altare (Fig. 8). Probabilmente solo in un secondo momento lo sposta leggermente verso ovest – probabilmente per riservare il centro al celebrante. Allo stesso momento aggiunge i pilastri di un corpo longitudinale che è molto più largo di quello della vecchia basilica e inserisce tra i larghi pilastri le colonne di questa. Evidentemente il papa aveva chiesto un ritorno alla tipologia del vecchio San Pietro e all'integrazione delle sue parti più preziose. Dal recto Bramante riprende la corona di colonne e in uno degli schizzi le fa arrivare addirittura fino alla trabeazione del tamburo conferendo alle colonne uno spessore di circa 4 metri.

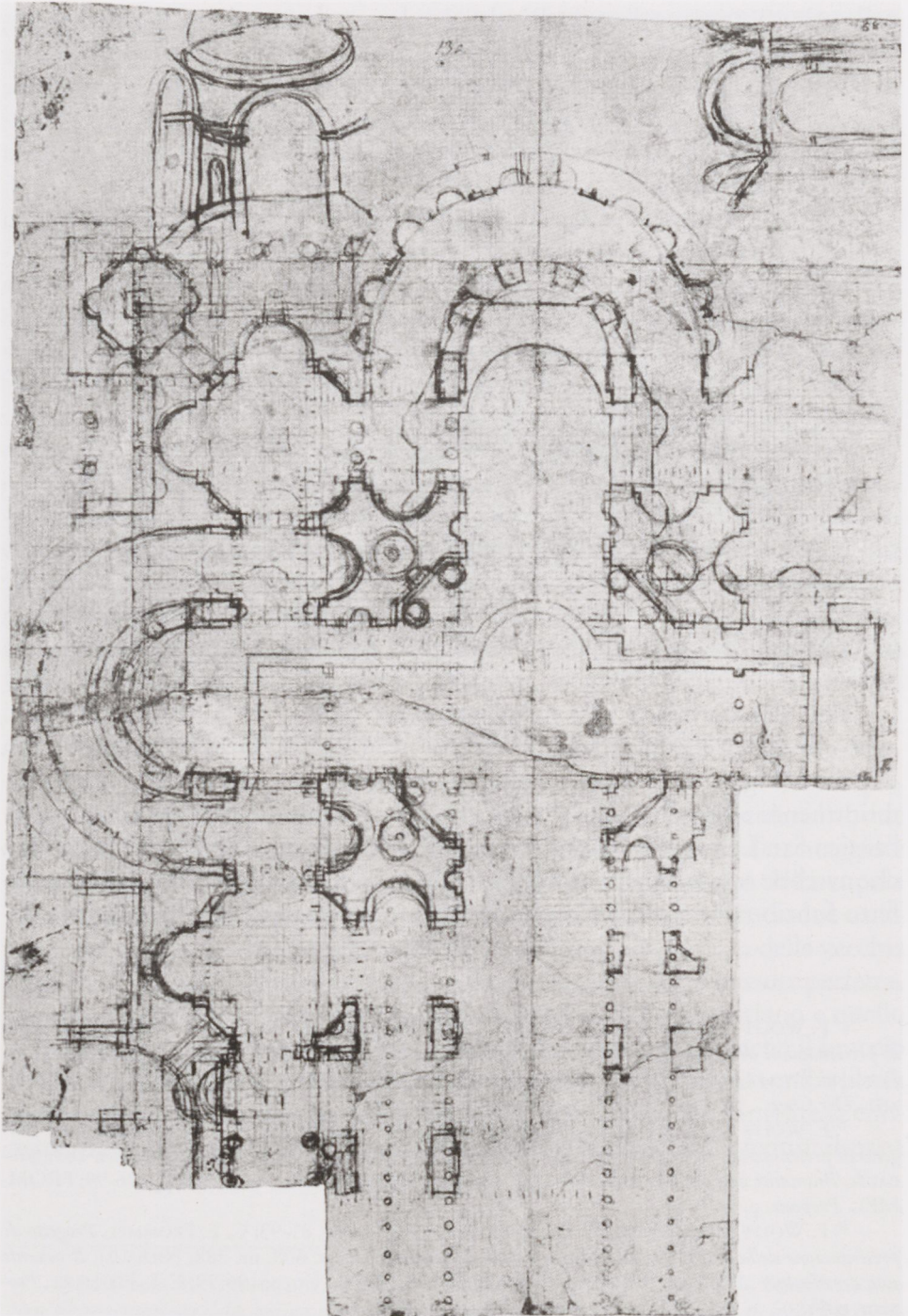
Egli elabora queste idee megalomani sul GDSU 20 A, dove combina il *quincunx* con una chiesa di cinque navate, dedicandole però non maggiore cura di prima (Fig. 9).²⁶ In diverse tappe egli ingrandisce i pilastri della cupola ulteriormente e ne continua l'ultima versione in ambulatori – idea ispirata all'antico San Lorenzo di Milano, come egli dimostra sul GDSU 8 A verso,²⁷ ma che avrebbe sensibilmente diminuita l'illuminazione della tomba. Questo difetto funzionale e un calcolo più dettagliato dei costi di un tale progetto de-

²⁴ F. WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen...* cit., pp. 69-73; C. L. FROMMEL, *Progetto di presentazione della pianta per San Pietro*, in *Rinascimento...* cit., n. 287, p. 605; C. L. FROMMEL, in *Petros eni. Petrus è qui*, pp. 57-58; NIEBAUM, *Bramante und der Neubau ...* cit., pp. 136-143; C. L. FROMMEL, *Der Chor...* cit., pp. 93-96; C. L. FROMMEL, *Proposte*.

²⁵ F. WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen ...*, pp. 30-34, 94-99; C. L. FROMMEL, *Progetto di presentazione della pianta per San Pietro*, in *Rinascimento...* cit., p. 602-604, n. 284, 287; NIEBAUM, *Bramante und der Neubau ...* cit., pp. 126-131; FROMMEL, *Der Chor...* cit., pp. 96-99; FROMMEL, *Proposte*, p. 43.

²⁶ F. WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen ...*, pp. 81-93; C. L. FROMMEL, *Progetto di presentazione della pianta per San Pietro*, in *Rinascimento...* cit., p. 608, nr. 288; NIEBAUM, *Bramante und der Neubau ...* cit., pp. 101-106; C. L. FROMMEL, *Der Chor...* cit., pp. 96-99; C. L. FROMMEL, *Proposte*, p. 44.

²⁷ F. WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen ...*, pp. 73-80; C. L. FROMMEL, *Progetto di presentazione della pianta per San Pietro*, in *Rinascimento...* cit., pp. 605-606, n. 287; C. L. FROMMEL, in *Petros eni. Petrus è qui*, pp. 57-58; NIEBAUM, *Bramante und der Neubau ...* cit., pp. 144-147; C. L. FROMMEL, *Der Chor...* cit., pp. 98-99; C. L. FROMMEL, *Proposte*.



9. Bramante, progetto per San Pietro (Firenze, GDSU 20 A recto).

vono essere stati la causa perché il papa costringesse Bramante a tornare alle dimensioni del progetto di Niccolò V e di rinunciare non solo al *quincunx*, la sua idea prediletta, ma anche agli ambulatori e alle navate esterne, riduzione della quale egli si occupa già nel braccio sinistro del GDSU 20 A.

Un gruppo di disegni e di copie da originali perduti di Bramante permettono di seguire alcuni passi di quest'ultima fase della progettazione precedente l'inizio della costruzione in aprile 1506. Non a caso la maggior parte di essi è dedicato al braccio del coro in cui Bramante doveva integrare il muro di Niccolò V – uno dei problemi più difficili della progettazione che egli risolse ancora prima di aver definitivamente fissato il sistema della navata e del transetto. Lo schizzo dell'interno del coro sulla parte superiore del GDSU 5 A recto – fu probabilmente copiato ancora prima dell'inizio dei lavori, quando era già superato (Fig. 10).²⁸ Come nei progetti precedenti Bramante parte dalla larghezza della navata e del coro di Niccolò V di 105 palmi romani o 40 braccia fiorentine e conferisce il doppio all'altezza della navata. Prima del rialzamento del pavimento sotto Paolo III questa era però alta 216 p. e l'aggiunta di 6 p. (1,34m) corrisponde approssimativamente al rialzo della volta a botte di 7,25 p., senza il quale l'inizio della volta semicilindrica sarebbe stato nascosto alla vista dalla cornice sporgente dell'ordine. Probabilmente egli voleva anche uguagliare la perdita prospettica causata dall'insolita altezza della navata e arrivare all'impressione soggettiva di un rapporto di 1:2. L'altezza della trabeazione corinzia di 27 p. è distribuita in parti uguali su architrave, fregio e cornice, ognuna d'esse alta 9 p. e quindi tre quarti dello spessore delle paraste di 12 p. Il rapporto di quest'ultime non è chiaro, ma sui disegni GDSU 4 A e 5 A recto l'altezza dei piedistalli corrisponde a poco meno di due larghezze di parasta e quindi a circa 20 p.; Bramante sembra quindi aver pensato ad un rapporto delle paraste di circa 1:9.

Rispetto all'ultima versione del GDSU 20 A la dimensione dei pilastri e probabilmente anche il diametro della cupola sono ridotti.²⁹ Sul GDSU 5 A paraste singole fiancheggiano le tre finestre dell'abside semicircolare e sono più piccole di quelle laterali. Le finestre sono collegate da uno stretto corridoio tagliato nel centro del muro che doveva permettere ai cantori della Capella Iulia di recarsi in questa specie di galleria. Queste finestre cominciano sopra una zona inarticolata e alta circa 43 p. (9,61m) che finisce in maniera poco determinata sopra le basi dell'ordine. Secondo i rilievi successivi questo muro che risaliva probabilmente a Niccolò V, era profondo

²⁸ F. WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen ...*, pp. 116-121; C. L. FROMMEL, in *Rinascimento... cit.*, p. 608, nr. 292, 293; J. NIEBAUM, *Zur Planungs- und Baugeschichte der Peterskirche zwischen 1506 und 1513*, in *St. Peter in Rom*, pp. 49 – 82; C. L. FROMMEL, *Der Chor...* cit., pp. 102-107; C. L. FROMMEL, *Proposte*, pp. 47-48.

²⁹ F. WOLFF METTERNICH, *Die frühen*, tav. XI.

27 p. (6,03m) negli intradossi delle finestre e nella zona dei pilastri addirittura più di 10 m (Figg. 10, 11).

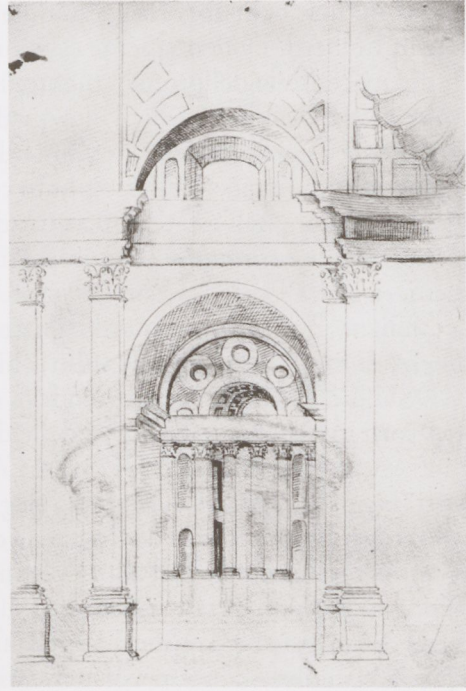
L'articolazione degli intradossi delle finestre è ancora più semplice di quella realizzata. Agli angoli interni ed esterni sono rinforzati da lesene che fanno parte di due colonnati che dovevano serrare i vani delle finestre. Esse aggettano nella trabeazione e continuano nei sottarchi cassettonati di volte a botte anch'esse cassettonate. Le paraste semplici dell'esterno si alzano su piedistalli di altezza quasi uguale ma sono più alte. L'abside è sufficientemente grande per un altare e i banchi del capitolo, mentre la lunghezza più di circa 47 p., leggermente maggiore della tomba libera di Michelangelo si subordina alle arcate delle finestre laterali larghe 60 p.

Nell'angolo destro del pilastro della cupola il copista ripete il tracciato di un pentimento illuminante.³⁰ Originariamente Bramante sembra aver disegnato la parasta destra più vicina a quella sinistra pensando probabilmente ancora a paraste binate come si trovano nelle pianta di pergamena (Fig. 8) e nel GDSU 7945 A recto e come probabilmente previste anche per la navata e per il transetto. Solo in un secondo momento egli aveva allargato la distanza tra le due paraste e prolungato l'aggetto della trabeazione verso destra. Forse per questa ragione egli aveva addirittura spostato i pilastri della cupola leggermente verso est. Grazie allo spostamento della parasta non gli era rimasto lo spazio per il pilastro sinistro dell'adiacente finestra che egli potrebbe aver inciso già prima della correzione, mentre la volta a botte cassettonata corrisponde già al pilastro allargato.

Sul GDSU 4 A verso Bramante rielabora questa correzione (Fig. 11): Le paraste ora sono sufficientemente distanti per essere separate da nicchie come poi nel coro realizzato e c'è spazio per il pilastro sinistro della finestra. Questo sale dal pavimento e continua nell'archivolto dell'arco. Il colonnato e gli archi della finestra sembrano rientrare più profondamente nell'arcata che non sul GDSU 5 A e il sistema della volta sopra la finestra con la lunetta semicircolare è cambiato.

Anche lo schizzo prospettico dell'esterno di San Pietro nella parte inferiore del GDSU 5 A recto deve essere copiato da un disegno contemporaneo di Bramante (Fig. 10). Le dimensioni della navata sembrano quelle della vecchia basilica e la composizione gerarchica ricorda ancora la medaglia di fondazione. Nella rappresentazione prospettiva i bracci del transetto sembrano più alti e le loro absidi nascoste dietro gli altissimi campanili; le finestre sono simili a quelle

³⁰ Questo tracciato non può essere copiato dal modello ligneo di Bramante. Forse questo esisteva già a febbraio 1507 quando il pilastro sud-orientale fu eseguito *iuxta formam modellij* e che secondo Serlio e Panvinio non era stato mai finito – probabilmente perché nel 1513/14 egli doveva cambiarne buona parte (C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, pp. 61, 91, doc. 9, 53; NIEBAUM, *Zur Planungs- und Baugeschichte*, p. 56).



10. Anonimo copista da Bramante, progetto per il coro e l'esterno del San Pietro (Firenze, GDSU 5 A recto).

11. Anonimo copista da Bramante, progetto per il coro del San Pietro (Firenze, GDSU 4 A verso).

nella volta del coro e devono essere state previste anche per la navata centrale (Fig. 1). La crociera deve essere larga come tre navate del corpo longitudinale. Sopra una zona liscia il suo tamburo si apre in numerose finestre ad arcata senza essere articolato da un ordine e la cupola a gradini culmina in una lanterna con alta cuspide. Come l'interno la facciata è articolata da un ordine corinzio, ma mancano i campi ciechi del coro realizzato (Fig. 12, 13, 15). L'alternanza di semplici paraste e alte nicchie dei campanili doveva probabilmente continuare sui fianchi laterali del corpo longitudinale. Ai lati delle porte laterali le paraste si raddoppiano a due colonne quadrangolari ai quali sono anteposte colonne tonde con trabeazione aggettante. Il tratteggio indica che si tratta di un portico aperto le cui dimensioni avrebbero corrisposto a quelle del vecchio pronao. Sembra che i larghi intercolunni siano fatti possibili con archi di scarico nascosti nei frontoni, benché non è ancora chiaro se questi devono essere triangolari o curvi. La trabeazione della larga campata centrale viene sostenuta da due colonne che continuano quelle quadrangolari e nel più largo intercolunio centrale è accennato un arco di scarico. Le colonne tonde continuano nei pilastri massicci di un secondo piano con largo frontone triangolare senza cor-

nice inferiore i cui angoli aggettano e che protegge tre serliane forse destinati per i trombetti. Evidentemente esse sono posizionate sopra la volta a botte della campata centrale del pronao, mentre i frontoni laterali potrebbero nascondere volte a vela. I campanili su pianta quadrata si sarebbero estesi oltre il corpo longitudinale e quello di destra sembra calcolato per rinchiudere l'inizio della Scala Regia che cominciò allo stesso punto come il muro meridionale di questo campanile. Ancora nell'estate 1506 quando la scala fu realizzata, si pensava ad un paragonabile *vestibulum*. I suoi lati, forse esedre come nel Battistero Lateranense, a Santa Costanza e nel progetto GDSU 875 A di Bramante per SS. Celso e Giuliano,³¹ avrebbero potuto tagliare nei muri dei campanili. Come sulla medaglia di fondazione e come sullo schizzo sul verso del GDSU 20 A anche sul GDSU 4 e 5 A Bramante si rendeva conto dell'effetto complessivo non solo del coro ma anche dell'esterno delle diverse fasi di progettazione.

Anche gli schizzi sul GDSU 43 A devono aver preceduto l'inizio dei lavori (Figg. 12, 13).³² La calligrafia elegante e professionale risale evidentemente allo stesso Bramante e si distingue da quella più arcaica e meno matura dei disegni contemporanei dell'allora ventunenne Antonio da Sangallo il Giovane. Finora il disegno è stato attribuito a lui, ma egli diventa solo dopo il 1506 allievo del maestro e comincia ad imitare la sua calligrafia. Negli anni 1509-13 quando era diventato suo assistente, riesce ad imitarla in maniera così perfetta che alcuni disegni di Bramante potevano essere attribuiti a lui, benché neanche allora fosse capace di paragonabili invenzioni.

Nello schizzo in basso a destra del recto Bramante parte da un'abside articolata da paraste singole.³³ Come sul GDSU 5 A le finestre laterali sono leggermente più larghe e rientrano in profonde arcate, ma l'articolazione del loro intradosso si distingue da GDSU 4 e 5 A in quanto le lesene del secondo colonnato si trovano direttamente dietro quelle del primo e nicchie le separano dalle lesene agli angoli dell'esterno. Ad ogni parasta gigante dell'interno dell'abside corrispondono quattro paraste esterne che sono quindi più numerose dei semipila-

³¹ C. L. FROMMEL, *Il Palazzo Alberini a Roma*, Roma 2010 p. 4.

³² F. WOLFF METTERNICH, C. THOENES, *Die frühen ...*, pp. 116-117; C. L. FROMMEL, *San Pietro*, in C. L. FROMMEL, S. RAY, M. TAFURI, *Raffaello architetto*, Milano 1984, p. 294; FROMMEL, in *Rinascimento... cit.*, p. 611, nr. 298; A. Bruschi, in C. L. FROMMEL, N. ADAMS (a cura di), *The drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, vol. 2, New York, Cambridge (Mass.), London 2000, p. 76; NIEBAUM, *Zur Planungs- und Baugeschichte*, pp. 55-65; C. L. FROMMEL, *Der Chor*, pp. 101-102; C. L. FROMMEL, *Proposte*, p. 48.

³³ H. GÜNTHER, *Werke Bramantes im Spiegel einer Gruppe von Zeichnungen der Uffizien in Florenz*, in „Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst“ 33, 1982, p. 82 aveva ipotizzato che Sangallo avesse copiato questa piantina da un disegno di Bramante e dello stesso parere è NIEBAUM, *Zur Planungs- und Baugeschichte*, pp. 57. Nella sua ricostruzione in scala (ivi, fig. 13) Niebaum non parte però dallo spessore del muro niccolino ed arriva a troppo snelle paraste esterne. Il ritmo dell'articolazione esterna sembra ispirato alla chiesa milanese di Santa Maria presso San Celso; N. RIEGEL, *Santa Maria presso San Celso in Mailand. Der Kirchenbau und seine Innendekoration 1430-1563*, Worms 1998, pp. 46-50, 164-165.



12. Bramante, progetto per l'abside di San Pietro (Firenze, GDSU 43 A recto).

13. Bramante, progetto per l'abside di San Pietro (Firenze, GDSU 43 A verso).

stri poligonali di Niccolò V. Le due paraste centrali d'ogni pilastro sono collegate in un angolo ottuso e una parasta piegata collega il coro con il transetto.

Sul verso Bramante modifica e complica questo sistema passo per passo. Egli raddoppia le paraste ma con fusti larghi soltanto 11,5 p. e distanti 3,75 p. l'una dall'altra – incongruenza che non doveva cadere subito all'occhio (Fig. 15). Per poter raddoppiarle egli doveva restringere il vano interno delle tre finestre dell'abside a 20 p. e ridurre il loro colonnato ad un'unica colonna libera – altra incongruenza e anch'essa confermata dai disegni successivi di Sangallo.³⁴ Dietro il secondo colonnato le finestre strette si allargano però ai 30 p., cosicché la larghezza esterna delle cinque finestre rimane uguale.

Non meno incisivi sono i cambiamenti dell'esterno del coro nel quale Bramante si orienta ancora più direttamente di prima al sistema di Niccolò V. Ognuno dei quattro pilastri dell'abside è articolato da due paraste di 12 p. sovrapposte a paraste solo parzialmente visibili. Nei due larghi pilastri centrali le paraste intere sono separate da nicchie, nei due stretti pilastri laterali invece

³⁴ C. L. FROMMEL, *San Pietro*, in *Raffaello architetto*, pp. 249, 267.



14. Maarten van Heemskerck, volta del coro del San Pietro verso il 1535 (Berlino, Kupferstichkabinett, Berliner Skizzenbücher II, fol. 52 r), dettaglio.

attaccate in un angolo ottuso come nello schizzo iniziale sul recto. Tra le paraste ridotte a 7 p. e le finestre sono accennati campi ciechi e questi tre strati di muro riducono lo spessore degli intradossi delle finestre e compensano leggermente la perdita di luce causata dal restringimento delle finestre strette. Un crescendo dinamico parte dalle singole paraste piegate degli angoli, si rinforza nei fasci di paraste dei pilastri laterali e culmina nel ritmo trionfale della campata centrale – un sistema evidentemente collegato con quello ugualmente dinamico della facciata del GDSU

5 A. Ripetendo sul recto in tre schizzi questa soluzione Bramante cambia ancora alcune misure dell'intradosso. Probabilmente voleva ripeterla nei bracci del transetto, mentre sui fianchi esterni della navata avrebbe continuato il ritmo trionfale della campata centrale dell'abside e l'avrebbe fatto corrispondere al sistema trionfale dell'interno, la strada trionfale per la quale Giulio II voleva entrare nella capella magna sotto la cupola. Ancora nel 1506 Bramante potrebbe aver previsto un corpo longitudinale di solo tre navate come sullo schizzo della facciata del GDSU 5 A e i bracci laterali con cinque finestre e cioè le dimensioni del progetto di Niccolò V. Nell'autunno 1505 Bramante riprende i lavori alla loggia delle benedizioni di Pio II che deve diventare larga come la basilica e aggiunge addirittura un terzo piano. Solo a giugno del 1507 parla della sua distruzione *secondo el nuovo disegno de la fabbrica de san Pietro* – sicuramente non per prolungare la navata a cinque travate, una decisione poco probabile poco dopo che il papa aveva ridotto così drasticamente il progetto,³⁵ ma piuttosto per estendere piazza San Pietro fino alla nuova basilica. Mentre la facciata del progetto d'aprile 1506 potrebbe essere stata ancora simile allo schizzo del GDSU 5 A, nel *nuovo disegno* del 1507 doveva aprirsi in una loggia delle benedizioni. Albertini raccomanda però ancora nel 1509/10 di completare la loggia di Pio II e questa rimarrà in piedi fino a Paolo V.³⁶ A maggio 1507 Bramante fu incaricato di continuare il Borgo Vecchio verso ovest, in analogia alla via Alessandrina, e orientarlo sull'obelisco – un importante passo nella sistemazione urbanistica dell'intero ambiente della basilica. Questo tracciato doveva probabilmente correre lungo il fianco sinistro della navata, girare attorno le nuove absidi e salire al Belvedere ed escludere una navata larga e lunga come quella poi progettata sotto Leone X.³⁷ Il progetto degli anni 1506/07 comprendeva evidentemente tutta la basilica e difficilmente era limitato ad un *coro provvisorio*.³⁸

I lavori cominciano nell'aprile 1506 con i due pilastri occidentali della cupola e del collegato braccio del coro e nel primo contratto con i muratori si parla esplicitamente de *le finestre della tribuna*.³⁹ All'estate 1507 risalgono il contratto e probabilmente anche i disegni per i capitelli del grande ordine.⁴⁰ Nel 1509 fu-

³⁵ Cfr. J. NIEBAUM, *Zur Planungs- und Baugeschichte*, p. 76.

³⁶ C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro*, pp. 59-60, 263-268, doc. 63, 75 a; C. L. FROMMEL, *Francesco del Borgo architetto di Pio II e Paolo II*, in C. L. FROMMEL, *Architettura e committenza da Alberti a Bramante*, Firenze 2006, pp. 107-109.

³⁷ C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, p. 60, doc. 70a; cfr. J. NIEBAUM, *Zur Planungs- und Baugeschichte*, pp. 76-77.

³⁸ A. BRUSCHI, *Problemi del S. Pietro bramantesco*, in *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* 1-10, 1983-87, pp. 273-292 e in *San Pietro che non c'è*, pp. 119-148; C. THOENES, *I tre progetti di Bramante per S. Pietro*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura" 15-20, 1990-92, pp. 154-155.

³⁹ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, pp. 93-94, doc. 21; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, pp. 80-81, doc. 21.

⁴⁰ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, pp. 63-65, 101-102, 104-106, 108, 111-112, doc. 86, 99, 121-123, 129-134, 165, 193, 200, 201, 204, 213, 215, 219; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, pp. 28 61-70, doc. 86, 99, 111, 121-123, 129-134.

rono messi in opera i concetti della trabeazioni e i triglifi del fregio poi eliminati ma non è chiaro quale era il loro significato.⁴¹ Il disegno autografo GDSU 226 A di Bramante per la centina degli archi della crociera e il GDSU 124 A del suo assistente Antonio di Pellegrino per i pennacchi potrebbero risalire al 1508,⁴² benché il getto degli archi fu cominciato solo nel 1510 sotto la direzione di Antonio di Pellegrino e Antonio da Sangallo il Giovane. A novembre 1511, cinque mesi dopo il suo ritorno dalla catastrofica campagna militare, il papa va a San Pietro per far *cavare doi altri fondamenti per lo edificio: per l'incontro alla porta dela sacrestia* e cioè nella zona del primo pilastro meridionale della navata.⁴³ Al più tardi in questa data ma forse già nel nuovo disegno de 1507 la navata era stata allargata a cinque navate. Negli anni 1511/12 quando stava riflettendo quale peso lo scheletro portante della crociera poteva sostenere, Bramante potrebbe aver schizzato su GDSU 85 A verso le tre alternative per l'interno della cupola – *tre modi p(er) santo Pietro*, come Sangallo annota anni più tardi. A febbraio 1512 Sigismondo dei Conti nota, infatti: ... *cuius aedificii (della cupola) ... spes magis, quam res laudari poterat, lento enim admodum surgebat non inopia pecuniae, sed cunctatione Bramantes ... quem architectum tanto opri pontifex proposuerat ...*.⁴⁴ In tutte e tre alternative egli segue la cupola emisferica a gradini del Pantheon schizzata nella parte superiore del foglio e per tutte tre prevede una lanterna, mentre illumina solo due versioni con un alto tamburo. Nella prima e più fastosa versione questo è articolato da un colonnato con trabeazione continua, le cui dodici colonne tonde sono anteposte a paraste, mentre nella seconda le colonne sono eliminate, lo stretto circuito davanti alle paraste viene protetto da una balaustrata e la trabeazione sotto il tamburo ridotta ad astragalo, fregio a festoni e sottile cornice. Un'articolazione analoga è ipotizzabile per l'esterno delle due versioni e anche progetti confermano quanto Giulio II era più modesto ed economico di Leone X per il quale *Bramante ordinò prima che morisse* la cupola conosciuta dalle incisioni di Serlio.⁴⁵ Per l'anno 1512 il *Liber Mandatorum* per San Pietro non registra pagamenti ai muratori ma solo per marmo che sarà stato destinato per l'interno della Capella Iulia.⁴⁶

⁴¹ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, pp. 66, 111-112, 114-117, doc. 197, 209, 212, 220, 221, 230, 234, 239, 242, 246, 255, 257, 273, 274, 277; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, pp. 28-30, 68-73, doc. 197, 209, 212, 220, 221, 230, 234, 239, 242, 246, 255, 257, 273, 274, 277.

⁴² C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, pp. 67-71, 114, 116, 119, 121, 122, 124, doc. 243, 263, 291, 304, 305, 309, 310, 336, 344, 366; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, pp. 28-33, 71, 72, 74, 75, 77, 79, doc. doc. 243, 263, 291, 304, 305, 309, 310, 336, 344, 366.

⁴³ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, p. 78, doc. 357a; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, pp. 78, doc. 357a.

⁴⁴ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, p. 124, doc. 373; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, p. 79, doc. 373.

⁴⁵ S. SERLIO, *L'architettura I libri I-VII e Extraordinario nelle prima edizioni*, a cura di F. P. FIORE, Milano 2001, vol. 1, pp. 38-40.

⁴⁶ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, pp. 124-125; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, pp. 79-80. È più probabile che il contro-pilastro sud-occidentale fu cominciato nella prima-

Solo il 19 febbraio 1513, due giorni prima della sua morte, Giulio affida alla bolla di fondazione della cappella Giulia le sue intenzioni precise ed è caratteristico che in quel momento s'interessava solo della cappella sepolcrale: *jampridem maximam eiusdem basilicae mirae latitudinis, et altitudinis capellam testudineo opere fundavimus, fundatamque ad perfectum opus perduci summo studio quotidie procuramus. Et quoniam vel tanti operis magnitudini, vel nostrae posteritati parum contulisse videremur, nisi ecclesiam omnem perditis moribus deformatam, quantum in nobis esset, reformaremus, generale concilium in Lateranensi basilica celebrantes, locorum ac personarum omnium reformationem constituimus, ut ipsi apostolorum principi, cuius vicariatus curam gerimus, non minus ministrantium religione, ac santimonia, quam capellae ipsius dignitate, et elegantia ministraretur. Ipsi autem capellae, praeter solidos et marmoreos muros, praeter altissimum ac latissimum fornicem, praeter plurimos diuturnosque pictorum, et sculptorum labores, praeter pavementum lapidibus sternendum, praeter preciosissimos sacerdotum ornatus, ut divinae laudes honestius, et suavius celebrentur, providere volentes, motu simili, non ad dilectorum filiorum archipresbyteri, et capituli dictae basilicae, vel cujusvis alterius nobis super hoc oblatae petitionis instantiam, sed de mera nostra liberalitate, et ex certa nostra scientia, ut de cetero perpetuis futuris temporibus in dicta capella sub invocatione Nativitatis Beatae Mariae, quae Julia nuncupatur, et in qua corpus nostrum, nobis vita functis, sepeliri volumus ...*⁴⁷ Diversamente dalla bolla del 1507 egli non parla della

vera del 1513 quando Bramante stava allargando il progetto della basilica per Leone X che non nel precedente periodo di stasi (cfr. J. NIEBAUM, *Zur Planungs- und Baugeschichte*, pp. 65-67, 80-81 con la riletture più esatta dei rispettivi documenti della Fabbrica di San Pietro). Responsabile di questo pilastro era il Guelfo, protagonista dei muratori della basilica. Dopo la sua morte prima del 23 luglio 1514, Riniero da Pisa, misuratore della Fabbrica fino alla sua morte nel 1517 (H. GÜNTHER, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1986, p. 237, n. 149), misura il pilastro e la sua misurazione viene confermata da Fra Giocondo che solo dopo la morte di Giulio II era entrato nella Fabbrica: *Per avere fatto (il Guelfo) el nuovo pilastro secondo la misura, fatta da maestro Rinieri, ed è provata da frate giocondo, insino al piano do terra (C. L. FROMMEL, Die Peterskirche, p. 128, doc. 388; C. L. FROMMEL, La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II, p. 82, doc. 388).* Nella misurazione il pilastro viene esplicitamente chiamato *nuovo*, mentre il lavoro *fatto sopra il secondo pilastro sopra terra*, forse il primo pilastro della navata cominciato a settembre del 1511, risale *a tempo di papa Julio*. L'elenco di tutti i lavori fatti dal Guelfo nella basilica e dei rispettivi debiti della Fabbrica nel primo volume della Fabbrica si basa non solo sul libro oggi perso di Riniero da Pisa ma anche *secondo era relazione a parole* (di Riniero). Il 23 luglio 1514 il muratore Fermo da Caravaggio e il computista Francesco Magalotti ripetono la misurazione in maniera ancora più dettagliata secondo la quale il pilastro era arrivato a 6-7 1/3 p. (1,32 - 1,64 m) sopra le fondazioni. Dopo la morte di Bramante il 11 marzo 1514 Fra Giocondo e Giuliano Leno avevano abbandonato l'idea di circondare anche il coro con un ambulatorio e stavano aggiungendo al pilastro sud-occidentale la cappella identificata da Sangallo sul GDSU 44 A come opera di *fra giocondo*. Questa appare già verso 1515 sul rilievo del codice Coner, dove si riconosce ancora vagamente un pentimento dello stato precedente. Non pare che queste testimonianze permettano di ipotizzare un "terzo progetto" di Giulio II con ambulatori e una navata di cinque campate.

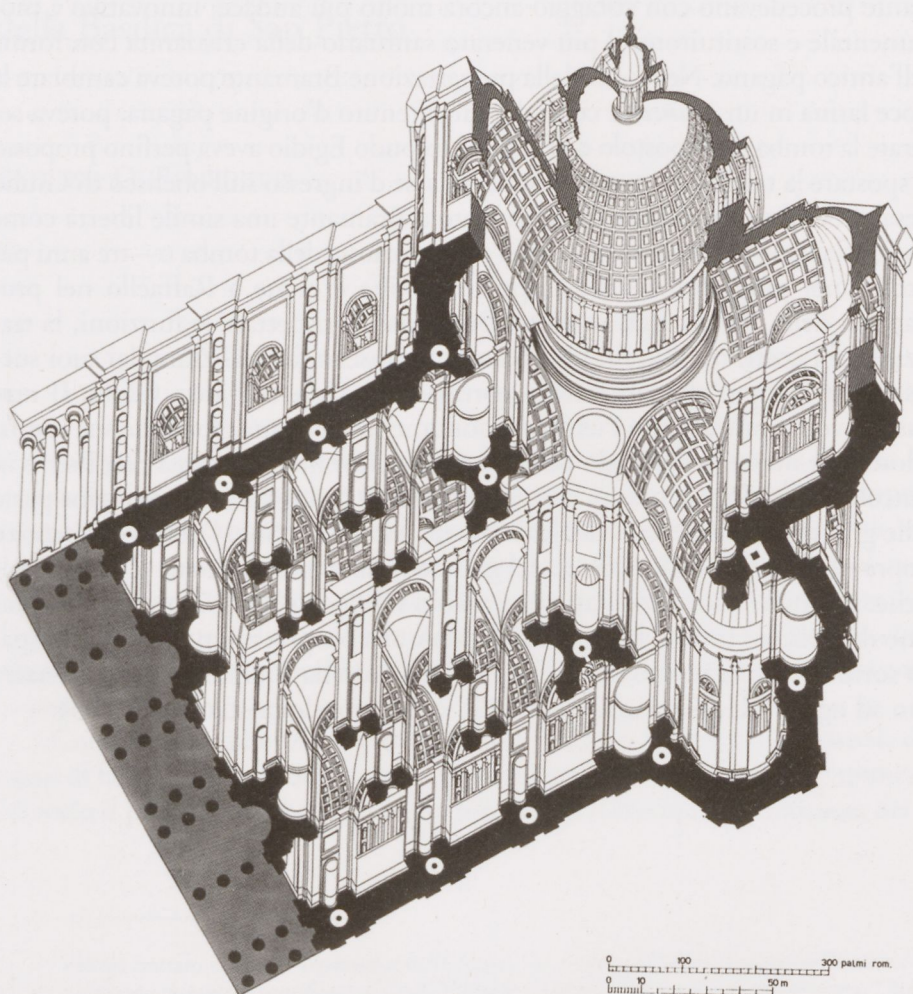
⁴⁷ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, pp. 126-127, doc. 382; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, pp. 80-81, doc. 382.

tomba di San Pietro, dell'altare maggiore e della crociera ma solo della cappella del coro dove vuol essere sepolto. Egli stesso e i suoi successori potevano articolare e dirigere le rare messe sull'altare papale, ma le funzioni quotidiane del capitolo nella Capella Iulia, come l'aveva battezzato al più tardi nel 1512 o prima,⁴⁸ dovevano diventare esemplari per il culto della chiesa degradata la cui riforma sia dei luoghi che delle persone egli aveva affidato al recente Concilio Lateranense. Non parla solo dell'ornato dei sacerdoti o dei dodici cantori ma anche dell'architettura e della decorazione della nuova cappella, e le qualità che egli elogia illuminano non solo il suo concetto della cappella ma anche le sue intenzioni come committente in generale. Le mura della cappella saranno solide e rivestite di marmo e le sue volte altissime e larghissime. Essa sarà decorata da numerose pitture *diuturne* che egli avrebbe affidato con ogni probabilità a Raffaello, e cioè vetrate figurate e mosaici per i quali possono essere state destinate le pareti sopra e sotto le cinque finestre. La scultura sarebbe stata rappresentata dalle quaranta figure della tomba di Michelangelo tra i quali venti prigionieri nudi e il pavimento doveva rassomigliare a quelli della Cappella Sistina e del Tempietto di San Pietro in Montorio. Il sacro rito con le suavi lodi divine cantate da sacerdoti in ornati preziosi e da virtuosi cantori dovevano essere accresciute dall'architettura grandiosa e il suo splendido decoro – una consonanza unica di religione ed arte, del sacro e del bello, dell'evocazione della vita eterna e della gloria secolare che ricorda la contemporanea Cappella Chigi di Raffaello.

Quando Giulio morì, la volta del coro non era ancora compiuta. La sua ultima volontà non fu realizzata e il braccio del coro di Bramante mai decorato. Il successore Leone X abbandonò subito l'idea di un coro mausoleo del suo predecessore e desiderava un progetto ancora molto più grandioso e ricco. Bramante lo convinse di tornare al *quincunx* e agli ambulatori, di prolungare la navata a cinque campate e di aggiungere grandi cappelle laterali. Come nel progetto di Niccolò V il braccio occidentale doveva far parte della cappella papale e lo rimase fino al secolo scorso.⁴⁹ La distanza enorme tra l'altare maggiore e il trono di circa 50 m induceva però ogni tanto un papa a far costruire i seggi della quadratura più vicini all'altare. Finché la navata vecchia stava in piedi, il capitolo si riuniva nella cappella del coro di Sisto IV. Maderno la ricostruì sullo stesso sito dove rimase fino al dopoguerra, quando

⁴⁸ C. L. FROMMEL, *Die Peterskirche*, p. 124, doc. 371, 372; C. L. FROMMEL, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II*, p. 79, doc. 371, 372.

⁴⁹ I. LAVIN, *The Baldacchino: Borromini vs Bernini: Did Borromini forget himself*, in G. SATZINGER, S. SCHÜTZE, pp. fig. 5, 9; S. SCHÜTZE, "Werke als Kalküle ihres Wirkungsanspruchs" *Die Cathedra Petri und ihr Bedeutungswandel im konfessionellen Zeitalter*, in G. SATZINGER, S. SCHÜTZE, fig. 22.



15. Ricostruzione ipotetica del progetto di Bramante per San Pietro del 1507 (Föllback per Frommel).

il capitolo finalmente poteva trasferirsi nel braccio occidentale destinatogli da Giulio II.

La basilica di San Pietro, fino a tempi recenti modello d'infinite chiese, è dunque prima di tutto il risultato della progettazione sotto Niccolò V e Giulio II. A Rossellino risalgono il progetto per una croce latina con crociera a cupola e i tre lunghi bracci, a Bramante il *quincunx*, l'ingrandimento dello spazio della cupola con pilastri smussati, gli ordini giganti dell'interno ed esterno e il loro ritmo trionfale. Mentre Niccolò voleva però conservare larghi parti dell'antica navata e seguiva i prototipi fiorentini e le sale termali, Giulio II e Bra-

mante procedevano con coraggio ancora molto più audace, innovativo e monumentale e sostituirono il più venerato santuario della cristianità con forme dell'antico pagano. Nel corso della progettazione Bramante poteva cambiare la croce latina in un *quincunx* centralizzato ritenuto d'origine pagana, poteva separare la tomba dell'apostolo dall'altare e secondo Egidio aveva perfino proposto di spostare la tomba per poter orientare l'asse d'ingresso sull'obelisco di Giulio Cesare. Sembra che Giulio abbia lasciato a Bramante una simile libertà come a Michelangelo nella contemporanea progettazione della tomba o – tre anni più tardi – nel programma della Cappella Sistina e come a Raffaello nel programma delle *Stanze*. Egli costrinse Bramante di rispettare le funzioni, la tradizione e i costi, ma alla fin fine Bramante riuscì a far realizzare dai suoi successori un tempio che largamente corrispondeva alle sue idee. Giulio II non riuscì invece a fare del San Pietro un monumento della sua gloria. La sua tomba ridotta e le messe in suffragio della sua anima furono trasferite a San Pietro in Vincoli. A San Pietro nessun stemma ricorda il fondatore, e la maggior parte delle grandi iscrizioni sono dedicate a papi successivi. Solo l'occhio informato scopre negli angoli della cornice del grande ordine interno le sue ghiande araldiche. Neanche papi autoritari come Paolo III, Paolo V o Urbano VIII tentarono di dedicare tutto il braccio occidentale alla propria memoria. Il vasto spazio sotto la cupola voluto da Giulio II e realizzato da Bramante è però rimasto fino ad oggi il palcoscenico più grandioso del mondo cristiano (Fig. 15).