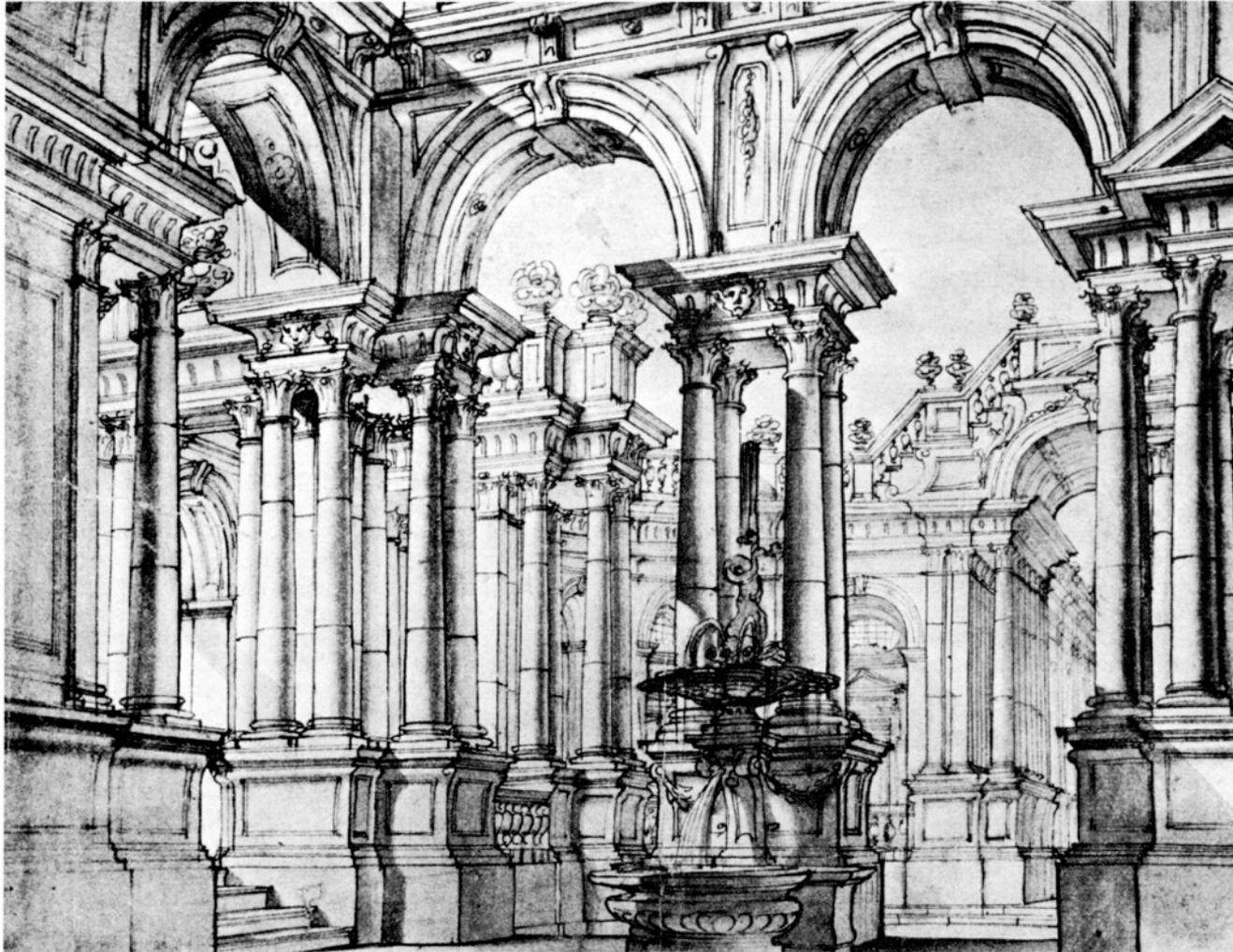
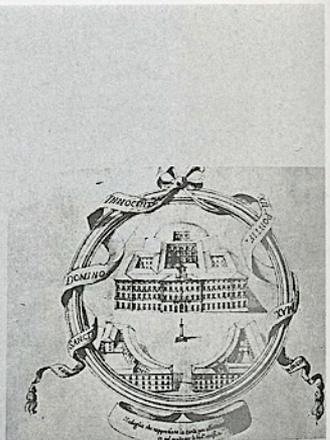
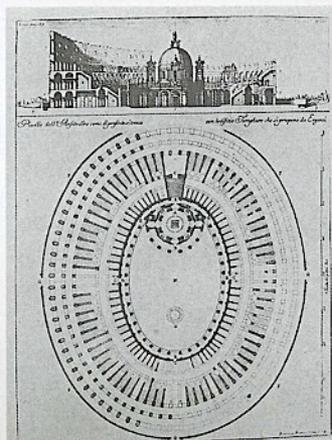
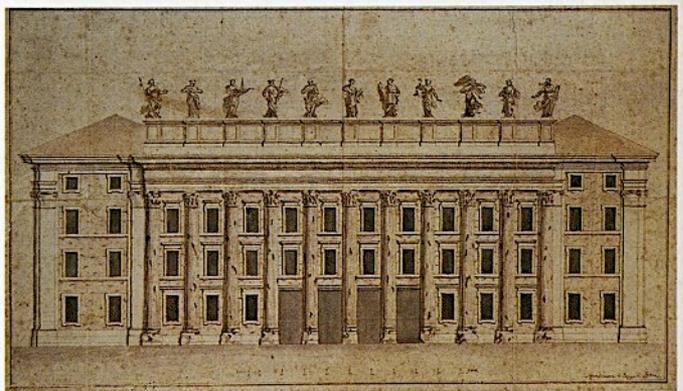
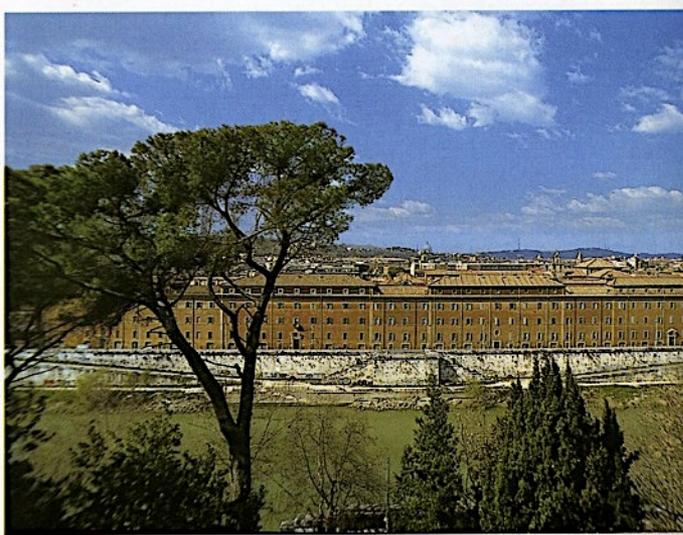


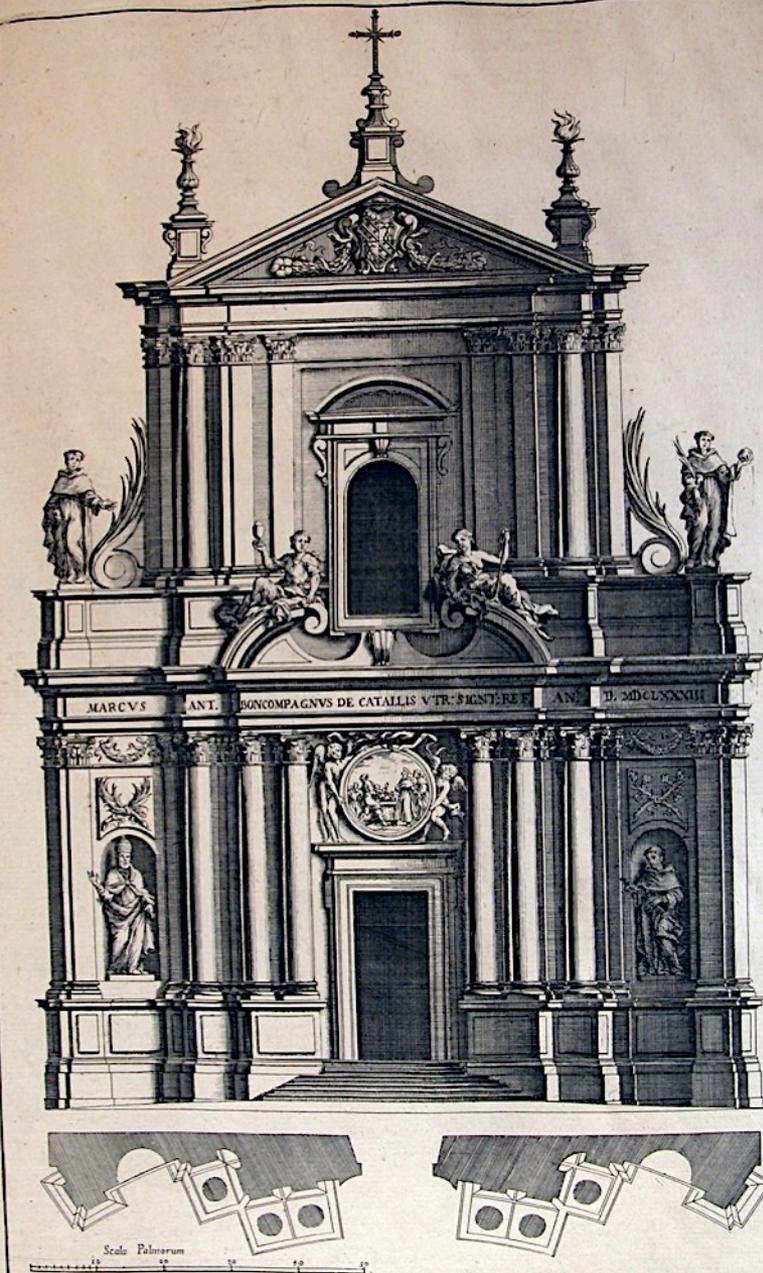
5 Fra '600 e '700 a Roma e in Italia



Ferdinando Galli da Bibiena prospettiva d'angolo



Carlo Fontana
(1634-1714) s.
Michele iniziato
1701-03, Borsa
nel tempio di
Adriano,
Colosseo come
santuario dei
martiri,
completamento
dellacuria
Innocenziana,
la storia come
progetto. Facc
iata S. Marcello
al corso 1714



EXTERIOR FACIES ECCLESIAE S. MARCELLI PP. SERVITARVM AD VIAM CVRSVS, AB ILL. MO. S. R. D. MARCO ANTONIO BONCOMPAGNIO DE CATALIS VTRIVSQUE SIGNATVRE REFERENDARIO EXTRVCTA & C. 38
E. Carlo Fontana Architecta Gio. Fenucci Venturini Sculp.

Carlo Fontana s. Rita 1655. Dopo Bernini, Borromini e Cortona attua una sintesi della loro eredità diffondendola in Europa, mentre a Roma i Papi commissionano opere utili e spazi urbani nuovi e scenografici. C.F. è modello dell'architetto colto, ma duttile che sa essere regista teatrale di feste ed eventi



IL TEMPIO VATICANO E SUA ORIGINE

Con gl'Ediftii più cospicui antichi, e moderni fatti dentro,
e fuori di Eſſo;

DESCRITTO

DAL CAV. CARLO FONTANA

Ministro Deputato del detto famoso Tempio, & Architetto.

*Con molte Regole principali d'Architettura, & Operationi curiosissime,
date in luce, e delineate dal Medesimo,*

Con un Indice copiosissimo delle Cose più notabili posto in fine.

OPERA

DIVISA IN SETTE LIBRI,

Tradotta in lingua Latina

DA GIO: GIUS: BONNERVE DE S. ROMAIN.

E DEDICATA

Agli Eminentissimi, e Reverendissimi Signori

CARDINALI

DELLA SACRA CONGREGATIONE

Della Rev. Fabrica di S. Pietro.



IN ROMA, Nella Stamparia di Gio: Francesco Buagni. MDCXCIV.
CON LICENZA DE SUPERIORI.

L'ANFITEATRO FLAVIO

DESCRITTO

E

DELINEATO

DAL CAVALIERE

CARLO FONTANA.

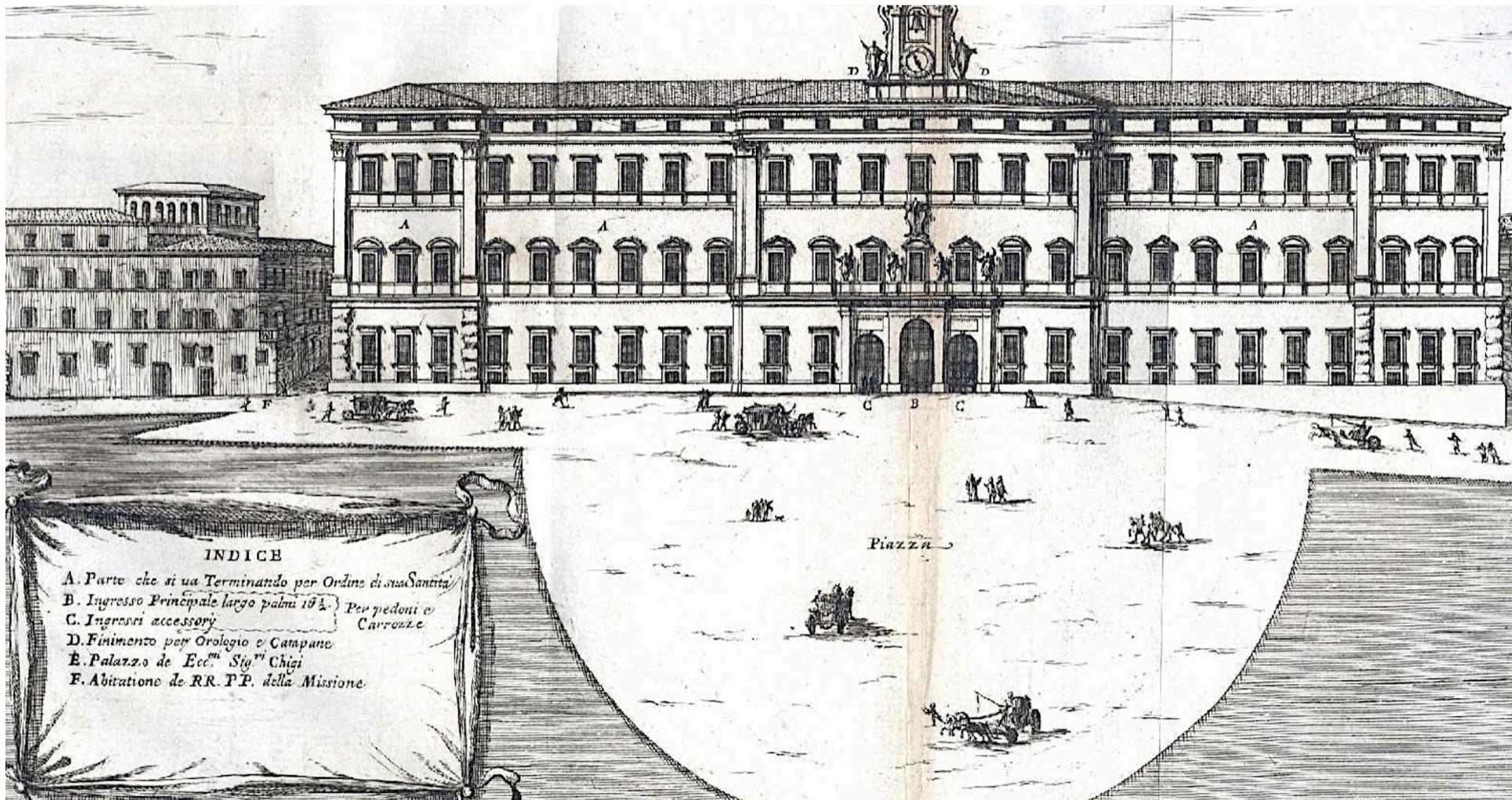


NELLE HAIA.

Appresso ISACO VAILLANT,

M. DCC. XXV.

Carlo Fontana completa il palazzo iniziato da Bernini come curia per Innocenzo XII e pubblica Monte Citatorio 1694 facendo la storia del campo Marzio da Roma antica



Vincenzo Fontana

Carlo Fontana: il completamento della <<piazza di decoro>> e il progetto in <<embrione>> per i Borghi e il Vaticano.

approfondimento

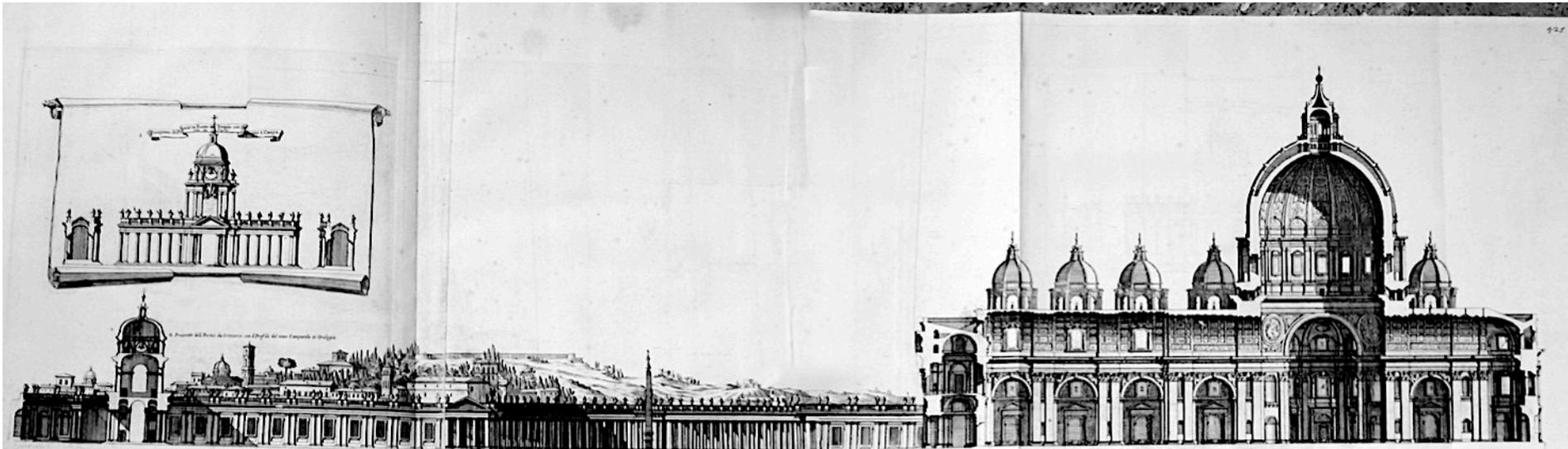
<<Sono con tal disposizione, e così ordinatamente disposte le Parti di quelle sontuose Fabbriche, che cingono presentemente la Piazza Vaticana, cioè de' Portici circolari, e Corridori, col Prospetto del Tempio, che dall'esposizione di Vitruvio, trovasi in essi il conveniente consenso accompagnato da una vaga, e piena simmetria.>>().

Con questo elogio dell'opera berniniana il cavaliere Carlo Fontana esordisce nell'esposizione del suo pensiero per risolvere i nodi e le questioni ancora aperte della fabbrica barocca.

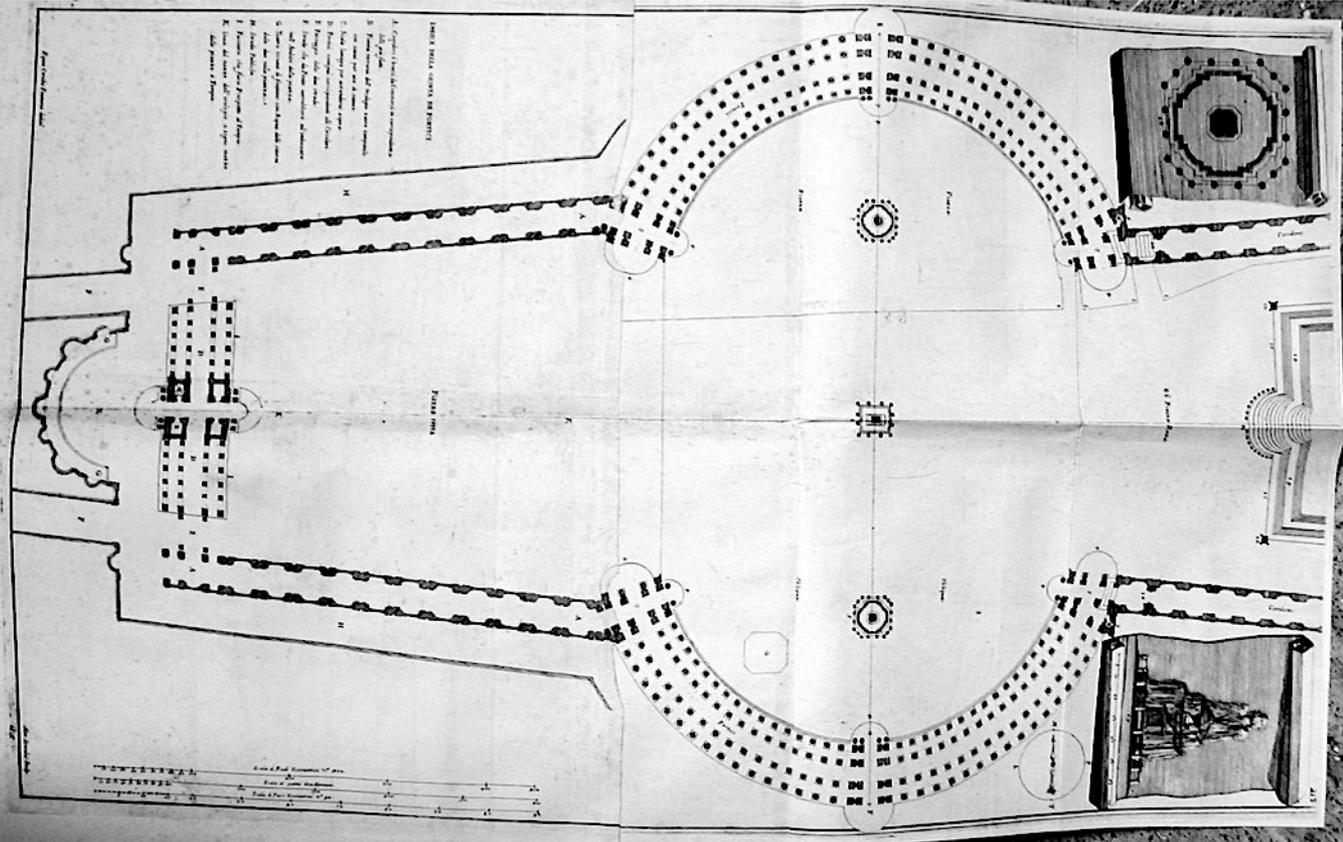
Essi sono precisamente: il terzo braccio del colonnato e il campanile, il primo pensato, ma non costruito, il secondo costruito e poi demolito.

<<...Più decorosi, e magnifici però comparirebbero questi Edifizij, quando fosse compita la parte che manca nel fine della Piazza, in quel lato di riscontro al Tempio, e restasse distrutta quella brutta veduta di Casuccole in detto luogo, nel quale appunto, secondo si scorge dalli Disegni, e Medaglie fatte dal Bernino Autore de' Portici, si mostra, che doveva essere il predetto compimento costituito dentro la linea, che circoscrive questa non perfetta Elipse, con una parte di Fabbrica, di ornato simile, e corrispondente a' Portici; il che per varij accidenti, e ragioni, non potè effettuarsi>> ().

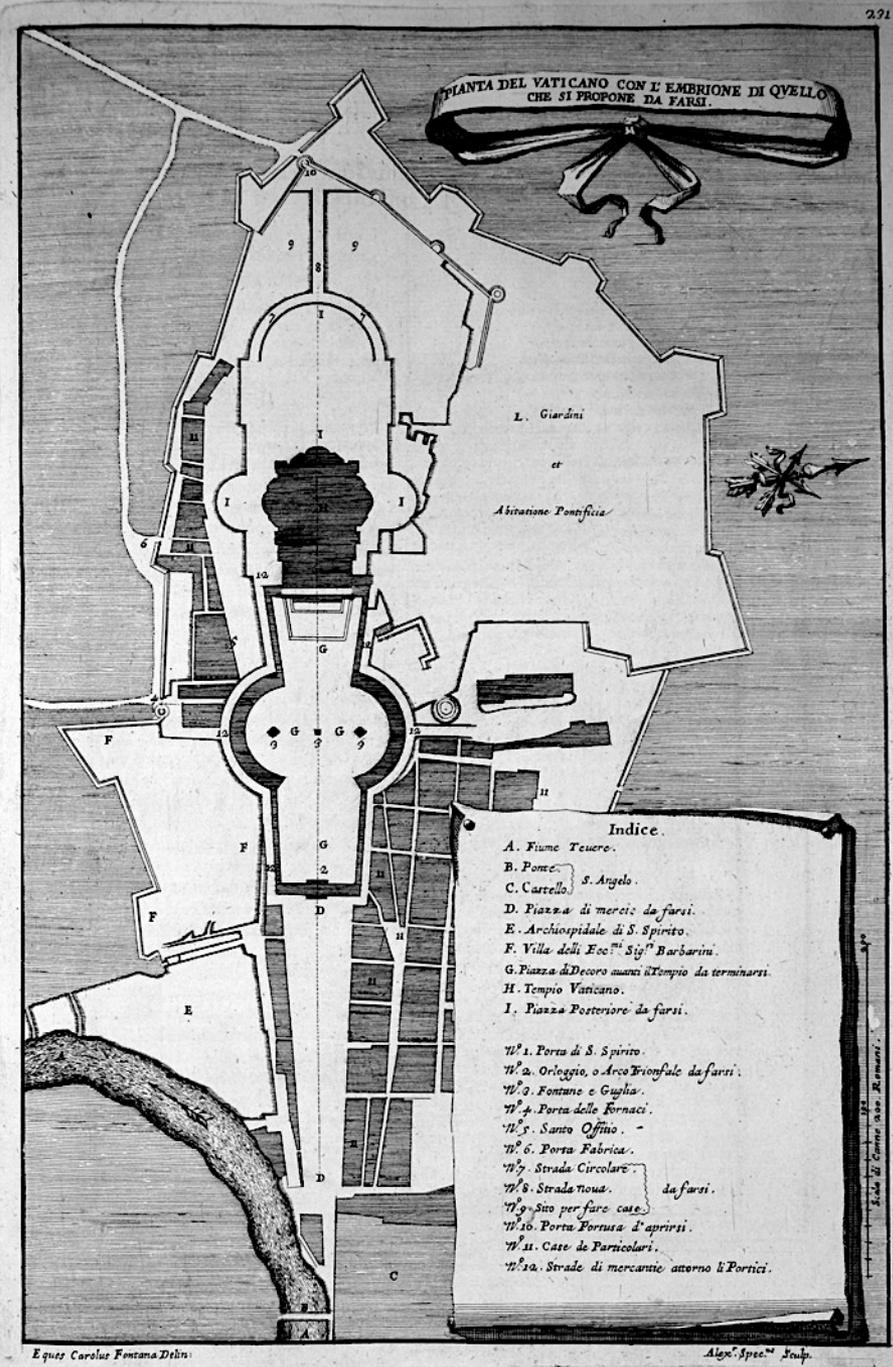
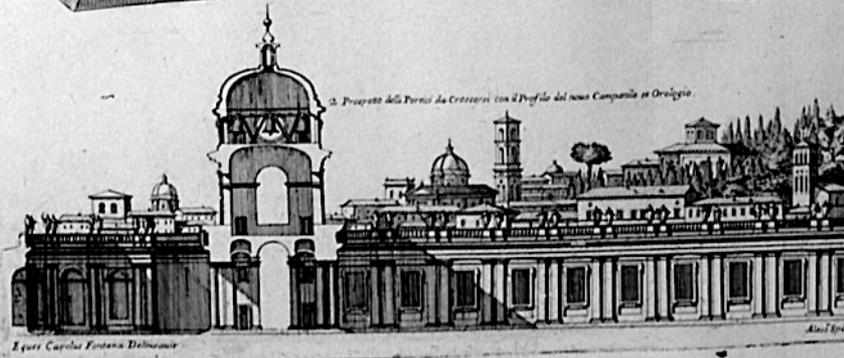
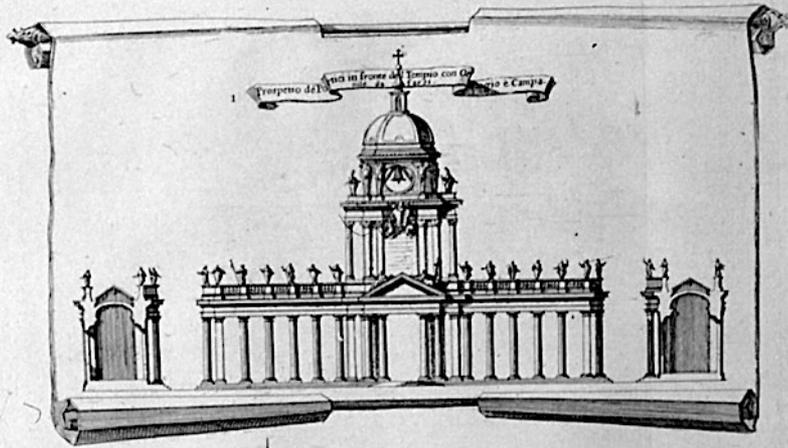
Ma l'idea di Carlo non vuol essere replica di quella berniniana, bensì propria e originale: il proseguimento dei <<corridori>> con due bracci analoghi a quelli fra la basilica e il colonnato in modo da comporre una nuova piazza <<retta>> a forma di trapezio rivolta verso la città, di modo che l'obelisco si trovi al centro di una circonferenza che tocchi da un lato la facciata della basilica e dall'altro il fondo della nuova piazza da costruirsi al termine dei <<corridori>>, toccando poi lateralmente gli estremi del colonnato berniniano.



Carlo Fontana idea del terzo braccio per S. Pietro da Il tempio Vaticano 1694. la storia del grande monumento diventa esemplare di metodo architettonico e si sostituisce a Vitruvio e ai trattati rinascimentali per una diffusione mondiale del modello romano



Carlo Fontana idea del terzo braccio per S. Pietro da Il tempio Vaticano 1694, l'ingresso segnano da torre con cupola e orologio è una versione moderna dell'antico ingresso al quadriportico sotto il campanile., mentre la fontana davanti serve al pediluvio dei pellegrini prima dell'ingresso nell'area sacra



Come già osservato da Wittkower e poi da Hager, l'architettura riprende il modello del maestro per esserne la logica e naturale prosecuzione, sia nei <<corridori>> laterali che nel portico finale, diretto discendente del <<terzo braccio>> berniniano (). Senonché questo è sormontato da un secondo ordine che ripete l'idea del campanile demolito e lo sostituisce anche funzionalmente, comprendendo pure l'orologio che Bernini aveva pensato di collocare in ambedue le testate del portico..

Così il disegno urbanistico trae spunto da idee berniniane: innanzitutto dallo schizzo di piazza San Pietro come figura umana dove la piazza <<retta>> sarebbe stato il busto e la spina dei borghi le gambe (Roma, biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Chigi JVI, 205). Mentre in un altro schizzo Bernini disegna un orologio in ognuna delle due testate dei portici verso la basilica (in particolare ivi e cod. Chigi al, 19). Inoltre nel codice Chigi Bernini prova di collocare il terzo braccio, arretrato come <<nobile interruzione>> alla testata della spina dei Borghi, sovrapponendovi un secondo ordine sormontato da una campana e poi culminante con una croce o con un' enorme stella chigiana (); Ma oltre alla volontà di ripetere fedelmente le intenzioni del maestro, Carlo vuole qui proporre di ricostruire la torre dell'orologio eretta da Paolo V come ingresso del Palazzo Pontificio.

Il terzo braccio colonnato prevede al centro, fra le colonne in tutto simili a quelle dei <<seni>> berniniani, quattro piloni di muro per sostenere il secondo ordine - ispirato al campanile distrutto - nella permeabilità atmosferica che smaterializza i piloni in pilastri accompagnati da colonne. I due ordini dell'ingresso alla piazza avrebbero contrastato con il pieno della cella campanaria, immaginata come tamburo ottagonale di una cupola ribassata con lanterna.

Oltre a ciò Fontana prevede dietro la trasparenza del colonnato la <<Nicchia Teatrale>> fra le due strade di Borgo. Una esedra avrebbe coperto la parte restante della spina di <<Casuccole>> del tutto simile a un teatro d'acque tuscolano (villa Aldobrandini e villa Mondragone) alimentato dall'acqua delle due fontane della piazza, graduando il passaggio dal tempio alla città.

Tutto questo poteva trovare motivi fondati nella storia esposta nel primo libro del Tempio e dimostrata dalla ricostruzione della basilica costantiniana sulla base della pianta di Tiberio Alfarano. La nuova <<piazza retta>> avrebbe ricreato in un certo senso il vecchio quadriportico con al centro la fontana della Pigna offrendo ai pellegrini provenienti dai borghi innanzitutto il ristoro dell'acqua, poi l'ingresso nella prima piazza sacra o di <<decoro>>, esplicito richiamo all'atrio del quadriportico costantiniano, cui si affiancava il campanile romanico coronato da una cupola. Questo non a caso era stato costruito in questa posizione avanzata rispetto la basilica per cercare un terreno più solido e immune da infiltrazioni d'acqua su cui fondare. Pur senza averne prove certe, Carlo pensava che allontanandosi il più possibile dalla facciata e in particolare dall'estremo sud avrebbe trovato un terreno migliore.

Inoltre l'idea dell'arco trionfale di ingresso al quadriportico era stata ribadita nel progetto niccolino raffigurato nel codice Grimaldi, ben presente al Fontana.

D'altro canto si sarebbero eliminati gli inconvenienti estetici che egli espone nel capitolo VIII del libro IV (pp. 207-208): due campanili simmetrici in facciata oltre, al costo eccessivo, avrebbero prevalso sulla cupola perché in primo piano; quello a sud avrebbe comportato il rifacimento delle fondazioni, quello a nord avrebbe disturbato i palazzi vaticani, come era avvenuto con la torretta dell'orologio, costruita da Martino Ferrabosco e da Giovanni Vasanzio all'ingresso dei palazzi per Paolo V.

In conclusione:

<<Quelle parti che si aggiungessero ne' sopradetti luoghi confonderebbero, & altererebbero la limpidezza di quella vaga proporzione che di presente appaga, e perturberebbero la veduta, che tanto sodisfa à gli occhi; onde può figurarsi quell'Edifizio à similitudine del Mare, mentre le cose sommerse vengono dal medesimo rigettate al lido, per la pulizia, che ritiene.>> ().

Carlo non ci dà l'immagine del vecchio ingresso ai palazzi, come invece farà Filippo Bonanni due anni più tardi, ma possiamo considerarlo un antecedente non trascurabile per composizione e scala del suo portico- ingresso-campanile (). Oltre a risolvere il problema del compimento del portico e del campanile, la nuova piazza avrebbe creato quella distanza dell'occhio necessaria per comprendere meglio il tempio e vedere la cupola nonostante l'intervento del Maderno. I <<corridori>> nuovi avrebbero costituito un passaggio coperto dal sole e dalla pioggia alle processioni sostituendo gli apparati temporanei.

Semplici calcoli ottici servono a Carlo, esperto architetto teatrale e scenografo, per calcolare l'altezza del nuovo portico-campanile rispetto al tempio mantenendo una scala <<umile>>, resa però non meschina dall'uso degli ordini berniniani secondo il principio della <<consonanza>> vitruviana della parte al tutto. La pendenza della piazza avrebbe inoltre rafforzato il calare delle gerarchie dal sacro al profano.

Nel capitolo XI l'architetto continua a sviluppare il progetto ottico di messa in valore della basilica nel suo insieme con l'allontanare il punto di vista. Una volta costruita la nuova piazza retta, invece di costruire il teatro con le fontane, si potrebbe demolire la spina dei Borghi residua fino al ponte Sant'Angelo per ottenere <<viste mirabili>>. In questo caso si verrebbe a creare una nuova piazza di forma molto allungata. Il portico di prospetto dividerebbe così la distanza fra il ponte e il tempio in due piazze: una di <<decoro>> e <<venerazione>> del tempio, l'altra per il <<commercio>> fra loro comunicanti visivamente e fisicamente.

<<Nello spuntare del Ponte, si vedrebbe quel nobile interrompimento con la parte del mezzo che sormonta, da destinarsi per Campanile, Orologio, & Arco Trionfale per la Santa Fede Catolica. Per la moderata misura della quale soggiace, & accorda con la parte del Tempio, in modo, che contribuirebbe all'occhio una Scena interrotta di stupenda e maravigliosa veduta>>. ()

Avvicinandosi dal ponte, attraverso le ampie aperture laterali del portico, verranno inquadrati l'obelisco, le fontane, i portici e soprattutto San Pietro. Di modo che <<si può ragionevolmente concepire nell'idea per un Portento incredibile prodotto dalla potenza, e dall'arte>> ().

Se il primo progetto con il teatro era partito dalla visuale dal tempio verso la città, in questo secondo la visuale è opposta dalla città verso il tempio visto a grande distanza con il <<nobile interrompimento>> di mediazione nella sequenza di avvicinamento.

Come nel primo progetto alla ragione visuale segue la ragione funzionale: separare il sacro e il profano tenendo i mercanti a debita distanza secondo un preciso piano urbanistico.

L'esempio del tempio di Salomone gli fornisce un argomento inattaccabile con gli atri profani lontani dai portici sacri.

Nella piazza profana avrebbero trovato luogo giusto e adeguato - disponendosi con ordine sui lati lunghi - tutte le baracche e botteghe, che allora occupavano lo spazio sacro in maniera sconveniente.

Alla distruzione dell'isola dei borghi avrebbe corrisposto la costruzione di nuove case e botteghe lungo due vie mercantili che, circondando gli spazi sacri e sfociando in una grande piazza dietro il tempio, sarebbero montate sul colle Vaticano per uscire dalla porta Portusa, riaperta nella cinta leonina, verso l'Aurelia.

La <<Pianta del Vaticano con l'embrione di quello che si propone di farsi>> (p. 231) mostra meglio delle poche parole il suo progetto di massima. Le due vie <<di mercantie>> avrebbero avuto un percorso mistilineo, costretto a sud fra il portico da un lato e la villa Barberini e il palazzo del Santo Uffizio dall'altro, e a nord interrotto dai palazzi papali - forse superati con un sottopasso, senza però evitare la commistione indecorosa fra i mercanti e i pontefici -. Giunte all'altezza dei fianchi della basilica si sarebbero allargate dapprima in due mezzelune in corrispondenza delle absidi del transetto e poi in una grande piazza posteriore disegnata e scavata nel monte <<per ottenere il vero loco del godimento della parte più nobile, esterna, ch'abbia il Tempio>>. Forse questa idea era già stata suggerita da Martino Ferrabosco a Paolo V con la sistemazione delle pendici del colle mediante potenti sostruzioni verso i palazzi vaticani e dietro l'abside, laddove la naturale disposizione orografica suggeriva una piazza a mezzaluna, ornata da un colonnato (). Ma la proposta di Fontana amplia di gran lunga il raggio dell'emiciclo e lo allontana verso il monte. Oltre allo sbancamento e ai riporti di terra necessari anche nell'ipotesi di una piazza in pendenza, ciò avrebbe comportato la distruzione della chiesa di S. Stefano degli Abissini.

E' probabile che le aree del cantiere della fabbrica michelangiolesca avessero suggerito al Ferrabosco questa sistemazione, come pure la necessità di contraffortare le pendici del Vaticano per contrastare la pressione della terra e lo scorrimento dell'acqua verso le fondazioni della basilica. Una preoccupazione che anche Leon Battista Alberti aveva avuto a proposito della basilica costantiniana (De re aedificatoria, I, VIII).

Un'altro motivo era dato dalla conformazione del sito che crea un anfiteatro naturale intorno all'abside.

Carlo è consapevole che questa <<invenzione>> mostrata in pianta è solo <<per appagare la curiosità, essendone lontana l'effettuazione>>. Ma è indubitabile che da questo teatro posteriore, forse inclinato come una platea e concluso da due rampe arcuate ascendenti la collina, Michelangelo sarebbe ritornato il protagonista. Né si deve dimenticare il riferimento alla curva del Circo Neroniano da lui studiato e ricostruito con notevole esattezza, e il precedente della liberazione dell'abside di S. Maria Maggiore, come ha notato Hager ().

Qui la componente estetica visuale e teatrale non trova un corrispettivo funzionale come nelle altre piazze del progetto. Il metodo insieme barocco (ricerca della meraviglia visiva, della successione temporale di punti di vista diversi, quasi <<zoomate>>) e razionale (ricerca di funzioni specifiche per intere parti della città) resta qui incompleto. Solo nell'accenno all'espedito dello sgravio delle gabelle per le merci transitante dalla nuova porta verso Civitavecchia per incrementare il traffico nel nuovo borgo retrostante la basilica ritroviamo la razionalità dell'urbanista che sa essere anche economista e politico.

Nella piazza retrostante, come del resto nel progetto per il Pantheon, o in quello per Montecitorio, sono in nuce le idee dell'isolamento per la contemplazione e la messa in valore del monumento. Vanno notate in particolare le due mezzelune in corrispondenza delle absidi del transetto, mentre la grande semiluna che conclude la piazza sembra rievocare il Belvedere, anche nel trattamento dei lati rettilinei interrotti da lievi scarti nell'allineamento delle facciate. Le due rampe con cui le strade ascendono alla sommità del monte seguendo l'emiciclo, discendono dai ninfei e dai teatri dei giardini, mentre possono essere state un precedente per la sistemazione di piazza del Popolo. Del tutto indicativo è invece lo schema di urbanizzazione del monte all'interno della cinta leonina.

Carlo Fontana idea definitiva per S. Pietro da Il tempio Vaticano 1694

INDICE DELLA PIANTA DEL VATICANO CON GL' EDIFICI, E STRADE COME DI PRESENTI SI TROVA.

1. Tempio di S. Pietro con Portico e loggia della Benedizione.
2. Portico nuovo con suoi Corrittori.
3. O Mellano situato da S. Pietro, e fontana della Piazza.
4. Situazione del Cerchio Neroniano.
5. Spina di esso Cerchio.
6. Situazione antica del Obelisco sopra la spina del detto Cerchio.
7. Chiesa di Campo Santo.
8. Chiesa di S. Marco.
9. Chiesa di S. Stefano dell' Abissini.
10. Cappella di S. Tom. e Scala Regia dov' era il Tempio di Apolline.
11. Palazzo di Habitatione Pontificia.
12. Cerchio di Baludera, che serve per Teatro con fontana.
13. Libreria Vaticana, e sua Habitatione.
14. Giardino nuovo di N. S. Sig.^{no}
15. Corrittori che habitatione Pontificia va a Baludera.
16. Habitatione, e Nicchia di Baludera.
17. Giardino, ove sono le famose Statue di Luciano, Antonio, Tiberio, et altri.
18. Boschetto, e Giardini diversi.
19. Stradone, che dalla Panetteria va a i Giardini.
20. Casino di Pio IV. con fontana, et Habitatione e Giardini.
21. Panetteria.
22. Zona dove si lavora la moneta.
23. Fontana Pontificia.
24. Fontana d'acqua fatta da Paolo V.
25. Galinara.
26. Fendi.
27. Muraglio vecchio.
28. Porta in d' non usitata.
29. Porta nuova fra le muraglie vecchia, e nuova.
30. Vario habitationi fra il Tempio, e le muraglie.
31. Diversi siti d' Orti e Vigne.
32. Porta Fabrica dov' era il Tempio di Marte.
33. Alligamento de Cavalleggieri e San' Officio.
34. Porta Cavalleggieri.
35. Muraglio nuovo, che circondato il Vaticano.

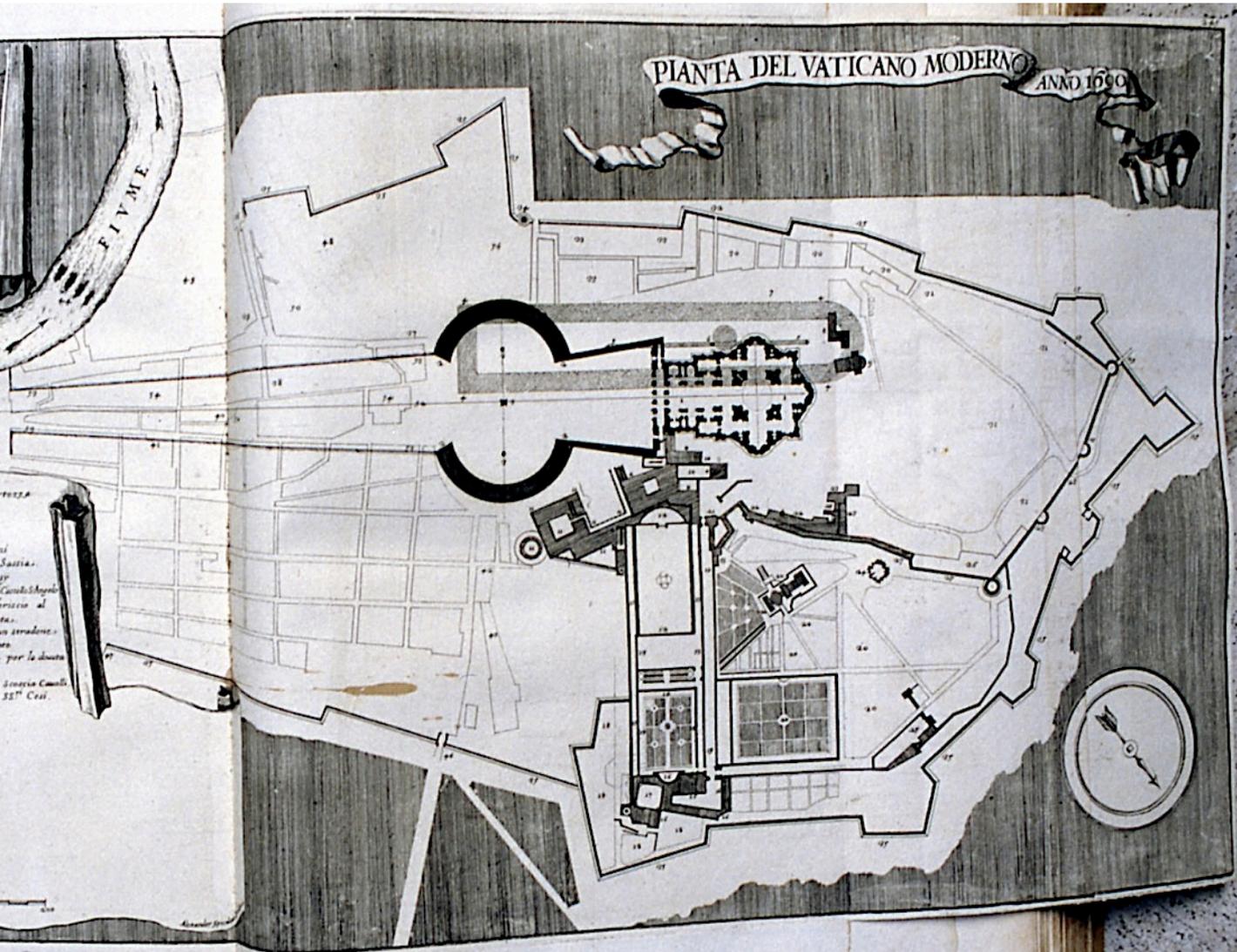
FIUME
TEVERE

45. Ingo, dove è situata la fortezza di Castel Sant' Angelo.
46. Porta Angelica.
47. Porta di Castello.
48. Giardino di S. S. Barbarini.
49. Ospedale di San Spirito in Salaria.
50. Habitatione de S. S. Saverio.
51. Ponte di Cleo Adriano oggi Cavalleggieri.
52. marmo del Tempio, che serviva al Ponte suo della Sua Vidua.
53. Tuli di Casa per fare un stradone.
54. Stradone che si propone per la nuova strada del Tempio.
55. fontana nella Piazza di S. Maria Cosulich.
56. Giardino e Palazzo de S. S. Cesi.

Fatta di Casa suo.

Esse Carlo Fontana Delinavit.

PIANTA DEL VATICANO MODERNO ANNO 1690



Nel settecento, il concorso per la sacrestia terrà ben presente il progetto, risolvendo con un sovrappasso il difficile problema della continuità della circolazione nel fianco sud della basilica e della comunicazione al coperto fra sacrestia e basilica (). Solo dopo i patti lateranensi Luca Beltrami concepirà il piano su cui l'architetto Giuseppe Momo costruirà nell'anfiteatro dietro la basilica il palazzo del governatorato, i <<ministeri>> del moderno Stato vaticano e la stazione ferroviaria. Stazione che, secondo i progetti del prossimo giubileo, potrebbe invertire il tradizionale approccio a S. Pietro rendendo di nuovo attuale la piazza di Fontana.

Nel libro V Carlo Fontana presenta un nuovo progetto, datato al 1690, dove le piazze di <<decoro>> e di <<commercio>> separate dal <<nobile interrompimento>> scompaiono e così pure la grande piazza retrostante e il nuovo quartiere sul colle Vaticano (). Al loro posto c'è il grande <<stradone>> ottenuto dalla demolizione della spina dei Borghi. Così la vista dal ponte Sant'Angelo sarà definitivamente libera e capace di abbracciare tutto l'edificio. Tutt'al più si potranno costruire portici ai lati dello <<stradone>> per la processione del Copus Domini. In questo modo si sarebbe ricostruita la via <<portica<<, <<...a ponte ad basilicam usque Petri, pedes MMD, opertam porticu ex marmoreis columnis et plumbea tectura>> (De re aedificatoria, VIII, vi). Da allora questo suo progetto diventa assioma definitivo fin quasi alla sua realizzazione. Brasini prima, e poi Piacentini e Spaccarelli faranno riferimento alle tre fasi successive illustrate nel Tempio vaticano.

Così nei tre progetti si può vedere il graduale allontanarsi di Carlo Fontana da Bernini. Dal completamento del gran teatro barocco allo stradone egli si avvicina a Domenico e agli effetti urbanistici della Roma sistina per proporre una città moderna e borghese.

Il metodo istituito da Carlo Fontana di fondare i suoi progetti architettonici su un approfondito studio storico dell'intorno urbano è stato riconosciuto importante da Hellmut Hager per l'Entwurf einer Historischen Architektur, di Johann Bernhard Fischer von Erlach, ciò andrebbe approfondito con specifiche ricerche, come anche l'indagine sugli influssi fontaniani sulle opere dell'architetto austriaco oltre alla chiesa di San Carlo a Vienna. Per esempio si potrebbe vedere nel progetto del 1699 di un arco di trionfo effimero costruito dai mercanti stranieri in onore di Giuseppe I un discendente dell'«arco della fede» anche se, in mancanza della torre, il secondo ordine è più leggero e trasparente. Esso si avvicina di più all'idea del terzo braccio berniniano a due ordini sormontati dall'emblema chigiano (cod. Chigi al, 19 cit.).

Si potrebbe dopotutto affermare che per lui il progetto è risarcimento storico, dove la torre della fede vuole restituire la disposizione dei campanili medievali e nella forma ricordare la torre dell'orologio di Paolo V. Mentre lo «stradone» avrebbe potuto essere l'occasione per ricostruire l'antica «via portica» replicando oltre il Tevere le vedute e i colpi d'occhio stupefacenti della Roma sistina.

Non è da escludere per l'idea del «campanile, orologio e arco della fede» a ingresso della «piazza retta» un debito nei confronti dell'ingresso nella corte del palazzo del Luxembourg a Parigi di Salomon de Brosse, 1613-24. In esso si ritrovano: l'impianto a croce greca con l'atrio circolare al centro, il doppio ordine dorico e la cupola. E, senza andare a Parigi se ne potevano vedere le piante e il prospetto col titolo di «palais d'Orleans» all'inizio del Recueil des plans profils et élévations des plusieurs Palais, Cha[^]teaux, Eglises, Sépultures, Grottes, et Autels ba[^]tis dans Paris (Paris, s. d.) di Jean Marot, detto anche il «petit Marot», edito verso la fine del '600. Questa tipologia del «pavillon» a forma di torre di ingresso ricorre nei castelli francesi a cavallo fra cinque e seicento, da Jacques I du Cerceau al de Brosse, che riprende il lavoro del primo a Verneuil e ancora nel castello di Montceaux (1600) traducendo gli arbitrii manieristi di du Cerceau in un potente ordine classico di colonne binate che aggettano dal volume. A «Colomier», o Coulommier en Brie (1611-14), il de Brosse costruisce il prototipo del padiglione di ingresso parigino a doppio ordine e cupola la cui pianta è riprodotta dapprima nel «Grand Marot»,

L'Architecture Française, ou Recueil, (s. l. n. d., ma circa 1670) e poi anche nel <<petit>> con in più il prospetto (). Carlo Fontana potrebbe quindi essersi ispirato al modello francese del padiglione di ingresso, sostituendo però ai corpi massicci di ordine rustico toscano - un richiamo al cortile di Pitti imposto da Maria de' Medici - la trasparenza del colonnato berniniano. Il ché rivelerebbe, nel caso che questa ipotesi fosse vera, una singolare attenzione da parte del maestro romano al classicismo francese, ormai modello alternativo al barocco romano per l'Europa protestante. Un omaggio che Bernini aveva tributato nel suo Un omaggio che Bernini aveva tributato nel suo viaggio in Francia del 1665 visitando il Lussemburgo ().

Contemporaneamente a Bernini sir Christopher Wren (1632-1723 coetaneo quindi di Carlo) era a Parigi per trarre modelli e iniziare la sua carriera di architetto reale ed ecclesiastico. La Tom tower all'ingresso del Christ Church college a Oxford (1681) emula il <<Gate of Honour>> del Gonville and Caius college di Cambridge (1572-73), dove John Caius guidò l'architetto fiammingo Theodore de Have (Havenius) tenendo in mente il modello della torre cupolata di Padova (sua città di studi) con il celebre orologio (rifatto nel 1473) e con l'arco classico di Falconetto (1532) posta fra le piazze dei Signori e del Capitaniato. E' vero però che la Tom tower rientra nella tradizione medievale dell'ingresso fortificato fatta propria dai <<colleges>> in epoca Tudor e che nel passaggio dalla pianta quadrata alla cupola ottagonale Wren usò il gotico per intonarsi con il resto dello <<square>>.

- (P. FREART de CHATELOU), Giornale del viaggio di Bernini in Francia, in <<L'italiano>>, XIII, nn. 62-63, 1940, p. 125 in data 1° luglio. Nel viaggio oltre a Claude Perrault, Bernini incontrò Jean Marot, che poi ne L'Architecture Francoise incise e pubblicò il definitivo progetto berniniano per il Louvre.
- C. FONTANA, Il Tempio Vaticano e la sua origine...., In Roma, nella Stamparia di Gio: Francesco Buagni, 1694, p. 208. Su questa e altre opere scritte v. H. HAGER, Osservazioni su Carlo Fontana e sulla sua opera del "Tempio Vaticano" (1694), in, Il barocco romano e l'Europa. Atti del Corso internazionale di Alta Cultura "Centri e Periferie del Barocco", (22 ottobre-7 novembre 1987), a cura di M. Fagiolo e Maria Luisa Madonna, voll. 3, I, Roma, Ist. Poligrafico dello Stato, 1992, pp. 84-150; ID, Le opere letterarie di Carlo Fontana come autorappresentazione, in, "In Urbe Architectus" modelli disegni misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750, a cura di B. Contardi, G. Curcio, catalogo della mostra (Roma, 12 dicembre 1991-29 febbraio 1992), Roma, Argos, 1991, pp. 154-203 e in particolare pp. 162-171.
-

- C. FONTANA, Il Tempio Vaticano, cit., p. 208.
-
- Cfr. H. HAGER, Osservazioni su Carlo Fontana, cit., p. 95 e in particolare n. 47 a p. 124.
- Cfr. F. BORSI, Bernini architetto, Milano, Electa, 1980, pp. 64-69 e 73, tavv. 69, 71, 72, 82.
-
- C. FONTANA, Il Tempio Vaticano, cit., p. 207.
-
- Cfr. l'incisione di Alessandro Specchi <<Porta Palatii Vaticani sub Paulo V extracta>> in F. BONANNI, Numismata Summorum Pontificum Templi Vaticani Fabricam indicantia....., Roma, 1696, , tav. 81
- C. FONTANA, Il Tempio Vaticano, cit., p. 228.
- Ibidem, p. 228.
- Ibidem, p. 229. Si osservi che la pianta dei Palazzi Vaticani di Martino Ferrabosco (1684) pubblicata in F. BONANNI, Numismata, cit. , p. 225, tav. 86 presenta dietro l'abside della Basilica un accenno di sistemazione a emiciclo del monte Vaticano.
- Cfr. H. HAGER, Osservazioni su Carlo Fontana, cit., p. 95.
- Vedi A. BARGHINI, Juvarra a Roma. Disegni dall'atelier di Carlo Fontana, Torino 1994, fig. 83r.
- C. FONTANA, Il Tempio Vaticano cit., p. 243 e la tavola Pianta del Vaticano moderno anno 1690 a pp. (246-248) non numerate.
- J. B. FISCHER von ERLACH, Entwurf einer Historischen Architectur, Wien 1721, Livre IV, tav. I.
- R. COOPE, Salomon de Brosse and the Development of Classical Style in French Architecture from 1565 to 1630, London 1972, pp. 41, 54-55, 99-100, 118-119. C'è da notare che il padiglione d'ingresso nella tipologia del <<chateau>> deriva da una interpretazione moderna del <<donjon>> d'ingresso medievale con ponte levatoio. La prima traduzione moderna si può considerare l'arco d'ingresso al Chateau di Anet (1547-52) di Philibert de l'Orme, dove però è del tutto assente la torre e la cupola.
- (P. FREART de CHATELOU), Giornale del viaggio di Bernini in Francia, in <<L'italiano>>, XIII, nn. 62-63, 1940, p. 125 in data 1° luglio. Nel viaggio oltre a Claude Perrault, Bernini incontrò Jean Marot, che poi ne L'Architecture Francoise incise e pubblicò il definitivo progetto berniniano per il Louvre.

Palazzo Capponi all'Annunziata, Firenze 1700



Palazzo Capponi all'Annunziata, Firenze 1700



Carlo Fontana palazzo e giardino Borromeo Isola Bella



Carlo Fontana palazzo e giardino Borromeo Isola Bella teatro di Diana



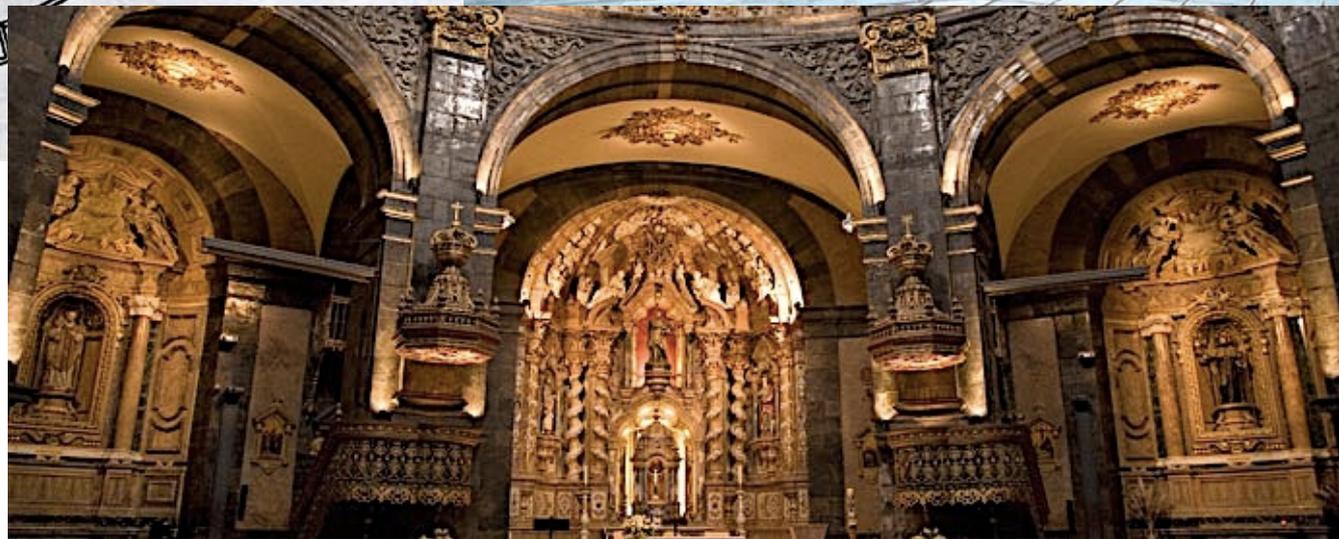
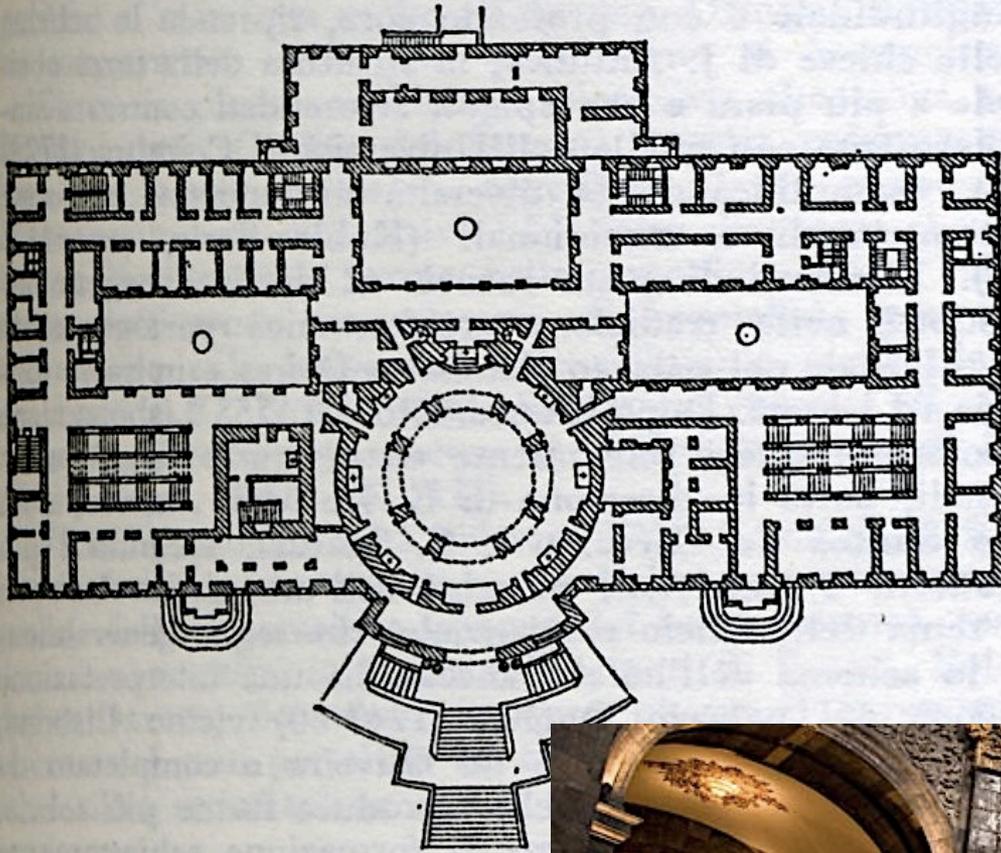
Carlo Fontana palazzo e giardino Borromeo Isola Bella nnefo e trionfo liocorno



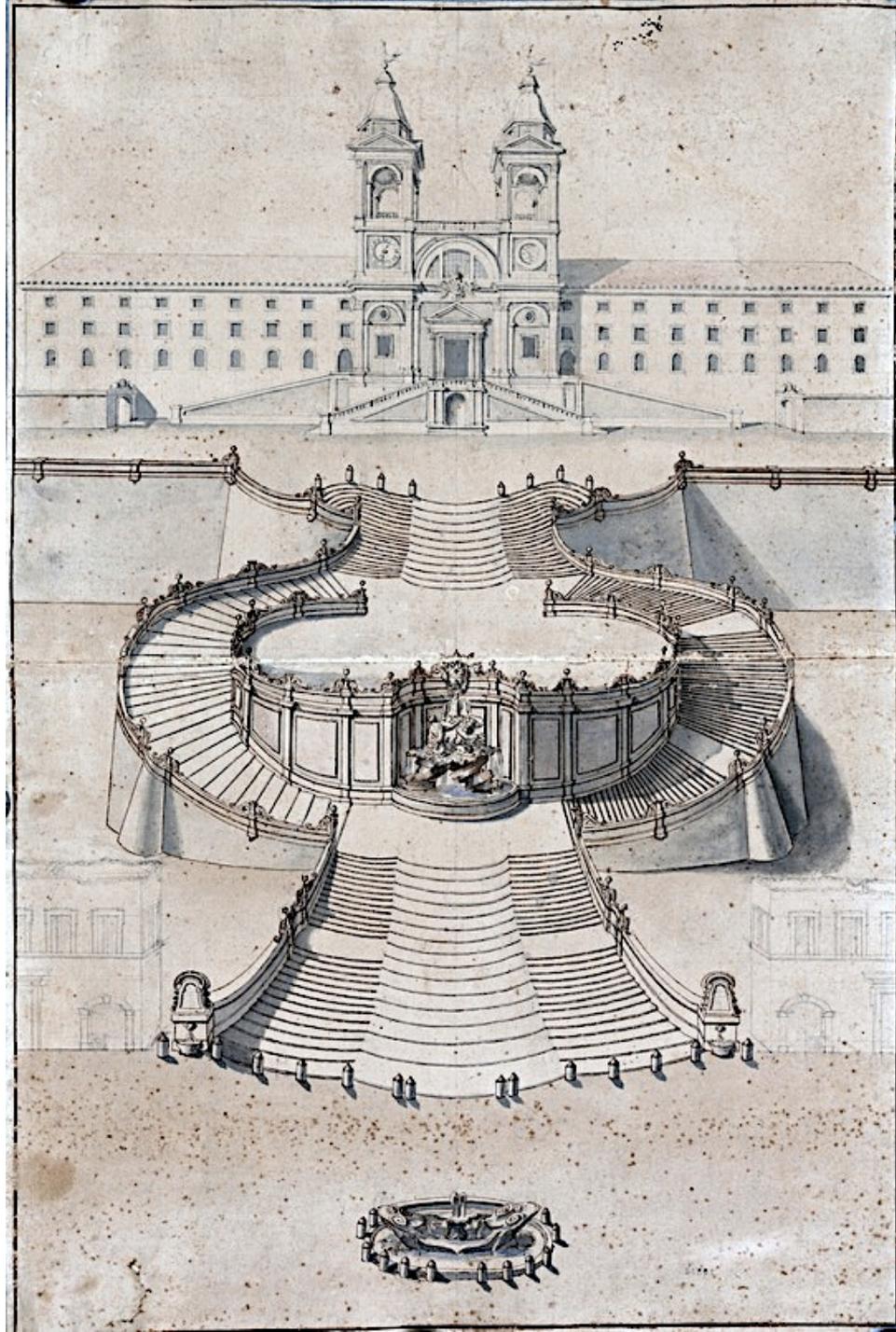
Carlo Fontana palazzo e giardino Borromeo Isola Bella



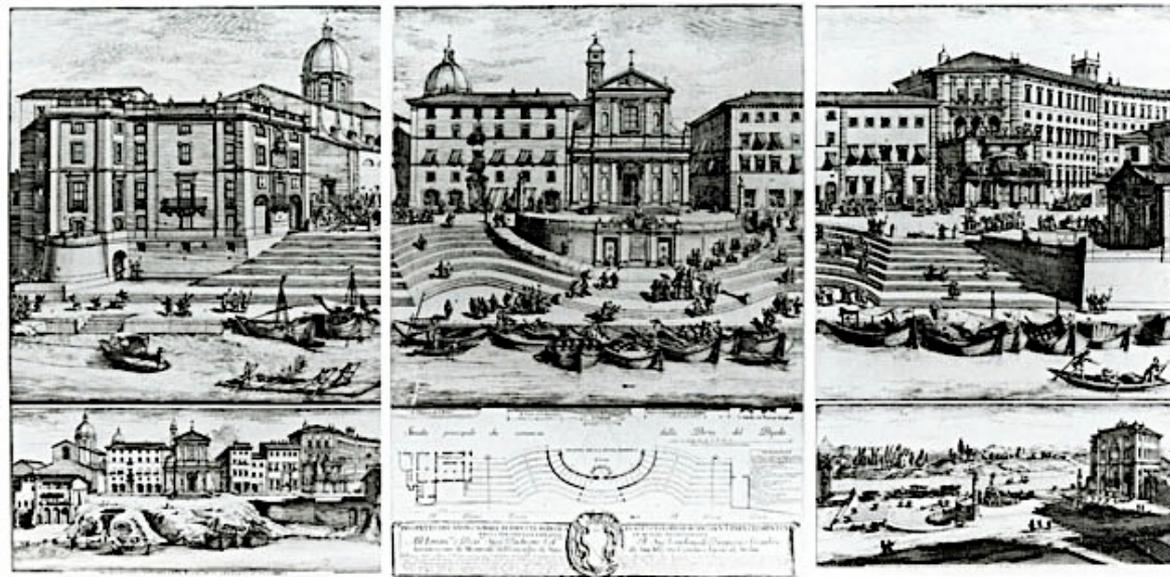
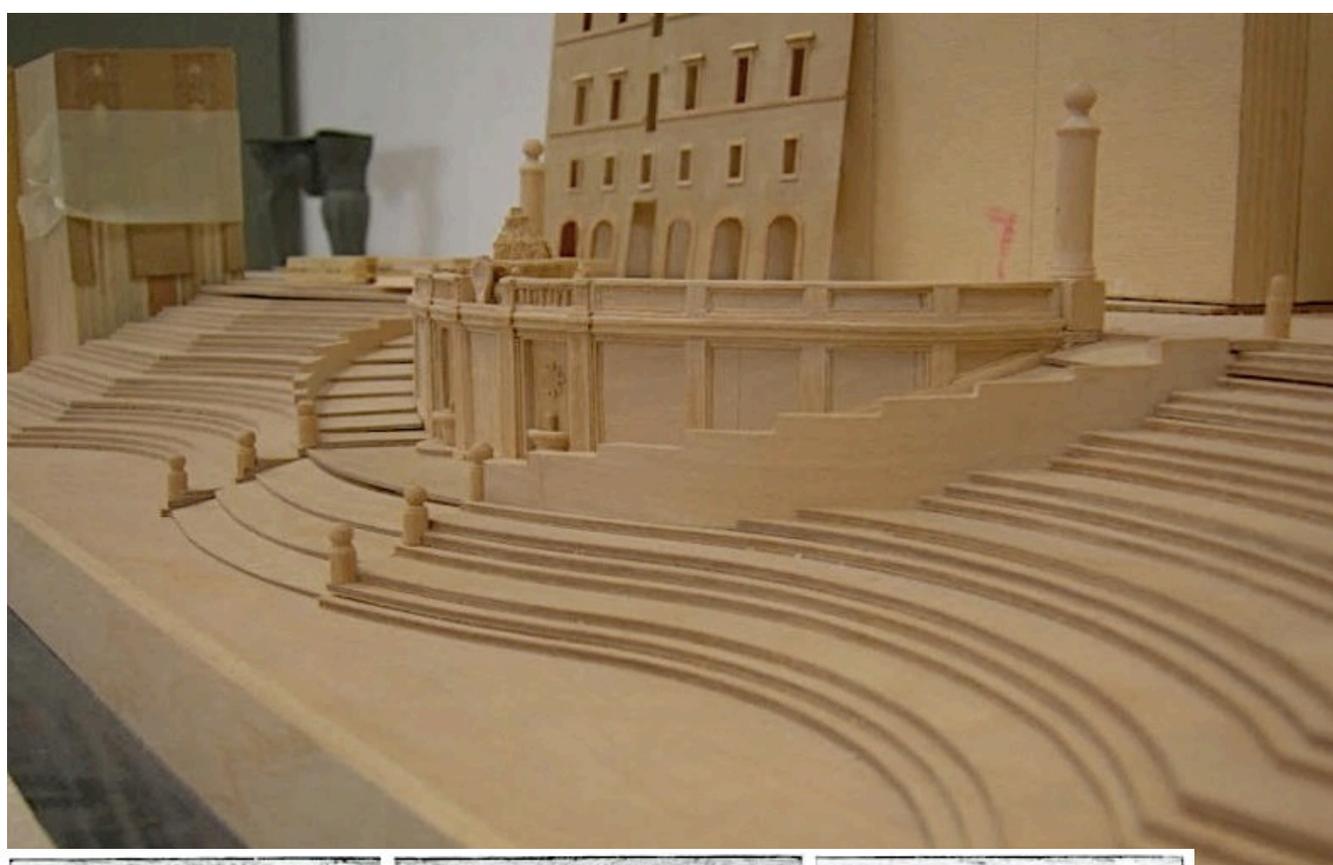
Collegio e tempio di s. Ignazio a Loyola 1681-1738



Alessandro Specchi (1668.1729)
porto di Ripetta 1707; Francesco De
Sanctis (1693-1740) scalinata Trinità
dei Monti 1725



Alessandro Specchi
(1668.1729) porto di
Ripetta;1707



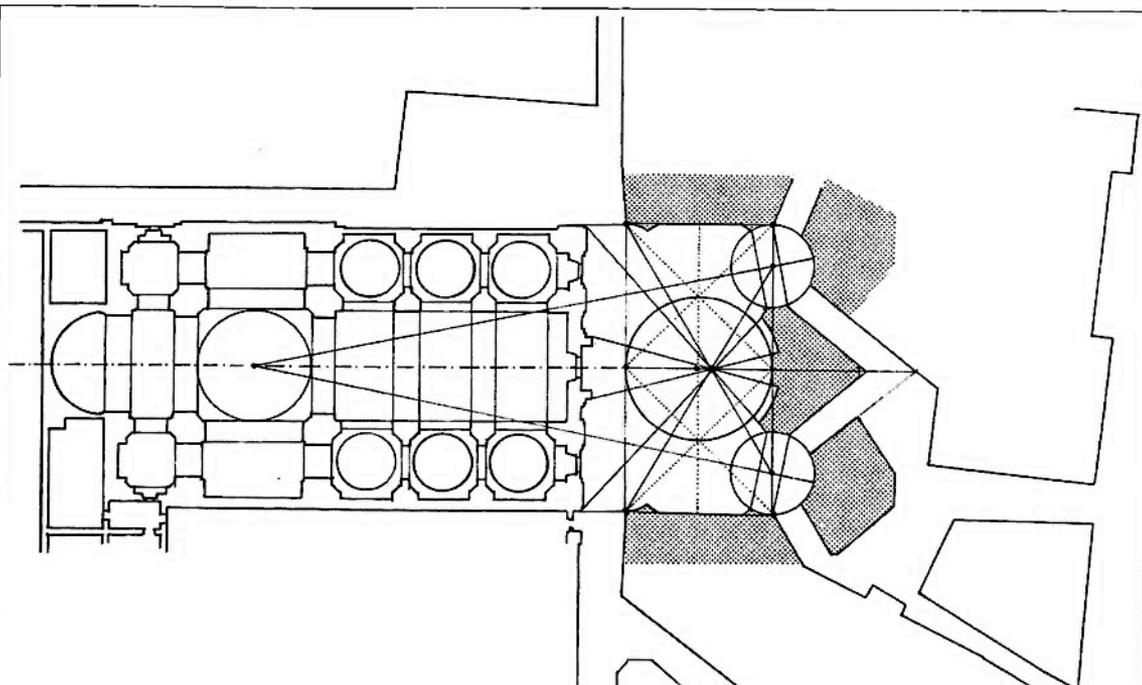
Huber Robert capriccio architettonico



Filippo Raguzzini (1680-1771) piazza S. Ignazio (1727-30)

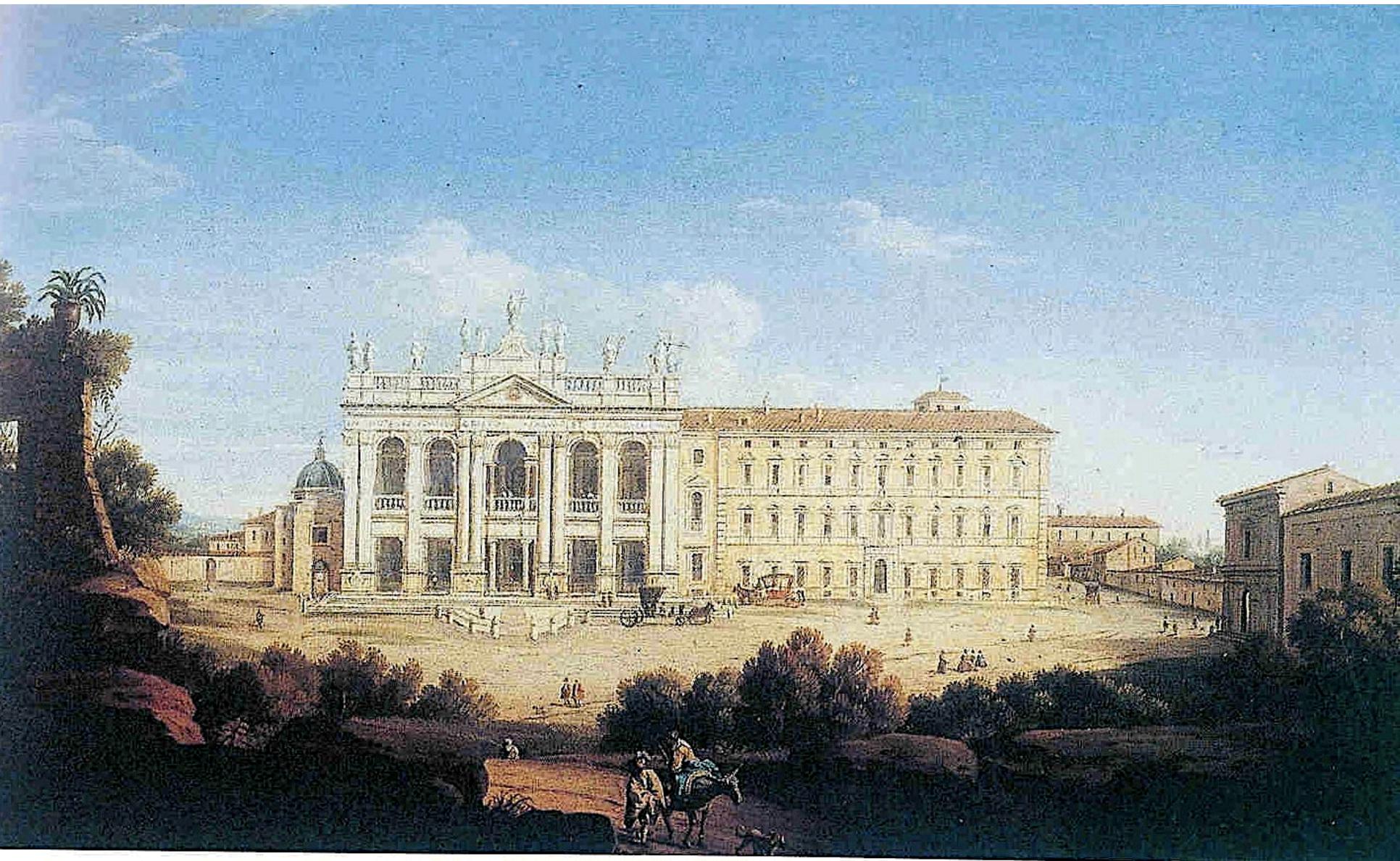


25 - Piazza S. Ignazio, particolare dei cornicioni degli edifici che definiscono il cantonale nordorientale (foto E. Baldari).



27 - Pianta di piazza S. Ignazio con lo schema planimetrico delimitato da R. Rubertis (da Albisinni, De Carlo, de Rubertis, Soletti 1984).

Alessandro Galilei (1691-1736) facciata S. Giovanni in Laterano 1733-35



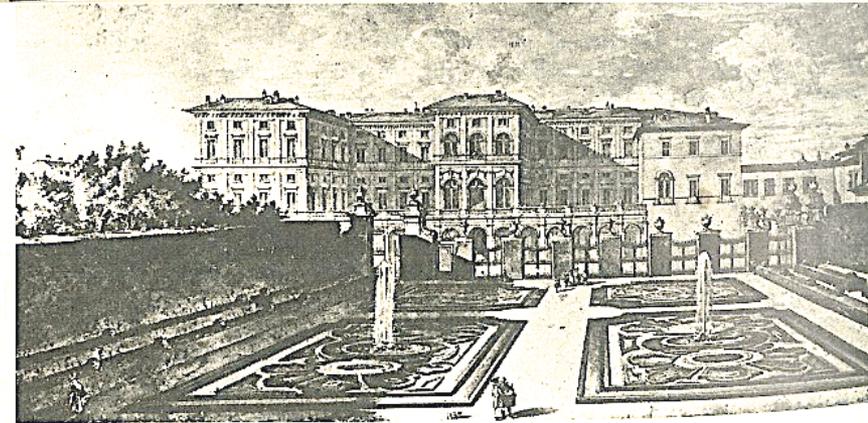
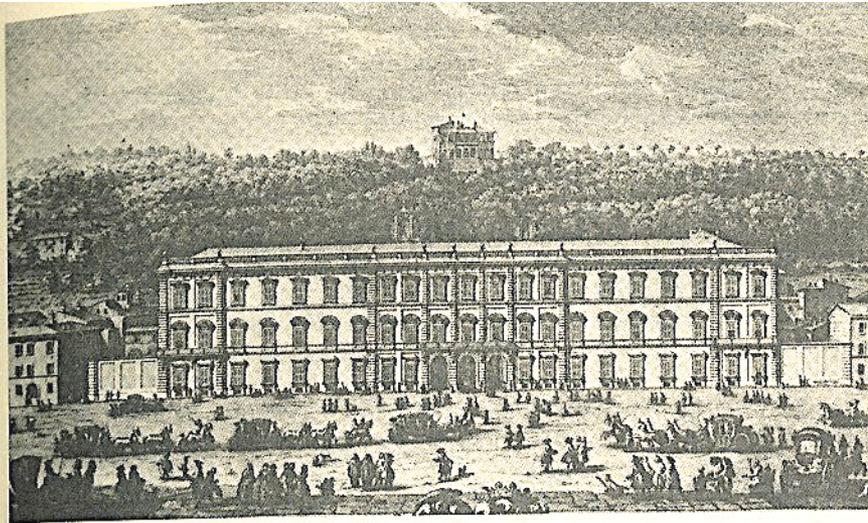
Ferdinando Fuga (1699-1782) pal Consulta , Manica lunga, scuderie Quirinale



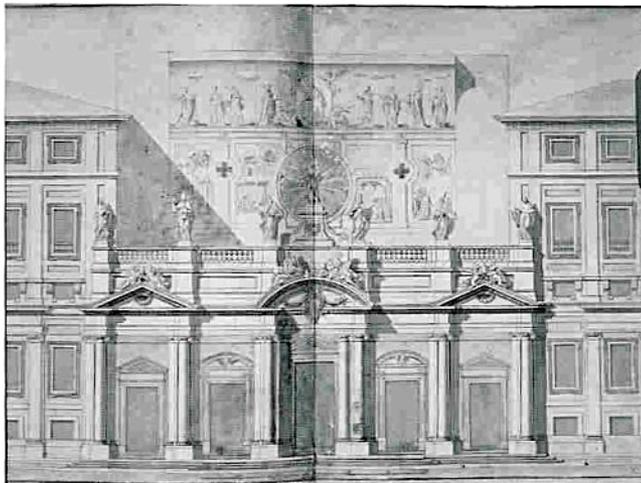
Ferdinando Fuga (1699-1782) pal Consulta e facciata S.Maria Maggiore



Fuga facciata S. Maria Maggiore (1741-43) Pal Corsini (1732-50)



Disegno della facciata di S. Maria Maggiore, ad un'altezza che mostra il secondo ordine senza toccare i mosaici. Roma XI.46.1.5).

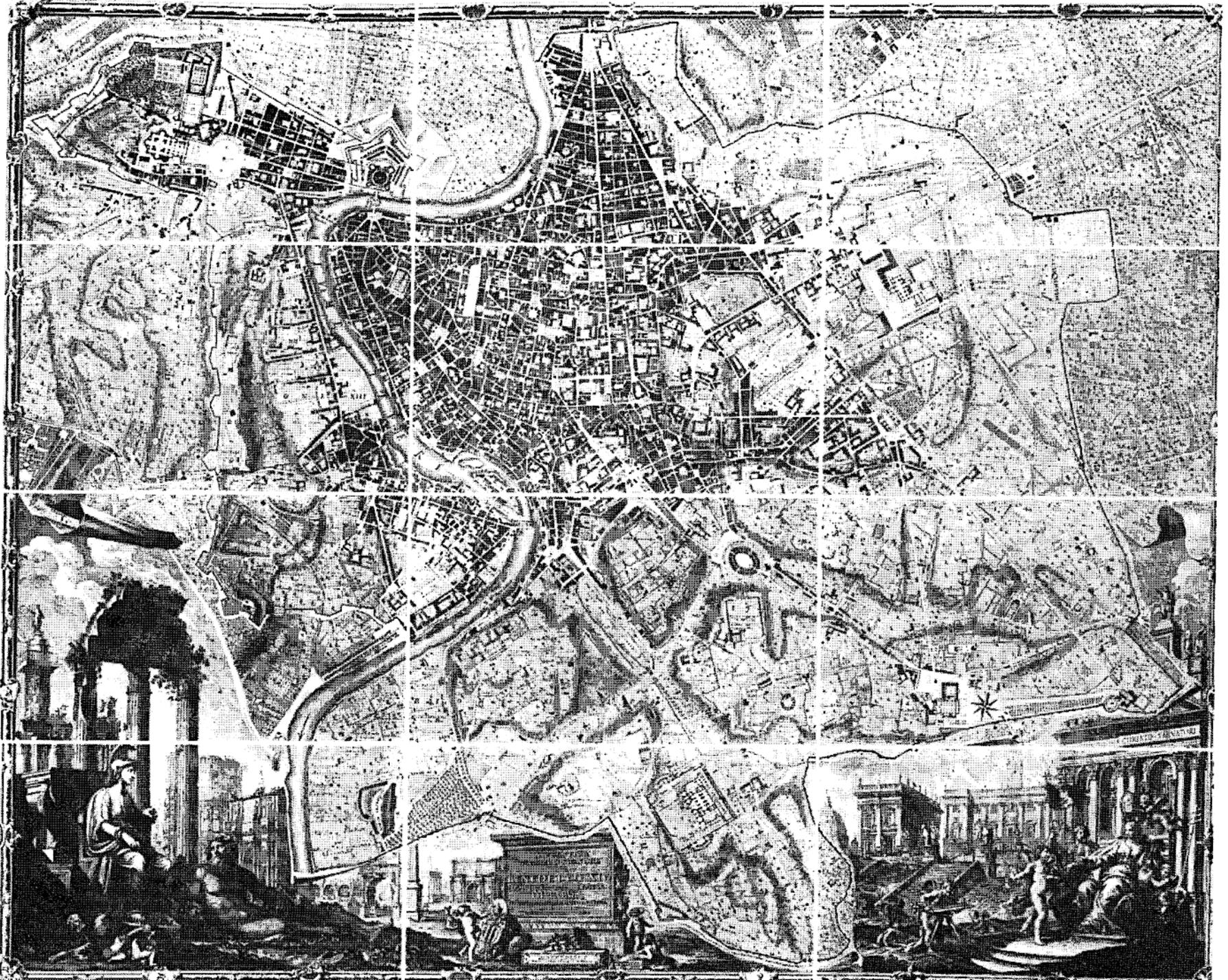


Nicola Salvi (1697-1751) fontana di Trevi (1732-52) Piranesi



Nicola Salvi (1697-1751) fontana di Trevi (1732-52)





N
O
l
l
i
p
i
a
n
t
a

d
i
R
o
m
a

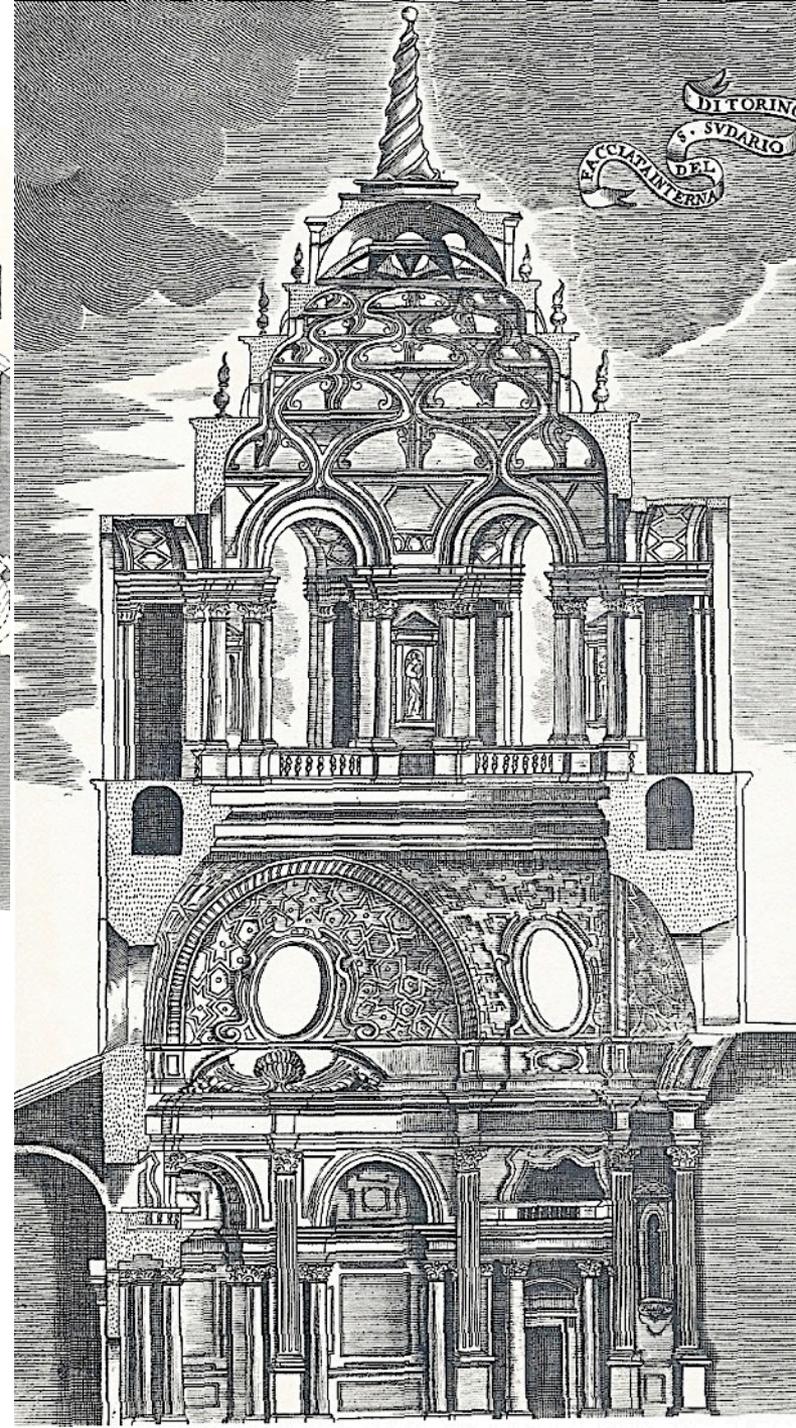
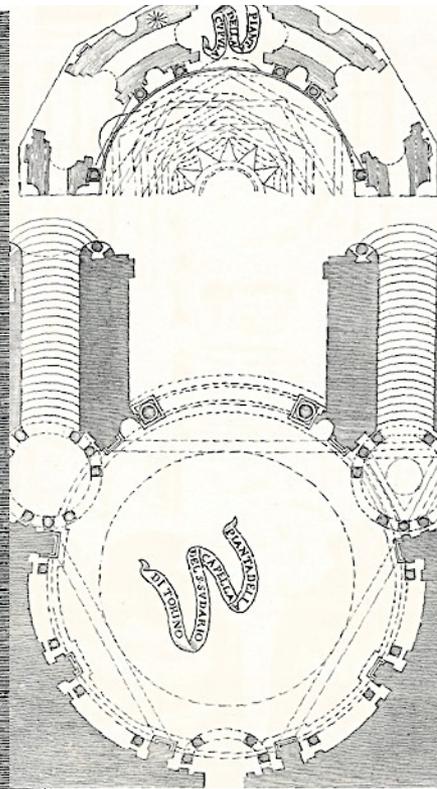
1
7
6
0

Torino capitale dei Savoia, Amedeo di Castellamonte Piazza S. Carlo 1637



L'impianto del castrum romano viene esteso e tagliato in diagonale da via Po a partire dalla piazza del comando, mentre piazza s. Carlo assume il ruolo di piazza civile del nuovo ampliamento regolato da u ferreo regolamento edilizio

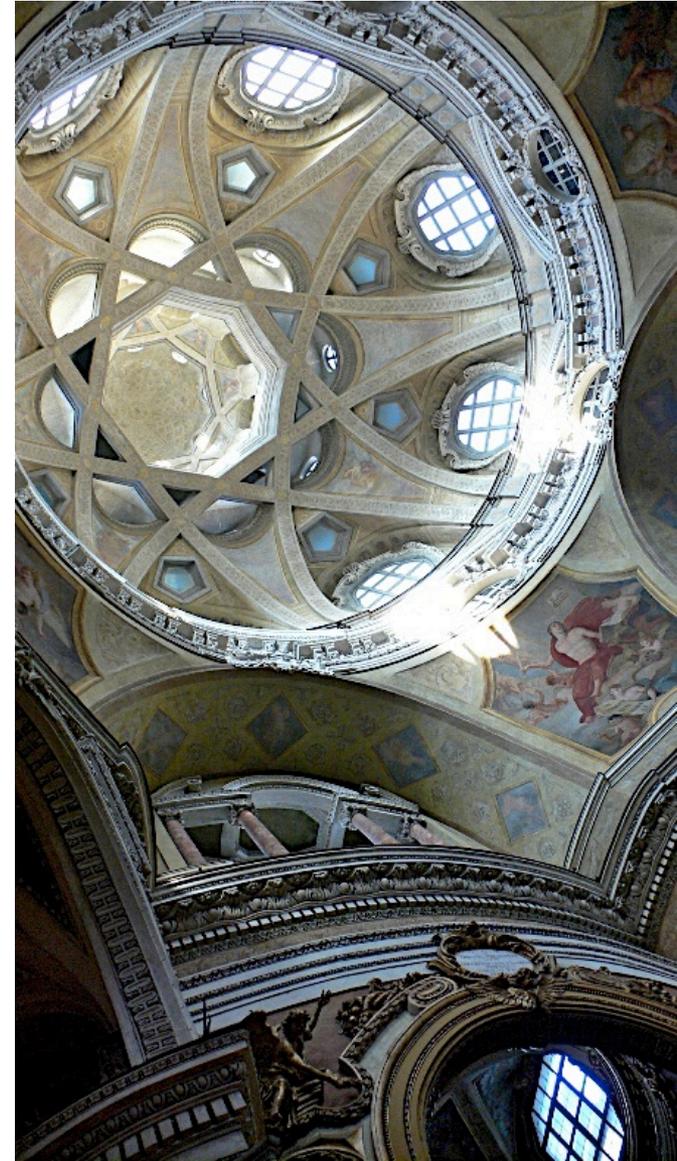
Guarino Guarini (1624-83) Dio è geometria



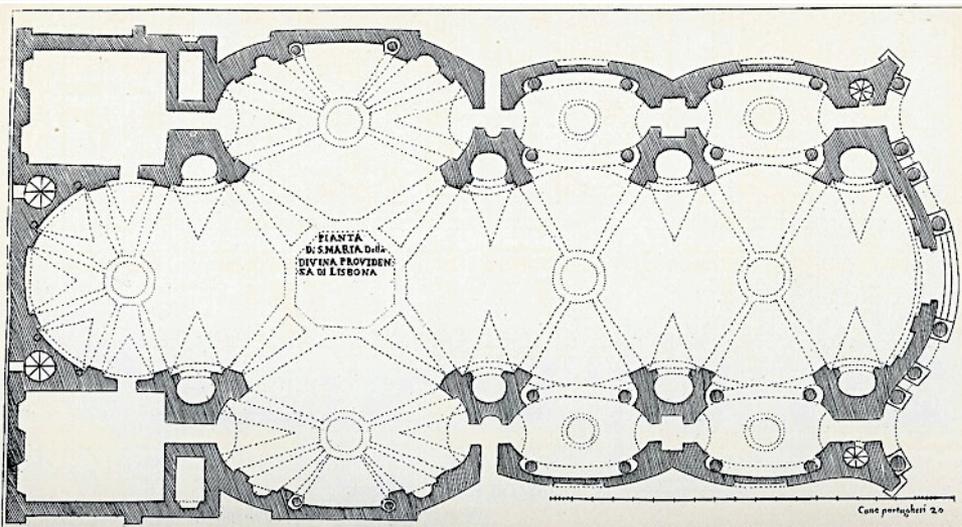
La cappella della Sindone
sorge
dall'oscurità
della morte per
risplendere
nella luce della
resurrezione



Guarini cappella della S.
Sindone 1666-90, S. Lorenzo
1668-80



Guarini S. Lorenzo 1668-80



- S. Maria della Divina providencia a Liboa 1656

Guarini Palazzo Carignano 1679



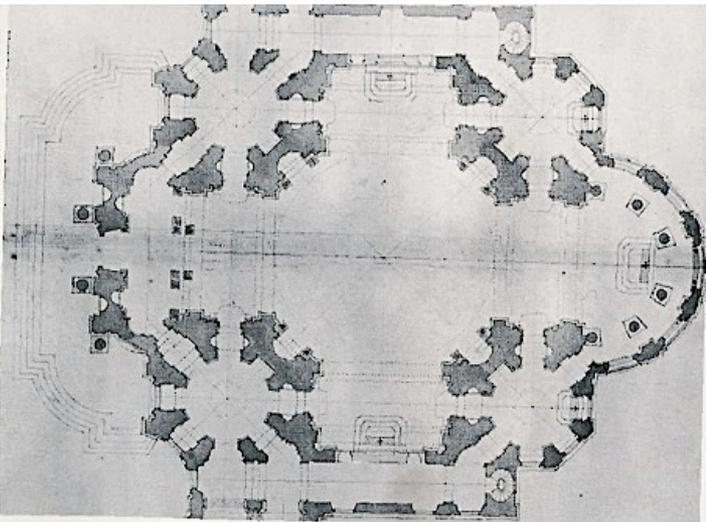
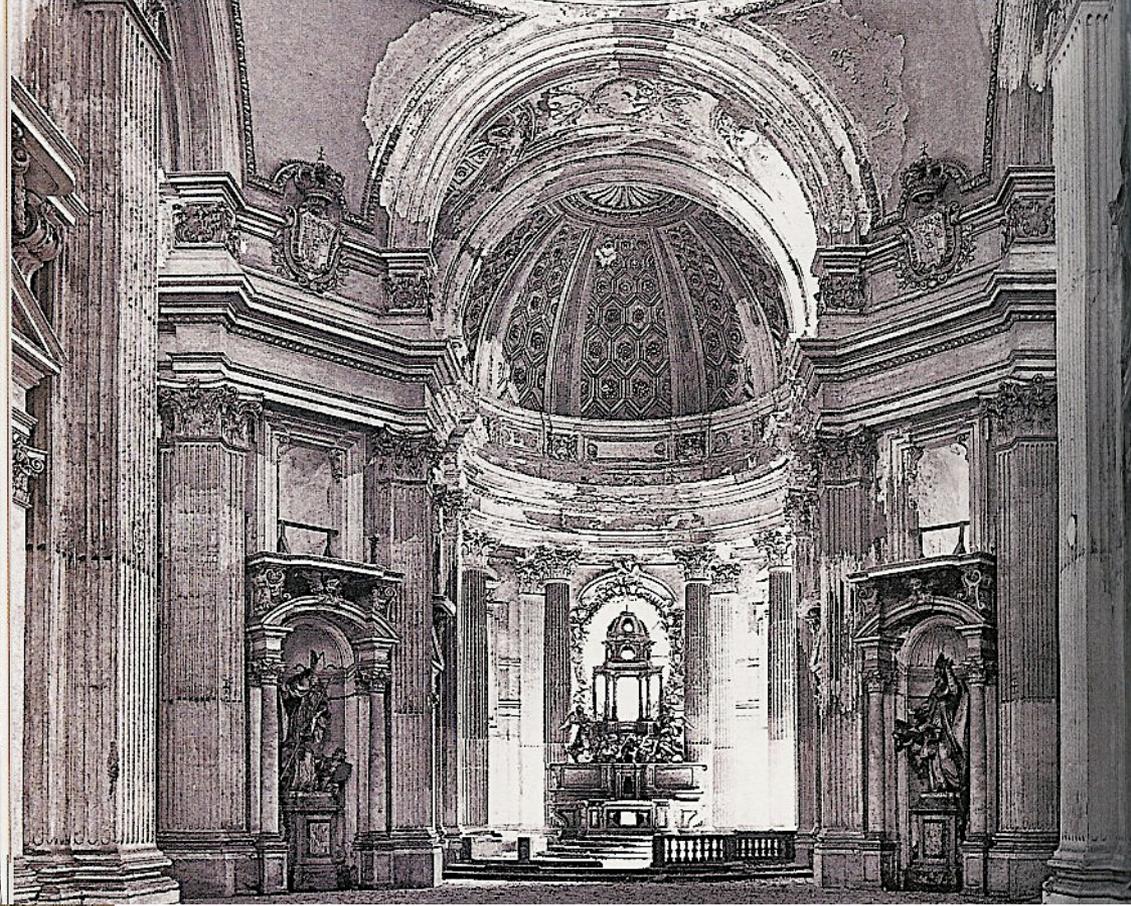
Filippo Juvara (1676-1736) basilica di Superga 1717-31 e castello di Rivoli

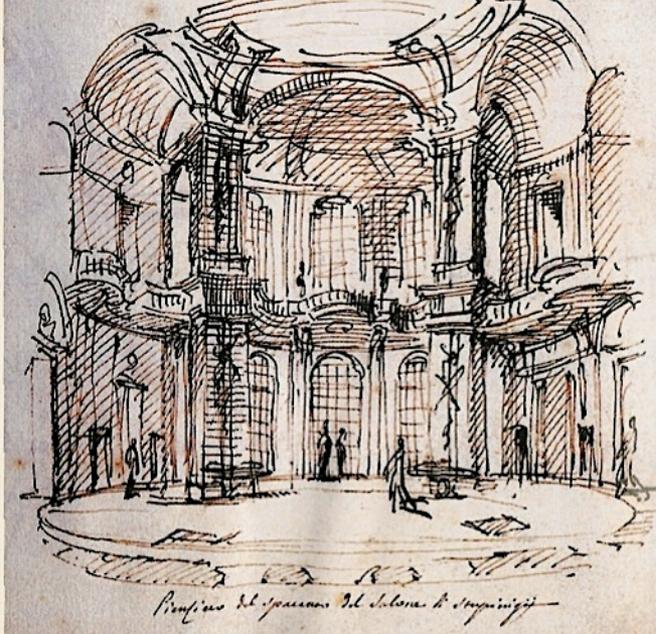


Juvara palazzo Madama 1718-21. le grazie mondane si sostituiscono con effetti teatrali agli effetti geometrici

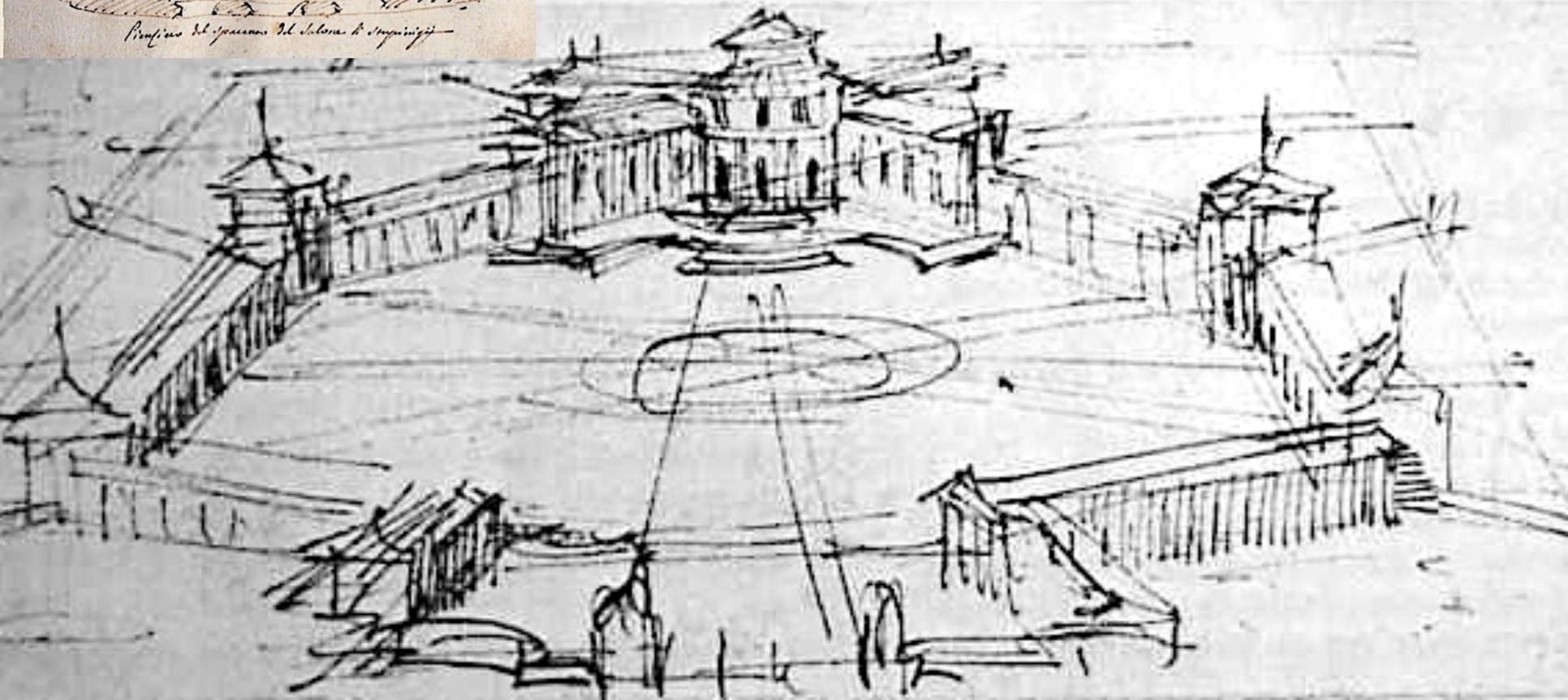


Juvara Venaria reale Galleria di Diana e chiesa di S. Uberto

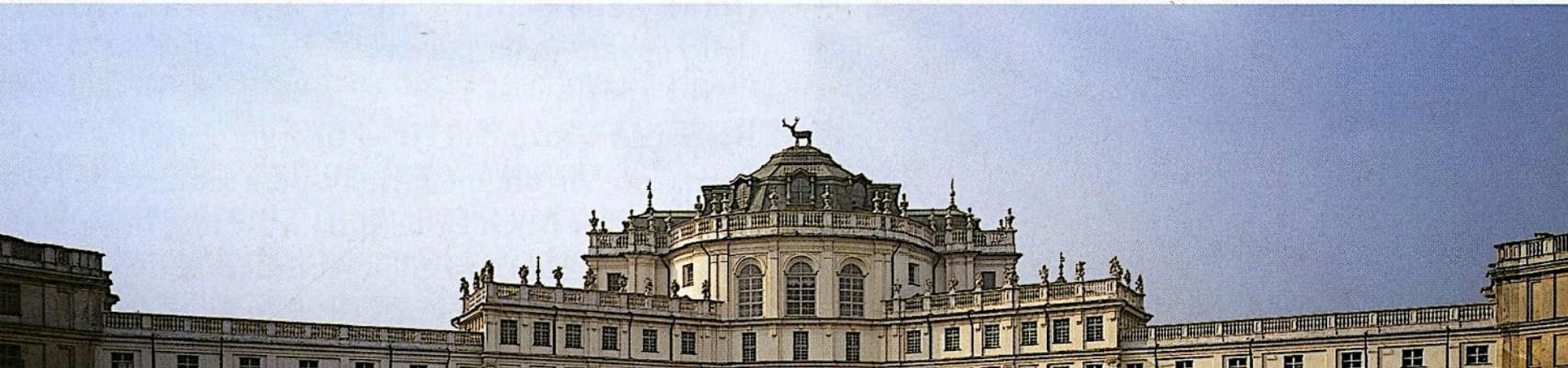




Juvara Stupinigi 1729-33. Il padiglione di caccia prende la forma a croce di s. Andrea, simbolo dell'ordine Mauriziano che lo possiede, ma anche forma che segna lo slancio centrifugo del scenografico corpo a cupola, sul modello di s. Vitale a Ravenna, verso la corte di caccia e il parco. La caccia nella corte sabauda ha il ruolo di grande liturgia profana



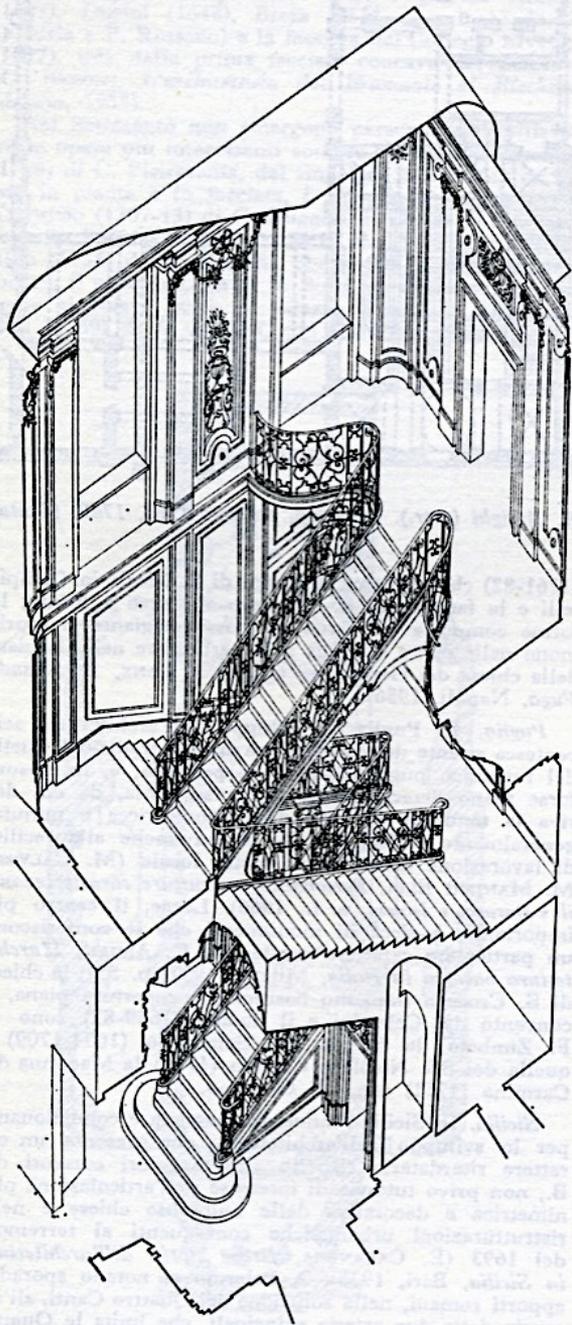
Juvara Stupinigi 1729-33



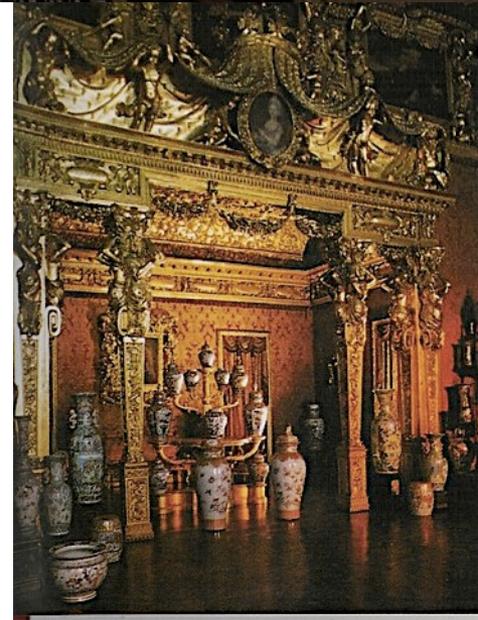
Juvara Stupinigi 1729-33



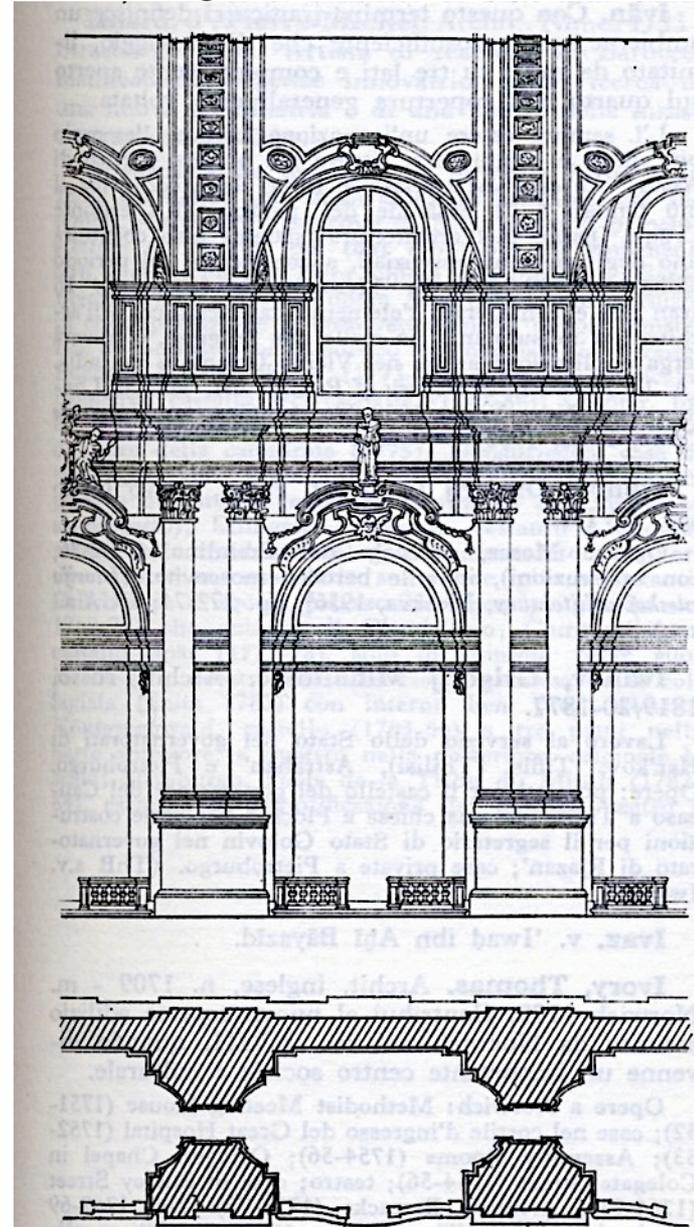
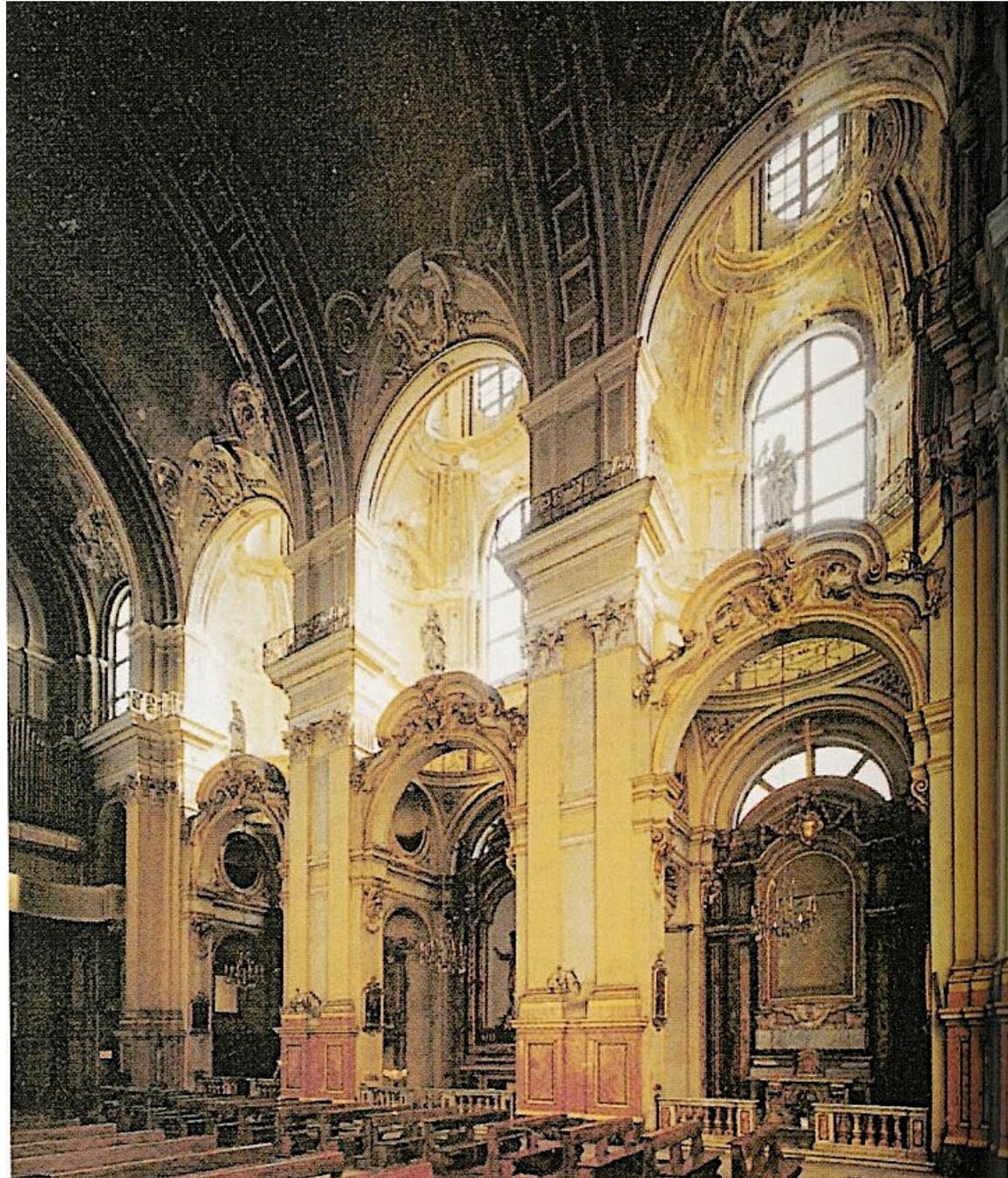
Juvara Palazzo reale Torino dal 1720



Il tema dello scalone monumentale passa dal fasto barocco alla grazia rococò, dalla ufficialità di corte alla intimità e al confort domestico

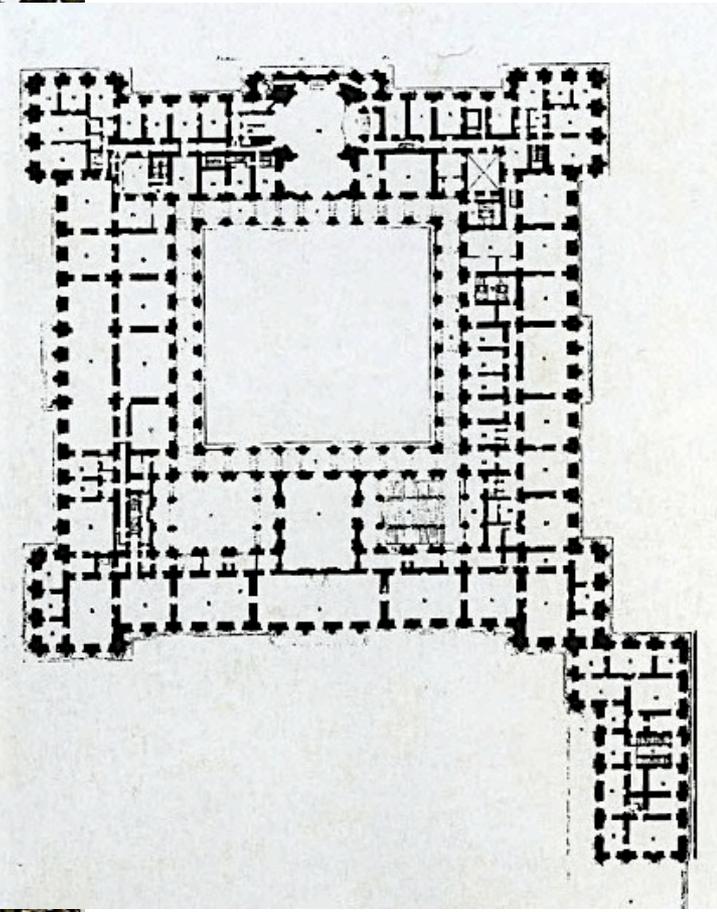


Juvara chiesa del Carmine Torino 1732-35 effetti luminosi in gara con F. Bibbiena

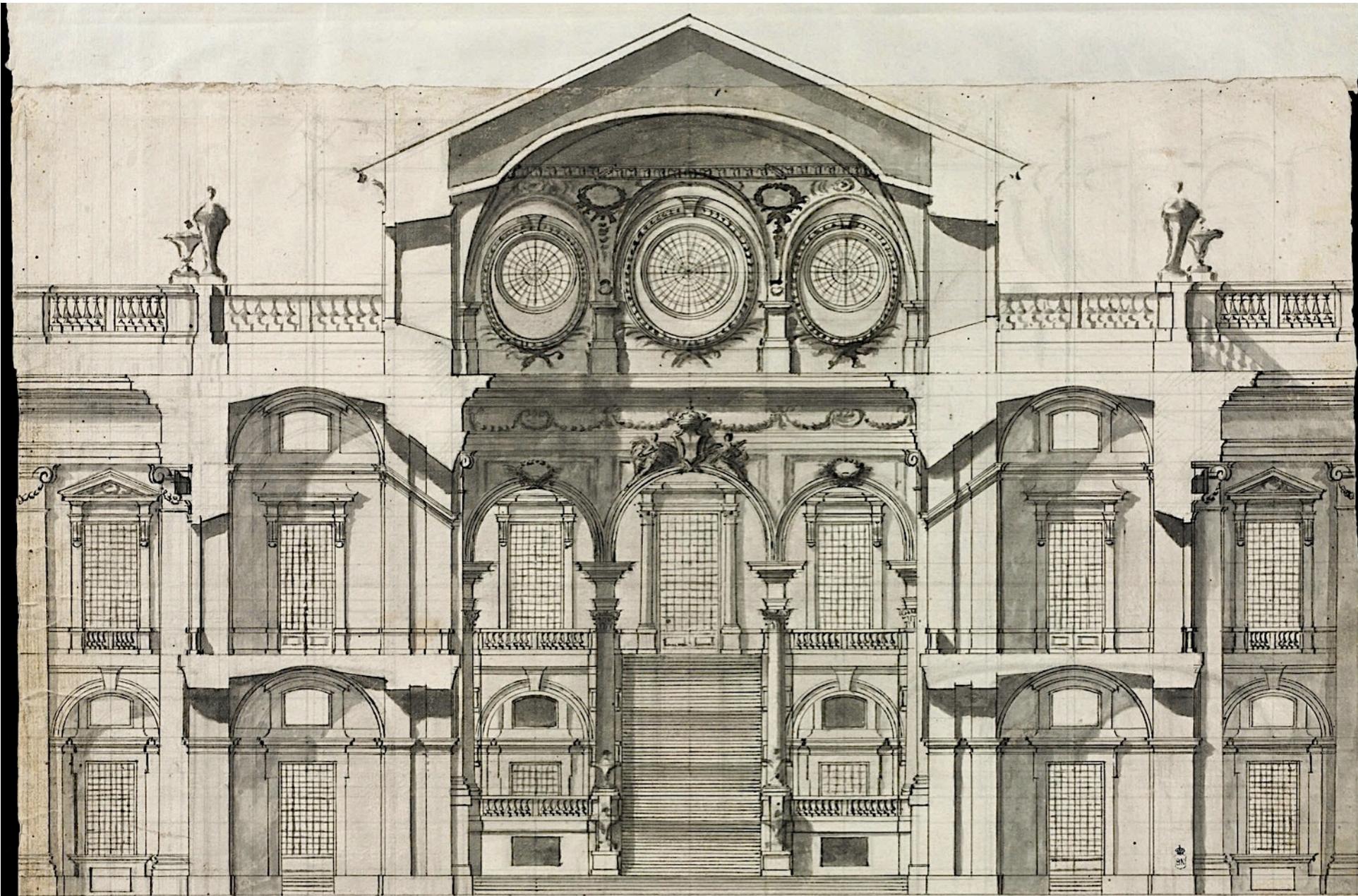


F. Juvara. Torino, chiesa del Carmine, 1732-36, prospetto e pianta di una campata della navata.

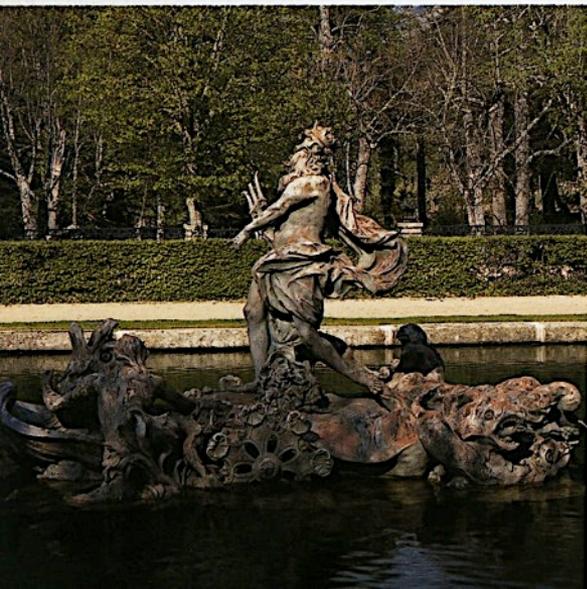
Juvara e Sacchetti
palazzo reale Madrid
dal 1732 al 67



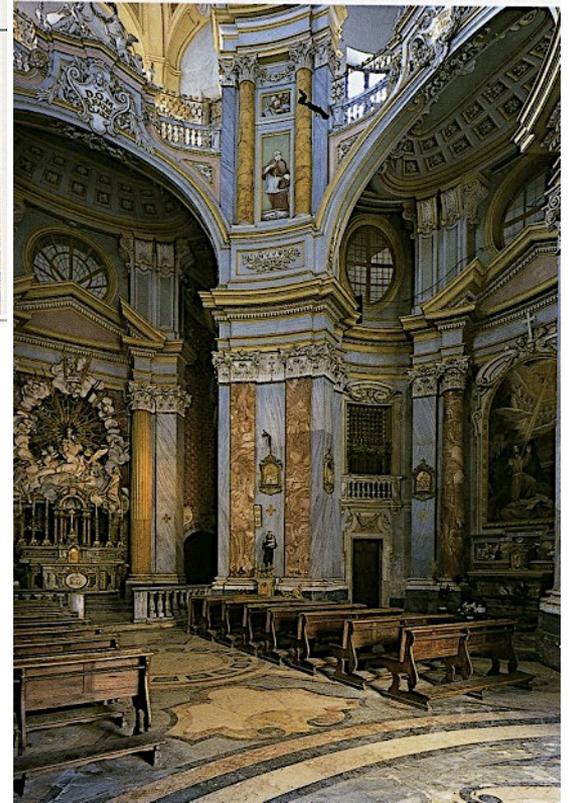
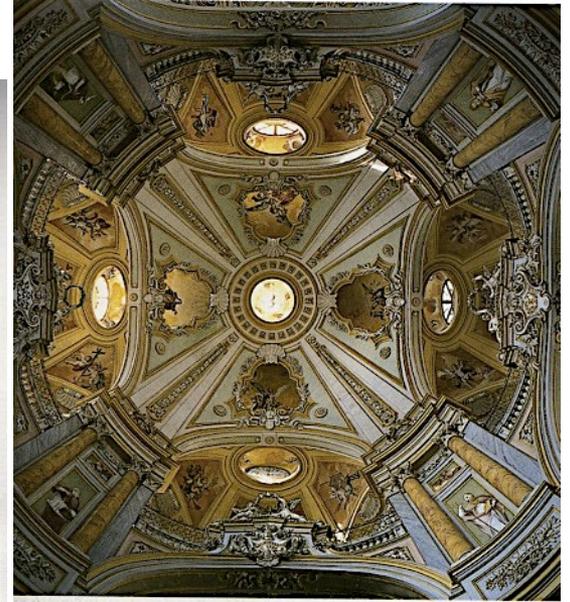
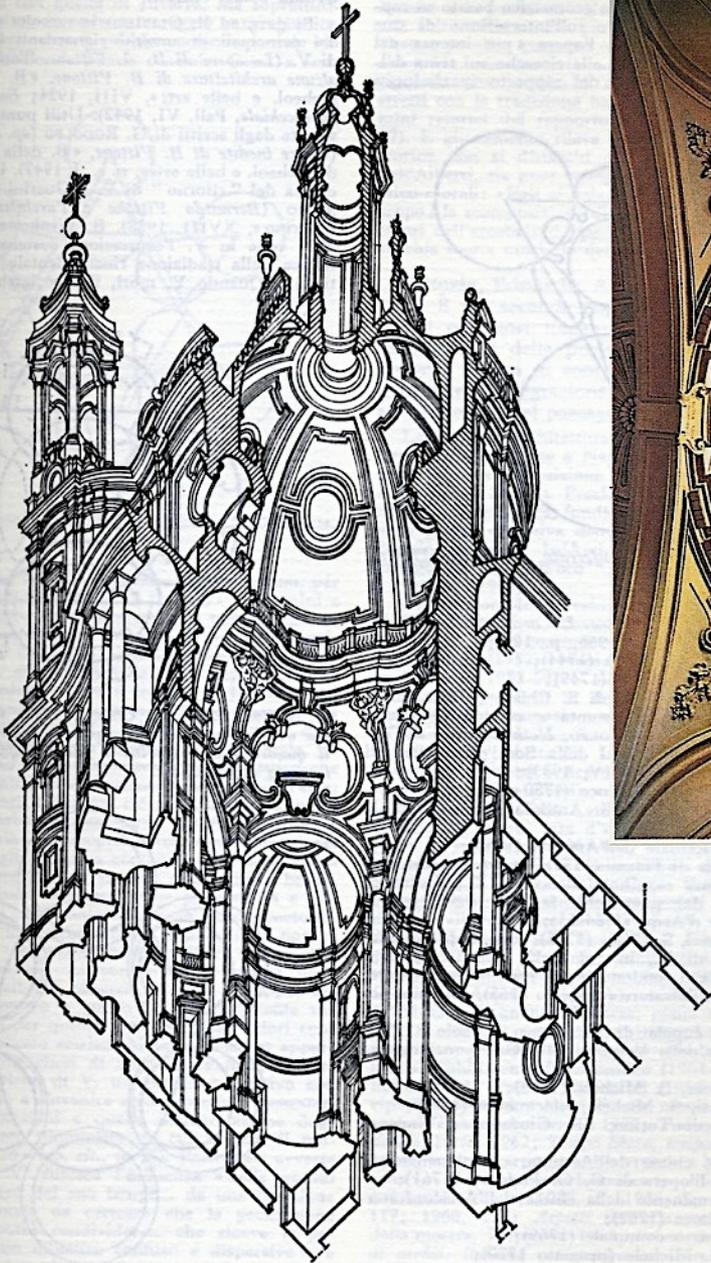
Juvara palazzo reale Madrid dal 1732



Juvara e Sacchetti S. Ildefonso de la Granja e palazzo reale Madrid dal 1736 sala del trono affreschi G.B. Tiepolo 1767



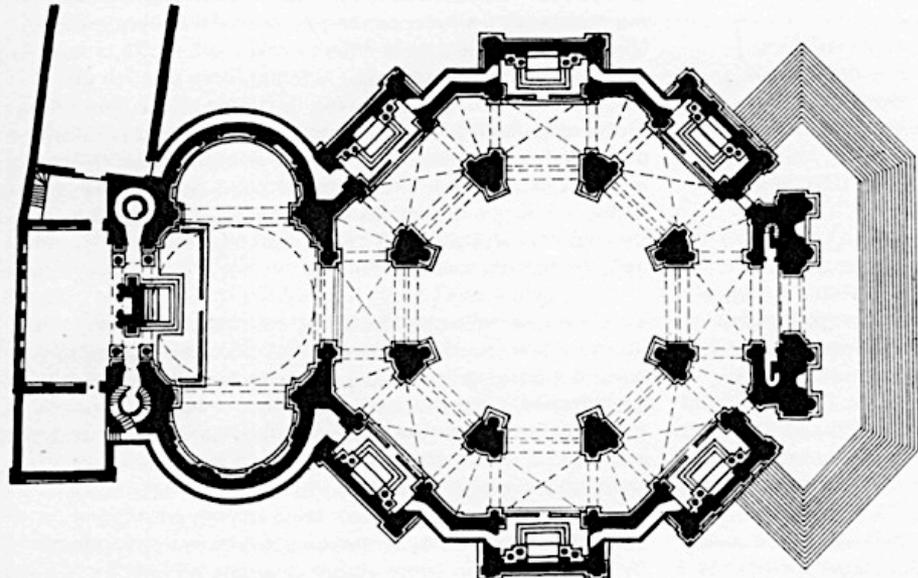
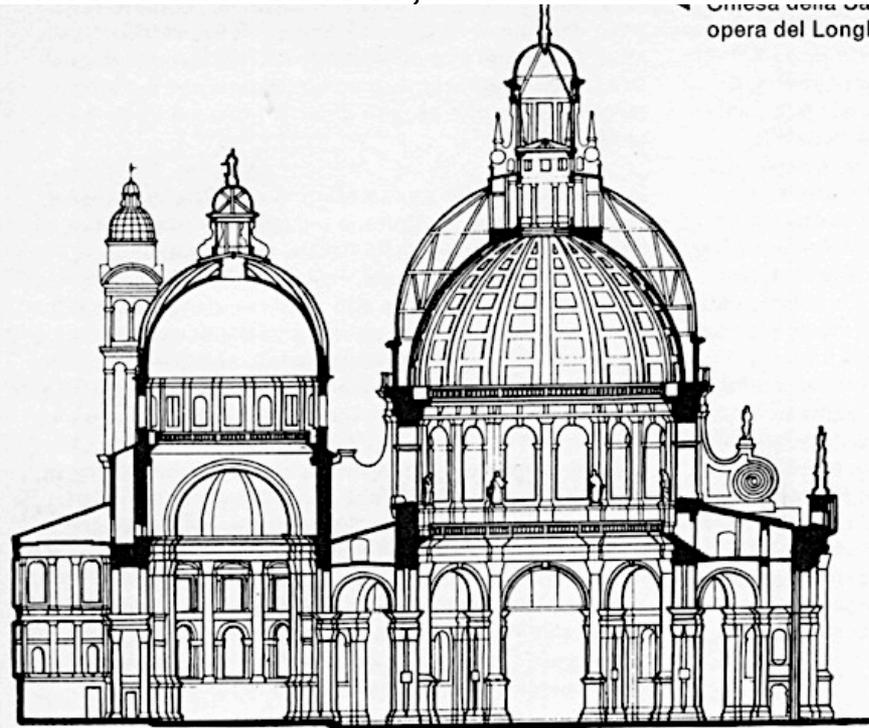
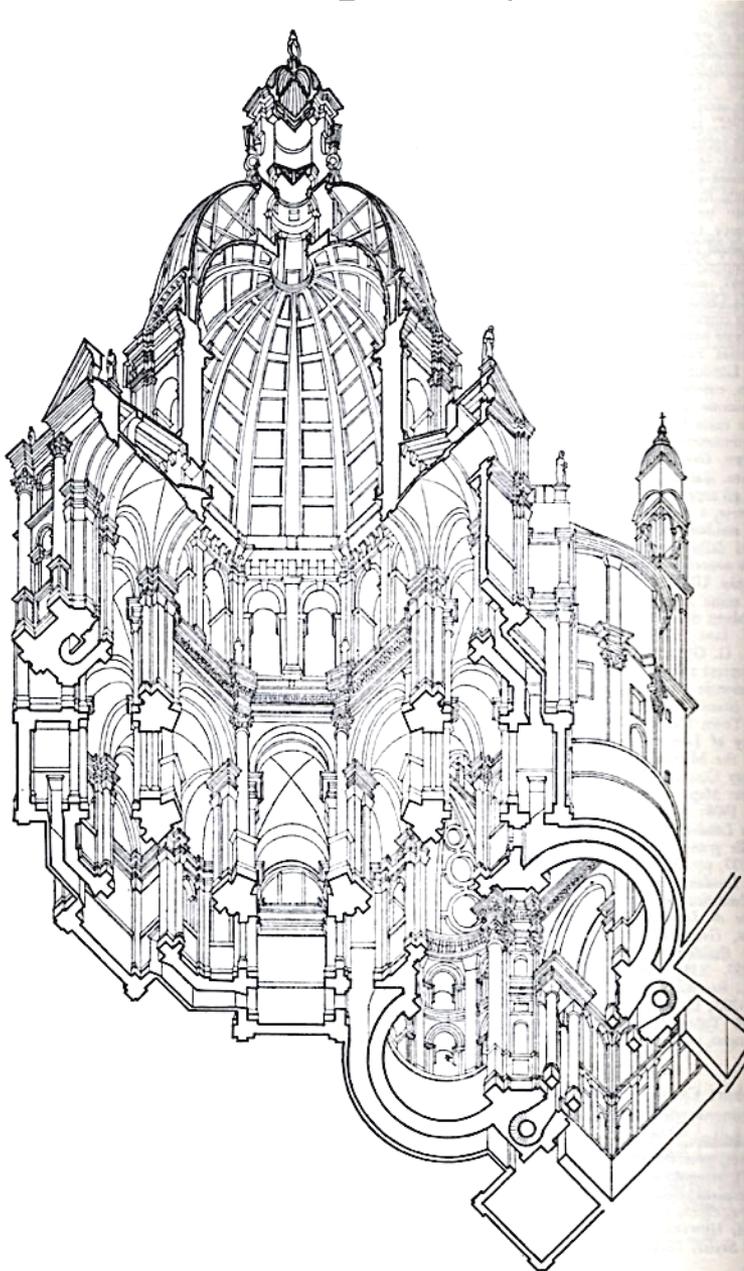
Bernardo Vittone (1705-70) S. Chiara a Bra 1742



B. Vittone. Torino, progetto per la chiesa dei chierici regolari ministri degli infermi, 1750, assonometria.

Baldassarre Longhena (1598-1682) basilica della Salute, Venezia iniziata 1631

opera del Longhena



B. Longhena. Venezia, S. Maria della Salute, 1631, assometria.

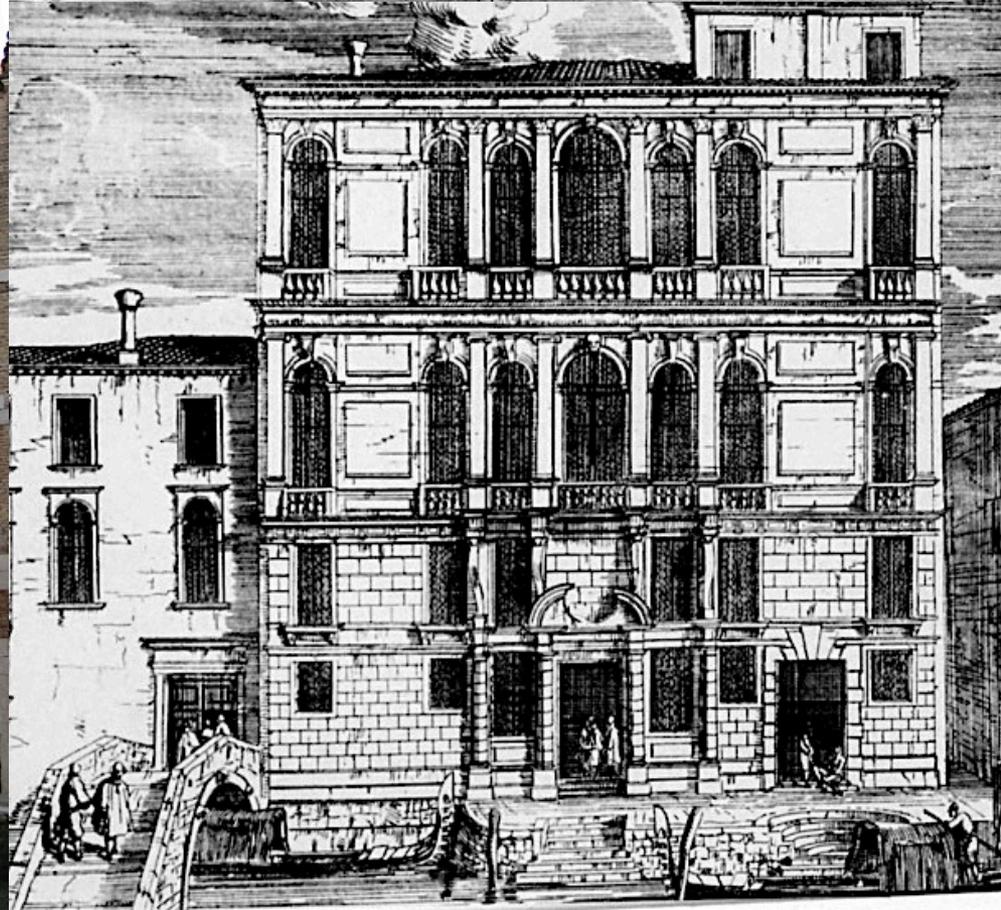
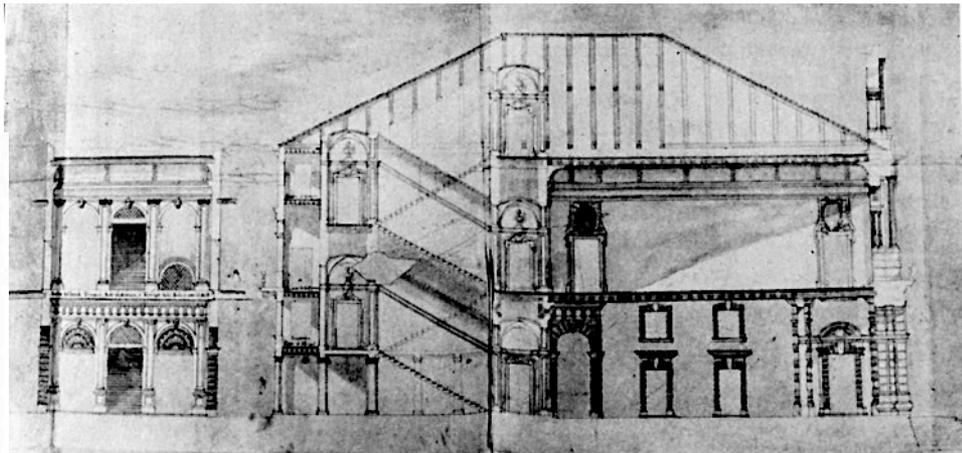
Baldassarre Longhena completa le procuratie nuove di Scamozzi e resta fedele ai modelli rinascimentali di Sansovino, Palladio e Scamozzi aggiungendo un' enfasi plastica e chiaroscurale barocca con suggestioni manierista. Gli Scalzi



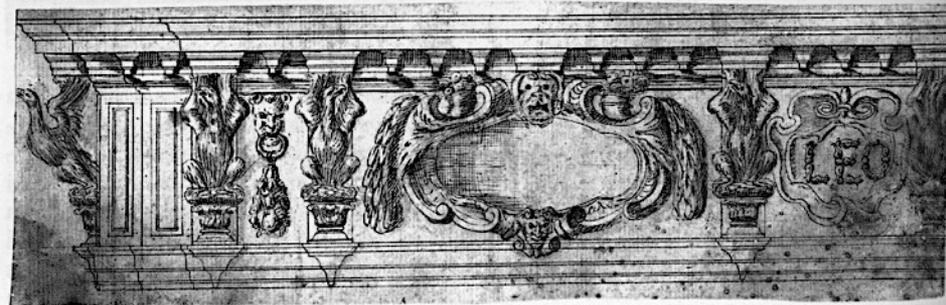
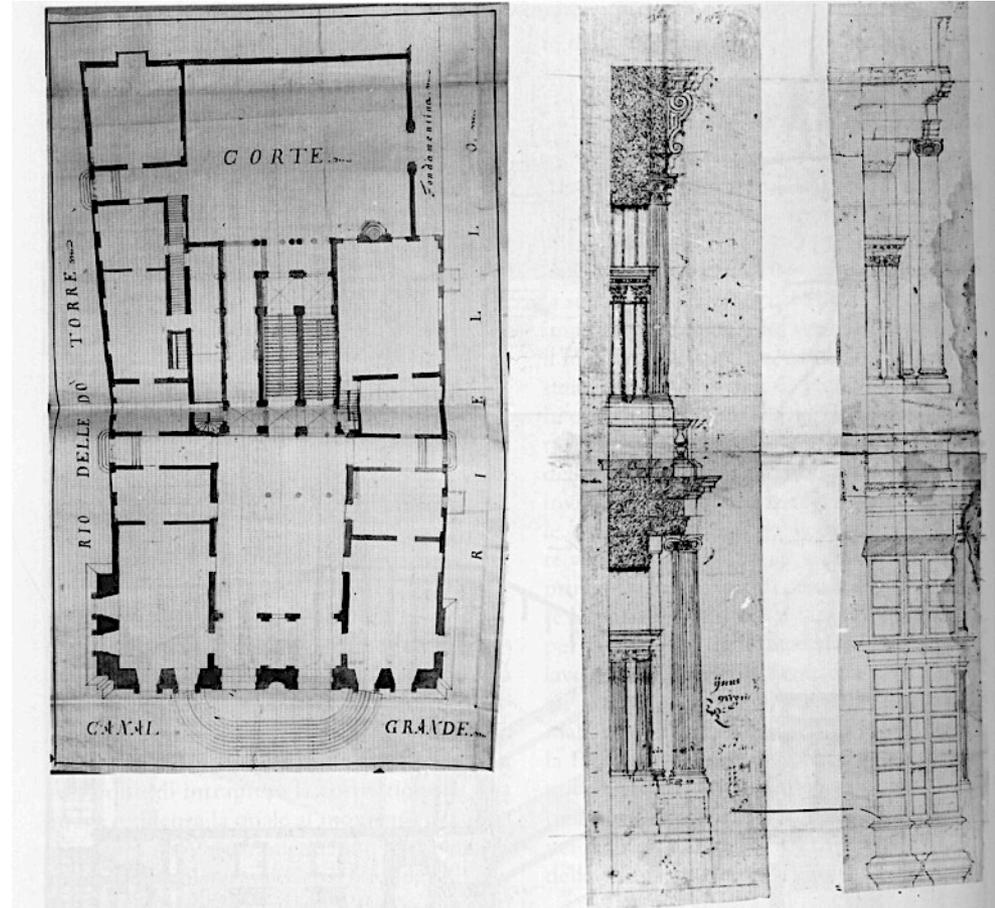
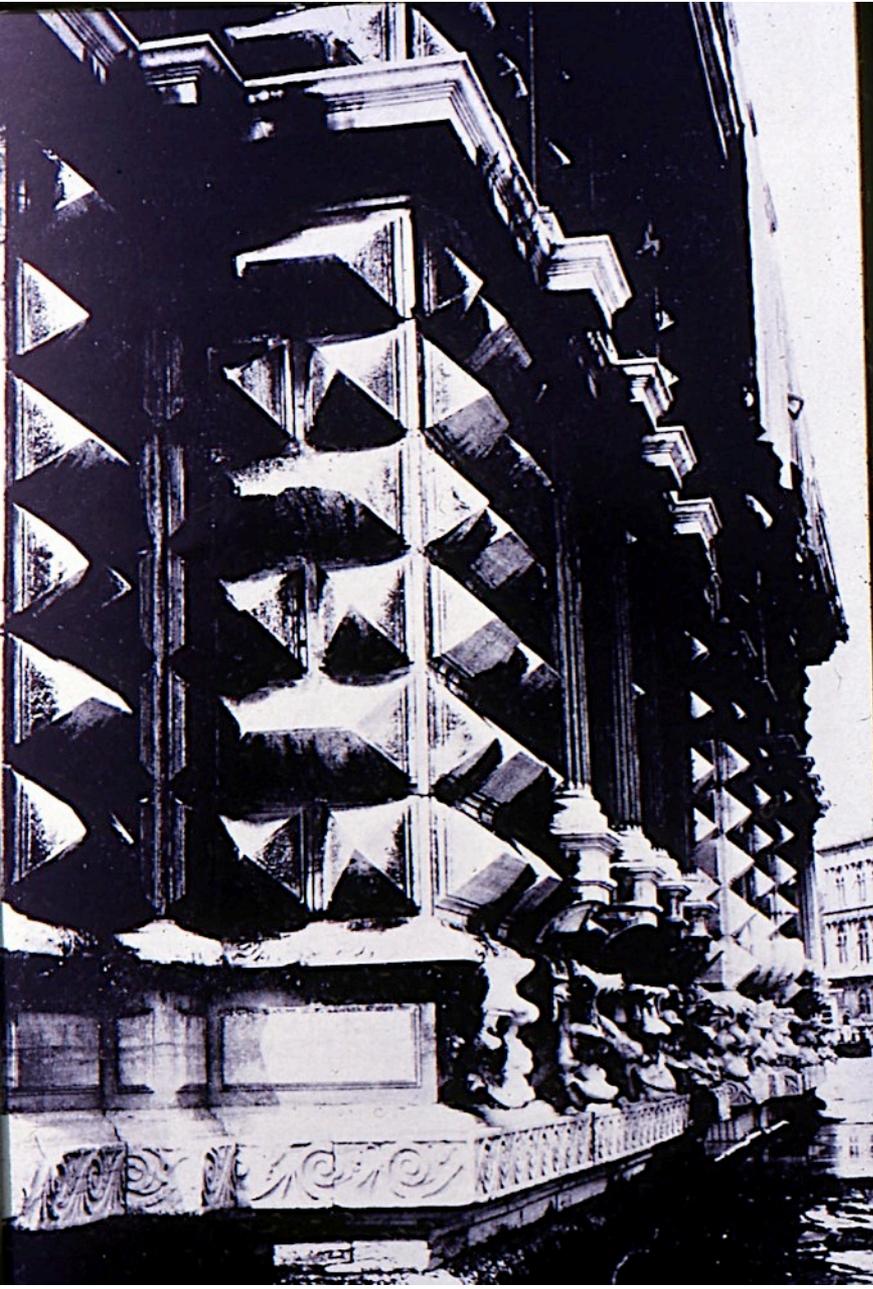
Baldassarre Longhena ca' Pesaro in 1640, terminata da Gaspari nel 1700 c.a



Baldassarre Longhena ca ' Battaglia, Pesaro e pal Widman



Baldassarre Longhena ca' Pesaro iniziata nel 1640, compiuta da G.A. Gaspari dopo 1700



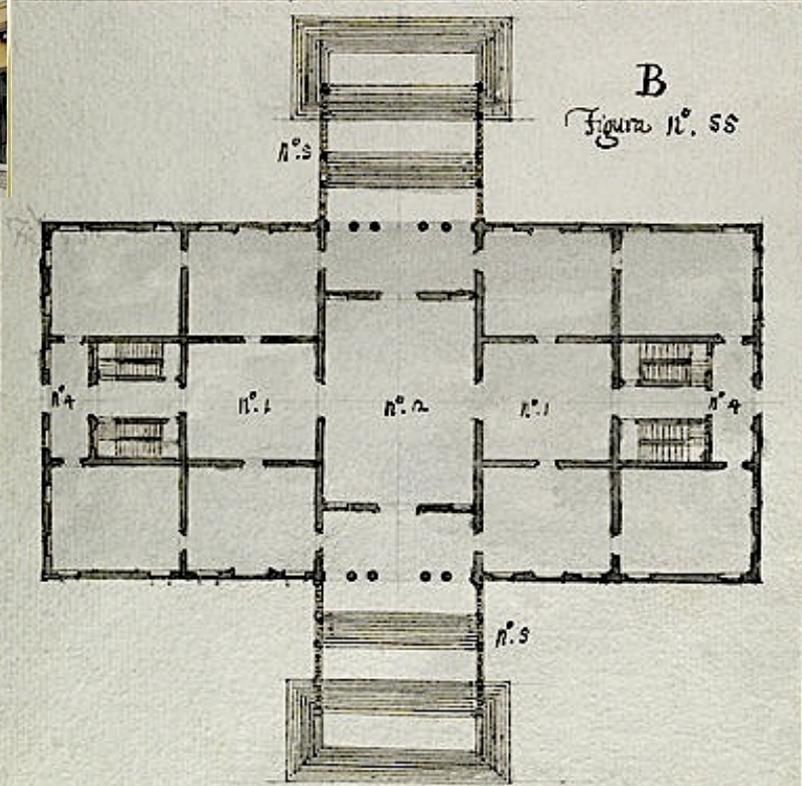
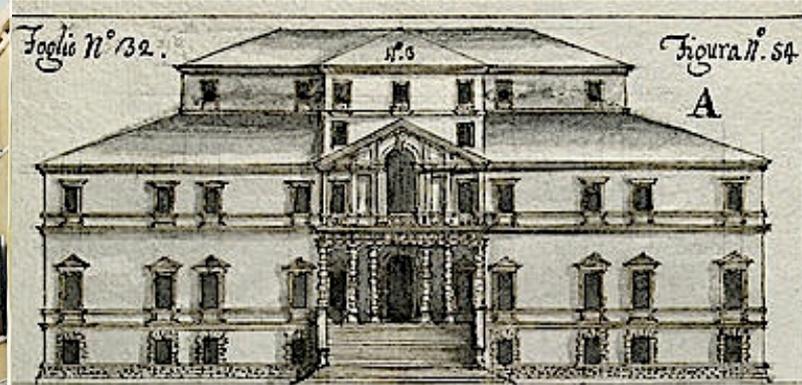
Baldassarre Longhena ca' Bon iniz 1649 poi Rezzonico terminata da Massari
dal 1751



B. Longhena S. Giorgio Maggiore scalone e biblioteca s. maria dei derelitti
l'ospedaletto, palazzo Zane Collalto



B. Longhena villa Angaran a Bassano VI e villa da Lezze a Rovarè TV, scuola dei Carmini, Venezia



- Napoli

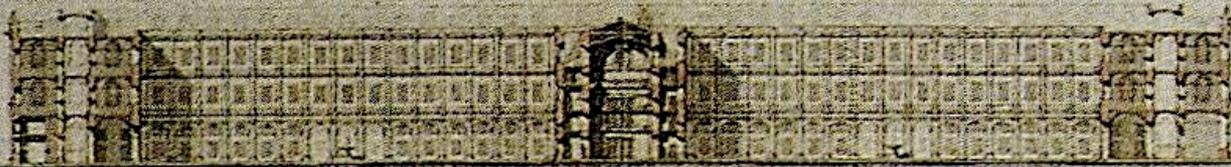
Napoli Cosimo Fanzago
(1591-1678) pal Donn' Anna
1642-44 e Ferdinando
Sanfelice (1675-1748) pal
Sanfelice 1728



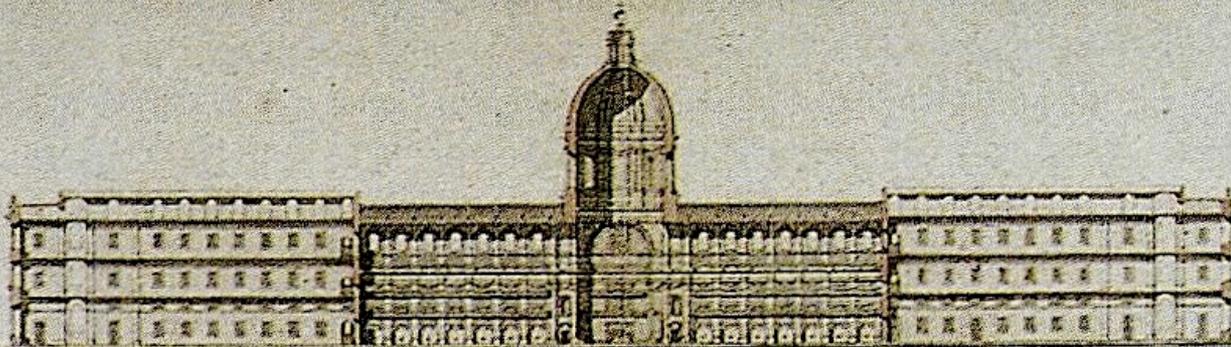
Fuga albergo dei poveri napoli in.1750



Aspetto esterno del nuovo Conventorio del lato sinistro nella pianta del pian terreno lettera G.A.



Spazio, e veduta interna de' Cortili del nuovo Conventorio fatta sì la linea particolare e segnata nella pianta del pian terreno lettera F.V.



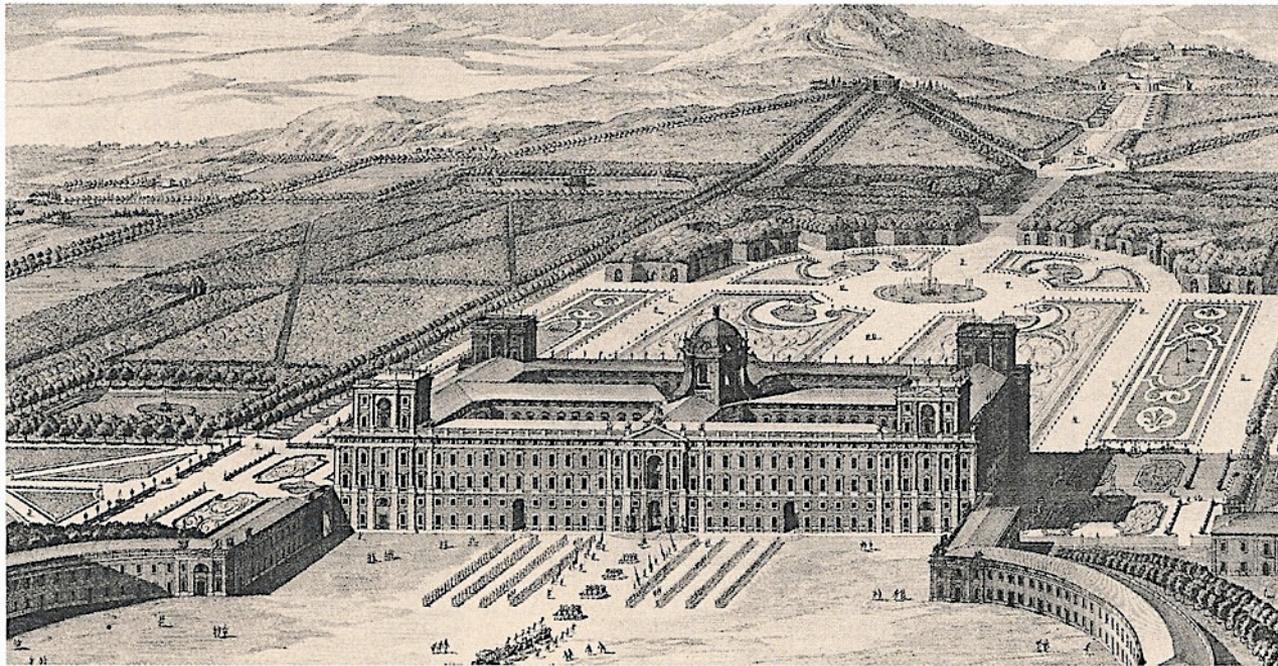
Spazio, del nuovo Conventorio, e Chiesa fatta sopra la linea particolare e segnata nella pianta del pian terreno lettera C.D.



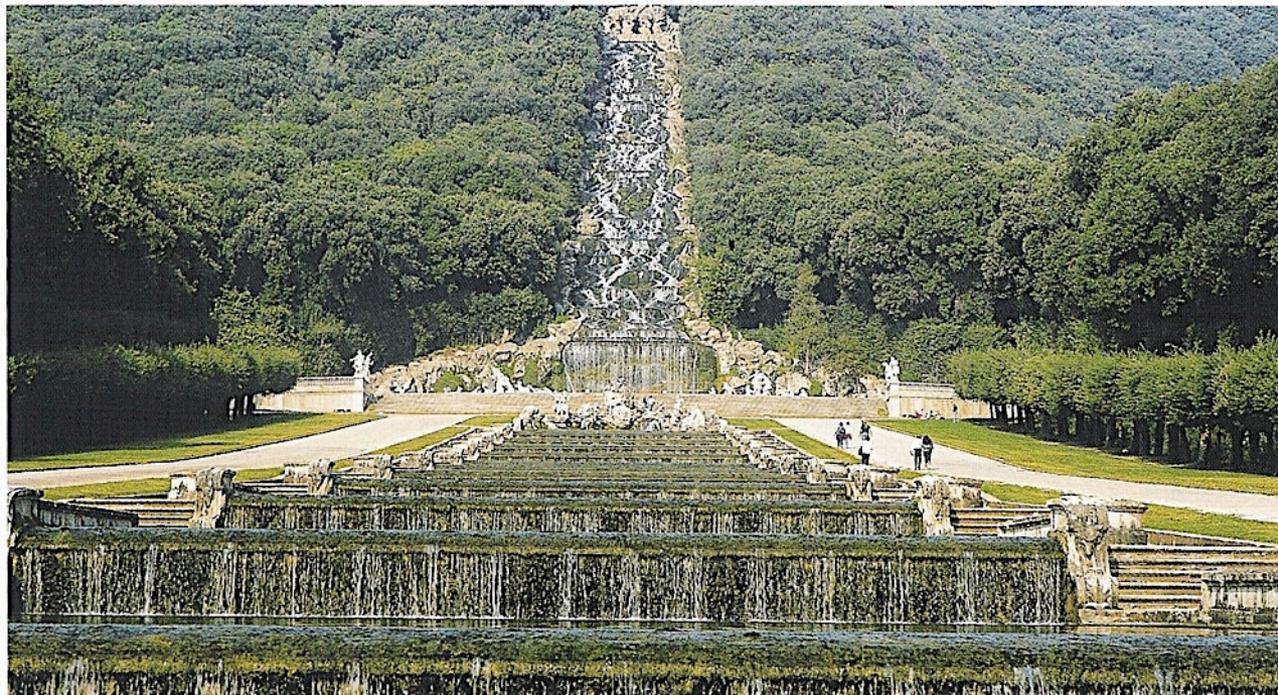
Aspetto esterno del nuovo Conventorio e Chiesa del lato destro nella pianta del pian terreno lettera A.B. che corrisponde sopra la strada di S. Maria di Loreto.

Fuga Albergo dei poveri Napoli a fine ottocento

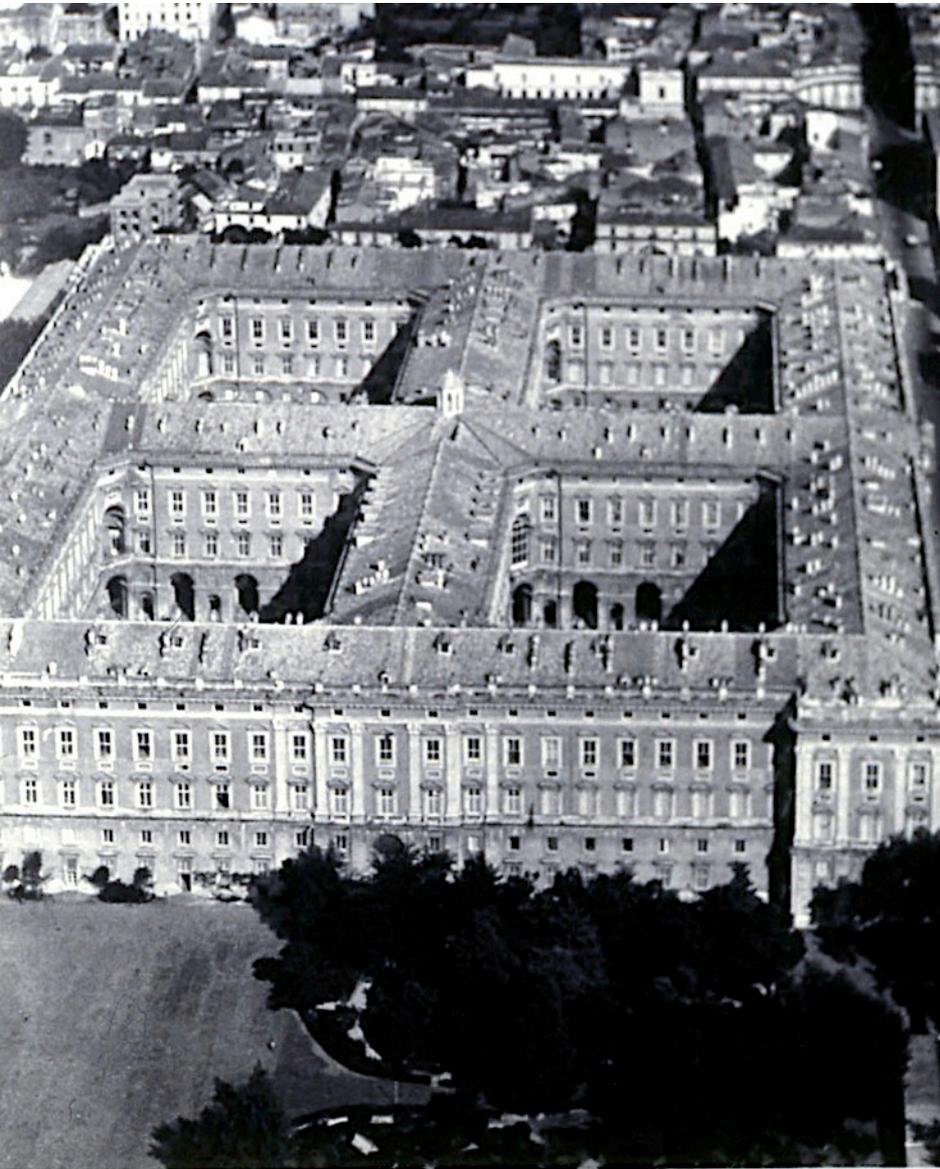




Luigi
Vanvitelli
(1700-73
) reggia
di
Caserta
in. 1752

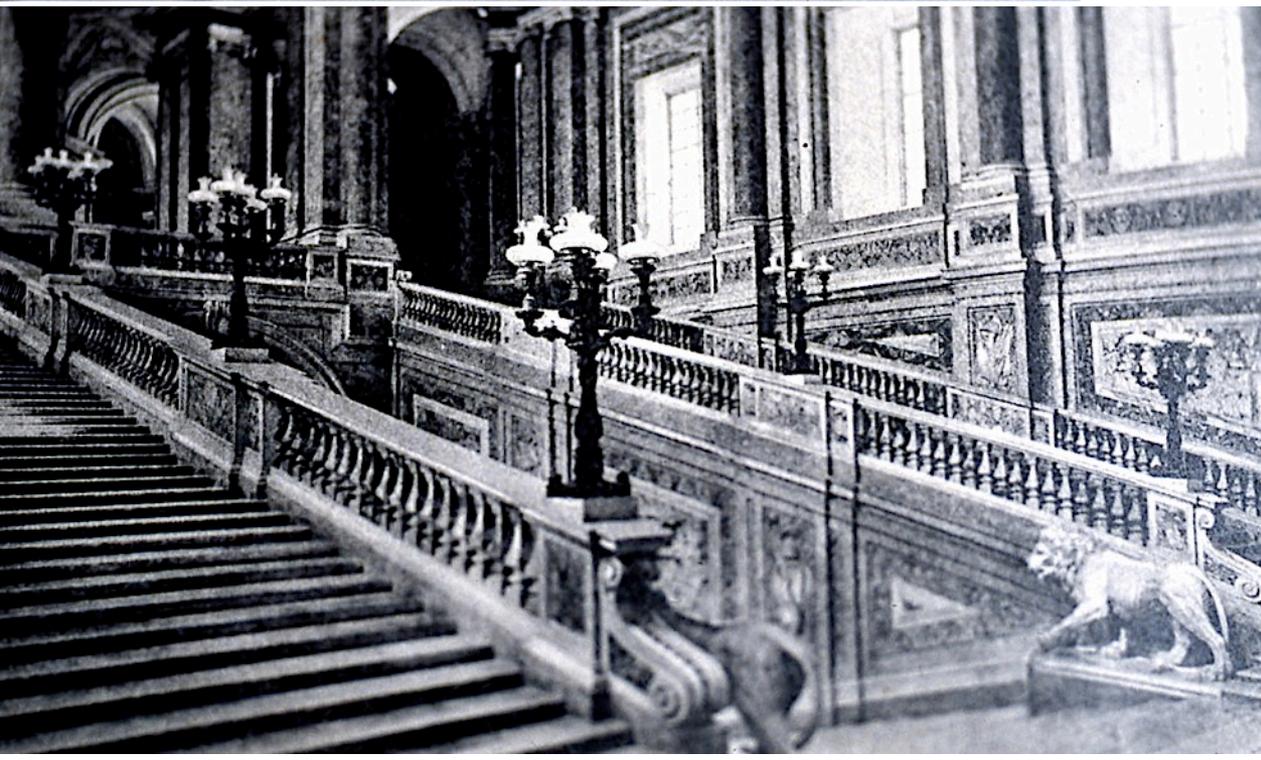


Vanvitelli Caserta dal 1752



Vanvitelli Caserta dal 1752



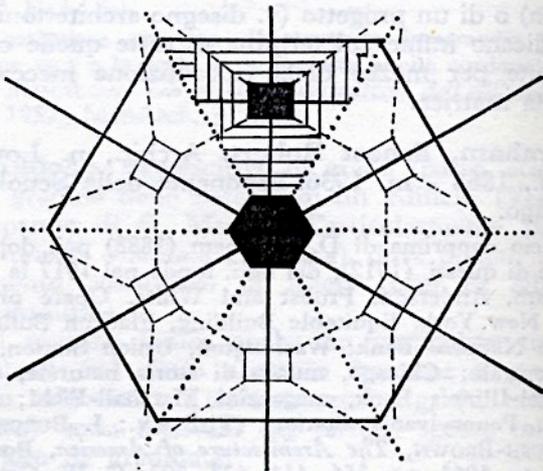
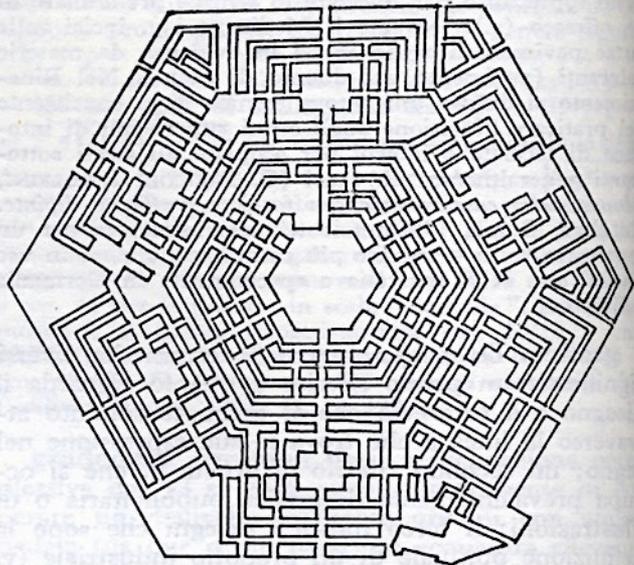


Vanvitelli Caserta dal
1752

Vanvitelli Caserta dal 1752



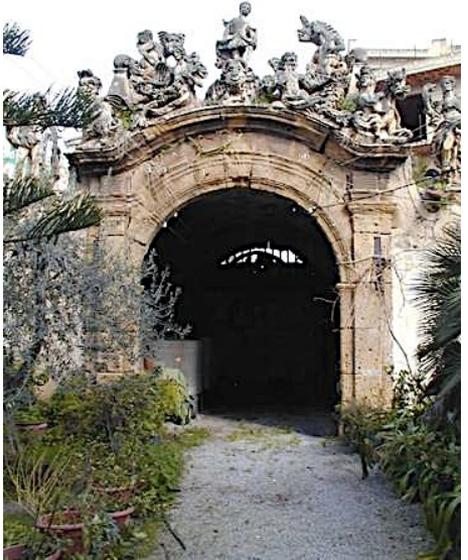
Vaccarini S. Agata a Catania
(1735-67) Grammichele CT ricostruita
dopo il terremoto del 1688



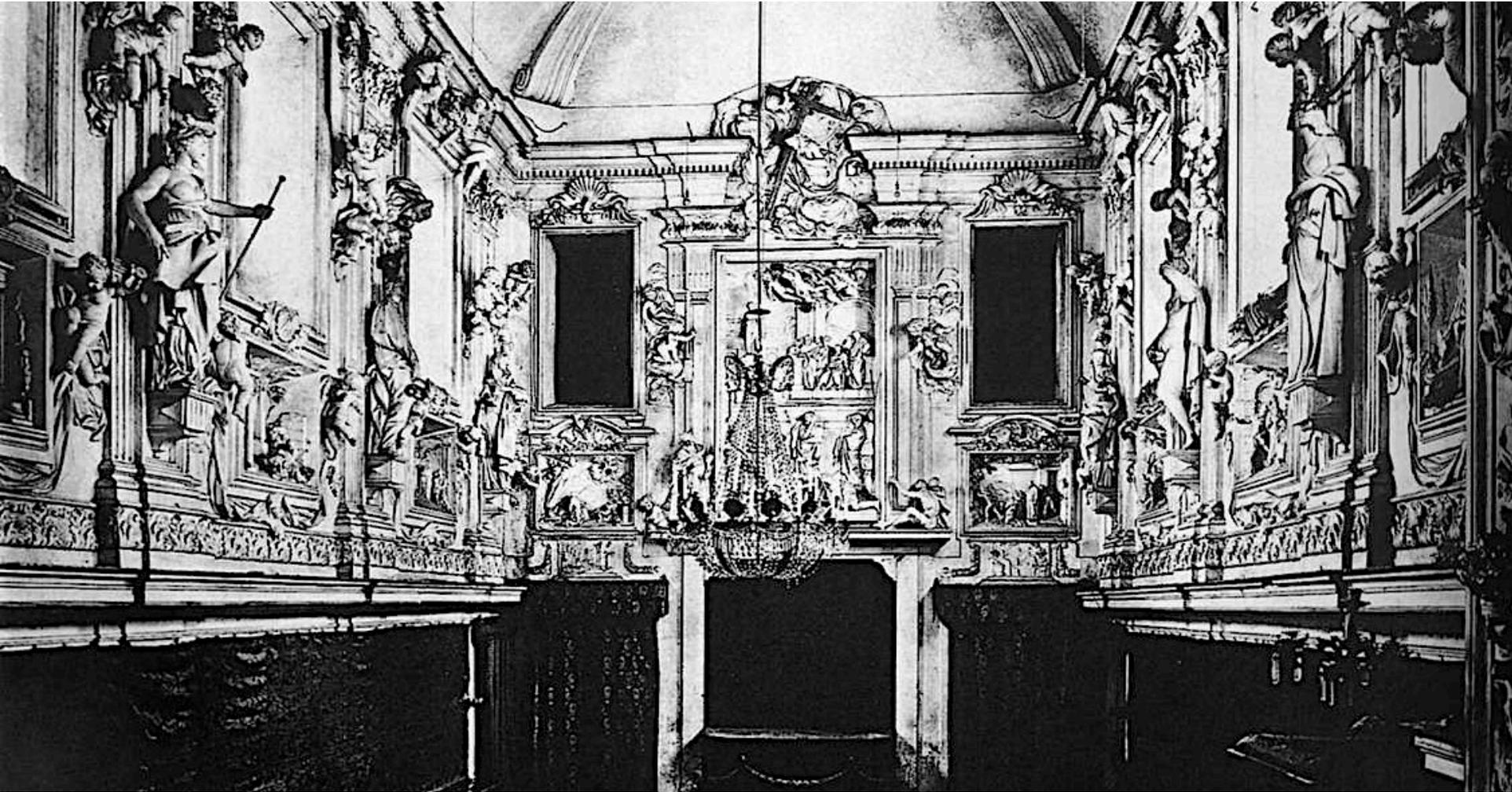
Grammichele, pianta della città e ideogramma delle strutture urbanistiche.



Tommaso Napoli villa Palagonia a Bagheria dal 1715, salone degli specchi e mostri



Giacomo Serpotta 1656-1732 oratorio del Rosario a s. Domenico Palermo 1710





Rosario Gagliardi e altri s.
Giorgio a Modica dal 1710