

---

# I. Il santuario di Paolo II

## a. L'origine della Santa Casa

Il santuario lauretano è documentato dalla fine del dodicesimo secolo<sup>2</sup>, e già nel 1303/04 i miracoli che attiravano numerosi pellegrini erano tanti e tali che Benedetto XI in una bolla confermata da Gregorio XI, Urbano VI e Bonifacio IX concedeva indulgenze a chi la visitava in certi giorni (regg. 3, 4)<sup>3</sup>. Si costruì un ponte per “l’uso dei visitatori e l’aumento della devozione della gloriosissima Vergine Maria de Loreto” (reg. 1),<sup>4</sup> e nel 1419-21 si realizzò con 50.000 mattoni una grande cisterna, forse identificabile con quella ritrovata circa 16 m a nordovest della Santa Casa, che testimonia l’ulteriore incremento dell’afflusso di pellegrini.<sup>5</sup> In un testamento del 1385 una statua lignea della Madonna viene commissionata per il santuario,<sup>6</sup> nel 1417 una sua immagine dipinta e nel 1428 Gian Maria Visconte fa addirittura erigere accanto al santuario una propria cappella con un fastoso quadro d’altare.<sup>7</sup> Nel 1441 la presenza di un gran numero di pellegrini poveri indusse il vescovo a costruire per essi un ospedale vicino alla Santa Casa.<sup>8</sup> Le donazioni e i benefizi aumentarono nei decenni successivi,<sup>9</sup> e in un inventario del 5 ottobre 1469 furono elencati calici, paramenti e regali votivi, fra i quali alcuni donati dai Medici, dai duchi di Milano e da un cardinale Orsini.<sup>10</sup> I rispettivi documenti parlano, però, ancora dell’immagine della Vergine Miracolosa e non della sua casa, come faranno solo dai primi anni del XVI secolo.

Ancora nel 1485 il francescano Francesco Suriano, delegato apostolico in Terra Santa, dubita del miracolo con l’argomento che le case di Nazareth sono costruite in tufo e non di mattoni, ed era difficilmente l’unico.<sup>11</sup> Evidentemente il sogno di un marchigiano e le testimonianze di sedici uomini mandati a Nazareth a fare ricerche non bastavano ancora per convincere tutte le autorità che la chiesetta era veramente la casa di Maria. Le tante pubblicazioni che raccontano la traslazione miracolosa della casa nazarena di Maria si basano su una tavola forse della prima metà del Quattrocento che era appesa nella stessa Santa Casa.<sup>12</sup> Questa tavola si è persa, ma quando il cardinale Girolamo Basso della Rovere, dal 1476 vescovo della diocesi di Recanati di cui Loreto faceva

parte, aveva visitato Loreto per la prima volta nel 1488,<sup>13</sup> volle essere meglio informato sulle origini della Santa Casa e fece copiare il testo della tavola dal carmelitano G. B. Spagnoli detto il Mantovano, dotto umanista e famoso poeta, che negli anni 1486-89 viveva a Roma. Il 10 ottobre 1489 il frate gli manda la copia con qualche commento in una lunga lettera dedicata esclusivamente al santuario lauretano.<sup>14</sup>

Il testo descrive la Santa Casa come il cubicolo in cui la Vergine sarebbe nata, avrebbe vissuto, ricevuto l’angelo dell’Annunciazione, concepito ed educato il Salvatore fino alla fuga in Egitto. Dopo la sua Ascensione, Maria avrebbe vissuto nella casa assieme agli Apostoli e ai discepoli e in particolare con il suo parente, l’evangelista Giovanni, come raccomandato dallo stesso Cristo. Gli apostoli avrebbero adornato l’umile casa, in cui si erano svolti tanti miracoli, in un oratorio o chiesetta e l’evangelista Luca vi avrebbe dipinto il famoso ritratto della Madonna ancora presente nella Santa Casa. Sotto i romani, i persiani e i maomettani la venerazione del sacello di Nazareth sarebbe diventata sempre più difficile, ma gli angeli avrebbero portato il cubicolo senza le sue fondamenta prima nelle vicinanze di Fiume, dove però non era sicuro, poi in una foresta nel territorio di Recanati chiamata Lauretae dal nome della nobilissima proprietaria. Poiché anche la foresta era minacciata da criminali, gli angeli avrebbero trasferito il sacello presso due fratelli e, quando questi cominciarono a litigare, al suo posto definitivo. I tanti miracoli avrebbero attirato i fedeli e, per consolidarne la struttura fragile, i recanatesi avrebbero circondato il sacello con muri robusti e ben fondati.

L’origine della Santa Casa e le varie migrazioni sarebbero state rilevate solo nel 1387 da un uomo puro e innocente che stava visitandola giorno e notte. In un sogno la Madonna gli avrebbe raccontato la storia ordinandogli di farla conoscere e raccomandandogli di insistere, anche se inizialmente la gente ne avrebbe riso. Per togliere ogni dubbio, i comuni della zona avrebbero mandato sedici bravi uomini in Terra Santa e a Nazareth per cercare le fondamenta della casa di Maria.

1 - Anonimo del primo Cinquecento, la Santa Casa prima del 1513



1

Questi avrebbero corso tanti rischi, ma sarebbero poi riusciti a visitare il Santo Sepolcro di Gerusalemme e ad individuare a Nazareth fondazioni di forma, materiale e dimensione corrispondenti alla Santa Casa, confermando il sogno del sant'uomo: grazie ad una migliore conoscenza, fu possibile da allora invitare i pellegrini d'oltremare e d'oltralpe a venire a Loreto. Ciononostante i papi fino a Giulio II nelle bolle d'indulgenza parlano solo dei tanti miracoli dell'immagine di Maria, ma non della Santa Casa (reg. 3). Neanche quando era stato informato dal Mantovano sulla storia della Santa Casa il cardinale Girolamo sembra aver ordinato, tra le sue tante commissioni, un'immagine che la rappresentasse.

Il culto della Santa Casa fu invece enfatizzato piuttosto dal popolo, in particolare dagli slavi. Nel testamento dell'agosto 1476 una donna slava lascia i soldi per una tavola d'altare per la nuova cappella degli slavi, in cui doveva essere dipinta la "virgo de Laureto cum filio capella et angelis" fiancheggiata dai Santi Nicola e Lucia (reg. 56). Purtroppo questa prima rappresentazione della Santa Casa non si è conservata.

Sulla tavola e su altre testimonianze si basa anche il racconto di Pietro di Giorgio Tolomei, detto il Teramano, proposito della chiesa di San Sinideo fino alla sua morte.<sup>15</sup> Secondo Niccolò dell'Aste, il vescovo di Recanati morto ad ottobre del 1469, questo fu anche governatore della Santa Casa e risiedeva presso di essa con il suo vice Antonio di Paolo, il nipote del vescovo. I due ne

2 - Caravaggio, *La Madonna dei Pellegrini* davanti alla sua casa loreтана

amministravano con massima cura la proprietà e le considerevoli entrate e donazioni (reg. 12).<sup>16</sup> Il suo testo coincide in buona parte con quello copiato dal Mantovano, ma è più esplicito quando racconta che gli apostoli e i discepoli avrebbero trasformato il cubicolo in una chiesa, l'avrebbero consacrato e vi avrebbero celebrato delle messe.

Le rappresentazioni della Santa Casa portata dagli angeli sono simili tra loro, ma ispirate piuttosto dai racconti che dalla cappella mariana originaria:<sup>17</sup> nel fronte laterale si aprono simmetricamente la porta centrale e quattro finestre e c'è un campanile (ill. 1).<sup>18</sup>

I muri perimetrali della cappella mariana si sono conservati (fig. 112). Le dimensioni interne di circa 4 x 9,40 m e lo spessore dei muri antichi di ca. 0,89 m, infatti, corrispondono piuttosto ad una casetta umile che ad una chiesa. Era alta neanche 5 m, coperta da travi e da un tetto a due spioventi, e Caravaggio ne ricostruisce il modesto esterno in maniera suggestiva (ill. 2).

Anche Filippino Lippi potrebbe aver conosciuto questo racconto quando dipinse l'Assunzione della Madonna sopra la casa della stessa Vergine e le teste dei discepoli (ill. 3).



2



3

Già prima di Paolo II i recanatesi devono aver sognato di costruire un santuario fortificato che permettesse al crescente numero di pellegrini di visitare la Santa Casa senza essere esposti alle intemperie e alle incursioni nemiche.<sup>19</sup> Pio II (1458-64) conferma nel 1459 le indulgenze precedenti e, ad Ancona quando nel 1464 viaggia per la “cruciata contra i Turchi”, dona alla Madonna lauretana un calice con devotissima dedica.<sup>20</sup> Tuttavia egli non prende alcuna decisione circa l’edificazione di un grande santuario.

Il fondatore del nuovo santuario fu il cardinale veneziano Pietro Barbo, futuro papa Paolo II (1464 - 1471) (ill. 4). Egli aveva accompagnato ad Ancona Pio II che a metà agosto del 1464 era morto di peste, dalla quale poi anche lo stesso Barbo fu afflitto.<sup>21</sup> Il Mantovano, nella lettera a Girolamo, parla anche di Pietro Barbo e della fondazione del nuovo santuario: “... In quo aliquandiu solo cum orasset, de salute et de summo pontificatu, nescio quo pacto, certior factus, exivit et ecclesiae curatori advocato ut lapides calcem ligna que confestim prepararet et operarios comducat, ad novam pulcherrimi et amplissimi templi constructionem, imperavit. Romam reversus in pontificem elegitur. Et mox prolata in opus egregium quod mente conceperatm ingenti pecunia. Templi huius quod tanta mole consurgit in coelun iecit fundamenta. Sed eo ante opus consumptionem vtia fucto...”<sup>22</sup> Secondo il Mantovano il cardinale avrebbe pregato per essere guarito ed es-

sere eletto papa e sarebbe poi uscito dalla casa con maggior sicurezza che quelle speranze non fossero vane. Il Mantovano lascia comunque il dubbio su chi l’avesse assistito: “nescio quo pacto”. Ancora cardinale, egli avrebbe però dichiarato di voler costruire un grande santuario alla Madonna lauretana e avrebbe addirittura iniziato a preparare i lavori. Questo succede, però, solo più di tre anni dopo la sua elezione, avvenuta il 29 agosto del 1464. Durante il suo soggiorno lauretano Pietro Barbo deve aver letto la storia della tavola e quando progettava il nuovo santuario deve essere stato convinto della traslazione della Santa Casa.

Nella sua prima bolla, del 1° novembre 1464, che è copiata su una tavola bronzea appesa nella navata di sinistra del santuario, Paolo II non parla né della Santa Casa, né della nuova basilica, ma solo dei miracoli della Madonna e della propria miracolosa guarigione - “nos in persona nostra experti sumus” e rinnova le indulgenze di Gregorio XI, Bonifacio IX, e Pio II (reg. 4). Non ne parla neanche nella bolla del febbraio 1470, che concede larghe indulgenze a chi contribuisce alla costruzione del santuario, facendo riferimento solo all’immagine della Madonna, menzionata dalla tavola e attribuita all’evangelista Luca, che non si è conservata.<sup>23</sup> La trecentesca statua nera bruciata nel 1921, la statuette bronzea seduta e le immagini quattrocentesche della Madonna lauretana sono troppo diverse tra loro per risalire a questa immagine e ad un comune archetipo.

Le prime testimonianze della nuova costruzione risalgono al 2 novembre 1468, quando il capomuratore Giovanni di Alberto da Montagrino in Lombardia si divide con i coeredi la considerevole



4 - Paolo Romano, ritratto di Paolo II

3 - Filippino Lippi, *Annunciazione e Assunzione della Madonna* (Roma, Santa Maria sopra Minerva)

5 - Fusto di colonna ottagonale trovato negli scavi della zona nordorientale del presbiterio lauretano



5

cifra di 109 ducati, dovuti al defunto capomastro Giovanni di Alvise per il resto del pagamento “occasione noui laborerij et fabricae quod et quam idem dominus Episcopus fabricari et fieri facit in pertinentiis et solo Beate Marie de Laureto usque in presentem diem” (reg. 5). Loreto fa ancora parte della diocesi di Recanati, e il vescovo Niccolò delle Aste agisce evidentemente come vicario del papa il quale gli affida, come poi anche al suo successore, la supervisione dei lavori.

Non si sente parlare né di un architetto o direttore dei lavori, né degli indispensabili disegni o di un modello. I lavori potrebbero aver avuto inizio nello stesso anno in primavera, quando di solito si aprivano i cantieri, ed essere proseguiti a novembre, quando risultano i pagamenti di pietre e tegole (reg. 6).

Il vescovo non sembra, però, aver speso donazioni ed elemosine esclusivamente per la costruzione. Il 27 marzo 1469 la ricca vedova Alessandrina dedica i proventi della vendita delle sue case alla costruzione della “maxima et amplissima fabrica” di Santa Maria di Loreto che il vescovo “fabricari facit” (regg. 7, 8, 9). La fabbrica avrebbe bisogno di migliaia di ducati, ma evidentemente non procede bene e la vedova si lamenta che il vescovo spenda i soldi non tanto per la fabbrica quanto per i poveri, gli orfani e i malati, per altre chiese e per ponti e fonti della diocesi. Già allora il grande cantiere è quindi visibile. Il 28 aprile il vescovo vende per 700 d. la casa grande di Alessandrina, che è decorata da pitture (reg. 10), e il

20 maggio Alessandrina vende una casa più piccola per 70 d. (reg. 11).

Il 6 ottobre 1469 il vescovo paga un debito di 39 2/4 d. per i mattoni forniti alla fabbrica (reg. 12) a suo nipote Antonio di Paolo, procuratore di Teramo, che sembra coinvolto nella direzione dei lavori del santuario. Poco dopo il vescovo muore, e l'8 di ottobre il consiglio recanatese decide di pregare il papa perché mandi un degno successore e permetta che i soldi lasciati dal vescovo per la costruzione della fabbrica siano veramente spesi per questo fine (regg. 13, 15). Si tratta dell'ingente somma di 2.012 ducati che egli aveva raccolto in sacchetti (reg. 14).

Evidentemente Paolo II si accorge che la fabbrica non era proceduta bene e, invece di nominare un nuovo vescovo di Recanati, il 12 novembre 1469 fa sapere ai recanatesi di aver nominato Francesco Morosini amministratore della diocesi e commissario della fabbrica del santuario, che “fabricae utiliter intendat” (reg. 17). Il papa dichiara la sua volontà “templum beatissime Virginis de Laureto... digniori structura ornare” e conferma l'ultima volontà di Nicola delle Aste di spendere i 2.012 d. per la fabbrica. Morosini (1413-71) è un nobile veneto, come il papa, e francescano.<sup>24</sup> Già nel 1458 era stato fatto vescovo di Parenzo in Dalmazia e conosceva quindi bene gli schiavoni che collaboravano in gran numero nel cantiere. Avendo visto i problemi finanziari della fabbrica Morosini potrebbe aver raccomandato al papa la bolla del febbraio 1471, che concedeva nuove indulgenze contribuendo considerevolmente alla costruzione della chiesa, ma neanche in questa Paolo parla ancora del nuovo santuario: “... Cupientes itaque Ecclesiam B. Mariae de Laureto in honorem ejusdem Sanctissime Virginis extra muros Racanati. miracolose fundatam in qua sicut fide dignorum habet assertio, et universis potest

6 - Capitello composito trovato negli scavi della zona nordorientale del presbiterio lauretano



6



7

constatare fidelibus, ipsius Virginis gloriose ymago angelico comitante cetu mira Dei clementia collocata est, et ad quam propter innumera et stupenda miracula que ejusdem meritis et intercessione singulis ad eam devote recurrentibus et ipsius patrocinium animarum salutem accedere ... et pro conservatione ipsius Ecclesie et illius ornamentis manus promptius porrigant...". Egli vuole proteggere la miracolosa e venerata immagine della Madonna. Grazie alla bolla il numero dei pellegrini aumenta ancora rapidamente e con essi aumentano anche le entrate della Santa Casa.

Quando nel marzo 1470 il consiglio recanatese concede legna per la cottura di mattoni e incarica ulteriori manovali, i lavori sono in corso (reg. 18). A novembre il consiglio manda 32.000 mattoni e legna "pro fundamentis ecclesie Sancte Marie inceptis que ruinam minantur" (regg. 21-22). Senza volte gli ambienti inferiori e la cripta erano esposti alle intemperie invernali. I recanatesi vanno in collera per le tante spese edilizie del comune, fra le quali anche quelle per la costruzione del santuario, e il consiglio chiede agli ebrei di raccogliere un contributo di più di 30 ducati (regg. 23, 24). Il 29 novembre del 1470 Morosini fa pagare la considerevole somma di 443 ducati al capo muratore Giovanni di Alberto, lo stesso che già nel 1468 faceva parte del cantiere, per i lavori finora prestati al santuario (reg. 25). Il primo marzo del 1471 il papa autorizza Morosini a spendere le entrate della Santa Casa per la fabbrica (reg. 26). Evidentemente Morosini vuole cominciare entro l'anno il livello principale dei bracci della croce: "tam in ornamentis quam et novo ex fundamentis hedificio talem prospectum exhibitura sit".

I lavori procedono rapidamente e il 4 ottobre si pagano 40 d. ai muratori lombardi Matteo e Giovanni, probabilmente sempre Giovanni di Alberto, "per resto e complemento totius laborerij videlicet de crucigerijs per eos laboratis et fabricatis in fabrica dicte ecclesie" (reg. 29). I "crucigeri", testualmente portatori o sostenitori di croci, potrebbero essere stati le volte a crociera della cripta e i loro massicci pilastri (figg. 41-43). Il fusto ottagonale con base semplice murato di mattoni e largo solo circa 0,40 m, che durante gli scavi recenti è stato trovato nel sottosuolo della zona nordorientale del presbiterio, faceva forse parte di una struttura piccola dell'arredo delle cripte di Paolo II, allora già in uso (ill. 5),<sup>25</sup> come il capitello composito trovato negli stessi scavi, che rassomiglia alla mensola di una stanza di Paolo II a Palazzo Venezia (ill. 6, 7).

Nella *Historia ecclesie lauretanae* del 1477 il Mantovano descrive la superba mole già allora visibile dal mare: "Quod cernis Piceniis iuxta/ Littora, delubrum est illud venerabile Magnae/ Matris, ab Assyriis, quod Dij super aquora quondam/ Huc manibus vexere suis", e: "Lauretae delubra vocant; neu crede superbam / Hanc Aedem venisse fretis; super addidit ista / Templum sacerdotum Princeps ingentia Paulus". Ancora sei anni dopo la morte di Paolo II il Mantovano, forse il testimone più affidabile di questi decenni, elogia il crescente santuario come opera di questo papa.

## Note

- <sup>2</sup> Grimaldi, *La chiesa*, pp. 89-104.
- <sup>3</sup> Grimaldi, *La chiesa*, pp. 104-106.
- <sup>4</sup> Vogel, II, pp. 117-120. Secondo un documento trascritto da Vogel (di proprietà di M. Cristina Solari e da lei gentilmente comunicatomi) già nel 1313 la chiesa di Loreto "era ricca di sagri doni e offerte".
- <sup>5</sup> Grimaldi, *La Basilica*, pp. 40-44; Santarelli in Monelli, Santarelli, tav. IV.
- <sup>6</sup> Grimaldi, *La chiesa*, pp. 106-108.
- <sup>7</sup> Grimaldi, *La chiesa*, pp. 115-116.
- <sup>8</sup> Vogel, pp. 160-162.
- <sup>9</sup> Vogel, pp. 169-175, 195, 206.
- <sup>10</sup> Vogel, pp. 206-208.
- <sup>11</sup> Grimaldi, *La chiesa*, pp. 147-148.
- <sup>12</sup> Grimaldi, *La chiesa*, pp. 154-158, 176; cfr. Berzet che elenca i tanti racconti e ritiene il testo della tavola scritto da Teramano.
- <sup>13</sup> Vedi sotto.
- <sup>14</sup> Vedi anche Torsellini, pp. 53-58, 67.
- <sup>15</sup> Teramano; Torsellini, pp. 57-58; Leopardi, *La Santa Casa*, pp. 32-33.
- <sup>16</sup> Teramano; Grimaldi, *La chiesa*, pp. 156-158.
- <sup>17</sup> Grimaldi, *La Basilica*, tavv. VI-VIII.
- <sup>18</sup> Monelli, Santarelli, pp. tav. 1.
- <sup>19</sup> Grimaldi, *La chiesa*, p. 121.
- <sup>20</sup> Bercé.
- <sup>21</sup> Vogel, pp. 181-184; Grimaldi, *La chiesa*, p. 125; Grimaldi, *La Basilica della Santa Casa*, p. 140-141.
- <sup>22</sup> Torsellini, p. 59-63.
- <sup>23</sup> Grimaldi, *La chiesa*, p. 181.
- <sup>24</sup> Vedi sotto.
- <sup>25</sup> Leopardi, *Serie*, pp. 172-174.

7 - Palazzo Venezia, mensola composita in un ambiente di Paolo II del primo piano ammezzato

## b. Il progetto di Paolo II

Paolo II costruisce il santuario per i fedeli e i pellegrini venuti per adorare la casa e l'immagine miracolosa della Madonna e per pregare la Vergine di assisterli e salvare le loro anime, come lui stesso aveva fatto. Nel nuovo santuario ci volevano, quindi, un largo spazio centrale riservato alla Santa Casa ed al crescente numero di fedeli e un ambulatorio che ne facilitasse il flusso. Originariamente non sembra essere stato previsto un altare maggiore per l'ottagono, ma solo il vecchio altare all'interno della Santa Casa, mentre per le messe dei singoli gruppi provenienti da diverse province e paesi ci volevano numerose cappelle più o meno grandi, forse anche nella cripta. Negli anni 1468-71 vengono costruite le cantine inferiori e la cripta, che superano il dislivello del sito scosceso, e sono probabilmente cominciati, se non largamente realizzati, la sacrestia nordorientale e il braccio orientale (figg. 4-11).<sup>26</sup> Allora la collina sulla quale si alzava la Santa Casa veniva ridotta, ma non scavata. Le cappelle nei tre bracci della cripta erano accessibili da porte laterali e illuminate da piccole aperture, tonde e rettangolari, come si vede sulle vedute di Poiret e Sacconi; esse dovevano essere collegate dagli ambienti situati sotto le sacrestie (figg. 21, 32, 47, 48). In questi due livelli inferiori non si trovano tracce di gotico quattrocentesco. Benché realizzata anch'essa con poca precisione e successivamente manomessa, la cripta meridionale è meglio conservata delle altre due ed è l'unico grande ambiente interno che trasmette ancora un'idea del grandioso progetto originario (figg. 42, 43). I suoi quattro pilastri rastremati continuano in volte a crociera schiacciate. Gli archi trasversali e gli altri rinforzi risalgono al consolidamento cinquecentesco. Con gli assi, i muri e i pilastri delle tozze cripte era definita anche la pianta del livello superiore dei bracci della croce. La cripta settentrionale è divisa da un tramezzo e le costole fasulle della sua volta sono aggiunte da Sacconi. In questa zona sono stati trovati i resti di una cisterna, e nel suo sotterraneo si trovano tombe successive murate di mattoni (fig. 44). Il braccio orientale è più lungo e stretto dei bracci laterali, ma la maggior parte della sua cripta è ingombra di muri successivi. Il santuario attuale è il risultato di numerosi cambiamenti di progetto e di interventi successivi, e il suo interno non corrisponde più al progetto di Paolo II (fig. 60). La pianta più antica conservatasi risale probabilmente a Giuliano da Maiano (fig. 29):<sup>27</sup> è acquerellata, non provvista di scala metrica e rappresenta la Santa Casa con le sue sottili pareti ed aperture originarie. Negli anni trenta del Cinquecento un disegnatore della cerchia sangallescica ha

aggiunto con inchiostro pallido il rivestimento marmoreo di Bramante, i rinforzi dei pilastri, il pronao e l'inizio del cortile.<sup>28</sup> Nel disegno lo spessore del muro perimetrale del santuario è discontinuo, ma in maniera diversa rispetto ai rilievi recenti. Come nella fabbrica realizzata prima dell'intervento di Sacconi, le absidi delle tre cappelle principali sono semicircolari, mentre le loro tre finestre e i muri dritti delle absidi delle cappelle laterali sono stati probabilmente proposti solo da Giuliano da Maiano. È dritta anche l'abside della cappella dei Duchi di Urbino, l'unica la cui volta a botte sembra ancora costruita secondo il progetto di Paolo II. Lo era anche quella della cappella della Visitazione nel braccio nord distrutta da Sacconi (figg. 33, 34). Le finestre a lunetta di ambedue le cappelle risalgono invece ad un intervento di A. da Sangallo il Giovane, che ha regolarizzato anche gli assi sulla sua più precisa pianta GDSU 921 A recto degli anni 1529/30. Lo spessore dei muri è regolare e le absidi di tutte le cappelle sono poligonali (fig. 30).<sup>29</sup> I pilastri del presbiterio sono rinforzati in maniera simile a quanto riportato successivamente nella pianta quattrocentesca. Vi sono una scala in palmi romani (0,2234 m) e singole misure aggiunte in cifre: l'interno dell'ottagono è largo 90 p.r., la navata centrale e le tre cappelle principali del presbiterio sono larghe 37 p.r., le arcate grandi dell'ottagono 36 p.r., le arcate strette 25 p.r., le arcate tra l'ottagono e le cappelle principali 22 ½ p.r., e l'interno delle sacrestie 25 ½ p.r. I pilastri isolati sono quadrati e larghi 6 p.r., (1,34 m), i due lati dei pilastri piegati dell'ottagono 4 p.r. (0,89 m) e la loro profondità è di 6 p.r. Benché i pilastri con colonnine angolari siano stati costruiti solo dopo il 1471,<sup>30</sup> devono essere stati ugualmente larghi già nel progetto di Paolo II. Questo sembra calcolato in ton di palmi romani e disegnato a Roma, non nelle Marche. Il modulo dell'ottagono, e forse non solo di quello, potrebbe essere stato di 6 p.r. Non essendoci finora rilievi sistematici in scala, le seguenti misure sono approssimative: i pilastri interni sono alti ca. 48 p.r., lo spessore del muro perimetrale è di ca. 12 p.r. e l'altezza dell'ottagono di ca. 150 p.r. L'interno del transetto è largo ca. 312 p. r. e i bracci della croce sono lunghi e larghi ca. 120 p.r. Al 1882 risalgono la pianta e l'unica sezione longitudinale pre-sacconiana finora nota del presbiterio (fig. 32).<sup>31</sup> La cappella centrale del braccio orientale era, come ancora oggi, più lunga di quelle dei bracci laterali, forse perché destinata all'altar maggiore e agli stalli di un eventuale coro. Sia nella pianta che nella sezione ottocentesca essa è coperta da una volta a botte a tutto sesto, e la

sezione della cappella è proporzionata ca. 1:2 (figg. 31, 32). L'abside è semicircolare come quelle della cripta, ma rientra, e quelle dei bracci laterali della croce dovevano essere uguali. Le decorazioni del tardo Cinque - e del primo Seicento rassomigliano a quelle delle cappella dei Duchi di Urbino e della Visitazione (figg. 33, 34). La correttezza dei rilievi del 1882 è confermata, del resto, dal resoconto della Sovrintendenza delle Marche del 1903. In questo si parla del "ripristinò, alla maniera gotica, delle volte già romane a sesto acuto della cappella dei tedeschi (orientale), di quella dei francesi, e delle cappelle minori della parte di ponente, a somiglianza di quella degli slavi (meridionale); infine, si parla della demolizione delle finestre a sezione circolare, riaperte e slanciate in forma corrispondente alla traccia delle antiche a sesto acuto e chiuse dapoi da ricca inferriata in ferro battuto..."<sup>32</sup> Sacconi e i suoi contemporanei credevano che tutte le volte a botte semicilindriche fossero successive a quelle ogivali. Originariamente le finestre della maggior parte delle cappelle e delle sacrestie erano o a tutto sesto o tonde, ed erano ogivali solo quelle del braccio sud e quelle esterne delle sacrestie adiacenti.<sup>33</sup> Negli anni trenta del Cinquecento Sangallo comincia a trasformarle in finestre termali (figg. 32 - 34, 47), ma ancora nel 1570 quelle della Cappella di San Giuseppe sono ogivali (fig. 122). Gli ambienti secondari costruiti sopra le cappelle laterali e le sacrestie erano illuminati da piccole finestre rettangolari. Originariamente anche le arcate dell'ottagono e le volte dell'ambulatorio dovevano essere a tutto sesto. Le arcate diagonali dell'ottagono continuavano nelle cappelle laterali dei bracci della croce, che erano ugualmente basse e larghe. Le arcate diagonali stavano in asse con le rispettive sacrestie angolari, in modo che dall'interno dell'ottagono le finestre di tutte le cappelle e sacrestie fossero visibili. L'ottagono rappresentato dalla sezione del 1882 corrisponde ancora alla ristrutturazione di A. da Sangallo il G. Nel disegno il tamburo e la cupola sono, come ancora oggi, quelli realizzati tra la fine degli anni ottanta del 1400 e il 1500. Verso il 1570 le finestre del tamburo erano già ingrandite in forma rettangolare, come si vede anche nell'unica foto pre-sacconiana finora conosciuta (figg. 46, 47, 122), e in seguito furono ricostruite da Sacconi. Le volte, i tetti e la cupola del progetto di Paolo II dovevano essere più bassi e tutto il santuario piuttosto un luogo di preghiera che una chiesa papale. Se Vasari non sbaglia, i pilastri originari dell'ambulatorio erano "più selvatici" e quindi meno articolati di quelli attuali, che risalgono solo agli anni settanta del Quattrocento, e già prima di Sangallo erano uguali a quelli della navata (figg. 58-60). Nel 1471 furono costruiti le tre cripte, il loro sotterraneo e la sacrestia nordorientale, l'unica articolata da un ordine gigante completo (figg. 10-19). Le sue

paraste corrispondono ai pilastri interni, rendendo visibili le forze portanti perfino negli angoli acuti tra le torri e le cappelle; esse sono larghe ca. 2 braccia fiorentine (1,17 m) e il loro rapporto è di ca. 1:12. Non è quindi sicuro che il progetto sia stato calcolato in palmi tondi. L'uso ancora insolito del mattone per un tale ordine aveva indotto l'architetto a ridurre i profili all'essenziale: il capitello è composto da un alto collo, un sottile echino e un abaco. L'altezza dell'architrave corrisponde approssimativamente a due terzi del fusto della parasta, il fregio è leggermente più alto e la cornice è alta quasi quanto la larghezza del fusto. Della cornice si sono conservati solo alcuni resti dei dentelli e di un bastone, mentre la gola conclusiva, forse scolpita in pietra d'Istria, è stata sacrificata da Giuliano da Maiano al cammino di ronda. Per rispetto del progetto originario questo conservò, però, la restante trabeazione della torre nordorientale. Sul muro convesso di questa le paraste sono sostituite da mensole tozze che dovevano continuare attorno a tutta la fabbrica (figg. 14-16). Nello schizzo di Sacconi si vedono ancora alcune mensole all'esterno delle cappelle orientali. Gianuzzi parla dei buchi tamponati delle mensole, eliminate successivamente o mai messe in opera, che sono ancora visibili.<sup>34</sup> Alla torre sud-orientale, che fu realizzata dopo il 1471, le paraste arrivano solo fin sopra o sotto i capitelli (fig. 21-23) e mancano alle sacrestie sud-occidentale e nord-occidentale, evidentemente le ultime realizzate (figg. 26, 28). Sembra quindi che la costruzione sia proceduta dalla torre nordorientale verso il braccio est e poi verso il braccio sud. Nella veduta di Poirer il grande stemma, poi scalpellato, è quello di Paolo II (fig. 45). Il braccio est non è solo più lungo e più stretto degli altri due, ma anche meno regolare. Forse la deviazione del suo asse rispetto a quello della Santa Casa non era dovuta solo a sbagli d'esecuzione, ma era conseguenza di un più preciso orientamento verso est. Si tentò poi di correggere la discrepanza degli assi piegando il muro meridionale della cappella leggermente verso sud. La cupola del progetto di Paolo II potrebbe essere stata simile a quella di Brunelleschi, con finestre tonde tagliate nel piede ed un basso tamburo ottagonale all'esterno (ill. 8). Essa si sarebbe alzata immediatamente sopra le volte ed i tetti delle cappelle centrali e sarebbe stata più bassa, leggera e meno luminosa di quella di Giuliano da Maiano (figg. 36, 37).

#### Note

<sup>26</sup> Grimaldi, *Loreto Basilica*, figg. 41, 43.

<sup>27</sup> Grimaldi, *La Basilica della Santa Casa*, pp. 21-50, tavv. LV-LXXXI.

<sup>28</sup> Vedi sotto.

<sup>29</sup> Vedi sotto.

<sup>30</sup> Eiche, pp. 183-184; Renzulli, *La Crociera*, pp. 93-95; vedi sotto.

<sup>31</sup> Vedi sotto.

<sup>32</sup> Laspeyres.

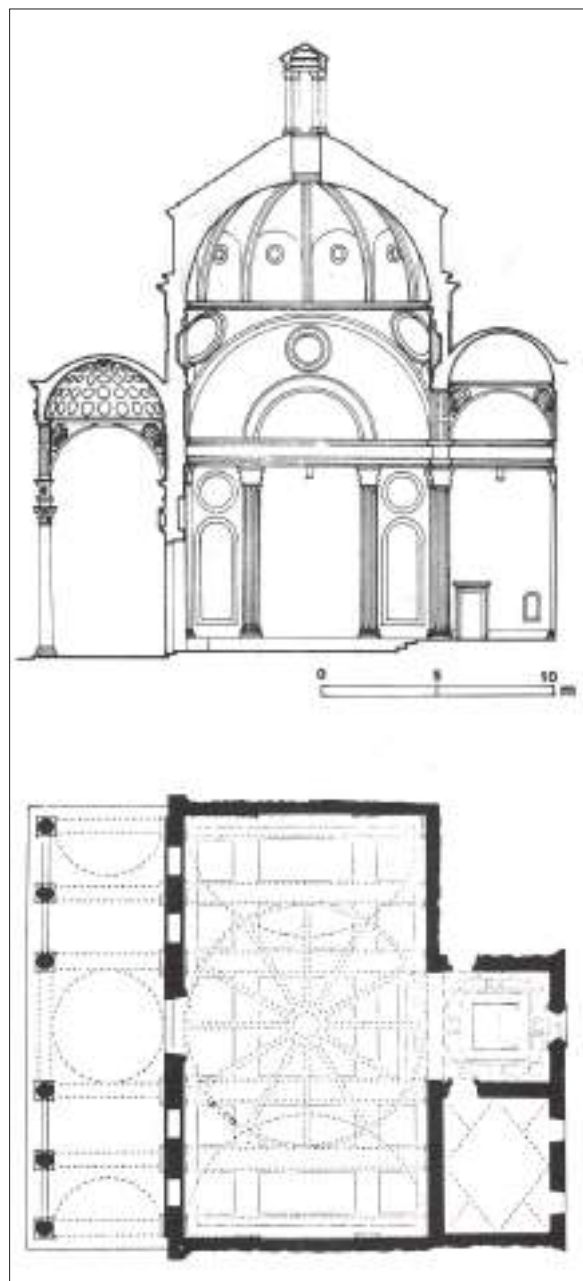
<sup>33</sup> *Relazione*, p. 282.

<sup>34</sup> Vedi sotto.

### c. Francesco del Borgo architetto di Paolo II e la sua evoluzione

8 - Firenze, S. Lorenzo.  
Sagrestia Vecchia,  
pianta e sezione  
trasversale

Negli anni 1465-68, quando nasce il progetto del santuario, Francesco di Benedetto Cereo da Borgo San Sepolcro è l'unico architetto documentato di Paolo II, e quando questo sente della sua morte improvvisa è profondamente triste, "quod vix ei par comperiri posset architectus ingeniosissimus", come racconta il biografo Gaspare da Verona.<sup>35</sup> Per giustificare l'attribuzione del primo progetto per il santuario a Francesco va gettato uno sguardo alla sua opera documentata e alla sua evoluzione stilistica, che finora non è stata chiarita in modo sufficiente.<sup>36</sup> Egli nasce probabilmente negli stessi anni del secondo decennio, come Piero della Francesca, suo compaesano e forse parente. Dal padre, pittore che sapeva anche costruire con il legno, impara il disegno e i metodi del mestiere e dal fratello, un bravo commerciante di cui diventa socio, la contabilità. Conosce il latino, il greco e la matematica e visita sicuramente presto Firenze per studiarla e contattare i suoi protagonisti - forse negli stessi anni 1439-42, quando Piero sta nella bottega di Domenico Veneziano, quando ancora ci vive Leon Battista Alberti e vi risiede papa Eugenio IV. Nel 1441 Francesco si trova a casa, ma dopo il trasferimento della Curia e di Alberti a Roma nel 1443, anch'egli deve esservi trasferito. Dei suoi studi eruditi di geometria e aritmetica danno ancora testimonianza i preziosi codici di Euclide e Archimede con illustrazioni di sua mano. I tanti interessi comuni devono aver intensificato il contatto con Alberti, e questo potrebbe averlo raccomandato a Niccolò V (1447-55), che lo fa funzionario della Camera Apostolica, scrittore apostolico e perfino familiare. Verso il 1450 gli affida l'amministrazione finanziaria delle sue fabbriche e lo nomina misuratore, probabilmente perché già esperto di architettura. Francesco deve controllare il lavoro di Antonio da Firenze, l'architetto assai tradizionale del papa che stava allargando il palazzo vaticano, e dal 1451 anche quello di Bernardo Rossellino.<sup>37</sup> Quest'ultimo aveva poco prima realizzato il progetto di Alberti per Palazzo Rucellai e ne aveva forse fatto anche i rilievi. Rossellino deve costruire il nuovo presbiterio di San Pietro, alla cui progettazione lo stesso Alberti sta contribuendo. Francesco conosce sicuramente anche i progetti per Pienza e per il palazzo suburbano di Pio II, in cui Rossellino s'ispira ai palazzi Medici e Rucellai, ma apre l'ala posteriore in tre logge su un giardino pensile con un paesaggio spettacolare.<sup>38</sup> L'ordine interno e le volte del duomo ricordano i bracci della croce del progetto per San Pietro, mentre le finestre



sono ancora gotiche. Le tre arcate della facciata sono ispirate dal Tempio Malatestiano di Rimini, ma rispecchiano le navate della *Hallenkirche*, e le snellissime semicolonne interne sono suddivise in due piani di colonne che ricordano la *natio* delle Terme di Diocleziano. Lo fanno in maniera ancora più testuale le edicole nelle campate laterali del piano superiore (ill. 9) Sotto la presumibile guida di Alberti, sia Rossellino che Francesco devono aver studiato dettagliatamente l'architettura romana. Altrimenti non si spiegherebbe neanche come già nel 1460 Francesco possa imitare nella loggia delle benedizioni di Pio II il sistema del Tabularium, del Teatro





9 - Pienza, Duomo, facciata, dettaglio

di Marcello e del Colosseo più testualmente dello stesso Alberti (ill. 75). Se ne distingue, prima di tutto, negli aggetti verticalizzanti delle due trabeazioni che ricordano quelli dei pilastri della facciata di Pienza, che continuano perfino nel frontone. Rare volte anche Francesco si serve di finestre gotiche, come nella Casa dei Cavalieri di Rodi al Foro Romano che probabilmente egli ristrutturò per il cardinal Marco Barbo, nipote del papa.<sup>39</sup> Già prima della loggia delle benedizioni di Pio II Francesco deve aver dato prova delle sue capacità in architettura e probabilmente nel San Giacomo degli Spagnoli, la prima chiesa rinascimentale della città.<sup>40</sup> Era anch'essa una *Hallenkirche* e anche le semicolonne, molto snelle e senza entasi, e i profili semplificati della trabeazione ricordano il duomo di Pienza. Evidentemente il più giovane ed erudito Francesco tenta, però, di essere ancor più classicheggiante. Quando nel 1465 egli deve trasformare il palazzo cardinalizio di Paolo II in residenza papale e l'adiacente basilica di San Marco nella relativa cappella papale, egli ha già superato l'estremo verticalismo e sta dimostrando, in maniera più esplicita di Rossellino a Pienza, il suo eccezionale senso per il rapporto tra volume e spazio. Va anche oltre la piazza di Pienza facendo sfociare via del Corso, l'antica via Flaminia, in una piazza creata tra i blocchi rettangolari di palazzo Venezia e l'adiacente palazzetto. Egli la distingue con capolavori antichi e vuol creare una

piazza più piccola tra i due palazzi e la basilica. La facciata del palazzo è asimmetrica, perché ingloba il precedente palazzo cardinalizio, molto più piccolo, ed è ispirata all'ala nord del Vaticano che Niccolò V aveva costruito ancor prima del 1450. L'esterno del palazzetto, ugualmente disadorno, rassomiglia, invece, al palazzo comunale di Montepulciano, opera di Michelozzo del 1440 circa. Paolo II potrebbe aver insistito sull'immagine difensiva dei merli, come farà ancora Sisto IV nella Cappella Sistina. A palazzo Venezia Francesco imita l'antico solo nella volta cassettonata del vestibolo orientale e nel pronao della basilica. Le semicolonne del pronao, in cui egli imita ora il Colosseo quasi testualmente, dovevano continuare in quelle della loggia delle benedizioni, di cui il papa aveva bisogno anche qui (ill. 10). In tutte queste costruzioni si serve del palmo romano. Solo dopo la morte del papa il nipote cardinal Marco Barbo fa realizzare una parte del grandioso cortile, che è organicamente integrato tra le due ali del palazzo. Anch'esso è piuttosto attribuibile a Francesco che ad architetti degli anni settanta, i quali non si servivano in maniera così testuale del sistema dei teatri romani. I suoi pilastri sono meno massicci e i rapporti più eleganti che nel pronao di San Marco, come conveniva per una tale funzione. Anche le snelle semicolonne, le mensole del piano superiore che sostengono l'architrave sporgente e il restante dettaglio rassomigliano

10 - Roma, San Marco  
e Palazzo Venezia da sud



10

11 - Roma, Palazzetto  
Venezia, chiostro del  
giardino



11



12 - Bologna, Collegio di Spagna, cortile

12

alle ultime opere di Francesco. Il palazzetto era la sede di Marco Barbo, ma le sue logge circondavano il giardino segreto del papa (ill. 11). Esso assomiglia ancora ad un chiostro e ricorda quello del Collegio di Spagna a Bologna di un secolo prima (ill. 12).<sup>41</sup> Come in questo, ma in nessuna opera di Brunelleschi o di Alberti, le arcate del pianterreno salgono da pilastri ottagonali, ed anche le teste che si trovavano sotto le mensole, tolte successivamente, erano arcaiche. La diversità dei capitelli fra di loro torna anche nelle navate laterali di San Marco (ill. 13). Nell'invenzione e nell'uso dell'ornamento non architettonico Francesco sembra aver lasciato maggiore libertà agli scalpellini di quanto facesse Rossellino, il quale era, come tanti architetti quattrocenteschi, anche scultore. Quasi tutti gli elementi del linguaggio di Francesco tradiscono la loro provenienza dalla Firenze di Brunelleschi, Michelozzo, Alberti e Rossellino e benché tale influenza sia riscontrabile anche nel santuario di Paolo II, in questo Francesco raggiunge un livello ancora più alto e innovativo. Le paraste sono giganti, come prima nel palazzo di Parte Guelfa di Brunelleschi (ill. 14) e nel progetto di Alberti per San Sebastiano a Mantova, di circa dieci anni precedente, a cui Francesco sembra essersi ispirato (ill. 15).<sup>42</sup> Alla metà degli anni settanta l'ordine gigante tornerà poi ugualmente murato di mattoni, ma ancor più disadorno, non accompagnato da mensole e con profili più

semplificati, nel campanile della chiesa di Santo Spirito a Roma che è attribuibile ad un collaboratore di Francesco, forse Meo da Caprino (ill. 16).<sup>43</sup> Nel rapporto molto snello dell'ordine gigante e nel suo scarso decoro egli segue non tanto Vitruvio e Brunelleschi, quanto il palazzo Rucellai del 1448 circa, il primo capolavoro di Alberti, e s'ispira nel fregio scannellato e perfino nelle sue gocce, posizionate nella parte bassa delle scannellature, ai capitelli dorici del suo piano inferiore (ill. 17). Anche Michelozzo e Rossellino si erano serviti di capitelli scannellati, e Francesco li usa in una stanza del primo ammezzato di palazzo Venezia (ill. 18). Scannellando la seconda fascia dell'architrave del pozzo della piazza di Pienza, anche Rossellino potrebbe averlo ritenuto un motivo dorico, e Francesco potrebbe aver capito che era compatibile piuttosto con il fregio che con l'architrave. Benché più classicheggiante, Francesco ricorda ancora Michelozzo e Rossellino, se combina gli arcaismi di palazzo Venezia e del palazzetto in maniera non sempre coerente con le citazioni dall'antico o da Brunelleschi. In questi anni Francesco è, però, l'unico che segue il pensiero funzionale di Vitruvio e il sistema di peso e supporto in maniera altrettanto precisa che Brunelleschi. Francesco non inserisce un pezzo di trabeazione tra colonna ed arco, ma dove non ci sono colonne a sostenere la trabeazione, queste devono essere sostituite da mensole, come nella

13 - Roma, San Marco,  
navata laterale



13

14 - Firenze, Palazzo di  
Parte Guelfa



14

15 - Mantova,  
San Sebastiano



15



16



17

16 - Roma, Santo Spirito in Sassia, campanile

17 - Firenze, Palazzo Rucellai, pianterreno della facciata, dettaglio



18

Sacrestia Vecchia (ill. 8). Le trabeazioni esterne del chiostro del palazzetto Venezia pesano esclusivamente sulle mensole e queste sostengono nel fregio ionico, come al Colosseo e a palazzo Rucellai, perfino la sporgente grondaia del piano superiore (ill. 18, 75).<sup>44</sup> Gli angoli interni della loggia ionica sono perfino rinforzati con colonne quadrangolari, come nella sacrestia vecchia (ill. 19 - 20). Quella di Loreto sarebbe stata la prima chiesa rinascimentale su pianta centrale con un esterno visibile da tutti i lati e lo snello ordine gigante, che è dorico e corrisponde ai muri interni della chiesa si alza ugualmente sul basso zoccolo di una chiesa inferiore direttamente accessibile. Francesco concentra l'ordine gigante sulle torri diagonali delle quattro sacrestie, dove non salta subito all'occhio. Nell'audace ritmo trionfale delle strettissime campate laterali e della convessa e larghissima campata centrale Francesco anticipa addirittura soluzioni cinque- e seicentesche. Le torri angolari sono essenziali per il sistema costruttivo e difensivo del santuario, come lo sono per la religione cristiana i testi degli evangelisti, i titolari delle quattro sacrestie, e prima dell'aggiunta del corpo longitudinale tutte le quattro torri dovevano essere distinte nello stesso modo. Nessuna delle

18 - Roma, Palazzo Venezia, mensola in un ambiente del primo piano ammezzato

con la corposità esterna del santuario lauretano, neanche il San Sebastiano di Mantova che sta di fronte a una grande strada e non è fortificata. Egli fa vedere, come al duomo di Firenze, la gerarchia interna anche all'esterno. Forse ispirato dalle rovine antiche, rinuncia ad ogni ornamento in larghe parti sia dell'esterno che dell'interno. I corpi tondeggianti del santuario lauretano non rivelano la loro funzione e disposizione interna e appaiono a prima vista arcaici. Se non ci fossero state la trabeazione e le mensole sarebbe stato difficile indovinarne l'epoca di costruzione. Le sacrestie ricordano le torri della rocca che nel 1461 era stata cominciata per Pio II a Tivoli forse dallo stesso Francesco (ill. 21), ma anche le absidi di chiese medievali delle Marche, come San Vittore alle Chiuse vicino a Genga (ill. 22).<sup>45</sup> Esse sono perfino paragonabili ai colombai vicini ad Isfahan in Persia, benché questi siano molto più piccoli e indipendenti da ogni influenza europea (ill. 23). La presenza di Francesco del Borgo a Loreto è, però, inconfondibile in primo luogo nel ritmo trionfale con cui l'ordine gigante distingue l'esterno delle sacrestie. Già nella facciata del Tempio Malatestiano Alberti si era ispirato al vicino arco di Augusto,<sup>46</sup> ma si serve della cosiddetta travata ritmica, anticipata da Brunelleschi nella parete d'altare della Sacrestia Vecchia (ill. 8), solo verso il 1470 in

Sant'Andrea in Mantova, dove ne fa un motivo seriale. Francesco, però, la fa già a Loreto, ripetendola quattro volte in punti analoghi, e le conferisce un significato ancora più chiaramente simbolico: le strette campate laterali fiancheggiano il corpo convesso della sacrestia come le colonne l'antico arco trionfale che l'imperatore doveva attraversare, e ne aumentano ancora l'effetto volumetrico del corpo convesso. Non c'è dubbio che una tale invenzione era nata in contatto con Alberti. Il confronto fra le opere documentate di Francesco del Borgo e quelle dei suoi maestri favorisce l'attribuzione del primo progetto per il santuario lauretano a lui, escludendo altri architetti noti in questi neanche quattro anni.<sup>48</sup> Nelle prime opere di Francesco la sua creatività era quasi sempre limitata dalle preesistenze e da altre condizioni particolari. A Loreto aveva a disposizione un sito libero e particolarmente panoramico. Sembra anche che egli si sia preso anche il tempo per fare del santuario il suo capolavoro, la sua opera più prestigiosa e frequentata. La sua cultura umanistica e scientifica gli permetteva di trarre ispirazione non solo dai suoi maestri, ma anche dai monumenti paleocristiani, bizantini e tardo-medievali e dalle rocche, pur riuscendo a fondere tutti questi elementi in un organismo tutt'altro che eclettico. Il suo progetto è comprensibile solo se visto nel contesto della tradizione dell'architettura

19 - Roma, Palazzetto Venezia, chiostro del giardino, angolo del piano ionico



19

20 - Roma, Palazzetto Venezia, chiostro del giardino, angolo interno del piano ionico



20

tura mediterranea dall'epoca paleocristiana in poi. Si tratta di un progetto funzionale, equilibrato e ancor più innovativo di quelli di Francesco di Giorgio, e già la complessa pianta rivela l'erudito di geometria e l'intellettuale religioso. La morte improvvisa di Francesco nel giugno 1468, quando la costruzione del santuario era appena iniziata, spiega forse perché fino al 1472 i documenti non parlano di un architetto, ma presuppone anche che egli avesse lasciato disegni precisi, se non addirittura un modello. Al progetto di Paolo II, e non al santuario poi completato, si ispirano Bramante e Leonardo in quelli per il duomo di Pavia, benché fossero completamente diversi dal punto di vista funzionale (ill. 24).<sup>49</sup> Bramante potrebbe essersene ricordato anche nella pianta di pergamena per San Pietro, dove doveva creare una crociera monumentale per l'apostolo e per i tanti pellegrini che visitavano la sua tomba (ill. 25).<sup>50</sup> Pio II aveva dato priorità assoluta alla sua natia Pienza e non riprese il coro di San Pietro, e in quasi quattro anni la sua loggia delle benedizioni di San Pietro non era andata oltre le prime campate. Egli aveva pensato, in primo luogo, alla propria gloria e al futuro dei suoi nipoti, e aveva costretto perfino i cardinali a costruire palazzi a Pienza. Paolo II continua invece i lavori al coro e alla loggia delle benedizioni di San Pietro, crea un nuovo palazzo papale nel cuore della Roma

21 - Tivoli,  
Rocca di Pio II

21

antica. Comincia poi a Loreto la più importante e monumentale chiesa meta di pellegrinaggio di tutto il Quattrocento, simbolo della vittoria del cristianesimo sugli infedeli, e in Francesco del Borgo trova l'architetto congeniale che s'ispira alla monumentalità degli antichi romani.



22



23

22 - San Vittore  
alle Chiuse (Marche)23 - Dintorni  
di Isfahan (Iran),  
Colombaio

## Note

<sup>35</sup> Gianuzzi, ms 110, I, p. 158.

<sup>36</sup> Frommel, *Francesco del Borgo*, p. 270.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 79-312; Frommel, *Roma*, pp. 382-390.

<sup>38</sup> Frommel, *Palazzo Rucellai*.

<sup>39</sup> N. Adams, *Pienza*, in Fiore, *L'architettura*, pp. 314-329.

<sup>40</sup> Frommel, *Francesco del Borgo*, pp. 301-308.

<sup>41</sup> Frommel, *Roma*, pp. 379-381.

<sup>42</sup> Frommel, *Osservazioni*, pp. 117-118.

<sup>43</sup> Ghizzi.

<sup>44</sup> Frommel, *Roma*, pp.

<sup>45</sup> Frommel, *Palazzo Rucellai*.

<sup>46</sup> Pierattini, pp. 133-190; Frommel, *Francesco del Borgo*, p. 96.

<sup>47</sup> Fiore, *Tempio Malatestiano*.

<sup>48</sup> Frommel, *San'Andrea*.

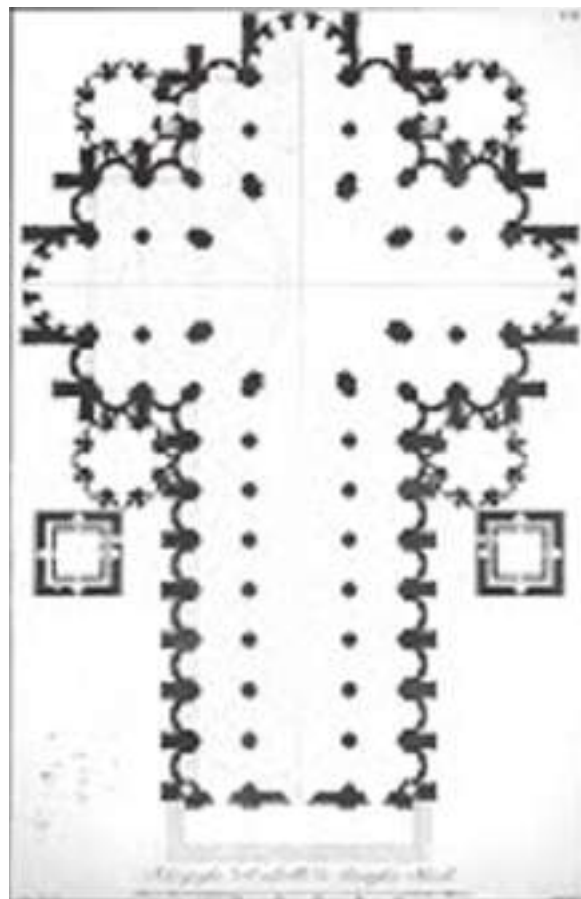
<sup>49</sup> Bellini (pp. 121-124) ipotizza un originario progetto longitudinale nello stile del Rinascimento adriatico. Lo data nel periodo di Morosini e l'attribuisce a Cedrini e ne deriva la tipologia dal santuario di San Simeone Stilita.

<sup>50</sup> Giordano.

24 - Pavia, Duomo,  
pianta del  
Primo Ottocento

#### d. Le radici tipologiche

L'ottagono che circonda un luogo sacro e lo rende accessibile e l'ambulatorio che regola il flusso dei visitatori nascono, probabilmente, sotto Costantino nel battistero di San Giovanni in Laterano e con la chiesa del Santo Sepolcro a Gerusalemme (ill. 26). Questa era stata visitata anche dai sedici mandati a Nazareth, e tra essi qualcheduno doveva saper misurare e disegnare e probabilmente aveva disegnato anche il Santo Sepolcro e la Cupola della Roccia di Gerusalemme.<sup>51</sup> Si tratta comunque di una delle prime testimonianze di rilievi fatti in Terra Santa. Alberti ne aveva imitato la tomba nella cappella Rucellai di San Pancrazio a Firenze (ill. 27).<sup>52</sup> La tipologia del battistero lateranense e della chiesa del Santo Sepolcro continua in altre memorie come la chiesa di San Filippo a Hierapolis (ill. 28, 29) e la Cupola della Roccia a Gerusalemme, il prototipo di gran lunga più importante dell'ottagono lauretano (ill. 30 - 32).<sup>53</sup> Essa fu eretta alla fine del VII secolo per il signore musulmano della città da un architetto e da artigiani probabilmente bizantini e il suo linguaggio è ancora quello giustiniano.<sup>54</sup> Essa era stata edificata attorno alla roccia dalla quale Moamed era salito al cielo, e musulmani, ebrei e cristiani credevano che sulla quella roccia Abramo avrebbe dovuto sacrificare Isacco. Ebrei e cristiani erano convinti

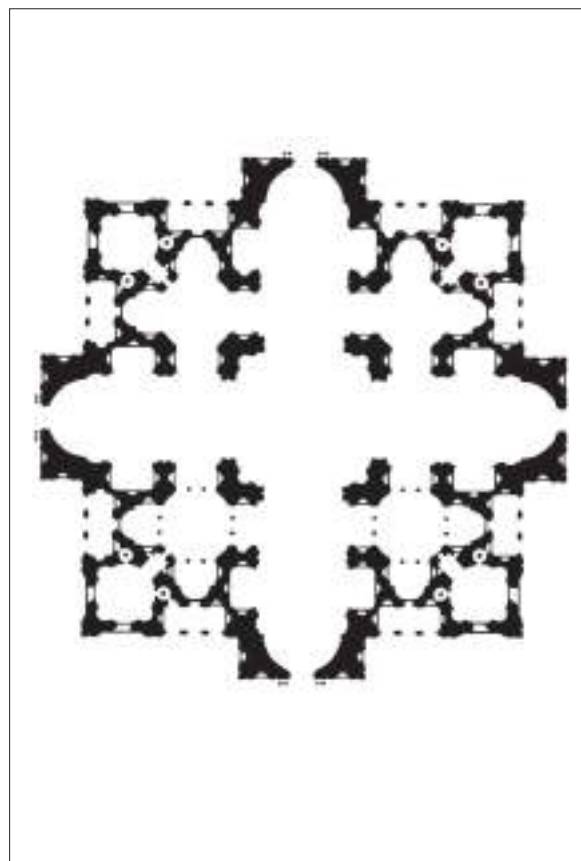


24

25 - Bramante,  
progetto per San Pietro  
(dalla pianta GDSU 1A  
completato in forma  
centralizzata

che il tempio si alzasse sul sito del tempio di Salomone e fosse quindi il "templum domini", dove Maria avrebbe presentato il bambino. I templari vi celebrarono feste religiose e imitavano la sua forma centralizzata nei propri santuari.

La Cupola della Roccia è situata su una collina in posizione panoramica, il suo esterno è ottagonale e la sua cupola visibile già da lontano. Con ca. 20, 40 m il diametro interno di questa è solo ca. 0,20 m più grande di quella del santuario di Loreto (figg. 63, 65). Perfino il diametro esterno dell'ambulatorio ottagonale è quasi uguale, e anche l'altezza di tutto il santuario di ca. 35 m sarebbe stata simile. Non c'è dubbio che Paolo II e il suo architetto fossero bene informati della Cupola della Roccia, e forse ne avevano fatto fare addirittura dei rilievi. L'ottagono della Cupola della Roccia non è, però, nascosto da cappelle, né è fortificato, e la sua cupola lignea a due gusce domina molto più di quella del progetto di Paolo II. Anche i bassi ambulatori, che non servono come contrafforti, sono coperti da soffitti lignei. Nell'Italia paleocristiana esistevano, accanto a battisteri e memorie, chiese centralizzate con cupola in muratura e ambulatorio a volta come Santa Costanza e Santo Stefano Rotondo a Roma, Santo Stefano a Bologna o Sant'Angelo a Perugia, ma nessuna era esternamente articolata e progettata per essere



25





26



27

26 - Gerusalemme, Chiesa del Santo Sepolcro, ricostruzione della chiesa costantiniana

27 - Firenze, San Pancrazio, cappella Rucellai con sacro sepolcro

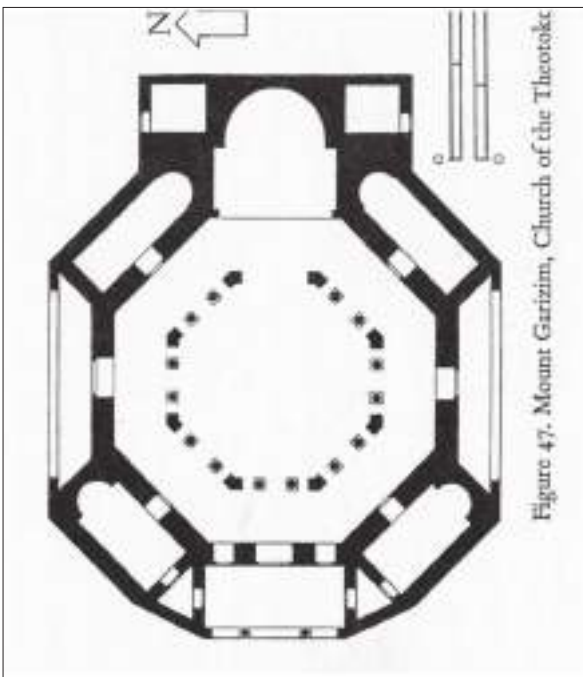
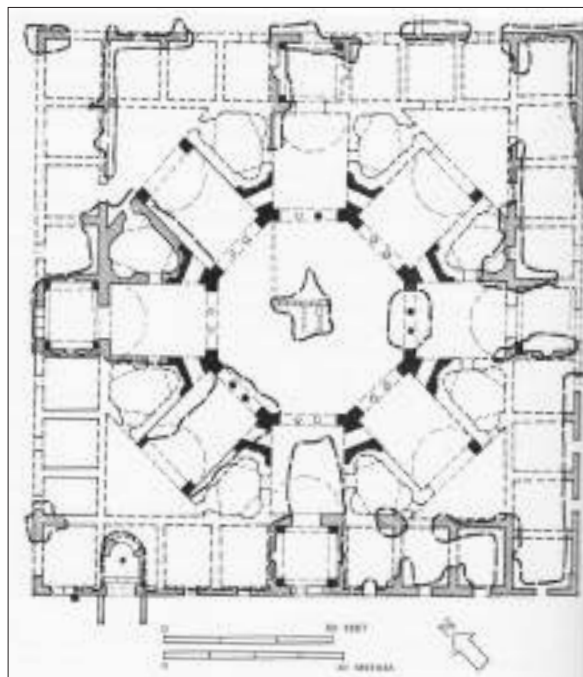


Figure 47. Mount Garizim, Church of the Theotokos

28



29

28 - Monte Garizim, chiesa della Theotokos (da Krautheimer)

29 - Hierapolis, San Filippo, pianta (da Krautheimer)

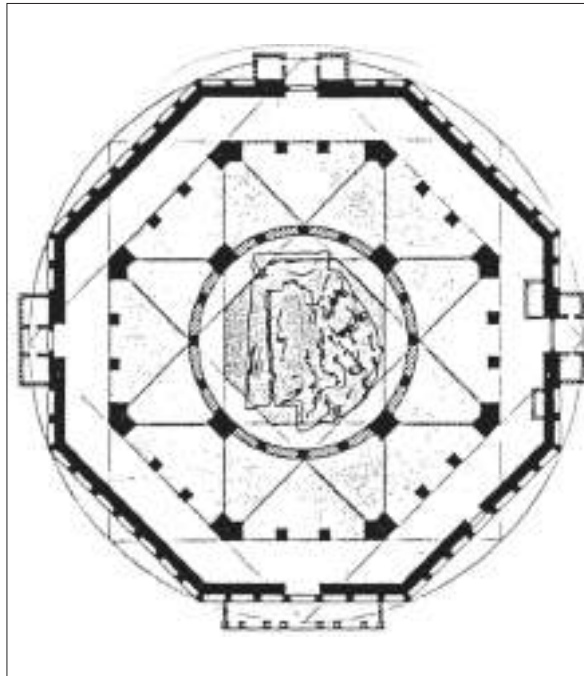
visibile già da lontano in maniera paragonabile alla Cupola della Rocca. Forse ispirati da questa, nell'XI secolo i fiorentini facevano ottagonale la loro cattedrale, che diventerà poi il battistero (ill. 33), la rivestivano anche esternamente di marmo e l'articolavano con arcate. Non è neanche escluso che prima della costruzione dell'attico la cupola a vele ottagonale avesse dovuto essere visibile anche all'esterno.

Anche l'enorme presbiterio ottagonale del duomo trecentesco di Firenze, ora dedicato alla Madonna, esternamente è rivestito di marmo ed è articolato da arcate (ill. 34). Esso è così largo e alto che la sua cupola è visibile già da lontano ed è

quasi panoramica come quella della Cupola della Rocca.

Francesco del Borgo si ispira anche nelle cappelle e nelle sacrestie del santuario al presbitero del duomo fiorentino (ill. 35): anche a Loreto le quattro arcate principali dell'ottagono si aprono sulle cappelle e quelle più piccole diagonali sulle sacrestie, le quali rinforzano la struttura. Gli esterni delle sacrestie del duomo sono però poligonali e si alternano con i poligoni più grandi dei bracci della croce, il cui tamburo continua nel piano superiore delle sacrestie. Essendo coperti da cupole, i bracci della croce rassomigliano a chiesette autonome su pianta centrale. Il santuario di Paolo

30 - Gerusalemme,  
Cupola della Roccia,  
pianta

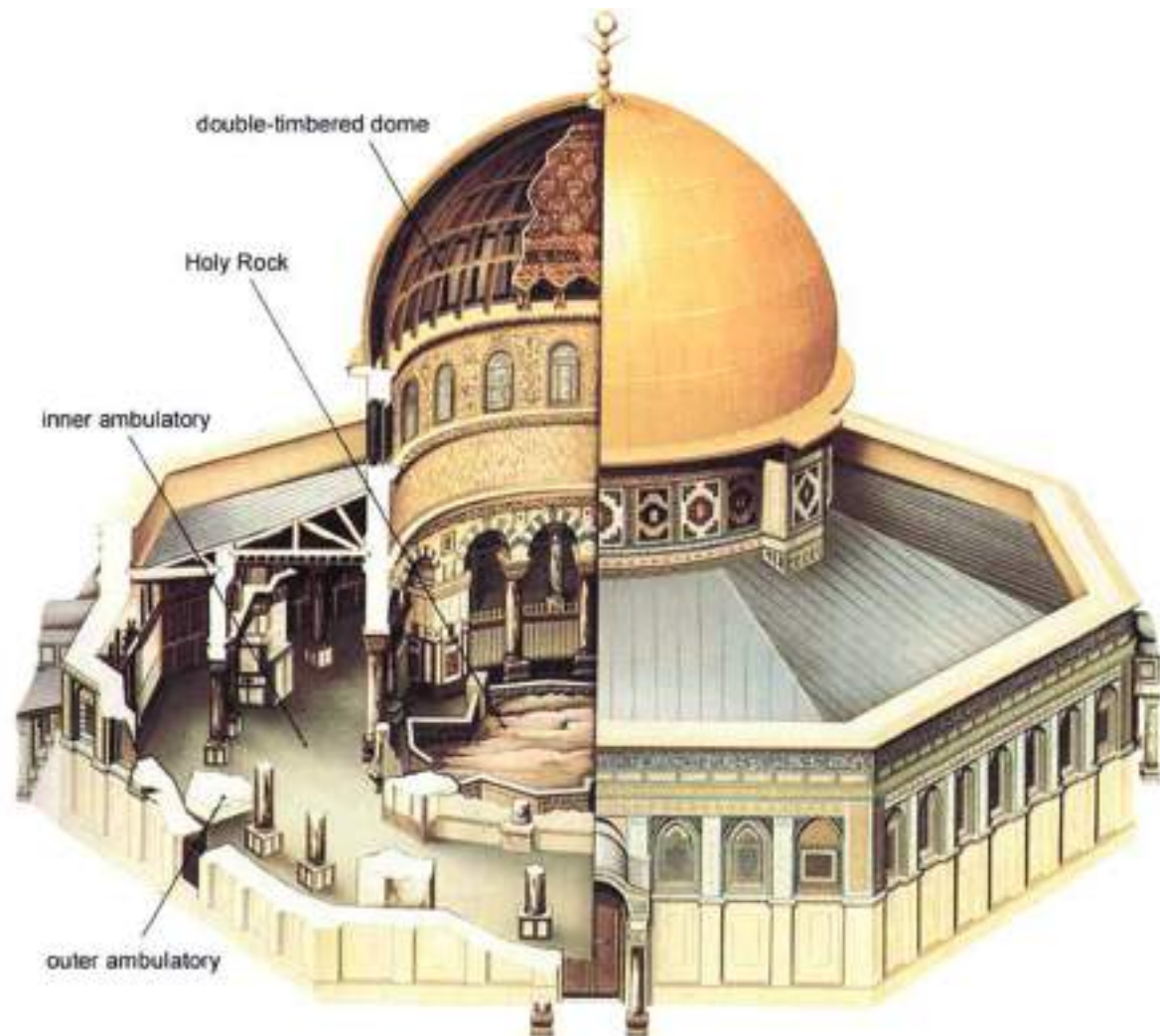


30

Il non aveva bisogno delle tante cappelle alte e ben illuminate sulle quali si aprono le esedre del duomo, ma di cappelle più grandi e meglio fortificabili che l'ascesa gerarchica dei corpi poligonali permetteva di realizzare. A Loreto l'esterno delle cappelle e delle sacrestie è ugualmente alto e sopra le sacrestie e le cappelle laterali si trovano ulteriori vani. All'esterno la gerarchia interna si trasforma comunque nella sequenza continua di corpi tondeggianti. La discendenza tipologica dal duomo fiorentino non è più riconoscibile, e la capacità di adattare un sistema tardogotico alle funzioni particolari del santuario e ad un linguaggio totalmente diverso sembra caratteristico di Francesco del Borgo.

Con l'oratorio di Santa Maria degli Angeli Brunelleschi fa dell'ottagono la tipologia favorita dal Rinascimento, una variante del Pantheon, con cui era cominciata la serie di templi centralizzati dedicati a Maria.<sup>55</sup> Prima del santuario lauretano non c'è, però, ottagono o chiesa centralizzata del

31 - Gerusalemme,  
Cupola della Roccia,  
assonometria di esterno  
e sezione



31



32 - Gerusalemme,  
Cupola della Roccia,  
esterno

32



33 - Firenze, Battistero

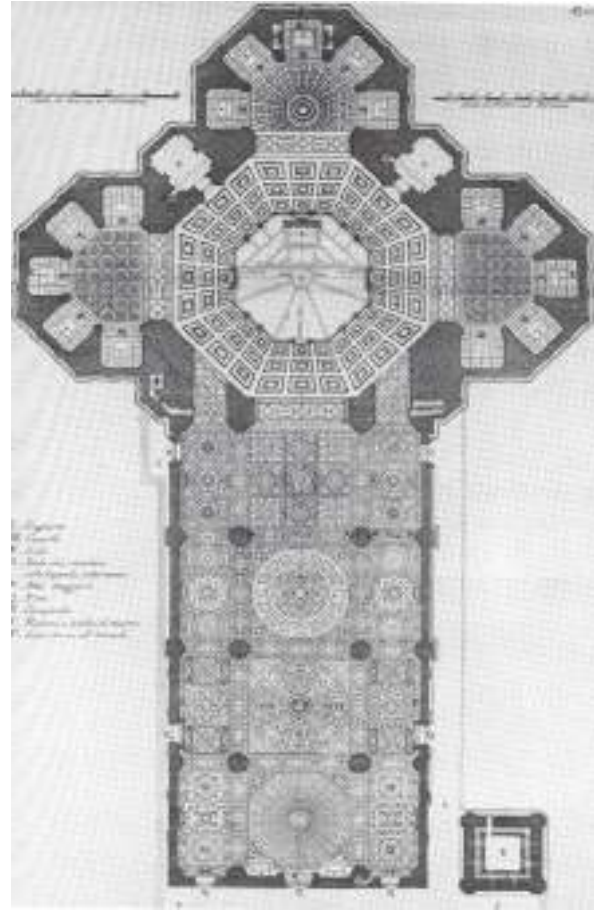
33

34 - Firenze, Duomo



34

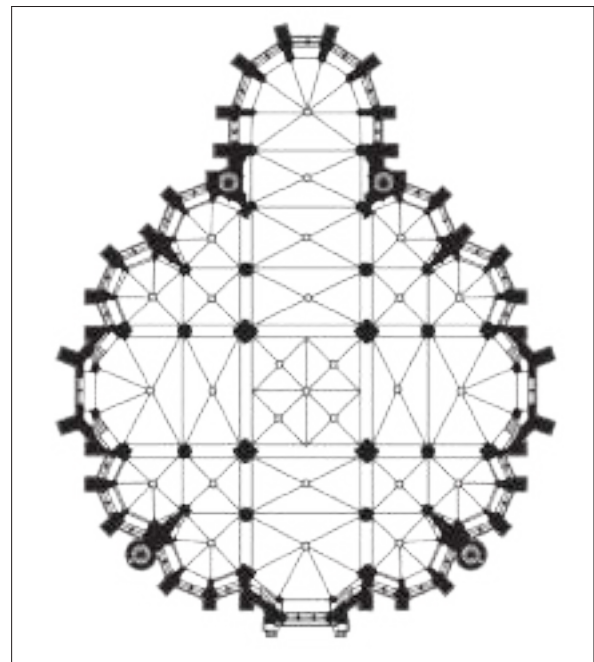
35 - Firenze, Duomo, pianta



Quattrocento in posizione ugualmente panoramica. Le chiese centralizzate, erano meno funzionali e rimangono l'eccezione anche nelle città.<sup>56</sup>

Anche l'ottagono lauretano simboleggia la Madonna, e le dodici cappelle del progetto di Paolo II l'avrebbero circondato come i discepoli circondarono la bara della Vergine santificata. Forse le cappelle principali dovevano essere dedicate a momenti essenziali della vita della Madonna e di suo figlio, il Salvatore. La Santa Casa non lasciava posto per l'altar maggiore ed il coro, che nel duomo di Firenze erano collocati sotto la cupola del presbiterio. Questi dovevano probabilmente trovarsi <sup>35</sup> nella cappella principale del braccio orientale, che è più lunga di quelle nei bracci del transetto. Le triadi di cappelle che raggiano dall'ottagono e formano all'esterno una sequenza continua di corpi tondeggianti ricordano la chiesa duecentesca della Madonna a Treviri, dove la crociera è però quadrata, la cappella del coro è molto più grande delle altre e i corpi esterni non sono ugualmente alti (ill. 36). Anche se fosse stata conosciuta a Roma, questa chiesa trasparente e quasi immateriale difficilmente avrebbe potuto essere esemplare; dimostra, però, che già allora anche oltralpe c'era la tendenza a circondare un sacrario centralizzato con cappelle.

36 - Treviri, chiesa di Nostra Signora, pianta



36

### Note

<sup>51</sup> Frommel, *San Pietro*, p. 58-60.

<sup>52</sup> Vedi sopra.

<sup>53</sup> Burns, *Leon Battista Alberti*; Pacciani.

<sup>54</sup> Krautheimer, pp. 102-124.

<sup>55</sup> Grabar.

<sup>56</sup> Krautheimer, *Santa Maria Rotonda*.