

La facciata come cantiere

Original

La facciata come cantiere / Longhi, Andrea - In: Viste da fuori. L'esterno delle chiese / a cura di Goffredo Boselli. - STAMPA. - Magnano (Biella) : qiqajon, 2017. - ISBN 9788882275006. - pp. 165-195

Availability:

This version is available at: 11583/2674119 since: 2017-07-27T09:44:37Z

Publisher:

qiqajon

Published

DOI:

Terms of use:

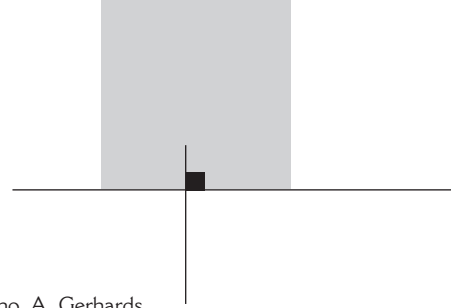
This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

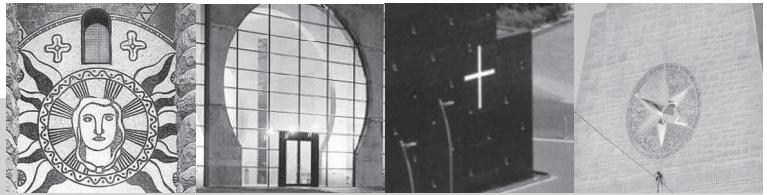
VISTE DA FUORI

ESTRATTO



E. Bianchi, S. Carillo, B. Daelemans, N. Galantino, A. Gerhards,
V. Gregotti, B. Kastner, P. Janowiak, A. Longhi, R. Moneo,
A. Oreglia d'Isola, P. Portoghesi, I. Saint-Martin,
D. E. Viganò, C. Zucchi

VISTE DA FUORI



l'esterno delle chiese

Atti del XIV Convegno liturgico internazionale
Bose, 2-4 giugno 2016

a cura di Goffredo Boselli,
monaco di Bose

EDIZIONI QIQAJON
COMUNITÀ DI BOSE



Presso le nostre edizioni

D. Banon, D. Derhy, *Lo spirito dell'architettura. Dialogo o Babele?*

J.-Y. Hameline, *Poetica delle arti sacre*

Ph. Markiewicz, F. Ferranti, *Pietre vive. L'arte nella vita spirituale*

E. Bianchi, S. Calatrava, B. Daelmans e Aa.Vv., *Architetture della luce. Arte, spazi, liturgia*

F. Bæspflug, E. Fuchs, G. Ravasi e Aa.Vv., *Liturgia e arte. La sfida della contemporaneità*

S. Dianich, M. Gauchet e Aa.Vv., *Chiesa e città*

Il nostro Catalogo generale aggiornato

è disponibile sul sito

www.qiqajon.it

AUTORE: E. Bianchi, S. Carillo, B. Daelemans, N. Galantino, A. Gerhards, V. Gregotti, B. Kastner, P. Janowiak, A. Longhi, R. Moneo, A. Oreglia d'Isola, P. Portoghesi, I. Saint-Martin, D. E. Viganò, C. Zucchi

CURATORE: Goffredo Boselli, monaco di Bose

TITOLO: *Viste da fuori*

SOTTOTITOLO: *L'esterno delle chiese*

COLLANA: Liturgia e vita

FORMATO: 24 cm

PAGINE: 320

IN COPERTINA: Chiesa della Resurrezione di Gesù (Cino Zucchi, 2004), Sesto San Giovanni


L'Editore, esperite le pratiche per acquisire tutti i diritti relativi alle fonti iconografiche, rimane a disposizione di quanti avessero comunque a vantare ragioni in proposito.

Volume pubblicato con il patrocinio dell'Ufficio nazionale per i beni culturali ecclesiastici della CEI.

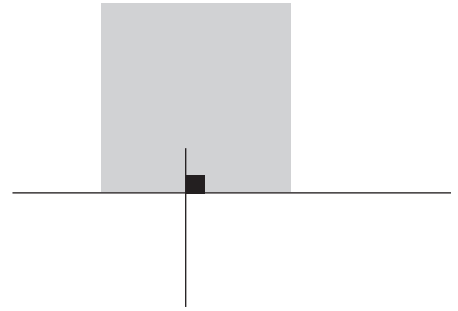
© 2017 EDIZIONI QIQAJON
COMUNITÀ DI BOSE
13887 MAGNANO (BI)
Tel. 015.679.264

ISBN 978-88-8227-500-6

- 5 PREFAZIONE
- 7 Messaggio del cardinale Pietro Parolin,
segretario di Stato
- 8 Messaggio del cardinale Robert Sarah,
prefetto della Congregazione per il culto divino e la disciplina dei sacramenti
- 10 Messaggio del cardinale Gianfranco Ravasi,
presidente del Pontificio consiglio per la cultura
- 13 LA CHIESA COME VANGELO VISIBILE
Enzo Bianchi
- 21 COSTRUTTORI DI CHIESA
Nunzio Galantino
- 37 LA CHIESA IN SCENA. LO SGUARDO DEL CINEMA SULLE CHIESE
Dario Edoardo Viganò
- 71 PARTE PRIMA
IMMAGINARIO E FORME
- 73 L'IMMAGINARIO DELLE CHIESE
NELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA:
TENDA, BARCA, MANTO, FABBRICA...
Brigit Kastner
- 99 L'ELOQUENZA DELLA FORMA:
RICONOSCIBILITÀ NELLA PLURALITÀ DI FORME
Bert Daelemans
- 129 PLASMARE UNA CHIESA
Paolo Portoghesi
- 145 PARTE SECONDA
LA FACCIATA O LA FATICA DEL VOLTO
- 147 L'ANNUNCIO DELLA FACCIATA:
IMMAGINI, SEGNI, SIMBOLI E SCRITTE
Isabelle Saint-Martin
- 165 LA FACCIATA COME CANTIERE
Andrea Longhi
- 197 ACCOGLIENZA E DISTANZA: LO SPIRITO DELLA FACCIATA
Albert Gerhards

- 
- 211 IDEARE UNA FACCIATA
Cino Zucchi
- 227 PARTE TERZA
PORTA E SOGLIA
- 229 PORTALI DEL NOVECENTO:
NUOVE PORTE PER ANTICHE E NUOVE CHIESE
Saverio Carillo
- 259 RITI SULLA SOGLIA
Paul Janowiak
- 275 LA SOGLIA DELL'OSPITALITÀ
Aimaro Oreglia d'Isola
- 289 LA QUALITÀ URBANA DI UNA CHIESA
Vittorio Gregotti
- 301 UN ARCHITETTO VEDE DA FUORI
Rafael Moneo

Finito di stampare nel mese di maggio 2017
GrafArt, Torino



LA FACCIATA COME CANTIERE




*Andrea Longhi**



L'intervento si propone di discutere e periodizzare il rapporto tra il *concetto ideale* di "facciata" di chiesa, così come è venuto definendosi nella storia della cultura architettonica, e la *consistenza formale* di quanto noi oggi comunemente chiamiamo "facciata".

Due ipotesi storiografiche sono sottese al ragionamento qui proposto. In primo luogo, il concetto di "facciata" non parrebbe costitutivo dell'architettura per il culto cristiano, bensì si tratterebbe di una categoria – interpretativa e costruttiva – affermatasi per un concorso di cause non tanto inerenti la liturgia e la teologia, ma piuttosto il rapporto tra chiesa e società, tra chiesa e città. Se dunque il concetto di "facciata" è un *costrutto sociale*, e non teologico, dobbiamo interrogarci su quale valore culturale e culturale avesse, nel proprio contesto, ciascuna delle strutture architettoniche che noi, oggi, chiamiamo correntemente "facciata". Assumendo un orizzonte ampio di lavoro, è infatti necessario evitare di proiettare su orizzonti temporali remoti categorie architettoniche attuali, anacronistiche rispetto al pensiero dei committenti e dei costruttori, considerando che non è criticamente corretto tentare di leggere il significato originario delle architetture unicamente tramite gli occhi del presente, ma è necessaria una comprensione teologica dell'architettura¹.

In secondo luogo, se nella storia del cristianesimo nelle città occidentali la cosiddetta facciata è essenzialmente un luogo di confronto e riflessione sul ruolo della chiesa nella società, la dinamicità e la mutevolezza di tale ruolo possono impedire a un progetto preordinato, o sovraordinato, di realizzarsi in modo completo e tempestivo. Per questo la facciata diventa talora un *cantiere permanente*, un'opera aperta, a volte incompiuta, una sequenza di scelte e ripensamenti temporalizzati e circoscritti. La facciata non è dunque una semplice parete esterna, né una mera conseguenza della struttura interna, ma un'architettura in sé, su cui i soggetti ecclesiali e civili "scaricano" le tensioni sociali e urbane innescate dalla presenza – sempre incompiuta e *semper reformanda* – della chiesa. Se lo spazio interno è plasmato dai riti e dai poli liturgici, il fronte attraverso cui la comunità si rivolge



verso la città è parte di una scena urbana condivisa, un luogo pubblico non necessariamente a esclusivo uso ecclesiale, bensì spazio di relazioni sociali che si proiettano sulla facciata – costruendola – e su cui a sua volta si rispecchia il cantiere permanente (o incompiuto) della facciata stessa. Fronte che è un fondale, quindi, ma al tempo stesso un attore protagonista della scena urbana.

Per visualizzare la concretezza delle due ipotesi proposte, è probabilmente sufficiente ripercorrere alcune storie di “facciate controverse”, ormai iconiche sebbene incompiute (o forse iconiche proprio in quanto incompiute), che non appartengono solo alla storia dell’architettura, ma anche alla storia dei rapporti tra chiesa e società, quali le facciate della basilica civica di San Petronio a Bologna, del tempio Malatestiano a Rimini o della chiesa medicea di San Lorenzo a Firenze. Scorrendo i manuali, incontreremo facciate che sono l’esito di un lungo travaglio umano e progettuale – come nel San Carlino a Roma, il cui progetto accompagna Francesco Borromini negli ultimi trent’anni di vita² –, o il risultato di un lavoro prevalentemente urbanistico, con elaborazioni di tipo scenografico – si pensi alla facciata di Santa Maria della Pace, sempre a Roma, di Pietro da Cortona³ – o, al contrario, episodi che esemplificano la “negazione politica” di alcune facciate, come nel San Lorenzo a Torino, di Guarino Guarini⁴, la cui straordinaria aula liturgica è celata dietro un’ordinaria facciata civile e mimetica. Facciate contese, sofferte, esibite, negate.

Sintetizzando, il percorso qui proposto muove dall’ipotesi che ciò che chiamiamo “facciata” è una *costruzione sociale*, prima ancora che teologica – luogo di conflitti, tensioni e mediazioni – ed è quindi un *processo*, un *cantiere*, prima ancora che un manufatto concluso in sé, al punto tale che la *processualità* stessa può diventare identitaria, più che l’esito. Si tratta dunque di un tema di *paesaggio urbano*, più che di sola architettura; di relazione, più che di asserzione. Si potrebbe quasi discutere, come provocazione, la *possibilità stessa* di costruire una facciata, ossia la possibilità che una specifica visione del rapporto tra chiesa e società possa condizionare una comunità su un arco cronologico sufficientemente lungo, tale da rendere tecnicamente possibile l’impianto e lo sviluppo coerente di un cantiere di facciata.




IL “FRONS”, LA “FACIA”:
IL CANTIERE DEI CONCETTI E DELLE IDEE (SECOLI IV-XVI)

Il metodo di indagine proposto parte quindi non tanto dall'analisi fenomenologica di ciò che noi oggi chiamiamo “facciata”, ma dalla ricerca delle *idee* di facciata nella storia della teologia dell'architettura.

Tanto l'analisi delle fonti scritte, quanto l'interpretazione delle fonti materiali non consentono, per i primi secoli del cristianesimo, di attribuire un ruolo rilevante al prospetto anteriore dell'edificio di culto cristiano⁵. Poche le eccezioni, tra cui emerge la basilica costantiniana dell'Anastasis a Gerusalemme: sebbene Eusebio di Cesarea⁶ indugi sulla descrizione della facciata, dotata di colonne gigantesche, il testo lascia trasparire nitidamente che l'interesse dell'edificio è altrove, nella rotonda della resurrezione, nella specificità topografica del sito stesso⁷, e non dipende dalle relazioni formali del complesso con il suo intorno urbano. È ora noto, grazie alle indagini archeologiche, che la soluzione della facciata era strettamente vincolata al *cardo* della città adrianea, e che pagava così un debito verso la cultura dello spazio pubblico di età imperiale, più che ad altri condizionamenti culturali o religiosi⁸.

Le descrizioni dei primi secoli si soffermano dunque sugli atri, sulle porte, sui vestiboli, sulle soglie che guidano l'accesso e che definiscono l'orientamento dei percorsi e della preghiera, concentrandosi tuttavia sullo spazio liturgico interno e sul suo uso: se è vero che “l'edificio di culto diviene architettura interna”⁹ e che è “un ambiente spiccatamente introverso”¹⁰, al tempo stesso il sistema stazionario romano, inteso come dinamica processionale a scala urbana, “adibiva la città intera a spazio per la liturgia”¹¹. Emerge dunque il problema della definizione di uno spazio di filtro tra liturgia interna e liturgia urbana, di una “architettura di introito” – e non solo di una membrana – organizzata come vero e proprio snodo del rapporto con la città e con la società, e non è probabilmente documentabile l'esistenza dell'idea teologica di un “fronte” urbano privilegiato per l'aula liturgica.


Le architetture costantiniane romane assumono probabilmente valore di esemplarità. In San Pietro in Vaticano l'atrio fa parte del progetto iniziale, pur essendo completato solo a inizio del VI secolo¹². L'*Epistola* XIII di Paolino da Nola (396 ca.) restituisce la complessità e l'unitarietà della basilica petrina, verso cui affluisce una moltitudine



di fedeli bisognosi, entrati *per illam venerabilem regiam cerula eminus fronte ridentem, ut tota et intra basilicam et pro ianuis atrii et pro gradibus campi spatia coartentur*¹³. Nella lettura complessiva dell'affollarsi dei fedeli tra navata, porte, atrio e sagrato emerge un fronte, ancora solo intonacato con tinte azzurre¹⁴, su cui tuttavia dall'età di Leone Magno (440-461) comincia a dispiegarsi una complessa figurazione cristologica e apocalittica, restaurata da Innocenzo III (1198-1216) e radicalmente aggiornata da un punto di vista simbolico e iconografico durante il pontificato di Gregorio IX (1227-1241)¹⁵. Il quadriportico, denominato *paradisus* dal VII secolo, è oggetto di cantieri e attenzioni continue, in quanto spazio connotato da un autonomo dinamismo liturgico o paraliturgico¹⁶. Anche il passaggio monumentale tra atrio e città ha un proprio fronte esterno – dalla fine medioevo articolato in loggiati, strumento di mediazione e comunicazione tra il pontefice e il popolo – ma anche un fronte interno, rivolto verso lo spazio stesso del portico, su cui si colloca, per esempio, il noto mosaico giottesco della *Navicella* – che “dominava la vista che si offriva a coloro che lasciavano la basilica attraverso il quadriportico”¹⁷ –, mosaico in età moderna distaccato e riposizionato più volte in rapporto alla fruizione dall'atrio e dal portico di ingresso alla navata¹⁸.

Sono disponibili meno elementi per quanto riguarda il complesso episcopale romano, ossia la *basilica Salvatoris* al Laterano: la facciata pare aver seguito la sagoma della sezione, la presenza di un portico o di un atrio non è attestata archeologicamente e un narcece è ricostruito negli ultimi anni del XII secolo. È interessante segnalare la posizione della sacrestia, che occupa parte del fronte tra la navata e l'esterno; anche in Vaticano la sacrestia era collocata nei pressi del narcece, in entrambi i casi per favorire il passaggio tra l'arrivo della processione pontificia e l'inizio della processione di entrata in chiesa¹⁹, che doveva percorrere solennemente l'intera navata della basilica.

Nell'alto medioevo e nella prima età romanica le sperimentazioni sul tema dell'edificio di culto cristiano propongono una pluralità di soluzioni tra cui – ai fini del nostro percorso – assumono particolare interesse gli impianti ad absidi contrapposte²⁰, che negano la possibilità di una facciata retta e dotata di accessi sul lato più corto del corpo basilicale. Il primo “disegno” di architettura cristiana conservato, la pianta di San Gallo²¹ (830 ca), consente di studiare il funzionamento




di una chiesa ad absidi contrapposte, articolata su una pluralità di percorsi e manufatti cultuali²², che rendono policentrico un ordinamento che è sì assiale, ma non solamente frontale.

Nella cultura teologica del pieno medioevo l'eventuale "frontalità" dell'ecclesia non risulta un tema di speculazione nel quadro dell'esegesi allegorica dell'edificio cultuale, sviluppata specificamente dalla teologia vittorina²³. I primi tre *Sermones* di Riccardo di San Vittore *In dedicazione ecclesiae* (metà del XII secolo), specificano, per quanto attiene l'esterno dell'edificio, i simbolismi relativi a *parietes* (o *murum*), *atrium*, *turris* o *turres*, oltre a una lunga dissertazione sulle porte e sulla luce²⁴. Anche lo *Speculum de misteriis ecclesiae* riprende la stessa architettura concettuale, con *parietes*, *turres* e *ostium*²⁵. Medesimo tenore per il *Mitrato* di Sicardo da Cremona (prima del 1215), che richiama le quattro pareti e la sacralità di alcuni spazi esterni, tra cui l'*atrium*, di cui è descritto uno specifico rito di consacrazione²⁶.

Il lessico e l'interpretazione allegorica delle componenti edilizie sono ripresi nel *Rationale divinatorum officiorum* di Guglielmo Durando, sintesi organica della tradizione liturgica medievale, composta nell'ultimo decennio del Duecento²⁷. Se la *ecclesia materialis* in cui il popolo si raccoglie *significat sanctam ecclesiam*, le *parietes* sono i giudei e i gentili che giungono a Cristo dalle quattro parti del mondo (I, 1, 9). I lati sono dunque quattro, di uguale lunghezza, e richiamano le quattro virtù principali (I, 1, 17: *Quatuor laterales parietes sunt quatuor principales virtutes*). Pur annotando l'esistenza di chiese a pianta circolare, viene qui dunque codificato il modello spaziale "cubico" apocalittico²⁸, modello urbanistico e architettonico fondativo della cultura spaziale medievale²⁹. L'accesso alla chiesa/Gerusalemme celeste avviene tramite l'atrio: *Atrium ecclesie significat Christum per quem in celestem Ierusalem patet ingressus, quod et porticus dicitur* (I, 1, 20). In sintesi, le *parietes* sono teologicamente equipollenti tra di loro, ma la presenza di un *atrium* segna la direzionalità dell'accesso allo spazio liturgico interno.

La metafora antropomorfa – presente nel simbolismo cruciforme delle piante, anch'esso codificato da Guglielmo Durando – è una delle chiavi di passaggio dalla cultura medievale all'umanesimo, consentendo di conciliare il vitruvianesimo con le forme simboliche cristiane³⁰. Probabilmente proprio l'incontro tra le culture architettoniche umani-



stica e cristiana – culmine forse di quel “lento movimento di personalizzazione della chiesa-monumento” avviatosi nell’XI secolo³¹– pone il tema “teorico” dell’esistenza di una “facciata”, di un “volto” ossia di un *frons*, secondo il lessico codificato da Alberti a metà Quattrocento nel *De re aedificatoria*³²: per Alberti, tuttavia, è il *porticus* il vero tema dell’architettura esterna del tempio, anche nella sua trasposizione cristiana; negli edifici rettangolari il portico potrà essere *pro fronte* (davanti alla facciata), ma anche *pro fronte atque etiam in postico* (sia sul davanti sia sulla parte posteriore), o tutto attorno all’edificio, evitando tuttavia portici che possano interferire con sviluppi absidali³³. Mancando, per evidente anacronismo, un modello antico di facciata di chiesa classica, il dibattito rinascimentale è segnata dalla prudenza nel “disambiguare” il possibile cortocircuito semantico generato dall’utilizzo nelle chiese cristiane di modelli di facciate tratte da templi pagani che, peraltro, soprattutto dall’età flavia presentano soluzioni direzionate e dotate di una vera e propria “facciata”, soprattutto nei casi *sine postico*³⁴, ben trasponibili in “facciate” di chiese. L’esplicitazione costruita di tale passaggio teorico si realizza nell’opera albertiana in due diversi processi di formazione di *frontes*, che codificano un repertorio di facciate classiche cristiane. In due casi Alberti interviene su impianti basilicali preesistenti; si tratta della facciata, giustapposta con “divaricazione di intenti”³⁵, alla chiesa dei predicatori fiorentini (Santa Maria Novella) e del rivestimento, che diversifica facciata da pareti laterali, della chiesa francescana di Rimini, trasformata in Tempio malatestiano. Le due facciate delle chiese mantovane di San Sebastiano e Sant’Andrea sono invece interventi sostanzialmente *ex novo*, coordinati con lo spazio interno, la cui forma originaria è tuttavia oggetto di una vasta letteratura. Sant’Andrea, seppur iniziata due mesi dopo la morte di Alberti, è di particolare interesse: il cantiere, contrariamente alla prassi, comincia infatti dalla definizione del rapporto tra chiesa e spazio pubblico, risolta mediante un complesso “volume tridimensionale”³⁶, costruito probabilmente sulla traccia funzionale, liturgica e simbolica del preesistente corpo occidentale della basilica dell’XI secolo, sorta per conservare e ostendere la reliquia del sacro sangue³⁷.

Approfondendo il tema dell’antropomorfismo sopra evocato, un approccio innovativo al tema della *frons* nelle chiese può essere spe-

rimentato mediante la possibilità di conferire anche alla facciata un valore direttamente riferito alla forma del corpo umano, come già assodato per l'impianto planimetrico cruciforme. Il tema è enunciato e sviluppato graficamente da Francesco di Giorgio Martini, nell'ultimo quarto del XV secolo. Nel cosiddetto *Prototrattato* contenuto nel Codice Zichy di Budapest (1475 ca)³⁸ una figura umana struttura la "faccia" di una chiesa a tre navate e la relativa ripartizione proporzionale (tavv. 39-41). Commenta Francesco: "Ora come le facie, porte e finestre di tempî de fare sieno pare da dire, e perché le facie di tempî sono tratte dal corpo umano e con quelle misure e ragione che qui esprimeremo"; segue la spiegazione sul senso proporzionale della ripartizione di altezza, larghezza, porta principale (alle ginocchia) e accessi alle navate laterali³⁹. Il tema è successivamente affrontato testualmente e graficamente sia nella prima versione del trattato (1478-1481) – che presenta il "Chonpartimento de le faccie di ciaschun tenpio a mixura e fforma del chorpo humano"⁴⁰ e la "Mixura de la faccia del tempio, hovero baxiliche"⁴¹ –, sia nella seconda versione (1487-89), in cui viene studiata anche la soluzione a navata unica⁴².

Nel trattato di Serlio sui templi cristiani, il problema della facciata trova una definizione meramente urbanistica – ricondotta alla "posizione" –, depotenziata di contenuti metaforici o simbolici, coerentemente con il basso profilo teologico tenuto dall'autore nella trattazione del tema chiesastico⁴³: "La sua [del tempio] faccia principale se metterà verso la piazza, o veramente su la strada più nobile"⁴⁴. Come già in Alberti⁴⁵, è la dimensione urbana che guida dunque le scelte relative al volto esterno della chiesa alla fine del rinascimento.

I DIBATTITI E LE SCELTE: DALLE IDEE, AI CANTIERI, ALLE ARCHITETTURE, TRA MEDIOEVO ED ETÀ MODERNA

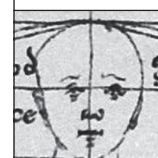
Pur avendo discusso l'ipotesi che l'elemento architettonico che noi chiamiamo correntemente "facciata" non sia un elemento fondativo dell'*ecclesia* da un punto di vista liturgico o teologico, ma un elemento *relazionale* e *sociale*, possiamo tuttavia assumere che nella costruzione dell'*ecclesia* materiale – concentrandosi ora sul secondo millennio del cristianesimo – sempre meno uno dei prospetti sia solo




Tav. 39



Tav. 40




Tav. 41



una di quattro *parietes*, arrivando ad assumere il ruolo e la fisionomia di un'autonoma architettura frontale.

Accanto al cantiere delle idee, dei concetti, delle immagini *mentali* di "facciata", si sviluppano nel corso del medioevo innumerevoli cantieri di sperimentazioni *costruite*, che diventano terreno di creatività formale e istituzionale, non essendo il tema soggetto a normatività né liturgica né dogmatica: in sintesi, un luogo di confronto tra interessi e visioni, non necessariamente assertivo. Prima dell'affermazione delle cattedrali bassomedievali – che riassumono tutte le proprie funzioni in un unico volume – sono attivi complessi episcopali doppi, tripli, con spazi variamente articolati, e che quindi mostrano una pluralità di affacci, il cui contenuto "frontale" è evidentemente sottomesso a un approccio dinamico alla fruizione degli spazi e all'itinerarietà delle celebrazioni, che talora generano addirittura chiese adiabasiche, senza facciata⁴⁶. Alla fine del primo millennio cristiano, è riscontrabile ancora una decisa preminenza delle masse costruite e dei volumi dell'edificio rispetto al valore liminale dei suoi fronti: il "volto" e il messaggio ideologico delle chiese è affidato soprattutto ai corpi absidali, al rapporto tra transetto, navate e torri, alla dialettica tra absidi contrapposte. In un breve arco di tempo, tuttavia, i temi distinti dell'*atrium*, del *porticum*, della *turris* e della porta iniziano a fondersi, a trasformarsi in architetture uniche e complesse: è il tema del *clocher-porche*, dell'*avant-nef*, dell'*antéglise* o del *Westwerk/Westbau*, strutture liturgiche polifunzionali che costituiscono un elemento volumetrico di ingresso, opposto al corpo absidale, solitamente orientato⁴⁷. In sintesi, ai costruttori di IX e X secolo si pone l'alternativa "se costruire una basilica 'romana' con una facciata concepita come una semplice superficie conclusa a timpano ... oppure una basilica 'franca' con *Westwerk*"⁴⁸, ossia un edificio alto e massiccio *en guise de façade*⁴⁹. Peraltro, in contesto romano ancora nel XII secolo il portico o il quadriportico restano un elemento decisivo nel quadro dell'assetto liturgico delle celebrazioni⁵⁰, tramite anche il rilancio dell'uso del quadriportico in cantieri di forte impatto simbolici e politico, quali l'abbaziale di Montecassino, la cattedrale di Salerno e la basilica civica di Sant'Ambrogio a Milano⁵¹.

La storiografia artistica narra come i cantieri che definiamo romani applichino sperimentazioni volumetriche e iconografiche sempre più articolate al prospetto principale, quello che denuncia verso l'e-



sterno la sezione dell'aula, sviluppando sperimentazioni sul rapporto tra elementi architettonici (portali, protiri, membrature, torri) e apparati iconografici (biblici, teologici, ma anche liturgici), concepiti talora “per creare un legame visivo e conseguentemente strutturale tra la facciata e lo spazio della liturgia, probabilmente per mostrare come la prima sia annuncio del secondo ... producendo così un effetto di ‘sfogliamento’ dello spazio”⁵². Il repertorio di “facciate” romaniche e gotiche sviluppate nell'intera Europa tra XI e XV secolo parrebbe quasi inesauribile, ma è evidente che la ricerca si concentra su una serie di nodi compositivi fondativi, che possiamo qui solo limitarci ad enunciare: scansione orizzontale (narrativa, etica, immanente) o verticale (dogmatica, trascendente)? Preminenza del messaggio iconografico del portale rispetto alla neutralità della parete, o integrazione tra masse e immagini? Quale rapporto tra messaggi scritti (epigrafi, iscrizioni), narrazioni figurate e superfici? Protezione del portale affidata a elementi aggiuntivi (protiro a uno più livelli, portico, ghimberga) o articolata all'interno della massa della facciata stessa? Superficie di chiusura della sezione della navata dotata solo di forature, o totale abbandono della “muralità” delle facciate in favore della diafania?

La mera elencazione delle questioni poste ai costruttori medievali può diventare una traccia anche per affrontare i problemi compositivi proposti nella contemporaneità. In sintesi, tuttavia, un tema progettuale di fondo pare emergere sugli altri: la parete che chiude la sezione dell'aula – e che ne costituisce la facciata, quindi – deve lasciarne trasparire la struttura e l'organizzazione interna, o può invece diventare uno “schermo” autonomo rispetto all'aula stessa? Questione a corollario: a fronte delle necessarie trasformazioni liturgiche e artistiche dello spazio interno (adeguamenti, aggiornamenti), la facciata ha il compito di rispecchiarle anche all'esterno, o la facciata può avere un proprio ritmo autonomo di revisioni e modifiche, condizionate piuttosto da aspetti politici, ideologici, di estetica urbana?

Le risposte offerte dalla storia dell'architettura sono plurime, con interessanti processi di ripensamento anche nelle vicende del medesimo edificio. Il tema di studio più interessante diventa quindi non tanto l'individuazione delle definizioni teologiche o dei modelli formali, ma l'interpretazione delle dinamiche di progetto e di cantiere, intese come luogo di confronto tra “visioni” diverse della società e

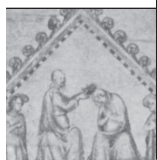
della chiesa espresse da soggetti e decisori molteplici, visioni in grado di materializzarsi nella parte più “visibile” dell’organismo chiesastico. I protagonisti, i metodi di scelta, i processi attuativi e amministrativi diventano sempre più numerosi, complessi e policentrici nel mondo comunale e nei principati territoriali bassomedievali. Si comprende dunque perché, ad esempio, la facciata scolpita nasca in ambiente padano, dove “quel rinnovamento sociale si manifestò prima e più intensamente che altrove”⁵³. Soprattutto nell’Italia comunale la facciata delle cattedrali diventa il “frontespizio” di un grande monumento pubblico, e la facciata stessa assume un carattere “multifunzionale”: per Willibald Sauerländer “forse non è un caso che il termine *facies* (faccia) sembra essere stato prima utilizzato in Italia nel senso moderno di ‘facciata’”⁵⁴.

Interessa qui sottolineare almeno due esiti di tali processi.

Il disegno delle facciate (secoli XIII-XIV)

Una prima dinamica su cui soffermarsi riguarda l’affermazione della pratica pubblica del disegno di architettura non solo come strumento di elaborazione progettuale, ma piuttosto come mezzo di confronto politico, di costruzione del consenso e di controllo delle scelte amministrative, che trova uno dei primi ambiti di applicazione proprio nella discussione “civica”, e non solo ecclesiale, del volto delle chiese. Non è forse casuale che i primi disegni di architettura conservati riguardino le più importanti “facciate” dell’Europa gotica, cantieri in cui la rappresentazione bidimensionale comincia ad affiancarsi alla pratica dei modelli tridimensionali (cui resterà affidata la divulgazione degli esiti del dibattito) e dei tracciamenti al vero⁵⁵.

Per l’Italia, ad esempio, i più noti tra i più antichi disegni di architettura conservati riguardano alcuni cantieri in cui la facciata è un tema di grande delicatezza politica. Ad esempio, la soluzione per il fronte anomalo del battistero di Siena (anni 1339-1340 ca)⁵⁶ (tav. 42) riflette la complessità della chiesa doppia, disposta su due livelli e con fronti opposti, ma rappresenta anche la necessità di riaffermazione dell’identità civica, in grado di competere – in modo assolutamente innovativo – con i battisteri delle concorrenti Firenze e Pisa, e al tem-

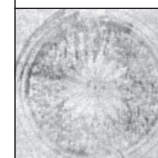


Tav. 42


po stesso capace di “riorientare” urbanisticamente la fabbrica della cattedrale verso il cuore civico della città, la piazza del Campo⁵⁷.

La facciata della cattedrale di Orvieto (tav. 43) è un colossale schermo multimaterico, eretto con proprie complesse logiche compositive e narrative sganciate dall’aula retrostante: per Renato Bonelli, “nessuna fronte di edificio, nessun prospetto, è così integralmente *facciata* come questa del duomo di Orvieto”⁵⁸ ma, al tempo stesso, nessuna facciata trecentesca è così *unusual*, secondo Julian Gardner⁵⁹. Possiamo considerare la facciata orvietana come luogo di mediazione tra il diretto controllo pontificio (formalmente evocato dalla modulazione pluriabsidata delle pareti laterali della navata), una colta ed energica committenza episcopale, una motivata devozione popolare e un vivace mondo civico, stretto attorno alla sua cattedrale con un’edilizia serrata e di scala minuta, a confronto con il “fuori scala” della cattedrale stessa⁶⁰. I due disegni conservati – che testimoniano fasi diverse di ideazione e una “progettazione scaltrita”⁶¹, in parte riferibile a Lorenzo Maitani – raccontano mani, unità di misura, idee diverse, che non sottovalutano nessun elemento, e che non affidano né alla mera monumentalità, né al solo messaggio iconografico tutti i temi che i diversi interlocutori si aspettano di “discutere” in facciata, in una fase di cantiere in cui la committenza comunale popolare dei Sette focalizzano la costruzione della cattedrale come cantiere identitario civico⁶². Un’architettura su cui nel tempo si costruisce un percorso di incontro tra chiesa e città, tra spazio liturgico e paesaggio urbano, che filtra ma al tempo stesso asserisce, con toni e strumenti modulati, in cui la facciata assume il ruolo di *mass medium*⁶³, costruito in modo tale che – convergendovi forze e saperi diversi – la ricercatezza concettuale non escludesse la possibilità di una lettura a più livelli, “in cui ciascun fedele potesse trovare una via d’approccio commisurata alla sua cultura e alle sue aspettative”⁶⁴.

Nessuno dei disegni citati, peraltro, corrisponde all’opera finita (incompiuta, nel caso senese; protrattasi per più di due secoli nel caso orvietano), in quanto i cantieri vivono le vicende e le contraddizioni dei propri contesti, e il disegno testimonia solo una fase di confronto, di dibattito. Non è forse neanche casuale che proprio nel contesto documentale orvietano emergano le prime attestazioni dell’uso del neologismo latino *facciata*, in sostituzione dell’espressione *in pariete*



Tav. 43



anteriori dicte ecclesie, e che i termini “facciata” e “faccia” si affermino nella lingua italiana e nella mentalità compositiva dai decenni centrali del Trecento⁶⁵.

Se il rapporto dinamico tra disegno e valenza civica delle facciate emerge in modo nitido nella letteratura sull’Italia comunale, anche i primi disegni di facciata transalpini sono collegati a vicende in cui la città assume il controllo dei cantieri. È questo, ad esempio, il caso di Strasburgo, la cui Opera conserva la serie più ricca e stupefacente di disegni di facciata gotica: i primi documenti, attribuiti al terzo quarto del Duecento, sono riferiti – cronologicamente e probabilmente amministrativamente – al controllo municipale della *fabrica ecclesiae* (divenuto esclusivo nel 1282-1286) e al ruolo centrale assunto dalla borghesia cittadina – a discapito dell’esitante committenza clericale – proprio per gestire l’atteso avvio della costruzione della facciata⁶⁶. Non è un caso, nota Roland Recht ragionando sul contesto culturale dei disegni di Strasburgo e di Reims, che “è la facciata che viene raffigurata sui sigilli delle istituzioni religiose o civili”, sostenendo inoltre che i disegni avevano una funzione “più teorica che pratica”, rivolgendosi ai decisori delle comunità cittadine⁶⁷.

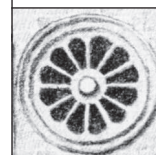
I tempi delle facciate (secoli XII-XVI)

Un secondo tema di riflessione, più ampio, riguarda la “temporalizzazione” delle facciate. I cantieri delle facciate bassomedievali sono, solitamente, l’ultima fase costruttiva ad essere avviata: il centro degli interessi dei committenti resta infatti di solito il cuore liturgico dell’edificio, ossia l’articolazione dei volumi che amplificano lo spazio presbiteriale nel paesaggio (absidi, crociere, tiburi, transetti, torri), mentre la facciata può attendere, e può diventare vittima delle carenze finanziarie o dei mutati umori dei committenti. I cantieri delle facciate possono dunque avere durate secolari, a seconda degli equilibri religiosi, politici ed economici del contesto: pur manifestando usualmente forti tendenze alla conservatività della supposta idea iniziale, non di rado restano a lungo sospesi, o sono completati tardivamente, fino ad arrivare a compimenti inusitati, maturati nel quadro delle politiche urbane e neomedievalistiche di fine Ottocento

(con logiche ormai totalmente estranee alle vicende ecclesiali remote dell'edificio).

Talora è addirittura lecito chiedersi se, al momento dell'impianto iniziale dell'edificio, fosse progettata anche la facciata, o se invece il tema fosse programmaticamente affidato alle mediazioni successive, posticipato. Rari i casi documentabili di progettazione completa e simultanea, come l'eccezionale caso della cattedrale di Amiens, il cui corpo orientale è legato da "identità di progetto" alle navate⁶⁸; peraltro, proprio nel contesto francese in cui pare maturare l'idea stessa di facciata gotica "un numero considerevole di facciate di grandicattedrali francesi è stato lasciato incompiuto", con le eccezioni di Laon, Parigi, Noyon e Reims, le cui facciate furono finite "come erano state progettate"⁶⁹. Del resto, sarebbe riduttivo ritenere che le facciate sono di avanzamento lento o restano incompiute semplicemente perché vengono iniziate nel momento in cui le risorse finiscono, o i committenti iniziali sono demotivati o vengono meno. Potrebbe essere allora interessante verificare se si può generalizzare la recente ipotesi di Caroline Bruzelius, che interpreta le strategie costruttive degli ordini mendicanti come finalizzate a cantieri *volutamente* mai compiuti, endemicamente incompleti, "eterni": "edificio come un lavoro *in fieri*, impalcature ovunque, edifici in movimento, come architettura duttile"⁷⁰. Il cantiere della facciata come manifesto di un cantiere ecclesiale in continua trasformazione.


In questo ragionamento, non ci si può non confrontare con uno dei *tópoi* storiografici della cultura gotica, ossia il corpo di accesso alla chiesa abbaziale di Saint-Denis, che nel terzo decennio del XII secolo⁷¹ apre una straordinaria stagione costruttiva, correntemente considerata la pagina iniziale del gotico dell'Ile-de-France (tavv. 44-45). I testi di Sugerio⁷² – abate riformatore, costruttore e *littérateur* – abilmente costruiti per amplificare il valore delle opere intraprese, raccontano un'opera il cui significato non sta tanto nella notissima cosiddetta facciata, ma nella *costruzione* di un'architettura nel suo insieme (*in amplificazione corporis ecclesiae*) e nello sviluppo monumentale degli elementi di ingresso (*et introitus et valvarum triplicatio- ne, turrium altarum et honestarum erectione: De administratione [DA], 25*), fondando la propria narrazione sui nodi teologici qualificanti la coeva letteratura vittorina, sopra richiamata⁷³. Secondo i testi di



Tav. 44



Tav. 45

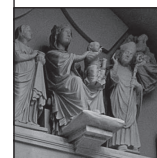


Sugerio, il centro di interesse del corpo di ingresso non è tanto la facciata, ma piuttosto le tre cappelle che essa contiene, consacrate nel 1140 (*Scriptum Consecrationis* [SC], 6; DA, 26): dunque non uno “schermo”, ma una nuova architettura integrata nella parte occidentale della chiesa abbaziale⁷⁴, definita anche dalla storiografia *bloc-façade*⁷⁵. Pur senza aver completato le torri gemelle inizialmente previste (SC, 2), l’attenzione culturale sul cantiere si sposta rapidamente verso la nuova abside, luminosa *camera* eucaristica. Dopo il suo completamento nel 1144, Sugerio preferirebbe differire ulteriormente il completamento delle torri, per non rallentare il rinnovamento complessivo delle navate (DA, 29), privilegiando la fruibilità e una corretta interpretazione liturgica dell’organismo a discapito della compiutezza formale della facciata; verrà invece deciso di posticipare la realizzazione della navata (poi ricostruita solo nel XIII secolo⁷⁶), per rimettere mano al fronte occidentale privilegiandone la compiutezza formale e “frontale”; le tormentate vicende costruttive delle torri si protrarranno tuttavia nei secoli, fino al crollo parziale del 1838, non più risarcito⁷⁷.

Saint-Denis dunque non è solo un modello formale (per quanto assolutamente pervasivo), ma un *modello di processo*, di *agire* architettonico, la cui spiegazione non a caso è affidata da Sugerio ai propri scritti; la narrazione dei miracoli della scoperta della cava, delle travi o della scampata tempesta in corso d’opera (SC, 2-5), come pure l’esplicitazione critica delle scelte temporali effettuate, occupano uno spazio ben superiore rispetto alla descrizione delle forme dell’avancorpo realizzato, “di cui non troviamo nessun argomento né teorizzazione, ma solo una descrizione sommaria allusiva nel suo scritto”⁷⁸. Sugerio descrive la problematicità delle scelte di avanzamento delle opere anche nelle loro implicazioni nel definire un corretto rapporto tra antico e nuovo (*de convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis sollicitum*: SC, 2; cf. DA, 29⁷⁹), tra conservazione della memoria e innovazione, aprendo una riflessione sul rapporto tra “non-finito” e “unità di stile”, che non a caso Erwin Panofsky, studioso degli scritti e dell’opera di Sugerio⁸⁰, discute in un noto saggio del 1930⁸¹.

Alcuni cantieri di facciate del basso medioevo e della prima età moderna occupano un posto paradigmatico nella storia dell’architettura in Italia. Cogliamo alcuni spunti di riflessione.

La recente ricostruzione in scala 1:1 della facciata medievale di Santa Maria del Fiore⁸² ha riportato l'attenzione su uno degli enigmi più dibattuti dalla storiografia architettonica: il disegno iniziale di Arnolfo di Cambio per la cattedrale di Firenze, ricostruita a partire dagli ultimi anni del Duecento⁸³. Il caso è interessante, perché ci consente di raccontare una storia diversa dalla prassi sopra evocata: il cantiere infatti "inizia" proprio dalla facciata, scelta necessaria per ricalibrare fin da subito gli spazi del quartiere episcopale e del sagrato compreso tra il battistero e la cattedrale. Un cantiere di facciata generato quindi da uno spazio pubblico, da fuori, e che cresce come un insieme "organico" bifronte⁸⁴, ossia di facciata (verso il battistero e la città) e di controfacciata (verso la nuova aula di Santa Maria del Fiore). In questo caso non abbiamo elaborati grafici, ma la memoria visiva dello stato del cantiere a tre secoli dal suo avvio, al momento dello smantellamento, nel 1587, di quanto fino ad allora realizzato⁸⁵ (tav. 46): se le scelte iniziali puntavano a "spezzare la composta quieta monotonia della pelle delle chiese, con quel barbaglio di marmi, colori e statue che tanta impressione dovette suscitare in alcuni spiriti e rifiuto in altri"⁸⁶, l'architettura – fermatasi a una quota bassa – era diventata nei tre secoli di cantiere un palinsesto policromo e polimaterico⁸⁷ di opere e di messaggi. L'iniziale intuizione di teatralità scenica, affidata a poche immagini soprattutto di tema mariano⁸⁸, era stata più volte riattualizzata, fino a diventare una "reliquia imbarazzante"⁸⁹, smantellata per volontà medicea in favore di un supposto intervento 'alla moderna' di Bernardo Buontalenti, mai realizzato, ma fonte di una pluralità di ipotesi progettuali nei secoli successivi⁹⁰. I rivestimenti provvisori e le ridipinture posticce che si succedono dal Cinquecento all'unità d'Italia mascherano non tanto la muratura scorticata, ma piuttosto il disinteresse sociale ed ecclesiale verso l'opera – soppiantata di volta in volta da altre urgenze talora urbanistiche, talora liturgiche –, unica parte incompiuta (oltre alle logge della cupola) del monumento simbolo della cultura artistica rinascimentale e della chiesa fiorentina. La facciata dismessa – insieme all'analogo situazione della chiesa di Santa Croce – diventa nuovamente "imbarazzante" nel corso dell'Ottocento, secolo della riscoperta dell'arte e del civismo medievali, soprattutto (e un po' paradossalmente) dopo il trasferimento a Firenze della capitale del nuovo stato italiano⁹¹, che si era fino ad allora interessato



Tav. 46



Tav. 48

del patrimonio religioso solo in termini economicisti, e non di costruzione dello spazio pubblico. Dopo tre tornate concorsuali, la vittoria di Emilio De Fabris e l'inizio dei lavori nel 1876, la facciata della cattedrale resta ancora terreno di scontro a causa delle ripercussioni politico-ideologiche delle scelte formali, quali la terminazione piatta o tricuspidata (e dunque italiana/liberale/progressista o transalpina/clericale/codina), oggetto nel 1883 di un referendum popolare che cerca di risolvere quanto lasciato in sospeso da progettisti e committenti tra "polemiche, pettegolezzi, chiacchiere"⁹² (tav. 48). Se la prima pietra era stata posata da Vittorio Emanuele II prima ancora della proclamazione dell'unità (22 aprile 1860), l'opera viene completata solo nel 1887, quando la capitale è trasferita a Roma ormai da diciassette anni. Echi del dibattito sulla "laicizzazione consapevole"⁹³ e sull'appropriazione dei luoghi d'arte della chiesa si manifestano a Firenze anche nel caso della basilica di San Lorenzo, oggetto di concorso nel 1900 (con 74 progetti presentati) e nel 1905⁹⁴.

Ogni cantiere rispecchia dibattiti e contesti differenti. Il caso del Duomo di Milano ha fasi di interesse diverse da quello fiorentino, quasi complementari. Se il dibattito sulla facciata di Santa Maria del Fiore muove dalla ricerca di un *Urtext* arnolfiano, la cui esistenza pare data per assodata, nel caso milanese si dubita addirittura che la facciata sia stata un problema considerato nei primi due secoli della Fabbrica (iniziata nel 1386 focalizzando il dibattito sul corpo absidale e sulla struttura), fino a ipotizzare l'assenza di un progetto "originario" per il fronte⁹⁵. Al contrario di quanto avviene a Firenze, la facciata trecentesca della precedente chiesa episcopale di Santa Maria Maggiore⁹⁶, immortalata dallo stemma della veneranda fabbrica, viene mantenuta fino al 1683. Scorrendo le questioni dibattute dal capitolo della fabbrica – soprattutto in età postridentina – emerge la scelta per il principio di "continuità" (o "conformità") tra la facciata e lo sviluppo della fabbrica, messo in discussione solo dall'intervento risolutore di Pellegrino Tibaldi, il cui progetto "alla romana" (1592-1596) apre a una soluzione in cui la nuova facciata non sarebbe stata coerente con la struttura gotica retrostante. L'ipotesi tibaldiana viene adottata – dopo concorsi e lunghi dibattiti – solo postuma, nel 1609, per iniziativa personale di Federico Borromeo⁹⁷, attestandosi poi "come filigrana delle torrenziali proposizioni successive"⁹⁸ di progettisti quali Fabio

Mangone e Francesco Maria Richino (tav. 49). Peraltro, vale la pena annotare come il dibattito sulla facciata si vivacizzi solo dopo la morte di Carlo Borromeo, che aveva invece concentrato le proprie attenzioni sull'altare e sull'allestimento interno, sebbene le sue *Instructiones* focalizzassero anche il problema della singolarità della facciata rispetto alle altre pareti (*qui [parietes] a fronte, eo decentiorem augustioremque aspectum prae se ferent*, III, 7), con la preferenza verso l'uso di un atrio porticato o, almeno, di un portico o un vestibolo (IV, 8). Sarà Carlo Buzzi, a metà Seicento, a proporre di tornare al "principio di corrispondenza" con il resto della fabbrica, rimettendo in discussione il recente assioma dell'eccezionalità della facciata⁹⁹: Buzzi propone una commistione di elementi "alla tedesca" e "alla romana", omaggio all'uniformità del fronte con i prospetti laterali, finalizzato al conseguimento della conformità strutturale e costruttiva dell'organismo architettonico (tav. 50). L'operazione sarà lenta, ripresa solo in età napoleonica, per essere ancora rimessa in discussione dal concorso internazionale del 1886-1888.

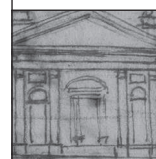
Il cantiere della facciata di San Petronio a Bologna consente di considerare un altro tipo di edificio ecclesiastico, ossia una chiesa del comune – non una cattedrale, dunque –, e anche un diverso tipo di epilogo, ossia la facciata rimasta incompiuta. La costruzione della gigantesca basilica, avviata per iniziativa del governo cittadino nel 1390 nella *platea civitatis* di fronte alla sede del comune, è affidata a una fabbrica autonoma, guidata da Antonio di Vincenzo (morto nel 1401). Le parti basamentali di rivestimento della facciata appartengono a una fase avviata nel 1518 – successiva dunque alla resa della città al dominio papale nel 1506 – su disegno di Domenico Aimo da Varignana, con una soluzione che resta ancora esplicitamente gotica. È interessante rilevare come, nei medesimi mesi, la discussione sulla facciata incompiuta della chiesa di San Lorenzo stesse esplorando percorsi di grande innovazione, grazie all'articolazione strutturale della parete proposta da Michelangelo dal 1515¹⁰⁰ (tavv. 54-55). La storiografia si è più volte interrogata sulle diverse declinazioni progettuali dell'indiscusso "principio di conformità" bolognese¹⁰¹, che gioca un ruolo decisivo anche quando altri cantieri nati gotici si avviavano verso prestigiosi completamenti o riplasmazioni esterne all'antica, come l'albertiana facciata di Santa Maria Novella. A Bologna il rispetto del



Tav. 49



Tav. 50



Tav. 54



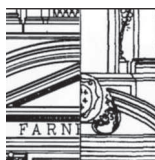
Tav. 55

progetto supposto originario si perpetua nei secoli, declinato soprattutto nei progetti di Baldassarre Peruzzi (1522-1523) e del Vignola (1543-1550), che lavora a Bologna in “uno dei progetti architettonici di maggiori dimensioni del papato”¹⁰² proprio negli anni (1547-1548) in cui in città si sta tenendo il Concilio, poi spostato a Trento. Vignola, coerentemente con gli orientamenti della fabbriceria civica, persegue in facciata un disegno goticeggiante – seppur impaginato con il rigore degli ordini architettonici (una “lettura classica di una possibile facciata gotica”¹⁰³) –, mentre per il nuovo altare maggiore, cuore del senso liturgico dell’edificio, adotta senza esitazioni un linguaggio all’antica, probabilmente espressione della cultura classica della curia romana e dell’episcopato raccolto in concilio (tav. 51). Il progetto di facciata non ha tuttavia esito.



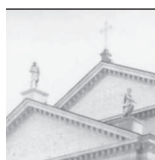
Tav. 51

Vignola, peraltro, non riuscì a completare secondo i propri intenti nemmeno un’altra notissima facciata, quella della chiesa del Gesù di Roma: in questo caso Vignola è autore di un progetto architettonico complessivo – esito di un lungo e travagliato percorso sviluppatosi tra il 1540 e il 1568¹⁰⁴ – in cui avrebbe potuto sviluppare la piena coerenza tra interno ed esterno, trattandosi di un edificio di nuovo impianto (tav. 53). Tale coesione non è tuttavia l’obiettivo principale dell’ideologo di riferimento della committenza – il cardinal Alessandro Farnese, “estremamente sensibile al *dernier cri*”¹⁰⁵ –, che decide invece di perseguire una linea di maggior attenzione alla manifestazione del complesso verso la scena urbana della piazza: nel 1571 Vignola è sollevato dall’incarico, affidato al giovane Giacomo della Porta.



Tav. 53

Nel contesto postridentino, lo scrupolo liturgico interno e la magnificenza urbana esterna sono due logiche che paiono irrevocabilmente divaricarsi, ponendo i presupposti per due diversi tipi di scenografie barocche. Tornando a San Petronio, valgono le riflessioni di James Ackerman¹⁰⁶ sul concetto di *publica magnificentia*, leggibile in trasparenza nei progetti inattuati di Andrea Palladio (1572-1580)¹⁰⁷ (tav. 52), l’ultimo dei quali proponeva la rimozione delle opere medievali e la costruzione di un nuovo portico colossale, debitore forse dei progetti di Michelangelo per il fronte orientale di San Pietro, nodo critico ineludibile tra l’inizio del Cinquecento e l’epilogo berniniano.



Tav. 52

Palladio, grazie alle facciate di chiese realizzate a Venezia dagli anni sessanta del Cinquecento, è certamente riconosciuto dalla critica –

citando Rudolf Wittkover – come colui che “condusse a compimento quanto i suoi predecessori avevano iniziato” nello studio di un fronte classico per una chiesa, risolvendo “uno dei maggiori problemi dell’architettura cristiana” mediante il coordinamento di prospetti esterni e spazi interni, secondo una “sostanziosa e intellettualistica” soluzione che propone l’interpenetrazione di fronti classici¹⁰⁸. Nel caso bolognese, tuttavia, questa sua abilità non viene riconosciuta dai suoi committenti, e non è forse idonea ad affrontare il completamento di una colossale fabbrica gotica quale San Petronio. Le soluzioni proposte da Palladio sono rifiutate dai funzionari della fabbrica in quanto ipotesi coerenti, forse, con una più ampia sensibilità dell’epoca, ma incomprensibili e inaccettabili nel sistema locale di valori e opinioni della committenza civica, ancorati ai retaggi comunali medievali. Finisce dunque per prevalere il progetto gotico del Terribilia (1580), ma solo sulla carta: il problema resta infatti insoluto fino ad oggi. L’identità istituzionale e culturale di “tempio civico” impedisce infatti, anche a fronte di ingenti somme messe a disposizione da prelati o pontefici (l’ultima da parte di Pio IX, nel 1857), di accettare “donazioni vincolanti le scelte formali o implicanti iscrizioni”¹⁰⁹. In età postunitaria, il fallimento dei bandi di concorso del 1887 (l’anno dopo quello di Milano), del 1933 e del secondo grado del 1935 consolida l’immagine incompiuta quattrocentesca, realizzando l’auspicio formulato da Giosuè Carducci nel 1881, secondo cui era “opportuno e lecito lasciare l’insigne monumento nello stato suo presente, che risulta dalle vicende della storia, del pensiero e dell’arte italiana”¹¹⁰

Per concludere, possiamo verificare un ulteriore tipo di esiti: la “facciata palinsesto”, manifesto di intenti solo parzialmente perseguiti, di ripensamenti, di ipotesi cancellate e riscritte secondo l’incalzare sincopato dei tempi sociali. È questo il caso della cattedrale di Reggio Emilia (tav. 56), della quale è ben noto il recente e controverso adeguamento liturgico¹¹¹, la cui facciata ha tuttavia un volto ben più stratificato e contraddittorio del discusso interno. Nella sua prima fase romanica, la cattedrale ha un corpo absidato occidentale cilindrico, contrapposto all’abside orientale, strutturato su un sistema di accessi, percorsi e volumi protesi verso lo spazio pubblico antistante¹¹². Solo quando questo spazio diventa formalmente la piazza sede del potere civico, emerge l’esigenza di una “facciata”, che tra il 1270 e il 1290



Tav. 56




Tav. 57



Tav. 58

ostende una sorta di stendardo pittorico con una teofania apocalittica, o un'ascensione¹¹³. Viene così impaginata un'articolata sintesi di architettura, scultura e pittura, uno schermo che fa da tramite tra la liturgia civile esterna e la liturgia ecclesiale interna. A metà Quattrocento, committenze prima laiche (Giroldo Fiordibelli), poi religiose (abate Filippo Zoboli) segnalano che l'iconografia escatologica della cattedrale è ormai superata: a inizio Cinquecento, nel breve periodo del controllo pontificio diretto della città, i canonici della cattedrale intraprendono dunque un nuovo rivestimento marmoreo della facciata, non senza un'evidente competizione con la nuova facciata della vicina "chiesa civica" di San Prospero. Il tentativo di rifare la facciata impegnerà i canonici dal 1544 per tutto il periodo conciliare – in cui li avremmo forse immaginati concentrati su questioni liturgiche e dottrinali – senza arrivare tuttavia a superare il livello basamentale (tav. 57). Anche in questo caso si esplorano diverse possibilità di portico e di contaminazione tra temi classici diversi (progetti di Giulio Romano, Bernardino Brugnoli, Prospero Pacchioni): l'abbandono definitivo nel 1593 di ogni nuovo progetto¹¹⁴ ci consegna un affascinante palinsesto di tecniche, temi e fasi storiche, mentre il baricentro delle trasformazioni torna all'interno, con una sequenza ininterrotta di aggiornamenti e adeguamenti, fino alle recenti vicende. Un'ultima questione che tocca la facciata è il suo "smembramento" per meglio tutelarne i singoli elementi: tra il 1959 e il 1962 sono infatti distaccati gli affreschi medievali del timpano della facciata, ora conservati in museo diocesano, ricollocabili solo virtualmente mediante proiezioni o ricostruzioni digitali¹¹⁵ (tav. 58).

In conclusione, le pagine di storia percorse – ricche di progettualità, contraddizioni e opere interrotte – ci aiutano ad apprezzare la dimensione processuale – non assertiva, non apologetica, non illusoria – delle architetture che chiamiamo correntemente "facciate", che sono al tempo stesso "pezzi" di chiesa e "pezzi" di città, sfuggenti alla normatività liturgica, ma condizionate da regole e conflitti politici, sociali, economici, religiosi in senso lato. Gli esiti realizzati sono il risultato, sempre provvisorio, di un percorso sperimentale sia nelle idee, sia nei cantieri, che porta in età moderna al superamento dell'assioma della coesione tra interno ed esterno e della coerenza tra antico e moderno, per arrivare a una linea di pensiero che privilegia



piuttosto il confronto tra volto ecclesiale e scena urbana. Ciascuna realizzazione è portatrice di interessi diversi, di culture locali e di declinazioni contestuali specifiche, collocati tuttavia all'interno di una periodizzazione per grandi scenari: pensiamo alla stagione delle stupefacenti architetture che, nel cuore del Settecento, ridefiniscono il volto urbano delle basiliche costantiniane a Roma¹¹⁶, o alle sclerotizzazioni storiciste, prospettiche e simmetriche ottocentesche, verso cui è insorta a inizio Novecento la critica del movimento moderno, ma che tuttavia restano i luoghi comuni in cui l'immaginario collettivo riconosce ora un concetto di "facciata", privo di profondità storica e spessore problematico.

Se la storiografia architettonica evidenzia come negli ultimi trent'anni l'architettura contemporanea abbia riscoperto il tema della facciata "intesa come questione architettonica autonoma"¹¹⁷ – dopo decenni di disinteresse, avversione o pregiudizi – è importante che il recupero del tema porti anche a una riattivazione di quei processi dialettici che ne costituiscono le basi, a una rivalutazione dei tempi lunghi e sincopati di progetto e di esecuzione, a un rispetto per il "non finito" e per il temporaneo, che può anche riflettere una strategia permanente di chiesa aperta e dinamica, in grado di riscoprire le radici profonde e storiche degli assunti moderni della temporalità dello spazio.

* A. Longhi, architetto, è professore aggregato di storia dell'architettura presso il Politecnico di Torino ed è membro del collegio della Scuola di specializzazione in beni architettonici e del paesaggio del Politecnico di Torino. Nell'attività di ricerca si dedica all'approfondimento del rapporto tra architettura e liturgia, tra storia dell'architettura e vita ecclesiale. È membro del Comitato scientifico dei Convegni liturgici internazionali di Bose.

¹ Cf. W. Schenkluhn, "Iconografia e iconologia dell'architettura medievale", in *L'arte medievale nel contesto (300-1300). Funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di P. Piva, Milano 2001, pp. 59-78: 68.

² J. Connors, "San Carlo alle Quattro Fontane", in *Borromini e l'universo barocco*, a cura di R. Bösel e Ch.L. Frommel, 2 voll., Milano 2000, II, pp. 106-127: 110.

³ M. Villani, "Il trionfo: l'età di Alessandro VII Chigi", in A. Cerutti Fusco, M. Villani, *Pietro da Cortona architetto*, Roma 2002, pp. 256-310: 261-275.

⁴ G. Dardanello, "La scena urbana", in *Torino 1675-1699. Strategie e conflitti del barocco*, a cura di G. Romano, Torino 1993, pp. 15-120: 54-57.

⁵ Per l'analisi delle fonti documentarie: *La basilica cristiana nei testi dei padri dal II al IV secolo*, a cura di L. Crippa, Città del Vaticano 2003 e per un quadro di sintesi A. Chavarria Arnau, *Archeologia delle chiese. Dalle origini all'anno Mille*, Roma 2016, pp. 81e e ss.; per un bilancio storiografico aggiornato: S. De Blaauw, "A classic question: the origins of the church basilica and liturgy", in *Costantino e i Costantinidi. L'innovazione costantiniana, le sue origini, i suoi sviluppi*, atti del XVI congresso internazionale di archeologia cristiana (Roma 2013), 2 voll., a cura di O. Brandt e V. Fiocchi Nicolai, Città del Vaticano 2016, I, pp. 553-562.

⁶ Eusaebio di Cesare, *Vita di Costantino III*,³⁷ cit. in *La basilica cristiana*, p. 27, nella traduzione italiana di Luigi Tartaglia: "Il porticato che dava sulla facciata esterna della basilica poggiava su colonne gigantesche; [...] tre porte, ottimamente orientate verso levante, accoglievano le folle dei fedeli che entravano nel tempio".

⁷ R.G. Ousterhout, "The sanctity of place and the sanctity of buildings: Jerusalem versus Constantinople", in *Architecture of the sacred. Space, ritual, and experience from classical Greece to Byzantium*, a cura di B.D. Wescoat e R.G. Ousterhout, New York 2012, pp. 281-306.

⁸ Per l'archeologia urbanistica di Gerusalemme: D. Bahat, *Historical Atlas of Jerusalem*, Jerusalem 1986.

⁹ S. De Blaauw, "In vista della luce. Un principio dimenticato nell'orientamento dell'edificio di culto cristiano", in *Arte medievale. Le vie dello spazio liturgico*, a cura di P. Piva, Milano 2012 (2ª ed. agg.), pp. 19-48, p. 35.

¹⁰ Id., "Le origini e gli inizi dell'architettura cristiana", in *Storia dell'architettura italiana. Da Costantino a Carlo Magno*, 2 voll., a cura di S. De Blaauw, Milano 2010, I, pp. 22-53, p. 33.

¹¹ Id., *Cultus et decor. Liturgia e architettura nella Roma tardoantica e medievale. Basilica Salvatoris. Sanctae Mariae. Sancti Petri*, 2 voll., Città del Vaticano 1995 (ed. orig. Delft 1987), I, p. 71.

¹² *Ibid.*, II, pp. 463 e e ss.

¹³ Paolino Di Nola, *Epistola XIII*, 11, consultata nell'edizione e traduzione a cura di Giovanni Santaniello, vol. I, Napoli 1992, pp. 412-413: "Mi sembra infatti di vedere tutte quelle devote moltitudini di gente misera, gli allievi dell'amore paterno di Dio, affluire a sciami in grandi schiere, fino in fondo alla basilica del glorioso Pietro, attraverso quella veneranda porta regale, il cui frontone da lontano splende con l'azzurra facciata, sicché tutti gli spazi sono gremiti sia all'interno della basilica, sia davanti alle porte dell'atrio, sia davanti ai gradini del sagrato". Ringrazio il prof. Sible de Blaauw per la segnalazione e la prof. Maria Carolina Campone per la collaborazione.

¹⁴ de Blaauw, *Cultus et decor*, II, pp. 464-466.

¹⁵ *Ibid.*, p. 638; A. Iacobini, "Est haec sacra principis aedes: la basilica vaticana da Innocenzo III a Gregorio IX (1198-1241)", in *L'architettura della basilica di San Pietro. Storia e costruzione*, atti del convegno (Roma 1995), a cura di Gianfranco Spagnesi, Roma 1997, pp. 91-100, pp. 96-97; più in dettaglio F. Gandolfo, "Il ritratto di Gregorio IX dal mosaico di facciata di San Pietro in Vaticano", in *Fragmenta Picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*, catalogo della mostra (Roma 1989-1990), Roma 1990, pp. 131-134.

¹⁶ E.C. Parker, "Architecture as a liturgical setting", in *The liturgy of the medieval Church*, a cura di T.J. Heffernan e E.A. Matter, Kalamazoo 2001, pp. 273-325, p. 279.

¹⁷ de Blaauw, *Cultus et decor*, II, p. 651.

¹⁸ S. Romano, "L'immagine di Roma, Cola di Rienzo e la fine del Medioevo", in *Arte e iconografia a Roma. Da Costantino a Cola di Rienzo*, Milano 2000, pp. 227-256, p. 236; per una discussione critica del mosaico: G. Matthiae, *Pittura romana del Medioevo. Volume II. Secoli XI-XIV*, aggiornamento scientifico a cura di F. Gandolfo, Roma 1988 (ed. orig. Roma 1966), pp. 234-235 e pp. 369-371.

¹⁹ de Blaauw, *Cultus et decor*, I, pp. 74 e p. 214 (in riferimento agli studi sulla facciata lateranense di Volker Hoffmann).

²⁰ C. Tosco, "Le chiese ad absidi contrapposte in Italia", *Bollettino d'Arte*, s. III, XIV-XV (1991-1992), pp. 219-268; P. Piva, "Chiese-santuario ad absidi contapposte coeve (gli esempi italiani dell'XI secolo)", in *Le vie del Medioevo*, atti del convegno (Parma 1998), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2000, pp. 141-155; da ultimo Id., *Chiese ad absidi opposte nell'Italia medievale (secoli XI-XII)*, Mantova 2013.

²¹ Biblioteca abbaziale, cod. 1092; per un bilancio storiografico recente: W. Jacobsen, "Nouvelles recherches sur le Plan de Saint-Gall", in *Le rayonnement spirituel et culturel de l'abbaye de Saint-Gall*, a cura di C. Heitz, W. Vogler, F. Heber-Suffrin, Paris-Nanterre 2000, pp. 11-35 (riprendendo le analisi in Id., *Der Klosterplan von St. Gallen und die karolingische Architektur. Entwicklung und Wandel von Form und Bedeutung in fränkischen Kirchenbau zwischen 751 und 840*, Berlin 1992).

²² Piva, *Chiese ad absidi opposte*, p. 22 e ss.; un recente bilancio critico in M.S. Driscoll, "Church architecture and liturgy in the Carolingian era", in *A companion to the Eucharist in the Middle Ages*, a cura di I.C. Levy, G. Macy e K Van Ausdall, Leiden-Boston 2012, pp. 163-203: 194 e e ss.

²³ Sul rapporto tra architettura e teologia vittorina: J. Châtillon, "Une ecclésiologie médiévale: l'idée de l'Église dans la théologie de l'école de Saint-Victor au XII^e siècle", in Id., *Le mouvement canonial au Moyen Âge. Réforme de l'Église, spiritualité et culture*, studi raccolti da P. Sicard, Paris-Turnhout 1992, pp. 293-323; P. Sicard, "L'urbanisme de la cité de Dieu: constructions et architectures dans la pensée théologique du XII^e siècle", e D. Poirel, "Symbolique et anagogique: l'école de Saint-Victor et la naissance du style gothique", in *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine*, a cura di Dominique Porel, Turnhout 2001, pp. 109-140 e pp. 141-169.

²⁴ PL 177, coll. 901-907.

²⁵ PL 177, coll. 335-380: cap. I, *De Ecclesia*, in particolare coll. 335-337c.

²⁶ PL 213, col. 19 D; cf. D. Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l'église au Moyen Âge (v. -800v. 1200)*, Paris 2006, p. 431 e, più in generale, per la letteratura teologica di soggetto architettonico nel Medioevo.

²⁷ Edizione critica: *Guillelmi Duranti Rationale Divinorum Officiorum*, a cura di A. Davril et T. M. Thibodeau, Turnhout 1995; i libri I e III dell'edizione critica sono stati tradotti in italiano a cura di G.F. Freguglia, Città del Vaticano 2001 (= Monumenta Studia Instrumenta Liturgica 14); per l'inquadramento dell'opera: *Guillaume Durand Évêque de Mende (v. 1230-1296). Canoniste, liturgiste et homme politique*, a cura di P.-M. Gy, Paris 1992.

²⁸ Ap 21, 16: "La città è a forma di quadrato, la sua lunghezza è uguale alla larghezza. L'angelo misurò la città con la canna: misura dodici mila stadi; la lunghezza, la larghezza e l'altezza sono eguali".

²⁹ In sintesi: A. Rovetta, "Gerusalemme celeste", in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, VI (1995), pp. 584-587; per un quadro complessivo: "La dimora di Dio con gli uomini" (Ap 21, 3). *Immagini della Gerusalemme celeste dal III al XIV secolo*, a cura di M. L. Gatti Perer, Milano 1983.

³⁰ A. Longhi, "Tempio e persona. Antropomorfismo e cristocentrismo nell'architettura cristiana (secoli XII-XVI)", in *Tempio e persona. Dall'analogia al sacramento*, a cura di F.V. Tommasi, Verona 2013, pp. 253-287; resta fondativo: T. Verdon, "'Forma ecclesiae homo'. Per una antropologia teologica dell'architettura ecclesiale", in *Spazio e rito. Aspetti costitutivi dei luoghi della celebrazione cristiana*, atti della XXIII Settimana di Studio APL (Torreglia 1994), Roma 1996, pp. 113-135.

³¹ Iogna-Prat, *La Maison Dieu*, p. 484.

³² Si rimanda all'edizione critica e alla traduzione di G. Orlandi, Milano 1966; i riferimenti sono al libro VII, capitolo 5 (pp. 556-557 dell'edizione citata); sull'emergere del tema della facciata nell'edilizia civile, si vedano i commenti al libro IX in D. Friedman, "Palaces and the street in Late-Medieval and Renaissance Italy", in *Urban*

landscapes. *International perspectives*, a cura di J.W.R. Whitehand e P.J. Larkham, London and New York 1992, pp. 69-113, pp. 97 e ss.

³³ Per una decisa preferenza di Alberti ai fronti prostili, suffragata anche dalle sue opere, si esprime F.P. Fiore, "Tempio e chiesa nel VII libro del *De re aedificatoria*", in *Leon Battista Alberti teorico delle arti e gli impegni civili del "De re aedificatoria"*, a cura di A. Calzona et alii, Firenze 2007, pp. 841-858, pp. 852-854.

³⁴ Si veda, ad esempio, la selezione di fronti di templi antichi presentata da Andrea Palladio nel suo IV libro in cui, tuttavia, gli unici due edifici cristiani sono a pianta centrale (il battistero lateranense e il tempio di San Pietro in Montorio di Bramante): *Il Quarto Libro dell'Architettura di Andrea Palladio nel qual si descrivono e si figurano i Tempj Antichi, che sono in Roma, et alcuni altri, che sono in Italia, e fuori d'Italia*, Venezia 1570.

³⁵ Le fonti registrano il dissenso del padre domenicano Giovanni Caroli rispetto alla "frattura" causata dalla nuova facciata antichizzante rispetto all'impianto gotico della chiesa: R. Pacciani, "La facciata di Santa Maria Novella", in *Leon Battista Alberti e l'architettura*, catalogo della mostra (Mantova 2006), a cura di M. Bulgarelli et alii, Cinisello Balsamo 2006, pp. 380-391, p. 386; la posizione di Caroli e il significato della facciata sono approfonditi in R. Lunardi, "Simbologia e religione", in *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti e le arti a Firenze tra religione e bellezza*, catalogo della mostra (Firenze 2006), a cura di C. Acidini e G. Morolli, Firenze 2006, pp. 201-203.

³⁶ F.P. Fiore, "La facciata della chiesa di Sant'Andrea a Mantova", in *Leon Battista Alberti. Architetture e committenti*, atti dei convegni (Firenze, Rimini, Mantova 2004), 2 voll., a cura di A. Calzona et alii, Firenze 2009, II, pp. 743-775: 744.

³⁷ Sulle relazioni tra l'edificio romanico e il progetto albertiano: A. Calzona, "Il Sacro Sangue dei Canossa e i reliquiari di pietra a Mantova e a Brescia ai tempi di Leone IX", in *La reliquia del sangue di Cristo. Mantova, l'Italia e l'Europa al tempo di Leone IX*, a cura di G.M. Cantarella e A. Calzona, Verona-Mantova 2012, pp. 1-37.

³⁸ Il codice è conservato alla Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár di Budapest, Ms. 09.2690, pubblicato in M. Mussini, *Francesco di Giorgio e Vitruvio. Le traduzioni del "De Architectura" nei codici Zichy, Spencer 129 e Magliabechiano II.1. 141*, 2 voll., Mantova 2003, II, pp. 233-336.

³⁹ *Ibid.*, f. 125v, edito nel vol. II, p. 328, righe 744-746; disegno al f. 125r, edito nel vol. II, tav. 38

⁴⁰ f. 21r del codice mediceo-laurenziano, edito in: *Il codice Ashburnham 361 della biblioteca medicea-laurenziana di Firenze. Trattato di Architettura di Francesco di Giorgio Martini*, 3 voll., introduzione, trascrizione e note a cura di Pietro C. Marani, Firenze 1979, I, p. 43 (trascrizione del testo) e II, f. 21 (edizione anastatica).

⁴¹ F. 21v del codice *Saluzziano* 148 della Biblioteca Reale di Torino, edito come: Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, 2 tomi, a cura di C. Maltese, trascrizione di L. Maltese Degrassi, Milano 1967, I, pp. 90-91 (testo) e tav. 38 (edizione anastatica).

⁴² Codice già *Magliabechiano* (Biblioteca Nazionale di Firenze, fir. II.1.141), f. 38v, disegno "Frontespizio e cacumine del tecto", edito in Francesco di Giorgio Martini, *Trattati di architettura*, II, tav. 228; probabilmente il disegno riporta un errore di interpretazione del copista (H. Millon, "The architectural theory of Francesco di Giorgio", *Art Bulletin*, fasc. XL (1958), n. 3, pp. 257-261: 259 nota 11), mentre ha evidenti corrispondenze con la facciata Santa Maria del Calcinaio, realizzata dal 1485

⁴³ A. Bruschi, "Le chiese del Serlio", in *Sebastiano Serlio. Sesto seminario internazionale di Storia dell'architettura (Vicenza 1987)*, a cura di Ch. Thoenes, Milano 1989, pp. 169-186: 182.

⁴⁴ *Quinto libro d'architettura di Sebastiano Serlio bolognese, nel quale se tratta de diverse forme de Tempj sacri secondo il costume Christiano, et al modo Antico*, Paris 1547, p. 2; nella contestuale traduzione francese di Jean Martin (umanista e primo

interprete di Vitruvio in lingua francese), la frase viene tuttavia espressa con “la face principale doit estre tournée devers le marché, ou bien sur la maistresse rue” (p. 3).

⁴⁵ A. Tenenti, “Il Tempio. Riflessioni sul pensiero religioso di Leon Battista Alberti”, *Intersezioni*, XIX (1999), pp. 95-104: 102.

⁴⁶ Per un primo pionieristico inquadramento del problema: M.C. Magni, “Sopravvivenze carolingie e ottoniane nell’architettura romanica dell’arco alpino centrale”, *Arte Lombarda*, XIV (1969), pp. 35-44.

⁴⁷ La letteratura sul tema è ampia; per una rassegna di ricerche recenti: *Avant-nefs & espaces d’accueil dans l’église entre le IV^e et le XII^e siècle*, a cura di C. Sapin, Paris 2002 e *The White Mantle of Churches. Architecture, Liturgy, and Art around the Millennium*, a cura di N. Hiscock, Turnhout 2003.

⁴⁸ W. Jacobsen, “Edilizia cultuale dell’alto Medioevo. Contesti storici e percorsi liturgici” in *Arte medievale. Le vie*, pp. 49-80: 63.

⁴⁹ C. Heitz, “Rôle de l’église-porche dans la formation des façades occidentales de nos églises romanes”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. XXXIV (1991), pp. 329-334, p. 329.

⁵⁰ N. Spatz, “Church porches and the liturgy”, in *The liturgy of the medieval church*, pp. 327-367.

⁵¹ F. Gandolfo, “La façade romane et ses rapports avec le protiro, l’atrium et le quadriportico”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. XXXIV (1991), pp. 309-319.

⁵² M. Angheben, “Sculptura romanica e liturgia”, in *Arte medievale. Le vie*, pp. 147-190, p. 164; si veda inoltre F. Gandolfo, “La facciata scolpita”, in *L’arte medievale nel contesto*, pp. 79-103.

⁵³ Gandolfo, “La facciata scolpita”, p. 82.

⁵⁴ W. Sauerländer, “Façade ou façades romanes?”, *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. XXXIV (1991), pp. 391-401: 395, in riferimento anche a W. Prohaska, ad vocem “Fassade. Historische Terminologie”, in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, VII, München 1981, coll. 538-543.

⁵⁵ V. Ascani, *Il Trecento disegnato. Le basi progettuali dell’architettura gotica in Italia*, Roma 1997, pp. 20-35.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 94-99; il disegno è conservato al Museo dell’Opera della Metropolitana, n. 20.

⁵⁷ A. Longhi, “Battisteri e scena urbana nell’Italia comunale”, in *L’architettura del battistero. Storia e progetto*, a cura di A. Longhi, Milano 2003, pp. 105-127: 111-112; sul legame tra battistero e palazzo pubblico: K. Van der Ploeg, *Art, Architecture and Liturgy. Siena Cathedral in the Middle Ages*, Groningen 1993, p. 100; sul nesso tra il governo dei Nove e il cantiere del battistero: B. Hub, “Vedete come è bella la cittade quando è ordinata. Politics and the Art of City Planning in Republican Siena”, in *Art as Politics in the Late Medieval and Renaissance Siena*, a cura di T.B. Smith, J.B. Steinhoff, Farnham 2012, pp. 61-82.

⁵⁸ R. Bonelli, *Il duomo di Orvieto e l’architettura italiana del Duecento e del Trecento*, Roma 1972, p. 49.

⁵⁹ J. Gardner, “The Façade of the Duomo at Orvieto”, in *De l’art comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l’époque gothique*, a cura di Y. Christe, Poitiers 1996, pp. 199-209, p. 200.

⁶⁰ Sui rapporti dimensionali e visivi del “fuori scala” della cattedrale di Orvieto: V. Franchetti Pardo, “Il Duomo di Orvieto: un ‘fuori scala’ medievale”, in *Il Duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, a cura di G. Barlozzetti, Torino 1995, pp. 53-67: 62-63 (ora anche in *Id.*, *Città, architettura, maestranze tra tarda antichità ed età moderna*, Milano 2001, pp. 155-172). Per lo studio del cantiere e della sua macchina organizzativa sono fondamentali le ricerche di Lucio Riccetti.

⁶¹ V. Ascani, *Il Trecento disegnato*, p. 154; più diffusamente *ibid.*, pp. 67-82 (con ampia bibliografia precedente); i disegni sono conservati presso il Museo dell’Opera del Duomo, inv. Q2 e Q3.

⁶² L. Riccetti, "Le Dôme et la Cité: Orvieto, 1290-1310", *Histoire urbaine*, 7 (2003), pp. 67-96, p. 80-84.

⁶³ M. Gillermann, "La facciata: introduzione al rapporto tra scultura e architettura", in *Il duomo di Orvieto*, a cura di L. Riccetti, Roma-Bari 1988, pp. 81-100, p. 83; per una lettura teologica dell'apparato iconografico, oltre a Gardner, "The façade", si veda: *La facciata del duomo di Orvieto. Teologia in figura*, con scritti di G. Tigler et alii, Cinisello Balsamo 2002.

⁶⁴ F. Cervini, "Tralci di vita e paradisi di marmo. Per una lettura iconografica della facciata", *Ibid.*, pp. 40-47, p. 47.

⁶⁵ J. Gardner, "Thirteenth-Century Gothic Façades in Italy", in *Medioevo: arte e storia*, atti del convegno (Parma 2007), a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2008, pp. 669-680: 669, e in particolare nota 19 per le fonti; sull'emergere dell'idea e dell'architettura di *facciata* nel Trecento: Friedman, "Palaces and the street", pp. 93-99; il termine *facciata* è usato in lingua volgare nel noto contratto senese del 1340 relativo a palazzo Sansedoni: F. Toker, "Gothic Architecture by Remote Control: An Illustrated Building Contract of 1340", *Art Bulletin*, 67 (1985), pp. 67-95, p. 90.

⁶⁶ La letteratura è sintetizzata in B. Schock-Werner, "L'Œuvre Notre-Dame, histoire et organisation de la fabrique de la cathédrale de Strasbourg", in *Les bâtisseurs des cathédrales gothiques*, catalogo della mostra (Strasbourg 1989), a cura di R. Recht, Strasbourg 1989, pp. 133-138; catalogo dei notissimi disegni alle pp. 381-292.

⁶⁷ R. Recht, *Il disegno d'architettura. Origine e funzioni*, Milano 2001 (ed.orig. Paris 1995), p. 44.

⁶⁸ A. Cadei, "Le cattedrali all'origine del gotico", in *Architettura medievale. La pietra e la figura*, a cura di P. Piva, Milano-Roma 2008, pp. 151-219, p. 167 (già in *L'arte medievale nel contesto*, pp. 105-138 p. 112).

⁶⁹ Gardner, "Thirteenth-Century Gothic Façades in Italy", p. 669.

⁷⁰ C. Bruzelius, *Preaching, Building, and Burying. Friars in the Medieval City*, New Haven and London 2014, pp. 90 e 105.

⁷¹ Per una discussione sulla cronologia – e sul senso – delle fasi costruttive: W.W. Clark, T. Waldman, "Money, Stone, Liturgy, and Planning at the Royal Abbey of Saint-Denis", in *New Approaches to Medieval Architecture*, a cura di R. Bork, W.W. Clark, A. McGehee, Farnham 2011, pp. 63-75.

⁷² Si farà riferimento all'edizione curata da Françoise Gasparri: *Suger. Œuvres. Tome I. Écrit sur la consécration de Saint-Denis. L'Œuvre administrative*. Histoire de Louis VII, Paris 1996.

⁷³ Il tema del rapporto tra la cultura vittorina e gli scritti di Sugerio è stato negli atti del convegno *L'abbé Suger*, in particolare il saggio di Alain Erlande-Brandenburg, "Saint-Denis. Le manifeste de l'abbé Suger", pp. 13-35.

⁷⁴ S. Crosby, *The Royal Abbey of Saint-Denis from its Beginnings to the Death of Suger, 475-1151*, New Haven and London 1987, p. 174.

⁷⁵ A. Erlande-Brandenburg, "Suger et Saint-Denis", in *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production et réception de l'œuvre d'art. Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris 2012, pp. 175-180.

⁷⁶ C. Bruzelius, *The 13th Century Church at St. Denis*, New Haven and London 1985.

⁷⁷ Crosby, *The Royal Abbey*, pp. 159-174.

⁷⁸ F. Gasparri, "Introduction", in *Suger. Œuvres*, pp. VII-LXXXII: XXXVI.

⁷⁹ "reservata tamen quantacumque portione de parietibus antiquis [...] ut et antiquae consecrationis reverentia, et moderno operi juxta tenorem coeptum congrua cohaerentia servaretur": *DA*, 29.

⁸⁰ Il rapporto tra Sugerio e lo Pseudo-Dionigi, solo postulato da Panofsky (*Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and its Art Treasures*, Princeton 1946), è rimesso in discussione soprattutto da Andreas Speer, che sottolinea invece il valore delle fonti liturgiche: A. Speer, "Les écrits de Suger comme source d'une esthétique médiévale.

Une relecture critique”, in *Suger en question. Regards croisés sur Saint-Denis*, a cura di Rolf Große, München 2004 (Pariser Historische Studien, b. 68), pp. 95-107; Id., “Is there a Theology of the Gothic Cathedral? A Re-reading of Abbot Suger’s writings on the Abbey Church of St. Denis”, in *The mind’s eye. Art and theological argument in the Middle Ages*, a cura di J. Hamburger, Princeton 2006, pp. 65-83. Sul rapporto tra Panofsky e gli studi sugeriani: P. Kidson, “Panofsky, Suger and St. Denis”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 50 (1987), pp. 1-17.

⁸¹ E. Panofsky, “Das erste Blatt aus dem ‘Libro’ Giorgio Vasaris: eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance”, *Städel-Jahrbuch*, VI (1930), pp. 25-72, riedito in *Meaning in visual arts. Papers in and on Art History*, Garden City N.Y. 1955 (nell’edizione italiana *Il significato nelle arti visive*, Torino 1962, pp. 189 e ss.), riletto da F. Starace, “Il circolo teoria-storia: l’architettura gotica secondo Erwin Panofsky”, in E. Panofsky, *Architettura gotica e filosofia scolastica*, Milano 2010, pp. 124-130.

⁸² Timothy Verdon, *Il Nuovo Museo dell’Opera del Duomo*, Firenze 2015; si vedano inoltre “Sacred space, interview to Timothy Verdon”, *Area*, 147 (2016), numero monografico *Sacred grounds*, pp. 20-35 e Timothy Verdon, “Un nuovo museo fiorentino”, *Arte Cristiana*, 892 (2016), pp. 1-19.

⁸³ Per un bilancio storiografico: E. Neri Lusanna, “Arnolfo e Firenze”, in *Arnolfo. Alle origini del Rinascimento fiorentino*, catalogo della mostra (Firenze 2005-2006), a cura di E. Neri Lusanna, Firenze 2005, pp. 27-53.

⁸⁴ Sull’importanza del rapporto tra facciata e controfacciata, nel coordinamento tra esterno e interno: A. Peroni, “Arnolfo architetto a Santa Maria del Fiore. Il problema della controfacciata”, in *Arnolfo. Alle origini del Rinascimento*, pp. 109-135.

⁸⁵ Si tratta del noto disegno, copia di quello di Bernardino Poccetti del 1586-1587, realizzato da Alessandro Nani nel XVII secolo: cf. la scheda 2.38 di Roberta Roani in *Arnolfo. Alle origini del Rinascimento*, pp. 345-347 e, in termini più generali: E. Neri Lusanna, “*Venustus et honorabilis templus*”, *Ibid.*, pp. 201-223, e S. Moretti, “Dalle fonti iconografiche agli ausili scientifici: supporti e metodi per un’ipotesi di parziale ricostruzione della facciata”, *Ibid.*, pp. 319-321.

⁸⁶ E. Neri Lusanna, “Arnolfo e Firenze”, p. 39.

⁸⁷ Su tale questione si sofferma G.M. Fachechi, “Questioni di facciata? Il colore dello spazio, lo spazio del colore e la bellezza del bianco”, *Opus Incertum*, 2 (2016), pp. 18-33, p. 23, tema ripreso nell’editoriale della rivista.

⁸⁸ T. Verdon, “Marian themes in the façade of Santa Maria del Fiore”, in *Arnolfo’s Moment. Acts of an International Conference (Florence, Villa I Tatti 2005)*, a cura di D. Friedman, J. Gardner, M. Haines, Florence 2009 (The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies, 23), pp. 283-291.

⁸⁹ E. Neri Lusanna, “Arnolfo e Firenze”, p. 42.

⁹⁰ Si veda nel Museo la “galleria dei modelli”: cf. Verdon, *Il Nuovo Museo*, pp. 97-101. La questione è stata recentemente sviscerata in modo sistematico da M. Bevilacqua, *I progetti per la facciata di Santa Maria del Fiore (1585-1645). Architettura a Firenze tra Rinascimento e Barocco*, Firenze 2015.

⁹¹ Per un quadro storiografico di sintesi: M. Cozzi, “La facciata del Duomo di Firenze”, in *Architettare l’Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia. 1861-1911*, catalogo della mostra (Roma 2011), s.l. [Roma] 2011, pp. 121-128.

⁹² C. Cerretelli, *Cento progetti*, in *Due granduchi, tre re e una facciata*, catalogo della mostra (Firenze 1987), a cura dell’Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze, Firenze 1987, pp. 76-269, p. 245 e ss.

⁹³ M. Savorra, “Una questione di ‘di facciata’. Il completamento della basilica di San Lorenzo e la manipolazione politica del passato”, in *La forza del mito. La facciata della basilica di San Lorenzo a Firenze. I progetti da Michelangelo al concorso del 1900*, a cura di V. Ferretti e M. Savorra, catalogo della mostra (Firenze 2015), Cinisello Balsamo 2015, pp. 37-45, p. 37.

⁹⁴ V. Ferretti, "La vicenda del lascito Mattei e il concorso per la facciata della basilica di San Lorenzo", in *La forza del mito*, pp. 47-59.

⁹⁵ F. Repishti, "La facciata del Duomo di Milano (1537-1657)", in F. Repishti e R. Schofield, *Architettura e Controriforma. I dibattiti per la facciata del Duomo di Milano. 1582-1682*, Milano 2004, pp. 13-123, p. 13 e p. 19; per gli sviluppi settecenteschi del dibattito si veda inoltre ... e il Duomo toccò il cielo. I disegni per il completamento della facciata e l'invenzione della guglia maggiore, tra conformità gotica e razionalismo matematico. 1733-1815, a cura di E. Brivio e F. Repishti, Milano 2003.

⁹⁶ Paolo Sanvito, *Il tardogotico del duomo di Milano. Architettura e decorazione intorno all'anno 1400*, Münster 2002, p. 55; cf. Id., "Il Duomo di Milano. Le fasi costruttive", in *Cantieri medievali*, a cura di R. Cassanelli, Milano 1995, pp. 291-324, p. 296.

⁹⁷ Repishti, "La facciata", p. 70.

⁹⁸ C. Conforti, recensione al volume di F. Repishti e R. Schofield, *Annali di Architettura*, 16 (2004), pp. 200-201.

⁹⁹ R. Schofield, "Architettura, dottrina e magnificenza nell'architettura ecclesiastica dell'età di Carlo e Federico Borromeo", in Repishti, Schofield, *Architettura e Controriforma*, pp. 125-249, p. 206.

¹⁰⁰ Si vedano in sintesi i recenti P. Ruschi, "Una storia infinita: i progetti per l'incompiuta facciata della basilica di San Lorenzo", in *La facciata di San Lorenzo*, pp. 17-27 e A. Felici, *Michelangelo a San Lorenzo (1515-1534). Il linguaggio architettonico del Cinquecento fiorentino*, Firenze 2015, con relative precedenti bibliografie.

¹⁰¹ Per una sintesi del dibattito: *Una basilica per una città. Sei secoli in San Petronio*, atti del convegno (Bologna 1990), a cura di M. Fanti e D. Lenzi, Bologna 1994; per le prime fasi: A. Belluzzi, "La facciata: i progetti cinquecenteschi", in *La basilica di San Petronio in Bologna*, opera coordinata da M. Fanti et alii, 2 voll., Cinisello Balsamo 1983-1984, vol. II (1984), pp. 7-28.

¹⁰² R.J. Tuttle, *La vita*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R.J. Tuttle, B. Adorni, C.L. Frommel, C. Thoenes, Milano 2002, pp. 24-38, p. 29.

¹⁰³ R.J. Tuttle, *Le chiese*, in *Jacopo Barozzi*, pp. 60-71: 65; cf. inoltre Id., "San Petronio", *ibid.*, pp. 139-148; sul tema della continuità della cultura gotica nel dibattito sulle facciate moderne resta un riferimento R. Wittkower, *Gothic versus Classic: Architectural Projects in Seventeenth Century Italy*, London 1974.

¹⁰⁴ K. Schwager, H. Schlimme, "La chiesa del Gesù di Roma", in *Jacopo Barozzi*, pp. 272-299.

¹⁰⁵ J.S. Ackerman, "La chiesa del Gesù alla luce della contemporanea architettura chiesastica", in Id., *Punti di distanza. Saggi sull'architettura e l'arte d'Occidente*, Milano 2001, pp. 280-297: 293 (già in *Baroque Art: the Jesuit Contribution*, a cura di E. Wittkover, I. Jaffé, New York 1972, pp. 15-28).

¹⁰⁶ J.S. Ackerman, "Palladio, Michelangelo and public magnificentia", *Annali di Architettura*, 22 (2010), pp. 63-87.

¹⁰⁷ J.S. Ackerman, "Disegni del Palladio per la facciata di San Petronio", in *Una basilica per la città*, pp. 251-258; cf. inoltre S. Schiamborg, "Palladio's lost, rejected, and found porticos: façade projects for San Giorgio, the Redentore, and San Petronio", *Annali di Architettura*, 22 (2010), pp. 79-88: 85-86; in sintesi D. Battilotti, "Le chiese di Palladio", in *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti e R.J. Tuttle, Milano 2001, pp. 436-453: 439-441.

¹⁰⁸ R. Wittkover, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, London 1949, qui citato nella traduzione italiana (Torino 1994), pp. 91 e 94; in tema è sviluppato in A. Guerra, "Il tema progettuale e le sue variazioni. La facciata delle chiese di Andrea Palladio a Venezia", in *Architettura delle facciate: le chiese di Palladio a Venezia. Nuovi rilievi, storia, materiali*, a cura di M. Borgherini, A. Guerra, P. Modesti, Marsilio 2010, pp. 25-57.

¹⁰⁹ A.M. Matteucci, *La facciata: dal Seicento al Novecento*, in *La basilica di San Petronio*, pp. 29-42: 29.

¹¹⁰ Citato in Matteucci, *La facciata*, p. 34.

¹¹¹ Sulle diverse fasi di riflessione relative all'adeguamento: T. Ghirelli, "Chiese e liturgia. Un caso e alcune riflessioni: la cattedrale di Reggio Emilia", in *Le Cattedrali dell'Emilia Romagna. Storia, Arte, Liturgia. Lo stato dell'adeguamento delle chiese cattedrali della Regione Ecclesiastica Emilia-Romagna alla riforma liturgica del Concilio Vaticano II*, a cura di G. Della Longa, A. Marchesi, M. Valdinoci, Rovereto 2007, pp. 456-467; Id., "La cattedrale di Reggio Emilia", in *Liturgia e arte. La sfida della contemporaneità*, atti dell'VIII Convegno Liturgico Internazionale (Bose 2010), a cura di G. Boselli, Magnano 2011, pp. 121-132; Id., "L'adeguamento della cattedrale di Reggio Emilia", in Id., *Ierotopi cristiani alla luce della riforma liturgica del Concilio Vaticano II. Dettami di Conferenze Episcopali nazionali per la progettazione di luoghi liturgici. Prime indagini*, Città del Vaticano 2012, pp. 347-413. Per una discussione complessiva del rapporto tra architettura e adeguamento: A. Longhi, T. Ghirelli, "Vita liturgica e dinamiche ecclesiali nei processi di trasformazione dell'ecclesia mater di Reggio Emilia", in A. Calzona et alii, *Haec domus surgit tibi dedicata. La cattedrale di Reggio Emilia. Studi e ricerche*, Milano 2014, pp. 5-45.

¹¹² R. Curina, "La cattedrale di Reggio Emilia alla luce dei recenti scavi: notizie preliminari", in *Il vescovo, la città, la cattedrale. Prolegomeni al caso reggiano*, a cura di A.M. Orselli, Bologna 2009, pp. 167-186, temi ripresi e approfonditi nei saggi e negli apparati di *Haec domus surgit* (R. Curina, G. Cantino Wataghin e M. Mussini per la parte archeologica e urbanistica); per l'interpretazione del corpo occidentale: A. Calzona, "La cattedrale di Reggio Emilia e l'Europa. La struttura a pianta centrale ritrovata sotto la facciata occidentale attuale e la cattedrale dal X al XIII secolo", *Ibid.*, pp. 197-223.

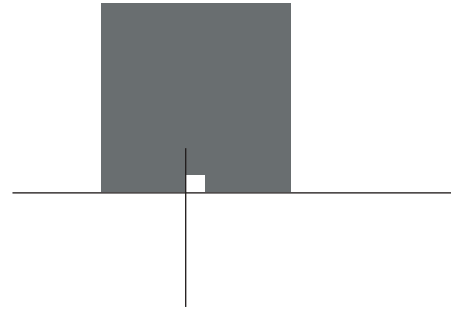
¹¹³ S. Lomartire, "Complementi pittorici all'architettura medievale della cattedrale di Reggio Emilia", in *Haec domus surgit*, pp. 239-271, p. 241-251.

¹¹⁴ Sulla vicenda, in sintesi, G. Zavatta, "La facciata del duomo di Reggio Emilia e Bernardino Brugnoli. Presenze sanmicheliane e postsanmicheliane a Reggio nella seconda metà del XVI secolo", *Taccuini d'arte. Rivista di Arte e Storia nel territorio di Modena e Reggio Emilia*, 2 (2007), pp. 65-85; cf. inoltre M. Mussini, "La cattedrale in età moderna: mutamenti e protagonisti", in *Haec domus surgit*, pp. 275-319.

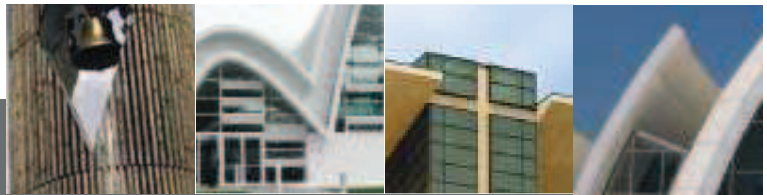
¹¹⁵ Sulle proiezioni e sulle riproposizioni digitali, utilizzate anche nel caso di San Lorenzo a Firenze, nel 2007: M. Ruffilli, "Cinquecento anni. Restituzioni e rielaborazioni per un evento 'effimero'", in *La forza del mito*, pp. 61-63.

¹¹⁶ Ci si riferisce alle facciate di San Giovanni in Laterano (Alessandro Galilei), Santa Maria Maggiore (Ferdinando Fuga), Santa Croce in Gerusalemme (Domenico Gregorini); su tale stagione, in sintesi: E. Kieven, "Lo stato della chiesa. Roma fra il 1730 e il 1758", in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, a cura di G. Curcio ed E. Kieven, 2 voll., Milano 2000, I, pp. 184-209. Tra gli echi più interessanti del dibattito si segnala il caso delle facciate siciliane studiate da M.R. Nobile, *I volti della "sposa". Le facciate delle Chiese Madri nella Sicilia del Settecento*, Palermo 2000.

¹¹⁷ M. Biraghi, S. Micheli, *Storia dell'architettura italiana. 1985-2015*, Torino 2013, p. 221.



VISTE DA FUORI



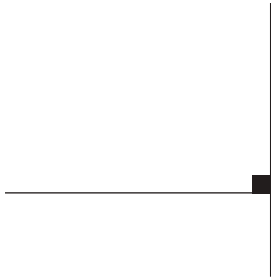


tavola 1
San Paolo Apostolo, Foligno,
Massimiliano e Doriana
Fuksas (2009)

tavola 2
Notre-Dame-du-Haut,
Ronchamp, Svizzera,
Le Corbusier (1953-1955)



tavola 42
Cattedrale di Siena,
disegno della facciata del
battistero di San Giovanni,
Museo dell'Opera
della Metropolitana
(1340 ca)

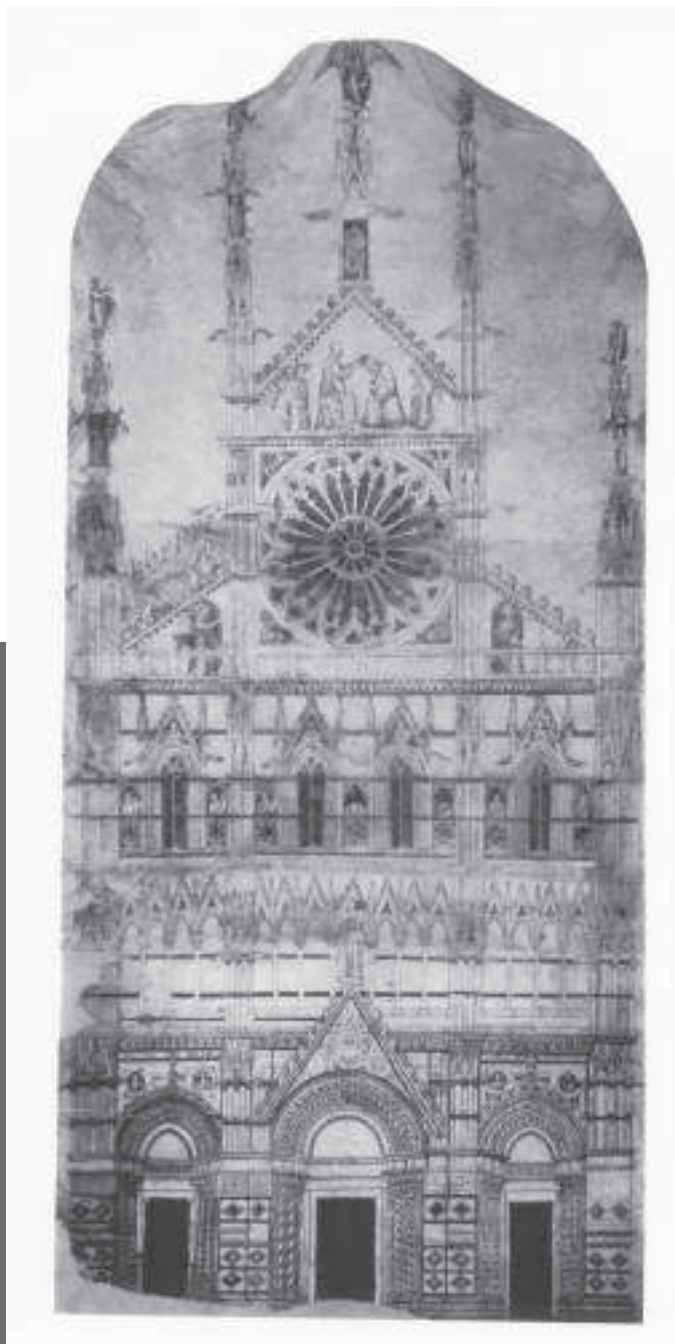




tavola 43
Cattedrale di Orvieto,
disegni della facciata,
Museo dell'Opera del Duomo



tavola 44
Abbazia di Saint-Denis,
ipotesi ricostruttiva della
facciata e spaccato
assonometrico

tavola 45
Abbazia di Saint-Denis,
facciata attuale





tavola 46
Museo dell'Opera del Duomo
di Firenze, ricostruzione
in scala 1:1 della facciata
trecentesca, smantellata
nel 1587

tavola 47
Santa Maria del Fiore,
Firenze, disegno della
facciata prima dello
smantellamento del 1587,
Alessandro Nani (XVII secolo),
copia del disegno di
Bernardino Poccetti



tavola 48
Santa Maria del Fiore,
Firenze, proposte alternative
di completamento della
facciata ottocentesca,
dipinti di
Niccolò Berarducci (1883)
sulla base del progetto di
Emilio de Fabris





tavola 49
Duomo, Milano,
confronto tra i progetti
di facciata di
Pellegrino Tibaldi (a sinistra)
e Maria Richino (a destra)
(1635)



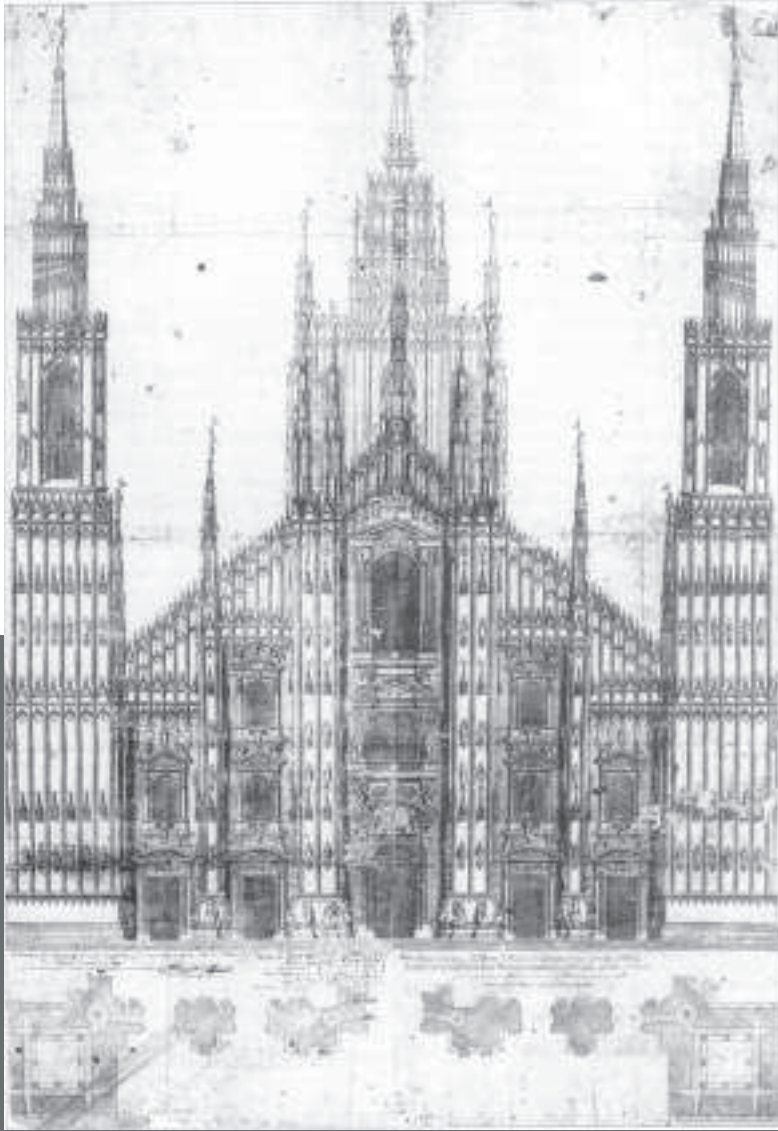


tavola 50
Duomo, Milano,
progetto di facciata
di Carlo Buzzi (1647-1648)

tavola 51

*Basilica di San Petronio,
Bologna, progetto di facciata
di Jacopo Barozzi da Vignola
(1545)*

tavola 52

*Basilica di San Petronio,
Bologna, confronto tra la
situazione attuale e la
ricostruzione del progetto
di Andrea Palladio, proposta
da James S. Ackerman
e Scott Schiameberg*



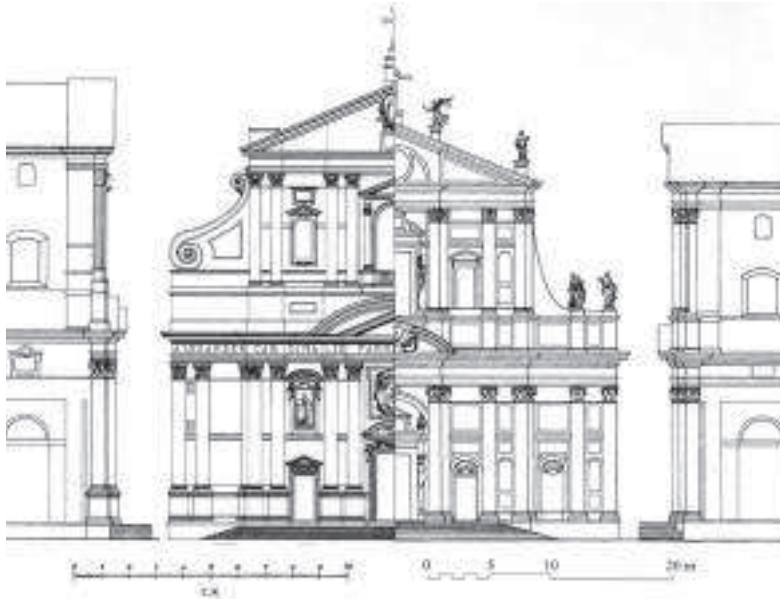


tavola 53
Chiesa del Gesù, Roma, confronto tra la facciata attuale di Della Porta (a sinistra) e l'ultimo progetto di Vignola (a destra), disegno di B. Schindler e H. Schlimme, secondo K. Schwager

tavola 54
Chiesa di San Lorenzo, Firenze, situazione attuale e progetto di Michelangelo per la facciata (1517 ca)

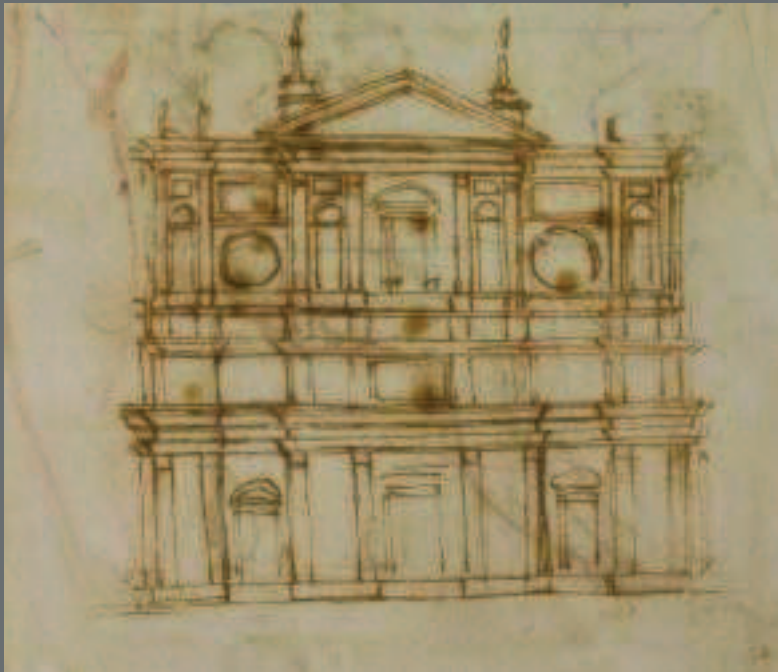


tavola 55
Chiesa di San Lorenzo,
Firenze, ricostruzioni digitali
della facciata ispirate
al modello ligneo
di Michelangelo
e proiezione del disegno di
Michelangelo sulla facciata
(2007)





tavola 56
Cattedrale di Reggio Emilia,
facciata attuale

tavola 57
Reggio Emilia,
dipinto raffigurante
una festa religiosa
di fronte alla Cattedrale
(inizio XVII secolo)

tavola 58
Cattedrale di Reggio Emilia,
proiezione sulla facciata
degli affreschi staccati
e conservati
nel museo diocesano

