

L'Atrio della Basilica Vaticana



Veduta dell'Atrio dopo il restauro

Nell'affrontare qualsiasi aspetto relativo alle vicende costruttive della basilica di San Pietro bisogna necessariamente valutarne le dimensioni architettoniche, che sono di gran lunga superiori a quelle di ogni altra fabbrica dello stesso genere. Nel caso specifico dell'atrio, si può ricordare che la sua superficie netta corrisponde a un decimo di quella totale del pavimento della basilica, che è di 16.039 metri quadri su una superficie coperta di 20.139 metri quadri. Le vicende storiche sulla realizzazione dell'atrio della basilica, legate al più vasto tema del suo prolungamento, sono argomento ben noto, vista la produzione di pubblicazioni sullo stesso. Un'occasione importante per riesaminare questo tema è offerta dai recenti restauri degli stucchi del portico che, come scriveva Antonio Nibby, <<per la sua vastità e magnificenza può ben gareggiare con qualunque de' più splendidi edifizî moderni>>. I restauri conservativi hanno complessivamente interessato tutta l'architettura dell'attuale atrio, risalente ai lavori della prima metà del XVII secolo, compresa l'aula centrale e i due vestiboli laterali, generalmente indicati come "braccio di Costantino" e "braccio di Carlo Magno", quest'ultimo realizzato però successivamente,

sotto il pontificato di Clemente XI (Albani, 1700-1721). Dopo la morte di papa Clemente VIII (Aldobrandini, 1592-1605), il candidato più accreditato alla sua successione era il cardinale Cesare Baronio che, nel conclave che seguì la morte del Papa avvenuta il 3 marzo 1605, pur avendo avuto il maggior numero di voti, non fu eletto per l'avversione del partito filo-spagnolo. Al suo posto fu eletto, il 1° aprile 1605, Alessandro de' Medici che assunse il nome di Leone XI, rimanendo però in carica solo ventisei giorni. Nel nuovo conclave, dopo la morte improvvisa di quest'ultimo, il cardinale Baronio fu di nuovo proposto al soglio pontificio dagli avversari della monarchia spagnola ma, anche questa volta, per solo otto voti non fu raggiunto il necessario *quorum* dei due terzi. L'oratoriano cardinale Baronio, stimato e famoso per l'opera in dodici volumi degli *Annales Ecclesiastici*, si era permesso infatti di criticare la monarchia delle Due Sicilie, provocando il risentimento degli Spagnoli che gli fecero mancare l'appoggio necessario. A Cesare Baronio fu preferito il cardinale Camillo Borghese, futuro Paolo V la cui elezione fu probabilmente frutto di un accordo tra le fazioni filo-spagnola e filo-francese.

Paolo V (Borghese, 1605-1621) appena eletto papa riconfermò il collegio cardinalizio della Congregazione della Reverenda Fabbrica San Pietro, designato dal suo predecessore Leone XI. Oltre agli otto cardinali, egli riconfermò anche i due architetti, Giovanni Fontana (1540-1614) e suo nipote Carlo Maderno (1556-1629). L'avvento al pontificato di Paolo V coincideva con un periodo di forte ripresa artistica ed edilizia, soprattutto in ambito romano, che sarebbe durata per tutto il Seicento.

Nel vasto panorama dell'edilizia romana nel primo quarto del Seicento, i lavori di rilevante interesse architettonico erano polarizzati principalmente sul completamento della basilica di San Pietro in Vaticano, che richiedeva un impianto di cantiere molto esteso, sia per l'approvvigionamento dei materiali sia per il deposito degli stessi, che necessitavano di lavorazione a piè d'opera prima di essere montati.

Carlo Maderno fu nominato architetto della Reverenda Fabbrica di San Pietro il 1° gennaio 1603 e morì il 30 dello stesso mese, nel 1629. Nei ventisei anni che coprì quella carica ne trascorse sedici al servizio di Paolo V, due con Gregorio XV (Ludovisi, 1621-1623) e sei con Urbano VIII



"braccio di Carlo Magno",

(Barberini, 1623-1644). Nel 1605, nel corso di una funzione religiosa presso l'altare della SS. Vergine, nella zona dell'antica basilica, ad Oriente del muro divisorio, cadde sul pavimento della chiesa un pezzo di finestra dal muro soprastante, provocando un forte spavento tra i molti fedeli



Aula centrale dell'Atrio, particolare della volta con lo stemma di Paolo V

presenti. Quest'episodio, riferito dal cardinale arciprete della basilica di San Pietro al Concistoro del 26 settembre 1605, fu l'occasione per convincere il Pontefice, anche su sollecitazione della Congregazione cardinalizia, ad autorizzare i lavori di completamento della nuova basilica, abbattendo il resto della struttura costantiniana ancora rimasta in piedi in quel periodo. Intorno al tema della soluzione architettonica da adottare, la commissione di cardinali ragionò per due anni, studiando minuziosamente i problemi pratici da risolvere. Carlo Maderno, a 51 anni, ebbe quindi dal pontefice Paolo V l'incarico di completare l'architettura della basilica secondo lo schema a croce latina, dopo la sua vittoria nel concorso bandito nel 1607.

In questo concorso, Maderno si era trovato a concorrere con altri importanti architetti, come Domenico Fontana, Girolamo Rainaldi, Flaminio Ponzio, Nicolò Branconio, Orazio Torriani, Giovanni Antonio Dosio e Ludovico Cigoli. Ai lavori per il prolungamento della basilica fu dato inizio il 7 marzo 1607, con la benedizione della prima pietra, posta nel cunicolo verso la cappella Gregoriana, da parte del cardinale Arciprete (PAVLI. V. PONT. MAX. IVSSV EVANGELISTA. PALLOTTVS. TT. S. LAVRENTII. IN. LVCINA. CARD. CONSENTINVS. HVIVS. BASILICAE ARCHIPRESBYTER. HAEC. FVNDAMENTA IECIT. DIE. VII. MAII. MDCVII. PONTIFICAT. EIVSDEM. S. D. N. ANNO. SECVNDO).

Il 5 novembre dello stesso anno cominciarono i lavori di scavo delle fondazioni della nuova facciata e del portico retrostante, mentre il 10 febbraio dell'anno successivo, fu collocata *in situ* la prima pietra, per opera del Soprastante Antonio Ghetto.

La documentazione e la cartografia dell'epoca mostrano come in questa zona della *Vallis vaticana* si trovasse il punto di massima depressione di tutta la piana del Tevere, dove si estendevano a sud-est l'ager acquitrinoso, gli "*infamibus Vaticanis locis*" infestati dalla malaria. Nell'orografia del suolo del colle Vaticano, il punto più basso era raggiunto nell'angolo sud dell'attuale facciata; per la sua fondazione, l'architetto Carlo Maderno fu costretto ad abbassarsi di circa 33 m (135 palmi) dal piano da cui parte la scala della nuova basilica.

Il sommo pontefice Paolo V s'interessava personalmente alla nuova fabbrica, visitandola spesso e sollecitandone i lavori, che proseguivano alacramente, tanto è vero che furono impiegate - tra tutte le maestranze necessarie al cantiere - fino a settecento persone, che lavoravano giorno e notte. La copertura della volta della navata principale è datata al 1614. Il muro divisorio con i resti della basilica costantiniana fu distrutto il 12 aprile 1615, mentre nel 1618 era avviata la costruzione del campanile meridionale. Il 16 maggio 1618 fu stipulato il contratto per il lavoro degli stucchi nella zona centrale dell'atrio della basilica, con inizio lavori in data 29 maggio anniversario dell'incoronazione del papa Paolo V. L'opera doveva essere completata entro un anno dall'inizio dei lavori. La squadra d'artisti impegnati come stuccatori era composta da Martino Ferrabosco, Simone D'Aria, Giovanni Greppi da Caslano, Stefano Trentino, Giovan Battista Solaro, Andrea Carona, Giovan Battista Ricci da Novara. L'opera fu completata nel 1613. Nei *Diari sistini* di quell'anno fu annotato che il Giovedì Santo il Papa si era affacciato dalla loggia della nuova facciata.

Il cantiere seicentesco ebbe ingenti dimensioni, coinvolgendo quella parte della città ad esso circostante. Dai disegni lasciati dagli artisti dell'epoca e dai documenti di pagamento alle varie maestranze, si osserva che tutta l'area antistante la basilica, l'attuale piazza e la zona di Borgo fino al Tevere, dove era ubicato il Porto di Traspontina presso Castel Sant'Angelo, era una zona fervente di lavori. L'approvvigionamento dei materiali, e in particolare del marmo, costituiva all'epoca un serio problema, tanto che il pontefice Paolo III (Farnese, 1534-1549), con un breve del 22 luglio 1540, aveva concesso la facoltà di scavare in ogni posto sia in Roma sia fuori, nei luoghi pubblici <*lapis pro fabbrica S. Petri*>. D'altro canto, per salvaguardare le antichità di Roma dalle frequenti razzie della popolazione, già dal 1515, Raffaello (1438-1520) era stato nominato con breve pontificio commissario alle antichità. Tuttavia, nonostante lo straordinario impegno profuso, il provvedimento non riuscì a impedire la progressiva perdita di gran parte dei monumenti antichi fino ad allora conservati.

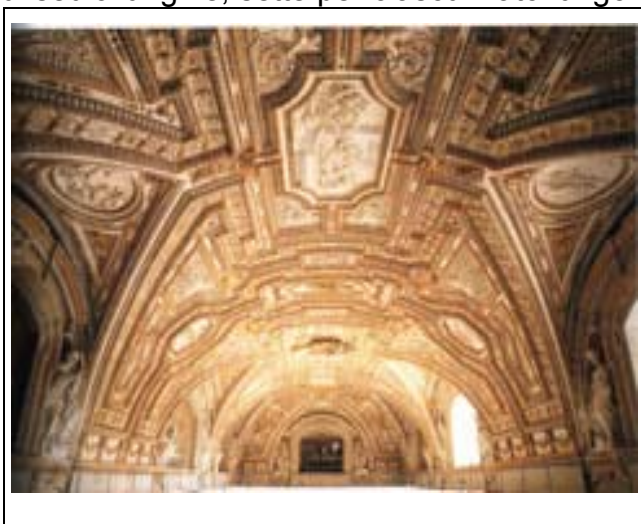
Nell'organizzazione del cantiere barocco era prevista la figura del "deputato" che corrispondeva al nostro attuale direttore di cantiere, che aveva il preciso compito di verificare la qualità dei materiali prelevati direttamente dalle cave. Le espressioni utilizzate nel Seicento nei taccuini per le misurazioni dei materiali erano le seguenti: *in giro* o *in circonferenza* per misure lineari rettificata, *in pelle* o *largo in pelle* o *steso in pelle* per misure di superficie. Sempre nello stesso periodo, solo in ambito romano, per la lavorazione del travertino, entrò in uso nel linguaggio corrente la valutazione secondo il *palmo quadrato in pelle*, usato in precedenza solo per il marmo. Nel caso in cui la dimensione preponderante del materiale era quella longitudinale, l'espressione usata per la misurazione era *in pelle piana*, mentre lo *scornigiato* era valutato al *palmo quadrato in pelle*. Questo frasario è alla base della maggior parte dei contratti stipulati nel XVII secolo e si può ritrovare, nell'ambito dei cantieri vaticani, sia per i contratti stipulati per la realizzazione della facciata sia nel caso dei lavori appaltati per realizzare gli stucchi dell'atrio. Altri elementi di valutazione riguardavano le dimensioni dell'architettura su cui lavorare, ma anche l'assunzione diretta di piena responsabilità degli artisti impegnati nei lavori, i quali rispondevano in proprio nel caso in cui il lavoro eseguito non soddisfacesse in pieno il committente. Questo avvenne anche per il lavoro in stucco del portico di San Pietro ove, fissata la proporzione generale degli scomparti, i vari dettagli furono realizzati direttamente dai singoli esecutori. In particolare per costruire il corpo di fabbrica dell'atrio, la quantità di materiali adoperati legnami, corde, carrucole, furono la metà di quelli usati per armare la volta grande del prolungamento della basilica, anche se il numero delle centine di legno era solo di dieci in meno rispetto a quelle montate per la navata. I legnami maggiormente adoperati furono il castagno, l'abete, il pioppo, l'olmo e il pino. I luoghi di provenienza erano la Selva di Marittima, Campagna e Sabina. I tipi di laterizio prodotti nel Seicento erano principalmente: il mattone ordinario, il mattone grosso, la pianella, il canale, la tegola, il quadruccio.

I primi pagamenti per l'armatura della volta del portico risalgono al febbraio 1611. Lo stucco da impiegare nel portico di facciata della basilica di San Pietro doveva essere composto di calce bianca, pozzolana e polvere di marmo. Il termine stucco, nel corso del XVII secolo, stava ad indicare una decorazione a basso o alto rilievo, rifinita superficialmente con diversi materiali, quali l'impasto di calce e polvere di marmo o travertino, oppure la coloritura a calce su un impasto di calce e pozzolana come nel caso in esame. La tecnica usata dagli artisti per gli stucchi era la sbazzatura, operazione che raccoglieva più interventi, quali la predisposizione degli oggetti e il fissaggio delle armature, indispensabili per garantire l'adesione al supporto e per consentire la stesura dell'impasto da modellare. La caratteristica principale della tecnica dello stucco è, in ogni modo, ancora oggi la rapidità e precisione con cui si deve conferire una forma all'impasto ancora fresco. Questa tecnica era utilizzata principalmente quando le maestranze rispondevano direttamente della qualità del lavoro.

Quando Maderno consegnò il lavoro del portico, completo per la parte centrale dell'atrio e del vestibolo settentrionale, questi si presentavano in tutto il loro splendore. Gli stucchi furono modellati su una grandiosa volta a schifo composta di sedici unghie, sette per ciascun lato lungo e due, una di fronte all'altra, sui lati corti; accanto ad ogni lunetta furono poste le statue dei primi papi martiri, a coppia, all'interno di ottagoni e di archi furono raffigurate trentasei storie della vita di san Pietro tratte dagli *Atti degli Apostoli*, mentre la fascia centrale della volta fu scandita dalle due figure in stucco di san Pietro e di san Paolo e dai tre stemmi del pontefice Paolo V.

Tutta l'aula centrale dell'atrio fu divisa in tre scomparti, con le scene petriane in marmorino, mentre le cornici a grandi ovuli furono dorate, così come le fuseruole e le perline. Le pareti, le paraste di travertino che inquadrano le porte d'accesso alla basilica ed i cancelli della facciata, presentano un elegante contrasto cromatico che equilibra la ricchezza pittorica dei rilievi figurati in stucco, esaltati dalla chiara essenzialità della struttura architettonica interna.

Con quest'aspetto il portico accolse il Giubileo del 1625 sotto papa Urbano VIII (Barberini, 1623-1644), così come lo aveva ideato il Maderno, con il pavimento in mattoni, come quello del



prolungamento della navata, non essendo ancora intrapreso il lavoro di abbellimento con marmi policromi che negli anni successivi avrà come protagonista indiscusso Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) e che nell'aula centrale del portico vedrà, come cambiamenti principali, la sostituzione del pavimento in mattoni con il nuovo in marmi, la sistemazione del mosaico della Navicella nel "lunettone" sopra il cancello centrale e, dalla parte opposta, del gruppo scultoreo *Pasce oves meas* attribuito ad allievi del Bernini.

La bolla di promulgazione del Giubileo del 1625 fu emessa il 6 agosto del 1624. Il concorso dei cattolici all'evento fu inferiore a quello dei due precedenti Anni Santi, come testimoniano i documenti dell'epoca. La basilica di San Paolo fu sostituita da quella di Santa Maria in Trastevere, per il timore suscitato da un'epidemia diffusa nel Regno di Napoli. Per la prima volta, in occasione di questo Giubileo, fu introdotta la possibilità di acquistare l'indulgenza tante volte quante si ripetevano le visite. La chiusura dell'anno Santo avvenne regolarmente, con gran solennità. Un altro documento sullo stato del portico della basilica si ricava dalla relazione peritale, commissionata da papa Clemente XII (Corsini, 1730-1740) all'architetto Alessandro Galilei (1691-1737) sul progetto della nuova sacrestia della basilica vaticana. L'architetto espone in tale relazione il suo parere sui diversi modelli proposti dai vari architetti partecipanti al concorso, per poi proporre lui stesso una soluzione progettuale alternativa. Il nuovo progetto per la sacrestia consisteva nel ricavare, lungo ambo i lati della basilica, due enormi cameroni che, partendo rispettivamente dagli angoli esterni dalle cappelle del Coro e SS. Sacramento giungevano fino ai sottarchi di facciata a levante. Gli ambienti, ciascuno di una superficie di 460 metri quadri (m 36,80 x 12,50), sarebbero arrivati all'altezza dei finestrone esterni della basilica. In questo documento è interessante riconoscere lo stato del portico nel 1732, data riportata in calce alla perizia: <<Molte sono le obiezioni, che a questa fabbrica potrebbero farsi... Parimente potrebbe opporsi, che serrandosi la luce dell'Arco del Portico verso la parte di Ponente, si tolga molto lume al medesimo Portico, il Portico non avrebbe bisogno di lume da questa parte, giacché ne riceve sovrabondantemente dalla parte davanti, il che osservasi dalla parte di Costantino, ove una buona parte della luce di quell'Arco è murata, e pure il Portico resta luminosissimo; sicché niente deturperà il detto Portico il serrarsi nella sua estremità quell'Arco, poiché il fondo del medesimo, sarà ornato, conforme le parti laterali, e corrisponderà al rimanente del suddetto Portico....>>.

Nella festività del *Corpus Domini* l'atrio era decorato con otto arazzi copiati dai quadri originali di celebri artisti, tra i quali famosi erano quelli detti di Raffaello, rappresentanti la vita di Gesù Cristo, tessuti con seta e oro. I cartoni di questi arazzi erano stati commissionati da papa Leone X (Medici, 1513-1521), ed eseguiti in Fiandra, sotto il controllo degli stessi discepoli di Raffaello nella loro magnifica esecuzione.

Un esempio di come fosse addobbato l'atrio della basilica di San Pietro nelle grandi occasioni si ricava anche da un disegno di Giuseppe Valadier (1762-1839) riportato in un taccuino (riprodotto a stampa, in 100 esemplari, nel 1954), relativo al trasporto della gran campana da montare nel lato meridionale della facciata. Il disegno della campana è opera del padre dell'architetto, Luigi Valadier (1726-1785). Per il trasporto della stessa dalla fonderia alla basilica di San Pietro fu montata un'incastellatura trasportabile in maniera di poter scanpanare ad ogni sosta e farla ammirare alla popolazione. Prima di essere montata nella cella campanaria adattata sotto l'orologio "all'italiana", la campana fu posta davanti la Porta Santa nel portico della basilica di San Pietro, per essere benedetta solennemente da Pio VI (Braschi, 1775-1799) il giorno 11 giugno 1786, festa della Santissima Trinità. "...Terminata la messa nella Cappella Sistina, il Santo Padre con piviale e mitra, preceduto collegialmente dagli Eminentissimi Signori cardinali, e da tutti gli altri intervenuti alla suddetta Cappella, per la scala detta di Costantino si condusse al Portico della basilica Vaticana ove alla porta Santa era stato eretto l'Altare per effettuare la solenne Benedizione della nuova gran Campana di quella basilica... Per la descritta funzione era già stata tutta vagamente apparsa con arazzi, e damaschi, e velluti tutta quella porzione del Portico, che dalla porta maggiore conduce alla scala di Costantino, ove per ordine di Monsig. Maggiordomo de' Sagri Palazzi Apostolici erano stati eretti palchetti chiuse da gelosie, uno per comodo delle Principesse, e Dame tanto estere, che nazionali che intervennero in buon numero..."

Essendo questi arazzi di notevole pregio, il nuovo pontefice Pio VII (Chiaramonti, 1800-1823), eletto a Venezia il 14 marzo 1799, appena riprese in consegna, il 23 giugno dello stesso anno, lo Stato Pontificio per la parte occupata dai napoletani, volle custodirli nelle camere di Pio V (Ghisleri, 1566-1572) in Vaticano. Successivamente gli arazzi furono trasferiti nei palazzi

vaticani, nella galleria che segue quella delle carte geografiche. Ai primi dell'Ottocento sarà affidato all'artigiano Nicola Pericoli il compito molto gravoso di restaurare i recuperati arazzi di Raffaello detti della "Scuola Vecchia", ricostruendo la manifattura originale. Da questo periodo in poi, gli arazzi non furono più esposti nell'atrio della basilica durante la processione del *Corpus Domini* che, proveniente dalla Scala Regia, proseguiva nel braccio di Carlo Magno.

In occasione dell'anno berniniano (1980-1981), la Fabbrica di San Pietro, in collaborazione con la commissione creata dalla Santa Sede, collocò, dopo uno studio approfondito, un portone di cristallo antisfondamento a due ante, di m 6,10 x 3,12, all'estremo nord del vestibolo di Costantino, a completamento dell'antico portone ligneo. In tale modo, la statua equestre berniniana, eretta in onore dell'imperatore Costantino (306-337) è presentata con migliore evidenza ed in più efficace ed onorata ammirazione. La soluzione adottata permette ai visitatori di vedere la preziosa opera nella quale il Bernini esprime la sua ammirazione al "*Victor Constantinus Maximus Augustus*", mostrando il di lui amore alla *Crux invicta*. Il 7 novembre 1987, a destra della Porta Santa fu collocata una targa marmorea a caratteri cubitali nelle lingue greca e latina, in occasione della storica visita al Sommo Pontefice Giovanni Paolo II del Patriarca Ecumenico Dimitrios I. Questi due interventi sono gli unici condotti nell'atrio negli anni Ottanta del XX secolo.

Le decorazioni a stucco dell'aula centrale dell'atrio e del vestibolo di Costantino, verso la Scala Regia, furono completate nel XV anno di pontificato di Paolo V (1619), mentre quelle a sud, nel vestibolo di Carlo Magno, furono completate nel 1721, durante il pontificato di Clemente XI (Albani, 1700-1721).

Gli interventi di restauro che si sono susseguiti nel tempo sono stati condotti rispettivamente negli anni 1624, 1720, 1752, 1812, 1824, 1858, 1908 e 1950. Nel Settecento è noto che lavorarono al restauro degli stucchi dell'atrio, prima Antonio Valeri (1648-1736), Soprastante della Reverenda Fabbrica di San Pietro dal 6 settembre 1703 e Principe dell'insigne Accademia di San Luca; poi l'architetto Filippo Barigioni (1690-1753) anch' egli Soprastante, dal 22 novembre 1736, che dispose il rifacimento degli stucchi del portico di facciata e dei motivi decorativi quali festoni di frutta, fiori, rabeschi, rosoni di gran rilievo, teste di cherubini, utilizzando armature di verzelle, chiodi, perni grossi di ferro, segnalando infine che gli "stucchi devono essere indorati d'oro".

Carlo Fontana (1634-1714) fu "architetto" della Fabbrica, dal 1 marzo 1697 fino alla sua morte avvenuta il 6 febbraio 1714. Questa carica fu poi abolita e nacque quella degli "architetti soprastanti" iniziata da Matthea De Rossi (dal 1675 al 1695), proseguita con Domenico De Rossi (dal 1695 al 1703), Antonio Valeri (dal 1703 al 1736) e Filippo Barigioni (dal 1736 al 1753). Questa carica ebbe fine con Luigi Vanvitelli (1700-1773). Oggi la Fabbrica di San Pietro provvede ad una sorveglianza e manutenzione continua, ordinaria e straordinaria, della basilica e sue pertinenze, valendosi del corpo detto dei "sampietrini", maestranze altamente specializzate. La Fabbrica esegue lavori solo nell'ambito della basilica e, come detto, delle sue pertinenze, rigorosamente delimitate da norme precise: sacre grotte, "cortilone" a nord, terrazze, sottotetti, cupole, locali di deposito e "Studio del Mosaico" che è l'unica organizzazione connessa con la Fabbrica di San Pietro.

Il cantiere inerente ai restauri dell'atrio fa parte di più ampi programmi di interventi studiati dalla Fabbrica di San Pietro nell'attesa del grande Giubileo del Duemila. Prepararsi all'impresa significava anche preparare il primo tempio della Cristianità all'evento, con una serie di lavori mirati in modo da presentare degnamente la basilica ai fedeli di tutto il mondo per una migliore accoglienza. Lo studio dell'atrio della basilica di San Pietro, dei suoi apparati decorativi e delle vicende storico-artistiche ad esso connesse, vantava fino a pochi anni fa di scarsa attenzione da parte degli studiosi. In anni recenti tuttavia, Laura Teza pubblicava un saggio intitolato *La decorazione figurativa a stucco del portico di San Pietro al tempo di Papa Paolo V* all'interno del volume *San Pietro/Arte e Storia nella Basilica Vaticana* (Bergamo 1996, pp. 237-287). All'autrice va il ringraziamento di chi scrive, per aver offerto, con il vaglio dei precedenti studi sull'argomento e con un interessante approfondimento storico-critico, una lettura chiara dell'apparato decorativo dell'atrio petriano che, con la conoscenza materiale dell'opera stessa, acquisita attraverso il restauro, compone un quadro finalmente completo dell'atrio della basilica. Un programma generale d'intervento volto alla conservazione dell'aula centrale dell'atrio e dei vestiboli laterali non era mai stato compiuto in quattro secoli di vita. Grazie al contributo offerto dalla Fondazione dei Cavalieri di Colombo, è stato possibile intraprendere un'opera di restauro di notevole significato tecnico, storico e artistico.

Le difficoltà per la conduzione dei lavori sono state complicate dal fatto che l'atrio occupa tutto lo spazio retrostante la facciata, qualificandosi come uno spazio sensibilmente strategico per l'affluenza dei fedeli alla basilica.

Dunque l'impianto del cantiere di restauro ha dovuto tener conto dell'impossibilità di interrompere l'accesso alla basilica ed il godimento dello stesso atrio.

Per avere un'idea esatta dell'imponenza del cantiere basta prendere in esame le dimensioni sia dell'architettura sia dei materiali utilizzati. La lunghezza complessiva tra le due statue equestri di Costantino e Carlo Magno è di 139 metri, mentre l'aula centrale dell'atrio è larga m 12,80 e lunga m 71. Il cornicione principale dista dal pavimento m 12,60 e la volta centrale m 18,70 circa. Gli stucchi complessivamente si sviluppano su una superficie di circa 3.500 metri quadri. In merito ai materiali utilizzati nei primi sette mesi di lavori (30 luglio), solo nell'aula centrale sono stati necessari per le impalcature n. 12.538 giunti ortogonali, n. 3.120 piani di lavoro pari a 2.808 metri quadri, n. 150 scale di servizio, n. 820 tavole d'abete da m 4,00 x 0,25 x 0,05 pari a una lunghezza di 3.280 km., n. 1.600 tavole di sottomisura da m 4,00 x 0,15 x 0,05 pari a 6,400 km. Per quanto riguarda l'uso di materiali e strumenti sono stati consumati: 780 kg di calce, 4,885 kg di polpa di carta, 130 kg di *primal AC33*, 23 kg di *paraloid B72*, 2,125 litri di *contrad 2000*, 375 kg d'ammonio di carbonato, 1,005 kg d'ammonio di bicarbonato, n. 126 tra spatole e cazzuole, n. 211 siringhe, n. 295 spugne e n. 221 bisturi per ritocchi vari.



Targa commemorativa dell'evento