



Università
della
Svizzera
italiana

Accademia
di
architettura

Archivio
del
Moderno

Studi su Domenico Fontana

a cura di
Giovanna Curcio, Nicola Navone, Sergio Villari

Mendrisio
Academy
Press

Archivio del Moderno / Saggi
19
Collana diretta da Letizia Tedeschi

Studi su Domenico Fontana 1543-1607

A cura di
Giovanna Curcio, Nicola Navone, Sergio Villari

Questo volume trae origine dal convegno internazionale di studi
«Cosa è architetto». *Domenico Fontana tra Melide, Roma e Napoli (1543-1607)*
(Mendrisio, 13-14 settembre 2007) ed è stato realizzato nell'ambito del progetto di ricerca
Domenico Fontana (1543-1607): architettura e ingegneria agli albori del Barocco,
diretto da Nicola Navone (Archivio del Moderno, Accademia di architettura, USI, Mendrisio)
e Sergio Villari (Facoltà di architettura, Università degli Studi di Napoli "Federico II"),
promosso dall'Archivio del Moderno (Accademia di architettura, USI)
e dall'Università degli Studi di Napoli "Federico II".

Coordinamento editoriale
Tiziano Casartelli

Redazione
Marta Valdata

Impaginazione e gestione immagini
Sabine Cortat

La pubblicazione ha avuto il sostegno del
Comune di Melide

In copertina
Giovanni Guerra (dis.), Natale Bonifacio (inc.),
Disegno, nel quale si rappresenta l'ordine tenuto in alzar la Guglia..., 1586, particolare.
Tavola tratta da J. Blaeu,
Theatrum civitatum et admirandorum Italiae, pars altera, Amstelaedami 1663.

© 2011 Fondazione Archivio del Moderno, Mendrisio

Sommario

- VII Problemi di architettura tra XVI e XVII secolo: il “caso Fontana”
Letizia Tedeschi
Archivio del Moderno, Mendrisio
Accademia di architettura (USI)
- 3 Introduzione
Giovanna Curcio
Università Iuav di Venezia
Nicola Navone
Archivio del Moderno, Mendrisio
Accademia di architettura (USI)
Sergio Villari
Università degli Studi di Napoli “Federico II”
- 9 Perché studiare Domenico Fontana
Christof Thoenes
Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institut für Kunstgeschichte, Roma
- 21 Domenico Fontana e gli obelischi. Fortuna critica del “Cavaliere della Guglia”
Costanza Caraffa
Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max Planck Institut
- 49 Il cavaliere Domenico Fontana: la «robba» per la nobiltà
Margherita Fratarcangeli
Villa I Tatti - The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies
- 61 Alle origini dell’impresa Fontana
Nicola Navone
Archivio del Moderno, Mendrisio
Accademia di architettura (USI)
- 75 Gli “intraprendenti” muratori: i Fontana nei cantieri romani alla fine del XVI secolo
Manuel Vaquero Piñeiro
Università degli Studi di Perugia
- 91 Cantieri d’inchiostro. Meccanica teorica e meccanica chirurgica nella seconda metà del Cinquecento
Antonio Becchi
Max Planck Institut für Wissenschaftsgeschichte, Berlino
- 105 L’organismo cupolato della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore
Federico Bellini
Università degli Studi di Camerino
- 127 Domenico Fontana e l’architettura
Francesco Paolo Fiore
Università degli Studi di Roma “La Sapienza”
- 143 L’orgoglio e la borsa. I palazzi romani della seconda metà del XVI secolo nelle strategie finanziarie delle famiglie municipali
Anna Bedon
Università Iuav di Venezia
- 161 La committenza spagnola di Domenico e Giulio Cesare Fontana (1592-1627)
Sabina de Cavi
The Getty Research Institute, Los Angeles
- 185 Il palazzo Reale di Napoli e la città vicereale
Paolo Mascilli Migliorini
Soprintendenza per i BAPSAE per Napoli e provincia
- 197 Idraulica e modernità: il porto di Napoli nell’immagine della città vicereale
Maria Raffaella Pessolano
Università degli Studi di Napoli “Federico II”

- 213 Idraulica e modernità:
 il canale Conte di Sarno
 Grete Stefani
 Soprintendenza archeologica di Pompei
 Giovanni Di Maio
 Geomed srl, Scafati
- 229 «Bisognava un uomo valente»:
 Ammannati versus Fontana nel carteggio
 di Guglielmo Sangallesi
 Maurizia Cicconi
 Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institut
 für Kunstgeschichte, Roma
- 241 La crisi degli anni Novanta:
 l'Accademia di San Luca e gli architetti
 Isabella Salvagni
 Università degli Studi di Camerino
- 265 «Che cosa è architetto».
 La polemica con gli ingegneri napoletani
 e l'edizione del Libro Secondo
 Fulvio Lenzo
 Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institut
 für Kunstgeschichte, Roma
- 291 Bibliografia
323 Indice dei nomi

Problemi di architettura tra XVI e XVII secolo: il “caso Fontana”

Letizia Tedeschi

Nell'accingermi a scrivere questa prefazione, tornano alla memoria le parole di Paul Valéry secondo il quale per quanti particolari si possano raccogliere intorno alla vita di Racine, non se ne ricaverà mai l'arte di scrivere quei versi. Nel caso di Domenico Fontana, i “versi” di Racine si debbono tradurre in altro e trasformare in fabbriche e imprese in cui l'ingegno meccanico e architettonico del ticinese ebbe modo di manifestarsi. Parafrasando dunque Valéry, potrei proseguire affermando: una volta ricostruiti gli aneddoti, le avventure, i vari fatti di cronaca spicciola che ne riempiono la biografia esistenziale e ruotano attorno alle opere che lo celebrano, resta da affrontare l'attività di architetto che ha dato un ruolo storico a Fontana. E per questo, forse, meriterebbe conto immaginare un essere teorico che rappresenti, scrive appunto Valéry, la nostra stessa capacità di ricostruire l'opera che ci siamo proposti di spiegare. Se questo metodo non risolve i problemi insolubili della «partenogenesi intellettuale», ha per lo meno il merito di porli con «una chiarezza incomparabile». Senonché, insorge un immediato dubbio che contraddice, almeno in parte, questo assunto. Dopo tutto, perché rinunciare a priori all'uomo in carne e ossa per sostituirlo con un essere teorico, totalmente assorbito dal proprio operato e rispecchiato dalle sue stesse creazioni? Non è forse vero che il destino degli uomini, anche sul piano ideativo e lavorativo, è condizionato in buona parte e si nutre esplicitamente del contesto storico, della stessa cronaca spicciola, dato che questi fattori vanno ad incidere tanto quanto il carattere, gli stati d'animo, le situazioni psicologiche vissute, sulle singole fortune biografiche più di quanto non si creda? E finiscono così per condizionare oltre che l'agire anche il pensare creativo dei singoli individui a tal segno che nel porre quei problemi con una «chiarezza incomparabile» su un piano meramente teorico o astratto se ne ridurrebbe alquanto la possibilità di comprensione. La stessa capacità di afferrare compiutamente le ragioni ora di questo e ora di quell'aspetto caratterizzante l'agire progettuale del nostro uomo che si vorrebbe sviscerare, pertanto, ne risulterebbe in parte inficiata. Dunque, non converrà mai ignorare del tutto l'impasto concreto dei fatti che accompagnano i problemi o le idee astratte, così come la sequela delle implicazioni esisten-

ziali che stanno dietro a un progetto, al varo di un cantiere e infine al suo esito definitivo nel costruito. Al contrario, si dovrebbe poter assimilare quanto più possibile tutto ciò che riguarda da vicino quest'uomo del XVI secolo, per poter avere un'idea pur parziale di quello che è stato, di quello che ha vissuto e concepito. E farsene, di conseguenza, una cognizione meno astratta. Un'immagine meno teorica? Pur nella consapevolezza delle opacità e delle distorsioni che possono sempre derivare dai giacimenti storici, dal coinvolgimento di questa storia sentimentale e materiale, psicologica e sociologica, fatta di minuzie, di accidentalità irrilevanti, di dettagli che non di rado finiscono per tradire la stessa chiarezza con cui si dovrebbe indagare la veridicità storica del soggetto princeps, nel caso l'architettura, dato che riescono a trasmutarsi in una foschia fastidiosa a tutto vantaggio di raffigurazioni mitopoietiche di essa, credo che convenga considerare con altri occhi anche questa componente per così dire marginale o secondaria del nostro paradigma.

Ben sapendo che è in ballo anche l'esatto contrario: e cioè a dire la positività della storia. Dal momento che il tempo storico trascorso, questo invalicabile diaframma, ha finito per farci meglio comprendere e valutare il portato delle creazioni di molti protagonisti del passato. E ciò può applicarsi anche a Domenico Fontana, andando così a ribadire l'importanza del contesto entro cui egli ha agito, ha concepito le sue architetture. Qualche esempio: le tanto aversate sue scelte per l'ammodernamento del porto di Napoli trovano pieno riscontro nel XIX secolo, come ci rammenta Maria Raffaella Pessolano. E l'attenzione che egli riversa alle cose di famiglia, inclusa la propria sepoltura, è un segnale a cui appellarsi nella ricomposizione dello sforzo che il nostro manifesta nell'amministrare la propria persona, come ha mostrato Margherita Fratarcangeli. Potrei insistere, svelando in tal modo un destino analogo a quanto accade nei confronti di un soggetto su cui Valéry s'interroga ripetutamente, fino a giungere alla seguente considerazione, a suo modo conclusiva, vergata nel 1919: «quanto al vero Leonardo [...] chissà mai come è stato. Tuttavia, questo mito più strano di qualsiasi altro, ci guadagna enormemente ad essere trasposto dalla favola alla storia. Quanto più si procede nel tempo e tanto più egli si fa grande» (Valéry [2007], p. 105).

È precisamente questo, mutatis mutandis, anche il destino di Domenico Fontana? Destino che trova riscontro nelle rivisitate carte d'archivio, nei nuovi documenti che non pochi tra gli autori dei saggi che seguono vengono a proporre, arricchendo di dettagli inediti una biografia che, pur nella frugalità tipica di quest'uomo, asciuttissimo anche quando ragiona del proprio operato, si salda strettamente alla professione. In tal guisa anzi che proprio i sapori della cronaca e l'intrigante ordito documentario – ricostruito nei differenti contributi di questo volume – sommandosi ai progetti e alle fabbriche interrogate da un'angolatura prospettica incardinata sulle idee-guida che governano il progettare dell'architetto, finiscono per portare non pochi elementi inediti alla riflessione storiografica afferente il “caso Fontana” (per riprendere il titolo di un celebre saggio di J.A.F. Orbaan). Costruito al seguito di una lettura critica che aveva le sue motivazioni ma che oggi, in linea con la revisione in atto, è sotto inchiesta stante la complessità e la singolarità dell'operato di questo architetto e l'esigenza di superare la lacunosità trascorsa.

Basti considerare, per avere un cardine su cui far ruotare l'intera “fortuna” critica di Fontana e comprendere così il significato dell'approfondimento che segue, qualche esemplare circostanza: per esempio la critica situazione venutasi a creare in relazione

al cantiere del Ponte Felice al Borghetto che determinerà, sia pure esteriormente (nascondendo piuttosto, come viene affermato in alcuni saggi del presente volume, sulla scorta degli studi di Luigi Spezzaferro, un nuovo orientamento sincronico all'elezione di papa Clemente VIII), l'allontanamento definitivo da Roma del cavalier Fontana. Un allontanamento che sottolinea il complessivo rivoluzionamento del ruolo ascrivito alle arti tutte e in particolare all'architettura che, pur avendo un anno retroterra, prende slancio proprio nel tempo della stessa "fortuna" sistina di Domenico Fontana e della sua successiva caduta.

Che gli scenari mutino nella Roma clementina lo si evince anche dal confronto ravvicinato con un interlocutore come Giacomo Della Porta. Il suo stesso profilo professionale, unitamente a un manello di altre tracce dà, in merito, non pochi segnali. Molto altro va ad evidenziare, in ogni elemento documentario pervenutoci, il mutato clima che è specchio anche del nuovo status dell'architetto derivante da un articolato dibattito legato, come scrive Isabella Salvagni, per un verso, alle proposte riformiste zuccariane, per l'altro, alle successive modifiche che, prendendo distanza dal pregresso, sostanziano il nuovo e sollecitano così l'analitico riesame ora intrapreso in questo stesso volume da alcuni autori che offrono, credo di poter dire, inediti di rilievo.

Andando poi ad analizzare, in questa ottica, le divergenze emergenti nelle scritture del tempo (da Romano Alberti a Baglione e a Bellori, non dimenticando Lomazzo e Zuccari), si ha la conferma di quanto affermato: e cioè a dire che il tormentato esito dell'ultima attività romana di Fontana, focalizzata dallo sfortunato epilogo del Ponte Felice, è, per più ragioni, una fine annunciata. A dichiararlo apertis verbis, piuttosto che le idee almeno in parte inedite, piuttosto che gli assunti teoretici o le differenti inquadrature prospettive consacrate ai medesimi argomenti, sono proprio i differenti linguaggi, i lessici esibiti, rispettivamente, da questi autori. E così una vicenda su cui la storiografia s'interrogava sin dal 1915 con Orbaan, ma sul conto della quale, però, fino ad oggi non era stata mai fatta piena luce, sembra finalmente volgere verso una qualche risoluzione.

Se insistessimo nel voler calare ancor più nelle pieghe della cronaca secondando quest'approccio, ricaveremmo altre interessanti chiarificazioni attorno all'attività svolta da Fontana, per esempio, negli anni napoletani. Anni che lo vedono attivo in qualità di "architetto regio ed ingegnere maggiore del Regno". Un'attività assai interessante che è ora ricostruita nei contributi di Maria Raffaella Pessolano, Fulvio Lenzo, Paolo Mascilli Migliorini, Grete Stefani, Giovanni Di Maio, Sabina de Cavi. E anche in questo caso, andrà dissipandosi il cono d'ombra che aleggia attorno al tanto discusso e contrastato suo progetto portuale, cui si è fatto già cenno.

In verità, è necessario riconsiderare l'intera parabola esistenziale e professionale di Domenico Fontana alla luce dei nuovi paradigmi storiografici e dei documenti rinvenuti e non solo questo o quell'episodio più significativo. Se ne ha esplicito riscontro nel testo di Nicola Navone che, per la prima volta, ha ricomposto le trame storiche relative agli esordi del nostro. Trame riconducenti, attraverso il fratello Giovanni, agli Sforza di Santa Fiora e tali poi da restituire rilevanza alla stessa terra natia dei Fontana, contribuendo a dare una più veridica ragione della loro ascesa.

Su questo fronte storico ecco che affiora da ultimo un ulteriore problema, che finisce per tradursi in un interrogativo. Qual è il peso della nuova attività imprenditoriale che prende campo a metà Cinquecento? E quale, quello dell'evolversi tecnologico di cui la famo-

sa Trasportatione dell'obelisco Vaticano riesce a farsi la più emblematica delle imprese? C'è del vero, oppure no, nella svolta per così dire "empirista" di cui Fontana, ma anche Maderno e altri ticinesi, sarebbero protagonisti, opponendosi così al "disegno", alla teoria dei Fiorentini? Si costruisce secondo una prassi che incide sull'esito formale, e si procede semplificando volumi e modanature, liberalizzando citazioni o ricorsi a ordini tradizionali, a proposizioni consolidate così come a tipologie accreditate. Tuttavia, non basta dire che Fontana è improntato a un fare assimilabile a quello dei moderni "meccanici", giacché in tal modo si rischia di confondere il senso stesso di un'empiria che è piuttosto sperimentalità, verificata, aggiustata in cantiere sommando tradizione a innovazione e soggiacendo a una speculazione che pare proporre un fare e un pensare assai vicino a quanto prepara ciò che verrà esplicitato da Galileo. Supponendo che vi sia una qualche possibilità di avvicinarci al vero per questa strada, richiamante Galileo, allora anche la scelta belloriana, l'aver optato nelle sue Vite per un'unica biografia di un architetto, quella di Domenico Fontana, potrebbe assumere un significato particolare. Che, per di più, si riverbera sulla già richiamata impresa conferendo nuovo valore, altro e nuovo significato proprio alla celebrata Trasportatione dell'obelisco Vaticano.

X E dunque nel rivolgere nuova attenzione al linguaggio architettonico del nostro, ecco che maturano altre curiosità. La disinvoltura linguistica, l'esemplificazione, la pulizia e persino la riduzione formale di Fontana rientrerebbero in quale fenomenologia, rispondendo così a quali istanze? E che relazione potremmo declinare cercando di collocare questo fare nel più generale contesto storico e nella particolare impasse del momento, in considerazione della rinnovata querelle sull'architettura? E come e perché? Secondo quale economia di pensiero?

Si dovrà rimeditare e rileggere dunque con altro taglio prospettico, almeno il seguente brano di Bellori: «Quanto l'architettura, diciamo che l'architetto deve concepire una nobile idea, e stabilirsi una mente che gli serva di legge e di ragione, consistendo le sue invenzioni nell'ordine, nella disposizione e nella misura ed euritmia del tutto e delle parti». Egli viene poi a spiegare: «Affaticaronsi Bramante, Rafaele, Baldassarre, Giulio Romano ed ultimamente Michel Angelo dall'eroiche ruine restituirla alla sua prima idea ed aspetto, scegliendo le forme più eleganti de gli edifici antichi» (cito l'introduzione alle Vite e cioè l'Idea della pittura, scultura e architettura). Qual è dunque il confronto con l'Antico in Domenico Fontana? Soprattutto, quali alimenti ne riceve e quale effetto se ne può infine riscontrare nelle sue fabbriche? E ancora, che tipo di relazione o quale dialettica è sviluppata nei riguardi dell'altro fuoco dell'ellisse teorico suo, costituito dalle inferenze matematico-meccaniche? E per finire, quale debito egli contrae nei confronti di Michelangelo, una sorgente a cui attinge con insistenza e singolare quanto dissacrante libertà? Anche se attinge pur sempre, come afferma Federico Bellini, indirettamente – problema nel problema – esprimendo perciò nei confronti di tanto modello se non un dichiarato tradimento certo un'aberrante interpretazione che tuttavia pare garantirgli maggiore autonomia.

Ma ad oggi insorge un altro problema che riconduce a Bellori: sembra infatti domandarsi costui in che cosa consista questo costruire aggiornato e chi più di ogni altro lo rappresenti (riallacciando così il ragionamento a un più ampio orizzonte per azzardare un'argomentazione teoretica di un certo spessore, cui sommare una seconda argomentazione capace d'incidere sul presente storico, accendendo in tal modo l'interesse che può suscitare la cronaca). La risposta egli la trova al cospetto di Fontana, in virtù

del fatto che costui, ai suoi occhi, non solo edifica nuove fabbriche, ma riesce a illustrarle con chiarezza, esponendone metodi e strumenti. Riuscendo altresì a unificare aspetti tecnologici e stilistici, proprio nella limpida messa a punto di una presentazione del suo stesso edificare che trova ben pochi eguali. Dal momento che questo architetto pare rilasciare, grazie al nesso tra evoluzione tecnologica e razionalizzazione procedurale messa in atto, ruoli e mansioni ben definite sul “cantiere” e, a monte, un “progettare” a suo modo flessibile e predisposto ad ogni eventuale modifica suggerita dalla realtà e dalle insorgenti necessità o richieste e pur sempre attento alle novità operative. Ciò consentirebbe al ticinese di superare impedimenti e difficoltà con un incisivo, pratico ed essenziale intervento edificatorio o urbanistico senza eccessive compromissioni nei confronti dell’idea o concezione della fabbrica. In altri termini, tutti i suoi cantieri vedono interventi in cui tecnologia moderna e classicità attuano un operare secondo un’unità di pensiero e di azione certamente significativa.

È per questo, dunque, che Fontana riesce ad operare con disinvoltura nel tanto complesso tessuto viario romano? Si pensi, ad esempio, a quando innalza la serie di obelischi che riordinano lo spazio urbano con l’invenzione meno invasiva che sia dato concepire e contemporaneamente, l’azione più rappresentativa possibile. Un atto su scala cittadina che ha molteplici meriti: innanzi tutto quello di corrispondere agli intenti politici della committenza senza dover abdicare, per questo, né alla “magnificenza”, nell’accezione suggerita da Bruschi (Bruschi 2000, p. 31), né ad altro; in secondo luogo, un’operazione che riesce in economia di denari e di tempo. Infine, noi oggi diremmo che si è trattato di un intervento urbanistico di grande effetto, rispettoso – relativamente ai parametri del tempo e alle situazioni contingenti volta a volta incontrate, naturalmente – del tessuto urbano e della stratificata e complessa densità architettonica che lo costituisce (l’inimitabile rapporto tra tracciati viari e slarghi, piazze, fontane e monumenti e i vari fronti di edifici, dai palazzi alle chiese e alle altre fabbriche che non di rado si mescolano alle vestigia romane). E allora si dovrà considerare in tutt’altra luce il ruolo recitato in Fontana, poniamo, da un’attenzione prospettica e scenografica quanto si vuole disinvolta (agli occhi del tempo, dunque, abusiva?) ma anche assai pungente. In grado di caricare di un sapore inaspettato l’operato fontaniano di stampo urbanistico-scenografico commisurato com’è ad un attento esame dell’intreccio viario romano a cui deve corrispondere un’ipotesi incisiva di rinnovamento dello stesso decoro urbano (oggi declinabile in un brillante intervento di restyling cittadino) soggiacente a un’emblematica che, giova ribadire, non nasconde certo intenti propagandistici o politici voluti dal committente e al tempo stesso attento a farne una segnaletica di conio simbolico-percettivo per tutti. E perciò di tale collocazione, portata e dimensione, infine, da riuscire anche di grande visibilità e, volutamente, d’una immediata fruibilità.

Una ulteriore conferma dell’attenzione che il cavalier Fontana sembra riservare costantemente al sito, facendo in modo che il progetto non si traduca in un rigido assunto che, forte di una tradizione e di una letteratura vincolanti, cali dall’alto e s’imponga con forza, ma sia piuttosto in grado di rimodellarsi in stretto rapporto con le peculiarità e le specifiche esigenze di un territorio, di un luogo e di una committenza, come pure con le ragioni del costruito che deve poter sostenere le più inaspettate modifiche in corso d’opera, senza per questo perdere il proprio carattere. Una evidente testimonianza di ciò ci viene offerta, ad esempio, dall’inaspettata invenzione del palazzo del Laterano dove, per dirla con Francesco Paolo Fiore, gli ordini architettonici sono

«non solo assenti, ma veramente superflui, mentre le edicole delle finestre assumono con forza il ruolo di elementi regolatori ed espressivi delle facciate».

Ma dove ha origine questa duttilità delle sue fabbriche che non di rado declina in efficace asciuttezza? Essa può avere ricevuto sollecitazioni e alimenti anche dal dibattito maturato nella seconda metà del secolo attorno ai contributi di Daniele Barbaro o Andrea Palladio. Fontana, dunque, è parte del ritorno all'Antico secondo una cifra particolare, dato che opera non assecondando un uso esteriore degli stilemi classicisti ma piuttosto coinvolgendo la sintassi e il lessico classici in stretto rapporto, come si è detto, alle peculiarità, alle esigenze del progetto, alle sollecitazioni del sito o cantiere, andando così a corrispondere alle singole esigenze progettuali e alle molte implicazioni territoriali relative a ogni fabbrica. Da cui, forse, deriva la pur tanto discussa sua libertà d'interpretazione e attualizzazione dell'Antico che ne fa un caso a sé stante.

Ma allora, Domenico Fontana arriva, o no, attraverso questo disinvolto recupero dell'Antico ad esaurire la spinta creativa del classicismo? Oppure, al contrario, preservandone in qualche modo il nucleo, offre un'originale economia di pensiero e di azione, di progettazione ed edificazione, che avvicina in modo inedito teoria e prassi a una "moderna" economia procedurale – che ha radici nella storia, per dirla rievocando una specifica letteratura – e dunque approda piuttosto a un fecondo rilancio complessivo della stessa inferenza classicista? E, proprio per questo, egli diventa un concreto e vitale punto di partenza, per esempio, per Carlo Maderno? In questa ottica, che rapporto verrebbe a istituirsi proprio con Maderno?

XII

Una prima risposta potrà venire dai saggi che seguono e pertanto non reputo opportuno insistere nell'approfondimento di una tale delicata argomentazione che, tra l'altro, riconduce ancora una volta a Bellori. Mi permetterò invece di aggiungere qualche altra osservazione. Giusto per tratteggiare, in estrema sintesi, altre possibili suggestioni tra le molte offerte dal volume. Avvertendo che, rispetto al sin qui detto, altre ragioni vengono proposte a partire dal testo di Christof Thoenes, emblematicamente intitolato Perché studiare Domenico Fontana.

Potrei suggerire infine una nuova attenzione nei confronti di quanto lascia intendere il sollievo con cui Bellori accolse l'interruzione delle demolizioni volute da papa Sisto V, oppure quanto discende dal rigore della Geometria, che sempre Bellori chiama in causa in epigrafe alla stessa Vita di Domenico Fontana. Mi costringerò però a un unico cenno, al seguito di quanto è stato scritto da Antonio Becchi, avviando una nuova riflessione in merito alla sua più nota impresa che dà ragione della modernità del Fontana in relazione ai nuovi apporti "meccanici", da Guidobaldo del Monte a Federico Commandino, che rilanciano all'unisono o quasi la tradizione greco-romana. Cosicché Fontana parrebbe accostabile, per non fare che un nome, all'impegno manifestato proprio in ambito architettonico, anche se in quel di Venezia, da una personalità del calibro di Giovanni Antonio Rusconi. Per non dire delle possibili assonanze e interferenze intercorse tra il nostro e Bernardino Baldi, che, come ricorda Becchi, approdò a Roma a ridosso della famosa Trasportatione, nell'ottobre del 1586, suggerendo in tal modo il possibile ma, in mancanza di dati certi, ovviamente congetturale confronto fra i due.

Del resto il 1586, l'anno dell'obelisco, è da considerarsi, forse, l'anno mirabilis per Domenico Fontana. Potremmo anche osservare però che se ne possono intentare differenti letture rispetto a quanto è stato già offerto. E dire che questa impresa ha duplice

*esito: un primo, concreto, che esalta la tecnica, l'empiria data dalla concretezza del cantiere enfatizzando l'invenzione e dunque, in ultima analisi, l'ingegneria, alias la concezione teorica che precede e governa lo stesso cantiere; cui però si affianca un secondo esito, di natura simbolica, che prende avvio, piuttosto, nel 1590, l'anno in cui cade la sua prima traduzione in libro, l'edizione romana della *Trasportatione*, cui segue l'edizione napoletana del 1604. E in relazione all'Antico, inteso non soltanto come fonte per l'architettura, ma anche come tema letterario, come mito, parrebbe emergere poi una terza possibile lettura basata su un intreccio di elementi non banali e anzi tali da aprire varchi di comprensione incisivi, su cui alcuni interventi del presente volume offrono nuovi spunti di riflessione. Inoltre talune reticenze rilasciate dal testo fontaniano celano molto probabilmente una conduzione di cantiere assai disinvolta – giustificando in parte certe critiche che i nemici del ticinese non lesineranno affatto – e mostrano quanto la pubblicazione in realtà tramandasse, traducendola così in memoria storica, soprattutto la descrizione di un gigantesco spettacolo urbano di cui lo stesso Fontana – manifestando in questo un'acutezza esclamativa e una modernità altrettanto significativa – è ben consapevole. Tanto è vero che, come egli scrive, «fu bellissimo spettacolo per molti rispetti et v'era concorso infinito de popolo e furno assai che per non perdere il luogo, dove stavano a vedere, stettero sino alla sera digiuni».*

*Verrebbe la tentazione di aggiungere ancora che la *Trasportatione* dell'obelisco Vaticano anticipa, a suo modo, le *planches dell'Encyclopédie* (Barthes 2003, p. 96). In esse viene esaltato al massimo grado l'uomo e si offre lo spettacolo della dilatazione meccanica della sua forza. Al tempo stesso, si riconosce e si illustra un confronto dialettico assai fecondo tra natura naturata e natura umanizzata o antropizzata saldate l'un l'altra dall'affermazione della tecnica assunta a nuova identità e valore. Fontana, anticipatamente in linea con tali assunti, consapevole del fatto che deve la propria ascesa professionale e sociale all'innalzamento della guglia, compone una rappresentazione sofisticata (tant'è che ne darà costante visibilità, esibendo assieme allo stemma e al titolo di "cavaliere" questa sua impresa, con un piglio autocelebrativo). In cui il fatto viene illustrato paradigmaticamente non senza inferenze duplici: da un lato, quanto occorre alla dimostrazione intellettuale e dall'altro, piuttosto, quanto attiene alla dimensione romanzesca. Lì gli oggetti, i meccanismi, ogni dettaglio tradotto in una chiara e nitida raffigurazione descrittiva che ne documenta, punto per punto, il complesso organismo; qua, di contro, lo sforzo dell'azione, dove tutto si condensa e finisce per assumere in primo luogo un accento narrativo che trasmette umanità di contro all'astrattezza della rappresentazione squisitamente meccanicista. Per poi declinare, infine, in un qualcosa di ancora diverso e in cui le due istanze si sommano, soggiacendo a un tono epico. Questa epicità, viene dunque da chiedersi, a cosa potrebbe essere riferita se azzardassimo una lettura linguistica? Essa ha il compito – proprio come le *planches* poco prima ricordate – di affermare documentariamente il termine glorioso di una grande sfida in cui, a ribadire quel che ho già detto, prassi e teoresi si sommano nell'innalzare quest'autentica impresa al grado, affatto in linea col sentire del tempo, di emblemata.*

Vi è nella pubblicazione dell'impresa un riflesso di tutto ciò, ma anche una certa astrazione che non azzeri il mondo reale, ma lo sospende entro un doppio ordine di realtà in buona misura artificiale o irreali e, d'altro canto, di un realismo disarmante. Un duplice ordine di realtà che finisce per favorirne un aspetto storico-documentario e un

altro che corrisponde invece a quello di epopea della materia. Anche l'ingegno dell'architetto, che fa leva sull'ideazione o progettazione dell'impresa, viene esaltato con eguale passione, come pure l'impegno collettivo, una volta attivato il meccanismo perfetto (un dato squisitamente meccanicistico che sembra prefigurare quanto si affermerà in età illuminista) del "cantiere". Dunque si esalta anche l'indispensabile presenza dell'uomo impegnato nell'incredibile operazione del trasporto e dell'innalzamento del formidabile obelisco (quale singolare anticipazione di ben più sinistri risvolti industriali!) che si fa tutt'uno con la macchina, uomini e macchina uniti dall'immane sforzo. La rappresentazione analitica, apparentemente oggettiva, del meccanismo è in sé, inoltre, un capolavoro incisivo, affidato in larga parte al bulino di Natale Bonifacio che, pertanto, offre, assieme al Guerra, autore dei disegni, e forse ad altri che intervengono successivamente, un proprio personale contributo all'esito definitivo dell'opera a stampa (Tedeschi 1991); questa rappresentazione del meccanismo parrebbe allora richiamare davvero quanto sin qui argomentato in merito alle possibili implicazioni matematiche, alle sottese inferenze concettuali e ai loro esiti progettuali. Inoltre, proprio questa rappresentazione analitica, oggettiva, del meccanismo si scalda e articola nella narrazione della grande impresa. Imponendo infine il quesito: che cos'è? Grazie a questa sua complessa descrizione in cui la forma esatta di cose si mescola a quella fantastica di stati d'animo e di sforzi colti nel momento, effimero e tuttavia concretamente reale, immaginifico e tuttavia autenticamente vissuto della loro estrinsecazione, ciò che vedo rappresentato è al tempo stesso una documentazione e un'astrazione. Possibile? Ma a che scopo? Quella che si dice l'azione, colta con veridicità analitica alla stessa stregua dei meccanismi ingegneristici, viene raffigurata proprio allo scopo di testimoniare la genesi oltre che celebrarne il felice esito, ma essa, sulla carta, viene tradotta o svolta tuttavia in un tempo ideale o vuoto, un tempo epico. La conferma insomma dell'epicità già enunciata conferisce anche per questa via un valore aggiunto proprio a tale accento epico? Che, in tal caso, potrebbe essere inteso una volta di più come piena rispondenza ai toni, ai ritmi, infine alla veste che avvolge il testo classico. Riandando dunque a sottolineare l'indiscutibile legame con l'antichità classica e, all'unisono, a riaffermare il sapore delle trasgressioni (o licenze poetiche) esplicitate dal Fontana stesso nei confronti dell'Antico? Così come parrebbe esplicitarsi pure la modernità, palesemente incarnata in questo caso dalla trionfante tecnica. Una tecnica esaltata in tutti i modi possibili e tuttavia relegata entro un non tempo che la sottrae alla storia per calarla piuttosto in una dimensione mitica. Che cos'è dunque questa impresa, che cosa, il "suo" architetto?

Alle risposte che sovverranno dai testi qui pubblicati aggiungerò una mia interpretazione un po' irriverente nei confronti dei vincoli storici pur richiamati come elementi ineludibili, come vettori necessari alla migliore comprensione e forse anche al proscioglimento del "caso Fontana". L'impresa dell'obelisco Vaticano, azzardando, può anche dirsi l'emblema della nuova figura di professionista che Domenico Fontana va prefigurando e che, di fatto, dovrà attendere molto tempo per conseguire il suo pieno riconoscimento. E di pari (proprio in virtù di questa sospensione che si traduce in un tempo ideale o astratto) può rappresentare, proprio nella sua veste di emblema, quello di una presa di coscienza storicistica. Nel senso che il fatto, descritto e anzi esaltato, non assume se non marginalmente, in questa sua lussuosa veste editoriale, la valenza della testimonianza documentaria per declinare piuttosto in oggetto di un nuovo culto che con-

ferisce un'aura mitopoietica al testo ancor fresco di stampa. E al tempo stesso, grazie a questa paradossale mossa, si consegna alla storia a venire, leopordianamente. Pertanto potremmo scoprire – azzardo ancora un po' – che affondano sino a qui, a questa invenzione editoriale, le radici da cui succhia linfa vitale la lenta ascesa illuminista che marcia di pari passo con l'eterno ritorno del classicismo e, in parallelo, quella che dà corpo a un'inedita concezione di ogni "fare"; incluso il mestiere di architetto.

Nel giungere alla conclusione di questi miei appunti, abbandono i testi e ogni suggestione offerta da questo denso volume (confidando segretamente in una complice lettura di chi vorrà esplorare gli esiti qui proposti del "caso Fontana"; esiti aperti e plurali che si rivolgono già, programmaticamente, a futuri sviluppi) per affrontare invece, in estrema sintesi se non addirittura per un solo flash, il costruito, quello che tuttora è in grado di testimoniare fino in fondo la consistenza delle fabbriche fontaniane. Il che può farci interrogare sulle motivazioni che hanno incentivato certa critica ad esaltare, quale principale novità di Fontana, una «visione policentrica» dell'architettura, privilegiandone in tal modo «la dimensione urbana» (Portoghesi 1978, pp. XVIII-XIX; Portoghesi 1982, pp. 64-69). Oppure spingerci a soppesare le scelte linguistiche di Fontana e ciò che, in esse, fa la differenza e lo distingue (ma come, in che cosa?) dalle proposte altrui, fino al punto di ritagliargli una specifica identità nel proprio tempo storico. Soluzioni linguistiche che mescolano in un solo edificio motivi difforni, dall'aulico al rustico; soluzioni che esibiscono licenze insostenibili. E ancora, soluzioni che si presentano, come ha scritto Portoghesi, «sempre in bilico fra eleganza e ovvietà», ma che potrebbero anche proporsi come una singolare anticipazione della decostruzione e della decontestualizzazione che seguiranno di tempo in tempo secondando sempre nuove varianti testuali, a muovere dall'età "barocca" di cui, sembra ora lecito sostenere, Fontana rappresenta in qualche modo un antesignano. Fontana, d'altra parte, manifesta nel proprio costruito – ed è cosa su cui occorre riflettere – una lettura tanto appassionata e rispettosa dell'Antico, quanto innovativa, che esibisce un uso efficace e consapevole di quel lessico come pure il suo contrario: una sorprendente libertà e invenzione che gli consente variazioni testuali significative, infischandosene della tradizione.

E dunque non mi resta che suggerire uno spunto di riflessione. In un ampio e ben noto saggio pubblicato nell'ormai lontano 1968, Hugh Honour, rammenta l'esplicito richiamo agli artisti seicenteschi – Nicolas Poussin, Gaspard Poussin e Claude – da parte del pittore poeta Salomon Gessner, o di altri artisti come Joseph Wright o Richard Wilson, rilevando che «per il pittore di paesaggio questi artisti seicenteschi sono stati sostanzialmente ciò che gli scultori antichi sono stati per il pittore di figura: guide per raggiungere l'ideale» (Honour 2010, p. 111). Una considerazione che, se riferita all'architettura, pare calzare a pennello anche per Domenico Fontana. Addirittura, potremmo verificare se il proposito di Cézanne di «rifare Poussin sul vero», possa applicarsi anche al nostro e non solo, come propone Honour, a Wilson verso Claude. E si potrebbe allora concludere, riducendo all'osso quanto sin qui congetturato e dando slancio in particolare a quest'ultimo azzardo interpretativo, che il limite e il pregio, la problematicità e la forza di Domenico Fontana risiedono in qualcosa del genere: nella sua capacità e volontà di rifare l'Antico sul vero.

**Studi su Domenico Fontana
1543-1607**

Introduzione

Giovanna Curcio, Nicola Navone, Sergio Villari

«Architetto molto celebre per la erezione de gli obelischi», come avrebbe scritto di lui Giovan Pietro Bellori, Domenico Fontana (Melide 1543-Napoli 1607) è divenuto una sorta di figura araldica degli architetti ticinesi, per averne inaugurato il predominio sulla scena architettonica romana e per averne incarnato alcune peculiarità, quali la perizia tecnica, l'intraprendenza, la versatilità. A questa notorietà, che non di rado trascolora persino nel mito, ha corrisposto tuttavia un'attenzione critica intermittente, volta soprattutto a indagare episodi o aspetti particolari della sua opera. Il desiderio di una rinnovata occasione di confronto, in cui potessero confluire gli esiti di ricerche recenti e nuove suggestioni interpretative della sua opera, ha perciò indotto l'Archivio del Moderno, l'Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana e l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" a organizzare nell'autunno del 2007, nell'ambito delle celebrazioni promosse dal comune di Melide per il quarto centenario della morte del celebre conterraneo, il convegno internazionale di studi «*Cosa è architetto*»: *Domenico Fontana tra Melide, Roma e Napoli (1543-1607)*.

È appunto da quell'incontro che traggono origine i testi raccolti nel presente volume. Del convegno si è voluta conservare la polifonia di voci, articolando i diversi contributi secondo un ordinamento tematico che riverbera la struttura argomentativa della *Vita di Domenico e Giovanni Fontana* di Bellori, inaugurata dal riconoscimento della fama di Domenico: fama alimentata dalla risonanza delle imprese romane, ma anche esito di un'abile opera di autorappresentazione (avviata con la pubblicazione della *Trasportazione dell'obelisco vaticano* e tenacemente perseguita lungo il filo degli anni) e di una fortuna critica, benché incostante e motivata da istanze diverse, che trova nello stesso Bellori (e nel più vasto progetto culturale entro cui s'inscrive la redazione delle *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*) una delle manifestazioni più rilevanti.

Ecco, dunque, perché al lucido viatico offerto dalla prolusione di Christof Thoenes, seguono i saggi di Costanza Caraffa e Margherita Fratarcangeli, dedicati a indagare l'"eredità" dell'architetto alla luce, per l'appunto, della sua vasta

fama. Un'eredità immateriale, che diventa patrimonio comune degli architetti ticinesi (i quali, come si è detto, riconosceranno in Domenico Fontana una sorta di progenitore ideale, se non addirittura un nume tutelare) e che riecheggia, due secoli e mezzo dopo le imprese sistine, nell'elevazione del fusto della colonna di Alessandro I a Pietroburgo, oppure (ma questa volta, e in chiave di contrappunto, privilegiando la rapidità di esecuzione e l'economia dei mezzi) nell'innalzamento dell'obelisco di Luxor su place de la Concorde, a Parigi, come ha dimostrato Costanza Caraffa. Ma anche un'eredità concreta, fatta di denaro e di proprietà immobiliari, che Margherita Fratarcangeli ha indagato evidenziando, sulla scorta delle disposizioni testamentarie e dell'inventario dei beni redatto *post mortem*, la strategia dispiegata da Domenico Fontana per il «mantenimento» della sua casata, egualmente volta a conservare e meglio ancora accrescere «nobiltà» e «robba».

È dunque alle origini di quella che si è convenuto di chiamare “l'impresa Fontana” che occorre guardare per comprendere le strategie che porteranno alla sua definitiva affermazione, cui contribuiranno in modo rilevante l'iniziativa del maggiore dei fratelli Fontana, Giovanni, e la committenza degli Sforza di Santa Fiora, come è stato evidenziato da Nicola Navone. Mentre il saggio di Manuel Vaquero Piñeiro ci restituisce il contesto operativo entro cui si dispiega l'opera dei Fontana e la fitta rete di relazioni personali e professionali che lo innerva, delineando il gioco delle alleanze e delle protezioni che determina o meno la fortuna di architetti e capomastri, in un quadro frastagliato e mutevole che induce a considerare ogni singolo cantiere come una realtà a sé stante.

L'impresa dell'obelisco Vaticano, e la sua rappresentazione in quel fastoso «cantiere d'inchiostro» che è la *Transportation*, è invece l'argomento del saggio di Antonio Becchi. Piuttosto che la novità dell'impresa (su cui tanto insistono Fontana e, nella sua scia, Bellori), a essere qui rilevata è la singolarità della sua rappresentazione, partecipe sì del fascino per i laboratori meccanici che viene emergendo in quel giro di anni, ma declinata con l'originalità necessaria a reinventare «una tipologia di racconto ben nota: la cronaca minuta, circoscritta, con un inizio e una fine ben precisi, di una prodezza tecnica di alto contenuto simbolico». Una singolarità che risalta maggiormente se paragonata al «silenzio visivo» che accompagna la contemporanea costruzione della cupola di San Pietro, opera certo non meno ardita e che pure si svolgeva a due passi dal “teatro” fontaniano.

Quanto poi ai rapporti che legano la *Transportation* alla contemporanea riflessione sulla meccanica razionale, converrà notare, sulla scorta di Becchi, che se da un lato «la perizia degli uomini d'azione, dei quali Fontana è un esempio fuori dal comune, passa per il crogiolo della “nuova” scienza», dall'altro è solo l'esperienza di Domenico a permettere di risolvere il problema principale dell'intera operazione, vale a dire traslare l'obelisco senza spezzarlo, giacché nessuno, a quel tempo, avrebbe potuto ridurre un tale problema a calcolo. Un'osservazione che sollecita nuove indagini sulla cultura tecnica del “Cavaliere della Guglia” e sulle tradizioni che la innervano, al di là di una conclamata perizia tecnica che trova conferma, come dimostra il saggio di Federico Bellini, nell'organismo cupolato della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore. Opera dalla quale non emerge soltanto il «coraggio strutturale» e la sapienza costruttiva dell'architetto ticinese, ma

anche, secondo Bellini, un'abilità compositiva per lui inusuale e una «spregiudicatezza linguistica che è nei fatti una premessa ai futuri sperimentalismi barocchi», tanto da sollevare la questione del ruolo giocato, in un tale contesto, da Carlo Maderno.

Il linguaggio formale di Domenico Fontana viene indagato, in particolare, da Francesco Paolo Fiore, che riconosce «nell'accostamento brusco di troppo diversi registri linguistici» il carattere principale e più originale di molte opere del ticinese. Un lessico, dunque, nient'affatto omogeneo, «perché soluzioni e motivi diversi, dall'aulico al rustico, possono trovarsi nello stesso edificio, decontestualizzati e non più aderenti agli originari contesti linguistici», introducendovi deliberatamente «variazioni e licenze che superano palesemente e senza sfumature i limiti già raggiunti da Michelangelo». Un riferimento ai modelli michelangioleschi (sovente recepito attraverso la mediazione di Giacomo Della Porta), che offre a Domenico Fontana il «più efficace strumento per elaborare proposte capaci di competere, per via d'architettura, oltre che per capacità tecnica e dominio degli spazi urbani, con gli architetti suoi contemporanei».

Al tema della committenza sono invece dedicati i saggi di Anna Bedon e Sabina de Cavi, che indagano, rispettivamente, le strategie finanziarie delle famiglie municipali e il loro riverberarsi sull'attività edilizia romana della seconda metà del Cinquecento, e, sul versante napoletano dell'attività dei Fontana, la committenza spagnola di Domenico e di suo figlio Giulio Cesare. Una committenza, in quest'ultimo caso, di origine reale prima ancora che vicereale, e dai meccanismi articolati quanto vischiosi, di cui sono qui mostrate le variegate implicazioni, introducendo così una sezione dedicata ad alcuni episodi salienti degli anni napoletani di Domenico: periodo per certi versi travagliato, ma che non può più essere considerato «l'appendice finale e marginale di una vicenda di fatto chiusa entro gli episodi sistini», come giustamente scrive Paolo Mascilli Migliorini, nel saggio dedicato a palazzo Reale.

Muovendo dalle risultanze emerse durante i recenti interventi di restauro, che hanno consentito di «ribaltare, grazie alle evidenze architettoniche, l'opinione comune [...] di un edificio sostanzialmente ottocentesco, con una scarsissima presenza di elementi fontaniani», Mascilli ricostruisce la genesi dell'opera e il suo valore di cerniera di un più vasto progetto di riconfigurazione urbana, che trova solo parziale attuazione per le particolari condizioni, in ambito decisionale e amministrativo, in cui Fontana si trovò a operare (e che certamente dovevano offrire un ben stridente contrasto rispetto all'esperienza sistina).

L'altro principale episodio, saliente quanto sfortunato, che segna l'attività di Domenico Fontana a Napoli, è costituito dal progetto per il nuovo porto, affrontato nel saggio di Maria Raffaella Pessolano. Oltre alla perizia tecnica del ticinese, emergono la sua abilità e lungimiranza nel concepire progetti di carattere territoriale, confermate, ad esempio, dalla proposta di potenziare i porti di Castellammare e Pozzuoli, articolando «l'intero golfo in un "sistema di approdi" [...] così da superare le difficoltà connesse all'inagibilità del bacino partenopeo». E sulle competenze di Domenico Fontana nel campo dell'ingegneria idraulica si soffermano pure Grete Stefani e Giovanni di Maio, che ricostruiscono, muovendo dalla sua stessa testimonianza, ma verificata sui dati emersi dalle campagne di scavo con-

dotte nell'area archeologica di Pompei, l'apporto del ticinese alla realizzazione del canale Conte di Sarno, dimostrando l'origine interamente fontaniana del suo tracciato.

Derogando infine all'ordine narrativo belloriano, si è voluto porre a chiusura del volume tre saggi che indagano diversi momenti critici della carriera professionale di Domenico Fontana. Nel suo originale contributo, che trae spunto da una lettera di Guglielmo Sangalletti, Cameriere segreto di Sisto V, Maurizia Cicconi getta nuova luce sul progetto, mai realizzato, per la terza residenza di papa Peretti, che sarebbe dovuta sorgere sull'*altissimus Romae locus*, nell'area di villa Montalto, mostrando come il pontefice avesse inizialmente inteso prendere a modello la villa medicea di Poggio a Caiano e avanzando l'ipotesi che la scelta del progettista fosse da principio orientata verso Bartolomeo Ammannati, piuttosto che sul fidato «Cavaliere Fontana»: una circostanza che induce a riconsiderare, senza dar nulla per scontato, i rapporti di committenza tra Sisto V e il suo principale architetto.

Riguardo alla «crisi degli anni Novanta», che s'addensa attorno alla nota (e tuttavia non ancora del tutto chiarita) vicenda del ponte al Borghetto e che porterà all'allontanamento di Domenico Fontana da Roma, Isabella Salvagni appunta la propria attenzione sulla contemporanea trasformazione «dell'accezione della professione di architetto» e sul tentativo «di irreggimentare la disciplina architettonica in una ben definita categoria accademica». D'altra parte il ruolo dell'architetto, le sue competenze e la sua formazione sono pure al centro della polemica scatenata contro il Fontana, a Napoli, da un'eterogenea schiera di professionisti capeggiata da Colantonio Stigliola e Giovan Battista Cavagna, ricostruita in dettaglio da Fulvio Lenzo. Quella polemica solleciterà la pubblicazione del *Libro secondo* della *Trasportatione*, che (come del resto il *Libro primo*) è costituito da «una serie di esempi e, privo di una struttura inalterabile di inizio e fine, non risulta mai compiuto: può crescere o diminuire nel tempo con l'aggiunta di nuove immagini, non sempre identiche nelle diverse copie, e poi di un nuovo testo, e ancora di altre incisioni», a seconda dell'occorrenza: rivelando non poco delle strategie e degli intendimenti del suo autore.

Il bilancio di questo insieme articolato di studi ci sembra senz'altro positivo. Sono emersi infatti alcuni significativi aspetti inediti della vita e dell'opera di Domenico Fontana, e nuovi dati si sono aggiunti a vicende già note, mentre più di uno spunto critico ha modificato in qualche caso le prospettive di ricerca. Con il risultato tutt'altro che trascurabile di una conoscenza meno frammentaria, e soprattutto meno sbilanciata sull'attività romana, del nostro autore. Certo, molte ancora sono le zone d'ombra, soprattutto per quanto riguarda gli anni della formazione fino all'esordio romano, o alcune opere dell'ultimo periodo napoletano; così come nuove suggestioni interpretative richiederanno senz'altro ulteriori approfondimenti e magari più vasti o specialistici orizzonti di indagine.

Ma forse è giunto anche il momento di tirare le somme, senza peraltro rinunciare a colmare lacune con sempre più minuziose ricerche, in un primo tentativo di sintesi che abbracci complessivamente il valore dell'opera fontaniana. È un'ipotesi di lavoro che intendiamo perseguire nei prossimi anni, sulla scorta dei rapporti di col-

laborazione inaugurati da questa iniziativa, per la quale desideriamo ringraziare l'Archivio del Moderno e l'Accademia di architettura di Mendrisio (Università della Svizzera italiana), la Facoltà di architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II" e il Comune di Melide, come pure tutte le persone che hanno contribuito, nei modi più diversi, alla sua realizzazione.

Perché studiare Domenico Fontana

Christof Thoenes

Vorrei prima di tutto ringraziare gli organizzatori di questo convegno per avermi invitato e per avermi persuaso a tenere questa prolusione. Se ciò sia stata una buona idea, non lo so; personalmente ho qualche dubbio in quanto, al contrario di voi, non mi sono mai occupato di Domenico Fontana e, devo confessarlo, non ho mai sentito la propensione a farlo. Questo dipende, credo, dalla mia formazione di storico dell'arte e non di architetto, com'è invece per la maggior parte di voi, che potete considerarvi quasi suoi colleghi e avvicinarlo sul terreno della comune professione. Infatti, se Domenico Fontana è una figura importante nell'architettura italiana del Cinquecento – e di questo non c'è dubbio –, non lo è nella storia artistica dell'architettura, quella che si recepisce e ammira visivamente e si studia sulla scorta di fotografie e disegni; torna invece ad esserlo nella storia della prassi professionale o del mestiere. Ma quale mestiere? Eccoci quindi nel vivo del nostro tema.

Architetto e ingegnere, architetto o ingegnere: oggi si tratta di due figure ben distinte. Collaborano, ma partendo da basi diverse e adoperando metodi differenti. Al tempo di Fontana, come sapete, non era così, o meglio, la differenza cominciava appena a delinarsi. L'architetto rinascimentale era in linea di principio sempre quello vitruviano, il cui campo di lavoro comprendeva l'edilizia del sopra- e sottosuolo, l'idraulica, i trasporti, la meccanica e le macchine di qualsiasi genere. Il suo patrono mitico era Dedalo, il costruttore del labirinto, nonché di un'apparecchiatura volante, e come tale una specie di mago: e questo era proprio ciò che ci si aspettava dall'architetto. Così Brunelleschi venne elogiato, nell'epitaffio del 1447 stilato dal cancelliere Marsuppini, non come fautore di una nuova maniera architettonica o suscitatore di quell'antica, ma come l'uomo che con «ars dedalica» aveva voltato la cupola e costruito «plures machinae». ¹ L'ideale umanistico dell'architetto artista, il cui «ingegno» si manifesta più nella sua inventività formale che nelle sue competenze tecnico-costruttive, si formò solo più tardi, nelle corti rinascimentali. Egli cominciò a considerare l'Alta Scuola di architettura non più il cantiere, ma l'atelier del pittore e dello scultore. È noto come un architetto di formazione puramente edilizio-professionale come Antonio da Sangallo venisse giudicato (da Benvenuto Cellini) quasi

naturalmente inferiore rispetto a un genio del disegno figurativo come Michelangelo.² Il massimo artista era di per sé anche il massimo architetto. Questa era la cultura storico-artistica, per chiamarla così, alla quale si opponeva il Fontana, o dalla quale quanto meno si staccava. Ne era consapevole? Ad ogni modo, la sua carriera da costruttore, “muratore” secondo alcuni, lombardo-ticinese a primo architetto della corte papale e poi della corte vicereale a Napoli, sembra indicare una crisi dell'estetica rinascimentale; e sembra un fatto tutt'altro che casuale, se durante il quinquennio di Sisto V a Roma non nacquero opere d'arte figurativa di un certo rilievo, né architetture di un particolare significato artistico. La semiotica del pontificato sistino era astratta, povera di immagini, quasi aniconica. Così il suo concetto centrale – il trionfo di Cristo sul paganesimo di qualsiasi forma – si esprimeva prevalentemente attraverso il segno della Croce o, al massimo, attraverso la figura del Crocifisso; basti ricordare l'affresco di Tommaso Laureti sulla volta della Sala di Costantino nel palazzo Vaticano, dove al centro di un enorme spazio vuoto si alza un piedistallo con un Crocifisso, ai cui piedi giace un Colosso pagano sfracellato al suolo. Il trionfo della Croce di Cristo fu anche il significato, ampiamente documentato in scritti dell'epoca, dell'erezione degli obelischi,³ ma anche del compimento della cupola di San Pietro, coronata dal successore di Sisto V con la grande croce dorata.⁴

L'obelisco e la cupola vaticana: ecco i due maggiori simboli di questo pontificato, non come monumenti “eterni”, ma come fatti o eventi che segnano un'incisione nel

Figura 1



Fig. 1.
Tommaso Laureti,
*Trionfo della Religione
sul Paganesimo*,
Roma, palazzo
Vaticano, Sala
di Costantino.

tempo. Con essi coincise un'attività urbanistica estremamente intensa, quasi febbrile, che coinvolse l'intero territorio dell'urbe, anch'essa però di carattere eventuale, istantaneo e decisamente non-figurativo: non ne nacquero scenari monumentali come quelli creati tanto copiosamente prima e dopo a Roma, ma una rete di assi visuali e di linee di traffico; quindi l'idea non era quella di plasmare lo spazio e di riempirlo con oggetti da ammirare, ma di penetrarlo e di attraversarlo nel modo più dritto e più veloce possibile.

Tutto ciò è stato descritto ed analizzato tante volte e credo che siamo tutti più o meno d'accordo nell'intenderlo come prodotto di una nuova dinamica economica e sociale, che si andò sviluppando in Europa nel corso del Cinquecento. Nacquero nuove forze produttive che da un lato comportavano nuove tecniche di calcolo e di programmazione del lavoro, e dall'altro richiedevano anche nuove forme di amministrazione statale, atte a integrare quelle forze nel corpo sociale. Vale a dire: siamo di fronte al processo di formazione dello stato moderno, che tende a subentrare alle corporazioni più o meno autonome della società medievale. Non sembra quindi un caso se la costruzione della cupola di San Pietro, come ha sottolineato di recente Federico Bellini, fosse finanziata non con i fondi della Fabbrica, ma direttamente dalla Camera Apostolica, cioè dall'istanza centrale, su ordine del papa.⁵

Come reagirono le arti e gli artisti a questo movimento? Semplificando all'osso, si potrebbero distinguere due modi. Uno potrebbe essere quello dell'artista "espressivo", tipo Michelangelo, che nelle proprie creazioni cerca di trasformare la nuova dinamica in tensione formale. Come esempio dell'altro modo potremmo prendere il nostro Fontana: l'architetto che cerca, con successo, d'inserirsi nel processo socio-economico del tempo, riorganizzando il proprio lavoro e sacrificando la qualità dell'opera singola, come valore assoluto, alla quantità e alla celerità della produzione. La libertà della creazione artistica quale meta più alta delle lotte michelangiottesche, si convertì per Fontana in puro potere imprenditoriale.⁶

Considerata da questo punto di vista, l'importanza del Fontana risiede nella sua posizione storica, situata all'inizio di un'era nuova, e nell'abilità e decisione con le quali egli seppe sfruttare questa situazione. Ma, e qui nascono i problemi dello storico dell'arte di fronte a questo artista, tale trapasso fra le due epoche non si espresse sul piano del linguaggio formale dell'architettura. Si trasformarono i contenuti e i valori da essa veicolati, ma il repertorio lessicale, come anche gli schemi compositivi, rimasero quelli del Rinascimento classico. E Fontana li maneggiò con intelligenza e correttezza, una correttezza, per citare Paolo Portoghesi, «sempre in bilico fra eleganza e ovvietà».⁷ La superficie estetica, per così dire, rimase intatta, come rimasero o sembrano rimasti stabili, per il momento, le forme e le strutture della società e della vita di corte. Immutata appare, a prima vista, la posizione dell'artista di fronte al principe: difficile immaginare un rapporto più stretto fra architetto e committente di quello tra Fontana e Sisto V, ovvero il cardinale Felice Peretti, risalente già al 1574. Eppure qualche cosa era cambiato; basti ricordare gli incontri fra individui come Bramante e Giulio II o Michelangelo e Paolo III, per accorgersi del profondo mutamento del clima umano.

Che cosa sappiamo dell'umanità, del carattere, della vita interiore di Domenico Fontana? Ben poco, se vedo bene (ma spero di più dopo questo convegno). Percepriamo il contorno di un personaggio assai imponente, ma pochi particolari che lo riempiano



Fig. 2.
Giacomo Barozzi
da Vignola,
*Regola dell' cinque
ordini d'architettura*,
1562, frontespizio.

di sostanza vitale, siano lettere, testimonianze di amici, oppure appunti, schizzi e disegni di suo pugno. La fonte più facilmente accessibile per me è stato il suo libro sull'obelisco Vaticano e trovo che valga la pena, e diverta assai, leggerlo attentamente. Innanzitutto si ripete anche qui l'esperienza della doppia prospettiva. Visto da fuori, il libro sembra inserirsi senz'altro nella serie dei grandi trattati cinquecenteschi, tipo quelli di Labacco o Vignola, dei quali infatti adotta il formato, il tipo di frontespizio, la veste tipografica, il corredo di illustrazioni. Diverso invece il contenuto. Non si tratta di opere architettoniche, almeno nella prima edizione del libro, ma di un evento, ossia di un'azione, che viene descritta nei minimi particolari, senza alcun riferimento a concetti generici, sia di storia, sia di teoria. È significativa la formulazione del titolo: non parla di obelischi come genere monumentale, né dell'arte di trasportarli, ma «Del modo tenuto nel trasportare l'obelisco Vaticano». Quindi, un argomento estremamente concreto, specifico, definito con un senso di precisione linguistica, che mi sembra degno di nota. Descrivere in forma

Fig. 3.
Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590,
frontespizio.



letteraria macchine e operazioni meccaniche era un compito assai nuovo, pieno di difficoltà, dove la retorica dei trattati non aiutava. Eppure Fontana riesce a far capire tutto il suo operato, anche nelle fasi più complicate. Il che attesta non solo la competenza dell'autore e il suo alto grado d'istruzione, ma anche la sua capacità, e volontà, di comunicare: qualità questa tutt'altro che naturale, specialmente tra gli architetti-artisti dell'epoca precedente, tipo Michelangelo.

Lo stesso spirito di chiarezza e di sobrietà regna nelle illustrazioni. Il frontespizio offre, a prima vista, un aspetto più o meno tradizionale. Il ritratto dell'autore a mezzo busto, incorniciato da un'edicola, segue il modello della *Regola delli cinque ordini* del Vignola.⁸ In entrambi i casi l'architetto appare inquadrato in un'architettura di chiaro significato simbolico: contrassegnate dagli stemmi dei committenti, le edicole rappresentano rispettivamente la Casa Farnese e la Corte Pontificia, al servizio delle quali gli autori hanno realizzato le loro opere. Ma vi sono due momenti, che nel foglio del Vignola saltano all'occhio, mentre in quello

del Fontana mancano. L'uno è quella latente tensione fra artista e committente, espressa sia dallo sguardo pensieroso e quasi tormentato dell'architetto, sia dallo spazio vuoto che lo circonda e lo isola dal suo contesto sociale, mentre il Fontana, rilassato ed elegante, sembra inserirsi senza conflitti nella cornice prestabilita. L'altra mancanza è quella di elementi allegorici che, come in tutti i frontespizi precedenti, conferiscono all'opera una specie di orizzonte teorico-artistico, per quanto vago e generico sia. Niente di ciò in Fontana: l'edicola è riccamente ornata, anche con figure, ma senza alcun significato intellegibile. Quel che c'era da dire è detto nel lemma sotto lo stemma papale: «Religiosae Magnificentiae Monumenta». Ecco il linguaggio della Controriforma vittoriosa: parole chiare e tonde, senza qualsiasi codificazione artificiosa.

Lo stesso vale per le illustrazioni del testo. Ci sono alcuni fogli dove un pezzo di spazio vuoto invitava a riempirlo con una figura allegorica, ad esempio con una *Firmitas* che accompagni la raffigurazione del castello di legno eretto attorno all'obelisco nella sua vecchia sede; oppure una *Concordia* sopra la pianta con la collocazione dei quaranta argani impiegati nella prima fase, l'azione dei quali infatti doveva essere "concordata" in modo sincrono.⁹ Ma questi non sono che ornamenti: le procedure stesse si svolgono interamente sul piano della fisica naturale, senza alcun intervento di forze celesti.

Sobrio e realista, privo di mitizzazioni appare anche lo sguardo sull'antichità. Bisogna tenere presente, a questo punto, che il Fontana doveva agire all'ombra di quegli anonimi ingegneri antichi che avevano già affrontato, ed evidentemente risolto, il suo problema con mezzi tecnici più o meno uguali ai suoi. Ciò invitava a speculare sui loro metodi, da molti ritenuti naturalmente superiori a quelli moderni, e gli eruditi non mancarono di farsi avanti con teorie del genere. Di essi Fontana non si curò, eseguì invece, nel corso dei suoi lavori, una serie di indagini sui pezzi antichi – l'obelisco stesso e il suo basamento –, che gli consentirono di trarre alcune deduzioni incontrovertibili sul procedere dei suoi predecessori: un caso esemplare di ricerca empirico-archeologica.¹⁰ Ma poiché il suo metodo risultava essere migliore, decise che per lui il caso era chiuso. L'antico non era più un mito, bensì un passato superato.

Ma in che cosa consiste questo suo metodo? Su questo punto si è sviluppato un dibattito, inaugurato già da Vincenzo Scamozzi, che nel suo trattato del 1615 riferisce di aver visto fin dal tempo di Gregorio XIII una serie di modelli, presentati all'epoca da vari maestri, facendo intendere così che il Fontana in sostanza non avrebbe fatto altro che una specie di sintesi, più o meno intelligente, di questi progetti.¹¹ E c'è una lettera di Camillo Paleotti, personaggio della corte di Gregorio XIII, datata nel 1581 e pubblicata di recente da Lothar Sickel, nella quale si legge di «un giovane siciliano», che già allora avrebbe proposto la stessa procedura seguita poi dal Fontana e cioè: sollevare l'obelisco dal suo basamento, coricarlo su una specie di carrello, trasportarlo con l'aiuto di rulli al posto previsto in piazza San Pietro e lì rialzarlo.¹² Non sappiamo chi fosse costui, né abbiamo sufficienti informazioni su tutto questo ambiente: in merito dunque andrebbero espletate ancora delle ricerche. Ma una cosa si può constatare. Nella prima tavola del suo libro Fontana stesso raffigura non meno di otto progetti all'epoca attuali.¹³ Visto in questo contesto, il suo progetto, quello contrassegnato con la lettera A, appare essere il meno spettacolare dal punto di vista tecno-costruttivo. Invece di stupire

Figura 4

Figura 5

con un'invenzione mai vista oppure brillare per l'utilizzo di «scienze nuove», esso si basa evidentemente sul senso realistico del suo autore, sulla sua esperienza d'ingegnere e sulla sua capacità e volontà di calcolare tutto ciò che era calcolabile. E forse sta proprio lì il suo carattere essenzialmente moderno.

I calcoli del Fontana si riferivano a due parametri. Uno era il peso del monolite, da verificare sulla base della sua cubatura e di un campione del materiale:¹⁴ un metodo questo già proposto, a quanto pare, da quel «siciliano», di cui parlava Paleotti. Il secondo parametro era la forza richiesta per sollevare e muovere tale peso, e questa forse era l'idea nuova, quanto meno nell'esattezza con la quale Fontana la calcolò. Il risultato fu che occorrevano settantacinque cavalli e novecentosette uomini: Fontana infatti intendeva combinare questi due fattori, essendo gli animali più forti e gli uomini invece più facili da dirigere e coordinare.¹⁵

Il compito era difficile e gran parte dei problemi erano di natura quantitativa, data la dimensione dell'impresa e la sua evidente sproporzione rispetto alle possibilità economiche della Santa Sede, decisamente inferiori a quelle degli imperatori romani. Per potersi procurare le attrezzature necessarie – le travi di legno, le corde lunghe più di un chilometro, i ferri, ecc. – Fontana dovette inviare i suoi incaricati, muniti di privilegi straordinari conferiti loro dal papa, in diverse direzioni dello Stato Pontificio: a Subiaco, Ronciglione, Foligno, Santa Severa, Nettuno, Terracina.¹⁶ Nell'operazione stessa, la necessità di far scattare tutte le forze richieste in un determinato momento, esigeva una logistica assolutamente perfetta.¹⁷ Per la prima giornata Fontana aveva previsto l'impiego di quaranta argani, che dovevano essere sistemati nello spazio assai ristretto fra la basilica e gli edifici adiacenti, e numerati, per poter essere governati in ogni momento dal centro di comando. Occorreva elaborare un codice segnaletico con mezzi ottici e acustici e, per far funzionare questi ultimi rappresentati da trombe e campane, era necessario un silenzio assoluto, che richiedeva quindi l'istituzione di un rigidissimo servizio di polizia. Andavano predisposti anche gli spazi per le masse di spettatori, specialmente per quelli importanti: vennero infatti compilate anche liste di nomi, che Fontana pubblicò poi nel suo libro. Gli operai dovevano rimanere sul posto per tutta la giornata e quindi era necessario organizzare anche un servizio-mensa volante. Poiché c'era pericolo di incidenti, tutti gli operai erano stati dotati di elmetti di ferro ed erano state formate squadre di pronto intervento per i casi d'emergenza. Queste squadre avevano a disposizione anche i cavalli di riserva. Insomma, si cercò di prevenire qualunque rischio e a tal fine venne organizzata anche una preparazione spirituale. Fu dato ordine infatti che tutti i collaboratori «ufficiali, lavoratori, capi mastri e carrettieri, che dovevano lavorare o intervenire a così gran fatto» andassero a confessarsi e a prendere la comunione, mentre Fontana stesso, alla vigilia dell'evento, ricevette una benedizione speciale dal papa.

Bisogna leggere tutto ciò per capire il motivo delle emozioni legate ad un'impresa che a noi, col senno di poi, forse non appare più tanto singolare: era la paura, la paura di un fiasco tremendo, che, per inciso, accompagnava anche la contemporanea costruzione della grande cupola. Quindi non ci voleva solo il calcolo, ma anche l'animo di credere nei propri risultati e la forza di farvi credere anche gli altri. Vale a dire, non si trattava solo del cervello del nostro maestro, ma anche del suo carattere, della sua competenza sociale, del suo senso di responsabilità, del suo coraggio.

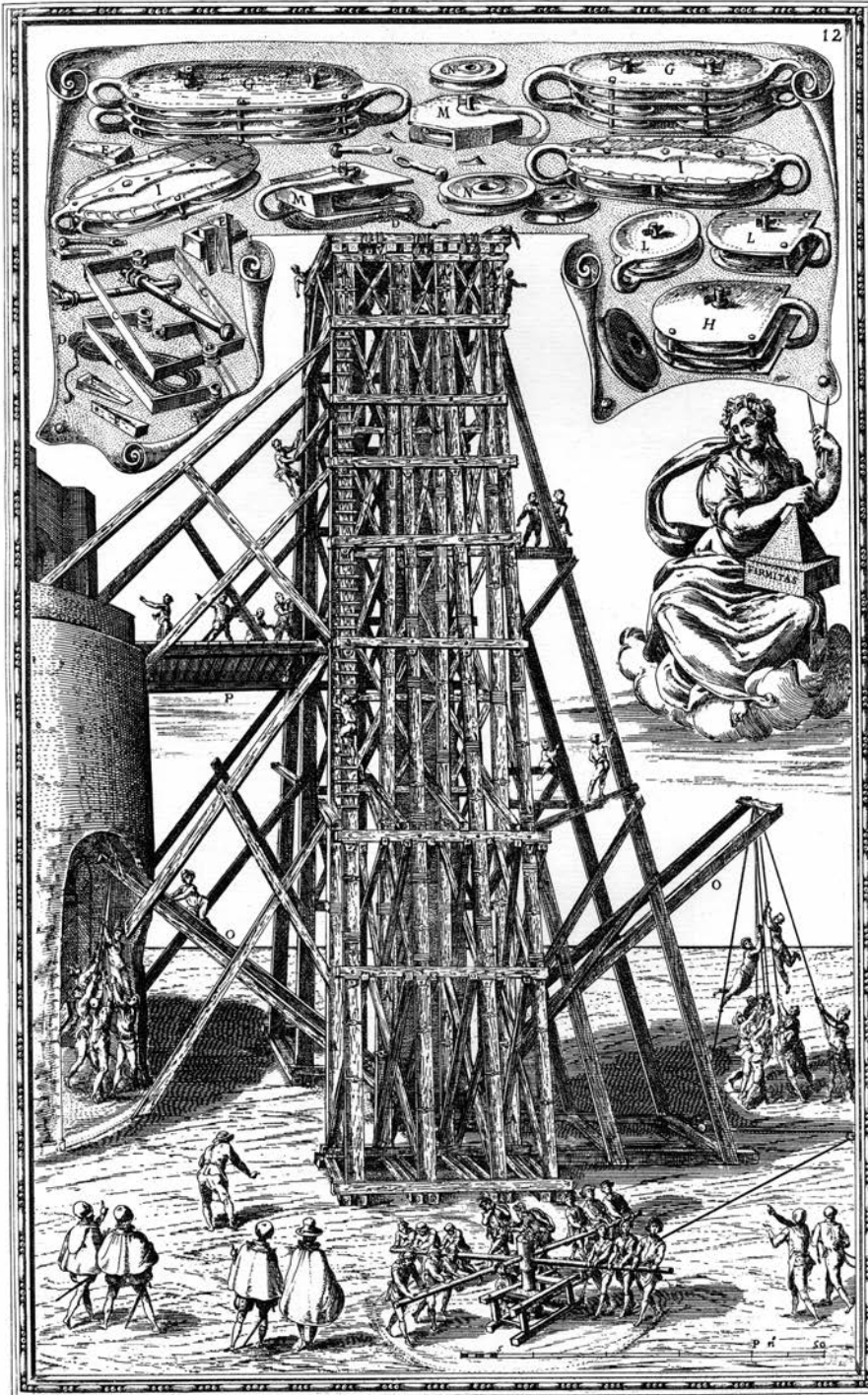
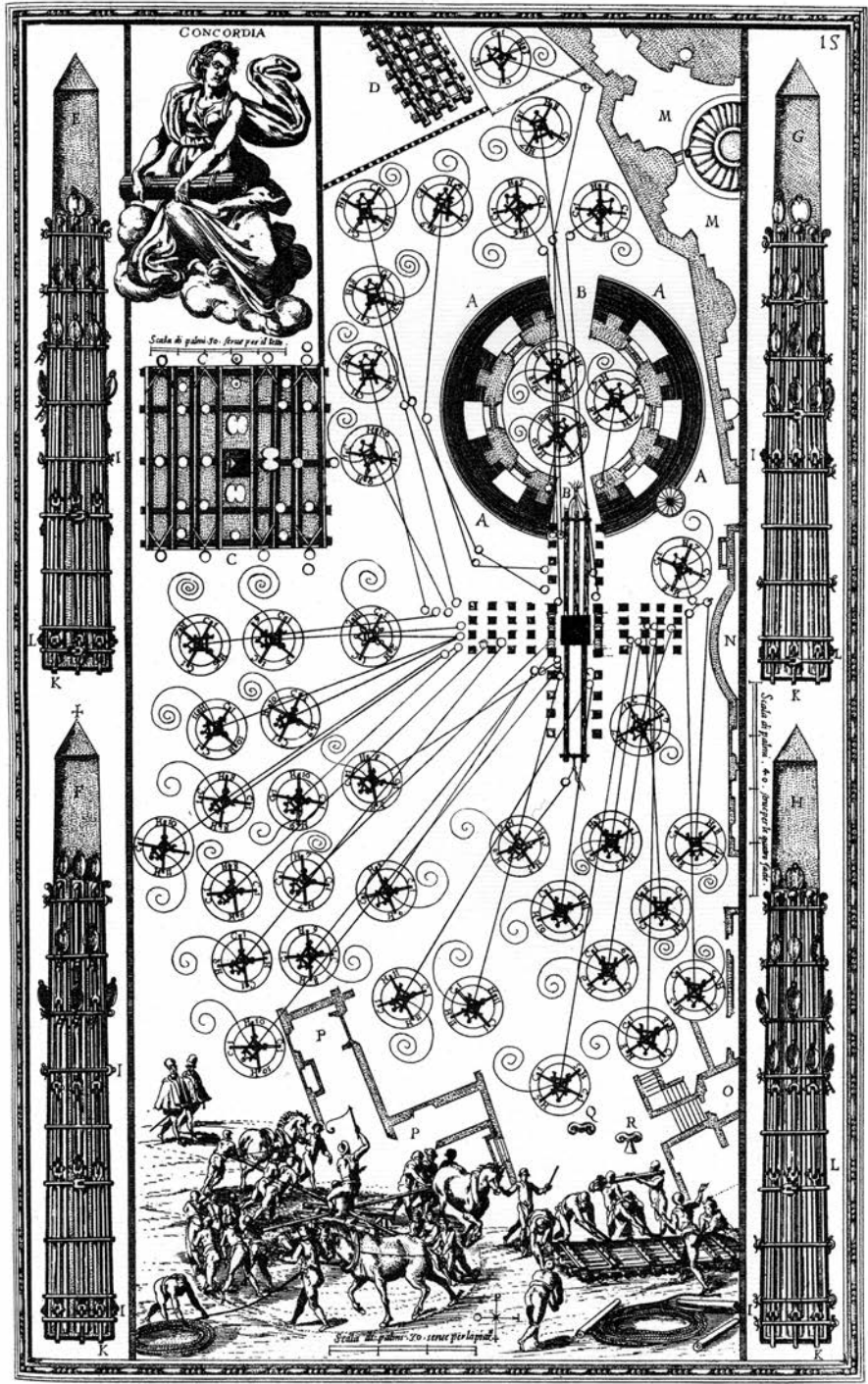


Fig. 4.
Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 12.

Fig. 5.
 Domenico Fontana,
 Della trasportazione
 dell'obelisco vaticano,
 Roma 1590, f. 15.



Come sappiamo, alla fine tutto andò alla perfezione. Giunto il momento, Fontana diede il cenno d'inizio, al suono della trombetta i quaranta argani si misero in moto e l'obelisco cominciò lentamente a sollevarsi. Il racconto del Fontana, laconico come sempre, a questo punto raggiunge tuttavia una certa drammaticità, che inevitabilmente ci ricorda le descrizioni del decollo di uno *space shuttle*: «Pare che tremasse la terra [...] il Castello fece un grande strepito [...]»; pochi attimi dopo, uno dei cerchi di ferro del castello si spaccò, ma grazie ai provvedimenti presi, si fu in grado di rimediare subito e tutto procedette secondo il programma.¹⁸

Per Domenico Fontana era il momento di gloria. Per Roma, la Roma papale, era il momento del trionfo della civiltà cristiana su quella antica, pagana ed eretica; trionfo che annunciava, o poteva annunciare, la svolta dalla città "eterna", tesoriere dell'arte classica, ad una capitale del mondo moderno. Ma Sisto V morì dopo soli cinque anni di pontificato e i successori preferirono ritornare ai consueti metodi del mecenatismo rinascimentale. Urbano VIII, il papa più longevo e presuntuoso dell'epoca successiva, promosse Bernini a «Michelangelo del suo secolo», Roma andò adornandosi delle sue facciate barocche e l'Italia rimase, o divenne allora, definitivamente il paese dell'arte, il *Kunstland* d'Europa, mentre nei paesi centro-settentrionali del continente si formò una nuova scala di valori culturali ed etico-sociali.

18

Con la morte di papa Sisto si addensa su Fontana la minaccia di una catastrofe personale. Egli si salva, com'è noto, trasferendosi a Napoli ed entrando al servizio del re di Spagna, cioè di una delle grandi potenze europee dell'epoca. Allo stesso tempo esce però dalla fascia luminosa della storia dell'arte italiana, focalizzata sempre su Roma e Firenze e sull'alta Italia in genere. Gli anni trascorsi come ingegnere della corte vicereale sono pieni delle più varie attività: costruzioni di edifici, ma anche di porti, strade, opere idrauliche di ogni genere, drenaggi, bonifiche ecc. Tuttavia l'impresa maggiore o quella che spicca più ai nostri occhi, resta l'edificazione del nuovo palazzo Vicereale, anche noto come palazzo Reale, opera singolare già solo per la sua mole.

L'orgoglio dell'artista per questa sua creazione traspare dal fatto abbastanza singolare che egli la "firmò" regolarmente. Un plinto del portale laterale sinistro reca infatti l'iscrizione: «DOMINICUS FONTANA PATRITIUS ROMANUS AURATAE MILITIAE AEQUES INVENTOR». Anche se l'architettura della facciata e degli interni non rappresenta forse il massimo di fantasia artistica, si tratta senza dubbio di un capolavoro di organizzazione razionale di un grande complesso residenziale. Non meno importante è la sua posizione storica nello sviluppo tipologico del palazzo principesco in Italia. Di fronte all'alternativa rinascimentale tra castello feudale e casapalazzo urbano, borghese, realizzato dallo stesso Fontana ancora nel palazzo Lateranense, il palazzo Reale di Napoli segna la svolta verso la "Reggia" del sovrano assoluto del Sei e Settecento: un edificio tutto prospetto, non più turrito, né di proporzione cubica, ma disteso in larghezza, con diversi ingressi e cortili disposti l'uno accanto all'altro. Siamo di fronte a una scelta dell'architetto o piuttosto alla pretesa del committente vicereale? E quest'ultimo aveva dei concetti propri o era forse guidato da certe tradizioni iberiche di residenze reali? A questo punto si apre il campo delle ricerche specialistiche e credo sia giunta l'ora di cedere la parola ai colleghi e alle colleghe che hanno studiato la materia.

- _ 1. Fabriczy 1892, p. 407.
- _ 2. Cellini [1968], p. 855.
- _ 3. Thoenes 1998, p. 19.
- _ 4. Pastor 1958, vol. XI, p. 659.
- _ 5. Bellini 2008, p. 190.
- _ 6. Cfr. Claudia Conforti: Fontana accetta «il deprezzamento del valore intellettuale dell'architettura, privilegiando le fasi materiali, organizzative ed esecutive, e la sua efficienza propagandistica, che sembra prescindere dalla qualità artistica intrinseca del manufatto». Conforti, Tuttle 2001, p. 15.
- _ 7. Fontana [1978], p. XIII.
- _ 8. Thoenes 1998, pp. 87-97.
- _ 9. Fontana 1590, ff. 12, 15.
- _ 10. *Ibidem*, f. 16 sgg.
- _ 11. Scamozzi 1615, vol. II, pp. 335-338.
- _ 12. Sickel 2007, pp. 653-662.
- _ 13. Fontana 1590, f. 8.
- _ 14. *Ibidem*, f. 9 sgg.
- _ 15. *Ibidem*, f. 14.
- _ 16. *Ibidem*, f. 6 sgg.
- _ 17. Per quel che segue, *ibidem*, f. 10 sgg.
- _ 18. *Ibidem*, f. 14.

Domenico Fontana e gli obelischi. Fortuna critica del “Cavaliere della Guglia”

Costanza Caraffa

«Non potete immaginare qual sia la mia contentezza nel vedervi creatore di un'opera di tanto strepito; voi illustrate la vostra patria; Domenico Fontana ha fatto il Palazzo Reale di Napoli, e Pietro Bianchi edifica il Tempio di S. Francesco di Paola ed orna la piazza dello stesso palazzo. Quanta gloria per voi e per i Luganesi!».¹ Non è difficile identificare il destinatario della lettera appena citata: l'architetto luganese Pietro Bianchi, che nell'autunno 1816 a Napoli aveva appena ricevuto l'incarico di realizzare la chiesa di San Francesco di Paola. Il mittente, Giocondo Albertolli, era stato maestro di Bianchi presso l'Accademia di Brera; ma il loro forte e duraturo legame era dovuto anche, e forse soprattutto, alla comune provenienza ticinese. Il tema torna in una missiva di Albertolli del 10 febbraio 1836, quando il cantiere della chiesa napoletana si avviava a conclusione: «Il maestoso Tempio di S. Francesco di Paola da voi innalzato con tanto sapere, renderà immortale il vostro nome, come ha già reso immortale quello del Cav. D. Fontana col suo Palazzo Reale a voi rimpetto; bizzarra combinazione, che sommi Architetti della stessa Patria si sono incontrati colle loro opere sullo stesso luogo in una delle più celebri città d'Italia, tre secoli uno dopo dell'altro».² Il fatto che i secoli di distanza fossero non tre, ma poco più di due, non fa che confermare il carattere ideale, e non storico, del paragone stabilito da Albertolli. Per lui, per Bianchi e per gli architetti «della stessa Patria», cioè ticinesi, Domenico Fontana, «sommo architetto» dal nome «immortale», rappresentava la figura di riferimento per eccellenza.

L'emigrazione di maestranze edili provenienti dal Ticino era un fenomeno di lunga tradizione, ma Domenico Fontana era stato effettivamente il primo ticinese ad arrivare così in alto, dapprima come architetto papale di Sisto V a Roma,³ poi come architetto regio e ingegnere del regno a Napoli, e aveva di fatto aperto la strada alle successive generazioni di ticinesi.

Soprattutto quelli fra loro che riuscirono ad affermarsi come architetti potevano guardare a Domenico, che aveva documentato la propria brillante carriera nella *Trasportatione dell'obelisco vaticano* del 1590 e nel *Libro secondo* del 1604, come a una sorta di padre fondatore. Fu per rispondere a esigenze di legittimazione, e non

solo per celebrare il vincolo parentale, che Carlo Maderno assunse lo stemma gentilizio dello zio Domenico Fontana facendolo ridisegnare da Borromini per il proprio sepolcro in San Giovanni dei Fiorentini; anche l'iscrizione tombale che menzionava la sua partecipazione all'impresa dell'obelisco Vaticano fu appositamente composta da Maderno.⁴ E lo stemma con l'obelisco venne adottato anche da Carlo Fontana, che un secolo dopo, nel suo *Tempio Vaticano* del 1694, celebrò un legame familiare in verità assai lasco.

L'identificazione di Domenico Fontana con la «Trasportatione dell'obelisco vaticano», che trova riscontro nella designazione di «Cavaliere della Guglia» con cui è menzionato nelle fonti coeve, era stata promossa da lui stesso a partire dal titolo della sua monumentale pubblicazione e percorre l'intera letteratura su Domenico, di cui ci si propone qui di seguito di passare in rassegna alcuni episodi rappresentativi. Le fonti che vanno dal tardo Cinquecento al Settecento inoltrato sono contraddistinte, indipendentemente dal giudizio che danno sul suo operato, da una sorta di «obeliscomania» che sarebbe stata presa di mira da Francesco Milizia nella sua vita di Fontana: «Per noi [gli obelischi] sono intieramente inutili. La loro bellezza è insipida [...]. Tutto il lor pregio pare, che consista nelle difficoltà superate. Da questa vanità per altro ne sono risultati parecchi vantaggi: invenzioni di macchine, impiego d'uomini, glorie, e ricchezze agli Artisti».⁵ Questo tipo di ironia era estraneo a contemporanei e biografi di Domenico Fontana, per i quali le «glorie, e ricchezze» a lui procurate dalla felice riuscita dell'impresa costituivano importantissimi segnali di ascesa e affermazione sociale dell'architetto. Subito dopo la consacrazione dell'obelisco alla Santissima Croce, celebrata a lavori appena ultimati il 26 settembre 1586,⁶ Sisto V lo aveva nominato cavaliere dello Speron d'oro; e il corrispondente Breve papale del 28 settembre 1586 si riferiva in termini insolitamente espliciti al trasporto dell'obelisco Vaticano quale motivo del conferimento del titolo nobiliare.⁷ L'associazione fra Domenico e l'erezione degli obelischi venne immortalata in alcune medaglie bronzee, di cui almeno una, dedicata all'obelisco Vaticano, di conio papale.⁸ Lo stemma gentilizio che il papa lo aveva autorizzato a portare, un obelisco dorato in campo azzurro fiancheggiato da due fontane, campeggia sul frontespizio della *Trasportatione*: qui Domenico ostenta la catena d'oro donatagli da Sisto e regge inoltre in mano un obelisco.⁹ Lo stemma con l'obelisco venne poi collocato dai suoi eredi a coronamento della tomba in Sant'Anna dei Lombardi a Napoli (1627), oggi solo parzialmente conservata.

Le trentasei pagine *in folio* recto e verso dedicate da Fontana nel primo volume della sua opera all'obelisco Vaticano non esaurivano affatto il resoconto autobiografico, essendo completate da altre settantadue pagine del libro primo e dall'intero libro secondo (trenta pagine) consacrate alla sua opera architettonica a Roma e a Napoli, prima durante e dopo Sisto V. Ma l'attenzione da lui stesso puntata sull'obelisco Vaticano ebbe conseguenze determinanti per la sua fortuna critica. L'ampio spazio concessogli in opere sorte cronologicamente a ridosso dell'erezione dell'obelisco Vaticano, o addirittura ispirate dall'intento di celebrarla, è giustificabile naturalmente con l'enorme clamore suscitato dall'evento, in seguito al quale, come ricorda Baglione, «non si fauellaua d'altri, che del Fontana».¹⁰ Alcuni, come Michele Mercati nel suo erudito trattato sugli obelischi del 1589, volendo glorificare Sisto V, finirono per esaltare anche l'architetto del pontefice.¹¹ Ma anche colo-

ro che si proponevano di ridimensionarne la perizia tecnica, suggerendo che non fosse tutta farina del suo sacco, come Filippo Pigafetta o Vincenzo Scamozzi, contribuirono di fatto a tramandare un'immagine di Domenico Fontana completamente identificata con la spettacolare *macchina* del trasporto dell'obelisco.¹²

L'interesse di Athanasius Kircher per gli obelischi si appuntava, come noto, principalmente sui geroglifici, e così l'obelisco Vaticano con la sua superficie liscia non si prestava a entrare nella rassegna del *Theatrum hieroglyphicum*, pubblicato da Kircher nel 1654 come terzo volume dell'*Oedipus Aegyptiacus*. Tuttavia il gesuita vi introduce otto pagine che descrivono piuttosto dettagliatamente il «castello» di Fontana.¹³ Il quarto volume del *Theatrum civitatum et admirandorum Italiae* di Joan Blaeu, dedicato a Roma antica e moderna e pubblicato ad Amsterdam nel 1663, dedica ampio spazio a trasporto e innalzamento degli obelischi, riproducendo una decina di tavole tratte dall'opera di Fontana. Particolarmente interessante è il frontespizio dell'edizione in francese del 1704, rappresentante Kronos che tenta di abbattere l'obelisco Vaticano (privo di geroglifici e poggiante sui quattro caratteristici astragali), mentre due figure femminili si oppongono alla spinta per ricollocare il monolite in posizione verticale, coadiuvate dall'intervento sovranaturale di alcuni angeli o putti: una è l'allegoria della Pittura con la maschera a tracolla, l'altra forse Fortitudo o Minerva; ai loro piedi sono ben visibili gli attributi dell'Architettura.¹⁴ L'obelisco Vaticano restaurato da Fontana assurge qui a cerniera fra la «Rome ancienne» e la «nouvelle» rammentate nel titolo della tavola. Per Baglione e Baldinucci è cosa ovvia che la vicenda dell'obelisco figurì quale tappa principale della altrimenti diversificata carriera di Fontana, mentre Bellori ne fa la parte centrale della vita da lui dedicata all'architetto ticinese. E Carlo Fontana, sul quale anche torneremo, ne avrebbe ricavato un capitolo programmatico del *Tempio Vaticano*.

Negli scritti fino ad ora menzionati l'equazione Domenico Fontana = obelisco non ha un'accezione riduttiva o limitativa delle sue competenze di architetto, e non si registra ancora la contrapposizione fra le qualità tecniche e quelle formali della sua opera che ricorre in autori più tardi. Un punto di svolta in questo senso può essere stata l'appropriazione «dell'epopea della *Trasportazione dell'obelisco vaticano*» da parte del «capomastro “analfabeta” Niccolò Zabaglia [che] la inserì nella sua trattazione sui *Castelli e ponti*» del 1743.¹⁵ A inaugurare una nuova epoca storiografica fu Francesco Milizia nelle *Memorie degli architetti antichi e moderni*. Dopo avere ironizzato, come si è visto, sugli obelischi, Milizia lasciava da parte le usuali celebrazioni e sottoponeva ad analisi l'opera tutta di Fontana, giungendo, dopo avervi individuato «errori majuscoli»,¹⁶ a formulare il seguente giudizio: «Il suo genio nella Meccanica è stato grande, più che non è stato puro il suo gusto nell'Architettura. Agli ordini non ha conservato il proprio carattere: ha dato nel secco e nel gracile, né ha evitato alcuno de' tanti abusi. Le sue invenzioni per altro sono grandiose, e merita il Cavalier Domenico Fontana luogo distinto fra gli Architetti».¹⁷ Il «genio nella Meccanica» e il «gusto nell'Architettura» sono divenute due categorie ben distinte che definiscono – l'una positivamente, l'altra in negativo – la personalità del ticinese.

Cento anni dopo, questa contrapposizione fra Fontana “ingegnere” e “architetto” si era consolidata, così come il giudizio negativo sulla sua produzione cosiddetta artistica. Nella prima storia dell'architettura barocca europea, pubblicata da Cor-

nelius Gurlitt a Stoccarda nel 1887 (un anno prima che Wölfflin fornisse i fondamenti teorici in *Renaissance und Barock*), la figura di Fontana è caratterizzata da una adesione decontestualizzata alle proporzioni monumentali e dal disinteresse per la finezza del dettaglio, e risulta quindi improduttiva per quanto riguarda l'evoluzione del linguaggio formale.¹⁸ La sua architettura è «sana senza genialità», «possente» ma priva di «fantasia artistica». Il sottile colpo di grazia arriva sull'obelisco: «Nell'erezione di diversi obelischi in Roma la sua scienza meccanica si manifestò in maniera da suscitare la più grande meraviglia nei contemporanei. Così successe che gli furono conferiti onori che erano stati negati persino a un Michelangelo».¹⁹ Gurlitt, che aveva studiato da architetto prima di dirottare la sua propensione creativa sulla storia dell'arte,²⁰ sosteneva che il barocco fosse stato generato da un bisogno di espressione individuale degli artisti esploso per la prima volta nella personalità di Michelangelo. Solo da un simile afflato creativo, e non certo da onorificenze terrene, poteva provenire per Gurlitt qualsiasi forma di nobilitazione dell'artista. Nell'esplicita contrapposizione con il genio per eccellenza, Michelangelo, Fontana, arido esponente di una fase di transizione, celebrato solo in virtù della sua «scienza meccanica», viene presentato quasi alla stregua di un usurpatore.

Il verdetto di una storiografia artistica sensibile soprattutto all'individualità dell'artista e alle innovazioni linguistiche è stato ben riassunto, nel 1978, nelle parole

24

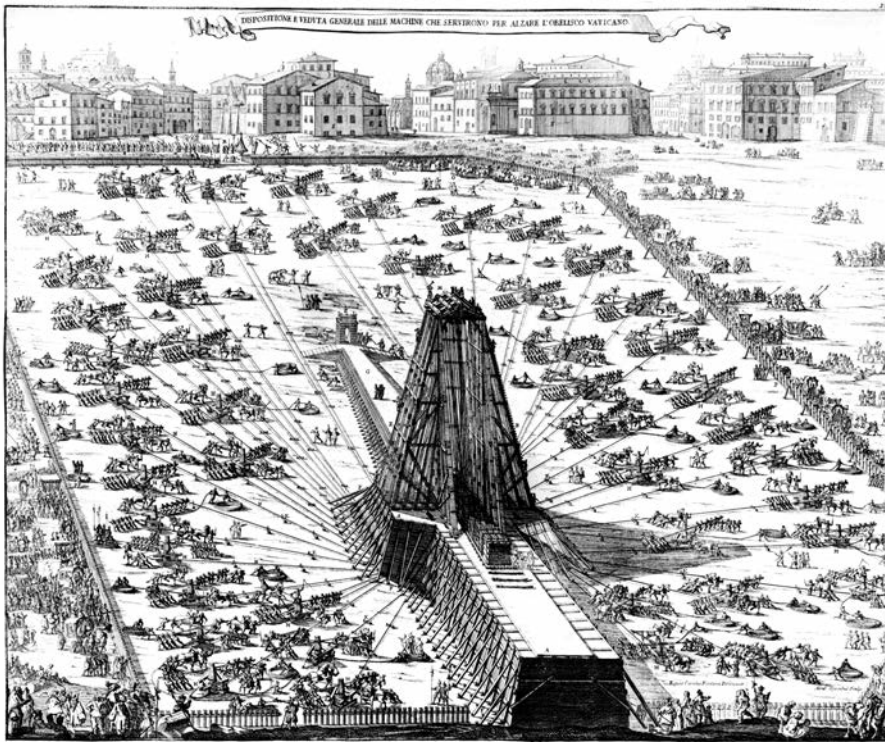


Fig. 1.
Carlo Fontana,
*Il Tempio Vaticano
e sua origine*,
Roma 1694,
tav. a p. 169.

di Paolo Portoghesi: «Il giudizio negativo quasi unanime espresso nei confronti della qualità architettonica e quindi artistica delle sue opere, alle quali viene concessa di solito l'attenuante della fretta e del risultato "imponente", non può essere certo ribaltato senza palesi forzature. Le sue opere mancano di originalità e di invenzione e la loro veste decorativa appare spesso convenzionale ed anonima».²¹ Più recentemente Portoghesi parla di «un modo frettoloso e sciatto di progettare e di costruire, che parrà strano solo a chi accetti ancora la mitica sopravvalutazione delle imprese tecniche del maestro lombardo».²² Il fastidio per il "mito" dell'obelisco non cessa di farsi sentire.

D'altro canto, l'ingresso del Domenico Fontana ingegnere in opere dedicate alla storia della tecnologia non era avvenuto nel segno di una ammirazione per le sue competenze meccaniche, bensì proprio in virtù della dettagliata registrazione di ogni singolo passaggio realizzativo nell'opera ampiamente illustrata della *Transportation*, apprezzata per il suo carattere documentario. Così, per esempio, l'ingegnere americano William Barclay Parsons nel capitolo dedicato a Fontana e al trasporto dell'obelisco Vaticano del suo libro postumo del 1939 su ingegneria e ingegneri nel rinascimento: «This piece of engineering is described at length not because it is a great achievement [...] but because of the wealth of detail the records present. They give an excellent picture of methods and customs in vogue toward the end of the sixteenth century».²³

Nel frattempo, la storia dell'architettura militante aveva superato la contrapposizione fra il Fontana architetto e il Fontana ingegnere creando il Fontana urbanista. Nell'edizione italiana di *Spazio, tempo ed architettura* del 1954, Sigfried Giedion introduce un capitolo sulla Roma sistina che, basato su Pastor e Orbaan, si incentra appunto sulla figura di Sisto V, ma concede nondimeno spazio all'esecutore del programma urbanistico papale.²⁴ Come architetto, Fontana è definito «artisticamente mediocre», il suo gusto «flavorless»,²⁵ ma l'esito della sua opera «portò a risultati urbanistici senza confronti in quell'epoca».²⁶ La *Transportation dell'obelisco vaticano* è chiamata in causa come fonte, ma solo per citarne brani relativi al progetto urbano di Sisto e Domenico. Nel secondo volume dell'*Histoire de l'urbanisme*, pubblicato in prima edizione nel 1941, Pierre Lavedan si disinteressa del committente e colloca in primo piano il «Fontana urbaniste». «Fontana a ainsi marqué le plan de Rome d'une empreinte ineffaçable et réalisé la première grande application des nouvelles théories esthétiques de l'urbanisme. [...] Par la grandeur de ses conceptions et par ce souci constant des perspectives il s'apparente à Hausmann qui, lui aussi, voulut toujours qu'un monument bornât ses grandes voies, la différence, c'est que les perspectives de Fontana valent mieux que le dôme du Tribunal de Commerce».²⁷ Lavedan era uno dei protagonisti dell'affermazione dell'urbanistica come disciplina in un momento in cui riflessione storico-intellettuale e azione erano strettamente intrecciati, e la sua attività di storico e teorico è inscindibile dal suo impegno per la definizione di pratiche operative di intervento sulla città.²⁸ Da qui la sua affinità con il Fontana uomo d'azione, che non esita a indicare «par la complexité de ses préoccupations, par la logique interne de sa pensée, comme un des génies les plus complets des temps modernes».²⁹

La collocazione dell'operato di Fontana in un contesto urbano è ripresa da Portoghesi quando ne individua la peculiarità innovativa nel «salto di scala» compiuto

verso la nuova dimensione della «forma della città, contrappost[a] a quell[a] della forma dell'edificio e del montaggio delle sue membrature. Per la nuova scala [...] occorre al Fontana una architettura “tipica”» che faccia ricorso «ad un vocabolario rigidamente precostituito».³⁰ Per Portoghesi questo salto alla scala urbana ha il suo merito principale nell'aver aperto la strada agli «architetti del barocco», e quindi la «caduta di intensità» che si riscontra nell'opera di Fontana gli pare alla fine del tutto ripagata.³¹ Lo stesso *topos* su Fontana come architetto della «transizione», insieme a quello della sua assimilazione con Sisto V, ritorna negli studi coordinati da Sandro Benedetti, usciti non a caso nell'ambito delle celebrazioni per il IV centenario del pontificato sistino.³² Anche per quanto riguarda l'obelisco, quasi in reazione all'irritazione di Milizia,³³ l'attenzione si è spostata sempre più dall'impresa del trasporto e dell'innalzamento alla loro funzione di elementi di mediazione e di cerniera nel contesto urbano.

«Domenico Fontana fù Architetto molto celebre, per l'erettione de gli Obelischi»:³⁴ per Giovan Pietro Bellori l'individuazione del trasporto dell'obelisco Vaticano quale episodio centrale e qualificante della vita del ticinese e quale origine della sua «eterna fama»³⁵ non aveva invece connotazioni riduttive.³⁶ Bellori deve essere considerato il maggior biografo di Fontana sia per l'ampiezza del profilo che gli dedicò, sia per la collocazione nel contesto delle sue *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni*. Come è noto, mentre Baglione e altri biografi si erano proposti di continuare sistematicamente l'opera vasariana, Bellori aveva deciso di concentrarsi sulla qualità piuttosto che sulla quantità,³⁷ e aveva selezionato una ristretta cerchia di artisti di provenienza internazionale particolarmente degni di nota (dodici nel primo libro uscito nel 1672, almeno otto previsti per un secondo libro mai pubblicato del quale ci sono pervenute solo tre vite).³⁸ È altresì noto che Domenico Fontana è l'unico architetto a far parte di questa esemplare rassegna, anche se è certo che Bellori avesse previsto per il secondo libro la vita di Carlo Maderno.³⁹

L'apertura della vita belloriana propone una serie di *topoi* che costituiscono altrettante chiavi di lettura per la funzione di questa biografia all'interno delle *Vite*: «Domenico Fontana fù Architetto molto celebre, per l'erettione de gli Obelischi, onde acquistossi eterna fama; percioche la nouità, e la difficoltà di tale impresa, dopo mille, e ducento anni, senza essemplio, & insegnamento, e da gli Egittij stessi autori di si stupende moli riputata grandissima, faceua trepidare li moderni Architetti, ed hauea ritardato la magnificenza de' Sommi Pontefici in farle risorgere dalle rouine di Roma. Per la qual cagione habbiamo eletto di scriuere la vita di questo Artefice nella memoria di sì illustre impresa, seguitando per la maggior parte gli stessi scritti di Domenico, che di tali erettioni, e dell'altre sue opere publicò diligentissimi commentarij con le figure, diffondendoci nell'apparato, e nella macchinatione, con pensiero che la nouità, e la grandezza dell'opera debba apportare diletto alla narratione, e gloria all'arte».⁴⁰

Nel momento in cui Fontana veniva assunto nell'olimpio belloriano, vi era senz'altro più d'uno che si rivoltava nella tomba. Fra i contemporanei di Domenico, certo si sarebbe ritenuto più degno Giacomo Della Porta, che così veniva parafasato in un noto documento del 1593: «De Carlo [Maderno] nipote del Cava-

liere della Guglia dice che è bono a disegnare cioè stendere bene un disegno datogli da altri, ma non è bono di invenzioni sue particolari; circa il Cavaliere della Guglia et Giovanni suo fratello non li piacciono per architetti che sono bravissimi muratori». ⁴¹ Nonostante il tentativo di elevarsi rispetto ai contemporanei e di porsi, come costruttore della cupola di San Pietro, nella scia michelangiotesca, Giacomo Della Porta apparteneva però in realtà allo stesso ambiente dei maestri costruttori originari della diocesi di Como dal quale proveniva Domenico Fontana. Ancora più irritati sarebbero stati coloro, come Gian Paolo Lomazzo e Federico Zuccari, che alla fine del Cinquecento si erano scagliati proprio contro le maestranze di origine lombarda che dominavano la scena edilizia romana, un gruppo in cui «ogni muratore, e scarpellino s'arrogia il nome d'architetto». ⁴² La veemente denuncia contro questi «taglia sassi [...] gente senza disegno» ⁴³ implicava per Zuccari, impegnato proprio in quegli anni nella complessa e contraddittoria fase fondativa dell'Accademia di San Luca, l'enunciazione dell'inferiorità dell'architettura, troppo vicina alla materia, rispetto a pittura e scultura, sole perfette detentrici del «disegno». ⁴⁴

Questi concetti, già formulati nel corso delle prime sedute accademiche, erano stati sistematizzati da Zuccari ne *L'idea de' pittori, scultori e architetti* del 1607. ⁴⁵ È con questo testo che Bellori dialoga nella sua introduzione alle *Vite*, il celebre discorso su *L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto* composto già nel 1664 per l'Accademia di San Luca. ⁴⁶ Mentre per Zuccari l'idea era fondata sul disegno come manifestazione del *logos* divino, per Bellori coincide con un'idea di bellezza perfetta che si forma nella mente dell'artista. Non c'è dubbio però che Bellori condividesse l'opinione di Zuccari sul primato della pittura, come documenta anche solo la preponderanza numerica dei pittori scelti per figurare nelle *Vite*. Qui gli edifici vengono menzionati quasi esclusivamente come meri contenitori di opere d'arte (pitture e sculture), con un sostanziale disinteresse per l'architettura come per i suoi artefici. ⁴⁷ Un disinteresse radicato certo anche nel giudizio notoriamente negativo di Bellori sull'architettura a lui contemporanea: gli strali lanciati nell'*Idea* verso gli «uomini [...] vuoti d'ogni scienza» erano rivolti principalmente contro Borromini, altrove definito «architetto gotico ignorantissimo e corruttore dell'Architettura»; ⁴⁸ ma la censura belloriana colpiva di fatto anche Bernini e Pietro da Cortona, le cui opere architettoniche sono completamente assenti dalla narrazione delle *Vite*. ⁴⁹ In altri casi, nelle vite di artisti che furono *anche* architetti, come il pittore Domenichino e lo scultore Algardi, Bellori prende posizione con chiarezza rivelando le proprie preferenze personali: si pensi alla «pianta del Palladio, accommodata ottimamente al luogo aperto della villa» lodata come modello del casino Pamphilj di Algardi. ⁵⁰

È chiaro che Bellori – al pari di quanto gli pareva già tradotto in realtà da parte della pittura e, parzialmente, della scultura contemporanee – auspicava una «restituzione» dell'architettura (sempre per citare l'*Idea*) «dall'eroiche ruine [...] alla sua prima idea ed aspetto» che «Bramante, Rafaele, Baldassarre, Giulio Romano ed ultimamente Michel Angelo» ⁵¹ avevano realizzato. Ci sarebbe quindi da chiedersi perché egli avesse deciso di fare proprio del Cavaliere della Guglia la testa di ponte di questo ritorno all'antico. D'altra parte, diversi studi hanno ormai messo in luce il carattere *non* normativo dell'*Idea* rispetto al programma belloriano delle

Vite: la prolusione del 1664, poi adattata a introduzione, è senz'altro espressione del classicismo di cui Bellori fu un propugnatore, ma non deve essere interpretata come una chiave di lettura per i testi dedicati ai singoli artisti né per i propositi dell'intera opera. La selezione operata da Bellori non rispondeva tanto a criteri di preferenza stilistica, quanto all'obiettivo di individuare personalità dal significato esemplare che andassero a costituire una genealogia dell'arte moderna, in cui anche gli artisti apparentemente più lontani dagli ideali belloriani, si pensi a Caravaggio, potessero per un qualche aspetto anche parziale della loro opera fungere da *exempla* e costituire una tappa nella resurrezione post-manierista dell'arte personificata in Annibale Carracci, Poussin, Maratta.⁵² La domanda va pertanto riformulata più correttamente: qual è, in tale contesto, il ruolo storico assegnato da Bellori a Domenico Fontana?

Un contributo fondamentale alla corretta interpretazione della funzione di Fontana nel programma, non solo editoriale, di Bellori proviene ora da parte di Isabella Salvagni, che partendo dalla «crisi degli anni Novanta» ripercorre una storia della presenza degli architetti nell'Accademia di San Luca, per la quale si rimanda al saggio pubblicato in questo stesso volume,⁵³ riportando qui di seguito sommariamente solo alcuni fatti già noti. Questa storia aveva avuto inizio con i già menzionati scontri svoltisi in seno e intorno alle primissime adunanze accademiche degli anni 1593 e 1594, quando Giacomo Della Porta aveva declinato l'invito a discutere in sede accademica sulla definizione dell'architettura, permettendo a Zuccari di imporre, al cospetto dei pochi architetti presenti, la propria riduttiva visione, che giocando sul primato del disegno poneva di fatto l'architettura in un rango subordinato.⁵⁴ All'interno di un'Accademia che nel corso del Seicento si sarebbe sempre più istituzionalizzata, la posizione degli architetti avrebbe acquistato maggiore visibilità con il principato di Pietro da Cortona (1634).⁵⁵ Ma il terreno per la svolta fondamentale, che sarebbe stata poi attuata da Carlo Fontana ed avrebbe portato al pieno riconoscimento e all'autonomia dell'architettura in ambito accademico,⁵⁶ venne preparato negli anni Settanta del Seicento. In questo periodo, caratterizzato dagli stretti rapporti con l'Académie de France à Rome e poi addirittura dall'aggregazione fra le due accademie statuita nel 1676,⁵⁷ l'Accademia di San Luca fu impegnata in un'opera di ristrutturazione e sistematizzazione, comprendente fra l'altro la formalizzazione della prassi dei concorsi accademici e fortemente influenzata dalla personalità di Charles Errard, direttore dell'Académie de France à Rome nel 1666-1673 e poi nel 1676-1684 nonché principe dell'Accademia di San Luca nel 1672, vice-principe reggente in luogo del principe Le Brun nel 1676-1677 e poi ancora principe nel 1678.⁵⁸ Il tentativo di recuperare l'impostazione universale dell'Accademia, basata sull'unione delle tre arti, la cui realizzazione era fallita sotto Federico Zuccari,⁵⁹ imponeva evidentemente l'esigenza di creare una genealogia interna che comprendesse anche gli architetti. Fra queste attività di rifondazione anche simbolica va annoverata l'iniziativa di Errard che, durante il suo primo principato nel 1672, «fece accrescere il numero de' Ritratti de' Pittori Accademici»:⁶⁰ di questi nuovi «ritratti» appositamente eseguiti da un ignoto pittore per entrare nella galleria degli accademici faceva parte anche quello di Domenico Fontana,⁶¹ che notoriamente non era mai stato membro dell'Accademia e, anzi, era stato a suo tempo implicitamente oggetto degli strali di Federico Zuccari.

Fig. 2.
Giovanni Pietro Bellori,
*Le vite de' pittori,
scultori et architetti
moderni*, Roma 1672,
vignetta introduttiva
alla vita di Domenico
Fontana.



Proprio nello stesso anno 1672 era uscito il primo libro delle *Vite* di Bellori, documento fra l'altro di una ridefinizione del rapporto con la politica culturale francese nel papato Altieri (1670-1676). Nonostante la dedica a Colbert e il posizionamento strategico di Poussin al termine (per quanto provvisorio, vista la manifesta intenzione di pubblicare un secondo libro) dell'ideale percorso della restaurazione della pittura, l'opera di Bellori rispondeva però evidentemente a un progetto culturale più ampio, che era stato progressivamente messo a punto nei trent'anni precedenti.⁶² La menzione del «Sig. Carlo Errard» come colui che avrebbe ispirato Bellori «in dettar queste righe» nella dedica delle *Vite* a Colbert⁶³ richiama un sodalizio anche personale fra i due, nato in casa di Francesco Angeloni durante il primo soggiorno romano di Errard (1627-1637 e 1638-1643),⁶⁴ e rinvia al comune contesto in cui gli ormai maturi amici operavano negli anni in questione: l'Accademia di San Luca.

Bellori era stato segretario dell'Accademia nel 1652-1656 e nel 1666, e ricoprì questa carica anche nel periodo 1668-1673: in quel fatidico anno 1672 egli era quindi il coordinatore delle attività accademiche, e sarà primo rettore nel 1678, durante il secondo principato di Errard.⁶⁵ La già ricordata aggregazione fra l'Accademia di San Luca e l'Académie de France à Rome fu senza dubbio opera comune, tanto che Bellori tenne il discorso celebrativo per la premiazione del primo concorso accademico della “nuova era” nel novembre 1677.⁶⁶ La recensione alle *Vite* pubblicata nel “Giornale de' Letterati” fa pensare che la selezione di *exempla* proposta da Bellori fosse indirizzata in primo luogo alle nuove generazioni di artisti: «egli non vuol scriver di tutti [gli artisti] indifferentemente; ma ne hà scelti alcuni principali morti in questo secolo, i quali posson servire d'esempio e norma a chi vien portato dal genio a simil studij».⁶⁷

Soprattutto Donatella Sparti ha sottolineato la necessità di leggere le *Vite* in termini didattici e di inquadrarle all'interno di un più esteso programma per la formazione dei giovani artisti presso l'Accademia di San Luca.⁶⁸ Che tale programma fosse espressione di una unità d'intenti fra Bellori ed Errard è ribadito dal fatto che quest'ultimo non solo favorì la distribuzione delle *Vite* in Francia,⁶⁹ ma fu anche presumibilmente autore delle vignette che le accompagnano.⁷⁰ Questa fitta corrispondenza di date, persone e fatti ci riporta al nodo cruciale dell'anno 1672, quando, per una manipolazione dell'albero genealogico dell'Accademia disposta da Charles Errard, l'architetto e ingegnere Domenico Fontana approdava, sotto forma di ritratto postumo, nella galleria degli accademici di San Luca; e contemporaneamente veniva accolto, quale unico rappresentante della sua arte, nell'antologia belloriana. L'esigenza di vedere rappresentate tutte e tre le arti, che caratterizzava il progetto di riforma accademica avviato (certo con il concorso di Bellori) da Errard, era andata a informare anche il programma didattico delle *Vite*, che rispetto ad una primitiva versione mai pubblicata, messa a punto intorno al 1660 e dedicata a soli pittori,⁷¹ si erano ampliate a comprendere anche scultori e architetti.⁷² Nei primi decenni del secolo, Giovan Battista Agucchi si era fatto promotore della carriera architettonica di Domenichino con l'obiettivo di costruire una figura di artista perfetto, pittore in primo luogo, conforme agli ideali condivi-



Fig. 3.
Giovan Pietro Bellori,
*Le vite de' pittori,
scultori et architetti
moderni*, Roma 1672,
antiporta della vita
di Domenico Fontana.

si con Ludovico Carracci e Federico Zuccari e contrapposto ai «taglia sassi» di origine lombarda.⁷³ Nel corso della sua lunga esperienza accademica Bellori, notoriamente influenzato dalle teorie di Agucchi,⁷⁴ doveva essere infine pervenuto a una posizione più realistica: le tre arti dovevano essere rappresentate da singole figure capaci di svolgere un ruolo veramente esemplare ognuna nella sua professione. La molteplicità anche stilistica dei modelli presentati, pur con tutti i distinguo, al lettore delle *Vite* corrispondeva di fatto alla prassi “eclettica” dell’insegnamento presso l’Accademia di San Luca.⁷⁵ E sembra essere stata l’adesione di Bellori a tale prassi ad avere garantito al «taglia sassi» Domenico Fontana l’ammissione nel consesso delle *Vite*.

Alla luce del programma qui brevemente schizzato, le intuizioni di Gigi Spezzaferro sui motivi della presenza di Fontana fra gli artisti selezionati da Bellori acquistano nuova validità.⁷⁶ L’*incipit* belloriano loda la «novità, e la difficoltà» dell’impresa dell’«erezione de gli Obelischi», che li aveva fatti «risorgere dalle rouine di Roma» «dopo mille, e ducento anni, senza essemplio, & insegnamento»,⁷⁷ riecheggiando la dedica albertiana del *Della pittura* a Brunelleschi, celebrato per aver ripristinato «senza precettori, senza essemplio alcuno»⁷⁸ le regole non solo formali, ma anche costruttive degli antichi. Partendo dalla constatazione del rispetto sostanziale, anche se superficiale, del sistema degli ordini da parte di Fontana, Bellori poteva sancire il significato esemplare della «macchinatione» relativa all’obelisco proprio perché l’impresa meccanica era stata ridotta dal suo stesso autore in una forma facilmente intelligibile e razionalmente trasmissibile, quei «diligentissimi commentarij con le figure» – la *Trasportatione dell’obelisco vaticano* – che egli dichiarava di aver utilizzato come fonte. Domenico Fontana rappresentava inoltre un modello per aver esteso il campo di azione delle sue macchine alla dimensione urbana senza aver stravolto il linguaggio classico.⁷⁹ Anche Elisabeth Cropper ha suggerito di assegnare a Domenico, in virtù dell’impresa dell’obelisco, lo stesso ruolo di “antico moderno”⁸⁰ svolto all’interno delle *Vite* da Raffaello o da Annibale Carracci. Per Bellori la trasmissibilità del sapere garantita dalla *Trasportatione* era fondamentale non solo in vista dell’insegnamento accademico, ma anche secondo la logica della *république des lettres*, di cui era membro riconosciuto, che propugnava la necessità di pubblicare e diffondere qualsiasi nuova nozione, che si trattasse di risultato scientifico o di materiale documentario.⁸¹ Lo stesso Bellori accenna al «diletto della narratione» che può derivare da «la nouità, e la grandezza dell’opera» compiuta da Fontana con l’erezione degli obelischi, ricordandoci che uno degli aspetti innovativi delle sue biografie artistiche consistette proprio nell’eccellente qualità letteraria da lui sempre perseguita. La perizia di Bellori nell’*ekphrasis* viene qui applicata a narrare l’epopea di un immenso e complesso cantiere.⁸²

Che Fontana non avesse trovato posto per caso fra le *Vite* di Bellori è confermato dall’antiporta e dalla vignetta che introducono la sua biografia.⁸³ La vignetta, come indica l’iscrizione, vuole rappresentare la Geometria, che traccia un cerchio con il compasso e regge una tavoletta con altre figure geometriche.⁸⁴ Il fuoco sullo sfondo a destra, stando a Cesare Ripa, rimanderebbe all’Arte come «strumento principale delle cose artificiose».⁸⁵ Mentre per Ripa sia la Geometria che l’Architettura, anch’essa caratterizzata dal compasso, sono figure femminili, è sorprendente che Bellori abbia voluto incarnarle in un maturo uomo barbuto, vestito all’antica.⁸⁶

Figura 2

Non è da escludere che questa sia un'allusione alla figura di Euclide nella Scuola d'Atene di Raffaello, la cui identificazione con «Bramante architetto» era riportata dallo stesso Bellori nella sua *Descrizione* delle Stanze raffaellesche pubblicata nel 1695.⁸⁷ Bramante, lo ricordiamo, era uno degli architetti riformatori dell'antico celebrati nell'*Idea*. Questi «uomini sapientissimi», lamentava Bellori, «vengono essi con gli antichi ingratemente vilipesi, quasi senza laude d'ingegno e senza invenzione, l'uno dall'altro abbia copiato».⁸⁸ Questa forma di *hybris* verso l'antico e i maestri del primo Cinquecento era evidentemente estranea a Fontana, che poteva essere annoverato fra «li buoni Architetti [che] serbano le più eccellenti forme de gli ordini»,⁸⁹ dal momento che le sue energie inventive venivano impiegate in altri campi che non in quello linguistico. Ma soprattutto, Bramante era l'architetto fondatore del nuovo San Pietro, con cui veniva a dialogare l'obelisco di Fontana. E un riferimento al Vaticano è anche la piramide sullo sfondo, che allude alla *meta Romuli* documentata nell'area del circo di Nerone (dove si ergeva originariamente l'obelisco). La centralità simbolica del Vaticano e di San Pietro conferiva all'impresa di Fontana un valore aggiunto non trascurabile.

L'antiporta è ancora più eloquente: qui sono rappresentati lo zoccolo e la parte inferiore dell'obelisco Vaticano, con i leoni che lo sorreggono e la facciata di San Pietro sullo sfondo a sinistra. Come se facessero parte della decorazione dell'obelisco, sono raffigurati *recto* e *verso* di una medaglia bronzea coniata forse per iniziativa dello stesso Domenico nel 1586,⁹⁰ additati da due pellegrini. Il *recto* rappresenta l'obelisco Vaticano trasportato dal circo di Nerone e innalzato sotto Sisto V, il *verso* l'effigie dell'architetto che ostenta un abbigliamento decoroso e la catena d'oro donatagli dal papa, mentre l'iscrizione menziona i titoli conferitigli: *civis romanus, comes palatinus e eques auratus* (cavaliere dello Speron d'oro).⁹¹ La medaglia è un attributo tipicamente imperiale e papale, e qui compare sulla base dell'obelisco ben radicato nel punto simbolicamente più importante della Roma contemporanea, l'*umbilicus mundi* della Roma papale.⁹² Sulla destra sono probabilmente rappresentate le mura leonine con porta Angelica, oltre la quale si intravedono un edificio con timpano e colonne e il sole che sorge, forse allusione a una sorta di resurrezione dell'architettura antica. Il tema principale, in ogni caso, è chiaro: l'eccezionalità dell'opera compiuta da Fontana con l'erezione dell'obelisco Vaticano consisteva non soltanto nella meraviglia tecnica, non soltanto nell'aver fatto risorgere un pezzo della Roma antica, ma anche nel rango nobiliare al quale l'architetto era assunto grazie ai meriti della sua arte.

La celebrazione del conferimento di titoli nobiliari era un *topos* delle biografie artistiche⁹³ e un argomento al quale Bellori, impegnato com'era nel processo di elevazione sociale degli artisti, era particolarmente sensibile.⁹⁴ Benché nelle *Vite* figurino altri «cavalieri», come Algardi e Lanfranco, e benché gli onori cortigiani tributati a Rubens e Van Dyck, e le ricchezze da questi derivate, rivestano un ruolo centrale nelle rispettive narrazioni,⁹⁵ Fontana è l'unico il cui titolo nobiliare sia così manifestamente celebrato nell'antiporta *insieme* all'opera che glielo aveva procurato (le altre vite sono aperte da ritratti di impostazione più convenzionale, da ricondurre alla tradizione vasariana). Fontana fu il primo artista ad essere nominato cavaliere di un ordine pontificio dopo Vasari,⁹⁶ e i favori concessigli dal papa furono spettacolari. Lo stesso Bellori ne riporta un elenco completo: oltre all'elevazione a cava-

Figura 3

liere dello Speron d'oro e alla nobiltà romana, Sisto V «donogli dieci Cauallerati lauretani con pensione di due mila scudi d'oro, la qual potesse trasferirsi à suoi heredi. Fecegli pagare cinque mila scudi d'oro in contanti, e per fine tutto il materiale che era stato adoperato in quel lauoro: robba stimata sopra à ventimila scudi di moneta Romana». ⁹⁷ Simili onori mondani, più tardi disdegnati da Gurlitt in nome di un concetto di genio evidentemente di difficile applicazione alla personalità di Domenico Fontana, destavano invece ancora grande impressione al tempo di Bellori, come conferma la recensione alle *Vite* del 1673, il cui autore chiude un breve riassunto della vita fontaniana con alcune righe che riprendono quasi letteralmente la lista compilata da Bellori. ⁹⁸ Proprio in considerazione degli onori conferitigli, Fontana poteva fungere non solo da padre fondatore per gli architetti ticinesi, ma anche da figura di riferimento per gli artisti del secolo di Bellori, per i quali i riconoscimenti terreni e addirittura la conquista di un titolo nobiliare costituivano importanti segnali di affermazione sociale; una prospettiva che poteva diventare un'ulteriore aspirazione per i giovani artisti, spronati da Bellori a non risparmiarsi in termini di studio e disciplina. ⁹⁹ Bellori provvede inoltre a nobilitare Fontana anche dal punto di vista della genealogia artistica: «Si che hauendo qualche principio di Geometria, s'incaminò anch'egli nelle regole dell'Architettura, studiando le cose di Michel Angelo, e disegnando gli edifici antichi, e moderni che sono in Roma». ¹⁰⁰ Così è sancito il passaggio dalla "pratica" della tradizione familiare ticinese all'architettura come scienza fondata su geometria, regole, disegno, sulla tradizione romana nonché sull'esempio di Michelangelo.

La vita belloriana di Domenico Fontana sembra suggerire il profilo ideale di un architetto capace di farsi carico dell'intera tradizione romana e di codificare il sapere architettonico in forma razionale e facilmente trasmissibile, un profilo che si sarebbe attuato di lì a poco nell'attività professionale e accademica di Carlo Fontana. ¹⁰¹ L'importanza da quest'ultimo assegnata all'opera del presunto avo, e in particolare al trasporto ed erezione dell'obelisco Vaticano, si sarebbe appuntata su aspetti più specifici, che sono stati messi in luce da Giovanna Curcio. ¹⁰² Il *Libro III* del *Tempio Vaticano* del 1694 è interamente dedicato all'impresa di Domenico Fontana, che viene riportata in ogni dettaglio e illustrata da quattordici tavole (rispetto alle dodici della *Transportatione*), di cui sette sono copiate dalle tavole dell'opera di Domenico, tre sono ridisegnate con un'impostazione diversa e quattro create appositamente da Carlo. Nel ripercorrere le vicende dell'obelisco Vaticano, Carlo Fontana dimostra di avere ben compreso tutte le valenze contenute nell'opera di Domenico, grandiosa trasposizione sulla carta stampata di un altrettanto grandioso cantiere. L'accurata descrizione, in parole e immagini, delle infinite operazioni necessarie al trasporto e all'erezione dell'obelisco, progettate, controllate, coordinate e messe in sequenza a una a una, serviva ad affermare la specificità del lavoro dell'architetto di fronte agli attacchi degli artisti, pensiamo a Zuccari, come anche di matematici e ingegneri. ¹⁰³ Proprio perché in lui risiedevano sia l'ideazione che la realizzazione dell'impresa, Domenico era riuscito a porre sotto il «dominio dell'Artefice» ¹⁰⁴ i materiali, le macchine, gli uomini, l'obelisco stesso che si era mosso ai suoi comandi. Inserendo la vicenda nel *Tempio Vaticano*, Carlo ne faceva un capitolo di quell'immenso manuale di storia dell'architettura rappresentato ai suoi occhi dalla stessa basilica di San Pietro. ¹⁰⁵ E infatti nelle sue tavole l'obelisco

Figura 1

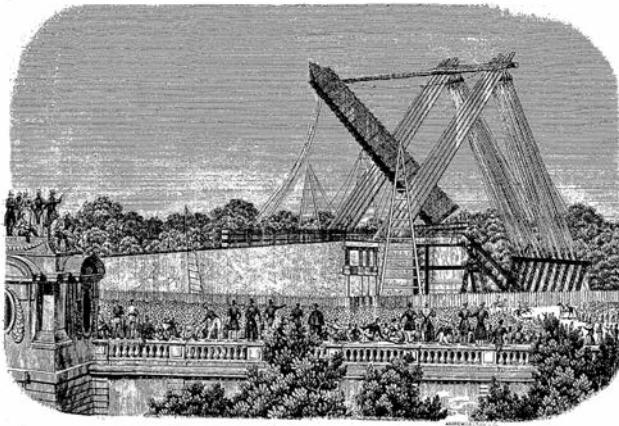


Fig. 4.
"Le magasin
pittoresque", 1837, p. 4,
innalzamento
dell'obelisco di place
de la Concorde
il 25 ottobre 1836.

34

diventa centro anche visivo dell'organismo vaticano in una rappresentazione dia-cronica che mette in evidenza, fra l'altro, l'abile superamento da parte di Domenico delle difficoltà «occulte» dell'impresa, quelle cioè provocate dal dover impiantare le fondazioni dell'obelisco in un terreno paludoso: ostacoli invisibili che si palesano solo a chi detiene il sapere dell'architettura.¹⁰⁶

«Tutto – concludeva Carlo Fontana – procedé dall'Architetto, come Capo Direttore».¹⁰⁷ Questa formula non sarebbe stata più valida quando, nel 1836 a Parigi, sarebbe stato innalzato un altro celebre obelisco: l'obelisco di Luxor al centro di place de la Concorde.¹⁰⁸ L'impresa parigina era ancora più clamorosa poiché in questo caso, per la prima volta dalla caduta dell'impero romano, l'obelisco in questione dovette essere sradicato e trasportato dal suo lontano luogo di origine prima di essere eretto nella capitale francese.

L'idea di trasportare a Parigi gli obelischi di Luxor risale alla campagna d'Egitto di Napoleone ed è documentata fra l'altro da un progetto di Louis Pierre Baltard per la place de la Concorde (1801), che mostra chiaramente come anche nella Francia postrivoluzionaria e napoleonica l'idea di una piazza con obelischi (in questo caso due) implicasse necessariamente un richiamo a piazza San Pietro.¹⁰⁹ In periodo di restaurazione, le trattative con il viceré egiziano per la cessione degli obelischi vennero riprese per diretto interessamento di Champollion, e portarono a un esito concreto solo dopo l'avvento della monarchia di luglio.¹¹⁰

La nave Luxor, partita da Tolone il 15 aprile 1831, giunse a Tebe in agosto risalendo il Nilo. L'obelisco venne abbattuto e caricato sulla nave. Al sopraggiungere della nuova piena del Nilo nell'estate 1832, iniziò il suo trasporto avventuroso verso la Francia. Dopo aver raggiunto Tolone nel maggio 1833, l'obelisco giunse finalmente a Parigi per via fluviale nel dicembre 1833. Solo nell'agosto 1834, in seguito all'abbassamento delle acque della Senna, la nave Luxor poté ridare alla luce il suo prezioso carico. Nel frattempo, dopo un acceso dibattito che aveva coinvolto gli architetti, le istituzioni e l'opinione pubblica, era stato deciso che l'obelisco dovesse essere eretto sulla place de la Concorde.¹¹¹ Il 1835 venne dedicato alla

Figura 4

cava, al trasporto e alla messa in opera degli immensi blocchi di granito bretonese necessari per il basamento. Finalmente, il 25 ottobre 1836 l'obelisco poté essere innalzato sul suo piedestallo.

Fra i propugnatori della collocazione su place de la Concorde vi era l'architetto Jacob Ignaz Hittorff, che era stato incaricato nel 1832 della risistemazione di quella che era stata la place Louis XV di Gabriel, devastata a più riprese nei precedenti cinquant'anni di storia francese.¹¹²

Fin dai suoi primi progetti per place de la Concorde Hittorff vi inserì l'obelisco come elemento qualificante,¹¹³ e fin dall'inizio propose a Luigi Filippo e al suo ministro Thiers di riferirsi all'impiego degli obelischi come fuochi prospettici e punti di cerniera dello spazio urbano praticato nella Roma papale.¹¹⁴ Lo attesta fra l'altro un suo progetto del 1833, dove nella parte inferiore della tavola compare, quale termine di paragone, una pianta schematica di piazza San Pietro con al centro l'obelisco Vaticano.¹¹⁵ Una soluzione che mettesse insieme una collocazione su place de la Concorde e un "approccio romano" nel trattamento dell'obelisco come elemento di cerniera a scala urbana era stata già caldeggiata dall'influente Pierre François Léonard Fontaine, che ne faceva menzione nel suo *Journal* del 1 luglio 1831: «J'ai dit qu'en imitation de ce que l'on voit à Rome, je croyais que les deux obélisques égyptiens devaient être employés non comme accessoires, non comme complément ou embellissement d'une construction moderne, mais au centre de deux places, tels que ceux des places Navone, St Jean-de-Latran, St Pierre et la Porte du Peuple, et dans ce sens j'ai indiqué la place Louis XV sur laquelle le piédestal élevé pour la statue de Louis XVIII semble être une base toute préparée, et celle du Trône à laquelle aboutira un jour la grande rue du Louvre projetée et demandée depuis si longtemps».¹¹⁶ Questa posizione, per inciso, si poneva in contrasto con quella dell'egittologo Champollion, che nel 1830 si era energicamente espresso per collocare gli obelischi non al centro di una piazza, bensì di fronte a un monumento (che fosse il Louvre o la Madeleine), in una situazione analoga a quella originaria del tempio di Luxor, ma non era riuscito a convincere Luigi Filippo.¹¹⁷

Hittorff curò l'impostazione della piazza e l'intero arredo urbano, basato su un programma iconografico patriottico. Fra il 1836 e il 1840 progettò e fece realizzare i fossati che definiscono lo schema planimetrico a ottagono allungato della piazza e i loro ponticelli, il basamento dell'obelisco e le due fontane, l'apparato decorativo-iconografico comprendente otto padiglioni con le statue delle più importanti città della Francia, le allegorie dei principali fiumi francesi agli ingressi della piazza, le colonne rostrate che supportano l'illuminazione, fino ai più minuti elementi dell'arredo urbano come le balaustre.¹¹⁸ Ma l'operazione di traslazione e innalzamento dell'obelisco, che aveva rappresentato a suo tempo il fulcro della *Transportation dell'obelisco vaticano*, non venne progettata e realizzata dall'architetto Hittorff, bensì da un ingegnere della marina francese: Jean-Baptiste Apollinaire LeBas.

La migliore introduzione alle vicende dell'obelisco parigino è il libro pubblicato dallo stesso LeBas nel 1839 su *L'Obélisque de Luxor, histoire de sa translation à Paris*, il prodotto più significativo dell'immenso indotto pubblicistico generato dall'impresa.¹¹⁹ Come già al tempo di Domenico Fontana, e per le stesse ragioni individuate da Bellori, la «nouità, e la difficoltà»,¹²⁰ la traslazione e l'innalzamento dell'obelisco di place de la Concorde destarono infatti curiosità ed entusiasmo e

diedero luogo a un'ampia fioritura editoriale, che andava da periodici e riviste rivolti al grande pubblico ai resoconti di alcuni partecipanti alla spedizione, corredati di eloquenti immagini.¹²¹ Per l'autore, il tema e l'impostazione, ma anche perché contiene un capitolo dedicato a Domenico Fontana, il testo di LeBas si presta più di tutti gli altri ad un confronto con il volume della *Transportation dell'obelisco vaticano*.

LeBas, nato nel 1797, aveva studiato all'École Polytechnique e, come ingegnere della marina, venne aggregato nel 1831 alla spedizione della nave Luxor con il compito dell'abbattimento dell'obelisco e del suo caricamento sulla nave.¹²² Con l'arrivo del monolite a Parigi la sua missione sarebbe terminata. Ma il ministro Thiers decise che «l'honneur d'ériger ce monument devait appartenir à celui qui l'avait abattu et embarqué à bord du Luxor, dans les sables de la Thebaïde; c'était justice»,¹²³ chiosava LeBas, e il passaggio ci ricorda la rivendicazione da parte di Domenico Fontana dell'esecuzione del progetto rappresentato dal suo modello, «mentre ch'io giudicava, ch'alcuno non potesse mai eseguire così bene l'invenzione altrui, quanto l'inventore istesso».¹²⁴ E così si deve a LeBas la progettazione non solo della macchina per l'abbattimento e l'erezione dell'obelisco, ma anche di tutti gli altri apparati necessari per le varie fasi del trasporto, così come la supervisione di tutte le operazioni di uomini e macchine fino all'atto finale del 25 ottobre 1836. Ma vediamo brevemente, grazie alle tavole che corredano l'opera di LeBas, in cosa consistettero le operazioni: innanzitutto dovette essere messo a nudo il piede dell'obelisco, che come già a Roma era interrato. L'obelisco venne imbragato e collegato con cavi a tre argani (sulla destra della tavola II). Senza essere sollevato, l'obelisco venne in primo luogo fatto ruotare fino a toccare la sponda della fossa scavata attorno al basamento, adattata a fungere da cerniera della rotazione. Da un certo punto in poi la trazione degli argani dovette essere sostituita dal cosiddetto apparecchio di ritenuta (sulla sinistra della stessa tavola), per impedire che l'obelisco trascinato dal suo peso proprio rovinasse a terra. In una seconda rotazione, affidata tutta al lavoro dell'apparecchio di ritenuta, l'obelisco venne infine corica-

36

Figura 5

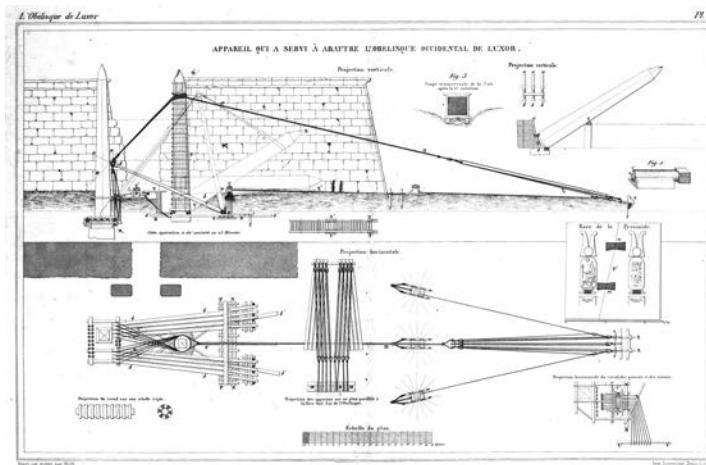


Fig. 5.
Apollinaire LeBas,
L'Obélisque de Luxor,
Paris 1839, tav. II.

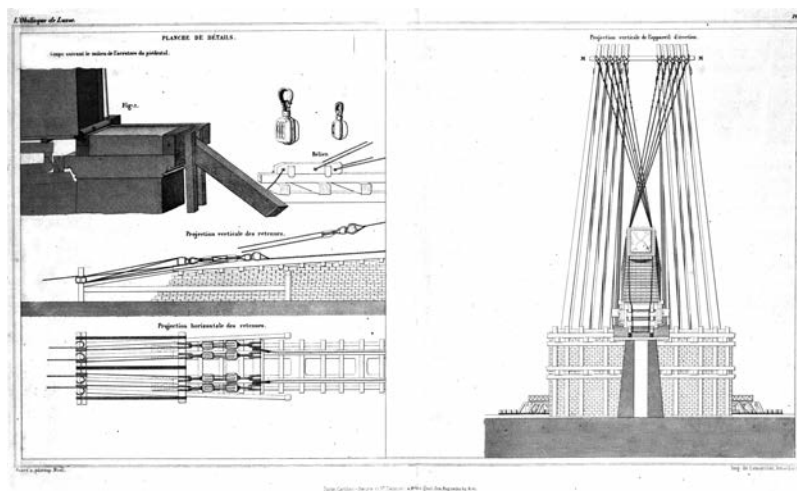
to sul letto precedentemente preparato. Le tavole successive mostrano le varie fasi del trasporto dell'obelisco: il trascinamento fino alle sponde del Nilo, reso estremamente difficoltoso dal terreno sabbioso, l'imbarco sulla nave Luxor, lo scarico e il trasporto dall'imbarcadero del pont de la Concorde fino al centro della piazza, che prevedeva la gestione di pericolosi mutamenti di direzione (tavole V-X). Per collocarlo sul piedestallo in granito bretone nel frattempo predisposto, dovette essere costruito un terrapieno simile a quello realizzato da Fontana da Santa Maria della Febbre fino al centro di piazza San Pietro.

Infine, con un procedimento analogo a quello utilizzato per l'abbattimento, l'obelisco venne innalzato sul suo basamento (tavola XII). Era il 25 ottobre 1836, all'operazione assistette una folla di oltre duecentomila spettatori, il re e la regina presenziarono affacciati al balcone del ministero della Marina.¹²⁵ LeBas fu gratificato da un emolumento di 4000 franchi e somme dai 1500 ai 200 franchi furono donate ai suoi collaboratori di cantiere, dal primo ispettore al capo carpentiere, che come da lui segnalato avevano contribuito al successo dell'impresa.¹²⁶

L'opera di LeBas si rivela interessante fin dall'eclittismo dell'impostazione. La prima parte e la terza sono dedicate rispettivamente all'abbattimento dell'obelisco a Luxor e al suo innalzamento a Parigi. La prima parte comprende capitoli avventurosi che sembrano tratti dalle memorie di un capitano di mare; come anche dettagli sul sito e su usi e costumi della popolazione locale, che LeBas dichiara di riferire poiché rendono il lettore edotto sulle particolarità e difficoltà che condizionarono l'esecuzione dell'impresa. Le citazioni da fonti autorevoli, che spaziano da Erodoto a Champollion, hanno, come già per Domenico Fontana, una funzione di legittimazione intellettuale. Nella parte seconda spicca un lungo excursus su una spedizione in Nubia compiuta nell'inverno 1831-1832 in attesa della nuova inondazione del Nilo, che si colloca nella scia dei resoconti della campagna d'Egitto e delle successive spedizioni archeologico-etnografiche, da Vivant-Denon in poi.¹²⁷ Dopo la quarta parte dedicata a Fontana seguono un capitolo sull'arte meccanica presso gli antichi e i moderni, e infine una esposizione dei calcoli relativi

Figura 7

Fig. 6.
Apollinaire LeBas,
L'Obélisque de Luxor,
Paris 1839, tav. XI.



all'abbattimento e all'erezione dell'obelisco. Quest'ultimo capitolo, già annunciato nel titolo dell'opera (*avec un appendice sur les calculs des appareils d'abattage, d'embarquement, de halage et d'érection*), rappresenta naturalmente una delle grandi novità rispetto a Domenico Fontana e colloca inequivocabilmente l'opera di LeBas nell'epoca aperta da Gaspard Monge. Gli fanno quasi da contrappunto le accurate descrizioni del sito e dei manufatti, corredate da tavole (I, III, IV) che ostentano un'erudizione archeologica anch'essa, per altri versi, al passo coi tempi. Domenico Fontana aveva dato alle stampe «rappresentando in disegno» la sua invenzione, che «era riuscita con la prova molte volte, e riuscibile per l'avenire a gloria di Dio», proprio perché potesse essere replicata.¹²⁸ Le rigorose proiezioni ortogonali corredate da indicazioni di scala di LeBas, che hanno sostituito le rappresentazioni prospettiche, contribuiscono a garantire una interpretazione oggettiva delle informazioni e quindi l'effettiva riproducibilità dell'operazione. In entrambe le opere ricorrono spiegazioni descrittive del funzionamento delle macchine e degli apparati, con riferimenti alle tavole. Il rapporto fra testo e immagini è però radicalmente diverso.

Le tavole di LeBas non sono più intercalate nel testo, ma relegate in fondo al volume. In luogo delle dettagliate legende fontaniane, unico strumento di decodificazione delle immagini, i rimandi fra testo e tavole sono garantiti da lettere alfabetiche associate inequivocabilmente sempre allo stesso dettaglio. Viene così meno l'integrazione visiva fra testo e immagini, ma in compenso è garantito un elevatissimo grado di certezza nella lettura delle tavole. Testo e tavole, corredate dall'*excursus* sui calcoli, costituiscono un'unità inscindibile capace di trasmettere un sapere esattamente codificato.

La rappresentazione dei dettagli tecnici si è spogliata di un certo carattere aneddotico per divenire più astratta: in Fontana le immagini di dettaglio dei dispositivi meccanici erano raffigurazioni di oggetti,¹²⁹ in LeBas sono schemi che ne spiegano il funzionamento (dettagli alla tav. II, tav. XI).¹³⁰ Mentre in alcune tavole della *Transportation* troneggiavano virtù e allegorie come la *Firmitas* vitruviana¹³¹ o la Con-

Figure 5 e 6

Figura 4 a p. 16

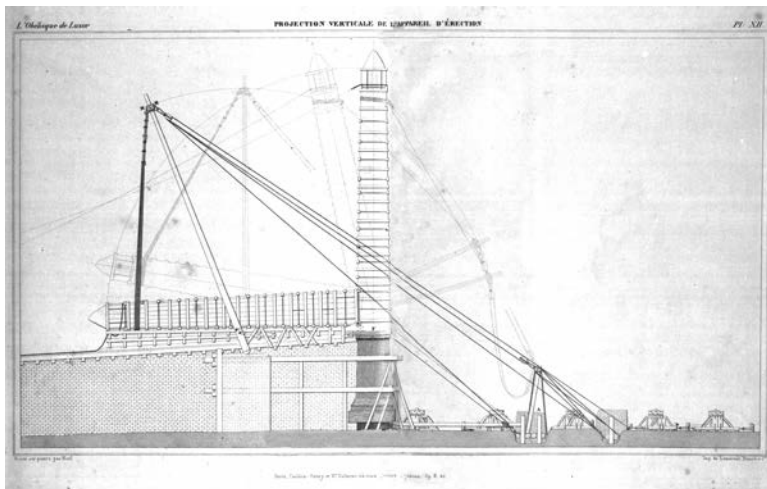


Fig. 7.
Apollinaire LeBas,
L'Obélisque de Luxor,
Paris 1839, tav. XII.

Figura 5 a p. 16

cordia,¹³² LeBas non ha più bisogno di legittimare il proprio sapere teorico e pratico e le proprie competenze organizzative con il ricorso a figure allegoriche. Ma soprattutto, dalle sue tavole sono scomparsi gli esseri umani.

Figura 5

Oggetto della narrazione fontaniana erano, accanto alle macchine, le forze di cui l'architetto dispone per realizzarle e per farle muovere, e la sua perizia consiste fra l'altro nel saper organizzare e dirigere tali forze. Le tavole di Domenico brulicavano quindi di carpentieri, operai, manovali laboriosi, mentre la presenza di figure accessorie, di "pubblico", è ridotta al minimo.¹³³ Le tavole di LeBas sono invece completamente deserte, solo le pure macchine sono raffigurate.¹³⁴ La forza di trazione esercitata dagli uomini non è più componente essenziale della rappresentazione,¹³⁵ mentre compare un'annotazione come «cette opération a été exécutée en 25 minutes» (tav. II). In effetti, se Domenico Fontana aveva contrapposto i 907 uomini, 75 cavalli e 44 argani utilizzati per l'abbattimento dell'obelisco ai ventimila uomini necessari, secondo Plinio, al tempo degli antichi egizi e romani, LeBas poteva raccontare di avere impiegato solo duecento uomini e tre argani.¹³⁶ Il progresso tecnologico verificatosi fra l'evento romano e quello parigino, messo in evidenza dallo stesso LeBas nell'appendice sulle arti meccaniche presso gli antichi, aveva portato ad eseguire l'operazione di innalzamento in due ore e un quarto,¹³⁷ mentre Fontana vi aveva dedicato un'intera giornata da prima dell'alba a fin dopo il tramonto del sole.¹³⁸ «Faire avec des machines et avec peu de monde ce qui ne s'exécutait que par des milliers de bras»: anche la stampa coeva aveva individuato in questo aspetto la novità dell'impresa portata a termine da LeBas.¹³⁹ Che sarebbe stata completa se, come inizialmente progettato, per l'innalzamento dell'obelisco a Parigi si fosse utilizzata la forza motrice di una macchina a vapore: «C'eut été un spectacle bien imposant que de voir un fardeau de 500 milliers s'élever majestueusement dans l'espace, sans le secours d'aucune force animale, et se dresser sur sa base à l'aide d'une des plus puissantes inventions des temps modernes, la seule peut-être dont l'antiquité ne soit pas fondée à réclamer la priorité».¹⁴⁰ Il progetto dovette essere abbandonato a causa di un'avaria della macchina a vapore: al

39

Fig. 8.
Apollinaire LeBas,
L'Obélisque de Luxor,
Paris 1839, tav. XIV.

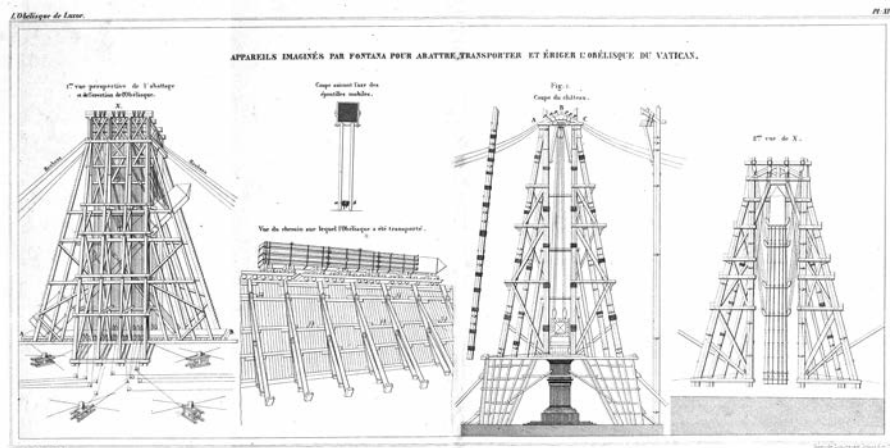




Fig. 9.
Obelisco di place
de la Concorde,
dettaglio del
basamento,
"geroglifici" raffiguranti
l'apparato per
l'innalzamento
dell'obelisco.

momento di metterla in funzione si scoprì che il vapore prodotto sarebbe stato insufficiente e quindi, per prudenza, si decise di fare ricorso tradizionalmente alla forza di trazione umana.¹⁴¹ L'ingegneria aveva fatto enormi progressi nel governo degli apparati meccanici, ma non era ancora perfettamente in grado di controllare il vapore.¹⁴²

Se per i motivi riferiti l'elemento umano è scomparso dalle tavole tecniche che illustrano il volume di LeBas, esso è però diffusamente presente nel testo narrativo, dove viene decantata fra l'altro la coesione della squadra di carpentieri, marinai e artiglieri che aveva eseguito le operazioni: «pendant tout ce temps, le chantier offrait le beau spectacle de trois corps speciaux obéissant à la voix d'un seul [lo stesso LeBas], se pretant un mutuel appui, ne formant plus qu'une unité pour coopérer au succès de la manoeuvre».¹⁴³ Non possiamo non pensare alle parole con cui Carlo Fontana aveva magnificato il cantiere del suo presunto avo: «Fu senza dubbio cosa meravigliosa, nel commune moto di questi [gli argani], vedere con tal'ordinanza e temperato regolamento moversi insieme [...] l'impazienza de' Cavalli & incapacità de' manuali [...] giusto appunto, come accade a' Torrenti di variato corso, tendenti verso il centro a componere Fiumi di unita velocità».¹⁴⁴

Il paragone con Roma, come si è visto, era già nell'aria ben prima che l'obelisco lasciasse Luxor per Parigi. Anche la stampa francese, che seguì fin dall'inizio assiduamente l'evento spettacolare, non tralasciava di far menzione degli obelischi romani quale naturale termine di confronto per quello che veniva definito «il

nostro obelisco». Il «Magasin pittoresque» del 1837 presentava il monolite parigino in una tavola sinottica insieme ai tre principali obelischi romani, brevemente descritti nel testo dell'articolo.¹⁴⁵ E l'impresa di Sisto V e Fontana, alla quale mancava la sensazionalità del trasporto dall'Egitto, era nota non solo agli addetti ai lavori, ma anche al grande pubblico francese, ormai edotto sul «chevalier Fontana».¹⁴⁶ Dedicando la quarta parte del suo volume a Domenico Fontana, LeBas affermava di aver voluto confutare le voci circolanti sull'imperizia e gli errori a suo tempo commessi dall'architetto papale.¹⁴⁷ A tal fine, una volta portata a termine la sua impresa, si era dedicato alla lettura e traduzione della *Transportation* per offrirne ai suoi lettori un estratto accompagnato da due tavole esplicative. Nonostante tali dichiarazioni iniziali, la funzione di questo capitolo all'interno dell'opera è evidentemente un'altra: dilungarsi su Domenico Fontana significava ribadire il paragone con l'innalzamento dell'obelisco Vaticano, e quindi da una parte il rango dell'operazione compiuta, dall'altra la distanza che separava LeBas dal suo modello in virtù dei progressi tecnici nel frattempo conseguiti.

LeBas inizia col notare i «plans curieux» allegati al testo, che forniscono un'idea assai precisa dei dettagli costruttivi e permettono di osservare che le carrucole, le pulegge, gli argani di Fontana erano in tutto e per tutto identici a quelli ancora in uso.¹⁴⁸ Preso atto dei passi avanti naturalmente compiuti dalle arti meccaniche, il metodo di Fontana era da sottoscrivere in un punto principale: egli aveva come prima cosa valutato e anzi «sentito» tutte le difficoltà connesse all'impresa.¹⁴⁹ In effetti entrambi i testi danno ampiamente conto delle operazioni preliminari di sopralluogo, misurazione del sito e del manufatto da trasportare, calcolo del suo peso e così via. Allo stesso modo LeBas mette in risalto gli strumenti di governo del cantiere, come la trombeta e la campanella utilizzati da Fontana per avviare e interrompere i movimenti dell'obelisco.¹⁵⁰

Per descrivere il castello di Fontana, LeBas ricorre a due tavole da lui completamente ridisegnate a partire da quelle della *Transportation* (tavv. XIV, XV): e nulla come la giustapposizione documenta da una parte l'attento studio compiuto sull'opera del predecessore, dall'altra l'abisso epistemico fra le due forme di rappresentazione.¹⁵¹

A evidenziare la distanza culturale che altresì li separa, LeBas riferisce con stupore le motivazioni religiose addotte da Fontana: «La translation du monolithe n'est motivée que sur des idées religieuses. Pas un mot qui ait trait à l'art, à la science, à la convenance de placer l'obélisque devant tel ou tel édifice».¹⁵² Altrimenti egli dimostra comprensione e approvazione per l'operato del lontano collega. Nel descrivere l'evento del 1586, come anche nel capitolo sull'arte meccanica presso gli antichi, LeBas ribadisce che la teoria da sola non è altro che finzione, e che ogni costruzione teorica deve essere supportata dall'esperienza e sottoposta alla prova dei fatti.¹⁵³ È il cantiere, evidentemente, la dimensione che lo accomuna a Fontana. Nel frattempo, l'obelisco parigino aveva trovato collocazione su place de la Concorde, e venne completato dalle iscrizioni commemorative incise sul basamento. Hittorff aveva inizialmente proposto un testo in cui erano ricordati sia l'ingegnere che l'architetto, ma l'iscrizione poi realizzata si limita a menzionare il solo LeBas.¹⁵⁴ Basandosi sui disegni preparati dall'ingegnere in vista della pubblicazione della sua opera, lo stesso Hittorff eseguì i due progetti in base ai quali fu realizzata la deco-

Figura 8

razione delle facce sud e nord del basamento: poche, sintetiche immagini che descrivono le operazioni eseguite da LeBas rispettivamente a Luxor e a Parigi, con iscrizioni esplicative ridotte al minimo.¹⁵⁵

E così i motivi incisi, forse su esempio dell'obelisco dell'ippodromo di Costantinopoli,¹⁵⁶ andarono a costituire dei nuovi geroglifici che, accostandosi e completando quelli presenti sul fusto del monolite, ormai privi di misteri per gli eredi di Champollion, trasmettevano nel linguaggio cifrato del disegno tecnico il sapere della scienza dominatrice del secolo, l'ingegneria.¹⁵⁷ Hittorff aveva messo in scena l'impresa dell'ingegnere. La scena, per LeBas come per Domenico Fontana, era il cantiere: «Ce n'est qu'en scène, sur le chantier, et en présence des objets, qu'on peut apprécier la valeur des difficultés».¹⁵⁸ A Parigi, nel 1836, l'architetto Hittorff non aveva realizzato che la scenografia; ma il vero spettacolo l'aveva diretto un ingegnere dell'École Polytechnique.

Figura 9

- 1. Vegezzi 1893, p. 28, lettera di Giocondo Albertoli a Pietro Bianchi.
- 2. *Ibidem*, pp. 39-40, lettera di Giocondo Albertoli a Pietro Bianchi, Milano 10 febbraio 1836.
- 3. Nonché architetto camerale (dei palazzi Apostolici) e coadiutore dell'architetto della Fabbrica di San Pietro, affiancato così a Giacomo Della Porta che deteneva la carica. Per concise notizie biografiche si rimanda a Ippoliti 1997a; Quast 2004.
- 4. Hibbard 1971, pp. 36, 96-97. Sul ruolo identitario di Domenico Fontana per i ticinesi a Roma cfr. Spezzaferro 1989, pp. IX sgg.; Curcio 1999a.
- 5. Milizia [1978], vol. II, p. 73. Cfr. anche Milizia 1827, vol. III, t. II, p. 243, alla voce Obelisch: «Ora Roma sola è egiziacamente obeliscata. In mezzo ad uno spiazzo vasto, ne mostrano il centro, e niente altro. Se sono grandi, si dice: Oh [...] per la prima volta, e poi niente di più».
- 6. D'Onofrio 1992, p. 178. Fontana stesso riporta invece la data del 27 settembre (Fontana 1590, f. 33v).
- 7. Schütze 1992, p. 324 (dove è riportato il 20 settembre quale data della minuta del Breve). Cfr. anche D'Onofrio 1992, p. 170. Sulla «notevolissima accelerazione che, per merito oggettivo di Sisto V, ebbe anche a Roma il processo di assunzione delle attività meccaniche alla dignità di lavoro intellettuale» cfr. Spezzaferro 1981, p. 200.
- 8. Sacchi 1942; Severin 1992, pp. 181-182.
- 9. Il gesto analogo del Campo Marzio raffigurato sulla base della colonna di Antonino e Faustina, che allude all'obelisco-meridiana di Augusto posto appunto in Campo Marzio, non può essere stato all'origine del motivo, poiché la colonna con il suo basamento venne messa in luce solo nel 1703 (D'Onofrio 1992, p. 328).
- 10. Baglione [1995], p. 85. Sulla letteratura storica, antica e coeva, collegata all'obelisco Vaticano cfr. Carugo 1978.
- 11. Mercati [1981].
- 12. Pigafetta 1586; Scamozzi 1615, libro VIII, cap. XI.
- 13. Kircher 1654, pp. 370-377.
- 14. Blaeu 1704. Il frontispizio con l'iscrizione «Chez Pierre Mortier» fa parte evidentemente della riedizione del 1704, data alle stampe da Mortier. Si veda per un confronto il frontispizio dell'*Obeliscus Pampilius* di Athanasius Kircher (Roma 1650): il Tempo ha abbattuto l'obelisco e incatenato la Fama, ma Ermete rivela alla Sapienza i segreti dei geroglifici e quest'ultima, per mezzo di Kircher, li svela al mondo.
- 15. Curcio 2000, p. 56. Cfr. Zabaglia 1743, tavv. XXXVII-LIV.
- 16. Milizia [1978], vol. II, p. 67.
- 17. *Ibidem*, p. 78.
- 18. Gurlitt 1887, pp. 207-218. Il volume del 1887 dedicato all'Italia era il primo della storia dell'architettura barocca europea pubblicata da Gurlitt. Il secondo (Belgio, Olanda, Francia, Inghilterra) e il terzo volume (Germania) uscirono rispettivamente nel 1888 e nel 1889.
- 19. «Bei dem Aufrichten verschiedener Obeliskten in Rom bekundete sich seine mechanische Wissenschaft auf eine die Mitwelt in das höchste Erstaunen versetzende Weise. So kam es, dass er mit Ehren bedacht wurde, die selbst einem Michelangelo versagt worden waren». Gurlitt 1887, p. 208.
- 20. Cfr. *Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon* 1999, pp. 135-137.
- 21. Portoghesi 1978, p. XVIII.
- 22. Portoghesi 2002, p. 80.
- 23. Parsons 1976, p. 166.
- 24. Non è questo il luogo per aprire l'importante capitolo sull'esistenza o meno di un "piano" di Sisto V per Roma.
- 25. Giedion 1967, p. 89.
- 26. Giedion 1954, p. 84.
- 27. Lavedan 1959, su Fontana pp. 60-66, cit. a pp. 65-66.
- 28. Grudet 2005a; Grudet 2005 b.
- 29. Lavedan 1959, p. 66.
- 30. Portoghesi 1978, p. XVIII.
- 31. *Ibidem*, p. XIX.
- 32. Benedetti 1992a; Benedetti 1992b. Cfr. Fagiolo, Madonna 1992, pp. 393-638; Sette 1992.
- 33. Cfr. sopra e nota 5.
- 34. Bellori 1672, la vita di Fontana a pp. 141-162, cit. a p. 141.
- 35. *Ibidem*, p. 141.
- 36. Per rispondere allo schema strettamente biografico secondo il quale era concepita la narrazione delle vite, rispetto alla *Transportatione* Bellori procedette alla risistemazione in ordine cronologico delle opere di Fontana. Pertanto la vicenda dell'obelisco è menzionata nell'*incipit* ma viene poi trattata successivamente (Bellori 1672, pp. 144-155). La vita belloriana di Domenico Fontana è oggetto di uno studio al quale sto lavorando nell'ambito di una progettata riedizione delle vite di Bellori, a cura di Elisabeth Oy-Marra, corredata da traduzione in tedesco e commento (in corso di pubblicazione). In tale contesto le considerazioni affidate al presente contributo saranno precisate e approfondite.
- 37. Bellori 1672, *Al lettore*: «perciocche non istà bene, né dobbiamo assuefarci in modo alcuno ad udire le lodi di quelli che non meritano di essere commendati [...] essendomi impiegato a scriuere le vite de' Pittori, Scultori & Architetti più moderni dalla ristaurazione della pittura per mano di Annibale Caracci [...] mi posi a scriuere, raccogliendo l'opere, e li fatti di alcuni pochi Artefici».
- 38. Gli ultimi anni hanno visto un grande fiorire di studi belloriani, ai quali – oltre che alla fondamentale edizione delle *Vite* del 1976 (Bellori [1976] e Previtali 1976) – prevalentemente si farà riferimento qui di seguito anche per ulteriori rimandi bibliografici.
- 39. Cfr. Bellori 1672, pp. 155, 164. Non sappiamo se la vita di Maderno fosse mai stata redatta, in ogni caso essa non ci è pervenuta, a differenza delle vite di Guido Reni, Andrea Sacchi e Carlo Maratta. Per la storia della redazione delle vite cfr. fra gli altri Spati 2002, pp. 181-191.
- 40. Bellori 1672, pp. 141-142.
- 41. Il brano, tratto dal diario di monsignore Cosimo Giustini, 8 aprile 1593, è pubblicato in Hibbard 1967b. Cfr. Spezzaferro 1989, p. IX; Manfredi 1999, p. 212.

- _ 42. Le parole di Zuccari riportate nel resoconto della seduta accademica del 26 febbraio 1594 in Alberti [1961], p. 60. L'opera di Romano Alberti sui primi anni dell'Accademia di San Luca deve essere considerata espressione della posizione dell'allora principe e fondatore Federico Zuccari.
- _ 43. Lomazzo 1584b, p. 650.
- _ 44. Spezzaferro 1981, pp. 223-227; Curcio 1996a, pp. 277-278; Curcio 1996b, p. 153; Manfredi 1999, p. 213.
- _ 45. Zuccari [1961].
- _ 46. Cropper 2000.
- _ 47. Barroero 2000a.
- _ 48. Kieven 2000, p. 120.
- _ 49. Di Bernini, come è noto, Bellori ignora polemicamente anche l'attività di scultore; è vero che al momento dell'edizione del primo libro nel 1672 Bernini era ancora in vita e pertanto automaticamente escluso dal progetto editoriale belloriano, ma non vi sono indizi che Bellori avesse predisposto una sua vita neppure per il programmato secondo libro. Questo sembra smentire l'ipotesi di Perini, secondo cui Bernini sarebbe stato lasciato da parte solo per ragioni politiche per non irritare il patrocinatore francese del primo libro delle *Vite* (Perini 1996, p. 295). La *damnatio* del nome di Bernini nelle *Vite* risulta evidente proprio se paragonata alle benevole menzioni di Pietro da Cortona («architetto non meno che pittore eccellente», *Vita di Carlo Maratti*, Bellori [1976], p. 585), al quale pure Bellori non aveva ritenuto opportuno dedicare una biografia.
- _ 50. Bellori 1672, p. 395.
- _ 51. *Ibidem*, p. 12.
- _ 52. *In nuce* già Donahue 1965, pp. 784-785, e Previtali 1976, p. XLIV; poi Cropper 1984, pp. 149-175 (incentrato su una discussione critica di Panofsky 1924 sull'*Idea*), part. pp. 167-172; Cropper 1991; Hansmann 1996, p. 128; Hansmann 2000, pp. 226, 229-230; e soprattutto Sparti 2002, part. pp. 191-211.
- _ 53. I. Salvagni, *La crisi degli anni Novanta: l'Accademia di San Luca e gli architetti*, in questo stesso volume, cui si rimanda anche per più ampi riferimenti bibliografici e soprattutto per i nuovi documenti pubblicati.
- _ 54. Cfr. i già menzionati Spezzaferro 1981, pp. 223-227; Curcio 1996a, pp. 277-278; Curcio 1996b, p. 153; Manfredi 1999, p. 213. I resoconti delle sedute accademiche della fase di fondazione in Alberti [1961].
- _ 55. Questi temi sono già accennati in Salvagni 2007.
- _ 56. Su questo ampio tema basti qui citare Hager 1993; Smith 1993; Curcio 1996a; Hager 2000.
- _ 57. Su cui Hager 1984; Michel 1988; Smith 1993; Erben 2004, pp. 157-165.
- _ 58. Missirini 1823, pp. 130-131, 142-143; Thuillier 1978; e soprattutto Smith 1993, pp. 7-25. Cfr. anche Coquery, Fries 2002, in cui tuttavia alcune date riguardanti le cariche accademiche di Errard sono errate.
- _ 59. Spezzaferro 1981, part. pp. 207-213 e 223-227.
- _ 60. Missirini 1823, p. 131.
- _ 61. Sul ritratto di Fontana nella galleria dell'Accademia di San Luca cfr. la scheda di Margherita Fratarcangeli in *Il gio-
vane Borromini* 1999, p. 237. Sulla galleria degli accademici cfr. Incisa della Rocchetta 1979, e anche Sparti 1996.
- _ 62. Il contesto "colbertiano" della pubblicazione delle *Vite* è stato sottolineato da Perini 1996, pp. 294-296, che riduce Bellori a strumento della politica culturale francese. Montanari 2000, p. 43; Sparti 2002, pp. 192-193; e soprattutto Montanari 2002 propongono un quadro più dialettico dei rapporti fra Bellori e la Francia. In generale si veda Bonfait 2002. La prima notizia certa che Bellori stesse lavorando alle *Vite* risale al 1645 (cfr. Borea 2000).
- _ 63. Cfr. anche la recensione alle *Vite* nel "Journal des Savants" del 7 dicembre 1676: «nous devons la publication de ce livre aux soins de M. Errard».
- _ 64. Sparti 2002, p. 179.
- _ 65. Cipriani 2000. Su Bellori e Errard cfr. già Mahon 1947, pp. 185-186; e inoltre Sparti 2002, pp. 192-193.
- _ 66. Pubblicato in Bellori 1677 e anche come appendice in Bellori 1695, pp. 105-112. I risvolti "francesi" della collaborazione fra Bellori e Errard, nel seno e in funzione dell'Académie de France à Rome come anche dell'intero sistema accademico francese, devono restare esclusi, per motivi di spazio, dalla presente trattazione.
- _ 67. "Giornale de' Letterati", VI, 23 giugno 1673, pp. 77-89. Cfr. Bellori stesso: «Mi sono però contenuto nelle parti di semplice traduttore [...] acciò si sappia quale fosse l'ingegno di ciascuno e serva d'esempio quello che in loro fu più commendabile» (Bellori 1672, *Al lettore*).
- _ 68. Sparti 2002, part. pp. 191-200.
- _ 69. Boyer 2002, pp. 72-73.
- _ 70. Cfr. Thuillier 1978, p. 165; Boyer 2002, pp. 73-74; Sparti 2002, p. 212. A «Carlo Errard inventor» risale anche il motivo inciso da Pietro Santi Bartoli per la dedica a Luigi XIV della *Colonna Traiana* (Bellori, Bartoli 1673). Previtali 1976, p. XLIV, aveva invece proposto che almeno nella concezione delle vignette fosse stato coinvolto Poussin. Sulle vignette si veda ampiamente qui avanti.
- _ 71. Sparti 2002, pp. 187-191. Una svolta rispetto al programma iniziale concentrato su biografie di pittori può essere stata rappresentata dal discorso accademico del 1664, che è infatti intitolato *L'Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*.
- _ 72. Le vignette e iscrizioni che introducono le biografie dei due scultori presenti nelle *Vite* sembrano giustificare la loro presenza proprio in funzione del programma "trinitario" dell'Accademia di San Luca: le tre arti sorelle per Algardi («Tres sorores»); il disegno come padre delle arti per Duquesnoy («Calamo ligantur eodem»). Cfr. Sparti 2002, pp. 216-217.
- _ 73. Curcio 1996b, part. pp. 153-155. Cfr. anche Ginzburg Carignani 1996.
- _ 74. Mahon 1947, part. pp. 141-149, 243-245.
- _ 75. Cipriani 2000. Sull'impostazione eclettica dell'insegnamento dell'architettura presso l'Accademia di San Luca nell'ultimo terzo del Seicento cfr. Smith 1993.
- _ 76. Spezzaferro 1989, pp. XVI-XIX. Altrettanto illuminante sul pontificato sistino è Spezzaferro 1983.

- 77. Bellori 1672, p. 141. Sul confronto con gli antichi *ibidem*, p. 153: «Stimò il Fontana che questo modo usato da lui fosse più spedito e di minore spesa dell'altro tenuto da gli Antichi».
- 78. Leon Battista Alberti, *Della pittura*, 1435-1436, *Prologo*.
- 79. Spezzaferro 1989, p. XIX.
- 80. Cropper 2000, p. 84.
- 81. Su Bellori e la *république des lettres* cfr. Montanari 2000.
- 82. Trattandosi della descrizione di opere architettoniche, la vita di Fontana non rappresenta tuttavia per Bellori un adeguato campo di applicazione della differenziata terminologia descrittiva di cui è capace (su cui cfr. Hansmann 2000; Hansmann 2002). È da ricordare inoltre la sua stretta dipendenza dal testo della *Transportation*, oltre che da altri testi contemporanei a Fontana come Pigafetta 1586. Sulla frequente presenza di inserti intertestuali nelle *Vite* di Bellori cfr. fra gli altri Cropper 1984, p. 167; Ginzburg Carignani 1996, p. 124.
- 83. La vignetta decorativa sul frontespizio della biografia di Fontana corrisponde invece a uno dei due tipi utilizzati per le vite dei pittori (cfr. per es. la vita di Annibale Carracci). Sulle illustrazioni delle *Vite* cfr. Previtali 1976, pp. XLIV-L; Hansmann 2000, pp. 238-248; Boyer 2002, pp. 75-76; Pace, Bell 2002; Sparti 2002, pp. 211-219.
- 84. La vignetta, come le altre pubblicate nelle *Vite*, non è firmata, ma il rinvenimento di uno stato più tardo permette di attribuire l'incisione a François Andriot, incisore francese allora attivo a Roma (Boyer 2002, p. 76). L'autore dei disegni preparatori, come si è visto, sarebbe stato Charles Errard (Thuillier 1978, p. 165; Boyer 2002, pp. 73-74; Sparti 2002, p. 212).
- 85. Ripa [1976], p. 30. Cfr. Previtali 1976, p. XLVIII, nota 2.
- 86. *Ibidem*, p. XLIX, nota 2, che riporta fra l'altro un significativo passaggio di Ripa relativo all'allegoria dell'Architettura: «il buono architetto deve aver sempre l'occhio alla considerazione del centro, dal quale si regola la posizione durabile di tutte le cose che hanno gravità come si vede chiaro in tal professione per il bello ingegno del sig. cavaliere Domenico Fontana e di Carlo Maderno, uomini di gran giudizio e di valore» (Ripa [1976], p. 26). Previtali propone che la figura poi utilizzata per raffigurare la Praxis nella vignetta dedicata a Caravaggio fosse stata originariamente concepita come Geometria per la vita di Fontana.
- 87. Bellori 1695, p. 18. Bellori tuttavia identificava ancora il personaggio rappresentato come Archimede e non come Euclide. Cfr. già Pace, Bell 2002, p. 201.
- 88. Bellori 1672, p. 12.
- 89. *Ibidem*, p. 12. Se l'ideale classicista, come abbiamo visto, non deve essere considerato necessariamente come criterio normativo per l'inclusione nelle *Vite* da parte di Bellori, si è tuttavia già osservato come il rispetto almeno formale del linguaggio derivato dall'architettura antica certo non giocasse a sfavore di Fontana.
- 90. Severin 1992, Nr. 85 II, pp. 181-182.
- 91. L'incisione è anonima, come quasi tutti gli altri ritratti che aprono le *Vite* belloriane (tranne quelli di Annibale Caracci e Poussin, firmati dal fiammingo Albert Clouet). Da un documento più tardo si evincono gli autori di alcuni altri ritratti (non quello di Fontana), tutti incisori francesi allora attivi a Roma e legati all'ambiente dell'Académie de France à Rome (Boyer 2002, pp. 73-74), al quale si può pertanto far risalire, oltre alla vignetta della Geometria (cfr. sopra), anche l'incisione qui discussa.
- 92. Secondo Pace, Bell 2002, pp. 195-197, la medaglia che compare nell'antiporta del ritratto di Domenico Fontana sarebbe un'allusione alla metafora applicata da Bellori nel concepire l'apparato iconografico delle vite: i ritratti degli artisti anteposti a ciascuna vita e le vignette allegoriche corredate da iscrizione a cui sono abbinati sarebbero da leggere come i *recti* e i *versi* di altrettante medaglie commemorative. Bellori era noto per la sua competenza numismatica.
- 93. Schütze 1992.
- 94. Cfr. ad esempio il seguente passo dalla vita di Annibale Carracci: «Egli è da lodarsi l'essempio de gli antichi pittori Zeusi, Parrasio, Apelle, e fra' moderni, l'onore di Rafaele e di Tiziano, per non dire ultimamente la splendidezza del Rubens e del Van Dyck, mentre essi con la familiarità de' regi e de' grandi apportarono estimazione ed utilità alla pittura, inalzandola di nuovo al più onorato pregio dell'arti liberali e facendola oggetto della beneficenza» (Bellori 1672, p. 83).
- 95. Sulla vita belloriana di Rubens come *exemplum* di artista premiato per i propri successi (introdotta da una vignetta con l'iscrizione «Dant nobis praemia reg[es]») cfr. Previtali 1976, p. XLIX; Sparti 2002, p. 207.
- 96. Schütze 1992, p. 324.
- 97. Bellori 1672, p. 155.
- 98. "Giornale de' Letterati", VI, 1673, pp. 77-89, cfr. part. pp. 88-89 sulla vita di Fontana. L'autore anonimo della recensione riassume le singole vite presentando prima quelle dei pittori, poi quelle degli scultori, infine quella dell'unico architetto Fontana. I punti principali della vita belloriana vengono ripresi uno per uno, a partire dal ruolo centrale dell'impresa dell'obelisco Vaticano: «Domenico Fontana architetto, di cui l'Autore descriue tutte le opere, si segnalò nell'erectione delle Guglie, particolarmente di quella del Vaticano». Seguono accenni al concorso, al rapporto con le tecniche antiche, ai numeri del cantiere già protagonisti della *Transportation* e messi altrettanto in evidenza da Bellori, e infine agli onori conferiti all'architetto: «Il Pontefice [...] fece il Fontana nobil Romano, caualiere dello speron d'oro, e gli diede 10 caualerati lauretani, e 5mila scudi in contanti con una pensione di 2.m. d'oro da potersi trasferire, e tutto il materiale che ascendeva a 20 mila e più scudi».
- 99. Sull'«incitamento a' giovani, e non si spaventino delle fatiche, se vogliono raccorre in sua stagione il frutto inaffiato da' sudori» che percorre le *Vite* cfr. Sparti 2002, part. pp. 196, 199 (la citazione dalla vita di Maratta, cfr. Bellori [1976], p. 577).
- 100. Bellori 1672, p. 142.

- 101. Cfr. i già menzionati Hager 1993; Smith 1993; Curcio 1996a; Hager 2000.
- 102. Curcio 2003.
- 103. Su matematici e ingegneri al tempo di Fontana cfr. Carugo 1978, part. p. XXXVI.
- 104. Fontana 1694, p. 121.
- 105. Su questo aspetto cfr. già Hager 1992.
- 106. Curcio 2003, p. CLXXX.
- 107. Fontana 1694, p. 165.
- 108. Sul trasporto e l'innalzamento dell'obelisco di place de la Concorde cfr. *Hittorff* 1986, pp. 75-109; Porterfield 2000; e anche Solé 2004. Tutte le vicende sono ampiamente riportate in LeBas 1839, su cui cfr. più avanti. Per una panoramica sull'"obeliscomania" e sulla sua stagione ottocentesca cfr. Dibner 1950; e anche Iversen 1968-1972.
- 109. Porterfield 2000, p. 72 e fig. 12. Sulla ricezione del colonnato di San Pietro cfr. Caraffa 2007, sulla Francia settecentesca pp. 334-335.
- 110. Porterfield 2000, p. 71.
- 111. Solé 2004, pp. 137-151.
- 112. Sulla storia della piazza cfr. brevemente Porterfield 2000, pp. 63-71.
- 113. *Hittorff* 1986, p. 79. Su *Hittorff* si attende la pubblicazione di una monografia di Salvatore Pisani.
- 114. Porterfield 2000, p. 72.
- 115. *Ibidem*, fig. 11.
- 116. Fontaine 1987, pp. 900-901. Nel 1831 si supponeva ancora che entrambi gli obelischi di Luxor sarebbero stati trasportati a Parigi. In un testo del 1835 (già pubblicato in "Constitutionnel" del 18 e 26 novembre e del 14 dicembre 1834) a difesa della collocazione dell'obelisco su place de la Concorde, Edme Miel avrebbe fatto ricorso ad argomenti simili: «Et l'obélisque élevé au milieu de la place Saint-Pierre! Existe-t-il un aspect plus grandiose que celui de ce monument se détachant sur la façade du temple? L'obélisque élevé à l'extrémité de la rue Felice, dans l'axe de la façade latérale de l'église Saint-Jean-de-Lateran, satisfait également les yeux et l'esprit. Ce furent là les trois premières aiguilles égyptiennes élevées à Rome par Fontana, et ces applications, loin de rencontrer des critiques, servirent constamment de modèles pour les monuments du même genre érigés depuis. Presque tous, nous le répétons, sont sur des places, dans le prolongement des grandes rues et dans l'axe des façades d'autres édifices» (Miel 1835, p. 14). Ringrazio sentitamente Salvatore Pisani per questa e altre segnalazioni.
- 117. Solé 2004, p. 137.
- 118. *Hittorff* 1986, pp. 102-105.
- 119. LeBas 1839.
- 120. Bellori 1672, p. 141.
- 121. Cfr. Joannis 1835; Verninac 1835. Una lista completa in Solé 2004, p. 280.
- 122. Su LeBas qualche notizia in Solé 2004.
- 123. LeBas 1839, p. 147.
- 124. Fontana 1590, f. 5v. L'episodio fra l'altro venne estesamente riportato anche da LeBas (LeBas 1839, p. 175).

- Sulla centralità, nella narrazione fontaniana della *Trasportation*, dell'episodio del modello, che individuava la specificità del lavoro dell'architetto nell'identità tra concezione teorica e prassi, cfr. Curcio 2003, pp. CLXXIII-CLXXV.
- 125. LeBas, sensibile alle esigenze del pubblico del suo tempo, si era opposto al transennamento dell'intera area di place de la Concorde per evitare che vi accedesse la folla, poiché non voleva replicare la misura impopolare messa in atto dal papa a Roma nel 1586. LeBas 1839, p. 164.
- 126. *Ibidem*, pp. 166-167.
- 127. Sull'importanza dell'opera di Vivant-Denon per la cultura francese dell'Ottocento cfr. brevemente Porterfield 2000, part. p. 72.
- 128. Fontana 1590, p. 3v. Che una traduzione in realtà delle tavole di Fontana non fosse del tutto scontata fu dimostrato dal tentato innalzamento della colonna Antonina nel 1705, impresa fallita di Francesco Fontana e del padre Carlo (cfr. Curcio 2003, p. CLXXXIX).
- 129. Fontana 1590, f. 12.
- 130. Già Carlo Fontana aveva estratto le raffigurazioni dei dispositivi meccanici, che in Domenico erano parte di una tavola, facendone una tavola a se stante (Fontana 1694, p. 127).
- 131. Fontana 1590, f. 12.
- 132. *Ibidem*, f. 15.
- 133. Le grandi incisioni celebrative di Giovanni Guerra e Natale Bonifacio, pubblicate nel 1586 in parte a operazioni non ancora terminate, erano destinate a documentare e diffondere l'impresa presso il pubblico, e quindi inglobavano alla moltitudine degli addetti ai lavori la folla degli spettatori. Questo tipo di rappresentazione è accostabile alle immagini pubblicate dalle riviste francesi in occasione dell'evento del 1836 (cfr. qui fig. 4). Anche Carlo Fontana, nel riportare alla realtà del contesto urbano circostante la rappresentazione dell'atto finale dell'innalzamento dell'obelisco, aveva sottolineato l'eroicità dell'impresa. Fontana 1694, tavola a p. 169 (cfr. qui fig. 1) (cfr. Curcio 2003, p. CLXXXIV).
- 134. Unica eccezione è la presenza di alcuni manovali in un dettaglio della tav. VIII.
- 135. Cfr. già Kemp 1979, p. 28.
- 136. Rispettivamente Fontana 1590, p. 14r; LeBas 1839, pp. 66-67. Si tratta in entrambi i casi della fase iniziale di abbattimento dell'obelisco.
- 137. *Ibidem*, p. 164 (due ore e un quarto furono il tempo effettivo, a causa di un'erronea operazione eseguita inutilmente nel mezzo dell'opera il tempo fra l'inizio e la fine salì a tre ore e mezzo).
- 138. Fontana 1590, p. 33r.
- 139. Cfr. "Le magasin pittoresque", 1837, pp. 3-7: «Transport en France et érection de l'obélisque de Luxor», cit. a p. 6.
- 140. LeBas 1839, p. 155. Un interessante termine di paragone è fornito dalla coeva elevazione della Colonna Alessandrina a San Pietroburgo, diretta dall'architetto Auguste de Monferrand ma progettata e realizzata dal costruttore ticinese Antonio Adamini (1832). L'impresa, immortalata in

pubblicazioni e tavole, veniva esplicitamente accostata a quella dell'obelisco Vaticano. Nicola Navone, che ringrazio vivamente per lo scambio di informazioni, ha osservato come le fonti, fra gli stupefacenti numeri del cantiere, sottolineassero l'enorme schiera di operai che lavorarono all'innalzamento della colonna; un atteggiamento, certo dovuto anche a motivazioni simboliche, che si pone all'opposto rispetto alle riflessioni parigine sull'utilizzo della macchina a vapore. Cfr. Navone 2004, part. p. 701.

– 141. LeBas 1839, pp. 155-156, nota 1, riporta un articolo uscito a questo proposito nel “Journal des Débats” del 16 ottobre 1836, in cui Michel Chevalier si rammaricava per la mancata riuscita dell'operazione: «Pour une partie du public, la machine à vapeur est de l'inconnu [...] Il était bien d'associer les monuments des arts antiques avec l'un des plus beaux produits de l'esprit inventif des temps modernes. Il était bien de montrer à deux cent mille personnes une de ces machines si mal à propos redoutées du vulgaire, saisissant sans embarras l'obélisque de Sésostris, et le soulevant peu à peu, sans fracas, avec une régularité parfaite, sans le secours d'aucun être vivant, sauf un chauffeur, chargé d'alimenter de charbon le foyer, âme de la machine. [...] Il est fâcheux qu'une imprévoyance de détail ait mis l'autorité dans l'obligation d'y renoncer».

– 142. Come sarcasticamente rilevato anche nel pamphlet che il poeta Pétrus Borel indirizzò contro l'operazione dell'obelisco di Luxor. Borel contestava, come già Milizia, l'“obeliscomania” del suo tempo: «Un obélisque, c'est une girafe de pierre: votre obélisque aura beaucoup de succès! Quelques cent mille niais feront Ho!!! En l'apercevant pour la première fois». E voleva inoltre smascherare la frenesia tecnicista dei contemporanei: «Bon Dieu! Qui vous conteste votre habileté? Nous savons parfaitement que vous êtes aussi adroits que des Égyptiens. Nous savons parfaitement que votre machine à vapeur aurait fait danser l'obélisque, si elle n'avait eu la dentition» (Borel 1836, rispettivamente p. 12, p. 13).

– 143. LeBas 1839, p. 164.

– 144. Fontana 1694, p. 165.

– 145. “Le magasin pittoresque”, 1837, pp. 3-7: *Transport en France et érection de l'obélisque de Luxor*, pp. 5-6.

– 146. *Ibidem*, p. 6.

– 147. LeBas 1839, pp. 169-186, part. p. 170.

– 148. *Ibidem*, p. 171.

– 149. *Ibidem*.

– 150. *Ibidem*, p. 180. Anche LeBas aveva seguito le opera-

zioni da una postazione rialzata: «Monté sur l'acrotère d'ou je pouvais suivre de l'oeil toutes les manœuvres [...]» (*ibidem*, p. 162).

– 151. Per un confronto con la tav. XIV (fig. 8) si vedano, in Fontana 1590, le tavole a pp. 18, 24, 30 (a p. 95 fig. 2). La figura a destra della tavola di LeBas non è un ridisegno bensì combina la tavola a p. 30 con le rappresentazioni dell'obelisco Vaticano imbragato, per esempio a p. 22. Per la tav. XV di LeBas si veda, nella *Transportation*, p. 32 (tutte le incisioni di Fontana sono reinterpretate eliminando le figure umane). Altri confronti servono d'altro canto a evidenziare le affinità allora ancora esistenti in alcune convenzioni rappresentative: si potrebbe essere portati a considerare la tav. XIII di LeBas un ridisegno dell'incisione a p. 32 di Fontana, invece ognuno di essi raffigura il rispettivo apparato di erezione dell'obelisco.

– 152. LeBas 1839, p. 173.

– 153. *Ibidem*, pp. 177, 192.

– 154. «EN PRESENCE DU ROI / LOUIS PHILIPPE I^{er} / CET OBELISQUE / TRANSPORTE DE LOUQSOR EN FRANCE / A ETE DRESSE SUR CE PIEDESTAL / PAR M. LEBAS INGENIEUR / AUX APPLAUDISSEMENTS / D'UN PEUPLE IMMENSE / LE XXV OCTOBRE / M.D.CCC.XXXVI». L'iscrizione principale, in latino, inneggiava a Luigi Filippo come iniziatore dell'impresa. Cfr. *Hittorff* 1986, pp. 83-84. L'idea di collocare sul basamento una rappresentazione della traslazione dell'obelisco risaliva ad un progetto intermedio di Hittorff del 1833 (*Hittorff* 1986, p. 81). LeBas avrebbe ricordato il proprio ruolo nell'iscrizione apposta sul suo monumento funebre, un obelisco in granito, nel cimitero parigino del Père-Lachaise: «LE BAS / JEAN BAPTISTE / APOLLINAIRE / ÉLÈVE DE L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE / INGÉNIEUR DE LA MARINE / CONSERVATEUR DU MUSÉE NAVAL / COMMANDEUR DE LA LÉGION D'HONNEUR / NÉ AU LUC (VAR) LE 15 AOUT 1797 / DÉCÉDÉ À PARIS LE 12 JANVIER 1873».

– 155. Cfr. i progetti in *Hittorff* 1986, p. 84. Le iscrizioni che accompagnano le due scene recitano: «OBELISQUE DESCENDU DE SA BASE EN EGYPTE ET EMBARQUE POUR LA FRANCE SUR LE NAVIRE DE LOUQSOR, CAPITAINE VERNINAC» e «HALAGE, VIREMENT ET ERECTION DE L'OBELISQUE A PARIS».

– 156. Su cui cfr. Kiilerich 1998.

– 157. Su questo tema cfr. Kemp 1979. Nel capitolo sulle arti meccaniche presso gli antichi, per spiegare la perdita delle cognizioni tecniche egizie in tema di obelischi, LeBas aveva parlato di occultazione del sapere da parte della casta dei sacerdoti egizi (LeBas 1839, p. 189).

– 158. *Ibidem*, p. 192.

Il cavaliere Domenico Fontana: la «robba» per la nobiltà

Margherita Fratarcangeli

Beni mobili e immobili a Melide, Roma e Napoli e poi benefici, pensioni e titoli è quanto troviamo elencato nel testamento che Domenico Fontana stilò a Napoli il 12 dicembre 1604, al quale seguì un codicillo il 26 maggio del 1607.¹ Quello che emerge è un solido patrimonio, che avrebbe consentito agli eredi di vivere agiatamente per molto tempo, soprattutto se lo stretto fidecommesso istituito dal Fontana fosse stato mantenuto: «che non si possa mai né vendere né impegnare [...] ma quando si volesse vendere, possano, ma che il danaro si reinvestisca in tanti beni stabili ovvero Monti non vacabili», il tutto fatto perché i suoi eredi possano «vivere di gentilhomini come sono».²

Ricaddero nel fidecommesso sia i soldi messi a frutto sulla piazza di Roma e di Napoli per un totale annuo d'entrata rispettivamente di 1700 e di 1000 ducati, sia i beni immobili posseduti a Roma, in particolare: le otto «casette» e i due portoni nel serraglio degli Ebrei, la casa a Ponte Sisto, il terreno su strada Pia (lasciati al figlio Sebastiano), le case poste in Borgo Pio, la casa sotto Trinità dei Monti, verso il Popolo e la casa vicino San Silvestro, nella strada della Selciata (lasciate al figlio Giulio Cesare),³ quindi l'osteria con un lavatoio e un giardino nei pressi di Santa Maria Maggiore (lasciata al figlio Filippo). Da ultimo, la casa napoletana, posta in un'area in forte urbanizzazione, la «strada di Nardones vicino a Palazzo» – una traversa di via Toledo, che dai gradoni di Chiaia raggiunge la salita di Sant'Anna di Palazzo –,⁴ fu lasciata in comunione ai quattro figli maschi, insieme ad una cospicua quantità di denari provvidamente investiti.⁵

L'unico altro bene citato nel testamento come soggetto a un vincolo di inalienabilità, è la catena d'oro che – lasciata al figlio primogenito Sebastiano assieme ai mobili romani e ad un bacile e un boccale d'argento, una sottocoppa e due candelieri, una saliera d'argento e un pavone «di roscato» –, il Fontana afferma essergli stata messa al collo da «Papa Sisto V quando me anobili e mi fece conte Palatino e cavagliere dello Speron d'oro quale catterna non la possa ne vendere ne impegnare ne donare e quando si trovasse che detta catena fosse in mano a qualsivoglia homo o donna che non sia prossimo genito della casa mia sempre che non sarà primo genito la possa



Fig. 1.
Domenico Poggini,
Medaglia con il busto
di Domenico Fontana
e con l'obelisco
Vaticano, 1586.

pigliare dove si troverà, perché lascio questa catena per onore e riputazione di casa mia avendo donato e messo al collo papa Sisto V quando mi fece cavaliere».

La nobiltà, il cavalierato e l'onore percorrono e ricorrono nei documenti del Fontana ed in generale nella sua biografia. Non fa eccezione il testamento che, poco canonicamente, esordisce così: «volendo io Cavaliere Domenico [...] al nome di Dio et la Madonna Benedetta, quali prego che mi ispirino a scrivere qua sotto cosa che sia in servitio suo per mantenimento di Casa mia, quale Casa viene a essere illustrata con l'autorità di Papa Sisto quinto, et dal Popolo Romano per me come melio si vede dali Brevi, per Bolle di detto Papa, per privilegi delli Romani, quali stanno en le mie case». È solo dopo questa quanto mai lucida e precisa affermazione che il documento riprende i binari abituali, passando a raccomandare l'anima al Signore, indicando il luogo della sepoltura, programmando messe ed elemosine, istituendo eredi e tutori, e così via. L'inconsueto inizio è già di per sé una spia indicativa della prospezione fontaniana, il quale per un verso invoca la sommità della sfera celeste per trovare la formula – o, come dice lui, l'ispirazione – giuridica corretta per poter preservare la sua Casa, per un altro verso, scopre subito le carte, esibendo le proprie credenziali composte da Brevi, Bolle e privilegi avuti direttamente dal rappresentante in terra della cristianità.

Era il 28 settembre 1586, due giorni dopo il disarmo della guglia vaticana, quando fu emesso il Breve pontificio per insignire Domenico Fontana del titolo di cavaliere dello Speron d'oro o Milizia Aurata, cui si aggiunsero il titolo di conte palatino (onorificenza legata a quella dello Speron d'oro), dieci cavalierati Lauretani,⁶ 5000 scudi d'oro in contanti e la donazione di tutto il materiale usato per realizzare l'impresa.⁷ La causale che portò al conferimento di tale onore fu, come è noto e come recita la prima frase del Breve, la perizia e la celerità con cui il melidese riuscì a risolvere le problematiche connesse al trasporto e all'erezione dell'antico obelisco.⁸ L'eccezionalità dell'opera riecheggiava ancora, a distanza di oltre mezzo secolo, nelle parole del biografo Baglione, che descrisse con icastico effetto i benefici e la popolarità che investì l'architetto all'indomani del trasporto dell'obelisco: «l' Pontefice [lo] creò Cavaliere, e donagli preziosissime ricompense, e gran credito acquistò in questa Corte di Roma, [la quale] non favellava d'altri, che del Fontana».⁹ Inoltre apprendiamo dal documento che il titolo fu conferito per collazione diret-

Fig. 2.
Monogrammista M,
Medaglia con il busto
di Domenico Fontana
e con l'obelisco
Vaticano, 1586.



ta del pontefice, che l'ecclesiastico che glielo consegnò materialmente fu il cardinale Decio Azzolini senior (creatura di Sisto V che passò a miglior vita nel 1587) e che esso poteva essere eccezionalmente ereditato dalla genia di Domenico, insieme alle connesse pensioni e allo stemma, ideato *ad hoc*: un obelisco dorato in campo ceruleo. Il cavaliere ricevette anche la ben nota collana d'oro con una medaglia, quella che immancabilmente vediamo esibire in molti suoi ritratti, nella quale campeggiano gli stemmi di Sisto da una parte e del Fontana dall'altra, la quale costò alle casse pontificie settantaquattro scudi e venne saldata agli orafi Ottaviano e Diomede Vanni il 2 ottobre 1586.¹⁰

Il titolo di cavaliere, e conseguentemente di nobile, sembra essere funzionale ad esaltare la "nobiltà" del lavoro artistico il quale, proprio sul finire della seconda metà del Cinquecento, soprattutto per quanto riguardava i modi in cui le realizzazioni venivano messe in atto, stava definitivamente cercando di affrancarsi intellettualmente dai gangli delle arti meccaniche, tra le quali era relegato, per assurgere ad *ars liberalis*. In Domenico (e così in altri artisti, quali Vasari o Tiziano) la nobiltà del sangue e la nobiltà delle arti sembravano coincidere o quantomeno dialogare.

Il primo luglio 1589, Fontana è registrato nel ruolo di famiglia di papa Peretti; certo non è tra coloro che sono mantenuti «a tutto vitto» e che beneficiano quindi di uno stipendio, di servitori e di cavalli – tra i quali compaiono parenti, come Camilla Peretti con dieci servitori e due cavalli, e Alessandro Montalto con dodici servitori e tre cavalli, o segretari, come Marcello Vestri (segretario dei Brevi ai principi) con tre servitori e un cavallo, e medici segreti, come Antonio Porto, con quattro servitori e due cavalli – bensì è collocato «tra i diversi della corte tenuti a pane e vino» ed è in compagnia di «Sante falegname», della «lavandaia Caterina» e del «chierico di Cappella segreta Marco Antonio de Magistris».¹¹ Ma far parte della famiglia di un pontefice o di un cardinale, pur non comparando tra i primi nomi della lista (fatto abbastanza consueto per un artista: si pensi al caso di Annibale Carracci che per i Farnese è semplicemente «il pittore» ed è registrato tra la «famiglia bassa»), significava comunque godere di alcuni benefici economici e di privilegi: dal permesso di portare armi, alla possibilità di godere di una sorta d'immunità giurisdizionale, al ricevere pensioni. *In primis*, comunque, significava avere un protettore e un partito d'appartenenza, nonché essere parte di un coeso gruppo che lavorava

intellettualmente, socialmente e politicamente per lo stesso obiettivo. Fontana comparirà ancora in un ruolo di famiglia di Clemente VIII del 1597, ossia quando oramai è stabilmente a Napoli, venendo registrato nei «diversi maggiori», tra le mille e venti «bocche».¹²

A supporto delle ultime volontà testamentarie di Domenico è un inventario *post mortem* dei beni mobili della casa napoletana, redatto a distanza di nove mesi dalla sua morte (nel marzo 1608),¹³ e forse in concomitanza di una qualche divisione o spostamento familiare, che restituisce la seguente situazione: la casa era composta da dodici stanze, distribuite su due piani, semplicemente arredate, dove però emergono ottantaquattro quadri, dodici stampe grandi e altre piccole non quantificate, cinquantadue disegni, un crocifisso, tre scrittoi, dieci armi bianche (varie picche, un'alabarda e uno spadone), quattro gugliette di bronzo, sette statuette di marmo e bronzo, un mappamondo, una guglia, due catene, una spinetta, una medaglia e novantasei libri «de diversi autori vecchi» e «molti libri sciolti della buon anima del cavaliere Domenico Fontana de architettura».¹⁴

Molti di questi oggetti rinviano al prolifico quinquennio romano del Fontana: la guglia di bronzo,¹⁵ la medaglia raffigurante l'arme di papa Peretti, la Madonna di Loreto, la catena, quest'ultima ovviamente dono di Sisto V. E poi lo «spadone à due mano», che certo non è la spada sfoggiata da Domenico nel quadro di Pietro Facchetti,¹⁶ il quale lo ritrae inginocchiato davanti al creatore della sua fortuna, Sisto V per l'appunto, ma che sicuramente ne riecheggia il possesso e ne rivendica il privilegio in uso.

Tra le stanze descritte nell'inventario, spicca quella al primo piano rivestita di cento pelli di corame decorato con «31 colonette», che rinvia all'uso cinquecentesco di

Figura 3



Fig. 3.
Pietro Facchetti,
*Domenico Fontana
presenta a Sisto V
il progetto per la nuova
biblioteca*, 1588.
Città del Vaticano,
Biblioteca Vaticana,
Salone Sistino.

ascendenza spagnola di arredare gli appartamenti, il quale verrà soppiantato in pieno Seicento dal tappezzare le pareti con quadri (più economici e di conseguenza più accessibili a un vasto pubblico). Nella stessa stanza dei corami, probabilmente destinata al ricevimento o comunque di rappresentanza, è registrato uno scrittoio «d'ebano con dudece teste d'Imperatori d'argento et oro indorato con S. Michele Arcangelo et un'Arma e 2 Angeli», elemento centrale dell'arredo; sulle pareti, vista l'ingombrante presenza dei corami, erano appesi solo due quadri «di pontefice, uno di papa Sisto et l'altro di Gregorio 14», due pontefici che avevano contato molto per il Fontana. Lo Sfondrato, pur essendo un papa che “durò poco”, riconfermò l'architetto nelle sue cariche e cercò di dare nuovo impulso ai cantieri pontifici. Fu di fatto l'ultimo pontefice per il quale Fontana lavorò; certo è tutto da verificare, ma non si può escludere che la famiglia Sfondrato, nelle vesti per esempio del cardinal nepote Paolo Emilio o del suo segretario, Bonifacio Vannozzi, quest'ultimo frequentemente a Napoli, lo abbia in qualche modo aiutato negli agganci e nella collocazione napoletana.

La stanza contigua a quella dei corami, probabilmente a questa funzionale o comunque ad essa di accesso, registrava venti quadri e due disegni, inframmezzati da tre mezze picche di legno, un'alabarda e uno spadone. I due disegni (uno su carta, l'altro su taffetà giallo), che ci saremmo quasi aspettati di incontrare, rappresentano il palazzo Reale di Napoli,¹⁷ mentre meno scontate sono le venti tele che hanno per soggetto due vedute di Roma, «antica e nova», le quali facevano da scenografica quinta a dodici «Imperatori vecchi» e sei «principi et Re di Spagna».

Da queste due stanze emergono interessanti propensioni o, se vogliamo, affermazioni del modo in cui il Fontana voleva far percepire la propria persona.

I dodici imperatori romani appesi alle pareti della seconda stanza, e le altrettante teste poste a decorare lo scrittoio nella stanza dei corami, rimandano al ben noto ciclo di tele con i *Cesari* eseguiti da Tiziano per Federico II Gonzaga – ed ispirati alle *Vite dei dodici Cesari* di Svetonio – che vennero replicati tra gli altri da Annibale Carracci e Bernardino Campi. Questi cicli cesarei erano presenti, tra Cinque e Seicento, nelle case di molte famiglie di fascia media e nelle dimore di alcune importanti casate: i D'Avalos a Napoli, gli Este a Modena (nel 1604 questi saranno donati al conte di Fuentes), i Farnese a Roma (tele provenienti da una donazione del letterato Gabriele Bombasi del 1602). Sembra quasi che il melidese nel comporre la sua raccolta s'inserisse in una tendenza, diremmo quasi di moda.

Quale possa essere stato il valore simbolico che Fontana riversava su questi ventiquattro *Cesari* possiamo solo immaginarlo: forse la compresenza di Cesare, Augusto, Tiberio, Caligola, Claudio, Nerone, Galba, Otone, Vitellio, Vespasiano, Tito e Domiziano doveva esplicitare visivamente l'allusione del Fontana a qualificarsi o quanto meno a proporsi non tanto e non solo come diretto discendente di quelle stirpi, quanto nuovo riedificatore della città di Roma, lui che aveva tra l'altro *reinnalzato* gli antichi obelischi. E le vedute di Roma antica e moderna, presenti nella stanza di Napoli, chiudevano il cerchio. Agli imperatori facevano da controcanto sei tele con principi e re spagnoli, da identificare probabilmente con i quattro regnanti dell'età moderna – Carlo V, Filippo II, Filippo III, don Carlos – e con Adriano e Traiano, due antichi imperatori romani, spagnoli di nascita. Questi ritratti erano forse sinonimo di sottomissione e fedeltà alla famiglia regnante nel



Fig. 4.
Domenico Poggini,
Medaglia con il busto
di Domenico Fontana
e gli obelischi di San
Giovanni in Laterano,
Santa Maria Maggiore,
Santa Maria del
Popolo, San Pietro
in Vaticano, 1586.



Fig. 5.
Michele Angelo Balla,
Medaglia con il busto
di Sisto V e il forziere
del tesoro pontificio,
1586.

meridione o forse allusione al fatto che i sovrani spagnoli potevano essere considerati i veri eredi degli imperatori romani. Anche questi, infatti, stavano imprimendo un nuovo volto a Napoli (alla pari di Roma) e un esempio ne era il novello palazzo Reale (presente nella stanza con due disegni), del quale, neanche a farlo apposta, Fontana era l'edificatore.

Una stanza del secondo piano era parata quasi unicamente con tele, vi erano trenta ritratti di cardinali, pittori e architetti, un disegno con il palazzo Reale di Napoli e altri venti con diverse piante di edifici, quasi fosse una di quelle gallerie deputate all'esposizione di ritratti degli *Uomini e Donne Illustri* di gioviana memoria,¹⁸ anche se in questo caso forse vi era una particolare attenzione al possesso di effigi di artisti. Un paragone potrebbe essere effettuato con la nascente raccolta di ritratti (donati dagli artisti stessi) dell'Accademia di San Luca a Roma.¹⁹

Un'altra stanza dell'abitazione risulta interessante: quella dove sono tracce della sua professione, dove probabilmente studiava, elaborava idee e progetti. Posta nel piano terreno, aveva due scrittoi, cinque seggi all'imperiale e due buffetti, per il resto l'ambiente era ingombro di una sfera d'ottone, una «palla del mondo», una guglia di bronzo e quattro gugliette di marmo (ricordi delle imprese romane), quattro figurine di bronzo, una statuetta della Madonna con il Bambino in braccio, e poi due astucci con i suoi ferri (forse gli attrezzi per i rilievi), ventinove disegni tra grandi e piccoli (incorniciati) e i novantasei libri «de diversi autori vecchi» prima citati. Su tutto dominava il ritratto del *quondam* cavalier Fontana.

Purtroppo l'inventario non esplicita i titoli e gli autori dei libri, togliendoci informazioni precise sulla formazione del melidese che, stando a Giovan Pietro Bellori, *topos* o realtà che sia, giunse a Roma con qualche «principio di geometria [e] s'in-

caminò [...] nelle regole dell'architettura, studiando le cose di Michel Angelo e disegnando gli edifici antichi e moderni».²⁰ Sarebbe stato interessante verificare se tra quei libri di «autori vecchi» vi fossero, come è probabile, abachi, manuali di geometria e di misurazione, trattati architettonici e repertori di immagini.

I ventinove disegni appesi alle pareti, poi, sembrano testimoniare l'idea che potessero essere di mano dello stesso Fontana, magari selezione di alcune sue realizzazioni.²¹ Certo è che nel resto della stanza e in generale in tutta la casa non compare altro materiale che rinvii a suoi progetti, ma d'altronde egli non era propriamente un abile disegnatore.

Lo studio di Napoli passò in eredità, almeno in parte, al figlio secondogenito Giulio Cesare, al quale Domenico lasciava «li libri per disegni et instrumenti d'architettura» con preghiera di preservarli, insieme alla guglia di metallo per i suoi primogeniti. Anche in questo passaggio di consegne non vengono citati suoi disegni, e ciò può risultare ambiguo, soprattutto se si leggono le ultime disposizioni testamentarie del fratello Giovanni Fontana (del 1613), il quale istituiva uno stretto fidecommesso per i suoi libri, disegni e strumenti architettonici, che desiderava fossero riposti in casse e preservati nel tempo per coloro della famiglia che «attenderanno all'architettura».²² Giovanni dunque (ma gli esempi non mancano, da Maderno a Martino Longhi il Giovane, ecc.), sbrigativamente liquidato dalla storiografia come architetto idraulico e come collaboratore nell'ombra del fratello e del nipote Carlo Maderno, mostrava interesse a voler preservare e tramandare professione e fatiche architettoniche.

È forse solo un'impressione, ma Domenico sembra dare maggiore importanza alla conservazione dei beni immobili e dei titoli nobiliari, che agli strumenti del suo lavoro (disegni e libri), forse perché considerava solo i primi (i beni e la nobiltà) come realmente pregni di valore o forse perché era consapevole che i secondi avevano valore solo nell'ottica di una notorietà e visibilità che di fatto avevano già ottenuto e che, supportata anche dai volumi da lui editati, si tramandava praticamente per forza d'inerzia.²³ Lo testimonia il fatto che ancora nel 1660 l'architetto Gio-

Fig. 6.
Cassoni del tesoro
di Sisto V, su progetto
di Domenico Fontana,
Roma, Castel
Sant' Angelo.

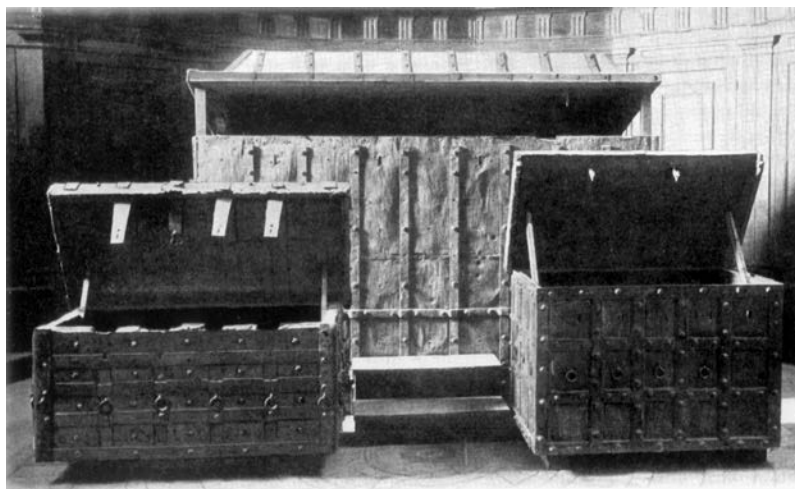




Fig. 7.
Casa di
Domenico Fontana
in vicolo delle Palline
a Borgo in Vaticano.

vanni Battista Mola, nel volume *Opere di diversi Architetti, Pittori, Scultori, et altri Bellingegni Fatti in Roma*, nella versione manoscritta e non editata della Biblioteca Apostolica Vaticana,²⁴ elencando ancora le fabbriche fatte realizzare da Sisto V in Roma e fuori, con i relativi costi d'esecuzione, registri correttamente quasi tutte le imprese fontaniane, giungendo ad includere anche i «Cassoni di Metallo, et lor chiave p[er] reporre in Castello i milioni [costati] s. 1.300» che Fontana aveva progettato per conservare i cinque milioni di scudi che Sisto V aveva messo insieme durante il pontificato.

Figura 6

I beni mobili e immobili romani di Domenico Fontana, dopo il suo trasferimento a Napoli, sembrano congelati, non furono oggetto di transazioni, vendite, o altro. Egli inoltre dovette lasciare a Roma anche una parte del suo studio, sul quale non abbiamo alcun dato, e che possiamo solo ipotizzare riscattato dall'impresa familiare Giovanni Fontana-Carlo Maderno. Dal testamento del 1624 di quest'ultimo apprendiamo infatti che già quando «andò a stare coi signori Fontana», parliamo del settimo decennio del Cinquecento, «gli furono consegnat[i]» molti oggetti, tra i quali quadri, tavole, scansie, libri, che furono successivamente da lui accresciuti nel numero.²⁵

Domenico aveva lasciato a Roma anche la sua abitazione, posta nel vicolo delle Palline, a Borgo in Vaticano; non possediamo un inventario di questa casa, ereditata dal figlio Giulio Cesare, tuttavia sapere che all'interno di una stanza ci fosse un fregio ad affresco – perduto nell'Ottocento e noto attraverso incisioni pubblicate nel

Figura 7

volume di Camillo Vittorio Massimo del 1836 – alto cinque palmi, nel quale si visualizzavano le fabbriche sistine realizzate dal Fontana, rappresenta un ulteriore prezioso tassello per leggere la politica celebrativa che costui faceva di se stesso. Il fregio fu realizzato probabilmente in concomitanza con l'uscita del primo volume della sua *Trasportatione dell'obelisco vaticano* (di cui sembrava riutilizzare alcune vedute) e presentava al di sotto di ogni cantiere raffigurato (alternato da un immancabile stemma del cavaliere) un'iscrizione in volgare con il titolo del soggetto.²⁶ Il Fontana si inseriva in questo modo direttamente sulla scia di altre case di artisti decorate da affreschi e fregi, quali la casa di Federico Zuccari a Roma, l'aulica casa Vasari di Arezzo o quella di Lelio Orsi a Reggio Emilia.

Altrettanta autorappresentazione può essere riscontrata nell'attenzione che Domenico prestò alla ristrutturazione e decorazione della chiesa dei Santi Quirico e Giullitta di Melide: nella parete absidale della chiesa, a tutt'oggi fa bella mostra di sé una tela con la *Vergine in gloria e i santi Giovanni Battista, Andrea, Quirico e Giullitta*, databile all'incirca al 1590 e attribuita recentemente da Giorgio Mollisi a Giovan Battista Pozzi, dove campeggia in basso a sinistra il bel ritratto di Domenico, committente della tela, che ostentando una nobilitante gorgiera e la catena di cavaliere, mostra devoto il raggiunto *status* sociale ai propri conterranei, che forse proprio attraverso l'eco delle sue "imprese" vivevano di "luce riflessa".²⁷

Ad ogni modo, quando nel 1604 Domenico stilò il proprio testamento, non menzionò minimamente la chiesa parrocchiale e la cappella familiare in patria, stabilendo solo alcuni donativi, pro memoria della sua anima e lasciati alla comunità, ossia 200 scudi d'oro da ripartirsi tra otto donne da marito.

Il testamento è esplicito invece nell'indicare Napoli e la chiesa di Sant'Anna dei Lombardi (era membro della congrega) come luogo della sua sepoltura; nella chiesa, stando al documento, aveva acquistato già nel 1601 la terza cappella della navata destra, per 514 scudi.²⁸ Lasciava però agli eredi l'onore di «adornare la detta capela [...], quale ad ornamenti sia tutta lavorata di stucco et pittura et oro et facino una sepoltura di marmi in la facciata dela banda dil Vangelio dove vi sia il mio ritratto di marmo con una in scrizione che nomina parte delle mie facione, como si soliano fare ne li altri sepulcri [...] che lo facino con suo comodo, e quando non lo facesino non per questo la fabrica di Santo Pietro non li posa mai per questo aspetare ragione alcuna».²⁹ Sappiamo poco sull'elaborazione successiva di questa cappella, e soprattutto abbiamo perduto la chiesa a seguito di un crollo sul finire del Settecento: del monumento a Domenico Fontana rimane solo la ben nota tomba a parete, oggi conservata nella chiesa di Monteoliveto.

Peraltro qualche impegno precedente per la sua sepoltura in ambito romano, vista la parte conclusiva della frase testè citata, Domenico doveva averlo preso, se non altro, con la basilica di San Pietro; egli infatti, mettendo quasi le mani avanti, ribadisce "misteriosamente" che «la fabrica di Santo Pietro non [...] posa mai [...] aspetare ragione alcuna».

Le case, i beni, la cappella, i quadri, il libro, se letti insieme delineano a tutto tondo la sua personalità e quella della sua famiglia, tagliata e modellata come egli voleva e come forse gli aveva concesso di essere papa Peretti: nobile anzitutto e poi provvido imprenditore. In Fontana la «robba» e la nobiltà si sostanziano a vicenda, tanto da sembrare i perni sui quali ruota la sua esistenza. Ed è nuovamente una



Fig. 8.
 Pittore romano o
 Giovan Battista Pozzi,
*Vergine in gloria
 e i Santi Giovanni
 Battista, Andrea,
 Quirico e Giulitta*,
 1590 ca.,
 Chiesa parrocchiale
 di Melide.

frase del testamento che da sola restituisce la forza delle sue convinzioni: «tutto questo fide com'isso io l'ho fatto perché questa mia Casa e nome e nobiltà si mantenga, e detti miei eredi e successori la moltiplicano perché seria gran vergogna a detti miei eredi e successori a non moltiplicare questa nobiltà e robba perché Papa Sisto V mi disse quando mi anobilì me e tutti i miei discendenti che la Nobiltà non era niente senza robba. Però prego tutti li miei successori che faccino in modo di acquistare e non sminuire con bona coscienza e più presto peccare nel parco che nel prodico però tutto con misura et havere sempre Iddio avanti li occhi che non farete mai male».

Riesce a questo punto difficile non chiamare in causa apologetici discorsi sulla “conservazione” della famiglia e dei suoi beni materiali e spirituali (la nobiltà per Fontana forse rientrava nello spirituale e come tale andava onorata), basati in primis sulla *prudencia*.³⁰ Evidentemente anche per Domenico Fontana “conservazione” e “prudenza” erano le strutture portanti che, lasciate sottese nel testamento, sono più che mai riscontrabili nella sua biografia, fungendo da cardini sui quali egli tentò di amministrare la propria persona, soprattutto dopo la “crisi” romana, e di indirizzare la propria discendenza.

- 1. Il testamento olografo è in ASN, *Notai del Cinquecento*, Gian Domenico Pitigliano, scheda 408, protocollo 24, incartamento 46 ed è stato recentemente pubblicato da Verde 2006, pp. 68-71; e Verde 2007, pp. 123-125. Una copia del testamento, con qualche variante nel testo, è conservata in ASTi, *Comuni*, Melide, sc. 7, doc. 354, e fu pubblicata, senza commento, in Mazzetti 1902, pp. 26-31.
- 2. Per le citazioni dei passi del testamento si rimanda alle trascrizioni pubblicate recentemente da Paola Carla Verde, citate nella nota precedente.
- 3. Nella copia del testamento conservata in ASTi (cfr. nota 1), le case poste a Trinità dei Monti e a San Silvestro vengono lasciate al figlio Costanzo. A questi, stando al testamento napoletano, non fu lasciato alcun immobile romano.
- 4. Per la localizzazione, la topografia e l'evoluzione di via Nardones – che prende il nome da don Pedro Nardones, commissario generale della Grancia della città di Napoli, che qui edificò intorno al 1562 la propria abitazione – si rinvia a Ferraro 2004, vol. III, part. pp. 313-322.
- 5. Domenico aveva anche tre figlie femmine: Flavia, Olimpia e Felice. La prima fu monaca nel monastero romano di Santa Caterina da Siena e ricevette in eredità tre ducati al mese per il resto della vita; la seconda sposò Claudio Brandiccio o Blandizio, uno dei presidenti del Tribunale della Camera della Sommaria, e oltre alla dote matrimoniale le furono lasciati cinque ducati; la terza sposò Alessandro Quadri di Milano, ricevendo in eredità 2000 ducati di moneta milanese, che si sommarono alla dote ottenuta in precedenza, oltre ad alcune pensioni e ai beni immobili di Melide, comprensivi della casa di famiglia.
- 6. Lasciati in eredità al figlio Sebastiano.
- 7. Bellori [1976], p. 164.
- 8. Il Breve è in ASV, *Segreteria dei Brevi*, reg. 124, ff. 192r-193v, in particolare f. 192r (cit. in Schütze 1992, p. 324).
- 9. Baglione [1995], vol. I, p. 85.
- 10. La nota di pagamento agli orafi è in ASR, *Camerale I*, Mandati di pagamento, vol. 934, ff. 47r-v.
- 11. ASR, *Camerale I*, Giustificazioni di Tesoreria, b. 17, fasc. 1, Rotolo di Sisto V del 1 luglio 1589 (redatto dal maestro di casa monsignor Marzio Frangipane).
- 12. ASR, *Camerale I*, Giustificazioni di Tesoreria, b. 25, fasc. 24, Rolo di Clemente 8 – 1597.
- 13. L'inventario è pubblicato, con omissioni relative agli oggetti di vita quotidiana, da Ioannou 2002, pp. 135-146.
- 14. *Ibidem*, pp. 136, 137.
- 15. Al riguardo si veda la licenza d'esportazione citata da Bertolotti 1881, vol I, p. 94 (ASR, *Archivio del Camerlengo*, 1595-1597, f. 16).
- 16. Pietro Facchetti, *Domenico Fontana presenta a Sisto V il progetto per la nuova biblioteca*, Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Salone Sistino, 1588 (olio su tela).
- 17. Un disegno del progetto di Fontana per il palazzo Reale (disegno di Fontana, incisione di Johannes Eillarts) è conservato presso la Biblioteca Nacional de España a Madrid, ed è pubblicato da Verde 2007, p. 57.
- 18. Per la galleria di Paolo Giovio rinviamo a Klinger 1994. Per il collezionismo dei ritratti, soprattutto di sovrani, da parte della nobiltà romana si veda Bodart 2001, pp. 307-352.
- 19. Cfr. Incisa della Rocchetta 1979.
- 20. Bellori [1976], p. 152.
- 21. Cfr. il contributo di Fulvio Lenzo in questo volume.
- 22. ASTi, *Comuni*, Melide, sc. 7, doc. 356 (trascrizione in Fratarcangeli 2008, pp. 339-354). Un testamento di Giovanni Fontana del 7 febbraio 1582 fu citato, ma non editato, da Cametti 1918, p. 182; il testamento del 5 luglio 1591 fu pubblicato da Donati 1941, pp. 59-64. Per una disamina dei tre testamenti di Giovanni Fontana, nonché della sua attività personale, si rinvia a Fratarcangeli 2008, pp. 339-354.
- 23. Per un'analisi dell'evoluzione del ruolo dell'artista si veda Conti 1979, pp. 117-264; nonché Conti 1998.
- 24. BAV, Urb. Lat. 1707.
- 25. Casella 1926, pp. 32-38, part. p. 36.
- 26. Massimo 1836; Bevilacqua 1993, p. 285.
- 27. Sul quadro e la decorazione della parrocchiale melidese cfr. la scheda in Damiani Cabrini 1996, p. 100; Mollisi 2007, pp. 54-65; Spiriti 2008, pp. 325-328.
- 28. Cfr. Fratarcangeli 2004, pp. 81-92; e da ultimo Verde 2007.
- 29. Cit. dalla trascrizione del testamento pubblicata in Verde 2006.
- 30. Nel 1600 era andata in stampa ad opera di Pietro Aldobrandini, *De perfecto principe ad Clementem VIII apophthegmata in quibus ars imperandi tenetur inclusa ab Henrico Farnesio in librum unum congesta* (Aldobrandini 1600; al riguardo cfr. Spezzaferro 1981, part. p. 198 sgg.), che forse può essere considerata l'apice di una serie di trattati che in quegli anni circolavano sul tema della prudenza che un principe doveva perseguire per governare una casata. Fontana forse non conosceva e possedeva tali trattati, ma quasi sicuramente era cresciuto all'ombra di questa filosofia o quanto meno ne riconosceva le modalità culturali.

Alle origini dell'impresa Fontana

Nicola Navone

Agli anni giovanili di Domenico Fontana, Giovanni Baglione e Giovan Pietro Bellori dedicano poche righe che, muovendo da premesse diverse, convergono verso il momento centrale dell'intreccio narrativo, l'incontro con il cardinal Peretti:

61

Fu da Mili, luogo del lago di Lugano, il Cavalier Domenico Fontana – scrive Baglione – Venne in età giovanile a Roma, & esercitossi a lavorare di stucchi, e ne divenne buon Maestro. Dopo alcun tratto di tempo, da gli spiriti del suo ingegno mosso, diedesi a studiare nell'architettura, & havendo la pratica della fabrica, riuscì in breve buono Architetto. Misesi a servire il Card. F. Felice da Montalto ne gli edifici della sua vigna vicino a s. Maria Maggiore, & ancora nella cappella in detta Basilica da lui principata.¹

Ed ecco la versione di Bellori:

La patria di Domenico fu una picciola terra del lago di Como chiamata Mili, dov'egli nacque l'anno 1543; e perché da questa parte di Lombardia e da luoghi vicini molti giovini concorrono a Roma a lavorare nelle fabbriche, egli vi si condusse nell'età di venti anni, trovandovi Giovanni Fontana suo fratello maggiore, che attendeva all'architettura. Sì che avendo qualche principio di geometria, s'incaminò anch'egli nelle regole dell'architettura, studiando le cose di Michel Angelo e disegnando gli edifici antichi e moderni che sono in Roma. Divenuto architetto del cardinal Montalto fece la pianta e cominciò la gran cappella del Presepio in Santa Maria Maggiore, e 'l palazzetto del giardino verso la medesima basilica.²

Se l'incontro con Felice Peretti è il *kairos* che consente a Domenico, dopo l'elezione del marchigiano al soglio pontificio, di diventare artefice della *renovatio urbis* sistina, non c'è motivo di indugiare sulla sua giovinezza e sugli esordi romani: basterà delineare, nel caso di Bellori, un'ideale ascendenza (lo studio delle «cose di Michel Angelo» e degli edifici antichi e moderni), o ricordare, nel caso di Baglione, il rapido passaggio (grazie alla combinata azione di studio e «pratica della fabrica») dallo statuto di «buon Maestro» a quello di «buon Architetto».



Fig. 1.
Autore
non identificato,
*Ritratto di
Giovanni Fontana*,
cappella dei Santi
Sebastiano e Rocco,
chiesa parrocchiale
di Melide.

Fig. 2.
Lapide di
Giovanni Fontana
nella chiesa
parrocchiale
di Melide.

Delle relazioni o dei lavori di Domenico prima del faticoso incontro con il cardinal Montalto, non una parola. Solo Bellori accenna al precedente arrivo nell'Urbe di «Giovanni Fontana suo fratello maggiore, che attendeva all'architettura»: particolare ribadito nella *Vita* di Giovanni, dove Bellori ricorda che questi, pur «precedendo di poco nell'età Domenico suo fratello, alquanto prima di lui si condusse a Roma»,³ quasi a voler suggerire un suo radicamento nell'ambiente romano e il conseguente appoggio assicurato al più giovane fratello. Quanto ai committenti di Giovanni, Baglione ci informa che egli, «essendo architetto, servì primieramente in Roma il Cardinale Alessandro Sforza di s. Fiore nell'opera del palagio di Villa Sforzesca».⁴ Domenico, dunque, sarebbe giunto a Roma contando sull'appoggio del fratello maggiore Giovanni, che allora lavorava per gli Sforza di Santa Fiora. È appunto questa la traccia che s'intende qui ripercorrere, muovendo da nuovi riscontri documentari.

Le carte conservate negli archivi ticinesi sono singolarmente avare di informazioni sulle origini famigliari e sugli anni giovanili di Domenico Fontana. Questo silenzio sembra doversi imputare alla scomparsa degli archivi dei notai presso cui i Fontana, con buona probabilità, dovevano esser soliti far rogare i loro atti: i Salvi di Vico Morcote, famiglia alla quale i Fontana erano legati da vincoli di parentela attraverso Marsilio;⁵ gli Scala, pure di Vico Morcote, nelle cui abbreviature superstiti (relative per la maggior parte agli anni 1585-1615) sono raccolti diversi atti riguardanti Giovanni Fontana; infine i Raimondi di Brusino, famiglia radicata in Roma e ivi operosa anche nel ramo del notariato.⁶

Tra le scarse tracce documentarie sinora reperite, alcuni atti rinvenuti tra le carte del notaio di Mendrisio Gaspare Fossati gettano un poco di luce sugli esordi professionali di Domenico Fontana e sulla rete di relazioni che la sua famiglia viene imbastendo in patria e nei luoghi in cui è chiamata a operare.

Il primo documento risale al 10 gennaio 1572 e vede protagonista Domenico, che concede un prestito di 228 scudi d'oro al mercante di Mendrisio Francesco Torriani. Tra i testimoni compare il cognato di Domenico, Paolo Maderno: ed è a Paolo e a uno dei fratelli di Domenico, Marsilio Fontana, che il Torriani salderà il debito alla scadenza del termine convenuto, nel gennaio del 1574.⁷ Il prestito è concesso da Domenico solidalmente ai fratelli Giovanni, Santino e Marsilio, poiché il patrimonio familiare resterà indiviso sino al 1584. Il primo dato rilevante, dunque, è l'esistenza di un quarto fratello Fontana (Santino, per l'appunto), di cui non si aveva sinora notizia, ma che vedremo partecipare attivamente alla costituzione della "impresa Fontana". Impresa cui avrebbe contribuito altrimenti se non fosse morto prematuramente, e senza fare testamento, come risulta dall'ultimo di questi tre atti, rogato a Mendrisio il 7 agosto 1574,⁸ un contratto di vendita «cum gratia speciale» tra Gaspare Mola di Coldrerio, agente anche in nome dei suoi fratelli Leonardo e Giovan Pietro, e i fratelli Fontana, rappresentati da Giovanni.⁹ Dai Fontana i Mola ricevono 400 scudi d'oro che s'impegnano a restituire entro due anni, offrendo a garanzia due appezzamenti di terra situati a Coldrerio, alcuni chilometri a sud di Mendrisio, in una fertile area agricola dove si concentrano gli investimenti fondiari delle famiglie notabili della regione, ma anche della vicina Lombardia, e dove i Fontana acquisteranno numerose proprietà menzionate nella divisione tra Giovanni, Domenico e Marsilio rogata in Roma il 10 luglio 1584.¹⁰ I rapporti tra i Mola e i Fontana sono stati più volte rilevati,¹¹ e non occorre qui ribadirli. Importa, invece, far notare la somma cospicua, 400 scudi d'oro, che i Fontana concedono in prestito. Già nella prima metà degli anni Settanta, dunque, i Fontana possono contare su una notevole disponibilità di risorse finanziarie che investono sia a Roma che in patria, concedendo in particolare prestiti garantiti da beni immobiliari; e per farsi

Fig. 3.
Girolamo Siciolante
da Sermoneta,
*Ritratto del cardinale
Guido Ascanio Sforza
di Santa Fiora.*
Roma, Santa Maria
Maggiore,
cappella Sforza.



Fig. 4
Autore non
identificato,
*Ritratto del cardinale
Alessandro Sforza
di Santa Fiora.*
Roma, Santa Maria
Maggiore,
cappella Sforza.



un'idea dell'estensione della rete creditizia intessuta dai Fontana e delle loro operazioni immobiliari, basta scorrere la divisione dei beni del 1584.

Questa disponibilità di risorse è indizio di una precoce fortuna professionale, confermata da un altro documento conservato tra le carte del notaio Fossati. Si tratta di un atto stipulato il 19 gennaio 1573 tra Domenico Fontana, agente in nome del fratello Giovanni, e il *magister* Antonio Ferrari di Morcote, un villaggio affacciato sul lago di Lugano, lungo la sponda che da Melide volge a meridione. Domenico concede al Ferrari «plena solutione totius eius quod spectari eidem magistro Antonio fabrice facte per dictos magistrum Iohannem [Fontana] et magistrum Antonium [Ferrari] socios [...] reverendissimo et illustrissimo cardinali Sfortie in loco nuncupato la Sforzesca». Una volta liquidato dalla società, Antonio Ferrari viene sostituito dal figlio Ercole, che s'impegna a «stare ad bonum et malum ac commodum et incommodum totius eius quod succedere et dependere potest causa dicte fabrice».¹²

Il toponimo menzionato nel documento va riferito alla villa costruita dal cardinale Alessandro Sforza di Santa Fiora vicino a Castell'Azzara, sulle terre ricevute in dono dal fratello maggiore, il cardinale camerlengo Guido Ascanio.¹³ Tale identificazione, perfettamente compatibile con l'iscrizione commemorativa scolpita sopra il portale dell'edificio, che reca la data 1576,¹⁴ è confermata da puntuali riscontri documentari che ribadiscono lo stretto legame instauratosi, sin dai primi anni Settanta del Cinquecento, tra i Fontana (e Giovanni *in primis*) e gli Sforza di Santa Fiora.

Figure 3 e 4

Figure 6 e 7

64

Tra questi documenti spicca l'atto stipulato a Roma il 21 aprile 1574 tra Giovanni Fontana e Ambrogio Paleari di Morcote, nipote ed erede di Giacometto Paleari.¹⁵ L'antefatto è costituito dalla società che Giovanni e Santino Fontana avevano stretto, circa quattro anni prima, con Giacometto Paleari «super diversis fabricis, videlicet ville nuncupate la Rufina, capelle in ecclesia Sancte Marie maioris et palatii illustrissimi et reverendissimi cardinalis Sfortie». La società, tuttavia, non riguardava soltanto questi lavori, nel frattempo portati a termine,¹⁶ bensì anche il cantiere della Sforzesca, dove nel mese di novembre del 1573 erano stati misurati e stimati i lavori compiuti sino a quel momento dai Fontana e dal Paleari.¹⁷ Venuti a mancare due dei tre soci originari (Santino dapprima, poi Giacometto Paleari), e mancando sin dall'inizio un rogito notarile o una scrittura privata che regolassero la società («quia de predictis nulla sit facta scriptura»), Giovanni Fontana e Ambrogio Paleari avevano deciso di addivenire a una «quietationem generalem et generalissimam» tra le parti, provvedendo a specificare di quanto essi restavano creditori del cardinale Sforza «tam ex causa dictarum fabricarum ut supra finitarum, quam pecuniarum hinc inde mutuatarum solidata computa»: vale a dire 85 scudi e 34 baiocchi gli eredi di Giacometto Paleari, 38 scudi e 66 baiocchi Giovanni Fontana.¹⁸

Il documento è esplicito: oltre che nel cantiere della Sforzesca, sul quale torneremo, nei primi anni Settanta del Cinquecento i Fontana lavorano nella villa Rufina a Frascati, nell'attuale palazzo Sforza Cesarini e al completamento della cappella Sforza in Santa Maria Maggiore. Qui i Fontana costruiscono, probabilmente, il prospetto affacciato sulla navata laterale sinistra, distrutto a metà Settecento dall'intervento di Ferdinando Fuga e tuttavia documentato da diverse fonti iconografiche.¹⁹ La congruenza cronologica con i lavori menzionati nell'atto notarile sarebbe confermata da una delle iscrizioni un tempo collocate accanto all'ingresso alla

Fig. 5
La Sforzesca,
Castell'Azzara,
il prospetto principale
dopo gli interventi
di restauro, 2008.



cappella, che fissava la data di conclusione dei lavori al 1573,²⁰ un anno dopo il conferimento ad Alessandro Sforza del titolo di arciprete della basilica liberiana.²¹ Restano ancora da chiarire, invece, gli interventi compiuti dai Fontana a villa Rufina, che il cardinale Alessandro Sforza acquistò da Francesco Cenci il 26 febbraio 1573. Stando alla testimonianza del cardinale Camillo Paleotti, la Rufina sarebbe divenuta «molto più vaga e magnifica per una nova fabbrica con accrescimento di stanze che gli ha aggiunto detto Ill.mo Sforza»;²² tuttavia non è stato sinora possibile accertare la reale consistenza delle opere commissionate dal cardinale Santa Fiora, né tanto meno la loro cronologia.²³ Così come rimane da stabilire l'entità dei lavori compiuti dai Fontana nella residenza romana di Alessandro Sforza, quel palazzo «della Cancelleria Vecchia» ch'era stato dimora del fratello Guido Ascanio e che più tardi, con l'intrecciarsi dei casati, avrebbe preso il nome di palazzo Sforza Cesarini.²⁴

Figura 5

Per quanto riguarda la costruzione della Sforzesca, la vicenda aveva preso avvio il 20 agosto 1562, quando il cardinale camerlengo Guido Ascanio Sforza aveva concesso al fratello cadetto Alessandro la facoltà di creare «in statu Sancti Flore et in loco qui dicitur Vale Calda» un possedimento ad uso personale con diritto di trasmissione ai fratelli o ai nipoti, a condizione che l'appezzamento non superasse «unum quartum unius miliaris circum circa in totum».²⁵ Il luogo designato era «la pianura che si accosta alla base orientale del poggio di Castell'Azzara sulla ripa destra del torrente Siele».²⁶ Il 27 aprile 1563 Guido Ascanio annullava il vincolo imposto ed accordava ad Alessandro di «accipere in dicto territorio tantam quan-

titatem terreni quantum ipse Illustris dominus Alexander voluerit»,²⁷ facendo seguire, il 17 luglio di quello stesso anno, l'atto di donazione vero e proprio, con il quale cedeva al fratello «dictam possessionem dicti loci detto Vallecalda iam cultam et designatam ab eodem Illustre et Reverendo domino Alexandro Sfortia cum facultate et quod possit eam augere et in dicti territorio tantam quantitatem terreni accipere quantam unius miliaris longitudine a quolibet ipsius possessionis fine in prefatum dicti status territorium protensa capiet».²⁸ Nel medesimo atto venivano menzionati un «fortilitium et domus in eadem [possessione] fabricatae vel fabricandae»: segno che i lavori di costruzione dovevano essere stati già avviati. Il 3 febbraio 1564, quindi, i mastri muratori «Andreas filius Francisci Munini de Sigirino», agente anche a nome del fratello Pietro Giovanni, e «Antonio de Domenico» si impegnavano con il notaio di Proceno Battaglino Battaglini, «agente ac negotiorum gestore Illustrissimi et Reverendissimi domini Alexandri Sfortie electi parmensis», a «fare et finire le quatro cortine della Sforzescha fabrica del sopradecto Monsignor Sforza, il quarto baluardo et il palazzo dentro sicondo che per messer Tiberio architecto è stato desegnato»: ²⁹ dove «messer Tiberio architecto» dovrebbe essere identificato con Tiberio Calcagni,³⁰ l'allievo e aiuto di Michelangelo che in quel torno di tempo era impegnato per gli Sforza nella costruzione della cappella di famiglia in Santa Maria Maggiore.³¹

66

Non era la prima volta che gli Sforza di Santa Fiora coinvolgevano nelle loro imprese edilizie maestranze provenienti dall'attuale Cantone Ticino. Già il 15 aprile 1550 Guido Ascanio Sforza stipulava un accordo con «Dionisio de Cioli da Ponte Claviasca», ossia Ponte Capriasca, e «Pietro d'Antonio di Cagiallo» per la costruzione di un palazzo a Proceno:³² cantiere in cui sarà attivo, qualche anno dopo, Antonio de Andrea «magister fabricae Reverendissimi Cardinalis», lui pure originario di Cagiallo.³³ Andrà rilevato come sia Andrea Munini, nativo di Sigirino nella valle del Vedeggio (la valle che dal ramo occidentale del Ceresio risale dolcemente verso il Monte Ceneri), sia Dionisio de Cioli e Pietro d'Antonio, originari della val Capriasca, provengano da un'area discosta dai villaggi lacustri e dalle fertili terre del Mendrisiotto attorno a cui si va imbastendo la rete di relazioni dei Fontana. Se consideriamo la propensione dei migranti di questa regione a intessere alleanze familiari e professionali fortemente localizzate, di primo acchito non risulta agevole stabilire una relazione diretta tra il gruppo di artefici che opera per gli Sforza di Santa Fiora tra il 1550 e il 1565 (omogeneamente riconducibile a villaggi situati a nord di Lugano) e il gruppo capeggiato dai Fontana che viene affermandosi a partire dai primi anni settanta (composto da maestri provenienti dal meridione dei baliaggi italiani degli Svizzeri). La continuità suggerita da una comune origine "ticinese" (un concetto ottocentesco volto a unificare un territorio geograficamente minuto ma culturalmente e socialmente frammentato) andrebbe dunque precisata, per verificare se non prevalgano, invece, fattori di discontinuità: compito nient'affatto agevole, presupponendo una paziente indagine archivistica volta a ricostruire l'attività e le reti di relazioni di figure ignote ai repertori come il Munini o il de Cioli.³⁴

Per il momento, dunque, basterà osservare come a una prima fase dei lavori di costruzione della Sforzesca, avviata non prima dell'agosto 1562 da maestranze provenienti dalla parte settentrionale del baliaggio di Lugano e giunta a termine, alme-

Fig. 6.
La Sforzesca,
Castell'Azzara,
il portale d'ingresso.



Fig. 7.
La Sforzesca,
Castell'Azzara,
particolare dello
stemma araldico
e dell'iscrizione
sopra il portale.



no per quanto riguarda un primo nucleo residenziale, verso la fine del 1565 (se Alessandro Sforza, nel testamento dettato in Roma il 2 novembre di quell'anno, potrà riferirsi alla Sforzesca nei termini di una «habitatio domus in dicto predio constructa»),³⁵ succeda una seconda, databile ai primi anni Settanta, nella quale un ruolo rilevante spetta ai Fontana, e in particolare a Giovanni, concordemente designato, in diversi documenti, come «capo mastro della Sforzescha».³⁶ Con i Fontana lavorano a Castell'Azzara altri ticinesi, come i già citati Giacometto Paleari e Antonio ed Ercole Ferrari (tutt'e tre provenienti dal medesimo villaggio: Morcote), o il mastro muratore Gaspare Petraglia di Morbio, che in un atto stipulato a Roma il 2 marzo 1582 asseriva di aver compiuto, in società con Giovanni e Domenico Fontana e Carlo e Pompeo Maderno, «plura laboreria in Villa dicta la Sforzesca in territorio illustrissimi domini de Sancta Flora ad notabilem summam ascendentia».³⁷ Documento, sia detto per inciso, rilevante per l'accento al giovane Maderno ivi contenuto (e dunque più volte citato nella letteratura a questi dedicata), ma oggetto di interpretazioni opposte, associandolo taluni (a cominciare da Harald Keller) ai lavori di ampliamento della villa acquistata dagli Sforza al Quirinale, nucleo originario del futuro palazzo Barberini³⁸ (interpretazione ribadita dalla tesi di dottorato discussa nel 1940 da Theodor Wilhelm Stürup³⁹ e ripresa due anni più tardi, ma con il beneficio del dubbio, da Ugo Donati),⁴⁰ mentre altri più correttamente lo hanno ricondotto (a cominciare da Alberto Cametti, che lo menzionò per la prima volta nel 1918)⁴¹ alla Sforzesca di Castell'Azzara. Il che non esclude il coinvolgimento dei Fontana nel rifacimento e ampliamento del casino costruito dal cardinale Rodolfo Pio da Carpi sulle pendici settentrionali del Quirinale, nella vigna poi acquistata dal cardinale Giulio della Rovere e quindi, nel 1578, da Alessandro Sforza di Santa Fiora.⁴² Lavori risalenti ai primi anni Ottanta del Cinquecento, stando



Fig. 8.
La Sforzesca,
Castell'Azzara,
il portico verso
il cortile.

almeno alla testimonianza del Ratti,⁴³ e dunque riconducibili all'iniziativa di Paolo Sforza, marchese di Proceno, che ereditò la proprietà dopo la subitanea morte del fratello Alessandro, avvenuta a Macerata nella primavera del 1581.⁴⁴

Allo stato attuale delle ricerche non è possibile stabilire se i Fontana abbiano offerto o meno un apporto progettuale alla realizzazione della Sforzesca, modificando l'originario disegno di Tiberio Calcagni, sulla scorta del quale la costruzione aveva preso avvio negli anni Sessanta. Andrà comunque rilevato il singolare trattamento del fregio dell'ordine dorico che scandisce, con cadenza di paraste binate, il registro inferiore del prospetto verso il cortile: fregio nel quale i triglifi compaiono, solitari, al centro della campata, o raddoppiati in corrispondenza delle paraste, anticipando così una soluzione che Domenico Fontana impiegherà nel cortile del palazzo Lateranense e nel prospetto della Scala Santa (in questo caso con l'unione degli abachi delle paraste binate angolari). Soluzione che Francesco Paolo Fiore ha fatto risalire, in questo stesso volume, alla cappella Massimo in San Giovanni in Laterano di Giacomo Della Porta, che precederebbe di pochissimi anni (se venisse confermata la data del 1571 come termine dei lavori) l'intervento dei Fontana (e del giovane Maderno) alla Sforzesca. Una coincidenza che sollecita nuove indagini archivistiche volte a chiarire la genesi di questo edificio, la cui realizzazione segna una tappa rilevante nell'affermazione dell'impresa Fontana.

Figura 9

È dunque soprattutto Giovanni, come abbiamo visto, a intrecciare un rapporto privilegiato con gli Sforza di Santa Fiora, confermando la testimonianza di Baglio-

Fig. 9.
La Sforzesca,
Castell'Azzara,
i primi due registri
della facciata
verso il cortile.



ne,⁴⁵ poi ripresa anche da fonti “ticinesi”, come la lunga iscrizione posta al verso di «una grandiosa tela ad olio, dal tempo un po’ corôsa e guasta, rappresentante la Vergine col bambino, coi SS. Sebastiano e Rocco ai lati, ed ai piedi, in atto di preghiera, l’effigie di Giovanni di Sebastiano Fontana», presentata al pubblico nella Esposizione Storica allestita a Lugano nel 1898 in occasione dei festeggiamenti per il centenario dell’indipendenza ticinese: iscrizione che avrebbe definito Giovanni «Architetto del Cardinale Alessandro Sforza di Santa Fiora», per il quale egli «diede opera alla Sforzesca»;⁴⁶ e grazie al quale ricevette da Gregorio XIII, in occasione del pellegrinaggio compiuto dal pontefice, nell’autunno del 1578, alla Madonna della Quercia, l’incarico di ricostruire il ponte sul fiume Paglia, poi conosciuto come ponte Gregoriano o ponte Centino.⁴⁷

Queste ripetute occasioni di committenza trovano un’eco evidente nel secondo testamento di Giovanni Fontana, rogato in Roma il 9 luglio 1591, nel quale egli nomina come suoi esecutori testamentari «l’illustrissimo e reverendissimo cardinale [Francesco] Sforza [...] protettore e defensore della sua famiglia,⁴⁸ et quando non vi fosse lassa l’eccellentissimo signor Paolo Sforza,⁴⁹ et quando esso non vi fosse lassa l’illustrissimo signor Allessandro Sforza,⁵⁰ et quando non vi fosse lassa il signor Ascanio Sforza cioè questi signori li lassa tutori et esecutori di questo testamento». Per il cardinale Francesco Sforza di Santa Fiora, Giovanni Fontana compirà nel 1598, insieme al nipote Carlo Maderno, alcuni lavori nel giardino del palazzo di famiglia in via dei Banchi Vecchi, a confermare un rapporto di committenza saldo nel tempo.⁵¹

Varrà la pena di notare che Francesco Sforza era stato chiamato a far parte della congregazione di «prelati, et uomini intelligentissimi» convocata il 24 agosto 1585 da Sisto V per decidere sulle misure necessarie per traslare dinanzi a San Pietro l'obelisco vaticano. Non solo: dal verbale dell'ultima seduta della commissione, risulta che il cardinale Sforza fu uno dei pochi, insieme al tesoriere monsignor Giustiniani, e al Priore dei Caporioni, Gaspare Sanguigni (lui pure legato agli Sforza di Santa Fiora, e in particolare al cardinale Alessandro, per il quale aveva talora agito in veste di procuratore),⁵² a non votare a favore della decisione di affidare la dislocazione dell'obelisco vaticano a Bartolomeo Ammannati, «come a persona di maggiore esperienza in opera siffatta, stando alle di lui spiegazioni date a voce e dimostrate per la più sicura conduzione ed erezione dell'obelisco».⁵³

Pochi mesi prima, il 7 febbraio 1585, Giovanni e Marsilio Fontana avevano preso in enfiteusi un terreno di 99 canne situato alla *Spolia Christi*, nel rione Monti, di proprietà dell'abbazia di San Lorenzo fuori le mura, di cui era abate e commendatario proprio il cardinale Francesco Sforza (che il 27 agosto 1584 aveva concesso in enfiteusi il terreno al prete senese Angelo di Giorgio, dal quale lo avevano rilevato i Fontana).⁵⁴ Su quel lotto Giovanni Fontana edificò quattro case, che rimasero di sua esclusiva proprietà. E un discorso analogo si può fare per il terreno che i Fontana avevano ricevuto in enfiteusi dai canonici di San Nicola in Carcere, tra i quali vi era anche il cardinale Francesco Sforza.⁵⁵

Pare dunque evidente l'esistenza di una relazione privilegiata tra i Fontana e gli Sforza di Santa Fiora, che fu determinante per l'inserimento di Giovanni e, di conseguenza, Domenico nel circuito della committenza romana. E se l'origine di tale relazione deve essere ancora chiarita compiutamente, la sua flagrante esistenza viene nondimeno a sfumare quella lettura tenacemente sistocentrica (se mi si passa l'inelegante espressione) finora invalsa nella storiografia, per giungere a una visione più articolata delle strategie dispiegate dai fratelli Fontana per emergere sulla scena architettonica romana, sino a conseguire la piena affermazione durante il pontificato di Sisto V Peretti.

Il presente testo si basa sulla relazione tenuta nel settembre del 2007 al Convegno internazionale di studi «*Cosa è architetto*». Domenico Fontana tra Melide, Roma e Napoli, 1543-1607 e la sua stesura risale all'autunno del 2008, fatte salve alcune integrazioni alle note.

- _ 1. Baglione 1642, p. 84.
- _ 2. Bellori 1672, p. 152.
- _ 3. *Ibidem*, p. 172.
- _ 4. Baglione 1642, p. 130.
- _ 5. Marsilio prese in moglie Luciana di Pietro Salvi. Cfr. Cametti 1918, p. 184.
- _ 6. La prima attestazione documentaria finora reperita sul conto di Domenico Fontana risale al 12 febbraio 1555. Sceso a Melide per rogare un atto di compravendita, il notaio di Méride Gabriele Fossati registrava tra i pronotai presenti un «Dominicus filius magistrì Sebastiani de Fontana [...] de Melide», vale a dire il futuro architetto di Sisto V, che allora, se stiamo alla data di nascita comunemente accettata – il 1543 –, avrebbe avuto a malapena dodici anni; ASTi, *Notarile*, Gabriele Fossati, sc. 2937. Desidero ringraziare la dottoressa Flora Santorelli per la collaborazione offerta in occasione delle ricerche compiute all'Archivio di Stato di Bellinzona.
- _ 7. Un registro del documento è pubblicato in BSSI, serie IV, a. XXIII, n. 1, gennaio-marzo 1948, p. 54.
- _ 8. ASTi, *Notarile*, Gaspare Fossati, sc. 373, 1574 agosto 7; «dictus vero Santinus decessit intestatus».
- _ 9. Benché su questo punto l'atto sia ambiguo, menzionando dapprima Giovanni, poi suo fratello Marsilio.
- _ 10. Come «la posesione tolta de li marchesi de Val de intello posta ne la terra de coldre», per non fare che un esempio; il 2 maggio 1581 i fratelli Fontana prestano 100 scudi d'oro a Cesare fu Antonio Bertolla per la creazione di un censo di sette scudi d'oro garantito sul campo detto «de i torti sito in territorio dicte terre cultre et in loco dicto la campagnola» e su un appezzamento di terra confinante con la proprietà di Gaspare Mola di Coldrerio (Cametti 1918, p. 180).
- _ 11. Il 9 ottobre 1580 i fratelli Fontana concedono un prestito di 200 scudi d'oro a Giovanni Battista Mola, per la creazione di un censo garantito dalla casa posseduta e abitata dal Mola nel rione Sant'Angelo, vicino alla chiesa di San Valentino (ASR, *Collegio notai*, Titus Livius Thisius, b. 1770, f. 761; già citato da Cametti 1918, pp. 179-180). Sul rapporto tra le famiglie Mola e Fontana cfr. Curcio 1989a, pp. 28-39, part. p. 28 e p. 34, nota 10.
- _ 12. ASTi, *Notarile*, Gaspare Fossati, sc. 371, 1573 gennaio 19.
- _ 13. Guido Ascanio (1518-1564) e Alessandro Sforza di Santa Fiora (1534-1581), due dei dieci figli nati da Bosio II Sforza e Costanza Farnese, figlia di Silvia Rufini e del cardinale Alessandro Farnese, divenuto papa nel 1534 con il nome di Paolo III. La stretta parentela con il pontefice accelerò la carriera ecclesiastica di Guido Ascanio, che a soli sedici anni «fu creato Diacono Cardinale de' SS. Vito, e Modesto in *Macello Martyrum* unitamente al suo cugino Alessandro Farnese. Dal predetto titolo passò egli consecutivamente a quello di Santa Maria in Cosmedin, di Sant' Eustachio, di Santa Ma-

ria in Via lata. Ebbe in amministrazione il vescovato di Parma, di Montefiascone e Corneto, di Narni, di Chiusi, di Anglona e nel 1541 fu fatto patriarca di Alessandria» (Ratti 1794-1795, vol. I, p. 233) e arciprete della basilica di Santa Maria Maggiore, titolo che tenne sino alla morte. Ebbe pure le due legazioni di Bologna e Romagna, e il 22 ottobre 1537 la carica di camerlengo, giungendo ad esercitare, secondo il Ratti «gli uffici di Cardinal nepote insieme col Cardinal Alessandro Farnese, e di primo nepote nella di lui assenza». Rimasto in auge durante il pontificato di Giulio III, cadde invece in disfavore con l'ascesa al soglio pontificio di Paolo IV Carafa, che gli fu avverso «pegli opposti interessi degli Sforzeschi seguaci di Spagna, da quelli de' Caraffa addetti di Francia» (Moroni 1854, p. 94): inimicizia che culminò, nella tarda estate del 1555, nell'arresto conseguito alla vicenda delle galere comandate da Carlo Sforza, priore di Lombardia, passate in campo spagnolo. Fu appassionato cultore di belle lettere e raccolse una biblioteca «copiosa e ricca», a detta dei suoi biografi, di cui si giovarono sia il Baronio che Giusto Lipsio. Elargì il proprio favore allo stampatore Antonio Blado, che nominò stampatore camerale (Ratti 1794-1795, vol. I, p. 239, nota 11) e istituì un'accademia di belle lettere in Castel'Arquato. Morì tra il Mantovano e il Cremonese (in luogo incerto, con conseguente disputa di eruditi), il 7 ottobre 1564. La protezione di Guido Ascanio fu decisiva per le sorti di Alessandro, minore di sedici anni, al quale procurò in giovane età il canonicato di San Pietro e il chiericato di Camera. Nel 1559 Alessandro fu nominato da Pio IV Medici soprintendente dell'annona per l'intero stato ecclesiastico, ricevendo l'anno successivo il titolo di vescovo di Parma, rinunziato dal fratello. Nel 1564 prese parte alle ultime sedute del Concilio di Trento. Il 12 marzo 1565 fu creato cardinale e chierico di Santa Maria in Via lata, quindi legato di Bologna e di Romagna. Il 28 dicembre 1572 Gregorio XIII, «che assai lo amava» (Moroni 1854, p. 96), lo fece arciprete della basilica di Santa Maria Maggiore, carica nella quale subentrò a Carlo Borromeo. Fu «prefetto della segnatura di giustizia, protettore della Spagna, [dal luglio 1580] legato a latere con amplissime e illimitate facultà per tutto lo stato papale, tranne la provincia di Bologna, per estermine i banditi, malviventi e facinososi che lo infestavano» (*ibidem*). Morì a Macerata, forse di veleno, nel maggio del 1581 (il 20 maggio, secondo Pastor 1955a, vol. IX, p. 777; il 16 maggio, secondo Satzinger 2003-2004, p. 333, nota 21).

Per un profilo biografico di Guido Ascanio e Alessandro Sforza di Santa Fiora si rinvia a Ratti 1794-1795, pp. 233-252 e pp. 290-299, dal quale attinge ampiamente Moroni 1854, pp. 93-95 e 95-96. Un giudizio (piuttosto negativo) sugli interessi artistici dei due cardinali Sforza si trova in Satzinger 2003-2004, pp. 333-340.

- _ 14. «ALEXANDER SPORTIA CARD / SUBLATO DENSO NEMORE / RUS HOC INSTRUXIT / M.D.LXXVI». Nel febbraio di quello stesso anno Costanza Sforza, nipote di Alessandro, aveva sposato Giacomo Boncompagni figlio naturale del pontefice regnante, Gregorio XIII.

- _ 15. ASR, *Collegio Notai Capitolini*, Curtius Saccocius de Sanctis, b. 1541, ff. 352v-353v.
- _ 16. «[...] cumque finitis dictis fabricis Rufine, Sancte Marie maioris et Palatii»; *ibidem*, f. 352v.
- _ 17. «[...] mense novembris proximo preterito inter ipsum magistrum Joannem pro se et Sanctino eius fratre germano pro duabus tertiis partibus ex una et dictum quondam Jacomettum pro alia tertia parte fuerit mensuratum et estimatum omne id quod tunc factum fuerat in dicta fabrica della Sforzeca»; *ibidem*.
- _ 18. Un brano del documento è stato pubblicato, con numerosi errori di trascrizione e un singolare *lapsus calami* che trasforma Santino Fontana in un improbabile Gioacchino, in appendice a Satzinger 2003-2004 (doc. n. 7).
- _ 19. Sulla facciata della cappella Sforza si rinvia a Satzinger 2003-2004.
- _ 20. BNF, *Cabinet des estampes*, vol. Vb 69 2°: «Alexander / Sfortia / S.R.E. Presbyter Card. / Huius Basilicae / Archipresbyter / Sacellum a Guidone Ascanio / Fratere Inchoatum / de suo perfecit / Divisque Florae et Lucillae / Gentis suae patronis / a se dicatum / bonis ad Sacra facienda / auxit ornavitque / anno MDLXXIII». Pubblicato in Satzinger 2003-2004, fig. 8 (e p. 400, Anhang A2 per la trascrizione).
- _ 21. Alessandro Sforza di Santa Fiora divenne arciprete di Santa Maria Maggiore il 28 dicembre 1572; successe a Carlo Borromeo, che a sua volta era subentrato al fratello maggiore di Alessandro, Guido Ascanio Sforza, arciprete di Santa Maria Maggiore dal 1541 alla morte, avvenuta il 7 ottobre 1564.
- _ 22. ASP, *Carteggio farnesiano esterno*, Roma, 489, lettera di Camillo Paleotti ad Antonio Anselmi, 1 febbraio 1581; trascrizione parziale in Guerrieri Borsoi 2008, appendice III.
- _ 23. Per la genesi e lo sviluppo di villa Rufina (costruita attorno alla metà del Cinquecento da Alessandro Rufini, vescovo di Melfi, secondo un progetto attribuito a Nanni di Baccio Bigio), cfr. Guerrieri Borsoi 2008 (con bibliografia precedente), dove però non si fa alcun cenno a una partecipazione dei Fontana alle trasformazioni apportate dal cardinale Alessandro Sforza. I Rufini erano imparentati con gli Sforza di Santa Fiora per il tramite di Costanza Farnese, figlia naturale di Alessandro Farnese e Silvia Rufini, e madre di Guido Ascanio e Alessandro Sforza di Santa Fiora.
- _ 24. Su questo punto cfr. Frommel 2008 e Pace 2008.
- _ 25. ASR, *Archivio Sforza Cesarini*, parte I, b. 622, c. 55 (si tratta di una “copia semplice” del documento originale, non reperito). L’atto è stato pubblicato per la prima volta, in forma abbreviata, da Satzinger 2003-2004, appendice B, doc. 1, ed è citato anche negli atti del 27 aprile e 17 luglio 1563 in ASR, *Notai RCA*, Girolamo Ceccoli di Tarano, b. 453. Una prima ricostruzione della genesi dell’edificio è stata proposta nel 1996 da Lucia Calzona, con la collaborazione di Luigi Senise, nell’ambito di uno studio dedicato alla committenza degli Sforza di Santa Fiora nell’alto Lazio: cfr. Calzona, Senise 1996, pp. 78-82.
- _ 26. Repetti 1843, vol. V, p. 294.
- _ 27. «[...] quod ultra possessionem iam cultam et designa-

tam possit accipere in dicto territorio tantam quantitatem terreni quantum ipse Illustris dominus Alexander voluerit et infra quadriennium ab hodie incohandum elegerit (sic), etiam si sit istud plus quod elegerit ultra quartum unius miliaris tam in longitudine quam in latitudine»; ASR, *Notai RCA*, Girolamo Ceccoli di Tarano, b. 453, ff. 533v-534r.

_ 28. ASR, *Notai RCA*, Girolamo Ceccoli di Tarano, b. 453, ff. 588v-589v. Una copia del documento è conservata in ASR, *Archivio Sforza Cesarini*, parte I, b. 853 [pergamene], c. 4.

_ 29. La sola menzione di un «quarto baluardo» parrebbe suggerire che gli altri tre dovessero già essere stati realizzati, o quantomeno in corso di costruzione. ASVt, *Archivio notarile di Vasanello*, notaio Nicola Gentili, b. 24, cc. 37-38; documento citato in Calzona, Senise 1996, p. 78 e integralmente trascritto da Fagliari Zeni Buchicchio 2007, pp. 66-67, nota 39. Durante la verifica compiuta sul documento originale sono emerse alcune discrepanze di lettura, la più rilevante delle quali riguarda la provenienza di mastro «Antonio de Domenico», che Fagliari Zeni Buchicchio interpreta (ed è il caso di dirlo, considerata la grafia del notaio Gentili) come «de Serona de Valle Lucania diocesis cume», mentre sarei piuttosto indotto a leggere «de Soren. de Valle Lucania diocesis cum.[ensis]», vale a dire la Val Lugano, diocesi di Como. Quanto al villaggio di origine, scartata la lettura «Serona» (che è toponimo non attestato nel Luganese), andrebbero valutate le ipotesi di Sorencino (una frazione del comune di Rivera, non lontano da Sigirino) o Sorengo (comune prossimo a Lugano).

_ 30. Calzona, Senise 1996.

_ 31. Sulla cappella Sforza cfr. Satzinger 2003-2004 (con bibliografia precedente) e Satzinger 2009.

_ 32. «Essendosi convenuti Magistro Dionisio de Cioli da Ponte Claviasca milanense diocesi et Magistro Pietro d’Antonio di Cagiallo della medesima diocesi etc. compagni insieme muratori a fare la fabrica del Palazzo vole fare l’Illustrissimo e Reverendissimo Cardinale Sancta Fiore a Proceno di manifattura così detti mastri s’obligano con li infrascritti capitoli [...]»; ASR, *Notai RCA*, Girolamo Ceccoli di Tarano, b. 451, ff. 589-590v. Cagiallo e Ponte Capriasca sono due villaggi adagiati sui rilievi che cingono verso settentrione la campagna luganese. Contrariamente alle altre parrocchie del sottoceneri, afferenti alla diocesi di Como, quelle della pieve di Capriasca appartenevano alla diocesi di Milano, osservando tutt’oggi (anche dopo la creazione, nel tardo Ottocento, della diocesi di Lugano) il rito ambrosiano.

_ 33. In alcuni documenti compare infatti come «Antonio de Andrea Cagialla»; cfr. Calzona 1996, pp. 50-51 e p. 70, nota 12 (con riferimenti archivistici: Archivio Storico Comunale di Proceno, *Liber Memor.* 25, ff. 100, 105, 112, 115, 125, 140, 148).

_ 34. Del primo si rileverà che il nome, in questa forma, non risulta neppure attestato a Sigirino, quantomeno nei registri parrocchiali di fine Cinquecento-primo Seicento (cfr. ADL, *Parrocchie*, Sigirino, registro dei battesimi 1602-1627; registro dei matrimoni 1596-1675; registro dei morti 1610-1676; stato delle anime del 1 settembre 1643). Quanto al secondo,

cioè Dionisio «de Cioli» o «de Ciollis», occorre osservare che la sua famiglia, in quel medesimo giro di anni, è attestata con grande parsimonia nei registri parrocchiali di Ponte Capriasca (e di prevalenza nella forma «de Giolis»: cfr. la registrazione del 24 agosto 1577 relativa al battesimo di Giovanni Domenico figlio di «Giovanni Antonio de Giolis detto del fra», e quella del 10 gennaio 1582 relativa al battesimo di Ambrogio Bartolomeo figlio di «Ioanne Domenico di Gioli»; ADL, *Parrocchie*, Ponte Capriasca).

– 35. Alessandro Sforza lascia al fratello Mario e ai suoi discendenti lungo la linea maschile «eam partem predii in territorio Castri Azare siti, la Sforzesca vulgo nuncupati, que de pertinentiis status Sancte Flore existit, una cum omnibus et singulis bobus pecudibus et ceteris brutis animalibus eidem parti predii addictis et applicatis queque in ea tempore obitus ipsius testatoris esse continget», disponendo «quod habitatio domus in dicto predio constructa et usus omnium utensilium et suppellectilium ipsius domus quae tempore obitus ipsius testatoris in eadem domo esse continget, sint communes inter omnes ipsius testatoris germanos fratres quoad unusquisque eorum vitam duxerit in humanis. Ita ut quicque ex dictis bonis inde exportari non possit, quod ad eandem domum intra viginti dies non reportetur». ASR, *Notai RCA*, Girolamo Ceccoli di Tarano, b. 454, ff. 229-231v.

– 36. Si vedano ad esempio: ASGr, Archivio Storico del Comune di Castell'Azzara, vol. 12, f. 276v. 1574. «La fonte e la madonna della sorciaia fu stimata da maestro Giovanni Fontana capo mastro della Sforzesca homo chiamato dacordo dalla comunità, cioè Francesco tessitore Fioriano priore e Cristofano d'Aglo, con Grandonio e maestro Stefano giudeo; detto maestro Giovanni la detta chiesa e fonte di ciascuna cosa esser scudi undici di moneta e così una parte e l'altra restò dacordo e furno contenti, questo di 24 di giugno anno come di sopra. [...]». Il documento è menzionato per la prima volta in Vicarelli 1967, p. 34, nota 6. Oppure: ASVt, Archivio notarile di Acquapendente, Orazio Accorsini, b. 6, f. 86r (5 luglio 1576: «magistri Johannis Fontane de Meli capituli magistri Sforzesces») e *ibidem*, Ludovico Morelli, b. 517, f. 117v (15 settembre 1578: «Giovanni Fontana da ... [sic] già capo mastro alla Sforzeschia»). Ambedue i documenti sono pubblicati da Fagliari Zeni Buchicchio 2007, p. 67, nota 42 e p. 65, nota 35. Va inoltre rilevato che a Castell'Azzara i Fontana possedevano dei beni («le bestie e grano co. cio che cie a castelazara») che nella divisione del 1584 toccarono a Giovanni (Cametti 1918, p. 173).

– 37. ASR, *Collegio notai*, Titus Livius Thisius, b. 1770, ff. [980-980v] (foliazione moderna: 1003-1003v).

– 38. Keller, 1934, pp. 375-379, part. p. 376.

– 39. Stürup 1940, pp. 42-43. Desidero ringraziare Tobias Kämpf per aver portato alla mia attenzione la tesi dottorale di Stürup.

– 40. Donati 1942, p. 77.

– 41. Cametti 1918, pp. 180-181. Sono del medesimo avviso Guidi 1928, p. 440, e Hibbard 2001 (ed. or. 1971), p. 312.

– 42. Waddy 1976, part. pp. 151-155.

– 43. Ratti 1794-1795, I, p. 366, ripresa da Guidi 1928, p. 440 e dalla letteratura successiva.

– 44. Sui lavori compiuti dai Fontana, e da Giovanni in particolare, nel palazzo degli Sforza di Santa Fiora alle Quattro Fontane, cfr. Bilancia 2010: contributo apparso poco prima che il presente testo andasse in stampa.

– 45. Baglione 1672, p. 130.

– 46. Vegezzi 1898-1903, p. 170. Il dipinto descritto dal canonico Vegezzi non coincide con la tela tuttora conservata nella cappella di giuspatronato Fontana, nella chiesa parrocchiale di Melide, la quale, pur raffigurando il medesimo soggetto, non reca alcuna traccia del ritratto di Giovanni. Gioverà tuttavia ricordare che nel secondo testamento di Giovanni Fontana, redatto in Roma il 9 luglio del 1591, è menzionato un dipinto raffigurante una «Madonna con il figlio nelle braccia et S. Gio. Batta e S. Rocco e S. Sebastiano con il ritratto del ditto testatore», conservato a Melide nella casa avita.

– 47. Fabio Ardizio narra che «a l'arivar che si fece al fiume Paglia, fu ragionato di rifar quello ponte, essendo detto, che non è mai anno, che in quel fiume non si aneghino molti passeggeri, et non ostante che questo toccasse alle comunità vicine, Sua Santità promise di contribuire a buona parte della spesa» (*ibidem*, p. 400). Baglione, dal canto suo, rammenta che Giovanni «d'ordine di papa Gregorio XIII rese stabilissimo il Ponte del fiume della Paglia, passato Acquapendente»; Baglione 1642, p. 130. Cfr. pure Pastor 1955a, vol. XI, p. 845. Sul ruolo di Giovanni Fontana nella ricostruzione del ponte sul Paglia cfr. Fagliari Zeni Buchicchio 2007, pp. 57-61.

– 48. Si tratta di Francesco Sforza di Santa Fiora (1562-1624), nipote di Alessandro e fratello di Costanza, moglie di Giacomo Boncompagni, figlio naturale di Gregorio XIII. Che gli Sforza di Santa Fiora fossero «protettori e difensori» dei Fontana è pure attestato da un non meglio precisato manoscritto della Vallicelliana, menzionato da Ugo Donati, in cui è detto che, nei giorni successivi alla morte di Sisto V, «Il cav. Fontana se ne sta sicuro in casa de' Signori Sforzi»; Donati 1942, p. 42, nota 22 (episodio ricordato anche a p. 77).

– 49. Paolo Sforza di Santa Fiora (1535-1597), marchese di Proceno, marito di Lucrezia Pio da Carpi.

– 50. Alessandro Sforza di Santa Fiora (1572-1631) figlio di Federico Sforza (1548-1581) e Beatrice Orsini.

– 51. Cfr. Calzona 2007, p. 73 e p. 80, nota 19.

– 52. Ad esempio nel contratto d'affitto dell'abbazia della Santissima Trinità di Mileto stipulato in Roma, il 1 giugno 1566, tra il cardinale Alessandro Sforza, commendatario e amministratore perpetuo dell'abbazia, e il «Reverendo messer Pietro Vento archidiacono di Mileto» (ASR, *Notai RCA*, Girolamo Ceccoli di Tarano, b. 455, ff. 343r-346r.); Gaspere Sanguigni compare, inoltre, tra i testimoni presenti, il 2 novembre 1565, alla stesura del testamento del cardinale Alessandro Sforza di Santa Fiora (ASR, *Notai RCA*, Girolamo Ceccoli di Tarano, b. 454, ff. 229-231v).

– 53. D'Onofrio 1967, pp. 75-76.

– 54. Cametti 1918, p. 181.

– 55. *Ibidem*, p. 178.

Gli “intraprendenti” muratori: i Fontana nei cantieri romani alla fine del XVI secolo

Manuel Vaquero Piñeiro

«I cottimi e le scritte fanno rovinar le fabbriche.»
G. Vasari

Nel ricco panorama delle fonti per lo studio dell'architettura romana fra il XVI e il XVII secolo,¹ le prime pagine del quaderno in cui sono riportati i conti per il rifacimento del soffitto ligneo della navata centrale della basilica di San Giovanni in Laterano² sono particolarmente indicate per introdurre il tema degli aspetti organizzativi e finanziari inerenti agli interventi edilizi riconducibili alla committenza pontificia. L'anno in questione è il 1566 e il nostro testimone è il romano nonché canonico lateranense Orazio Muti,³ il quale assume l'incarico di curare la parte amministrativa del cantiere in quanto familiare del cardinale e arcivescovo di Chieti Bernardino Maffei,⁴ nominato per volontà del pontefice massimo responsabile dei lavori. Già questo legame di parentela fra i due personaggi ci deve fare riflettere su quali fossero i criteri che prevalevano nella corte romana al momento di distribuire incarichi e posti di responsabilità,⁵ e, come si può apprezzare da queste battute iniziali, neppure il settore edilizio rimaneva estraneo a questo modo di procedere. Un secondo aspetto altrettanto fondamentale viene richiamato all'inizio della nostra testimonianza scritta, quando si precisa che «piacque al Papa questa proposizione et volse che si desse opera a fare il solaro nella nave di mezzo». Quindi la decisione di realizzare i lavori di restauro risponde alla volontà del pontefice il quale, agendo da sovrano assoluto, passa al vaglio i modelli e i disegni proposti prima della scelta del progetto definitivo. Tuttavia gli aspetti più interessanti riguardano le conseguenze di un tale modo di procedere, perché, seguendo sempre la ricostruzione dei fatti tramandata dal Muti, «diversi di palazzo» volevano «introdursi in haver cura di questo solaro» e a tale scopo avanzavano delle proposte, suggerendo pure il nome dei maestri a cui affidare l'esecuzione dei lavori.

Se dovessimo generalizzare quanto appena detto, potremmo affermare che ogni iniziativa in campo architettonico metteva in moto un meccanismo di rivalità e tensioni negli ambienti più vicini al papa. Lo scopo era quello, molto palese, di occupare posti di direzione, e un requisito fondamentale era quello di poter fare affidamento sulla competenza di maestranze e maestri di provata esperienza. Per quelli appartenenti al “palazzo” era anzitutto una questione di prestigio, di *cursus*

honorum, potersi presentare a corte occupando un posto di responsabilità in questo o quel cantiere, da lasciare poi a qualche parente o «familiare». Dal punto di vista dei maestri si trattava, per dirla in parole povere, di puntare sul cavallo vincente, di entrare in relazione con il candidato più accreditato e, aspetto non trascurabile, di essere in grado di concorrere assicurando i prezzi al ribasso più vantaggiosi. Ritornando alle vicende legate al cantiere lateranense, è in base a questa serie di requisiti che si spiega il successo dell'arcivescovo Maffei, l'unico che alla fine poté assicurare la presenza di «maestri buoni che davano più belli disegni degli altri et le offerivano di far a miglior prezzo che nessun altro».

Da questo episodio, che non va considerato come un caso isolato, si possono trarre differenti spunti di riflessione, ma forse l'aspetto che emerge con maggiore chiarezza è il peso di quel fitto insieme di relazioni personali e professionali che, a cominciare dai gruppi più vicini al pontefice, si allargano sino a inglobare l'intero mondo del lavoro cittadino. Ognuno, da quanto si può intuire, in funzione delle proprie esigenze e obiettivi, era alla ricerca permanente della protezione più conveniente che gli consentiva di ottenere un incarico di prestigio o un appalto per una somma rilevante.⁶ In sostanza, l'edilizia nella Roma moderna partecipa a pieno titolo a quel sistema di scambi di favori scaturiti dalla continua interazione fra sfere intermedie di potere, la cui capacità di assicurarsi consenso, di solito, non trova, in sede di indagine storica, facile riscontro documentario.

Le conseguenze pratiche di un tale sistema traspaiono dalle cose dette ma mai scritte, dalla rete di conoscenze e dalla circolazione delle persone che, in base alle loro informazioni e amicizie, sapevano come muoversi per trovare un'occupazione o entrare in contatto con coloro che ormai erano pienamente inseriti nell'ingranaggio decisionale. Per questo motivo, se risulta relativamente agevole documentare la presenza degli architetti e dei capimastri nei cantieri romani, assai più complicato è riuscire a capire il gioco delle alleanze e delle protezioni⁷ che stanno a monte di tale partecipazione. Per rimanere ancora alle figure coinvolte nel cantiere della fabbrica lateranense, è attestata la presenza di Bonifacio Magistri, soprastante ai lavori, il quale, pur avendo una retribuzione annuale di 26 scudi, non ebbe mai una nomina ufficiale per svolgere tale ruolo giacché, come precisa il nostro testimone, fu «rimesso in arbitrio de monsignore Maffeo». Quindi, un'altra volta ancora, per spiegare il funzionamento di un cantiere ci dobbiamo confrontare con l'ampio margine decisionale goduto, in questa specifica circostanza, dall'arcivescovo Maffei dal quale, in ultima istanza, dipendeva l'impianto organizzativo della fabbrica.

Per l'alto prelato e il suo collaboratore di fiducia Orazio Muti, il cantiere per la realizzazione del solaio della basilica di San Giovanni in Laterano non rappresentava soltanto motivo di ostentazione e prestigio, ma era anche un vero problema dal punto di vista finanziario. Sebbene le spese avrebbero dovuto essere, in teoria, coperte da un variegato ventaglio di voci di entrate (legati testamentari, multe per delitti e condanne,⁸ cessioni per gli anelli cardinalizi),⁹ la mancanza di liquidità doveva essere all'ordine del giorno e in più di una circostanza si ribadisce che, onde evitare di fare «lavorare senza danari», lo stesso Maffei era stato costretto a inviare i suoi uomini al fine tanto di riscuotere le somme dovute quanto di pagare quelle richieste da maestranze e fornitori. Anche se non sono ancora numerosi gli studi sui risvolti finanziari dei programmi architettonici pontifici,¹⁰ emerge da queste som-

marie annotazioni la pluralità delle variabili che è necessario esaminare, tenendo sempre sullo sfondo la continua commistione fra “pubblico” e “privato”. Dalle informazioni desunte dalla nostra fonte, l'intervento nel solaio della basilica lateranense non fu sostenuto da un sicuro e regolare flusso di risorse monetarie, anzi sembra che a predominare fosse la situazione contraria, nella quale i lavori (oltre a dover subire le conseguenze dei rallentamenti causati dai crolli e dagli incidenti, anche mortali, che ne derivavano) trovavano la sufficiente continuità nella misura in cui le carenze di tipo istituzionale erano sopperite, in larga parte, dall'impegno della persona alla quale il pontefice aveva affidato l'incarico di assicurare il compimento del progetto scelto.

A questo punto sembra che vi siano abbastanza elementi per ritenere il cantiere aperto nel 1566 nella basilica di San Giovanni in Laterano un esempio calzante di un modo di procedere che, di fatto, ci induce a considerare ogni singolo edificio come una realtà a sé stante.

A modificare questo quadro operativo piuttosto frastagliato avrebbe potuto contribuire l'esistenza di regolamenti destinati a sancire puntualmente qualsiasi aspetto dei lavori, dal rifornimento e trasporto dei materiali all'ingaggio delle maestranze, ai compiti assegnati all'architetto e al personale preposto al funzionamento del cantiere.¹¹ Ma da quanto ci è dato sapere, questo modo di determinare a priori le gerarchie professionali e le responsabilità di ciascun addetto non trova applicazione a Roma, come del resto nello schema amministrativo della Camera Apostolica viene a mancare ugualmente l'azione regolatrice di un unico organismo centrale sotto la cui autorità collocare il governo delle fabbriche pontificie in costruzione. Ciò non toglie che alcuni indizi lascino supporre che nel corso del XV secolo si volesse andare in questa direzione. Così si può interpretare il Breve del 12 marzo 1483, in forza del quale Sisto IV concede a Paolo Francesco, cittadino romano del rione Colonna, i pieni poteri per produrre ed estrarre laterizi, calce, pozzolana, sabbia e pietre da impiegare poi nei cantieri promossi dal pontefice.¹² Sul versante dell'organizzazione dell'edilizia romana, queste e altre indicazioni coeve lasciano supporre che nella capitale dello Stato della Chiesa si stessero compiendo i passi necessari per la nascita di organismi simili a quelli esistenti presso altri stati italiani. È il caso, per ricordare soltanto alcune delle situazioni più emblematiche, dell'Ufficio munizioni e fabbriche attivo a Ferrara, dal quale dipendeva la realizzazione degli ambiziosi progetti architettonico-urbanistici degli Este;¹³ oppure dell'Ufficio delle fortificazioni delle città e dello stato, attivo nella Repubblica di Lucca già in pieno XVI secolo;¹⁴ o ancora si potrebbero annoverare le funzioni assegnate nella Milano dei Visconti e degli Sforza al corpo degli ingegneri ducali.¹⁵ Se poi volessimo completare queste brevi note con una ricognizione di quanto succedeva al di là dei confini peninsulari, potremmo parlare del consiglio di *Obras y bosques*, attivo presso la monarchia spagnola al tempo di Carlo V e Filippo II,¹⁶ mentre in Francia, Francesco I, per coordinare l'ambizioso programma di costruzione di castelli, insediava uno specifico organismo composto da tre commissari, un tesoriere e un revisore dei conti,¹⁷ che diverrà il nucleo fondante della *Surintendance des bâtiments*.¹⁸

Da questo sommario elenco di magistrature impegnate nel campo dell'edilizia pubblica manca Roma,¹⁹ anche se nella capitale dello Stato della Chiesa non si può di

certo trascurare il ruolo svolto dalla congregazione della Fabbrica di San Pietro. Nata all'epoca di Clemente VII,²⁰ la congregazione raggiunge il suo definitivo assetto giuridico-istituzionale sotto Clemente VIII (1610), trovandosi, per le dimensioni e la durata dell'impresa vaticana, a esercitare sull'intero settore edilizio cittadino una poderosa azione di influenza e condizionamento. È noto come architetti e capimastri ottenessero in prestito dalla fabbrica petriana macchine e strumenti adatti al sollevamento di blocchi di grande peso, per non parlare poi delle vendite dei materiali avanzati²¹ o, caso meno frequente, del trasferimento momentaneo di maestranze e tecnici presso altri cantieri esterni.²² Tutto ciò contribuiva a incentivare la circolazione degli uomini e delle competenze tecniche²³ e, su un piano generale, le scelte compiute all'interno della congregazione della Fabbrica di San Pietro avevano, non c'è dubbio, concrete ricadute sul funzionamento del settore privato dell'economia cittadina, andando a incidere in campi nevralgici come il prezzo dei materiali, l'importo delle retribuzioni²⁴ o la stessa navigabilità del fiume Aniene.²⁵ Tuttavia questa fluidità di rapporti e interconnessioni non offre elementi sufficienti per dedurre che la congregazione della Fabbrica di San Pietro avesse le prerogative e, forse, i mezzi necessari per essere collocata al vertice di un rigido apparato di gestione inglobante tutti i cantieri pontifici. Si può perciò affermare che gli intenti, emersi sul finire del XV secolo, di promuovere un percorso di graduale centralizzazione delle funzioni non trovarono il contesto adeguato per prosperare.

Nel corso del XVI secolo non mancarono ulteriori tentativi in questa direzione, come all'epoca di Leone X, quando il mercante romano Giuliano Leni riuscì a guadagnarsi la fiducia del pontefice diventando “curatore” tanto della Fabbrica di San Pietro come di molti altri cantieri leonini.²⁶ Una fase di appena dieci anni (1514-1527) in cui, in maniera piuttosto innovativa, la produzione architettonica rimase subordinata agli interessi del capitale mercantile; un'esperienza, quella di affidare la gestione delle fabbriche a esponenti del mondo degli affari e dei traffici commerciali, che con la scomparsa del Leni, nel 1530, non trovò adeguato proseguimento. Anzi, a partire dagli anni Trenta del Cinquecento si ritornò nell'alveo della tradizione riservando i compiti di direzione a figure provenienti dallo stesso settore edile.²⁷

A questo punto, in mancanza di un ente preposto al governo delle fabbriche pubbliche e in un contesto sociale dominato dai rapporti di *patronage*, per gli architetti e capimastri era imprescindibile agire da buoni cortigiani,²⁸ abili nel confrontarsi con l'unica e vera fonte di finanziamento, la Camera Apostolica, e assidui nell'acquisizione di protezioni al più alto livello possibile. Domenico Fontana, sia durante la sua fase romana sia, a maggior ragione, all'epoca del trasferimento a Napoli,²⁹ non sfugge a questa regola, a un *modus operandi* che induce a scavalcare i passaggi intermedi per arrivare a ottenere i favori direttamente dal sovrano. Si possono leggere in quest'ottica i diversi mandati di pagamento sottoscritti personalmente da Sisto V³⁰ secondo una procedura del tutto particolare. Una volta misurati e contabilizzati i lavori eseguiti dal cavaliere Fontana, il pontefice ordina verbalmente al tesoriere generale che gli vengano saldati senza compiere ulteriori accertamenti e verifiche «poiche a noi consta di esser veri»;³¹ ma papa Peretti va oltre, perché nel volere accorciare i tempi favorendo gli interessi privati del suo architetto di fiducia,

dispone che non venga neppure presa in considerazione la bolla di Pio IV (1559-1565) che imponeva di attenersi a una più rigorosa pratica contabile prima di erogare le somme richieste. Date le pressanti esigenze imposte dai programmi edilizi sistini, si comprende come in questo frangente del XVI secolo, a livello di governo, le priorità fossero altre; e proprio grazie a questo canale del tutto privilegiato si comprende pure come negli anni 1585-1589 Domenico Fontana potesse condurre i suoi cantieri secondo modalità che, a posteriori, sollevaranno parecchie critiche, come quella di aver fatto lievitare in eccesso le spese, di aver proceduto in assenza di un rigoroso criterio contabile³² e di aver utilizzato materiale di scadente qualità.³³ Si capisce perciò come Domenico Fontana, durante il suo momento di “pieni poteri”, sia riuscito ad accumulare crediti verso la Camera Apostolica per una cifra superiore ai 310.000 scudi,³⁴ pressappoco un terzo del totale dei denari sborsati per la realizzazione delle fabbriche all’epoca di Sisto V, mentre altri 149.000 scudi corrispondono agli incarichi realizzati dal fratello maggiore Giovanni.

Sul significato di questa propensione alla spesa edilizia si ritornerà in seguito, ritenendo ora di dover compiere un passo indietro per ricondurre il discorso sulle specificità organizzative e di gestione riscontrabili in ogni singolo cantiere. Negli stessi anni del già commentato rifacimento del solaio di San Giovanni in Laterano, prendono il via i lavori nella chiesa di Santa Maria degli Angeli.³⁵ Qui la parte finanziaria appare più definita: le entrate assegnate (500 scudi al mese) derivano dalla Dataria e a fungere da depositari sono gli eredi del banchiere Battista Odescalchi,³⁶ incaricati di dare corso ai mandati di pagamento sottoscritti dai due deputati della fabbrica, i cardinali di San Gregorio, Giovanni Antonio Serbelloni, e di Amelia, Bartolomeo Balbi. Risultano anche attivi un soprastante (il fiorentino Andrea San Giuliano), un procuratore e due computisti (Raffaello Davazzati e Rinaldo Mandello). Sempre negli stessi anni del Cinquecento, merita soffermarsi su altri due importanti cantieri, quelli allestiti per la costruzione rispettivamente di Porta Pia e di Porta del Popolo, che introducono un’eccezione rispetto all’assenza di un organismo centrale preposto alla gestione degli interventi edilizi.³⁷ In questa circostanza, infatti, la responsabilità organizzativa ricade sull’ufficio dei «Maestri delle Strade», magistratura di origine medievale³⁸ incaricata della pulizia e mantenimento delle strade cittadine, porte comprese, e dunque investita, proprio in funzione delle sue specifiche competenze, della ristrutturazione di due dei principali accessi al nucleo urbano.

I contratti con le maestranze sono sottoscritti da Giulio Sauli, chierico decano della Camera Apostolica e presidente delle Strade,³⁹ e il finanziamento delle opere viene sostenuto dalle somme stanziare dal tesoriere segreto del papa, Francesco Frumento; accanto a costoro compaiono i funzionari incaricati di soprintendere ai lavori: i soprastanti Pier Luigi Gaeta, Tommaso Sorcio e Giovanni Allegra; i sottoarchitetti Paolo del Borgo e Girolamo Valperga;⁴⁰ il depositario Antonio Ubertini e il computista Bastiano Orsi. Dai mandati di pagamento per l’acquisto dei materiali e dai rapporti con i capimastri si evince come in entrambi i cantieri fossero in vigore criteri organizzativi più collaudati, con inquadramenti professionali e retributivi meglio definiti. Nel cantiere di Porta del Popolo, Allegrante *quondam* Giovanni Fontana da Cademario lavora in società con Stefano alias “lo spagnolo”, e dal 1562 al 1565 a loro favore vengono erogati pagamenti per oltre 1000 scudi.

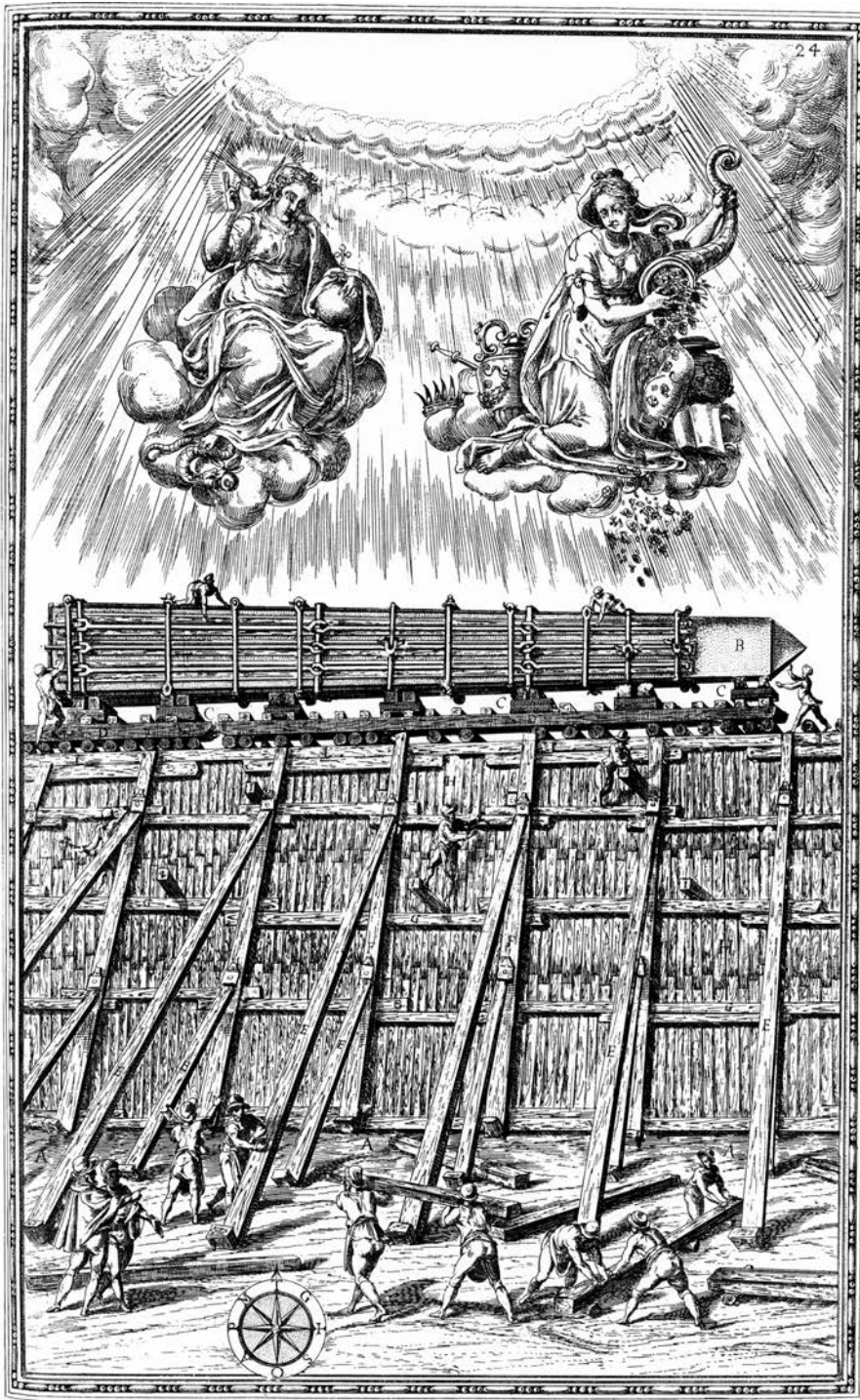
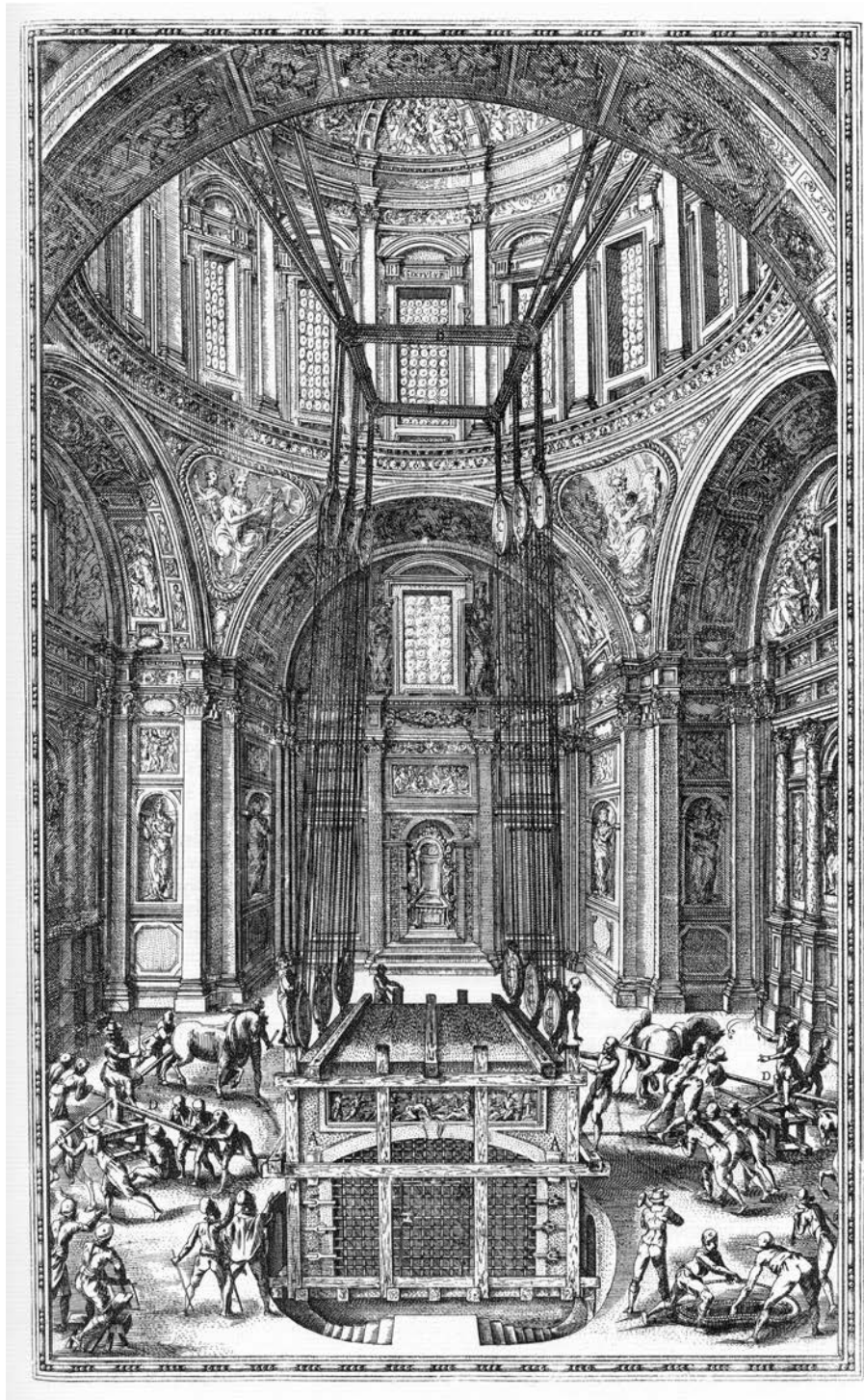


Fig. 1.
Largine costruito
per il trasporto
dell'obelisco vaticano;
da Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 24.

Fig. 2.
Le operazioni di posa
della cappella
del Presepe nella
cappella Sistina;
da Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 53.



Nel caso di Porta Pia,⁴¹ Giovanni Fontana da Cademario e Alberto *quondam* Raimondo da Locarno,⁴² entrambi maestri muratori, si obbligano, in forza del contratto sottoscritto con il presidente delle Strade il 2 luglio 1561⁴³ a fare i muri di pietra e di mattoni a 9,5 giulii la canna; per il reperimento del materiale (pozzolana e travertino) viene concesso loro di scavare nelle aree messe a disposizione dalle autorità pubbliche, facendo attenzione a non recare danni agli edifici vicini. Rimane a carico della Presidenza delle Strade il rifornimento d'acqua e calce. I lavori dovranno essere misurati ogni mese dall'architetto della fabbrica prima di predisporre i mandati di pagamento. I maestri ricevono un anticipo di 200 scudi e forniscono garanzie per un totale di 500 scudi. Solo alla fine, sentito il parere positivo di Michelangelo, Giovanni Fontana e Alberto Raimondo potranno avere diritto a un compenso straordinario di 40 o 50 scudi. Se spostiamo l'attenzione dalla fonte notarile a quella contabile, si apprende dai libri del cantiere di Porta Pia che Alberto Raimondo da Locarno era il beneficiario delle somme destinate a pagare i compensi di muratori e manovali. Un chiaro segnale, dunque, di una mano d'opera che raramente trova un suo momento di visibilità e che risulta vincolata al cantiere attraverso il ruolo di intermediazione svolto dai capimastri che «fanno lavorare».⁴⁴ Nella documentazione riconducibile alla Presidenza delle Strade, Giovanni Fontana da Cademario non compare in nessun momento e dunque non sappiamo se avesse avuto qualche incarico organizzativo speciale, così come rimane ancora incerto il tipo di rapporto professionale intercorso fra lui e il capomastro Alberto Raimondo. Siamo in presenza di uno degli elementi cardine della prassi edilizia romana dei secoli XVI e XVII,⁴⁵ cioè la proliferazione di società e compagnie di lavoro in cui i maestri muratori e gli scalpellini che ne fanno parte instaurano rapporti societari per la divisione degli utili e dei rischi. Riprendendo i risultati di studi precedenti,⁴⁶ possiamo affermare che sono le maestranze lombardo-ticinesi⁴⁷ a fornire nel lungo periodo le risposte organizzative più funzionali alle esigenze imposte dalla committenza romana, tanto pubblica come privata, le cui enormi potenzialità di spesa non trovano riscontro in altri luoghi. Di fatto si creano le condizioni per l'inserimento tanto di singoli soggetti come di unità produttive flessibili, rispondenti in entrambi i casi alla logica esecutiva imposta da una domanda architettonica che, privilegiando anzitutto la «quantità e la celerità esecutiva»,⁴⁸ finisce per rendere l'intero ciclo produttivo dell'edilizia permeabile all'azione di «intraprendenti» architetti e capimastri che non rifiutano di compiere operazioni di investimento speculativo utili al loro rafforzamento economico e professionale. Rinviando a quanto detto in altre sedi in merito alla formazione di gruppi mercantili specializzati nella produzione di calce, travertino o laterizi (fino a conferire alla commercializzazione di questi e altri materiali i connotati di una vera e propria attività industriale),⁴⁹ le stesse caratteristiche dei patti di lavoro «a tutta robba» sottoscritti con i committenti impongono agli architetti e capimastri appaltatori di adoperarsi per assicurare il regolare approvvigionamento del cantiere.⁵⁰ La soluzione più diretta potrebbe passare attraverso il rifornimento garantito da numerosi rivenditori operanti nel mercato cittadino; visti però gli alti costi a cui si andava incontro⁵¹ poteva apparire, allora, più conveniente agire in proprio soprattutto quando si possedevano i mezzi necessari per procedere all'estrazione e al trasporto dei pesanti blocchi di travertino dalle cave dislocate ai piedi dei monti Tiburti-

ni. In tal senso non sorprende affatto constatare come nel testamento di Carlo Maderno,⁵² redatto il 6 novembre 1607, compaiano quarantuno bufali, un numero indeterminato di carri e tutte le attrezzature necessarie per il trasporto di blocchi di travertino, l'insieme per un valore superiore ai 3000 scudi.⁵³ Ma il riferimento in questa sede al Maderno non è casuale né tanto meno legato a questo singolo episodio, poiché fra i fratelli Fontana e il loro nipote Carlo Maderno, nel corso dell'ultimo decennio del XVI secolo, si saldavano intensi rapporti di affari⁵⁴ che aiutano a chiarire le strategie dispiegate all'interno dello sfaccettato panorama architettonico romano.

In rigoroso ordine cronologico, un primo blocco documentale riguarda gli anni Ottanta del XVI secolo,⁵⁵ momento in cui i Fontana portarono a termine un numero particolarmente alto di contratti per la compera di censi imposti su proprietà situate dentro e fuori Roma.⁵⁶ Prima di continuare, merita soffermarsi su questo particolare tipo di operazione creditizia la quale, oltre a garantire rendite annuali totalmente sicure, in molte occasioni implicava altri tipi di legami fra le persone. Non mancano analoghe operazioni immobiliari e nel 1584 si redige una prima divisione di beni fra i fratelli,⁵⁷ dalla quale si evince la ramificata realtà patrimoniale riconducibile a case, appezzamenti, boschi, animali ma anche a denaro in contante, crediti e uffici. In questo contesto si colloca il primo testamento di Giovanni Fontana,⁵⁸ redatto nel 1582, che, oltre alla volontà di essere sepolto nella chiesa di San Gregorio a Ripetta,⁵⁹ testimonia una solida disponibilità finanziaria attestata da numerosi lasciti monetari, tutti quantificabili in scudi d'oro in oro.

Le notizie raccolte relativamente agli anni successivi confermano quanto appena detto.⁶⁰ Nel 1591 troviamo impegnati Domenico e Marsilio Fontana⁶¹ nella costruzione di due case a Roma; in questo stesso anno il primo dei due firma un accordo con Carlo Maderno, vende terreni nel rione di Borgo, compra diversi lotti edificabili, compie operazioni di credito, sottoscrive accordi per lavorare nelle cave di Civita di Bagnoregio e, per mezzo del Maderno, dà al convento di San Domenico di Roma 200 scudi.⁶² Su questa linea di comportamento si attestano gli altri membri della famiglia, compreso Carlo Maderno, il quale nel 1594 consegna allo zio Giovanni Fontana 2799 scudi, corrispondenti a tre quarti dei compensi derivanti dai lavori eseguiti nella basilica di San Giovanni in Laterano.⁶³ Gli esempi non si esauriscono qui. Sempre al 1594 risalgono “il dare e l'avere” della compagnia integrata da Marsilio Fontana e Carlo Perna, verso la quale Domenico Fontana risulta essere creditore nella somma di 2486 scudi.⁶⁴ Nello stesso anno si registrano nuove operazioni immobiliari condotte da Carlo Maderno e Domenico e Marsilio Fontana, con la consueta scia di debiti e crediti.⁶⁵ Non costituisce affatto una sorpresa rilevare l'estrema ricchezza della documentazione notarile romana⁶⁶ nel fornire preziose informazioni sulla fitta intelaiatura di rapporti e collaborazioni sorte intorno all'architettura. Le testimonianze appena viste appaiono per quello che sono: un'esigua campionatura d'iniziative e interessi comuni che di fatto sono espressione di un determinato modo di inseguire precisi obiettivi sul piano economico, rispetto ai quali il testamento di Domenico Fontana del 1604 sottintende una coerente linea di continuità.⁶⁷

Anche a Napoli è manifesto l'interesse del Fontana per le operazioni di credito, ma in quest'ultima città alle piccole somme cedute ai privati si preferisce il debito pub-

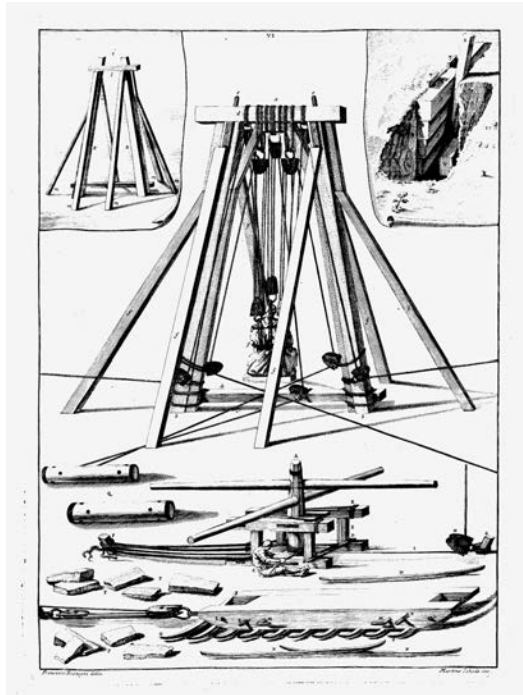
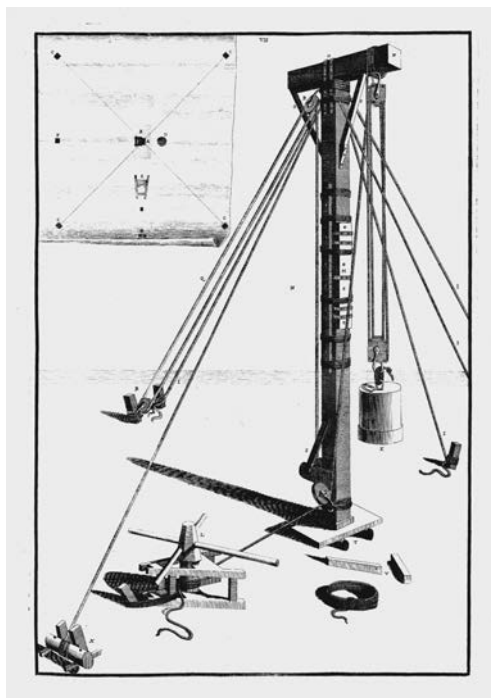


Fig. 3.
Nicola Zabaglia,
Castelli e ponti,
Roma 1743, tav. VI.

blico. In totale si contabilizzano prestiti al fisco Regio per un valore di 23.100 ducati,⁶⁸ che, garantiti dalle entrate fiscali della stessa capitale del regno e delle province di Terra di Lavoro e di Calabria Ultra e Citra, fruttano, a un tasso d'interesse del 9%, rendite annuali per un valore complessivo di 2079 ducati. Nella gestione di queste entrate, il "Cavaliere" si dimostra particolarmente oculato, disponendo che tali utili, da distribuire fra i suoi quattro figli, dovranno rimanere vincolati per sette anni senza possibilità di essere utilizzati da nessuno; in questo modo si ottiene un capitale superiore ai 17.000 ducati. Il desiderio di garantire l'integrità, ma allo stesso tempo la redditività del patrimonio soggetto alle condizioni del fidecommesso, consiglia a Domenico Fontana di prevedere che, in determinate circostanze, le proprietà si possano alienare, a patto che il ricavato venga utilizzato per l'acquisto di beni stabili o di monti non vacabili. Anche da queste clausole testamentarie si percepisce, dunque, un ragionamento fortemente razionale e pragmatico, attento in maniera speciale alla gestione proficua delle risorse monetarie, da conservare e, se è possibile, da incrementare perché, come alla fine si riconosce, «la nobiltà non era niente senza robbà».⁶⁹

Al momento della stipula delle società fra capimastri, quasi sempre si fa riferimento all'obbligo da parte dei soci di avere dei quaderni ove registrare le entrate e le uscite, le somme anticipate dal committente e lo stato del dare e avere tra i soci.⁷⁰ Di questa minuta contabilità di cantiere⁷¹ non si è conservato praticamente quasi nulla. Tranne qualche rara eccezione,⁷² nella migliore delle ipotesi abbiamo tracce indirette relegate fra le carte di qualche processo giudiziario,⁷³ ma si tratta sempre

Fig. 4.
Nicola Zabaglia,
Castelli e ponti,
Roma 1743, tav. VII.



di indizi assai labili che non consentono di capire fino in fondo in che modo un capomastro o un architetto amministrava le risorse finanziarie e razionalizzava il lavoro delle maestranze al fine di ottenere dei guadagni. Rimangono così senza risposta, ad esempio, le domande circa il numero e l'ammontare delle retribuzioni o il tipo di rapporti di lavoro che si instaurava fra i componenti della compagnia. Su questi aspetti, lo statuto settecentesco dei muratori romani⁷⁴ fornisce interessanti indicazioni, in particolare sul ruolo ormai insostituibile dei capimastri nei confronti dei loro subalterni. Lo statuto, infatti, stabilisce che i capimastri «debbono pagare tutti li muratori et compagni che pigliano lavori sopra di loro soli o in compagnia d'altri, o a cottimo o a stima o a mercede convenuta o a manifattura o in altro modo, et ch'in dette opere haveranno sotto di loro Maestri da giornata quali debbino pagare maestri e garzoni per garzoni et capimastri debbano ancora pagare gli stuccatori et compagni»; concretamente, si chiede di prestare attenzione per evitare la proliferazione di «garzoni che si fanno maestri» e di «maestri che diventano capomastri».⁷⁵ In pratica si riconosce, da parte dell'organismo corporativo, che l'organizzazione e il controllo del lavoro nei cantieri edili dipendono essenzialmente dai capimastri titolari di compagnie. Per questa ragione l'edilizia, a Roma ma anche in altre città europee di Antico Regime, sembra possedere i requisiti necessari per diventare uno dei settori produttivi più congeniali alla nascita di un'autentica mentalità di tipo "imprenditoriale".⁷⁶ Una volta individuata questa potenzialità latente, lo scoglio da superare è la scarsità dei riscontri archivistici che attestino una precisa volontà di condurre i progetti edilizi sotto l'ottica precipua

dell'investimento e del profitto, giacché, come si è detto poc'anzi, solo in minima misura è arrivata fino a noi la contabilità privata elaborata da architetti e capimastri nel corso delle loro carriere professionali. È questa una lacuna che comprende pure i Fontana, per i quali sarebbe stato molto importante accertare l'impiego delle centinaia di scudi guadagnati all'epoca di Sisto V.

Domenico Fontana e gli altri membri della famiglia depositavano le somme presso un banchiere di fiducia incaricato pure di riscuotere e di saldare i conti? In che percentuale i proventi venivano destinati a coprire i costi (materiali e mano d'opera)? E in che modo e dove si impiegava il denaro rimanente?⁷⁷ Dal momento che i libri di conti appartenenti agli enti committenti forniscono solo sporadicamente risposte soddisfacenti su queste e altre questioni, esse, pur nella schematica formulazione qui adottata, indicano alcune possibili linee di ricerca. Nel frattempo si può constatare come durante il XVI secolo, nel contesto del settore edilizio romano, si siano andati sedimentando una serie di processi a partire da due punti nodali: da un lato lo scarso peso delle organizzazioni corporative⁷⁸ e la mancanza di un unico organismo pubblico preposto al governo delle fabbriche pontificie; dall'altro la parcellizzazione delle competenze e delle mansioni. Il risultato complessivo è un panorama che sfugge a visioni sintetiche troppo riduttive, costellato da una pluralità di figure mobili che si spostano in continuazione e interagiscono dimostrando una notevole capacità d'autonomia professionale; benché rimanga il dubbio se tutto ciò fosse davvero sufficiente per oltrepassare un determinato livello di crescita e di indipendenza finanziaria.⁷⁹ La grande committenza pontificia aveva necessità, per portare a termine i suoi ambiziosi programmi di rinnovamento architettonico e urbanistico, di sganciare il settore edilizio da vincoli e imposizioni corporative troppo rigidi; tuttavia si dimostrò sempre attenta a esercitare un saldo controllo politico sul mondo del lavoro.⁸⁰ In ultima analisi, nel lungo periodo risulta un mercato subordinato agli interessi della domanda⁸¹ e in questo quadro molti maestri e architetti avevano reali possibilità di evolversi da subalterni prestatori d'opera ad appaltatori che «fanno lavorare». Meno agevole, invece, il passaggio successivo sino a diventare veri e propri imprenditori autosufficienti.

- 1. Orbaan 1920; Del Piazze 1968; Corbo, Pomponi 1995.
- 2. ASR, *Camerale I, Fabbriche*, 1524. Iniziato nel 1562 per incarico di Pio IV Medici (1559-1565) e finito al tempo di Pio V Ghislieri (1566-1572), fu realizzato dall'ebanista francese Flaminio Boulanger; cfr. Ortolani 1925, p. 35. Contabilità edita da Lauer 1911, vol. II, pp. 602-613. Su questo cantiere Chiappafreddo 2006-2007.
- 3. Sulla famiglia Muti, Bedon 1989, pp. 84-102; Pocci 2004, pp. 201-214.
- 4. Bedon 1988, pp. 45-64. In questi stessi anni Bernardino Maffei appare direttamente impegnato nella vendita dei prodotti provenienti dai casali di sua proprietà; ASR, *30 Notai Capitolini*, uff. 10, vol. 28, cc. 876r-v, 923r-v, 942r-v.
- 5. Ago 1990, p. 32.
- 6. Un caso abbastanza evidente è quello del capomastro Benedetto Drei, che nel 1618, ai prezzi per l'appalto dello scavo delle fondamenta del nuovo campanile di San Pietro, allegò una lettera di presentazione del cardinale Benedetto Giustiniani; ASR, *30 Notai Capitolini*, uff. 38, vol. 9, cc. 468r-482r.
- 7. Emblematico lo scontro fra il tesoriere generale e il misuratore camerale Carlo Lombardi per ricoprire nel 1596 la carica di “pagatore” nel cantiere del ponte al Borghetto. Ognuno aveva il suo proprio candidato, ma alla fine la spuntò il secondo, ottenendo che il posto andasse a Belardino Iacobelli da Colvecchio; poiché questi era già impegnato in qualità di soprastante, promise di svolgere ambedue le mansioni accettando una retribuzione annuale di 25 scudi, soltanto cinque scudi in più rispetto alla cifra guadagnata in precedenza; ASR, *Camerale I*, 1530. Su questi lavori: Scavizzi 1992, pp. 623-638.
- 8. Rilevanti i 1045 scudi pagati dall'ebreo di Perugia Ioseph dell'Orso.
- 9. Per ogni anello cardinalizio consegnato in questi anni, spettavano alla fabbrica di San Giovanni in Laterano da 500 a 600 scudi.
- 10. Come studio di carattere generale cfr. Partner 1983, pp. 59-71; per quanto riguarda la Fabbrica di San Pietro: Piola Caselli 1996, pp. 53-66; Dandele 2007, pp. 181-196.
- 11. Sulle istruzioni elaborate da Filippo II per il governo del cantiere del monastero de El Escorial, cfr. Cano de Gardoqui y García 1994, pp. 23-27. Per un altro esempio di cantiere condotto sulla scorta di un regolamento, cfr. Philipp 1995, pp. 325-351.
- 12. Lee 1978, p. 132, nota 34.
- 13. Guerzoni 2005, pp. 783-814; Guerzoni 2006, pp. 51-156.
- 14. Martinelli, Parmini 1991.
- 15. Boucheron 1998, pp. 289-333.
- 16. Gérard-Powell 1991, pp. 155-163.
- 17. Chatenet 1991, pp. 115-129.
- 18. Nel 1664 il futuro primo ministro di Luigi XIV, Jean-Baptiste Colbert, occupò la carica di *surintendant aux bâtiments*, impegnandosi soprattutto in una profonda revisione dei sistemi di contabilità utilizzati nelle fabbriche reali; promosse ugualmente un'ampia indagine sulle cave e sulle pietre disponibili in Francia; Tiberghien 2002, pp. 252-257.
- 19. Un discorso a parte merita Firenze, ma qui il settore dell'edilizia ruotava essenzialmente intorno alla committenza privata (famiglie aristocratiche, enti religiosi e corporazioni), mentre «non risulta evidente che la richiesta di un'edilizia pubblica avesse un impatto significativo sull'industria edilizia nel suo complesso», Goldthwaite 1984, p. 241. Per quanto riguarda Napoli, nel 1545 il vicerè Pedro de Toledo, allo scopo di disciplinare l'attività edificatoria, ordinò che gli appalti, i prezzi, le assunzioni e i salari degli operai dovevano essere sottoposti al diretto controllo dell'architetto Ferrante Maglione (Fiengo 1983, p. 17).
- 20. Il 12 dicembre 1524 Clemente VII nomina un Collegio della Fabbrica composto da sessanta membri appartenenti a diverse nazionalità, dotati di conoscenze nel campo economico, architettonico e legale: cfr. Del Re 1969, pp. 288-301; Basso 1987-1988; Marconi 2004, pp. 25-36.
- 21. D'Amelio 2002, pp. 393-424.
- 22. Uno degli episodi più evidenti di impiego esterno di mano d'opera del cantiere di San Pietro riguarda il rifacimento del ponte di Santa Maria nel 1549: Conforti 2002, pp. 74-87.
- 23. Conforti 2001 a, pp. 9-23.
- 24. A Roma era diffusa l'idea che le fabbriche più costose fossero la basilica di San Pietro e la chiesa del Gesù, giacché in entrambi i cantieri gli scalpellini venivano pagati a giornata e non, come accadeva nel Campidoglio, per carrettata di travertino lavorato: ASC, *Atti della Camera Capitolina*, cred. IV, t. 61, cc. 77r-78. Sui salari nell'edilizia romana durante il XVI secolo, cfr. Vaquero Piñeiro 1996b, pp. 131-158.
- 25. Per consentire un più celere approvvigionamento del cantiere vaticano con travertino e calce proveniente dalle cave di Tivoli, nell'agosto del 1538 Paolo III trasferì la giurisdizione del fiume Aniene alla congregazione della Fabbrica di San Pietro, che otteneva la licenza di tagliare legna, di estrarre pietre, di cavare pozzolana e di aprire nuove cave. L'ente conservò tali privilegi fino al XIX secolo: Basso 1987-1988, p. 55; Buonora, Vaquero Piñeiro 2008.
- 26. Ait, Vaquero Piñeiro 2000, pp. 154-173; Vaquero Piñeiro 1997, pp. 157-160.
- 27. Oppel 1987, pp. 251-268.
- 28. Romani, Aymard 1998, pp. 145-175. Sulla corte come istituzione che impone un determinato codice di comportamento sociale: Elias 1974.
- 29. Sulla presenza di Domenico Fontana a Napoli e la relazione con il potere spagnolo cfr. il contributo di Sabina de Cavi in questo stesso volume.
- 30. ASR, *Camerale I, Fabbriche*, n. 1527.
- 31. Sul rapporto di fiducia fra il papa e il suo architetto personale: Manfredi 1999, pp. 209-222.
- 32. Forse non è una semplice coincidenza che nell'opera destinata a descrivere la portentosa impresa dell'innalza-

mento dell'obelisco Vaticano, il Fontana non si riferisca ai costi sostenuti. Gli aspetti economici rimangono fuori della trattazione, che in realtà tramanda soprattutto la descrizione di un gigantesco spettacolo urbano: «fu bellissimo spettacolo per molti rispetti et v'era concorso infinito de popolo e furno assai che per non perdere il luogo, dove stavano a vedere, stettero sino alla sera digiuni, alcuni altri fecero i palchi per le persone, che concorsero e guadagnarono assai denari», Fontana [1978], p. 33.

– 33. Donati 1957, p. 8. Non a caso appena scomparso il loro gran protettore vengono rivisti tutti i conti delle fabbriche governate dai Fontana; in una di queste, il ponte Felice al Borghetto, la Camera Apostolica richiede ai fratelli Fontana la restituzione di 14.000 scudi; alla fine si giunge a un compromesso (7000 scudi) grazie all'intervento di Marsilio Fontana e Carlo Maderno, Scavizzi 1992, p. 630. Sui problemi finanziari dei fratelli Fontana, cfr. Orbaan 1915, pp. 165-168.

– 34. Guidoni, Marino, Lanconelli 1987, pp. 45-77 (edizione del quaderno di conti conservato in ASR, *Camerale I, Fabbriche*, n. 1527, fasc. 9); Orbaan 1913, pp. 419-424; Orbaan 1914, pp. 59-71.

– 35. ASR, *Camerale I, Fabbriche*, n. 1525.

– 36. Un aspetto ancora poco indagato riguarda il ruolo dei banchieri-depositari nell'andamento e organizzazione delle fabbriche.

– 37. ASR, *Camerale I, Fabbriche*, n. 1522 (Porta del Popolo) e 1523 (Porta Pia).

– 38. Verdi 1997.

– 39. Sulla nascita della carica di presidente delle Strade: Niccolai 1829; Sinisi 1987, pp. 100-118; Verdi 1991, pp. 54-62.

– 40. Sottomaestro delle strade; cfr. Bertolotti 1881, vol. I, p. 61. Sugli architetti e i sottomaestri al servizio della Presidenza delle Strade: Manfredi 1991, pp. 281-290.

– 41. Sulla costruzione di Porta Pia: Pontani, Tramutola 1989, pp. 69-84; Mac Dougall 1960, pp. 97-108; Zanghieri 1953.

– 42. In Donati 1942, p. 15, si fa cenno a un «mastro Alberto da Morcote» attivo nel cantiere di Porta Pia.

– 43. ASR, *Notai delle Acque e delle Strade*, n. 2, cc. 72v-73v.

– 44. Così appare esplicitato nella compagnia formata fra Domenico Fontana da Melide e Gregorio Ruscone da Stabio all'epoca della costruzione del palazzo del cardinale Girolamo Rusticucci in Borgo Pio: «hanno lavorato, fabbricato et facto lavorare», ASR, *Collegio Notai Capitolini*, 1770, cc. 1120r-1121v.

– 45. Ait, Vaquero Piñeiro 2005, pp. 229-284.

– 46. Cassi Ramelli 1968; Curcio, Spezzaferro 1989; Giordano 1991, pp. 165-173; Vaquero Piñeiro 1999, pp. 231-236; Marconi 2004, pp. 37-44.

– 47. Sulla folta presenza a Roma fra i secoli XVI e XVII di maestranze lombarde della regione dei laghi, cfr. Bertolotti 1881; Bertolotti 1884; Donati 1942; Mambretti 1953; Fratarcangeli 1999, pp. 85-130.

– 48. Conforti 2001a, p. 15.

– 49. Vaquero Piñeiro 1996a, pp. 471-494; Vaquero Piñeiro 1998, pp. 291-310.

– 50. Quinterio 1983, pp. 361-378.

– 51. Nel 1575, su un totale di 161 baiocchi per ogni carrettata di travertino, 35 (il 21,7%) corrispondevano al lavoro nelle cave; 43 (il 26,7%) allo spostamento dei blocchi fino ai porti di carico e 83 (il 51,5%) al trasporto fluviale. La via fluviale consentiva di far arrivare in cantiere un maggior numero di pezzi: ogni «barcata» poteva caricare un numero molto variabile di pezzi di travertini, da 13 a 21, ed equivaleva a un numero altrettanto oscillante di carrettate, da 64 a 89. All'epoca della costruzione della cupola di San Pietro (1588) la differenze in termini assoluti fra un carrettata di travertino portata via fiume (170 baiocchi) e un'altra via terra (220-250 baiocchi) poteva raggiungere dal 23 al 32%: ASR, *Camerale I, Fabbriche*, 1529, c. 18r. Il risultato di questo procedimento complesso e costoso di rifornimento dei materiali fu quello di consentire ai proprietari dei mezzi di trasporto, tanto terrestri come fluviali, di godere di una posizione di relativo vantaggio nel processo di raccolta di capitali; cfr. Ait, Vaquero Piñeiro 2005, p. 281.

– 52. ASC, *Archivio Urbano, Fondo Notarile*, sezione I, vol. 435/3 (notaio *Ludovicus Tritus*), cc. 220r-221v e 252r-253r. Su Carlo Maderno, cfr. Donati 1957; Hibbard 1971.

– 53. Vaquero Piñeiro 1999, p. 234. Anche Giovanni Fontana possedeva delle carrozze per il trasporto del travertino dalle cave di Tivoli fino al fiume; cfr. Bertolotti 1881, vol. I, p. 97.

– 54. Donati 1942, pp. 21-22; Curcio, Spezzaferro 1989, pp. XIII-XIV.

– 55. ASR, *Collegio Notai Capitolini*, vol. 1770 (*Titus Livius Thisius*).

– 56. Sui contratti di censo che cominciano a diffondersi a Roma dai primi decenni del XVI secolo, cfr. Vaquero Piñeiro 2006, pp. 252-293.

– 57. Cametti 1918, pp. 170-184 (documenti tratti dai protocolli del notaio Giovanni Iunianus (1580-1599)); ASC, *Archivio Urbano, Fondo Notarile*, sezione I, vol. 406).

– 58. ASR, *Collegio Notai Capitolini*, vol. 1770, cc. 998r-v e 1025r-1026v. Per un profilo biografico-artistico di Giovanni Fontana: Ippoliti 1997 b, pp. 676-677; Donati 1942, p. 84.

– 59. Il rapporto dei Fontana con la chiesa di San Gregorio a Ripa è molto stretto.

– 60. ASC, *Archivio Urbano, Fondo Notarile*, sezione I, vol. 435/3 (notaio *Ludovicus Tritus*).

– 61. Alla fine del XVI secolo si documenta la presenza a Roma anche di un certo «Dominici qd. Iohannes Fontane» muratore della diocesi di Como la cui moglie, Caterina del rione Sant'Eustachio, il 26 luglio 1594 ordina di redigere l'inventario dei beni mobili: ASR, *30 Notai Capitolini*, uff. 10, vol. 28, c. 680r-v. Ringrazio la professoressa Sabrina Maniello per avermi gentilmente fornito l'informazione.

– 62. ASC, *Archivio Urbano, Fondo Notarile*, sezione I, vol. 435/3, cc. 44r, 56r, 57r, 62r, 71r, 81r, 88r, 96r.

- _ 63. *Ibidem*, c. 129r.
- _ 64. *Ibidem*, cc. 131r-v, 191r-v.
- _ 65. *Ibidem*, cc. 137r, 144r, 183r.
- _ 66. Fiore 1980, pp. 17-34.
- _ 67. Ringrazio Beppe Galli per avermi gentilmente messo a disposizione la trascrizione del testamento di Domenico Fontana conservata presso l'ASTi, *Comuni*, Melide, sc. 7, doc. 354.
- _ 68. Altri 3700 prelati al convento di Santa Maria dell'Annunziata.
- _ 69. Su questi aspetti si rinvia al contributo di Margherita Fratarcangeli in questo stesso volume.
- _ 70. Un puntuale esempio dell'importanza assegnata a questi i libri contabili nella gestione interna delle compagnie di maestri muratori si trova in Fratarcangeli 1999, p. 120.
- _ 71. Benedetti 1997, p. 75.
- _ 72. Per i primi anni del XVI secolo possediamo due piccoli quaderni riconducibili alle attività di Andrea di Matteo, maestro scalpellino e camerlengo della corporazione; cfr. Pagano 1994, p. 214.
- _ 73. Vaquero Piñeiro 1999, p. 233.
- _ 74. ASC, *Camera Capitolina*, cred. XI, t. 56, c. 19.
- _ 75. Sul problema di definire i ruoli e le gerarchie professionali all'interno dei cantieri romani, cfr. Azzaro 1996, pp. 51-66.
- _ 76. Cassi Ramelli 1968; Mutschlechner 1990, pp. 123-134; Poggi 1991, pp. 795-787; Bartoletto 2004.
- _ 77. Eisler 1996, pp. 303-312.
- _ 78. Corbo 1973, pp. 469-489.
- _ 79. Fregna 1990, pp. 132-133.
- _ 80. Travaglini 1999, pp. 277-305.
- _ 81. Sella 1968, pp. 42-43.

Cantieri d'inchiostro. Meccanica teorica e meccanica chirurgica nella seconda metà del Cinquecento

Antonio Becchi

All'ombra della cupola, assente

91

In una celebre lettera indirizzata a Galileo, datata 13 agosto 1611, Francesco Sargredo scrive: «Chi sarà colui che possi inventare un occhiale per distinguere i pazzi da i savii, il buono dal cattivo consiglio, l'architetto intelligente da un proto ostinato et ingnorante?». ¹ Nel corso degli anni questo occhiale, o cannocchiale, immaginario acquisisce lenti molto sensibili alle competenze matematico-meccaniche e i segnali che preludono all'avvio del nuovo corso nei rapporti meccanica-architettura si avvertono già al tempo di Domenico Fontana: essi corrispondono al travagliato emergere di nuovi saperi, dapprima incerti e mal compresi, poi sempre più influenti nella definizione del ruolo e dei compiti dell'architetto.

Il *De architectura* di Vitruvio aveva da lungo tempo costituito un terreno di confronto per gli appassionati di architettura e per gli studiosi di meccanica, in particolare attraverso il libro decimo, ma quel luogo di incontro era rimasto altrettanto a lungo un semplice pretesto per quello che riguardava l'interpretazione del comportamento meccanico delle costruzioni. Nella seconda metà del Cinquecento, invece, il rinnovamento della letteratura architettonica segnalato, ad esempio, dalle opere di Daniele Barbaro, Pietro Cataneo, Andrea Palladio, va di pari passo con una nuova letteratura meccanica, che raccoglie, tra gli altri, i contributi di Federico Commandino, Guidobaldo del Monte, Bernardino Baldi, Simon Stevin. In entrambi i filoni il legame con la tradizione antica greco-romana appare saldissimo: lo dimostrano i trattati di architettura, con caratteristiche ben note, ma lo segnalano anche i trattati di meccanica, nel loro dialogo serrato con le opere di Aristotele, Euclide, Archimede, Erone, Pappo. A partire da queste radici comuni, indagate con una libertà ed una freschezza nuove, il dialogo meccanica-architettura diventa necessario e ineludibile. Una figura come quella di Giovanni Antonio Rusconi esemplifica al meglio la nuova situazione: appassionato di matematica e meccanica, allievo di Tartaglia, Rusconi è altresì lo sfortunato autore di un commento vitruviano mai dato alle stampe, del quale conserviamo le splendide tavole pubblicate postume. ² Quelle immagi-

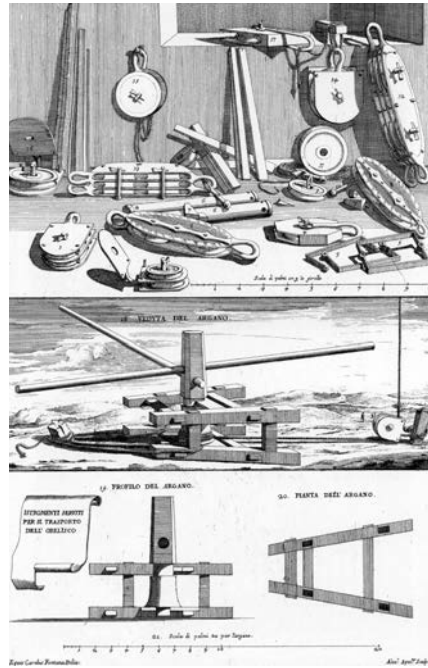


Fig. 1.
Istromenti serviti
per il trasporto
dell'obelisco;
da Carlo Fontana,
Il Tempio Vaticano,
Roma 1694, p. 127.

ni segnalano il diverso trattamento riservato agli attrezzi del cantiere, in confronto, ad esempio, alle edizioni di Barbaro.³ Non sorprende che sia lui, nelle vesti di consulente per le perizie sul palazzo Ducale di Venezia (a seguito dell'incendio del 20 dicembre 1577), a paragonare le travi compromesse del palazzo a bracci di stadere, i muri ai pesi applicati e così via, proponendo un'interpretazione meccanica della fabbrica che nella sua versione "implicita" doveva essere antichissima, ma che in termini rigorosi sarà affinata soltanto all'inizio del XVII secolo.

Anni cruciali, dunque, che creano uno spartiacque al di là del quale si sviluppano nuove competenze, saldamente ancorate a radici antiche. La *Transportatione*⁴ si colloca al centro di questa fase, non solo cronologicamente, ma anche fisicamente. A questo proposito si coglie una prima, significativa, singolarità dell'opera pubblicata da Fontana. Per chi si occupa di meccanica e di architettura il silenzio visivo che accompagna la costruzione, a due passi dall'obelisco e quasi nello stesso periodo di tempo, della cupola di San Pietro, è motivo di sorpresa e delusione.⁵ Quell'imponente operazione, compiuta in meno di due anni, non trova cronaca per immagini significativa nella letteratura dell'epoca. Nessuna testimonianza paragonabile a quella della *Transportatione*, benché quest'ultima impresa fosse in realtà assai meno impegnativa dal punto di vista tecnico e certo meno eclatante nei suoi esiti architettonici. Eppure il cantiere della cupola si imponeva all'attenzione: per la sacralità del luogo, per l'eccezionalità della costruzione, per l'imponente sforzo organizzativo. Ottocento persone lavorarono alla grande macchina di pietra (novecento nel trasporto dell'obelisco), in un cantiere reso saggiamente autonomo da quello della Basilica. Probabilmente quel laboratorio a cielo aperto, che aveva il compito di chiudere il gi-

gantesco vano definito dal tamburo, non risultava, dal punto di vista meccanico, “fotogenico” (per gli occhi e per gli occhi della mente). L’idea meccanica non poteva in alcun modo trovare immagini evocative che la rendessero spettacolare, il cantiere era difficilmente rappresentabile nella continuità della sequenza costruttiva, non poteva sedurre o persuadere. Come invece riesce a fare l’*invenzione* di Fontana.

Occorrerà attendere quasi due secoli perché un nuovo genere di letteratura si faccia strada, indagando un’altro versante della meccanica, ben più complesso, che la cupola avrebbe potuto evocare. Dal punto di vista tecnico se ne avrà una conferma nel successo dei *Castelli e ponti* di Nicola Zabaglia,⁶ mentre dal punto di vista scientifico un esempio si ha nelle celebri *Memorie storiche* di Giovanni Poleni,⁷ dove l’analogia della catenaria diventa tardivo best-seller iconografico. Sulla via didascalica si presenteranno in seguito casi interessanti di spettacolarizzazione *ad usum populi*, che faranno risorgere il filone antropomorfo ben noto e coltivato durante tutto il Rinascimento.⁸ Un modo per radiografare le forze e mettere in mostra la *struttura*, sul registro dell’analogia macchina-architettura che nelle tavole di Domenico Fontana appare trasformata in evidenza lapalissiana. Il possente catafalco montato accanto alla sacrestia e, in un secondo tempo, al centro della piazza, è un castello-macchina che accoglie nel suo ventre il grande monolite e che deve mostrare a tutti, nei fatti, la sua forza e la sua resistenza. Come moderno cavallo di Troia non nasconde nulla, ma come l’antico destriero diventa prova provata dell’ingegno del suo ideatore: ingegno mai separato da un briciolo di astuzia e dal gusto per la sorpresa, come i meccanici e gli architetti ben sapevano.

93

Cronaca persuasa

Cosa fa, dunque, Domenico Fontana dopo aver trasportato il preziosissimo sasso? Al suo tempo i racconti figurati erano riservati alle vite dei santi o dei nobili, a eventi miracolosi, a celebri battaglie, a trasporti di sacre reliquie. Con in mente quelle immagini, Fontana reinventa una tipologia di racconto ben nota: la cronaca minuta, circoscritta, con un inizio e una fine ben precisi, di una prodezza tecnica di alto contenuto simbolico. Genere antichissimo, come è noto (si pensi alle incisioni egizie con lo stesso soggetto), ma qui riproposto nella versione “a stampa”.

Il singolare trasporto di un’arca di pietra, ricca di simboli e di storia, viene immortalato nel libro con sapienza scenografica. Le tavole che mostrano la collocazione degli argani ricordano quelle dedicate alla disposizione degli schieramenti in battaglia e sottolineano una geometrica potenza, mentre gli strumenti di cantiere sono raffigurati come un nuovo genere di natura morta.⁹

In questa sede non è possibile soffermarsi sul dettaglio del racconto figurato, ma si può notare, a titolo d’esempio, un particolare incongruente. Come in un film montato un po’ in fretta, il racconto di Domenico mostra qualche smagliatura, la presunta chiarezza della sequenza temporale viene contraddetta da alcuni particolari rivelatori. Osserviamo le immagini del primo castello, costruito nel punto in cui la guglia deve essere sollevata (accanto alla Sacrestia) e poi adagiata sulla slitta che la porterà a destinazione. Ecco il castello visto di fianco,¹⁰ poi lo stesso castello «tutto finito in

Figura 5 a p. 17

Figura 4 a p. 16 e

Figura 1

Figura 2

prospettiva».¹¹ A giudicare dalla descrizione che accompagna le immagini, il castello dovrebbe essere lo stesso, poi smontato per essere ricostruito nel luogo dove l'obelisco sarebbe stato innalzato.¹² Ma così, almeno in parte, non è. Osserviamo la parte sommitale nelle tavole ai fogli 12r¹³ e 18r,¹⁴ rispetto a quella¹⁵ dove «si mostra la Guglia per la punta, Subito che fu colcata sopra lo strascino».¹⁶ Le differenze strutturali sono notevoli, la macchina in questo punto sembra modificare la sua strategia statica: da incavallatura alta, con sovrapposto graticcio di travi per facilitare il lavoro degli operai, si passa a una capriata ridotta all'essenziale, molto bassa, contratta.

Questo scarto nella sequenza delle immagini che dovrebbero illustrare nel dettaglio «il modo tenuto nel trasportare l'obelisco» non trova spiegazione nel testo allegato ed è confermato da Carlo Fontana e da Nicola Zabaglia. Carlo Fontana fa un po' di confusione nel riprendere le tavole di Domenico, ma qui ne aggiunge una che dovrebbe rendere più chiara la struttura del castello. Ecco l'immagine aggiunta,¹⁷ «prospetto del castello», che vuole rappresentare con una certa cura il primo castello che Domenico aveva disegnato di fianco e di scorcio ma non di fronte. Purtroppo, però, proprio questa tavola stride ancor di più con la successiva, che Carlo riprende fedelmente da Domenico.¹⁸ La sequenza delle tavole di Carlo, più esplicite di quelle originali del 1590,¹⁹ conferma l'anomalia. Si tenga presente che l'immagine frontale²⁰ non corrisponde né a quella che Domenico propone nella celebre tavola introduttiva di sintesi,²¹ né a quella, molto simile, che rappresenta il secondo castello, costruito sulla piazza, dove la guglia viene raddrizzata.²² Le differenze sembrano di poco conto, ma sono strutturalmente rilevanti. Tra i due momenti deve essere trascorsa più di una manciata di ore («Subito che fu colcata sopra lo strascino», precisa Domenico), anche se nulla viene detto sulla trasformazione subita dall'impalcatura.²³ La spettacolarizzazione dell'evento si prende quindi qualche libertà, il montaggio della scena anche.

Fontana dà alle stampe un racconto per immagini volutamente enfatico, che ha dei risvolti di grande interesse per la storia della meccanica. Si consolida infatti in quegli anni il fascino per i laboratori meccanici, reali o immaginati. Si pensi all'allora già celebre studiolo di Urbino, agli affreschi di Giulio Parigi per lo stanzino delle matematiche agli Uffizi oppure al ben più reale laboratorio di Osoppo, voluto e curato da Giulio Savorgnan. Nelle opere a stampa si descrivono analoghe «meraviglie», come nei volumi di Besson, Errard, Ramelli, oppure nella splendida *Kunst-Kammer* messa in mostra alcuni anni dopo da Daniel Mögling traducendo l'opera di Guidobaldo del Monte.²⁴

Rispetto a questi esempi Fontana compie un'operazione trasgressiva: non mette in una stanza, sulla pagina, sul muro o nelle tarsie lignee le immagini degli strumenti, delle macchine, delle invenzioni, ma testimonia sulla carta la storia di una realizzazione pratica. Non si tratta più di una messinscena artistica, ma di una cronaca che vuole restituire un'istantanea del reale, colto nel suo prodigioso manifestarsi. Una scena di vita vissuta: in cantiere, tra gli operai, le macchine, i cavalli. Un diario di cantiere figurato, un video commissionato dall'architetto per testimoniare e pubblicizzare la sua *invenzione*. In realtà lo stesso termine *invenzione* dovrebbe essere utilizzato con discrezione. Per ciò che riguarda le macchine, Fontana non ci presenta novità di rilievo, né aveva la possibilità di farlo. L'impresa richiedeva stru-

Figura 6

Figura 3

Figura 4 a p. 16 e 2

Figura 6

Figura 4

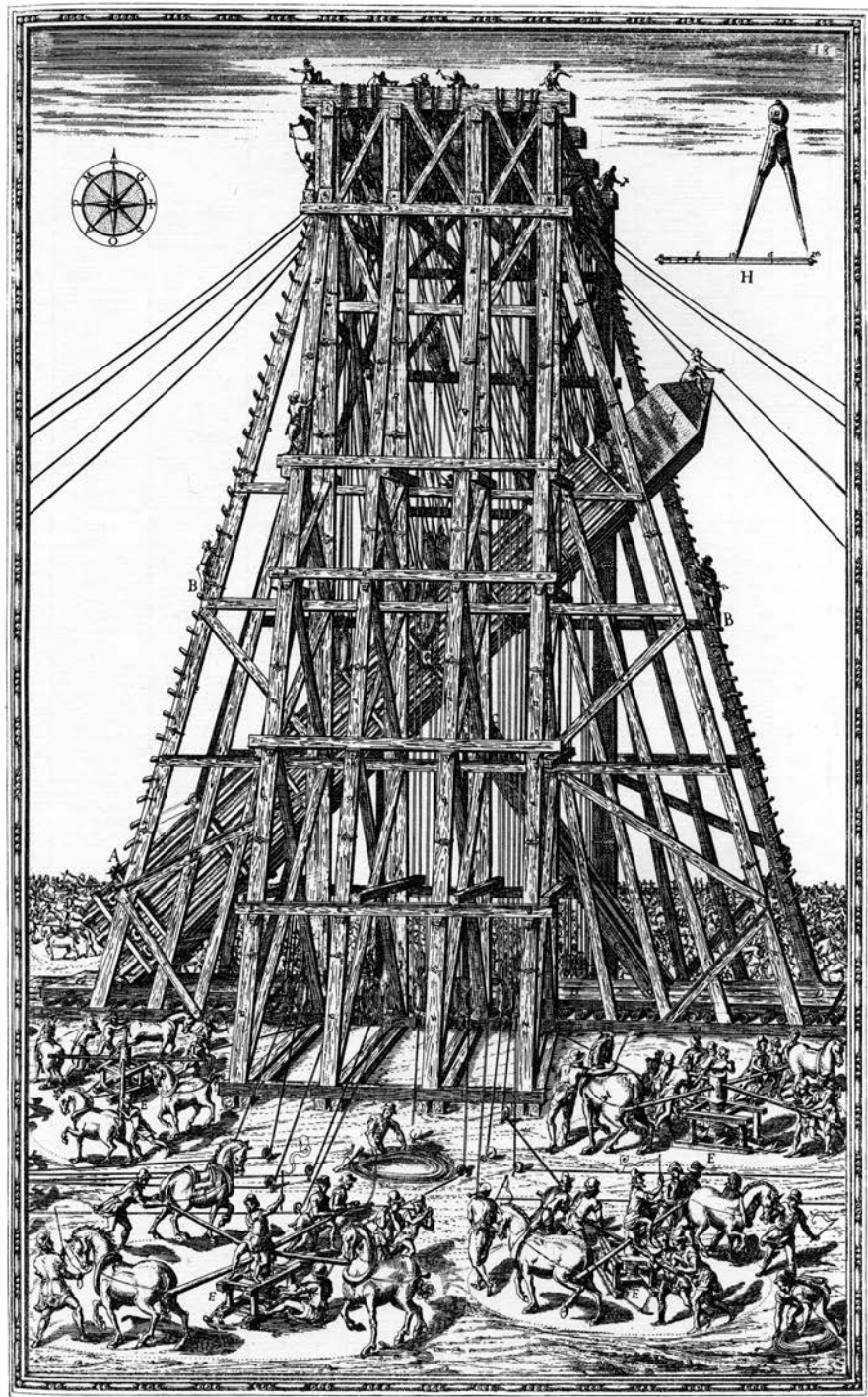
Figura 5

Figura 4

Figura 7

Figura 3

Fig. 2.
L'operazione
di abbassamento
dell'obelisco;
da Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 18r.



menti ben noti: leve, argani, piani inclinati, pulegge, viti. Si tratta delle macchine semplici che erano descritte in innumerevoli testi del Quattro e Cinquecento e che sulla scia del *De architectura* di Vitruvio si ritrovano in numerosi trattati di architettura dell'epoca.

Le stesse macchine sono cruciali anche per lo sviluppo della meccanica teorica: nel 1577 è dato alle stampe il *Liber mechanicorum*²⁵ di Guidobaldo del Monte (coetaneo di Domenico), nel 1581 viene tradotto da Filippo Pigafetta²⁶ e così si avvia quel processo che con grande sapienza sarà guidato da Galileo. Le protagoniste del testo di Guidobaldo sono proprio le «macchine semplici» che dividevano e univano i concorrenti del concorso vaticano. A ciascuna è dedicato un saggio, una sorta di ritratto scientifico che nobilita gli umili strumenti di cantiere e li trasforma in strumenti di un nuovo sapere. I progetti proposti a Sisto V per il trasporto della guglia non fanno altro che girare intorno a quelle macchine.²⁷ Guidobaldo, però, va oltre, i meccanismi li spiega, ne svela le ragioni e il perché.

La perizia degli uomini d'azione, dei quali Fontana è un esempio fuori dal comune, passa per il crogiolo della “nuova” scienza e lo fa non solo in Italia, ma in tutta Europa, come dimostrano le opere di Simon Stevin pubblicate proprio nel 1586.²⁸ Questo rinnovamento riguarda le macchine, i meccanismi, ma anche, più in generale, la scienza dei pesi. L'attenzione riservata alle opere del *divinissimus Archimedes* costituisce la naturale integrazione a questo filone di ricerche applicato agli strumenti di cantiere. Lo stesso Guidobaldo pubblica nel 1588 la *Paraphrasis* degli *Equiponderanti* dello scienziato siracusano,²⁹ che esercitarono una grande influenza nei secoli successivi.

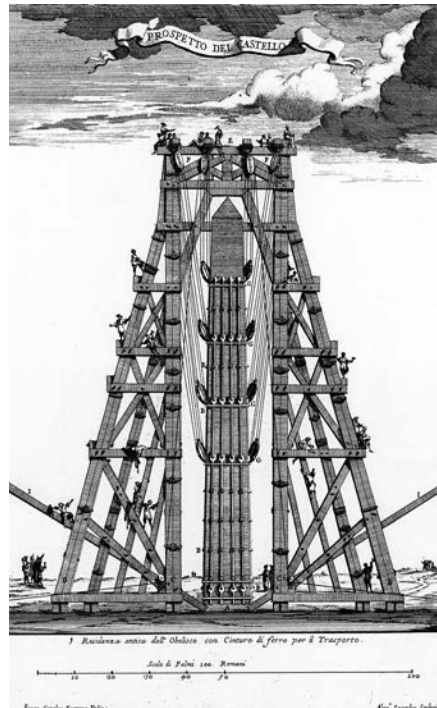
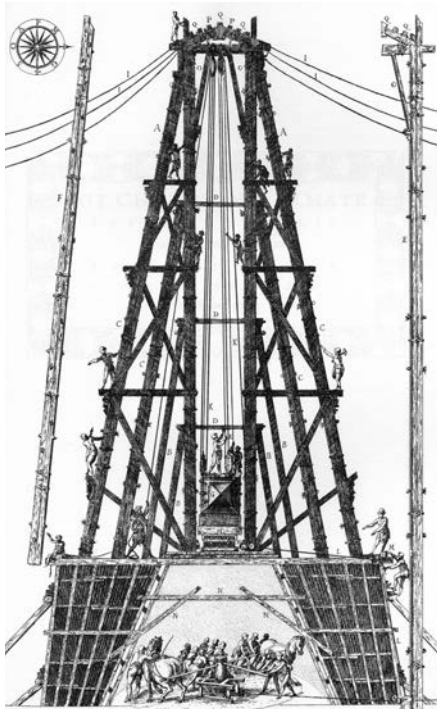


Figura 7

Fig. 3.
Prospetto frontale
del castello ligneo
utilizzato per innalzare
l'obelisco e collocarlo
sul suo basamento;
da Domenico Fontana,
*Della trasportazione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 30r.

Fig. 4.
Prospetto frontale
del castello ligneo
utilizzato per sollevare
l'obelisco dalla sua
collocazione originale;
da Carlo Fontana,
Il Tempio Vaticano,
Roma 1694, p. 139.

Figura 8

La scienza “degli equilibri” apre nuove frontiere abbeverandosi, anche in questo caso, ad antiche fonti. È il tema che ancora nel 1711 Carlo Cesare Scaletti riproporrà all’attenzione dei lettori, con un’opera che nell’antiporta sembra fare il verso a quella di Domenico Fontana.³⁰ Qui la scienza è ormai di casa, anche se in vesti un po’ goffe e incerte, e l’immagine introduttiva ha il compito di rievocare antiche glorie, di nobilitare uno sforzo didattico, non sempre limpido e convincente.

«E se si rompesse?»

Occorre a questo punto porsi una domanda: era questa la meccanica, la scienza, che poteva dirsi intimamente intrecciata al trasporto della guglia vaticana e di qualsiasi altra analoga impresa? Solo in parte, in realtà, anche se la storiografia sembra spesso dimenticarlo.

Vi è infatti un altro aspetto della questione che dovrebbe essere tenuto in considerazione. Arriviamo così al secondo tema sotteso al trasporto dell’obelisco. Qual era il grande problema che Fontana doveva risolvere? Non certo quello di trasportare un sasso, pur di notevoli dimensioni, da un punto a un altro: più precisamente 320 tonnellate per circa 260 metri. Come molti malignamente avevano sottolineato, egiziani e romani avevano fatto di meglio con qualche secolo di anticipo. L’unica consolazione era che Fontana aveva compiuto l’operazione con meno uomini: 900

97

Fig. 5.
Veduta di scorcio del castello ligneo e dell’obelisco adagiato sopra lo «strascino»; da Carlo Fontana, *Il Tempio Vaticano*, Roma 1694, p. 147.

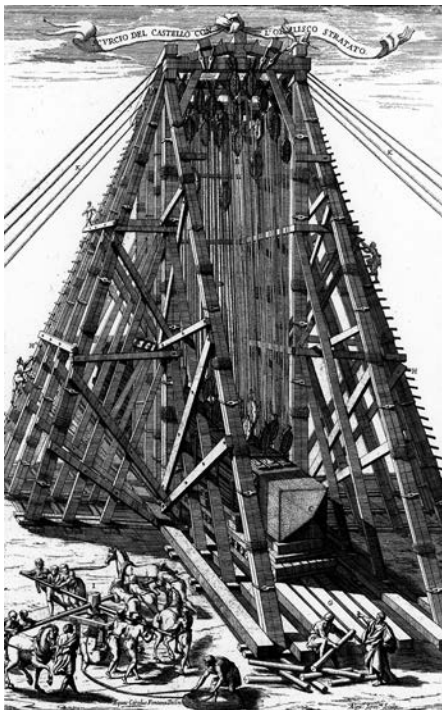
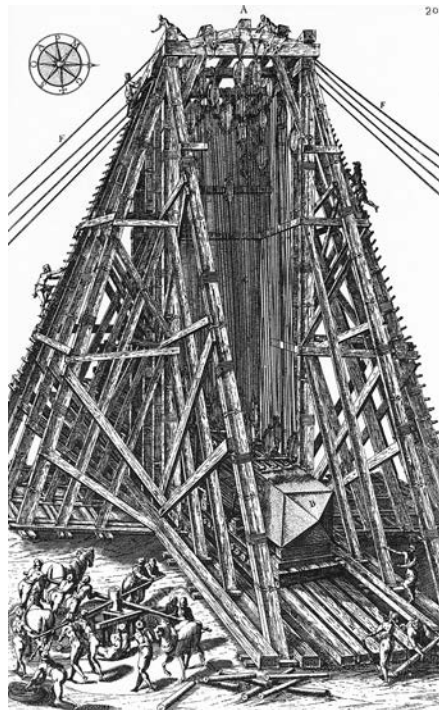


Fig. 6.
Veduta di scorcio del castello ligneo e dell’obelisco adagiato sopra lo «strascino»; da Domenico Fontana, *Della trasportatione dell’obelisco vaticano*, Roma 1590, f. 20r.



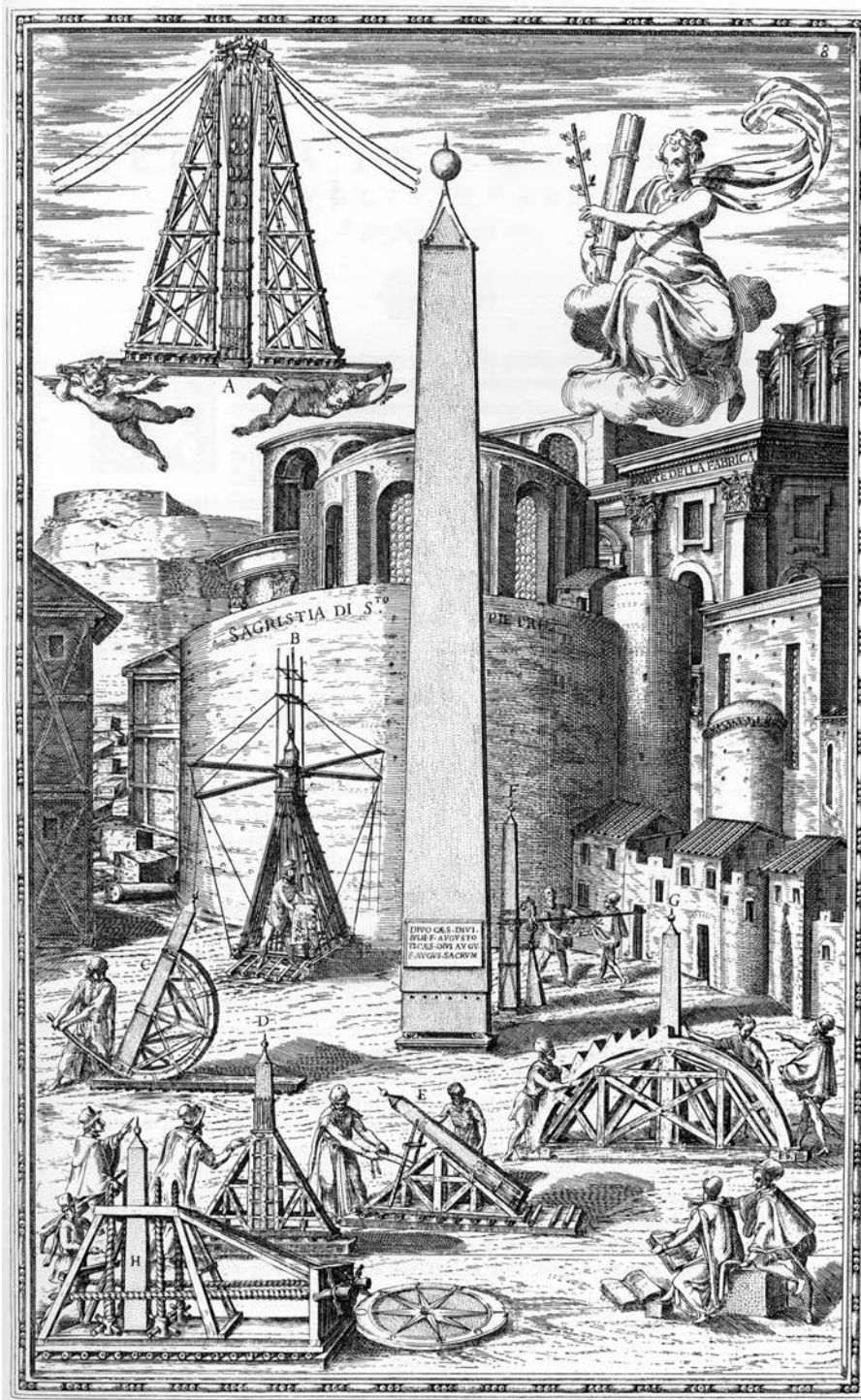


Fig. 7.
 L'obelisco nella sua
 collocazione originaria
 e i modelli di alcune
 delle macchine
 proposte per il
 sollevamento
 dell'obelisco Vaticano;
 da Domenico Fontana,
*Della trasportazione
 dell'obelisco vaticano*,
 Roma 1590, f. 8r.

circa, come è già stato ricordato, tra operai e coordinatori del cantiere, contro cifre che raggiungevano i 20.000 uomini.³¹

Debole consolazione, tuttavia, e comunque il problema era un altro. La difficoltà non era trasportare, ma trasportare *intero*. Il monolite doveva rimanere tale, se si fosse trasformato in bilite o trilite cammin facendo, il pubblico ludibrio avrebbe distrutto per sempre la reputazione dell'artefice. Michelangelo l'aveva espresso con chiarezza al pontefice Paolo III, che gli aveva proposto analogo incarico: «E se si rompesse?» aveva risposto declinando l'insidioso invito. L'obelisco in oggetto, poi, si era già rotto, come ci spiega Fontana in una pagina del suo libro, era già più corto del normale. Nessuno voleva ripetere l'ingloriosa esperienza.

Questo era il problema cruciale, come già sapevano gli egiziani: un faraone, come riferisce Plinio il Vecchio e ricorda Vincenzo Scamozzi nell'*Idea della architettura universale*,³² aveva imposto che sulla guglia da erigere fosse posto il figlio, legato ad una sedia. Quello che fosse accaduto al figlio, sarebbe accaduto agli operai che lavoravano all'impresa. A questo proposito la presenza di un operaio, così come lo rappresenta Fontana, a cavalcioni dell'obelisco,³³ potrebbe anche essere una citazione dotta, purtroppo cancellata da Carlo Fontana e Zabaglia, che quella tavola copiano fedelmente, ma senza la figura posta a prua.

Il tema della rottura sembrerebbe inserire un aspetto di poco conto, se non ovvio. Occorre tuttavia tenere presente che rispetto alla “meccanica della rottura del sasso”, se così vogliamo definire quest'ambito d'indagine, tutta la meccanica che abbiamo prima ricordato era impotente. Né Guidobaldo, né un Archimede redivivo avrebbero potuto spiegare il problema della *resistentia solidorum*, che naturalmente non è solo un problema del sasso, elemento snello ad alto rischio di rottura, ma di qualsiasi elemento della gran macchina.

Oggi sappiamo che questo tema costituisce un ramo particolare della meccanica, ossia la meccanica dei materiali, e che il suo ambito di indagine coinvolge la *firmitas* vitruviana, esemplificata da Domenico con il modello di una piramide.³⁴ Le immagini che subito associamo al tema sono quelle celeberrime dei *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze*.³⁵ In particolare la seconda giornata, dove si parla della rottura di funi e travi, così come delle colonne adagiate al suolo su opportuni (o inopportuni) appoggi. Galileo aveva dato un nome a questa scienza che lui chiamava «nuova»: «Scienza nuova prima, intorno alla resistenza dei corpi solidi all'esser spezzati». Proprio il problema che aveva dovuto affrontare Fontana, adagiando l'obelisco sul suo strascino.

L'ulteriore domanda che è legittimo porsi è la seguente: dal punto di vista della *resistentia solidorum* le conoscenze, al tempo di Fontana, erano affidate esclusivamente all'esperienza e all'intuito? Non vi è uno sviluppo teorico parallelo a quello indicato da Guidobaldo per le macchine semplici? Anche se meno nota, questa seconda pista di ricerca esiste.

Oltre alle formidabili intuizioni di Leonardo da Vinci sul comportamento meccanico delle costruzioni, tramandate in forma manoscritta, lo dimostra una serie di *Exercitationes* meccaniche redatte tra il 1582 e il 1615 da Bernardino Baldi (1553-1617). Esse contengono un commento ai *Problemi meccanici* di tradizione aristotelica,³⁶ che ebbero un vastissimo influsso sulla meccanica del Cinquecento e del Seicento (Guidobaldo e Galileo compresi). Due dei trentacinque *Problemi*, il quat-

Figura 2

Figura 4 a p. 16

tordicesimo e il sedicesimo, riguardano proprio la rottura dei corpi e il sedicesimo, in particolare, dei corpi snelli (come è un obelisco). Ecco l'enunciato della *Quaestio XVI*: «Dubitatur, quare, quo longiora sunt ligna, tanto imbecilliora fiant, & si tolluntur, inflectuntur magis: tametsi quod breue est ceu bicubitum fuerit, tenue, quod vero cubitorum centum crassum?».³⁷ Il legame con l'architettura non doveva apparire scontato, come dimostra il fatto che nessuno dei numerosi commenti rinascimentali precedenti aveva fatto cenno al problema delle costruzioni in relazione alla *Quaestio XVI*. In questo risiede una delle grandi novità delle *Exercitationes*. Baldi, anche lui contemporaneo di Fontana, abate di Guastalla e intimo amico di Guidobaldo del Monte, compie un'operazione senza precedenti e impone al tema un brusco cambiamento di prospettiva.

Avendo studiato con cura (e tradotto) le *Collezioni matematiche* di Pappo,³⁸ Baldi conosce bene il libro ottavo delle stesse, nel quale si illustra un sunto delle *Meccaniche* di Erone alessandrino.³⁹ Pappo ricorda che per Erone la meccanica era divisa in due parti: la meccanica teorica e la meccanica chirurgica. Scrive Baldi: «Diuiditur autem Mechanice tota, teste Herone apud Pappum libro octauo, in Rationalem, hoc est, Theoricam & Chirurgicam, id est, manu operatricem, quam Praxim apte dicere valeamus».⁴⁰ Deve esserci contrapposizione tra le due? Nient'affatto dice il nostro autore. Anzi. Leggiamo il passo originale, più chiaro di tante parafrasi: «Modo vt ex hac contemplatione, quæ alias inutilis videtur, aliquam vtilitatem capiamus, & ex his quæ contemplabimur, Architecti prudentiores fiant, ist hæc ipsa, de quibus agimus, ad rem ædificatoriam commode aptabimus».⁴¹ Da questo punto in poi la narrazione prende il volo e il lettore si ritrova non più tra semplici travi che si rompono, ma tra solai, capriate, piattabande, volte. L'apparente digressione non fa che approfondire il tema iniziale, come fa notare l'autore sulla scorta di un'acuta intuizione albertiana (associare il comportamento della capriata a quello di un arco, come genesi inventiva). La sequenza delle applicazioni non è solo stringente e rigorosa, ma diventa rivelatrice di un originalissimo approccio epistemologico, nutrito di teoria e di prassi.

Questa meccanica, che si prende la responsabilità di essere teorica ma non dimentica di "dover essere" anche chirurgica, viene elaborata negli stessi anni nei quali Fontana compie il suo exploit e lo immortalava nello splendido volume *in folio*. Alcuni appunti preparatori delle *Exercitationes* vengono probabilmente scritti a Roma, dove Baldi arriva pochi giorni dopo la conclusione della *Trasportatione*.⁴² Non sappiamo se Baldi incontrò Fontana, ma sappiamo che sul rapporto meccanica-architettura aveva idee molto precise. Scrive, infatti, nella sua *Vita di Vitruvio*, da inserire nelle *Vite dei matematici*:⁴³ «Taccia dunque la turba de gli Architetti pratici, se io scriuerò di Vitruvio e di Leon Battista, e non di loro, poichè eglino, ornati, come si dice, di tutte l'arme, hanno ragione di militia ne l'essercito de' Matematici, de' quali io uo scrivendo le vite. L'istesso dico a' Mecanici semplicemente pratici, ancorchè per semplice pratica habbiano fatto merauiglie».

La frase ad effetto deve molto al *De architectura* vitruviano, dove si ritrova un'espressione analoga in un passo del libro primo, che fa seguito al celebre incipit «Architecti est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata [...]».⁴⁴ «Itaque architecti qui sine litteris contenderant ut manibus essent exercitati, non potuerunt efficere, ut haberent pro laboribus auctoritatem, qui autem ratiocina-

tionibus et litteris solis confisi fuerunt, umbram non rem persecuti videntur. At qui utrumque perdidicerunt, uti omnibus armis ornati citius cum auctoritate quod fuit propositum sunt adsecuti».⁴⁵ Baldi, che al trattato vitruviano aveva dedicato un rinomato «commentarius»⁴⁶ impone all'originale un sottile slittamento concettuale, basato ancora una volta sull'incompletezza «degli uni e degli altri».

Fontana non è inserito tra i matematici, c'è da temere che Baldi lo annoverasse tra i «Meccanici semplicemente pratici». Dobbiamo però riconoscere a Domenico il grande merito di aver colmato l'abisso che separava la meccanica teorica dai problemi che il cantiere poneva. Nessuno, al suo tempo, poteva ridurre a calcolo il problema della possibile rottura del gran sasso, neppure Bernardino Baldi. La sua esperienza era tale, tuttavia, che il sasso non si ruppe.

Da mare a mare

Del tutto sicuro del buon esito dell'impresa non poteva essere neppure il suo artefice: il pericolo esisteva e poteva condurre ad esiti catastrofici. Qualche errore, inoltre, lo commise, almeno a giudicare con il senno di poi. Come giustamente fa notare Scamozzi,⁴⁷ una fasciatura lignea sarebbe stata più efficace dell'imbragatura metallica, delicatissima e inadatta allo scopo. Lo dovette sperimentare Fontana a sue spese, vedendo i ferri tranciarsi come fossero stati tagliati con un coltello. Oltre a questo, poco ci sarebbe voluto a prevedere un diametro maggiore dei «curli», sui quali scivolava la slitta che sosteneva la guglia, e a cospargerli con «feccia di Sapone», così come consiglia ancora Scamozzi.⁴⁸

Si tratta, tuttavia, di sottigliezze da marinaio, come quella celebre e agiografica dell'operaio che gridò «acqua alle corde!». Più facile per uno Scamozzi veneziano fare queste osservazioni, che per un brillante architetto giunto a Roma da Melide, un architetto di lago, se non di monti. Per quanto possa sembrare strano le forti analogie con il cantiere navale non furono colte da Fontana. L'architetto della guglia arrivò a escogitare soluzioni analoghe per altra via. Gli obelischi, che via mare a Roma erano arrivati, con navi meravigliose decantate da Athanasius Kircher,⁴⁹ al mare si riavvicinavano, per via tecnica. Cosa è d'altra parte l'obelisco sulla sua slitta se non una nave pronta al varo?

Quella nave di pietra entra qualche anno più tardi nell'arsenale veneziano, protagonista, come è noto, delle prime due giornate dei *Discorsi galileiani*⁵⁰ e ci entra con il viatico tecnico-scientifico fornito da Baldi. L'abate di Guastalla aveva colto meglio di molti altri la connessione strettissima tra meccanica teorica e meccanica chirurgica, grazie anche all'attenta lettura del *De re aedificatoria* albertiano.⁵¹ Il connubio *meccanica e architettura* era dunque sentito come necessario e doveroso, il cantiere interpretato come il naturale *teatro sperimentale* della meccanica, dove gli architetti-chirurghi esercitavano il loro talento e lo mettevano, ogni giorno, alla prova. Il proscenio era già lì da secoli, come ci ricorda il testo dei *Problemi meccanici*, non occorre inventarne uno nuovo.

A chi si cimentava nella fabril arena non erano ammessi appelli o giochi di parole, ma non per questo gli erano precluse le armi della persuasione e della retorica.

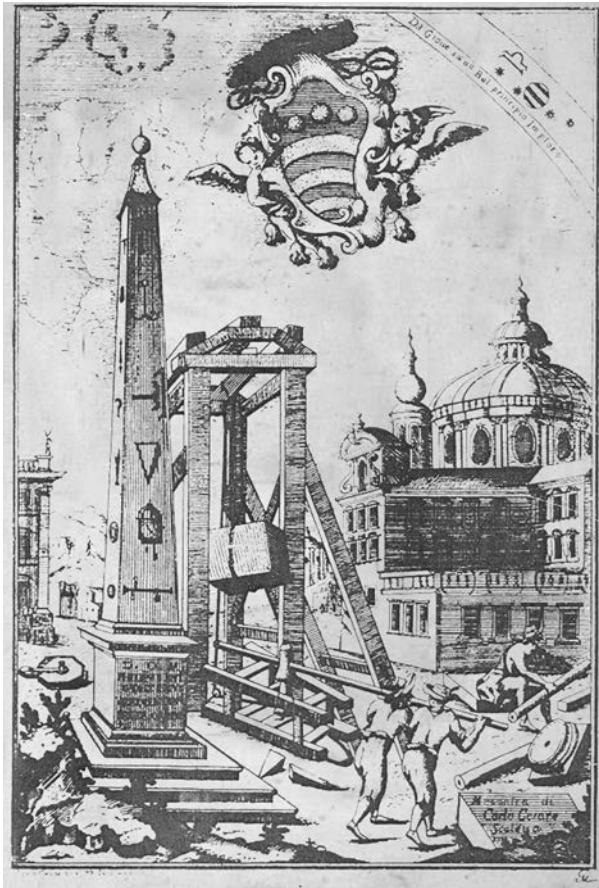


Fig. 8.
Carlo Cesare Scaletti,
Scuola *meccanico-
speculativo-pratica*,
Bologna 1711,
antiporta.

Fontana le conosceva bene e sapeva che il destino degli ingegneri è quello di veder sparire le tracce del proprio operato: una volta trasportato l'obelisco mostrava soltanto se stesso, non certo il lavoro e lo sforzo che erano stati compiuti per collocarlo nel sito desiderato. Destino ingrato, oggi come allora, contro il quale Fontana oppone un sontuoso volume *in folio*: per non dimenticare e per consentire a un più vasto pubblico di rivivere l'evento ormai concluso. Un modo astuto e infallibile per superare il carattere effimero dell'*invenzione*, alla quale, da allora, sarà garantita una cartacea eternità, opposta a quella granitica della guglia stessa.

A distanza di più di quattro secoli possiamo dire che l'operazione di Domenico è riuscita alla perfezione: oggi si ammira il trasporto, non l'obelisco. Del gran sasso i più ignorano la storia, ma molti conoscono nel dettaglio la cronaca per immagini di quei formidabili cinquecento giorni: «Fu drizzata in cinquantadue mosse, e fu bellissimo spettacolo per molti rispetti [...]».⁵²

- 1. Galilei [1934], vol. XI, p. 172.
- 2. Rusconi 1590.
- 3. Barbaro 1556, 1567a, 1567b.
- 4. Fontana 1590.
- 5. Silenzio rotto soltanto da alcune immagini, ad esempio quelle riprodotte in Boorsch 1983 e Thoenes 2000.
- 6. Zabaglia 1743.
- 7. Poleni 1748.
- 8. Bartholomew 1840.
- 9. Fontana 1590, f. 12r; Fontana 1694, p. 127.
- 10. Fontana 1590, f. 18r.
- 11. *Ibidem*, f. 20r.
- 12. *Ibidem*, f. 30r.
- 13. *Ibidem*, f. 12r.
- 14. *Ibidem*, f. 18r.
- 15. *Ibidem*, f. 20r.
- 16. *Ibidem*, f. 19r.
- 17. Fontana 1694, p. 139.
- 18. *Ibidem*, f. 147.
- 19. *Ibidem*, pp. 135, 139, 143, 147.
- 20. *Ibidem*, p. 139.
- 21. Fontana 1590, f. 8r.
- 22. *Ibidem*, f. 30r.
- 23. La valenza ipnotica di queste tavole è testimoniata dal fatto che Mario Centofanti, pur dedicando un'analisi alla "rappresentazione" del castello, non fa menzione dell'incongruenza (Centofanti 1989). Lo stesso accade ad Adriano Carugo, autore di uno studio sull'opera di Domenico Fontana, (Fontana [1978]).
- 24. Mögling 1629.
- 25. Guidobaldo 1577.
- 26. Guidobaldo 1581.
- 27. Fontana 1590, f. 8r.
- 28. Stevin 1586a, Stevin 1586b, Stevin 1586c.
- 29. Guidobaldo 1588.
- 30. Scaletti 1711.
- 31. Informazione riportata da Plinio il Vecchio nell'*Historia naturalis*. È noto come il valore simbolico delle cifre indicate negli scritti dell'Antichità impedisca di prendere questi dati alla lettera.
- 32. Scamozzi 1615, parte II, libro VIII, p. 332.
- 33. Fontana 1590, f. 18r.
- 34. *Ibidem*, f. 12r.
- 35. Galilei 1638.
- 36. Aristotele [2000].
- 37. «Si chiede: perché quanto più i legni sono lunghi, tanto più deboli diventano e, se sollevati, si piegano maggiormente; ancorché il legno corto, che misuri ad esempio due cubiti, sia sottile, e quello lungo cento cubiti sia spesso?», Baldi 1621, p. 95.
- 38. Pappo [1588].
- 39. Erone [1900].
- 40. «Tutta la Meccanica, come dice Erone sulla base del libro ottavo di Pappo, si divide in Razionale, cioè Teorica, e Chirurgica, cioè manuale, che possiamo meglio chiamare Pratica». Il richiamo alla funzione della mano trova una bella esemplificazione nel ritratto di Giovanni Fontana conservato a Melide nella chiesa dei Santi Quirico e Giulitta. Giovanni è qui rappresentato con mani giunte laboriose e possenti, icona laica dell'endiadi *ora et labora* (con accento sul *labor*).
- 41. «Ora, per trarre da questo studio – che può sembrare per altro verso inutile – un qualche profitto, ed affinché i nostri argomenti servano a rendere più prudenti gli architetti, applicheremo appropriatamente queste nostre considerazioni all'architettura», Baldi 1621, p. 98.
- 42. Baldi arriva a Roma nell'ottobre 1586, per rimanervi qualche mese. Negli anni successivi tornerà più volte ed entrerà nella cerchia del cardinale Cinzio Aldobrandini in qualità di consulente per le fabbriche di famiglia. Su Baldi e i suoi interessi per l'architettura cfr. Becchi 2004.
- 43. Narducci 1886, p. 464.
- 44. Più diffusa la trascrizione adottata in Barbaro 1567a, p. 3: «Architectura est scientia [...]».
- 45. Qui la traduzione italiana di Barbaro 1567b, p. 10, ben nota a Baldi: «Dalle dette cose ne segue, che quelli Architettori i quali senza lettere tentato hanno di affaticarsi & essercitarsi con le mani, non hanno potuto fare, che s'habbiano per le fatiche loro acquistato riputatione, & quelli, che nei discorsi, & nella cognitione delle lettere solamente fidati si sono, l'ombra, non la cosa, pare che habbiano seguitato. Ma chi l'una, & l'altra di queste cose hanno bene appreso, come huomini di tutte armi coperti, & ornati, con credito, & riputatione, hanno il loro intento facilmente conseguito».
- 46. Baldi 1612.
- 47. Scamozzi 1615, parte II, libro VIII, pp. 337-338.
- 48. *Ibidem*, p. 338.
- 49. Kircher 1650.
- 50. Galilei 1638.
- 51. Alberti 1485.
- 52. Fontana 1590, f. 33r.

L'organismo cupolato della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore

Federico Bellini

La cappella del Presepe

105

Figura 1

Domenico Fontana ha costruito una sola cupola, alla cappella Sistina in Santa Maria Maggiore. Quest'unica opera partecipa tuttavia a pieno titolo agli sperimentismi romani che alla fine del Cinquecento generano la serie di cupole dal Gesù a Sant'Andrea della Valle, precludendo alla successiva stagione di cupole barocche. La storia della Sistina è stata dettagliatamente ricostruita da Schwager, Herz e più recentemente da Ostrow e da Marconi; i loro risultati possono essere integrati da un approfondimento dei *Libri* contabili di Fontana, e dall'analisi diretta dell'opera.¹

Posta sul lato destro dell'antica basilica Liberiana, la cappella Sistina ha un impianto cruciforme e cupolato che le proviene dalla sua triplice natura di tempio funerario, reliquiario e mariano: oltre alle tombe di due papi, la cappella ospita infatti i venerandi resti della Santa Culla, circondati dalle reliquie dei santi Innocenti, Lucia e soprattutto Girolamo, il padre che a Betlemme – accanto a quei resti – aveva trovato ispirazione per tradurre la bibbia nella lingua dei Gentili. Proprio l'impianto centrale e l'alta cupola sono i caratteri che distinguono la Sistina dagli immediati precedenti, come la cappella Massimo in San Giovanni in Laterano, o le vicine cappelle Cesi e Sforza,² anch'esse funerarie ma pensate per un uso di oratorio, in una basilica che ospitava una delle maggiori Cappelle musicali del mondo diretta dal 1561 da Pierluigi da Palestrina: sono perciò provviste di volte avvolgenti e di alti basamenti ai quali accostare gli stalli dei cantori, elementi che mancano nella sistina che mira invece a esaltare le mostre funebri a parete e soprattutto la reliquia nel mezzo della crociera.³

Figure 2 e 3

Già nel febbraio 1581 il cardinal Peretti, che proprio allora andava a risiedere nella vicina villa Montalto, otteneva il permesso dai canonici di Santa Maria Maggiore di costruire una cappella che avrebbe riunito tre antichi altari della basilica, e conservato le reliquie del Presepe e di San Girolamo.⁴ Il Peretti riuscirà nondimeno a porre la prima pietra solo nel gennaio 1585, ancora regnante Gregorio XIII che gli era sempre stato ostile. Fontana inizia a gettare le fondamenta con i primi



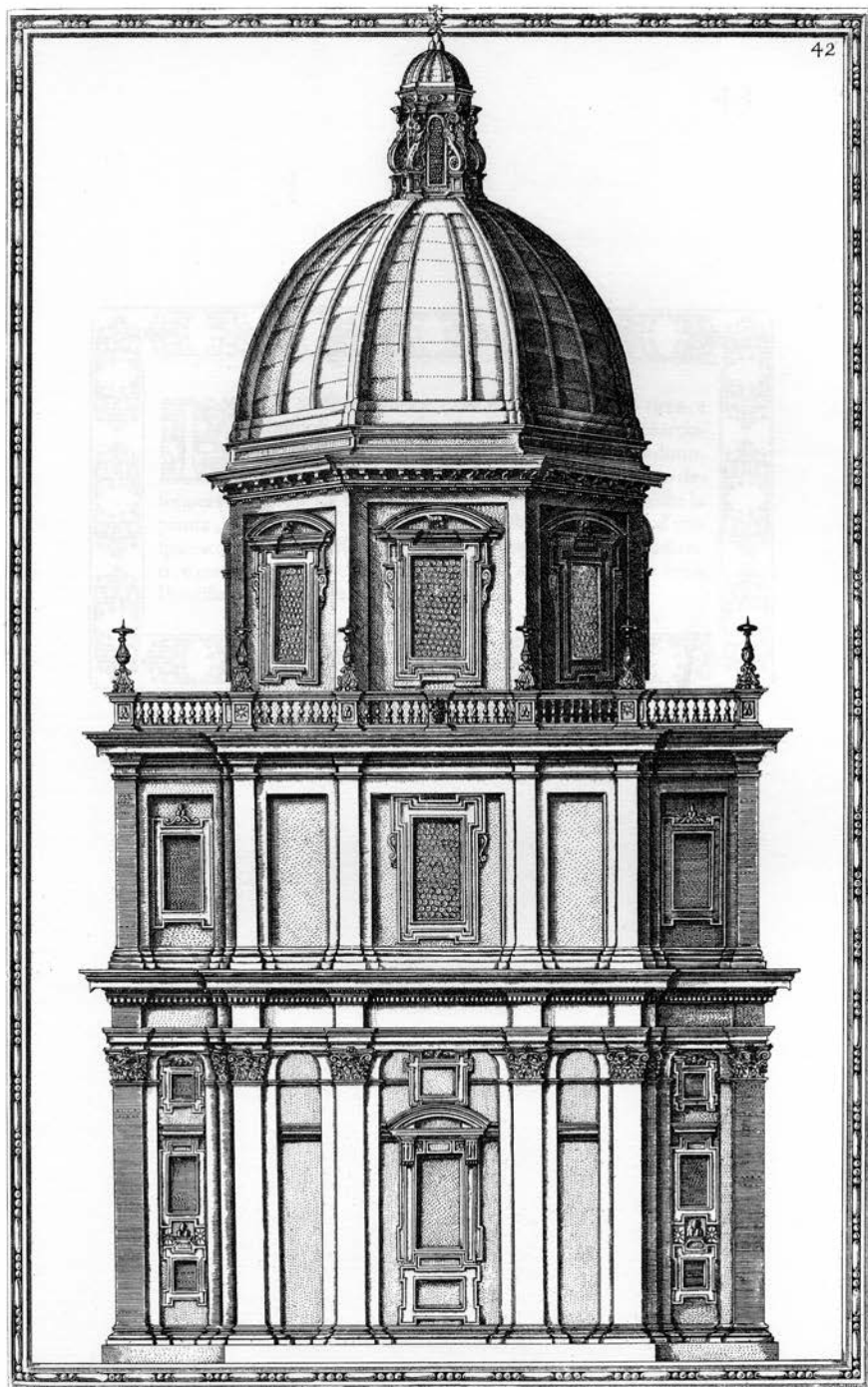
Fig. 1.
Roma,
la cappella Sistina
nell'affresco della
Biblioteca Vaticana
(1588) e oggi.

1000 scudi versati dal cardinal Montalto, che però nell'aprile 1585 viene eletto papa. L'onere passa così alla Camera Apostolica, che da maggio 1585, su mandati del tesoriere segreto monsignor Marzio Frangipane, inizia a versare a Fontana delle somme mensili per i molti cantieri di cui è responsabile, tra cui appunto la cappella del Presepe. Il ticinese presenterà poi le misure delle opere eseguite, che saranno valutate dal computista Hermes Cavalletti e sistematicamente decurtate dal pontefice, con picena diffidenza.⁵ A Santa Maria Maggiore Fontana fornisce muratori, manuali, falegnami e stuccatori, e i materiali a loro necessari: la sua impresa in sostanza è tutt'altro che autosufficiente, mancando di scarpellini, fabbri, stagnari, tragittatori, cavatori, e così via. A consuntivo, verranno così riconosciuti a Fontana 23.800 scudi, mentre la cappella ne costerà in tutto 88.501.⁶ Si noti che, per quanto risulta, Fontana non riceve specifici compensi per i disegni, ma solo per le opere eseguite dai suoi lavoranti. Senza addentrarsi in intricati distinguo lessicali, definirei questa figura professionale un "architetto-impresario", e d'altro canto l'identificazione tra progettista e capo d'opera, da cui dipendevano maestranze e forniture, era ai tempi un fatto consueto, soprattutto nei piccoli e medi cantieri. Inconsueto è piuttosto che questo tipo di rapporto, in fondo arcaico, venga esteso con Sisto V e Fontana anche a una rete moderna e organica di grandi interventi pontifici, alimentata con un flusso regolare di pagamenti che nel 1589 giungeranno a 309.210 scudi in favore del ticinese.⁷

In principio i lavori seguono un progetto originario, ascrivibile sino a prova contraria a Fontana e databile agli ultimi mesi del 1584. Ne rimane memoria nell'Uffizi 3435A, una planimetria (forse di mano di Maderno) che attesta come l'impianto cruciforme cupolato fosse stato deciso sin dall'inizio.⁸ Come da accordi con il capitolato, si prevede di conservare solo l'altare del Presepe da porre sotto un ciborio retto da colonnini binati; le due cappelline all'ingresso, rettangolari allungate, presuppongono una copertura a botte trasversale. Ma il carattere più originale del-

Figura 4a

Fig. 2.
Prospetto della
cappella Sistina;
da Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 42.



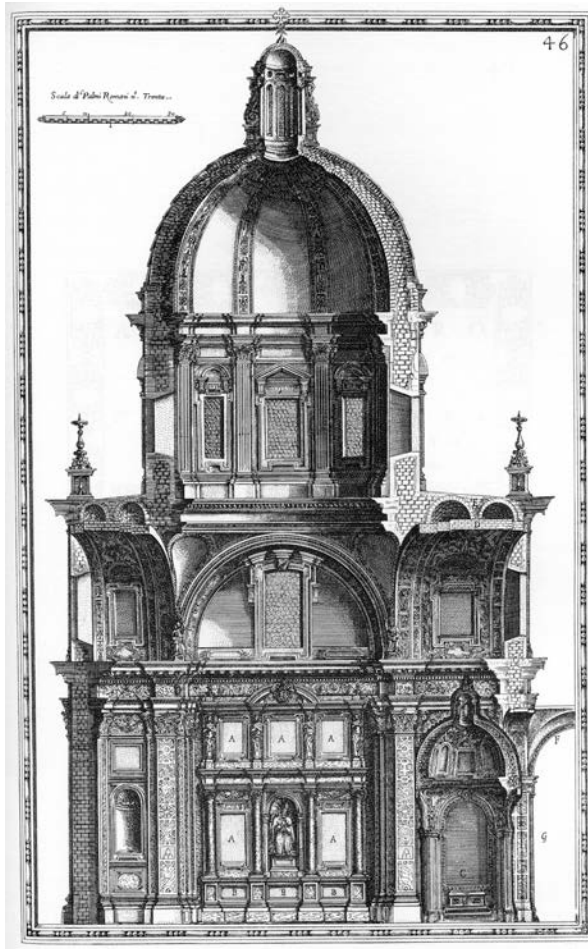


Fig. 3.
Sezione della
cappella Sistina;
da Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 46.

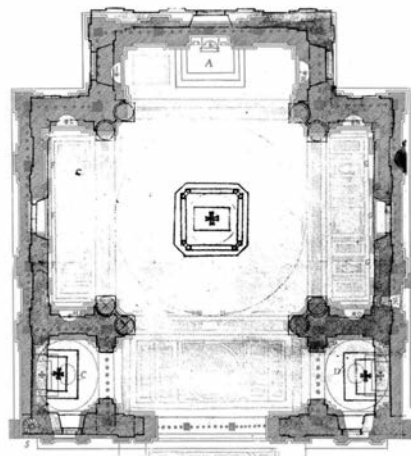
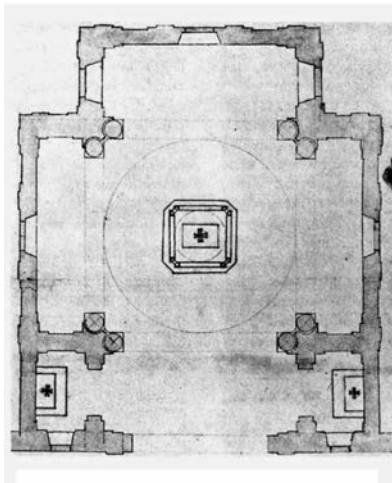


Fig. 4a.
Uffizi 3435A, pianta
del primo progetto
(1584, Maderno?).

Fig. 4b.
Sovrapposizione tra
l'Uffizi 3435A
e la pianta della
Trasportatione
(in grigio scuro).

l'Uffizi 3435A è la crociera, i cui spigoli sono definiti da coppie di colonne inalveolate: i sostegni degli arconi sarebbero divenuti dei poderosi corpi plastici, perseguendo per altre vie l'idea michelangiolesca della cappella Sforza. Il dettaglio, per quanto ben si sposi alla predilezione di Fontana per la colonna inalveolata, è alquanto anomalo e non ha a Roma alcun precedente, benché si ritrovi in un disegno appartenuto a Mascarino e riferito proprio alla cappella Sistina di Santa Maria Maggiore, in cui si prefigura il magnifico spigolo di crociera a quattro colonne di San Salvatore in Lauro. È tuttavia impossibile allo stato attuale delle conoscenze accertare un pur possibile coinvolgimento del maestro emiliano, sostituito proprio in quei mesi da Fontana nel ruolo di architetto dei palazzi Apostolici.⁹

La prima misura, firmata da Prospero Rocchi il 3 settembre 1587, conferma che la cappella era stata iniziata nel gennaio 1585 secondo una versione appena modificata dell'Uffizi 3435A. Rocchi ha usato le misure che di consueto gli stessi muratori compilavano man mano che i lavori progredivano, come testimoniato dall'ordine delle opere misurate, che segue la loro effettiva sequenza, e dal dettaglio degli elementi non misurabili a posteriori, come le fondamenta. Sappiamo così che nelle prime settimane vennero gettati i plinti di fondazione dei quattro spigoli di crociera, «dove andaranno le 8 collone deseguate», costituiti da parallepipedi di sezione 15x15 palmi (3,35 m), profondi 30 palmi (6,70 m);¹⁰ quest'opera fissò dimensione e luogo della crociera, che però, al più tardi nel maggio, Fontana dovette in qualche modo ingegnarsi ad allargare, dato che la cappella era divenuta ormai pontificia. La misura di Rocchi non ricorda nuove fondamenta, che a quella data dovevano essere complete, ma solo la demolizione di parte degli spigoli della crociera, ciascuno per uno spessore di 1^{1/2} palmi (34 cm) e un'altezza di circa 130 cm; si tratta evidentemente degli spiccati delle ante di muro che facevano da alveoli alle colonne, che Fontana sostituisce con semplici paraste aumentando così la luce degli arconi di ben 7^{1/2} palmi (168 cm), lasciando invariato il quadrato di crociera.¹¹ Per sovrapporre l'Uffizi 3435A alla planimetria pubblicata nella *Trasportatione*, occorre perciò far combaciare le rispettive circonferenze della cupola iscritte nel quadrato di crociera, e i moduli di colonne e paraste: ne risulta che Fontana, rispetto all'Uffizi 3435A, ha allargato lo spazio trasversale di soli 110-130 cm per lato, accorciando anzi il braccio di fondo della stessa misura.¹² In questo modo ha reso i tre bracci eguali, e ha potuto approfondire le cappelline d'ingresso tanto da coprirle con cupolette ovali. Anche se non compaiono nell'Uffizi 3435A, è però certo che sin dall'inizio dei lavori erano previste delle mostre funebri sulle pareti laterali, dato che ne vennero costruite le platee di appoggio con archi contro terra.¹³

Quel che accade nei mesi seguenti, mentre la cappella è già impiantata ben oltre gli spiccati, è piuttosto nebuloso. A Firenze Ammannati viene obbligato dal granduca a inviare dei progetti, dei quali tre piante sono oggi conservate agli Uffizi. Il maestro è costretto a recarsi a Roma in agosto, dove però Sisto V lo informa che ormai i lavori sono troppo avanzati per apporvi modifiche. Le planimetrie di Ammannati non hanno d'altro canto relazioni significative con l'edificio realizzato.¹⁴

Le opere dirette da Fontana procedono invece rapide e inesorabili, tanto che nel Natale 1585 si era già arrivati all'altezza dei lunettoni, mentre nel febbraio 1586 il

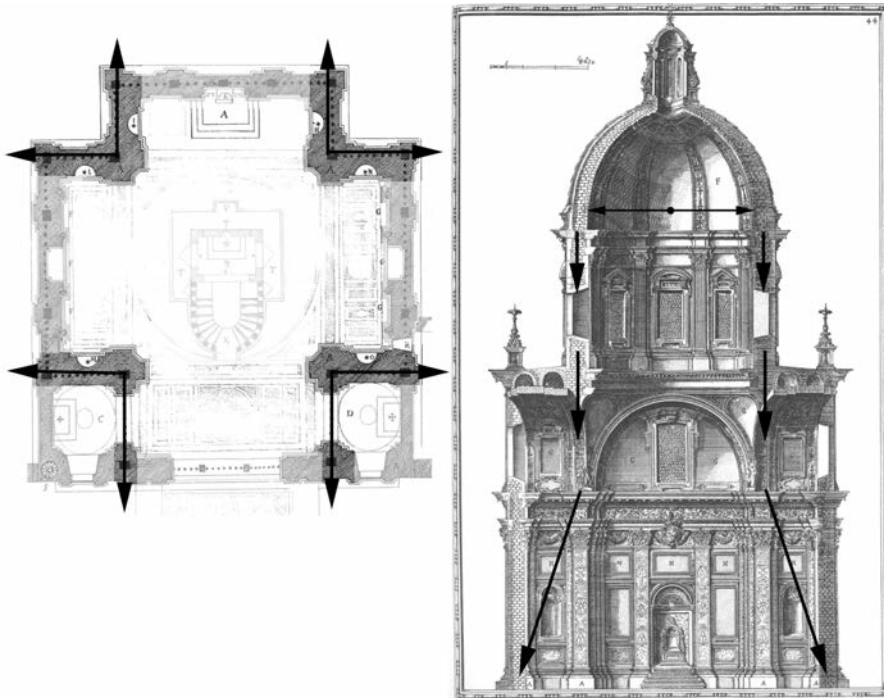
Figura 4b

ticinese è in grado di misurare le opere in travertino di Lorenzo Bassani sino a tutta la trabeazione dell'ordine corinzio.¹⁵ Nella prima fase dei lavori le diciotto paraste e le otto mezze paraste (ossia tutte, eccetto le due sulla parete della sedia pontificia), nonché le loro basi e il fregio, sono costruite in mattoni rotati; le paraste avevano lo stesso modulo delle successive in marmo ($4^{3/4}$ palmi, 106 cm),¹⁶ per essere rifinite in stucco, mentre in travertino vennero intagliati i capitelli, l'architrave e la cornice.¹⁷ Secondo la misura del 1587 Fontana aveva effettivamente aperto sui corti setti angolari quattro finestre grandi (probabilmente quelle accanto alla parete della sedia pontificia e le due nelle pareti laterali delle mostre funerarie), e undici finestrelle quadrate sotto la cornice dell'ordine corinzio (le otto sugli angoli, e le tre sulle testate). Poi però ha tamponato tutto, concentrando le prese di luce nelle lunette e nel tamburo.¹⁸ Le finestrate avrebbero di sicuro indebolito la solidità dei setti angolari, che come si vedrà sono i contrafforti della crociera, e non si può escludere che lo stesso tamburo sia un ripensamento in corso d'opera, per rialzare la cupola e dare più luce alle sontuose mostre funerarie.

La cappella Sistina è infatti la prima ad avere due tombe contrapposte pontificie, un tipo peraltro già diffuso a Roma dall'inizio del Cinquecento nelle cappelle gentilizie.¹⁹ Peretti dà precedenza alla mostra di Pio V, a cui doveva tutta la sua carriera, incaricandone nel luglio 1586 monsignor Guglielmo Sangalletti, suo fidato Cameriere.²⁰

Nel settembre-ottobre 1586, appena dopo l'erezione della guglia vaticana, si riesce a voltare la cupola, che viene incatenata col ferro avanzato dai castelli dell'obelis-

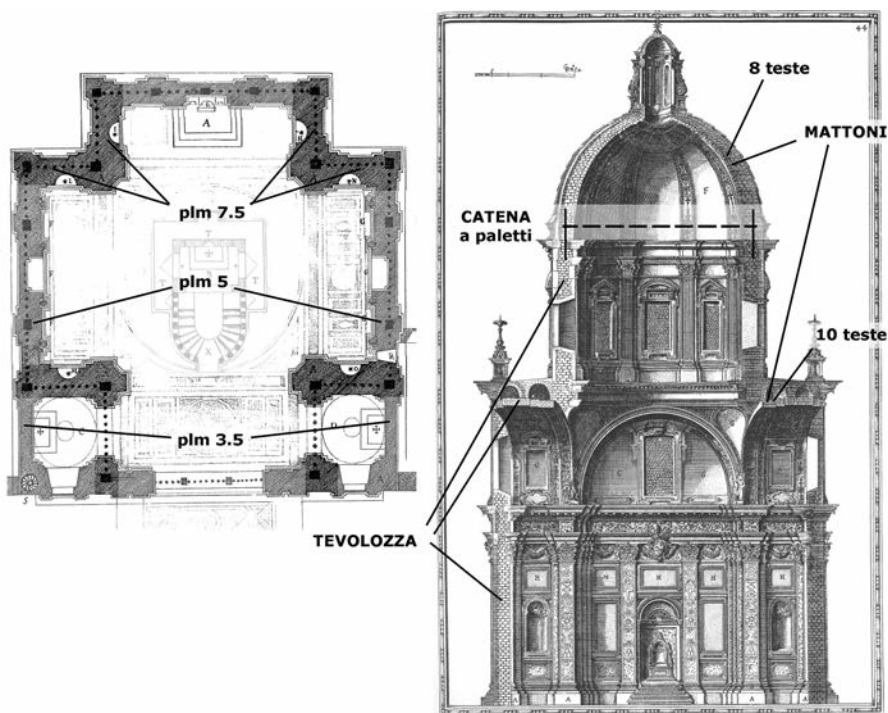
Figure 1, 2 e 3

Fig. 5.
Schema statico
della crociera quadrata
della cappella Sistina.

sco, mentre nei mesi seguenti l'interno viene intonato e stuccato, comprese le parti in travertino;²¹ nel settembre 1586 il papa consacra la cappelletta di San Girolamo, nel novembre successivo quella di Santa Lucia. Il rivestimento in marmo degli interni, eseguito sempre dagli scarpellini di Bassani e dai muratori di Fontana, deve essere stato avviato alla fine del 1586, e dalla misura di Rocchi sappiamo che fu sempre necessario tagliare una parte di muro, dato che i fili erano stati calcolati al finito, non al rustico.²² Solo di scarpello le incrostature marmoree costeranno 14.798 scudi, compreso il pavimento ma escluse le due mostre funebri.²³ L'intero ciclo di affreschi viene condotto tra il marzo 1587 e il gennaio 1588, con una rapidità che non passa inosservata nell'opera; del resto, l'idea di dipingere le gerarchie angeliche anulari sotto ai costoloni verticali dell'intradosso denota negli autori un indiscutibile genio, di cui non saprei dire il tipo.²⁴ La statua di Pio V di Leonardo Sormani viene collocata nella mostra funebre alla presenza di Sisto V il 17 giugno 1587, ma le quattro magnifiche colonne di verde antico verranno trasportate da San Pietro di Tivoli solo in agosto.²⁵ È allora che si decide di preservare l'intera cappella del Presepe interrandola in una *confessio*, il che darà luogo a un'altra celebre «trasportazione», orgogliosamente illustrata da Fontana nel suo volume.²⁶ Nel novembre 1587 si è già in grado di porre le prime vetrate, mentre si lavora alla parete del trono pontificio e soprattutto all'altare superiore del Presepe, che viene elevato ad altare papale e destinato a ospitare il tabernacolo dell'ostia (collocato infine solo nel dicembre 1589), arricchendo così il mausoleo perettiano del privilegio di cappella del Santissimo Sacramento della basilica Liberiana,²⁷ e

111

Fig. 6.
Materiali, macchine
murarie e spessori
della cappella Sistina.



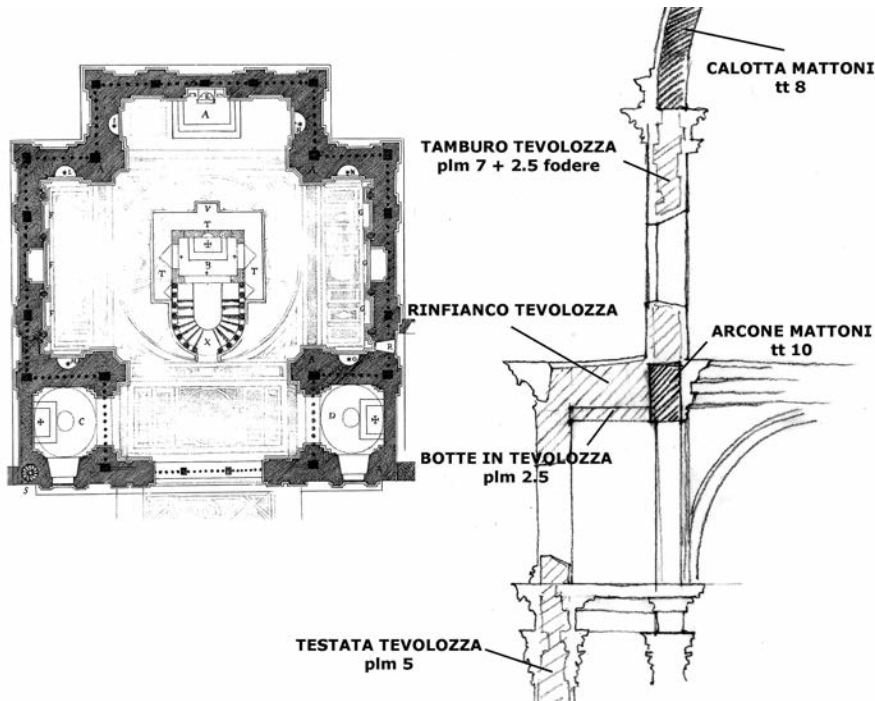


Fig. 7.
Ricostruzione
dei materiali e degli
spessori secondo
i Libri di Fontana.

dunque giustificando ancor di più le sue forme centrali cupolate. La mostra di Sisto V viene infine lavorata nel 1588, mentre si aggiunge l'attico a erme a quella di Pio V, che in origine non lo prevedeva; la statua orante del papa, non indimenticabile opera del Valsoldo, verrà collocata alla fine di luglio del 1589, mentre i rilievi saranno apposti dopo la morte del pontefice.²⁸

L'organismo formale e costruttivo

Vediamo ora come è concepito l'organismo cupolato della cappella Sistina. Seguendo i tradizionali criteri stilistici la pianta è a croce greca, con il braccio anteriore leggermente più sviluppato e affiancato da due cappelline. Si può però compiere una diversa analisi tipologica, che miri a definire "geneticamente" l'organismo architettonico, costituito da tre parametri tra loro funzionali: i volumi geometrici; le masse murarie spingenti; l'ordine architettonico, che coordina sintatticamente volumi e masse. Così, al posto di una croce greca, si può parlare di un organismo cupolato a crociera quadrata: la cupola (massiva e libera) su tamburo viene poggiata, a mezzo di pennacchi sferici, su quattro arconi che definiscono un quadrato; questi arconi generano a loro volta quattro coppie di spinte perfettamente allineate con otto setti di contrafforte, che nel caso di una croce greca fanno anche da prospetto esterno. A ogni elemento costruttivo corrisponde un

Figura 5

volume; ogni volume è rivestito da un proprio impaginato formale. L'organismo cupolato a crociera quadrata, che può applicarsi anche a un impianto longitudinale, era stato messo a punto già nel Quattrocento in Santa Maria delle Carceri da Giuliano da Sangallo, e costituisce una sorta di tipo elementare, perfetto nella sua semplicità ed efficienza, particolarmente adatto a cupole leggere, generalmente a tiburio e non a tamburo. Bramante aveva poi messo a punto l'alternativa costituita dall'ottagono irregolare, struttura massiva nata invece per sopportare carichi pesanti e dunque in particolare cupole su tamburo. Non è qui il luogo per approfondire i caratteri formali e costruttivi di questi due tipi astratti, che hanno comportamenti del tutto diversi generando spazi altrettanto diversi.²⁹

Rispetto al prototipo di Santa Maria delle Carceri la cappella di Fontana presenta un'anomalia, ossia l'alta cupola libera su tamburo, che è proprio quanto premeva all'ambizioso committente, desideroso che il suo monumento venisse percepito a scala urbana con quella «visione in campo lungo» che secondo Portoghesi è qualità essenziale dell'architettura sistina di Fontana;³⁰ il quale non esiterà perciò a sovrastare l'antica basilica, ciò che né Michelangelo né Guidetti avevano osato fare. E non è solo un fatto dimensionale. La Cesi e la Sforza sono dei puri spazi interni, privi addirittura di prospetti, mentre la cappella Sistina viene meticolosamente definita come una chiesa autonoma, quale essa vuole proporsi. L'imperativo della visibilità esterna contribuisce alla scelta dell'impianto a croce cupolata, essenziale e perentorio, perfettamente leggibile nella sua schematicità tanto all'interno che all'esterno, e infine pregno del maggiore simbolo cristiano, la croce. Forzando staticamente i precedenti della crociera quadrata, l'ultimo dei quali a Roma era stato Sant'Eligio, Fontana trasforma così gli spazi inferiori cruciformi in un appoggio all'alta cupola su tamburo, che viene configurata come una sorta di tempietto ottagonale sospeso in cielo.

Si può ora ripercorrere l'andamento dei carichi della cappella Sistina, usando quei criteri intuitivi della *scientia* statica premoderna che ho tentato di ricostruire nel volume delle cupole borrominiane.³¹ La cupola con lanterna è di tipo schiettamente romano: ha uno spiccato profilo acuto, è pesante e irrigidita dal suo stesso spessore, ed è infine incatenata. Questa cupola è posta sopra un alto tamburo, alleggerito da otto finestroni che deviano i carichi sui maschi angolari, geometricamente inspessiti dagli spigoli del profilo esterno ottagonale. Il carico, che a questa quota deve essere per forza di cose pressoché verticale, finisce sui pennacchi, che

Figura 1

Figura 5

Fig. 8.
Macchine
murarie romane
(da Porta Portese
e Sant' Andrea
delle Fratte).



lo distribuiscono sui quattro arconi di crociera, i quali lo deviano a loro volta lateralmente, incontrando il contrasto equilibrante di otto setti di contrafforte, che fanno anche da perimetro murario. Come sempre avviene nel tipo a crociera quadrata, le testate dei bracci sono scariche, possono essere aperte da finestroni e, come si vedrà, il loro spessore è inferiore a quello dei setti di contrafforte.

Materiali e tecniche

La misura del 1587 dà preziose informazioni che talora smentiscono le tavole pubblicate nel 1590 dallo stesso ticinese. Risulta in primo luogo l'uso di quella peculiare tecnica costruttiva, tutta romana, che sopravviverà nei cantieri secenteschi e oltre.³² La cappella Sistina è infatti un'opera sostanzialmente in muratura a malta, le cui parti lapidee sono di semplice rivestimento, un modo appunto romano cui aveva eccepito il solo Michelangelo, che contro ogni buon senso preferiva l'opera in travertino strutturale, come nella vicina cappella Sforza.³³ I materiali usati per l'ordinaria muratura romana sono tre, gerarchizzati per qualità e prezzo, ognuno impiegato per determinate parti dell'opera: 1) il muro in calcestruzzo di scaglie di tufo (il «muro in pietra») il più economico, usato per opere grossolane, e dunque muri e volte controterra di fondamento, ma anche volte spesse dei piani inferiori e rinfianchi; 2) il muro in «tevolozza», i laterizi cavati dai ruderi imperiali, in genere piuttosto frammentari, usati nelle murature in elevato e nelle volte ordinarie dei piani superiori; 3) il muro in mattoni nuovi, il più costoso, risparmiato per le parti staticamente più sollecitate come architravi e arconi strutturali, volte impegnative e, ovviamente, per le calotte delle cupole libere monumentali. Il mattone era poi impiegato anche per i pavimenti e per le «fodere», ossia i paramenti esterni. In questo caso veniva rotato e spesso se ne usava una varietà più pregiata, le pianelle, murate con giunti sottilissimi per suggerire l'idea di una compatta cortina laterizia, come appunto accade alla cappella Sistina.³⁴ Il travertino era impiegato solo per paramento, con l'eccezione dei balaustri e dei lanternini in cui in genere è strutturale, sia per motivi formali che statici, dato che i perni metallici tra i conci conferiscono alle parti sommitali in pietra quel *quantum* di elasticità che le rende più adatte a resistere ai movimenti del terreno, ai colpi di vento, ai fulmini.

Nella *Trasportatione* del 1590 la cappella sembra un edificio a struttura laterizia omogenea e a sezioni murarie uniformi,³⁵ al contrario essa è un caso esemplare dell'uso ragionato dei diversi materiali, che Fontana sceglie e dimensiona sapientemente in base al loro preciso ruolo costruttivo:³⁶ le fondazioni coi loro archi controterra di collegamento sono in pietra; i muri in elevato sono in tevolozza, e vengono dimensionati a seconda del carico presunto: dunque i setti di contrafforte sono di spessore maggiore dei muri di fondo dei bracci e delle cappelline. Fontana realizza invece in mattoni le parti che considera più impegnate, come gli arconi, i pennacchi, il traforatissimo tamburo e l'intera cupola a sesto rialzato, spessa 8 teste (pari a 4 palmi e 2/3, 1,04 m), ossia circa 1/11 del diametro (che è di 51 palmi, 11,39 m), una misura cospicua per irrigidire il più possibile la calotta.³⁷ Domenico ha cura di porre anche una catena, una sola per inciso, al piede del-

Figura 8

Figura 6

la cupola: è una catena del tipo a braccioli e paletti, ad aste rettilinee, posta sicuramente in prossimità della superficie esterna, anche se non si sa con certezza a che quota.³⁸

Veniamo ora all'organismo di crociera, la cosa più interessante. Nelle sezioni pubblicate nella *Trasportatione* del 1590 si vede la cupola su tamburo poggiare su sottili volte a botte estese per l'intera profondità dei bracci, il che contraddirebbe lo schema statico della crociera quadrata che ho sopra illustrato, che prevede il carico concentrato su potenti arconi in modo da allineare le spinte con i setti di contrafforte. Dalla misura del 1587 si ricava però la vera struttura dell'organismo: i quattro arconi in robusti mattoni, alti ben 10 teste (130 cm), sono larghi $7\frac{1}{2}$ teste (98 cm), mentre le volte a botte delle arcate sono alte appena $2\frac{1}{2}$ palmi (56 cm), e sono di semplice tavolozza.³⁹ In questo modo Fontana indirizza i carichi spingenti degli arconi con assoluta precisione sui setti di contrafforte, che costituiscono il suo unico contrasto, né del resto potrebbe fare altrimenti. I fianchi delle volte dei bracci sono infine interamente riempiti, per fare da massiciata al pavimento superiore: le eleganti arcatelle dell'incisione, stando alla misura di Rocchi, sono pura fantasia fontaniana.

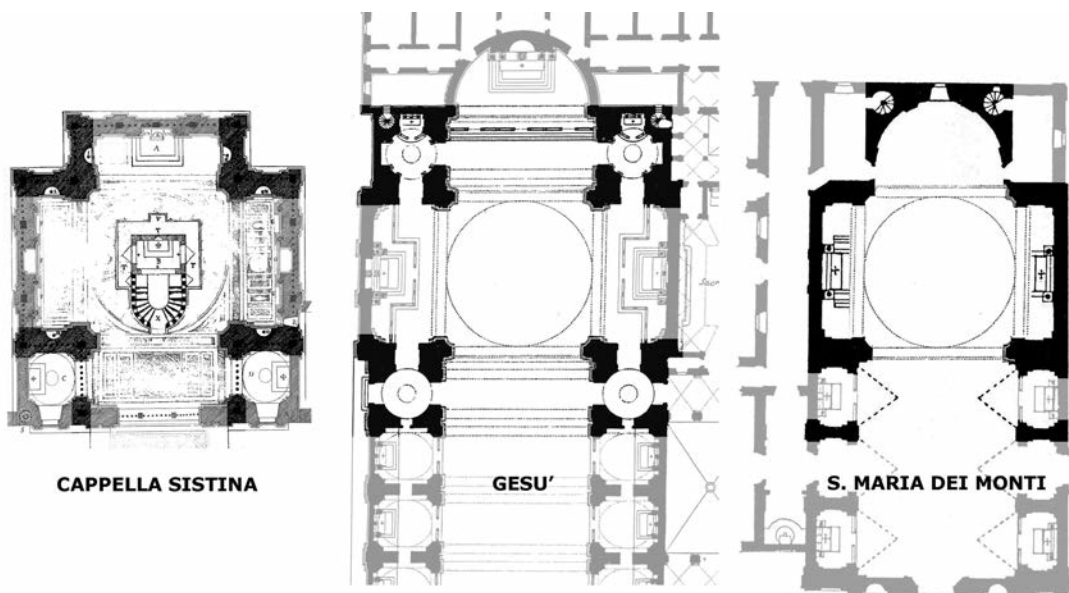
L'abilità tecnica di Fontana ebbe modo di esprimersi a pieno nell'inserimento del nuovo edificio nell'organismo statico della vecchia basilica. Il ticinese puntellò il muro di navata, demolendolo e cucendovi la nuova arcata (doppia) d'ingresso alla cappella;⁴⁰ demolì poi le attigue volte della navatella, ricostruendo una sola ampia volta a crociera, robustamente incatenata, che andava a scaricare la lunetta inferiore del muro di navata della basilica. Riuscì così ad allargare l'intercolumnio di fronte alla cappella, rimuovendo e poi rierigendo due colonne per segnalare il mausoleo all'interno della basilica; ovviamente l'architrave sopra le quattro colon-

Figura 6

Figura 7

Figura 5

Fig. 9.
Organismi cupolati
a crociera quadrata:
cappella Sistina,
Gesù, Santa Maria
dei Monti.





116

ne venne interamente rifatto in mattoni per 47 palmi (10,50 m) e sostenuto nella sola campata centrale (29 palmi di luce) da tre aste in ferro.⁴¹ Da segnalare infine l'abbattimento di un vecchio sperone murario alto 74 palmi (16,53 m), che faceva spalla al muro di navata attiguo al transetto, che certamente ha comportato opere provvisorie di puntellamento in attesa che le nuove strutture della cappella Sistina sostituissero lo sperone nel suo ruolo di contrafforte.⁴²

Fig. 10.
Cupole romane
tardocinquecentesche:
a. Santa Maria di
Loreto (1576),
b. Gesù (1582),
c. Santa Maria dei
Monti (1582).

Precedenti e alternative a Roma

Come si è visto la presenza di una cupola libera già distingue l'opera di Fontana da prototipi come Santa Maria delle Carceri o, per restare a Roma, Sant'Eligio degli Orefici. A mio avviso tuttavia i veri prototipi fontaniani non sono tanto remoti, ma assai più vicini e tutti romani, e questo sarà utile per riflettere sui modi progettuali del ticinese e sul rapporto con la cultura rinascimentale degli architetti romani della fine del Cinquecento.

Iniziamo dall'impianto, argomento breve ma forse il più interessante. Se si ragiona in termini di tipologia costruttiva e non visibilista, se cioè si pone che l'impianto della cappella Sistina non sia una croce greca ma una crociera quadrata, allora non occorre cercare il precedente nel Quattrocento fiorentino, ma nelle opere romane più recenti. In effetti l'organismo delle crociere del Gesù e soprattutto di Santa Maria dei Monti, che nulla ha a che vedere con una croce greca, è però perfettamente riconducibile a una crociera quadrata, al di là delle absidi semicircolari e delle allusioni al *quincunx*, che del resto compaiono anche nella cappella Sistina nelle due cappelline d'ingresso e nello smusso tra le paraste degli spigoli: elegante residuo linguistico dell'ottagono irregolare di San Pietro, ormai canonico, che si ritrova anche nei citati esempi di Vignola e Della Porta. Fontana, seguendo le proprie attitudini e facendo forza su intuitive cognizioni statiche, ha in sostanza distillato dalle opere tardocinquecentesche un tipo elementare e solido, ossia la crociera

Figura 9

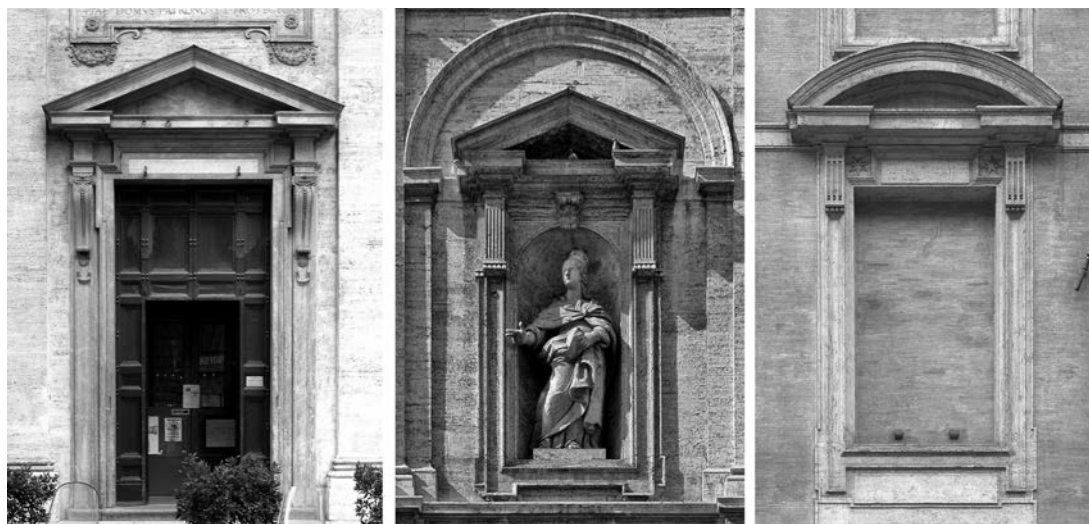
Figura 10a

quadrata che sostiene una cupola libera su tamburo, forzandone i tratti costruttivi e squadrandone il perimetro in un prisma sfaccettato.

Passiamo alla cupola su tamburo. Pochi anni prima, nel 1576, Jacopo Del Duca aveva eretto la cupola di Santa Maria di Loreto, la prima cupola monumentale a Roma dai tempi di Santa Maria della Pace. Del Duca aveva avuto il coraggio di sviluppare le idee del modello michelangiolesco della cupola di San Pietro: due calotte sottili, distinte e autonome, che davano la libertà di variare le forme dell'intradosso e dell'estradosso; e infatti la calotta interna di Santa Maria di Loreto è a falde, mentre quella esterna è di rotazione e costolonata. La difficoltà costruttiva e la dubbia solidità del congegno buonarrotiano ne ostacoleranno però la diffusione. Fontana si rivolge quindi a tutt'altri precedenti. Tra il 1581 e il 1582 Della Porta aveva realizzato tre cupole su tamburo delle medesime caratteristiche statiche e geometriche: al Gesù, a Santa Maria dei Monti e alla lanterna della cappella Gregoriana di San Pietro. Le cupole sono tutte a sesto rialzato e libere, e anch'esse riescono a variare la geometria dell'interno da quella dell'esterno, ma in modo inverso a quello di Santa Maria di Loreto: le cupole e i tamburi dellaportiani hanno perimetro circolare all'interno e ottagonale all'esterno, e la diversa geometria viene assorbita dal semplice spessore murario, rinunciando dunque alla doppia calotta. In questo modo Della Porta si rifaceva all'esterno alle vecchie cupole poligonali di Santa Maria del Popolo e della Pace, mentre riproduceva all'interno i volumi di rotazione dell'intradosso di San Pietro, così come apparivano nel modello michelangiolesco del 1558-1561. Della Porta aveva poi rinunciato all'ordine architettonico, esaltando la prismaticità del tamburo con fasce astratte che riquadravano dei rilevati finestroni. La soluzione dellaportiana, immediatamente adottata da Fontana, è dunque trovata per via di astrazione, e questo è carattere tipico della cultura tardocinquecentesca, non solo romana. È anche possibile che la scelta di una cupola a falde su tamburo sia stata apprezzata da Sisto V per la sua associabilità a Roma al culto della Madonna, ritrovandosi già in Santa Maria del Popolo, il più venerato santuario

Figure 10b e 10c

Fig. 11.
a. Portale di Santa Maria dei Monti;
b. finestra del secondo ordine di San Luigi dei Francesi;
c. finestrone cieco della cappella Sistina.



mariano in Roma dopo appunto Santa Maria Maggiore, che era stato edificato da un papa francescano di cui Peretti aveva addirittura preso il nome; e ritrovandosi anche in Santa Maria dei Monti, altro santuario di pellegrinaggio mariano, sorta di versione cinquecentizzata di Santa Maria del Popolo.

La cupola e il tamburo della cappella Sistina sono anch'essi ottagonali all'esterno e circolari all'interno. Conforme alla propria indole, Fontana apporta però ai modelli dell'aportiani delle significative novità. I tamburi del Gesù e di Santa Maria dei Monti hanno solo quattro finestroni, posti sulle diagonali, mentre gli altri quattro lati sono occlusi dalle falde della copertura.⁴³ Fontana non vuole invece ostacoli visivi, e copre i corti bracci della sua cappella con una semplice terrazza: così può aprire tutte e otto le facce del tamburo, facendo confluire nell'interno della cappella, a qualsiasi ora del giorno, un flusso di luce viva che a Roma all'epoca non aveva eguali, aprendo la strada ai luminosi tamburi secenteschi. Naturalmente questo testimonia anche il coraggio strutturale del maestro ticinese, che affida agli spessori dei maschi murari del tamburo quella funzione di contrafforte che Della Porta, nella cappella Gregoriana (che è aperta da otto ampie arcate), aveva affidato a potenti speroni radiali.

Il linguaggio degli ordini

Fontana definisce le superfici della cappella Sistina con un impalcato linguistico che ne esprime senza residui il congegno geometrico e statico. Applica così a ciascuna parte dell'edificio un proprio ordinamento, tanto all'interno che all'esterno, distinguendo ogni livello con assoluta chiarezza: il corpo di base è definito da un ordine corinzio, sopra il quale è posto un ordine pseudo-dorico che riveste il volume dei pennacchi e dei lunettoni; il tamburo ha un ordine a fasce, la calotta è a costoloni e coronata da un lanternino a volute. Non ci sono slittamenti di quota tra interno e esterno: a ogni ordinamento corrisponde con esattezza un volume e un elemento costruttivo, con una razionalità schematica tutta tardocinquecentesca.⁴⁴

Il rivestimento in marmi commessi, deciso solo a opere avviate, distingue invece nettamente l'interno dall'esterno. Il riferimento di Fontana è ovviamente la cappella Gregoriana, rivestita da Della Porta nel 1578-1580 e affermata ormai come canone degli interventi pontifici moderni.⁴⁵ Il colore indebolisce certo i nessi strutturali, ma Fontana realizza in marmo bianco e travertino quelle parti dell'ordine corinzio che rappresentano la statica del trilito, ossia le basi, gli spigoli delle paraste, il capitello, l'architrave e la cornice; mentre colorati sono i fondi delle paraste (a marmi commessi in sottosquadro, come nella cappella Gregoriana), e il fregio (solo stuccato), unica parte dell'ordine a non rappresentare una struttura, come già aveva fatto Raffaello nella cappella Chigi seguendo il Pantheon.

I dettagli degli ordini e delle scorniciature derivano in gran parte da San Pietro, e da altre opere buonarrotime. Il michelangiologismo di Fontana è però sistematicamente mediato da Della Porta, come si vede nelle mostre dei tre finestroni ciechi esterni, che sono derivati dalla sintesi tra i finestroni del terzo ordine di palazzo Farnese e quelli del primo ordine esterno di San Pietro, già operata da Della Por-

Figure 2, 3 e 5

Figura 13

Figura 11c

Figure 11a e 11b

ta al Gesù, San Luigi dei Francesi e Santa Maria dei Monti; vi appare l'elegante rigiro della cornice superiore, a formare una sorta di tabella sotto il timpano, che si ritroverà nelle finestre fontaniane del palazzo Lateranense e poi nel più generale frasario romano del Seicento.⁴⁶ Fontana non ha perciò rapporti diretti con l'esperienza michelangiolesca, e questo è oltremodo significativo delle sue attitudini formali: sebbene in molti casi maldestra (si pensi ai goffi ordini della Scala Santa), l'assimilazione indiretta dei motivi dei grandi maestri attraverso i riflessi, talora pallidi, di Della Porta, Lunghi, Del Duca o Mascarino, consente a Fontana una spregiudicatezza linguistica che è nei fatti una premessa ai futuri sperimentalismi barocchi, e che trova proprio nella cappella di Santa Maria Maggiore il suo esempio più pregiato.

Figura 12a

La più minuziosa (e pedante) ricerca dei dettagli buonarrotiani e dellaportiani, non toglierebbe infatti che la cappella Sistina sia un'opera d'innegabile qualità linguistica, inconsueta per Fontana, che arriva a concedersi qualche preziosismo, come nell'ordine corinzio esterno. I capitelli delle mezze paraste hanno infatti una campana svasata e liscia, spogliata dalle foglie d'acanto, permettendo al capitello centrale, riccamente scolpito, di campeggiare con più efficacia. Si tratta certo della rielaborazione del motivo delle absidi di San Pietro, in cui però Michelangelo non aveva usato delle mezze paraste ma dei semplici spigoli di pilastri, che infatti non hanno né basi corinzie, né campane, né abachi, né veri collarini, perché non costituiscono un ordine completo.⁴⁷ Il dettaglio di Fontana è dunque in gran parte originale, mentre le campane lisce e svasate, che io sappia, si ritrovano in un solo esempio precedente, ossia nella Santa Barbara a Mantova, di Giovanni Battista Bertani, a sua volta rielaborazione dei capitelli postalbertiani di San Sebastiano e della Domus Nova.⁴⁸

119

Fig. 12.
Cappella Sistina,
dettagli:
a. ordine pseudodorico
dell'attico;
b. mezzi capitelli corinzi
a campana spoglia.

L'esterno della cappella Sistina sembra presentare un'inversione nella sequenza canonica degli ordini architettonici, già notata da Benedetti:⁴⁹ sopra al corinzio c'è in apparenza un dorico, e sopra ancora l'ordine a fasce del tamburo. Non è un'istanza anticlassicista a muovere Fontana, né una tensione verso una poetica sinte-

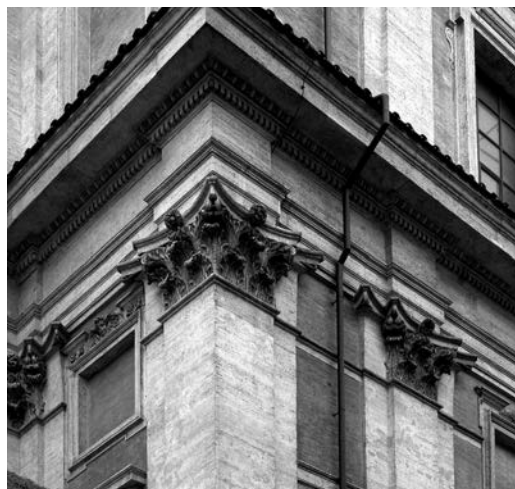


Fig. 13.
Cappella Sistina,
interni.

tista e severa, che in questa, come in altre opere dell'epoca, appare in verità del tutto assente, ma ancora una volta lo sviluppo libero e anomalo di motivi cinquecenteschi. Il secondo ordine della cappella Sistina è infatti concepito come una sorta di attico stirato, e Fontana vi applica coerentemente un ordine pseudo-dorico derivato dagli attici degli archi di trionfo, i cui capitelli sono in realtà delle trabeazioni contratte: l'abaco è così una cimasa con gocciolatoio, e l'echino è un sottogocciolatoio. Il tipo, come noto, era stato diffusamente adoperato dalla scuola bramantesca, mentre in San Pietro (riferimento costante del tardo Cinquecento romano) si ritrova negli attici michelangioteschi (nella versione a paraste nane), e nell'ordine delle navatelle (nella versione a paraste complete); più di recente, Della Porta lo aveva invece usato nel secondo livello di Santa Maria dei Monti. Le facciate esterne della cappella Sistina sono così considerabili come la sovrapposizione di un ordine corinzio e di un attico allungato. In sostanza Fontana, sempre seguendo Della Porta, non sovrappone ordini, ma distilla progressivamente gli impaginati dal basso verso l'alto, dall'ordine più definito e naturalistico della base, a quello più geometrico e astratto del tamburo, sino alle elementari costole della calotta.

La più apprezzabile qualità della cappella Sistina è però il suo spiccato verticalismo, che non si ritrova in pari misura nell'opera di nessun altro architetto romano del tempo e costituisce un oggettivo precedente agli slanci secenteschi, da San Giovanni dei Fiorentini a Sant'Agnese in Agone. Fontana (o chi per lui) riesce a otterlo con l'uso delle paraste ribattute, che insieme alle trabeazioni, lisce e senza modiglioni, formano un telaio in travertino che spicca dal fondo laterizio, e avvolge e rilega, con tagliente precisione, ogni singolo pezzo del corpo cruciforme cupolato. Si noti infine l'efficace sbilanciamento dei finestrini del tamburo, che aggettano con potente plastica michelangiotesca dal volume prismatico astratto. Il

Figura 12b

Figura 13

verticalismo si ritrova all'interno con lo stesso impeccabile controllo. Gli ampi finestroni del tamburo suggeriscono a Fontana di abbandonare le paraste binate del tipo di San Pietro, in favore di paraste singole, come aveva appena fatto Della Porta nel tamburo di Santa Maria dei Monti. A differenza di Giacomo, però, Fontana ribatte le paraste e fa risaltare l'intera trabeazione (come in San Pietro), preparando più efficacemente la spinta proiettiva delle costole.

Solo un cenno infine alle mostre di Pio V e Sisto V, col loro ordine compositivo-trionfale che ne segnala il carattere funebre, in analogia con la vicina cappella Sforza. Oltre a controllare magistralmente il colore, Fontana fa un uso modernissimo della colonna inalveolata, che impiega per esaltare la continuità delle linee verticali ed eliminare le pareti di fondo, creando un telaio agile ed energico, fatto di sole membrature, che stravolge il tipo della tomba parietale ad arco di trionfo, e introduce di fatto agli sperimentalismi borrominiani.⁵⁰ La qualità dei dettagli linguistici di queste mostre, e più in generale dell'intera cappella Sistina, soprattutto se confrontate con l'innegabile modestia di altri lavori del ticinese, è tale da porre un problema storiografico cruciale, che i prossimi studi dovranno prioritariamente affrontare: quello della bottega di Fontana e dei suoi frequentatori, occasionali o meno, definendovi il ruolo di Maderno, che sino ad ora pare l'unica personalità d'ingegno a orbitare attorno al «Cavaliere della Guglia».⁵¹

Domenico Fontana vive in un'epoca di grandi sperimentalismi, formali e tecnologici, e della definitiva messa a punto dei tipi e dei metodi costruttivi dei grandi organismi cupolati, di cui fruiranno i maestri secenteschi. In questo percorso la cappella Sistina, sicuramente il vertice dell'opera fontaniana, ha un ruolo significativo. Il suo modello di cupola su tamburo libera e a sesto acuto, circolare all'interno e ottagonale all'esterno, si ritroverà in due opere dell'allievo Maderno: in modo completo nella cupola di San Giovanni dei Fiorentini, e in parte nel tamburo di Sant'Andrea della Valle, che è internamente circolare ed esternamente poligonale. In entrambi i casi va segnalata la forte componente verticale, e il perimetro cruciforme dei capiproce. La cupola teatina della Valle è però di rotazione e nervata da costoloni, seguendo l'esempio non resistibile della formidabile cupola Vaticana, eretta da Della Porta tra il febbraio 1589 e il maggio 1590, che segnerà a Roma la decadenza delle calotte a falde di cui lo stesso Giacomo era stato convinto sostenitore.⁵² Della Porta non aveva seguito il congegno michelangiolesco, ma lo aveva riformato radicalmente rendendolo più solido e moderno, andando molto al di là del semplice rialzo del sesto, peraltro non molto accentuato.⁵³ Del resto il virtuosismo costruttivo, che unisce Della Porta e Fontana, non è un mero fatto tecnico, ma il sintomo di tempi mutati, implicando il superamento definitivo della cultura umanistica ancora legata al culto dell'antichità classica e pagana.⁵⁴ Gli architetti del Seicento si rifaranno anche alla libertà di Fontana nei confronti dei repertori linguistici antichi e moderni, che vengono equiparati e resi disponibili senza alcun pregiudizio teorico; libertà che però i maestri barocchi, con visione più profonda, invertiranno di segno, trasformandola da strumento di stereotipizzazione a fonte inesauribile di arricchimento linguistico.

- 1. Ancora insuperato è Schwager 1961. Dopo l'interesse iconologico di Herz 1974, un'accurata ricostruzione degli aspetti devozionali è in Ostrow 1996 (Ostrow 2002); più attento all'architettura è Ostrow 1987, mentre le fasi principali della costruzione sono state dettagliate in Marconi 2004, pp. 53-66. Fontana ha lasciato diciassette libretti di rendiconti e misure dei suoi lavori conservati presso l'Archivio Camerale all'ASR (Orbaan 1913; Orbaan 1914; Guidoni, Marino, Lanconelli 1987). Quelli relativi alla cappella di Santa Maria Maggiore, pubblicati in parte in Orbaan 1914 e usati in Schwager 1961, sono in ASR, *Camerale I*, b. 1527, così divisi: misura del 3 settembre 1587, in *ibidem*, fasc. 1 n. 6 (ff. 86r-105r); misura del 15 aprile 1589, in *ibidem*, fasc. 4 bis n. 17 (ff. 30r-37v); ristretto delle somme impegnate in *ibidem*, fasc. 49, pp. 13-14; altri notevoli riscontri sono nel registro del dare-avere in ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, ff. 2-88. Copie dei libri conservate all'ASV sono state usate in Ostrow 1996. Sull'opera generale di Fontana vedi l'ancora valido Muñoz 1944, e più di recente le voci enciclopediche di Quast 1996 e Ippoliti 1997 a, e la rassegna di Curcio, Spezzaferro 1989. Sulle manomissioni settecentesche, Bellini 1995.
- 2. Sulla cappella Sforza Santafiora vedi il fondamentale Satzinger 2003-2004, in cui si dimostra che l'originario modello michelangiolesco non prevedeva gli altari a terra nelle absidi sguanciate. Recandosi in loco si può effettivamente constatare che il basamento in travertino su cui poggiano le paraste è stato scarpellato per far posto agli altari dell'aportiani.
- 3. Ostrow 1996, pp. 23-61.
- 4. Dettagliato resoconto delle prime vicende in Ostrow 1987, pp. 122-132.
- 5. Sisto V ordina a Cavalletti di tenere il libro del dare-avere solo il 29 ottobre 1587; una copia è conservata in ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1. Esempi di sconti apostolici: la prima misura del settembre 1587 delle opere di Fontana, valutata da Rocchi in 24.404 scudi venne abbattuta a 23.000, la seconda dell'aprile 1589 passò da 1203 a 800 scudi.
- 6. Il consuntivo è in ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 49, ff. 13-14, che somma i totali di ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, ff. 2-88.
- 7. Il saldo di Fontana all'11 gennaio 1590 era di 294.209,97 scudi, cui vanno aggiunti altri 15.000 riconosciuti sino al 7 giugno successivo: ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, ff. 9-10. I lavori sistini, sino al 18 dicembre 1589, erano costati alla Camera 1.002.255 scudi: ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 49, p. 35.
- 8. Già attribuita ad Ammannati è stata poi con ottimi argomenti riferita a Fontana in Schwager 1961, pp. 335-337, figg. 243-245; la pianta è pubblicata anche in Ostrow 1996, p. 26.
- 9. Nel fondo Mascarino dell'Accademia di San Luca sono conservate due piante relative alla cappella Sistina, pubblicate in Marconi, Cipriani, Valeriani 1974, nn. 2333-2334: il n. 2333 presenta una pianta a croce greca cupolata e absidata, con gli spigoli di quadrato definiti ciascuno da gruppi di quat-

tro colonne in alveolate; le misure eccedono il sito reale, ma la cappella si attesta alla parete di una navata e risulta credibile il suo riferimento a Santa Maria Maggiore; nulla però assicura che si tratti di un progetto di Mascarino. Il n. 2334 è una pianta dell'edificio prima della ridefinizione marmorea degli interni. Vedi anche Ostrow 1987, pp. 128-132, che suggestivamente ritiene Mascarino coinvolto in un concorso per la cappella Sistina con Fontana, Ammannati e Della Porta.

– 10. «Muro del fond[amen]to delli 4 pilastroni che resaltano in dentro a d[ett]a cappella che regiano la cupula di d[ett]a capella e dove andaranno le 8 collone deseg[na]te pp° long[o] l'u[no] pm 15 dentro al muro de dentro cioe il vivo della fa[ccia]: fond[o] p[almi] 30 gr[osso] p[almi] 15 insieme tutte 4 fa[ccie]: ca[nne]_135», ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 87r. L'uso della muratura in pietra nelle fondazioni si ricava dalla stima di Rocchi che, secondo l'uso romano, rapporta tutti i tipi di muratura all'unica unità di misura della «canna di muro», indicando sempre specificamente quando si usava la tevolozza o il mattone, per giustificarne le maggiorazioni. Vedi alla nota 36.

– 11. Togliendo le colonne Fontana guadagna infatti $9^{1/2}$ palmi, cui però vanno sottratti i 2 palmi del rilievo delle nuove paraste. In tutto la luce degli arconi aumentà dunque di $7^{1/2}$ palmi. «Muro che fu fatto e poi tagliato di 6 pilastroni che avanzavano [sic] fuora che reggiavano la cupola q[uale] fu fatto per alargarla fatta alla creatione di N[ostro] S[ignore] lon[go] l'uno pm $4^{3/4}$ alt[o] insieme p[almi] 35 gr[osso] $1^{1/2}$ di tevolozze _ca[nne]_2:47», ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 90v. Ciò che conferma quanto lo stesso Fontana sostiene nella *Trasportatione* (Fontana 1590, p. 39; vedi anche Ostrow 1987, pp. 126-127).

– 12. Erra dunque Schwager (Schwager 1961, fig. 247) ritenendo che l'allargamento sia di quasi tre metri per lato. Naturalmente nulla assicura che la pianta incisa da Natale Bonifacio attesti fedelmente la geometria della cappella costruita.

– 13. «Muro del arco che fa resalto fuora dil vivo di dentro sotto la sepoltura della s[ant]a memoria di p[apa] Pio V long[o] p[almi] 51 con l'imposte alt[o] in cima p[almi] $5^{1/2}$ dal imposta p[almi] 9 gr[osso] 4 _ca[nne] 19:66», ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 87v. Nell'Uffizi 3435A non ci sono paraste nelle pareti delle testate, che infatti non risultano nella misura del settembre 1587, mentre le due lesene della parete della sedia papale verranno costruite solo dopo. Fontana potrebbe aver pensato di aprire i tre finestroni bassi (oggi ciechi) delle pareti di testata, il che lascerebbe credere che in origine non si fossero previste mostre alle pareti laterali; è però più credibile che le finestre dell'Uffizi 3435A fossero aperte più in alto (nelle lunette o nei mezzanini), e che Fontana avesse lasciato le pareti libere per appoggiarvi delle mostre funebri, omesse nella pianta forse perché non ancora definite.

– 14. I tre disegni probabilmente inviati da Ammannati sono gli Uffizi 3432-3434 A; il 3436A non è invece riferibile alla cappella Sistina (pubblicati in Ammannati [1970], pp. 198-207).

- 15. La quota raggiunta nel dicembre 1585 si ricava dalla misura dell'attico-lunettono verso la chiesa, «fatta alimpresa [ossia “di fretta”] per Natale»: ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 89v. La menzione della stima del febbraio 1586, non pervenuta, è in ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, f. 19. A Bassani (cui verrà affidata anche la pavimentazione della crociera di San Pietro nell'aprile 1590), per i lavori in travertino saranno riconosciuti in tutto 15.902,45 scudi. Vedi anche Schwager 1961, pp. 337-339.
- 16. «Per l'egetto delle base sotto li pilastri in d[ett]a cappella per tutte le fa[cc]e] quale si sono tagliate per metterle poij di marmo long[he] insieme p[al]mi] 178 alt[o] 2^{3/4} di sporto p[al]mi] 1 pm 389 st[imato] _s[cudi] 9:78 / per l'egetto di n° 22 pilastri in d[ett]a capella cioe n° 18 interi et 8 mezzi che insieme fanno le d[ett]e] [sic] 22 long[he] insieme p[al]mi] 104^{1/2} alt[o] 40 di sporto ^{1/2} p[al]mi] fanno insieme p[al]mi] 4180 [sic] sti[mati] insieme _s[cudi] 83.60 / per l'egetto di matto[ni] per fregio sotto la cornice corinzia per la parte di dentro long[he] tutte le facce atorno della capella p[al]mi] 382 alt[o] 3^{1/4} di egetto ^{1/2} p[al]mi] ca[nne] 12 p[al]mi] 41 _s[cudi] 24.82», ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 93v.
- 17. Risulta peraltro che i quattro capitelli della parete di fondo vennero eseguiti (per ultimi) in mattoni e stucco: ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 96v.
- 18. «Muro di matto[ni] della 4 nicchie nella fa[cc]ia] del anguli remurate q[ua]l'erano fatte per anguli delle finestre alt[e] l'u[n]a p[al]mi] 17 lar[gh]e] insiema [sic] q[ua]dra]ta pm 32 gr[osse] t[es]te 9 _ca[nne]_49:72 / muro di matto[ni] di 8 mezzanini remurati per le 8 fa[cc]e] del anguli long[hi] insieme p[al]mi] 56 alt[i] 7 gr[ossi] q[ua]dra]te 9 ca[nne]_35:28»; «muro di 3 mezzanini remurati nelle 3 fa[cc]e] grande sotto la cornice lon[go] 7 alto 9 gr[osso] 3 tevoloze _ca[nne]_5:70» ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, ff. 88r, 90v.
- 19. Lavin 1980, pp. 24-25.
- 20. Avviso del 16 luglio 1586. I conti con Sangalietti (accounti 7 agosto 1586-13 maggio 1588, saldo 12 giugno 1589), per un totale di 7507,16 scudi, sono sintetizzati in ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, f. 36.
- 21. Opere compiute prima dell'ottobre 1587; la data della cupola si ricava dalla muratura della catena in ferro, per la quale venne usato il «ferro della guglia» avanzato nel settembre 1586: ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 100r-v. Inoltre, il primo acconto per il piombo della copertura delle tre cupole è del 23 ottobre 1586 (l'ultimo il successivo 4 dicembre, mentre il saldo è del 14 aprile 1587): ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, f. 28. Il lavoro venne eseguito da Arcangelo Pavesi, che sarà attivo anche alla copertura della cupola di San Pietro.
- 22. Si riportano per esempio le incrostature delle paraste: «per haver tagliato il muro e messo in opera n° 12 base intere et 24 mezze che insieme insieme [sic] sono altre 12 che in tutto fanno il n. di 24 sotto alli pilasti e mezzi pilastri lo[nga] l'una pm 6^{1/2} alt[e] p[al]mi] 2 murate e sprangate e fatte portare dal cortile del palazzo dove sono state lav[ora]te _s[cudi] 38:40 [101v] per havere tagliato il muro e messo e murato in opera l'incrostatura mischie [sic] di 10 pilastri grandi della capella con la fascia atorno per che quelle della sedia non sono ancora a d[ett]e] sassi - [sic] e questi 10 sonno n° 8 sotto l'arconi di d[ett]a capella et n° 2 nella fa[cc]ia] della chiesa per di dentro alt[o] l'uno p[al]mi] 40 l'aggio restano _s[cudi] 4^{3/4} murate e sprangate portate dal sud[ett]o loco sti[mati] insieme _s[cudi] 190_» ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, ff. 101r-v.
- 23. ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, ff. 20, 22.
- 24. ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, ff. 24-25; Ostrow 1987, pp. 276; 310-311. Autori ne furono Giovanni Guerra e Cesare Nebbia, affermatissimi pittori all'ingrosso del tardo Cinquecento romano, che ricevettero per l'opera 2930 scudi.
- 25. Le quattro colonne vengono trasportate da tal Martorino di Castelsampietro, che viene pagato nel luglio-agosto 1587: ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, f. 40. Il corpo di papa Ghisleri viene infine traslato nel gennaio 1588 (Ostrow 1987, pp. 117, 241). Secondo Ostrow, sulla base di una informativa del 1586 del solitamente ben informato Lorenzo Priuli, in principio il papa avrebbe pensato di unire alla sua tomba quella di Sisto IV: Ostrow 1987, pp. 228-229. Tuttavia, data la monumentale sistemazione delle spoglie di papa Della Rovere, sembra davvero difficile che Sisto V ne pensasse la traslazione, e forse questa volta Priuli si era effettivamente confuso. Del resto nella misura di Rocchi si parla da subito della «sepoltura della santa memoria di papa Pio Quinto», passo che deve essere ripreso dai giornali di cantiere del 1585: ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, f. 87.
- 26. Fontana 1590, pp. 51, 53; Schwager 1961, pp. 348-349; Ostrow 1987, pp. 177-180; Ostrow 1996, pp. 28-30.
- 27. Sino al gennaio 1588 Sisto V pensava di coprire l'altare con un ciborio a quattro colonne di portasanta, che sarebbe stato oltremodo invadente: Ostrow 1987, pp. 189-194. Il tabernacolo venne lavorato, dall'ottobre 1588 al maggio 1590 da Ludovico Del Duca (fratello di Jacopo) e Bastiano Torrigiano, che sarà il «tragittatore» della palla della lanterna di San Pietro (1590-1593); i due fonderanno anche la cancellata della cappella Sistina: ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, ff. 74-75.
- 28. Ostrow 1987, pp. 241-243. Il vetraro Marzio verrà saldato il 2 agosto 1588: ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, f. 90.
- 29. Si parla naturalmente solo degli organismi cupolati, ritrovandosi la crociera quadrata anche prima, tra gli altri nella Badia fiesolana. Bellini 2004, pp. 38-42.
- 30. Portoghesi 1978, pp. XVI-XVII.
- 31. Bellini 2004, pp. 15-61.
- 32. *Ibidem*, pp. 63-75.
- 33. L'uso dei blocchi di grandi dimensioni in travertino negli spigoli colonnati conferma le ipotesi di Satzinger 2003-2004 sulla autografia michelangiolesca della cappella Sforza. Un simile uso strutturale della pietra in un interno non ha riscontri in nessun'altra opera romana, e risponde a esclusivi criteri buonarrotiani.
- 34. Nella sua misura Rocchi non usa mai la parola «pianelle», e il paramento è sempre detto «fod[e]re di mattoni

tagliatti arotatti con aqua» (ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 88r). La sottile e chiara pianella romana si riscontra tuttavia nell'opera eseguita.

_ 35. Fontana 1590, pp. 40-53.

_ 36. I materiali si ricavano da ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, ff. 87r-90v. Rocchi, seguendo l'uso romano, non ha diviso le opere murarie a seconda del materiale usato, ma ha ragguagliato tutto all'unità di misura convenzionale della «canna di muro»; ovviamente per fare una canna di muro in pietra occorre un volume molto maggiore che per una in mattoni (Bellini 2004, p. 65). L'uso di tevolozza o mattoni veniva perciò esplicitamente riportato nella misura, perché variava l'entità delle canne contabilizzate.

_ 37. Si tratta di una misura «ragguagliata» (ossia media), perché lo spessore della calotta non è costante. Ecco la misura dei muri del tamburo e della cupola: «muro di fodra di mattoni delle 8 fa[cce] per di fuori che fano l'ottangolo della capella lo[n]go per d[ett]e p[almi] 230 alt[o] 30^{1/4} sino sotto la faccia che fa regu[aglia]to sotto la cornice della cupolla cominciando sop[r]a l'egetto di datto che corre attorno gr[osso] t[es]te 1^{1/4} con legatu[r]a _ca[nne]_ 86:96 / muro della fodra di dentro di mattoni fatta tra una cornice e l'altra long[o] p[almi] 159 q[ua]dra ta alt[a] q[ua]dra ta dal di sopra del arconi sino al di sopra della cornice della cupola per di dentro alt[a] 52^{1/2} lar[ga] t[es]te 1^{1/4} con le ligature _ca[nne]_ 104:34 / muro delle 8 fa[cce] attorno d[ett]a cupola tra una fodra e l'altra che la d[ett]a capella long[o] q[ua]dra to p[almi] 192 alt[o] 52^{1/2} gr[osso] p[almi] 7 di tevolozze sino al di sopra della cornice[?] di dentro fa _ca[nne]_ 705:60 / muro di mattoni che fa la cupola sop[ra] d[ett]a capella tonda a 8 fa[cce] long[o] q[ua]dra ta in to[n]do di vano p[almi] 51 lar[ga] p[almi] 51 gr[ossa] q[ua]dra ta p[almi] 5 di mattoni alt[a] 56^{1/2} long[a] q[ua]dra ta stesa p[almi] 110 gr[ossa] t[este] 8 q[ua]dra ta senza armatura _ca[nne]_ 497.20 / muro della cupoletta della lanterna long[o] 7^{1/2} di vano tonda gr[ossa] t[es]te 3 _ca[nne]_ 7:28»; ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 90v. L'armatura fu poi conteggiata a corpo: «per l'armatura della volta grande di d[ett]a cupola sopra d[ett]a Capella quale si mette apartata per non havere alterato li muri secondo l'ordinario altro che quello che vi e dentro s[tima]to insieme _scudi 275», *ibidem*, f. 100r.

_ 38. Col termine «catena» si intendevano le singole aste, che unite facevano un «cerchio»: «per le cattene che se sono messe a piedi alla cupola attorno per stringere che la cupola non si spenga [sic: non spinga] con 8 braccioli e paletti grandi long[hi] p[almi] 240 [sic] di ferro della guglia con la portat[ur]a insieme sommano_sc. 8» (ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 100r).

_ 39. ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 89v: «muro di 3 arconi pari [sic] cioè uno per fa[ccia] e l'altro in t[est]ta alla sedia lar[go] di vano l'uno con una t[es]ta p[almi] 53^{3/4} alt[o] in cima t[es]te 10 gr[osso] 7^{1/4} con p[almi] 6 de dretto per banda refiancati tutti di mattoni sino in cima a d[ett]i archi q[ua]dra ti insieme tutti e 3 _ca[nne]_ 41:31 / [...]

muro del'arcone della fa[ccia] verso l'entratta che sostiene la cupola lon[go] con la t[es]ta 55^{3/4} lar[go] 7^{1/4} gr[osso] t[es]te 8 con 6 di dretto per banda refiancato sino in cima del medesimo fa _ca[nne]_ 108:26 [...] [90r] muro di 4 trianguli fra l'arcone di matt[on]i che fano il tondo dove sono li figuri alt[o] l'u[n]o p[almi] 35 lar[ghi] q[ua]dra ti p[almi] 25 gr[osso] q[ua]dra to t[es]te 10 insieme tutti 4 q[ua]dra ti fano _ca[nne]_ 294 / muro di 3 volte di qua e di la in t[est]ta sopra la sedia long[o] di vano p[almi] 48 long[o] insieme p[almi] 41^{3/4} gr[osso] in cima p[almi] 2^{1/2} di tevolozza rifa[n]catta tutta sino sino [sic] in cima al masicio di tevolozze ca[nne] 6 p[almi] di dritto per banda fano q[ua]dra te tutte 3 _ca[nne]_ 200:40 / muro della volta sopra l'arcone dove si entra in d[ett]a capella long[o] 25 lar[go] 17 refiancata tutta sino in cima amassicciata de tevolozze con 6 p[almi] di dretto per banda _ca[nne]_ 88:40».

_ 40. «Muro de matto[ni] che fanno li 2 arconi uno sopra l'altro per fortezza della fa[ccia] al entrare nella capella long[o] 50 alt[o] 29 dalla cima della cimasa sopra la cornice gr[osso] t[es]te 9 sene defalca per il vano del arcone long[o] 28 alt[o] 8 gr[osso] t[es]te 9 _ca[nne]_ 110:34 / muro del arcone piano in chiesa nella fa[ccia] delle colone tutto di matto[ni] long[o] p[almi] 47 alt[o] q[ua]dra to p[almi] 13 g[ross]o q[ua]dra to t[es]te 6^{1/2} ca[nne] 51:93»; ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6, f. 88v.

_ 41. L'audace architrave, poi demolito da Fuga (Bellini 1995, pp. 52-53), divenne celebre in tutta Roma; in realtà sosteneva solo la lunetta di muro di navata sotto la volta a crociera, che lo disimpegnava dal carico superiore. Eccone la misura (ASR, *Camerale I*, b. 1527, fasc. 1 n. 6) ricordando che con «catena» s'intendeva la singola asta: «[f. 88v] muro del arcone piano in chiesa nella fa[ccia] delle colone tutto di matto[ni] long[o] p[almi] 47 alt[o] q[ua]dra to pm 13 g[ross]o q[ua]dra to t[es]te 6^{1/2} ca[nne] 51:93 [...] [f. 93r] Per la mettatura di 3 catene in l'arcone piano muratte dentro per fortificare d[ett]o arcone long[ga] l'u[n]a p[almi] 10 et 12 con suoi paletti q[ua]li erano delli ferri della gug[li]a s[tima]to con la portat[ur]a di Roma insieme _scudi 3:60». Il metallo venne fornito dal ferraro Mambrilla (ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, f. 42), abituale fornitore della Fabbrica di San Pietro (accantonato però da Della Porta, che per la cupola gli preferirà il leggendario ferraro Pietro Paolo).

_ 42. «Per haver tagliato un contraforte che faceva pilastro alla cornice della chiesa vecchia long[o] p[almi] 9^{1/2} alt[o] 74 gr[osso] p[almi] 10 ca[nne] 35 p[almi] 15 et portato via il calcinazo _scudi 10:54», ASR, *Camerale I*, b. 1528, n. 1, f. 95v.

_ 43. I finestrioni sulle diagonali del tamburo servono pure ad alleggerire il carico sui pennacchi, che strutturalmente sono mensole.

_ 44. Nello stesso Sant'Eligio degli Orefici, razionale e classicista, gli ordini interno ed esterno non hanno affatto le stesse quote: vedine il rilievo moderno e l'intero repertorio delle fonti grafiche in Salvo 1995.

_ 45. Bellini 2002.

_ 46. I modiglioni a triglifo dorico sono ripresi da San Pie-

tro, il prolungamento in basso dei montanti da palazzo Farnese. Il motivo della cornice che rigira in alto è un'efficace semplificazione di quello delle finestre della Sagrestia Nuova, in cui le cornici invadono però lo spazio del timpano: così come è usato da Della Porta e poi da Fontana non compare in nessun elaborato michelangiolesco conosciuto.

– 47. Lo spigolo murario era stato usato da Michelangelo sin dalla Sagrestia Nuova, e si ritrova nelle ante della cappella Sforza; sarà usato spesso da Della Porta, come nelle absidi di Sant'Atanasio dei Greci.

– 48. Su Santa Barbara vedi Carpeggiani 1992, pp. 82-87. I capitelli di San Sebastiano e della Domus Nova hanno basi e abachi, ma la campana non è svasata, come in Santa Barbara. La campana spoglia verrà poi riproposta, in forme geniali, da Borromini nell'Oratorio dei Filippini, derivando forse dalla stessa memoria mantovana: Santa Barbara possiede infatti un altro elemento borrominiano, la volta di crociera a intreccio.

– 49. Benedetti 1992a, pp. 410-411, 415.

– 50. Non condivisibile appare la proposta di Ostrow 1987 p. 97 di riferire le mostre romane a quella di Pio V a Boscomarengo sulla base di un *Avviso* del 1586. Quale che fosse l'istanza del pontefice, le due opere sono del tutto dissimili.

– 51. Molto cauto sul ruolo progettuale di Maderno nelle opere fontaniane, e sostanzialmente dubbioso, è Hibbard 1971, pp. 35-38.

– 52. Della Porta oltre a quelle già ricordate, costruisce anche le cupole di Santa Maria Scala Coeli (1583-1584) e della lanterna Clementina (1594), mentre riforma a doppia calotta la cupola della Gregoriana (1596), e progetta almeno altre tre cupole: a Sant'Atanasio dei Greci (1581), a San Giovanni dei Fiorentini (c. 1585), alla Sapienza (1597).

– 53. Bellini 2008.

– 54. Condivisibili a proposito le intelligenti riflessioni di Curcio 2003.

Domenico Fontana e l'architettura

Francesco Paolo Fiore

A un secolo e mezzo dall'inaugurazione, da parte di Leon Battista Alberti, della figura dell'architetto umanista nettamente distinto dall'artigiano e dall'impresario edile, con Domenico Fontana si giunge, nella Roma di fine secolo XVI, a una svolta di tutt'altro segno. Con lui l'architetto torna ad essere innanzitutto costruttore e impresario, o forse meglio "muratore intraprendente", fortemente legato alle implicazioni, anche figurative, che discendono dall'organizzazione del cantiere, sulla quale fonda le principali ragioni del proprio successo presso la committenza insieme alle sue indiscusse capacità tecniche. Non che nella seconda metà del XV secolo fossero mancate le sovrapposizioni fra le attività dell'architetto e dell'impresario edile, riscontrabili tanto fra i fiorentini – compresi i più noti Rossellino, Da Maiano e Sangallo – quanto fra i lombardi – ad esempio quelli attivi a Roma al tempo di Sisto IV –, o che simili sovrapposizioni non si fossero presentate nel corso del secolo XVI. Né che le tecniche maturate attraverso l'esperienza di un secolo e mezzo di costruzioni ispirate all'antico non attingessero a loro volta alle premesse del primo Quattrocento, si pensi per tutte alla costruzione della cupola di Santa Maria del Fiore da parte del Brunelleschi e alle macchine necessarie per quel cantiere. Non va nemmeno dimenticato che proprio Alberti aveva proposto di intervenire con grandi macchine per restaurare le cadenti pareti del vecchio San Pietro e che l'unica realizzazione romana a lui certamente attribuibile è anch'essa legata all'impiego di macchine: il recupero delle navi romane sommerse nel lago di Nemi per il cardinale Prospero Colonna.¹ Attività non dissimili dunque per genere, anche se, nel caso di Alberti, inferiori per complessità al trasporto e all'erezione dell'obelisco Vaticano, per i quali già Aristotile Fioravanti era stato consultato da papa Niccolò V e che stabiliscono la fama del Fontana.² Ma il fatto che l'attività di Fontana impresario e costruttore metta in ombra la preminenza della formazione artistica basata sull'unità delle arti maggiori del disegno, consacrata da Vasari sulla base delle stesse teorie di Alberti, diviene l'elemento maggiormente distintivo della svolta di fine Cinquecento. È in questo che il giudizio sugli architetti operanti nella Roma del tempo è critico nei confronti di Domenico, a proposito del quale il Della Porta

dichiarava che: «li più valenti architetti sono il Volterra e il Mascarino et che non farria differentia tra loro doi, et che tutti doi si possono mettere ad un paro in una medesima bussola, et cavarli a sorte et che non ci sono meglio in Roma; de Carlo Lambardo che è mesuratore et non Architetto et che non li piace; de Carlo [Maderno] nepote del Cavaliere della Guglia [Domenico Fontana] dice che è bono a disegnare cioè a stendere bene un disegno datogli da altri, ma non è bono di inventioni sue particolari; circa il cavaliere della Guglia et Giovanni suo fratello non li piaciono per architetti che sono bravissimi muratori».³ Ed è probabilmente per questo stesso motivo che Sisto V Peretti, il quale aveva invece fiducia nel metodo oltre che nei risultati del Fontana, lo scelse per realizzare in tempi brevissimi e secondo i propri voleri le grandi moli architettoniche e i tracciati urbani che aveva in mente. Domenico fu così anteposto dal papa al fiorentino Bartolomeo Ammannati, già scelto dalla commissione preposta a giudicare le numerose proposte giunte per il trasporto dell'obelisco Vaticano, e, in molte altre occasioni, al diretto prosecutore delle opere di Michelangelo, l'architetto del Popolo Romano Giacomo Della Porta, non meno dotato di Fontana quanto a capacità tecniche e realizzative.

Il distacco fra l'architetto umanista di Alberti e l'architetto imprenditore di Fontana viene ancor più esaltato da un paragone fra i loro libri d'architettura: il *De re aedificatoria* di Alberti, trattato privo di illustrazioni e scritto prima che il suo autore avviasse la sua attività di architetto, e il *Della trasportatione dell'obelisco vaticano e delle fabriche di Nostro Signore papa Sisto V* di Fontana, narrazione più che trattato, con brevi commenti e numerose immagini di grande formato delle opere eseguite dallo stesso Fontana. Senza contare il fatto che l'uno nasce come mano-

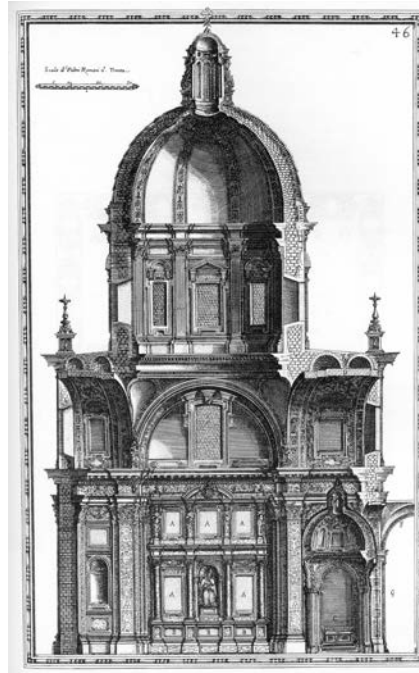
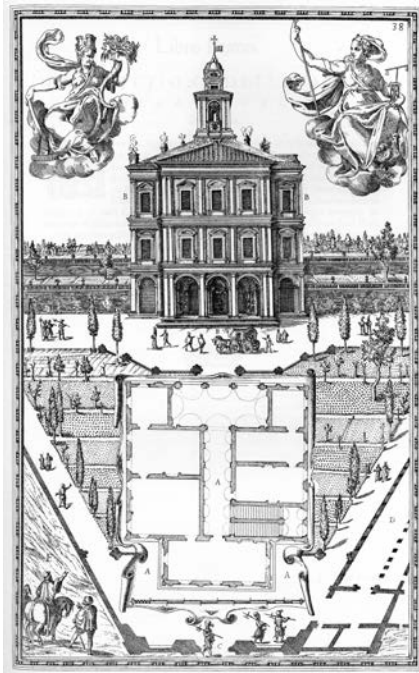


Fig. 1.
Pianta e alzato
di villa Peretti a Roma
in Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 38r.

Fig. 2.
Sezione
della cappella Sistina
in Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 46r.

Fig. 3.
Roma, la cappella
Sistina sul fianco di
Santa Maria Maggiore.



Fig. 4.
Dettaglio della
sovrapposizione degli
ordini sull'esterno
della cappella Sistina.



Fig. 5.
Edicola di una
finestra cieca
sull'esterno della
cappella Sistina.



scritto in latino e l'altro a stampa e in volgare e che nel *Della trasportatione* troviamo brevi descrizioni accompagnate da piante e sezioni di edifici, portali e finestre, oltre a dettagliati elenchi delle iscrizioni incise, delle storie affrescate e persino dei materiali messi in opera nelle architetture ultimate da Domenico in luogo dell'aniconica e critica disamina delle ragioni e delle scelte del *De re aedificatoria*. Dalla riflessione sul da farsi si passa alla descrizione di quanto effettivamente realizzato: Alberti e Fontana sono agli estremi, non solo cronologici, di un periodo di radicali mutamenti.

Anche l'inserimento della biografia di Domenico fra le *Vite* di Bellori, l'unica dedicata a un architetto accanto a quelle di pittori e scultori,⁴ non si può attribuire solo a un'anticipata scrittura o al simmetrico disappunto dell'autore per le architetture di Bernini e Borromini. Portoghesi ha parlato del primato lombardo della *firmitas* e dell'*utilitas* rispetto alla *venustas*,⁵ e vale la pena sottolineare, a questo proposito, che proprio la figura della Firmitas campeggia nella prima tavola che illustra il libro *Della trasportatione dell'obelisco vaticano* pubblicato nel 1590. Non è d'altro canto scontato chiedersi perché la narrazione delle *Vite* belloriane, assai dettagliata nel descrivere il trasporto dell'obelisco, non lo sia altrettanto nel discutere le



Fig. 6.
Roma, mostra
dell'Acqua Felice.

architetture di Fontana, che vengono elencate con attenzione e che Bellori deve avere avuto sotto gli occhi sia nella vita quotidiana che attraverso le pagine della *Trasportatione*. Forse perché teso a condannare ben altri abusi, quelli a suo giudizio presenti nelle architetture dei contemporanei, Bellori ha taciuto volutamente quelli presenti nelle architetture di Domenico? Né sappiamo se il tributo pagato al primato delle tecniche nell'attività di Fontana si sarebbe tramutato in una positiva lettura d'architettura nella vita del nipote Maderno, annunciata dallo stesso Bellori, ma non pubblicata. Si può pensare che l'insistito e dettagliato racconto della grande impresa della "guglia" sia dunque indice di una rimozione, se non di un'esplicita condanna, del linguaggio architettonico adottato da Fontana? Anche perché la dettagliata descrizione e illustrazione delle architetture fontaniane nei due libri della *Trasportatione* rendono evidente che Domenico intendeva far conoscere non solo le sue macchine e le sue capacità organizzative, ma esibire anche le sue invenzioni architettoniche, raffigurandole in grandi tavole d'insieme e di dettaglio come veri e propri modelli da imitare e non solo come parti di un catalogo delle opere realizzate per Sisto V. Difficile perciò ritenere che Bellori non fosse in grado di districarsi fra invenzioni e abusi architettonici, fontaniani e non, di fine Cinquecento, e non fosse in grado di affrontare criticamente le architetture di Fontana. Ma se ci troviamo di fronte a una rimozione, sarà opportuno discutere se la dimen-

sione progettuale affidata al disegno fu realmente sopravanzata dalle considerazioni organizzative e dalle prassi esecutive di Fontana, e scendere da parte nostra sino ai dettagli architettonici.

La critica contemporanea ha giustamente insistito sul fatto che la principale novità delle architetture di Domenico consiste soprattutto nella «visione policentrica»,⁶ dando importanza alla sua capacità di regolare gli spazi urbani circostanti le sue architetture grazie alla variazione ritmica e la diversa caratterizzazione delle facciate, e ha dunque privilegiato la dimensione urbana dell'architettura di Fontana, che si protende verso la città così come la città è segnata dalle nuove emergenze architettoniche e dagli obelischi da lui collocati in punti nevralgici. Un salto di scala e un'attenzione al contesto urbano che annunciano tempi nuovi già a partire dalla collocazione e configurazione della villa Montalto,⁷ per rivelarsi determinanti nell'ideazione e risoluzione dell'esteso complesso di palazzo, loggia delle Benedizioni, Scala Santa e obelisco lateranensi oltre che nel disegno della Roma sistina.⁸ Ciò che vorremmo discutere in questa occasione sono le scelte linguistiche di Fontana, che rientrano in quella che Bruschi, nel delineare le caratteristiche dell'architettura di fine Cinquecento, definisce una lingua «fortemente uniformata nella sua accentuata convenzionalità ma capace di adattarsi duttilmente ad esprimere volta a volta l'esteriore "magnificenza"». ⁹ Da parte sua, Wittkower aveva già chiarito che lo stile dell'«ultima maniera» non è rivoluzionario come la nuova arte di Caravaggio e del Carracci, «ma tende a districare le complicazioni del manierismo senza abbandonare il formalismo di questo stile. È spesso rozzo e pedestre, a volte persino sfarzoso e addirittura volgare, sebbene non di rado nobilitato da una nota di raffinato classicismo». ¹⁰ E se è anche a nostro parere questo il contesto entro il quale si può collocare l'architettura di Fontana, si tratta ora di illustrare come essa si caratterizzi rispetto a quella degli architetti suoi contemporanei.

Fig. 7.
Roma, la loggia
delle Benedizioni sulla
testata del transetto
della chiesa di San
Giovanni in Laterano.



Fig. 8.
Loggia delle
Benedizioni, dettaglio
della soluzione
angolare d'ordine
dorico al piano terreno.



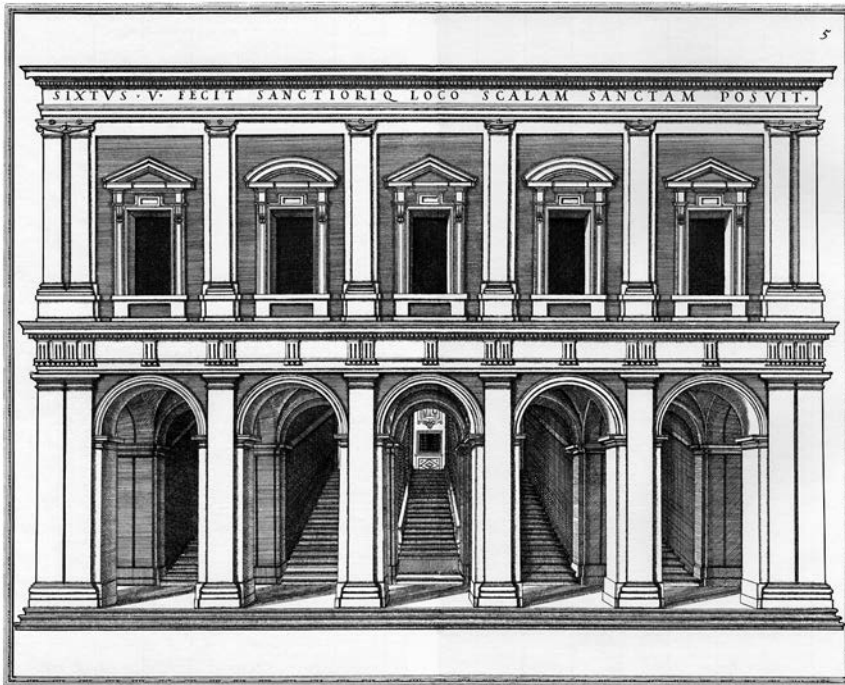


Fig. 9.
La Scala Santa
in Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, ff. 4v-5r.

Le soluzioni linguistiche proposte dal Fontana non sono omogenee, perché soluzioni e motivi diversi, dall'aulico al rustico, possono trovarsi nello stesso edificio, decontestualizzati e non più aderenti agli originari contesti linguistici. Domenico sembra sentirsi inoltre autorizzato a introdurre variazioni e licenze che superano palesemente e senza sfumature i limiti già raggiunti da Michelangelo. Scelte che paiono frutto di una chiara volontà, e non di errore, anche perché la lettura dell'architettura antica da parte di Domenico può essere, se vuole, attenta e dettagliata, come dimostra la sua descrizione della base dell'obelisco Vaticano che, sepolta per quaranta palmi, viene da lui scavata e smontata per essere ricollocata nella nuova posizione. Le parti che la compongono vengono descritte per valutarne le giunzioni e l'enorme peso, ma è dall'esame delle forme che Domenico desume che si tratta di parti di spoglio «e tanto più mi si conferma questa opinione, quanto si vede la suddetta base fatta di modello bellissimo, e la cimasa di modello di non così buona maniera, dalla qual cosa conseguentemente si può trar la congettura, questa essere opera di due Architetti, [...]». Malgrado forme e misure delle parti suggeriscano correzioni, Fontana sarà poi costretto, per «brevità di tempo» e per non «incorrere in maggior inconveniente», a ricollocare i pezzi «come stavano prima posti dagli antichi». ¹¹

Che l'uso degli ordini architettonici sia ben padroneggiato da Fontana è evidente sin dalla costruzione della villa Montalto, iniziata per il cardinale Peretti poco dopo il palazzetto (1577-1578), anch'esso perduto, realizzato per il cardinale in

piazza Pasquino. La facciata della loggia, avanzata rispetto al corpo rettangolare della villa, mostrava la più consueta sovrapposizione d'ordini di paraste (doriche, ioniche, corinzie) raddoppiate agli angoli ed emergenti come paraste "filiformi" negli angoli interni. Tuttavia gli ordini sembrano aver perso già qui il principale valore proporzionale, e un possibile riferimento alle indicazioni del Vignola sembra sostituito dalla sovrapposizione delle paraste a fasce lisce e appena rilevate sul fondo così come nei palazzi dei Conservatori e Senatorio di Michelangelo in Campidoglio. Il risultato, sulla base dei rilievi e delle poche fotografie sopravvissute, pare peraltro piuttosto esile e semplificato come ad esempio nei capitelli ionici dalla voluta compresa nello spessore dell'echino, vicini dunque ai capitelli ionici sangallesi di palazzo Baldassini piuttosto che a quelli ionici michelangioleschi, ma ancora più lineari di quelli.¹² Tuttavia appare sin da questa prima occasione la diversità di trattamento delle facciate – quelle laterali sono prive di ordini – che troveremo ripresa da Fontana in ben più significative occasioni. L'articolazione degli ordini che ritmano il volume della cappella Sistina, emergente dal fianco della basilica di Santa Maria Maggiore, mostra soluzioni decisamente più interessanti. Fontana definisce la cappella d'ordine corinzio, e in effetti l'unico ordine chiaramente all'antica è quello delle paraste corinzie del piano terreno, perfettamente corrispondenti a quelle interne, ancora in sintonia, in questo caso, con il concetto dell'edificio come "organismo" proposto da Alberti e consolidatosi nel primo Cinquecento. Le controparaste che affiancano le paraste corinzie sull'esterno della cappella Sistina sono tuttavia contraddistinte da inediti capitelli sintetici, che forse si rifanno alle pagine teoriche di Vignola e forse meglio alla soluzione dei pilastri della cappella Sforza di Michelangelo all'interno della chiesa, dove una semplice fascia segnata da un toro inferiore si affianca agli esuberanti capitelli composti sotto la trabeazione. Ma l'aspetto più interessante è che i capitelli sintetici posti sulle controparaste del primo ordine preludono alle fasce e all'ordine sintetico delle paraste del secondo livello, a sua volta sovrastato, al terzo livello, dalle fasce lisce e piegate che scandiscono i vertici del tamburo ottagonale. In questo caso il riferimento alla facciata di palazzo Maccarani di Giulio Romano e al tamburo del tempio di San Pietro in Montorio torna attraverso la mediazione di esempi quali il fianco della chiesa della Madonna dei Monti di Giacomo Della Porta, mentre le

Figure 2 e 3

Figura 4

Fig. 10.
Scala Santa,
dettaglio dell'ordine
dorico e della
soluzione angolare.



Fig. 11.
Palazzo Lateranense,
dettaglio dell'ordine
dorico nel cortile.





Fig. 12.
Palazzo Lateranense,
facciata verso la loggia
delle Benedizioni.



Fig. 13.
Palazzo Lateranense,
facciata verso
lo spazio antistante
la chiesa di San
Giovanni.

Fig. 14.
Palazzo Lateranense,
il diverso addensarsi
delle finestre
sull'angolo verso
Santa Maria Maggiore.

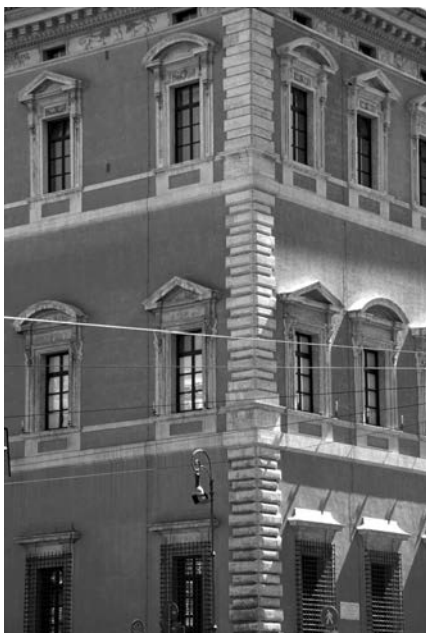


Fig. 15.
Palazzo Lateranense,
portale sulla facciata
verso lo spazio
antistante la chiesa
di San Giovanni.



Figura 5

edicole delle finestre sembrano riferirsi innanzitutto al Michelangelo della biblioteca Laurenziana a Firenze, soprattutto per quanto riguarda l'edicola della finestra cieca al piano terreno della cappella. Tuttavia non si può escludere una maggiore libertà in altre soluzioni, ivi comprese le mensole in forma di triglifo con un numero ridotto di *guttae* (quattro in questo caso), nel rifarsi a dettagli michelangioleschi quali le finestre all'ultimo piano del cortile di palazzo Farnese, o quelle strette e sovrapposte fra le paraste giganti delle pareti esterne di San Pietro o alle edicole di porta Pia. La compressione degli spazi e delle ordinanze all'esterno della cappella Sistina ne rendono tuttavia l'insieme piuttosto debole e diminuiscono l'effetto dell'articolata disposizione delle parti. Solo all'interno gli ordini mostrano una maggiore imponenza, sottolineata dal cambio di ritmo e di soluzioni sui due fianchi, interamente impegnati da due monumentali sepolcri papali. Qui è la ricchezza dei materiali a sovrastare il disegno, che rientra nella tradizione, anche se le erme del livello superiore dei monumenti sepolcrali richiamano ancora architetture di Michelangelo, quelle della Sacrestia nuova o del ricetto della biblioteca Laurenziana, o quelle della tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli.¹³ Nelle campate laterali dei monumenti è presente anche la riquadratura interna spezzata e verticalizzata che Fontana, sempre seguendo Michelangelo, usa nelle edicole delle finestre cieche all'esterno della cappella e che userà a più riprese, dalle finestre del palazzo lateranense ai grandi pilastri della biblioteca Vaticana. Già nella cappella Sistina, e in particolare nel monumento sepolcrale di Sisto V, si può tuttavia notare che, nell'impostare le parti più auliche, Fontana non ama rischiare, e si affida a soluzioni sperimentate o, in alternativa, a chiari richiami michelangioleschi. Ciò non esclude interpolazioni e nella mostra dell'acqua Felice il ruolo innovativo non

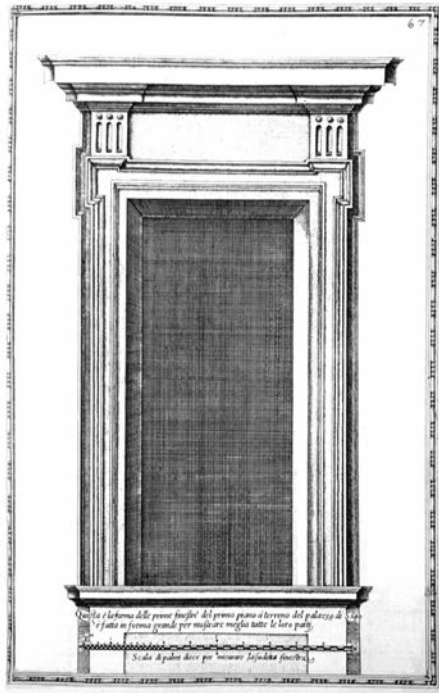


Fig. 16.
Una delle finestre
terrene del palazzo
Lateranense.

Fig. 17.
La finestra terrena del
palazzo Lateranense
in Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 67r.

è interpretato dalle arcate inquadrata da colonne, ma dall'imponente attico con l'estesa iscrizione sulla quale campeggia il nome di Sisto V, visibile in lontananza dal cannocchiale viario proveniente dalla piazza di Montecavallo. Ne deriva la compressione della campata maggiore della fontana sotto la medesima trabeazione delle campate minori, soluzione che priva di forza e rende incerta la composizione. Fontana la ripeterà più tardi configurando un arco policentrico a coprire la campata maggiore dell'ingresso principale al palazzo Reale di Napoli, tanto in facciata che nel cortile d'onore.

Fra i diversi volti del complesso lateranense, è la loggia delle Benedizioni, costruita in testata del transetto della chiesa e accanto al palazzo, ad assumere il ruolo più aulico dell'insieme e a svolgere più strettamente il tema degli ordini, sovrapponendo un dorico e un corinzio dalle forme piuttosto canoniche. Nel *Della trasportatione*, Fontana non dà alcuna spiegazione sulla scelta che lo ha guidato nel preferire la diretta sovrapposizione del corinzio, anziché lo ionico, al dorico, né nel diminuire assai poco l'ordine superiore rispetto all'ordine inferiore. Nel descrivere la loggia, si sofferma piuttosto sui significati degli affreschi interni e sulle iscrizioni, che assumono, come si è visto per la mostra dell'acqua Felice, la massima importanza.¹⁴ In coincidenza con le doppie paraste in angolo Domenico non esita del resto a dilatare la metopa fra i due triglifi in asse ai sottostanti capitelli per tenere conto della loro dimensione, con una disinvoltura che annuncia facili e più plateali trasgressioni in altre parti del complesso. Una notevole libertà nel proporzionare le metope sarà mostrata da Fontana anche più tardi a Napoli, in corrispondenza del raddop-

Figura 6

Figura 7

Figura 8

Fig. 18.
Palazzo Lateranense,
portale sulla facciata
verso Santa Maria
Maggiore.



Fig. 19.
Palazzo Lateranense,
portale sulla facciata
verso Santa Maria
Maggiore
in Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 66r.



137

pio delle colonne ai fianchi del portale principale del palazzo Reale e delle trabeazioni sugli archi policentrici, quasi che il riferimento strutturale dei triglifi conti per lui più del ritmo stabilito dagli intervalli metopa-triglifio.

Alla sovrapposizione dello ionico al dorico Domenico torna invece nell'involucro della Scala Santa, ma con soluzioni di tutt'altra natura.¹⁵ Qui la novità dell'invenzione è garantita da soluzioni decisamente anticlassiche, anche se non prive di una residua logica vitruviana. Al piano terreno le arcate su pilastri sono inquadrare da paraste d'ordine dorico, mentre al piano superiore la parete è suddivisa da corrispondenti paraste d'ordine ionico su fasce. Ma il fregio dell'ordine dorico è singolarissimo, perché prevede un solo triglifo isolato al centro di ogni campata e quattro triglifi raggruppati in angolo, come conseguenza del raddoppio delle paraste che sono ordinariamente sovrastate da due triglifi. Inoltre gli abachi dei due capitelli dorici affiancati sull'angolo sono uniti, e quelli dei sovrastanti capitelli ionici mostrano nell'incisione della *Trasportatione* la stessa soluzione, in questo caso non realizzata. Milizia si accanirà contro il fregio dorico della Scala Santa parlando di metope «lunghe un miglio» ma che non si tratti di un errore di esecuzione, o di una trovata dell'ultima ora, è dimostrato dal fatto che Fontana ripete la soluzione nel cortile del palazzo Lateranense.¹⁶ E se il termine della cappella Massimo in San Giovanni in Laterano di Giacomo Della Porta fosse entro gli inizi del 1571, potremmo trovare proprio qui il diretto modello di questa soluzione.¹⁷

Il palazzo Lateranense resta l'esempio più articolato e rappresentativo del complesso.¹⁸ L'immane volume è infatti ispirato chiaramente a palazzo Farnese, e quin-

Figura 10

Figura 9

Figura 11

Figura 12



Fig. 20.
Roma, palazzo della
Cancelleria, dettaglio
del portale inserito
da Domenico Fontana
nella facciata
quattrocentesca.

di alla tradizione architettonica e papale più forte nella Roma del Cinquecento, anche se le finestre dell'ultimo livello della facciata saturano l'altezza del piano e il cornicione terminale è assai più modesto e arretrato di quello che Michelangelo aveva imposto al volume del Sangallo. Si potrebbe dire che da questo punto di vista il palazzo si presenti in forme più sangallesche del suo stesso modello. Ma ciò che muta fortemente è il numero delle finestre per ogni facciata e soprattutto il ritmo della sequenza fra fondi murari e grandi edicole, con i frontoni alternativamente triangolari e curvilinei, che accelera verso gli angoli esterni delle facciate. Inoltre ogni facciata è caratterizzata da un proprio ritmo, o densità di finestre, che diviene evidente e significativo nello specializzare i singoli lati soprattutto ad una visione d'angolo, e in particolare quella dell'angolo fra la facciata verso la loggia delle Benedizioni e quella verso Santa Maria Maggiore. Gli ordini architettonici sono quindi non solo assenti, ma veramente superati, mentre le edicole delle finestre assumono il ruolo di elementi regolatori ed espressivi delle facciate.

L'ispirazione michelangiotesca delle edicole delle finestre del palazzo Lateranense è netta sebbene priva di notevole originalità, come si può dire anche per quelle della Scala Santa. Ma più di queste quelle del palazzo assumono, per dimensione, complessità dei profili e iterazione, un'imperiosa monumentalità. Fontana le illustra in grandi disegni ed estremo dettaglio nel *Della transportatione*, dove appaiono peraltro anche i portali, di due tipi assai diversi. Più tradizionale e severo quello inquadrato da colonne al centro della facciata verso Santa Maria Maggiore, più libero e rustico quello della facciata verso la loggia delle Benedizioni, vicino a quelli di Sebastiano Serlio e Vignola, dai quali Fontana trae pure soluzioni. Nel

Figura 14

Figure 16 e 17

Figure 18 e 19

Figura 15

Figura 13

Figura 20

Figura 22

Figura 21

caso della facciata verso la loggia delle Benedizioni lo stesso modello è però raccordato all'edicola della porta-finestra superiore da grandi volute laterali. Al portale più aulico del palazzo Lateranense Fontana farà poi riferimento nel realizzare il nuovo portale della Cancelleria, dove le mensole assumono similmente la forma di triglifi, ma più radi e aggettanti dal fregio liscio in corrispondenza degli ordini verticali. La disposizione delle edicole delle finestre secondo una progressione ritmica sulla parete piena sarà a sua volta ripresa da Fontana nell'imponente volume del nuovo palazzo Vaticano, destinato a sovrastare piazza San Pietro e capace, anche dopo l'intervento di Bernini, di orientarne l'attenzione verso l'appartamento e l'affaccio papale.

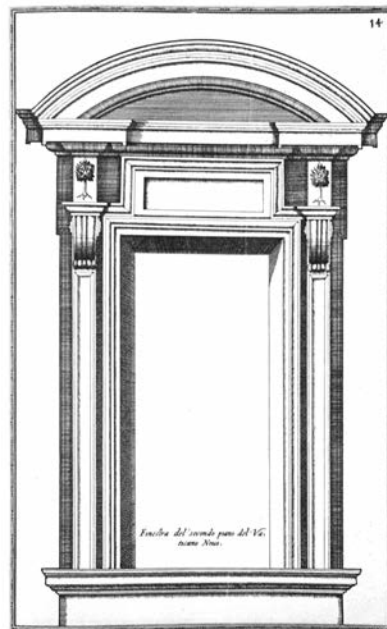
Malgrado secondo Quast¹⁹ non si possa parlare di una vera evoluzione stilistica nell'ambito della produzione architettonica del Fontana, il palazzo Reale di Napoli è, rispetto ai palazzi romani del Laterano e del Vaticano, un ritorno verso una più aulica regolarità, anche per tenere probabilmente conto dei desideri della committenza vicereale.²⁰ Il palazzo, di grandi dimensioni, presenta un'allungata facciata sulla piazza, regolata dalla sovrapposizione degli ordini, che al piano terreno inquadrano un originale porticato ad archi, forse per richiamare un'architettura vitruviana affacciata sul foro. Sia per la dimensione dominante che per l'inquadramento tramite gli ordini, la facciata maggiore non sarebbe entrata in conflitto con quelle contigue: l'assai più breve e articolata facciata verso il mare, poi non realizzata secondo il disegno di Fontana, o quella sull'altra testata, similmente più breve e altrettanto incompiuta, verso la città. Nella facciata maggiore non troviamo del resto accelerazioni di ritmo verso gli angoli, posto che tutto l'andamento orizzontale è regolarmente scandito dalla successione delle campate suddivise dagli ordi-

139

Fig. 21.
Roma, il palazzo
Nuovo in Vaticano.



Fig. 22.
La finestra al secondo
piano del palazzo
Nuovo in Vaticano
in Domenico Fontana,
*Della trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Roma 1590, f. 14r.



ni e solo la campata principale in asse si segnala per il raddoppio degli ordini laterali. Anche in verticale le paraste d'ordine dorico, ionico e corinzio, sovrapposte a fasce, sono appena diminuite in altezza nel passaggio dal dorico allo ionico e poco di più in quello fra lo ionico e il corinzio. I capitelli sono canonici e ripetuti, tanto nel caso del dorico (di forme essenziali), che dello ionico (chiaramente riferito a quello del palazzo dei Conservatori di Michelangelo), che del corinzio (riferibile a quello dell'ultimo piano del cortile di palazzo Farnese, e quindi ancora a Michelangelo). Le edicole delle finestre, di grandi dimensioni e ben collocate al centro della campata loro assegnata, riprendono infine con forza, ma senza ulteriori novità, le soluzioni michelangiolesche tante volte riprese da Domenico a Roma.

L'esibito riferimento all'architettura di Michelangelo resta quindi, malgrado le ripetute riduzioni figurative di Domenico Fontana, il suo più efficace strumento per elaborare proposte capaci di competere, per via d'architettura, oltre che per capacità tecnica e dominio degli spazi urbani, con gli architetti suoi contemporanei. Un riferimento che viene giocato dal Fontana nei dettagli collocati all'interno di più tranquillizzanti ritorni alla tradizione, piuttosto che come evidente garanzia della "modernità" della sua architettura. Tuttavia le sue alquanto crude sperimentazioni non devono essere sembrate del tutto convincenti dopo il tempo di Sisto V. E se il palazzo Reale di Napoli avrà in quella città continuatori a partire dal figlio Giulio Cesare, le successive opere romane non vedranno nemmeno il nipote Maderno fra gli imitatori di Domenico,²¹ soprattutto nell'accostamento brusco di troppo diversi registri linguistici che pure costituiscono il principale e più originale carattere di molte delle sue architetture.

- 1. Grafton 2002, pp. 248-253, dedica ampio spazio al recupero di un frammento della nave che avvenne nel 1446 o 1447 per il cardinale Prospero Colonna, signore dei luoghi, su progetto e sotto la direzione di Alberti. Flavio Biondo ne dà un rendiconto (tradotto in Fauno 1558, cc. 110v-111v, citato da Concina 1990, pp. 238-239, note 60-61) così come Pio II (Piccolomini [1984], vol. II, pp. 2240-2243). Per gli aspetti archeologici cfr. Paris 2005, pp. 298-299 e bibliografia.
- 2. Già prima della pubblicazione, nel 1590, del libro in grande formato di Domenico Fontana (cfr. Fontana 1590), poi riedito e completato con un secondo volume a Napoli per i tipi di Costantino Vitale nel 1604 (cfr. Fontana 1604), il trasporto dell'obelisco e la sua consacrazione vengono narrati e amplificati in: Galesini 1586; *Familiaris quaedam epistola* 1586, con due tavole piegate, l'una con la pianta che rappresenta posizione e macchine impiegate (così come poi in Fontana 1590, f. 15r), l'altra con le iscrizioni poste alla base dell'obelisco; Angeli 1586; Pigafetta 1586; *Obeliscus vaticanus* 1587. Per le guide di Roma, cfr. Cantatore 2006.
- 3. Spezzaferro 1989, p. IX.
- 4. Bellori [1976], pp. 151-175.
- 5. Portoghesi 1978, p. XV.
- 6. Portoghesi 1978, pp. XVIII-XIX; Benedetti 1992a, pp. 395-417; Benedetti 1992b; Sette 1992, pp. 7-12.
- 7. Quast 1991.
- 8. Spezzaferro 1983, pp. 363-405; Simoncini 1990; Fagiolo 1993, pp. 20-21; Burroughs 2002, pp. 56-71.
- 9. Bruschi 2000, p. 31. Cfr. inoltre i risultati del convegno curato da Gianfranco Spagnesi, Spagnesi 1989.
- 10. Wittkower 1972, p. 11.
- 11. Fontana 1590, f. 23r.
- 12. Le volute non nascono infatti sopra l'echino, come nell'esempio sangallescico. Cfr. Pagliara 1992, pp. 137-156.
- 13. Argan, Contardi 1990; Elam 2005; Satzinger 2003-2004.
- 14. Mandel 1994.
- 15. Curcio 1982, pp. 251-284; Ippoliti 1991, pp. 121-138; Donadono 1994, pp. 249-266.
- 16. Benedetti 1992a, p. 410.
- 17. Tiberia 1974, pp. 27-28.
- 18. Burkart 1989; Pietrangeli 1991.
- 19. Quast 1996, vol. XI, pp. 271-274.
- 20. Verde 2007.
- 21. Resta anche perciò insondabile, né facilmente ipotizzabile, una piena collaborazione di Carlo Maderno nel disegno delle fabbriche di Domenico Fontana, proposta, sia pure ipoteticamente, da Hibbard 1971, p. 38.

L'orgoglio e la borsa. I palazzi romani della seconda metà del XVI secolo nelle strategie finanziarie delle famiglie municipali

Anna Bedon

I palazzi romani della seconda metà del XVI secolo sono quasi tutti eguali: costruiti su edifici preesistenti e non dalle fondamenta, hanno un bugnato angolare, marcapiani molto semplici, piano terra e piani nobili con grandi finestre a distanza irregolare e uno o due mezzanini con finestre più piccole, un cornicione aggettante e un portale decorato oltre il quale, attraverso un andito, c'è un cortile. Su quest'ultimo vi è il portico almeno su un lato, da dove parte la scala di rappresentanza che porta al piano nobile. Sul lato di facciata vi è l'appartamento principale, e poiché i palazzi sorgono tutti su edifici preesistenti, la pianta è spesso irregolare e il cortile non si trova al centro dell'edificio. Il modello era palazzo Baldassini e le eccezioni sono poche; solo Martino Longhi il Vecchio a volte pone gli ordini o un bugnato in facciata e Francesco Capriani da Volterra i portali bugnati.¹ Da un punto di vista architettonico non sono molto interessanti, ma i grandi palazzi costruiti a fine Cinquecento sono decine, trasformarono profondamente il tessuto della città e diedero a Roma l'aspetto che ha oggi. Ci interessa qui analizzare la ragione di questo boom costruttivo e se questa ragione fu prevalentemente economica o sociale. La maggior industria della Roma della fine del Cinquecento è quella delle costruzioni.² Si fa risalire la causa del boom immobiliare all'aumento di popolazione avvenuto nel 1572, causato, a quanto pare, dal papato del bolognese Gregorio XIII Boncompagni. Fu un'esplosione demografica (da 90.000 a 140.000 abitanti) e un massiccio trasferimento di "bolognesi" a Roma.³ In passato, a provocare l'inurbamento era la scelta di abbandonare la coltivazione delle granaglie per l'allevamento di ovini; Roma si era riempita di manodopera non specializzata che si offriva per lavori servili. Ma nel 1572 la natura del richiamo fu diversa: Gregorio XIII era restio all'elemosina e contrario a mantenere in città turbe di mendicanti; il papa affermò che «il fabbricare riveste una carità pubblica, e che tuti li principi dovesero farlo» in modo da imprimere nella vita sociale attività e lavoro, dando alle costruzioni pubbliche un valore economico keynesiano.⁴ È logico pensare che si siano trasferiti a Roma, con le relative famiglie, ecclesiastici, professionisti, artisti, artigiani e ditte di costruzioni che trovarono occupazione prima nelle imprese

finanziate dalla Camera Apostolica e poi in altri cantieri messi in moto dal volano della spesa pubblica. Come conseguenza vi fu una pressante e improvvisa richiesta di case, di palazzi in affitto e un'abbondanza di manodopera.

A Roma terreni e case erano di proprietà quasi esclusiva del ceto municipale, cioè delle famiglie che si erano arricchite col commercio, l'allevamento e lo sfruttamento delle campagne romane nel corso del XIV e XV secolo – i *mercanti*, i *bobacterii* e i *cavallerotti*. Non nobili e avendo abbandonato le attività produttive per le professioni liberali e le rendite passive nel corso del XVI secolo, queste famiglie avevano i loro interessi rappresentati dal Municipio romano, il Popolo Romano, dal quale, per statuto, erano esclusi gli artigiani e tutti coloro che non avevano almeno una proprietà all'interno della cinta aureliana e almeno una all'esterno. Il Popolo, dunque, era formato esclusivamente dalla proprietà immobiliare – anche straniera – residente in Roma.⁵

Poiché il ruolo della ditta edile nel corso del XVI secolo non è mai imprenditoriale – il muratore porta i suoi servizi di organizzazione, di tecnico, la sua attrezzatura, il suo personale, ma non prende mai un rischio speculativo, mentre è il proprietario del terreno o dell'immobile il vero imprenditore⁶ – possiamo, forse, concludere che la classe municipale – una classe “media” non imprenditoriale e non particolarmente dotata di capitali, a parte qualche eccezione (i Massimo, i Lante) – divenne imprenditrice e finanzia, col debito, la costruzione di edifici di pregio per sé e per una clientela temporaneamente presente in città con notevole capacità di spesa; ma non fu così. Si è parlato di una “pietrificazione” dei capitali ma non è corretto, perché non vi erano capitali significativi.⁷ Il solo affitto di lungo periodo dei terreni per permettere di costruire nuovi edifici, l'*enfiteusi*, si rivelò una trappola mortale, ad esempio per i Naro, che possedevano molti terreni presso piazza di Spagna: gli investitori avveduti cercavano terre o costruzioni ridotte male, le affittavano da proprietari poveri di capitali come i Naro e investivano per migliorare le costruzioni.⁸ Le migliorie erano il segreto dell'operazione. Infatti il proprietario poteva rompere il contratto di locazione – l'*enfiteusi* – solo dopo aver rimborsato il valore delle migliorie. Ma poiché il locatore non aveva capitale, non era mai in condizione di riprendere le cose affittate e alla prima difficoltà vendeva tutto al locatario alle peggiori condizioni.⁹

Era quindi più avveduto indebitarsi pagando gravosi *censi* e costruire edifici di lusso ad alto rendimento. Ma come ci si poteva finanziare?

Il sistema creditizio formato dai banchi non concedeva ai privati capitali a lunga scadenza. Esisteva, però, il prestito tra privati chiamato *censo*, cioè garantito da un immobile che il prestatore poteva godere o affittandolo o abitandolo, poiché pagare una rendita con un'altra rendita non era considerato usura. Il *censo*, tuttavia, poteva rivelarsi un'insidia quanto l'*enfiteusi*. Palazzo Lante in piazza de' Caprettari, dal 1537 era proprietà della famiglia municipale dei Palosio e nel 1558 servì per ottenere da Ludovico Lante un prestito di 5000 scudi della durata di dieci anni. Al posto degli interessi, Lante ebbe in uso il palazzo con l'obbligo di eseguirvi dei lavori. Dopo dieci anni, il palazzo non ritornò ai Palosio, che evidentemente non avevano restituito il capitale, e gli antichi proprietari tentarono la carta dei lavori previsti e non effettuati per intentare causa, ma persero il palazzo e furono saldati con soli 800 scudi.¹⁰

Avvenimenti di questo tipo dovevano essere comuni e il 19 gennaio 1569 Pio V, per evitare che per piccoli prestiti si potesse perdere un'importante proprietà, emanò

Fig. 1.
Roma,
Pianta di Giovan
Battista Nolli (1748),
palazzi Santacroce
nei rioni S. Angelo e
Regola:
Case col palazzon
"a punte di
diamante" (1);
palazzo in piazza
de branche (2);
palazzo del Monte
di Pietà (3).



145

la Bolla *Cum onus Apostolicae servitutis* per regolare i *censi*.¹¹ Per accendere un censo bisognava avere un edificio ben identificato, di un valore preciso e che producesse un reddito quantificabile; l'entità del prestito doveva essere equivalente al valore della casa e il suo reddito era agganciato a quello dei titoli finanziari pubblici, i *monti*, ossia le obbligazioni pubbliche emesse dal Popolo e dalla Camera Apostolica. La base per calcolare l'interesse da pagare fu, dunque, l'interesse pagato dai *monti* e, di conseguenza, anche gli affitti – cioè la rendita dell'immobile – furono agganciati al mercato finanziario. A Roma prestito privato e immobili erano, quindi, indissolubili e questo è per noi molto utile: è possibile ricavare il valore esatto dell'immobile o dall'affitto pagato o dal *censo* che vi si poneva sopra, poiché per tutta la seconda metà del XVI secolo il rendimento dei titoli di *monte* fu del 7%.¹² Da questo dato arriviamo alla conclusione che l'investimento immobiliare, se ci si doveva indebitare, non poteva dare un arricchimento: l'investimento agricolo dava un rendimento del 3-4%, quello finanziario del 7%, e quello immobiliare era pari al precedente.¹³ Sottraendo il costo dei *censi* accesi per pagare le spese di costruzione e decorazione, non era possibile ripagare il capitale preso a prestito. Era quindi necessario possedere prima il capitale e solo poi investire nelle costruzioni per avere un rendimento superiore a quello agricolo e pari a quello finanziario.

Quanto alle imprese di costruzione e ai capitali accumulati dai titolari, questi non venivano reinvestiti in nuove costruzioni o altre attività produttive ma in titoli pubblici, vanificando il tentativo dei papi di rilanciare l'economia attraverso la spesa pubblica.¹⁴ Considerato tutto ciò, quale fu la strategia adottata dalle famiglie municipali proprietarie? Apparentemente avanzavano in ordine sparso.

Le residenze delle famiglie municipali si concentravano presso il Campidoglio, nei rioni Sant'Angelo, Campitelli e nelle zone limitrofe. La famiglia Santacroce aveva le proprie case in questa zona, a piazza de Branche e tra via in Publicolis e via del Pianto, col palazzo "a punte di diamante" sede della loro famosa collezione. La famiglia

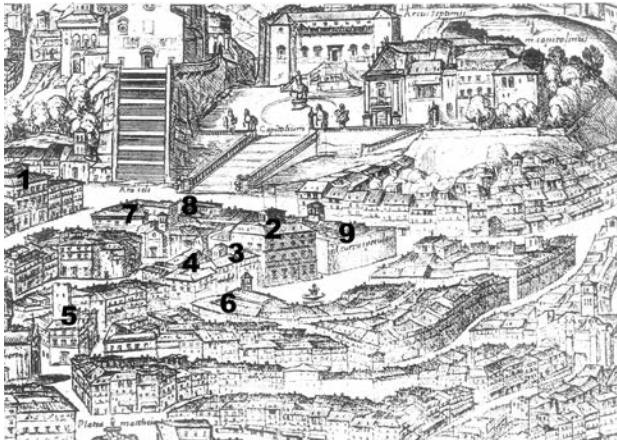


Fig. 2.
Roma, pianta di
A. Tempesta (1593),
particolare con piazza
Campitelli e piazza
dell'Aracoeli:
palazzo Santacroce
all'Aracoeli (1);
palazzo Capizucchi (2);
case Paluzzi
Albertoni (3);
case de' Rossi (4);
palazzo di
Tiberio Massimo (5);
palazzo Serlupi (6);
palazzo di
Mario Fani (7);
case di Giacomo
Della Porta (8);
convento di
Tor de' Specchi (9).

si era arricchita nel XV secolo col commercio di stoffe e viveva delle rendite dei feudi di Oriolo, Vejano e Rota assegnati loro dagli Orsini alla fine del XV secolo per meriti militari.¹⁵ Tuttavia i Santacroce erano una delle sei famiglie municipali che nel corso del XVI secolo decisero di tentare le carriere curiali ottenendo, nel 1586, un cardinale in famiglia, Prospero.¹⁶ Un cardinalato si otteneva comprando *uffici* mano a mano più importanti, o per meriti militari, sociali o per tutto questo insieme. Si dovette, così, aspettare l'eredità di due dei tre esponenti della famiglia con una carriera ecclesiastica di un qualche successo – il vescovo Scipione (†1583) e suo fratello monsignor Ottavio (†1581), nunzio pontificio presso l'imperatore¹⁷ – per averne il patrimonio e la casa con un doppio affaccio sulla distrutta piazza de Branche, oggi largo Cairoli, e sulla via de' Catinari.¹⁸ Il terzo fratello, Giorgio, dopo il 1587 forse chiese a Martino Longhi un progetto per trasformare le case in palazzo;¹⁹ sicuramente nel 1598 suo figlio Onofrio incaricò del lavoro Carlo Maderno, ma per le note vicende dei figli di Giorgio, Paolo e Onofrio, condannati a morte nel 1604 per aver assassinato la madre, con i beni sottoposti a confisca, la famiglia Santacroce passò qualche decennio economicamente buio. I rami dei Santacroce sono tre, ma la famiglia mantenne sempre un forte spirito di clan attraverso matrimoni tra cugini, condividendo disgrazie e fortune. Bisognerà aspettare altri due ecclesiastici di casa Santacroce per veder completato il palazzo di piazza de Branche: Antonio, cardinale dal 1629, che chiese un nuovo progetto a Francesco Peparelli, e Marcello, cardinale nel 1660, che si servì di Antonio De Rossi.²⁰

Apparentemente la vera ricchezza era del ramo dei Santacroce al quale apparteneva il cardinal Prospero (1514-1589) che aveva importato e commercializzato il tabacco – chiamato *erba santa croce* – fin dagli anni Sessanta del Cinquecento.²¹ In realtà il tabacco non sembra averlo arricchito, o, almeno, Prospero non dovette essere un buon amministratore: nel 1567 aveva acquistato da Paolo Giordano Orsini il castello e il feudo di San Gregorio da Sassola, presso Tivoli, e per l'acquisto e le costruzioni si era servito anche del patrimonio del nipote Marcello, di cui era tutore.²² Prospero nel 1558 aveva comprato per 3700 scudi le case retrostanti il palazzo di Giorgio Santacroce, sull'attuale piazza del Monte di Pietà, tra-

Figura 2

Figure 2, 3 e 6

sformandole in palazzo, forse su progetto di Ottaviano Mascherino – fu poi acquistato dallo stesso Monte –, come se intendesse creare un'ulteriore isola “famigliare” nel rione Regola,²³ ma il nipote Marcello, divenuto maggiorenne, chiese la restituzione del suo capitale e nel 1582, oltre a una forte somma di denaro, ebbe anche la proprietà del palazzo, ora del valore di 13.000 scudi.²⁴ L'erede di Prospero, il figlio naturale Tarquinio, nel 1589 si ritrovò con 80.000 scudi di debiti;²⁵ Marcello, invece, vendette il grande palazzo alla Regola per affittarne un'altro, di dimensioni più adeguate al suo status, nell'appena riqualficata piazza dell'Aracoe-li, ai piedi delle scale, molto probabilmente progettato da Giacomo Della Porta.²⁶ Ai Santacroce, quindi, le rendite dei prelati forniscono il capitale per costruire.

Attorno a piazza Campitelli vi è un dispiegamento di palazzi costruiti tra la fine del Cinquecento e i primi anni del Seicento: sono i palazzi Capizucchi, Paluzzi Albertoni, Serlupi, de' Rossi, Massimo, oltre al convento femminile di Tor de' Specchi dove finirono molte delle figlie delle famiglie municipali.

I Capizucchi nel corso del Cinquecento si arricchirono per meriti militari combattendo per i Farnese: Marcello (1491/96-1579) prima e poi i suoi figli, Camillo (1537-1597) e Biagio (ca 1546-1619), crearono un solido patrimonio.²⁷ I meriti militari debbono aver convinto nel 1555 Paolo IV ad elevare alla porpora un Capizucchi, Giovan Antonio (1515-1569), porpora che non dovette rendere molto, perché alla morte la sua casa servì solo a coprirne i debiti verso Marcello, che oltre a questa, riuscì a comprare quasi tutti gli edifici attorno alla casa della sua famiglia in piazza Campitelli, con lo scopo di trasformarle in un palazzo isolato su tre lati e di creare una piazza sull'attuale retro.²⁸ Il palazzo fu costruito da suo figlio Mario, tra il 1587 e il 1589, con architettura di Gregorio Caronica:²⁹ ha una forma convenzionale che si sviluppò attorno a un cortile non assiale e privo di porticato; alla scala principale si accedeva direttamente dal vestibolo, e l'appartamento principale si trovava sull'angolo di piazza Campitelli. La facciata ha il solito bugnato angolare, le finestre poste a distanza irregolare, un solo piano nobile con sopra un mezzanino, marcapiani e il portale non al centro.

Purtroppo Mario, che ebbe il compito di consolidare la famiglia in Roma con incarichi municipali e garantendo degli eredi, non si distinse nella gestione dei beni guadagnati dai suoi fratelli. Acquistò il feudo di Poggio Catino che nobilitò la famiglia

Fig. 3.
Roma, piazza
Campitelli con
a destra in sequenza,
i palazzi Capizucchi,
Paluzzi Albertoni,
de' Rossi; sul fondo
palazzo Massimo
e alla sua sinistra
palazzo Serlupi
(da Giovanni Battista
Falda, *Il nuovo teatro
delle fabbriche et edifici
in prospettiva di Roma
moderna*, Roma 1665).



col marchesato, ma la decadenza della famiglia iniziò proprio a causa dei suoi investimenti immobiliari, che si aggiungevano alle debolezze del figlio Paolo, erede di tutti i titoli e i capitali ottenuti dagli zii, che dilapidò col gioco gran parte del patrimonio, causando la vendita dei feudi appena acquisiti;³⁰ suo figlio Francesco (1605-1678) completò l'opera, sempre a causa del gioco, arrivando ad affittare nel 1670 l'intero palazzo; non ebbe figli e suo fratello Raimondo (1616-1691), divenuto cardinale in tarda età (1681), non poté portare giovamento a una famiglia quasi estinta.³¹ I Paluzzi Albertoni, i vicini dei Capizucchi, non ne seguirono l'esempio: privi di doti militari, ebbero molti figli, amministrarono oculatamente le loro scarse finanze sacrificando quasi tutte le figlie, sposarono i maschi per acquisire ricche doti e fondarono una primogenitura che non disperdeva il denaro così raccolto.³² Il palazzo, attribuito a Gerolamo Rainaldi, fu costruito verso il 1603, quando si richiese il nuovo "filo" per regolarizzare il fronte delle antiche casette della famiglia verso piazza Campitelli.³³ Non si investì nella carriera curiale dei figli e il primo cardinale, Paluzzo Paluzzi degli Albertoni, arrivò solo nel 1666.³⁴ Si preferì continuare la consueta politica matrimoniale: nel 1669 il cardinal Emilio Altieri, ultimo della sua famiglia, propose di lasciar erede di tutte le sue sostanze il nobile romano che avesse rinunciato al proprio cognome, assumendo quello degli Altieri e sposandone la nipote. Tutte le famiglie romane rifiutarono con sdegno, eccetto gli Albertoni; nel 1670 l'Altieri divenne papa Clemente X e gli Albertoni si ritrovarono *nepoti*.³⁵ In questo caso, gli investimenti immobiliari furono modesti e non ebbero un peso.

I Serlupi hanno vicende simili a quelle dei Paluzzi Albertoni e, a loro modo, si affidarono a una politica matrimoniale. Famiglia di *mercanti di campagna*, un suo esponente, Gregorio (1500-1554), riuscì a legarsi economicamente ai Farnese durante il papato di Paolo III.³⁶ Nel 1567 suo figlio Giovanni Filippo fu procuratore del cardinale Alessandro, seguì l'acquisto di Isola Farnese e in parte i lavori di ristrutturazione del palazzo del quale fu incaricato Vignola;³⁷ nel 1571 affittò per 23.800 scudi l'anno tutto il feudo degli Orsini di Bracciano, il nipote Gregorio (n. 1565) nel 1595 fu Console della Nobile Arte dell'Agricoltura.³⁸ L'altro fratello, Marc'Antonio, nel frattempo, nobilitava la famiglia divenendo un importante mecenate in campo musicale,³⁹ e legando la famiglia per via matrimoniale ad altre

Figura 4



Fig. 4.
Roma, palazzo
Paluzzi Albertoni
(da Giovanni Battista
Falda, *Palazzi di Roma*,
Roma 1655).

più in vista, come il matrimonio di Gregorio con Marzia, una delle figlie di Tiberio Massimo, e quello di Giovan Battista con Livia, figlia di Ottaviano Crescenzi, entrambe provenienti da famiglie con gravi problemi economici.⁴⁰

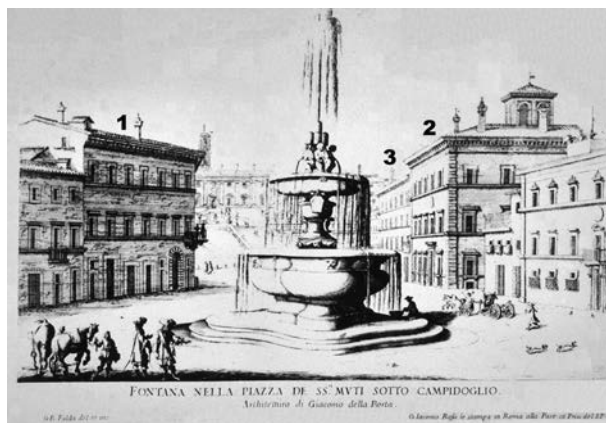
Le case dei Serlupi nel Cinquecento non erano prospicienti piazza Campitelli, bensì la piazza retrostante, attuale piazza Lovatelli.⁴¹ Giovanni Filippo nel 1579 chiese a Giacomo Della Porta di ristrutturarle trasformandole in un elegante palazzetto nelle forme consuete per i membri del Popolo Romano.⁴² Curiosamente, nel 1599 Giovanni Filippo risulta Caporione del rione di Sant'Eustachio, non di Sant'Angelo dove vi era il nuovo palazzo.⁴³ Infatti, il figlio Gerolamo lo occupava poiché stava tentando la carriera curiale: anche lui doveva la propria posizione alla famiglia Farnese, e nel 1589, alla morte del cardinal Alessandro, aveva pubblicato *In obitu illustrissimi cardinalis Farnesij*;⁴⁴ nel 1598 Tiberio Cerasio, «Thesaurario Generale de Nostro Signore», scrisse nel proprio testamento che «per chiarezza delli miei heredi dechiaro quello che io mi trovo nel mio patrimonio et quello che me ricordo de miei debiti. L'ufficio del Thesaureriatto del quale non se ne puo far conto alcuno perche vaca per la mia morte come è notorio et il prezzo è pagato tutto alla Camera perche Mons.r Serlupi s'accollò il mio debito de sedicimila scudi che io restavo et per un chirografo che e appresso di me il Papa me libero et piglio lui in pagamento»;⁴⁵ in effetti, il ricco monsignor Gerolamo divenne Chierico presidente e Decano della Camera Apostolica e nel 1619 poté comprare l'ex chiesa di Santa Maria in Campitelli e raddoppiare il palazzo verso piazza Campitelli, con la stessa architettura usata da Giacomo verso piazza Lovatelli.⁴⁶ La ricchezza recente dei Serlupi deve averli fatti ritenere dei *parvenus*, fino a che nel 1642 ereditarono i beni e il nome dei Crescenzi e il grande patrimonio dei Cerrini di Corneto. Nel 1648 Innocenzo X li riconobbe come suoi parenti, insieme ai del Bufalo, ai Mattei e ai Massimo, concedendo a Gregorio Serlupi-Crescenzi il marchesato.⁴⁷

In piazza Campitelli, oltre ai Capizucchi, ai Paluzzi Albertoni e ai Serlupi, vi era anche la famiglia de' Rossi e dal 1565 quella di Tiberio Massimo (1532-1588). Tiberio era figlio dell'Angelo Massimo che aveva fatto costruire a Giovanni Mangone l'edificio a sinistra di palazzo Massimo alle Colonne, ma alla divisione dei beni con i suoi fratelli, nel 1565, cercò una nuova abitazione presso le case della famiglia della

Figura 2

Figura 3

Fig. 5.
Roma, piazza
dell'Aracoeli
(da Giovanni Battista
Falda, *Le fontane di
Roma*, Roma 1675):
palazzo Santacroce (1);
palazzo di
Mario Fani (2);
palazzo di Giacomo
Della Porta (3).



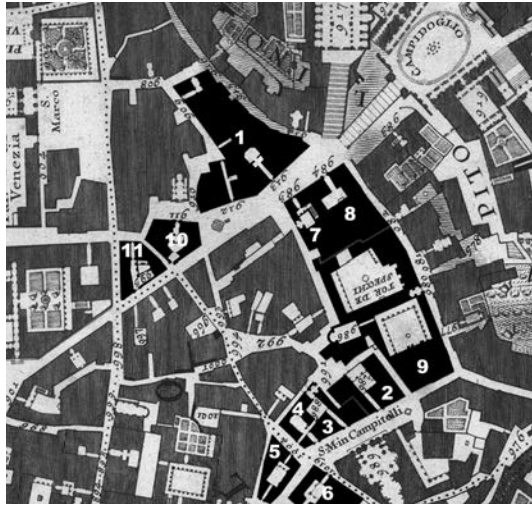
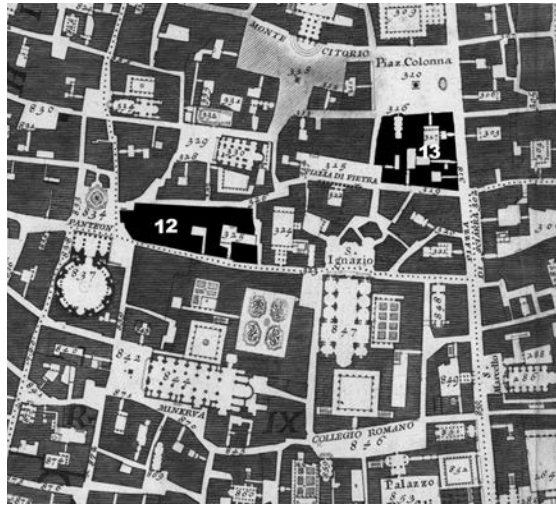


Fig. 6.
Roma, pianta di
Giovan Battista Nolli
(1748),
particolare con piazza
Campitelli e piazza
dell'Aracoeli:
palazzo Santacroce
all'Aracoeli (1);
palazzo Capizucchi (2);
case Paluzzi
Albertoni (3);
case de' Rossi (4);
palazzo di
Tiberio Massimo (5);
palazzo Serlupi (6);
palazzo di
Mario Fani (7);
case di Giacomo
Della Porta (8);
convento di
Tor de' Specchi (9);
palazzo Muti (10);
palazzo Astalli (11).

madre e della moglie, due Mattei.⁴⁸ Iniziò ad acquistare tutte le case dell'isolato con la torre del Melangolo, oggi palazzo Clementi;⁴⁹ furono un acquisto molto oculato poiché si trovavano "in isola" ed era possibile trasformarle in un palazzo con affacci su più piazze – piazza Campitelli, piazza Serlupi e piazza Santa Caterina. Tra il 1577 e il 1588, anno della morte, Tiberio trasformò le case nel palazzo che vediamo oggi – non abbiamo il nome dell'autore –, ma evidentemente non aveva il fiuto per gli affari delle precedenti generazioni dei Massimo e la spesa per il palazzo ebbe gravi conseguenze: Tiberio infatti, «pro solvendis debitis pro domibus per ipsum emptis quam dotibus filiarum, aedificando et pro aliis necessitatibus diversos census creavit»,⁵⁰ lasciando i tre figli maschi e la moglie nei guai;⁵¹ l'ultima figlia fu posta in convento, il palazzo affittato a un Caetani e infine venduto nel 1605 ad Orazio Savelli per 8700 scudi.⁵² Nonostante i Massimo fossero una famiglia estremamente prolifica, tradizionalmente non favorivano la carriera ecclesiastica dei figli, preferendo gli affari,⁵³ non imponevano la primogenitura – al massimo i beni immobili erano vincolati da un fidecommisso – e anche in quest'occasione l'orgoglio di famiglia prevalse; bisognerà aspettare il 1670 per vedere un Massimo (Camillo) cardinale.⁵⁴ Storia completamente diversa è quella dei de' Rossi – chiamati anche Rubei, de Rubeis, Roscius e de' Rossi dello Schiavo –: famiglia un tempo di mercanti di stoffe, avevano avuto le proprie case negli isolati occupati dalla metà del XVI secolo dalla chiesa del Gesù e dalla *casa professa* dei Gesuiti.⁵⁵ Non abbiamo una storia del palazzo, il più dimesso, di piazza Campitelli, ma il 21 giugno 1559 Gerolamo de' Rossi e Angelo Albertoni comprarono insieme una casa per ingrandire le rispettive proprietà su piazza Campitelli; avevano poi fatto un rogito che divideva tra i due questa casa e i periti erano stati Bartolomeo Grippetta per de' Rossi e Gerolamo Valperga per l'Albertoni, con l'intervento anche di Tommaso de' Cavalieri.⁵⁶ Gerolamo de' Rossi era morto subito dopo e l'atto non aveva avuto seguito; il 12 ottobre 1560 Angelo Albertoni trovò l'accordo con gli eredi de' Rossi per la «quandam domum» in piazza Campitelli al prezzo tutt'altro che modesto di 920 scudi.⁵⁷ Grippet-

Fig. 7.
Roma, pianta di
Giovanni Battista Nolli
(1748),
particolare del rione
Colonna:
palazzo Crescenzi (12);
palazzo del Bufalo (13).



petta era il tecnico di cui si sarebbe servito Giacomo Della Porta negli ultimi trent'anni del Cinquecento, ma non vi è evidenza che a questo acquisto siano seguiti lavori. Nel 1603 i de' Rossi chiesero un licenza edilizia per trasformare le case sulla piazza in palazzo,⁵⁸ all'epoca già abitato da Ermete Cavalletti, ricco notaio bolognese e computista della Camera Apostolica che aveva sposato Orinzia di Jacopo de' Rossi.⁵⁹ Cavalletti era già stato inserito nel Popolo Romano e nel 1603 gli fu venduta la giurisdizione della cappella della Pietà in Sant'Agostino per la quale ordinò a Caravaggio la pala della *Madonna dei Pellegrini*.⁶⁰ Le case de' Rossi, dunque, sembrano far parte della dote di Orinzia de' Rossi o, almeno, gli eredi Cavalletti ne entrarono in possesso nel corso del XVII secolo quando questi de' Rossi si estinsero assumendo il nome Cavalletti de' Rossi.⁶¹ La facciata di palazzo Cavalletti si presenta, come di consueto, con un elegante portale tra due coppie di finestre: al primo piano vi sono cinque finestre architravate con fregi a festoni, al secondo altre cinque più piccole, mentre il terzo è una sopraelevazione ottocentesca. L'architetto non ci è noto, ma il palazzo è il canto del cigno di una famiglia in declino che cercava in un matrimonio con un ricco professionista "straniero" capitali per mantenere il proprio rango. È un caso identico a quello degli Astalli, che sposarono una figlia a un vero e proprio *parvenu*, come Mario Fani di Tuscania, che decise di abitare nella zona di influenza della famiglia della moglie, piazza dell'Aracoeli. In piazza dell'Aracoeli fino all'epoca di Sisto V non esistevano palazzi gentilizi o d'affitto. C'erano, certo, molte case di proprietà dei Muti, degli Astalli, dei Boccabella, ma era un'edilizia modesta, ulteriormente degradata dai tracciati della via Capitolina, della strada Capitolina e dei relativi sventramenti. Mario Fani, che fece costruire l'attuale palazzo Pecci-Blunt, era un *mercante di campagna* di Toscanella giunto a Roma negli anni Quaranta del Cinquecento con l'appalto dei beni dei Cesarini; ebbe poi anche quelli dei Ceuli, dei Santacroce e dei Massimo.⁶² Arricchitosi, poté sposare l'Astalli – la cui madre era una Muti – entrando così nella nobiltà romana e ottenendo nel 1588 l'appalto dei beni di Camilla Peretti, sorella

Figura 5

di Sisto V.⁶³ Si fece subito costruire da Giacomo Della Porta un palazzo di rappresentanza di cinque assi, due piani nobili e un piccolo cortile loggiato sul lato di controfacciata, presso le case dei parenti della moglie, proprio accostato alle case che Giacomo stava trasformando in palazzo per sé.⁶⁴

Dal canto suo, Tiberio Astalli nel 1587 non si costruì un gran palazzo ma giusto una modesta residenza – l’architetto non ci è noto – che salvava le apparenze di una famiglia economicamente decaduta mettendo in atto un’abile politica matrimoniale che consolidasse la propria situazione sociale nella realtà romana;⁶⁵ lo stesso ruolo ebbe l’acquisto da parte di Tiberio, nel 1584, del più che modesto feudo di Sambuci (Roma), poiché uno dei requisiti per “avanzare” nella società romana era il possesso di un titolo nobiliare.⁶⁶ Si è sempre parlato di neofeudalesimo per quanto riguarda la gestione della campagna romana tra la fine del XVI e il XVII secolo; la tendenza neofeudale vi fu, ma le ragioni non furono economiche – il rendimento delle campagne era del 3-4% contro il 7% dell’investimento finanziario – ma sociali.⁶⁷ Non era un investimento di capitali in agricoltura bensì sui titoli nobiliari che la terra portava con sé. Tutte le famiglie romane comprarono un titolo nobiliare, che facilitava le carriere ecclesiastiche.⁶⁸

152

Palazzo Astalli nacque in stretta relazione con quella del parente Orazio Muti e la licenza fu chiesta per la «facciata a parte versus dicta via recta tendente ad Capitolium de novo fondamento reficere ad filium Palatii Illustris Domini Horatii Muti».⁶⁹ Paolo V Borghese (1605-1620) era figlio di un’Astalli,⁷⁰ ma questo nel 1605 non modificò la loro situazione e la fortuna della famiglia iniziò col nipote, omonimo di Tiberio, che sposò Caterina Mایدalchini, nipote di Donna Olimpia Mایدalchini cognata di Innocenzo X Pamphili; nel 1650 il papa nominò cardinale il fratello di Tiberio, Camillo, dopo che tutti i beni della famiglia furono impiegati per acquistargli un chiericato di camera.⁷¹

Figura 6

Di fianco a palazzo Fani abitava Giacomo Della Porta – nell’attuale palazzo Massimo di Rignano – progettista di tutti i palazzi sulla piazza, ormai entrato a far parte della nobiltà romana e i cui figli non seguirono le orme paterne dandosi alla carriera ecclesiastica e alla speculazione finanziaria.⁷² Aveva iniziato a comprare case in questo angolo della piazza nel 1565, continuando gli acquisti nel 1575 con una casa comprata da Orazio Muti, nel 1579 con un edificio divenuto di proprietà di Tommaso de’ Cavalieri a causa di un censo non pagato e, infine, chiedendo nel 1588 il “filo” ai Maestri di Strade.⁷³ Nel 1589 a piazza dell’Aracoeli il Popolo Romano, con progetto sempre di Giacomo Della Porta *Architetto fontium aqueductus aquae felicis*, fece costruire una fontana monumentale il cui ricasco forniva d’acqua tutti i palazzi della piazza e che fu chiamata – a dimostrarne il ruolo semi-privato – «fonte avanti la casa del Signor Horatio Muti».⁷⁴

La famiglia di Orazio Muti – apparentemente la più prestigiosa della zona – nel 1568 aveva fatto costruire da Della Porta un palazzo in via del Gesù per il primo cardinale della famiglia, affittato dal 1596 al 1616 in attesa di una elevazione. Tiberio Muti, nominato cardinale nel 1616, lo abitò fino alla morte nel 1636; il palazzo fu poi ridato in affitto.⁷⁵ Nel frattempo, la famiglia alloggiava nelle case in rione Campitelli presso Orazio Muti, che nel 1578 le aveva trasformate in un palazzo “in isola” su piazza dell’Aracoeli, con una singolare forma pentagonale che valorizzava sia la facciata verso il Campidoglio sia quelle verso la chiesa di San Venanzio e sulle vie

Fig. 8.
Roma, Biblioteca
Apostolica Vaticana,
Salone Sistino.
Piazza Colonna,
affresco, 1589 ca.,
particolare con a destra
palazzo del Bufalo.



Figura 6

dell'Aracoeli e di Torre Margana.⁷⁶ La costruzione non fu, certo, finanziata con i fiti delle cassette che possedevano in tutto il rione Sant'Angelo: i Muti stavano attuando una politica di acquisizioni fondiarie nella Campagna romana che procurerà il titolo di duchi di Canemorto e il cardinalato a Tiberio.⁷⁷ Sisto V nel 1587 concesse alla famiglia l'erezione di un *monte* privato per far fronte a questa politica di concentrazione fondiaria che si sfaldò nel giro di un ventennio per aver pagato interessi sul capitale molto più alti di quanto rendesse la terra.⁷⁸ Un azzardo che poteva dare frutti e finì con un clamoroso fallimento; ma valeva la pena tentare.⁷⁹

Il caso dei Muti – che concentrano gli sforzi a livello di clan familiare per portare al cardinalato e poi al papato un loro membro è simile a quello di Ottaviano Crescenzi del ramo di via del Seminario, che aveva questa ambizione per il figlio Marcello, eruditissimo e devoto.⁸⁰ Per una simile carriera era necessario un *train de vie* all'altezza e Ottaviano non aveva il denaro per procurare al figlio i requisiti essenziali;⁸¹ «un sette, un asso e un sei fece il palazzo dei Maffei» scrisse Pasquino ricordando la notte in cui il cardinal de' Medici perse 30.000 scudi col cardinal Marc'Antonio Maffei.⁸² era richiesto un palazzo per ricevere, carrozze, denaro per il gioco, una vita principesca.⁸³ Ottaviano si era già sacrificato a suo tempo sposando la ricchissima ma assai “plebea” Maria Sallustia Cerrini di Corneto; riuscì a convincere il suocero – proprietario di un enorme latifondo – a finanziare tra il 1585 e il 1587 la ristrutturazione delle case di famiglia e l'acquisto di quelle vicine per trasformarle in un grande palazzo.⁸⁴ Chiese a Giacomo Della Porta il progetto e a Marchionne Cremona i lavori di scalpello.⁸⁵ Ma l'adesione di Cerrini al progetto a un certo punto mancò,⁸⁶ il palazzo rimase incompiuto, il povero Ottaviano si rovinò completamente⁸⁷ e il figlio non riuscì ad andar oltre il titolo di “monsignore”.⁸⁸ I concittadini malignarono osservando che Marcello non usciva mai di casa non potendo partecipare, per povertà, a nessun ricevimento. Anche per i Crescenzi, come per i Muti, il tentativo fu rovinoso, ma gli assai impoveriti Caffarelli, che avevano sostenuto il cognato Camillo Borghese, nel 1605 si videro premiati dalla sua elevazione al soglio pontificio e furono un esempio per tutti.⁸⁹

Figura 7

In pratica, una volta sistemata la famiglia in un alloggio adeguato, il figlio in carriera ecclesiastica poteva godere di un palazzo di rappresentanza, ma al venir meno

del figlio, il palazzo veniva subito affittato e non assegnato ad altri membri della famiglia; finalmente poteva dare un vero reddito che permetteva la ristrutturazione di altri edifici che avrebbero dato un rendimento pari a quello dei *luoghi di monte* ma intangibile e trasferibile alla primogenitura. Le altre risorse delle famiglie confluivano nei titoli pubblici.

Tutte le famiglie municipali, dunque, tentarono la fortuna investendo, come clan, sulla carriera ecclesiastica di un loro membro per fargli raggiungere il cardinalato, non alienando le proprietà immobiliari ma facendo un solo investimento immobiliare a suo favore – la trasformazione di un isolato di proprietà in palazzo di rappresentanza; solo una volta acquisito l'obiettivo, investirono in edifici speculativi. Un caso esemplare di questa trafila è quello dei del Bufalo. I del Bufalo, economicamente disastriati per aver abbandonato il commercio e acquistato terreni nella zona periferica e malarica tra piazza di Spagna e Santa Maria in via Lata, ebbero la fortuna di vedersi bonificare tutte le proprietà da Gregorio XIII con la conduzione dell'Acqua Vergine e l'urbanizzazione della zona di via Condotti con tutti gli oneri a carico della Camera Capitolina.⁹⁰ Al posto di acquitrini, si ritrovarono dei lotti razionalizzati dal nuovo tracciato stradale e forniti d'acquedotto. Prontamente, ebbero un cardinale in famiglia, Innocenzo del Bufalo, che eletto nel 1604, aveva ovviamente bisogno di un palazzo; si scelse una casa in piazza Colonna. La casa della famiglia si trovava in via del Pozzetto⁹¹ e le prime notizie di un palazzo del Bufalo in piazza Colonna risalgono al 1548 quando Giovan Battista del Bufalo vi demolì e ricostruì una vecchia casa.⁹² Nel 1575 Girolamo del Bufalo diede in dote alla figlia Ortensia, che sposava il nipote dell'avvocato concistoriale Fabrizio Lazzari, il palazzetto in piazza Colonna – visibile nell'affresco della Biblioteca Vaticana.⁹³ La facciata era a cinque assi e sembra incompiuta, poiché manca la trabeazione dell'ordine del piano nobile; attribuito da Spagnesi a Giacomo Della Porta, la presenza dell'ordine in facciata sembra indicare più un'opera di Martino Longhi.⁹⁴ Nel 1600 la famiglia Lazzari occupava ancora il palazzo, ma Ortensia morì presto senza figli, Lazzari restituì la dote, cioè il palazzo, e questo ritornò in proprietà al cugino Ottavio, che aveva acquisito il marchesato di Fighine e abitava la residenza di via del Pozzetto. Il palazzo fu assegnato a Innocenzo, ritornato a Roma dopo essere stato nominato cardinale, e perché disponesse di un'adeguata residenza, si decise di ristrutturarlo e ingrandirlo su progetto di Ludovico Cigoli.⁹⁵ La dimostrazione che fu l'intero clan del Bufalo a investire sul cardinalato di Innocenzo sta nel fatto che il ramo della famiglia del cardinale non è lo stesso proprietario del palazzo; perfino i fratelli del cardinale, Muzio e Quinzio, ne abitarono a titolo gratuito un appartamento fino alla morte del cardinale (1610);⁹⁶ dopo di che, nel 1627 fu ampliato da Francesco Peparrelli, furono poste delle botteghe a piano terra – e questo è indicativo delle finalità non di rappresentanza –, ed affittato. Non venne mai abitato dalla famiglia del Bufalo.⁹⁷ Nel corso del secolo i del Bufalo continuarono a investire sui loro immobili; si dirà che era quello che avevano fatto fin dagli anni Settanta del Cinquecento nella zona di via Condotti, tra piazza San Silvestro e piazza del Popolo, ma non è esatto, poiché nella zona dei Condotti si limitarono a vendere lotti urbanizzati senza costruire.⁹⁸

Nel Popolo vi erano famiglie “nuove”, che volevano introdurre i propri membri tra i “gentiluomini romani” e per questo si costruirono palazzi simili ai loro e ne sposa-

Figura 8

Figura 9

Fig. 9.
Roma, piazza Colonna
nel XIX secolo,
con a sinistra palazzo
del Bufalo.



rono le figlie; e famiglie antiche impoverite, che tentavano la roulette del conclave procurandosi il denaro – per costruire un palazzo da cardinali e garantirsi un alto livello di vita – sposando dei *parvenus*. Dalle fila delle famiglie municipali romane nel Cinquecento erano usciti solo sei cardinali: Andrea Della Valle (1517), Marcello Crescenzi (1542), Girolamo Capodiferro (1544), Giovanni Antonio Capizucchi (1555), Prospero Santacroce (1565), Girolamo Mattei (1586). Nel XVII secolo saranno ben ventisette.⁹⁹ Una delle ragioni fu che molti avvocati concistoriali avevano fatto parte del Popolo Romano, ricoprendo anche cariche pubbliche e sposando figlie di magistrati romani: è il caso degli Aldobrandini, dei Borghese, dei Pamphili. Le famiglie municipali cominciarono ad avere stretti legami d'interessi con la curia. Si innescò una reazione a catena, e a mano a mano che nuovi cardinali erano scelti all'interno di alcune famiglie, altre furono spinte dall'ambizione dinastica ad investire in edilizia, pur in mancanza di un'immediata convenienza economica. Anche se con un senso diverso da quello inteso dall'autore, sono particolarmente appropriate le parole di Baronio, «Vaticanus collis mutatur in Capitolium, vel potius Capitolio auctus est mons Vaticanus».¹⁰⁰

L'investimento immobiliare, come è logico, era alternativo a quello finanziario e, a quanto pare, nel XVII secolo iniziò ad essere più interessante. Una ragione l'abbiamo dall'andamento dei *luoghi di monte*: Paolo V decise di ridurre gradualmente il debito pubblico e con *motu proprio* del 12 agosto 1615 gli interessi dei *luoghi di monte* furono ridotti dal 7 al 5%;¹⁰¹ nel corso del secolo, il rendimento continuò a diminuire: nel 1639 al 4,5% e nel 1656 al 4%.¹⁰² Il denaro, dunque, costava meno, il *motu proprio* di Pio V continuava ad essere applicato ma il valore delle case aumentava paurosamente. Un palazzetto che nel corso del XVI secolo sarebbe costato 10.000 scudi ora ne valeva 20-30.000.¹⁰³ L'investimento immobiliare, nel senso della valorizzazione di edifici che già si possedevano, diventò interessante non perché desse un guadagno maggiore rispetto alla rendita finanziaria, ma per l'aumento del valore degli immobili con un *trend* che non mostrò cedimenti per tutto il XVII secolo, divenendo l'unica ricapitalizzazione di cui fu capace la nobiltà romana.

- 1. Sull'architettura civile di Martino Longhi è fondamentale Fochi 1996. Sui palazzi di Francesco da Volterra Maruccci 1991.
- 2. Delumeau 1957, vol. I, p. 382.
- 3. Pastor 1955a, vol. IX, p. 784; lo straordinario aumento di popolazione fu segnalato dall'ambasciatore veneziano Giovanni Corraro e dall'inviato dei Gonzaga Camillo Capilupi. Tuttavia Delumeau conta, nel 1592, 97.000 abitanti, non inclusi gli ebrei (Delumeau 1957, vol. I, p. 281).
- 4. Corraro 1858, vol. IV, p. 274.
- 5. Sui requisiti per la cittadinanza romana si veda Pavan 1991, pp. 37-41.
- 6. Romano 1971, p. 98.
- 7. Barbieri 1961, pp. 35 sgg.
- 8. Pickrel segnala che nel XVII secolo le entrate annue della famiglia non superarono mai i 6000 scudi (Pickrel 1983, p. 60, nota 18). Ferraro, inoltre, elenca l'acquisto di casali da parte dei Naro nel corso del XVI secolo, il cui valore era di circa 100.000 scudi, ma non le molte vendite (Ferraro 2007, pp. 731-732). I Naro ebbero sempre una preferenza per le rendite derivanti dall'acquisto di *uffici*; solo all'inizio del XVII secolo iniziarono a comprare significative quantità di *luoghi di monte* (*ibidem*, pp. 833, 994, 1000, 1039; Colzi 1999, p. 305).
- 9. Romano 1971, p. 98.
- 10. Maruccci, Torresi 1982, pp. 39-62 e Maruccci, Torresi 1983, pp. 21-44. Cinquecento scudi l'anno nella seconda metà del secolo corrisponderanno ad un valore stimato del palazzo di 7200 scudi.
- 11. Sulla Bolla di Pio V si vedano Ferraro 2007, pp. 330-331 e l'assai più incisivo Colzi 1999, p. 27.
- 12. *Ibidem*, p. 60. Il primo *monte*, il Monte della Farina, era stato emesso nel 1552 da Giulio III e dava un rendimento del 12%, ma a partire dal 1567 i nuovi *monti* pagarono un tasso del 7% fino al papato di Paolo V (*ibidem*, pp. 71 sgg.).
- 13. Delumeau 1957, vol. I, p. 483.
- 14. Colzi 1999, p. 51.
- 15. Le origini dei Santacroce e il loro albero genealogico in Epp 1996 e in Wren Christian 2004, pp. 255-272. Sui meriti militari dei Santacroce: Bruschi 1968, p. 96, nota 21.
- 16. Alcuni membri della famiglia avevano avuto incarichi in curia già nel corso del XV secolo, come Andrea del ramo di Veiano, avvocato concistoriale, e Onofrio, vescovo di Tricarico (Wren Christian 2004, pp. 257, 266, nota 20, 272).
- 17. Su Ottavio Santacroce, che fu anche vescovo di Cervia: Koller 2003, vol. II, pp. 635-648. Il terzo ecclesiastico della famiglia fu Scipione Santacroce, a sua volta vescovo di Cervia e fratello di Ottavio, dal quale ebbe la sede episcopale; il 26 giugno 1576 fondò la primogenitura dei Santacroce alla quale lasciò i propri beni, tra i quali la proprietà di Veiano, Oriolo e Rota, senza giurisdizioni; sembra il più ricco della famiglia, con un capitale, nel 1578, di 184.841 scudi (Ferraro 2007, p. 264). La primogenitura andò alla linea di suo fratello Fabio, marito dal 1581 di Ortensia Borghese. Il 31 gennaio 1604, con l'esecuzione del nipote Onofrio, tutti i

beni furono confiscati; il capitale di Onofrio aveva raggiunto i 240.000 scudi (*ibidem*, p. 265).

- 18. Manfredi 2002, pp. 359-366.
- 19. *Ibidem*, p. 365, nota 6. L'erede nominato da Onofrio era stato, in realtà, l'altro fratello, Fabio, morto però nel 1587 (Koller 2003, p. 641); poiché sia Giorgio Santacroce che Longhi morirono nel 1591, il progetto deve essere stato elaborato tra il 1587 e il 1591. L'unica prova che ci sia stata l'intenzione di riqualificare le case è il progetto all'Albertina di Vienna, It Az Roma 1152, segnalato da Hibbard e pubblicato da Manfredi (Hibbard 2001, p. 161; Manfredi 2002, p. 360). Hibbard, tuttavia, sembra pensare, ma non lo scrive, che si tratti della mano di Martino Longhi il Giovane. In effetti, il tipo di disegno e la scrittura fanno pensare a un disegno della metà del XVII secolo, anche se Martino Longhi senior sembra essere stato l'architetto di Fabio Santacroce nel castello di Rota (Bruschi 1968, p. 98, nota 37).
- 20. Hibbard 1971, p. 129. Sui Santacroce si veda Connors 2005, pp. 80-86, 152, nota 16 con la bibliografia precedente.
- 21. Prospero, figlio di Tarquinio Santacroce ed Ersilia Massimo, fu nunzio in Portogallo dal 6 luglio 1560 al 10 maggio 1561 e il primo europeo a coltivare il tabacco, come affermato dai versi satirici di Castor Durante che fanno da introduzione a Everaerts 1587; fino al XIX secolo, a Roma come insegna degli spacci di tabacco vi fu la croce bianca dei Santacroce. Nel 1585 il cardinal Santacroce fu considerato uno dei papabili nel conclave che elesse Sisto V; sulla vita di Prospero si veda Ruffini 2001.
- 22. Ranaldi 2005, pp. 69-88.
- 23. Le case erano state acquistate dai fratelli Fabio, Giorgio, Scipione, Ottavio e Giacomo Santacroce, del ramo signore di Veiano, Oriolo e Rota che possedeva le case in piazza *de Branca* (Tosi 1937, pp. 112 sgg.). L'attribuzione a Mascherino di palazzo Santacroce poi Monte di Pietà è basata sulla testimonianza di Baglione («Fu suo disegno, nella piazza di San Martinello, il palazzo già dei signori Santacroce, ora divenuto Monte di Pietà», Baglione [1995], vol. I, p. 99), e sulla pianta del palazzo, di mano di Mascherino, all'Accademia di San Luca (Wasserman 1966, pp. 115-116, fig. 78). In realtà, Mascherino sembra lavorare per i proprietari successivi del palazzo, i Petriagnani; i documenti che chiariscono l'esatta consistenza di palazzo Santacroce e la sua trasformazione in Monte di Pietà con la sua aggregazione all'intero isolato per opera di Carlo Maderno e Bartolomeo Breccioli, in Carta 1994. La proprietà Santacroce, venduta nel 1591, era passata dal valore di 3700 scudi del 1558 a 13.400, a dimostrazione che erano stati fatti lavori, ma non vi sono prove documentali che Mascherino abbia lavorato per Prospero Santacroce.
- 24. Ranaldi 2005, p. 85, nota 13.
- 25. *Ibidem*, pp. 73, 85, nota 22.
- 26. Il palazzo alla Regola fu venduto nel 1591 a Settimio Petriagnani da Amelia, nipote di mons. Fantino Petriagnani (†1600), arcivescovo di Cosenza (Tosi 1937, pp. 381-387; Carta 2000, p. 67). I Petriagnani tra il 1592 e il 1596 conti-

nuarono i lavori – dei quali resta nota –, molto probabilmente avvalendosi dell'opera di Mascherino (*ibidem*, p. 68; Roccasecca 2002, p. 372, nota 245); anche Wasserman aveva fatto risalire a questa fase il disegno di pianta nel Fondo Mascherino (Wasserman 1966, pp. 115-116, fig. 78). La famiglia Petrignani cedette il palazzo al Sacro Monte di Pietà nel 1603. Palazzo Santacroce all'Aracoeli – già di proprietà di Giacomo Della Porta – è visibile a partire dalla pianta di Roma di Antonio Tempesta del 1593 e venne affrescato dallo stesso Tempesta (Pietrangeli 1976, pp. 25-26); siamo certi che fosse abitato da Marcello Santacroce perché nell'inventario del 1602 dei beni di Giacomo Della Porta – che abitava a sua volta in piazza dell'Aracoeli – è ricordata «un'altra casa grande attaccata a quella [di proprietà di Giacomo] con la rimessa del cocchio, dove al presente habita il signor Marcello Santa Croce, paga di pigione l'anno scudi centocinquanta», (ASR, 30 *Notai Capitolini*, uff. 18, not. Caesar Cardinus, to. 55, cc. 688-689, segnalato da Schwager 1975, p. 125, nota 92); non sappiamo quando fu comprato dalla famiglia Santacroce, ma dall'affitto pagato (il 7% del valore) possiamo dedurre che fosse stimata 2150 scudi.

– 27. Connors 2005, pp. 61-65; Cantatore 1993, p. 61. Mario Capizucchi tra il 1589 e il 1597 comprò 46 *luoghi di monte* (Colzi 1999, p. 297).

– 28. Cantatore 1993, pp. 43, 59 doc. 2, 5 maggio 1566; dal testo del documento è chiaro che Marcello Capizucchi trasformò in piazza pubblica il proprio giardino (attuale piazza Capizucchi), lasciando ai Maestri di Strade le decisioni su cosa distruggere e sui “fili” da tenere. In questo modo, a metà delle spese parteciparono tutti i frontisti, in particolare Angelo Albertoni. Sugli acquisti di case, *ibidem*, pp. 42-44.

– 29. *Ibidem*, pp. 44, 54-55, nota 47. Per la Cantatore, architetto del palazzo fu Giacomo Della Porta, come testimoniato da Baglione [1995], vol. I, p. 82; ma nel 1588 Caronica non lavorava più per Giacomo Della Porta e la perizia di parte eseguita da Gregorio per conto dei Capizucchi per l'acquisto di una casa presso il palazzo in costruzione, è sicuramente un lavoro autonomo (Cantatore 1993, p. 59 doc. 3). La vita di Gregorio Caronica in Bedon 2008a, pp. 239-241.

– 30. Cantatore 1993, p. 62, nota 12.

– 31. *Ibidem*, pp. 61, 62, nota 15.

– 32. Gli Albertoni investirono regolarmente in *luoghi di monte*: tra il 1570 e il 1583 i figli di Angelo comprarono in comune 23 *luoghi*, Giacomo nel 1584 ne comprò 6, Angelo nel 1593 6, Gaspare nel 1593 10 e Baldassarre tra il 1593 e il 1629 ben 91 (Colzi 1999, pp. 294, 305); abbiamo l'ammontare del capitale finanziario del solo Angelo, che nel 1591 vi aveva investito 7000 scudi, probabilmente tutti i suoi averi (Ferraro 2007, p. 826). Sulle fortune degli Albertoni è fondamentale: Connors 2005, pp. 65-67.

– 33. Baglione scrisse: «Dicono esser' anche architettura di Giacomo [Della Porta] il palagio [...] de' Signori Paluzzi a Campitello benché poi sia stato finito da Girolamo Rainaldi» (Baglione [1995], vol. I, p. 82); per Hibbard fu forse solo iniziato da Della Porta, oppure completamente costruito da

Rainaldi, poiché nel 1616 si fecero lavori sul retro, nel 1617-1618 si acquistarono altre case e nel 1619-1622 fu ingrandito (Hibbard 1967a, pp. 100, 104, doc. 29; anche Tiberia 1974, p. 44).

– 34. Era stato nominato *in pectore* nel 1664.

– 35. Connors 2005, p. 66.

– 36. Paolo III concesse a Gregorio Serlupi la cappella dell'Immacolata Concezione nella chiesa di Santa Maria in Aracoeli (Heideman 1983, p. 4).

– 37. Fagliari Zeni Buchicchio 2005, pp. 95, 97.

– 38. Lo si apprende dalla pubblicazione degli *Statuta nobilis Artis Agriculturae Urbis edita a nobilibus viris Gregorio Serlupio, Lentulo de Lentulis, Caesare Muto, & Euangelista Fabio*, Romae: in aedibus Populi Romani. Apud Georgium Ferrarium 1595.

– 39. Sono dedicati a Marc'Antonio Serlupi i *Madrigali a cinque voci: secondo libro* di Felice Anerio (Roma, Alessandro Gardano, 1585), i *Madrigali a quattro voci: libro primo* di Luca Marenzi (Venetia, Vincenti, Giacomo & Amadino, Ricciardo, 1587): Gerbino 2004, pp. 3-45.

– 40. Si vedano le note 51 e 88.

– 41. Nel 1549 Ulisse Aldrovandi visitò casa Serlupi: «In casa di M. Gregorio Serlupi, presso a S. Angelo in Pescaria. Salendo sopra si truova in una corte di rimpetto a la sala, posta sopra una base, la testa di Tito Vespasiano di bianchissimo marmo» (Aldrovandi 1562, p. 235).

– 42. Heidemann 1982, p. 34, nota 118.

– 43. Moroni 1845, vol. XXXI, p. 280; le case dei Serlupi si trovavano nel rione Sant'Angelo e non in Sant'Eustachio, che deve essere stato un ripiego (si veda nota 40).

– 44. Serlupi 1589.

– 45. ASC, *Archivio Urbano*, notaio Paolo Ennio, sez. I, vol. 315 f. 262r, 20 marzo 1598. I Serlupi non investivano in *monti*, e un acquisto di 36 *luoghi di monte* da parte di Gerolamo si trova solo nel 1629 (Colzi 1999, p. 308).

– 46. Hibbard 1967a, docc. 94, 115. Sulla distruzione di Santa Maria Maria in Campitelli e la sua ricostruzione al centro della piazza, di fronte a palazzo Paluzzi Albertoni: Connors 2005, p. 60.

– 47. Sul lascito Crescenzi-Cerrini si veda la nota 88.

– 48. Pagliara 1995, p. 121, nota 7.

– 49. Sacchi 1995, p. 72; Pagliara 1995, p. 123, nota 22.

– 50. *Ibidem*, p. 125, nota 24.3.

– 51. Tiberio Massimo non comprò mai *luoghi di monte* (Colzi 1999, p. 303).

– 52. Pagliara 1995, pp. 118, 124, nota 24.e-f, p. 125, nota 24.3. Una delle figlie, Marzia (1568-1628), aveva sposato nel 1583 il fratello del vicino monsignor Serlupi, Gregorio (n. 1565), e Porzia e Agnese rispettivamente Giambattista Crivelli (1582) e Scipione Vipereschi (1587); la più giovane, Lucrezia, nel 1589 entrò nel vicino monastero di Tor de' Specchi. Sui vari passaggi di proprietà di palazzo Massimo-Clementi: Neuburger 1979, p. 345, nota 7; Orazio Savelli pose sopra il palazzo un *censo* che non venne onorato, nel 1626 il palazzo fu requisito dai suoi debitori che lo vendet-

- tero a Francesco Patrizi per 11.000 scudi. Anche Fumagalli 1989, pp. 133-134, nota 3.
- 53. Cafà 2004, pp. 3-50.
- 54. Sulla scelta dei Massimo di non avviare i figli alla carriera ecclesiastica: Cafà 2004, in particolare p. 35.
- 55. Sulla famiglia de' Rossi: Wren Christian 2002, pp. 132-200, part. pp. 133-135.
- 56. ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, not. Curtius Saccotius, to. 1518, cc. 631v-633v. All'atto notarile è allegata l'apoca con la dichiarazione dei due periti e di Tommaso de' Cavalieri datata 28 luglio 1559: i due periti avevano misurato separatamente le due parti, «dapoì fatta detta misura habbiamo mostrato al mag.co m. Thomaο del Cavalieri et anchora raguagliatolo del prezzo è parso a' sua Sig.ria che stia apresso che bene per segno delle verità Sua Signoria ha sottoscritto di sua propria mano del mese anno detto».
- 57. *Ibidem*.
- 58. Hibbard 1967a, nota 29. I de' Rossi tra il 1600 e il 1629 investirono in luoghi di *monte* cifre modestissime ma regolari, con un minimo di 0,5 *luoghi* e un massimo di 6 (Colzi 1999, p. 299).
- 59. Sickel 2001, pp. 159-189.
- 60. Nagel 1994, p. 164; ASR, *30 Notai Capitolini*, uff. 30, not. Francesco de Romaulis, vol. 57, c. 499 e ss. La cappella dei Cavalletti in Sant'Agostino è la prima a sinistra, e i due pellegrini raffigurati nel dipinto sono stati identificati come Ermete e sua madre. Non è l'unica cappella acquistata dai Cavalletti di Roma: ad Ermete era passata anche la seconda cappella della navata destra della chiesa Nuova, la cappella della Pietà.
- 61. Connors 2005, p. 147, nota 23.
- 62. Delumeau 1957, vol. I, p. 482; Ferraro 2007, p. 520. Sebastiano Fani nel 1550 possedeva una casa ai piedi del Campidoglio; secondo Ameyden, si trovava accanto alla grande casa che Angelo Albertoni aveva venduto al banchiere Silvestro Gottardo. Il figlio di Sebastiano, Mario, acquistò l'edificio da Gottardo accorpandovi la propria casetta (Baglione [1995], vol. III, pp. 640-641).
- 63. Bedon 1991, p. 80.
- 64. Già nel 1599 il palazzo non era più abitato dalla famiglia Fani, ma affittato al cardinal Federico Borromeo; il figlio di Mario, Fabio, la vendette al marchese Ruspoli nel 1632 (Baglione [1995], vol. III, pp. 640-641).
- 65. De Caro 1962, vol. IV, pp. 453-454. Gli Astalli non investirono mai in *luoghi di monte* (Colzi 1999, p. 295), né risultano investimenti di altro tipo, ma solo vendite di case e terreni in città, specie nella zona del Gesù; d'altra parte, i *casali* della famiglia non vennero mai venduti, mantenendo sempre intatto il non vasto patrimonio terriero (Ferraro 2007, p. 733, nota 236).
- 66. Cola 1998, pp. 51-66.
- 67. Delumeau 1957, vol. I, p. 483; Ferraro 2007, p. 395, nota 13, pp. 615-618. I fondi erano dati in gestione ai cosiddetti *mercanti di campagna*, che pagavano anticipatamente le rendite calcolando la media del raccolto nelle peggiori condizioni (Delumeau 1957, vol. I, pp. 480-481).
- 68. Ferraro ha calcolato che tra il 1560 e il 1700 meno del 9% dei cardinali ebbe origini non nobili (Ferraro 2007, pp. 88-93).
- 69. Hibbard 1967a, p. 102, nota 12.
- 70. Marcantonio Borghese aveva sposato nel 1548 Flaminia Astalli.
- 71. De Caro 1962.
- 72. Bedon 1991, p. 80. Giacomo Della Porta iniziò a comprare *luoghi di monte* nel 1580 (Colzi 1999, p. 299).
- 73. Schwager 1975, p. 130.
- 74. Bedon 1991, p. 83, nota 81.
- 75. Bedon 1989, pp. 88, 90.
- 76. Bedon 1991, p. 83, nota 72; Pucci 2004, pp. 201-214. La concessione del "filo" per ristrutturare il palazzo di Tiberio Astalli in Hibbard 1967a, p. 103, nota 12.
- 77. Bedon 1989, p. 88.
- 78. *Ibidem*.
- 79. *Ibidem*, pp. 88, 90.
- 80. Curò la pubblicazione delle sentenze di Rota dello zio omonimo, il cardinal Marcello Crescenzi (1500-1552), *Decisiones R. P. D. Marcelli Crescentii Rotae Auditores*, Roma 1589; è autore anche dei *Decreti, e costituzioni da osservarsi dalle monache d'Assisi e sua diocesi*, Assisi 1618.
- 81. Ottaviano Crescenzi non investì mai denaro in *luoghi di monte* (Colzi 1999, p. 298).
- 82. Bedon 1988, pp. 51, 62, nota 79.
- 83. Si veda l'illuminante saggio di Menniti Ippolito sulle spese sostenute dalle famiglie degli ecclesiastici veneti "in carriera": Menniti Ippolito 1987, pp. 209-234.
- 84. Camillo Cerrini da Corneto (Viterbo) era un mercante di campagna – faceva parte dell'Arte degli Ortolani di Corneto – marito della ricca senese Elisabetta Petrucci (il contratto matrimoniale a Cambridge, MA, Yale University, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Archivio Spinelli, Miscellaneous Material, b. 599, fasc. 8655, f. 7). Camillo, fra l'altro, ereditò tutti i beni, assai consistenti, dello zio Mario (testamento del 22 maggio 1578 in Blasi 2002, pp. 10-12). Francesco Valesio, cornetano a sua volta, asseriva che i Cerrini si erano arricchiti nel 1527 assalendo i soldati dell'esercito di Carlo V che se ne andavano da Roma carichi di ricchezze, mentre Muzio Polidori asseriva che i Cerrini erano gli scopritori dell'allume di Tolfa (Valesio 1993; Polidori 1977, pp. 259-260). Sulla sterminata ricchezza dei Cerrini si veda: Blasi 1980, pp. 1-9.
- 85. Azzaro 1987, pp. 89-108.
- 86. Forse perché Camillo Cerrini finanziò, nel 1581, la costruzione della facciata di San Tommaso in Parione secondo le ultime volontà dello zio («Di più lascia e dichiara che siano spesi mille e duecento scudi di moneta in servizio della chiesa di San Tommaso in Parione in Roma a finir quella fabbrica cominciata a fare la facciata», Blasi 1980, p. 10). Camillo, comunque, aveva abbondante disponibilità di denaro; morì nel 1608.
- 87. Forse una delle cause del dissesto fu il notevole impegno finanziario assunto dal figlio nel 1587 nell'erigere un

monumento sepolcrale in onore dello zio cardinale Marcello Crescenzi in Santa Maria Maggiore; il contratto con gli scapellini per il sepolcro si trova nell'ASR, *30 Notai Capitolini*, uff. 2, b. 17, c. 328v, segnalato da Di Castro 1994, pp. 32, 45 nota 157.

_ 88. Marcello fu anche canonico di Santa Maria Maggiore, referendario di entrambe le Segnature e vescovo di Assisi. Ciò che colpisce nella storia dei Crescenzi è la netta separazione patrimoniale tra i coniugi. Sallustia, unica erede del grande patrimonio del padre, non sembra affatto aderire al desiderio del marito: oltre a Marcello, aveva altri due figli maschi Crescenzo e Melchiorre, e una figlia Livia. Si preoccupò di creare per i Crescenzi una primogenitura che includesse tutti i beni dei Cerrini, ma Marcello sarà l'unico figlio maschio a sopravvivere e la sua carriera ecclesiastica pose fine a questo ramo della famiglia (Blasi 1980, p. 3). La Cerini preferì investire il proprio denaro in una tomba al Pantheon e, morta nel 1642 – il figlio le era premorto nel 1630 –, lasciò erede di tutti i propri beni il nipote Francesco Serlupi, figlio di Livia, che per Breve di Urbano VIII del 15 aprile 1642 doveva «utroque Crescentiorum et Serlupiorum cognomine in simul ac ambarum familiarum huiusmodi insinibus gentilitiis ex uno eodemque scuto uti».

_ 89. Sui Caffarelli: Bedon 2008a, *passim*.

_ 90. Sulla bonifica delle proprietà del Bufalo è fondamentale Franzina 1988; iniziarono a comprare *luoghi di monte* solo nel 1582 – Ascanio ne comprò 14 – aumentandone mano a mano la quantità (Colzi 1999, p. 299).

_ 91. Le case del Bufalo si trovavano sparse lungo tutta la parte di via del Corso che partiva dall'Arco di Portogallo e arrivava a piazza San Marco (Franzina 1988, *passim*).

_ 92. Raspe 2000, p. 116. La vicina chiesa di Sant'Andrea in piazza Colonna ospitava le tombe dei del Bufalo.

_ 93. *Ibidem*, p. 117.

_ 94. Spagnesi 1963, pp. 134-158.

_ 95. Raspe 2000, pp. 107-121.

_ 96. *Ibidem*, pp. 116-117. Sul ramo della famiglia a cui appartenevano Innocenzo, Muzio e Quinzio si veda Waddy 1996, pp. 175-179. Questo ramo possedeva una propria casa su via di Pietra (*ibidem*, p. 176 e tav. 87 fig. 1).

_ 97. Ottavio nel 1607 era stato eletto “governatore dell'armi della città di Bologna” e morì nel 1612 (Firenze, Archivio

Nicolini di Camugliano, *Fondo Antico*, 127, ins. 10, 12); suo fratello Angelo col figlio Paolo, erede di Ottavio, dal 1618 abitarono a Firenze (*ibidem*, ins. 35). Il palazzo nel 1633 era affittato a monsignor Antonio Serra (*ibidem*, ins. 45) e dal 1647 al 1666 al cardinal Marcantonio Franciotti (Waddy 1996, p. 176). Innocenzo X (1648) riconobbe i del Bufalo come propri parenti insieme ai Serlupi, ai Mattei ed ai Massimo.

_ 98. Franzina 1988.

_ 99. Innocenzo del Bufalo (1604), Giovanni Garzia Millini (1606), Giovanni Battista Leni (1608), Pier Paolo Crescenzi (1611), Tiberio Muti (1615), Giacomo de' Cavalieri (1626), Gregorio Naro (1629), Antonio Santacroce (1629), Giulio Gabrielli (1641), Gaspare Mattei (1643), Giambattista Altieri (1643), Tiberio Cenci (1646), Camillo Astalli (1650), Marcello Santacroce (1652), Prospero Caffarelli (1654), Paluzzo Paluzzi Albertoni (1664), Emilio Altieri (1669), Camillo Massimo (1670), Alessandro Crescenzi (1675), Raimondo Capizucchi (1681), Savo Millini (1681), Orazio Mattei (1686), Fulvio Astalli (1686), Gaspare de' Cavalieri (1686), Lorenzo Altieri (1690), Baldassare Cenci (1695), Andrea Santacroce (1699).

_ 100. Baronio 1592, p. 78.

_ 101. Colzi 1999, pp. 65-66.

_ 102. *Ibidem*, p. 67.

_ 103. Confrontare i prezzi dei palazzi è sempre discutibile, perché le valutazioni dipendevano dallo stato dei palazzi nel momento in cui venivano affittati o venduti e dalle zone in cui si trovavano, che potevano essere state valorizzate. Dopo questa premessa, osserviamo che palazzo Orsini in Campo de' Fiori fu affittato al cardinal Girolamo da Correggio (1561-1572) per 500 scudi, che corrispondono a un valore di 10.000 scudi, mentre nel 1649 sarà venduto a 50.000 scudi (Ferraro 2007, p. 460, note 47-48); palazzo Capodiferno fu comprato dagli Spada nel 1633 per 30.000 scudi e valutato 50.000 nel 1650 e 81.265 nel 1687 (*ibidem*, p. 785, nota 48); la parte di palazzo Orsini dei Monterotondo a Montergiordano a inizio XVII secolo era valutato 41.000 scudi e fu venduto nel 1688 a 62.300 scudi mantenendone anche l'usufrutto (*ibidem*, p. 753); palazzo Orsini a piazza Pasquino era valutato 40.000 scudi all'inizio del XVII secolo e 80.000 a fine secolo (*ibidem*). Rimandiamo per gli innumerevoli esempi al capitolo *Actual investment: urban real estate* in Ferraro 2007, pp. 734 sgg.

La committenza spagnola di Domenico e Giulio Cesare Fontana (1592-1627)

Sabina de Cavi

Committenza reale o vicereale?

161

Nel 1605 il re di Spagna Filippo III d'Asburgo (1598-1621) confermava a Domenico Fontana il salario di 60 ducati mensili già concessogli il 15 febbraio 1604.¹ Gli accordava inoltre il titolo di ingegnere e architetto maggiore del Regno di Napoli, ricordando come in passato Domenico avesse ricevuto da lui stesso e dal padre Filippo II l'ordine di seguire la fortificazione del regno e avviare la costruzione di un gruppo di edifici, tra cui il palazzo Reale di Napoli, che il re chiaramente definiva, nel documento di *merced* in questione, come un suo *alcàçar*.²

Figura 1

Questo rapido accenno al palazzo inteso come residenza reale e quindi come uno dei molti *reales sitios* costruiti in Castiglia al servizio della corona d'Asburgo, ha avviato, nell'ambito della mia ricerca di dottorato (2001-2007), una sostanziale rilettura dei cantieri e dei monumenti progettati a Napoli da Domenico e Giulio Cesare Fontana tra la data di arrivo di Domenico a Napoli e la data di morte di Giulio Cesare (1592-1627).³ Mi ha inoltre obbligato a rivalutare, più in generale, l'importanza della committenza architettonica asburgica nel Meridione italiano.⁴ A lungo rinnegato dalla storiografia italiana romantica, post-romantica e corrente, sia dagli storici che dagli storici dell'architettura, l'impatto della committenza reale spagnola nel XVI e XVII secolo, fu infatti rilevante e per certi versi anche positivo per Napoli.⁵

Ad esempio, la questione del *patronato real* degli Asburgo di Spagna, succeduti agli Angioini, agli Aragonesi e ai Re Cattolici nella protezione finanziaria e politica di ordini religiosi e istituti laici del Meridione italiano, è un argomento ancora sostanzialmente vergine, su cui mi sono soffermata più volte.⁶ Il favore regio poteva esprimersi attraverso due formule predeterminate: la *limosina* o l'*amparo real*.⁷ Come ho spiegato in più occasioni, le *limosnas* concesse *una tantum* o a più riprese a ordini religiosi, così come a opere pie, capitoli di cattedrali e università di centri grandi o secondari, si materializzavano in regali, restauri, rappezzi e aggiunte di fabbriche a monasteri e chiese,⁸ ma non erano mai sufficienti per realizzare intere fondazioni.⁹



Fig. 1.
Palazzo Reale
a Napoli.
Archivi Alinari, Firenze.

Non erano dunque determinanti per avviare una propaganda politica su vasta scala e si conformavano piuttosto ad aspettative preesistenti sul territorio. Molto più efficaci erano invece gli episodi di *amparo y protección particular del Rey*, che si convertivano spesso in finanziamenti di fabbriche a lungo termine, strettamente legate alla persona del committente.¹⁰ Quando le *limosnas* venivano poi concesse a istituti o cause religiose (per favorire e avviare canonizzazioni, finanziare cerimonie e capitoli, o incrementare la devozione locale ad un particolare santo), si qualificavano come offerte votive (*votos*) e il *Consejo de Italia* ne caldeggiava l'uso in rappresentanza della *grandeza* e del *sancto zelo* del re.¹¹

È poi innegabile che il predominio politico, economico e militare degli spagnoli in Italia (essenzialmente stabile, almeno fino alla rivolta di Masaniello del 1647), oltre a essere radicato sul territorio grazie a una fitta rete di proprietà e rendite ecclesiastiche e alle nomine regie nei vescovati e negli arcivescovati, fosse anche favorito dalle alleanze dinastiche con molte corti italiane e solidamente fondato su una politica culturale e artistica di vasta portata, che veniva in primo luogo promossa ed agita proprio dai diplomatici della corona: ambasciatori, viceré e viceregine.¹²

Ai viceré, diplomatici di carriera, veri e propri *alter ego* del re di Spagna, era infatti riservata l'espressione fisica delle qualità morali del regnante (*auctoritas, majestas, magnificentia, potestas, decorum*), così come la committenza di opere pubbliche (effimere o permanenti) costruite in difesa o in rappresentanza della *Monarquía Hispánica*.¹³ Il titolo di viceré di Napoli coronava solitamente la carriera estera di

un nobile spagnolo che avesse già ottenuto l'ambasciata di Roma e il governo di Sicilia, prima del suo rientro in Spagna.¹⁴ La nomina, triennale, era un onore regio:¹⁵ implicava la fedeltà e l'obbligo del viceré di riferire continuamente del proprio operato al *Consejo de Italia* a Madrid (presieduto dal re).¹⁶ Occhi ed orecchie del *rey ausente*, i viceré tenevano dunque aggiornati i consigli in Spagna sulla situazione provinciale. Erano inoltre tenuti a offrire il loro apporto a progetti di politica internazionale in stretta collaborazione con l'ambasciatore spagnolo a Roma, il viceré di Sicilia e il Cappellano Maggiore, ossia la massima autorità religiosa spagnola in Italia, a cui spettava la cura del cerimoniale religioso palatino e, tra l'altro, il compito di coordinare e controllare tutte le nomine, le proprietà e le rendite ecclesiastiche della corona in territorio italiano.¹⁷

Tra il 1503 e il 1700 ben quaranta viceré si alternarono al governo del Regno di Sicilia, mentre cinquantatre viceré e luogotenenti (laici o religiosi) furono al governo del Regno di Napoli,¹⁸ mentre all'epoca in cui Domenico e Giulio Cesare Fontana operavano in città, sette di loro si avvicendarono con il principale compito di rafforzare l'autorità reale e garantire il principio politico dell'*unión de los reinos* della corona e l'indolore successione del *Principe Heredero*, Don Phelipe.¹⁹ Alla morte del padre (13 settembre 1598) e al volgere del secolo, il giovane re Filippo III²⁰ veniva infatti proposto da Madrid nella *Fedelissima Napoli* (così come in altre province dell'*orbs hispánico*), attraverso un'accorta politica editoriale e monumentale, come un nuovo modello di *realeça*.²¹ Una *realeça* innanzitutto pluralistica e legittima per ragioni dinastiche, ma anche cortese e fastosa; di nuova apertura agli influssi esterni, dopo i cupi anni di ritiro pubblico imposti da Filippo II alla corte e alla famiglia reale nel monastero dell'Escorial.²²

Questo nuovo modello, maturato da Filippo II nel corso del suo regno, si era affermato nei suoi ultimi anni di vita grazie alla redazione di testamenti e una serrata politica legale.²³ Alla morte del vecchio monarca fu adottato dall'ambizioso marchese di Denia (1552-1623, dal 1599 I duca di Lerma),²⁴ amico inseparabile e *privado* di Filippo III, il quale promosse, con l'aiuto della sua fazione a Madrid, dei propri familiari stanziati a Napoli e Roma e degli amici Aldobrandini nel consiglio cardinalizio a Roma, un affettuoso riavvicinamento alla Santa Sede volto a cancellare il ricordo delle intemperanze giurisdizionali del vecchio monarca (soprattutto riguardanti le rendite ecclesiastiche dello Stato di Milano).²⁵

All'interno di questo sistema di rappresentanza, i viceré esistevano in quanto prima di rifrazione della *grandeça*, della *liberalidad*, della *clementia y magestad real*.²⁶ La loro presenza sul territorio assicurava l'immagine reale ai sudditi, al di là dell'iconografia specifica dei singoli regnanti, diffusa attraverso la monetazione, i pamphlets, le pubblicazioni a stampa e le serie genealogiche dipinte inviate ai nobili filo-spagnoli.

Come ho ripetuto più volte, la committenza pubblica vicereale a Napoli va dunque intesa, a mio parere, in quest'ottica: non in chiave privata, rapsodica e auto-celebrativa, bensì quale pratica di una più generale politica dinastica e culturale, volutamente impugnata da Madrid, attraverso la promozione degli studi legali successivi, l'attività politica dei *consejos* in patria, la promozione del *patronato real* e l'addestramento di un organico corpo di diplomatici professionisti nelle province.

Figure 5-11

Figura 4

Figura 3

Figura 13

Cantieri reali; le alte sfere decisionali

Come hanno chiarito monsignor Franco Strazzullo, Teresa Colletta e Alicia Cámara Muñoz, in epoca moderna la committenza pubblica d'architettura nel Mediterraneo spagnolo era di stampo regio o municipale.²⁷ Nel primo caso, quello che qui ci interessa, occorre sottolineare che le proposte architettoniche per Napoli non venivano facilmente imposte dal capriccio di un qualsiasi viceré, ma da lui discusse e lungamente negoziate all'interno del proprio Consiglio Collaterale, un organo dell'amministrazione regia fondamentale.²⁸ Questo gruppo consultivo, strettamente vincolato al viceré e dotato di ampi poteri decisionali tanto in materia fiscale quanto in politica finanziaria e in urbanistica, era composto da nobili spagnoli e napoletani, da cariche di alto prestigio (i sette primi uffici del regno), letterati, militari, ufficiali: insomma da professionisti in tutto e per tutto tranne che intendenti d'architettura. Nel 1601, scrivendo al *Consejo de Italia*, il Capitano Generale del Mare il principe Giovanni Andrea Doria descriveva in questi termini le competenze del Collaterale: «[...] sebbene nel Collaterale vi siano grandi letterati [togati] e uomini di buon intendimento e molti militari, la maggior parte di loro sanno poco o niente di ciò di cui si tratta [...]».²⁹ Ciononostante, sorprende constatare che proprio a questo gruppo spettava il compito di opinare sui grandi progetti urbanistici della regia corte: sulla costruzione del porto, della regia cavallerizza e del nuovo palazzo Reale di Napoli.³⁰ Solo più tardi il VII conte di Lemos istituì, possibilmente

164



Fig. 2.
Bottega di Tiziano,
*Filippo II come re
di Napoli*, 1554.
Cincinnati Art Museum.

influenzato da Madrid, delle nuove e non ben specificate giunte che lo aiutassero a deliberare in materia di edilizia militare e urbanistica.³¹ Il potere decisionale si annidava dunque, ovviamente, nelle sale del palazzo Reale e nei grandi tribunali napoletani,³² e non a caso, appena giunto a Napoli, Domenico Fontana aveva maritato la figlia Olimpia (Roma *ante* 1582-Napoli *ante* 1634) con un importante funzionario della Regia Camera della Sommària, Claudio Blandizio.³³ Sempre non a caso, nel 1616 Giulio Cesare Fontana chiedeva alla regia corte di essere remunerato per i molti servigi prestati in diciotto anni di servizio, con un titolo di marchese, con un posto nel Consiglio Collaterale, o perlomeno con un salario pari a quello un tempo percepito dall'ingegnere Fabio Borsotto (morto nel 1609-1610 ca).³⁴ Il ben noto fallimento di molti cantieri regi napoletani nel Seicento (tra cui, appunto, quelli del Fontana), potrebbe quindi essere imputabile alla scarsa o del tutto assente preparazione architettonica (teorica e pratica) dell'organismo di governo regio preposto alle fabbriche e all'edilizia pubblica.

Ma a questo punto occorre ricordare che il Collegio Collaterale era un organismo a nazionalità mista: uno di quegli spazi di negoziazione e di creazione di consenso su cui si appunta, da qualche anno, l'attenzione della storiografia sulla corte, e ciò nonostante ancora molto poco esplorati in Italia.³⁵ Non esiste infatti, per la corte di Napoli, un equivalente di quanto è stato fatto sinora dalla storiografia spagnola sulla corte spagnola di Carlo V e Filippo II.³⁶ Per Napoli, Palermo e Messina mancano infatti studi storici d'insieme e dettagliati sui ruoli dei viceré, sul funzionamento e sulla composizione etnica della corte provinciale negli anni in questione. Qualora invece si volesse insistere sul tema della responsabilità morale degli spagnoli rispetto al mancato sviluppo della città (convinzione generalizzata che le mie ricerche mi portano a non condividere), si potrebbe attribuire il ritardo e il perenne stato di *inachevée* di tanta architettura pubblica napoletana ad una sorta di eccessiva "militarizzazione", del sistema, dello stato e della cosa pubblica.³⁷

165

Finanziamenti e arricchimenti: assiento e appalto

In questa rapida panoramica occorre comunque ricordare che le deliberazioni della corte periferica non erano mai definitive: masse di carte (piante, disegni, *suplicas*, *consultas*) erano infatti perennemente in viaggio tra Roma, Napoli e Madrid.³⁸ Le fabbriche regie non potevano infatti essere appaltate e neppure avviate senza la previa consulta del *Consejo de Italia* e l'approvazione definitiva del re in Spagna, che ne era, in definitiva, il vero committente. Qualora poi si trattasse di materia inerente la sicurezza dello stato (come nel caso del nuovo porto), la proposta urbanistica doveva essere vagliata e varata in Consiglio di Stato.

Riguardo poi il finanziamento delle opere regie, è certo che il Regio Fisco imponeva sempre nuove gabelle (soprattutto sui generi alimentari) e che i municipi (le *università*) erano costrette a partecipare (talvolta *in toto*) alle spese di fortificazione e di viabilità (torri costiere, *camino reales* ecc.); ma non era questo l'unico sistema di finanziamento dell'edilizia pubblica napoletana.³⁹

Molto spesso infatti la corte vicereale (la *Regia Corte*) finanziava grandi opere pubbliche con i frutti delle rendite (*rentas*) delle Dogane di Terra e di Mare, delle tratte del vino e del grano, o di altri introiti regi: ricchezze ovviamente prodotte dal regno, ma che venivano investite dal legittimo sovrano come meglio riteneva il suo governo.⁴⁰ D'altronde, investire a Napoli era all'epoca considerato vantaggioso: persino i Fontana e il duca di Lerma avevano rendite considerevoli nel regno.⁴¹ Avveniva inoltre, come ho già spiegato, che gli stessi ordini religiosi o i singoli municipi inviassero al re di Spagna suppliche e memoriali invocando il suo intervento e la sua protezione (*real amparo*), che veniva spesso concessa sotto forma di finanziamenti parziali alle fabbriche e ai restauri. Per non parlare del sistema di appalto dei lavori pubblici (come nel caso del canale Conte di Sarno), che prevedeva spesso una condivisione delle spese tra corte vicereale e privati imprenditori.⁴²

Per sfatare dunque il mito masanelliano e romantico di una Napoli succube, vessata dalle gabelle regie e imbellè rispetto alle prevaricazioni spagnole (e strozzata all'immobilismo regio e vicereale in materia di urbanistica),⁴³ urge uno studio economico d'*équipe* sul finanziamento delle opere pubbliche e delle infrastrutture a Napoli in epoca moderna; una ricerca che finalmente quantifichi le percentuali delle spese assunte dalla regia corte nei principali cantieri pubblici e chiarisca la partecipazione di molte *élites* napoletane a questo felice spartimento di torta. A mio parere in tale ricerca si potrebbe partire, ad esempio, dallo studio del ruolo urbanistico dei presidenti, reggenti e consiglieri del Consiglio Collaterale, del Consiglio di Capuana e della Camera della Sommaria, che tra i vari incarichi avevano anche quello di seguire l'andamento e le finanze dei cantieri pubblici a Napoli e nel regno. Molti ufficiali della Sommaria erano, ad esempio, tesorieri o esattori nelle dodici province, dove spesso commettevano eccessi e abusi d'ufficio. Nascondevano l'esatto numero dei contribuenti (riducendo la *numeración de los fuegos*), ai danni del fisco e della *Real Hacienda*; si facevano pagare doppie spese di viaggio, sia dalla corte che dalle università, dove si recavano come giudici di tribunali (*auditores*),⁴⁴ accettavano doni da città e comunità di cui erano protettori e promuovevano i propri interessi attraverso un cumulo di attività illegali. Tutti costoro ricevevano, contro le prammatiche regie e a vario titolo, una quantità di



Fig. 3.
Medaglista anonimo,
PHILIPPUS. 3. P. DELICIA
HISPAN[IA]RUM], 1599.
Madrid,
Museo Arqueológico
Nacional,
n. inv. 1992/81/1.

Fig. 4.
 Anonimo,
 DON PHILIPÉ... PRINCIPE
 HEREDERO DE TODOS
 SVS REYNOS...;
 da Esteban de Garibay
 y Zamalloa,
*Ilustraciones
 genealógicas de los
 Cathólicos Reyes de
 las Españas*, 1596.



regali dai loro clienti.⁴⁵ Gli atti delle visite finanziarie del Regno sono chiari riguardo al fatto che questi ministri regi ricevevano doni tanto in generi alimentari, quanto in oggetti preziosi e in opere d'arte, come ringraziamento per aver facilitato in tribunale la tramitazione di cause difficili, permutate, compravendite immobiliari truccate ecc.⁴⁶ Ebbene, molti di questi ufficiali erano spagnoli (Pedro Castellet, Juan Sánchez de Luna, Alonso Sánchez ecc.), ma altrettanti erano italiani (Fulvio di Costanzo, Giovan Francesco de Ponte, Scipione de Curtis ecc.).⁴⁷

Un ruolo particolare rivestivano poi, tra questi, i soprintendenti all'urbanistica e alle infrastrutture (*Superintendente y comissario de las fabricas de la Ciudad de Napoles* e *Superintendente de las estradas y caminos del Reyno*), che avevano avuto il potere di assegnare gli appalti a diversi *partitarii*, di loro conoscenza o loro protetti.⁴⁸ Questi personaggi venivano spesso accusati di aver assegnato appalti a ditte più costose, a loro collegabili; di aver tolto con la forza un appalto a chi legalmente lo deteneva; di aver concesso, senza previa autorizzazione reale, licenze edilizie per costruire in luoghi pubblici proibiti dalla corte, facendosi pagare tangenti che andavano dai cinque ai nove ducati a licenza.⁴⁹

La truffa ai danni della città o dello stato (spagnolo) raggiungeva spesso cifre considerevoli e Madrid cercava in tutti i modi di controllare l'operato dei propri ufficiali, inviando a Napoli regolari o straordinarie visite fiscali e perseguendo i colpevoli.⁵⁰ Nel caso della visita del de Guevara (1605-1612), il totale delle multe (qualora incassato) avrebbe restituito alla *Real Hacienda* circa 107.000 ducati

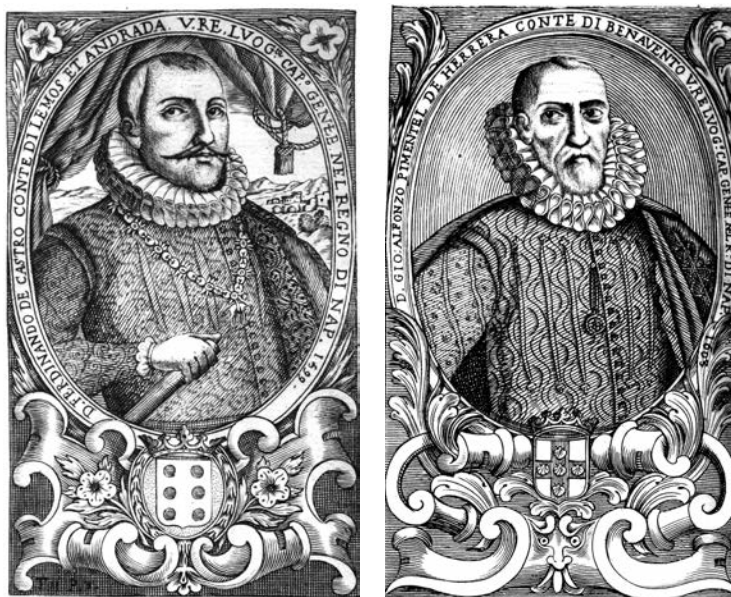


Figg. 5 e 6.
Ritratti di
Juan de Zuñiga e di
Enrique de Guzmán;
da Domenico Antonio
Parrino,
*Teatro eroico e politico
de' governi de' Viceré,*
Napoli 1692.

napoletani.⁵¹ Considerando che 40.000 ducati nel 1605 erano ritenuti pochi per negoziare i voti di un collegio cardinalizio in un'elezione pontificia,⁵² si può comprendere fino a che punto i magistrati (spagnoli e napoletani) si arricchissero ai danni della loro terra (adottiva o natia) e del sistema stesso che li alimentava.

Tra gli incriminati negli atti della visita de Guevara spiccano, per favoreggiamenti in tribunale e per pratiche illecite nei cantieri e negli officii, il giurista regalista Giovan Francesco de Ponte conte di Morcone (ca 1541-1616),⁵³ Fulvio di Costanzo, marchese di Corleto (*senior*, 1556-post 1625),⁵⁴ Pedro Castellet,⁵⁵ Juan Sánchez de Luna,⁵⁶ Scipione de Curtis⁵⁷ e Juan Alonso Suarez.⁵⁸ Il primo si serviva nei suoi affari del fratello Giovan Geronimo e del figlio Orazio (sposato con Caterina de Medici), usandoli talvolta come prestanome. Per aver favorito una causa nel tribunale della Sommara aveva ricevuto 3000 ducati, vari doni e alcuni marmi e colonne antiche.⁵⁹ Altri materiali preziosi da costruzione erano stati poi usati da due partitari suoi protetti, Federico Vulturara (*su familiar y amigo*) e Girolamo Finelli, per costruirgli una cappella privata nella chiesa dell'Annunziata, in cambio di favoreggiamenti avuti nell'anno 1600, quando il di Costanzo era Commissario alle Strade.⁶⁰ Il di Costanzo era invece tutore dei nipoti avuti dal figlio Francesco, premortogli, che agiva talvolta come suo luogotenente.⁶¹ Anche lui aveva concesso licenze edilizie illegali, pur non essendo né soprintendente, né commissario alle fabbriche.⁶² Il Castellet invece aveva implicato nei suoi affari sia il genero Arturo Pappacoda che il figlio Luis, per il quale aveva comprato un titolo di marchese e a nome del quale aveva acquistato un palazzo dal principe di Squillace, obbligando quest'ultimo a una vendita forzosa.⁶³ Quando era commissario e soprintendente alle fabbriche di Napoli e soprintendente alle strade e ai *caminos reales*, aveva, come tanti, contravenuto agli editti reali vendendo licenze edilizie per costruire in luoghi proibiti e

Figg. 7 e 8.
Ritratti di
Fernando Ruiz
de Castro e di Juan
Alfonso Pimentel
d'Herrera;
da Domenico Antonio
Parrino,
*Teatro eroico e politico
de' governi de' Viceré*,
Napoli 1692.



testimoniando il falso su tali incartamenti.⁶⁴ Dunque i presidenti, *regenti*, consiglieri di diversi tribunali venivano spesso multati dal Regio Fisco per aver concesso licenze di costruzione in luoghi proibiti dalle prammatiche sanzioni senza averne chiesto previa autorizzazione al re o al viceré o al Collaterale. L'esistenza stessa di tutte queste multe, salate e numerose e indagabili, nonostante le gravi perdite subite dall'archivio municipale, attraverso gli incartamenti delle visite, dimostra il prevalere di una pratica a noi ben nota: quella dell'abusivismo edilizio fronteggiato con relative sanatorie finanziarie. La carica e l'appalto erano quindi spesso utilizzati, in questo sistema di uffici reali, come strumenti di nobilitazione dalla nobiltà inurbata (soprattutto di quella fuori seggio), mentre il subappalto era una pratica comune nei cantieri, almeno stando alle ricerche di Strazzullo e alle testimonianze di Giulio Cesare Fontana da me rintracciate a Simancas, Barcellona e Madrid.

Per quanto riguarda infine gli ingegneri e architetti regi, sempre impegnati nel circuito internazionale centripeto della *monarquía hispánica*, anch'essi contribuivano a generare questo stato di caos generalizzato: invaleva infatti l'uso di nominare sostituti (chiamati *tenientes*) per seguire la direzione *in situ* dei lavori, o per fronteggiare le assenze prolungate del titolare, dovute ai numerosi viaggi in servizio della corona.⁶⁵

Fu probabilmente questa situazione che rese impossibile, di fatto, il completamento dei progetti fontaniani nei tempi previsti, causando lo slittamento delle fabbriche da un viceré all'altro, come un rimbalzo di palla *ad infinitum*. Ad esempio, un gruppo di documenti del 1616 conferma che la canalizzazione dei Regi Lagni commissionata dal conte di Miranda Juan de Zuñiga (1586-1595) fu ultimata non sotto il conte di Benavente (1603-1610), ma dal VI conte di Lemos (negli anni 1612-1615) come voleva la bibliografia antica sull'argomento, e che nel corso del



tempo Giulio Cesare aveva trasformato il progetto paterno. I documenti rivelano anche che era stata la Regia Camera ad assorbire l'intero costo dell'operazione (45.000 anziché 42.000 ducati) e che solo grazie all'ingegno di Giulio Cesare (il quale aveva costruito e arredato un mulino), a partire dal 1615 le casse reali avevano potuto risparmiare 1000 ducati annui sulle spese.⁶⁶

Riguardo il secondo committente spagnolo del Fontana, il sivigliano Enrique de Guzmán II conte di Olivares (1595-1599), padre del *conde-duque*, i documenti sono altrettanto chiari. La famosa diatriba sul porto di Napoli fu essenzialmente causata da un contrasto di interessi e dal mancato accordo tra il viceré e la Camera della Sommaria. La documentazione prova che Olivares ne aveva infatti assegnato sin dal maggio 1598, senza alcun concorso pubblico, la ricostruzione al Fontana e la soprintendenza ad Alonso Sánchez II (*el Mozo*), I marchese di Grottole in Basilicata, collezionista di antichità e uomo di rilievo a corte.⁶⁷ Ma la volontà del viceré non equivaleva purtroppo a legge; infatti anche se la costruzione del porto fu avviata il 23 giugno 1598, dopo soli tre mesi (il 24 settembre 1598) un ordine reale di Filippo III destituiva il Fontana dall'incarico, ordinava di sospendere i lavori e riunire il Consiglio Collaterale per far concorrere molti altri architetti all'elaborazione del progetto.⁶⁸

L'elenco potrebbe proseguire, ma ciò che mi preme in questa sede chiarire è che nel discutere la committenza vicereale di Domenico e Giulio Cesare Fontana sarebbe forse utile liberarsi del modello relazionale romano, pontificio, del grande committente/grande architetto o artista. Il funzionamento della committenza nel viceregno napoletano era qualcosa di molto più articolato e vischioso. Infatti i viceré, al contrario dei papi e dei cardinali nepoti, appena entrati in carica non interrompevano, anzi in genere continuavano, se ne avevano i mezzi, i cantieri regi avviati dai loro predecessori, come un dovere d'ufficio.⁶⁹ Inoltre, la grande com-

Figg. 9, 10 e 11.
Ritratti di
Pedro Fernández
de Castro, Pedro
Télez-Girón e Antonio
Alvárez de Toledo;
da Domenico Antonio
Parrino,
*Teatro eroico e politico
de' governi de' Viceré,
Napoli 1692.*

mittenza della regia corte (opere pubbliche, apparati funebri e festivi eccetera), così come il cerimoniale di corte, erano chiaramente promossi e intesi «a *presentación del Rey*», ossia della corona; e non di un singolo viceré. Quindi gli spazi deputati all'espressione della magnificenza personale e del gusto dei viceré erano limitati a quelli del collezionismo, dell'effimero, della *performance* visiva nella città e nelle ambasciate.⁷⁰

Lo spoglio delle consulte del *Consejo de Italia* per gli anni 1585-1650 è dunque illuminante per chiarire i meccanismi della committenza spagnola in Italia in epoca moderna. Il viceré era un tramite della grandezza reale: le sue azioni e la sua magnificenza contribuivano a consolidare la monarchia. Tuttavia, nonostante il viceré abitualmente proponesse a Madrid idee, scegliendo architetti e artisti (come nei casi esemplari di Pedro de Lemos con Giulio Cesare Fontana, o del conte di Monterrey con Ribera), spettava al re l'ultima sigla sulle consulte (*esta bien*, o meno). Esistono inoltre casi in cui lo stesso re curava personalmente i suoi ingegneri e i suoi architetti: ne richiedeva la presenza in Spagna, ne seguiva e approvava le richieste di titoli e si interessava ai loro problemi finanziari.⁷¹ Ad esempio, nonostante Filippo III sia sempre stato considerato un re debole, soffocato dal suo *valido* e poco interessato all'Italia, mi è stato possibile documentare che era quantomeno volenteroso, poiché annotava minutamente molte consulte sottopostegli dai suoi consigli, appassionandosi alle vicende personali dei suoi architetti: Tiburzio Spannocchi, Mario Cartaro, Fabio Borsotto, Domenico e Giulio Cesare Fontana.

Un emblematico e anonimo disegno per il prospetto e la pianta di una fonte inti-

Fig. 12
Angelo Landi (attr.),
Progetto per una
Fontana di Partenope,
1598 ca.
Napoli,
Biblioteca Nazionale,
ms. XII.D.74, f. 27r.

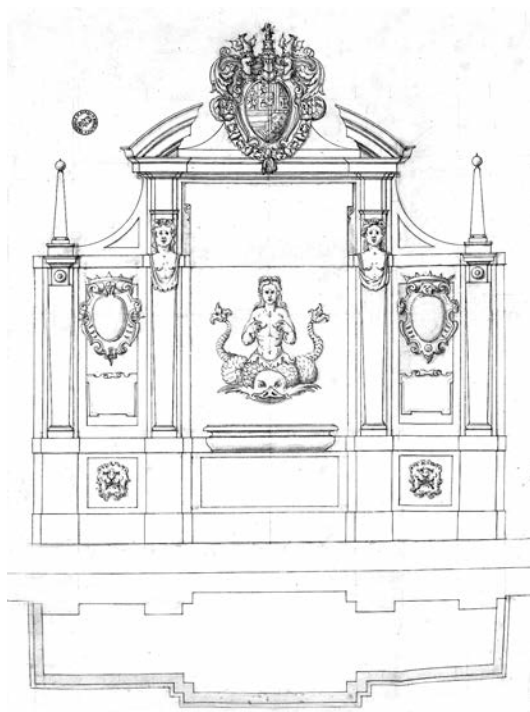




Fig. 13.
Pieter Paul Rubens,
*Ritratto equestre
del Duca di Lerma*,
1603 ca.
Madrid,
Museo del Prado.

tolata a Partenope,⁷² rintracciato e attribuito all'architetto fiorentino Angelo Landi (attivo a Napoli dal 1598) da Francesco Starace, è prova evidente di una realtà che generazioni di studiosi si sono ostinate a rifiutare: che, almeno a livello di *wishful thinking*, i progetti di architettura pubblica a carico della corte napoletana erano indirizzati non al viceré in carica, bensì al *rey ausente*: al re di Spagna. Come in molti altri disegni per porte, archi e targhe monumentali,⁷³ il principale stemma apposto su un'opera pubblica commissionata dal genero spagnolo, era infatti, sempre, quello del re, fiancheggiato da quelli, più piccoli, della città e del suo rappresentante in Italia (viceré, governatore ecc.).⁷⁴

Figura 12

Appendice 1

Serie dei viceré, capitani e luogotenenti generali del Regno di Napoli desunta da Parrino 1692 e Coniglio 1967.

1502-1506

Consalvo Ferrante de Córdoba, duca di Terranova e di S. Angelo (detto il Gran Capitano), luogotenente e capitano generale

1507

Antonio de Cardona, marchese di Padula, luogotenente generale

1507

Giovanni d'Aragona, conte di Ripacorsa, viceré, capitano e luogotenente generale

1509

Antonio de Guevara, conte di Potenza, gran siniscalco del Regno, luogotenente generale

1509

Raimundo de Cardona, conte di Albento [Alvento], viceré

1511

Cardinal Francisco Remolines, arcivescovo di Sorrento, luogotenente generale

1513

Bernardo Villamarino, conte di Capaccio e di Bosa, capitano generale armata, grande ammiraglio e luogotenente generale

1522

Carlo di Lannoy, Cavaliere del Toson d'Oro e Signore di Sanselles, viceré e capitano generale

1523

Andrea Carafa, conte di S. Severina, luogotenente generale

1526

Interregno Consiglio Collaterale

1527

Hugo Moncada, viceré, capitano e luogotenente generale

1528

Filiberto di Chalon, principe d'Orange, viceré e capitano generale

1529

Cardinal Pompeo Colonna, vicecancelliere di Santa Romana Chiesa, luogotenente generale

1532-1553

Pedro de Toledo, marchese di Villafranca, viceré e luogotenente generale

1553

Luis de Toledo, luogotenente generale

1553

Cardinal Pedro Pacheco, cardinal saguntino, viceré e luogotenente e governatore generale

1555

Bernardino de Mendoza, luogotenente generale

1556

Ferrante Álvarez de Toledo, duca d'Alba, marchese di Coria e conte di Salvaterra, viceré, prefetto pretorio di Sua Maestà Cat-

tolica, supremo consigliere, luogotenente e capitano generale

1557

Federico de Toledo (figlio del precedente), luogotenente generale

1558

Juan Manríquez de Lara, luogotenente e capitano generale

1558

Cardinal Bartolomeo de la Cueva, luogotenente generale

1559

Parafán de Ribera, duca di Alcalá, viceré e capitano generale

1571

Cardinal Antonio Perenotto (cardinal Granvelle), luogotenente e capitano generale

1575

Diego de Simancas, vescovo di Badajoz, luogotenente generale

1575

Iñigo Hurtado López de Mendoza, marchese di Mondéjar, viceré, luogotenente e capitano generale

1579

Juan de Zúñiga, principe di Pietrapersia, luogotenente e capitano generale

1582

Pedro Girón duca d'Osuna, viceré, luogotenente e capitano generale

1586-1595

Juan de Zuñiga, conte di Miranda, viceré e capitano generale

1595-1599

Enrique de Guzmán, conte di Olivares, viceré, luogotenente e capitano generale

1599-1601

Fernando Ruiz de Castro, VI conte di Lemos, viceré, luogotenente e capitano generale

1601-1603

Francisco de Castro (figlio del precedente), luogotenente e capitano generale

1603-1610

Juan Alonso Pimentel de Herrera, conte di Benavente, viceré, luogotenente e capitano generale

1610-1616

Pedro Fernández de Castro, VII conte di Lemos, viceré, luogotenente e capitano generale

1616-1620

Pedro Téllez Girón, III duca di Osuna, viceré, luogotenente e capitano generale

1620 (luglio-dicembre)

Cardinal Gaspar de Borja y Velasco, luogotenente e capitano generale

1620-1622

Cardinal Antonio Zapata y Cisneros, luogotenente e capitano generale

1622-1629

Antonio Álvarez de Toledo, V duca d'Alba, viceré, luogotenente e capitano generale

1629-1631
 Fernando Afán de Ribera y Enríquez, III duca d'Alcalá de los Gazules, viceré, luogotenente e capitán generale
 1631-1637 [1636]
 Manuel de Zúñiga y Fonseca, conte di Monterrey, viceré, luogotenente e capitán generale
 1637-1644
 Ramiro Núñez de Guzmán, duca di Medina de las Torres, viceré, luogotenente e capitán generale
 1644-1646
 Juan Alonso Enríquez de Cabrera y Enríquez, ammirante de Castilla e duca di Medina de Rioseco, viceré, luogotenente e capitán generale
 1646-1648
 Rodrigo Ponce de León, duca d'Arcos, viceré, luogotenente e capitán generale
 1648 (gennaio-marzo)
 Juan José de Austria, gran priore di Castiglia, viceré, luogotenente e capitán generale
 1648-1653
 Iñigo Vélez de Guevara, conte di Oñate, viceré, luogotenente e capitán generale
 1653-1659
 García Avellaneda de Haro y Guzmán, conte di Castrillo, viceré, luogotenente e capitán generale
 1659-1664
 Gaspar de Guzmán y Bracamonte, conte di Peñaranda, viceré, luogotenente e capitán generale
 1664-1666
 Cardinal Pascual de Aragón, cardinal arcivescovo di Toledo, viceré, luogotenente e capitán generale
 1666-1671
 Pedro Antonio de Aragón, cavaliere di Alcántara e duca di Segorbe, viceré, luogotenente e capitán generale
 1671
 Federico de Toledo y Osorio, marchese di Villafranca del Bierzo, viceré, luogotenente e capitán generale
 1672-1675
 Antonio Pedro Álvarez Osorio, marchese di Astorga e Velada, viceré, luogotenente e capitán generale
 1675-1683
 Fernando Fajardo de Requesens y Zuñiga Álvarez de Toledo, marchese de los Velez, viceré, luogotenente e capitán generale
 1683-1687
 Gaspar Méndez de Haro, marchese del Carpio, viceré, luogotenente e capitán generale
 1687-1696
 Francisco de Benavides, conte di Santiesteban del Puerto, viceré, luogotenente e capitán generale
 1696-1702
 Luis Francisco de la Cerda y Aragón, duca di Medinaceli, viceré, luogotenente e capitán generale.

Appendice 2

Serie dei viceré desunta da Auria 1697 e Di Blasi Gambacorta 1790-1791; in parentesi quadra le varianti per le date di ingresso dei viceré segnalate da Cristoforo Triaco.⁷⁵

1495-1506
 Juan de la Nuza, maestro giustiziere d'Aragona
 1506-1509
 Raimundo de Cardona, cavallerizzo maggiore del re
 1509-1516
 Hugo Moncada, cavaliere gerosolimitano e priore di S. Giovanni a Messina
 1517-1534
 Ettore Pignatelli, conte di Monteleone
 1535 [1536]-1547
 Ferdinando [Ferrante] Gonzaga, principe di Molfetta
 1547-1557,
 Juan de Vega
 1557-1564
 Juan de la Cerda, duca di Medinaceli
 1565 [1564]-1567
 García de Toledo
 1568-1571
 Francisco Ferdinando d'Avalos, marchese di Pescara
 1577-1584
 Marco Antonio Colonna, duca di Tagliacozzo
 1585-1592
 Diego Enríquez de Guzmán, conte d'Alba d'Elista
 1592-1595
 Enrique de Guzmán, conte di Olivares
 1595-1598
 Giovanni Ventimiglia, marchese di Geraci
 1598-1601
 Bernardino de Cardines, duca di Maqueda
 1602-1606
 Lorenzo Suárez de Figueróa, duca di Feria
 1607-1610
 Juan Fernández Paceco, marchese di Villena
 1610-1616
 Pedro Girón, duca d'Osuna
 1616-1622,
 Francisco de Castro, conte di Castro
 1622-1624
 Filiberto di Savoia, principe e generalissimo del Mare
 1626-1627
 Antonio Pimentel, marchese di Favara
 1627-1632
 Francisco Fernández de la Cueva, duca d'Albuquerque
 1632 [1631]-1635
 Fernando Afan de Ribera, duca d'Alcalá
 1639 [1638, arrivato 1639]-1640
 Francesco de Mello, conte d'Assumar e duca di Braganza (un anno solo)

1641-1644
Alfonso Henríquez de Cabrera, conte di Modica e Grande
Almirante di Castiglia
1644-1647
Pedro Fajardo Zúñiga y Requesens, marchese de los Veles
1648-1651
Juan de Austria
1651 [1652]-1655
Rodrigo Mendoza, duca dell'Infantado
1655-1656
Juan Téllez Girón, duca d'Osuna
1660-1663
Fernando d'Ayala, conte di Ayala
1663-1667
Francesco Caetani, duca di Sermoneta
1667-1670
Francisco Fernández de la Cueva, duca d'Albuquerque
1670-1674
Claudio Lomoraldo, principe di Ligné
1674-1676
Federico de Toledo, duca di Ferrandina e marchese di Villa-
franca
1676 [1675]-1677
Angel de Guzmán, marchese di Casteldrodrigo
1677
Cardinal Ludovico Fernández Portocarrero
1678
Vincenzo Gonzaga, principe del Sacro Romano Impero
1678-1687
Francisco Benavides, conte di Santisteban
1687-1696
Juan Francisco Pacheco, duca d'Uceda
1696-1701
Pedro Manuel Portogallo e Colón, duca di Veraguas
1701
Juan Manuel Fernández de Pacheco.

Appendice 3

*Nota del [!] Cappellani Maggiori del Regno dal Imperatore
Carlo V à questa parte, tratta da Celestino Galiani.⁷⁶*

(f. 2r)
1520
Giovani Ruffo de Teodolis del Torli fatto prima Arcivescovo
di Cosenza e' poi Vescovo di Cadice in Hispania, che rinun-
cio nel suo Nepote.
1523
Il Arcivescovo di Nazaret, poi trasferito all Arcivescovo di
Taranto.
1528
D. Carlo di Aragona. Espagnolo.
1531
Il Vescovo di Trivento. Espagnolo.

1536
Il Arcivescovo di Capua.
In tempo di Filippo 2°
1537
Giovanni Fonseca, Vescovo di Castellamare spagnolo.
1553
Bernardino di Figueroa, spagnolo Naturale del Regno di
Granata. Arcivescovo di Nazaret.
1562
Antonio Lauro dela Citta della Amantea vescovo di Castel-
lamare.
(f. 2v)
1568
Il Vescovo di Oppido che nel medesimo tempo era comis-
sario dela Fabrica di S. Pietro nel regno di Napoli D. Vin-
cenzo Spinelli Napolitano.
1579
Fabio Polverone vescovo di Ischia.
1581
D. Gabriel Sánchez de Luna. Espagnolo.

In tempo di Filippo 3°
1611
Carlo Catalano Nativo dela Citta di Aversa in Regno di
Napoli, Vescovo di Cotrone.
1616
D. Giovanni di Matude. Espagnolo.
1619
Giuovanni Vescovo di Ugento. Napolitano.
1619
D.r D. Alvaro di Toledo. Espagnolo.
1624
Paulo Caiaza. Nativo di la citta di Capua in Regno di Napo-
li. Vescovo di Ariano = come del suo epitafio del sepolcro
dintro la chiesa di S.ta Maria la Nova de P.P. Osservanti di
Napoli apare
1631
D. Giovanni Salamanca. Espagnolo.
1637
Carlo Maranta. Nativo de la Citta di Venosa in Regno di
Napoli, poi vescovo di Giovenazo et à presso trasferito al
vescovato di Tropea.
1662
D. Giovanni Zespedes. Espagnolo.
(f. 3r)
In tempo di Carlos 2°
1676
Don Girolamo della Marra. Napolitano.
1693
Il Reggente del Supremo [Consiglio]di Aragona D. Diego
Vincenzo di Vidania, i Broto = spagnolo. Nativo della Citta
di Huesca nel regno di Aragon.

In tempo de Carlos 3°. Por rinuncia del Antecessore Vidania 1732

D. Celestino Galiano Arcivescovo di Taranto. Nativo della Citta di Foggia nel Regno di Napoli.

Appendice 4

AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 12, s. p.

«Señor

Por villete del Duque de Lerma manda V[uestra] M[agesta]d q[ue] en este Consejo se vea, y se le consulte un memorial, q[ue] ha dado q[ue] à V[uestra] M[agesta]d el Padre Pedro de Carvajal de la compañía de Jesus, en q[ue] dize, q[ue] por ser al mundo tan notoria la sanctidad del Beato Padre Francisco de Borja, y confirmada con muchos milagros, q[ue] ha obrado Dios, assi en España, como en Italia por su intercession, y meritos, se han movido algunas personas principales dela Ciudad, y Reyno de Nap[ole]s q[ue] à offrescer algunos votos al sepulcro del dicho B[ea]to Padre, y por q[ue] el medio mas effizaz para mover à los fieles de los Reynos de V[uestra] M[agesta]d a la devocion del S[an]to y para abreviar mas su Canonizacion, seria el Real exemplo de V[uestra] M[agesta]d en esta parte, Supp[li]ca q[ue] à V[uestra] M[agesta]d se sirva, de mandar q[ue] se offrezca un voto en su Real nombre al sepulchro del dicho B. Padre del valor, y forma, q[ue] V[uestra] M[agesta]d fuere servido».

Segue il parere del consiglio:

«Esta petición es tan pia y endereçada a un fin tan justo como disponer y mover los animos de los fieles a la devocion del Padre fran[cis]co de Borja para abreviar y facilitar su canonización, que Juntandose a esto el ser vassallo de V[uestra] M[agesta]d tan qualificado, y por su exemplar vida y sanctidad digno de toda lahonra y favor que en esto le mandare hazer V[uestra] M[agesta]d, parece que sera muy conforme a la grandeza y sancto zelo de V[uestra] M[agesta]d el ayudar este intento con mandar escribir al Virrey de Napoles y al Embaxador de Roma, que entre los dos traten y concierten el Voto que seria bien hazer en nombre de V[uestra] M[agesta]d al sepulcro del B[ea]to Padre hasta en cantidad de dos millducados, et que conforme a lo que resolvieren lo executen y cumplan, proveyendo el Virrey del dinero q[ue] para ello fuere necesario hasta la dicha cantidad, Pero V[uestra] M[agesta]d considerada la qualidad dela obra mandara lo que mas fuere servido, a 7 de Novj[embr]e 1616».

Segue il monogramma del presidente e di altri cinque consiglieri.

Sul verso:

«Napoles, A 7 de Novj[embr]e [1]616 Consulta sobre voto por que supp.ca la Compañia [di Gesù] para el Sepulcro del Padre Francisco de Borja».

«esta bien» seguito dal monogramma di Filippo III.

Appendice 5

AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 84 antiguo (biglietto di Filippo III al Duca di Lerma).

«He visto las minutas de la consignacion de los 62 V [62.000] es[cud]os castellanos de renta, q[ue] se dan al Duq[ue] de lerma, y a sus suçessores, en el mayorazgo de lerma, en recompensa de las tratras, de q[ue] les hiçe m[e]r[ce]d en Sicilia y estan bien, y para aliviar a Siçilia, solamente se le carguen 30V [30.000] es[cud]os y a Napoles 32V [32.000]. diciendo lo q[ue] valen en la moneda de aquellos Reynos, y declarese, q[ue] a la duq[ue]ssa de lerma no le ha de caber ninguna parte desta Renta, como se dijo en el privilegio de las tratras, y ordenese, q[ue] a los merçedes, y otros pagamentos de por vida, q[ue] estan consignados, sobre las rentas en q[ue] se situan los del duq[ue], se les de otra consignacion, y para mayor firmeza destes privilegios se les ponga clausula de Juramento, y con esto se me embien a firmar, En Aranjuez a 21 de Abril 1603».

Segue il monogramma di Filippo III.

Sul verso:

«1603. Decreto de mano de su M[agesta]d sobre los 62 V es[cud]os de renta q[ue] manda consignar al S[e]ño[r] Duque de Lerma en Napoles y Sici[li]a».

Segue un foglietto:

«El Privilegio de la consignacion de los 32 V es[cud]os de renta se firmo en Valladolid, a 3 de Julio de 1603. La facultad para vender esta renta firmo Su M[agesta]d en la Ventosilla, a 11 de Junio 1607, este despacho se dupplico a 9 de Mayo de [1]609».

Segue altro documento (che qui non trascrivo):

«Copia de la Orden de Su M[agesta]d de 29 de Março 1603 Sobre los 72 V [72.000] es[cud]os de Renta perpetua de que su M[agesta]d haze M[er]ce[d] al Duque de Lerma en lugar de las 15V [15.000] salmas [*di grano*] consignados en Sicilia 27V es[cud]os y en Nap[oles]s 25V [25.000]».

Appendice 6

AGS, *Secretarias prouvinciales*, libro 301 (decreto provisionale dopo la seduta del 30 maggio 1607).

«El Duque de Lerma dize q[ue] V[uestra] M[agesta]d le hizo m[e]r[ce]d de 32 V [32.000] ducados de renta en Napoles a razon de a 20 V [20.000] el en parte de pago de la recompensa de las 15 V [15.000] tratras à la gruessa [*grassa?*] q[ue] tenia en Sicilia, y esto por tit[ul]o de Mayorazgo para su casa y successores en ella, y porq[ue] al beneficio del d[ic]ho mayorazgo conviene, como es cosa notoria tener la d[ic]ha renta, y principal dellas empleada y unida con la

demas hazienda q[ue] tiene en estos Rey[n]os por las muchas razones de utilidad y conveniencia q[ue] para esto ay. Supp[li]ca a V[uestra] M[agesta]d le de su Regio assensu, licencia, y facultad para poder vender la d[ic]ha renta à qualesquier personas, con q[ue] el precio della lo resciba el Virey del d[ic]ho Reyno y las personas publicas q[ue] para ello nombrare, las quales con toda, seguridad y abono remitan el d[ic]ho dinero en letras à pagar à esta Corte à la persona o, personas q[ue] por el Consejo de Cam[ar]a de Castilla se señalarè por bienes de May[oraz]go, y en caso que V[uestra] Mag[esta]d redima, y desempeñe la dicha renta, se pueda otorgar por el d[ic]ho Duque, y el d[ic]ho Virey en su nombre las escrituras de redempcion, y pago q[ue] convenga[n] para q[ue] raydo el d[ic]ho dinero à este Reyno en la forma dicha se emplee à satisfacciòn del dicho Consejo de Camara en lo que convenga para perpetuidad del d[ic]ho Mayorazgo, y subtr[og]acion de la d[ic]ha renta en los bienes q[ue] parescieren convenir y se entienda q[ue] con haver entregado el dinero q[ue] montare la d[ic]ha renta o, la parte que della se vendiere, o, desempeñare el dicho Virey o, personas publicas q[ue] nombrare ayan cumplido los compradores o, las personas q[ue] lo redimieren sin quedar obligados à otra ninguna cosa ni diligencia, q[ue] por su parte ayan de hazer en q[ue] V[uestra] M[agesta]d le hara m[er]ced».

Nota a sinistra:

«De mano de su M[agesta]d Densele al Duque los despachos necesarios para esto, y embien se me à firmar».

Appendice 7

AGS, *Secretarias provinciales*, libro 304 (decreto provisionalè dopo la seduta del 16 novembre 1626).

«Herederos y Testamentarios del Duque de Lerma Piden observat[or]ia de una Req[ue]ria del contador Juan Muñoz de Escovar sobre el desembargo de unos corridos q[ue] se quedaron debiendo en Nap[ole]s al Duque de los 32 V [32.000] d[cado]s q[ue] alli tenia de renta».

Nota a sinistra:

«Desele la ordinaria».

Appendice 8

AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), ff. 1r-30v. (*Relaçion de las sentencias pronunciadas contra Ministros y oficiales del Reyno de Napoles por los Juezes de la visita general que hizo el Arçobispo de Sanctiago por mandado de Su Mag[esta]d*). Elenco e descrizione dei capi d'accusa imputati ad ufficiali indagati.

Nel Collegio Collaterale:

Juan Francesco de Ponte, marchese di Morçon, regente (ff. 1r-3v).

Horacio de Ponte (figlio del primo), sposato con Catalina de Medici.

Juan Geronimo de Ponte (fratello del primo).

Fulvio de Costanzo, marchese di Corleto, regente (ff. 3v-5r).

Francisco de Costanzo (figlio del primo ma premortogli).

Pedro Castellet, regente, Superintendente que fue de las Estradas y caminos del Reyno e poi Superintendente e Commissario de las fabricas de la Ciudad de Nápoles (ff. 5r-7v).

Don Luis Castellet, figlio di Pedro Castellet, marchese.

Don Artus Papacoda, genero di Pedro Castellet.

Andrés de Salazar, segretario del Regno di Napoli (ff. 7v-8r).

Nel Consiglio di Capuana:

Jan Sánchez de Luna (f. 8r-v).

Carlos de Tapia, regente (ff. 8v-9r).

Scipione de Curte [de Curtis], consigliere (ff. 9r-11r).

Giovan Vincenzo de Curte, amministratore del precedente e suo parente.

Felice de Gennaro, consigliere (f. 11v).

Giovan Battista de Leonardis, consigliere (ff. 11v-12v).

Diego Lopez Suarez, consigliere (f. 13r).

Juan Ruyz de Valdivieso, consigliere (f. 13r).

Iacopo [Giacomo] de Franchis [Franquis], marchese di Taviano (f. 13v).

Marco Antonio de Morra, consigliere (ff. 13v-14v).

Fabio Ricardi [Riccardi], consigliere (f. 14v).

Cesare Frezza, consigliere (ff. 14v-15r).

Luis Xarava, consigliere (f. 15r).

Diego de Pareja, consigliere (f. 15r-v).

Luis de Valcarcel, consigliere (ff. 15v-16r).

Juan Andrea de George, consigliere (f. 16r).

Pirro Pagano, consigliere (f. 16r).

Santiago de Villalobos, consigliere (f. 16r-v).

Salvo Pomponi, consigliere (f. 16v).

13 matrodatti (italiani e spagnoli) (f. 16v).

Nella Regia Camera della Sommària:

Juan Alonso Suarez, luogotenente (f. 17r-v).

Juan de Montoya de Cardona, presidente (ff. 17v-18v).

Bernardino de Montalvo, presidente (f. 18v).

Giulio Minadois, presidente (ff. 18v-19v).

Diego de Vera, presidente (f. 19v).

Giovanni Luigi Mormile (ff. 19v-20r).

Giacomo Saluzzo (f. 20r).

Claudio Blandizio, razionale e poi presidente di cappa corta (f. 20r-v).

Giovanni Quintano, presidente di cappa corta (f. 20v).

Giovan Girolamo Natale, avvocato fiscale (f. 20v).

Giulio Cesare Positano, procuratore fiscale (f. 21r).

Giovan Vincenzo Castigliano, segretario, collezionista (ff. 21r-23r).

Giovan Alfonso Mascolo, rationale, poi tesoriero della provincia di Abruzzo (f. 23r-v).
 Ottavio Longo, rationale (f. 23v).
 Giovan Francesco Sebastiano, rationale (f. 23v).
 Giulio Petra, rationale (ff. 23v-24r).
 Cesare de Acampora, rationale (f. 24r-v).
 Giovan Battista de Assaro, rationale (f. 24v).
 Giordano Moreto, rationale (ff. 24v-25r).
 Giovan Angelo de Costanzo, rationale (f. 25r-v).
 Matteo Squilante, rationale (f. 25v).
 Giulio Cesare Sicolo, rationale (f. 25v).
 Marco Antonio de Simone, rationale (f. 25v).
 Silvestro Reale, rationale (f. 26r).
 Giovan Vincenzo Sebastiano, rationale (f. 26r).
 Juan de Santa Cruz, commissario della dogana di Foggia (f. 26r-v), nominato dal presidente Don Diego de Vera suo cognato.
 Ferrante Ametrano, rationale (ff. 26v-27v).
 Giovan Simone Moccia, mastro portolano di Napoli (f. 27v).

Nella Gran Corte della Vicaria:
 Don Ferrante La Quadra, giudice di vicaria civile (f. 27v).
 Aniello Longo (f. 27v).
 Giulio Mastrillo, giudice criminale (f. 28r).
 Alfonso Brancaccio, giudice criminale (f. 28r).
 Giovan Francesco Macedonio (f. 28r).
 Andrés de Sotomayor giudice criminale e auditor nella provincia di terra di Bari (f. 28r-v).
 Juan de Tavira (f. 28v).
 Gaspar de Morales, giudice civile di vicaria e auditor della audiencia de Catanzaro (ff. 28v-29r).
 Giovan Battista Mascambruno (f. 29r).
 Francesco de Prado y Pimentel, comisario del viceré e del Consiglio Collaterale e giudice criminale di vicaria e auditor general del esercito (f. 29v).
 Lorenzo de Franchis, avvocato fiscale di vicaria (f. 29v).
 Giovan Battista Preite, procuratore fiscale di vicaria (ff. 29v-30r).
 20 mastrodatti della Gran Corte della Vicaria (f. 30r-v).

Appendice 9

AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), f. 5r-v.
(Relación de las sentencias pronunciadas contra Ministros y oficiales del Reyno de Napoles por los Juezes de la visita general que hizo el Arçobispo de Sanctiago por mandado de Su Mag[esta]d)

(f. 5r)

«[...] Tiene tambien culpa de haver comprado por muy barato precio el Palacio del Principe de Squilache, donde agora vive, y quexandose el dicho Principe, de que el dicho Regente havia tenido traça para que los Acreedores le acusasen los Instrumentos de lo que les devia, por lo qual fue

forçado a vender el dicho Palacio, con mucha perdida suya, y el dicho Regente se encargo de pagar a los dichos Acreedores la summa en que se concerto el precio del dicho Palacio, y que haviedo comprado y tomado a su cargo pagar a los dichos Acreedores, siendo uno dellos Hector Ravarchiero en Ocho mil novecientos y cinco ducados con las tercias coridas a siete y medio por Ciento, cuyo Tutor era Pier Francisco Ravaschier y no hallandose con dinero el dicho Regente para pagar toda la dicha summa pidio al dicho Pier Francisco que prestasse por ocho meses a su hijo en cabeça de quien se comprava la casa, quatro mil novecientos y cinco ducados, a cumplimiento de los dichos ocho mil y novecientos y cinco que havia de haver dicho su menor y que no llevasse dellos interes, como se los presto sin llevarsele, no solo por dicho tiempo».

(f. 5v)

«pero por otros dos meses mas de los ocho que tardo en pagarle, que es como si le huviera dado Trezientos Ducados poco mas, o, menos q[ue] montan los intereses, siendo el dicho Pier Fran[ces]co Ravaschier negociante grueso que ordinariam[en]te tenia pleytos en [Consiglio] Collateral, y que para pagar los dichos quatro mil novecientos y cinco ducados dio Cesar Zattara à don Luis Castellet hijo del dicho Regente quatro mil Ducados por el banco de Spinola Rabaschero, y Lomelino, siendo tambien el dicho Cesar negociante grueso, y que ordinariamente, tenia pleytos en Collateral y con la Ciudad de Napoles, teniendo entonces el dicho Reg[en]te cargo de la grassa, y siendo el dicho Cesar Partitario de granos de la dicha Ciudad, y que haviedo Don Artus Papacoda yerno del dicho Regente comprado la tierra de Masafra y no hallandose con comodidad para pagarla rogo el dicho Regente al dicho Pier Francisco, haviedole embiado a llamar a su casa, que le hiziesse un deposito en el Banco de Spinola de Sesenta mil Ducados, assegurandole sobre su palabra que haria entrar el dinero en dicho Banco antes que se librasse a los Acreedores, a cuya instancia se vendia la dicha tierra, pero no pudiendo cumplir el dicho Regente se le siguio de daño e interes al banco por el dinero, que tomo a cambio para cumplir con los Acreedores, mas de quatro mil ducados por no estar pagado.

Que otra vez pidio al dicho Pier Francisco Rabaaschier le hiziesse otro deposito en el dicho Banco de la Summa de veynte mil Ducados para pagar el dicho su yerno a la Ciudad de Napoles, diziendole que le seria por la dicha Ciudad restituyda la dicha partida, de la qual ha padescido intereses, y aviendo los pedido al dicho Regente, assi estos, como los de la partida de los dichos sesenta mil ducados le respondio que deviera tener respectio en no hazer citar al dicho su yerno por la dicha partida, Que haviedo entrado muy pobre à servir Su Mag[esta]d se ha hecho y esta muy rico en los officios que ha tenido, con haver tendio mucho gasto, y haver dado gruessa dote a su hija y haver comprado un Título de Marques para su hijo, siendo fama publica [...]».

Dedico questo saggio al poeta Antonio Machado (1875-1939) e a mio marito Javier Fernández Rozado.

– 1. Sul regno di Filippo III, poco studiato e in corso di revisione critica soprattutto da parte della storiografia spagnola e anglosassone: Williams 1973, pp. 751-769; García García 1996; Feros Carrasco 2000; Allen 2000.

– 2. «Don Phelippe [?] Por quanto por orden del Rey mi señor que ay gloria [Filippo II] y mia se han mandado hazer renovar y reparar algunas fortificaciones y nuevas fabricas asi de muelles y puertos como de mi alcaçar y casa Real en mi ciu[da]d y Reyno de Napoles [...]»: de Cavi 2007, pp. 392-394. Sul palazzo reale di Napoli: de Cavi 2003, pp. 187-208; Verde 2007; de Cavi 2008a.

– 3. Parallelo, ma con ottica e risultati molto diversi, lo studio di Verde 2007, anche questo procedente da tesi di dottorato. Per una panoramica generale sull' *reales sitios* degli Asburgo e dei Borbone in Spagna e sull'influsso del cerimoniale di corte nella loro progettazione: Domínguez Casas 1993; *Palacios Reales en España* 1996 e Sancho 1996.

– 4. La mia tesi si propone quale primo studio d'insieme sulla committenza architettonica della corona asburgica nel Regno di Napoli, al di là della singola committenza vicereale. Sulla Sicilia: Fagiolo, Madonna 1981; sul Regno di Milano: Álvarez-Ossorio Alvaríño 2001; Canella, Gradellini 2002. Sull'attività, già più studiata, degli ambasciatori spagnoli a Roma: Anselmi 2001, Dandele 2001, pp. 181-196, e Fagiolo 2004, pp. 91-105, successivamente ampliato nella comunicazione *Intorno a S. Pietro in Montorio e a Giovanni Fontana: opere stradali, panorami e fontane*, tenuta al convegno internazionale *Salento Spagnolo* (Lecce, 21 gennaio 2008).

– 5. La lettura negativa del dominio spagnolo a Napoli, tradizionale nell'ambito della storiografia italiana e napoletana, ha fortemente influenzato gli orientamenti degli studi di urbanistica e di architettura militare. Per una panoramica sul revisionismo storico in corso: Cochrane 1986, pp. 194-217 e Musi 1995, pp. 449-467. Per una lettura positiva dell'inserimento politico di Napoli nel circuito mediterraneo e nel sistema imperiale spagnolo: Musi 1991; Musi 1994; Pérez-Bustamante 1994, pp. 25-48; Ascione 1998.

– 6. Ricordo i miei interventi pubblici sull'argomento, rimasti inediti: Society for Spanish and Portuguese Historical Studies, annual meeting (Charleston, SC, marzo 2005); College Art Association, annual conference (Boston, MA, febbraio 2006); Renaissance Society of America, annual meeting (St. Francisco, CA, marzo 2006); Society of Architectural Historians, annual meeting (Savannah, GA, aprile 2006); Renaissance Society of America, annual meeting (Miami, FL, marzo 2007).

– 7. Più noto è il *patronato real* dei Re Cattolici in San Pietro in Montorio a Roma: *La Spagna sul Gianicolo* 2004 e Cantatore 2007.

– 8. Sul fondo di *patronato real* si consulti l'indice del fondo di Simancas (Paz Espeso 1949) relativo alla Spagna. Per il Regno di Napoli si consideri ad esempio l'elemosina di

1000 ducati napoletani concessa da Filippo II al convento di Santa Chiara di Napoli il 17 marzo 1597 per l'intercessione di Giovanna d'Austria, monaca del convento da diciassette anni: AGS, *Estado*, legajo 1095, f. 59 (*Concesión de mil ducados al Monasterio de Santa Clara para la construcción del campanil*). Il viceré Olivares aveva discusso l'utilità di questa donazione con il segretario di Filippo II, Juan de Idiaquéz. Ulteriore documentazione su questo episodio di *real patronato*, si conserva in AGS, *Estado*, legajo 1094, f. 245 (da Napoli, 20 luglio 1596); f. 261 (da Napoli, 8 ottobre 1596); f. 316 (da Madrid, dicembre 1596). Nel 1590 si avviarono anche trattative segrete per maritare Giovanna d'Austria con il principe Michele Peretti Montalto (1577-1631), pronipote di papa Sisto V (AGS, *Estado*, legajo 1094, f. 33 e legajo 1096, ff. 42, 68, 160, 165-166).

– 9. Sul patronato regio a Napoli in epoca angioina: Bruzelius 2004.

– 10. Si pensi alla costruzione dell'Escorial e alla protezione dell'ordine gerosolimitano come esempio paradigmatico di questo tipo di patronato di Filippo II in Castiglia, o al patronato del duca di Lerma recentemente indagato in Banner 2009.

– 11. Sull'argomento, per primo: Tormo y Monzón 1940. Per esempi di spese di canonizzazione in questo periodo: AGS, *Estado*, legajo 1102, f. 155 (San Raymondo di Peñafort); AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 10, n.n. (San' Ignazio di Loyola, 5000 ducati, 16 dicembre 1606); AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 11 (Santa Teresa d'Avila, 3000 ducati, 20 luglio 1611); AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 12, n.n. (San Francesco Borgia, «[...] se ofrezca un voto en Su Real Nombre al sepulcro del dicho B[eato] Padre [...]», 2000 ducati, 7 novembre 1616).

– 12. Mi preme qui ricordare la consistente attività di studio e promozione di questi temi portata avanti dal Centro de Estudios Europa Hispánica, diretto da José Luis Colomer a Madrid, così come dai dipartimenti di Storia Moderna e Contemporanea della Universidad Autónoma de Madrid, dell'Università di Valladolid, dell'Università di Roma "La Sapienza" e dell'Università Roma Tre.

– 13. Nei documenti questo tipo di architettura viene definita: «a presentación del Rey».

– 14. Sugli ambasciatori spagnoli in Italia: Levin 2005 e Giordano 2006. Sugli ambasciatori spagnoli in Francia: Hugon 2004. Sui viceré di Sicilia manca uno studio moderno, ma si consulti: de Amico 1640; Auria 1697; Di Blasi Gambacorta 1790-1791, da cui la mia Appendice 2. Per i governatori di Milano: Álvarez-Ossorio Alvaríño 2001.

– 15. Sullo status e sul ruolo politico dei viceré di Napoli: Hernando Sánchez 1994, pp. 181-262; Hernando Sánchez 1998, pp. 343-390; Hernando Sánchez 1999, pp. 215-338; Hernando Sánchez 2001, pp. 591-674; Hernando Sánchez 2004, pp. 43-73; Hernando Sánchez in corso di stampa.

– 16. In genere sui consigli di Filippo II: Molas Ribalta 1984; Barrios 1988; Molas Ribalta 1998, pp. 97-110. Sul *Consejo de Estado*: Barrios 1984. Sul *Consejo de Italia*: Rivero Rodríguez 1992; Rivero Rodríguez 1998.

- 17. Per la serie dei Cappellani Maggiori di Napoli dal 1520 al 1732: Appendice 3.
- 18. Appendice 1 e Appendice 2.
- 19. Si tratta di Juan de Zuñiga, conte di Miranda (1586-1595: già ambasciatore a Roma nel 1568-1578); Enrique de Guzmán, II conte di Olivares (1595-1599: già ambasciatore a Roma nel 1582-1591 e viceré di Sicilia nel 1592-1595); Fernando Ruiz de Castro, VI conte di Lemos (1599-1601, data della sua morte); Juan Alfonso Pimentel d'Herrera, conte di Benavente (1603-1610); Pedro Fernández de Castro, VII conte di Lemos (1610-1616); Pedro Tellez Girón, III duca di Osuna (1616-1620); Antonio Álvarez de Toledo, V duca d'Alba (1622-1629). Su di loro: Parrino 1692: 356-374 (Miranda, tav. 26, *post* p. 356); 374-394 (Olivares, tav. 27 *ante* p. 375); vol. 2, pp. 3-24 (Lemos, tav. 28, *ante* p. 3); 33-54 (Benavente, tav. 30 *ante* p. 33); 55-86 (Lemos, tav. 31, *ante* p. 55); 87-122 (Osuna, tav. 32 *ante* p. 87); 160-187 (Alba, tav. *ante* p. 161) e Coniglio 1967, pp. 131-232.
- 20. de Cavi 2007, cap. II.
- 21. de Cavi 2007, cap. II, fig. 26.
- 22. Sul collezionismo e sulla corte negli anni di Filippo II si consultino le note pubblicazioni del centenario: *Felipe II el rey intimo* 1998; *Felipe II. La monarquía hispánica* 1998; *Felipe II. Las tierras y los hombres* 1998; *Felipe II. Un príncipe del Renacimiento* 1998; *Felipe II y el arte de su tiempo* 1998. Sul regno di Filippo III accolgo e convivo la nuova lettura proposta da Schroth, Baer 2008.
- 23. de Cavi 2007, cap. II.
- 24. Schroth 2000 e Schroth, Vergara 2001. Sulla sua committenza artistica: Schroth 1990; su quella architettonica: Banner 2009.
- 25. Vedi de Cavi 2007, cap. III. Su Lerma e i Lemos si consultino anche: Pardo de Guevara y Valdés 1997; Enciso Alonso-Muñer 2007.
- 26. Sulle virtù dei viceré: Cañeque 2004 e l'intervento di Pablo Vázquez-Gestal, *Being a "King" in a Competitive Society: Viceroyal Ceremonies in Seventeenth-Century Spanish Naples*, al convegno *The "Majesty" of Power in Seventeenth-Century Italy: Ritual, Representation, Art*, a cura di Matteo Casini, Williams Andrews Clark Memorial Library, Los Angeles, 16-17 novembre 2007.
- 27. Sui meccanismi dell'edilizia a Napoli in epoca moderna: Strazzullo 1995, pp. 31-76; Ceci 1897, pp. 123-126; Strazzullo 1965, pp. 226-230; Fiengo 1983, pp. 15-59; Colletta 1986, pp. 5-178 e de Cavi 2007, pp. 276-278. Per la Spagna: Cámara Muñoz 1990.
- 28. Sul Collaterale: de Ponte 1611, dedicato al VII conte di Lemos, Rovito 2003, pp. 56-59 e Peytavin 2003, pp. 245-250; García García 1993, pp. 90-92, dove è definito così: «come la *matta* (nel gioco delle carte), [il Collaterale], si intrufola ed entra in tutte le cose» (*ibidem*, p. 92). Sulle funzioni del Collaterale in materia d'urbanistica: de Cavi 2007, pp. 38; 56-57; 157; 261; 265; 277; 280 e le appendici 21; 34; 44; 51; 72; 74; 82.
- 29. «[...] advierte, que aunque en el Collateral ay grandes letrados y hombres de buen entendimiento y muy soldados

la mayor parte dellos saben poco y algunos nada desto que se trata [...]»: cit. in de Cavi 2007, pp. 389-390 (appendix 44). Su Giovanni Andrea Doria (1540-1606): Savelli 1992, pp. 361-375; Brancaccio 2001, pp. 91, 93, 97, 101.

- 30. de Cavi 2007, p. 277, nota 857.
- 31. Di cui fu membro anche Giulio Cesare Fontana: de Cavi 2007, appendix 74, pp. 415-418. Ad esempio si veda la *Junta del Arzenal*, discussa in de Cavi 2007, pp. 53, 56 e 404-405 (appendix 66), di cui nel 1614 era agente o *solicitador* Pedro de la Abbadia, succeduto nell'incarico al padre (riceveva uno stipendio di 100 ducati annui). Composizione, forma e mandato di questi gruppi consultivi sono argomento del mio studio post-dottorale alla Bibliotheca Hertziana di Roma. Su alcune giunte analoghe create a Madrid tra il 1590 e il 1610 per regolare la costruzione e l'igiene pubblica: Íñiguez Almech 1950, pp. 3-108; Aragón Ramírez, Prieto Palomo 1996, pp. 175-188.
- 32. Vedi de Cavi 2003, fig. 10 a p. 198 per l'identificazione della sala dove si riuniva un tempo il Consiglio Collaterale (originariamente detta Terza Sala, o Sala dei Consiglieri: oggi numerata Sala II).
- 33. Sulla famiglia di Domenico Fontana: de Cavi 2008b, pp. 329-338. Il Blandizio fu razionale del tribunale della Camera della Sommaria tra il 1590 e il 1605, quando fu promosso a presidente di cappa corta: Peytavin 2003, pp. 496-497 (trascrizione del patrimonio di Claudio Blandizio a tutto il 1605). La dote di Olimpia Fontana (1582-*ante* 1634) fu di 7000 ducati sull'arrendamento della dogana di Puglia.
- 34. «Supp[li]ca a V[uestra] Mag[esta]d se la mande hazer de un Titulo de Marques, o, de plaça del Consejo Collateral, ò a lo menos del sueldo que gozava en Nap[ole]s el Ingeniero Fabio Bursotto que eran cient ducados Castellanos al mes fuera de los quarentaycinco ducados que su hijo tenia en el mismo tiempo [...]»: cit. in de Cavi 2007, pp. 415-418, 417 (appendix 74).
- 35. Fa eccezione il prezioso studio (diretto dal compianto Giorgio Fulco) di de Miranda 2000 sulla Accademia degli oziosi. Per una sintesi critica sulla storiografia della corte di scuola spagnola: Vázquez-Gestal 2005.
- 36. Martínez Millán, De Carlos Morales 1998; Martínez Millán 2000; Martínez Millán 2005. È in corso un analogo studio sulla corte di Filippo III, diretto dallo stesso autore.
- 37. Rimando dunque ai più completi studi di Maria Raffaella Pessolano, Teresa Colletta, Lucio Santoro, Leonardo Di Mauro, Angela Marino e Oronzo Brunetti sull'architettura militare a Napoli in epoca moderna (in particolare, il contributo della prima in questo stesso volume). Per una sintesi, di parte spagnola: Hernando Sánchez 2000.
- 38. Sul materiale in circolazione all'epoca e sugli archivi militari oggi consultabili: Cámara Muñoz 2006, parte III, pp. 301-371.
- 39. Sul crescente peso del fisco dovuto alla crisi finanziaria spagnola nel primo Seicento: Coniglio 1940, pp. 105-194; Galasso 1959, pp. 5-50; Muto 1980; Calabria 1991; Galasso 1994, pp. 157-184.

– 40. Si consideri ad esempio l'enorme sforzo finanziario (45.000 *ducats*) impiegato nella bonifica dei Regi Lagni, tesa a migliorare la sanità e ridurre le carestie: Fiengo 1987, pp. 107-117; Fiengo 1988 e le mie rettifiche in de Cavi 2007, cap. I.3, pp. 27-43. I cardinali romani all'epoca erano generalmente stipendiati con tratte di vino da Napoli (100 botti all'anno; 1 botte = 12 barili = 523,5 litri secondo Fenicia 2003, p. XV).

– 41. Per le rendite napoletane di Domenico e Giovanni Fontana: de Cavi 2008b, pp. 329-338. Per le notevoli rendite del duca di Lerma a Napoli e in Sicilia, concessegli da Filippo III con il maggiorascato di Lerma, si vedano le Appendici 4-7.

– 42. Si veda, in questo stesso volume, il contributo di Grete Stefani e Giovanni Di Maio. Persino la costruzione della flotta di mare spagnola fu appaltata a privati imprenditori: Sirago 1994, pp. 99-116. Per la partecipazione di Giulio Cesare Fontana a questa impresa, attraverso la costituzione di una società di assiento per la costruzione di quattro galeoni da guerra per un costo totale di 26.178 ducats napoletani: de Cavi 2007, p. 56, nota 157, pp. 433-34 (appendix 90). Ringrazio Maria Sirago per i nostri scambi accademici su questo soggetto. Su un prestito di 600 ducats napoletani concesso dal Fontana alla Confraternita di Sant'Anna dei Lombardi per la costruzione della chiesa e sul suo contraccambio: Verde 2007, p. 85. Tenendo in considerazione anche la sua attività romana, non si può escludere che Domenico avesse proposto investimenti paralleli anche ai funzionari della regia corte.

– 43. Il principale intento della corte era in realtà quello di controllare e contenere l'immigrazione. La cittadinanza, per esempio, era ristretta ai residenti da almeno dieci anni e a chi avesse sposato una napoletana e avesse trasferito in città i propri beni: Villari 1994, pp. 20, 40, nota 20. Sulla cittadinanza a Napoli: Ventura 1995, pp. 385-416; Ventura in corso di pubblicazione.

– 44. Sulle università: Muto 1993.

– 45. Sul valore politico e sulla reciprocità del dono: *L'arte del dono. Scambio culturale tra Italia e Spagna 1550-1650*, convegno a cura di Marieke von Bernstorff e Susanne Kubersky-Piredda, Roma, Bibliotheca Hertziana, 14-15 gennaio 2008 (con gli atti di prossima pubblicazione).

– 46. I doni più comuni erano olio, formaggio, mandorle, uva passa, confettura, torrone, galli d'India (pavoni?), polli, tacchini, carni, candele, zucchero, spezie, zafferano, pesce, tessuti di vario genere, rosarii di corallo, gioielli, cristalleria e vetri, danari ecc., che venivano offerti da avvocati, dottori, mastrodatti dei vari tribunali.

– 47. Sul collaborazionismo del ceto forense napoletano al volgere del secolo: de Cavi 2007: cap. III, pp. 140-174. Come primo spunto di ricerca propongo nell'Appendice 8 l'elenco degli indagati nella visita generale di Juan Beltrán de Guevara (1606-1612): molti erano implicati in questioni di edilizia pubblica.

– 48. Tra gli indagati elencati nell'Appendice 8, gli spagnoli

Pedro Castellet e Andrés de Salazar avevano ricoperto la prima carica. La visita specifica come si fossero arricchiti (ai danni del sistema) grazie agli uffici. Si tratta di figure fondamentali su cui non abbiamo studi specialistici.

– 49. Questo carico ricorre molto frequentemente. In genere veniva perseguito e multato con 100 ducati in favore del regio fisco. Sulle prammatiche regie restringenti l'espansione urbana di Napoli: Strazzullo 1995, pp. 77-125.

– 50. Sulle visite generali del Regno: Coniglio 1974; de la Plaza Bores, de la Plaza Santiago 1982 e Peytavin 2003.

– 51. AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), f. 30v.

– 52. Si vedano le affannose comunicazioni tra il conte di Benavente, il marchese di Villena e il consiglio di stato spagnolo, alla vigilia della morte di Paolo V in: AGS, *Estado*, legajo 1102, f. 33 (da Napoli, Benavente a Filippo III, 26 febbraio 1605); f. 49 (da Napoli, Benavente a Filippo III, 4 marzo 1605); f. 50 (da Napoli, Benavente ai cardinali Acquaviva, Manopoli e Spinelli dove li sollecita, in quanto *ministros suyos* [di Filippo III], di recarsi subito a Roma per favorire gli interessi di Spagna in conclave, 4 marzo 1605) e seguenti.

– 53. AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), ff. 1r-3v (reggente del Consiglio Collaterale); Zotta 1987; Fiengo 1988, pp. 24, 25 (n. 46), 33, 44, 45, 51, 55, 64, 66; Messina 1991, pp. 55-58; García García 1993, pp. 89, 91, nota 147 a p. 191; de Miranda 2000, pp. 42, 43 nota, 225 nota; Rovito 2003.

– 54. AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), ff. 3v-4v (reggente del Consiglio Collaterale); Coniglio 1974, pp. 24, 58-61, 64, 93, 164, 166, 167, 216, 266; Fiengo 1988, pp. 67, 70, 76, 78; García García 1993, pp. 62, 67, 68, 91, 100 e nota 149 a p. 91; Rovito 2003, pp. 203 nota, 213-214, 214-215 nota, 217, 238. Il di Costanzo era già stato processato nella visita di Lope de Guzmán (1581-84); nel 1615 fu indagato in un processo istruito dal conte di Lemos per reprimere gli abusi processuali dell'alto ceto togato.

– 55. AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), ff. 4v-7v (reggente del Consiglio Collaterale); Coniglio 1974, pp. 61-62, 64, 93, 164; Fiengo 1988, pp. 24, 27 (n. 51), 28 (n. 51), 32, 42, 43 (n. 85), 45, 65, 66, 76, 77, 78; Rovito 2003, p. 202.

– 56. Uditore di Calabria Ultra, giudice criminale di vicaria e poi presidente del Sacro Regio Consiglio: AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), f. 8r-v (presidente del Consiglio di Capuana); Coniglio 1974, pp. 46-47, 149, 169, 170, 171, 195, 229; Rovito 2003, p. 93, nota 86. La famiglia, di origine spagnola, si era stabilita a Napoli dai tempi degli Aragonesi e aveva una cappella nella chiesa dell'Annunziata, fatta demolire prima del 1619. Juan era probabilmente un parente del *Cappellano Mayor*, Gabriel Sánchez de Luna (in ufficio, 1581-1610: vedi Appendice 8), il quale aveva anche un posto nel Collaterale e percepiva 600 ducats di stipendio. Su quest'ultimo: AGS, *Secretarias Provinciales*, libro 302 (post 20 settembre 1617: chiede stesso salario che aveva a Napoli come Cappellano Maggiore); libro 303 (post 14 maggio 1619: rivuole la cappella di famiglia fatta demolire dal governatore della SS. Annunziata).

- 57. AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), ff. 9r-11r (consigliere nel Consiglio di Capuana).
- 58. *Ibidem*, f. 17r-v (luogotenente della Camera della Sommaria); Rovito 2003, pp. 117 (nota), 214-215 (nota); anche lui fu processato nel 1615, ma a quella data risultava già morto.
- 59. «[...] tres pieças de mármol gentil de precio de cinquenta Ducados, y de Juan Geronimo y Claudio Strambone una Columna de Porfido de precio de Trezientos a Quatrocientos Ducados, y de Maximino de Constanza otra columna de Jaspe amarillo y de otros colores de valor de Ciento y Cinquenta o Dozientos Ducados, y por mano de Pompeo Calvanico amigo suyo [...]»: AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), f. 1r-v.
- 60. Vi avevano speso circa 2000 ducati: AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235: «(f. 1v) y por medio de Federico Vulturara de Geronimo Finela otra columna de Jaspe amarillo y blanco de quatro palmos de largo, poco mas, o menos, y de grueso quanto podía abraçar un hombre, para la capilla que bazia en la Iglesia de la Anunciada [...] (f. 3r) [...] Que siendo Comissario de las Estradas de la Ciudad de Napoles en el año de 1600 y teniendo el partido Alexandro Cafaro por doze años a razon de diez y sezs carlines menos tres granos La Canna y havendole servido onze años, en el ultimo año el dicho Juan Fran[ces]co le quito dicho partido por darle a Federico Vulturara *su familiar y amigo*, como en (f. 3v) effecto se le dio por seys años a razon de veynte y nueve carlines la Canna, con gran daño de la Ciudad, concediendole demas que en toda la fabrica pudiesse poner ladrillos viejos y rotos, no pudiendolo hazer el dicho Cafaro, sino dos palmos cerca de los muros, aunque huvo offerta de la sexta parte menos de las veynte y nueve Carlines cada Canna el dicho Juan Fran[ces]co no la quiso admitir, y si la admitiera viniera a baxas a menos de veynte Carlines, y haviendo dexado de ser Comissario el dicho Juan Fran[ces]co passados algunos meses, quexandose la Ciudad, de que dicho partido era muy excessivo, y ella engañada enormissimamente, Siendo Ferrante Fornaro Comissario de las Estradas el dicho Vulturara baxo el partido a razon de veynte y quatro Carlines, y passados los dichos sezs años se remato a razon de diez y siete, y por haver favorecido en esto el dicho Regente al dicho Vulturara [como esta dicho] le bízo una Capilla en la Iglesia de la Anunciada de Napoles, en cuya fabrica gasto de su proprio dinero, de algunos de sus compañeros en el dicho partido dos mil ducados poco mas, o, menos, sin que el dicho Juan Fran[ces]co se los aya pagado, Por todo lo qual se le pone culpa, y se condemna en los daños, que se liquidare haver padescido la Ciudad de nap[ole]s por esta mala administracion, y Alexandro Cafaro por haverle quitado el partido un año antes de los doze por que lo tenia, y en la costa que se liquidare haver hecho el Vulturara en la Capilla, y que los executores de la Visita embien relacion e como se huviere cumplido. Item tiene culpa sin Comission de los Visoreyes, ni Collateral ha dado licencias para edificar en lugares prohibidos a diversas personas, se condemna en Cient Ducados [...]». Il corsivo è mio.
- 61. Coniglio 1974, p. 60.
- 62. «Que no siendo Superintendente ni Comissario de las cosas de la fabrica, ha dado algunas licencias para hazer obras nuevas, y acavar algunas cosas que estavan començadas, y aunque fuera Superintendente, o, Comissario no podia dar las dichas licencias para edificar, ni acavar cosas en lugares prohibidos por estar reservado a V[uestra] Mag[esta]d y por la culpa que desto resulta contra el se ha condemnado en Cient Ducados [...]»: AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235, f. 4v.
- 63. Lo aveva acquistato per soli 8905 ducati, accordandosi con due creditori del principe (i banchieri Ettore Ravaschiero, principe di Satriano e Cesare Zattara) e favorendoli in tribunale in alcune transazioni finanziarie. Inoltre, non avendo i danari per pagare il palazzo, li aveva presi a prestito senza interessi dagli stessi: AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235 (116), f. 5r-v (Appendice 10). Su questi banchieri: Brancaccio 2001, pp. 116, 121, 131, 206 (Ravaschiero) e 100, 104, 105, 107 (Zattara, il cui notaio di fiducia era Francesco Paradiso).
- 64. «Tambien tiene culpa de que como Superintendente, y Comissario q[ue] ha sido de las fabricas de la Ciudad de Napoles, contra la prohibicion de leyes y Pragmaticas por yr a ver los lugares de las personas que pedian licencia para fabricar, ha llevado a algunos a cinco y seys Ducados y a otros a siete, ocho, y nueve Ducados, y que havindose ya hecho una vista por el Comis[sar]io en las casas de Cola Paduano, llevo otra vista, y aunque el lugar era prohibido, no se lo prohibio, antes permitio edificar, biziendo que no lo era, y en las casas de Juan Dominico de Bona, y Juan Miguel de Gabriel que estan a la freda mentina de S[an]t[is]t[is] Martin, hizo relacion que no era lugar prohibido, siendolo conforme a las Pragmaticas y bandos, y quando pudiera llevar alguna visita, no havia de ser mas de una repartida entre los dichos Juan Dominico, y Juan Miguel, antes llevo de cada uno dellos seys ducados, y el M[ast]redacta Juan Bap[ti]sta de Alessio llevo de cada uno cinco Ducados, Por lo qual se ha condemando en Cient Ducados [...]»: AGS, *Secretarias Provinciales*, legajo 235, f. 7v.
- 65. Vedi de Cavi 2007, p. 40 nota 104, p. 52 nota 142, p. 53 nota 146, p. 55 nota 152; sulla carica di ingegnere maggiore del regno: Fiadino 1999, pp. 351-376.
- 66. de Cavi 2007, cap. I.3, pp. 27-43.
- 67. Fu tesoriere generale del Regno e consigliere di stato sotto Filippo II. Bibliofilo e uomo raffinato, aveva raccolto a Napoli una collezione di antichità e di medaglie: Capaccio 1634, pp. 498, 597, 859. Per il suo stemma nobiliare: Mazzella 1597, p. 548. Era sepolto con i genitori e la moglie Catalina de Luna vicino all'altare maggiore della SS. Annunziata a Napoli: D'Engenio Caracciolo 1628, p. 411. Su questo importante funzionario spagnolo: Coniglio 1974, pp. 51, 106, 163, 228-230, 233, 239, 244, 255, 272, 285; Iasiello 2003, pp. 73, 79, 82, 83-87, 97, 180. Anche su di lui occorre un più aggiornato studio monografico.
- 68. Sul molo di Napoli, con precedente bibliografia: Verde 2008, pp. 81-96; Pessolano 1993, pp. 67-123 e le mie

osservazioni e rettifiche in de Cavi 2007, cap. I.3, pp. 27-43.
 _ 69. Si veda Pasculli Ferrara 2008, pp. 97-110.

_ 70. Sul valore politico delle *performances* vicereali nell'ambito di feste ed eventi di tradizione spagnola: de Cavi 2009, pp. 1-25 (con la precedente bibliografia sulle feste spagnole) Guarino 2004; Guarino 2006; Guarino 2007; Guarino 2010 e la ricerca di dottorato di Ida Mauro in corso presso l'*Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres* di Barcellona (2004-2008), intitolata *La "Notizia" di Andrea Rubino. Una fonte per la storia dell'arte napoletana (1648-1669)* (direttore di tesi il professore Bonaventura Bassegoda i Hugas).

_ 71. De Cavi 2007, p. 41, nota 109. Su Giulio Cesare Fontana in Spagna si veda anche Chaves Montoya 1991.

_ 72. Angelo Landi (attr.), *Progetto per una Fontana di Partenope*, ca. 1598 (BNN, ms. XII.D.74, f. 27r, manoscritto attualmente escluso dalla consultazione perché in restauro), sul quale cfr. Starace 2001, pp. 177-194 e Starace 2002, p. 266.

_ 73. A prova di questa tesi ho in corso uno studio su un fascicolo cartaceo inedito contenente ventisei disegni (bistro, acquarellato, su tracce di matita grigia, mm 217x284 ca), documentanti porte e targhe erette nella città di Paler-

mo tra il 1556 e il 1669 intitolato: *Dibujos y inscripciones de las Puertas monumentales levantadas en la feliz ciudad de Palermo, durante los reinados de los Felipes II, III y IV y de Carlos 2 (1584-1668)*, di prossima pubblicazione su "Napoli Nobilissima".

_ 74. Analogo concetto esprime il congiunto araldico di stemmi affissi sopra all'ingresso principale del palazzo Reale di Napoli. Infatti, oltre ad essere decisamente più grande e più ornato degli altri, lo scudo di Filippo III è l'unico ad essere stato murato nella facciata (gli altri stemmi sono invece appesi sull'esterno e quindi rimovibili). Ringrazio l'architetto Paolo Mascilli Migliorini, sovrintendente di palazzo Reale, per la cortese segnalazione e per la sua cortese disponibilità in questi miei anni di studio. Opposta l'interpretazione di Joan Luís Palos Peñarroya, che insiste, come altri e da ultimo, sulla committenza privata del Lemos in: Palos Peñarroya 2005, pp. 125-150.

_ 75. C. Triaco, *Notiziario, e Catalogo Cronologico Di tutti li Regnanti di Sicilia...* [1780], ff. 91v-143r; 214r-222r; BNN, sala mss., X.F.61.

_ 76. Celestino Galiani, *Della Cappell[ania] Maggiore*; BSPN, mss. XXX.A.11, ff. 1r-3r.

Il palazzo Reale di Napoli e la città vicereale

Paolo Mascilli Migliorini

Domenico Fontana visse a Napoli l'ultima fase, durata circa quindici anni, della propria vicenda professionale. Qui giunse, esauritasi con aspri contrasti la felice stagione romana, nel 1593 e qui morì nel 1607. Qui si risposò, lasciò un'eredità di opere e di scuola che ne proseguì le attività. Qui, infine, si radicò professionalmente il figlio, Giulio Cesare, la cui attività si svolse soprattutto, tra Napoli e Madrid, come "ingegnere maggiore" del Regno.

Già questo basterebbe a dare la cifra della relazione istituitasi tra Napoli e Fontana, ben chiarita dal suo primo e principale biografo, il Bellori, che nel 1672 scrive «Morto Papa Sisto [...] per cattive relazioni fatte contro di lui [...] gli fu tolta la carica di architetto. Invitato però egli a Napoli dal vicerè conte di Miranda col titolo di Architetto regio e di ingegnere maggiore del Regno, si trasferì a quella città l'anno 1592 [...]».¹ Questo dato biografico, che sottolinea in qualche modo la continuità temporale tra l'attività romana, al termine, e l'inizio dell'incarico vicereale, rende conto della utilità di sviluppare anche per il periodo napoletano non solo ulteriori ricerche, ma soprattutto di cercare di comprendere le valenze di quella che, ormai, non può più considerarsi come l'appendice finale e marginale di una vicenda di fatto chiusa entro gli episodi sistini.

La ricerca in tale senso è ancora arretrata; solo da poco più di un decennio è iniziato lo studio sistematico del palazzo Reale, l'ultima opera del Fontana, in concomitanza e in raccordo con il lungo e complesso restauro dell'edificio.² Tale studio ha consentito di ribaltare, grazie alle evidenze architettoniche, l'opinione comune, ribadita ancora in studi degli stessi anni Novanta, di un edificio sostanzialmente ottocentesco, con una scarsissima presenza di elementi fontaniani.

Le ricerche sul campo e la verifica delle fonti letterarie (soprattutto la *Dichiarazione del Nuovo Regio Palagio cominciato nella Piazza di San Luigi*, con cui Fontana nel 1604 dà notizia delle opere eseguite o progettate per il palazzo Reale, e che è, con altre memorie, significativamente presentato dall'autore come secondo volume della *Trasportazione dell'obelisco vaticano*, l'opera che dà conto nel 1590 della sua attività romana) e di quelle iconografiche hanno consentito di appurare un alto

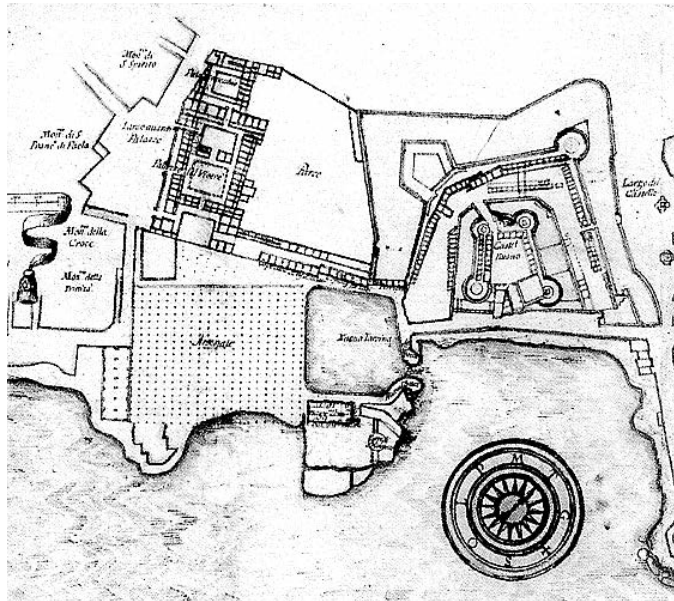


Fig. 1.
Bonaventura Presti,
planimetria di parte del
litorale napoletano con
la "Citadella" vicereale,
1666.
Città del Vaticano,
Biblioteca Apostolica
Vaticana.

grado di realizzazione dell'edificio progettato dal ticinese, nonché, quindi, le rispondenze tra la descrizione dell'edificio e la sua effettiva configurazione al 1604.³ Quell'impianto architettonico, peraltro, venne alterato probabilmente per motivi strutturali già dallo stesso Fontana, che intorno al 1605 chiuse i due fornici laterali del porticale d'ingresso, a tre fornici, descritti ancora nel 1604 ma non documentati nella pianta che accompagna il prospetto inciso solo due anni dopo, nel 1606. Più in generale, seguendo nel palazzo le tracce della descrizione data dallo stesso Fontana, si sono ritrovati i porticati del cortile meridionale, verso il mare, i passaggi, anch'essi liberi, tra i vari cortili, segnalati dalla decorazione dell'arco di passaggio, nonché frammenti del terzo cortile, quello verso il palazzo Vicereale Vecchio, la cui esistenza era stata desumibile finora solo dalla sua presenza nella nota planimetria di Bonaventura Presti del 1666.⁴

Questa verifica, infine, ha consentito anche di collocare i materiali della polemica antifontaniana, come la notissima memoria di Giovan Battista Cavagna, risalente agli anni attorno al 1605, che si riferisce a episodi rintracciati solo in questi anni nel vivo delle vicende costruttive del palazzo, come ad esempio i problemi di stabilità dei pilastri, che furono alla base della decisione di chiudere i fornici laterali del porticale, o il racconto del tentativo di isolare l'edificio demolendo il palazzo Vicereale Vecchio.⁵ Attualmente, peraltro, la principale fonte per la conoscenza dell'opera napoletana è ancora il *Libro secondo* della *Trasportatione*, pubblicato a Napoli nel 1604, che dà il quadro dell'attività pubblica di Fontana, che operava nella qualità di "regio ingegnere" (dal 1593) e successivamente di "ingegnere maggiore", carica nella quale gli succedettero il figlio Giulio Cesare e poi Bartolomeo Picchiatti, architetto formatosi nei cantieri fontaniani, e in primo luogo in quello del palazzo Reale, segno di una continuità che prosegue fino quasi alla metà del XVII secolo.

Figura 1

In questa veste si giustifica la sua azione a Capua, a Baia, fino in Puglia e in tutto il regno di Napoli. Peraltro questo inquadramento, nell'ambito di una professionalità strutturata sia nella gerarchia, sia nelle modalità di acquisizione della carica, sia infine nei compiti, dà anche il segno della diversa organizzazione della sua attività in questo periodo rispetto a quello romano/sistino e, contemporaneamente, dei temi principali dell'urbanistica della città vicereale a cavallo tra il XVI e il XVII secolo. In particolare il confronto con le polemiche contemporanee è illuminante proprio sulla centralità dei temi affrontati.

Va comunque detto che poco si conosce dell'articolazione reale del processo architettonico, se non un'apparentemente casuale successione di cantieri, urbani, idraulici, di architettura militare e civile, che è indotto dallo stesso autore nella sua memoria. A tutt'oggi lo studio delle fonti documentarie dirette, a partire dai giornali di cantiere e dalle cedole di pagamento, non ha dato apprezzabili risultati, e quindi rimane ancora oscura, nello specifico, la struttura amministrativa e gestionale. Peraltro i pagamenti noti non indicano in Domenico Fontana il soggetto pagatore.

Il tema, in nessun caso, può ritenersi di poco profilo, ma diviene ulteriormente importante nel caso specifico, in quanto investe direttamente le relazioni di cassa tra la Corona di Spagna, il vicereame, la municipalità. Infatti gli studi recenti di altri settori dell'indagine storica, in particolare di storia economica e di storia amministrativa politica, indicherebbero un sistema di relazioni tra soggetti dotati comunque, se non altro formalmente, di autonomia. Cosicché, ad esempio, dallo studio dei cerimoniali emergono specifiche modalità di relazione tra la città e il vicerè, tra questi e i vari consigli che organizzano le rappresentatività dell'aristocrazia o del popolo, mentre non sembra emergere una netta distinzione tra l'aristocrazia spagnola e quella regnicola.

Allo stato attuale delle conoscenze è da ritenersi che l'approccio più corretto sia quello dell'inserimento dell'attività di Domenico Fontana nell'ambito dei compiti propri della struttura dei regi ingegneri, una struttura gerarchicamente articolata per ambiti, che si occupava delle questioni inerenti gli interessi del regno, e quindi dell'assetto del territorio, delle infrastrutture, della difesa e delle sedi proprie della gestione, del decoro e dell'approvvigionamento della città.

Fontana arriva a Napoli nel 1593 chiamato dal vicerè che lo aveva conosciuto a Roma in occasione della bonifica delle paludi Pontine, per occuparsi della bonifica dei Regi Lagni, per cui redasse un progetto fortemente osteggiato e completato solo decenni dopo. È un'opera importante, perché il sistema idrografico che interessa coinvolge di fatto tutta la pianura Campana, dall'agro Nocerino sarnese fino alla Terra di Lavoro, con importanti conseguenze per l'approvvigionamento alimentare della capitale.

Sono ancora temi di approvvigionamento la sistemazione dei mulini di Torre Annunziata o i lavori per l'acquedotto della Bolla. Tuttavia è inevitabile che il grande tema con cui si confronterà sarà quello dell'assetto urbano della capitale.

Su questo tema l'intervento del Cavaliere della Guglia (appellativo significativo, perché assume come cifra eponima l'obelisco Vaticano), sia pure fra continue e puntuali polemiche, chiude i fili ancora vacanti, le possibili scelte localizzative, con un complesso e compatto intervento di sistemazione dell'area intorno a Castel Nuovo, che culmina col palazzo Reale. Una serie di operazioni che si articolano come brani di un unico intervento, che di fatto si pone come elemento ordinatore e urbano-genetico per l'intera capitale.⁶

Nel corso degli anni Ottanta del XVI secolo si era di fatto determinato, a fronte di un dibattito ancora aperto sulla difesa della città e sullo stesso assetto urbano, il rafforzamento dell'area limitrofa a Castel Nuovo e in direzione di Santa Lucia, con interventi a carattere difensivo (bastionatura del Castel Nuovo, mura a mare e bastione dell'Alcalà) ma soprattutto funzionale come il nuovo arsenale a occidente del molo del porto e la via che dalla quota del largo di Palazzo scendeva al mare. Sono scelte strategiche che vanno comprese, ordinate e connesse a quella, anch'essa strategica, della localizzazione del palazzo Vicereale Vecchio, edificato dal Manlio nel 1548 al termine del giardino del Castel Nuovo, nell'angolo più vicino alla nuova via Toledo, che è l'elemento ordinatore della sua espansione urbana. Questa collocazione è certamente condizionata dalla esigenza di garantire al castello i suoi spazi, anche per eventuali nuovi fronti bastionati, la cui previsione prosegue ancora per tutto il XVIII secolo, nonostante gran parte delle memorie sulla difesa della capitale non contemplassero o addirittura sconsigliassero di conservare e di fortificare quell'area.

D'altro canto la localizzazione era funzionale alle logiche dello sviluppo urbano in una città che stava espandendosi rapidamente lungo la direttrice occidentale, montando la collina e spostando le mura. In questa città l'asse di via Toledo dava il segno di una nuova bisettrice – che è anche la bisettrice tra due mondi – e la zona limitrofa a Castel Nuovo quello di un nuovo baricentro. Per realizzare questo nuovo polo si era modificata sensibilmente l'orografia dell'area, come mostra il confronto iconografico tra le immagini coeve di Napoli.

L'entità e la qualità della trasformazione è poi certificata anche dalle risultanze emerse durante la fase di restauro del 1995, in cui vennero ritrovate le pavimentazioni esterne al muro del giardino, a spina pesce, e una fontana/abbeveratoio. Furono anche rinvenuti i livelli stradali angioino-aragonesi. Per formare il piano del largo di Palazzo si era dovuta alzare la quota dell'area dell'attuale piazza Plebiscito di circa quattro metri, riempiendo così una sorta di gola che scendeva ripidamente verso l'area del Castello, chiusa verso mare da un altopiano tufaceo, dove sorgevano sia il palazzo Vicereale Vecchio sia il giardino Vicereale, con un salto di quota medio rispetto al livello del mare e della spiaggia sottostante di circa 16-18 m.

Anche l'area del largo delle Corregge/largo di Castello è interessata da una significativa alterazione delle quote, che porta all'obliterazione dei relativi brani di città tre-quattrocentesca, come è emerso nelle recenti campagne di scavo, ancora in corso, nell'area di piazza Municipio interessata dalle fortificazioni vicereali, che si impostano sulle nuove quote così realizzate.

Alla fine degli anni Ottanta del Cinquecento, tuttavia, questi processi ingenti di trasformazione di cui narrano le risultanze archeologiche – e direi esclusivamente quelle – non hanno riconfigurato condizioni di equilibrio urbano. In particolar modo l'accentuazione di funzioni nell'area non era servita da una adeguata rete cinematica né nei rapporti interni, tra il porto angioino-aragonese e il bastione dell'Alcalà lungo la linea di costa e attraverso l'arsenale nuovo, né verso la città configurata, né verso quella in via di configurazione, con l'unico punto fermo di via Toledo e del palazzo Vicereale Vecchio.

Si comprende così come all'arrivo da Roma del ticinese, il vicerè affronti subito con lui due questioni, quella dei cumuli di terra che invadevano il largo antistante

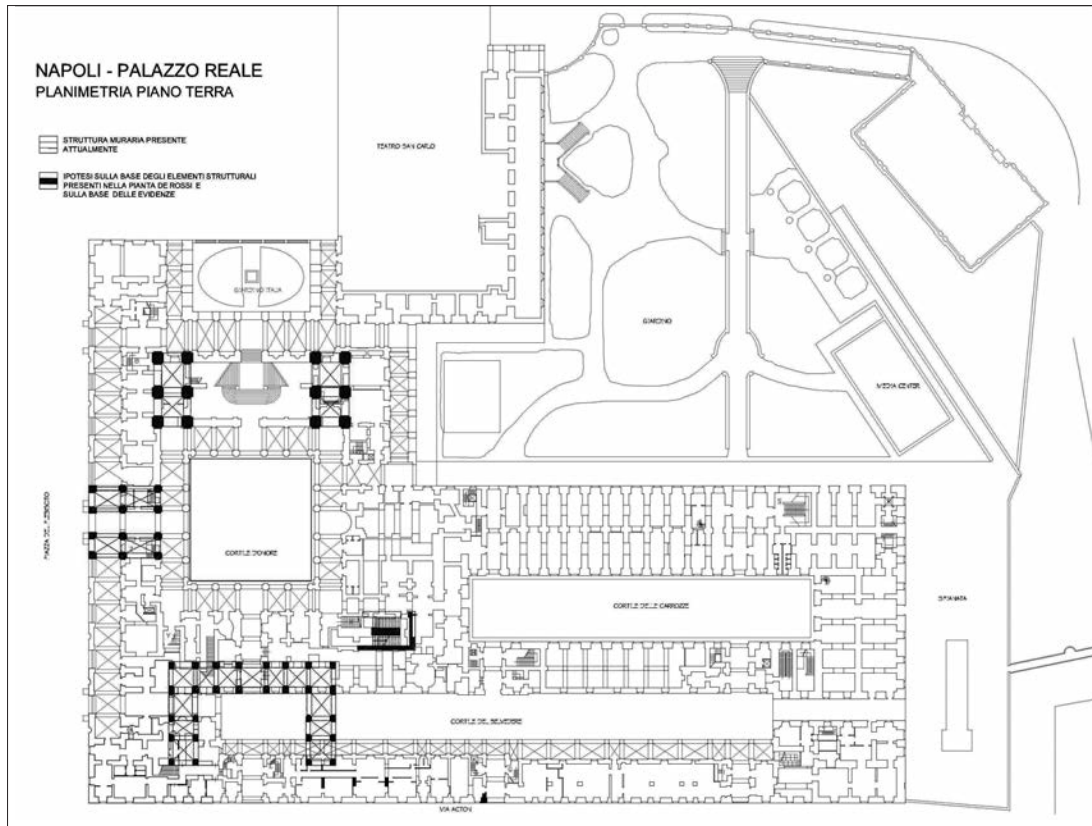
Castel Nuovo e l'area della marina, derivati evidentemente dalla mancata risistemazione dei suoli dopo le trasformazioni della metà del secolo, e la formazione di un "Passeggio" lungo la linea di costa che collegasse il porto al Castello.

Celato dietro l'"*understatement* fontaniano", il tema posto dal vicerè – e confermato dai successivi – è quello della ricostruzione di un'immagine urbana che avesse a supporto una efficace rete cinematica, funzionale, simbolica, gradevole, capace di coniugare esigenze civili, militari e rappresentative. Allo stesso tempo si comincia a delineare l'altro tema su cui sarà impegnato Fontana, quello di assegnare coerenza a un'area dove si erano comunque affastellate funzioni, e segnatamente civili-rappresentative e amministrative, militari, economico-produttive, e che si sviluppava oltretutto a quote differenti, e quindi apparentemente senza reciproca relazione. Seguendo la *consecutio temporum* proposta dal Cavaliere della Guglia è in qualche misura possibile cogliere anche il dispiegarsi della soluzione, fino alla costruzione del palazzo Reale, tra il 1593 e il 1600.

«Quando io venni in Napoli, viddi che questa città tanto famosa, non haveva strada notabile presso al mare, & haveva incommodissimi scaricatoj di barche, & atorno il Castell'Nuovo vi erano mucchi di terra tanto alti, che facevano trinciera contro detto castello, & ingombravano la piazza in modo, che non vi si poteva caminare».⁷

La strada marina, poi chiamata via del Piliero, venne subito richiesta dal conte di Olivares ed eseguita dal conte di Lemos, e poi da don Francisco de Castro. Fu realizzata con una colmata a mare, a spese della città di Napoli, e fu ornata di fontane con la dedica a Filippo III e la data 1597. Sulla nuova strada si poteva «caminare commodamente con cocchi, e con cavalli, con molta commodità anco di scaricare le mercantie che vengono in questo porto di Napoli».⁸ Un'arteria a doppia funzione, significativamente conclusa da una "porta" dal carattere daziario e militare, come mostrano le vedute del Baratta, e che connetteva non solo il porto, ma anche l'area dell'arsenale angioino e della dogana, che sul sito era stata costruita pochi anni prima, con le nuove funzioni stabilite al di sotto del Castel Nuovo, e in primo luogo con il nuovo arsenale.⁹

Si passò quindi a ripianare il largo del Castello: «Vidde anco detto signor Conte di Olivares l'imperfettione che rendevano li mucchi di terra che erano attorno la piazza del Castel Nuovo [...] Et al presente si vede una bella piazza, ove quando l'occasione il richiede si possono fare numerosi squadroni di soldati».¹⁰ Anche qui, una fontana e una lapide commemorativa (1599). È l'accesso alla città quello che viene qui ricomposto formalmente, a una città ormai pensata nella sua nuova topografia, di cui il Castel Nuovo e via Toledo costituiscono non più estremità ma baricentro. Così, in pochi anni, viene sistemata la testata orientale dell'area. Contemporaneamente si iniziò a formare il collegamento tra la zona dell'arsenale nuovo e il bastione dell'Alcalà, la testata occidentale. Questa si presenta nell'intervento fontaniano secondo le sue due funzioni, una superiore di comodo e di passeggio: «la strada di Santa Lucia che va dal beluardo chiamato dell'Alcalà si è accomodata & allargata in modo, che hoggi tutta la città quando vuole andare a spasso, va per questa strada, massimamente nel tempo dell'estate quando vogliono andare a pigliare il fresco [...]». Anche qui, l'iscrizione dedicatoria a Filippo III e la data 1599. L'altra funzione, inferiore, è militare: «E sotto alla detta strada, ove ha corrispondenza all'Arsenale, si è fatta un'altra strada coverta, in cui facendosi mostra di soldati,



non può farsi fraude nella lor risegna, cosa molto bella & utile a sua Maestà».¹² Come si è notato, se si riporta questo disegno su carta esce un serrato disegno urbano che si svolge su due quote. Quella inferiore, chiusa da cancelli e porte a salvaguardia, è rettilinea, passa lungo il mare, ha funzioni economiche e militari, e connette punti “sensibili”. L’altro percorso, che si svolge a quote superiori, è perimetrale a questa, ha funzione di passeggio e di accesso alla città, ha compiti cerimoniali e civili, e soprattutto raccorda l’area con la città attraverso i due rebbi di una “forchetta” convergente sulla porta Reale, che partono uno dal largo di Castello e l’altro (via Toledo) dal palazzo Vicereale.¹³

Quando, per la famosa libeccata che l’11 aprile 1597 devastò il porto angioino-aragonese (cui ne seguì un’altra disastrosa nel gennaio 1599) si pose il tema dell’insufficienza e insicurezza del porto esistente, i confini della sua possibile localizzazione paiono già dati: il limite occidentale è Castel dell’Ovo, quello orientale è il molo esistente. Tutto il violento dibattito si muove dunque lungo un cursore territoriale assai stretto, a testimoniare della comune convinzione su quale fosse ormai il centro della città.¹⁴ Fontana dà conto della relazione da lui presentata a conclusione della vicenda, e quindi anche delle altre memorie presentate, menzionando in particolare Flavio Borsotto, ingegnere idraulico esperto in porti e realizzatore di quello di Palermo. Di que-

Fig. 2. Palazzo Reale di Napoli, planimetria del piano terra con il raffronto tra la struttura muraria esistente e quella documentata dalla pianta di Giacomo de Rossi.

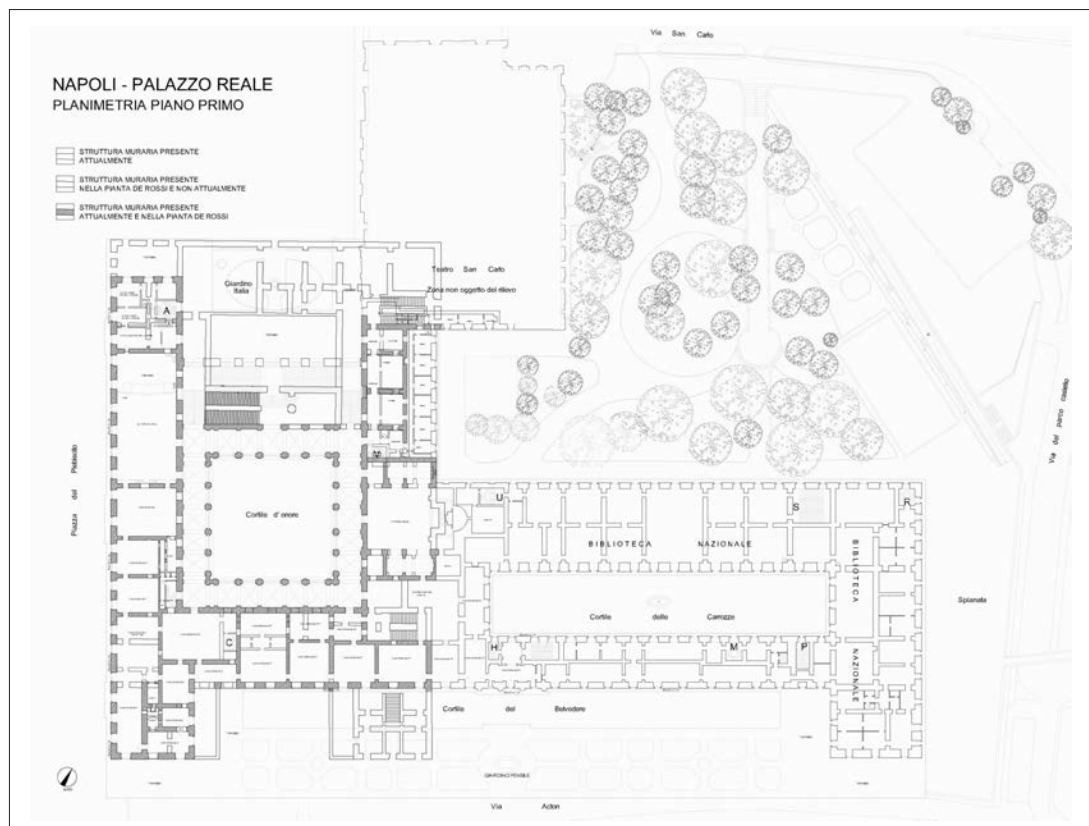


Fig. 3.
Palazzo Reale
di Napoli,
planimetria del primo
piano con il raffronto
tra la struttura muraria
esistente e quella
documentata dalla
pianta di Giacomo
de Rossi.

sta memoria, ai nostri fini, paiono interessanti alcuni punti. Il primo è la modalità di relazione tra committenza politica e struttura tecnica, che è simile a quella attuale. Il vicerè pone la questione e ne precisa i termini (o accoglie il suggerimento del tecnico), l'ingegnere maggiore istruisce l'argomento e propone soluzioni interlocutorie fino alla scelta progettuale e alla individuazione delle risorse finanziarie necessarie. L'altro è l'apparente indifferenza del governo e di Fontana alla scelta localizzativa, almeno in questa fase, nell'arco urbano già detto, per cui si valutano la fattibilità del bacino a ridosso di Castel dell'Ovo, che sembra costituire una prima opzione anche per lo stesso ingegnere maggiore, e poi del bastione dell'Alcalà e della torre di San Vincenzo. Il terzo è la comparsa nel dibattito della costruzione di una darsena, da collegare all'arsenale, sia pure in posizione differente da quella in cui venne realizzata sessant'anni dopo: «circa il voler fare una darsena di novo, non vi è loco più a proposito che avanti l'Arsenale».¹⁵ Conclusi gli scandagli e i saggi si escludono per Fontana gli altri siti, perché i fondali si erano dimostrati inadatti. La lunga memoria prosegue ancora con valutazioni di idraulica e statica chiamate di correo, ma in chiusura Fontana rivela il suo vero e profondo convincimento: «tutti li porti si devono fare nel commercio delle Città, come saria questo, & non lontano» e ancora «li porti si devono sempre stare sotto alle fortezze maggiori».¹⁶

Fontana, quindi, nell'ubicare il nuovo porto come traslazione non ingente del precedente chiarisce il proprio pensiero su quale sia la forma della città di Napoli e su come vi si acceda dal mare. E allo stesso tempo esprime un giudizio sull'utilità di investire sull'espansione della città a occidente, diretta conseguenza della scelta di localizzare il nuovo porto a Castel dell'Ovo o all'Alcalà, che egli vede in contraddizione con le scelte urbanistiche realizzate nei decenni precedenti: «volendosi far quello al Baluardo dell'Alcalà, ovvero al Castel dell'Ovo, bisognerebbe, che fossero a presso quello la Dogana, & magazenì, per la comodità di caricare, e scaricare li Vascelli, che per questo per non esser stato in Palermo sito a proposito vicino la Città, hanno dissegnato accrescer la Città tanto, che s'avvicinasse al Porto».¹⁷

La costruzione del nuovo palazzo Reale matura in questi anni ed entro questo assetto, quasi come sviluppo di quella scelta che aveva portato circa cinquanta anni prima alla costruzione del palazzo Vicereale Vecchio, di cui peraltro non si prevede, e anzi s'impedisce, la demolizione. Come è noto, la causa efficiente è la venuta del re Filippo III, che poi non ebbe luogo. Si è tuttavia già sottolineato come, al di là delle occasioni, la macchina amministrativa e rappresentativa necessaria per la capitale sollecitasse una sede ben più ampia di quella di Castel Nuovo e del palazzo Toledo. Il sito scelto, il fianco del giardino che fronteggiava la collina di Pizzofalcone, consente di raccordare l'edificio col sottostante arsenale, e nello stesso tempo di godere della spettacolare vista del golfo, di costituire un fronte urbano significativo e infine di raccordare tramite questo fronte urbano la strada di Santa Lucia e via Toledo, e queste al sistema del largo di Castello. Un percorso spettacolare e continuamente confermato nel susseguirsi della storia della città.

Il retro dell'edificio, peraltro, conformava la connessione già istituita col castello attraverso il giardino Vicereale. Questa relazione, che investe anche il porto, ha una evidente funzione di difesa, in caso di rivolta. L'intreccio strutturale e architettonico diviene ben presto anche intreccio cerimoniale, attualizzando quello già istituitosi alla fine del Cinquecento. Notevoli sono le relazioni di tale genere tra la darsena, il Castel Nuovo e il palazzo che si incontrano nei libri di cerimoniali conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli. Tra tutte va ricordata la cerimonia per la posa del primo chiodo e per l'attribuzione del nome a una nuova Galera, cerimonia in cui l'altare era posto proprio nella darsena.

I cerimoniali di visita e, soprattutto, quelli relativi agli arrivi e alle partenze dei viceré menzionano spesso la relazione tra il palazzo e la darsena; in più occasioni il percorso di accesso dei visitatori illustri a palazzo Vecchio avveniva, «in sedia», attraverso il giardino, direttamente dal porto, come dal giardino avveniva anche l'accesso degli ospiti illustri agli alloggi per loro predisposti in Castel Nuovo. Il castello, peraltro, è soggetto a una propria autorità, e quindi autonomo.¹⁸

Il fronte meridionale del palazzo Reale rimasto incompiuto, tuttavia, non si limita ad affacciarsi sull'arsenale ma vi si fonda.

Per la costruzione del nuovo palazzo, a tre cortili e percorso da porticati, fu necessario livellare il largo di Palazzo e innalzarne ulteriormente la quota stradale di metà Cinquecento mediamente di 50 cm. Già in altre sedi si è sostenuto, sulla base dei risultati del restauro, che l'impianto a tre cortili sia stato sostanzialmente realizzato, dato ancora confermato dagli ultimi saggi condotti nel 2006 e nel 2007 e dal ritrovamento di un "butto" di materiale tardo cinquecentesco.

Il cortile verso il palazzo Vecchio rimase incompiuto e le relazioni spaziali tra i due edifici dovevano essere ancora imprecise e indefinite quando l'area venne trasformata alla metà del Seicento dal duca d'Oñate, che realizzò il nuovo scalone "Imperiale" demolendo la scala militare del Fontana e sopprimendo il cortile, senza però contribuire alla chiarezza dell'intreccio architettonico e distributivo tra gli edifici, che di fatto rimase tale fino al 1848. Questa fase, che segue la rivolta di Masaniello, si inserisce in un progetto organico di modificazione di tutti i luoghi interessati dalla rivolta, di cui vuole evidentemente modificare sensibilmente il segno. Questo avviene anche per il palazzo Reale, che ha una nuova strutturazione delle sale interne a fini cerimoniali e, soprattutto, abbandona le trasparenze fontaniane e chiude i porticati della facciata a mare, sancendo così l'abbandono del progetto del ticinese, che non sarebbe mai stato ultimato.

Infatti, anche il cortile verso mare era porticato, e i porticati furono chiusi e murati anch'essi nella fase Oñatiana, che peraltro obliterò anche parte del fronte posteriore con la costruzione del salone dei viceré. Il segmento terminale del cortile è realizzato sistemando l'orografia del giardino verso l'arsenale, addossandosi alle mura angioine e superando con un sistema di pilastri ad archi su due livelli il salto di quota. Questi ambienti vengono utilizzati come Fabbrica dei cannoni e si aprono, quindi, sull'arsenale. La *consecutio temporum*, e quindi la possibilità di attribuire a Fontana la costruzione della fabbrica è proposta da un documento seicentesco relativo alla possibilità di proseguire verso il castello quel corpo di fabbrica da destinare a ospedali dei galeotti e ospedale degli ufficiali.¹⁹ I recenti lavori di restauro, ancora in corso, hanno portato anche all'individuazione di alcuni piccoli ambienti addossati al monte tufaceo, che viene pertanto ulteriormente scavato e sagomato, e sottostanti il livello del largo di Palazzo, utilizzati forse come cantine e poi obliterati dagli interventi murattiani.

Notevole è, infine, la funzione per così dire di ordine pubblico di questo intreccio tra palazzo, porto e castello, e si ricorda l'intenso uso che di tale relazione venne fatto durante la rivolta di Masaniello, nel 1647. Tutto questo dimostra il funzionamento effettivo di una complessa macchina a molte funzioni, che nasce dall'intreccio tra Castel Nuovo, porto, arsenale, palazzo Reale; questa è cifra propriamente fontaniana e la sua realizzazione, come osserva in una memoria lo stesso Oñate, diviene il dato urbanistico strutturante per Napoli, capitale dall'omonimo Regno nell'impero spagnolo.

- 1. Cfr. Bellori [1976], p. 169.
- 2. Cfr. De Cunzio et al. 1994.
- 3. Fontana 1590; Fontana 1604. La dedica del *Libro secondo* reca la data del 15 maggio 1603.
- 4. B. Presti, *Pianta di parte del litorale napoletano con la "Cittadella" vicereale*, 1666, (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana). Le strutture dei fornicci di un porticato sono state ritrovate, a destra e a sinistra dell'androne centrale d'ingresso al cortile d'Onore, durante il restauro del piano terreno del corpo di fabbrica anteriore, nel 1999. I pilastri mostrano ancora evidenti segni di schiacciamento. Per l'incisione della facciata, conservata presso la Biblioteca Nacional de España a Madrid, cfr. Fiadino 1995 pp. 127-130. Un altro esemplare mi è stato segnalato da Marco Iuliano presso la Bibliothèque Nationale de France a Parigi. Per la questione del porticale e per un primo rapporto sulle evidenze della fabbrica fontaniana, cfr. Mascilli Migliorini 2003, pp. 49-58.
- 5. La memoria di Giovan Battista Cavagna, *Discorso sopra la fabrica del nuovo Regio Palazzo che si va fabricando nel largo di Santo Aluigi sotto la guida del Cavalier Fontana*, è conservata in una miscellanea di memorie antifontaniane, tra cui anche quelle relative al porto di Napoli, presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. Brancacciano I.E.10, sulle quali cfr. Miola 1892 e il contributo di Fulvio Lenzo in questo stesso volume. Alla vicenda della demolizione del palazzo Vicereale Vecchio è certamente legata la redazione della unica pianta coeva dell'edificio, a stampa, incisa da Giovan Giacomo De Rossi e conservata presso la Biblioteca Nazionale Napoli. Sulla questione cfr: de Cavi 2003. Cfr anche Verde 2007, che ritiene che l'impianto planimetrico sia quello del progetto originario del palazzo. Sulla rispondenza della pianta alle strutture dell'edificio cfr. pure Mascilli Migliorini 1994. L'immagine presenta un edificio isolato ma asimmetrico, e la reazione del vicerè all'inizio della demolizione degli appartamenti vicereali in palazzo Vecchio (relazione che ne intima il rifacimento e che viene riportata da Cavagna) dimostra quale fosse la volontà della committenza. L'asimmetria dell'impianto porta ad escludere l'ipotesi di un progetto preliminare, poi emendato dalla moglie del vicerè, donna Caterina de Zuñiga, la protettrice napoletana del ticinese, che, come narra lo stesso Fontana, revisionò il progetto.
- 6. Si veda, in questo stesso volume, il contributo di Maria Raffaella Pessolano. Per una prima valutazione dell'intervento urbanistico fontaniano cfr. anche Mascilli Migliorini 2004; e anche Colletta 1987, Verde 2007.
- 7. Fontana 1604, f. 23v («Strade fatte per ordine dell' Illustrissimo & Eccellentissimo Signor Conte di Olivares all' hora Vicerè in questo Regno»).
- 8. *Ibidem*, f. 24.
- 9. Sull'area dell'arsenale vecchio e della Dogana, oltre agli studi ricordati *supra* cfr. Di Mauro, Iuliano 2005; cfr anche Iuliano, Federico 1998-2000. Sull'argomento è in corso di pubblicazione un esaustivo studio di Marco Iuliano.
- 10. Fontana 1604, f. 24.
- 11. *Ibidem*.
- 12. *Ibidem*.
- 13. Mascilli Migliorini 2004.
- 14. Sulle vicende legate alla costruzione del nuovo porto di Napoli, cfr. i contributi di Fulvio Lenzo e Maria Raffaella Pessolano in questo volume.
- 15. Fontana 1604, f. 26r.
- 16. *Ibidem*, f. 26v.
- 17. *Ibidem*. Il volume mostra anche il progetto fontaniano del nuovo porto. Sulle polemiche e le numerose relazioni sulla localizzazione del porto è utile la lettura delle relazioni coeve raccolte nel già citato Ms. Brancacciano I.E.10 della Biblioteca Nazionale di Napoli.
- 18. Si riportano di seguito alcune notizie tratte da libri di cerimoniali conservati presso l'Archivio di Stato di Napoli; *Maggiordomia Maggiore e Soprintendenza Generale di Casa Reale*, Archivio Amministrativo, Quarto Inventario – Cerimoniali, n. 1486, e *ibidem*, Archivio Amministrativo Di Casa Reale, n. 1489 (*Traduzione dei Sei Libri di Cerimoniali Contenenti Fatti De' Secoli Dal Sedicesimo al Decimottavo*). Si tratta di due manoscritti, peraltro non inediti ma mai studiati ai fini della conoscenza dell'architettura e dell'urbanistica napoletana del Vicereame spagnolo, parte di un più ampio corpus documentario; lo studio dei Cerimoniali è stato condotto nell'ambito di una ricerca dell'Ufficio Catalogo della Soprintendenza B.A.P.P.S.A.E. di Napoli e Provincia, diretto da Paolo Mascilli Migliorini, F. Caserta e V. Fericola. Per la cerimonia del varo delle navi «Si forma un altare abbasso la Darsena [...] Il vicerè cala in sedia e la sua famiglia appiedi per la Scala Segreta che conduce alla Darsena [...]» (f. 60) e ancora: «alli 9 settembre 1664 parti da Napoli il Vicerè conte di Pegnarada, e calò per la scala segreta, accompagnato da molti cavalieri, si pose in gondola, e si imbarcò sulla galera capitana [...]». Più in generale per imbarcarsi il vicerè, ancora nel secolo XVIII, usa la Scala Segreta e scende in Darsena. Nel 1668 in occasione della visita del nipote del papa, fra Vincenzo Rospigliosi, il vicerè, don Pietro d'Aragona, sbarca al Molosiglio ma entra in palazzo per la Scala Grande. Nel 1670 in occasione della visita del cardinale Visconte il vicerè uscì per la Scala Segreta per recarsi in visita al cardinale che alloggiava a Piedigrotta (va per mare?). Il duca di Mantova sbarca nel 1603 alla Porta della Darsena e tutti «vennero a piedi a palazzo entrando per lo Giardino». In Castel Nuovo è un appartamento reale, usato ad esempio da don Giovanni d'Austria. Nel 1600, in occasione della visita del principe Emanuele Filiberto, il conte di Lemos (ancora non era stato costruito il palazzo Reale di Fontana) «o per alloggiare in Casa del Vicerè o nel quarto Reale del Castel Nuovo [...] si entra privatamente sbarcando nella darsena e si sale per la Porta falza del Parco di Palazzo, o per la porta falza del Castel Nuovo, ed il tutto senza Cerimonie».
- 19. «[...] per gli Ospedali e le Fonderie che si sono fatti, non sono stati costruiti nuovi edifici, bensì ci si è avvalsi delle volte antiche sulle quali ha le fondazioni il Cortile del Palazzo (reale), che si trova davanti alle Cavallerie, e che non

servivano ad alcuna cosa, ed ora ci si è appropriati di ciò». Lettera da Napoli del 20 marzo 1667 di don Pedro d'Aragona in AGS, *Estado*, cit. in Mauro 1998. Va segnalata anche la relazione che Dionisio Guzman, maestro di campo generale, invia il 19 giugno 1649 al re con le credenziali del conte di Oñate, e che contiene una interessante notazione «[...] le fortificazioni che propone, in quel tempo senza dubbio erano molto a proposito e ben intese, [...] venivano a vedere il fortificare meglio Sant'Elmo, e da lì comunicarsi con il monte di Chiaia con un percorso fortificato che chiamano Galeria, e così stesso fortificare il monte di Chiaia, che chiamano citta-

della, nel quale si include tutto Pizzofalcone, i conventi della Croce e della Trinità, e della casa di Trevico ed altri che in quel tempo non erano costruiti, nè il Palazzo Nuovo; e da questa che chiamano cittadella comunicarsi con Castel Nuovo per il Parco [...]» e ancora «[...] La caserma della Casa di Trevico [...] si può chiudere con poco costo che serva per la sua sicurezza, e separare questo gruppo di gente dalla città, per evitare molti disordini e per impedire, se si offrisse, qualsiasi moto popolare, e si può disporre un percorso perchè si comunichi per Santa Lucia con il Palazzo, l'Arsenale e Castel Nuovo con tutta sicurezza»; cit. in Mauro 1998.

Idraulica e modernità: il porto di Napoli nell'immagine della città vicereale

Maria Raffaella Pessolano

Gli anni che Domenico Fontana trascorse a Napoli, dal 1593 alla morte avvenuta nel 1607, sono parte di un periodo nel quale notevole sarà l'interesse che il governo spagnolo rivolgerà alla capitale del regno, con specifico impegno nei confronti di intraprese dirette a potenziare il sistema difensivo e quello infrastrutturale della città cui gli aragonesi avevano rivolto un'attenzione che non avevano potuto tradurre in realizzazioni concrete.

I primi anni dopo la conquista, anche se i problemi relativi alla difesa del nuovo possedimento erano stati subito individuati, furono dedicati alla stabilizzazione del potere. Alla configurazione delle nuove strutture di governo mediante l'emanazione di nuove leggi, alla sicurezza e, quindi, alle fortificazioni in funzione dei nemici sia interni che esterni saranno dedicati i venti anni del vicereame di Pedro de Toledo (1532-1553). Ancora al suo tempo sono da ascrivere i primi tentativi di definire collegamenti efficienti fra la capitale e le province, tentativi presto abbandonati quando più importanti divennero le necessità di difesa delle coste e delle rotte marittime.

Agli anni di Filippo II, in realtà, risale il più acuto interesse verso lo sterminato confine costiero da proteggere non solo potenziando le difese di terra, ma volgendo attenzione specifica all'armamento di flotte in grado di pattugliare il Mediterraneo e alla conseguente necessità di porti, darsene e arsenali, attrezzature carenti nei possedimenti spagnoli. Insieme a Barcellona, solo Messina e Napoli erano dotate di un cantiere e quello napoletano, l'unica struttura superstite degli arsenali presenti prima dell'arrivo della nuova dinastia, sorgeva a ridosso dell'insenatura che era stata, fino all'età angioina, il porto della città. Le poche campate erano insufficienti e inefficienti a causa dell'interrimento della costa e neppure il molo trecentesco, cui era stato aggiunto un pennello nel XV secolo, era in buone condizioni. Alle infrastrutture necessarie al commercio e alle flotte in navigazione per difendere le coste bisognava, peraltro, aggiungere quelle rese necessarie dalle trasformazioni nell'arte della guerra, indispensabili per l'adeguamento «alla moderna» delle vecchie cinte e dei castelli.¹ Programmi di così grande impegno prevedevano ingenti risorse finanziarie e tempi

lunghe e il governo spagnolo, impegnato sui tanti fronti dello sterminato impero, non poteva dedicare, se non in momenti di emergenza, né troppo interesse né grandi risorse a Napoli. Non a caso, pertanto, gli studi riguardanti il potenziamento delle difese della capitale, delle coste e delle strutture dedicate alle attività marine saranno prodotti in gran numero negli anni immediatamente precedenti e successivi alla battaglia di Lepanto e continueranno sempre più stancamente per mancanza di fiducia nelle realizzazioni fino alla fine del secolo per spegnersi, poi, nel corso del lungo Seicento.

Pedro de Toledo, unico fra i viceré che si succederanno fra il 1501 e il 1707 a rimanere al governo per vent'anni, imposterà le difese «alla moderna» di Napoli a partire dal 1535 con la costruzione di Castel Sant'Elmo contro i nemici esterni e, soprattutto, in funzione antisommossa; dopo il 1538 inizieranno i lavori della cinta bastionata lungo la costa tra Castelnuovo e il forte del Carmine e in seguito saranno impostate le mura a settentrione. Queste ultime, dopo essersi inerpicate sul colle di San Martino e aver raggiunto il nuovo castello, con tutta probabilità avrebbero chiuso il circuito discendendo sul fianco occidentale per ricongiungersi con il fortilizio aragonese. Verosimilmente confidando nel territorio impervio, il tratto di collegamento fra i due versanti della collina di San Martino non sarà mai costruito, ma con le scelte toledane si raddoppiava quasi il territorio entro le mura e si modificava radicalmente l'assetto urbanistico della capitale, ora diviso in due nuclei quasi del tutto indipendenti riconoscibili nell'antico insediamento greco-romano con gli ampliamenti angioino e aragonese e nell'area distesa sulle pendici del colle su cui sorgeva la nuova fortezza che «signoreggiava» la città compresa fra il castello aragonese a oriente, Castel dell'Ovo e il promontorio di Pizzofalcone a occidente. Le mura occidentali si arresteranno alla porta di Chiaia e non arriveranno fino a Sant'Elmo, il tratto nord-ovest si fermerà al raggiungimento del territorio collinare più impervio, ma gli spazi liberi in splendida posizione panoramica ricchi di verde e poco abitati diventeranno sito privilegiato per l'insediamento degli spagnoli, mentre ai napoletani rimarrà l'antico nucleo congiunto con le fasce di espansione dal sottile prolungamento del decumano inferiore e poche superfici di risulta all'interno delle nuove mura; una netta separazione fra le due parti si conformerà mediante le aree di rispetto, le spianate, al sevizio di mura e castelli. Da settentrione a mezzogiorno si definisce un «asse» rettilineo che congiunge il forte sul monte con il molo angioino; esso riveste un notevole significato simbolico, poiché sulla direttrice si innerva anche un isolato nel quale sono ospitate importanti strutture, dalla chiesa di San Giacomo al Banco dello stesso nome, che godono tutte del predicato «degli spagnoli». A una lettura attenta ai progetti per migliorare l'assetto difensivo partenopeo sviluppati nell'ultimo trentennio del secolo XVI, l'asse visivo acquista anche un preciso significato urbanistico poiché separa, specialmente nell'area a valle di via Toledo, «la città degli spagnoli» dalla «città dei napoletani».² Diversi studi relativi ai progetti di difesa di Napoli elaborati dagli esperti chiamati a interessarsi della città dopo gli interventi dei viceré Toledo e d'Alcalà e delle proposte al tempo del duca d'Alba mostrano, seguendo le nuove teorie per la protezione degli insediamenti di notevole dimensione, di approvare la costruzione di una «cittadella». Quest'ultima, a causa dei tre castelli sorti e ristrutturati in età diverse e dell'impostazione toledana, doveva insistere nella fascia occidentale del nucleo

Fig. 1.
La cittadella di Napoli
proposta negli anni
Settanta del
Cinquecento
in rapporto con l'intero
tessuto urbano.
(Sovrapposizione
del disegno della
Bibliothèque Nationale
di Parigi sull'abitato
napoletano).



storico, collegare i tre fortilizi e includere il palazzo Vicereale antico; le mura, seguendo la dorsale occidentale della collina di San Martino fino a raggiungere Sant'Elmo, inserivano nella fortificazione anche il rilievo di Pizzofalcone che dominava Castel dell'Ovo, e assicuravano la possibilità di approvvigionamenti via terra da ovest tramite il varco di Chiaia, da nord-est con la via Toledo sulla quale si innestavano gli acquartieramenti per le truppe, e dal mare proteggendo il porto esistente con Castelnuovo. Nessuno dei progetti, costosi, fortemente invasivi, avversati dai napoletani, superati dalle rapide trasformazioni delle strategie, sarà realizzato, ma il *cuartel* spagnolo sarà riconoscibile a lungo per le sue "diversità" nel complesso della struttura urbanistica napoletana.

La lunga premessa è sembrata necessaria alla comprensione della vicenda, e delle scelte conseguenti, relative alla formazione di un nuovo ed efficiente bacino portuale che sostituisse le ormai obsolete strutture costituite dal molo angioino-aragonese e dall'arsenale capace di pochi navigli di modesto tonnellaggio; essa coinvolgerà Domenico Fontana e potrà in parte spiegarne le opzioni progettuali non soltanto relative alla costruzione del nuovo molo, ma anche agli interventi urbanistici attuati durante gli anni che lo videro impegnato al servizio della corte di Spagna da regio ingegnere (1593) fino alla carica di architetto e ingegnere maggiore del regno dal 1604 alla morte.³ Infatti, tutta l'attività napoletana dell'architetto giunto nella capitale meridionale dopo gli anni romani al servizio di Sisto V viene svolta, limitando le possibilità di progetti di ampio respiro, nel breve spazio occupato dalla «città degli spagnoli» a sua volta fortemente condizionato dalle necessità della difesa.

D'altronde, vincoli derivati dalla morfologia del territorio fin dal primo insediamento, e ulteriori ragioni che avevano portato all'espansione dell'abitato verso occidente, costringevano gli studi e le proposte per il porto cittadino nel breve arco compreso tra le antiche insenature, una delle quali ormai interrita, e l'isolotto di Megaride sul quale era sorto l'antico castello dell'Ovo. Quest'ultimo, lontano dal

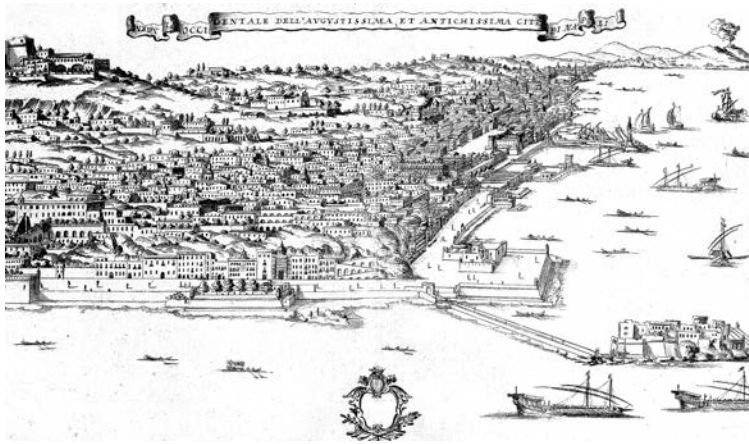


Fig. 2.
I luoghi di Napoli
teatro dei progetti
per il nuovo porto,
1700 ca.,
particolare; in
F. Cassiano de Silva,
*Veduta di Napoli
da Occidente*,
Vienna Kriegsarchiv,
B VII A 404.

nucleo abitato, parzialmente ricontestualizzato dall'edificazione del Castelnuovo, "avvicinato" negli anni del governo aragonese, acquisirà sempre maggiore importanza per il fiancheggiamento con il rapido aumento della potenza delle gittate dei moderni cannoni. Solo in età angioina alcune strutture per la costruzione di imbarcazioni erano sorte in aree periferiche al di là delle mura urbane, ma già con gli aragonesi i cantieri erano collocati nel contesto difeso da mura e castello ai piedi dell'abitato antico. Non adeguate alle esigenze cinquecentesche, le strutture poco funzionali saranno sostituite, dopo l'acquisizione di pareri da parte di tecnici, essenzialmente esperti militari al servizio della corona di Spagna, con una imponente fabbrica che prevedeva ben venti grandi arcate, collocata, per ragioni di difesa dai nemici, dai napoletani, dai furti e dagli incendi, sulla spiaggia immediatamente a valle dei giardini del complesso palazzo Vicereale-Castelnuovo in area protetta e chiusa dalla Porta dell'arsenale.⁴

Con la nuova attrezzatura venivano soddisfatte le esigenze delle flotte in navigazione nel Mediterraneo, mentre erano state accantonate le proposte avanzate per la costruzione di un nuovo braccio di molo, necessario poiché l'antico porto era quasi inagibile; il discorso rinviato nel tempo sarà riproposto con forza in seguito alla terribile burrasca dell'11 aprile 1597 che danneggiò gravemente il pennello e affondò sette galere e tutto il naviglio più modesto ricoverato nello specchio d'acqua. A Domenico Fontana, il quale dal suo arrivo a Napoli⁵ si era occupato di sistemazioni idrauliche e bonifiche nei dintorni della capitale, su ordine del viceré Olivares fu affidato il progetto per il nuovo bacino e, quasi coevamente, gli si conferirono gli incarichi relativi alla via Olivares, alla via Guzman (oggi via Santa Lucia), al largo del castello (oggi piazza Municipio); infine, nel 1600, il viceré conte di Lemos gli commetterà la progettazione del nuovo palazzo Reale. Interessante appare anche la realizzazione della "strada coperta" che si snodava alle spalle delle campate dell'arsenale definendo un percorso dalle caratteristiche essenzialmente militari perfettamente integrato, insieme agli altri previsti, nel perseguire il miglioramento della qualità, e delle difese, della "città degli spagnoli".

Fortemente condizionata fin dagli anni Settanta del secolo era anche la localizza-

Figura 2

zione del bacino portuale. Abbiamo già ricordato i confini del segmento costiero che, per stratificazione territoriale e conformazione orografica, meglio si prestava a coniugare le esigenze della difesa, della sicurezza e dell'agibilità con quelle del commercio. Tali confini si restringeranno in base a più specifici studi relativi alla qualità dei fondali e alle possibilità di interrimento e sembrerebbe già configurata, circa vent'anni prima dell'arrivo del Fontana, la preferenza spagnola.⁶

«[...] Così il maggior beneficio e l'effetto che produrrà questa fortezza [la cittadella] con il passare del tempo sarà quello di avere l'arsenale nella medesima piazzaforte dietro la torre di San Vincenzo e il molo che parte dalla punta dei mulini di Don Sancio [Castel dell'Ovo] con andamento e spazio convenienti sulla destra di Torre del Greco; e si deve poi allontanare il ponte di Castel dell'Ovo verso Chiaia fino alla punta che allunga nel mare il Chiatamone».

Dopo la burrasca, con notevole tempestività – forse grazie anche agli studi prodotti negli anni Settanta – il viceré affidò al Fontana il progetto del molo, già cantierabile nel 1598 poiché si era rapidamente scartata l'alternativa rappresentata dai luoghi nei quali era l'antico bacino, reso inagibile dall'interrimento causato dalle “immondizie” gettate dalle navi e dai cittadini e dai materiali trasportati dalla confluenza nel porto delle acque di dilavamento del colle di San Martino a causa dall'edificazione intensiva, dalle correnti che spostavano verso il bacino i rifiuti prodotti dalle concerie e dalle campagne situate nell'area orientale, e anche per una improvvida decisione: «con la fabbrica delli magazeni che si sono fatti [...] per riponervi li grani [...] si è soffocata una parte del detto porto et si sono leuate alcune arcate del detto porto [...]».⁷ Nel documento citato, peraltro, si legge da un lato l'interesse per la realizzazione della struttura e la fiducia nei confronti dell'architetto di cui erano note le capacità, dall'altro l'importanza, anche per i costi, della nuova opera con la nomina del marchese di Grottola del Consiglio Collaterale e di Pietro di Valcárcel presidente della Regia Camera della Sommaria deputati al controllo dell'andamento dei lavori nelle rispettive competenze e in special modo a riguardo dei bandi relativi alle forniture dei materiali. Era forte il timore di frodi ed era necessario procedere con rapidità, per cui si sceglieranno due architetti esperti da affiancare all'ingegnere Fontana, essenzialmente addetti alla sorveglianza sulla qualità delle pietre destinate alla formazione della scogliera.⁸

Figura 2 a p. 268

Conosciamo il progetto Fontana dall'incisione da lui inserita nell'opera a stampa del 1604 dove, nella *legenda*, l'autore rimarca: «questo è il disegno che dimostra come aveva da essere il porto di Napoli che fu incomin.to al tempo che era Viceré il Conte de Oliuar[res]».⁹ Nella planimetria viene riportata la fortificazione costiera dall'estremo limite orientale a quello a occidente, l'antica insenatura con poche barche, la «casa della farina» di recente costruzione, Castelnuovo fra il molo esistente e quello in progetto, l'arsenale, il bastione d'Alcalà e Pizzofalcone con Castel dell'Ovo. Privo di particolari che non riguardino strettamente il bacino, forse sintesi dei tanti disegni che Fontana ricorda esser stati realizzati, l'elaborato, nel marcare le emergenze, mostra che erano state considerate le diverse possibilità e quindi la scelta era quella ritenuta più rispondente ai luoghi, ai fondali, alle esigenze della difesa e del commercio. La spessa scogliera a protezione del braccio che si incurva con quattro segmenti a definire uno specchio d'acqua con un'ampia bocca verso Levante sembra voler ribadire la scelta tecnica di fondare su massi e non su casse.

I lavori, iniziati nel luglio del 1598, furono sospesi una prima volta a causa dei danni provocati da una burrasca che, nel gennaio 1599, aveva disperso i massi già calati in mare, per cui si pagò un barcaiuolo «per aver portato in barca il Cavallier Fontana e li doi architetti squatrando il fondo del mare per tastare dove andorno li quatroni per la tempesta»;¹⁰ l'opera si fermò, definitivamente, nel 1601, anche se ancora a lungo dureranno gli studi relativi a diversi progetti. Dopo il primo insuccesso, anche se la scelta di Fontana per la creazione del nuovo braccio si era orientata per un'origine dalla torre di San Vincenzo già avanzata nel 1573 da Benvenuto Tortelli, la polemica nei confronti dell'architetto venuto da Roma si scatenò violenta da parte dei professionisti locali, mentre numerose proposte venivano inoltrate da ingegneri, teorici e esperti militari, poiché il prestigio conferito dalla realizzazione dell'opera sarebbe stato rilevante.

In ambito locale ci si lamentava che per il porto non ci fosse stato altro progetto alternativo a quello del ticinese che, avendo lavorato al servizio di Sisto V, era noto solo per la «ereccion» della guglia e da allora era chiamato architetto, professionista molto diverso dall'ingegnere, specialmente quando si trattava di progettare un molo. Ci si meravigliava che non si fossero interpellati ingegneri attivi a Venezia o presso il duca di Firenze che aveva promosso la costruzione del porto di Livorno, e, ancora, perché, mentre per le fortificazioni erano giunti a Napoli esperti dalle Fiandre, da Firenze e da Parma¹¹ e per l'arsenale si erano chiesti pareri a Antonio Doria, a Gabrio Serbelloni e a Fabio Borsotto (quest'ultimo, impegnato, non era però giunto a Napoli),¹² nessun professionista competente era stato interpellato per il nuovo bacino. Già nel 1599 era giunta la proposta di Domenico Mora, esperto soldato e autore di trattati sulle fortificazioni, il cui programma interessava l'area del primitivo bacino dal momento che egli era convinto che una scelta diversa avrebbe comportato «il voler guastare due porti buoni e farne uno cattivo»;¹³ consigli e idee si susseguono negli anni fra il 1601 e il 1606, probabilmente incoraggiati sia dalla localizzazione del nuovo palazzo Reale sia da un rinnovato interesse espresso dal viceré conte di Benavente cui è diretta una nuova, e circostanziata, relazione di Domenico Fontana che ricorda quali erano stati,¹⁴ fin dal 1598, i parametri preordinati alla sua scelta progettuale: «Hauendo io considerato alla comodità della vicinanza della città, alla capacità di quel numero de' vascelli, [...] alla sicurezza di che deve star munito un nuovo porto sotto fortezze, all'equalità del fondo non superfluo, & à bastanza, & in loco che non si possa riempire, oltre ai ripari, che per il passato hanno offeso il porto vecchio, ne furono fatti molti disegni [...]».

Simili valutazioni necessarie alla definizione della scelta del sito sono alla base di quasi tutte le varianti progettuali dei primi anni del XVII secolo, alcune di esse, come quelle di Bartolomeo Crescentio e del Gallaccini, anche se non corredate da scandagli e riferimenti al sistema costruttivo da adottarsi, si diffondono sulle peculiarità del territorio.¹⁵ Potrebbe essere più di una semplice coincidenza che due personaggi diversi, ma entrambi impegnati nella discussione della qualità dei porti, come il Crescentio e il Gallaccini proponessero per Napoli un porto legato a teorizzazioni «rinascimentali» che si richiama a esempi dell'antichità e a progetti di Francesco di Giorgio Martini. Con moli curvi le due soluzioni individuano un ampio bacino; più ampio quello del Crescentio esteso dalla fortificazione di Santa Lucia al molo vecchio cui si addossa, a partire dal gomito della lanterna, un pennello che si allunga verso

Figura 3

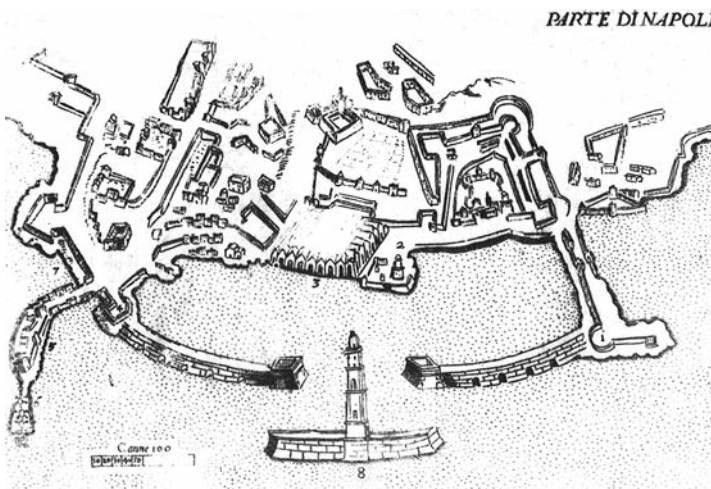
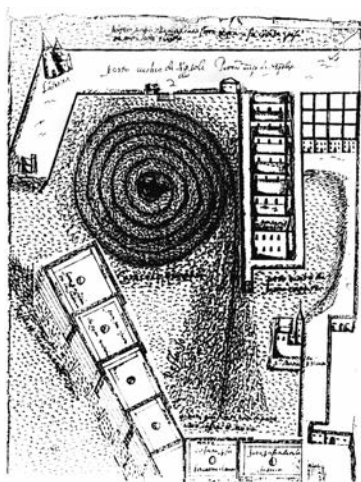
Figure 4 e 5

ovest per fermarsi all'altezza della torre di San Vincenzo. L'imboccatura, seguendo la lezione degli antichi, è protetta da un anemurale dominato dalla lanterna. Più intrigante la proposta del Gallaccini: due bracci i quali, seguendo due linee spezzate con origine una dalla torre di San Vincenzo e, l'altra, come egli stesso precisa, dal bastione d'Alcalà, si sovrappongono per proteggere l'accesso al bacino. L'autore è volontariamente impreciso poiché, sperando di essere chiamato dal governo vicereale, si riserva di spiegare dettagliatamente la sua idea a incarico ottenuto, ma non rinuncia a mettere in evidenza le possibilità di raccordi a livello territoriale.¹⁶ «Il sito del nuovo porto di Napoli si è posto dalla parte di Chiaia, non molto lontano dal ponte che conduce a Castel dell'Uovo, dove si vede che la natura ha fatto una certa concavità fin quasi come una mezza luna; la qual concavità per esser piccola si doverà accrescere tagliando la terra. [...] Il principio del molo in questo sito appunto corrisponderà quasi per linea retta alla porta di Chiaia, dalla quale si potrà addirizzar una strada molto comodamente e con pochissima rovina di habitationi per esser per la maggior parte giardini. Oltre acciò, per haver intorno siti assai spaziosi, potrebbe dar comodità di fabbricarvi un nuovo arsenale [...] Facendosi il porto in questo sito, sarebbe fortissimo, si perché è guardata la bocca del porto da Castel dell'Uovo, sì perché li sta a cavaliere Pizzo Falcone, il quale scopre tutto il mare, sì che facendosi qualche fortificatione (come si intende che anticamente vi era), farebbe una grandissima difesa [...] e con tal creazione si nobiliterebbe tutta quella banda di Chiaia, potendovi ridurre una nuova dogana, fabbricarvi un gran numero di magazzini, di habitationi e di buttighe, bisognevoli all'uso mercantile ed al concorso continuo di forestieri».

I due progetti ricordati sembrano tener conto della questione sicurezza del porto in relazione alle traversie, specialmente quella di Levante, ma sono poco interessati a "dettagli" tecnici come gli scandagli dei fondali, i materiali da utilizzare e i costi. Eppure l'ormai annoso problema si era ulteriormente complicato a causa di una nuova idea del governo, attratto dalla possibilità di realizzare una darsena, tutta spagnola, da localizzarsi sempre nello stesso ristretto ambito fra il molo vecchio e

Fig. 3.
Napoli, il progetto
di Domenico Mora,
1599.
Madrid, Biblioteca
Nacional, n. inv.
Ms. 8526.

Fig. 4.
Il bacino portuale
di Napoli,
da Bartolomeo
Crescentio, *Della
nautica mediterranea*,
1602, p. 535.



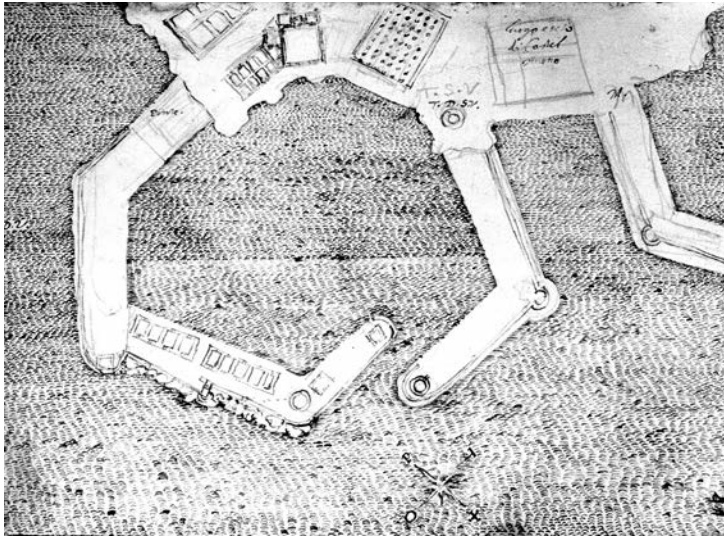
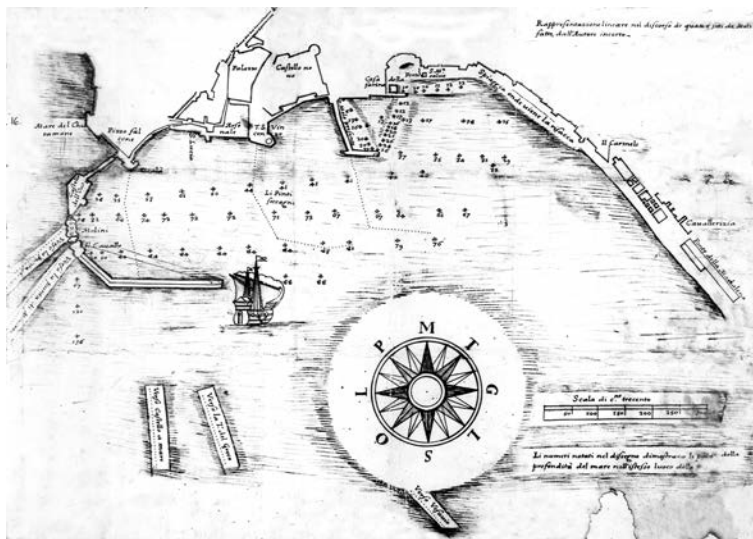


Fig. 5.
Teofilo Gallaccini,
*Proposta per il porto
di Napoli, 1602-1606.*
Siena,
Biblioteca Comunale
degli Intronati, n. inv.
ms. L IV, 3, f. 44r.

Castel dell'Ovo. Con i primi anni del XVII secolo sembra si sia giunti alla stretta finale nell'intento della soluzione definitiva poiché tutte le alternative ritenute perseguibili sono presentate dai professionisti interessati e dagli esperti. In effetti molto più documentate in merito a fondali, spese, materiali, metodi costruttivi, pareri di esperti naviganti, sono le proposte, o, meglio, la proposta portata avanti da professionisti napoletani. La polemica dai toni spesso violenti sviluppata nei primi anni del Seicento, al cui centro è la figura di Domenico Fontana nel suo complesso – poiché feroci sono anche le critiche nei confronti del nuovo palazzo Reale, anche se il maggior interesse si rivolge al progetto del porto –, è stata ampiamente studiata e commentata.¹⁷ Vale la pena in questo breve saggio porre l'accento sulla relazione precisa del regio ingegnere, il quale riepiloga tutte le possibili localizzazioni esaminate confrontandone pregi e difetti e rispondendo alle critiche rivoltegli dai molti avversari per la scelta del punto dal quale iniziare il nuovo molo, per i “presunti” danni alle arcate del nuovo arsenale, come pure a riguardo della necessità di una darsena. A conclusione dello scritto il nostro «caualier» si dichiara orientato a continuare il molo già iniziato, che godeva del miglior fondale, del sito «piano e arenoso», privo di scogli e altri impedimenti, non era soggetto all'interrimento, risultava agevole per i traffici commerciali, era ben collegato alle attrezzature a terra e meno costoso del molo al baluardo d'Alcalà, e anche perché:¹⁸ «Li porti si deuno sempre fare sotto alle fortezze maggiori, acciò che per qualsivoglia tempo, che Dio non voglia, fosse occasione di guerra, in nessun luogo saria più sicuro il porto da nemici, che in questa, poi che si è visto con esperienza, che ogni volta, che il nemico si è impadronito delli porti resta anco padrone delle città».

Il Fontana ricorda, senza nominare il “nemico” napoletano (probabilmente Colantonio Stigliola), la proposta di costruire il molo dalla punta di Castel dell'Ovo, scartata poiché i fondali non erano adatti,¹⁹ ma nomina Fabio Borsotto, già chiamato nel 1573 quando si discuteva dell'arsenale, e che solo nel 1606 giungerà finalmente a

Fig. 6.
Colantonio Stigliola,
Progetto per il bacino
portuale di Napoli,
1601-1606.
Napoli,
Biblioteca Nazionale,
n. inv. Mss. Branc.
I.E.10.



Napoli. L'esperto al servizio della corona spagnola, rivendicando le sue realizzazioni a Palermo e a Malaga aveva bocciato Castel dell'Ovo per la profondità dei fondali e per la tecnica della fondazione su casse, sistema costosissimo e improponibile per costruzioni a tanta profondità, e aveva proposto il baluardo d'Alcalà anche perché si sarebbe potuto «cavare» il materiale da Pizzofalcone (senza distruggere il palazzo dei Trevico); se poi si fosse insistito per l'origine dalla torre di San Vincenzo si sarebbe dovuto demolire quanto già realizzato e costruire il molo con andamento diverso dalla proposta del Fontana. L'architetto ticinese accusa il Borsotto di aver cambiato parere perché nel passato aveva mostrato di preferire il molo dalla torre di San Vincenzo, costringendolo a precisare che l'idea si riferiva all'arsenale e non al nuovo braccio. Il clima era particolarmente infuocato se l'ingegnere spedito da Madrid chiude così la sua esposizione:²⁰ «Esto es lo que me ocurre dezir à V^a Mag.^d acerca de lo contendo, para q. su Real Servicio vaya a certado, conforme lo hé hecho por lo pasado, y pues en esta ciudad ay gentes de uarias opiniones, y de la mia no se haze quènta. Supp.^{co} á V^a Mag.^d se sirba mandarme liçençia por que aqui no soy de ningun servicio [...] De Napoles á 18 de Julio 1606».

Pur molto circostanziato, il resoconto al viceré Benavente sorvolava sulla rovina della prima parte del lavoro iniziato (per la tempesta, sostiene il progettista; per aver usato sistemi e materiali sbagliati, ribattono gli avversari) e non si pronunciava sul metodo da usare per la costruzione: a “casse” come proposto dai napoletani o su scogliera, sistema che non aveva resistito alla tempesta.²¹ Come sappiamo, il nuovo molo non sarà mai costruito e, nel 1666, anche una modesta e pericolosa darsena sarà incuneata tra l'antica struttura e le campate del sempre più inutile e malridotto arsenale, nei cui pressi si affolleranno fabbriche e altre incongrue attrezzature (fonderia, ospedali per forzati) che renderanno poco vivibili gli ambienti dell'ala del palazzo Reale verso il mare; la domanda che ci si può porre riguarda l'accanimento con il quale tutte le alternative presentate, salvo due o tre eccezioni

non tenute in considerazione, si limitavano al breve arco fra i castelli Nuovo e dell'Ovo. Il Fontana, e anche il Gallaccini, ricordano la necessità della difesa in generale, ma un disegno pone in particolare evidenza l'importanza dell'inserimento del porto nella cittadella spagnola.²²

L'elaborato, da ricollegarsi a uno dei progetti di cittadella, il più ambizioso fra quelli sviluppati negli anni Settanta del Cinquecento,²³ è interessante perché riporta ben sette varianti per il nuovo pennello di delimitazione del porto, sei delle quali raggruppate nel breve arco fra il Maschio angioino e Castel dell'Ovo, solo una riguardante l'area a oriente e un'altra, tratteggiata, che contempla l'allungamento dell'antico braccio. Il disegno, contemporaneamente, restituisce anche il progetto di cittadella il cui lato orientale, costituito da una cinta con tre potenti bastioni diretti contro la città storica, collegava il fronte avanzato progettato intorno a Sant'Elmo con la cortina intorno a Castel Nuovo; mura e spianate avrebbero diviso nettamente la città dei napoletani dalla città degli spagnoli, idea già presente al tempo del duca d'Alcalà (1559-1571).²⁴ Forse redatta da Antonino Vento, ingegnere ordinario della Regia Corte, probabilmente in connessione con la carica ricoperta, la planimetria raccoglie le idee progettuali di Francesco Sagri, l'esperto raguseo ricordato nel volume del Crescentio, di Colantonio Stigliola, del gruppo napoletano in fiera opposizione al progetto Fontana, di Fabio Borsotto; le altre quattro sono tutte a nome Vento.²⁵ Una di esse, solo qui ricordata, stacca il molo dal fianco occidentale dell'arsenale; spezzato in tre segmenti il braccio si spinge verso oriente oltre la bocca del vecchio bacino e sull'ultimo tratto rettilineo si innesta la proposta del molo dalla torre di San Vincenzo, mentre un'ulteriore alternativa, anch'essa a tratteggio, collega con una "diga" rettilinea l'antico braccio con il primo segmento della soluzione che parte dal fianco ovest dell'arsenale, quasi a conformare una darsena anche se manca di bocca d'ingresso. Forse restituzione grafica di idee non accompagnate da disegni, forse rielaborazione di progetti avanzati negli anni, forse riflessione sulle diverse proposte da parte dell'ingegnere, la

Figura 7

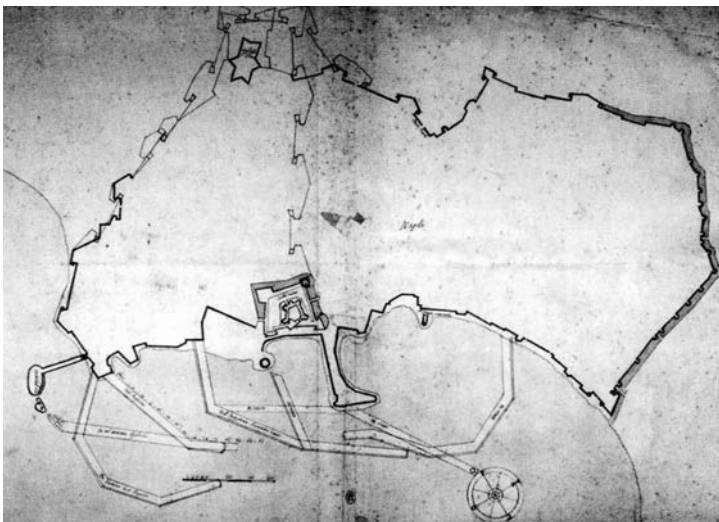


Fig. 7.
Progetti per il
porto di Napoli
agli inizi del Seicento;
in Oronzo Brunetti,
L'ingegno delle mura,
2006.

tavola non contempla il progetto Fontana che rimaneva sempre quello ufficialmente approvato. Il Vento, che aveva lavorato alle fortificazioni, nel riportare anche quanto era stato proposto per la difesa della città, trascrive con precisione sia le tante idee progettuali che si affollano sulla costa occidentale sia il deserto solcato da un solo suggerimento teorico sulla spiaggia a valle della città storica, mettendo così in evidenza la netta separazione fra area militarmente protetta e area lasciata ai napoletani e con essa il disinteresse verso uno sviluppo del traffico commerciale che superasse il volume di merci e derrate necessarie per la sopravvivenza della popolazione urbana. E, in effetti, non credevano in un nuovo bacino neppure gli amministratori napoletani, che fin dal 1597 erano spaventati dai tempi e dai costi necessari.²⁶ «[...] molte difficoltà, lunghezza notevole di tempo, e grossissima spesa et l'incertezza della buona riuscita; atteso ove vi fosse il buon sito di farlo, no' potria riuscir la fabbrica, per la profondità del mare, et ove cessasse detto impedim.to, sarà pericolo d'incorrere nell'istessi disturbi nelli quali è incorso il molo che hoggi vi è, et in altri forse maggiori».

Non si possono oggi verificare i dati tecnici disparati contenuti nelle relazioni secentesche, ma il Fontana era stretto fra le decisioni di competenza di un re lontano – e negli anni napoletani dell'architetto ticinese, la morte di Filippo II porterà sul trono Filippo III, il quale seguirà una politica diversa da quella paterna – e le scelte dei viceré, ben cinque nei quattordici anni in cui si svilupperanno i progetti del Nostro. La politica di questi ultimi non si diversificherà nelle linee generali, ma certamente ogni avvicendamento porterà a rallentamenti nelle intraprese e anche l'interesse per la realizzazione delle opere pubbliche dipenderà da priorità, diverse sul lungo periodo ma tutte subordinate alla cronica carenza di fondi da ottenersi con nuove gabelle o, nel migliore dei casi, ricavati da una differente destinazione di quelle in vigore. Cittadella e porto saranno sempre considerati d'interesse prioritario, ma forse più realizzabili nel breve periodo e con un ritorno d'immagine più immediato saranno stimati il nuovo palazzo Reale e le sistemazioni urbanistiche, opere tutte affidate all'ingegnere venuto da Roma.

L'abilità mostrata al servizio di Sisto V nel gestire progetti di respiro territoriale troverà una conferma a Napoli nella decisione di potenziare i porti di Castellammare e Pozzuoli, coinvolgendo in pratica l'intero golfo in un "sistema di approdi" – idea che certamente travalica i limiti della politica vicereale – così da superare le difficoltà connesse all'inagibilità del bacino partenopeo, mentre a livello cittadino la sua attività è costretta nei ristretti confini della "città degli spagnoli" identificabile con la cittadella militare e perciò condizionata dai vincoli imposti dalle necessità della difesa. In uno spazio limitato e dall'orografia tormentata, con mura difensive che lo allontanavano dal mare, egli progetta il nuovo palazzo stretto tra quanto resterà della struttura vicereale bastionata, l'arsenale a mezzogiorno, e i pochi spazi a giardino verso il Castelnuovo e affacciato su uno slargo informe e poco accessibile. Unico possibile intervento urbanistico sul lato occidentale sarà la sistemazione della via Guzman (via Santa Lucia), breve e splendido percorso tra il largo del castello e il baluardo d'Alcalà, che non coinvolge luoghi e tessuti di antica definizione e non è preordinato a sviluppi urbanistici, negati dalla mancanza di varchi nella murazione. Identica capacità tecnica e simile impossibilità di programmazione di interventi di ampio respiro sovrintendono alla realizzazione della via Olivares, strada che

costeggia il mare e, dal largo del Castello, si fermerà alla porta della marina del vino, poco oltre il molo piccolo. Proprio l'area vuota intorno al fortilizio richiese le capacità organizzative dell'ingegnere chiamato a liberare lo spazio intorno alla cinta difensiva di Castelnuovo ancora ingombro del terreno, dei ruderi e dei materiali residui dagli scavi e dalla costruzione di mura e bastioni. Non era possibile altro che il livellamento dell'area e il decoro dello spazio, che sarà sempre chiamato largo, sarà affidato a una fontana collocata sulla controscarpa delle mura della fortezza, poiché la "piazza" era solo la superficie libera al servizio delle fortificazioni regolata da precise norme relative alle distanze da rispettare, dove non era possibile costruire e dove si tenevano le esercitazioni dei soldati.

La competenza in campo tecnico dell'architetto fu dimostrata dal modo con il quale definì il tracciato di Santa Lucia (la via Guzman) sistemando il costone di tufo in frana,²⁷ dal ricorso alle palificate per il tracciato della via Olivares in gran parte costruita sulla spiaggia, dal livellamento e raccordo delle diverse quote dell'area sulla quale sarebbe sorto il palazzo Reale e di quella del largo di Castello, dall'organizzazione dei cantieri nonché dalla realizzazione della "strada coperta", percorso di servizio protetto dalla porta dell'arsenale ai piedi del rilievo sul quale nasceva il palazzo Reale. Gli interventi, anche se prestigiosi, non integravano la possibilità di un progetto in grado di promuovere la riorganizzazione di settori urbani e di definire una città "diversa". Erano incombenti i vincoli della difesa ed era attuale la diffidenza nei confronti della popolazione napoletana, sempre più numerosa e inquieta; di conseguenza l'interesse prioritario della committenza si rivolgeva a percorsi limitati al miglioramento dell'immagine e della vita in area prevalentemente spagnola, mentre tiepida attenzione era diretta al potenziamento del traffico commerciale, assai scarso a causa delle condizioni del regno e del molo.

Figura 8

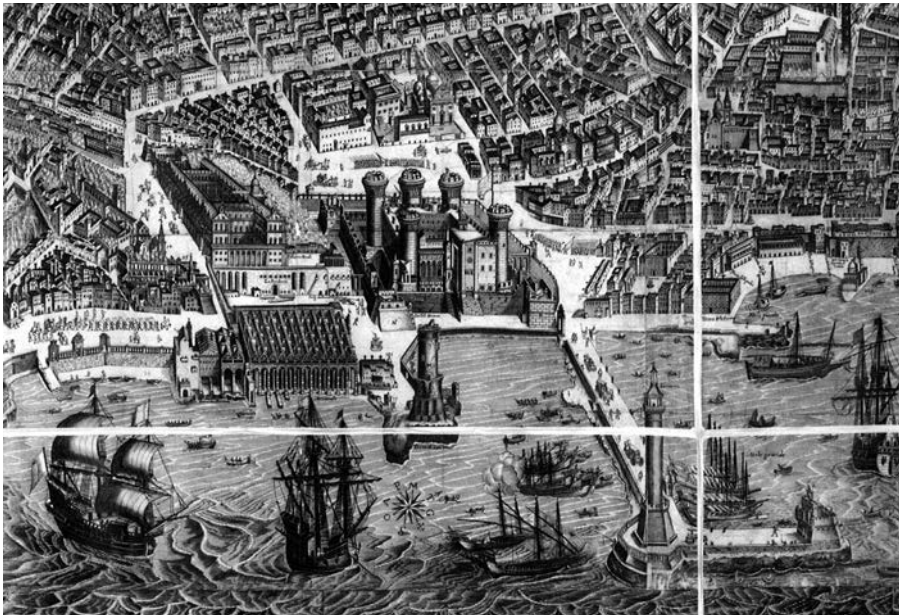
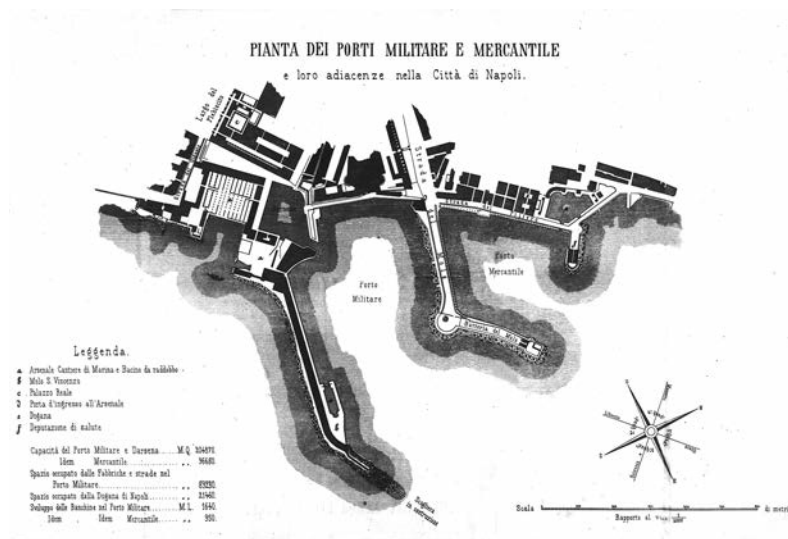


Fig. 8.
Alessandro Baratta,
*Fidelissimae Urbis
Neapolitanae cum
omnibus viis accurata
et nova delineatio*,
1627. Particolare
dell'area urbana
interessata
dagli interventi
di Domenico Fontana.

Fig. 9.
Il porto militare e mercantile di Napoli con il nuovo molo (1841). Costruito a partire dalla torre di San Vincenzo il braccio riprende l'idea di Fontana. Napoli, Archivio di Stato, Prefettura, fascio 383, fs. 6.



209

Il riconoscimento delle capacità, e del coraggio, di Domenico Fontana dal punto di vista tecnico e urbanistico sarà sancito dagli studi e dalle proposte portati avanti nel dibattito ottocentesco, sia prima che dopo l'unità d'Italia; l'idea di coinvolgere gli scali del golfo, prevista dall'architetto ticinese per alleggerire il carico sulla struttura napoletana, fu più volte discussa nel XIX secolo mentre altri tecnici disegnavano il sistema portuale partenopeo. Se nei mesi della rivolta di Masaniello (1647-1648) ci si renderà conto di quanto sarebbe stato utile spostare il porto nel bacino a occidente del vecchio molo soggetto al cannoneggiamento dal forte del Carmine in mano ai rivoltosi, nel XIX secolo, mediante separazione e/o accorpamento delle diverse e più complesse funzioni perché fosse adeguato alle nuove esigenze, il complesso di attrezzature specializzate proporzionato alle esigenze della navigazione ottocentesca si stenderà sempre più verso oriente. Ma quando bisognerà, prima di ogni altro, affrontare il discorso di un porto militare – ancora una volta, quindi, con particolare riguardo alla sicurezza –, il primo molo costruito a Napoli a partire dal 1841 e necessario per definire il bacino, ebbe origine dal luogo, invano proposto e difeso dal Fontana, dove sorgeva la torre di San Vincenzo, dalla quale la nuova struttura mutuerà il nome.²⁸ Gli altri progetti che tante discussioni avevano provocato nel Seicento furono dimenticati nelle realizzazioni ottocentesche che muteranno lo stato dei luoghi cancellando alcune emergenze; il baluardo d'Alcalà, scelto come origine del nuovo braccio da Fabio Borsotto, dal Crescentio, dal Sagri e dal Gallaccini, dopo essersi guadagnato il nome di “belvedere dei pezzenti” scomparirà sotto la colmata di Santa Lucia insieme all'insenatura che proprio il Gallaccini aveva proposto di accentuare e, contemporaneamente, sarà cancellato anche il rapporto secolare fra via Santa Lucia e il mare, che aveva costituito il particolare fascino della via Guzman; la punta di Castel dell'Ovo, demoliti i mulini di don Sancio, ospiterà, fin dalla fine del XVII secolo, la batteria del Ramaglietto che, pur malridotta, ancora avanza nella cornice del golfo partenopeo.

Figura 9

– 1. Per le vicende del porto e dell'arsenale napoletani nel corso del Cinquecento cfr. Pessolano 1993, pp. 67-123. Cfr. inoltre Sirago 1993, pp. 329-433. Per le vicende ottocentesche cfr. Amirante, Bruni, Santangelo 1993; Gravagnuolo 1994; Sirago 2004. Agli studi ricordati si rimanda anche per i riferimenti archivistici e bibliografici.

– 2. Per gli studi riguardanti i progetti di fortificazione di Napoli nel XVI secolo cfr. Pessolano 1988, pp. 59-118; Pessolano 2003, pp. 151-160; Pessolano 2004, pp. 14-24; Pessolano 2005, pp. 145-163. Agli studi citati si fa riferimento anche per ulteriori notizie bibliografiche riportate nelle note. Cfr. inoltre Pignatelli 2006.

– 3. Sulle vicende, sulla vita e sugli incarichi espletati negli anni napoletani da Domenico Fontana, con specifico riferimento al palazzo Reale, cfr. Verde 2007. Al volume si rinvia anche per l'aggiornata e puntuale bibliografia. Un documento dell'AGS, *Estado, Napoles* (EN), legajo (leg.) 1101/284, 1605, da me ricordato (Pessolano 1993, p. 81) riassume le ragioni per le quali si è conferito al Fontana il *Título de Ingenero y Arquitecto del Reyno de Napoles en persona del Cauw^o Domingo Fontana*. L'interesse era derivato anche dalla necessità di controllo sulla costruzione delle fortificazioni. La carica, che comportava anche il titolo di soprintendente alle fabbriche del regno, fu abolita nel 1654. AGS, *Secretarias Provinciales*, leg. 27.

– 4. Nella lunga discussione cui parteciparono (oltre al napoletano Benvenuto Tortelli) Antonio Doria e Gabrio Serbelloni, il primo prescegliendo il sito del vecchio arsenale, il secondo antepoendo ragioni difensive nello scegliere la protezione offerta dal Castelnuovo e dalla lontananza dall'abitato, sono avanzate altre localizzazioni, scartate perché lontane e indifendibili. Alla fine, il primo gennaio 1578 viene posata la prima pietra all'incirca nel luogo indicato dal Serbelloni. Erano, infatti, prevalse le ragioni della difesa. Cfr. Pessolano 1993, pp. 121 sgg.

– 5. Il Fontana era a Napoli nel 1593 con l'incarico di regio ingegnere e si stabilirà definitivamente più tardi. Cfr. Verde 2007, p. 14. Lavorerà durante gli ultimi anni del regno di Filippo II, morto nel 1598, cui succede Filippo III (1598-1621) e, chiamato durante il vicereame di Juan de Zuñiga, conte di Miranda (1586-1595) vedrà succedersi Enrique de Guzmán, conte di Olivares (1595-1599), Fernando Ruiz de Castro conte di Lemos (1599-1601), Francisco de Castro (1601-1603), Juan Alonso Pimentel de Herrera, conte di Benavente (1603-1610).

– 6. In occasione degli studi degli esperti per la realizzazione della cittadella, i luoghi in discussione riguardavano Pizzofalcone, Pizzofalcone collegata con mura con Castel Sant'Elmo e Castelnuovo, Echia, Echia congiunta con Castelnuovo, Echia collegata con doppia cortina con Sant'Elmo e, ipotesi giudicata migliore, il collegamento di Castelnuovo con Sant'Elmo e di questo con Castel dell'Ovo per poi ritornare lungo la spiaggia al Castelnuovo. Cfr. Pessolano 1988, pp. 110-118. Echia era chiamata la zona compresa fra il colle di Pizzofalcone e Castelnuovo dove era sta-

to costruito il palazzo vicereale di Pedro de Toledo.

– 7. AGS, EN, leg. 1095/211. *Lo del muelle*, maggio 1598. Per la vicenda Fontana e per i diversi pareri sulla realizzazione del molo cfr. anche Colletta 1987, pp. 76-118 e Colletta 2006.

– 8. Probabilmente si tratta di Bartolomeo Picchiatti e dell'ingegnere siciliano Giuseppe Ciattalone. Cfr. Spampanato 1926, p. 254.

– 9. Fontana 1604, f. 27.

– 10. Spampanato 1926, p. 265.

– 11. AGS, EN, leg. 1095/209. *Relacion acerca del nuevo muelle de Napoles*. Senza firma né data.

– 12. AGS, EN, leg. 1063/94. Anno 1573. Lettera del viceré al re. *Obras en el puerto de Napoles*.

– 13. BNE, *Manoscritti*, 8526. Il documento, datato e firmato, corredato da disegni, descrive le operazioni sia per costruire un nuovo molo a oriente dell'antico, sia per garantire i fondali da dragarsi continuamente servendosi dell'opera dei forzati. Cfr. Pessolano 1993, p. 84.

– 14. Fontana 1604, f. 25 sgg.

– 15. Per il Crescentio si veda il *Della nautica mediterranea*, pubblicato a Roma nel 1602 (cfr. Crescentio 1602), e in particolare il libro V, cap. V, pp. 528-537. Teofilo Gallaccini dedica parte del suo trattato ai problemi del porto di Napoli, forse sperando in un incarico. Cfr. Simoncini 1993.

– 16. Cfr. Simoncini 1993, pp. 13-14.

– 17. Cfr. in proposito l'ampia e aggiornata bibliografia contenuta nelle note relative al porto napoletano di Verde 2007, pp. 25-28.

– 18. Fontana 1604, f. 26v.

– 19. In effetti il governo spagnolo non era troppo ben disposto nei confronti di coloro che proponevano soluzioni alternative al progetto Fontana: «[...] Y habiendo consultas a Su Magestad [...] y ordino que se hiçiesse con comunicacion del Principe de Oria y emposado iunto a la Torre de San Vincente despues algunas personas mas por otros effectos que por zelo antepussieron a Su Magestad que yba errado [...]». Il documento (Valladolid, Biblioteca Histórica Santa Cruz, ms. 159) trascritto da Brunetti 2006, pp. 120-121, è stato da lui datato al 1601 circa.

– 20. AGS, EN, leg. 1103/178. La risposta alle critiche di Fabio Borsotto al progetto del porto da Castel dell'Ovo era stata una violenta requisitoria contro tutte le ragioni esposte dall'ingegnere. Cfr. i documenti raccolti nel manoscritto Brancacciano I.E.10 della Biblioteca Nazionale di Napoli, trascritti a cura di Paola Ametrano, Emilia Ametrano e Maria Pia Iovino e pubblicati in appendice a Colletta 1987 (cfr. in particolare le cc. 90r-94v, trascritte alle pp. 113-114).

– 21. A testimoniare il clima arroventato della polemica resta il protocollo «che cosa è architetto» (BNN, *Brancacciano*, I.E.10, cc. 83-84r, messo in pulito alle cc. 81-82r; cfr. Colletta 1987, p. 111), diretto contro il Fontana, cui si aggiunge il lungo elenco di errori a lui attribuiti (BNN, *Brancacciano*, I.E.10, cc. 85r-88v; cfr. Colletta 1987, pp. 111-113).

– 22. La planimetria conservata a Parigi, BNF, *Royaume des*

deux Siciles. VII, Pr. Naples, P 61063, è stata pubblicata da Colletta 2004, pp. 152-164, interessata al disegno delle proposte relative al porto, e da Brunetti 2006, pp. 20-30, che guarda essenzialmente al progetto di fortificazione.

_ 23. Cfr. Pessolano 1988, pp. 110-118.

_ 24. Cfr. il documento trascritto da Brunetti 2006, p. 116 e da lui datato.

_ 25. L'ingegnere Antonino Vento insieme a Domenico Fontana, a Fabio Borsotto e a rappresentanti del governo vicereale e locale, aveva partecipato al sopralluogo del 2 luglio 1606 teso a verificare le possibilità dei fondali di Castel dell'Ovo. Cfr. BNN, *Branacciano*, I.E.10, c. 92v; tra-

scrizione in Colletta 1987, p. 114.

_ 26. ASN, *Sommaria*, Consulte, fasc. 13, ff. 373v-376. Molo nuovo di Napoli, 20 giugno 1597. Come si legge, i napoletani, neppure dopo la prima tempesta, erano entusiasti all'idea di un nuovo porto, poiché temevano tempi e costi.

_ 27. Verde 2007, p. 19.

_ 28. «Di tutti gli interventi proposti venne approvato solo quello relativo al molo di San Vincenzo, già a suo tempo previsto dal Fontana. La sua esecuzione – durata dal 1841 al 1847, e diretta dal colonnello Cuciniello – dette vita al bacino del Beverello, che avrebbe in seguito ospitato le navi da guerra». Cfr. Gravagnuolo 1994, p. 90.

Idraulica e modernità: il canale Conte di Sarno

Grete Stefani, Giovanni Di Maio

Figure 1 e 2

Tra le realizzazioni dell'architetto Domenico Fontana nel regno di Napoli vi furono anche opere idrauliche, e il suo primo incarico fu proprio l'irregimentazione dell'alveo dei Regi Lagni. Oggetto di questo intervento è un'opera idraulica che fu di grande importanza per lo sviluppo economico del territorio vesuviano: si tratta del cosiddetto canale Conte di Sarno, canale artificiale che dalla località di Foce, presso Sarno, conduce l'acqua fino alla città di Torre Annunziata, e che attraversa la collina su cui sorge l'antica Pompei.¹

213

Bisogna innanzitutto chiarire che non si tratta affatto del fiume Sarno, che ha con esso solo la comunanza di una delle sorgenti; il fiume Sarno scorre infatti nell'omonima piana che si estende a sud del Vesuvio e sfocia ora di fronte allo Scoglio di Rovigliano, mentre il canale Conte di Sarno scorre più a nord, raggiungendo il mare a Torre Annunziata. Naturalmente il fiume, o almeno il corso fluviale anteriore alla rettifica che il governo borbonico fece eseguire a più riprese a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e che ne modificò notevolmente l'ultimo tratto, percorreva e percorre la parte più depressa della piana, drenandone la rete idrografica. Il canale Conte di Sarno invece, dovendo garantire un carico idraulico per la forza motrice dei mulini di Torre Annunziata per i quali fu costruito, percorre, mantenendosi in quota, il margine settentrionale della Piana del Sarno, ove questa si raccorda con le estreme propaggini meridionali del vulcano-strato del Somma Vesuvio e con le piccole alture vulcaniche della Civita pompeiana.

Il canale venne realizzato tra il 1592 ed il 1600, su incarico di Muzio Tuttavilla conte di Sarno, allo scopo di «condurre l'acqua di Sarno alla Torre dell'Annunziata per far diversi mulini» che dovevano servire all'approvvigionamento di Napoli. Lo scopo era dunque imprenditoriale e di grande impegno finanziario: i documenti attestano che l'impresa costò al Tuttavilla «un'immensa somma di debiti» e non pochi problemi giudiziari, in quanto venne lungamente dibattuta una causa sulla proprietà delle sorgenti che avrebbero alimentato ed alimentarono il canale. Il conte Tuttavilla diede l'incarico di progettare tale opera idraulica all'architetto più importante del regno, Domenico Fontana, appena giunto a Napoli chiamato dal vicerè conte di Miranda.²

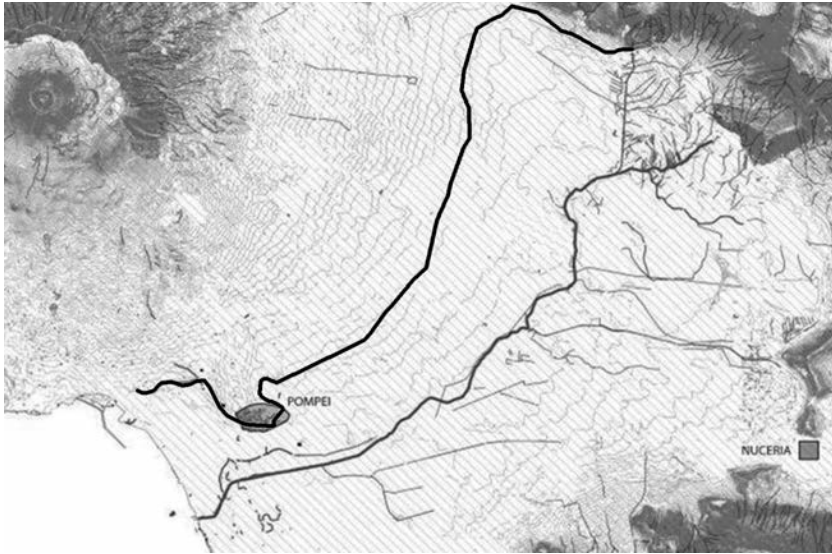


Fig. 1.
Carta morfologica
della Piana del Sarno.
Si noti il percorso
del Fiume Sarno
ed il percorso in quota,
pressoché parallelo
al fiume, del canale
Conte di Sarno.

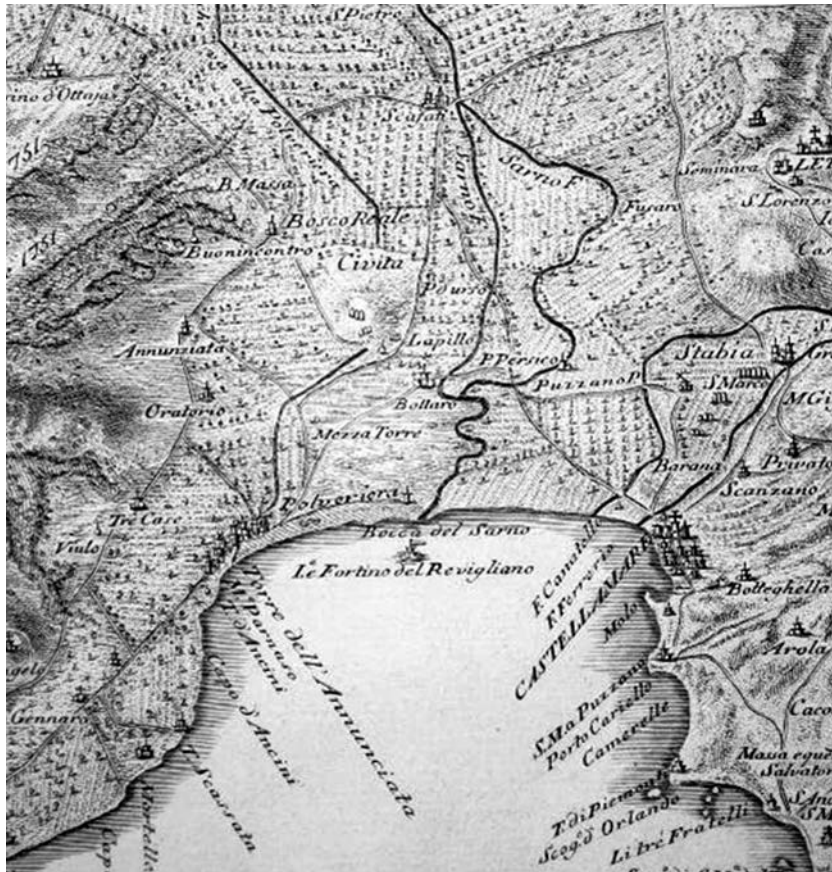


Fig. 2.
K. Weber,
Cratere maritimo
o parte del Golfo
di Napoli, 1754.

Figura 4

Figura 3

Il canale venne realizzato con condotto a cielo aperto per larga parte del tratto che attraversa la piana tra Sarno e Pompei. Giunto presso la località attuale di Fossa di Valle,³ dopo un'ampia curva, presenta invece un lungo tratto in galleria sia artificiale che naturale, indispensabile a superare l'ostacolo morfologico della collina di Civita su cui sorge l'antica Pompei; una volta uscito dalla città, ritorna quasi in superficie e prosegue in direzione nord-ovest verso Torre Annunziata, incontrando altri siti archeologici, in particolare la cosiddetta villa di Poppea dell'antica Oplontis.

Il tracciato è di complessivi 21.100 metri, di cui 1600 sotto l'antica Pompei, dei quali ora 1340 in galleria. Fu durante lo scavo di tale galleria che per la prima volta, sulla collina della Civita, vennero alla luce reperti archeologici. In particolare, secondo la testimonianza di Giulio Cesare Capaccio, si rinvennero due importanti iscrizioni marmoree e una moneta di Nerone: «Alveum effodientes, per quem Sarnus fluvius deductus est ad Pompeios⁴ ad molas frumentarias exercendas, inter aedificiorum vestigia lapidem in quadam porta collocatum invenere cum hisce notis, [...], ibidem [...]; Neronis quoque nummum cum alata Victoria».⁵

Chiariamo subito un fraintendimento al riguardo. Alcuni studiosi hanno sottolineato che di tali rinvenimenti, stranamente, il Fontana non fece alcun cenno e definiscono misteriosi i motivi del silenzio di allora sull'esistenza di un'antica città attraversata dal canale.⁶ Le ipotesi avanzate sono due: che il canale del Fontana avesse seguito durante il suo percorso il tracciato di un preesistente acquedotto osco e che per questo motivo furono rari i ritrovamenti,⁷ o che «essendo il Fontana fuggito da Roma, dove era stato architetto pontificio perché incriminato da papa Clemente VIII di sperperi e frodi nella gestione dei lavori da lui eseguiti, ed essendo il Santo Uffizio, ancora allora tristemente famoso e potente, impegnato a considerare come città maledette e colpite da Dio quelle che erano state distrutte a somiglianza delle bibliche Sodoma e Gomorra, e pertanto contrario alla religione il parlarne o scriverne, non si sarebbe certamente arrischiato il Fontana a proclamare ai quattro venti e a vantarsi di aver scoperto una città maledetta, attirando ancor più su di lui l'attenzione pontificia».⁸ In tempi recenti qualche studioso ha addirittura affermato, senza alcun riscontro e al di fuori di ogni logica, che il Fontana avesse «l'animo tendenzialmente truffaldino» e che non rivelò di avere ripristinato un acquedotto preesistente in modo da farselo pagare come nuovo.⁹

Tratteremo in seguito della prima ipotesi. Riguardo alla seconda, possiamo muovere dalla testimonianza dello stesso Fontana che, nel *Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli, dal cavalier Domenico Fontana*,¹⁰ scrive così: «Secondo disegno che io diedi in Napoli per condurre l'acqua di Sarno alla Torre dell'Annunziata per far diversi molini per servizio di questa fidelissima Città di Napoli. Si disputava se la detta acqua poteva venire dalla foce di Sarno alla Torre dell'Annunziata per far diversi molini e anco si litigava tra il Conte di Sarno e il Conte di Celano padrone di Scafato, qual vi ha undici molini e doi valchiere, se levando l'acqua dal fiume che fa macinare detti molini di Scafato per far questi molini alla Torre dell'Annunziata haveria apportato danno a detti molini di Scafato, e perciò il Sacro Consiglio ordinò al signor Fulvio di Constanzo allora consigliere regio e oggi reggente di cancelleria e al signor consigliere Montoia insieme con esso me che dovessimo andare a vedere detta differenza e veduta che l'ebbero mi ordinorno detti signori che sopra di ciò ne facessi relatione, come feci dicendo

che detta acqua si poteva condurre benissimo alla Torre dell'Annunciata e che non haveria impedito la macina alli molini di Scafato, poichè detto fiume è grossissimo, e che facendo questa impresa haveria apportato grandissimo utile a questa città, poichè havevo veduto che in questo paese si pativa grandemente di macinare, bisognando mandare molto lontano, con grandissimo danno e spesa della città. Dal che ne seguì ordine che a detto Conte di Sarno fosse lecito far condurre detta acqua per fare detti molini e subito fe dar principio all'impresa».

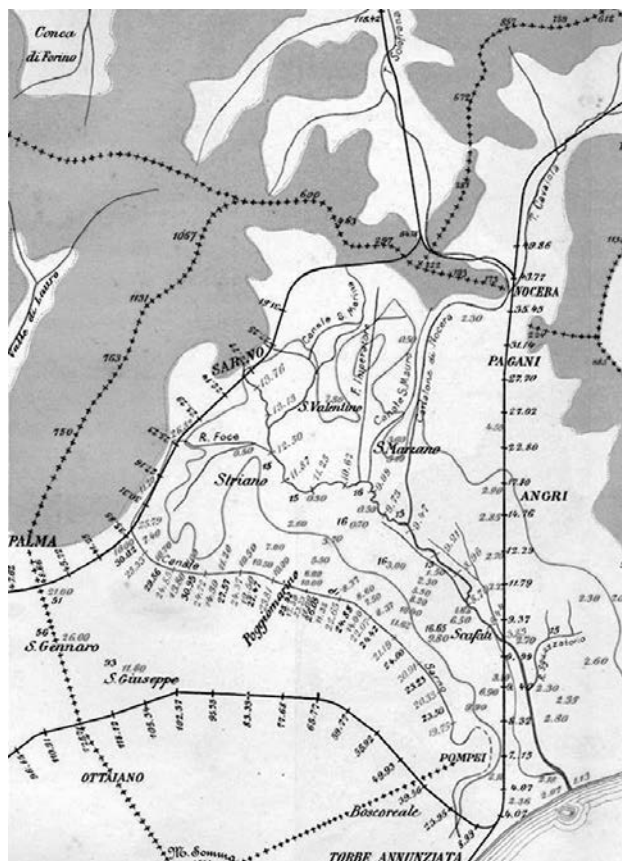
Il ruolo di Domenico Fontana fu dunque duplice: consulente del Sacro Consiglio nella causa tra il conte di Sarno e il conte di Celano, e progettista del canale per incarico del conte di Sarno.

Nel prosieguo del racconto Fontana ricorda che: «La qual cosa [cioè il suo progetto] fu mal intesa da chi ne ebbe la cura, poichè quando fu finito il cavo per condurre detta acqua alla Torre dell'Annuntiata, e vollero dar acqua, trovarno che più tosto tornava indietro che andava avanti, la qual non potè caminare pur un mezzo miglio, onde vedendo questo il Conte di Sarno mi pregò che io dovessi andare a vedere detta opera e ancorchè recusassi più volte di farlo, tuttavia per compiacere a detto Signore andai a riconoscere l'opera fatta, e veduta che l'ebbi, li dissi che aveva gettato via tutti li denari, non havendo tenuto la strada che si doveva, e dimandandomi detto Conte che rimedio vi era, gli dissi che a questa acqua se le doveva dare il suo corso per il territorio più basso, e non per quello che era già stato fatto, al che mi rispose che saria stata cosa difficile, poichè saria bisognato



Fig. 3.
Immagine aerea
dei primi del
Novecento della parte
orientale di Pompei,
particolare del
tracciato del canale
Conte di Sarno.

Fig. 4.
Pianta Verri, 1902.
Si notino il tracciato
e le quote del canale
Conte di Sarno
rispetto al percorso
del fiume Sarno.



217

passare per alcune possessioni di particolari, i quali per essere molto potenti e ufficiali nella Regia Corte, non se ne sariano contentati» e che «se non poteva condurla per questa strada più bassa, che dovesse dismettere l'impresa, poichè quella era la vera strada e nonostante questo volle detto Conte gettar via molti denari, volendo far camminare detta acqua sotto terra, in alcuni luoghi più de palmi 100, dove si trovava brecciaro bruciato, di quello della montagna di Vessuvio». E conclude: «Vedendo poi detto Conte che meno questo gli riusciva conforme li havevo detto più volte, si risolse di menare sopra il luogo il signor Regente Don Pietro Castelletto, il quale vedendo che questa opera non poteva riuscire nel modo detto di sopra, ordinò che tutti li patroni delle massarie si contentassero che detta acqua potesse passare per detti lor beni e per la strada buona già da me disegnata, come fu eseguito. La qual opera è riuscita bellissima e utilissima a questa città di Napoli, essendo detti molini li più comodi e più vicini alla città di tutti li altri, macinando mille cinquecento tumoli di grano in vintiquattro hore e forse più, e si possono condurre per terra e per mare secondo che corrono li tempi».

Stando a questa versione dei fatti, Domenico Fontana progettò il canale ma non ne seguì l'esecuzione, se non per porre rimedio agli errori di percorso fatti per moti-

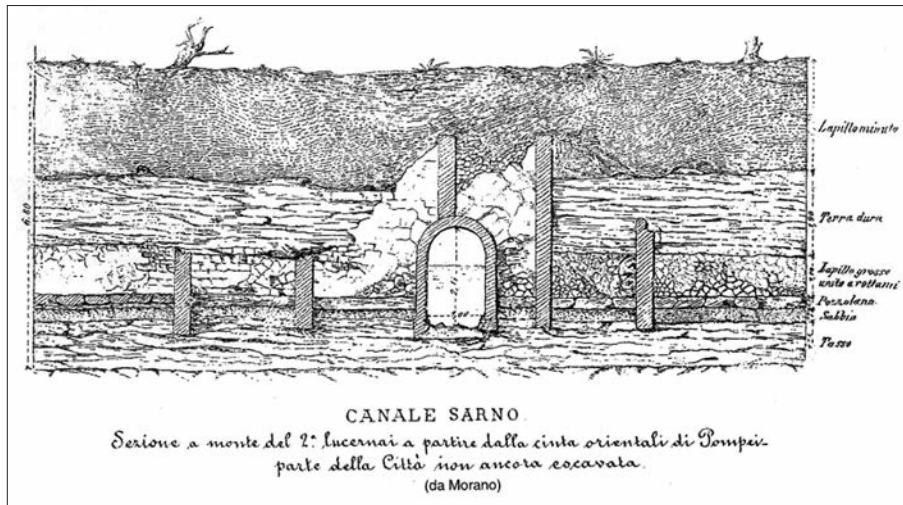


Fig. 5.
Sezione presso
l'Anfiteatro,
da Murano 1894.

vi contingenti e del tutto estranei alla progettazione. Pertanto, molto probabilmente, non assistette affatto al ritrovamento delle iscrizioni e di altri eventuali reperti venuti alla luce durante lo scavo in galleria sotto le rovine di Pompei.

Quanto alla prima ipotesi, e cioè che il canale, sotto Pompei, utilizzi il tracciato di un antichissimo acquedotto osco, essa è stata avanzata da vari studiosi sulla scorta dello studio dettagliato eseguito da Domenico Murano, tenente colonnello del Genio Militare, che si occupò alla fine dell'Ottocento della manutenzione del canale e ne indagò la storia.¹¹ La sua ipotesi è in realtà più articolata: egli ritiene, infatti, che «il presente canale in origine non attraversava la città ma scorreva lungo il lato settentrionale» e che «è probabile che nella costruzione [del canale] il Fontana si fosse imbattuto tanto a monte quanto a valle [cioè prima e dopo la città antica] nell'antico canale etrusco, campano e sannita e ne profitasse». Contrariamente a quanto riferito in seguito, Murano notò nello scavo eseguito per la manutenzione del canale presso l'Anfiteatro, che «il fondo del canale [era] inferiore di 0,50 m al piano stradale della città» e che dunque non era possibile che il tracciato interno alla città fosse parte di un più antico acquedotto. Partendo dall'errata lettura di un'iscrizione osca rinvenuta a Pompei, che avrebbe attestato la presenza di un acquedotto nella città di epoca sannitica (peraltro unico elemento a sostegno di una tale ipotesi), il Murano afferma: «[...] il tratto di questo canale che oggi attraversa Pompei da E a W per ben 1340 m non cade nessun dubbio essere opera del Fontana: ma il resto a monte e a valle può essere quello etrusco, campano sannita o sarrastro nel quale il Fontana ha potuto imbattersi», mentre il tracciato dell'acquedotto antico sulla collina della Civita doveva invece essere a settentrione della città. È pertanto il resto della condotta che, secondo il Murano, segue l'andamento di un più antico acquedotto e non la parte sotto Pompei.

L'ipotesi del Murano è tuttavia impossibile dal punto di vista idraulico, topografico, geo-morfologico e archeologico, e deriva dalla scarsa conoscenza che si aveva nell'Ottocento del territorio esterno a Pompei in età romana. A solo titolo di esem-

Figura 5

pio si segnala infatti che, al di fuori dell'area archeologica pompeiana, ove il canale scorre a cielo aperto, le quote del piano agricolo romano risalenti al 79 d.C. si rinvengono ad almeno 6 m dall'attuale piano di campagna, mentre il tracciato del vecchio canale è ancora visibile in superficie ove non è stato sostituito da un nuovo scatolare in cemento che, a partire dagli anni Ottanta, ha trasformato il canale del Fontana nel principale collettore fognario dell'intera Piana del Sarno, non ancora completato. Proprio durante lo scavo necessario alla realizzazione del nuovo collettore, che ne segue in gran parte il tracciato, sono stati rinvenuti tre complessi archeologici che dimostrano in modo inconfutabile che il canale Conte di Sarno, situato peraltro a una quota di molto superiore a quella del piano agricolo precedente l'eruzione del 79 d.C., non potesse in alcun caso seguire il percorso di un acquedotto romano.¹²

L'antica Pompei era sì dotata di acquedotto, ma esso partiva da una quota superiore rispetto alle sorgenti di Foce (poste a soli 26 m s.l.m.) ed entrava nella città a nord dove, presso Porta Vesuvio, era ubicato il *castellum aquae* di ripartizione, serbatoio che serviva a caduta tutta la rete idrica cittadina, essendo ubicato ad una quota di circa 40 m s.l.m., e che non era stato ancora riportato alla luce al momento dello studio del Murano.¹³ Il fatto che nel Seicento per l'acquedotto campano di Carmignano si fosse riattato il corso di un acquedotto romano che dal Sannio conduceva l'acqua all'antica Capua, esempio segnalato dal Murano, non è certo argomento sufficiente per dimostrare che tutti gli acquedotti moderni siano riattamenti di altri più antichi.

Del resto, anche gli scavi nella città di Pompei hanno dato ulteriori prove che il canale Conte di Sarno non può essere un acquedotto antico: per la sua costruzione venne infatti demolita parte della via Stabiana, la grande arteria che attraversa in direzione nord-sud la città. Dopo lo scavo del suo tratto terminale la strada fu per vari decenni abbruttita dalla gobba formata dalla sommità del canale e solo nel 1905 si provvide alla creazione di una modifica dell'altezza della volta in modo da eliminarla, come documentano le foto dell'epoca. Il canale attraversa anche la via di Nocera, altra arteria con andamento nord-sud, con una gobba che è stata conservata proprio a testimonianza della costruzione da parte del Fontana. È significativo, inoltre, che il canale percorra l'antica città attraversando gli edifici e modificandone la fisionomia, come dimostra per esempio la casa I 16, 5 dove il canale attraversa longitudinalmente un ambiente.

Non trovano infine alcuna conferma documentaria le ipotesi avanzate nel 1849 dall'ingegnere Giovanni Garrucci, che ritiene Niccolò d'Alagno conte di Sarno, padre di Lucrezia d'Alagno amante di Alfonso I, l'autore di un acquedotto che da Sarno, dopo avere attraversato l'antica Pompei, giungeva alla villa presso Torre del Greco, dove risiedeva la figlia.¹⁴

Domenico Fontana, dunque, progettò il canale Conte di Sarno totalmente *ex novo* e non partecipò, se non nelle fasi finali, alle operazioni di realizzazione.

La grande opera idraulica ebbe una vita piuttosto travagliata. A causa dei forti debiti contratti dal conte Muzio Tuttavilla, alla sua morte la figlia ed unica erede Maria dovette affidare al Sacro Consiglio il suo patrimonio che fu in parte comprato, limitatamente al feudo di Sarno e dei beni in Torre Annunziata, dal marito Pier Francesco Colonna principe di Galliciano. I mulini di Torre Annunziata rima-

Figura 6

Figura 7



Fig. 6.
Via Stabiana.
Foto d'epoca con
il basolato interrotto
dall'estradosso
del canale Conte di
Sarno.



Fig. 7.
Via Nocera.
Estradosso
del cunicolo.

sero tuttavia sequestrati a beneficio dei rimanenti creditori, tra cui la Mensa vescovile di Sarno. Nel 1629 furono inoltre costruiti vicino alle mura di Napoli molti mulini animati dai nuovi acquedotti di Ciminiello e Carmignano, sicché i mulini di Torre Annunziata rimasero pressoché inoperosi e infruttiferi. Ma le disgrazie non erano ancora finite. Nel 1631 vi fu una spaventosa eruzione del Vesuvio che distrusse i fabbricati dei mulini di Torre Annunziata e riempì il canale. Furono i creditori stessi che ricostruirono sette di questi mulini, in particolare quelli del terzo ordine più vicino al mare, e spesero per il ripristino del canale e per le nuove costruzioni oltre diecimila ducati, così che nel maggio del 1632 i mulini erano di nuovo in funzione.

Nel 1647, tuttavia, scoppiò la rivolta di Masaniello e, a seguito della successiva repressione, a Pompeo Colonna conte di Sarno, che aveva fornito aiuto finanziario ai rivoltosi, nel 1649 vennero confiscati tutti i beni, incamerati alla sua morte dal Regio Fisco, tranne il terzo ordine dei mulini. Nel 1652 il vicerè Velez de Guevara y Taxis, «vedendo che la fabbrica della polvere da cannone che trovavasi a Porta Nolana [a Napoli] per la sua vicinanza alla Capitale era sospetta [era stata infatti espugnata dai rivoltosi durante la sommossa], pensò di trasferirla nella Torre dell'Annunziata, dove erano i primi ordini dei molini fabbricati dal conte di Sarno e distrutti dall'eruzione del 1631». Per un destino beffardo fu deciso dunque che la Polveriera, spostata a seguito della sommossa, venisse ricostruita sui terreni sequestrati a chi aveva contribuito alla sommossa stessa. Il canale era allora nuovamente interrato e si provvide con cinquecento uomini alla rinettatura e al restauro. Terminato il lavoro nel 1654, la Corte emise un bando che vietava a chiunque di deviare quelle acque per irrigare i terreni. Fu verosimilmente durante questi lavori che vennero ancora alla luce altri reperti, almeno secondo quanto riferisce nel 1693 Giuseppe Macrino, che attribuisce il rinvenimento ai lavori per l'acquedotto «quo ferretur ad tormentarii pulveris officinas Regias rivus» da poco eseguiti («nuper») e che ipotizza pertinenti all'antica città di Pompei.¹⁵

Solo nel 1664 il Fisco sequestrò anche il terzo ordine dei mulini, pagando un canone ai creditori ma facendoli partecipi delle spese del mantenimento di mulini ed acquedotto.

Nel 1757 la Corte costruì, al posto del secondo ordine di mulini, affianco alla polveriera, la Fabbrica d'armi. In seguito, a lato dei mulini del terzo ordine venne costruita una ferriera mentre al di sotto di essi sorsero varie gualcherie e cartiere. Era inoltre possibile affittare l'acqua del canale per irrigare i campi, che talvolta venivano sottratte abusivamente incorrendo in sanzioni che potevano giungere anche a mille ducati. Nel 1820 i prodotti derivanti dall'irrigamento colle acque del canale vennero assegnati all'Orfanotrofio Militare di Napoli, che da tale data compare dunque come parte in causa in numerose petizioni e controversie legali. Nel 1831 venne impiantato nella Regia Polveriera anche uno stabilimento pirotecnico ma, a causa delle frequenti e gravi esplosioni in entrambe le attività, la polveriera venne trasferita nel 1857 a Santa Maria la Carità e successivamente nel Regio Polverificio di Scafati, da poco edificato, mentre agli abitanti di Torre Annunziata rimase la Fabbrica d'armi (l'attuale Spolettificio militare) e il debito astronomico di 70.000 ducati, preteso dal re quale contributo alle spese per il trasferimento della polveriera, e fortunatamente abolito, nel 1861, con l'Unità d'Italia.

Uno studio a parte meriterebbe la storia ingegneristica del canale, che venne certamente restaurato in molte occasioni, in particolare nell'incile, dove la forza delle sorgenti, le controversie legali per la proprietà e la mancata manutenzione resero necessari numerosi interventi. Ma questo esula dagli obiettivi che ci si era proposti: gettare nuova luce sul ruolo di Domenico Fontana quale ingegnere idraulico presso la corte napoletana e riabilitarne la figura.

Come si è detto, la scoperta dell'antica Pompei è legata alla realizzazione di un lungo cunicolo idraulico che attraversa da est ad ovest gli orli degli antichi crateri vulcanici che ne costituiscono il basamento. Il canale Conte di Sarno, infatti, ha intercettato e tagliato in alcuni punti il sistema idrico e fognario della città romana (altro elemento che dimostra la sua completa modernità). Il cunicolo presenta un percorso arcuato da est a ovest che segue più o meno fedelmente l'andamento delle originarie curve di livello ed entra in città poco a nord della Porta di Sarno, tagliando l'antico basolato in via dell'Abbondanza.¹⁶

Nell'attraversamento delle *insulae* orientali gli scavi condotti in sotterraneo non incontrarono "ostacoli" archeologici di un certo rilievo, percorrendo a non grande profondità aree prevalentemente destinate in antico a orti e giardini. In alcuni tratti il canale è attualmente a cielo aperto, modificato a seguito dell'esecuzione dello scavo. Man mano che i lavori procedevano verso ovest, l'andamento topografico del nucleo più antico e più elevato della città, unito al gradiente di scarico del piano di scorrimento, portò il cunicolo a profondità ormai di scarso interesse archeologico, attraversando il «brecciaro bruciato, di quello della montagna di Vesuvio», ovvero le scorie laviche dei vulcani paleolitici pompeiani. Nell'area del Foro e poco a nord del Tempio di Apollo il cunicolo si rinviene a profondità superiori ai 16 m dal piano di calpestio del 79 d.C. I lavori di realizzazione non hanno qui intercettato livelli di interesse archeologico, ma forniscono oggi interessanti dati stratigrafici sulla geologia degli antichi crateri vulcanici di Pompei. In quest'area, infatti, il cunicolo non è più scavato all'interno delle successioni humifero-piroclastiche pro-

Figura 8

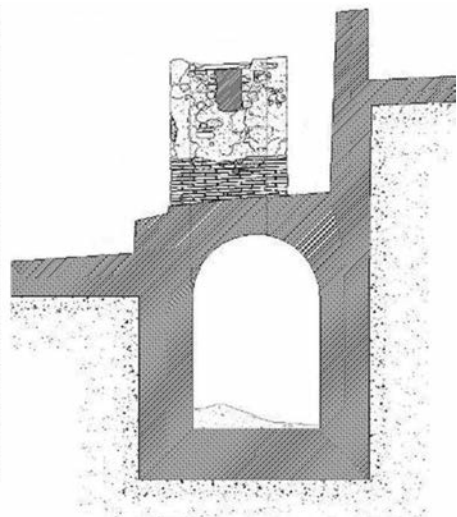
Fig. 8.
Via Stabiana.
Pozzo di scavo
e manutenzione.

Fig. 9.
Reg. II - Isola 3,
Casa del Vasaio.
Tratto a cielo aperto.



223

tostoriche, né tantomeno nelle lave e scorie visibili nella parete di Porta Stabia-Porta Marina: il cunicolo risulta scavato all'interno della formazione del tufo grigio campano, una delle più grandi eruzioni vulcaniche del paleolitico, avvenuta circa 40.000 anni fa, le cui ceneri hanno raggiunto Cipro e il Caucaso e hanno ricoperto, con una spessa coltre di tufi, buona parte dell'area campana. Si segnala al riguardo che, viste le buone caratteristiche di portanza del tufo, questo tratto è l'unico in galleria naturale, non armata, dell'intero percorso sotterraneo del canale.

In generale quindi l'interferenza con le strutture archeologiche deve essere stata relativamente ridotta, tranne che nell'area compresa tra la Grande Palestra e via Stabiana/Tempio di Iside, settore dove alcune *insulae* risultano ancora non scavate.¹⁷ Proprio in questo tratto il cunicolo è ancora in associazione con una serie di opere collaterali servite per la realizzazione stessa del condotto e per la successiva manutenzione: sono stati rilevati vari pozzi di media e grande dimensione, sicuramente utilizzati per raggiungere il piano di scavo del cunicolo e per l'allontanamento delle terre estratte. In particolare, due di queste grandi strutture, attualmente ancora visibili, sono caratterizzate da scale litiche a sbalzo, opere di consolidamento a contrasto delle pareti, punti di ancoraggio dei sistemi di solleva-

Figura 9

Figure 10 e 11



Fig. 10.
Reg. I - Pozzo/vasca 5.
Particolare delle scale
litiche a sbalzo.

mento, e altro ancora, di particolare pregio. Le chiuse di derivazione-adduzione permettevano anche di irrigare i campi dell'area compresa tra la chiesa di San Paolino e la località Moregine a sud di Pompei.

In corrispondenza dell'*insula* del Menandro (I 10), invece, il canale attraversava il peristilio della grande casa e un pozzo di ispezione era stato realizzato in corrispondenza dell'angolo nord-occidentale del giardino; il cunicolo ha inoltre troncato in due un'antica cisterna, oltre a provocare cedimenti in una parete del vicino triclinio.¹⁸

Il tratto occidentale del canale Conte di Sarno, con un percorso articolato e continue deviazioni d'asse, passa al di sotto del Tempio di Iside, attraverso l'*insula* 5 della *Regio* VIII, corre sotto l'edificio di Eumachia e il Tempio di Vespasiano, attraversa il Foro e il Tempio di Apollo, dove è ubicato un pozzetto di aerazione dell'altezza di circa 13 m, ed esce ad ovest del vicolo dei Soprastanti.

Gli attuali interventi di restauro e di sistemazione idraulica del canale Conte di Sarno, intrapresi dalla Soprintendenza, sono finalizzati alla raccolta e al convogliamento delle acque meteoriche del parco archeologico di Pompei, azione indispensabile per risolvere i gravi fenomeni di dissesto idrogeologico che si manifestano in più punti della città.

Ad esempio, l'*insula* VIII 4, compresa tra le Terme Stabiane e i Teatri, è soggetta a varie forme di dissesto quali crolli, sprofondamenti, allagamenti e ristagni dovuti soprattutto alla raccolta e al mancato smaltimento delle acque meteoriche da parte del sistema sotterraneo antico. In questo settore è ubicato un condotto sotterraneo romano (rinvenuto sia all'interno della bottega VIII 4, 35 che nella Casa dei Postu-

Figura 12

Fig. 11
Reg. I - Pozzo/vasca 5.
Sezioni del pozzo/vasca.

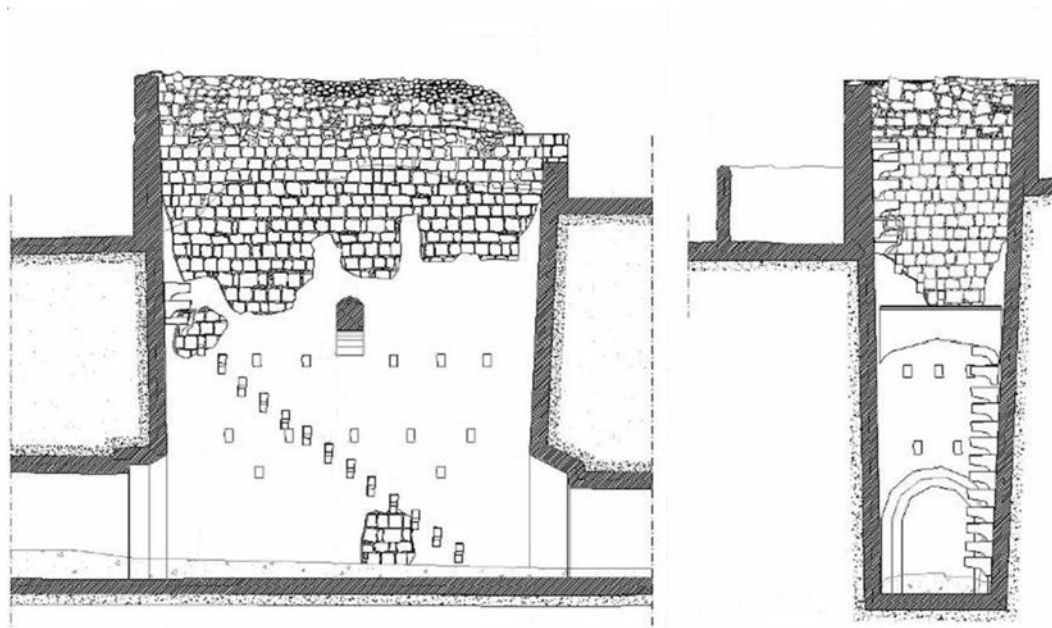




Fig. 12.
Casa del Menandro,
anni Trenta;
scavo del peristilio.
Si noti a destra
il pozzo a pianta
quadrata del canale
Conte di Sarno.

mii), avente asse circa nord-sud che, permettendo il deflusso delle acque provenienti da via dell'Abbondanza, le convogliava attraverso un lungo percorso sotterraneo tangente il limite ovest del Teatro Grande, fino allo sbocco nel *vallum* meridionale dell'antica città. La realizzazione del canale Conte di Sarno, rinvenuto ad una profondità di circa 2,60 m dall'attuale piano di calpestio della Palestra Sannitica, ha comportato lo sconvolgimento dell'area, con l'interruzione del preesistente collettore fognario romano e l'innescare dei gravi fenomeni di dissesto che caratterizzano attualmente questa porzione del parco archeologico.¹⁹

In definitiva, il canale Conte di Sarno, che alla fine del Cinquecento ha portato alla scoperta dell'antica Pompei, fornirà ora la soluzione a uno dei più gravi problemi di dissesto che la affliggono.

Ringraziamo il Soprintendente archeologo di Pompei, professor Pietro Giovanni Guzzo, per averci consentito la partecipazione a questo convegno, come pure gli organizzatori per averci invitato a presentare i risultati del nostro lavoro. Un ringraziamento particolare va infine all'architetto Paola Rispoli.

– 1. Nell'ambito delle attività della Soprintendenza Archeologica di Pompei, nel 1997 è stata affidata alla società GEOMED la realizzazione del rilevamento analitico delle cavità sotterranee di Pompei. Ed è in occasione di tale studio che si è analizzato anche il canale Conte di Sarno, che nei documenti e in bibliografia viene chiamato con i seguenti nomi: Fosso del Conte, Fiume del Conte, Acqua della Foce, Regio Canale di Sarno, Canale della Regia Polveriera.

– 2. Si veda quanto riferito dallo stesso Domenico Fontana nel *Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli...*, Napoli 1604 (cfr. Fontana 1604; ora anche in Pittoni 2005). Sulla costruzione del canale Conte di Sarno ad opera del Fontana si vedano anche Bellori 1672, p. 169; Milizia 1781, II, p. 94. Sul canale Conte di Sarno e la sua storia si vedano: Siani 1816, in particolare pp. 19-22 per la sua costruzione, di cui non viene indicato il Fontana come autore; Murano 1894, pp. 39-50; Murano 1895, *passim*, in particolare per la costruzione del canale pp. 148-49; Verri 1902a; Verri 1902b, pp. 9-10, in cui si sminuisce (senza tuttavia presentare prove valide) il ruolo avuto dal Fontana nella costruzione del canale. Si veda infine Garcia y Garcia 1998, pp. 267-268 (ora anche in Garcia y Garcia 2000, pp. 9-10).

– 3. La località Fossa di Valle è un'area depressa, residuo di un antico cratere vulcanico, posta a oriente dell'antica Pompei.

– 4. Si segnala che la localizzazione «ad Pompeios» si riferisce in questo brano a Torre Annunziata, in quanto si riteneva che ivi sorgesse un tempo l'antica città di Pompei.

– 5. Capaccio 1607b, p. 467.

– 6. Si veda per esempio Murano 1895, p. 148: «Concorrono quindi tutti i gradi di probabilità che il Fontana od i suoi aiutanti si sieno imbattuti nell'acquedotto osco, e alla chetichella se non tutto in parte lo avessero scavato restaurato e consegnato all'industria come nuovo. Non mancano esempi a conferma di questa nostra opinione [...]»; e p. 149: «Ma pure ammesso che dal Fontana fosse stato scoperto qualche edificio pompeiano, non si sarebbe punto arrischiato additare a quella gente superstiziosa la città maledetta [...]».

– 7. L'esistenza di un acquedotto osco venne ipotizzata

esclusivamente in base al rinvenimento di un'iscrizione osca in cui il termine SARINV fu erroneamente tradotto come "acquedotto". Riguardo alla scarsità di rinvenimenti, si segnala che il tratto che attraversa la città di Pompei venne scavato in galleria e, nella seconda metà di esso, a notevole profondità rispetto agli edifici antichi; la costruzione dei pozzi di aerazione, invece, intercettò sempre i livelli archeologici, anche se in aree di dimensione limitata.

– 8. Così Garcia y Garcia 1998.

– 9. È quanto avanzato in Ciarallo, Pescatore, Senatore 2003, pp. 279-281.

– 10. Si veda Fontana 1604 (e Pittoni 2005, pp. 33-34).

– 11. Murano 1894 e Murano 1895.

– 12. Si tratta di una villa rustica nel tratto ad ovest di via Nolana, una nel tratto ad est della stessa via alla periferia orientale della Pompei moderna, della villa in località Cangiani a Boscoreale, per cui si veda Stefani 1993-1994a, pp. 222-223 e Stefani 1993-1994b, p. 225. Al riguardo si sottolinea che appaiono del tutto fuori luogo le ipotesi avanzate recentemente da alcuni studiosi (Ciarallo, Pescatore, Senatore 2003, p. 278) che, proprio nel tratto dove si rinvenne una delle ville romane, il corso del fiume sarebbe stato modificato nell'Ottocento, dato non confermato affatto dalla bibliografia che viene invece citata da essi a tale proposito. Tali autori sembrano inoltre ignorare gli altri due ritrovamenti.

– 13. Sul *Castellum aquae* di Pompei si veda da ultimo Ohlig 2005, pp. 278-294.

– 14. Da altre fonti apprendiamo soltanto che sotto la villa di Lucrezia, al lido del mare, scaturiva una fonte limpidissima e freddissima e che Alfonso I costruì a Torre del Greco un castello con una fontana. Sull'argomento si veda quanto riportato in Siani 1816, p. 18.

– 15. Macrino 1693.

– 16. Attualmente il cunicolo è stato ribassato e il basolato antico ripristinato.

– 17. Si fa qui riferimento alle *insulae* 17, 18 e 19 della *Regio* I, di cui è stato finora posto in luce solo il fronte stradale lungo via di Castricio.

– 18. Sui dati del sottosuolo per la Casa del Menandro si veda Di Maio 2003, pp. 85-89. Il pozzo che si nota nella foto d'epoca (*ibidem*, p. 88) venne rimosso durante gli scavi.

– 19. Il lavoro di recupero del canale Conte di Sarno ai fini del risanamento idrogeologico degli Scavi di Pompei, in programma da parte della Soprintendenza Archeologica di Pompei, è curato dall'architetto Paola Rispoli. Cfr. Di Maio, Giugliano, Rispoli 2008, pp. 528-531.

Idraulica e modernità: il canale Conte di Sarno

Grete Stefani, Giovanni Di Maio

Figure 1 e 2

Tra le realizzazioni dell'architetto Domenico Fontana nel regno di Napoli vi furono anche opere idrauliche, e il suo primo incarico fu proprio l'irregimentazione dell'alveo dei Regi Lagni. Oggetto di questo intervento è un'opera idraulica che fu di grande importanza per lo sviluppo economico del territorio vesuviano: si tratta del cosiddetto canale Conte di Sarno, canale artificiale che dalla località di Foce, presso Sarno, conduce l'acqua fino alla città di Torre Annunziata, e che attraversa la collina su cui sorge l'antica Pompei.¹

213

Bisogna innanzitutto chiarire che non si tratta affatto del fiume Sarno, che ha con esso solo la comunanza di una delle sorgenti; il fiume Sarno scorre infatti nell'omonima piana che si estende a sud del Vesuvio e sfocia ora di fronte allo Scoglio di Rovigliano, mentre il canale Conte di Sarno scorre più a nord, raggiungendo il mare a Torre Annunziata. Naturalmente il fiume, o almeno il corso fluviale anteriore alla rettifica che il governo borbonico fece eseguire a più riprese a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e che ne modificò notevolmente l'ultimo tratto, percorreva e percorre la parte più depressa della piana, drenandone la rete idrografica. Il canale Conte di Sarno invece, dovendo garantire un carico idraulico per la forza motrice dei mulini di Torre Annunziata per i quali fu costruito, percorre, mantenendosi in quota, il margine settentrionale della Piana del Sarno, ove questa si raccorda con le estreme propaggini meridionali del vulcano-strato del Somma Vesuvio e con le piccole alture vulcaniche della Civita pompeiana.

Il canale venne realizzato tra il 1592 ed il 1600, su incarico di Muzio Tuttavilla conte di Sarno, allo scopo di «condurre l'acqua di Sarno alla Torre dell'Annunziata per far diversi mulini» che dovevano servire all'approvvigionamento di Napoli. Lo scopo era dunque imprenditoriale e di grande impegno finanziario: i documenti attestano che l'impresa costò al Tuttavilla «un'immensa somma di debiti» e non pochi problemi giudiziari, in quanto venne lungamente dibattuta una causa sulla proprietà delle sorgenti che avrebbero alimentato ed alimentarono il canale. Il conte Tuttavilla diede l'incarico di progettare tale opera idraulica all'architetto più importante del regno, Domenico Fontana, appena giunto a Napoli chiamato dal vicerè conte di Miranda.²

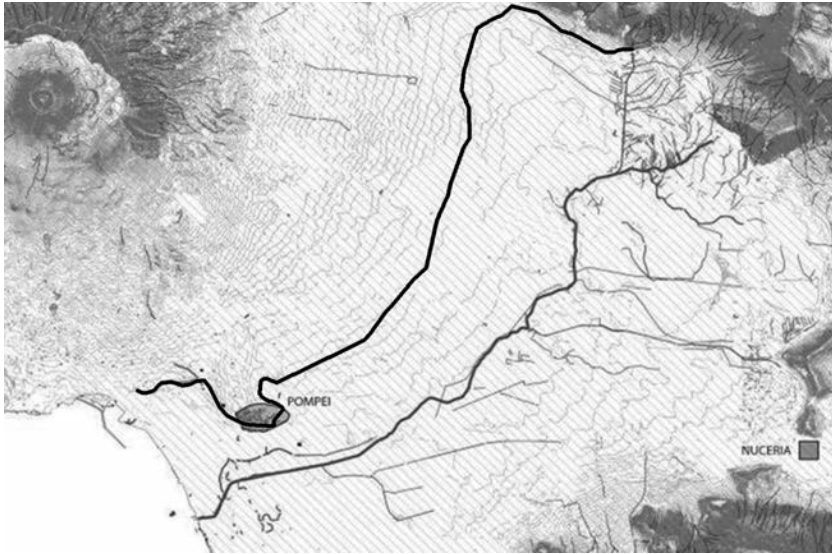


Fig. 1.
Carta morfologica
della Piana del Sarno.
Si noti il percorso
del Fiume Sarno
ed il percorso in quota,
pressoché parallelo
al fiume, del canale
Conte di Sarno.



Fig. 2.
K. Weber,
Cratere maritimo
o parte del Golfo
di Napoli, 1754.

Figura 4

Figura 3

Il canale venne realizzato con condotto a cielo aperto per larga parte del tratto che attraversa la piana tra Sarno e Pompei. Giunto presso la località attuale di Fossa di Valle,³ dopo un'ampia curva, presenta invece un lungo tratto in galleria sia artificiale che naturale, indispensabile a superare l'ostacolo morfologico della collina di Civita su cui sorge l'antica Pompei; una volta uscito dalla città, ritorna quasi in superficie e prosegue in direzione nord-ovest verso Torre Annunziata, incontrando altri siti archeologici, in particolare la cosiddetta villa di Poppea dell'antica Oplontis.

Il tracciato è di complessivi 21.100 metri, di cui 1600 sotto l'antica Pompei, dei quali ora 1340 in galleria. Fu durante lo scavo di tale galleria che per la prima volta, sulla collina della Civita, vennero alla luce reperti archeologici. In particolare, secondo la testimonianza di Giulio Cesare Capaccio, si rinvennero due importanti iscrizioni marmoree e una moneta di Nerone: «Alveum effodientes, per quem Sarnus fluvius deductus est ad Pompeios⁴ ad molas frumentarias exercendas, inter aedificiorum vestigia lapidem in quadam porta collocatum invenere cum hisce notis, [...], ibidem [...]; Neronis quoque nummum cum alata Victoria».⁵

Chiariamo subito un fraintendimento al riguardo. Alcuni studiosi hanno sottolineato che di tali rinvenimenti, stranamente, il Fontana non fece alcun cenno e definiscono misteriosi i motivi del silenzio di allora sull'esistenza di un'antica città attraversata dal canale.⁶ Le ipotesi avanzate sono due: che il canale del Fontana avesse seguito durante il suo percorso il tracciato di un preesistente acquedotto osco e che per questo motivo furono rari i ritrovamenti,⁷ o che «essendo il Fontana fuggito da Roma, dove era stato architetto pontificio perché incriminato da papa Clemente VIII di sperperi e frodi nella gestione dei lavori da lui eseguiti, ed essendo il Santo Uffizio, ancora allora tristemente famoso e potente, impegnato a considerare come città maledette e colpite da Dio quelle che erano state distrutte a somiglianza delle bibliche Sodoma e Gomorra, e pertanto contrario alla religione il parlarne o scriverne, non si sarebbe certamente arrischiato il Fontana a proclamare ai quattro venti e a vantarsi di aver scoperto una città maledetta, attirando ancor più su di lui l'attenzione pontificia».⁸ In tempi recenti qualche studioso ha addirittura affermato, senza alcun riscontro e al di fuori di ogni logica, che il Fontana avesse «l'animo tendenzialmente truffaldino» e che non rivelò di avere ripristinato un acquedotto preesistente in modo da farselo pagare come nuovo.⁹

Tratteremo in seguito della prima ipotesi. Riguardo alla seconda, possiamo muovere dalla testimonianza dello stesso Fontana che, nel *Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli, dal cavalier Domenico Fontana*,¹⁰ scrive così: «Secondo disegno che io diedi in Napoli per condurre l'acqua di Sarno alla Torre dell'Annunziata per far diversi molini per servizio di questa fidelissima Città di Napoli. Si disputava se la detta acqua poteva venire dalla foce di Sarno alla Torre dell'Annunziata per far diversi molini e anco si litigava tra il Conte di Sarno e il Conte di Celano padrone di Scafato, qual vi ha undici molini e doi valchiere, se levando l'acqua dal fiume che fa macinare detti molini di Scafato per far questi molini alla Torre dell'Annunziata haveria apportato danno a detti molini di Scafato, e perciò il Sacro Consiglio ordinò al signor Fulvio di Constanza allora consigliere regio e oggi reggente di cancelleria e al signor consigliere Montoia insieme con esso me che dovessimo andare a vedere detta differenza e veduta che l'ebbero mi ordinorno detti signori che sopra di ciò ne facessi relatione, come feci dicendo

che detta acqua si poteva condurre benissimo alla Torre dell'Annunciata e che non haveria impedito la macina alli molini di Scafato, poichè detto fiume è grossissimo, e che facendo questa impresa haveria apportato grandissimo utile a questa città, poichè havevo veduto che in questo paese si pativa grandemente di macinare, bisognando mandare molto lontano, con grandissimo danno e spesa della città. Dal che ne seguì ordine che a detto Conte di Sarno fosse lecito far condurre detta acqua per fare detti molini e subito fe dar principio all'impresa».

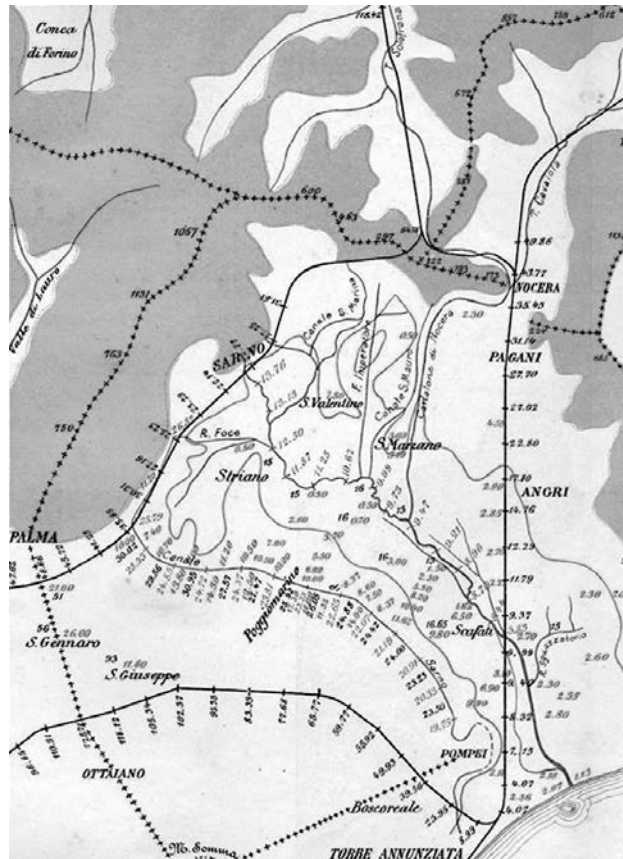
Il ruolo di Domenico Fontana fu dunque duplice: consulente del Sacro Consiglio nella causa tra il conte di Sarno e il conte di Celano, e progettista del canale per incarico del conte di Sarno.

Nel prosieguo del racconto Fontana ricorda che: «La qual cosa [cioè il suo progetto] fu mal intesa da chi ne ebbe la cura, poichè quando fu finito il cavo per condurre detta acqua alla Torre dell'Annuntiata, e vollero dar acqua, trovarno che più tosto tornava indietro che andava avanti, la qual non potè caminare pur un mezzo miglio, onde vedendo questo il Conte di Sarno mi pregò che io dovessi andare a vedere detta opera e ancorchè recusassi più volte di farlo, tuttavia per compiacere a detto Signore andai a riconoscere l'opera fatta, e veduta che l'ebbi, li dissi che aveva gettato via tutti li denari, non havendo tenuto la strada che si doveva, e dimandandomi detto Conte che rimedio vi era, gli dissi che a questa acqua se le doveva dare il suo corso per il territorio più basso, e non per quello che era già stato fatto, al che mi rispose che saria stata cosa difficile, poichè saria bisognato



Fig. 3.
Immagine aerea
dei primi del
Novecento della parte
orientale di Pompei,
particolare del
tracciato del canale
Conte di Sarno.

Fig. 4.
Pianta Verri, 1902.
Si notino il tracciato
e le quote del canale
Conte di Sarno
rispetto al percorso
del fiume Sarno.



217

passare per alcune possessioni di particolari, i quali per essere molto potenti e ufficiali nella Regia Corte, non se ne sariano contentati» e che «se non poteva condurla per questa strada più bassa, che dovesse dismettere l'impresa, poichè quella era la vera strada e nonostante questo volle detto Conte gettar via molti denari, volendo far camminare detta acqua sotto terra, in alcuni luoghi più de palmi 100, dove si trovava brecciaro bruciato, di quello della montagna di Vessuvio». E conclude: «Vedendo poi detto Conte che meno questo gli riusciva conforme li havevo detto più volte, si risolse di menare sopra il luogo il signor Regente Don Pietro Castelletto, il quale vedendo che questa opera non poteva riuscire nel modo detto di sopra, ordinò che tutti li patroni delle massarie si contentassero che detta acqua potesse passare per detti lor beni e per la strada buona già da me disegnata, come fu eseguito. La qual opera è riuscita bellissima e utilissima a questa città di Napoli, essendo detti molini li più comodi e più vicini alla città di tutti li altri, macinando mille cinquecento tumoli di grano in vintiquattro hore e forse più, e si possono condurre per terra e per mare secondo che corrono li tempi».

Stando a questa versione dei fatti, Domenico Fontana progettò il canale ma non ne seguì l'esecuzione, se non per porre rimedio agli errori di percorso fatti per moti-

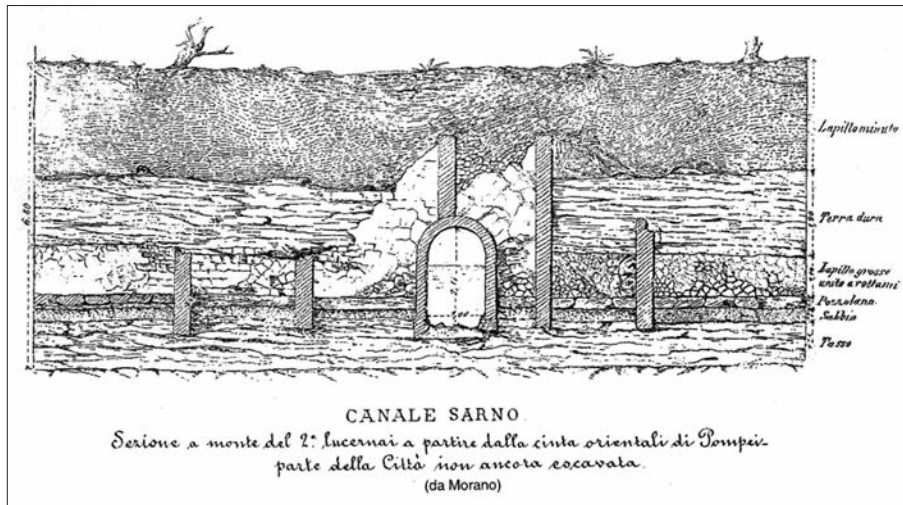


Fig. 5.
Sezione presso
l'Anfiteatro,
da Murano 1894.

vi contingenti e del tutto estranei alla progettazione. Pertanto, molto probabilmente, non assistette affatto al ritrovamento delle iscrizioni e di altri eventuali reperti venuti alla luce durante lo scavo in galleria sotto le rovine di Pompei.

Quanto alla prima ipotesi, e cioè che il canale, sotto Pompei, utilizzi il tracciato di un antichissimo acquedotto osco, essa è stata avanzata da vari studiosi sulla scorta dello studio dettagliato eseguito da Domenico Murano, tenente colonnello del Genio Militare, che si occupò alla fine dell'Ottocento della manutenzione del canale e ne indagò la storia.¹¹ La sua ipotesi è in realtà più articolata: egli ritiene, infatti, che «il presente canale in origine non attraversava la città ma scorreva lungo il lato settentrionale» e che «è probabile che nella costruzione [del canale] il Fontana si fosse imbattuto tanto a monte quanto a valle [cioè prima e dopo la città antica] nell'antico canale etrusco, campano e sannita e ne profitasse». Contrariamente a quanto riferito in seguito, Murano notò nello scavo eseguito per la manutenzione del canale presso l'Anfiteatro, che «il fondo del canale [era] inferiore di 0,50 m al piano stradale della città» e che dunque non era possibile che il tracciato interno alla città fosse parte di un più antico acquedotto. Partendo dall'errata lettura di un'iscrizione osca rinvenuta a Pompei, che avrebbe attestato la presenza di un acquedotto nella città di epoca sannitica (peraltro unico elemento a sostegno di una tale ipotesi), il Murano afferma: «[...] il tratto di questo canale che oggi attraversa Pompei da E a W per ben 1340 m non cade nessun dubbio essere opera del Fontana: ma il resto a monte e a valle può essere quello etrusco, campano sannita o sarrastro nel quale il Fontana ha potuto imbattersi», mentre il tracciato dell'acquedotto antico sulla collina della Civita doveva invece essere a settentrione della città. È pertanto il resto della condotta che, secondo il Murano, segue l'andamento di un più antico acquedotto e non la parte sotto Pompei.

L'ipotesi del Murano è tuttavia impossibile dal punto di vista idraulico, topografico, geo-morfologico e archeologico, e deriva dalla scarsa conoscenza che si aveva nell'Ottocento del territorio esterno a Pompei in età romana. A solo titolo di esem-

Figura 5

pio si segnala infatti che, al di fuori dell'area archeologica pompeiana, ove il canale scorre a cielo aperto, le quote del piano agricolo romano risalenti al 79 d.C. si rinvengono ad almeno 6 m dall'attuale piano di campagna, mentre il tracciato del vecchio canale è ancora visibile in superficie ove non è stato sostituito da un nuovo scatolare in cemento che, a partire dagli anni Ottanta, ha trasformato il canale del Fontana nel principale collettore fognario dell'intera Piana del Sarno, non ancora completato. Proprio durante lo scavo necessario alla realizzazione del nuovo collettore, che ne segue in gran parte il tracciato, sono stati rinvenuti tre complessi archeologici che dimostrano in modo inconfutabile che il canale Conte di Sarno, situato peraltro a una quota di molto superiore a quella del piano agricolo precedente l'eruzione del 79 d.C., non potesse in alcun caso seguire il percorso di un acquedotto romano.¹²

L'antica Pompei era sì dotata di acquedotto, ma esso partiva da una quota superiore rispetto alle sorgenti di Foce (poste a soli 26 m s.l.m.) ed entrava nella città a nord dove, presso Porta Vesuvio, era ubicato il *castellum aquae* di ripartizione, serbatoio che serviva a caduta tutta la rete idrica cittadina, essendo ubicato ad una quota di circa 40 m s.l.m., e che non era stato ancora riportato alla luce al momento dello studio del Murano.¹³ Il fatto che nel Seicento per l'acquedotto campano di Carmignano si fosse riattato il corso di un acquedotto romano che dal Sannio conduceva l'acqua all'antica Capua, esempio segnalato dal Murano, non è certo argomento sufficiente per dimostrare che tutti gli acquedotti moderni siano riattamenti di altri più antichi.

Del resto, anche gli scavi nella città di Pompei hanno dato ulteriori prove che il canale Conte di Sarno non può essere un acquedotto antico: per la sua costruzione venne infatti demolita parte della via Stabiana, la grande arteria che attraversa in direzione nord-sud la città. Dopo lo scavo del suo tratto terminale la strada fu per vari decenni abbruttita dalla gobba formata dalla sommità del canale e solo nel 1905 si provvide alla creazione di una modifica dell'altezza della volta in modo da eliminarla, come documentano le foto dell'epoca. Il canale attraversa anche la via di Nocera, altra arteria con andamento nord-sud, con una gobba che è stata conservata proprio a testimonianza della costruzione da parte del Fontana. È significativo, inoltre, che il canale percorra l'antica città attraversando gli edifici e modificandone la fisionomia, come dimostra per esempio la casa I 16, 5 dove il canale attraversa longitudinalmente un ambiente.

Non trovano infine alcuna conferma documentaria le ipotesi avanzate nel 1849 dall'ingegnere Giovanni Garrucci, che ritiene Niccolò d'Alagno conte di Sarno, padre di Lucrezia d'Alagno amante di Alfonso I, l'autore di un acquedotto che da Sarno, dopo avere attraversato l'antica Pompei, giungeva alla villa presso Torre del Greco, dove risiedeva la figlia.¹⁴

Domenico Fontana, dunque, progettò il canale Conte di Sarno totalmente *ex novo* e non partecipò, se non nelle fasi finali, alle operazioni di realizzazione.

La grande opera idraulica ebbe una vita piuttosto travagliata. A causa dei forti debiti contratti dal conte Muzio Tuttavilla, alla sua morte la figlia ed unica erede Maria dovette affidare al Sacro Consiglio il suo patrimonio che fu in parte comprato, limitatamente al feudo di Sarno e dei beni in Torre Annunziata, dal marito Pier Francesco Colonna principe di Galliciano. I mulini di Torre Annunziata rima-

Figura 6

Figura 7



Fig. 6.
Via Stabiana.
Foto d'epoca con
il basolato interrotto
dall'estradosso
del canale Conte di
Sarno.



Fig. 7.
Via Nocera.
Estradosso
del cunicolo.

sero tuttavia sequestrati a beneficio dei rimanenti creditori, tra cui la Mensa vescovile di Sarno. Nel 1629 furono inoltre costruiti vicino alle mura di Napoli molti mulini animati dai nuovi acquedotti di Ciminiello e Carmignano, sicché i mulini di Torre Annunziata rimasero pressoché inoperosi e infruttiferi. Ma le disgrazie non erano ancora finite. Nel 1631 vi fu una spaventosa eruzione del Vesuvio che distrusse i fabbricati dei mulini di Torre Annunziata e riempì il canale. Furono i creditori stessi che ricostruirono sette di questi mulini, in particolare quelli del terzo ordine più vicino al mare, e spesero per il ripristino del canale e per le nuove costruzioni oltre diecimila ducati, così che nel maggio del 1632 i mulini erano di nuovo in funzione.

Nel 1647, tuttavia, scoppiò la rivolta di Masaniello e, a seguito della successiva repressione, a Pompeo Colonna conte di Sarno, che aveva fornito aiuto finanziario ai rivoltosi, nel 1649 vennero confiscati tutti i beni, incamerati alla sua morte dal Regio Fisco, tranne il terzo ordine dei mulini. Nel 1652 il vicerè Velez de Guevara y Taxis, «vedendo che la fabbrica della polvere da cannone che trovavasi a Porta Nolana [a Napoli] per la sua vicinanza alla Capitale era sospetta [era stata infatti espugnata dai rivoltosi durante la sommossa], pensò di trasferirla nella Torre dell'Annunziata, dove erano i primi ordini dei molini fabbricati dal conte di Sarno e distrutti dall'eruzione del 1631». Per un destino beffardo fu deciso dunque che la Polveriera, spostata a seguito della sommossa, venisse ricostruita sui terreni sequestrati a chi aveva contribuito alla sommossa stessa. Il canale era allora nuovamente interrato e si provvide con cinquecento uomini alla rinettatura e al restauro. Terminato il lavoro nel 1654, la Corte emise un bando che vietava a chiunque di deviare quelle acque per irrigare i terreni. Fu verosimilmente durante questi lavori che vennero ancora alla luce altri reperti, almeno secondo quanto riferisce nel 1693 Giuseppe Macrino, che attribuisce il rinvenimento ai lavori per l'acquedotto «quo ferretur ad tormentarii pulveris officinas Regias rivus» da poco eseguiti («nuper») e che ipotizza pertinenti all'antica città di Pompei.¹⁵

Solo nel 1664 il Fisco sequestrò anche il terzo ordine dei mulini, pagando un canone ai creditori ma facendoli partecipi delle spese del mantenimento di mulini ed acquedotto.

Nel 1757 la Corte costruì, al posto del secondo ordine di mulini, affianco alla polveriera, la Fabbrica d'armi. In seguito, a lato dei mulini del terzo ordine venne costruita una ferriera mentre al di sotto di essi sorsero varie gualcherie e cartiere. Era inoltre possibile affittare l'acqua del canale per irrigare i campi, che talvolta venivano sottratte abusivamente incorrendo in sanzioni che potevano giungere anche a mille ducati. Nel 1820 i prodotti derivanti dall'irrigamento colle acque del canale vennero assegnati all'Orfanotrofio Militare di Napoli, che da tale data compare dunque come parte in causa in numerose petizioni e controversie legali. Nel 1831 venne impiantato nella Regia Polveriera anche uno stabilimento pirotecnico ma, a causa delle frequenti e gravi esplosioni in entrambe le attività, la polveriera venne trasferita nel 1857 a Santa Maria la Carità e successivamente nel Regio Polverificio di Scafati, da poco edificato, mentre agli abitanti di Torre Annunziata rimase la Fabbrica d'armi (l'attuale Spolettificio militare) e il debito astronomico di 70.000 ducati, preteso dal re quale contributo alle spese per il trasferimento della polveriera, e fortunatamente abolito, nel 1861, con l'Unità d'Italia.

Uno studio a parte meriterebbe la storia ingegneristica del canale, che venne certamente restaurato in molte occasioni, in particolare nell'incile, dove la forza delle sorgenti, le controversie legali per la proprietà e la mancata manutenzione resero necessari numerosi interventi. Ma questo esula dagli obiettivi che ci si era proposti: gettare nuova luce sul ruolo di Domenico Fontana quale ingegnere idraulico presso la corte napoletana e riabilitarne la figura.

Come si è detto, la scoperta dell'antica Pompei è legata alla realizzazione di un lungo cunicolo idraulico che attraversa da est ad ovest gli orli degli antichi crateri vulcanici che ne costituiscono il basamento. Il canale Conte di Sarno, infatti, ha intercettato e tagliato in alcuni punti il sistema idrico e fognario della città romana (altro elemento che dimostra la sua completa modernità). Il cunicolo presenta un percorso arcuato da est a ovest che segue più o meno fedelmente l'andamento delle originarie curve di livello ed entra in città poco a nord della Porta di Sarno, tagliando l'antico basolato in via dell'Abbondanza.¹⁶

Nell'attraversamento delle *insulae* orientali gli scavi condotti in sotterraneo non incontrarono "ostacoli" archeologici di un certo rilievo, percorrendo a non grande profondità aree prevalentemente destinate in antico a orti e giardini. In alcuni tratti il canale è attualmente a cielo aperto, modificato a seguito dell'esecuzione dello scavo. Man mano che i lavori procedevano verso ovest, l'andamento topografico del nucleo più antico e più elevato della città, unito al gradiente di scarico del piano di scorrimento, portò il cunicolo a profondità ormai di scarso interesse archeologico, attraversando il «brecciaro bruciato, di quello della montagna di Vesuvio», ovvero le scorie laviche dei vulcani paleolitici pompeiani. Nell'area del Foro e poco a nord del Tempio di Apollo il cunicolo si rinviene a profondità superiori ai 16 m dal piano di calpestio del 79 d.C. I lavori di realizzazione non hanno qui intercettato livelli di interesse archeologico, ma forniscono oggi interessanti dati stratigrafici sulla geologia degli antichi crateri vulcanici di Pompei. In quest'area, infatti, il cunicolo non è più scavato all'interno delle successioni humifero-piroclastiche pro-

Figura 8

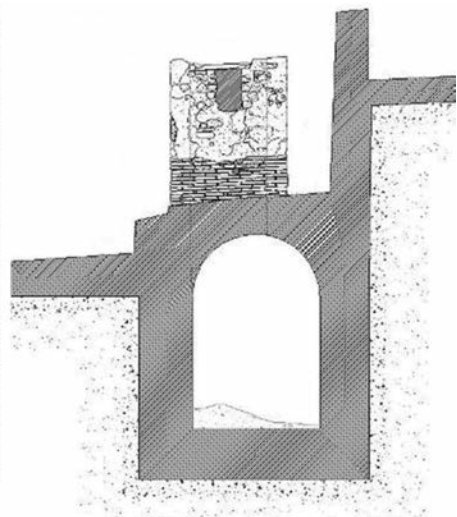
Fig. 8.
Via Stabiana.
Pozzo di scavo
e manutenzione.

Fig. 9.
Reg. II - Isola 3,
Casa del Vasaio.
Tratto a cielo aperto.



223

tostoriche, né tantomeno nelle lave e scorie visibili nella parete di Porta Stabia-Porta Marina: il cunicolo risulta scavato all'interno della formazione del tufo grigio campano, una delle più grandi eruzioni vulcaniche del paleolitico, avvenuta circa 40.000 anni fa, le cui ceneri hanno raggiunto Cipro e il Caucaso e hanno ricoperto, con una spessa coltre di tufi, buona parte dell'area campana. Si segnala al riguardo che, viste le buone caratteristiche di portanza del tufo, questo tratto è l'unico in galleria naturale, non armata, dell'intero percorso sotterraneo del canale.

In generale quindi l'interferenza con le strutture archeologiche deve essere stata relativamente ridotta, tranne che nell'area compresa tra la Grande Palestra e via Stabiana/Tempio di Iside, settore dove alcune *insulae* risultano ancora non scavate.¹⁷ Proprio in questo tratto il cunicolo è ancora in associazione con una serie di opere collaterali servite per la realizzazione stessa del condotto e per la successiva manutenzione: sono stati rilevati vari pozzi di media e grande dimensione, sicuramente utilizzati per raggiungere il piano di scavo del cunicolo e per l'allontanamento delle terre estratte. In particolare, due di queste grandi strutture, attualmente ancora visibili, sono caratterizzate da scale litiche a sbalzo, opere di consolidamento a contrasto delle pareti, punti di ancoraggio dei sistemi di solleva-

Figura 9

Figure 10 e 11



Fig. 10.
Reg. I - Pozzo/vasca 5.
Particolare delle scale
litiche a sbalzo.

mento, e altro ancora, di particolare pregio. Le chiuse di derivazione-adduzione permettevano anche di irrigare i campi dell'area compresa tra la chiesa di San Paolino e la località Moregine a sud di Pompei.

In corrispondenza dell'*insula* del Menandro (I 10), invece, il canale attraversava il peristilio della grande casa e un pozzo di ispezione era stato realizzato in corrispondenza dell'angolo nord-occidentale del giardino; il cunicolo ha inoltre troncato in due un'antica cisterna, oltre a provocare cedimenti in una parete del vicino triclinio.¹⁸

Il tratto occidentale del canale Conte di Sarno, con un percorso articolato e continue deviazioni d'asse, passa al di sotto del Tempio di Iside, attraverso l'*insula* 5 della *Regio* VIII, corre sotto l'edificio di Eumachia e il Tempio di Vespasiano, attraversa il Foro e il Tempio di Apollo, dove è ubicato un pozzetto di aerazione dell'altezza di circa 13 m, ed esce ad ovest del vicolo dei Soprastanti.

Gli attuali interventi di restauro e di sistemazione idraulica del canale Conte di Sarno, intrapresi dalla Soprintendenza, sono finalizzati alla raccolta e al convogliamento delle acque meteoriche del parco archeologico di Pompei, azione indispensabile per risolvere i gravi fenomeni di dissesto idrogeologico che si manifestano in più punti della città.

Ad esempio, l'*insula* VIII 4, compresa tra le Terme Stabiane e i Teatri, è soggetta a varie forme di dissesto quali crolli, sprofondamenti, allagamenti e ristagni dovuti soprattutto alla raccolta e al mancato smaltimento delle acque meteoriche da parte del sistema sotterraneo antico. In questo settore è ubicato un condotto sotterraneo romano (rinvenuto sia all'interno della bottega VIII 4, 35 che nella Casa dei Postu-

Figura 12

Fig. 11
Reg. I - Pozzo/vasca 5.
Sezioni del pozzo/vasca.

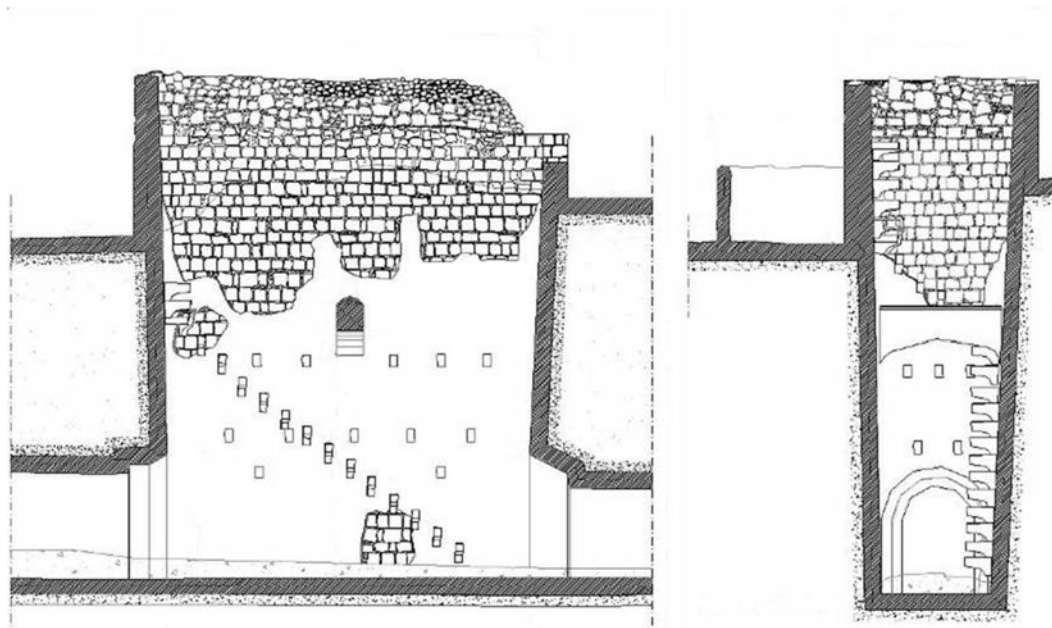




Fig. 12.
Casa del Menandro,
anni Trenta;
scavo del peristilio.
Si noti a destra
il pozzo a pianta
quadrata del canale
Conte di Sarno.

mii), avente asse circa nord-sud che, permettendo il deflusso delle acque provenienti da via dell'Abbondanza, le convogliava attraverso un lungo percorso sotterraneo tangente il limite ovest del Teatro Grande, fino allo sbocco nel *vallum* meridionale dell'antica città. La realizzazione del canale Conte di Sarno, rinvenuto ad una profondità di circa 2,60 m dall'attuale piano di calpestio della Palestra Sannitica, ha comportato lo sconvolgimento dell'area, con l'interruzione del preesistente collettore fognario romano e l'innescare dei gravi fenomeni di dissesto che caratterizzano attualmente questa porzione del parco archeologico.¹⁹

In definitiva, il canale Conte di Sarno, che alla fine del Cinquecento ha portato alla scoperta dell'antica Pompei, fornirà ora la soluzione a uno dei più gravi problemi di dissesto che la affliggono.

Ringraziamo il Soprintendente archeologo di Pompei, professor Pietro Giovanni Guzzo, per averci consentito la partecipazione a questo convegno, come pure gli organizzatori per averci invitato a presentare i risultati del nostro lavoro. Un ringraziamento particolare va infine all'architetto Paola Rispoli.

– 1. Nell'ambito delle attività della Soprintendenza Archeologica di Pompei, nel 1997 è stata affidata alla società GEOMED la realizzazione del rilevamento analitico delle cavità sotterranee di Pompei. Ed è in occasione di tale studio che si è analizzato anche il canale Conte di Sarno, che nei documenti e in bibliografia viene chiamato con i seguenti nomi: Fosso del Conte, Fiume del Conte, Acqua della Foce, Regio Canale di Sarno, Canale della Regia Polveriera.

– 2. Si veda quanto riferito dallo stesso Domenico Fontana nel *Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli...*, Napoli 1604 (cfr. Fontana 1604; ora anche in Pittoni 2005). Sulla costruzione del canale Conte di Sarno ad opera del Fontana si vedano anche Bellori 1672, p. 169; Milizia 1781, II, p. 94. Sul canale Conte di Sarno e la sua storia si vedano: Siani 1816, in particolare pp. 19-22 per la sua costruzione, di cui non viene indicato il Fontana come autore; Murano 1894, pp. 39-50; Murano 1895, *passim*, in particolare per la costruzione del canale pp. 148-49; Verri 1902a; Verri 1902b, pp. 9-10, in cui si sminuisce (senza tuttavia presentare prove valide) il ruolo avuto dal Fontana nella costruzione del canale. Si veda infine Garcia y Garcia 1998, pp. 267-268 (ora anche in Garcia y Garcia 2000, pp. 9-10).

– 3. La località Fossa di Valle è un'area depressa, residuo di un antico cratere vulcanico, posta a oriente dell'antica Pompei.

– 4. Si segnala che la localizzazione «ad Pompeios» si riferisce in questo brano a Torre Annunziata, in quanto si riteneva che ivi sorgesse un tempo l'antica città di Pompei.

– 5. Capaccio 1607b, p. 467.

– 6. Si veda per esempio Murano 1895, p. 148: «Concorrono quindi tutti i gradi di probabilità che il Fontana od i suoi aiutanti si sieno imbattuti nell'acquedotto osco, e alla chetichella se non tutto in parte lo avessero scavato restaurato e consegnato all'industria come nuovo. Non mancano esempi a conferma di questa nostra opinione [...]»; e p. 149: «Ma pure ammesso che dal Fontana fosse stato scoperto qualche edificio pompeiano, non si sarebbe punto arrischiato additare a quella gente superstiziosa la città maledetta [...]».

– 7. L'esistenza di un acquedotto osco venne ipotizzata

esclusivamente in base al rinvenimento di un'iscrizione osca in cui il termine SARINV fu erroneamente tradotto come "acquedotto". Riguardo alla scarsità di rinvenimenti, si segnala che il tratto che attraversa la città di Pompei venne scavato in galleria e, nella seconda metà di esso, a notevole profondità rispetto agli edifici antichi; la costruzione dei pozzi di aerazione, invece, intercettò sempre i livelli archeologici, anche se in aree di dimensione limitata.

– 8. Così Garcia y Garcia 1998.

– 9. È quanto avanzato in Ciarallo, Pescatore, Senatore 2003, pp. 279-281.

– 10. Si veda Fontana 1604 (e Pittoni 2005, pp. 33-34).

– 11. Murano 1894 e Murano 1895.

– 12. Si tratta di una villa rustica nel tratto ad ovest di via Nolana, una nel tratto ad est della stessa via alla periferia orientale della Pompei moderna, della villa in località Cangiani a Boscoreale, per cui si veda Stefani 1993-1994a, pp. 222-223 e Stefani 1993-1994b, p. 225. Al riguardo si sottolinea che appaiono del tutto fuori luogo le ipotesi avanzate recentemente da alcuni studiosi (Ciarallo, Pescatore, Senatore 2003, p. 278) che, proprio nel tratto dove si rinvenne una delle ville romane, il corso del fiume sarebbe stato modificato nell'Ottocento, dato non confermato affatto dalla bibliografia che viene invece citata da essi a tale proposito. Tali autori sembrano inoltre ignorare gli altri due ritrovamenti.

– 13. Sul *Castellum aquae* di Pompei si veda da ultimo Ohlig 2005, pp. 278-294.

– 14. Da altre fonti apprendiamo soltanto che sotto la villa di Lucrezia, al lido del mare, scaturiva una fonte limpidissima e freddissima e che Alfonso I costruì a Torre del Greco un castello con una fontana. Sull'argomento si veda quanto riportato in Siani 1816, p. 18.

– 15. Macrino 1693.

– 16. Attualmente il cunicolo è stato ribassato e il basolato antico ripristinato.

– 17. Si fa qui riferimento alle *insulae* 17, 18 e 19 della *Regio* I, di cui è stato finora posto in luce solo il fronte stradale lungo via di Castricio.

– 18. Sui dati del sottosuolo per la Casa del Menandro si veda Di Maio 2003, pp. 85-89. Il pozzo che si nota nella foto d'epoca (*ibidem*, p. 88) venne rimosso durante gli scavi.

– 19. Il lavoro di recupero del canale Conte di Sarno ai fini del risanamento idrogeologico degli Scavi di Pompei, in programma da parte della Soprintendenza Archeologica di Pompei, è curato dall'architetto Paola Rispoli. Cfr. Di Maio, Giugliano, Rispoli 2008, pp. 528-531.

«Bisognava un uomo valente»: Ammannati versus Fontana nel carteggio di Guglielmo Sangallesi

Maurizia Cicconi

Alla vigilia di Natale 1586 lo scultore fiorentino Costantino de' Servi invia al segretario del granduca Francesco I, Antonio Serguidi, un dettagliato resoconto sulle circostanze che avevano portato al suo esonero per la realizzazione della statua di san Paolo da porre a coronamento della colonna di Marc'Aurelio.¹ La missiva restituisce una vivida immagine del clima di precarietà e di esclusione vissuto da quanti, non strettamente associati all'*entourage* di Domenico Fontana, operavano, o tentavano di operare, a vario titolo nelle imprese promosse da papa Peretti. A suo dire, infatti, l'allontanamento era stato deciso a seguito di una serie di ritardi e impedimenti orditi dal ticinese, intenzionato ad affidare l'opera a «un suo paesano» – ovvero «uno di quelli che faceva il san Pietro» – facendo egli «professione che tutto quello che si fa in questo pontificato abbi da passare per le sue mane».² La statua fu effettivamente eseguita da Tommaso della Porta e da Leonardo Sormani di Savona.³ La disincantata familiarità del de' Servi con le dinamiche e le regole del mercato e della corte romana e, quindi, la lucida consapevolezza della irrevocabilità della risoluzione – tanto che egli, quando comunica la notizia, si è già allontanato da Roma – è poi palese, e assolutamente emblematica, laddove scrive che «[...] contra costui no ci può nesun cardinale; el papa fa quello che vole detto, e tanto più ora per aver tirato questa gugia. In somma mà bisognato bere offogare [...]».⁴

L'affermazione è per noi tanto più fondata se teniamo conto che a nulla valsero, o sembrarono valere, le raccomandazioni più volte impetrate a Sisto V da parte del cardinale, poi granduca, Ferdinando de' Medici, a favore del suo architetto – come è ricordato dalle fonti e generalmente riconosciuto – Bartolomeo Ammannati.

Il confronto artistico, sul piano della committenza sistina, tra Domenico Fontana e Bartolomeo Ammannati avviene, è cosa del tutto nota, in almeno tre occasioni: per il concorso di idee bandito per la traslazione dell'obelisco Vaticano, per il progetto della cappella del Presepe in Santa Maria Maggiore e per il palazzo Lateranense; coinvolgimento, quest'ultimo, menzionato da un *Avviso* dell'8 giugno 1585 e documentato da un foglio progettuale, riconosciuto da Marcello Fagiolo tra i disegni inseriti nel libro della *Città ideale*.⁵ Una competizione evidentemente impari, essen-

do in tutti i casi la decisione finale favorevole al costruttore lombardo, sebbene da ridefinire, quantomeno nelle dinamiche – come è stato possibile fare per i primi due casi⁶ – rispetto alla parzialissima versione dei fatti, non priva di omissioni, restituita dal Fontana nella sua *Trasportazione dell'obelisco vaticano*.⁷

È stato da tempo sottolineato che tale situazione, ben al di là di una lettura esclusivamente nei termini di favoritismo, pur effettivo, sia da interpretare come il momento conclusivo «di un lungo processo, che vide a Roma, negli spazi tradizionalmente occupati dalla cultura architettonica fiorentina fondata sul “disegno”, sostituirsi quella lombardo-ticinese di segno, struttura e qualità totalmente diversi».⁸ A presupposto del quale vi è, concordemente all'analisi di Luigi Spezzaferro, una declinazione radicalmente diversa della funzione dell'architetto che, assumendo in prima persona il governo e l'onere di tutte le fasi del processo edilizio, anche sotto il profilo del reperimento delle risorse umane, materiali e finanziarie, si fa, in buona sostanza, imprenditore di sé stesso. È altresì asserito che questa trasformazione, avviata già a partire dalla metà del Cinquecento (e non solo in campo architettonico), trova nella riorganizzazione e rifunzionalizzazione impressa a Roma da papa Peretti una fertile sponda: interpretando egli il suo programma politico-urbanistico, per semplificare, soprattutto nei termini di pubblica utilità, la priorità fu data alla quantità, ai tempi e all'economicità dei processi costruttivi, piuttosto che all'idea progettuale. Queste, in estrema sintesi, le ragioni del primato del «bravissimo muratore» Domenico Fontana.

Tuttavia, queste ragioni sembrano farsi più problematiche e incerte quando dal campo della sfera, o funzione, pubblica si passa alla committenza privata del pon-

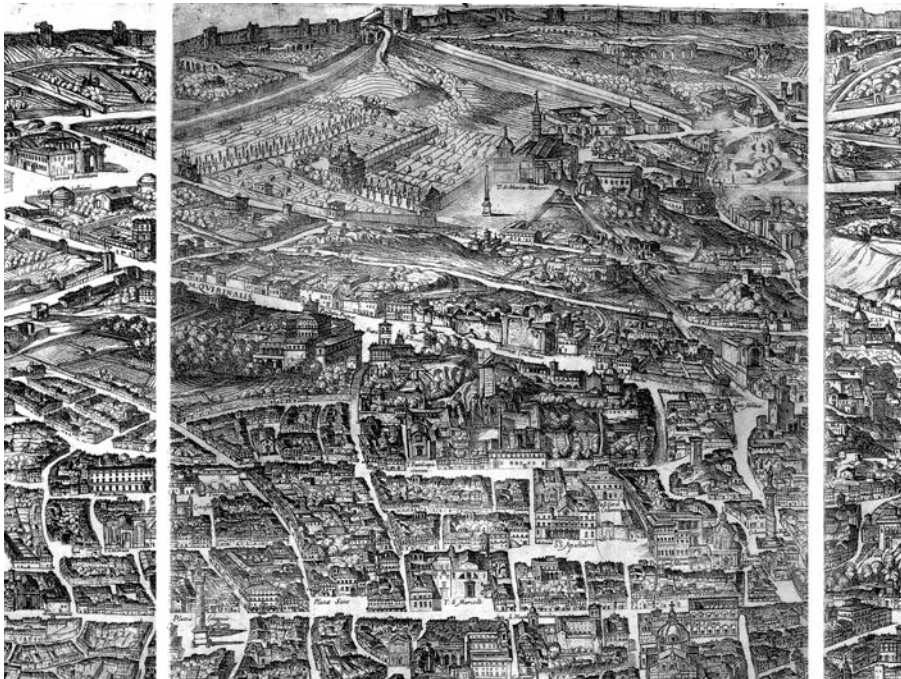
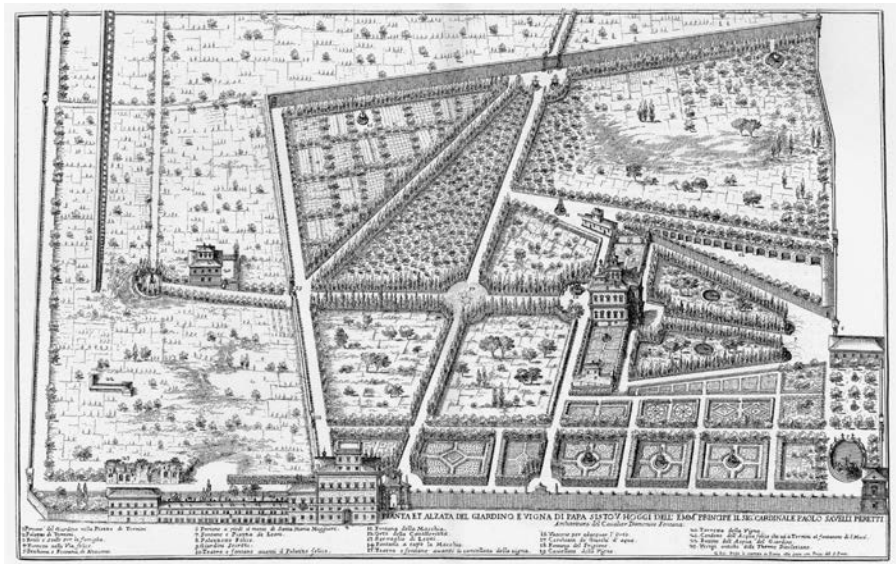


Fig. 1.
Antonio Tempesta,
Pianta di Roma,
incisione, 1593.
Particolare dell'area
di villa Peretti
Montalto.

Fig. 2.
Giovan Battista Falda,
Veduta
di Villa Montalto
e del Giardino,
incisione, 1684 ca.



tefice. Da una lettera inedita, riguardante villa Peretti Montalto, parte del ricco carteggio indirizzato da monsignor Guglielmo Sangalletti alla segreteria granducale di Firenze,⁹ ricaviamo infatti interessanti precisazioni circa il progetto per la terza residenza che, secondo il programma di Sisto V, avrebbe dovuto sorgere sull'*altissimus Romae locus*; progetto mai portato a compimento e verosimilmente interrotto per la morte del pontefice.

Figure 1 e 2

Sarà bene premettere come il mittente, Guglielmo Sangalletti, Cameriere segreto di Sisto V, sia già di per sé una personalità intrigante, nonché figura chiave nelle relazioni tra Roma e Firenze nella seconda metà del Cinquecento, non ultimo in materia d'arte. Tale condizione fu consentita dal suo duplice *status* di familiare del papa e di servitore, oltre che suddito, del granduca: membro di una famiglia fiorentina che, giunta nell'Urbe alla metà del XVI secolo, affiancò all'attività di credito quella prevalente del commercio di stoffe, egli aveva compiuto una brillante carriera curiale ed ecclesiastica sotto il pontificato di Pio V, passando da suo Cameriere segreto a Tesoriere segreto.¹⁰ Fu proprio Sangalletti a farsi interlocutore per conto di Pio V di Giorgio Vasari, artista al quale fu legato da un'amicizia alimentata da reciproco interesse, in occasione della commissione della pala per l'altare maggiore della chiesa di Santa Croce a Bosco Marengo (1567).¹¹

Non casualmente, gli anni Sessanta registrano nella politica familiare una vera e propria svolta, anche dal punto di vista degli investimenti immobiliari: in questo periodo si colloca, ad esempio, la creazione della cosiddetta "isola dei Sangalletti" nell'area antistante la chiesa nazionale di San Giovanni dei Fiorentini.¹² Se il forte sentimento di appartenenza alla comunità d'origine è esplicito nella scelta residenziale, la sua fedeltà alla corte medicea, ampiamente documentabile, è ribadita dal fatto che egli fu al servizio di Ferdinando durante gli anni del suo cardinalato. Tendere presente questa duplicità di rapporti, o servitù ambivalente – peraltro coerente

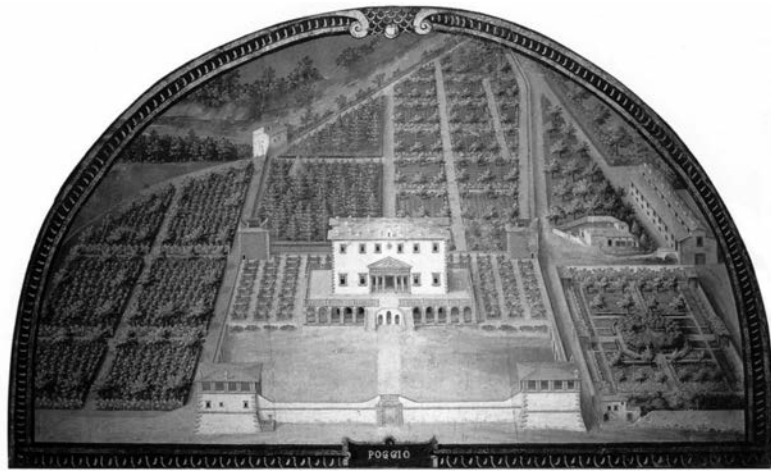
con l'attuale chiave di lettura in senso economicistico dei rapporti di *patronage* come rapporti di mercato¹³ – giustifica anche il riuscito tentativo di Guglielmo Sangalletti, altrimenti inspiegabile, di impedire che nel 1566 il Ghislieri donasse al Campidoglio tutte le statue che aveva deciso di far rimuovere dal Belvedere. Un documento capitolino recita che il fiorentino non voleva infatti «lasciarne pigliare se non certe poche». ¹⁴ Come ben noto, al Campidoglio non pervennero, effettivamente, che alcune opere vaticane. ¹⁵ La motivazione di questa opposizione diventa immediatamente evidente se teniamo conto che, a tre anni di distanza dall'inizio della vicenda, Alessandro de' Medici annunciava in una lettera a Cosimo I il prossimo invio di ventiquattro o ventisei statue rappresentanti le Muse provenienti dal Belvedere, sottolineando come si fossero avute grazie al monsignore. ¹⁶

Dalla lettura delle carte contabili della Camera Apostolica risalenti a papa Peretti, il coinvolgimento di Guglielmo Sangalletti anche nelle fabbriche sistine è chiaro. Mentre in qualità di *Cameriere segreto partecipante* è più che giustificabile, rientrando nei suoi compiti, che egli distribuisse le elemosine del papa, maggiore interesse suscita il suo ruolo di finanziatore, o meglio di creditore, di una serie di interventi sistini, tra i quali i lavori di cavatura di terra in strada Pia e significativamente, considerato il suo legame con quel papa, la sepoltura di Pio V nella cappella del Presepe in Santa Maria Maggiore. ¹⁷ Costituisce a tal proposito un'ipotesi suggestiva, ancorché tutta da verificare, quella di una sua partecipazione al piano progettuale dell'opera. La sua presenza trova infatti corrispondenza con l'opinione avanzata a suo tempo da Schwager, e sostenuta da Ostrow, ¹⁸ secondo la quale la tipologia adottata per il primo progetto della tomba di Pio V, realizzato entro il settembre 1587 e successivamente modificato aggiungendo i rilievi dell'attico, dipenda dal mausoleo commissionato per sé dal Ghislieri nella cittadina natale di Bosco Marengo. Sangalletti avrebbe, cioè, potuto ricevere l'incarico di supervisionare la fedeltà al modello dei lavori marmorei, conoscendo egli perfettamente il disegno originale come attestano, qualora fosse necessario documentarlo, una serie di lettere indirizzate al Vasari nelle quali ne parla diffusamente. ¹⁹

L'occasione che fece scaturire il documento riguardante villa Peretti Montalto, al quale torniamo, può offrire, tra l'altro, ulteriori argomentazioni per valutare la fondatezza o meno di questo ruolo non secondario esercitato, a vario modo, dal prelado fiorentino nei cantieri avviati da Sisto V.

Il 14 gennaio 1589, dunque, monsignor Sangalletti scrive a Piero Usimbardi, suo assiduo corrispondente: la circostanza è data dalla nomina a vescovo di Arezzo di quest'ultimo. Egli si complimenta, quindi, in prima istanza di tale fatto; ma non manca, come di consueto, di pregarlo di intercedere per lui presso il granduca. In particolare gli comunica di aver ricevuto e presentato a Sisto V «il modello del palazzo del Poggio ch'ella mi mandò e che Sua Altezza ha promesso mandare per far quel Casino alla sua Vigna. A Sua Santità piacque intieramente e mi comandò ch'io scrivessi a Sua Altezza ch'io lo ringratiassi a nome suo e che si haverà fatto piacere grandissimo dicendomi che quanto p[rim]a voleva che ci mettessi mano, ma non voleva già che né il Cavaliere Fontana né mastro Giovanni suo fratello, né mastro Martino lo facessero e che poichè Sua Altezza le haveva mandato questo modello bisognava che ancora le mandasse un huomo valente di costì che lo facesse, dandomi commissione ch'io li facessi pagare cinquanta scudi per il viaggio». La

Fig. 3.
Giusto Utens,
*La Villa Medicea
di Poggio a Caiano*,
1599-1602.
Firenze, Museo
Firenze com'era.



lettera prosegue con le ragioni del Sangalietti che prega il vescovo affinché convinca Ferdinando I a che dissuada il pontefice dalla sua intenzione di affidare a maestranze fiorentine i lavori della villa. Scrive infatti: «Hora, havendo io considerato molto bene, che il mandar costà un architetto sarà difficile, per esempio all'Ammannato, un muratore non havendo la pratica di qua durerà molta fatica et non farà cosa buona perché s'ha da credere che questo cavaliere e 'l fratello et altri li daranno tutti quelli disgusti et impedimenti che sarà possibile. Però io desidererei che Vostra Signoria Reverendissima mi rispondesse una lettera mostrabil a nome di Sua Altezza dicendo questi medesimi impedimenti, ma non trattare dell'Ammannato, mostrando che il murar costì a questo di qua ci è differenza grandissima, et che quelli mastri di sicurissimamente serviranno meglio Sua Santità che quelli che sono costì. Di gratia, monsignor mio, levimi questa briga di dosso, perché quello che poi è peggio di tutto vuole che io ne tenga il conto e ne habbi la cura e lei sa come passa il negotio e la spesa sarà di centomila scudi il manco. La prego a rispondermi subito ch'ella può e non resti di comandarmi, sapendo benissimo quanto io le sia obligato servitore e le bacio con ogni reverenza le mani».

A parte la riprova del controllo sul sistema degli appalti edili gestito dall'apparato dei lombardi e le vivaci coloriture di tale gestione che Sangalietti denuncia, o la sottolineatura delle differenze tecniche della pratica del murare, ciò che realmente interessa in questo documento è l'inedita apertura su una apparente "crisi" del primato di Fontana nelle intenzioni di papa Peretti a favore di una altrettanto apparente "riabilitazione" della cultura fiorentina, dei suoi modelli così come delle sue maestranze. Infine, la lettera consente di circoscrivere ulteriormente i tempi della fase iniziale, ancora di elaborazione del previsto intervento, più o meno coincidenti con la fine dei lavori per il palazzo delle Terme.²⁰

Volendo rintracciare il modello al quale Sangalietti allude nell'arcipelago delle residenze medicee, mi sembra ipotesi condivisibile che questo possa essere individuato nella villa di Poggio a Caiano. Che si tratti della residenza laurenziana e non della villa di Poggio Imperiale, appare chiaro dal fatto che all'epoca quest'ultima non

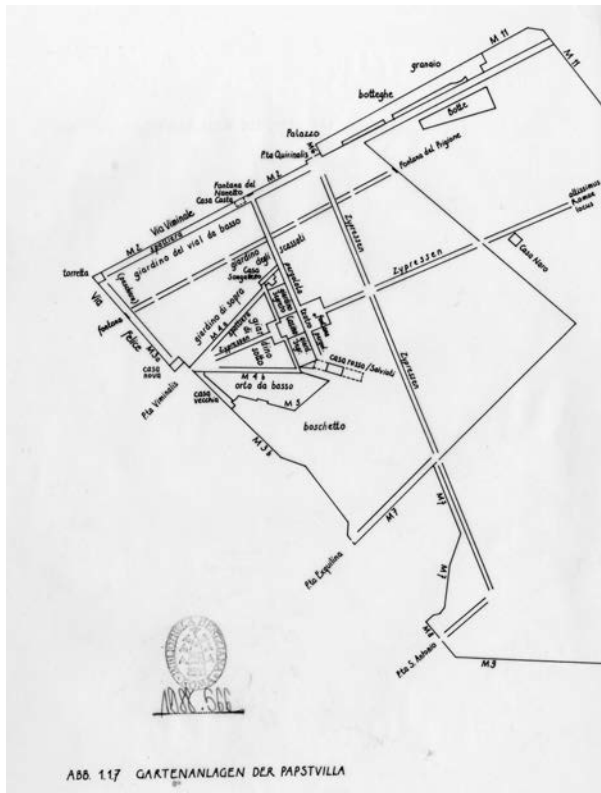


Fig. 4.
Ricostruzione
planimetrica di villa
Peretti Montalto
(da Matthias Quast,
*Die Villa Montalto
in Rom. Entstehung
und Gestalt im
Cinquecento*,
München 1991).

solo non era di proprietà granducale, ma manteneva ancora la struttura primitiva di villa-fortezza, assolutamente poco indicata quindi, a fungere da esempio per una dimora suburbana.²¹ Inoltre, senza volere tenere conto che dal punto di vista geomorfologico il sito romano si presentava simile a quello toscano, è chiaro che il valore simbolico del luogo sul quale doveva sorgere il nuovo edificio, il monte più alto di Roma, in relazione alla persona stessa di papa Montalto, avrebbe potuto spingere il pontefice (o chi per lui) a prendere a riferimento quello che era il paradigma per eccellenza della villa rinascimentale. Come noto, inoltre, ancora nella seconda metà del Cinquecento era viva la tradizione letteraria e cartografica che identificava il terreno di villa Peretti con l'area nella quale erano ubicati gli *Horti* di Mecenate e, in particolare, l'*altissimus Romae locus* con il punto in cui sarebbe stata la torre da cui Nerone avrebbe contemplato l'incendio di Roma.²² Tenendo conto di questo mito Marcella Culatti²³ ha avanzato la supposizione, che tuttavia non collima con la tradizionale idea di Sisto V avversatore delle memorie antiche, secondo la quale l'ambizione a includere nei suoi possedimenti questo sito di Roma (soddisfatta nel dicembre 1585), condizionante, come chiarito da Matthias Quast,²⁴ anche per l'orientamento della villa cardinalizia, espliciti la volontà di Sisto V di fregiarsi dell'appellativo di nuovo Mecenate. Come costui aveva trasformato un fetido carnaio²⁵ in uno splendido e salubre giardino, così il Peretti aveva portato a nuova vita

Figura 4

Figure 5 e 6

una zona prima abbandonata della città. Ma il ragionamento può, naturalmente, estendersi a tutta la «Roma risorgente per mano di Sisto».²⁶

La ripresa del modello della villa di Poggio a Caiano si fa, alla luce di tale lettura, ancora più pregnante; sia perché, in tal maniera, il pontefice si sarebbe affidato anche all'immagine di colui, Lorenzo il Magnifico, che era stato celebrato come il nuovo Mecenate, sia perché, come vuole Cammy Brothers, Giuliano da Sangallo avrebbe sviluppato il progetto della villa tenendo conto delle forme architettoniche del cosiddetto tempio di Serapide sul Quirinale, indagato dall'architetto in una serie di disegni del Codice Barberini, e da lui ritenuto il «palazzo de mecenate». Errore condiviso da molti altri, tra cui Flavio Biondo che nella sua *Roma instaurata* (1472) cita addirittura il monumento come gli «hortorum Mecoenatis», confondendo la collina del Quirinale con l'Esquilino.²⁷ Ma questa è una discussione che lascio ad altri.

Ad ogni modo, visto nell'ottica più ampia del programma politico sistino, ciò che stimola maggiormente è il valore «ri-fondativo», sotto il punto di vista ideologico e non solo tipologico, di Poggio a Caiano. Che rappresenta, secondo la classica analisi di Franchetti Pardo, il passaggio da un'idea economicistica della residenza di campagna esclusivamente centro di produzione agricola e di consolidamento della rendita, al concetto di villa come «polo di irraggiamento del potere personalizzato della città verso la campagna».²⁸ Non per nulla, Poggio a Caiano è il modello di riferimento per eccellenza all'epoca del Principato: per i granduchi, come anche per la nuova classe di burocrati di cui questi si circondano per l'esercizio e l'affermazione del loro potere.²⁹ Appare pertanto verosimile che Sisto V – il quale, come noto, stava nel frattempo portando avanti una politica di riorganizzazione e centralizzazione dello Stato Pontificio, per molti aspetti analoga a quella contemporaneamente adottata dai figli di Cosimo³⁰ – volesse far ricorso alla tipologia dell'edificio sangallescò per la sua villa alla quale, stando a questi presupposti, affidava il compito di rendere visibile la sua sovranità spirituale ma, soprattutto, temporale.

Sembra quindi consequenziale che pensasse di affidare l'incarico a un architetto fiorentino, nonostante l'escluso fosse, in tal modo, l'uomo che fino al quel momento aveva dato forma a tutti i suoi pensieri. La stessa concezione empirica del fare architettonico, non priva di spettacolarità, che fin allora aveva costituito un enorme vantaggio per Domenico Fontana, si poneva come limite davanti alla necessità di recuperare soluzioni linguistiche ideali e formalmente eleganti.

La mancanza di ulteriori notizie documentarie o di disegni riferibili alla costruzione non consente, allo stato attuale delle ricerche, alcuna ipotesi circa la soluzione architettonica prescelta. Fatto è, tuttavia, che dobbiamo pensare che a ricevere la commissione dell'opera fosse, nonostante le dichiarate intenzioni, Domenico Fontana. Egli ne parla infatti come di cosa propria nella *Trasportatione dell'obelisco vaticano*.

Un ausilio per tentare di districare il nodo della vicenda può venire di nuovo dalla lettera di Guglielmo Sangalletti. Le motivazioni economiche in base alle quali egli si oppone alla prescrizione sistina di affidare il progetto della sua villa a maestranze fiorentine sono palesi. Sisto V desiderava che a «tenere il conto della spesa», vale a dire ad anticipare i soldi, fosse il monsignore. Ma non sono prive di una qualche incongruenza: infatti, se, come afferma nel 1590 il Fontana, i lavori di livellamento del terreno sul quale avrebbe dovuto sorgere il nuovo edificio erano già stati

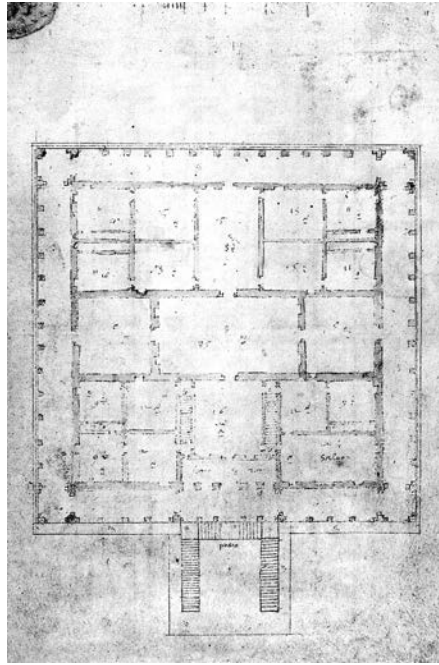


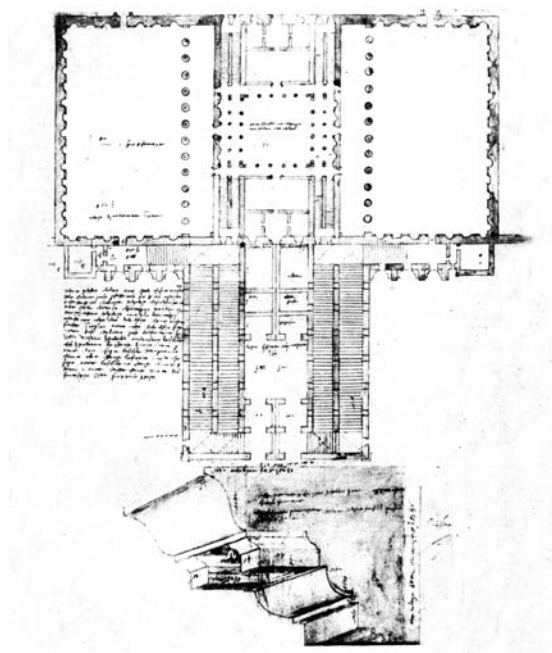
Fig. 5.
Giuliano da Sangallo,
*Pianta di Poggio
a Caiano nel Taccuino
Senese*, Siena,
Biblioteca comunale
degli Intronati,
Ms. S IV 8, f.19v.
(da: *Il disegno
fiorentino del Tempo
di Lorenzo il Magnifico*,
Cinisello Balsamo
1992, p. 233).

avviati e si era, a tal fine, già spesa grande somma di denaro, non vi sono ragioni valide per dover supporre che il papa fosse ricorso a un altro finanziatore solo perché a capo dell'impresa vi era l'architetto ticinese e non un fiorentino. L'esortazione all'Usimbardi di non menzionare, nella lettera che il granduca avrebbe inviato al pontefice, il nome di Bartolomeo Ammannati, denuncia a mio parere un'altra preoccupazione.

Ritengo infatti ben probabile che l'«uomo valente» auspicato da papa Peretti fosse nella realtà proprio l'architetto fiorentino. Questi, nonostante l'età e gli impegni fiorentini, avrebbe potuto avere concreto interesse nella conduzione di un'opera di simile importanza e molteplici ragioni, non ultimo di rivalsa nei confronti del collega ticinese, per accettare l'incarico. In tal caso, è altrettanto ammissibile che Guglielmo Sangalletti, condividendo con Domenico Fontana la stessa disinvoltura speculativa nella gestione degli appalti, stesse facendo sì che i suoi illeciti profitti non fossero messi a rischio. In altre parole, è possibile che tra i due vi fosse un accordo per cui, gonfiando i conti, l'architetto avrebbe potuto duplicare i suoi guadagni e il monsignore-banchiere rientrare abbondantemente dei suoi esborsi.

I dubbi che Marc'Antonio Olgiati, nuovo presidente della fabbrica del ponte Felice al Borghetto, muove, neanche troppo velatamente, nei confronti del Sangalletti nella notissima vicenda che nel 1592, a pochi mesi dall'elezione di Clemente VIII, incrimina l'opera di Domenico Fontana e lo induce ad abbandonare definitivamente Roma, vanno proprio in questa direzione. Egli chiede infatti alla congregazione cardinalizia deputata alla revisione dei conti che «faccino rendere conto a Monsignore Sangalletto di scudi 11.650 che gli furono pagati in diverse partite per

Fig. 6.
Giuliano da Sangallo,
«Palazzo de mecenate»
in Roma.
(da: *Il libro di Giuliano da Sangallo*.
Codice vaticano
Barberiniano Latino
4424, II, tav. 65).



le spese di detto ponte Felice, che forse da detti conti ci sarà denari che basteranno à pagare il presente».³¹

Luigi Spezzaferro ha ben indicato il significato politico della sanzione volta a colpire chi era stato l'indiscusso protagonista del progetto urbanistico di Sisto V.³² Tanto più che, come sottolineato dallo stesso studioso, essa traeva occasione da un'opera alla cui direzione il Fontana era subentrato solo in un secondo momento, vale a dire dopo la morte, nel settembre 1589, di Matteo Bartolini da Città di Castello. Ora, sebbene i contorni della vicenda siano ancora tutti da definire,³³ la nuova amministrazione significò anche per Sangalletti l'esclusione da ogni incarico di curia. Evidentemente, la punizione esemplare nella quale era ricaduto il Fontana aveva colpito anche lui. Oltre che per le sue venali debolezze, è possibile che fosse allontanato per la sua stretta vicinanza al Peretti dal quale Clemente VIII, pure sua creatura, stava prudentemente prendendo le distanze.³⁴ Non è da escludere, inoltre, che tra le motivazioni vi fosse anche la sua intimità con la corte fiorentina, essendo il nuovo papa figlio di uno dei più tenaci oppositori del governo mediceo.

Ma certamente, rispetto al Fontana, Sangalletti pagò un prezzo maggiore. Privato dei suoi incarichi, allontanato dalla curia in seno alla quale aveva costruito la propria fortuna, spogliato delle sue proprietà, egli non potè far altro che guardare nuovamente alla corte granducale. Sappiamo che nel 1599, anno in cui i suoi beni romani vennero messi all'asta,³⁵ si trovava a Firenze: Ferdinando I aveva evidentemente accolto le sue suppliche e concesso una pensione, come Sangalletti chiedeva fin dall'anno precedente.³⁶ Mentre per i Fontana la vicenda di ponte al

Borghetto si rivelò, tutto sommato, un fatto episodico per la loro fortuna e circoscritto alla sola persona di Domenico, la crisi di Guglielmo significò la crisi dell'intera famiglia. Effetto emblematico di ciò fu la perdita delle proprietà immobiliari nell'Urbe, sulle quali i Sangallesi avevano costruito la propria immagine: l'isola nel rione di Ponte e la villa di Porta Cavalleggeri, comprata durante il pontificato di Pio V. Rimasta invenduta all'asta, quest'ultima venne affidata a Giovan Battista Deti, nipote di Clemente VIII, a seguito di un'operazione tanto dubbia quanto quella che aveva riguardato nel 1600 il possesso da parte dei nipoti del pontefice della tenuta di Torrenova, appartenuta e praticamente estorta ai Cenci. La casa con «bellissime fontane & altre commodità», era infatti confinante con i beni del defunto Giovan Francesco Aldobrandini, marito dell'amata nipote Olimpia Aldobrandini.³⁷

Luigi Spezzaferro ha rappresentato per la sua impostazione, lungimiranza e idee visionarie una tappa importante del mio percorso di studi. A lui dedico questo contributo. Desidero inoltre ringraziare Giovanna Curcio per la fiducia e disponibilità che ho ricevuto.

- _ 1. Per la trascrizione completa della lettera, datata 21 dicembre 1586, sorprendentemente trascurata dalla letteratura critica dedicata alle imprese sistine, così come per una precedente del 18 ottobre 1585 nella quale il de' Servi comunica al Serguidi l'allogazione dell'opera direttamente da parte di Sisto V, rimando a Gaye 1840, vol. III, pp. 473-476, lettere CCCXCVIII e CCCXCIX.
- _ 2. *Ibidem*, p. 474.
- _ 3. Si veda in proposito il documento del 26 settembre 1588 in D'Onofrio 1967, p. 202.
- _ 4. Gaye 1840, vol. III, p. 476. V'è ragione di credergli se egli stesso, molto legato alla corte fiorentina e con un fitto bagaglio di esperienze come pittore e architetto di corte a livello internazionale, a Roma doveva quantomeno godere dell'appoggio di Ferdinando de' Medici di cui fu in seguito, a Firenze, Maestro di Galleria. Per l'attività dell'artista si veda ora Pagnini 2006.
- _ 5. Si tratta del foglio Uffizi 3437A; Fagiolo 1995, pp. 195-199. Per il trattato su la *Città ideale*, Ammannati [1970], part. pp. 172-173.
- _ 6. Per le vicende del concorso di idee per l'obelisco Vaticano, da cui risultarono, inizialmente prescelti Bartolomeo Ammannati e Giacomo Della Porta, come perfettamente risaputo, mi limito a rimandare a D'Onofrio 1967, mentre per l'analisi della cappella del Presepe a Schwager 1961, pp. 324-354, part. pp. 340-342.
- _ 7. Fontana 1590.
- _ 8. Spezzaferro 1989, p. XII.
- _ 9. ASF, *Mediceo del Principato*, vol. 3609, c.n.n.
- _ 10. Per più dettagliate informazioni sul prelado e per un'indagine delle sue vicende famigliari, mi permetto di rimandare a Cicconi 2006.
- _ 11. Frey 1930, vol. II, *ad indicem*; Schwager 1961; Ieni 1985, pp. 49-62.
- _ 12. Salerno, Spezzaferro, Tafuri 1973, pp. 262-264.
- _ 13. Reinhard 2001, pp. 59-78.
- _ 14. Come appare da un documento datato 8 aprile 1566, ASC, *Camera Capitolina*, Cred. I, Tomo 37, c. 227, segnalato da D'Onofrio 1965, p. 38. Sulla vicenda del dono di Pio V, Michaelis 1891, pp. 35-42.
- _ 15. Per una diversa lettura di questa donazione, *ibidem*.
- _ 16. Barocchi, Gaeta Bertelà 1993, pp. 35-36.
- _ 17. ASV, *Archivium Arcis*, Armadio B, fasc. 7; in Marconi 2004, p. 61 il Sangalletti, menzionato tra le presenze del cantiere liberiano, è ritenuto uno degli esecutori dell'apparato scultoreo.
- _ 18. Schwager 1961; Ostrow 1987, pp. 241-242.
- _ 19. Cfr. oltre a Frey 1930; Ieni 1985, pp. 31-48.
- _ 20. Per le acquisizioni e varie fasi costruttive della villa, Quast 1991; Curcio 1989b, pp. 25-33.
- _ 21. All'epoca in cui scrive il Sangalletti, la villa di Poggio Baroncelli (così era ancora chiamata in ricordo dei primi proprietari) apparteneva a Paolo Giordano Orsini marito uxoricida, come ben noto, di Isabella de' Medici. Alla morte di quest'ultima nel 1576, il fratello granduca Francesco I lasciò infatti la villa al cognato, pur spettando a lui. Solo nel 1618 i Medici ne riacquistarono il possesso e, nel 1622, l'arciduchessa Maria Maddalena d'Austria, moglie di Cosimo II, bandì un concorso per l'ampliamento della villa, che fu vinto da Giulio Parigi. Per la storia della villa, ancorché un po' datati, si vedano Da Prato 1895 e Marangoni 1923; inoltre, la veloce guida di Faini, Puntri 1995.
- _ 22. Si veda in proposito Brock 1985.
- _ 23. Culatti 2003, pp. 205-231.
- _ 24. Quast 1991.
- _ 25. È l'espressione usata da Orazio in una delle sue Satire (Orazio, *Satire*, I, 14-16: «Nunc licet Esquilis habitare salubribus atque / Aggere in aprico spatium, quo modo tristes / Albis informem spectabant ossibus agrum»); cfr. Brock 1985, p. 345.
- _ 26. Bellori [1976], p. 162.
- _ 27. Brothers 2002, pp. 55-72.
- _ 28. Franchetti Pardo 1978, p. 50.
- _ 29. Per la ripresa dei temi architettonici di Poggio a Caiano nelle ville di Artimino, Pratolino e del Belvedere, cfr. tra gli altri Bardazzi, Castellani 1981, part. pp. 27-43.
- _ 30. Per questa, Spini 1976, pp. 9-77.
- _ 31. Documento citato in D'Onofrio 1965, p. 39.
- _ 32. Spezzaferro 1989. Per le vicende del ponte Felice al Borghetto si veda, da ultimo, Benedetti 1992 c, pp. 223-239; Scavizzi 1992, pp. 623-638.
- _ 33. È certo che il prelado fu un personaggio molto discusso. Tra le questioni poco chiare che circondano la sua biografia vi è quanto riferito da Orbaan riguardo una notizia tratta da un codice vaticano, secondo il quale il «1596 giugno 19. Essendo dal Senatore stato risoluto di far dipingere in Campidoglio l'immagine in forma di appiccato del cavaliere Sangalletto per la causa del Cenci, la nazione fiorentina volendo aiutarlo elesse però 6 principali gentiluomini, tra quali il signor Alessandro Doni et uno degli Altoviti, i quali domenica andati a Montecavallo, supplicorno il papa a voler dar ordine che detta pittura non fosse fatta, poiché ciò saria stata perpetua infamia della famiglia Sangalletta, la quale gratia da sua santità le fu concessa»; cfr. Orbaan 1920, vol. II, p. 430.
- _ 34. Per la politica di Clemente VIII, Spezzaferro 1981, pp. 185-274.
- _ 35. Come riporta D'Onofrio 1965, p. 40.
- _ 36. ASF, *Mediceo del Principato*, c.n.n.
- _ 37. ASR, *Notai RCA*, vol 352, cc. 406r-415v. L'acquisto fu concluso per 3000 scudi.

La crisi degli anni Novanta: l'Accademia di San Luca e gli architetti

Isabella Salvagni

«Monsig.r Giulio Vitelli Decano, et Mons.re Aless.ro Gloriero Chierico della n.ra Cam.ra giudici deputati sopra l'opera del Ponte del Borghetto tra il n.ro Commiss.io della Cam.ra da una parte, et il Cavallier Dom.co Fontana dall'altra, Sebene habbiamo visto, che per l'ultima relatione dal p.re Gio: terzo perito eletto de concordia di tutte dui le parti il sud.to Cavallier Dom.co Fontana resta debitore della n.ra Cam.ra in scudi quattordicimila, et tredici di m.ta per li danari, et altre cose haute per la constructione di detto ponte, Nondimeno havendo risguardo alli molti figlioli che d.o Caval.re hà, et per altre cause, che movono l'animo n.ro vi ordiniamo, che finito che haverà di pagare detto Cavalliere al n.ro Deposit.o g.n.rale scudi settemila di m.ta lo liberiate da ogni pretensione, et actione ch'avesse contra di lui il pred.to n.ro Comm.rio della Cam.ra per la p.tà stima, et relat.ne come di sopra [...]».¹

241

Con il già noto Breve “spedito” dal Quirinale il 31 maggio 1593, il pontefice in persona metteva fine al contenzioso disputato tra la Camera Apostolica e il cavalier Fontana circa la presunta appropriazione indebita di denaro da parte di quest'ultimo, avvenuta (secondo l'accusa) in occasione della costruzione del ponte Felice al Borghetto, la cui direzione era stata a lui affidata da Sisto V nel 1589, in seguito alla scomparsa di Matteo Bartolini da Castello, precedente responsabile dell'opera. La cronaca della vicenda che segnerà in maniera definitiva la fine della carriera romana di Domenico è stata più volte affrontata dagli studiosi, fin dalla pubblicazione, nel 1915, del primo saggio sull'argomento, a firma di Johannes Orbaan, significativamente dedicato al “caso Fontana”.² La documentazione a riguardo, sostanzialmente edita tra questo primo contributo e gli anni Sessanta del Novecento – alla quale studi più recenti hanno aggiunto solo alcune più puntuali indicazioni – ci informa della crisi già in atto nella primavera inoltrata del 1592. Benché, poche settimane dopo l'elezione di Clemente VIII, i lavori al Borghetto, ormai interrotti da due anni, fossero stati nuovamente affidati a Domenico (con Breve papale emanato il 10 marzo 1592, che confermava tutte le convenzioni per la fabbrica precedentemente sottoscritte)³ e di conseguenza fossero appena ripresi, un avviso del 10 maggio successivo⁴ annunciava l'avvio della revisione dei conti «di fab-

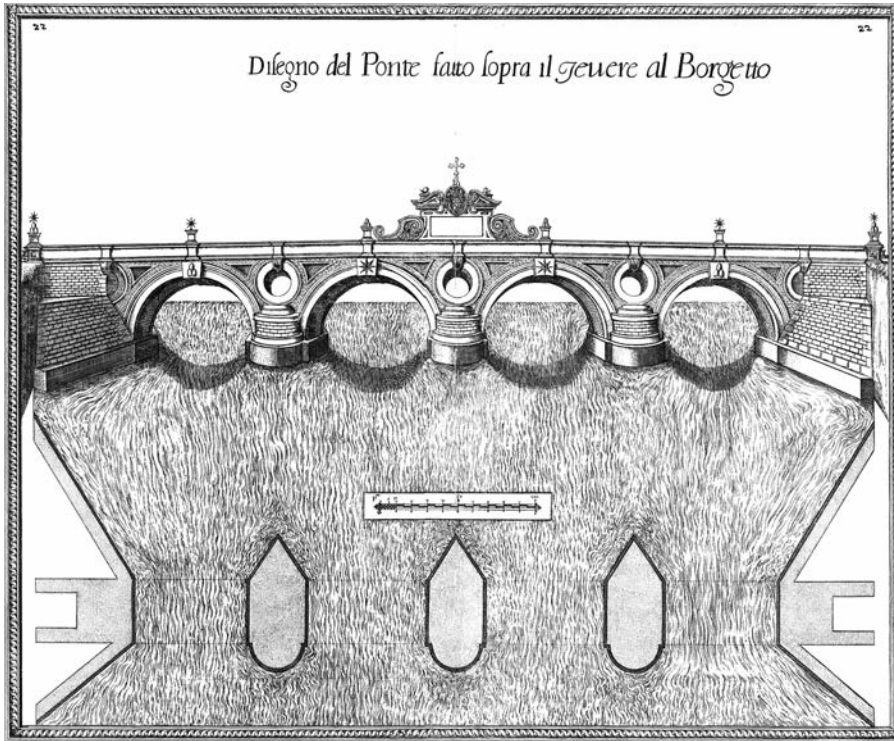


Fig. 1.
Disegno del ponte
Felice al Borghetto;
da Domenico Fontana,
*Dalla trasportatione
dell'obelisco vaticano*,
Napoli 1604, tav. 22.

briche e strutture» già di pertinenza dell'architetto, fabbriche che si pretendeva fossero state «mal fatte di materie vili et di poco utile, et opera per avanzare».⁵ Seguiva, il 10 luglio successivo, la revoca dell'incarico per il ponte al Borghetto e la nomina di Taddeo Landini in vece del cavaliere.⁶ Tredici giorni dopo l'emanazione del Breve pontificio che accoglieva sostanzialmente la condanna di Domenico, il 13 giugno 1593, il figlio Sebastiano, in qualità di procuratore del padre e degli eredi di questo, accettava formalmente la sentenza e il pagamento della pena stabilita, sottoscrivendone il relativo atto, stipulato dal notaio di Camera Tideo de Marchis.⁷

A quasi un secolo di distanza dall'interrogativo posto per la prima volta da Orbaan circa i reali motivi che portarono alla condanna e all'esilio del personaggio più in vista tra gli artefici della Roma sistina, tale quesito risulta non essere del tutto sciolto: a tutt'oggi, infatti, nessun nuovo elemento si aggiunge alla documentazione edita nel Novecento, né sono state ancora reperite le carte della cosiddetta «causa» dibattuta fra Domenico e i rappresentanti della Camera tra il maggio del 1592 e la metà di giugno dell'anno successivo,⁸ i cui echi avranno sicuramente investito la società romana di fine Cinquecento. Di tale contenzioso, consumato già nel breve giro di un anno, conosciamo i nomi dei giudici deputati (i chierici di Camera Giulio Vitelli e Alessandro Gloriero), del commissario di Camera in rappresentanza della parte lesa (Paolo Coperchi), del terzo perito (il gesuita Giovanni de Rosis), del perito di Fontana (Ascanio Rossi) e infine del cardinale Antonio Maria Salviati, al quale era indirizzato l'unico memoriale conosciuto, scritto in difesa di Fontana dal già cardinal nipote Alessandro Montalto.⁹

Se l'oggetto del contendere, i nomi e i relativi incarichi citati nei documenti sinora reperiti inducono a ritenere che il dibattimento sia stato preferibilmente condotto all'interno di uno dei tribunali della Camera Apostolica,¹⁰ la motivazione del coinvolgimento di Salviati, indicata nell'intestazione del memoriale dallo stesso Montalto – «con ordine, che faccia la giustizia» – sembra essere riferita o alla carica di presidente di tutti i tribunali della curia romana, o a quella di membro della Segnatura di grazia, e quindi di ultimo giudice in appello nella causa in corso, cariche ritenute in quel momento dal cardinal Salviati e a lui concesse direttamente dal pontefice regnante.¹¹

Nel memoriale veniva contestata la perizia di padre de Rosis contraria all'operato di Fontana «la quale non si accetta, né si approva, né si ammette dal cavaliere a modo alcuno: come erronea, troppo pregiudiziale et di lesione enorme et enormissima», attraverso una controanalisi dettagliata delle opere e delle spese intraprese da Fontana al Borghetto, misurate e stimate per suo conto, tra gli altri da Giacomo Della Porta e Ottaviano Mascherino, per un importo complessivo di spesa di più di 62.000 scudi, di oltre 17.000 dei quali il cavaliere sosteneva, ancora, di rimanere creditore.

Il tentativo di denunciare «li aggravij et pregiuditij» dei quali Fontana si riteneva vittima sarebbe però caduto nel vuoto. L'epilogo della vicenda è altrettanto noto: la partenza, già nel 1592, di Domenico per Napoli; allontanamento che, nel 1594, nonostante le presunte speranze di ritorno, si rivelerà essere definitivo.

Non sappiamo se il Breve di Clemente VIII abbia ratificato semplicemente (come sembrerebbe) la sentenza emessa, non essendo questa stata finora reperita, o concluda *tout court*, senza possibilità di ulteriore appello, il contenzioso in atto con la Camera Apostolica. Il «gioco delle parti» emergerebbe più chiaramente, con tutta probabilità, dalla lettura del relativo incartamento legale. Tuttavia, è indicativa la posizione del pontefice che, assunta come inderogabile la colpevolezza di Fontana, con gesto magnanimo gli «condona» metà della pena stabilita, riducendo da 14.000 a 7000 scudi l'ammenda da pagare, per riguardo alla numerosa prole di Domenico e per «altre» non meglio precisate «cause».

La condanna conclude la fase discendente della parabola romana di Fontana, avviata già all'indomani della morte di Sisto V, quando, ci informano le cronache, divenuto immediatamente impopolare in virtù del suo legame con papa Peretti, considerato dalla cittadinanza in fermento un affamatore, è costretto a rifugiarsi in casa degli Sforza.¹² Passato quasi indenne attraverso il brevissimo pontificato del successore Urbano VII Castagna, con la conferma degli incarichi precedenti, ribadita il 19 settembre 1590, a soli quattro giorni dall'elezione del pontefice (ma sottotono, se è il papa in persona a definire la prosecuzione delle fabbriche un atto dovuto «per necessità», non rientrando tuttavia nei suoi interessi principali),¹³ e di quello di Gregorio XIV Sfondrato (ancor più sfortunatamente breve, dal momento che il papa affrontava con ben altro vigore il completamento delle fabbriche sistine),¹⁴ è il bolognese Innocenzo IX, nell'ottobre del 1591, a sostituirgli il «connazionale» Ottaviano Mascherino nella carica di architetto dei Sacri Palazzi Apostolici,¹⁵ incarico che tuttavia seguirà le sfortunate sorti del brevissimo pontificato Facchinetti. La reintegrazione di Fontana, nel marzo 1592, immediatamente successiva all'elezione di Clemente VIII, ma significativamente limitata alla sola direzione dei lavori del ponte al Borghetto, sembra doversi considerare, alla luce dei fatti, un semplice espediente, a conferma di quanto già intuito e argomentato, in diversi e fondamentali saggi, da



Fig. 2.
Emilio de Bonis,
Medaglia
commemorativa
per il ponte Felice
al Borghetto, 1590.

Luigi Spezzaferro, che inquadrava l'allontanamento dell'architetto di Sisto V nell'ambito della più vasta azione apparentemente "moralizzatrice" messa in atto dal pontefice regnante nei confronti dell'intero *corpus* delle azioni sistine.¹⁶ Un "punto e a capo" esplicitato attraverso atti pubblici, e in quanto tali "trasparenti" e clamorosi, e sostantivato da un effettivo cambiamento degli obiettivi strategici da perseguire. Esautorata con facilità l'autorità del fiorentino monsignor Guglielmo Sangalletti – già Maggiordomo del granduca e Cameriere segreto del predecessore, costretto a rifugiarsi presso il granduca e di lì a poco ridotto in miseria –, papa Aldobrandini attacca, sia pur indirettamente attraverso la Camera, l'uomo che con lo stesso Sangalletti aveva stabilito rapporti economici, e forse anche privati, più continui e diretti,¹⁷ ovvero Domenico Fontana, "costruttore" delle fabbriche sistine, arginando infine, indirettamente anche attraverso quest'ultimo, l'autorità (già al tramonto) del cardinal Montalto, al quale l'architetto aveva affidato la sua estrema difesa. Ma, come abbiamo visto, la pena stabilita per la "verificata" sottrazione di denaro pubblico è comunque ridotta e l'esilio, pur se forzato, può sicuramente definirsi "dorato": a Napoli, dove Domenico proseguirà la sua illustre carriera, è nunzio apostolico Jacopo Aldobrandini – parente del papa e da questo inviato nella città partenopea fin dal 13 marzo 1592¹⁸ –, con il quale l'architetto intratterrà ottimi rapporti. In tal senso depone infatti anche la lettera datata 8 gennaio 1599, indirizzata al cardinal nipote Pietro Aldobrandini, mediante la quale il nunzio sottopone all'attenzione del lontano cugino il progetto del catafalco per le esequie di Filippo II, redatto da Domenico, raccomandandoglielo «per favorir lui et dar forse gusto a Vostra Signoria Illustrissima».¹⁹ Del resto, a Roma, l'impresa di famiglia dei Fontana non sembra accusare alcun contraccolpo dallo scandalo subito: Marsilio e Giovanni continueranno, insieme al nipote Carlo Maderno, a gestire i maggiori appalti pontifici, e anzi Giovanni, nominato «architetto di Nostro Signore» nel 1596, con uno stipendio mensile di 25 scudi, è incluso nel "ruolo di famiglia" del pontefice datato 1° aprile 1597, figurando tra i «Diversi maggiori» della corte di Clemente VIII, con un servitore e un cavallo;²⁰ quasi allo stesso modo, in fondo, del fratello minore Domenico, che compariva già, con la medesima qualifica di «architetto», nel «Rotolo di Sisto

V» stilato il 1° luglio 1589, tra i «Diversi Sig.ri della Corte», secondo, in questo caso, al solo maestro dei Sacri Palazzi Apostolici.²¹

Se Clemente VIII sembra colpire Domenico (colpevole o innocente che fosse) quale capro espiatorio di un sistema considerato ormai superato (quello sistino, al quale sistema e pontefice peraltro lo stesso cardinale Ippolito Aldobrandini doveva la porpora e la rapida ascesa nei più alti ranghi dell'amministrazione e del governo ecclesiastici) e se, come i sopra citati studi hanno messo in evidenza, è il disegno politico complessivo, strettamente connesso a quello religioso, a guidare le azioni del papa (sulla cui complessa figura mancano a tutt'oggi studi sistematici aggiornati),²² l'ambivalenza mostrata nei confronti del «caso Fontana» trova un corrispettivo nell'atteggiamento assunto verso i fiorentini a Roma, che durante il regno Aldobrandini sembrerebbero (ma non sempre) essere stati privilegiati. Lasciando ad altri specialisti il difficile compito di dirimere l'importante questione, si ricorda qui brevemente a fondamento, ma non unico, di tale atteggiamento, il lungo esilio e la persecuzione subiti dal padre del papa, il giurista Silvestro, perché partecipe della cospirazione antimedicca del 1527 (posizione politica che Aldobrandini *senior* mantenne sostanzialmente, tra alterne vicende, fino alla morte, sopraggiunta nel 1558), come pure l'appoggio fornito dal pontefice a molti connazionali e familiari residenti nel granducato o chiamati a Roma, e, ancora, in un ormai mutato scenario politico, la decisione di portare a compimento la sistemazione delle tombe dei papi medicei Leone X e Clemente VII nella cappella maggiore della chiesa della Minerva, all'interno della quale lo stesso pontefice farà realizzare la cappella-mausoleo di famiglia, presidiata dalle due monumentali statue dei genitori.²³

Emblematicamente fiorentino e legato ai Medici è Taddeo Landini, che, almeno dal luglio 1592, sostituisce Domenico Fontana nell'incarico di architetto pontificio;²⁴ fiorentino è pure il potente cardinal Antonio Maria Salviati, consigliere personale del papa e l'uomo a questi più vicino, almeno fino alla concessione del cappello cardinalizio ai due nipoti Pietro e Cinzio e al gesuita Francesco de Toledo, avvenuta nel settembre del 1593, al quale cardinale Salviati era stata affidata, in ultima analisi, la sentenza definitiva sulla causa Fontana.

Landini, in realtà, è prima di tutto uno scultore: come tale è ricordato per la sua attività romana e inserito (con la sola definizione di «Scultore») nelle *Vite* di Giovanni Baglione,²⁵ nonostante lo stesso autore ci ricordi «alla qual professione [di architetto] co'l suo genio era assai inclinato», senza tuttavia citare alcuna opera di architettura a lui attribuita; a lui ancora come scultore (nel gruppo dove figura anche Pietro Paolo Olivieri) si rivolge Federico Zuccari il 17 gennaio 1594, nella «Quinta Accademia» che segue la cosiddetta «fondazione» dell'Accademia di San Luca, esortandolo, insieme ad altri presenti, «à diffinire la Scultura».²⁶ Come progettista, supposta la sua educazione giovanile avvenuta a Firenze presso Bartolomeo Ammannati, Taddeo aveva allestito, tra il 1589 e il 1590, poco prima della sua nomina pontificia, gli apparati effimeri in occasione delle nozze di Ferdinando I de' Medici con Cristina di Lorena. Infine, durante gli ultimi anni della sua vita, sempre secondo Baglione, essendo tornato da Firenze ammalato di «mal francese» e da questo sfigurato, non compariva più in pubblico e non poté «mettere in esecuzione cosa alcuna». Della sua attività di «architetto generale del papa» – come viene definito nelle annotazioni di pagamento mensili tra il luglio del 1592 e l'ot-



Fig. 3.
Giuseppe Ghezzi (attr.),
*Federico Zuccari
con la Bolla sistina*,
sec. XVII.
Galleria
dell'Accademia
Nazionale di San Luca,
n. inv. 193.

tobre del 1595 nei registri dei mandati camerali²⁷ –, dunque, non rimane traccia vistosa, a meno della notizia di alcuni sopralluoghi e supervisioni effettuati da Taddeo, ma di natura per così dire “tecnica” e non di tipo progettuale. Anzi, in concomitanza con il mandato di Landini, altri architetti assumono incarichi che avrebbero dovuto essere di stretta pertinenza dell’architetto pontificio. Già dal 1593 Giacomo Della Porta viene pagato per una serie di lavori diversi,²⁸ ricevendo ancora l’8 e il 17 maggio 1595 rispettivamente 3000 scudi e 200 scudi per la fabbrica del palazzo Vaticano.²⁹ Il 21 gennaio 1595 risultano pagamenti della Camera «per ricognizione di molte fabbriche»³⁰ a Giovanni Fontana, che nei citati registri dei mandati camerali sembrerebbe ricevere regolarmente lo stipendio mensile di 25 scudi in qualità di «architetto generale» del pontefice già a partire dal 7 febbraio 1596,³¹ quindi ancor prima della morte di Taddeo, avvenuta nel marzo successivo. Il valore prevalentemente simbolico della carica elargita, che sembra essere confermato dalle testimonianze della sua ridotta attività professionale come architetto, traspare ulteriormente, infine, dalla benevolenza mostrata dal pontefice anche alla

sorella, Francesca, alla quale il 4 maggio 1596, due mesi dopo la scomparsa di Taddeo, Clemente VIII concede in elemosina 200 scudi.³²

Dopo la parentesi sistina, Giacomo Della Porta torna così ad essere il «primo arch[itetto] di questa città», come lo aveva definito monsignor Aurelio Zibramonte in una lettera scritta da Roma al duca di Mantova il 30 aprile 1583,³³ e rimarrà, come noto, il referente della maggior parte delle commesse pontificie, anche quando Giovanni Fontana sostituirà ufficialmente Landini nella carica di «architetto generale» del papa, nel febbraio 1596. Nella lettera citata, l'ambasciatore mantovano, dopo aver chiesto a Della Porta il nome di un architetto da raccomandare al suo duca, riferiva quello di Oreste Vannocci, definito come «il migliore che S.A. possa trovar in questa città»; insieme a Vannocci, Della Porta aveva citato anche Francesco Capriani da Volterra, già conosciuto a Mantova per essere stato al servizio di Cesare Gonzaga, della quale città però, scriveva Zibramonte, pur essendo Francesco disposto a servire nuovamente il duca, «l'aria gli è assai nociva». Se la prima citazione di Francesco da Volterra da parte di Della Porta lascia spazio a qualche dubbio circa il consenso espresso da quest'ultimo sul suo operato,³⁴ un giudizio sicuramente positivo è invece dato su di lui, sempre da Della Porta, a dieci anni di distanza, nella più volte menzionata³⁵ testimonianza di monsignor Cosimo Giustino, annotata nel proprio diario l'8 aprile 1593, giudizio allargato questa volta a comprendere, in maniera del tutto paritaria, anche Ottaviano Mascherino: «Ms Jacomo Della Porta Architetto mi ha detto che hoggidi li più valenti Architetti sono il Volterra et il Mascarino, et che lui non farria differentia fra di loro doi, et che tutti doi si possono mettere a un paro in una medema bussola, et cavarli a sorte, et che non ci sono meglio in Roma». Seguiva nell'annotazione, sempre da parte del «primo» architetto di Roma, l'icastica definizione di Lambardi come «mesuratore, et non Architetto, et non li piace», di Maderno «bono a disegnare, cioè a stendere bene un disegno datoli da altri, ma non è bono di inventione sue particolari», e di Domenico e Giovanni Fontana che «non li piacciono per Architetti, ma sono bonissimi muratori».

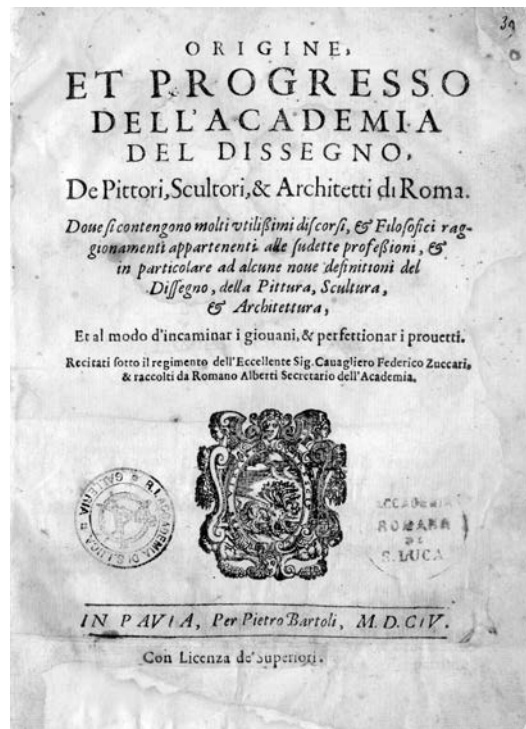
Alla lista di coloro che detenevano a Roma, nel 1593, in concomitanza con la condanna di Domenico Fontana, incarichi ufficiali nei lavori di commissione camerale o pontificia possiamo aggiungere i soli nomi di Bernardino Valperga e Giovanni Antonio de Pomis, annoverati tra i «misuratori» camerale insieme a Lambardi,³⁶ mentre l'elenco di coloro che ritenevano al momento un ruolo di prestigio può considerarsi limitato a quello fornito da Della Porta, essendo scomparso nel 1591 Martino Longhi il vecchio, tornato in patria il siciliano Giacomo Del Duca nel 1592, solo all'inizio della propria attività Pietro Paolo Olivieri, e ancora troppo poco conosciuti Flaminio Ponzio e Onorio Longhi.

Ma i termini «architetto», «disegnatore», «misuratore», «muratore», utilizzati da Della Porta introducono a una ben più complessa questione: quella della trasformazione, al momento in atto, dell'accezione della professione di architetto e del tentativo di irregimentare la disciplina architettonica in una ben definita categoria accademica.

Il 1593, data dell'annotazione e del giudizio espresso da Della Porta, è anche l'anno della cosiddetta «fondazione» dell'Accademia di San Luca, evocata nel 1604 dal suo «Secretario» (il letterato e pittore Romano Alberti da Borgo San Sepolcro)³⁷ nell'edizione dell'*Origine et progresso dell'Accademia del Dissegno, de Pittori, Scul-*

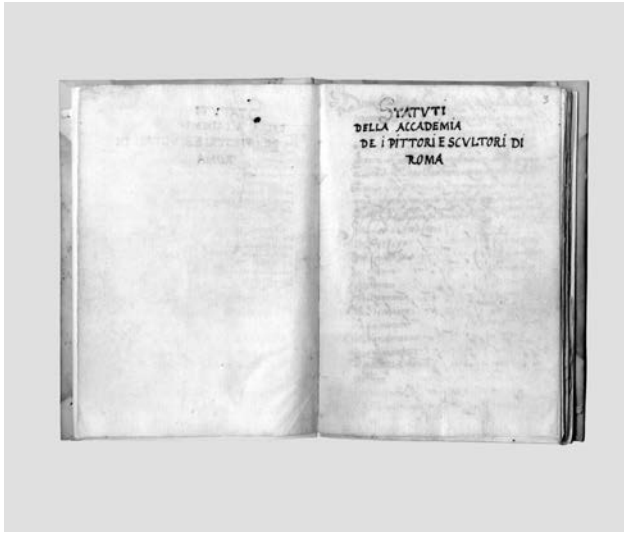
tori, & Architetti di Roma,³⁸ assunta da questo momento come tale, e celebrata retoricamente dalle cronache e dalla letteratura successiva.³⁹ Tale opera – che segue cronologicamente il *Trattato della nobiltà della Pittura*,⁴⁰ composto, sempre da Alberti, a istanza della compagnia ed «Accademia» dei Pittori, e pubblicato nel 1585 – rappresenta l'unica fonte, peraltro in più punti contraddittoria, sulla fondazione della nuova accademia romana, come pure sulla struttura teorica di riferimento e sull'organizzazione interna di questa, in riferimento alla quale Alberti pubblica gli Ordini dettati da Zuccari, che sono stati finora interpretati come veri e propri statuti aventi, anche dal punto di vista giuridico, carattere normativo. Accademia, per inciso, che sarebbe derivata (sebbene questo venisse omissso nella pubblicazione di Alberti) dalla precedente corporazione professionale che accoglieva al suo interno i Pittori e le altre Arti ad essi aggregate, della quale costituiva la diretta filiazione o, per meglio dire, ne rappresentava l'evoluzione. Nessun riscontro documentario attesta direttamente, allo stato attuale, la citata “fondazione”: l'insieme delle norme sottese alla regolamentazione didattica, al governo e all'esistenza stessa della neonata accademia, i cosiddetti Ordini di Zuccari, analiticamente riportati nel testo, non troveranno infatti ratificazione giuridica alcuna (come, a ben guardare, lo stesso Alberti ci comunica nel suo libro), a causa dei profondi conflitti e dei contrasti interni che immobilizzeranno lungamente l'istituzione. A tal proposito (rimandando ad altre sedi l'analisi delle circostanze relative alla nascita dell'Accademia e alla redazione delle sue prime norme effettive),⁴¹ si può qui brevemente precisare che i cosiddetti “statuti” approvati nel 1596, durante il principato di Giovanni de Vecchi, dei quali dà notizia Melchiorre Missirini nelle sue *Memorie* sull'associazione, costituiscono in realtà solo una proposta di riforma stilata vent'anni dopo, nel 1617, come si evince facilmente dalla lettura del documento, ma nonostante l'errore di interpretazione, sono stati assunti come relativi al 1596 nella letteratura sull'argomento.⁴² E ancora occorre ricordare che solo nel 1601 si ha notizia di un testo normativo riguardo alla nuova accademia, spedito per l'approvazione del cardinal vicario, del quale, però, sempre allo stato attuale, non si ha traccia alcuna. Il primo ordinamento accademico avente valore legale e a noi conosciuto reca così la data del 23 agosto 1607: gli *Statuti della Accademia de i Pittori e Scultori di Roma*, che, come recita l'intestazione, escludono la partecipazione diretta degli architetti dall'istituzione. Inoltre (e anche questo è il medesimo Alberti a testimoniarlo per primo), il tentativo di Federico Zuccari non aveva comunque sortito un effetto duraturo:⁴³ dopo la “fondazione” e un anno di conferenze tenute o comunque orchestrate dal pittore, che costituiva l'elemento accentratore e catalizzatore del progetto accademico, e dopo la fine del suo principato, nel novembre 1594, il medesimo progetto falliva; la sperimentazione didattica di Zuccari sarebbe proseguita, probabilmente, nel suo palazzetto in via Gregoriana. Allo stesso modo era fallito (e la cronaca di quanto accaduto, sempre narrata da Alberti, è sufficientemente nota) il tentativo di accogliere in seno alla struttura teorica incentrata sulla preminenza del “disegno” sia gli architetti, primo fra tutti Giacomo Della Porta che si era rifiutato per ben tre volte di tenere la nota conferenza per la definizione di Architettura, sia, ma questa volta solo in parte, gli scultori, in conseguenza della seconda defezione, quella di Taddeo Landini, chiamato a tenere un convegno pubblico per l'analogia definizione di Scultura. Defezioni e contestazione dell'interpre-

Fig. 4.
Romano Alberti,
frontespizio di
*Origine et progresso
dell'Accademia
del Dissegno*,
Pavia 1604.



tazione zuccariana sulla preminenza delle arti e sul ruolo del disegno, quindi, affidata non a caso, sebbene non platealmente, all'architetto e allo scultore (ma anche contemporaneamente architetto) del pontefice regnante.

Ma per tentare (se e dove possibile) di far chiarezza, occorre fare un passo indietro. Ancora alla fine del Cinquecento le attività a carattere pittorico ed edile a Roma erano regolamentate dalle norme statutarie ereditate dalla tradizione corporativa medioevale, seppure in gran parte revisionate e aggiornate nel corso del secolo.⁴⁴ In base all'accezione meccanicistica che le accomunava, il controllo delle occupazioni legate ai settori disciplinari della Pittura, della Scultura e dell'Architettura era prevalentemente affidato alle Università dei Pittori, dei Muratori, dei Falegnami e dei Marmorari, alle quali facevano riferimento le rispettive arti minori aggregate.⁴⁵ A Roma, è l'Università dei Pittori ad avviare fin dal quarto decennio del secolo il processo per il riconoscimento della Pittura come prodotto intellettuale, assumendo a proprio modello ideale Raffaello, quale emblema del riscatto sociale dell'artista sul lavoratore meccanico. L'impegno della corporazione in tale direzione avrebbe trovato un primo riscontro nel Breve gregoriano, emanato nel 1577, con il quale si approvava l'erezione di «Academiam unam Artium [...] Pingendi, et Sculpendi, ac designandi». Diversamente dalla precedente corporazione dalla quale derivava, il cui referente istituzionale era il potere laico e comunale, ovvero il Popolo Romano, la nuova accademia veniva ad essere così sottoposta direttamente alla sola autorità del cardinal vicario, esercitata anche attraverso la presenza di un cardinale protet-



tore, e quindi ricondotta al solo controllo ecclesiastico. L'evoluzione successiva della vicenda, in questa sede ridotta ai dati salienti, può essere sintetizzata nella ratifica della prima concessione gregoriana sancita dalla Bolla sistina del 1588, che prevedeva il definitivo spostamento dell'Università dei Pittori nella significativa e strategica sede di Santa Martina al foro Romano, e in una serie di provvedimenti emanati da Clemente VIII in favore dell'Università medesima poco dopo la sua elezione a pontefice: nel 1592 la concessione dell'Indulgenza plenaria, stabilita il 18 ottobre di ogni anno, giorno della festa di San Luca (che assicurava nuove entrate alla corporazione), nel 1595 l'approvazione dell'imposizione della tassa sulla stima di opere pittoriche da devolversi al «Collegio de i Pittori di Roma», infine, il 10 dicembre 1601, l'esenzione dalla cosiddetta tassa «Del quattrino», ovvero l'esonero per l'università romana dal pagamento del tributo imposto alle rimanenti Arti cittadine, esenzione motivata dal fatto che «dicta Pictura sit professio nobilis, et sub nomine mechanicar[um] Artium non veniat»,⁴⁶ a definitiva conferma dell'avvenuto passaggio di *status* e, in maniera non meno rilevante, del ruolo fondamentale giocato in questa direzione da papa Aldobrandini. Tale riconoscimento è circoscritto alla categoria dei Pittori, ovvero degli artigiani, artisti e professionisti, che, si ricorda, sono in questo momento ancora sottoposti alla normativa statutaria cinquecentesca, che sarà sostituita da quella di pertinenza della nuova Accademia solo nel 1607. Questi rinnovati statuti, stavolta "accademici", comprenderanno tuttavia, oltre che, per la prima volta, l'organizzazione didattica del nuovo istituto, anche il riordinamento della precedente regolamentazione inerente l'attività professionale di pittori e scultori: in tal senso il distacco totale dalla struttura di matrice corporativa, così come si era verificato per l'accademia fiorentina di Vasari, nel primo decennio del Seicento non può dirsi ancora compiuto.⁴⁷

Negli anni Novanta l'"ente" Accademia, dunque, non esiste ancora; nessun nome di architetto compare nella relativa documentazione, eccettuato quello di Martino

Fig. 5. Frontespizio e approvazioni degli Statuti accademici, 1607. Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, Statuti 1607.

Longhi il vecchio, registrato il 18 ottobre 1575 nel *Libro degli introiti* dell'Università come "architetto di Nostro Signore",⁴⁸ e che risulta essere l'unico, segnalato in quanto tale, a versare la tassa di iscrizione all'Arte (ma non si tratta piuttosto di un riconoscimento onorifico?). Ottaviano Mascherino paga il suo introito il 29 dicembre 1576 in qualità di pittore;⁴⁹ il primo (ma anche l'unico) documento reperito appartenente all'università nel quale sembrerebbe figurare Taddeo Landini, con tutta probabilità inserito solo in qualità di scultore, è relativo all'adunanza generale tenuta il 24 dicembre 1594;⁵⁰ Francesco da Volterra è menzionato la prima volta come «Architetto [...] della congregazione» il 2 aprile 1590,⁵¹ ma compare oltre che nell'elenco di quanti versavano l'"elemosina per la candela", datato al 18 ottobre 1593,⁵² anche nell'adunanza del 31 ottobre successivo,⁵³ che precede di pochi giorni la "fondazione" zuccariana, celebrata il 14 novembre 1593. Diversamente da quanto più volte asserito (ma sulla base di quale documentazione?), a nessun titolo figura Domenico Fontana,⁵⁴ né Giacomo Della Porta, che risulta soltanto partecipare alla «Quinta Accademia» presieduta da Zuccari il 17 gennaio 1594 in qualità di uditore, ed essere firmatario – come Capriani, Onorio Longhi, Ascanio Rossi e Flaminio Ponzio tra gli Architetti (assente, però Mascherino), Landini e Pietro Paolo Olivieri, tra gli Scultori, Giovan Battista Montano tra gli Intagliatori – della non più precisamente datata e finalizzata «sottoscrizione» posta a concludere il libro di Alberti.⁵⁵

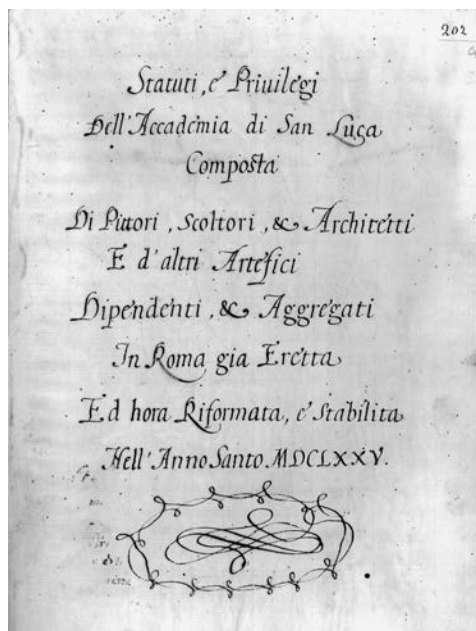
Le rimanenti corporazioni romane accolgono gran parte dei protagonisti del momento. Da prospezioni, sia pur discontinue, nei rispettivi archivi (peraltro in parte dispersi) sappiamo che Giacomo Del Duca è nel 1576 console dell'Università dei Marmorari e nel 1586 membro di quella dei Falegnami;⁵⁶ Giovanni Fontana è almeno dal 1586 membro dell'Università dei Muratori,⁵⁷ alla quale appartiene nel 1589 anche un Francesco Fontana;⁵⁸ Giovan Battista Montano e Giovanni Antonio de Pomis occupano le più alte cariche nell'Università dei Falegnami⁵⁹ (consorteria professionale alla quale tuttavia non aderisce Francesco Capriani, ricordato anche per la sua prima attività di "ebanista"),⁶⁰ Olivieri è tra i Marmorari nel 1599.⁶¹ Pressoché tutti gli Architetti citati, con le significative eccezioni di Del Duca e dei fratelli Fontana, fanno il loro ingresso pressoché contemporaneamente (tra il 1577 e il 1580) tra i Virtuosi della Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta al Pantheon,⁶² società che sembra assolvere, a differenza delle università citate (con rispettive confraternite religiose associate),⁶³ alle sole funzioni confraternali a carattere devozionale e assistenziale, accogliendo anche al suo interno l'eredità della tolemeiana (e vitruviana) Accademia della Virtù.⁶⁴ I dati forniti, pochi e a solo titolo d'esempio, in mancanza di studi sistematici su quanto stava accadendo negli ambienti romani in direzione del riscatto intellettuale delle singole "arti" figurative cittadine, fanno intravedere l'importanza del ruolo (tutto da studiare) svolto nella trasformazione in atto, in parallelo alla vicenda accademica, dalle associazioni di mestiere, che sul finire del Cinquecento vedono tutte rinnovare i propri statuti. Significativa in tal senso, anche se da verificare, è la mancata adesione alle citate corporazioni istituzionali di architetti quali Giacomo Della Porta e Domenico Fontana, che, diversamente dai Pittori più in vista a loro contemporanei, evidentemente operavano in maniera indipendente dalla pertinente struttura professionale, prima fra tutte quella dell'«Università Cæmentariorum vulgo Mura-

tori»,⁶⁵ che, all'inizio del secolo era riservata indistintamente a «Muratori, Architetti et Falegnami», e alla fine di questo, nel 1596, ancora accoglieva al suo interno, secondo una ripartizione strettamente gerarchica, capomastri, mastri e garzoni, ovvero «tutti quelli che operano martello, cocchiara, et calce, et tutti quelli che servono alla d.a Arte, purché non habbino altro proprio, et particolare Consolato».⁶⁶ Tornando ai primi anni della “crisi” che investiva l'architetto pontificio Domenico Fontana, e all'Università dei Pittori, dal 1590 Francesco da Volterra è, come sopra anticipato, segnalato come architetto dell'università, della quale non risulterebbe però essere membro, mancandone la relativa registrazione nel *Libro degli introiti* di “ingresso” all'Arte.⁶⁷ Il 18 ottobre 1593 come «Sig.r francesco Volterra» compare nella «Lista di tutti li fratelli che hanno presa la candela il giorno di s:to luca l'anno 1593»,⁶⁸ figurando in tal modo (unico architetto insieme ad Onorio Longhi e Giovanni Antonio de Pomis, tra i circa settanta pittori e ricamatori elencati) tra i “confratelli” della confraternita religiosa intitolata a San Luca, annessa all'Università dei Pittori e istituita il 7 marzo 1593.⁶⁹

Per l'università, a partire dall'aprile 1590, Francesco da Volterra dirige lo smontaggio sistematico dell'apparato lapideo già appartenente all'antico *Secretarium Senatus*, poi trasformato nella chiesa di Santa Martina, concessa nel 1588 da Sisto V alla consorterìa dei Pittori, e la ricostruzione dell'edificio sacro superiore dedicato a San Luca.⁷⁰ La nomina di Francesco a progettista della corporazione coincide cronologicamente con la fine del pontificato sistino (sarà anche architetto del conclave nei tre che si sarebbero succeduti a stretto giro fino all'elezione di Clemente VIII) e precede non di molto l'avvio della sua molteplice attività al servizio del cardinale Salviati, di lì a poco strettamente congiunto al nuovo pontefice. Il 1591 sarà anche segnato dalla collaborazione di Capriani con Della Porta nella chiesa di Sant'Andrea della Valle, mentre al 1594 è datata la commissione per il palazzo al Pozzo delle Cornacchie appartenente al cardinal Alfonso Gesualdo, protettore della stessa università e destinatario della dedica del *Trattato della nobiltà della Pittura* composto nel 1585 da Romano Alberti, il cui cugino, Durante Alberti, membro dell'Università dei Pittori fin dal 1564,⁷¹ era stato padrino di battesimo di uno dei figli di Francesco,⁷² costituendo un ulteriore possibile tramite tra quest'ultimo e la corporazione romana. Tramite filtrato, in ultima analisi, anche da Raffaellino da Reggio,⁷³ anch'egli membro della corporazione che Baglione ricorda essere «grand'amico» dell'architetto,⁷⁴ e del quale lo stesso Capriani donerà due cartoni in suo possesso all'“accademia” appena fondata.

Ma, oltre che attraverso gli Alberti, Raffaellino da Reggio e il cardinal Gesualdo, è probabile che il contatto di Francesco da Volterra con l'Università dei Pittori sia avvenuto anche grazie al legame esistente con il cardinale Carlo Borromeo, che già lo aveva introdotto negli ambienti curiali della capitale dello Stato della Chiesa tramite Federico, nipote di San Carlo e successore di Gesualdo nell'incarico di cardinal protettore dell'università (e, in ultima analisi, ulteriore *trait d'union* tra il Capriani e Federico Zuccari). Poco prima della sua improvvisa scomparsa, avvenuta il 15 settembre 1594, che interrompeva anche la ricostruzione della chiesa di San Luca, Francesco aveva aderito alla fondazione zuccariana, partecipando, unico architetto, alla citata riunione pre-fondativa tenuta il 31 ottobre 1593 e donando alla neo-costituita accademia «un Cartone di uno studiolo e doi cartoni di doi

Fig. 6.
Frontespizio degli
Statuti accademici,
1675.
Archivio Storico
dell'Accademia di San
Luca, *Statuti* 1675.



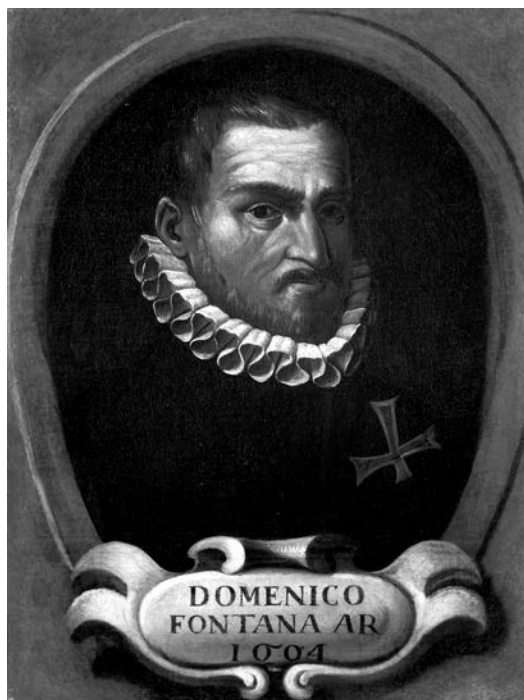
angeli di Rafael da rezzo» (materiali inerenti la pittura, dunque, e non l'architettura), che sarebbero confluiti nel primo nucleo della collezione accademica probabilmente a scopo prevalentemente didattico, composto di soli «cartoni» e «gessi» (assenti i disegni di architettura) inventariato nel 1594.⁷⁵

Partecipazione al progetto zuccariano che era stata tuttavia immediatamente ridimensionata nell'insieme degli incontri seguiti alla “fondazione” e volti alla messa a punto e alla discussione comune sulle basi teoriche della nuova accademia. Invitato da Zuccari (secondo dopo Giacomo Della Porta e insieme a non meglio precisati «altri») il 17 gennaio 1594 a «diffinire la vostra nobilissima Architettura», nell'«Ottava Accademia», tenuta l'11 febbraio successivo, dopo ben tre immotivate defezioni da parte del «primo» architetto di Roma, Francesco, seguito da Onorio Longhi e Flaminio Ponzio «& altri» si rifiutava di tenere la conferenza sull'Architettura in luogo di Della Porta, facendo sì che il principe «e tutti gli altri» si accorgessero «che esso M. Giacomo come anco tutti gl'altri, che facevano professione d'Architetti, non volevano conoscere altra diffinitione della Architettura, che quella, che dice Vitruvio».⁷⁶ Lasciato solo, Zuccari sarà quindi costretto a dare la sua definizione di Architettura quale «scienza di fabrica, e regola di partimento, & ordine di distributione». Da questo momento il gruppo degli architetti aggregati intorno a Della Porta, ovvero quei «suoi devoti» menzionati da Alberti che pur avevano partecipato al momento immediatamente precedente la sua ideale costituzione, prende le distanze dall'accademia romana, scomparendo dalla sua documentazione (e rendendo plausibile l'ipotesi che la «sottoscrizione» pubblicata da Alberti, costituendo una premessa al tentativo di Zuccari, debba essere collocata cronologicamente in apertura del suo libro e non a definitiva conclusione). E se tra

i citati «devoti» di Della Porta possiamo annoverare Francesco da Volterra, Onorio Longhi, Flaminio Ponzio, e forse anche Giovanni Antonio de Pomis (comparso insieme a Longhi e a Capriani nelle liste delle elemosine dell'ottobre 1593), è da registrare come significativa, in questo momento, la totale assenza di Maderno e dei Fontana.

È il secondo degli architetti omaggiati dal giudizio di Della Porta, Ottaviano Mascherino,⁷⁷ a succedere a Volterra, dopo la sua morte, nella ricostruzione della chiesa di San Luca, rimasta incompiuta. Pur se membro dell'università dal 1576 e presente ancora nell'ottobre del 1580,⁷⁸ fino alla fine del secolo Mascherino frequenta l'associazione in modo del tutto occasionale, non figurando mai nelle numerose congregazioni registrate, né tra i membri che partecipano e aderiscono alla fondazione zuccheriana. Solo con l'inizio del nuovo secolo Ottaviano comincia ad assumere incarichi di prestigio all'interno dell'istituzione: nel 1602, in concomitanza con una differente congiuntura politica e ormai alla fine della sua carriera, ottiene la carica di secondo rettore,⁷⁹ divenendo principe nel 1604.⁸⁰ Ed è a questa data (quando dirigerà i lavori di ricostruzione della chiesa di San Luca, limitati alla sistemazione dell'edificio religioso già esistente) che vanno riferiti i suoi perduti progetti,⁸¹ tra i quali è probabilmente da inserire quello conservato all'Albertina,⁸² finora datato, sempre da Noehles, al 1593, e da questo attribuito alla bottega dell'architetto. Tale riconoscimento di Mascherino, accreditato ormai nella sua veste ufficiale di "architetto" – ma inserito, fra i primi, tra i ritratti di soli pittori e scultori della galleria accademica⁸³ – sembra dunque in parte sconfessare il racconto di Giulio Mancini, o indurre a supporre che fosse ormai superata la presunta crisi succeduta al crollo della scala del palazzo del Monte di Pietà che, sempre secondo Mancini, avrebbe amareggiato gli ultimi anni della sua vita, facendolo morire «assai travagliato, ma con openione d'artefice molto da bene et amorevole»,⁸⁴ crisi peraltro omessa da Baglione.

Il 13 marzo 1608, poco dopo la ratifica ufficiale dell'esistenza dell'Accademia seguita all'entrata in vigore dei nuovi statuti, e a due anni dalla scomparsa di Ottaviano, avvenuta nell'agosto del 1606, il primo rettore, Orazio Borgianni, in rappresentanza «Collegij Pictorum et Sculptor[um] Urbis» prendeva possesso dell'intero studio di Mascherino, alla presenza della moglie Domenica, dell'esecutore testamentario Antiveduto Grammatica, e dei due testimoni, il bolognese Lattanzio Agucchi e Baldassarre Zucchella.⁸⁵ Cospicuo era il numero dei disegni (le «sue bellissime fatiche di architettura», citate anche da Baglione) appartenenti al lascito:⁸⁶ un *corpus* di disegni costituito prevalentemente da piante di edifici progettati da Mascherino e in minor misura da altri architetti (tra i quali Martino Longhi il vecchio e numerosi altri non ancora identificati), che già nell'Inventario redatto nel 1624 risulta purtroppo essere diminuito.⁸⁷ Tale prezioso repertorio figurativo, da utilizzare già con tutta probabilità nelle intenzioni del donatore a scopo didattico, avrebbe così costituito il primo nucleo della collezione dei disegni di architettura dell'Accademia, tuttora conservato nel suo archivio storico. A questo si aggiungeva la raccolta di libri appartenente ad Ottaviano, evidentemente complementare al *corpus* dei disegni, che sarebbe divenuta fondamento della futura biblioteca accademica.⁸⁸ Nell'elenco dei libri che componevano la biblioteca personale di Mascherino figurano testi religiosi, di matematica e geometria, di storia,

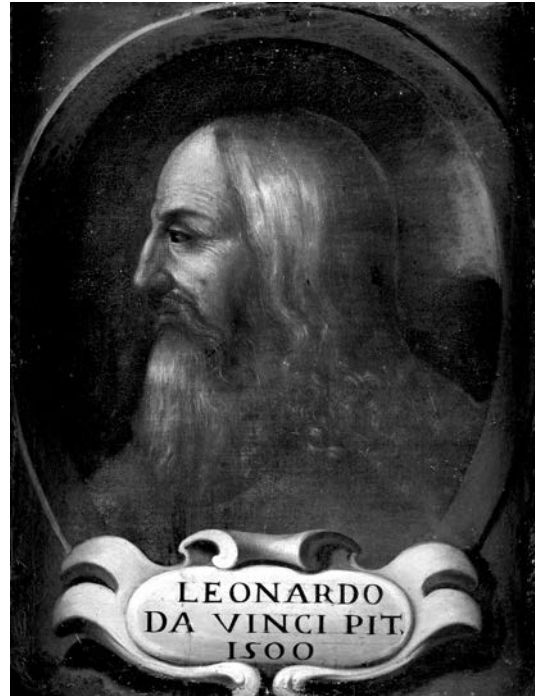
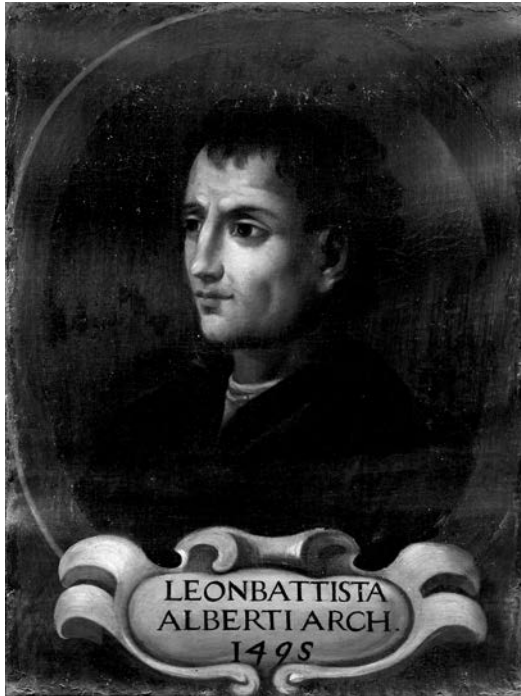


Figg. 7 e 8.
Anonimo,
Ritratti di
Ottaviano Mascherino,
ante 1642
e Domenico Fontana,
sec. XVII.
Galleria
dell'Accademia
Nazionale di San Luca,
n. inv. 530 e 756.

di anatomia, di pittura e di architettura. Tra questi ultimi i libri di Albrecht Dürer, alcuni volumi sulle fortificazioni, le incisioni della Cappella sistina «intagliate a mano» da Diana Scultori, moglie di Capriani – probabile dono dell'autrice e testimonianza della frequentazione dei due architetti –, ma anche i *Libri sette* di architettura di Sebastiano Serlio, *I dieci libri* di Leon Battista Alberti, *I dieci libri* e il *De architectura* di Vitruvio e il *Trattato della Pittura Scultura e Architettura* di Giovanni Paolo Lomazzo. Mancano, stranamente, *Le due regole della prospettiva pratica* di M. Jacopo Barozzi da Vignola, scritte da Egnazio Danti, anch'egli già membro dell'Università dei Pittori ed edite nel 1583, ma è compreso nell'Inventario un «libro di schizzi d'architettura» probabilmente identificabile con il manoscritto autografo del Vignola ancora custodito presso l'archivio storico accademico.⁸⁹

Vitruvio e Vignola, che un ruolo tanto rilevante aveva giocato nella sua formazione bolognese (ovvero l'affermazione della *Regola* come ampio repertorio di modelli progettuali ai quali attingere e da divulgare), costituiscono per Mascherino il fondamento didattico da tramandare al futuro; lezione in parte già propugnata dal predecessore Francesco da Volterra che, raccogliendo il sentimento comune, primo fra tutti quello di Della Porta – ma anche della nuova generazione rappresentata da Flaminio Ponzio e Onorio Longhi, tutti presenti nella conferenza accademica tenuta l'11 febbraio 1594 – aveva opposto la «verità di quanto Vitruvio dice» all'«Architettura» ipostatizzata da Zuccari, e alla mal celata sempre viva disputa sulla preminenza della Pittura sulle altre arti.

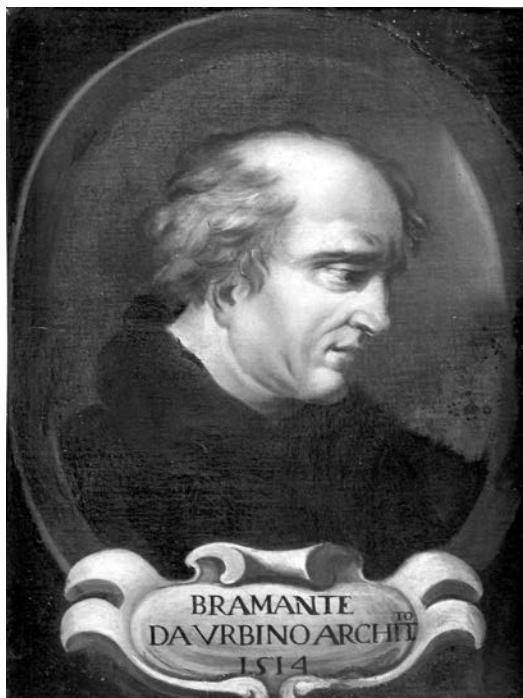
E si fa notare che, nonostante l'evidenza della disputa narrata nella «cronaca» di



Alberti (che smorza ma non nega il fallimento dell'impresa di Zuccari e non afferma mai l'ingresso in accademia degli architetti, ma ne testimonia solo la presenza alle conferenze da lui presiedute) il contenuto del "racconto" è diversamente interpretato da questo momento in poi dalla letteratura corrente, che non coglie la portata della "crisi" (Della Porta, Francesco da Volterra e Domenico Fontana sono indistintamente considerati appartenenti all'Accademia, se non addirittura, talvolta, suoi fondatori), la oltrepassa e si appropria, tramandandola come veritiera al futuro, in ultima analisi, della sua soluzione.

Se dopo il rifiuto di Della Porta e la morte di Francesco da Volterra gli architetti scompaiono di fatto anche dagli elenchi dei partecipanti alle adunanze della «Società dei Pittori» poi «Accademia de i Pittori e Scultori» (almeno da quelle sinora reperite) fino agli anni Trenta del Seicento,⁹⁰ come pure dalle "liste" di coloro che versano l'"elemosina per la candela" nel giorno di San Luca almeno ancora fino al 1607⁹¹ (con l'unica vistosa eccezione, nel 1601, di Giovanni Fontana),⁹² il compito di raccogliere l'eredità di Vitruvio e Vignola e trasmetterla didatticamente anche e soprattutto attraverso il disegno al futuro è affidato a un architetto-pittore (come lo stesso Mascherino volle essere definito anche nel suo epitaffio),⁹³ che assumeva il ruolo di mediatore tra la lezione di Michelangelo (secondo la quale non può essere un buon architetto «chi non è stato o non è buon maestro di figure, e massime di notomia»),⁹⁴ la difesa del disegno contro i «taglia sassi» che «si fanno architettori» «gente senza disegno e così ignoranti» denunciati nel *Trattato* di Lomazzo,⁹⁵ e le analoghe prescrizioni di Zuccari⁹⁶ da una parte, e la nuova genera-

Figg. 9 e 10.
Anonimo,
ritratti di
Leon Battista Alberti
e Leonardo da Vinci,
sec. XVII.
Galleria
dell'Accademia
Nazionale di San Luca,
n. inv. 528 e 336.



Figg. 11 e 12.
Anonimo,
ritratti di
Donato Bramante
e Sebastiano Serlio,
sec. XVII.
Galleria
dell'Accademia
Nazionale di San Luca,
n. inv. 651 e 618.

zione degli architetti “professionisti” rappresentata da Della Porta (del quale aveva del resto già in passato raccolto la stima), dall'altra.

Dopo Mascherino, il trapasso all'effettiva partecipazione degli architetti nell'accademia romana sarà ancora filtrato da figure di architetti-pittori (e “artisti ideali”) quali Domenichino,⁹⁷ fino a giungere, negli anni Trenta del Seicento, a Pietro da Cortona, durante il principato del quale sarà definitivamente istituzionalizzata la presenza degli architetti nelle congregazioni, di lì a poco pubblicamente definite «Pictor[um] Scultor[um], Racamator[um], Architector[um] et Indorator[um] Urbis».⁹⁸ A conclusione, forse, di quel lungo processo tanto “prudentemente”, quanto discretamente inaugurato da Clemente VIII che, se da una parte aveva sostituito Domenico Fontana con la figura di un architetto-artista quale Taddeo Landini, dall'altra accoglieva i nuovi professionisti come Della Porta, o i diretti discendenti dei «muratori» e «scalpellini» contestati da Lomazzo, quali Maderno e gli stessi Fontana, a testimonianza del passaggio *in itinere*, ma ormai in stato avanzato, da un sistema “ideale” a uno “reale”, all'interno del quale l'architetto, artista o “imprenditore” che fosse, rivendicava la propria indipendenza intellettuale.

Solo a distanza di alcuni decenni si porranno le condizioni perché, nel mutato clima intellettuale dell'Accademia di Giovan Pietro Bellori⁹⁹ (lo stesso clima che nel 1675 produrrà gli *Statuti e Privilegi Dell'Accademia di San Luca Composta Di Pittori, Scoltori, & Architetti*, che assegnavano formalmente uguale dignità alla pittura, alla scultura e all'architettura),¹⁰⁰ anche il ritratto di Domenico Fontana,¹⁰¹ unico architetto contemporaneamente celebrato nelle *Vite* di Bellori, possa essere collo-



cato nel 1672 a pieno titolo tra gli accademici, pur non essendolo stato mai. A tradurre simbolicamente, attraverso la rivendicazione di una genealogia interna che non escludesse nessuna delle tre arti finalmente “sorelle”, la struttura più solida e universale che l’istituto accademico tentava ora finalmente di darsi. Impalcatura teorica ormai ben lontana dalla concezione di Zuccari, e fondata sull’ideale classico di un’architettura contraria alla «corruzione» del barocco (propugnata dal medesimo Bellori nel discorso sull’*Idea* tenuto in Accademia nel 1664, e divenuto poi l’introduzione alle sue *Vite*),¹⁰² che consentiva di celebrarvi l’appartenenza ideale di Domenico Fontana, tanto quanto quella, altrettanto non veritiera, attestata dalle contemporanee effigi di Leon Battista Alberti, Leonardo, Bramante, Michelangelo, Serlio, o di Vignola.¹⁰³

Figg. 13 e 14.
Anonimo,
ritratti di
Michelangelo
Buonarroti e Jacopo
Barozzi da Vignola,
sec. XVII.
Galleria
dell’Accademia
Nazionale di San Luca,
n. inv. 639 e 523.

- 1. Il Breve è trascritto in ASR, *Archivio dei Segretari e Cancellieri della Reverenda Camera Apostolica*, Thydeus De Marchis, 1082, f. 591; cfr. D'Onofrio 1965, pp. 36-37, che pubblica per la prima volta il documento.
- 2. Orbaan 1915, pp. 165-168, seguito, nel 1926, da un secondo saggio relativo alla difesa di Fontana (Orbaan 1926, pp. 177-189), e da un terzo, di Cesare D'Onofrio, che pubblicava i documenti notarili relativi alla "sentenza" definitiva (D'Onofrio 1965, pp. 23-43, ripetuto sostanzialmente in D'Onofrio 1980, pp. 273-278). Per una più recente ricostruzione sia della vicenda costruttiva del ponte, che di quella giudiziaria relativa a Fontana, vedi Scavizzi 1992, pp. 623-638, e Bedon 2008b, pp. 39-44; ringrazio Anna Bedon per avermi messo a conoscenza del suo lavoro, prima ancora che venisse pubblicato.
- 3. Il Breve è citato dallo stesso Fontana nel memoriale scritto dal cardinale Montalto a sua difesa e inoltrato al cardinale Salviati (ASV, *Fondo Borghese*, IV, 289, ff. 146-153, in Orbaan 1926). Per il riferimento archivistico del Breve (ASV, *Segreteria dei Brevi*, 189, f. 107), cfr. Scavizzi 1992, p. 630, nota 33.
- 4. BAV, *Urb. Lat.* 1060, f. 257v; cfr. Orbaan 1915, p. 166.
- 5. La revisione dei conti è annotata nei registri camerali il 13 maggio 1592 (ASR, *Camerale I*, Fabbriche, 1531, f. 3, in D'Onofrio 1965, p. 35, nota 18).
- 6. ASR, *Bandi*, 8, n. 82, in D'Onofrio 1965, p. 35.
- 7. ASR, *Archivio dei Segretari e Cancellieri della Reverenda Camera Apostolica*, Thydeus De Marchis, 1082, f. 590r-v, in D'Onofrio 1965, p. 37, nota 24.
- 8. A una causa fa riferimento il citato memoriale in difesa di Fontana («Per il Cavaliere Fontana nella causa della fabbrica del ponte»), e in tal senso depono la contrapposizione giuridica tra le due parti, il commissario di Camera e la persona fisica di Fontana. Le ricerche per recuperare la relativa documentazione esperite nell'Archivio di Stato di Roma sui fondi del *Tribunale dell'Auditor Cameræ*, del *Tribunale della Sacra Rota* e del *Tribunale del Governatore* sono al momento risultate infruttuose.
- 9. Vitelli, Gloriero, Coperchi e de Rosis sono citati nel documento notarile, i nomi di Ascanio Rossi e Salviati compaiono nel memoriale in difesa di Fontana.
- 10. Forse i tribunali dell'*Auditor Cameræ*, della *Reverenda Camera Apostolica*, del *Tesorierato Generale della Camera Apostolica*, o altri ancora.
- 11. Tali cariche sono citate da Gaetano Moroni (Moroni 1853, vol. LXI, p. 11), mentre Pastor indica l'investitura di Salviati a capo della Consulta, incarico conferitogli da Clemente VIII poco dopo la sua elezione, e revocato in seguito alla concessione del cappello cardinalizio ai nipoti Cinzio e Pietro Aldobrandini, nonché a Francesco Toledo, ai quali veniva affidata la direzione della Consulta in luogo di Salviati (Pastor 1958, vol. XI, pp. 33-34).
- 12. Delumeau 1959, vol. II, p. 889; Donati 1942, p. 42, nota 22, che trae la notizia da un non meglio precisato «manoscritto della Vallicelliana».
- 13. «Il papa comandò che si finiscino le fabbriche del Vaticano et di Montecavallo, sotto il medesimo architetto, che le ha principiate, che è il cavaliere della guglia, a cui ha fatto pagare 15000 scudi d'avanzi et vuole che nelle dette fabbriche si pongano le armi di Sisto, dicendo S.B. che non è suo pensiero di fabricare et che le sudette fabbriche incominciate le fa ridurre a perfezione per necessità, volendo nel resto fabricare supra firmam petram», dall'avviso del 19 settembre 1590 (BAV, *Urb. Lat.* 1058, cit. in Pastor 1955b, vol. X, p. 652, doc. 91); «[il papa] Farà seguir le fabbriche di S. Pietro, della nova fabbrica di Palazzo et di Montecavallo, lasciando che vi si mettino le armi di Sisto V, non curando di lasciar questo honore ad altri», dalla relazione inviata il 19 settembre 1590 da Federico Cattaneo al duca di Mantova (*ibidem*, p. 652, doc. 92).
- 14. Dall'avviso del 1 gennaio 1591: «N. S.re ha ordinato che si finisce la cuppola di S. Pietro si come si fa alle fabbriche del Vaticano, et di Monte Cavallo cominciate da Sisto, et si dice voglia ridurre a perfezione la cappella incontro alla Gregoriana, et a similitud.e di quella» (BAV, *Urb. Lat.* 1059, f. 18). Dall'avviso del 2 marzo 1591: «N.S. lunedì disegnò una cappella in S.ta Maria Mag.re incontro, et a similitud.e di quella di sisto per sua sepoltura» (*ibidem*, f. 116v).
- 15. Wasserman 1962, p. 33.
- 16. Vedi a tal riguardo Spezzaferro 1989, pp. IX-XXVII, e Spezzaferro 1981, pp. 183-274, part. pp. 195-198.
- 17. Grazie ai recenti studi di Maurizia Cicconi, i rapporti Sangallesi-Fontana si prestano ora a nuove interpretazioni. Si veda in questo stesso volume il contributo della studiosa, che ringrazio per il prezioso scambio di opinioni e notizie sull'argomento.
- 18. Su Jacopo Aldobrandini, discendente di Brunetto, fratello del nonno di Clemente VIII, vedi Litta [1838], vol. I, tav. IV; Capece Galeota 1877, pp. 41-46; Firpo 1960, vol. II, p. 107.
- 19. ASV, *Nunziatura di Napoli*, 18, cit. in Orbaan 1915, p. 168.
- 20. ASR, *Camerale I*, Giustificazioni di tesoreria, 25. Su Giovanni Fontana si veda anche Fratarcangeli 2008, pp. 339-354.
- 21. ASR, *Camerale I*, Giustificazioni di tesoreria, 17, fasc. 1. Al numero 28, tra i cardinali, compare Ippolito Aldobrandini, penitenziere maggiore e futuro pontefice.
- 22. Tra i principali contributi specifici su Clemente VIII, si citano: Moroni 1842, vol. XIV, pp. 43-54; Pastor, vol. XI, 1958; Borromeo 1982, vol. XXVI, pp. 259-282; Borromeo 2000, vol. III, pp. 249-269, ai quali si aggiungono i numerosi testi che a vario titolo hanno indagato aspetti particolari del pontificato Aldobrandini.
- 23. Circa le vicende personali della famiglia del pontefice e il suo rapporto con la comunità fiorentina a Roma, vedi Salvagni in corso di stampa, e la bibliografia ivi citata.
- 24. Lo stipendio mensile di 25 scudi assegnati a Landini come architetto papale è documentato, secondo Wasserman, nei registri dei mandati camerali dal 13 luglio 1592 (ASR,

Camerale I, Mandati camerale, 942, f. 69v) al 29 ottobre 1595 (*ibidem*, 944, f. 107v); cfr. Wasserman 1962, pp. 33-34, nota 45.

– 25. Baglione 1642, pp. 63-64. Su Taddeo Landini, vedi anche Eser 1991-1992, pp. 201-282, e le voci biografiche Schottmüller 1928, vol. XXII, p. 297; Boström 1996, vol. XVIII, pp. 698-699; Doti 2004, vol. LXIII, pp. 425-428, e le bibliografie ivi citate.

– 26. Cfr. Alberti 1604, p. 26.

– 27. Cfr. la nota 24.

– 28. Sono annotati pagamenti di varia natura in ASR, *Camerale I*, Fabbriche, 1534, f. 79.

– 29. ASR, *Camerale I*, Fabbriche, 1534, f. 25v; *Ibidem*, 1531, f. 41v.

– 30. ASR, *Camerale I*, Mandati camerale, 945, f. 28.

– 31. ASR, *Camerale I*, Mandati camerale, 944, f. 222v.

– 32. ASR, *Camerale I*, Mandati camerale, 945, f. 98v.

– 33. La lettera è pubblicata in Bertolotti 1885, pp. 19-20. A Oreste Vannucci, abbandonata Mantova nel 1585, succederà Francesco Trasalesi come architetto del duca, raccomandato a quest'ultimo da Camillo Cantalupi, sempre su consiglio di Della Porta, in una lettera inviata da Roma il 28 agosto 1585 (*ibidem*, pp. 21-22).

– 34. Nella monografia sull'architetto, Laura Marcucci interpreta le parole di Della Porta riferite da Zibramonte come non favorevoli a Capriani («M.^o Francesco da Volterra qual stette già costì molti anni al servizio del Signor Don Cesare Gonzaga di fe. Me. Et ha per moglie la famosa Diana figlia già di M. Gio. Battista Scultori verrebbe anch'esso a servir a S.A. costì ove l'aria gli è assai nociva. Questo deve essere conosciuto particolarmente dal Signor Conte Theodoro, qui egli è stimato manco del Vanoccio predetto»); il giudizio negativo espresso nel 1583, data della lettera sull'architetto, al quale aveva negato la possibilità di andare a Mantova, sarebbe cambiato in seguito (Marcucci 1991, p. 349).

– 35. Hibbard per primo ha richiamato l'attenzione sul documento (Archivio della Pia Casa degli Orfani di Santa Maria in Aquiro, t. 69, f. 154, in Hibbard 1967b, pp. 713-714). Il contenuto del diario è stato successivamente analizzato in Spezzaferro 1989, p. IX; Marcucci 1991, p. 339; Conforti 2001b, p. 55, nota 65; Manfredi 1999, p. 212; Bedon 2008b, pp. 39-44.

– 36. ASR, *Camerale I*, Giustificazioni di tesoreria, 22.

– 37. Una biografia di Romano Alberti è in Asor-Rosa 1960, vol. I, pp. 716-717; un aggiornamento è in Matteoli 1992, vol. II, pp. 74-76.

– 38. Alberti 1604.

– 39. Sull'argomento e la relativa documentazione archivistica, vedi Salvagni 2005 e Salvagni in corso di pubblicazione.

– 40. Alberti 1585.

– 41. In particolare sulla redazione del primo statuto accademico del 1607 e gli avvenimenti a questo immediatamente precedenti e successivi, vedi Salvagni 2008a (con trascrizione dei documenti relativi alle elemosine "per la candela" versa-

te tra il 1593 et il 1607 – pp. 83-102 –, alle congregazioni del 7 marzo e 31 ottobre 1593 e del 26 dicembre 1594 – pp. 85-88, 107-109, 109-111, 112-113 – citate nel testo e nelle note successive), e Salvagni 2009b.

– 42. Missirini 1823, pp. 68-72, da confrontarsi con AASL, *Statuti*, 1617.

– 43. Il fallimento dell'impresa di Zuccari, al quale non fu estraneo sicuramente il volere del pontefice, pur in assenza del supporto di un'indagine documentaria che lo testimoniassse, è stato già supposto, anticipato e analizzato in Spezzaferro 1981, pp. 225-248.

– 44. Un anticipo sul problema delle corporazioni romane (che merita più approfonditi studi e riscontri) in relazione alla presenza ticinese a Roma, è in Salvagni 2007, pp. 74-86.

– 45. Circa le caratteristiche istituzionali dell'Università della Pittura e Miniatura nel Cinquecento, oltre agli studi sopra citati, vedi Leproux 1991, pp. 294-348; Rossi 1993, pp. 79-120. Manca fino ad ora uno studio specifico sui Muratori, mentre sull'Università dei Falegnami vedi Anderson 2009. Infine, per i Marmorari, vedi Kolega 1992, pp. 508-568, Leonardo 1997, pp. 269-300 e il più recente Colucci 2003, pp. 162-186.

– 46. L'atto relativo all'esenzione è allegato in copia agli Statuti accademici del 1675 (AASL, *Statuti* 1675, ff. 57v-58).

– 47. Contrariamente a quanto affermato da Pevsner 1982, pp. 54-62.

– 48. «Mr. Marti. Longo Architetto d N S» (AASL, v. 2, ff. 67v-68). Il pagamento di due scudi avviene in unica soluzione, a testimonianza del prestigio e della disponibilità economica dell'iscritto (e forse ancora solo di una forma di riconoscimento *ad honorem*?).

– 49. «Mr. Ottaviano Mascarino pitore Bolognese». L'introito è pagato il 29 dicembre 1576, il 24 novembre 1577 e il 28 maggio 1579 (AASL, v. 2, ff. 72v-73, cit. in Ogetti 1913, p. 66).

– 50. Cit. in AASL, *Statuti* 1675, ff. 55-57, in particolare f. 56. Nell'adunanza trascritta nel libro degli Statuti risalente al 1675, l'artista è indicato chiaramente come Matteo Landini, nome riferito con tutta probabilità a un errore del copista.

– 51. ASR, *Trenta Notai Capitolini*, Uff. 11, Octavianus Saravezzus, 15, ff. 606-609. Sulla vita e l'attività di Francesco Capriani da Volterra, vedi Marcucci 1991, e le relative voci biografiche: Tafuri 1976; Quezado Deckker 1996; Ferretti 1997. Nelle biografie finora edite non viene citata la carica di architetto dell'Università dei Pittori ricoperta da Capriani.

– 52. Cfr. la nota 67.

– 53. ASR, *Trenta Notai Capitolini*, Uff. 11, Octavianus Saravezzus, 27, ff. 344-345. Tale congregazione è stata pubblicata in Bassani, Bellini 1994, pp. 30-31, ma in maniera incompleta e con evidenti errori nella trascrizione dei nomi.

– 54. La notizia si è trascinata nella letteratura corrente, vedi ad esempio la relativa voce biografica in *The Dictionary of Art*, nella quale si afferma (senza citarne la fonte) che Fontana divenne membro dell'Accademia di San Luca alla fine del 1585 (cfr. Quast 1996).

- 55. «Pitori Academici Che di mano in mano sottoscrissero di loro propria mano, & altri. [...] / Scultori. [...] / Architetti. [...] / Orifici, e Intagliatori. [...] / Signori e Gentiluomini Amatori. [...]». Sebbene non datata, la sottoscrizione è comunque precedente al 15 settembre del 1594 (giorno della morte di Francesco da Volterra) che vi compare.
- 56. Nel 1576 è primo console dei Marmorari (AASL, Archivio dell'Università dei Marmorari, *Statuti*, I, ff. 78, 40); il 3 novembre 1585 è iscritto come «novizio» tra i membri dei Falegnami (TVURm, *Confraternita di San Giuseppe dei Falegnami*, palchetti 147-148, vol. 171).
- 57. Giovanni compare come ufficiale della Società di San Gregorio a Ripetta nella congregazione del 20 aprile 1586 (ASR, *Trenta Notai Capitolini*, Uff. 11, Octavianus Saravezzus, 6, ff. 442, 451); è citato tra i membri nella congregazione del 12 aprile 1587 (*ibidem*, 7, ff. 516-517, 522), insieme, tra gli altri, a Matteo da Castello; ancora come ufficiale nell'adunanza del 30 aprile 1589 (*ibidem*, 12, f. 918), nella quale figurano, tra gli ufficiali, anche Francesco Fontana e Matteo da Castello; infine compare tra gli ufficiali della Confraternita di San Gregorio a Ripetta, nella congregazione del 26 maggio 1591 (*ibidem*, 19, ff. 779, 794).
- 58. Cfr. la nota precedente; Francesco è deputato nella causa disputata tra i consoli dell'Università dei Muratori e le arti aggregate circa la riscossione della tassa dell'arte, annotata in data 4 giugno 1596 nel volume degli Statuti (ASC, *Camera Capitolina* XVI, 56, citati in Vaquero Piñeiro 1999, pp. 231-236).
- 59. Circa il ruolo di Montano e dei de Pomis all'interno dell'Università dei Falegnami, vedi Anderson 1999, pp. 90-103; e Anderson 2009.
- 60. I nomi di Francesco da Volterra e di Diana Scultori mancano dai registri della *Confraternita dei Falegnami*, conservati presso l'Archivio del Vicariato di Roma.
- 61. AASL, Archivio dell'Università dei Marmorari, 66, f. 49.
- 62. Segue l'indicazione delle rispettive date di ingresso e della qualifica nella Compagnia di Terrasanta: Pietro Paolo Olivieri, scultore (1574); Francesco da Volterra, architetto ed ebanista (1577); Martino Longhi il vecchio, architetto (1579); Giacomo Della Porta, architetto e scultore (1580); Ottaviano Mascherino pittore e architetto (1580); Taddeo Landini, scultore (1580); Giovan Battista Montano, disegnatore e intagliatore (1583). Sulla Compagnia di Terrasanta e l'elenco dei membri nel secolo XVI, vedi Waga 1992 e Tiberia 2000.
- 63. La confraternita di San Luca, presso la chiesa dei Santi Luca e Martina, è associata all'Università dei Pittori, poi Accademia di San Luca; la confraternita di San Gregorio, presso l'oratorio in San Gregorio a Ripetta, è associata all'Università dei Muratori; la confraternita di San Giuseppe dei Falegnami, presso l'oratorio omonimo in San Pietro in Carcere, è associata all'Università dei Falegnami; infine, la confraternita dei Santi Quattro Coronati, nella chiesa omonima, è associata all'Università dei Marmorari.
- 64. Sull'Accademia della Virtù, vedi Pagliara 1986, pp. 5-85; Günther 2002, pp. 126-128.
- 65. Cfr. il testo degli Statuti (ASC, *Camera Capitolina*, XVI, 56); nello stesso volume è definita anche «Artis Fabrorum Cæmentariorum», per distinguerla da quella «Fabrorum Lignarum», dei Falegnami. Si parla di Università di Muratori, Architetti e Falegnami in un memoriale sulle origini della corporazione (TVURm, *Confraternita di San Giuseppe dei Falegnami*, Palchetti 147-148, vol. 196, fasc. 3) e negli Statuti della Compagnia di San Gregorio (Biblioteca Alessandrina di Roma, *Statuti*, 296).
- 66. ASC, *Camera Capitolina*, XVI, 56, p. 20.
- 67. Capriani non è annotato nel *Libro degli introiti*, la cui discontinuità, a partire dagli anni Ottanta, rende difficile affermare con certezza la presenza o meno degli artisti citati.
- 68. AASL, 69, f. 307, cit. nelle "Schede Noack" custodite presso la Bibliotheca Hertziana di Roma. Il documento, relativo alla confraternita, non indica tuttavia necessariamente l'appartenenza all'Università dei Pittori. L'appartenenza all'Accademia di San Luca è asserita in tutte le biografie di Capriani, o sulla base di tale documento, o con riferimento alla comparsa di Francesco nella citata lista edita da Romano Alberti (cfr. la nota 50).
- 69. L'atto notarile di istituzione della Confraternita è in ASR, *Trenta Notai Capitolini*, Uff. 11, Octavianus Saravezzus, 25, ff. 425-426; 426-427. Sull'argomento, peraltro assai controverso, vedi Salvagni in corso di pubblicazione, part. cap. III.
- 70. Circa la ricostruzione della chiesa di San Luca, l'analisi dettagliata dei progetti e dei lavori e il relativo corredo documentario, vedi *ibidem*, part. cap. III, e Salvagni 2009 a. Tutte le "misure" dei lavori eseguiti sono affidate, almeno dal gennaio 1591, a Giovanni Antonio de Pomis. L'esistenza di un progetto, citato nella documentazione coeva, è testimoniata anche dalla notizia della presenza in cantiere di un modello ligneo di riferimento approntato da Giovan Battista Montano nel giugno 1591. È a questi anni che sembra dover quindi far risalire il primo disegno per la chiesa di San Luca (Vienna, Graphische Sammlung Albertina, 1279r), adattato perfettamente alla preesistenza, attribuito da Noehles a Ottaviano Mascherino (cfr. Noehles 1969, pp. 43-47, fig. 38), ma, alla luce dei fatti, preferibilmente riferibile a Francesco Capriani.
- 71. L'«introito» è registrato in AASL, 2, ff. 53v-54.
- 72. Si tratta di Giovanni Battista Capriani, battezzato l'11 settembre 1578; cfr. Marcucci 1991, p. 343.
- 73. Citato nel *Libro del Camerlengo* dell'università per essergli stata concessa un'elemosina, il 30 ottobre 1577, perché ammalato (AASL, 41, f. 84).
- 74. Baglione 1642, pp. 48-49.
- 75. AASL, *Inventari*, 1 (pubblicato in Cipriani, Valeriani 1988, p. 179).
- 76. Cfr. Alberti 1604, pp. 26, 34-35.

- 77. Sulla vita e l'attività di Ottaviano Mascherino, oltre a Wasserman 1966; vedi le voci biografiche: Thieme, Becker 1930, vol. XXIV, p. 199 e Anselmi 1996.
- 78. Il 25 dicembre 1576 viene pagato per aver dipinto l'arme del cardinal protettore; il 30 ottobre 1580 riceve in consegna il denaro raccolto per «elemosina» dell'università (AASL, 41, f. 87v, cit. in Wasserman 1966, pp. 2-3, nota 10, erroneamente citato come 30 dicembre 1580 e foglio 88).
- 79. L'importante incarico (di rettore e non console come affermato in *ibidem*, p. 4) – in base ai nuovi statuti i due rettori della compagnia gestiscono il controllo delle botteghe e delle stime – è dedotta dalla citazione di Mascherino in un Inventario redatto nel 1603 (AASL, 2, f. 1; l'intestazione dell'Inventario è cit. in Ogetti 1913, p. 66). Il «foglio volante», come è segnalato dalla scritta a matita soprastante, è inserito nel *Registro degli Introiti* dell'Università dei Pittori.
- 80. Tomassetti 1953-1956, pp. 9-16. Secondo Baglione, Mascherino fu più volte principe: «in cui [in Accademia] egli più volte hebbe il grado del Principato» (Baglione 1642, p. 100). Tale notizia è erroneamente ribadita nel «memoriale» relativo al lascito dello studio custodito presso l'archivio accademico «Ottaviano Mascherino, Bolog: fù più volte P.n.pe et era in tempo di Papa Paolo quinto a Giug.o 15, cioè l'anno 1608 in d.o q.le lasciò all'Accad.mia id. il suo studio, e [...] tt: li suoi beni come p Testam.to rogat. M ... [sic]» che omette il nome del notaio consegnatario del testamento (AASL, 146, fasc. 8, cit. in Ogetti 1913, p. 67).
- 81. I «Quattro disegni del Mascherino [per] fare la nova chiesa di San Luca», sono segnalati nell'*Inventario* degli oggetti appartenenti all'Accademia, custoditi nella stanza dello Studio, e redatto il 25 ottobre 1624 per ordine del principe Simon Vouet; in tale Inventario i disegni della chiesa sono indicati indipendentemente dai progetti lasciati dal pittore-architetto all'Accademia (ASR, *Trenta Notai Capitolini*, Uff. 15, Franciscus Spannocchia, 102, ff. 210-211, 214, cit. in Noehles 1969, p. 336, doc. 17).
- 82. Vienna, Graphische Sammlung Albertina, 673 (Noehles 1969, pp. 43-47, fig. 43).
- 83. Il ritratto conservato nella Galleria dell'Accademia Nazionale di San Luca (n. 530) è citato già da Baglione, insieme ad altri ventisette artisti, nella *Vita* di Mascherino (Baglione 1642, pp. 99-100), ed è già probabilmente inserito tra i sessantadue ritratti di pittori e scultori antichi e moderni citati (ma non elencati in dettaglio) nell'inventario accademico del 25 ottobre 1624; sull'argomento, vedi Incisa della Rocchetta 1979 e Sparti 1996, pp. 325-337.
- 84. Mancini 1956, p. 232 (f. 176 del manoscritto).
- 85. ASR, *Trenta Notai Capitolini*, Uff. 11, Octavianus Saravezzus, 76, ff. 818, 841.
- 86. «Mazzi n° dodici de Piante, e disegni, et altri simili in tutto fogli trecento cinquanta [...] Un fascio con trentanove Mazzi de disegni de piante / Un altro fascio de disegni legati in quadri non conti pesò libre quaranta [...] Un altro libro di schizzi d'architettura»; (*ibidem*).
- 87. Nell'elenco figurano: «Undici mazzi di piante e disegni di Ottaviano Mascherino descritti di sopra con li suoi numeri / Un fagotto grosso di certe piante [...] Un mazzo di piante diverse mano / Un altro mazzo di diversi disegni [...] Quattro disegni del Mascherino per fare la nova chiesa di San Luca» (ASR, *Trenta Notai Capitolini*, Uff. 15, Franciscus Spannocchia, 102, ff. 210-211, 214, cit. in Noehles 1969, p. 336, doc. 17).
- 88. È in corso uno studio – condotto da chi scrive nell'ambito della ricerca PRIN «La biblioteca dell'architetto» diretta da Giovanna Curcio, Istituto Universitario di Architettura di Venezia – sulla formazione della biblioteca accademica, con particolare riferimento all'apporto degli architetti e ai temi di architettura. L'esito della ricerca – anticipato nella giornata di studi tenuta presso la facoltà di Architettura dell'Università di Palermo il 10 novembre 2007 – sarà oggetto di prossima pubblicazione, alla quale si rimanda per l'analisi dettagliata della biblioteca di Mascherino.
- 89. «Il R. Pre Ignatio perugino» è annotato nel Registro degli Introiti in data imprecisata (AASL, 2, f. 104v), come «R. Pre Ignatio Dante» è segnalato nella relativa Rubrica (*ibidem*, 5, f. 10). Secondo Francesco Paolo Fiore, nella relativa voce biografica del *Dizionario Biografico degli Italiani*: «Nel 1583 il D. fu accolto tra i membri dell'Accademia di S. Luca a Roma» (cfr. Fiore 1986).
- 90. Circa le adunanze della Società reperite presso i fondi notarili romani comprese fra il 1548 e il 1609, vedi Salvagni in corso di pubblicazione, *Cronologia documentaria*; per quelle comprese fra il 1609 e il 1634, vedi Lafranconi 1999-2000. Giovan Battista Soria è tra i primi architetti a comparire nelle adunanze accademiche nel 1634 al fianco di Pietro da Cortona (AASL, 43, f. 6).
- 91. Vedi, ad esempio, le liste delle elemosine per la candela relative al mese di ottobre degli anni 1598 (AASL, *Giustificazioni I*, fasc. 109), 1601 (*ibidem*, *Giustificazioni I*, fasc. 120), 1604 (*ibidem*, 42, ff. 24v-25), 1605 (*ibidem*, f. 29), 1606 (*ibidem*, f. 36r-v), 1607 (*ibidem*, ff. 34v-35), 1608 (*ibidem*, f. 38v).
- 92. AASL, *Giustificazioni I*, fasc. 120.
- 93. «Architetto e pittor fu la mia impresa», l'epitaffio fu trascritto da Aldo Manuzio (cfr. BAV, *Vat. Lat.* 5253, f. 97, in Bertolotti 1886, p. 54).
- 94. Dalla lettera di Michelangelo indirizzata al cardinale Pio da Carpi verso il 1560, in Milanese 1875, p. 554; sull'argomento vedi anche Conti 1979, vol. II, pp. 189-191.
- 95. Lomazzo 1584 a, p. 650.
- 96. «Convieni [all'architetto] però essere prima Pittore, per haver disegno buono; Scultore, per ordinare più saldamente, e vivamente i corpi, e le forme, e versato nelli buoni ordini, e regole d'Architettura, per disporsi à i luoghi loro con gratia, e decoro», cfr. Alberti 1604, p. 36, Zuccari 1607, pp. 42-45.
- 97. Sull'argomento (e per la parafrasi), vedi Curcio 1996b, pp. 151-161.
- 98. La dicitura compare per la prima volta nella congregazione tenuta il 29 settembre 1642 e da tale momento assunta anche per le successive (AASL, 43, f. 47v).

_ 99. Su Bellori vedi Borea, Gasparri 2000, vol. I-II, in particolare Cipriani 2000, pp. 480-482, che non affronta in particolare il problema del rapporto con l'architettura.

_ 100. AASL, *Statuti 1675*. Tali Statuti costituiscono il primo effettivo rinnovamento degli Statuti approvati nel 1607 e revisionati nel 1619 e nel 1623; in questi gli architetti avranno pari dignità di scultori e pittori, tanto da istituire per la prima volta anche la carica degli «Stimatori d'Architettura» e da comprendere ufficialmente l'insegnamento dell'architettura nell'«Ordine degli Studi». Sull'affermazione della

disciplina architettonica in Accademia nell'ultimo quarto del Seicento vedi Salvagni 2008b, pp. 33-53.

_ 101. Sul ritratto, anonimo e realizzato intorno al 1672, vedi la relativa scheda di Fratarcangeli in *Il giovane Borromini* 1999, cat. 111, p. 237, e la bibliografia ivi citata.

_ 102. Un'analisi di tale aspetto è in Spezzaferro 1989, pp. XVI-XXIV.

_ 103. I ritratti, tutti finora attribuiti ad artisti anonimi, sono nella Galleria dell'Accademia Nazionale di San Luca, nn. 756, 528, 336, 651, 618, 639, 523.

«Che cosa è architetto».
La polemica con gli ingegneri napoletani
e l'edizione del *Libro secondo*

Fulvio Lenzo

Negli ultimi anni del Cinquecento, dopo il periodo di stasi seguito ai lavori promossi dal viceré Toledo, Napoli offriva un panorama architettonico animato da grande fermento e capace di attirare numerosi architetti provenienti da altre parti d'Italia. Già prima di Domenico Fontana si erano trasferiti nella capitale del viceré regno Vincenzo Casale, Giovanni Colonna da Tivoli, Giovanni Antonio Dosio, Giovan Battista Cavagna e Dionisio di Bartolomeo Nencioni. Dopo di loro sarebbe giunto Bartolomeo Picchiatti, collaboratore di Fontana nei progetti del porto e del palazzo Reale, e avrebbero fatto ritorno anche Francesco Grimaldi e Fra Giuseppe Nuvolo. Le occasioni di lavoro non mancavano: si avviava la costruzione di grandi edifici sacri quali le chiese teatine di San Paolo Maggiore e di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, quella oratoriana dei Girolomini, quelle gesuitiche del Gesù Vecchio e del Gesù Nuovo, quella domenicana di Santa Maria della Sanità e si sarebbero presto aperti gli imponenti cantieri pubblici del Monte di Pietà, del palazzo Reale e dei Regi Studi. Al contempo, però, non si arrestava quel lento, inesorabile processo di trasformazione continua destinato a divenire elemento peculiare dell'edilizia napoletana per tutto il Sei e Settecento, con accorpamenti di edifici contigui, frazionamenti, ammodernamenti e ricostruzioni parziali o totali, dove le sovrapposizioni delle identità dei singoli architetti sono tali, anche in una medesima fabbrica, che talvolta è impossibile, e spesso fuorviante, ricercarne l'autore.¹

Gli architetti forestieri e napoletani si abituavano a lavorare fianco a fianco, intervenendo anche contemporaneamente in uno stesso cantiere. Talvolta i committenti si rivolgevano a professionisti diversi per ottenere soluzioni a problemi specifici, come nel caso della cappella dei "corpi santi" dell'Annunziata, dove Giovan Battista Cavagna era pagato per «architettura et disegni», mentre Giovanni Antonio Dosio forniva il progetto dei reliquiari.² Oppure nel primo cantiere di San Paolo Maggiore, riconducibile a un progetto autarchico redatto in seno all'ordine, per il quale tuttavia i teatini avevano richiesto a un esperto dell'antico, Giovanni Colonna da Tivoli, il disegno di dettaglio di alcuni capitelli.³ Qualcosa di simile avveniva forse nella costruzione dei Girolomini, dove i documenti d'archivio indicano in

Dionisio di Bartolomeo Nencioni il responsabile della fabbrica, ma si ha pure notizia della presenza di Giovanni Antonio Dosio per il disegno della «base et zoccolo che va attorno la chiesa».⁴ O ancora in San Gregorio Armeno, dove nel cantiere, che pure era affidato a Vincenzo della Monica, risulta attivo Giovan Battista Cavagna.⁵ I professionisti più affermati, inoltre, venivano interpellati per formare commissioni esaminatrici cui sottoporre i progetti redatti da giovani architetti esordienti. Come per la costruzione della chiesa di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone, che poteva essere avviata nel 1600 solo dopo che Domenico Fontana, Giovanni Andrea Magliolo, Colantonio Stigliola e Scipione Zuccaretto avevano vagliato e sottoscritto il disegno di Francesco Grimaldi.⁶ Oppure, qualche anno più tardi, per la nuova chiesa di Santa Maria della Sanità, dove erano ancora Domenico Fontana e Scipione Zuccaretto, questa volta insieme a Giovan Battista Cavagna, ad approvare il modello ligneo ideato da Fra Nuvolo.⁷

Architetti e ingegneri intervenivano infine insieme ai “tavolari” in qualità di periti esterni per dirimere questioni legali, redigendo relazioni e disegni da accludere agli incartamenti giudiziari. Fra il 1584 e il 1586, ad esempio, Colantonio Stigliola era chiamato come esperto, insieme a Scipione Zuccaretto e Pietrantonio De Sanctis, a esprimersi in merito a una questione sorta per l'altezza delle fabbriche che le monache di Sant'Andrea delle Dame stavano edificando di fronte al monastero di San Gaudioso,⁸ lite poi prolungatasi nel tempo e nella quale sarebbe intervenuto in seguito anche Giovan Battista Cavagna.⁹ Era invece Domenico Fontana, nel 1599, a stimare per conto del Regio Consiglio il valore degli immobili da abbattere per creare il largo di fronte alla facciata della chiesa dei Girolomini.¹⁰ E ancora molti sarebbero gli esempi analoghi che potrebbero essere citati.¹¹

Si assiste a una promiscuità nella progettazione e nella conduzione delle opere d'architettura che, pur non essendo una caratteristica esclusiva di Napoli, assume qui una dimensione certo eccezionale, favorita anche dagli spostamenti di maestranze fra un cantiere e l'altro, e cui non sono immuni neppure le fabbriche dello stesso Fontana. È questo il caso di palazzo Reale, dove l'architetto aveva aggiunto in corso d'opera otto colonne in granito del Giglio a inquadrare i tre portali, in maniera da ovviare all'obbligata visione scorciata della facciata.¹² Da una testimonianza contemporanea sappiamo che Fontana aveva variato rispetto al «suo primo pensiero, essendo stato avvertito da qualche bello ingegno che haveria desiderato sapere dove haveva da stare la porta principale».¹³ Pur non conoscendo il nome di questo «bell'ingegno», è significativo che le operazioni di cava e trasporto delle colonne fossero state seguite dal marmoraro Clemente Ciottoli, che aveva già lavorato nel cantiere di San Paolo Maggiore sotto la direzione di Cavagna,¹⁴ e che era stato inviato all'isola del Giglio con l'incarico di prelevare le colonne per il cantiere dei Girolomini.¹⁵

Domenico Fontana, pur essendo una personalità di spicco in quanto “Architetto maggiore del Regno”, non era dunque estraneo alle pratiche professionali diffuse nel contesto napoletano e appare anzi inserito in un tessuto sociale consolidato anche per quanto riguarda gli incarichi minori. Come quando, nel 1603, si decideva di costruire un grandioso ponte effimero per lo sbarco del nuovo viceré Juan Alonso Pimentel d'Herrera conte di Benavente e l'incarico di sovrintendere i lavori era affidato congiuntamente a Domenico Fontana e Colantonio Stigliola.¹⁶ Oppure per i restauri del tribunale di San Lorenzo, di cui Fontana si attribuiva il merito

Fig. 1.
Napoli,
chiesa di Monteoliveto,
monumento funebre
di Domenico Fontana
(già in Sant'Anna
dei Lombardi).



dichiarando di averli portati a termine nel 1600,¹⁷ mentre dai documenti d'archivio risulta che due anni più tardi i lavori proseguivano sotto la direzione di Cavagna.¹⁸ A differenza degli altri colleghi operanti a Napoli, però, Fontana era interessato anche al riconoscimento pubblico del merito personale: sua abitudine, guardata con sospetto dai napoletani,¹⁹ era quella di firmare le proprie opere, dal basamento dell'obelisco Vaticano, al palazzo Reale di Napoli. Non si accontentava dei privilegi di casta e della dimensione collegiale tipica dell'ambiente napoletano – che avrebbe a lungo visto contrapposti “architetti”, “ingegneri” e “tavolari”²⁰ – ma aspirava a un ruolo di primo piano, quale era abituato a ricoprire a Roma in qualità di architetto del papa.

Un atteggiamento, il suo, che avrebbe presto fatto emergere rivalità e rancori, portando alla luce anche le divergenze su quelli che dovevano essere il ruolo professionale e la formazione dell'architetto. Le tensioni sarebbero poi esplose in polemica aperta contro i progetti di Fontana per il palazzo Reale e il nuovo molo del porto di Napoli, assumendo via via toni sempre più aspri. Lo stesso Domenico, nell'illustrare il progetto del porto, scriveva che «ne furono fatti molti disegni, e relationi [...] e subito si cominciò l'opera [...] Non mancorno però persone, che cercorno d'interrompere il buon disegno, e ferno opra tale con le lor relationi, che l'impedirono».²¹

Le «relationi» cui fa riferimento Fontana sono da identificare in quei *Varij discorsi curiosi circa li disegni del nuovo Molo di Napoli* raccolti nel manoscritto *Branacciano* I.E.10 della Biblioteca Nazionale di Napoli.²² Si tratta di testi redatti in gran parte da un'eterogenea schiera di professionisti che si definivano «architetti compagni»,²³ al cui interno si distaccavano il nolano Colantonio Stigliola, intellettuale del gruppo – matematico, filosofo ed editore, oltre che architetto²⁴ – e Giovan Bat-

tista Cavagna, architetto romano che aveva cominciato la sua carriera come pittore, lavorando forse alle dipendenze di Fontana nella decorazione di villa Montalto,²⁵ e autore dell'unica relazione che, esulando dalla questione del porto, attaccava veementemente il progetto del palazzo Reale. All'interno del manoscritto brancacciano si trovano anche un circostanziato *Parere* di Fontana,²⁶ un'*Avvertenza* di Fabio Borsotto,²⁷ che nella vicenda del porto si trovava in opposizione sia rispetto a Fontana che ai napoletani, e due testi scritti da Giovanni De Rosa, avvocato napoletano che assisteva gli «architetti compagni».²⁸ Pur se gran parte delle relazioni è priva di data e la rilegatura non rispetta l'ordine cronologico, Vincenzo Spampinato, che per primo ha condotto uno studio sistematico di questa documentazione, è riuscito a ricostruirne, almeno in parte, la corretta sequenza, a partire dal 1598 sino all'agosto del 1606, data della seconda relazione di De Rosa.²⁹

Nel 1597, dopo che una mareggiata aveva affondato alcuni vascelli ancorati nello scalo napoletano, si era reso evidente quanto fossero insicure le attrezzature portuali della città e le autorità spagnole avevano deciso di porvi rimedio, sentito prima il parere di esperti in grado di suggerire le soluzioni più opportune. Le proposte dei vari architetti, che sostanzialmente concordavano sulla necessità di costruire un nuovo molo che proteggesse il bacino dalle burrasche di scirocco e levante, identificavano però quattro siti alternativi e soprattutto due differenti tecniche costruttive. Fontana aveva scelto il sito della torre di San Vincenzo e il sistema a «pietre gettate», mentre Stigliola – celato in principio dietro lo pseudonimo

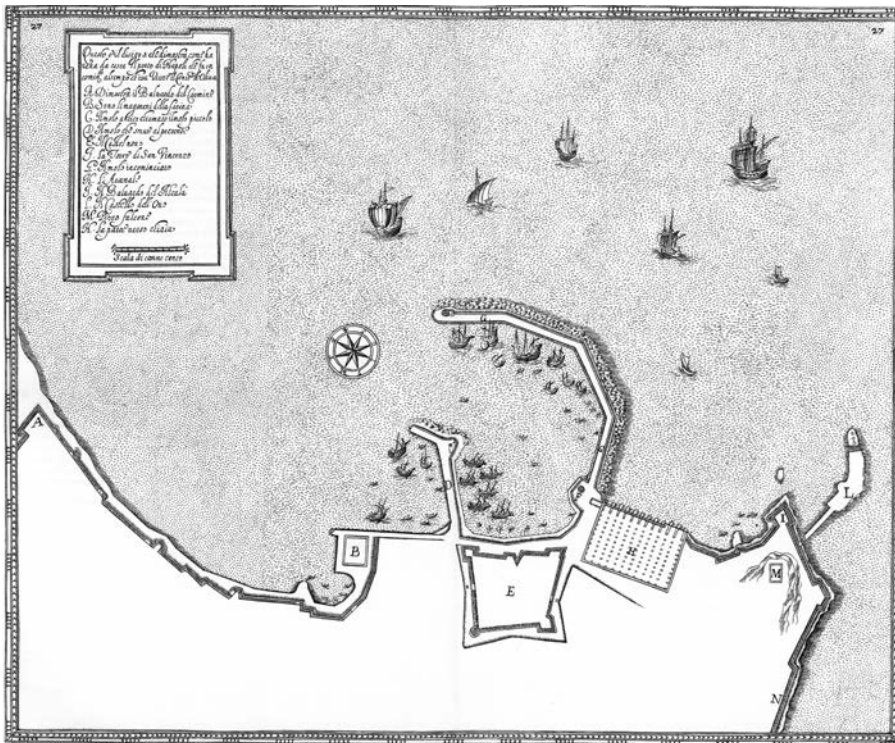


Fig. 2.
Pierre Mortier,
*Plan du Port de
Naples tel qu'il étoit
lors que le Compté
d'Oliva estoit Vise Roy*,
Amsterdam 1704 ca.,
copia da
Domenico Fontana,
*Del modo tenuto in
trasportare l'obelisco
vaticano*,
Napoli 1604,
libro secondo,
tavola 27.

Fig. 3.
Colantonio Stigliola,
Veduta del molo di
Pozzuoli,
in Scipione Mazzella,
*Sito et antichità della
città di Pozzuolo*,
Napoli 1595, p. 32.



di «Autore incerto», forse per non mettersi troppo in evidenza con i ministri spagnoli, da lui pubblicamente accusati di malversazione, o perché che da poco scampato alle maglie dell'Inquisizione³⁰ – proponeva la costruzione a prolungamento dello sperone di Castel dell'Ovo, optando per il metodo a «casse affondate».

I lavori del molo, avviati nel giugno del 1598 secondo il progetto di Fontana, erano stati sospesi nel 1601 a causa di cedimenti strutturali della costruzione.³¹ Nel 1603 il nuovo viceré Benavente riprendeva in considerazione l'idea, mostrandosi però meno scettico del suo predecessore verso il progetto di Stigliola, il quale da parte sua, abbandonato l'anonimato, ricordava come con «lunga diligenza et fatiga» aveva «ritrovato il modo di fundare le fabbriche in Mare, qual già fu usato da peritissimi Architetti antichi, Greci e Latini et conveniente sopra gli altri tutti alla condizione del nostro paese».³² Per riscoprire l'antica tecnica, aveva studiato le fabbriche di Pozzuoli e Posillipo, confrontandole con gli «ammaestramenti di fundar Porti, lasciatici da Maestri di detta professione, quali sono stati da tremilia anni in qua»³³ e aveva poi perfezionato il metodo alla luce della «dottrina di Archimede, data nel trattato suo *De li corpi insidenti nell'acqua*».³⁴ Basava dunque la sua proposta su uno studio accurato dell'antico, condotto direttamente sui resti delle strutture romane dell'area flegrea e poi verificato sui testi.

Temendo che l'incarico di costruire il molo potesse venirgli sottratto per essere affidato ad altri e paventando le inevitabili ripercussioni che avrebbe comportato il riconoscimento ufficiale di un suo così clamoroso fallimento, Fontana si vedeva costretto a difendere pubblicamente la sua proposta. Sappiamo che aveva stilato svariate perizie in merito al progetto del molo, ma ce ne sono giunte soltanto due. La prima, datata 5 dicembre 1603, è nota perché da lui messa a stampa nel *Libro secondo* della *Trasportatione* e seguita da una descrizione delle proposte per il porto di Bari;³⁵ l'altra, risalente al 12 agosto 1606, è invece l'unico testo sicuramente riconducibile al ticinese fra quelli del citato manoscritto brancacciano.³⁶ Fontana respingeva decisamente il progetto degli «architetti compagni» asserendo che «quanto al modo che si dice di voler fundar questo molo, dico che questo è un trattar dell'impossibile».³⁷ Citava a esempio i porti di Civitavecchia, di Terracina, di Genova, di Palermo e quello di «Nerva Traiano imperatore» ad Ancona, tutti «fatti a gietti» e,

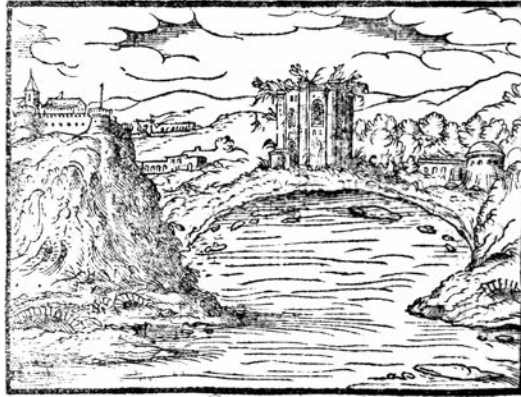


Fig. 4.
Veduta del Trullo
di Baia, da Giulio
Cesare Capaccio,
*La Vera Antichità
di Pozzuolo*, Napoli
1607, p. 188.

pur ammettendo l'esistenza di moli con fondazioni, come quello di Pozzuoli o dei porti di «Traiano e Claudio vicino ad Ostia, e quello di Dani, tutti e tre nella spiaggia romana», obiettava che erano «stati fondati a cassa con pietra minuta e piccola di buona calcia e pozzolana; ma non a casse, come dicono questi [...] non avendo loro altro che letto senza pratica, non essendo mai stati fora de Napoli» e «avendo inteso alla riversa li scritti dell'antichi». ³⁸ Concludeva sarcasticamente ammonendo che «macchine di tanta importanza non devono essere proposte da "Autore incerto" né da Procuratori di Vicaria, ma da persone da esperienza». ³⁹

Nel rimarcare il patrimonio di conoscenze da lui accumulate negli anni, lavorando e viaggiando attraverso l'Italia, Fontana bocciava le proposte dei suoi rivali, che si erano basati soltanto sulla lettura dei testi e sull'osservazione di ciò che avevano potuto vedere nei dintorni di Napoli. Le reazioni degli «architetti compagni» non avrebbero tardato a farsi sentire. Capovolgendo il punto di vista, si servono degli stessi argomenti per rimproverare a Fontana la mancanza di una preparazione teorica adeguata al ruolo da lui ricoperto e, spingendosi oltre le critiche al progetto, giungono a mettere in dubbio il fatto che egli potesse essere considerato un vero «architetto».

Uno dei frammenti più interessanti, fra i vari scritti della raccolta brancacciana, è un foglio di appunti intitolato *Che cosa è architetto*. ⁴⁰ Si tratta di una bozza, acclusa alla versione messa in pulito e nella quale il titolo è modificato in *Qualità necessarie all'architetto contro coloro che indebitamente s'arrogano la professione d'architettura*. ⁴¹ Qui vengono ripresi brani da Leon Battista Alberti, riguardo il comportamento dell'architetto nei confronti del committente, ⁴² da Galasso Alghisi, circa il fatto che «nelle fabbriche grandi non è da fidarsi del parere de muratori, perché li muratori sono persone idiote e grosse» benché «molte volte il sciocco volgo li dà credito per esser ad essi conformi nell'ignoranza», e soprattutto da Vitruvio. È interamente riproposto il noto passo in cui il trattatista romano enumerava i saperi indispensabili all'architetto: le lettere, il disegno, la geometria, l'aritmetica, la storia, la filosofia, la musica, il diritto, l'astronomia. Il trascrittore ricordava quindi che, secondo Vitruvio, «non debba chiamarsi architetto se non colui ch'a poco a poco dalli teneri anni, nodrito nella conoscenza di varie sorte di dottrine, venghi al colmo dell'Architettura». ⁴³ Lo scritto è anonimo, ma il tono e il carattere dei contenuti

sono tali da potersi ritenere ispirati da Stigliola,⁴⁴ il quale, anni dopo, nell'illustrare a Federico Cesi le sue idee sul valore sociale dell'architettura, deplorava i «mostro-si dispendi» che solevano «farsi [...] nelle cose appartenenti ad essa arte» e che pure non mettevano al riparo dalla «perdizione delle opere»: ne individuava la causa nell'essere «li luoghi dell'arte occupati dalla professione mentita, addobbata da' sofismi di adulazione, di assentazione e di altri perniziosi allettamenti, il concorso de' quali trova molto plauso appo l'opinione comune».⁴⁵

Che proprio Fontana fosse uno di coloro che occupavano indebitamente i «luoghi dell'arte» è quanto sostenuto esplicitamente negli scritti di Giovan Battista Cavagna e di Giovanni De Rosa. Nel *Discorso sopra la fabrica del nuovo Regio Palazzo che si va fabricando nel largo di Santo Aluigi sotto la guida del Cavalier Fontana*, intessuti fra parole di astio e livore, affiorano quelli che Cavagna riteneva essere i fondamenti teorici della disciplina, primo fra tutti il disegno. Dopo aver criticato la scelta del sito, Cavagna affermava che «nel particolare dell'architettura di questo novo Regio Palazzo, dico non esserci cosa che stia per il verso, et questo nasce per essere condotto da persona che non abbia il disegno. Il che tanto viene a essere uno architetto senza disegno quanto un cieco che non sa dove camminare se non è condotto da un altro che ci veda lume [...] e come si puol fare mai cosa perfetta da uno che non abbia mai studiato, da uno che non sappia tirare una linea et da uno che appena sappia scrivere il suo nome?».⁴⁶ Riguardo alla scelta di abbattere una parte del vecchio palazzo per spianare il sito al nuovo, sosteneva poi che Fontana non ne avrebbe avuto l'ardire se avesse letto quanto scritto da Leon Battista Alberti «al libro terzo, capitolo primo, che non si deve mai dare a terra fabrica vecchia che prima non sia fatta l'istessa comodità nella fabrica nova».⁴⁷ Dunque, deduceva Cavagna, «si ha da credere chiaramente che costui non ha studiato in questa scienza; ché se ciò havesse fatto haveria tenuto memoria di quelli testi che dicono che il buono architetto deve essere più tosto timido che soverchio audace perché di questa maniera se va regolando con far le sue cose considerate e bene agiustate et con la debita simetria».⁴⁸ Sarebbe stato inoltre opportuno che Fontana «non si fosse restato di guastare molti fogli di carta con disignarli di più maniere in modo che potesse farsi una sì notabil fabrica. Et dapoi havere con molti pareri di questa professione di Architettura si fosse agiustato un buon disegno et fattone anco un modello acciò, non potendosi finire per mano di uno architetto per mancamento di tempo, che succedendo poi un altro sapesse che cosa avesse da fare, et non havesse a mutare novi pensieri, che non solo ne nascie che la fabrica non facendosi le diligenze sudette che si struppia, ma anche di molto più spesa et alla peggio».⁴⁹ Le idee espresse appaiono debitorie soprattutto ad Alberti, del resto esplicitamente citato a proposito dell'abbattimento di parte del vecchio palazzo. Ma è nella descrizione di quello che Cavagna indica come il corretto metodo da seguire nella progettazione, che le norme consigliate nel *De re aedificatoria* sono riprese quasi puntualmente. Il progetto, per Cavagna come per Alberti, è un'operazione di sperimentazione che va attuata tramite il disegno, in modo da poterlo illustrare a committenti ed esecutori, ma anche trasmetterlo ad altri architetti, con i quali è utile consultarsi per correggerne gli inevitabili errori.⁵⁰ A questo punto esso diventa definitivo e, deciso nei dettagli, deve essere fissato in un modello ligneo, al fine di essere realizzato senza che in corso d'opera vengano introdotte modifiche:⁵¹ la

variazione anche di una sola delle sue parti, infatti, finirebbe col pregiudicarne il carattere unitario. L'assonanza delle parole di Cavagna con le idee albertiane di bellezza e *concinntas* come armonioso rapporto delle parti fra loro, e delle parti con il tutto, non potrebbe qui essere più palese.⁵²

Il *Discorso* si concludeva infine con illazioni sulla disonestà di Fontana nel condurre i cantieri, comportamento ben differente da quello tenuto da «tanti nostri antepassati virtuosi, che sono stati specchi del mondo, come fu Baldassar de Siena, Raphael d'Urbino, Michel Angelo Bonaroti et altri, li quali sono stati huomini singularissimi, tuttavolta si può dire che più presto siano morti poveri che ricchi, per causa che la mira loro è stata solo le virtù, et non giocare, come si suol dire, al gioco dei trionfetti, che si fa a rubbare et assassinare, havedosi gettata la coscienza dietro le spalle, poiché da per sé si vanta che in dieci anni, che è stato in questa città, si è fatto da 4.000 ducati di entrata».⁵³ Cavagna riconosceva che invece Fontana «in una cosa sola» aveva «avanzato li altri architetti passati et presenti, et è nella prosuntione. [...] A talché in questo esso è unico et non nell'architettura».⁵⁴

Su questo punto batteva con enfasi ancora maggiore l'avvocato De Rosa, il quale rimproverava che «mentre si dice dal Fontana nelli suoi scritti che gli altri non abbiano pratica e che egli sia il pratico, noi affermiamo ch'egli ben dice secondo l'uso moderno del parlare [...] stante che egli è artificiosissimo in tirare a sé la guida dell'opere tutte ed il ritratto del guadagno». Parafasando Vitruvio, passava poi a elencare le branche del sapere che concorrevano nell'architettura e senza il cui «intendimento [...] non si deve arrogare alcuno il nome di buon architetto. Per lo che, essendo il Fontana privo di dette parti tutte, non deve dare arbitrio alle cose proposte da artefici periti [...] e tanto maggiormente non deve ciò fare, quanto più il momento della cosa sia grande e molto dispare alle forze del suo sapere, poiché non intende lingua latina né volgare».⁵⁵

Secondo i parametri dei suoi colleghi napoletani Domenico Fontana, non avendone i titoli, non poteva dirsi a buon diritto «architetto». Eppure, l'ostilità degli «architetti compagni», se contribuiva a creare al ticinese nuove antipatie,⁵⁶ non aveva sminuito la considerazione di cui godeva presso i committenti. La sua fama, inoltre, se si prescinde dalle grandi imprese di carattere tecnico, era dovuta alla lunga pratica di architetto «romano» e, in quanto tale, esperto dell'antico. Nel 1599 era pagato per un sopralluogo al «truglio di Baia et alla montagna di Posillipo et conocchio» allo scopo di verificare se vi fosse la possibilità di insediare un



Fig. 5.
Veduta della solfataria di Pozzuoli, da Giulio Cesare Capaccio, *La Vera Antichità di Pozzuolo*, Napoli 1607, p. 101.

Fig. 6.
Veduta del lago d'Averno, da Giulio Cesare Capaccio, *La Vera Antichità di Pozzuolo*, Napoli 1607, p. 169.

magazzino per la quarantena delle merci.⁵⁷ Qualche anno dopo lo si sarebbe visto insieme a Giulio Cesare Capaccio aggirarsi per i Campi Flegrei incaricato di vagliare, studiare e dare giudizi sulle antichità che di volta in volta venivano alla luce. Una «strana coppia», l'ingegnere forestiero e il letterato partenopeo, che ricorda le analoghe gite antiquarie di Fra Giocondo e Jacopo Sannazzaro negli stessi luoghi, e destinata a divenire un sodalizio duraturo, cementato da altre occasioni di collaborazione professionale e da un rapporto di amicizia e stima reciproca.

Nel 1602 Capaccio e Fontana vengono inviati dal viceré Francisco de Castro a Pozzuoli per ispezionare una tomba da poco rinvenuta, che essi identificano come la sepoltura di Asinio Pollione.⁵⁸ Ancora più sensazionale doveva essere la scoperta avvenuta quattro anni più tardi, quando il viceré Benavente, desideroso di «haver da Pozzuolo alcuna statua per ornarne il suo Museo ricchissimo di quelle gioie dell'antichità» ordinava di scavare in un podere nel territorio di Cuma.⁵⁹ Gli operai riportano alla luce i resti di un grandioso edificio dove «non si vedea pietruzza nella quale non fusse alcuna cosa bella di scoltura [...] in una fronda di quelle che salivano per li freggi, [era] scolpita una piccola ma diligentissima mosca, et in certe altre frondi una cicala, che col muso suonava una sistula di Pan»: all'interno erano numerose «statue rotte, et intiere, e pavimento, e parti lastricate di marmi bianchi, di colonne striate, con fregi bellissimi, e cornicioni, tutti di lavoro Corintio». ⁶⁰ Vengono rinvenute tredici statue raffiguranti rispettivamente Nettuno, Saturno, Vesta, un Dioscuoro, Apollo, Esculapio, Ottaviano Augusto, Venere, Bellona, Druso e Mercurio, nonché diversi rilievi e due tondi con busti.⁶¹ Capaccio, nella *Vera antichità di Pozzuolo*, da lui pubblicata nel 1607, soltanto un anno dopo il ritrovamento, ricordava entusiasta come, inviato sul posto «dal detto Signor Viceré col Cavalier Fontana, buona memoria, Regio Architetto, e persona di quella qualità, di che predicano l'opere sue», fosse rimasto «stupefatto di veder tutta la Relligione antica sotto quel suolo, che per haverne cognitione si consumano tanti anni, in leger varij libri, et in uno istante all'hora ci fù posta avanti a gli occhi con tanta sodisfattione, quanta può haverne chi di simil pratica è intendente». ⁶²

Quanto Domenico Fontana fosse «intendente» dell'antico, e più in generale, quale fosse il suo rapporto con le fonti e l'*auctoritas*, resta una questione ancora da sottoporre a verifica. La relazione riguardo al molo di Napoli privilegiava l'utilità dell'esperienza, eppure al contempo Fontana citava una serie di esempi antichi molto più numerosi dei suoi antagonisti, dimostrando di conoscere i manufatti e la loro storia.⁶³ Non sappiamo su quali testi egli avesse costruito la propria cultura storica e architettonica, ma l'inventario *post mortem* dei suoi beni mobili, redatto il 18 marzo 1608, ci offre un'immagine affidabile di quello che riteneva essere il corredo indispensabile a un architetto cavaliere.⁶⁴ Nella casa napoletana sita «jn platea S.te Anne de Palacio» figuravano arredi ricchi e preziosi, fra cui «uno scrittorio d'ebano con dudece teste d'Imperatori d'argento et oro», «dodeci quatri di Imperatori vecchi senza cornice», «due quatri, un grande et uno piccolo de la città di Roma antica e nova». ⁶⁵ Ma sappiamo anche che alle pareti della «camera della facciata de la strada» erano appesi «uno disegno jncorniciato jn carta del palaczo de Napoli» e «un'altro disegno di taffetà giallo del medesimo palaczo», ⁶⁶ nella «camera prima del letto» era ancora «uno designo con cornice del palaczo de Napoli», ⁶⁷ mentre nella «camera del studio» si trovavano «vintinove disegni grandi et piccoli incorniciati de

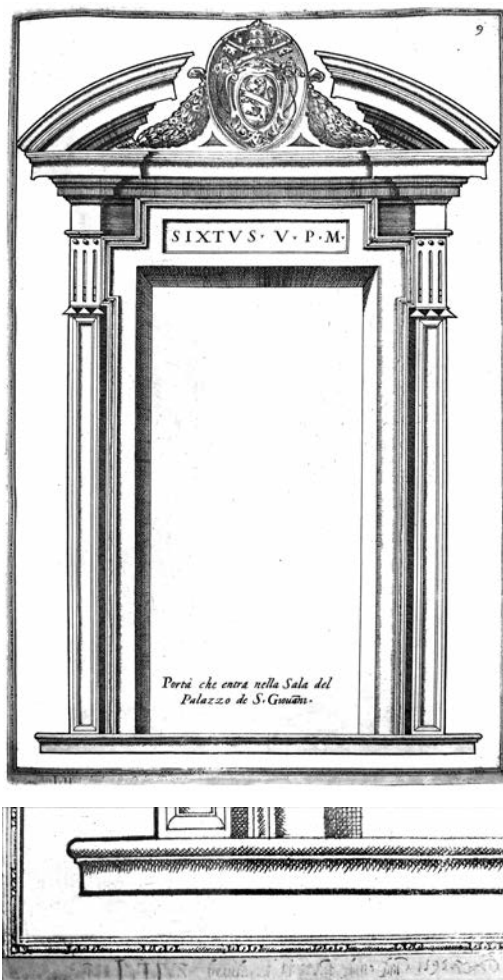
varie sorte» e «novantasei libri de diversi autori vecchi». ⁶⁸ È degno di nota come, fra gli strumenti del mestiere, i disegni e le incisioni, incorniciati ed esposti, rivestissero un ruolo di maggiore evidenza rispetto ai libri, di quei «novantasei libri de diversi autori vecchi», di cui purtroppo non si può valutare appieno la portata in assenza dei titoli. La sua biblioteca, pur risultando tutto sommato nella norma per un architetto italiano, e perfino consistente rispetto ai soli ventitré libri elencati nell'inventario di suo nipote Carlo Maderno, ⁶⁹ appare invece esigua se paragonata con i settecentocinquanta titoli – un numero certo eccezionale in senso opposto – della biblioteca di Juan de Herrera, suo contemporaneo e anch'egli architetto regio al servizio della corona spagnola. ⁷⁰ Non si deve poi dimenticare che Fontana, oltre a essere un architetto lettore, era anche uno scrittore, e infatti l'inventario ricorda pure «molti libri sciolti della buona anima del cavaliere Domenico Fontana de architettura», ⁷¹ che a mio parere vanno identificati come i fascicoli non ancora rilegati del *Libro primo* e del *Libro secondo* della *Trasportatione*, così come sono probabilmente da riferirsi a disegni fatti incidere dall'architetto le «molte stampe de rame numerosi piccole et 12 grande jntagliate», citate di seguito. ⁷²

Sembrerebbe che per Fontana la disponibilità di varie copie del proprio testo, da rilegare all'occorrenza per fornirle ad altri, fosse un'esigenza altrettanto importante di quella di una biblioteca personale vasta e aggiornata da cui poter attingere in caso di bisogno. Del resto l'architetto doveva essere ben consapevole che proprio l'accorta valorizzazione della sua impresa più celebre, l'erezione della guglia, attraverso l'autopromozione editoriale gli aveva assicurato il proseguimento della sua fortunata carriera. Ed era proprio quando le critiche nei suoi confronti si erano fatte più feroci, e più pesanti le incertezze sul suo futuro professionale legate al cambio di viceré, che Fontana decideva la nuova pubblicazione di un libro a suo nome.

La ristampa della *Trasportatione dell'obelisco vaticano*, seguita da un *Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli dal Cavalier Domenico Fontana*, usciva a Napoli, per i tipi di Costantino Vitale, nel 1604. Altre date all'interno del volume testimoniano però che la redazione va fatta risalire all'anno precedente. La dedica «all'illustrissima, et eccellentissima signora Donna Catarina Zuniga e Sandoval, contessa di Lemos, camariera maggiore di sua maestà cattolica», infatti, porta la data del 15 maggio 1603, a poco più di un mese dall'arrivo a Napoli del viceré Juan Alonso Pimentel de Herrera, conte di Benavente. ⁷³ Catarina Zuñiga y Sandoval era la principale protettrice di Fontana: più del defunto marito, il viceré de Castro conte di Lemos, aveva promosso la costruzione del nuovo palazzo Reale, in previsione di un'imminente visita di Filippo III poi mai avvenuta, e ne aveva personalmente emendato il progetto riducendo l'ampiezza del cortile centrale. ⁷⁴ Era quindi naturale che Fontana indirizzasse a lei la dedica del volume.

L'architetto non aveva comunque tralasciato di rendere omaggio al nuovo viceré, e ricordava che il timpano del finestrone centrale del palazzo Reale era spezzato in mezzo perché vi sarebbero state apposte «l'arme dell'illustrissimo, et eccellentissimo Signor conte di Benavente hora viceré di questo Regno». ⁷⁵ Anche la relazione a proposito del progetto per il nuovo molo di Napoli, come si è detto, era indirizzata al Benavente e datata 5 dicembre 1603. Questa data dimostra che anche dopo aver composto la dedica a Donna Caterina, il 15 maggio, Fontana aveva continuato a lavorare alla stesura del libro per almeno altri sei mesi, in un modo che pos-

Fig. 7.
Giulio Bevilacqua
su disegno di
Domenico Fontana,
*Porta che entra nella
Sala del palazzo de S.
Giova[n]ni*,
in Domenico Fontana,
*Libro secondo in cui
si ragiona di alcune
fabbriche fatte in
Roma, e in Napoli*,
Napoli 1604, tav. 9
e dettaglio della stessa
in cui, sotto la cornice,
risulta abrasa la scritta
"IVLVS bevilacqua
pingebat Anno
D[omi]ni 1595".



siamo immaginare frettoloso e concitato, dal momento che era costretto a scusarsi più volte di non aver potuto fornire l'adeguato supporto iconografico per «mancamento di tempo». Nel *Libro secondo*, dopo aver illustrato con il consueto sistema di brevi testi accompagnati da tavole le opere realizzate a Roma e che non avevano trovato posto nel primo libro, al foglio 22 dava avvio alla descrizione di quelle napoletane, scrivendo che, poiché non aveva «possuto mandar alla stampa li disegni delle opere fatte far [...] in questa fidelissima città di Napoli, e suo regno per mancamento di tempo» aveva scelto «di trattarne almeno brevemente in scritto per esser cose degne di memoria». ⁷⁶ La necessità di spiegare a parole i progetti, per l'assenza di tavole, ritorna nella descrizione delle cripte di Amalfi e di Salerno, dove scriveva: «E per che non ho avuto tempo di farne intagliar li disegni, mi è parso *per hora* trattarne almeno brevemente in scritti la qualità di esse, essendo opere delle belle che siano in questo regno». ⁷⁷ E ancora nella descrizione del pro-

getto per il palazzo Reale, quando precisava di aver «voluto narrare tutto questo per non haver havuto tempo di mandar li disegni alla stampa».⁷⁸

L'unica tavola relativa alla sua attività a Napoli è quella col progetto del porto,⁷⁹ i cui disegni preparatori erano pronti dal 1598. Nel giugno di quel anno, infatti, nel *Registro delle Spese per la fabbrica del nuovo Molo di Napoli* figurava una voce per «due felluche, da la matina a sera per disegnare il Porto».⁸⁰ I disegni erano poi stati messi in pulito da Bartolomeo Picchiatti e riprodotti in tre copie, successivamente intelate e incorniciate: una per il viceré, una per il marchese di Grottoia, la terza per lo stesso Fontana.⁸¹ Nel caso delle tavole con i progetti romani, Fontana disponeva già anche delle incisioni su rame, poiché da tempo aveva in mente di pubblicare una versione aggiornata della *Trasportatione*. Sin dalla prima edizione aveva fatto seguire al titolo la dizione «Libro primo», che si ripete poi all'interno sul recto di tutti i fogli di testo, lasciando intendere che ne sarebbe in breve tempo seguito un secondo. Se fino al 1603 non aveva dato immediato seguito all'intenzione di pubblicare un nuovo libro, è però certo che non aveva smesso di occuparsene neppure dopo il trasferimento a Napoli. La conferma giunge dalla semplice osservazione delle tavole del *Libro secondo*: in particolare, un dettaglio finora trascurato è la presenza del nome dell'incisore e della data di esecuzione sulla tavola 9, *La Porta che entra nella Sala del Palazzo di S. Giovan[n]i*, in calce alla quale risulta abrasa, ma ancora parzialmente leggibile, la scritta «IVLIVS bevilaqua pingebat Anno D[omi]ni 1595». Il nome dell'artefice, un pittore attivo a Napoli fra il 1590 e il 1624,⁸² e soprattutto la data 1595, attestano che Fontana ne aveva commissionato la realizzazione dopo il suo trasferimento da Roma e con nove anni di anticipo sull'effettiva pubblicazione del *Libro secondo*.

Dalla lettura dell'inventario di Fontana si ricava che egli era in possesso di diverse copie della *Trasportatione* in fogli sciolti, che probabilmente donava o vendeva personalmente agli interessati rilegandole insieme ad altre incisioni. Si conoscono svariati esemplari, tanto della prima quanto della seconda edizione, che presentano una o più tavole poste in appendice al volume.⁸³ Si trattava di una sorta di aggiornamenti *in itinere* dell'edizione corrente, che venivano aggiunti al libro man mano che le incisioni erano stampate e messe in circolazione.⁸⁴ Quattro sono le tavole spurie che si

Figura 2

Figura 7



Fig. 8.
Anonimo su disegno
di Domenico Fontana,
prospetto di fontana
con lo stemma e gli
emblem di Sisto V.

ritrovano più di frequente. La più diffusa è quella con il prospetto di una mostra d'acqua a tre fornici con lo stemma e gli emblemi di Sisto V, priva di iscrizioni, che raffigura un progetto non realizzato o poi eseguito in maniera diversa.⁸⁵ Una seconda incisione riproduce in pianta e alzato il catafalco funebre di Sisto V con la didascalia «Questo è il disegno del Mausoleo che si fe in S. Maria Maggiore quando si trasporto il corpo di Papa Sisto V da S. Pietro in S. Maria Maggiore nella sua Capella del Presepio dove e la sua sepoltura l'anno 1591 a 27 d'Agosto»: la tavola era stata incisa per l'opuscolo di Baldo Catani, *La pompa funerale fatta dall'Ill.mo et R.mo S.r Cardinale Montalto nella trasportatione dell'ossa di Papa Sisto il Quinto*, stampato a Roma nel 1591,⁸⁶ e ne sono noti alcuni esemplari che presentano soltanto la scritta «Hieronimus Rainaldus Romanus Incisor» con l'aggiunta a penna «fatto in Santa Maria Maggiore quando si fece la trasportatione del Corpo della felice memoria di P.P. Sisto V. La pianta et elevato».⁸⁷ La terza tavola, che mostra in pianta e prospetto il catafalco funebre eretto per Filippo II a Napoli, reca in basso la firma «Eques Dominicus Fontana inventor» e in alto l'iscrizione «Mausolaei Typus Neapoli in funere Philippi II / Catholici Regis Olivariensium Comitiss iussu erecti / ann. D[omi]ni MDXCIX / Diomedes Carafa cercensium Duce / et Regio Quaestore curant», ed era stata originariamente realizzata a corredo del volume di Ottavio Caputi, *La pompa funerale fatta in Napoli nell'essequie del Catholico re Filippo II d'Austria*, stampato per i tipi di Colantonio Stigliola nel 1599.⁸⁸ La quarta tavola, infine, rappresenta il prospetto e parte della pianta del catafalco funebre eretto per il conte di Lemos, sopra il quale si legge «Mausoleo nell'essequie del Ecc.za del Signor Conte di Lemos Vicere nel Regno di Napoli fatto nella Chiesa della CROCE»: in basso a sinistra è firmato «Iulius Cesar Fontana Inv. », ma da Giulio Cesare Capaccio, *Apparato funerale nell'essequie celebrate in morte dell'Illustrissimo ed Eccellentissimo Conte di Lemos Viceré nel Regno di Napoli*, Napoli 1601, apprendiamo che il progetto del mausoleo si doveva a Domenico Fontana e che soltanto l'incisione era stata disegnata dal figlio.⁸⁹

L'esemplare più atipico della *Trasportatione* è un volume segnalato da Isabella Di Resta e attualmente presso la Biblioteca Nazionale di Napoli con collocazione *Bancane Rari*, I.D.95.1-2.⁹⁰ Insieme al testo e alle tavole del *Libro primo*, nell'edizione romana del 1590, in fondo al volume sono rilegate altre diciotto incisioni, prive di testo, che corrispondono quasi esattamente a quelle poi incluse nel *Libro secondo*, tranne che per l'assenza della tavola del porto e la presenza, invece, come ultimo foglio, della stampa con il mausoleo di Filippo II. Il volume appare di particolare interesse poiché si presenta come una versione di transizione fra la prima e la seconda edizione. Era cioè una copia di lavoro, probabilmente appartenuta allo stesso Fontana, come farebbe supporre un'annotazione manoscritta sulla tavola del ponte al Borghetto, che Di Resta riconosce come autografa, e che non compare nella corrispondente tavola del *Libro secondo*.⁹¹

Ricomponendo le testimonianze di cui disponiamo si può ricostruire in maniera plausibile l'iter seguito da Fontana nella preparazione dell'edizione napoletana del 1604. Per la ristampa del *Libro primo*, l'architetto aveva riciclato gli stessi rami usati nell'edizione romana, compreso il frontespizio firmato da Natale Bonifacio e datato 1589,⁹² correggendo soltanto la numerazione delle incisioni per farla coincidere con il nuovo impaginato del testo.⁹³ Per il *Libro secondo*, invece, si era servito delle altre tavole in suo possesso, facendo incidere *ex novo* soltanto quella del

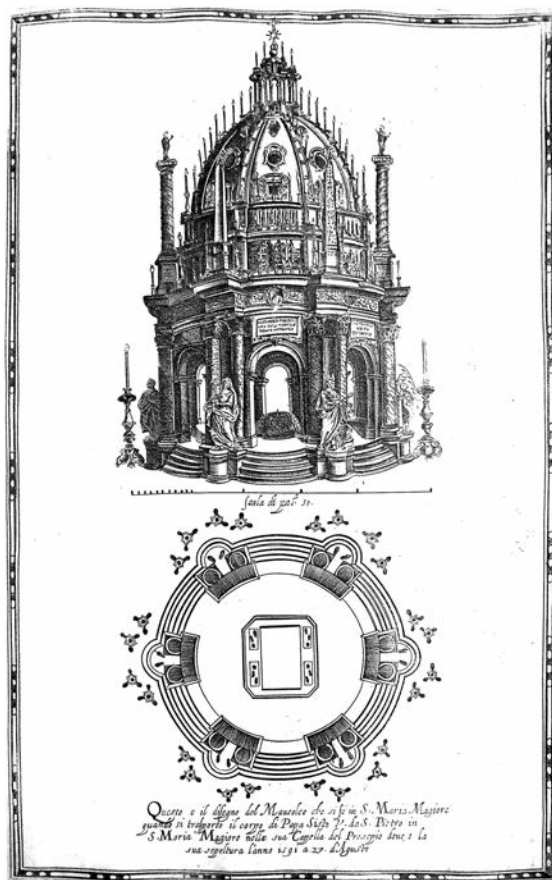
porto, probabilmente perché proprio quel progetto era stato all'origine delle critiche che lo costringevano a imbarcarsi prematuramente in una nuova impresa editoriale. Erano state escluse, invece, le tavole con la fontana e quelle con i catafalchi funebri di Sisto V, di Filippo II e del conte di Lemos, forse perché non si trattava di «fabriche» effettivamente esistenti – come precisato dal titolo del *Libro secondo* – ma soltanto di progetti e apparati effimeri.

Anche il *Libro secondo* era destinato, nelle intenzioni di Fontana, a essere sostituito da un terzo. Già nel proemio, infatti, prometteva una prossima e più ricca edizione, affermando che «per compiacere, e giovare agli studiosi di questa professione» aveva deciso di «mandare alle stampe questi pochi disegni, caparra de i più numerosi, che spero in breve mandar fuori».⁹⁴ Questa prospettiva sembra convalidata da un contratto stipulato l'8 ottobre 1605, ad appena un anno dalla pubblicazione del *Libro secondo*, con l'incisore Johannes Eillarts, olandese ma residente in Roma, che si impegnava a consegnare a Fontana una serie di tavole relative al palazzo Reale di Napoli: cinquecento stampe della facciata principale, cento della pianta del piano terreno e altrettante del piano nobile.⁹⁵

Eillarts deve aver rispettato, almeno in parte, i termini del contratto e difatti si conoscono finora tre esemplari dell'incisione con il prospetto del palazzo, ognuna stampata da tre lastre e corredata da una lunga dedica a Filippo III datata 1606.⁹⁶ I tre rami originali, insieme a un altro con la pianta del piano nobile, sarebbero in seguito passati a Gian Giacomo De Rossi, presso la cui stamperia si trovavano nel 1677, per poi essere ereditati dal figlio Domenico, il quale, dopo aver sostituito la sua firma a quella del padre, nel 1721 inseriva le incisioni nel terzo volume dello *Studio d'architettura civile*.⁹⁷ La tavola con la pianta del piano nobile solleva qualche dubbio, poiché, se il fatto di trovarsi nella bottega dei De Rossi insieme alle lastre originali del prospetto potrebbe confermare un'identica provenienza, in realtà essa raffigura un progetto non congruente con l'incisione della facciata, prevedendo un fronte con ventitré assi di aperture in luogo di ventuno.⁹⁸ Non è dunque possibile, allo stato attuale delle conoscenze, determinare se anche la pianta del piano nobile del palazzo – che è nota soltanto nelle due versioni firmate rispettivamente da Gian Giacomo De Rossi e dal figlio Domenico – derivi o meno da una delle lastre incise nel 1605.⁹⁹ Della terza serie di stampe commissionate a Eillarts, quelle con la pianta del piano terreno del palazzo, si sono invece perse le tracce: non se ne conosce alcun esemplare, la lastra non era fra quelle acquistate da De Rossi e non è neppure certo che sia mai stata intagliata.¹⁰⁰

Il terzo libro progettato da Fontana non avrebbe mai visto la luce e a ricordare le sue imprese napoletane sarebbero rimaste soltanto le poche, sintetiche pagine del *Libro secondo*. Pur senza rinunciare definitivamente all'idea di dare presto alle stampe una nuova edizione corredata da immagini, Domenico Fontana aveva deciso di affrettarne la pubblicazione per ribattere prontamente alle critiche che rischiavano di minare la sua credibilità professionale. L'operazione editoriale intrapresa nel 1604 può infatti essere letta come una replica agli architetti napoletani. Il *Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli dal Cavalier Domenico Fontana*, era una risposta diretta alle obiezioni che gli venivano mosse ed entrava nel merito dei singoli progetti, mentre la riedizione della *Trasportatione* serviva a ricordare la sua impresa più prestigiosa e far pesare, in un momento critico della sua carriera, le

Fig. 9.
 Girolamo Rainaldi
 su disegno di
 Domenico Fontana,
 catafalco funebre di
 Sisto V, Roma 1590.



straordinarie doti di costruttore, abile e rapido, dell'architetto della guglia, il tecnico che aveva saputo gestire brillantemente l'organizzazione di cantieri complessi. Ma non solo. Citando con disinvoltura i rapporti di amicizia con uomini di governo e la loro stima nei suoi confronti, Fontana ostentava la sua capacità di crearsi una solida rete di relazioni sociali che gli avevano assicurato la commissione di incarichi importanti. Eppure non si trattava esclusivamente di promozione personale. Per riuscire a portare a termine un progetto, infatti, oltre a un'esatta gestione del cantiere, era necessario che i finanziamenti fluissero con costanza e che vi fossero gruppi di potere, interni all'amministrazione, in grado di assicurarne la continuità. Come si è detto, gli architetti operanti a Napoli tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento condividevano incarichi, committenti e maestranze, ma anche fonti e aspirazioni. La centralità dello studio dell'antico e dei testi da una parte, e il ruolo imprescindibile dell'esperienza, dall'altra, erano riconosciuti sia da Fontana che dai napoletani, ma diversa era la gerarchia delle priorità e l'importanza loro assegnata. Giovan Battista Cavagna considerava fondamentale, per il completamento di un edificio secondo un progetto unitario, l'esecuzione di un modello.

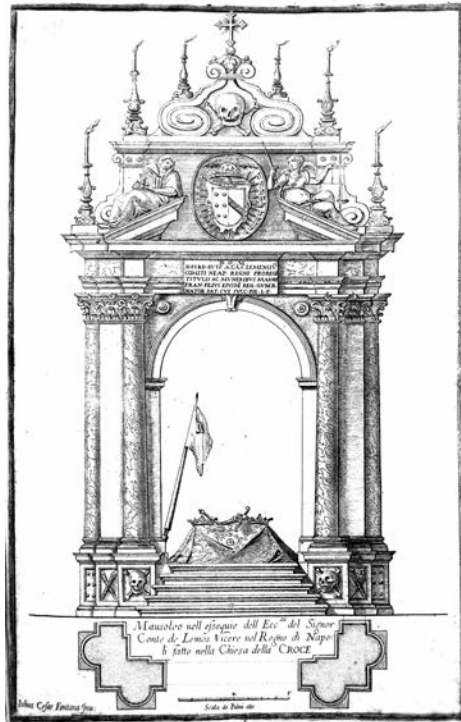


Fig. 10.
Bartolomeo Cartaro
su disegno di
Domenico Fontana,
catafalco funebre di
Filippo II, Napoli 1599.

Fig. 11.
Giulio Cesare Fontana,
catafalco funebre
del conte di Lemos
(su progetto di
Domenico Fontana),
Napoli 1601.

Anche Domenico Fontana aveva l'ambizione di mantenere il massimo controllo sulle fabbriche di cui si occupava, pur mostrandosi meno rigido riguardo all'introduzione di modifiche minori, poiché ciò che più gli interessava era esserne comunque riconosciuto l'autore. L'esperienza maturata a Roma al servizio di Sisto V doveva avergli insegnato che la realizzazione di un modello non bastava da sola a garantire l'immutabilità di un progetto secondo i piani dell'architetto che per primo lo aveva impostato. Benché la sua partecipazione alla costruzione della cupola di San Pietro non sia stata finora confermata¹⁰¹ – e semmai pare smentita dalle ricerche di Federico Bellini¹⁰² – egli era stato comunque testimone di quanto vani fossero stati gli sforzi di Antonio da Sangallo il Giovane per fissare il suo progetto in un monumentale modello ligneo, poi completamente ignorato da Michelangelo, il quale aveva invece riavviato il cantiere tenendo come punto fermo i quattro grandi arconi innalzati da Bramante.¹⁰³ Meglio allora non perdere tempo, e avviare al più presto la fabbrica per condurla a uno stadio in cui le inevitabili modifiche che sarebbero state introdotte non avrebbero più potuto inficiare l'attribuzione della paternità dell'opera al suo primo ideatore.

Per fare questo i due requisiti di cui aveva bisogno l'architetto erano la capacità di organizzare razionalmente il cantiere, in modo da garantire efficienza e rapidità di esecuzione, e l'abilità nel gestire i rapporti con la committenza, alla cui base stava la capacità di "convincere". Vale ricordare, in proposito, che la cerimonia per la posa della prima pietra del molo di Napoli aveva avuto luogo il 23 giugno 1598, quando

Fontana aveva eseguito soltanto gli scandagli preliminari, mentre la consegna del disegno al viceré era stata successiva al mese di luglio.¹⁰⁴ L'architetto doveva aver spiegato il progetto a parole, come gli abbiamo visto fare nel *Libro secondo*: gli era bastato parlare, o più probabilmente scrivere, per ottenere l'incarico e l'invio del disegno, intelato e incorniciato, è da intendere più simile a un omaggio che Fontana porgeva al viceré, che non come documento ufficiale necessario all'avvio della procedura burocratica di approvazione. La parola era dunque uno strumento che talvolta, nella pratica professionale, poteva rivelarsi più utile del disegno. Fondamentale era però che la parola data fosse ritenuta affidabile, cosa che dipendeva in larga misura dalla reputazione di cui godeva l'architetto. Reputazione sociale, che gli derivava dalla frequentazione di ambienti influenti e dal suo status di "cavaliere" – titolo che Fontana non dimenticava mai di far precedere al suo nome – e credibilità professionale, che poteva invece trarre indubbio profitto dalla pubblicizzazione delle opere più prestigiose da lui realizzate. E in questo soccorrevano i libri, non i trattati da leggere e da studiare ritenuti tanto importanti dagli architetti napoletani, bensì quelli da pubblicare a proprio nome e da mandare «distribuendo per il mondo» insieme alle incisioni sciolte e alle medaglie commemorative.¹⁰⁵

Rispetto ai trattati canonici, come quelli di Palladio e Scamozzi, il libro di Fontana mostra inoltre un maggiore grado di flessibilità. Non illustra alcun principio generale, è assemblato con una serie di esempi e, privo di una struttura inalterabile di inizio e fine, non risulta mai compiuto: può crescere o diminuire nel tempo con l'aggiunta di nuove immagini, non sempre identiche nelle diverse copie, e poi di un nuovo testo, e ancora di altre incisioni. In questo il *Libro primo* e il *Libro secondo* della *Trasportatione* dicono molto più sull'architettura di Domenico Fontana di quanto non vi sia scritto.

Fontana adotta un procedimento analogo anche nel progetto del palazzo Reale di Napoli, dove addiziona paratatticamente le parti della fabbrica come singoli elementi finiti. Il prospetto, ad esempio, è semplicemente giustapposto a un edificio dal cui impianto appare totalmente svincolato, tanto che il finestrone centrale del piano nobile corrisponde soltanto a un'apertura decentrata del salone. Non esita neppure a dilatare le arcate centrali del prospetto e del porticato interno del cortile, che da semicircolari divengono a sesto ribassato, o a deformare alcune metope rendendole rettangolari.

Un approccio pragmatico che gli consentiva di modificare il progetto adattandolo ai problemi man mano si presentavano senza per questo arrestare la costruzione: l'estensione del fronte principale era stata ridotta rispetto al primo disegno, allo stesso modo era stata diminuita l'ampiezza del cortile centrale, e ancora erano state aggiunte le colonne ai lati dei tre portali.

Fontana sapeva che nulla è immutabile. Cambiavano i papi, cambiavano ancora più rapidamente i viceré, svanivano alcune prospettive, nuove occasioni si presentavano inaspettate. All'architetto non restava che adattarsi al mutare delle situazioni, piegarsi alle esigenze di nuovi committenti, imparare a conoscere il proprio tempo. Così, alle teorie di coloro che «non hanno altro che letto senza pratica» e che non sono «mai stati fora de Napoli», opponeva l'idea di architetto come «persona da esperienza», esperienza che non era solo dell'antico o del cantiere, ma anche degli uomini e delle cose del mondo.

- 1. Per un quadro generale dell'architettura napoletana di secondo Cinquecento, cfr. Blunt 2006, pp. 51-81; Savarese 1986; Cantone 1992, pp. 27-58; Del Pesco 2001, pp. 318-347.
- 2. D'Addosio 1883, p. 169; D'Addosio 1991, p. 31.
- 3. ASN, *Mon. Sopp.*, vol. 1131, f. 108v; Lenzo 2004; Lenzo 2006, p. 277.
- 4. ASN, *Notai del Cinquecento*, Luigi Giordano, anno 1593, c. 1: il documento è stato citato per la prima volta da Filangieri 1891, vol. V, pp. 42, 127, 131 e poi trascritto da Borrelli 1967, p. 10. Dalla documentazione nota non è possibile determinare in maniera inequivocabile quale dei due architetti sia stato il progettista della chiesa e la questione è ancora al centro di un vivace dibattito: per una sintesi del problema attributivo e una discussione aggiornata, cfr. Del Pesco 1992, pp. 15-66; Lenzo 2006, p. 276.
- 5. Filangieri 1885, vol. III, p. 133; Pane 1957, pp. 38, 80, 84, 99; Blunt 2006, p. 65; Strazzullo 1975a, pp. 189-196, Strazzullo 1975b, pp. 229-238, doc. 21 bis; Lenzo 2006, p. 281.
- 6. ASN, *Mappe e disegni*, cart. CXIV, n. 17: «Noi sottoscritti Architetti avendo visto e ben considerato il presente disegno di pianta e l'impiede della Chiesa, diciamo che sta molto ben compartito e proportionato in modo che non li manca cosa alcuna di quanto ricercano le regole della vera Architettura. Io cavallier fontana/ giannandrea Magliolo/ io colantonio stigliola / Scipione Zuccaretto»; cfr. Savarese 1986, pp. 109-110.
- 7. Ceci 1920a, pp. 9-12, part. p. 12 e Ceci 1920b, pp. 94-97; Miele 1986, pp. 153-205, part. p. 168, nota 70, il quale indica come riferimento d'archivio a questa notizia ASN, *Mon. Sopp.*, vol. 1005, f. 127r. Una fonte più tarda afferma al proposito che «il Cavalier Fontana allora Ingegniero, et famoso Architetto, non ebbe che aggiungere, nè che levare, tanto [il modello] era fatto a proportione e semetria» (in Miele 1986, p. 172, nota 88). Va corretto quanto da me in precedenza scritto in Lenzo 2006, p. 281, citando Savarese 1986, p. 193, a proposito della data di approvazione del modello, che non può essere il 1590: in quell'anno si realizza effettivamente un modello, e risale al 13 agosto 1590 un pagamento all'olandese Orlando Rys «per la fattura del modello di legnami che fa del nuovo convento et fabrica di S. Maria della Sanità» (D'Addosio 1991, p. 277), ma si tratta evidentemente di un altro progetto e non di quello eseguito da Fra Nuvolo e approvato da Fontana. Nel 1590 Fra Nuvolo non era ancora entrato a far parte della comunità domenicana di Santa Maria della Sanità (vi sarebbe entrato come novizio nel 1591, divenendo converso nel 1593; cfr. Miele 1986, p. 169) e Domenico Fontana non si era ancora trasferito a Napoli. Per il ruolo di Orlando Rys nella costruzione del monastero, cfr. Nappi 1999, pp. 61-76, part. p. 61 e 70, docc. 2-3; Lenzo 2006, p. 282.
- 8. Savarese 1986, p. 34.
- 9. Nel volume ASN, *Mon. Sopp.*, vol. 6010, carte non numerate, è conservata un'incisione settecentesca che

mostra la pianta dell'area, corredata da una legenda e da un cartiglio con l'iscrizione: «Pianta giudiziaria formata dal Regio Ingegniere Gio. Battista Cavagna a 29 Marzo 1602 nel Litigio trà li PP. di S. Aniello contro le RR. Monache di S. Andrea e RR. Monache di S. Gaudioso nella Curia Arcivescovile di Napoli».

- 10. Borrelli 1967, p. 58; Del Pesco 1992, p. 65, nota 110; Del Pesco 2001, p. 346, nota 21.
- 11. Cfr. Strazzullo 1995; Savarese 1986; Nappi 1992, pp. 1-230; Hills 2004.
- 12. Non esisteva ancora la piazza antistante, che sarebbe stata aperta soltanto in periodo napoleonico (Villari 1991, pp. 204-238) e la prospettiva privilegiata per osservare il palazzo era dalla via Toledo.
- 13. Si veda il *Discorso sopra la fabrica del nuovo Regio Palazzo che si va fabricando nel largo di Santo Aluigi sotto la guida del Cavalier Fontana* di Giovan Battista Cavagna, citato più avanti nel testo, e pubblicato integralmente in Strazzullo 1969, pp. 77-81, part. p. 79.
- 14. Si deve a Clemente Ciottoli il portale principale della chiesa: ASN, *Mon. Sopp.*, vol. 1131, f. 154; cfr. Savarese 1986, p. 58.
- 15. ASN, *Notai del Seicento*, Giovan Battista Cotignola, 1602, fascio 8599, ff. 196-197: «20 luglio 1602: Padron Giovanni Moscato di Pisa e Angelo Landi, fiorentino, chiudono i conti di tutti i negotii passati tra loro e si quietano a vicenda circa il trasporto fatto da esso Padron Giovanni sulla sua nave dall'Isola del Giglio a questa città per conto di detto Angelo, nonché di Clemente Ciottoli e di Cristoforo Monterosso, altri soci di detto Angelo, di 18 colonne di granito, otto di esse per il R.o Palazzo e le altre dieci per li Reverendi Padri Gelormini di questa città»; cit. in Strazzullo 1969, p. 149, nota 2. Cfr. anche D'Addosio 1991, p. 161; Del Pesco 1992, p. 58, nota 31. Le colonne sono l'elemento peculiare che caratterizza l'impianto dei Girolomini, cosa di cui anche i padri del convento erano ben consapevoli quando descrivevano la chiesa «fatta a la forma antica con tre navi con colonne [...] d'un pezzo cavato [...] ne l'isola del Giglio, condotto a Napoli con ammirazione universale, per essere impresa intentata dopo gli antichi romani» (Del Pesco 1992, p. 34).
- 16. Cedola di pagamento del 19 ottobre 1602, trascritta in Verde 2007, p. 125.
- 17. Fontana 1604, f. 24v: «Mi ordinò anco detto Signor Conte di Olivares che facessi fare tutto il Salone dove si fa il Regio parlamento nel monastero di San Lorenzo che stava per cadere, dove bisognò gettar à terra tutte le volte, e tornarle à rifar di nuovo, essendosi tutto dipinto con varie figure, e vaghe inventioni, e nel capo di esso si legge questo epigramma: PHILIPPO III. REGE/ FORVM AD PVBLICA REGNI NEGOTIA A CAROLO I. CONSTRVCTVM/ TEMPORIS INIVRIA PENE COLLABENS/ FERDINANDO RVIZA CASTRO, ET ANDRADA LEMENSIVM, ET ANDRADE/ COMITE, AC PROREGE IVBENTE REGIA IMPENSA REFECTVM EST/ ANNO. DOM. MDC».
- 18. Nappi 1989, pp. 136-138, part. p. 137.
- 19. L'avvocato Giovanni De Rosa nel 1606 scriveva che

Fontana «s'attribuisce l'altrui fatiche, come può vedersi nelli diversi trofei, medaglie e titoli ch'egli ha publicato delle cose da lui non fatte; e tra l'altre la medaglia del Molo di Napoli, data in publico, col dritto "Dominicus Fontana, Comes Palatinus, Rus Architectus" e nel rovescio "Portus Neapolitanus". Il cugnar medaglie veramente conviene agli Principi grandi, ma poi che sia ridotta l'opera a compimento» (*Varij discorsi curiosi circa li disegni del nuovo Molo di Napoli*, ms. XVI sec., BNN, *Branccacciano*, I.E.10, c. 88r; cit. da Colletta 1987, pp. 76-118, part. 113). Negli stessi anni Giovan Battista Cavagna, affermava: «In una sola cosa conosco et confesso che quest'uomo ha avanzato li altri architetti passati et presenti, et è nella presuntione, perché quelli, doppoi haver fatti qualche degno edificio, si sono contentati, doppoi haverli finiti, di farci una sola memoria del architetto che l'ha fatto; et questo, senza tanto aspettarne il fine, ha voluto farne memoria in quattro lochi le quali si vedono scolpite in quattro delle basi di marmo delle colonne di fuori, siccome similmente fece per il Molo di Napoli, il quale non così presto fu incominciato si fece stampare una quantità di medaglie di diversi metalli, et anco per quanto ho inteso alcune di argento, che da una parte vi ha fatto scolpire il suo ritratto et dal rovescio ci ha fatto scolpire il novo Molo, le quali l'ha fatte fare per mandarle distribuendo per il mondo» (cit. da Strazzullo 1969, p. 80). La medaglia del porto è pubblicata e discussa in de Cavi 2003, pp. 187-208.

– 20. Strazzullo 1995, pp. 31-76; Miletta 2006.

– 21. Fontana 1604, f. 25r.

– 22. BNN, *Branccacciano*, I.E.10; il discorso di Cavagna è stato pubblicato da Strazzullo 1969, pp. 77-81, mentre i testi relativi al porto sono integralmente trascritti da Colletta 1987. Altri documenti relativi al porto si trovano alla Biblioteca Nacional de España di Madrid, all'Archivo General de Simancas e presso l'Archivo Doria Pamphili a Roma: cfr. Pessolano 1993, pp. 67-123; Rinaldi 1999.

– 23. Fra di essi Antonio de Santis, Alessandro Ciminello, Giovanni Domenico d'Apuzzo; cfr. Spampanato 1926, pp. 243-348, part. p. 283. L'elenco completo in BNN, *Branccacciano*, I.E.10, c. 47r, in Colletta 1987, p. 105.

– 24. Colantonio Stigliola appare una personalità poliedrica e ancora enigmatica. La sua formazione era scientifica – aveva studiato medicina e matematica – ma si interessava di filosofia e aveva fondato una stamperia a Porta Reale. Si era occupato anche di cartografia e aveva avviato, insieme con Mario Cartaro, tra il 1590 e il 1594, una serie di rilievi topografici sia dei Campi Flegrei che delle coste del viceregno. Della sua attività come architetto, oltre alle testimonianze documentarie che lo descrivono come tecnico, si sa assai poco: perduto, o forse mai scritto, il trattato *Della facoltà Archittonica*, ci resta la documentazione relativa alla polemica con Fontana e una lettera al principe Cesi, nella quale Stigliola scrive di essersi dedicato al «beneficio della Patria et del publico; per lo che mi parve di intraprendere tre negozi: il primo di liberare la città e il circondario dalle acque stagnanti; il secondo di costruire un nuovo porto; il terzo di dar recinto alla città»:

cfr. Spampanato 1926, pp. 344-345; Rinaldi 1999, *passim*. Recentemente Francesco Starace ha riferito all'attività di collezionista dello Stigliola una raccolta di disegni d'architettura caratterizzata, al suo interno, da un corpus omogeneo di disegni dall'antico provenienti da un taccuino di primo Cinquecento (BNN, mss. XII. D. 1 e XII. D. 74); cfr. Starace 1999, pp. 121-128; sui manoscritti cfr. anche Di Mauro 1987, pp. 113-123; Di Mauro 1988, pp. 27-44; Starace 2001, pp. 177-194; Starace 2003, vol. II, pp. 669-679, 800-803.

– 25. Nel 1585-1586 Cavagna lavorava come pittore in società con Giovanni Paolo Severi da Pesaro, il quale, da altre testimonianze, risulta impegnato in quegli anni alla villa Montalto; cfr. Bertolotti 1876, pp. 129-152, part. 131-132 e documenti alle pp. 150-151.

– 26. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, cc. 59r-63r, (12 agosto 1606), in Colletta 1987, pp. 108-109.

– 27. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, cc. 68r-70v, in Colletta 1987, p. 110.

– 28. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, cc. 65r-67v (*post* 14 maggio 1606), 85r-90r (agosto 1606); in Colletta 1987, pp. 109-110, 111-113.

– 29. Spampanato 1926, *passim*. È probabile, a mio avviso, che l'intero fascicolo sia stato composto per fornire un dossier completo all'avvocato De Rosa, che infatti si serve sia delle notizie relative al porto, che di quelle del palazzo Reale, aggiungendo anche altre informazioni riguardo i lavori nei Regi Lagni.

– 30. *Ibidem*, p. 283; Rinaldi 1999, p. 65.

– 31. Spampanato 1926, p. 268. Per la ricostruzione delle vicende del porto, cfr. Pessolano 1993.

– 32. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, c. 5r (poi ripetuto a c. 24r); in Colletta 1987, pp. 96 e 99.

– 33. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, c. 18r; in Colletta 1987, p. 99.

– 34. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, c. 57r; in Colletta 1987, p. 107.

– 35. Fontana 1604, ff. 25r-28v. È probabilmente in concomitanza ai sopralluoghi al porto pugliese che Fontana stila la perizia sui restauri da effettuare al campanile e al ciborio della cattedrale di Bari; cfr. Pasculli Ferrara 2005, pp. 121-125.

– 36. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, cc. 59r-63r, in Colletta 1987, pp. 108-109. Spampanato 1926, p. 282, e Colletta 1987, p. 95, nota 26, ritengono sia da attribuire a Fontana anche la relazione ai ff. 101r-112r (*ibidem*, pp. 115-118), non firmata, né datata: a mio avviso ciò è improbabile, poiché la relazione, pur essendo scritta in prima persona («Ho visto la rel.ne che V. E. s'è degnata mandarmi [...]»), si riferisce a Fontana in terza persona («[...] come per il disegno sottoscritto per mano del Cav. bono [i. e. Vincenzo Buono] delli fondi pigliati d'accordio con il Cav. re Fontana appare»). L'autore della relazione scrive comunque in difesa del progetto di Fontana, che dimostra di conoscere assai bene, potrebbe dunque trattarsi di un suo collaboratore, forse Bartolomeo Picchiatti.

- 37. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, cc. 59r-63r, in Colletta 1987, pp. 108-109.
- 38. *Ibidem*. Per il porto di Civitavecchia cfr. Curcio, Zampa 1994; per quello di “Dani”, ovvero Anzio, cfr. Curcio in corso di stampa.
- 39. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, cc. 59r-63r, in Colletta 1987, pp. 108-109.
- 40. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, cc. 83r-84r, in Colletta 1987, p. 111.
- 41. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, cc. 81r-82r; in Colletta 1987, p. 111.
- 42. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, c. 82r: «Di Leon Battista Alberti, Libro X, capitolo XII / Non deve l'architetto spontaneamente andar a chi voglia edificare come fanno gli architetti di natura legiere, barcosi oltre il dovere, né deve contraddire come alcuni d'essi ambiziosi et invidiosi fanno all'opre essaminate ad ragioni efficaci da loro inventori»; in Colletta 1987, p. 111. In realtà il passo di Alberti è al libro IX, cap. 10; cfr. Alberti [1966], vol. II, pp. 862-863.
- 43. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, c. 81v; in Colletta 1987, p. 111.
- 44. Colletta (1987, pp. 88-93 e 95, nota 21), ipotizza si tratti di uno scritto di Fontana, ma dal contenuto appare più congruente con i discorsi degli «architetti compagni». Si veda oltre nel testo.
- 45. Lettera di Colantonio Stigliola a Federico Cesi (3 febbraio 1612), qui cit. da Spanpanato 1926, p. 345.
- 46. Strazzullo 1969, p. 79.
- 47. *Ibidem*, p. 78; cfr. il libro III, cap. 1, del *De re aedificatoria* (Alberti [1966], vol. I, pp. 174-175).
- 48. Strazzullo 1969, p. 79.
- 49. *Ibidem*, pp. 80-81.
- 50. Cavagna riteneva che Fontana avrebbe dovuto chiedere «parere et consulto da altre persone intelligenti della professione, che in Napoli non ce ne mancano, et non voler presumere di saper lui solo far ogni cosa et che li altri non sappiano niente» (*ibidem*, p. 77). Cfr. Alberti [1966], libro II, capp. I e 3, vol. I, pp. 98-99, 106-107.
- 51. Anche qui seguendo le raccomandazioni in Alberti [1966], libro II, cap. I, vol. I, pp. 98-99.
- 52. L'attenzione di Cavagna verso gli insegnamenti di Alberti è attestata anche dal progetto per il Monte di Pietà, dove ripropone il sistema vitruviano della casa degli antichi, con la successione di atrio tetrastilo, cortile scoperto e cappella in asse, correggendo però i sostegni dell'atrio, sormontati da archi e volte, da colonne in pilastri quadrati. La fonte più probabile per questa traduzione della casa degli antichi sono le illustrazioni dell'edizione di Vitruvio curata da Fra Giocondo; sebbene appaia azzardato ipotizzare una conoscenza diretta degli esperimenti di Francesco Di Giorgio, è degno di nota che proprio il progetto per la Sapienza di Siena sia uno dei rari precedenti per un edificio pubblico dotato di due monumentali scaloni simmetrici ai lati di un atrio all'antica.
- 53. Strazzullo 1969, p. 81. Il «gioco dei trionfetti» era un

gioco con le carte; cfr. Miola 1892, pp. 89-93, 99-103, part. p. 103, nota 1. È probabile che Cavagna avesse ricavato le sue informazioni su Peruzzi, Raffaello e Michelangelo dalle *Vite* di Vasari.

- 54. Strazzullo 1969, p. 80.
- 55. BNN, *Branccacciano*, I.E.10, c. 88v; in Colletta 1987, p. 113: «Essendosi dichiarato dall'eccellenti Maestri d'architettura qual sia l'ufficio d'architetto, dicendosi che l'architetto debba avere conoscenza di gramatica ed intelligenza de diverse scienze, così dell'appartenenti a linee come a numeri, misurazioni, proporzioni, ed oltre di ciò intelligenza dell'istorie e della scienza di natura e della proprietà delle cose, intendimento di lumi e delli corsi delle stelle, dottrina dell'arte lineatrice, scienza delle ragioni civili ed altre professioni diverse; senza l'intendimento di queste non si deve arrogare alcuno il nome di buon architetto».
- 56. Un Costantino Cafaro, forse architetto, postillando la sua copia della *Trasportatione* di Fontana, ai margini della lettera dedicatoria del *Libro Secondo*, con la quale Fontana paragonava Caterina Zuñiga y Sandoval a una novella Semiramide per la sua entusiastica promozione dell'architettura, annotava: «è un ignorante e bestia questo Domenico Fontana, che pareggia una puttana sceleratissima ad una signora fra tutte le sue coetanee singulare, così per il vivacissimo et più che umano ingegno, come anche per la formosità del corpo, che tra tutte quasi fenice risplendeva». In margine alla descrizione dei dipinti della Biblioteca Vaticana, ove era scritto che «si vedono i settantadue interpreti mandati dal Re Eleazar», Cafaro cancellava la parola “Re” appuntando a margine: «bestiale ignorantone, Eleazar fu sacerdote e pontefice degli ebrei et non Re! Sei un asino». Le postille sono state trascritte e pubblicate da Miola 1892, p. 90, nota 3, da un volume già alla Biblioteca Branccacciana di Napoli che risulta irreperibile dal 1999 (cfr. Rinaldi 1999, p. 45).
- 57. Cedola di pagamento del 18 dicembre 1599, citata da Verde 2007, p. 117. «Truglio» era il nome generico col quale si identificava la rotonda termale poi nota come «tempio di Venere», mentre «conocchio» si riferisce probabilmente all'omonima zona di Napoli alle falde di Capodimonte.
- 58. Capaccio 1607a, pp. 50-51: «E nell'anno 1602 essendo viceré in questo Regno l'Eccellenza del Signor Don Francesco di Castro, virtuosissimo signore, mi comandò, che col Cavaliere Domenico Fontana Regio Architetto andassi à Pozzuolo, ove sotto i fondamenti d'una casa, che fabricava un Cittadino, era scoperto un gran sepolcro di marmo, e sceso giù ritrovai un sepolcro veramente degno d'esser portato sù alla luce, come detto signore disegnava di essequire se non fusse venuto il successore, et in quello ritrovai il patrocinio di Asinio Pollione in questa maniera, C. N. ASINIO/POLLIONIS. ET. AGRIPPAE. NEPOTIS. PUTEOLANI. PATRONO. PVBLICAE. Giace ancora nell'istesso loco, ne huomo è c'abbia pietà delle cose antiche». Lo stesso Capaccio (1634, p. 982) dopo aver scritto che Pozzuoli era in antico una «grande, e fortezza presidiaria, cinta di torri fortissime, ruinate poi da' barbari ch'entrarono in Italia» aggiungeva che «havea presi-

- dio di sei milia soldati, col patrocinio di Cassio, Bruto, et Asinio Pollione, del quale si ritrovò la sepoltura da don Francesco di Castro, essendo viceré, nei fondamenti della casa d'un pescatore».
- 59. Capaccio 1607a, pp. 232-233.
- 60. *Ibidem*, pp. 233-237.
- 61. *Ibidem*. Le medesime informazioni sono poi riportate da Capaccio 1634, pp. 515-517, che precisa anche di avere visto gran parte di queste sculture «in Palazzo, per che l' Viceré non volse portarsele. Dopo partito il Duca d'Alba, non l'ho più vedute. Si veggono alcune negli Studii Novi, dove alcune furono comprate da don Gabriel Sances, altre dal Principe d'Avellino [...] con due tondi [...] di Agrippa e del figlio». È interamente dedicato al ritrovamento archeologico delle tredici statue il volumetto di Antonio Ferro, *Apparato delle statue trovate nella distrutta Cuma*, pubblicata a Napoli nel 1606 (cfr. Ferro 1606).
- 62. Capaccio 1607a, pp. 232-233.
- 63. Fontana non mancava di ricordare che il porto di Ancona era stato «fatto da Nerva Traiano imperatore» e che i porti di Ostia erano opera di Claudio e Traiano (BNN, *Branacciano*, I.E.10, c. 62v; in Colletta 1987, p. 109). Sicuramente aveva esaminato da vicino anche il molo di Pozzuoli, dove nel giugno del 1600 si era recato più volte per verificare la possibilità di uno scalo alternativo a quello di Napoli durante i lavori di costruzione del nuovo molo, proponendo il restauro del molo romano con «serrare alcune arcate nel porto di Pozzuolo»; cfr. Fontana 1604, f. 26r; Spampanato 1926, pp. 266-267. Anche a proposito dell'obelisco Vaticano si era interrogato su quali fossero stati i metodi usati nell'antichità; cfr. il *Discorso sopra il modo che dovettero tenere gli antichi per alzare la guglia*, in Fontana 1590, ff. 16r-17r.
- 64. ASN, *Notai del Cinquecento*, Gian Domenico Pitigliano, scheda 408, protocollo 14, ff. 103-105r, pubblicato in Ioannou 2002, pp. 135-146, part. pp. 136-137. Per una discussione dettagliata dell'inventario di Domenico Fontana si rimanda al contributo di Margherita Fratarcangeli in questo stesso volume.
- 65. Ioannou 2002, pp. 136-137.
- 66. *Ibidem*.
- 67. *Ibidem*.
- 68. *Ibidem*.
- 69. Hibbard 2001, pp. 113-115. Sulla biblioteca di Maderno, cfr. anche Curcio 1999b, pp. 287-292, e le schede relative ai libri posseduti da Maderno alle pp. 294-303. Si attestano sul centinaio di titoli le biblioteche di Filippo Brecioli (107 titoli, inventario del 1626, cit. da Curcio 1999b), collaboratore di Carlo Maderno, e di Giovanni Antonio Rusconi (137 titoli, inventario del 1590; cfr. Cellauo 2001, pp. 224-237), anch'egli scrittore di architettura.
- 70. Sanchez Cantón 1941. Per una discussione generale sulla questione, cfr. Soler i Fabregat 2000.
- 71. Ioannou 2002, p. 136.
- 72. *Ibidem*, p. 136.
- 73. Fontana 1604, f. 1r.
- 74. *Ibidem*, f. 29r; Capaccio 1634, pp. 501-502.
- 75. Fontana 1604, f. 29v. In realtà, lo stemma attualmente in loco è quello di Filippo III, che è l'unico, fra quelli apposti sulla facciata a essere murato e non semplicemente affisso.
- 76. *Ibidem*, f. 22r.
- 77. *Ibidem*, ff. 28v-29r. Il corsivo è mio.
- 78. *Ibidem*, f. 30r.
- 79. *Ibidem*, tav. 27.
- 80. ASN, *Dipendenze di Sommaria*, fascio 174, cc.1v, 21r, 22r; cit. da Spampanato 1926, pp. 260-261.
- 81. *Ibidem*.
- 82. D'Addosio 1991, pp. 19-20; Strazzullo 1954, pp. 143-145; altri riferimenti in *Dizionario enciclopedico Bolaffi* 1990, vol. II, p. 101.
- 83. Alla BAV l'esemplare *Barb.*, N.X.43, ed. 1590, include l'incisione con il catafalco di Sisto V (Zampa 1999, pp. 237-238), mentre quello *Raccolta Gen. Storia*, S. 57, ed. 1590, presenta il mausoleo di Sisto V e quello del conte di Lemos (Di Resta 1989, pp. 343-349; Di Resta 1992, pp. 676 e 681, nota 13). In BNN, oltre al volume *Bancone Rari*, I.D.95. 1-2, per il quale si veda oltre la discussione in testo, quello *Bancone Rari*, I.D.92 comprende le incisioni della fontana e del catafalco di Sisto V, quest'ultima con didascalia manoscritta (Di Resta 1992, pp. 676 e 681, nota 12). Presso la Biblioteca G. P. Dore, della facoltà di Ingegneria dell'Università di Bologna sono custoditi due esemplari dell'edizione napoletana del 1604: quello *Sala Blin.*, P.I.24-1, rilegato insieme alla *Pratica di prospettiva del Cavaliere Lorenzo Sirigatti*, Venezia, Girolamo Sanese libraio in Firenze, 1596, comprende la tavola con la fontana e quella del catafalco di Sisto V, nonché, fra l'opera di Fontana e quella di Sirigatti, un'incisione della «incavallatura delle volte Di Sa[n] Pietro di Roma fatta da M.ro Ant.o da Sa[n]gallo et messa in opera da Michael Ang. Buonarroto» firmata in basso a sinistra «Ant.o Lafrerj Sequanj Formis/ Roma Anno 1561»; il volume *Sala Blin.*, P.I.20, presenta le incisioni della fontana, del catafalco di Sisto V, del catafalco di Filippo II e di quello del conte di Lemos. Infine, Hall Fowler, Baer 1961, pp. 107-108, note 124-125, segnalano un esemplare della prima edizione con acclusa la tavola del catafalco di Sisto V e un esemplare dell'edizione napoletana 1604 con la tavola della fontana, mentre Brunet 1861, vol. II, colonna 1329, scrive che il *Libro Secondo* è composto da «30 ff. (le 4e passé et le 22e répété), et un f. non ciffré entre le 27e et le 28e; plus, à la fin, une planche sans numéro».
- 84. Fontana aveva fatto realizzare alcune incisioni sciolte illustranti l'impresa della guglia già prima della pubblicazione della *Trasportatione* nel 1590; cfr. Fontana 1590, f. 75v ed errata corregge a f. 118v; Carugo 1978, pp. XXXVII, XLVII, e LVIII nota 92.
- 85. Di Resta 1992, p. 677, ipotizza che la fontana possa essere una metafora allusiva al cognome dell'architetto; se così fosse bisognerebbe capire perché manchi del tutto un

qualsiasi riferimento araldico a Fontana o anche solo un rimando all'obelisco del suo stemma personale.

– 86. Hall Fowler, Baer 1961, p. 107.

– 87. Si tratta dei volumi BNN, *Bancone Rari*, I.D.92 (Di Resta 1989, p. 349, nota 21; Di Resta 1992, p. 681, nota 12) e del volume BAV, *Barb.* N.X.43, ed. 1590 (Zampa 1999, pp. 237-238).

– 88. Manzi 1968, pp. 40-41 e tav. XIX, fig. 25. Donati 1927, pp. 38-42, a p. 38 scrive che «nella seconda parte [i. e. *Libro secondo*, Napoli 1604] riscontriamo un'incisione di Bartolomeo Cartaro rappresentante il Mausoleo di Filippo II»; non sappiamo con precisione su quale esemplare Donati abbia letto la firma di Cartaro, anche se le didascalie precisano che le fotografie sono scattate da un esemplare della Biblioteca Vaticana.

– 89. Capaccio scriveva che «tutta l'opera che di ordine dell'Eccellenza V. e dell'Eccellenza di Donna Caterina Zunica e Sandoval fu ordinata al Cavalier Domenico Fontana regio architetto per l'apparato funerale, ed essequie dell'Eccellenza del Signor Conte di Lemos suo padre Santa memoria, ho raccolto in questo volume [...] che cosiddetto Cavaliero havendomi imposto, ho molto volentieri eseguito [...]. E con quelle cose aggiunti anco l'effetto di Giulio Cesare Fontana figliolo del Cavaliero, nel disegno c'ha fatto del Mausoleo [...]. Si diede subito ordine al Cavalier Domenico Fontana nobilissimo architetto che dovesse mettere all'ordine l'Apparato Funerale nella chiesa della Croce dove dimorano Frati Minori dell'Osservanza. Ove havendo egli fatta considerazione dell'angustia del luogo, che maggiore apparenza non compativa, disegnò il Mausoleo di questa figura che'l disegno rappresenta, e della grandezza che agevolmente v'ha la sua scala dimostrando»; Capaccio 1601, pp. 3-17, cit. da Di Resta 1992, p. 676. L'incisione non può essere stata pensata per essere rilegata insieme al volume di Capaccio, poiché il grande formato della tavola non appare compatibile con quello del libro, stampato invece in quarto; cfr. Manzi 1975, p. 79.

– 90. BNN, *Bancone Rari*, I.D.95. 1-2; cit. da Di Resta 1989, p. 346.

– 91. BNN, *Bancone Rari*, I.D.95. 1-2, tav. 16: «Disegno del Ponte che la felice Memoria di Sisto V fece cominciare al Borghetto dove è la via che va alla Madonna S.ma dell'Oreto per passare sopra il Tevere, et al suo tempo furono fondati quattro Piloni et per la Morte non lo potte far finire il quale è invention et disegno del Cavallier Domenico Fontana». Cit. da Di Resta 1989, p. 349, nota 19. Ringrazio Bianca de Divitiis, che ha verificato dal vivo il volume alla Biblioteca Nazionale di Napoli e me ne ha fornito fotografie di studio.

– 92. Natale Bonifacio aveva preparato da tempo i rami del frontespizio, cosicché esso porta la data del 1589, di un anno anteriore all'effettiva pubblicazione del libro; cfr. Donati 1927.

– 93. La descrizione delle differenze di numerazione delle tavole fra la prima e la seconda edizione è in Hall Fowler, Baer 1961, pp. 107-108.

– 94. Fontana 1604, f. 1v.

– 95. Il contratto è stato dapprima pubblicato parzialmente da Ioannou 2002, p. 136, e poi trascritto integralmente da Verde 2003, pp. 29-52, *Appendice*, p. 46, che corregge e identifica il cognome dell'incisore in Eillarts in luogo di Gillart, come riportato da Iannou.

– 96. Si tratta di un'unica tavola composta di tre fogli, di cui i laterali misurano cm 41,2 x 51 e quello centrale cm 38,6 x 51. In alto a sinistra è la dedica «Alla maestà del Catolico Re Filippo III. Havendo la M. V. ordinato al Conte di Lemos che sia nel cielo all'hora suo Viceré in questo Regno, che facesse fabricare in Napoli un Palazzo Reale con la magnificienza ch'è si gran Monarca, alla Città et al Regno si conveniva mi comandò egli ch'io ne facessi i disegni, che furono visti e moderati dal maraviglioso ingegno della Contessa di Lemos Camariera maggiore della M. V. con essi all'opera si diede principio; e ne le reco ella copia ritornando alla Sua Real Corte. Hora essendosi ridotta la fabrica sotto il felice governo del Conte di Benavente a segno ch'in breve si potrà di qualche parte di lei godere: Ho deliberato di mandare alle stampe i disegni acciò che meglio si possano scorgere dalla M. V. e dal mondo tutto, e con ginocchia chine humilissimamente le fò riverenza. Di Napoli il dì XX giugno 1606. A Cav. Dom. Fontana Architetto, e Ing. maggiore della M. V. in questo Regno». Fiadino 1995, pp. 127-130 ha segnalato per la prima volta l'esistenza dell'incisione, dando notizia di un esemplare alla Biblioteca Nacional de España a Madrid (inv. 47230), e successivamente de Cavi 2003, p. 203, nota 14, ha reso nota l'esistenza di un secondo esemplare presso la Bibliothèque Nationale de France, a Parigi, precisando di averne avuto notizia da Giulio Pane. Ne ho rinvenuto una terza copia a Londra, presso la British Library (Maps K. Top. 83.61.f).

– 97. *Studio d'architettura civile* 1721, III, tavv. 80-83. Cfr. Di Resta 1992, pp. 678-679; Fiadino 1995, p. 129; de Cavi 2003, p. 204, note 20-25.

– 98. Secondo Di Resta 1992, pp. 678 e 681, note 30-36; la pianta sarebbe precedente alla descrizione fornita da Fontana nel *Libro secondo* (1604); Fiadino 1995 nota invece che l'incisione del prospetto (1606) corrisponde perfettamente a quanto scritto da Fontana.

– 99. De Cavi 2003, pp. 189-196, argomenta convincentemente i motivi che la portano a ritenere che l'incisione con la pianta del piano nobile del palazzo Reale sia stata ricavata da un disegno di Domenico Fontana e corrisponda a un primo progetto dell'architetto. Ciò tuttavia non implica necessariamente che si tratti della medesima tavola incisa da Eillarts, poiché potrebbe essere una copia fatta realizzare da Fontana in precedenza.

– 100. Secondo de Cavi 2003, p. 205, nota 43, la tavola con la pianta del piano terra potrebbe non essere stata mai incisa. Sono invece copie incise ex novo le tavole settecentesche col prospetto del palazzo Reale stampate a L'Aja da Rutger Christoffel Alberts (a Napoli, presso la Biblioteca di Storia Patria, IV.A.I.2, e a Londra, presso la British Library, Maps. K. Top. 83.61.g) e quella con la pianta del porto nel progett-

to di Fontana pubblicata da Pierre Mortier ad Amsterdam con legenda in francese («Plan du Port de Naples / tel qu'il étoit lors que le Compté d'Oliva / estoit Vise Roy»; un esemplare a Lisbona, alla Biblioteca Nacional de Portugal, che dal catalogo in rete risulta avere collocazione C.C.185.V); non sono riuscito a verificare se, come ritengo probabile, siano state realizzate per le nuove edizioni del *Teatrum civitatum... Italiae*, originariamente stampato nel 1663 da Joan Blaeu, e ripubblicato altre due volte nel Settecento col titolo *Nouveau Theatre d'Italie*, rispettivamente ad Amsterdam nel 1704-1705, da Pierre Mortier, e a L'Aja nel 1724, da Rutger Christoffel Alberts. Appare tuttavia plausibile ipotizzare che, mentre la tavola del porto è direttamente desunta dal *Libro secondo* di Fontana, quella del palazzo Reale sia stata copiata dallo *Studio d'architettura civile* di De Rossi. È altrettanto probabile che la tavola con il prospetto del palazzo Reale inserita in Garcia Barrionuevo, *Panegyricus ill.mo et*

ex.mo domino Petro Fernandez a Castro Lemensium... scriptus, Neapoli 1616, sia stata intagliata a partire da un disegno fornito all'incisore da Giulio Cesare Fontana, forse insieme a quelli del palazzo dei Regi Studi, del quale il *Panegyricus* mostra la pianta, la facciata e una veduta prospettica dell'aula gradonata ospitata nell'emiciclo.

– 101. Fontana 1590, f. 4r, elencava fra i cantieri cui aveva lavorato anche quello della «Cupola grande della Chiesa di San Pietro con grandissima diligenza, e spesa fabrica stupendissima».

– 102. Comunicazione orale al convegno. Si rimanda al testo di Federico Bellini in questo stesso volume.

– 103. Burns 1995, pp. 107-131.

– 104. Il disegno era stato intelato e incorniciato prima di essere consegnato e le spese per le cornici risalgono al mese di luglio 1598; cfr. Spampanato 1926, pp. 260-261.

– 105. Cfr. *supra*, nota 19.

Apparati

Abbreviazioni

AASL	Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, Roma
AGS	Archivo General de Simancas
ASC	Archivio Storico Capitolino
ASF	Archivio di Stato di Firenze
ASGr	Archivio di Stato di Grosseto
ASN	Archivio di Stato di Napoli
ASP	Archivio di Stato di Parma
ASR	Archivio di Stato di Roma
ASTi	Archivio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona
ASV	Archivio Segreto Vaticano
ASVt	Archivio di Stato di Viterbo
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana
BNE	Biblioteca Nacional de España, Madrid
BNN	Biblioteca Nazionale di Napoli
BSPN	Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria
TVURm	Tabulae Vicariatus Urbis Romae

Bibliografia

Ago 1990

R. Ago, *Carriere e clientele nella Roma barocca*, Laterza, Roma 1990.

Ait, Vaquero Piñeiro 2000

I. Ait, M. Vaquero Piñeiro, *Dai casali alla fabbrica di San Pietro. I Leni: uomini d'affari dal Medioevo al Rinascimento*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Ufficio centrale per i beni archivistici, Roma 2000.

Ait, Vaquero Piñeiro 2005

I. Ait, M. Vaquero Piñeiro, *Costruire a Roma fra XV e XVII secolo*, in S. Cavaciocchi (a cura di), *L'edilizia prima della rivoluzione industriale, secc. XIII-XVIII*, atti della "XXXVI Settimana di Studi" dell'Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" (Prato, 26-30 aprile 2004), Le Monnier, Firenze 2005, pp. 229-284.

Alberti 1485

L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, Nicolò di Lorenzo Alemanno, Firenze 1485.

Alberti 1585

R. Alberti, *Trattato della nobiltà della Pittura composto ad instantia della venerabil' Compagnia di S. Luca, et nobil' Accademia delli Pittori di Roma*, Francesco Zannetti, Roma 1585.

Alberti 1604

R. Alberti, *Origine et progresso dell'Accademia del disegno, de' Pittori, Scultori & Architetti di Roma recitati sotto il regimento dell'Eccellente Sig. Cavagliero Federico Zuccari*, Pietro Bartoli, Pavia 1604.

Alberti [1961]

R. Alberti, *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno, de Pittori, Scultori & Architetti di Roma*, Pavia 1604, in *Scritti d'arte di Federico Zuccari*, a cura di D. Heikamp, Olschki, Firenze 1961, pp. 1-99.

Alberti [1966]

L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, edizione a cura di G. Orlandi, Il Polifilo, Milano 1966.

Aldobrandini 1600

P. Aldobrandini, *De perfecto principe ad Clementem VIII apophthegmata in quibus ars imperandi tenetur inclusa ab Henrico Farnesio in librum unum congesta*, ex typographia Andreae Viani, Ticini 1600.

Aldrovandi 1562

U. Aldrovandi, *Delle statue antiche che per tutta Roma si veggono*, Giordano Ziletti, Venezia 1562.

Allen 2000

P.C. Allen, *Philip III and the Pax Hispanica, 1598-1621. The failure of grand strategy*, Yale University Press, New Haven-London 2000.

Álvarez-Ossorio Alvariano 2001

A. Álvarez-Ossorio Alvariano, *Milán y el legado de Felipe II. Gobernadores y corte provincial en la Lombardía de los Austrias*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 2001.

Amirante, Bruni, Santangelo 1993

R. Amirante, F. Bruni, M.R. Santangelo, *Il Porto*, Electa, Napoli 1993.

Ammannati [1970]

B. Ammannati, *La città. Appunti per un trattato*, a cura di M. Fossi, Officina Ed., Roma 1970.

Anderson 1999

P. Anderson, *Francesco Nicolini, falegname et intagliatore in legno and the role of carpenters in Cinquecento and Seicento Rome*, "Pantheon", 1999, n. 57, pp. 90-103.

Anderson 2009

P. Anderson, *The Archiconfraternita di San Giuseppe and the Università dei Falegnami*, in P.M. Lukehart (a cura di), *The Accademia seminars. The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, atti del seminario (Washington, Center for Advanced Study in the Visual Arts), National Gallery of Art, Washington 2009, pp. 289-323.

Angeli 1586

P. Angeli, *Commentarius de Obelisco*, ex officina Bartholomei Grassij, Romae 1586.

Anselmi 1996

A. Anselmi, *Ottaviano [Ottavio dei Nonni], Mascherino [Mascarino]*, in J. Turner (a cura di), *The Dictionary of Art*, vol. XX, Grove, New York 1996, pp. 541-542.

Anselmi 2001

A. Anselmi, *Il Palazzo dell'Ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, De Luca, Roma 2001.

Aragón Ramírez, Prieto Palomo 1996

C. Aragón Ramírez, T. Prieto Palomo, *La Limpieza de una ciudad en la época preindustrial: Madrid (1561-1600)*, "Torre de los Lujanes. Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País", 1996, n. 32, pp. 175-188.

Argan, Contardi 1990

G.C. Argan, B. Contardi, *Michelangelo architetto*, Electa, Milano 1990.

Aristotele [2000]

Aristotele, *Problemi meccanici*, a cura di M.E. Bottecchia Dehò, Rubbettino, Soveria Mannelli 2000.

Ascione 1998

I. Ascione (a cura di), *Napoli e Filippo II. La nascita della società moderna nel secondo Cinquecento*, catalogo della mostra (Napoli, Archivio di Stato, 12 dicembre 1998-31 marzo 1999), Gaetano Macchiaroli Editore, Napoli 1998.

Asor-Rosa 1960

A. Asor-Rosa, *Romano Alberti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960, pp. 716-717.

Attanasio 1997

A. Attanasio, *Note sull'Archivio Sforza Cesarini*, "Roma moderna e contemporanea: rivista interdisciplinare di storia", a. I, 1993, n. 3, pp. 233-249.

Auria 1697

V. Auria, *Historia cronologica delli signori vicere di Sicilia dal tempo che mancò la personale assistenza de' serenissimi re di quella; cioè dall'anno 1409 sino al 1697 presente*, Coppola, Palermo 1697.

Azzaro 1987

B. Azzaro, *Palazzo Serlupi Crescenzi*, "Storia Architettura", 1987, n. 1-2, pp. 89-108.

Azzaro 1996

B. Azzaro, *L'arte di "maneggiare fabbriche" in un cantiere romano del Settecento: la presenza di Sardi e Fuga*, "Palladio. Rivista di storia dell'architettura e del restauro", n.s., a. IX, gennaio-giugno 1996, n. 17, pp. 51-66.

Baglione 1642

G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Andrea Fei, Roma 1642.

Baglione [1995]

G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1995.

Baldi 1612

B. Baldi, *De verborum Vitruvianorum significatione, sive Perpetuus in M. Vitruvium Pollionem commentarius*, ad insigne Pinus, Augustae Vindelicorum 1612.

Baldi 1621

B. Baldi, *In mechanica Aristotelis problemata exercitationes. Adiecta succincta narratione de auctoris vita et scriptis*, Viduae Ioannis Albini, Moguntiae 1621.

Banner 2009

L.A. Banner, *The Religious Patronage of the Duke of Lerma (1598-1621)*, Ashgate Publishers, Burlington 2009.

Barbaro 1556

D. Barbaro, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati da Monsignor Barbaro, eletto patriarca d'Aquilegia*, Marcolini, Venezia 1556.

Barbaro 1567a

D. Barbaro, *M. Vitruvii Pollionis De architectura libri decem, cum Commentariis Danielis Barbari...*, apud Franciscum Franciscium Senensem & Ioan. Crugher Germanum, in Venetiis 1567.

Barbaro 1567b

D. Barbaro, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradutti e commentati da Monsignor Barbaro, eletto patriarca d'Aquilegia*, F. de' Franceschi & G. Chrieger, Venetia 1567.

Barbieri 1961

G. Barbieri, *Il trattatello "Della Economica" di Giacomo Lantieri, letterato e architetto bresciano del secolo XVI*, "Rassegna degli Archivi di Stato", a. XXI, 1961, n. 1, pp. 35-46.

Bardazzi, Castellani 1981

S. Bardazzi, E. Castellani, *La Villa Medicea di Poggio a Caiano*, Edizioni del Palazzo, Prato 1981.

Barocchi, Gaeta Bertelà 1993

P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, *Collezionismo medico. Cosimo I, Francesco I e il cardinale Ferdinando*, Panini, Modena 1993.

Baronio 1592

C. Baronio, *Annales Ecclesiastici*, vol. III, ex Typographia Vaticana, Romae 1592.

Barrios 1984

F. Barrios, *El Consejo de Estado de la Monarquía Española, 1521-1812*, Consejo de Estado, Madrid 1984.

Barrios 1988

F. Barrios, *Los Reales consejos. El gobierno de la Monarquía en los escritores sobre Madrid del siglo XVII*, Universidad Complutense, Facultad de Derecho, Sección de Publicaciones, Madrid 1988.

Barroero 2000a

L. Barroero, *La Roma di Bellori: un "Natural ritratto della magnificenza antica"*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 29 marzo-26 giugno 2000), De Luca, Roma 2000, vol. I, pp. 1-6.

Barroero 2000b

L. Barroero, *Domenico Fontana*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 29 marzo-26 giugno 2000), De Luca, Roma 2000, vol. II, pp. 266-270.

Barthes 2003

R. Barthes, *Le tavole dell'Encyclopédie*, in *Il grado zero della scrittura e Nuovi saggi critici*, Einaudi, Torino 2003 (I ed. Paris 1972).

Bartholomew 1840

A. Bartholomew, *Specifications for practical architecture: preceded by an essay on the decline of excellence in the structure and in the science of modern English buildings...*, John Williams Library of Fine Arts, London 1840.

Bartoletto 2004

S. Bartoletto, *La città che cambia. La trasformazione urbana della Napoli preunitaria (1815-1860)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2004.

Bassani, Bellini 1994

R. Bassani, F. Bellini, *Caravaggio assassino: la carriera di un "valentuomo" fazioso nella Roma della Controriforma*, Donzelli, Roma 1994.

Basso 1987-1988

M. Basso, *I privilegi e le consuetudini della Rev.da Fabbrica di San Pietro in Vaticano (sec. XVI-XX)*, Typis Polyglottis Vaticanis, Roma 1987-1988.

Becchi 2004

A. Becchi, *Q.16. Leonardo, Galileo e il caso Baldi: Magonza, 26 marzo 1621*, Marsilio, Venezia 2004.

Bedon 1988

A. Bedon, *I Maffei e il loro palazzo in via della Pigna*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., 1988, n. 12, pp. 45-64.

Bedon 1989

A. Bedon, *I Muti della Mazza e il loro palazzo in via del Gesù in Roma*, "Architettura, storia e documenti", 1989, n. 1-2, pp. 84-102.

Bedon 1991

A. Bedon, *La realizzazione del Campidoglio michelangiolesco all'epoca di Sisto V e la situazione urbana della zona capitolina*, in L. Spezzaferro, M.E. Tittoni (a cura di), *Il Campidoglio e Sisto V*, Ed. Carte Segrete, Roma 1991, pp. 76-84.

Bedon 2008a

A. Bedon, *Il Campidoglio: storia di un monumento civile nella Roma papale*, Electa, Milano 2008.

Bedon 2008b

A. Bedon, *Venture e sventure finanziarie del Cavalier Domenico Fontana*, in G. Bonaccorso, M. Fagiolo (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, atti del convegno di studi (Roma, Istituto Svizzero, 26 settembre 1997), Gangemi, Roma 2008, pp. 39-44.

Bellini 1995

F. Bellini, *L'interno della Basilica Liberiana nel rifacimento di Ferdinando Fuga*, "Palladio. Rivista di storia dell'architettura e del restauro", n.s., a. VIII, gennaio-giugno 1995, n. 15, pp. 49-62.

Bellini 2002

F. Bellini, *La costruzione della cappella Gregoriana in San Pietro, di Giacomo Della Porta: cronologia, protagonisti e significato iconologico*, in M. Caperna, G. Spagnesi (a cura di), *Architettura: processualità e trasformazione*, atti del convegno internazionale di studi (Roma, Castel Sant'Angelo, 24-27 novembre 1999), Bonsignori, Roma 2002, pp. 333-346.

Bellini 2004

F. Bellini, *Le cupole di Borromini. La "scientia" costruttiva in età barocca*, Electa, Milano 2004.

Bellini 2008

F. Bellini, *La cupola di San Pietro da Michelangelo a Della Porta*, in G. Satzinger, S. Schütze (a cura di), *Sankt Peter in Rom 1506-2006*, atti del convegno internazionale (Bonn, 22-25 febbraio 2006), Hirmer, München 2008, pp. 175-194.

Bellori 1672

G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Mascardi, Roma 1672.

Bellori 1677

G.P. Bellori, *Gli honori della pittura et della scoltura*, Lucca 1677.

Bellori 1695

G.P. Bellori, *Descrizione delle imagini dipinte da Rafaele d'Urbino nelle camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Gio. Giacomo Komarek, Roma 1695.

Bellori [1976]

G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Roma 1672, a cura di E. Borea, introduzione di G. Previtali, Einaudi, Torino 1976.

Bellori, Bartoli 1673

G.P. Bellori, *Colonna Traiana eretta dal Senato e Popolo Romano all'Imperatore Traiano Augusto... nuovamente disegnata et intagliata da Pietro Santi Bartoli... accresciuta di medaglie, iscrizioni e trofei da Gio. Pietro Bellori*, Gio. Giacomo de Rossi, Roma 1673.

Benedetti 1992a

Sa. Benedetti, *L'architettura di Domenico Fontana*, in M. Fagiolo, M.L. Madonna (a cura di), *Sisto V*, vol. I, *Roma e il Lazio*, atti del VI Corso Internazionale di Alta Cultura (Roma, 19-29 ottobre 1989), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992, pp. 395-417.

Benedetti 1992b

Sa. Benedetti, *L'architettura nel tempo della transizione: note su Domenico Fontana*, in M.P. Sette (a cura di), *Architetture per la città: l'arte a Roma al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra (Roma, Museo Palazzo Venezia, novembre 1992), Multigrafica Ed., Roma 1992, pp. 7-11.

Benedetti 1992c

Si. Benedetti, *Il Ponte Felice*, in M.P. Sette (a cura di), *Architetture per la città: l'arte a Roma al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra (Roma, Museo Palazzo Venezia, novembre 1992), Multigrafica Ed., Roma 1992, pp. 223-239.

Benedetti 1997

Si. Benedetti, *La fabbrica del palazzo Nuovo in Campidoglio. Le principali tappe costruttive del cantiere seicentesco*, in M.E. Tittoni (a cura di), *Il Palazzo dei Conservatori e il Palazzo Nuovo in Campidoglio. Momenti di un grande restauro a Roma*, Pacini, Ospedaletto 1997, pp. 71-82.

Benocci 2000

C. Benocci, *Villa Sforza ai Quattro Cantoni*, "Strenna dei Romanisti", vol. 61, 2000, pp. 23-56.

Bertolotti 1876

A. Bertolotti, *Federico Zuccari*, "Giornale di erudizione artistica", vol. V, 1876, fasc. V-VI, pp. 129-152.

Bertolotti 1881

A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e*

XVII. Studi e ricerche negli archivi romani, Ulrico Hoepli, Milano 1881.

Bertolotti 1884

A. Bertolotti, *Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Ricerche e studi negli archivi romani*, Prem. Stabilimento Tip. Lit. Mondovi, Mantova 1884.

Bertolotti 1885

A. Bertolotti, *Artisti in relazione coi Gonzaga Signori di Mantova. Ricerche e studi negli archivi mantovani*, G.T. Vincenti e nipoti, Modena 1885.

Bertolotti 1886

A. Bertolotti, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche tratte dagli archivi romani*, Regia Tipografia, Roma 1886.

Bevilacqua 1993

M. Bevilacqua, *Casa Fontana*, in M.L. Madonna (a cura di), *Roma di Sisto V: le arti e la cultura*, catalogo della mostra (Roma, Museo Palazzo Venezia, 21 gennaio-30 maggio 1993), De Luca, Roma 1993, p. 285.

Bilancia 2010

F. Bilancia, *Giovanni Fontana per la committenza degli Sforza di Santa Fiora: il palazzo alle Quattro Fontane e altre opere*, "Paladio. Rivista di storia dell'architettura e restauro", n.s., a. XXIII, luglio-dicembre 2010, n. 46, pp. 105-136.

Blaeu 1704

J. Blaeu, *Nouveau théâtre d'Italie ou Description exacte de ses villes, palais, églises, &c. et les cartes géographiques de toutes ses provinces: le tout sur les plans tirés sur les lieux, et avec les planches qu'il en a fait graver de son vivant, et dont plusieurs on été faites à Rome, vol. IV, Nouveau théâtre d'Italie ou Description exacte de la ville de Rome, ancienne, et nouvelle*, Mortier, Amsterdam 1704.

Blasi 1980

B. Blasi, *Il palazzo del Marchese*, "Bollettino della Società Tarquiniese di Arte e Storia", 1980, n. 9, pp. 1-9.

Blasi 2002

B. Blasi, *Mario Cerrino. Un personaggio dimenticato del Rinascimento cornetano*, "Biblioteca e società", a. XXI, 2002, n. 1-2, pp. 8-12.

Blunt 1958

A. Blunt, *The Palazzo Barberini. The Contribution of Maderno, Bernini and Pietro da Cortona*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", vol. XXI, luglio-dicembre 1958, n. 3-4, pp. 256-287.

Blunt 2006

A. Blunt, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, Electa, Milano 2006.

Bodart 2001

D.H. Bodart, *I ritratti dei re nelle collezioni nobiliari romane del*

Seicento, in M.A. Visceglia (a cura di), *La nobiltà romana in età moderna. Profili istituzionali e pratiche sociali*, Carocci, Roma 2001, pp. 307-352.

Bonfait 2002

O. Bonfait (a cura di), *L'idéal classique: les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, atti del convegno (Roma, Académie de France, Villa Medici, 7-9 giugno 2000), Somogy Éditions d'Art, Paris 2002.

Boorsch 1983

S. Boorsch, *The Building of the Vatican. The Papacy and Architecture*, The Metropolitan Museum of Art, New York 1983.

Borea 2000

E. Borea, *Bellori 1645. Una lettera a Francesco Albani e la biografia di Caravaggio*, "Prospettiva: rivista di storia dell'arte antica e moderna", 2000 (2001), n. 100, pp. 57-69.

Borea, Gasparri 2000

E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 29 marzo-26 giugno 2000), De Luca, Roma 2000.

Borel 1836

P. Borel, *L'obélisque de Louqsor*, Ladvoat, Paris 1836.

Borrelli 1967

M. Borrelli, *L'architetto Nencioni Dionisio di Bartolomeo (1559-1638)*, Agar, Napoli 1967.

Borromeo 1982

A. Borromeo, *Clemente VIII, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXVI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1982, pp. 259-282.

Borromeo 2000

A. Borromeo, *Clemente VIII*, in *Enciclopedia dei papi*, vol. III, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2000, pp. 249-269.

Boström 1996

A. Boström, *Taddeo Landini*, in J. Turner (a cura di), *Dictionary of Art*, vol. XVIII, Grove, New York 1996, pp. 698-699.

Boucheron 1998

P. Boucheron, *Le pouvoir de bâtir. Urbanisme et politique éditariale à Milan (XIV^e-XV^e siècles)*, École Française de Rome, Roma 1998.

Boyer 2002

J.-C. Boyer, *La publication des "Vite": une affaire française*, in O. Bonfait (a cura di), *L'idéal classique: les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, atti del convegno (Roma, Académie de France, Villa Medici, 7-9 giugno 2000), Somogy Éditions d'Art, Paris 2002, pp. 71-83.

Branaccio 2001

G. Branaccio, *"Nazione Genovese". Consoli e colonia nella Napoli moderna*, Guida, Napoli 2001.

Brock 1985

M. Brock, *La villa romana del Cinquecento in quanto recupero della topografia antica*, in M. Fagiolo (a cura di), *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1985, pp. 339-356.

Brothers 2002

C. Brothers, *Reconstruction as Design: Giuliano da Sangallo and the "palazzo di mecenate" on the Quirinal Hill*, "Annali di architettura. Rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio di Vicenza", 2002, n. 14, pp. 55-72.

Brunet 1861

J.-C. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, vol. I, Didot, Paris 1861.

Brunetti 2006

O. Brunetti, *L'ingegno delle mura. L'atlante Lemos della Bibliothèque Nationale de France*, Edifir, Firenze 2006.

Bruschi 1968

A. Bruschi, *Realtà e utopia nella città del manierismo. L'esempio di Oriolo Romano*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", a. XIII, 1968, n. 73-78, pp. 67-108.

Bruschi 2000

A. Bruschi, *Postscriptum*, in Id., *Oltre il Rinascimento: architettura, città, territorio nel secondo Cinquecento*, Jaca Book, Milano 2000, pp. 13-42.

Bruzelius 2004

C. Bruzelius, *The Stones of Naples. Church Building in Angevin Italy 1266-1343*, Yale University Press, New Haven-London 2004.

Buonora, Vaquero Piñeiro 2008

P. Buonora, M. Vaquero Piñeiro, *Il sistema idraulico di Roma in età moderna. Assetti di potere e dinamiche produttive*, in C.M. Travaglini (a cura di), *La città e il fiume (secoli XIII-XIX)*, École Française de Rome, Roma 2008, pp. 147-168.

Burkart 1989

B. Burkart, *Der Lateran Sixtus V und sein Architekt Domenico Fontana*, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn 1989.

Burns 1995

H. Burns, *Building against Time. Renaissance strategies to secure large churches against changes to their design*, in J. Guillaume (a cura di), *L'église dans l'architecture de la Renaissance*, atti del convegno (Tour, 28-31 maggio 1990), Picard, Paris 1995, pp. 107-131.

Burroughs 2002

C. Burroughs, *Opacity and transparency: networks and enclaves in the Rome of Sixtus V*, "Res: anthropology and aesthetics", primavera 2002, n. 41, pp. 56-71.

Cafà 2004

V. Cafà, *I Massimo tra Quattro e Cinquecento: affari e ideali di*

una famiglia romana, "Rivista storica del Lazio", a. XII, 2004 (2005), n. 20, pp. 3-50.

Calabria 1991

A.T. Calabria, *The cost of the Empire: the Finances of the Kingdom of Naples in the Time of Spanish Rule*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.

Callebat 1998

L. Callebat (a cura di), *Histoire de l'architecte*, Flammarion, Paris 1998.

Calzona 1996

L. Calzona, "La Gloria de' Prencipi": gli Sforza di Santaflora da Proceno a Segni, De Luca, Roma 1996.

Calzona 2007

L. Calzona, *La collezione occultata*, in L. Mochi Onori, S. Schütze, F. Solinas (a cura di), *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, atti del convegno (Roma, Palazzo Barberini, 7-11 dicembre 2004), De Luca, Roma 2007, pp. 71-82.

Calzona, Senise 1996

L. Calzona, L. Senise, *La Villa Sforzesca*, in L. Calzona, "La Gloria de' Prencipi": gli Sforza di Santaflora da Proceno a Segni, De Luca, Roma 1996, pp. 78-82.

Cámara Muñoz 1990

A. Cámara Muñoz, *Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro. Idea, traza y edificio*, El arquero, Madrid 1990.

Cámara Muñoz 2006

A. Cámara Muñoz (a cura di), *Los Ingenieros militares de la monarquía hispánica en los siglos XVII y XVIII*, Ministerio de Defensa, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid 2006.

Cametti 1918

A. Cametti, *Una divisione di beni tra i fratelli Giovanni, Domenico e Marsilio Fontana*, "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", a. XII, maggio-agosto 1918, n. V-VIII, pp. 170-184.

Canella, Gradellini 2002

M. Canella, A. Gradellini (a cura di), *Grandezza e splendori della Lombardia spagnola 1535-1701*, catalogo della mostra (Milano, Musei di Porta Romana, 10 aprile-16 giugno 2002), Skira, Milano 2002.

Cañeque 2004

A. Cañeque, *The King's Living Image. The Culture and Politics of Viceregal Power in Colonial Mexico*, Routledge, New York-London 2004.

Cano de Gardoqui y García 1994

J.L. Cano de Gardoqui y García, *La construcción del Monasterio de El Escorial. Historia de una empresa arquitectónica*, Universidad de Valladolid, Valladolid 1994.

Cantatore 1993

F. Cantatore, *Palazzo Capizucchi: trasformazioni di un isolato nella Roma di Sisto V e di Clemente X*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., 1993 (1994), n. 21, pp. 39-62.

Cantatore 2006

F. Cantatore, *Girolamo Franzini e «Le cose maravigliose dell'alma città di Roma» (1588): Roma antica e moderna in una guida per Sisto V*, "RR. Roma nel Rinascimento", 2006 (2007), pp. 133-141.

Cantatore 2007

F. Cantatore, *San Pietro in Montorio: la chiesa dei Re Cattolici a Roma*, Quasar, Roma 2007.

Cantone 1992

G. Cantone, *Napoli barocca*, Laterza, Bari 1992.

Capaccio 1601

G.C. Capaccio, *Apparato funerale nell'essequie celebrate in morte dell'Illustrissimo et Excellentiss. Sig. Conte di Lemos Viceré nel Regno di Napoli*, Gio. Giacomo Carlino, Napoli 1601.

Capaccio 1607a

G.C. Capaccio, *La vera antichità di Pozzuolo, descritta... A modo d'itinerario, accio tutti possano seruirsene*, Gio. Giacomo Carlino e Costantino Vitale, Napoli 1607.

Capaccio 1607b

G.C. Capaccio, *Neapolitanae historiae a Iulio Caesare Capacio eius urbis a secretis et ciue conscriptae...*, apud Io. Iacobum Carlinum, Neapoli 1607.

Capaccio 1634

G.C. Capaccio, *Il forastiero. Dialogi... Ne i quali, oltre a quel che si ragiona dell'origine di Napoli, gouerno antico della sua Republica, duchi che sotto gli imperadori greci vi hebbero dominio, religione, guerre che con varie nationi successero, si tratta anche de i re...*, per Gio. Domenico Roncagliolo, Napoli 1634.

Capece Galeota 1877

N. Capece Galeota, *Cenni storici dei nunzi apostolici residenti nel regno di Napoli seguiti da una succinta notizia dei principali avvenimenti nei quali ebbero parte i pontifici legati o internunzi...*, Marchese, Napoli 1877.

Caraffa 2007

C. Caraffa, *Italia triumphans am Babnbof. Petersplatzrezeption im ersten Wettbewerb für das Viktor-Emanuel-Denkmal in Rom (1881)*, in M. Engel et al. (a cura di), *Barock in Mitteleuropa. Werke, Phänomene, Analysen*, Böhlau, Wien 2007, pp. 327-346.

Carpeggiani 1992

P. Carpeggiani, *Il libro di pietra. Giovan Battista Bertani, architetto del Cinquecento*, Guerini, Milano 1992.

Carta 1994

M. Carta, *Palazzo del Monte di Pietà di Roma*, Banca di Roma, Roma 1994.

Carta 2000

M. Carta, *L'Arciconfraternita del Monte di Pietà di Roma*, in C. Crescentini, A. Martini (a cura di), *Le Confraternite romane: arte storia committenza*, Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, Roma 2000, pp. 65-76.

Carugo 1978

A. Carugo, *Gli obeliscchi e le macchine nel Rinascimento*, in D. Fontana, *Della trasportatione dell'obelisco vaticano*, ristampa anastatica dei libri primo e secondo, a cura di A. Carugo, introduzione di P. Portoghesi, Il Polifilo, Milano 1978, pp. XXIII-LI.

Casella 1926

G. Casella, *Il testamento di Carlo Maderno*, "Bollettino Storico della Svizzera Italiana", II serie, a. I, 1926, n. 2, pp. 32-38.

Cassi Ramelli 1968

A. Cassi Ramelli, *L'impresa edilizia. Ricerche sulle origini e lo sviluppo nei secoli*, Alfieri & Lacroix, Milano 1968.

Ceci 1897

G. Ceci, *La Corporazione degli scultori e marmorari*, "Napoli Nobilissima", I serie, 1897, vol. VI, pp. 123-126.

Ceci 1920a

G. Ceci, *La fondazione della chiesa e del convento di S. Maria della Sanità*, "Napoli Nobilissima", II serie, vol. I, 1920, n. 1, pp. 9-12.

Ceci 1920b

G. Ceci, *Sculture e dipinti nella chiesa di S. Maria della Sanità*, "Napoli Nobilissima", II serie, vol. I, 1920, n. 6-7, pp. 94-97.

Cellauro 2001

L. Cellauro, *La biblioteca di un architetto del Rinascimento: la raccolta di libri di Giovanni Antonio Rusconi*, "Arte Veneta", 2001 (2003), n. 58, pp. 224-237.

Cellini [1968]

B. Cellini, *Opere*, a cura di B. Maier, Rizzoli, Milano 1968.

Centofanti 1989

M. Centofanti, *Il trasporto dell'Obelisco Vaticano: la macchina di Domenico Fontana e la sua rappresentazione*, in G. Spagnesi (a cura di), *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, atti del XXIII congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1988), Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1989, vol. I, pp. 227-234.

Chatenet 1991

M. Chatenet, *Le coût des travaux dans les résidences royales d'Ile-de-France entre 1528 et 1550*, in J. Guillaume (a cura di), *Les chantiers de la Renaissance*, atti del convegno (Tours, 1983-1984), Picard, Paris 1991, pp. 115-129.

Chaves Montoya 1991

M.T. Chaves Montoya, *La Gloria de Niquea. Una invención en la corte de Felipe IV*, Doce calles, Aranjuez 1991.

Chiappafreddo 2006-2007

P. Chiappafreddo, *Nel cuore dell'economia urbana rinascimentale. L'edilizia romana attraverso una fonte inedita della fabbrica di San Giovanni in Laterano*, tesi di laurea, relatore R. Morelli, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", a.a. 2006-2007.

Ciarallo, Pescatore, Senatore 2003

A. Ciarallo, T. Pescatore, M.R. Senatore, *Su un antico corso d'acqua a nord di Pompei: dati preliminari*, "Rivista di Studi Pompeiani", a. XIV, 2003, pp. 273-283.

Cicconi 2006

M. Cicconi, *Arte, Società, Economia: i mercanti-banchieri fiorentini a Roma tra Cinque e Seicento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma Tre, 2006.

Cipriani 2000

A. Cipriani, *Bellori ovvero l'Accademia*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'Idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 29 marzo-26 giugno 2000), De Luca, Roma 2000, vol. II, pp. 480-488.

Cipriani, Valeriani 1988

A. Cipriani, E. Valeriani (a cura di), *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, vol. I, *Concorsi e accademie del secolo XVII*, Quasar, Roma 1988.

Cochrane 1986

E. Cochrane, *Southern Italy in the Age of the Spanish Viceroy: Some Recent Titles*, "The Journal of Modern History", vol. 58, marzo 1986, n. 1, pp. 194-217.

Coffin 1988

D.R. Coffin, *The Villa in the Life of Renaissance Rome*, Princeton University Press, Princeton 1988.

Cola 1998

M.C. Cola, *Giovan Angelo Canini e la committenza artistica degli Astalli nel palazzo di Sambuci*, "Bollettino d'arte", a. LXXXIII, 1998, n. 103-104, pp. 51-66.

Colletta 1986

T. Colletta, *Napoli. La Cartografia pre-catastale*, "Storia della Città, rivista internazionale di storia urbana e territoriale", a. XI, 1986, n. 34-35, pp. 5-178.

Colletta 1987

T. Colletta, *Domenico Fontana a Napoli: i progetti urbanistici per l'area del porto*, "Storia della Città, rivista internazionale di storia urbana e territoriale", a. XII, 1987, n. 44, pp. 76-93; con un'appendice documentaria a cura di P. Ametrano, E. Ametrano, M.P. Iovine, pp. 94-118.

Colletta 2004

T. Colletta, *Napoli. Nuove soluzioni per il porto e il potenziamento delle fortificazioni in due inedite piante dei primi anni del Seicento*, in *Il tesoro delle città*, Kappa Ed., Roma 2004, pp. 152-164.

Colletta 2006

T. Colletta, *Napoli città portuale e mercantile. La città bassa, il porto e il mercato dall'VIII al XVII secolo*, Kappa Ed., Roma 2006.

Colucci 2003

I. Colucci, *I Santi Quattro Coronati nelle vicende artistiche della confraternita dei Marmorai*, "Bollettino dei musei comunali di Roma", n.s., 2003 (2004), n. 7, pp. 162-186.

Colzi 1999

F. Colzi, *Il debito pubblico del Campidoglio: finanza comunale e circolazione dei titoli a Roma fra Cinque e Seicento*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1999.

Concina 1990

E. Concina, *Navis. L'umanesimo sul mare 1470-1740*, Einaudi, Torino 1990.

Conforti 2001a

C. Conforti, *Architetti, committenti, cantieri*, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana*, vol. IV, *Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R.J. Tuttle, Electa, Milano 2001, pp. 9-23.

Conforti 2001b

C. Conforti, *Roma: architettura e città*, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana*, vol. IV, *Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R.J. Tuttle, Electa, Milano 2001, pp. 26-65.

Conforti 2002

C. Conforti, *Il cantiere di Michelangelo al ponte Santa Maria a Roma (1548-1549)*, in D. Calabi, C. Conforti (a cura di), *I ponti delle capitali d'Europa, dal Corno d'oro alla Senna*, Electa, Milano 2002, pp. 74-87.

Conforti, Tuttle 2001

C. Conforti, R.J. Tuttle (a cura di), *Il secondo Cinquecento*, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana*, vol. IV, Electa, Milano 2001.

Coniglio 1940

G. Coniglio, *Annona e calmieri a Napoli durante la Dominazione spagnola*, "Archivio Storico per le Province Napoletane," a. XXVI, 1940, n. LXV, pp. 105-194.

Coniglio 1967

G. Coniglio, *I Viceré spagnoli di Napoli*, Fiorentino, Napoli 1967.

Coniglio 1974

G. Coniglio, *Visitatori del Vicereame di Napoli*, Tip. Del Sud, Bari 1974.

Connors 2005

J. Connors, *Alleanze e inimicizie. L'urbanistica di Roma barocca*, Laterza, Bari 2005.

Conti 1979

A. Conti, *L'evoluzione dell'artista*, in *Storia dell'arte italiana*,

vol. II, *Materiali e problemi: l'artista e il pubblico*, Einaudi, Torino 1979, pp. 117-264.

Conti 1998

A. Conti, *Der Weg des Künstlers: vom Handwerker zum Virtuosen*, Wagenbach, Berlin 1998.

Coquery, Fries 2002

E. Coquery, G. Fries, *Charles Errard*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. XXXIV, K.G. Saur, München-Leipzig 2002, pp. 481-482.

Corbo 1973

A.M. Corbo, *I contratti di lavoro e di apprendistato nel secolo XV a Roma*, "Studi Romani", a. XX, 1973, n. 4, pp. 469-489.

Corbo, Pomponi 1995

A.M. Corbo, M. Pomponi (a cura di), *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Paolo V*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1995.

Corraro 1858

G. Corraro, *Relazione di Roma, 1581*, in E. Albèri, *Le relazioni degli ambasciatori veneti al senato nel secolo XVI*, vol. IV, Società Editrice Fiorentina, Firenze 1858, pp. 271-287.

Crescentio 1602

B. Crescentio, *Della nautica mediterranea*, Bartholomeo Bonfardino, Roma 1602.

Cropper 1984

E. Cropper, *Ideal of painting: Pietro Testa's Düsseldorf notebook*, Princeton University Press, Princeton 1984.

Cropper 2000

E. Cropper, *L'Idea di Bellori*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 29 marzo-26 giugno 2000), De Luca, Roma 2000, vol. I, pp. 81-86.

Culatti 2003

M. Culatti, *Suggerimenti del Monte di Giustizia, l'"Altissimus Romae Locus" di Villa Montalto Negroni*, "Fontes, rivista di filologia, iconografia e storia della tradizione classica", a. VI, 2003 (2006), n. 11-12, pp. 205-231.

Curcio 1982

G. Curcio, *S. Giovanni in Laterano: la frammentarietà come documento*, in G. Curcio, M. Manieri Elia, *Storia e uso dei modelli architettonici*, Laterza, Roma-Bari 1989, pp. 251-284.

Curcio 1989a

G. Curcio, *Giacomo e Giovanni Battista Mola: due diversi modi di essere architetti a Roma nella prima metà del XVII secolo*, in M. Kahn-Rossi (a cura di), *Pier Francesco Mola*, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 23 settembre-19 novembre 1989; Roma, Musei Capitolini, 3 dicembre 1989-31 gennaio 1990), Electa, Milano 1989, pp. 28-39.

Curcio 1989b

G. Curcio, *Domenico Fontana. Villa Montalto (1579-1589)*, in G. Curcio, L. Spezzaferro (a cura di), *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca: con una scelta di antiche stampe*, Il Polifilo, Milano 1998, pp. 25-33.

Curcio 1996a

G. Curcio, *L'“architetto intendente”, pratico e istoriografo nei progetti e nella professione di Carlo Fontana*, in S. Della Torre, T. Mannoni, V. Pracchi (a cura di), *Magistri d'Europa: eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, atti del convegno (Como, 23-26 ottobre 1996), Nodolibri, Como 1996, pp. 277-302.

Curcio 1996b

G. Curcio, *Le contraddizioni del metodo. II. L'architettura esatta di Domenichino*, in *Domenichino 1581-1641*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 10 ottobre 1996-14 gennaio 1997), Electa, Milano 1996, pp. 151-161.

Curcio 1999a

G. Curcio, *“Veramente si possono gloriare d'averne sì valentbuomini”: i maestri dei laghi e Francesco Borromini tra corporazioni e accademia in Roma all'inizio del Seicento*, in *Il giovane Borromini: dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, a cura di M. Kahn-Rossi, M. Francioli, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 5 settembre-14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 187-208.

Curcio 1999b

G. Curcio, *La casa studio di Carlo Maderno*, in *Il giovane Borromini: dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, a cura di M. Kahn-Rossi, M. Francioli, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 5 settembre-14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 287-292, pp. 294-303.

Curcio 2000

G. Curcio, *La professione dell'architetto: disegni, cantieri, manuali*, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana*, vol. VI.I, *Il Settecento*, a cura di G. Curcio, E. Kieven, Electa, Milano 2000, pp. 50-69.

Curcio 2003

G. Curcio, *“Del Trasporto dell'Obelisco Vaticano, e sua Erezione”*, in G. Curcio (a cura di), *Il tempio vaticano 1694. Carlo Fontana*, Electa, Milano 2003, pp. CLXX-CLXXXVII.

Curcio in corso di stampa

G. Curcio, *Indagine su Lorenzo Corsini. I progetti di Carlo Fontana e Abrahms Paris per il porto di Anzio (1697-1700)*, in E. Kieven, S. Prosperi Valenti Rodinò (a cura di), *I Corsini tra Firenze e Roma. Aspetti della politica culturale di una famiglia papale tra Sei e Settecento*, atti del convegno (Roma, 27-28 gennaio 2005), Silvana Editoriale, Milano in corso di stampa.

Curcio, Spezzaferro 1989

G. Curcio, L. Spezzaferro (a cura di), *Fabbriche e architetti tici-*

nesi nella Roma barocca: con una scelta di antiche stampe, Il Polifilo, Milano 1989.

Curcio, Zampa 1994

G. Curcio, P. Zampa, *Il porto di Civitavecchia dal XV al XVIII secolo*, in G. Simoncini (a cura di), *Sopra i porti di mare*, vol. IV, *Lo Stato pontificio*, Olschki, Firenze 1994, pp. 159-232.

D'Addosio 1883

G.B. D'Addosio, *Origine vicende storiche e progressi della Real S. Casa dell'Annunziata di Napoli*, Antonio Cons, Napoli 1883.

D'Addosio 1991

G.B. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII*, ristampa anastatica dell'edizione di Napoli 1920, Arnaldo Forni Editore, Sala Bolognese 1991.

D'Amelio 2002

M.G. D'Amelio, *Il ruolo della Reverenda Fabbrica di San Pietro nei cantieri romani tra Rinascimento e Barocco*, “Römische historische Mitteilungen”, 2002, n. 44, pp. 393-424.

Damiani Cabrini 1996

L. Damiani Cabrini (a cura di), *Seicento ritrovato. Presenze pittoriche “italiane” nella Lombardia Svizzera fra Cinquecento e Seicento*, catalogo della mostra (Rancate, Pinacoteca cantonale Züst, 20 settembre-30 novembre 1996), Skira, Milano 1996.

Dandelet 2001

T. Dandelet, *Spanish Rome: 1500-1700*, Yale University Press, New Haven 2001.

Dandelet 2007

T.J. Dandelet, *Paying for the New St. Peter's. Contributions to the Construction of the New Basilica from Spanish Lands, 1506-1620*, in T.J. Dandelet, J.A. Marino (a cura di), *Spain in Italy. Politics, Society and Religion 1500-1700*, Brill Academic Publishing, Leiden-Boston 2007, pp. 181-196.

Da Prato 1895

C. Da Prato, *Villa del Poggio Imperiale, oggi R. Istituto della SS. Annunziata: storia e descrizioni*, Seeber, Firenze 1895.

de Amico 1640

A. de Amico, *Chronologia de los Virreyes, Presidentes, y de otras personas, que han governado el Reyno de Sicilia...*, Decio Cirilo, Palermo 1640.

De Caro 1962

G. De Caro, *Camillo Astalli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. IV, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1962, pp. 453-454.

de Cavi 2003

S. de Cavi, *“Senza causa et fuor di tempo”: Domenico Fontana e il Palazzo Vicereale Vecchio di Napoli*, “Napoli Nobilissima”, V serie, vol. IV, 2003, n. 5-6, pp. 187-208.

de Cavi 2007

S. de Cavi, *Spain in Naples: Building, Sculpture and Painting under the Viceroy (1585-1621)*, Ph.D. dissertation, Columbia University New York, 2007.

de Cavi 2008a

S. de Cavi, *Il Palazzo Reale di Napoli (1600-1607): un edificio "spagnolo"?*, in I.D. Rowland, L. Pestilli, S. Schütze (a cura di), *Napoli è tutto il mondo. Neapolitan Art and Culture from Humanism to the Enlightenment*, atti del convegno internazionale (Roma, American Academy, 19-21 giugno 2003), Serra, Pisa 2008, pp. 147-170.

de Cavi 2008b

S. de Cavi, *Notizie sui discendenti romani e napoletani di Domenico Fontana*, in G. Bonaccorso, M. Fagiolo (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, atti del convegno di studi (Roma, Istituto Svizzero, 26 settembre 1997), Gangemi, Roma 2008, pp. 329-338.

de Cavi 2009

S. de Cavi, *Ephemera del Viceré conte di Lemos (1599-1601)*, in J.L. Colomer (a cura di), *España y Nápoles. Coleccionismo artístico y mecenazgo de los virreyes de Nápoles en el siglo XVII*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid 2009, pp. 1-25.

De Cunzio et al. 1994

M.A. De Cunzio et al., *Il Palazzo Reale di Napoli*, F. Fiorentino, Napoli 1994.

de la Plaza Bores, de la Plaza Santiago 1982

Á. de la Plaza Bores, A. de la Plaza Santiago, *Visitas de Italia (siglos XVI y XVII). Inventario*, Archivo General de Simancas, Valladolid 1982.

Del Pesco 1992

D. Del Pesco, *Alla ricerca di Giovanni Antonio Dosio: gli anni napoletani (1590-1610)*, "Bollettino d'Arte", VI serie, LXXVII, 1992, n. 71, pp. 15-66.

Del Pesco 2001

D. Del Pesco, *Napoli: l'architettura*, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana*, vol. IV, *Il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R.G. Tuttle, Electa, Milano 2001, pp. 318-347.

Del Piazzo 1968

M. Del Piazzo (a cura di), *Ragguagli borrominiani. Mostra documentaria*, catalogo della mostra (Roma, Archivio di Stato, settembre-dicembre 1967), Arti Grafiche Fratelli Palombi, Roma 1968.

Delumeau 1957

J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, De Boccard, Paris 1957.

Delumeau 1959

J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, De Boccard, Paris 1959.

de Miranda 2000

G. de Miranda, *Una quiete operosa. Forme e pratiche dell'Accademia Napoletana degli Oziosi 1611-1645*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 2000.

D'Engenio Caracciolo 1628

C. D'Engenio Caracciolo, *Napoli Sacra: ove oltre le vere origini, e fundationi di tutte le Chiese, Monasterii, Spedali... si tratta di tutti li Corpi, Reliquie di Santi... , si fa anco mentione di molt'altri buomini Illustri...*, Napoli 1628.

de Ponte 1611

G.F. de Ponte, *De Potestate Proregis, Collateralis Consilii, et Regni Regimine tractatus...*, sumptibus H. Soldanelli, Neapoli 1611.

Del Re 1969

N. Del Re, *La Sacra Congregazione della Reverenda Fabbrica di S. Pietro*, "Studi Romani", a. XVII, 1969, n. 3, pp. 288-301.

Di Blasi Gambacorta 1790-1791

G.E. Di Blasi Gambacorta, *Storia cronologica de viceré, luogotenenti, e presidenti del Regno di Sicilia...*, Solli, Palermo 1790-1791.

Dibner 1950

B. Dibner, *Moving the obelisks: a chapter in engineering history in which the Vatican obelisk in Rome in 1586 was moved by muscle power, and a study of more recent similar moves*, Burndy Library, New York 1950.

Di Castro 1994

A. Di Castro, *Rivestimenti e tarsie marmoree a Roma tra il Cinquecento e il Seicento*, in *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento. I committenti, i documenti, le opere*, Quasar, Roma 1994, pp. 9-155.

Di Maio 2003

G. Di Maio, *Il sottosuolo della Casa del Menandro*, in G. Stefani (a cura di), *Menander: la casa del Menandro di Pompei*, catalogo della mostra (Boscoreale, Antiquarium, 8 marzo-8 giugno 2003), Mondadori, Milano 2003, pp. 85-89.

Di Maio, Giugliano, Rispoli 2008

G. Di Maio, I. Giugliano, P. Rispoli, *Pompei via del Tempio di Iside-collettore delle Terme Stabbiane*, in P.G. Guzzo, M.P. Guidobaldi (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche nell'area vesuviana*, atti del convegno internazionale (Roma, 1-3 febbraio 2007), L'Erma di Bretschneider, Roma 2008, pp. 528-531.

Di Mauro 1987

L. Di Mauro, *Il cantiere di Palazzo Farnese a Roma in un disegno inedito*, "Architettura storia e documenti", 1987, n. 1-2, pp. 113-123.

Di Mauro 1988

L. Di Mauro, *"Domus Farnesia amplificata est atque exornata"*, "Palladio. Rivista di storia dell'architettura e del restauro", n.s., giugno 1988, n. 1, pp. 27-44.

Di Mauro, Iuliano 2005

L. Di Mauro, M. Iuliano, *Napoli Capitale Angioina, Arsenali e Fondaci*, in A. Cerenza (a cura di), *Città di Mare del Mediterraneo medievale. Tipologie*, atti del convegno (Amalfi, 1-3 giugno 2001), Centro di cultura e storia amalfitana, Amalfi 2005, pp. 313-333.

Di Resta 1989

I. Di Resta, *La maniera a Napoli: il palazzo reale del Fontana*, in G. Spagnesi (a cura di), *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, atti del XXIII convegno di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1988), Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1989, vol. II, pp. 343-349.

Di Resta 1992

I. Di Resta, *Sull'architettura di Domenico Fontana a Napoli*, in C. Bozzoni, G. Carbonara, G. Villetti (a cura di), *Saggi in onore di Renato Bonelli*, Multigrafica, Roma 1992, pp. 675-682.

Dizionario enciclopedico Bolaffi 1990

Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani, vol. II, Mondadori, Milano 1990, p. 101. [Ivlivs Bevilaqua]

Domínguez Casas 1993

R. Domínguez Casas, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos, Artistas, residencias, jardines y bosques*, Alpuerto, Madrid 1993.

Donadono 1994

L. Donadono, *In margine alle celebrazioni sistine. La Scala Santa (1586-1853)*, "Roma moderna e contemporanea: rivista interdisciplinare di storia", a. II, 1994, n. 2, pp. 249-266.

Donahue 1965

K. Donahue, *Giovanni Pietro Bellori*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. VII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1965, pp. 781-789.

Donati 1927

L. Donati, *Natale Bonifacio*, "Archivio storico per la Dalmazia", a. III, aprile 1927, fasc. 13, pp. 31-42.

Donati 1941

U. Donati, *Testamento di Giovanni Fontana del 5 luglio 1591*, "Bollettino Storico della Svizzera Italiana", IV serie, a. XVI, aprile-giugno 1941, n. 2, pp. 59-64.

Donati 1942

U. Donati, *Artisti ticinesi a Roma*, Istituto Editoriale Ticinese-Arturo Salvioni & C., Bellinzona 1942.

Donati 1957

U. Donati, *Carlo Maderno. Architetto ticinese a Roma*, Banco di Roma per la Svizzera, Lugano 1957.

D'Onofrio 1965

C. D'Onofrio, *I vassalli del Campidoglio*, Colombo, Roma 1965.

D'Onofrio 1967

C. D'Onofrio, *Gli obelischi di Roma*, Bulzoni, Roma 1967.

D'Onofrio 1980

C. D'Onofrio, *Il Tevere, l'isola Tiberina, le inondazioni, i molini, i porti, le rive, i muraglioni, i ponti di Roma*, Romana Società Ed., Roma 1980.

D'Onofrio 1992

C. D'Onofrio, *Gli obelischi di Roma: storia e urbanistica di una città dall'età antica al XX secolo*, Romana Società Ed., Roma 1992.

Doti 2004

G. Doti, *Taddeo Landini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2004, pp. 425-428.

Eisler 1996

W. Eisler, *Carlo Fontana e il Mendrisiotto: relazioni sociali ed emigrazione a Roma nel Seicento*, in S. Della Torre, T. Mannoni, V. Pracchi (a cura di), *Magistri d'Europa. Eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, atti del convegno (Como, 23-26 ottobre 1996), Nodolibri, Como 1996, pp. 303-312.

Elam 2005

C. Elam, "Tuscan dispositions": Michelangelo's Florentine architectural vocabulary and its reception, "Renaissance studies. Society for Renaissance studies", vol. 19, 2005, n. 1, pp. 46-82.

Elias 1974

N. Elias, *La société de cour*, Calmann Lévy, Paris 1974.

Enciso Alonso-Muñumer 2007

I. Enciso Alonso-Muñumer, *Nobleza, Poder y Mecenazgo en tiempos de Felipe III: Nápoles y el Conde de Lemos*, Actas, San Sebastián de los Reyes (Madrid) 2007.

Epp 1996

S. Epp, *Die Santacroce und ihr Wohnsitz in Oriolo Romano: Selbstdarstellung einer römischen Familie im Cinquecento*, Tudov, München 1996.

Erben 2004

D. Erben, *Paris und Rom: die staatlich gelenkten Kunstbeziehungen unter Ludwig XIV*, Akademie Verlag, Berlin 2004.

Erone [1900]

Erone di Alessandria, *Mechanik und Katoptrik*, a cura di L. Nix, W. Schmidt, in G. Schmidt (a cura di), *Heronis Alexandrini opera quae supersunt omnia*, Teubner, Leipzig 1900, vol. II.

Eser 1991-1992

T. Eser, *Der "Schildkrötenbrunnen" des Taddeo Landini*, "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 1991-1992, n. 27-28, pp. 201-282.

Everaerts 1587

G. Everaerts, *De herba Panacea, quam alii tabacum, alii petum, aut nicotianam vocant, brevis commentariolus...*, J. Bellerus, Antverpiae 1587.

Fabriczy 1892

C. von Fabriczy, *Filippo Brunelleschi, sein Leben und seine Werke*, Cotta, Stuttgart 1892.

Fagiolo 1993

M. Fagiolo, *Il significato del "piano" sistino*, in M.L. Madonna (a cura di), *Roma di Sisto V. Arte, architettura e città fra Rinascimento e Barocco*, catalogo della mostra (Roma, Museo Palazzo Venezia, 22 gennaio-30 aprile 1993), De Luca, Roma 1993, pp. 20-21.

Fagiolo 1995

M. Fagiolo, *Ammannati e Sisto V: l'obelisco vaticano, la cappella Sistina, il palazzo Lateranense*, in N. Rosselli del Turco, F. Salvi (a cura di), *Bartolomeo Ammannati: scultore e architetto, 1511-1592*, atti del convegno di studi (Firenze-Lucca, 17-19 marzo 1994), Alinea, Firenze 1995, pp. 195-207.

Fagiolo 2004

M. Fagiolo, *Da Sisto V a Paolo V: i piani paralleli per l'Esquilino e il Gianicolo*, in R. Casseti, G. Spagnesi (a cura di), *Il Centro storico di Roma. Storia e Progetto*, Gangemi, Roma 2004, pp. 91-105.

Fagiolo, Madonna 1981

M. Fagiolo, M.L. Madonna, *Il "Teatro del Sole". La rifondazione di Palermo nel Cinquecento e l'idea della città barocca*, Officina Ed., Roma 1981.

Fagiolo, Madonna 1992

M. Fagiolo, M.L. Madonna (a cura di), *Sisto V*, atti del VI Corso Internazionale di Alta Cultura (Roma, 19-29 ottobre 1989), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992.

Fagliari Zeni Buchicchio 2005

F.T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Isola nel passaggio dagli Orsini ai Farnese. Alcuni documenti d'archivio*, in *Il Parco di Veio. L'identità storica di un territorio*, Ente regionale Parco di Veio, [Campagnano di Roma] 2005, pp. 95-103.

Fagliari Zeni Buchicchio 2007

F.T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Note su alcuni cantieri edilizi nella Tuscia del XVI secolo*, in L.P. Bonelli, M.G. Bonelli (a cura di), *L'età di Michelangelo e la Tuscia*, atti del convegno (Bagnania, 24 maggio 2006), Betagamma, Viterbo 2007, pp. 52-70.

Faini, Puntri 1995

F. Faini, A.M. Puntri, *La Villa Mediceo Lorenese del Poggio Imperiale*, Becocci-Scala, Antella (Firenze) 1995.

Familiaris quaedam epistola 1586

Familiaris quaedam epistola a Roma in Hispaniam missa, in qua quid actum sit... in translatione obelisci brevis explicatur... ex typographia Bartholomaei Grassij, Romae 1586.

Fanciulli 1999

P. Fanciulli, *Storia documentaria dei reali presidios di Toscana: lo Stato dei presidi nelle carte degli archivi spagnoli e italiani*, Laurum, Pitigliano 1999, 3 voll.

Fauno 1558

L. Fauno, *Roma restaurata, et Italia illustrata di Biondo da Forlì. Tradotte in buona lingua volgare*, Domenico Giglio, Venezia 1558.

Felipe II el rey íntimo 1998

Felipe II el rey íntimo. Jardín y naturaleza en el siglo XVI, catalogo della mostra (Madrid, Palacio del Real Sitio de Aranjuez, 23 settembre-23 novembre 1998), Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 1998.

Felipe II. La monarquía hispánica 1998

Felipe II, un monarca y su época. La monarquía hispánica, catalogo della mostra (Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo, 1 giugno-10 ottobre 1998), Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 1998.

Felipe II. Las tierras y los hombres 1998

Felipe II, un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey, catalogo della mostra (Valladolid, Museo Nacional de Escultura, Palacio de Villena, 22 ottobre 1998-10 gennaio 1999), Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 1998.

Felipe II. Un príncipe del Renacimiento 1998

Felipe II un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 13 ottobre 1998-10 gennaio 1999), Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos, Madrid 1998.

Felipe II y el arte de su tiempo 1998

Felipe II y el arte de su tiempo, Fundación Argentaria-Visor Libros, Madrid 1998.

Fenicia 2003

G. Fenicia, *Il Regno di Napoli e la difesa del Mediterraneo nell'età di Filippo II (1556-1598). Organizzazione e finanziamento*, Cacucci, Bari 2003.

Feros Carrasco 2000

A. Feros Carrasco, *Kingship and Favoritism in the Spain of Philip III, 1598-1621*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

Ferraro 2004

I. Ferraro (a cura di), *Napoli. Atlante della Città Storica*, vol. III, *Quartieri spagnoli e "Rione Carità"*, Clean, Napoli 2004.

Ferraro 2007

R.J. Ferraro, *The nobility of Rome, 1560-1700: a study of its composition, wealth and investment*, Ann Arbor, Michigan 2007.

Ferretti 1997

P. Ferretti, *Francesco Capriani, (Francesco da Volterra)*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. XVI, K.G. Saur, München-Leipzig 1997, pp. 278-279.

Ferro 1606

A. Ferro, *Apparato delle statue nuovamente trovate nella distrutta Cuma*, Longo, Napoli 1606.

Fiadino 1995

F.A. Fiadino, *La facciata del palazzo reale di Napoli nell'incisione originale di Domenico Fontana*, "Palladio. Rivista di storia dell'architettura e del restauro", n.s., dicembre 1995, n. 16, pp. 127-130.

Fiadino 1999

F.A. Fiadino, *Cosimo Fanzago ingegnere maggiore del Regno di Napoli e la sua attività nel Palazzo Reale (1649-1653)*, "Opus. Quaderno di Storia dell'Architettura e Restauro", 1999 (2000), n. 6, pp. 351-376.

Fiengo 1983

G. Fiengo, *Organizzazione e produzione edilizia a Napoli all'avvento di Carlo di Borbone*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1983.

Fiengo 1987

G. Fiengo, *Domenico, Giulio Cesare Fontana e la bonifica di Terra di Lavoro*, in G. Spagnesi (a cura di), *Esperienze di Storia dell'Architettura e di Restauro*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1987, vol. I, pp. 107-117.

Fiengo 1988

G. Fiengo, *I Regi Lagni e la bonifica della Campania Felix durante il vicereame spagnolo*, Olschki, Firenze 1988.

Filangieri 1885

G. Filangieri, *Documenti per la storia delle arti e le industrie delle province napoletane*, vol. III, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, Napoli 1885.

Filangieri 1891

G. Filangieri, *Documenti per la storia delle arti e le industrie delle province napoletane*, vol. V, Tipografia dell'Accademia Reale delle Scienze, Napoli 1891.

Fiore 1980

F.P. Fiore, *Capitolati e contratti nell'architettura borrominiana: un capitolo della letteratura artistica e della precettistica materiale in età barocca*, in *Architettura e cultura dei materiali: pratiche storiche del cantiere e metodologie del restauro architettonico*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1980, pp. 17-34.

Fiore 1986

F.P. Fiore, *Egnazio Danti (al secolo Carlo Pellegrino)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1986, pp. 659-663.

Fiore, Nesselrath 2005

F.P. Fiore, A. Nesselrath (a cura di), *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 24 giugno-16 ottobre 2005), Skira, Milano 2005.

Firpo 1960

L. Firpo, *Iacopo Aldobrandini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960, p. 107.

Fochi 1996

C. Fochi, *Martino Longhi il Vecchio*, tesi di laurea, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, corso di laurea in Architettura, 1996.

Fontaine 1987

P.F.L. Fontaine, *Journal 1799-1853*, École Nationale Supérieure des Beaux Arts et al., Paris 1987.

Fontana 1590

D. Fontana, *Della transportation dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal Cavallier Domenico Fontana architetto di Sua Santità. Libro primo*, Domenico Basa, Roma 1590.

Fontana 1604

D. Fontana, *Libro secondo in cui si ragiona di alcune fabbriche fatte in Roma, et in Napoli*, Costantino Vitale, Napoli 1604.

Fontana [1978]

D. Fontana, *Della transportation dell'obelisco vaticano*, ristampa anastatica dei libri primo e secondo, a cura di A. Carugo, introduzione di P. Portoghesi, Il Polifilo, Milano 1978.

Fontana 1694

C. Fontana, *Il Tempio Vaticano e sua origine / Templum Vaticanum et ipsius origo*, Francisci Buagni, Roma 1694.

Franchetti Pardo 1978

V. Franchetti Pardo, *Le ville medicee nel contado fiorentino (sec. XV-XVI): ideologia di un investimento patrimoniale*, "Storia della città", a. III, 1978, n. 6, pp. 42-57.

Franzina 1988

M. Franzina, *La costituzione edilizia gregoriana del 1574 e Palazzo Del Bufalo*, tesi di laurea, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, corso di laurea in Architettura, 1988.

Fratarcangeli 1999

M. Fratarcangeli, *Gli architetti, gli scultori, gli scalpellini, i tagliapietre Viggiesi a Roma tra il XVI e il XVII secolo: uno studio preliminare*, in B. Galli, G. Scavone (a cura di), *Andare e venire. Trafile migratorie*, Assessorato alla Cultura, Viggiesi 1999, pp. 85-130.

Fratarcangeli 2004

M. Fratarcangeli, *"I lombardi" a Napoli tra arte del banco, mercatura e confraternita: prime acquisizioni*, "Napoli Nobilissima", V serie, vol. V, 2004, n. 3-4, pp. 81-92.

Fratarcangeli 2008

M. Fratarcangeli, *Giovanni Fontana e la sua stirpe: edifici d'acque e inondazioni del Tevere*, in G. Bonaccorso, M. Fagiolo (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra*

Manierismo e Barocco, atti del convegno di studi (Roma, Istituto Svizzero, 26 settembre 1997), Gangemi, Roma 2008, pp. 339-354.

Fregna 1990

R. Fregna, *La pietrificazione del denaro. Studi sulla proprietà urbana tra XVI e XVII secolo*, Clueb, Bologna 1990.

Frey 1930

K. Frey, *Die literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, vol. II, Müller, München 1930.

Frommel 2008

C.L. Frommel, *Il Palazzo Sforza Cesarini nel Rinascimento*, in F. Sforza Cesarini et al. (a cura di), *Palazzo Sforza Cesarini*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2008, pp. 23-44.

Fumagalli 1989

E. Fumagalli, *Raffaello Vanni in Palazzo Patrizi a Roma*, "Paragone. Arte", a. XL, 1989, n. 18, pp. 129-148.

Galasso 1959

G. Galasso, *Contributo alla storia delle finanze del regno di Napoli nella prima metà del Seicento*, "Annuario dell'Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea," 1959, n. 11, pp. 5-50.

Galasso 1994

G. Galasso, *Alla periferia dell'Impero. Il Regno di Napoli nel periodo Spagnuolo (secoli XVI-XVII)*, Einaudi, Torino 1994.

Galesini 1586

P. Galesini, *Ordo dedicationis obelisci quem S.D.N. Sixtus V Pont. Max. in foro vaticano ad limina Apostolorum erexit... P. Galesinius proton. Apostolicus explicat dilucide, ex typographia Bartholomaei Grassij, Romae 1586.*

Galilei 1638

G. Galilei, *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze attenenti alla meccanica et movimenti locali...*, Elsevirii, Leida 1638.

Galilei [1934]

G. Galilei, *Opere*, vol. XI, a cura di A. Favaro, I. Del Lungo, G. Barbera, Firenze 1934.

García García 1993

B.J. García García (a cura di), *Una relazione vicereale sul governo del Regno di Napoli agli inizi del '600*, Bibliopolis, Napoli 1993.

García García 1996

B.J. García García, *La Pax Hispanica. Política exterior del Duque de Lerma*, Leuven University Press, Leuven 1996.

García y García 1998

L. Garcia y Garcia, *Canale del Sarno*, in *Nova bibliotheca Pompeiana: 250 anni di bibliografia archeologica; catalogo dei libri e degli scritti riguardanti la storia, l'arte e gli scavi di Pompei, Ercolano, Stabia ed Oplonti...*, Bardi, Roma 1998, vol. I, pp. 267-268.

García y García 2000

L. Garcia y Garcia, *Il Canale del Sarno e gli scavi di Pompei*, "Sylva Mala", XII, 2000, pp. 9-10.

Gaye 1840

G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, vol. III, Giuseppe Molini, Firenze 1840.

Gérard Powell 1991

V. Gérard Powell, *L'organisation des chantiers royaux en Espagne au XVI^e siècle*, in J. Guillaume (a cura di), *Les chantiers de la Renaissance*, atti del convegno (Tours, 1983-1984), Picard, Paris 1991, pp. 155-163.

Gerbino 2004

G. Gerbino, *The Madrigal and its Outcasts: Marenzio, Giovanelli, and the Revival of Sannazaro's Arcadia*, "Journal of Musicology", vol. 21, gennaio 2004, n. 1, pp. 3-45.

Giedion 1954

S. Giedion, *Spazio, tempo ed architettura, lo sviluppo di una nuova tradizione*, Hoepli, Milano 1954.

Giedion 1967

S. Giedion, *Space, time and architecture. The growth of a new tradition*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1967 (I ed. 1941).

Ginzburg Carignani 1996

S. Ginzburg Carignani, *Domenichino e Giovanni Battista Agucchi*, in *Domenichino 1581-1641*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 10 ottobre 1996-14 gennaio 1997), Electa, Milano 1996, pp. 121-137.

Giordano 1991

L. Giordano, *I maestri muratori lombardi. Lavoro e remunerazione*, in J. Guillaume (a cura di), *Les chantiers de la Renaissance*, atti del convegno (Tours, 1983-1984), Picard, Paris 1991, pp. 165-173.

Giordano 2006

S. Giordano (a cura di), *Istruzioni di Filippo III ai suoi ambasciatori a Roma. 1598-1621*, Ministero per i Beni e le Attività culturali, Dipartimento per i beni archivistici e librari, Direzione Generale per gli Archivi, Roma 2006.

Il giovane Borromini 1999

Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane, a cura di M. Kahn-Rossi, M. Francioli, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 5 settembre-14 novembre 1999), Skira, Milano 1999.

Goldthwaite 1984

R.A. Goldthwaite, *La costruzione della Firenze rinascimentale: una storia economica e sociale*, Il Mulino, Bologna 1984.

Grafton 2002

A. Grafton, *Leon Battista Alberti, Master Builder of the italian*

Renaissance, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 2002.

Gravagnuolo 1994

B. Gravagnuolo (a cura di), *Napoli. Il Porto e la città. Storia e progetti*, ESI, Napoli 1994.

Grudet 2005a

I. Grudet, *L'histoire de l'urbanisme de Pierre Lavedan de 1919 à 1955. Entre savoir et action*, tesi di dottorato Université de Paris VIII-Vincennes-Saint-Denis, 2005.

Grudet 2005b

I. Grudet, *De la transmission de connaissances à la diffusion de concepts opératoires. La relation entre le savoir et l'action étudiée à travers les figures de deux tomes de l'Histoire de l'urbanisme de Pierre Lavedan: Antiquité, Moyen Age (1926) et Période contemporaine (1952)*, in F. Pousin (a cura di), *Figures de la ville et construction des savoirs: architecture, urbanisme, géographie*, Cnrs éditions, Paris 2005, pp. 164-172.

Guarino 2004

G. Guarino, *Representing the King's Splendour. Communication and Reception of Symbolic Forms of Power in Viceregal Naples*, Ph.D. dissertation, University of Cambridge, 2004.

Guarino 2006

G. Guarino, *Spanish Celebrations in Seventeenth-Century Naples*, "The Sixteenth-Century Journal", vol. 37, 2006, n. 1, pp. 25-41.

Guarino 2007

G. Guarino, *Miscebis Sacra Profanis. Viceregal Exaltation in Religious Rites and Ceremonies*, in G. Cascione, D. Mansueto, G. Guarino (a cura di), *Images of the Body Politic*, Ennerre, Milano 2007, pp. 69-80.

Guarino 2010

G. Guarino, *Representing the King's Splendour. Communication and Reception of Symbolic Forms of Power in Viceregal Naples*, Manchester University Press, Manchester 2010.

Guerrieri Borsoi 2008

M.B. Guerrieri Borsoi, *Villa Rufina Falconieri. La rinascita di Frascati e la più antica dimora tuscolana*, Gangemi, Roma 2008.

Guerzoni 2005

G. Guerzoni, *Assetti organizzativi, tecniche gestionali e impatto occupazionale delle fabbriche ducali estensi nel Cinquecento*, in S. Cavaciocchi (a cura di), *L'edilizia prima della rivoluzione industriale, secc. XIII-XVIII*, atti della "XXXVI Settimana di Studi" dell'Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" (Prato, 26-30 aprile 2004), Le Monnier, Firenze 2005, pp. 783-814.

Guerzoni 2006

G. Guerzoni, *Un ampliamento urbano della prima età moderna: l'addizione erculea di Ferrara*, in M. Folini (a cura di),

Sistole/Diastole. Episodi di trasformazione urbana nell'Italia delle città, Istituto Veneto di Scienze, Venezia 2006, pp. 51-156.

Guidi 1928

M. Guidi, *I Fontana di Melide*, "Roma", a. VI, 1928, pp. 434-446 e 481-494.

Guidobaldo 1577

Guidobaldo del Monte, *Mechanicorum liber*, H. Concordiam, Pisauri 1577.

Guidobaldo 1581

Guidobaldo del Monte, *Le meccaniche... tradotte in volgare dal Sig. Filippo Pigafetta nelle quali si contiene la vera dottrina di tutti gli istrumenti principali da mouer pesi grandissimi con picciola forza...*, Francesco di Franceschi, Venezia 1581.

Guidobaldo 1588

Guidobaldo del Monte, *Guidiubaldi è Marchionibus Montis In duos Archimedis aequponderantium libros paraphrasis scholysis illustrata*, H. Concordiam, Pisauri 1588.

Guidoni, Marino, Lanconelli 1987

E. Guidoni, A. Marino, A. Lanconelli, I "libri dei conti" di Domenico Fontana. Riepilogo generale delle spese e Libro I, in *L'Urbanistica nell'età di Sisto V*, Electa, Milano 1987, pp. 45-77.

Günther 2002

H. Günther, *Gli studi antiquari per l'Accademia della Virtù*, in R.J. Tuttle (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Electa, Milano 2002, pp. 126-128.

Gurlitt 1887

C. Gurlitt, *Geschichte des Barockstiles in Italien*, Ebner&Seubert, Stuttgart 1887.

Hager 1984

H. Hager, *The Accademia di San Luca in Rome and the Académie Royale d'Architecture in Paris. A Preliminary Investigation*, in H. Hager, S. Scott Munshower (a cura di), *Projects and Monuments in the Period of the Roman Baroque*, University Park, Pennsylvania State University 1984, pp. 129-161.

Hager 1992

H. Hager, *Osservazioni su Carlo Fontana e sulla sua opera del Tempio Vaticano (1694)*, in G. Cantone et al. (a cura di), *Centri e periferie del barocco*, vol. I, *Il barocco romano e l'Europa*, a cura di M. Fagiolo, M.L. Madonna, atti del corso internazionale di Alta Cultura (Roma, 22 ottobre-7 novembre 1987), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992, pp. 83-149.

Hager 1993

H. Hager, *Carlo Fontana. Pupil, Partner, Principal, Preceptor*, in P.M. Lukehart (a cura di), *The Artist's Workshop*, atti del convegno (Washington D.C., 10-11 marzo 1989), National Gallery of Art, Washington D.C. 1993, pp. 123-155.

Hager 2000

H. Hager, *L'Accademia di San Luca e i concorsi clementini di*

architettura, in A. Cipriani (a cura di), *Aequa Potestas. Le arti in gara a Roma nel Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 22 settembre-31 ottobre 2000), De Luca, Roma 2000, pp. 117-124.

Hall Fowler, Baer 1961

L. Hall Fowler, E. Baer, *The Fowler Architectural Collection of The Johns Hopkins University*, The Evergreen House Found, Baltimore 1961.

Hansmann 1996

M. Hansmann, "Vive immagini celebri": *le choix du peintre et de ses oeuvres dans les "Vite" de Giovanni Pietro Bellori*, in M. Waschek (a cura di), *Les "Vies" d'artistes*, atti del convegno internazionale (Parigi, Musée du Louvre, 1-2 ottobre 1993), Musée du Louvre, Paris 1996, pp. 125-147.

Hansmann 2000

M. Hansmann, *I modi più facili e più puri: zur Terminologie Giovanni Pietro Belloris*, in H.C. Jacobs (a cura di), *Beiträge zur Begriffsgeschichte der italienischen Aufklärung im europäischen Kontext*, Lang, Frankfurt am Main 2000, pp. 225-260.

Hansmann 2002

M. Hansmann, *Con modo nuovo li descrive: Bellori's descriptive method*, in J. Bell, T. Willette (a cura di), *Art history in the age of Bellori: scholarship and cultural politics in Seventeenth-century Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 224-238.

Heideman 1982

J.E.L. Heideman, *The Cinquecento chapel decorations in S. Maria in Aracoeli in Rome*, Academische Pers, Amsterdam 1982.

Heideman 1983

J.E.L. Heideman, *The chapel of the Immaculate Conception (or the Serlupi chapel) and the paintings by Francesco Picchi in S. Maria in Aracoeli in Rome*, "The Burlington Magazine", vol. 125, gennaio 1983, n. 958, pp. 4-15.

Hernando Sánchez 1994

C.J. Hernando Sánchez, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI: el virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Consejería de Cultura y Turismo, Valladolid 1994.

Hernando Sánchez 1998

C.J. Hernando Sánchez, *Virrey, Corte y Monarquía. Itinerarios del poder en Nápoles bajo Felipe II*, in L. Ribot García, E. Belenguer Cebrià (a cura di), *Las Sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, vol. III, *El área del Mediterráneo*, Sociedad Estatal Lisboa, Madrid 1998, pp. 343-390.

Hernando Sánchez 1999

C.J. Hernando Sánchez, "Estar en nuestro lugar, representando nuestra propia persona". *El gobierno virreinal en Italia y la Corona de Aragón bajo Felipe II*, in E. Belenguer Cebrià (a cura di), *Felipe II y el Mediterráneo*, atti del congresso internazio-

nale (Barcelona, 23-27 novembre 1998), vol. III, *La Monarquía y los Reinos*, Sociedad Estatal para la Commemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 1999, pp. 215-338.

Hernando Sánchez 2000

C.J. Hernando Sánchez (a cura di), *Las fortificaciones de Carlos V*, Ediciones del Umbral, Madrid 2000.

Hernando Sánchez 2001

C.J. Hernando Sánchez, *Teatro del honor y ceremonial de la ausencia. La corte virreinal de Nápoles en el siglo XVII*, in J. Alcalá-Zamora, E. Belenguer (a cura di), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid 2001, vol. I, pp. 591-674.

Hernando Sánchez 2004

C.J. Hernando Sánchez, *Los virreyes de la monarquía española en Italia. Evolución y práctica de un oficio de gobierno*, "Studia Historica. Historia moderna", 2004, n. 26, pp. 43-73.

Hernando Sánchez in corso di stampa

C.J. Hernando Sánchez, *Poder y ceremonia: la corte virreinal de Nápoles en la monarquía de los Austrias*, in C. Büschges (a cura di), *Eine Monarchie der Höfe. Der vizekönigliche Hof als politischer Kommunikationsraum in der spanischen Monarchie (16.-17. Jahrhundert)*, atti del convegno (Bielefeld, Universität Bielefeld, 13-15 maggio 2004), in corso di stampa.

Herz 1974

A. Herz, *The Sixtine and Pauline tombs in Santa Maria Maggiore. An iconographical study*, Ph.D. dissertation, New York University, 1974.

Hibbard 1967a

H. Hibbard, *Di alcune licenze rilasciate dai Mastri di Strade per opere di edificazione a Roma*, "Bollettino d'arte", a. LII, aprile-giugno 1967, n. 2, pp. 99-104.

Hibbard 1967b

H. Hibbard, *Giacomo della Porta on Roman architects, 1593*, "The Burlington Magazine", vol. 109, dicembre 1967, n. 777, pp. 713-714.

Hibbard 1971

H. Hibbard, *Carlo Maderno and Roman architecture: 1580-1630*, Zwemmer, London 1971.

Hibbard 2001

H. Hibbard, *Carlo Maderno*, a cura di A. Scotti Tosini, Electa, Milano 2001.

Hills 2004

H. Hills, *Invisible City. The Architecture of devotion in Seventeenth-Century Neapolitan Convents*, Oxford University Press, Oxford 2004.

Hittorff 1986

Hittorff: *un architecte du XIX^{ème}*, catalogo della mostra (Pari-

gi, Musée Carnavalet, 20 ottobre 1986-4 gennaio 1987), Musée Carnavalet, Paris 1986.

Honour 2010

H. Honour, *Neoclassicismo*, Einaudi, Torino 2010 (I ed. Harmondsworth-New York 1968).

Hugon 2004

A. Hugon, *Au service du Roi Catholique "Honorables Ambassadeurs" et "Divins Espions". Représentation diplomatique et service secret dans les relations hispano-françaises de 1598 à 1635*, Casa de Velázquez, Madrid 2004.

Iasiello 2003

I.M. Iasiello, *Il Collezionismo di antichità nella Napoli dei Viceré*, Liguori, Napoli 2003.

Ieni 1985

G. Ieni, "Una macchina grandissima quasi a guisa d'arco trionfale": l'altare vasariano, in C. Spantigati, G. Ieni (a cura di), *Pio V e Santa Croce di Bosco. Aspetti di una committenza papale*, catalogo della mostra (Alessandria, Palazzo Cuttica; Bosco Marengo, Santa Croce, 12 aprile-26 maggio 1985), Edizioni dell'Orso, Alessandria 1985, pp. 49-62.

Incisa della Rocchetta 1979

G. Incisa della Rocchetta, *La collezione dei ritratti dell'Accademia di San Luca*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma 1979.

Íñiguez Almech 1950

F. Íñiguez Almech, *Juan de Herrera y las reformas en el Madrid de Felipe II*, "RBAM. Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid," vol. 19, 1950, n. 59-60, pp. 3-108.

Ioannou 2002

P.K. Ioannou, *Documenti inediti sulle arti a Napoli tra Cinque e Seicento*, "Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti", 2002 (2003), pp. 135-146.

Ippoliti 1991

A. Ippoliti, *La sistemazione Sistina della Scala Santa*, in C. Pietrangeli (a cura di), *Il Palazzo Apostolico Lateranense*, Nardini, Firenze 1991, pp. 121-138.

Ippoliti 1997a

A. Ippoliti, *Domenico Fontana*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 638-643.

Ippoliti 1997b

A. Ippoliti, *Giovanni Fontana*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1997, pp. 676-677.

Iuliano, Federico 1998-2000

M. Iuliano, S. Federico, *Un inedito cantiere navale Angioino*,

"Bollettino della Soprintendenza per i Beni Ambientali e il Paesaggio di Napoli", 1, 1998-2000, pp. 110-113.

Iversen 1968-1972

E. Iversen, *Obelisks in exile*, G.E.C. Gad Publishers, Copenhagen 1968-1972.

Joannis 1835

L. de Joannis, *Campagne pittoresque du Luxor*, Mme Huzard, Paris 1835.

Keller 1934

H. Keller, [Recensione di N. Caflisch, *Carlo Maderno*, München 1934], "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 3 Bd., 1934, H. 6, pp. 375-379.

Kemp 1979

W. Kemp, *Der Obelisk auf der Place de la Concorde*, "Kritische Berichte", a. VII, 1979, n. 2-3, pp. 19-29.

Kieven 2000

E. Kieven, *Il borrominismo nel tardo barocco*, in R. Bösel, C.L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 16 dicembre 1999-28 febbraio 2000), Electa, Milano 2000, pp. 119-127.

Kiilerich 1998

B. Kiilerich, *The obelisk base in Constantinople: court art and imperial ideology*, L'Erma di Bretschneider, Roma 1998.

Kircher 1650

A. Kircher, *Obeliscus Pamphilius, hoc est, Interpretatio nova & hucusque intentata Obelisci Hieroglyphici...*, L. Grignani, Romae 1650.

Kircher 1654

A. Kircher, *Oedipi Aegyptiaci. Theatrum hieroglyphicum...*, tomus 3, ex typographia Vitalis Mascardi, Romae 1654.

Klinger 1994

J.P. Klinger, *The portrait collection of Paolo Giovio*, Ph.D. dissertation, Princeton University, 1994.

Kolega 1992

A. Kolega, *L'archivio dell'Università dei Marmorai di Roma (1406-1957)*, "Rassegna degli Archivi di Stato", a. LII, 1992, n. 3, pp. 508-568.

Koller 2003

A. Koller, *Diplomazia e vita quotidiana. Il nunzio Ottavio Santacroce e la sua famiglia*, in M. Sangalli (a cura di), *Per il Cinquecento religioso italiano: clero, cultura, società*, atti del convegno internazionale di studi (Siena, Biblioteca Diocesana Alessandro VII, Centro di Studi per la Storia del Clero e dei Seminari, 27-30 giugno 2001), Edizioni dell'Ateneo, Roma 2003, vol. II, pp. 635-648.

Lafranconi 1999-2000

M. Lafranconi, *L'Accademia di San Luca nel primo Seicento*.

Presenze artistiche e strategie culturali, tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli "Federico II", a.a. 1999-2000.

La Spagna sul Gianicolo 2004

La Spagna sul Gianicolo, Eurografica, Roma 2004.

Lauer 1911

Ph. Lauer, *Le Palais de Latran, étude historique et archéologique*, vol. II, Leroux, Paris 1911, pp. 602-613.

Lavedan 1959

P. Lavedan, *Histoire de l'urbanisme, Renaissance et temps modernes*, vol. II, Laurens, Paris 1959.

Lavin 1980

I. Lavin, *Bernini and the unity of visual arts*, Pierpont-Morgan Library, New York-London 1980.

LeBas 1839

A. LeBas, *L'Obélisque de Luxor, histoire de sa translation à Paris, description des travaux auxquels il a donné lieu, avec un appendice sur les calculs des appareils d'abatage, d'embarquement, de halage et d'érection...*, Carilian-Goeury & Dalmont, Paris 1839.

Lee 1978

E. Lee, *Sixtus IV and Men of Letters*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1978.

Lenzo 2004

F. Lenzo, *La chiesa di San Paolo Maggiore a Napoli*, tesi di dottorato in Storia dell'architettura, Università Iuav di Venezia, 2004.

Lenzo 2006

F. Lenzo, *Aggiornamento*, in A. Blunt, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, Electa, Milano 2006, pp. 270-329.

Leonardo 1997

M. Leonardo, *Gli Statuti dell'Università dei Marmorai a Roma: scultori e scalpellini (1406-1756)*, "Studi romani", a. XLV, luglio-dicembre 1997, n. 3-4, pp. 269-300.

Leproux 1991

G.-M. Leproux, *La corporation romaine des peintres "et autres" de 1548 à 1574*, "Bibliothèque de l'École des Chartres", a. CXLIX, 1991, n. 2, pp. 294-348.

Lettere Albertolli 1888

Alcune lettere di Giocondo Albertolli, a cura di G. Frascina, "Bollettino Storico della Svizzera Italiana", a. X, 1888, pp. 107-114, 149-151, 171-175, 197-202, 227-232.

Levin 2005

M.J. Levin, *Agents of the Empire. Spanish Ambassadors in Sixteenth-Century Italy*, Cornell University Press, Ithaca 2005.

Litta [1838]

P. Litta, *Aldobrandini di Firenze*, in P. Litta, *Famiglie celebri italiane*, vol. I, Giusti, Milano [1838], tav. IV.

Lomazzo 1584a

G.P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore. Diviso in sette libri. Ne' quali si contiene tutta la theorica, & la pratica d'essa pittura*, Paolo Gottardo Pontio, Milano 1584.

Lomazzo 1584b

G.P. Lomazzo, *Idea del tempio della pittura...*, Paolo Gottardo Pontio, Milano 1584.

Mac Dougall 1960

E.B. Mac Dougall, *Michelangelo and the Porta Pia*, "The Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 19, ottobre 1960, n. 3, pp. 97-108.

Macrino 1693

G. Macrino, *De Vesuvio*, Tip. Hieronymi Fasuli, Neapoli 1693.

Mahon 1947

D. Mahon, *Studies in Seicento art and theory*, Warburg Inst., London 1947.

Mambretti 1953

H. Mambretti, *Rassegna delle opere d'arte degli artisti comaschi e ticinesi in Roma nei secoli XVI e XVII*, Tip. Antonio Nosedà, Como 1953.

Mancini 1956

G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura. Viaggio per Roma*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1956.

Mandel 1994

C. Mandel, *Sixtus V and the Lateran Palace*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1994.

Manfredi 1991

T. Manfredi, *L'architetto sottomaestro delle strade*, in B. Contardi, G. Curcio (a cura di), *In Urbe Architectus. Modelli. Disegni. Misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 12 dicembre 1991-29 febbraio 1992), Argos, Roma 1991, pp. 281-290.

Manfredi 1999

T. Manfredi, *La presenza di architetti e maestranze ticinesi nel sistema dell'edilizia pubblica a Roma da Sisto V a Urbano VIII*, in *Il giovane Borromini: dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, a cura di M. Kahn-Rossi, M. Francioli, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 5 settembre-14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 209-222.

Manfredi 2002

T. Manfredi, *Palazzo Santacroce ai Catinari: continuità e trasformazione architettonica a Roma tra il XVI e il XIX secolo*, in M. Caperna, G. Spagnesi (a cura di), *Architettura: processualità e trasformazione*, atti del convegno internazionale di studi (Roma, Castel Sant'Angelo, 24-27 novembre 1999), Bonsignore, Roma 2002, pp. 359-366.

Manzi 1968

P. Manzi, *Annali della stamperia Stigliola a Porta Reale in Napoli (1593-1606)*, Olschki, Firenze 1968.

Manzi 1975

P. Manzi, *La tipografia napoletana nel '500: annali di Giovanni Giacomo Carlino e di Tarquinio Longo (1593-1620)*, Olschki, Firenze 1975.

Marangoni 1923

M. Marangoni, *La Villa del Poggio Imperiale*, Alinari, Firenze 1923.

Marconi 2004

N. Marconi, *Edificando Roma barocca. Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra XVI e XVIII secolo*, Edimond, Città di Castello 2004.

Marconi, Cipriani, Valeriani 1974

P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, *I disegni di architettura dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, De Luca, Roma 1974.

Marcucci 1991

L. Marcucci, *Francesco da Volterra: un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Multigrafica, Roma 1991.

Marcucci, Torresi 1982

L. Marcucci, B. Torresi, *Palazzo Medici-Lante: un progetto mediceo in Roma e il "raggiustamento" di Onorio Longhi (I)*, "Storia architettura", a. V, 1982, n. 2, pp. 39-62.

Marcucci, Torresi 1983

L. Marcucci, B. Torresi, *Palazzo Medici-Lante: un progetto mediceo in Roma e il "raggiustamento" di Onorio Longhi (II)*, "Storia architettura", a. VI, 1983, n. 1, pp. 21-44.

Martinelli, Parmini 1991

R. Martinelli, G. Parmini, *Percorsi lucchesi. Immagini e storia. Le mura rinascimentali*, Pacini Fazzi, Lucca 1991.

Martínez Millán 2000

J. Martínez Millán (a cura di), *La corte de Carlos V*, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid 2000.

Martínez Millán 2005

J. Martínez Millán (a cura di), *La Monarquía de Felipe II, la Casa del Rey*, Fundación Mapfre Tavera, Madrid 2005.

Martínez Millán, de Carlos Morales 1998

J. Martínez Millán, C.J. de Carlos Morales (a cura di), *Felipe II (1527-1598), la configuración de la monarquía hispánica*, vol. IV, Consejería de Educación y Cultura, Valladolid 1998.

Mascilli Migliorini 1994

P. Mascilli Migliorini, *Lineamenti e sviluppi architettonici*, in M.A. De Cunzio et al., *Il Palazzo Reale di Napoli*, F. Fiorentino, Napoli 1994, pp. 111-165.

Mascilli Migliorini 2003

P. Mascilli Migliorini, *Manuazione e progetto nel Palazzo Reale di Napoli*, in P.M. Farina (a cura di), *Dal Restauro alla manuazione. Dimore Reali in Europa*, atti del convegno internazionale di studi (Monza, Villa Reale; Milano, Palazzo Clerici 12-15 ottobre 2000), Associazione Secco Suardo e Il Prato, Lurano-Saonara 2003, pp. 49-58.

Mascilli Migliorini 2004

P. Mascilli Migliorini, *Domenico Fontana Urbanista a Napoli*, "Città e Storia", n.s., a. I, 2004, n. 0, pp. 152-157.

Massimo 1836

V. Massimo, *Notizie storiche della Villa Massimo alle Terme Diocleziane con un'appendice di documenti*, Salviucci, Roma 1836.

Mauro 1998

A. Mauro, *Le fortificazioni del Regno di Napoli*, Giannini, Napoli 1998.

Matteoli 1992

A. Matteoli, *Romano Alberti*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. II, K.G. Saur, München-Leipzig 1992, pp. 74-76.

Mazzella 1597

S. Mazzella, *Della Descrizione del Regno di Napoli... Libro Secondo...*, nella stamperia dello Stigliola a Porta Reale, Napoli 1597.

Mazzetti 1902

E. Mazzetti, *Il testamento di Domenico Fontana*, "Bollettino Storico della Svizzera italiana", a. XXIV, gennaio-marzo 1902, n. 1-2, pp. 26-31.

Menniti Ippolito 1987

A. Menniti Ippolito, *Ecclesiastici veneti, tra Venezia e Roma, in Venezia e la Roma dei papi*, Electa, Milano 1987, pp. 209-234.

Mercati [1981]

M. Mercati, *De gli obelischi di Roma*, Cappelli, Bologna 1981.

Messina 1991

P. Messina, *Giovan Francesco de Ponte*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXXIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1991, pp. 55-58.

Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon 1999

P. Betthausen, P.H. Feist, C. Fork (a cura di), *Metzler-Kunsthistoriker-Lexikon: zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten*, Metzler, Stuttgart 1999.

Michaelis 1891

A. Michaelis, *Storia della collezione capitolina di antichità fino all'inaugurazione del Museo nel 1734*, Tipografia dei Lincei, Roma 1891.

Michel 1988

O. Michel, *I pittori francesi e i concorsi dell'Accademia di San*

Luca nel XVII secolo, in A. Cipriani, E. Valeriani (a cura di), *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, vol. I, *Concorsi e accademie del secolo XVII*, Quasar, Roma 1988, pp. 7-13.

Miel 1835

E. Miel, *Sur l'obelisque de Louqsor, et les embellissements de la Place de la Concorde et des Champs-Élysées*, Impr. De Smith, Paris 1835.

Miele 1986

M. Miele, *Fra Nuvoletto e Fra Azaria. Nuovi dati biografici sui due artisti napoletani del Cinque-Seicento*, "Archivum Fratrum Praedicatorum", LVI, 1986, pp. 153-205.

Milanesi 1875

G. Milanesi, *Le lettere di Michelangelo Buonarroti. Pubblicate coi ricordi ed i contratti artistici*, Le Monnier, Firenze 1875.

Miletti 2006

M.N. Miletti, *Artisti della misura. I tavolati nella Napoli d'età moderna*, "Studi Veneziani", n.s., 2006, vol. 52, pp. 175-205.

Milizia 1781

F. Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Stamperia Reale, Parma 1781.

Milizia 1827

F. Milizia, *Dizionario delle belle arti del disegno*, in Id., *Opere complete riguardanti le belle arti*, vol. III, t. II, Cardinali & Frulli, Bologna 1827.

Milizia [1978]

F. Milizia, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, Arnaldo Forni, Bologna 1978.

Miola 1892

A. Miola, *Cavagni contro Fontana*, "Napoli Nobilissima", I serie, 1892, vol. I, n. 6, pp. 89-93, 99-103.

Missirini 1823

M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*, DeRomanis, Roma 1823.

Mochi Onori 1993

L. Mochi Onori, *Villa Sforza*, in M.L. Madonna (a cura di), *Roma di Sisto V: le arti e la cultura*, catalogo della mostra (Roma, Museo Palazzo Venezia, 21 gennaio-30 maggio 1993), De Luca, Roma 1993, pp. 327-330.

Mögling 1629

D. Mögling, *Mechanischer Kunst-Kammer Erster Theil: von Waag, Hebel, Schreiben, Haspel...*, Merian, Frankfurt am Main 1629.

Molas Ribalta 1984

P. Molas Ribalta, *Consejos y audiencias durante el reinado de Felipe II*, Universidad, Valladolid 1984.

Molas Ribalta 1998

P. Molas Ribalta, *Nueva luz sobre consejos y audiencias*, in L.A. Ribot García, E. Belenguier Cebria (a cura di), *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*, vol. II, *La monarquía, recursos, organización y estrategias*, Sociedad Estatal Lisboa, Madrid 1998, pp. 97-110.

Mollisi 2007

G. Mollisi, *La Parrocchiale di Melide. Un esempio di decorazione sistina nella chiesa dei Fontana*, "Arte & Storia", a. VIII, settembre-ottobre 2007, n. 35, pp. 54-65.

Montanari 2000

T. Montanari, *La politica culturale di Giovan Pietro Bellori*, in E. Borea, C. Gasparri (a cura di), *L'idea del bello: viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 29 marzo-26 giugno 2000), De Luca, Roma 2000, vol. I, pp. 39-49.

Montanari 2002

T. Montanari, *Bellori e la politica di Luigi XIV*, in O. Bonfait (a cura di), *L'idéal classique: les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, Somogy Éditions d'Art, Paris 2002, pp. 117-137.

Moroni 1842

G. Moroni, *Clemente VIII, papa*, in Id., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi...*, vol. XIV, Tipografia Emiliana, Venezia 1842, pp. 43-54.

Moroni 1845

G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi...*, vol. XXXI, Tipografia Emiliana, Venezia 1845.

Moroni 1853

G. Moroni, *Anton Maria Salviati*, in Id., *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi...*, vol. LXI, Tipografia Emiliana, Venezia 1853, p. 11.

Moroni 1854

Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni specialmente intorno ai principali santi...*, vol. LXV, Tipografia Emiliana, Venezia 1854.

Moscati 1967

R. Moscati, *Le "università" meridionali nel Vicereame spagnolo*, "Clio. Rivista Trimestrale di Studi Storici", a. III, 1967, n. 1, pp. 25-40.

Muñoz 1944

A. Muñoz, *Domenico Fontana architetto 1543-1607*, Cremonese, Roma 1944.

Murano 1894

D. Murano, *Pompei. Dove venivano le acque potabili ai castel-*

li acquarii. *Ricerche e digressioni varie geologiche-topografiche-orografiche-idrauliche-storiche-archeologiche...*, Morano & Veraldi, Napoli 1894.

Murano 1895

D. Murano, *Studi intorno alla dinamica delle acque della Foce ed a quella del Canale regolato di Sarno attraversante la Città di Pompei...*, Napoli 1895.

Musi 1991

A. Musi, *Mezzogiorno spagnolo. La via napoletana allo stato moderno*, Guida, Napoli 1991.

Musi 1994

A. Musi (a cura di), *Nel Sistema imperiale: l'Italia spagnola*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1994.

Musi 1995

A. Musi, *Napoli e la Spagna tra XVI e XVII secolo: studio e orientamenti storiografici recenti*, "Clio. Rivista Trimestrale di Studi Storici", a. XXXI, 1995, n. 3, pp. 449-467.

Muto 1980

G. Muto, *Le Finanze pubbliche napoletane tra riforme e restaurazione (1520-1634)*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 1980.

Muto 1993

G. Muto, *Come leggere il Mezzogiorno spagnolo. Fonti e problemi storiografici in studi recenti*, in G. Signorotto (a cura di), *L'Italia degli Austriaci: monarchia cattolica e domini italiani nei secoli XVI e XVII*, Edizioni Centro Federico Odorici, Brescia 1993.

Mutschlechner 1990

M.L. Mutschlechner, *Imprese e maestranze lombarde nella Boemia del XVII secolo*, in M. Casciato, S. Mornati, C.P. Scavizzi (a cura di), *Il modo di costruire*, atti del I seminario internazionale (Roma, 6-8 giugno 1988), EdilStampa, Roma 1990, pp. 123-134.

Nagel 1994

A. Nagel, *Michelangelo's London "Entombment" and the church of S. Agostino in Rome*, "The Burlington Magazine", vol. 136, marzo 1994, n. 1092, pp. 164-167.

Nappi 1989

E. Nappi, *Notizie su architetti e ingegneri contemporanei di Giovan Giacomo Conforto (1596-1635)*, "Napoli Nobilissima", IV serie, 1989, vol. XXVIII, pp. 136-138.

Nappi 1992

E. Nappi, *Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1990, riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari ed intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagate tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*, "Ricerche sul '600 napoletano: saggi e documenti per la storia dell'arte", XI, 1992, pp. 1-230.

Nappi 1999

E. Nappi, *Santa Maria della Sanità: inediti e precisazioni*, "Ricerche sul '600 napoletano: saggi e documenti per la storia dell'arte", 1999 (2000), pp. 61-76.

Narducci 1886

E. Narducci, *Vite inedite di Matematici Italiani scritte da Bernardino Baldi*, "Bullettino di Bibliografia e di Storia delle Scienze Matematiche e Fisiche", XIX, settembre-ottobre 1886, pp. 464-473.

Navone 2004

N. Navone, *Antonio Adamini e l'elevazione della Colonna Alessandrina a San Pietroburgo*, in N. Navone, L. Tedeschi (a cura di), *Dal mito al progetto: la cultura architettonica dei maestri italiani e ticinesi nella Russia neoclassica*, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 5 ottobre 2003-11 gennaio 2004), Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2004, vol. II, pp. 697-711.

Neuburger 1979

S. Neuburger, *Giovanni da San Giovanni im Palazzo Patrizi-Clementi in Rom*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", a. XXIII, 1979, n. 3, pp. 337-346.

Niccolai 1829

N.M. Niccolai, *Sulla presidenza delle Acque e Strade e sua giurisdizione economica...*, Stamperia della Rev. Camera Apostolica, Roma 1829.

Noehles 1969

K. Noehles, *La chiesa dei SS. Luca e Martina nell'opera di Pietro da Cortona*, De Luca, Roma 1969.

Obeliscus vaticanus 1587

Obeliscus vaticanus Sixti 5. Pont. Opt. Max. pietate invictissimae cruci sacer ope. Divina stabilis ad perpetuitatem praeclearis editorum virorum litteris laudatus egregie, ex typographia Bartholomaei Grassij, Romae 1587.

Ohlig 2005

C. Ohlig, *Neue Fakten zur Wasserversorgung Pompejis*, in P.G. Guzzo, M.P. Guidobaldi (a cura di), *Nuove ricerche archeologiche a Pompei ed Ercolano*, atti del convegno internazionale (Roma 28-30 novembre 2002), Electa, Napoli 2005, pp. 278-294.

Ojetti 1913

R. Ojetti, *Ottaviano Mascarino*, in *Atti e memorie della R. Accademia di S. Luca*, Tipografia Editrice Romana, Roma 1913, p. 66.

Oppel 1987

J. Oppel, *The priority of the architect: Alberti on architects and patrons*, in F.W. Kent, P. Simons, J.C. Eade (a cura di), *Patronage, art and society in Renaissance Italy*, Humanities research centre-Clarendon Press, Camberra-Oxford 1987, pp. 251-268.

Orbaan 1913

J.A.F. Orbaan, *Dai conti di Domenico Fontana (1585-1588)*, "Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione", a. VII, novembre 1913, n. XI, pp. 419-424.

Orbaan 1914

J.A.F. Orbaan, *Dai conti di Domenico Fontana (1585-1588)*,

“Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione”, a. VIII, febbraio 1914, n. II, pp. 59-71.

Orbaan 1915

J.A.F. Orbaan, *Il Caso Fontana*, “Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione”, a. IX, giugno 1915, n. VI, pp. 165-168.

Orbaan 1920

J.A.F. Orbaan, *Documenti sul Barocco in Roma*, Società Romana di Storia Patria, Roma 1920.

Orbaan 1926

J.A.F. Orbaan, *Die Selbstverteidigung der Domenico Fontana, 1592-1593*, “Repertorium für Kunstwissenschaft”, a. XLVI, 1926, n. 4, pp. 177-189.

Ortolani 1925

S. Ortolani, *S. Giovanni in Laterano*, Casa Editrice “Roma”, Roma 1925.

Ostrow 1987

S.F. Ostrow, *The Sistine Chapel at S. Maria Maggiore: Sixtus V and the art of the Counter Reformation*, Ph.D. dissertation, Princeton University, 1987.

Ostrow 1996

S.F. Ostrow, *Art and spirituality in Counter-Reformation Rome. The Sistine and Pauline chapels in S. Maria Maggiore*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

Ostrow 2002

S.F. Ostrow, *L'arte dei papi. La politica delle immagini nella Roma della controriforma*, Carocci, Roma 2002.

Pace 2008

F. Pace, *Le vicende edilizie di Palazzo Sforza Cesarini a partire dal XVIII secolo*, in F. Sforza Cesarini et al. (a cura di), *Palazzo Sforza Cesarini*, De Luca Editori d'Arte, Roma 2008, pp. 45-65.

Pace, Bell 2002

C. Pace, J. Bell, *The allegorical engravings in Bellori's Lives*, in J. Bell, T. Willette (a cura di), *Art history in the age of Bellori: scholarship and cultural politics in Seventeenth-century Rome*, Cambridge University Press, Cambridge 2002, pp. 191-223.

Pagano 1994

S. Pagano, *L'archivio del convento dei Ss. Domenico e Sisto di Roma. Cenni storici e inventario*, Archivio Segreto Vaticano, Città del Vaticano 1994.

Pagliara 1986

P.N. Pagliara, *Vitruvio da testo a canone*, in S. Settis (a cura di), *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Einaudi, Torino 1986, pp. 5-85.

Pagliara 1992

P.N. Pagliara, *Antonio da Sangallo il Giovane e gli ordini*, in J.

Guillaume (a cura di), *L'emploi des ordres dans l'architecture de la Renaissance*, Picard, Paris 1992, pp. 137-156.

Pagliara 1995

P.N. Pagliara, *Il Palazzo Patrizi a Santa Caterina dei Funari*, appendice di G. Sacchi, *Un palazzo patrizio del tardo Cinquecento nel Rione Sant'Angelo: sopravvivenze medievali e antichi resti del lato nord-orientale della Porticus Octaviae; contributo alla conoscenza del manufatto e documenti di cantiere*, “Bollettino d'arte”, a. LXXX, luglio-agosto 1995, n. 92, pp. 71-126.

Pagnini 2006

C. Pagnini, *Costantino de' Servi: architetto-scenografo fiorentino alla corte d'Inghilterra (1611-1615)*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2006.

Palacios Reales en España 1996

Palacios Reales en España. Historia y arquitectura de la magnificencia, Fundación Argentina, Visor Libros, Madrid 1996.

Palos Peñarroya 2005

J.L. Palos Peñarroya, *Un escenario italiano para los gobernantes españoles. El nuevo palacio de los virreyes de Nápoles (1599-1653)*, “Cuadernos de Historia Moderna,” 2005, n. 30, pp. 125-150.

Pane 1957

R. Pane, *Il monastero napoletano di San Gregorio Armeno*, L'Arte Tipografica, Napoli 1957.

Panofsky 1924

E. Panofsky, *“Idea”: ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*, Teubner, Leipzig 1924.

Pappo [1588]

Pappo, *Pappi Alexandrini mathematicae collectiones...*, H. ConCORDIAM, Pisauri 1588.

Pardo de Guevara y Valdés 1997

E. Pardo de Guevara y Valdés, *Don Pedro Fernández de Castro VII Conde de Lemos (1576-1622). Estudio histórico*, Xunta de Galicia, [Santiago de Compostela] 1997.

Paris 2005

R. Paris, schede III.1.7-III.1.9, in F.P. Fiore, A. Nesselrath (a cura di), *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città del Quattrocento*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 24 giugno-16 ottobre 2005), Skira, Milano 2005.

Parrino 1692

D.A. Parrino, *Teatro eroico e politico de' governi de' Viceré del Regno di Napoli dal tempo del Re Ferdinando il Cattolico fino al presente*, Gravier, Napoli 1692.

Parsons 1976

W.B. Parsons, *Engineers and Engineering in the Renaissance*, The MIT Press, Cambridge (Mass.)-London 1976.

Partner 1983

P. Partner, *Finanze e urbanistica a Roma (1420-1623)*, "Cheiron", a. I, 1983, n. 2, pp. 59-71.

Pasculli Ferrara 2005

M. Pasculli Ferrara, *La perizia di Domenico Fontana per il campanile della Cattedrale di Bari (1597)*, in F. Abbate (a cura di), *Interventi sulla "questione meridionale". Saggi di storia dell'arte*, Donzelli, Roma 2005, pp. 121-125.

Pasculli Ferrara 2008

M. Pasculli Ferrara, *Domenico e Giulio Cesare Fontana: monumenti sepolcrali nel duomo e nella chiesa di Monteoliveto a Napoli*, in G. Bonaccorso, M. Fagiolo (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, atti del convegno di studi (Roma, Istituto Svizzero, 26 settembre 1997), Gangemi, Roma 2008, pp. 97-110.

Pastor 1955a

L. von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vol. IX, *Storia dei papi nel periodo della riforma e restaurazione cattolica. Gregorio XIII (1572-1585)*, Desclée & C.i Editori Pontifici, Roma 1955.

Pastor 1955b

L. von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vol. X, *Storia dei papi nel periodo della riforma e restaurazione cattolica. Sisto V, Urbano VII e Gregorio XIV e Innocenzo IX (1585-1591)*, Desclée & C.i Editori Pontifici, Roma 1955.

Pastor 1958

L. von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, vol. XI, *Storia dei papi nel periodo della riforma e restaurazione cattolica. Clemente VIII (1592-1605)*, Desclée & C.i Editori Pontifici, Roma 1958.

Pavan 1991

P. Pavan, *Cives origine vel privilegio*, in L. Spezzafero, M.E. Tittoni (a cura di), *Il Campidoglio e Sisto V*, Ed. Carte Segrete, Roma 1991, pp. 37-41.

Paz Espeso 1949

J. Paz Espeso, *Patronato Real (834-1851)*, [s.n.], Valladolid 1949.

Pérez-Bustamante 1994

R. Pérez-Bustamante, *El Gobierno de los Estados de Italia bajo los Austrias: Nápoles, Sicilia, Cerdeña y Milán (1517-1700). La participación de la Nobleza Castellana*, "Cuadernos de Historia del Derecho," 1994, n. 1, pp. 25-48.

Perini 1996

G. Perini, *Il Poussin di Bellori*, in O. Bonfait et al. (a cura di), *Poussin et Rome*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris 1996, pp. 293-308.

Pessolano 1988

M.R. Pessolano, *Napoli nel Cinquecento: città e fortificazioni*

"alla moderna", "Restauro, quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi", 1988, n. 146, pp. 59-118.

Pessolano 1993

M.R. Pessolano, *Il porto di Napoli nei secoli XVI-XVIII*, in G. Simoncini (a cura di), *Sopra i porti di mare*, vol. II, *Il Regno di Napoli*, Olschki, Firenze 1993, pp. 67-123.

Pessolano 2003

M.R. Pessolano, *Castelli napoletani in età vicereale*, in A. Marino (a cura di), *Fortezze d'Europa: forme, professioni e mestieri dell'architettura difensiva in Europa e nel Mediterraneo spagnolo*, atti del convegno internazionale (L'Aquila, 6-8 marzo 2002), Gangemi, Roma 2003, pp. 151-160.

Pessolano 2004

M.R. Pessolano, *Priorità delle difese e problemi di Napoli nel XVI secolo*, in M.R. Pessolano, A. Buccaro (a cura di), *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo*, Electa, Napoli 2004, pp. 14-24.

Pessolano 2005

M.R. Pessolano, *Forti e cittadelle. Ipotesi per la difesa della Napoli vicereale*, in A. Marino (a cura di), *L'architettura degli ingegneri. Fortificazioni in Italia fra '500 e '600*, Gangemi, Roma 2005, pp. 145-163.

Pevsner 1982

N. Pevsner, *Le accademie d'arte*, Einaudi, Torino 1982.

Peytavin 2003

M. Peytavin, *Visite et gouvernement dans le Royaume de Naples (XVI-XVII^e siècles)*, Casa de Velázquez, Madrid 2003.

Philipp 1995

K.J. Philipp, *Il Municipio di Gand e il "gotico commerciale brabantino"*, in R. Cassanelli (a cura di), *Cantieri medievali*, Jaca Book, Milano 1995, pp. 325-351.

Piccolomini 1984

E.S. Piccolomini, *Papa Pio II. I commentari*, a cura di L. Totaro, Adelphi, Milano 1984.

Pickrel 1983

T. Pickrel, *Antonio Gherardi's early development as a painter: S. Maria in Trivio and Palazzo Naro*, "Storia dell'arte", 1983, n. 47-49, pp. 57-64.

Pietrangeli 1976

C. Pietrangeli, *Guide rionali di Roma. Rione XI-S. Angelo*, Fratelli Palombi, Roma 1976.

Pietrangeli 1991

C. Pietrangeli (a cura di), *Il Palazzo Apostolico Lateranense*, Nardini, Firenze 1991.

Pigafetta 1586

F. Pigafetta, *Discorso di M. Filippo Pigafetta d'intorno all'histo-*

ria della aguglia, et alla ragione di muoverla, appresso Bartolomeo Grassi, Roma 1586.

Pignatelli 2006

G. Pignatelli, *Napoli. Tra il disfar delle mura e l'innalzamento del muro finanziario*, Alinea, Firenze 2006.

Piola Caselli 1996

F. Piola Caselli, *Public finances and the arts in Rome: the Fabrica of St. Peter's in the 17th century*, in M. North (a cura di), *Economic History an the Arts*, Böhlau, Köln 1996, pp. 53-66.

Pittoni 2005

L. Pittoni, *Napoli Regia. Domenico Fontana Ingegnere Maggiore del Regno*, Di Mauro, Napoli 2005.

Pocci 2004

G. Pocci, *Contributo alle vicende architettoniche di palazzo Muti Bussi a Roma alla luce dei nuovi documenti*, "Studi di Storia dell'Arte", 2004, n. 15, pp. 201-214.

Poleggi 1991

E. Poleggi, *Capi d'opera ed architetti a Genova (secc. XIII-XVIII)*, in A. Guarducci (a cura di), *Forme e evoluzione del lavoro in Europa, XIII-XVIII secc.*, atti della "XIII Settimana di Studi" dell'Istituto Internazionale di Storia Economica "F. Datini" (Prato, 2-7 maggio 1981), Le Monnier, Firenze 1991, pp. 795-787.

Poleni 1748

G. Poleni, *Memorie istoriche della gran cupola del Tempio Vaticano, e de' danni di essa, e de' ristoramenti loro, divise in libri cinque...*, Stamperia del Seminario, Padova 1748.

Polidori 1977

M. Polidori, *Croniche di Corneto*, a cura di A.R. Moschetti, Società Tarquiniese di Arte e Storia, Tarquinia 1977.

Pontani, Tramutola 1989

P. Pontani, R.R. Tramutola, *Fasi e trasformazioni della fabbrica di Porta Pia*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", n.s., 1989 (1991), n. 14, pp. 69-84.

Porterfield 2000

T. Porterfield, *The obelisk on the Place de la Concorde: post-revolutionary politics and Egyptian culture*, in W. Seipel (a cura di), *Ägyptomanie: europäische Ägyptenimagination von der Antike bis heute*, Skira, Milano 2000, pp. 62-81.

Portoghesi 1966

P. Portoghesi, *Roma barocca: storia di una civiltà architettonica*, Bestetti ed. d'Arte, Roma 1966.

Portoghesi 1978

P. Portoghesi, *Domenico Fontana architetto e urbanista*, in D. Fontana, *Della trasportazione dell'obelisco vaticano*, ristampa anastatica dei libri primo e secondo, a cura di A. Carugo, Il Polifilo, Milano 1978, pp. IX-XX.

Portoghesi 1982

P. Portoghesi, *L'angelo della storia. Teorie e linguaggi dell'architettura*, Laterza, Bari 1982.

Portoghesi 2002

P. Portoghesi, *Roma barocca: storia di una civiltà architettonica*, Laterza, Roma-Bari 2002.

Previtali 1976

G. Previtali, *Introduzione*, in G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di E. Borea, Einaudi, Torino 1976, pp. IX-LX.

Quast 1991

M. Quast, *Die Villa Montalto in Rom: Entstehung und Gestalt im Cinquecento*, Tudov, München 1991.

Quast 1996

M. Quast, *Domenico Fontana*, in J. Turner (a cura di), *The Dictionary of Art*, vol. XI, Grove, New York 1996, pp. 271-274.

Quast 2004

M. Quast, *Domenico Fontana*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. XLII, K.G. Saur, München-Leipzig 2004, pp. 144-146.

Quezado Deckker 1996

Z. Quezado Deckker, *Francesco da Volterra, [Capriani, Francesco]*, in J. Turner (a cura di), *The Dictionary of Art*, vol. XXXII, Grove, New York 1996, pp. 692-693.

Quinterio 1983

F. Quinterio, *Introduzione al cantiere berniniano*, in G. Spagnesi, M. Fagiolo (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento*, atti del convegno (Roma, 12-17 gennaio 1981), Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1983, vol. I, pp. 361-378.

Ranaldi 2005

A. Ranaldi, *L'incompiuta villa di Prospero Santacroce a San Gregorio da Sassola presso Tivoli: un ipotetico progetto di Ottaviano Mascarino*, "Bollettino d'arte", a. 90, 2005, n. 131, pp. 69-88.

Raspe 2000

M. Raspe, *Gli scaloni del Borromini: palazzo Pamphili, palazzo di Spagna, palazzo Barberini; con un disegno del Cigoli per palazzo del Bufalo*, in C.L. Frommel, E. Sladek (a cura di), *Francesco Borromini*, atti del convegno internazionale (Roma, 13-15 gennaio 2000), Electa, Milano 2000, pp. 107-121.

Ratti 1794-1795

N. Ratti, *Della famiglia Sforza*, Salomoni, Roma 1794-1795, 2 voll.

Reinhard 2001

W. Reinhard, *Amici e creature. Micropolitica della curia romana nel XVII secolo*, "Dimensioni e problemi della ricerca storica", 2001, n. 2, pp. 59-78.

Repetti 1843

E. Repetti, *Dizionario Geografico Fisico della Toscana*, vol. V, Mazzoni, Firenze 1843.

Rinaldi 1999

M. Rinaldi, *L'audacia di Pythio: filosofia, scienza e architettura in Colantonio Stigliola*, Il Mulino, Bologna 1999.

Ripa [1976]

C. Ripa, *Iconologia ovvero Descrizione d'imagini delle virtù, viti, affetti, passioni humane, corpi celesti, mondo e sue parti*, ristampa anastatica, Garland, New York-London 1976.

Rivero Rodríguez 1992

M. Rivero Rodríguez, *La fundación del Consejo de Italia: Corte, grupos de poder y periferia (1536-1559)*, in J. Martínez Millán (a cura di), *Instituciones y élites de poder en la Monarquía Hispánica durante el siglo XVI*, Ediciones de la Universidad Autónoma, Madrid 1992, pp. 199-222.

Rivero Rodríguez 1998

M. Rivero Rodríguez, *La visita del Consejo de Italia*, in J. Martínez Millán (a cura di), *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, Parteluz, Madrid 1998, vol. 1, pp. 705-73.

Roccasecca 2002

P. Roccasecca, *La "Portione del manoscritto originale di Giacomo Barozzi da Vignola della sua prospettiva"*, in R.J. Tuttle et al. (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Electa, Milano 2002, pp. 372-377.

Romani, Aymard 1998

M.A. Romani, M. Aymard, *La cour comme institution économique*, in C.E. Muñoz (a cura di), *Debates and Controversies in Economic History*, atti del XII convegno internazionale di storia economica (Madrid, agosto 1998), Editorial centro de estudios Ramon Areces, Madrid 1998, pp. 145-175.

Romano 1971

R. Romano *Tra due crisi: l'Italia del Rinascimento*, Einaudi, Torino 1971.

Rossi 1993

S. Rossi, *La compagnia di San Luca nel Cinquecento e la sua evoluzione in Accademia*, in Id., *Il fuoco di Prometeo. Metodi e problemi della Storia dell'Arte*, Il Bagatto, Roma 1993, pp. 79-120.

Rovito 2003

P.L. Rovito, *Il Vicereame spagnolo di Napoli: ordinamento, istituzioni, culture di governo*, Arte tipografica, Napoli 2003.

Ruffini 2001

M. Ruffini, *Gli affreschi del cardinale Prospero Santacroce nel castello di San Gregorio da Sassola: ritratto di un committente*, De Luca, Roma 2001.

Rusconi 1590

G.A. Rusconi, *Della architettura, con centosessanta figure dissegnate dal medesimo...*, appresso i Gioliti, Venetia 1590.

Sacchi 1942

F. Sacchi, *Domenico Fontana e le medaglie degli obelischi di Sisto V*, "Emporium. Rivista mensile illustrata di arte e cultura", marzo 1942, pp. 121-126.

Sacchi 1995

G. Sacchi, *Un palazzo patrizio del tardo Cinquecento nel Rione Sant'Angelo: sopravvivenze medievali e antichi resti del lato nord-orientale della Porticus Octaviae; contributo alla conoscenza del manufatto e documenti di cantiere*, "Bollettino d'arte", a. LXXX, 1995 (1996), n. 92, pp. 71-126.

Salerno, Spezzaferro, Tafuri 1973

L. Salerno, L. Spezzaferro, M. Tafuri, *Via Giulia. Una utopia urbanistica del '500*, Staderini, Roma 1973.

Salvagni 2005

I. Salvagni, *La chiesa dei santi Luca e Martina ai fori Imperiali e l'Accademia di San Luca. Dall'Universitas all'Accademia: Istituzione e sedi tra primo Cinquecento e gli anni Trenta del Novecento*, tesi di dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, Università degli Studi Roma Tre, 2005.

Salvagni 2007

I. Salvagni, *I ticinesi a Roma tra corporazione e accademia. Il caso dell'Accademia di San Luca (1550-1610)*, "Arte & Storia", a. VIII, settembre-ottobre 2007, n. 35, pp. 74-86.

Salvagni 2008a

I. Salvagni, *Gli "aderenti al Caravaggio" e la fondazione dell'Accademia di San Luca. Conflitti e potere (1593-1627)*, in M. Fratarcangeli (a cura di), *Intorno a Caravaggio. Dalla formazione alla fortuna*, Campisano Editore, Roma 2008, pp. 41-74; 83-118.

Salvagni 2008b

I. Salvagni, *Architettura ed "Aequa potestas". Filippo Juvarra, l'Accademia di San Luca e gli Architetti*, in C. Ruggero (a cura di), *La forma del pensiero: Filippo Juvarra. La costruzione del ricordo attraverso la celebrazione della memoria*, Campisano Editore, Roma 2008, pp. 33-53.

Salvagni 2009a

I. Salvagni, *The Università dei Pittori and the Accademia di San Luca: from the installation in San Luca sull'Esquilino to the reconstruction of Santa Martina al Foro Romano*, in P.M. Lukehart (a cura di), *The Accademia seminars. The Accademia di San Luca in Rome, c. 1590-1635*, atti del seminario (Washington, Center for Advanced Study in the Visual Arts), National Gallery of Art, Washington 2009, pp. 69-121.

Salvagni 2009b

I. Salvagni, *Presenze caravaggesche all'Accademia di San Luca: conflitti e potere tra la "fondazione" zuccheriana e gli statuti Barberini (1593-1627)*, in L. Spezzaferro (a cura di), *Caravaggio e l'Europa: l'artista, la storia, la tecnica e la sua eredità*, atti del convegno internazionale di studi (Milano, Palazzo Reale, 3-4 febbraio 2006), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2009, pp. 109-134.

Salvagni in corso di stampa

I. Salvagni, *La cappella Aldobrandini in Santa Maria sopra Minerva*, in E. Da Gai, S. Schütze (a cura di), *Magnificenza religiosa. La Cappella Gentilizia a Roma tra '500 e '800*, Campisano Editore, Roma, in corso di stampa.

Salvagni in corso di pubblicazione

I. Salvagni, *Dall'Universitas Picturæ ac Miniaturæ all'Accademia di San Luca. Istituzione e sedi tra primo Cinquecento e gli anni Trenta del Seicento*, De Luca, Roma in corso di pubblicazione.

Salvo 1995

S. Salvo, *La chiesa di S. Eligio degli Orefici. Problemi di restauro e consolidamento di una chiesa del Cinquecento romano*, Università degli studi La Sapienza, Dipartimento di storia dell'architettura, restauro e conservazione dei beni architettonici, Roma 1995.

Sanchez Cantón 1941

F.J. Sanchez Cantón, *La librería de Juan de Herrera*, Instituto Diego Velázquez del CSIC, Madrid 1941.

Sancho 1996

J.L. Sancho, *La arquitectura de los Sitios Reales: catálogo histórico de los palacios, jardines y patronato reales del Patrimonio Nacional*, Patrimonio Nacional, Madrid 1996.

Santi 1798

G. Santi, *Viaggio secondo per le due provincie senesi*, Ranieri Prosperi, Pisa 1798.

Satzinger 2003-2004

G. Satzinger, *Michelangelos cappella Sforza*, "Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana", 2003-2004 (2005), n. 35, pp. 327-414.

Satzinger 2009

G. Satzinger, *Cappella Sforza in Santa Maria Maggiore*, in M. Mussolin (a cura di), *Michelangelo architetto a Roma*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo (Milano) 2009, pp. 214-225.

Savarese 1986

S. Savarese, *Francesco Grimaldi e l'architettura della Controriforma a Napoli*, Officina Ed., Roma 1986.

Savelli 1992

R. Savelli, *Giovanni Andrea Doria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1992, pp. 361-375.

Scaletti 1711

C.C. Scaletti, *Scuola mecanico-speculativo-pratica...*, Costantino Pisarri, Bologna 1711.

Scamozzi 1615

V. Scamozzi, *Dell'idea della architettura universale...*, Giorgio Valentino, Venezia 1615.

Scavizzi 1992

C.P. Scavizzi, *Il ponte Felice al Borghetto nel quadro della viabilità territoriale*, in M. Fagiolo, M.L. Madonna (a cura di), *Sisto V*, vol. I, *Roma e il Lazio*, atti del VI Corso Internazionale di Alta Cultura (Roma, 19-29 ottobre 1989), Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1992, pp. 623-638.

Schroth 1990

S. Schroth, *The Private Collection of the Duke of Lerma*, Ph.D. dissertation, New York University, 1990.

Schroth 2000

S. Schroth, *Re-presenting Philip III and his favorite: changes in court portraiture 1598-1621*, "Boletín del Museo del Prado", vol. 18, 2000, n. 36, pp. 39-50.

Schroth 2001

S. Schroth, *The Duke of Lerma's Palace in Madrid: a reconstruction of the original setting for Cristoforo Stati's "Samson and the lion"*, "Apollo. The international magazine of arts", 2001, n. 474, pp. 11-21

Schroth, Baer 2008

S. Schroth, R. Baer (a cura di), *El Greco to Velazquez: Art during the Reign of Philip III*, catalogo della mostra (Boston, Museum of Fine Arts, 20 aprile-27 luglio 2008), Thames and Hudson, Boston 2008.

Schroth, Vergara 2001

S. Schroth, A. Vergara, *Rubens: Dibujos para el retrato ecuestre del duque de Lerma*, catalogo della mostra (Madrid, Museo Nacional del Prado, 7 novembre 2000-6 gennaio 2001), Museo Nacional del Prado, Madrid 2001.

Schütze 1992

S. Schütze, *Arte Liberalissima e Nobilissima: die Künstlernobilitierung im päpstlichen Rom. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte des Künstlers in der frühen Neuzeit*, "Zeitschrift für Kunstgeschichte", a. LV, 1992, n. 3, pp. 319-352.

Schwager 1961

K. Schwager, *Zur Bautätigkeit Sixtus V an Santa Maria Maggiore in Rom*, in *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae zu Ehren von Leo Brubns, Franz Graf Wollf Metternich, Ludwig Schudt*, Schroll, München 1961, pp. 324-354.

Schwager 1975

K. Schwager, *Giacomo della Porta's Herkunft und Anfänge in Rom: Tatsachen, Indizien, Mutmassungen*, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", vol. 15, 1975, pp. 109-141.

Scottmüller 1928

F. Scottmüller, *Taddeo Landini*, in U. Thieme, F. Becker (a cura di), *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XXII, Verlag von E.A. Seemann, Leipzig 1928, p. 297.

Sella 1968

D. Sella, *Salari e lavoro nell'edilizia lombarda durante il secolo XVII*, Fusi, Pavia 1968.

Serlupi 1589

G. Serlupi, *In obitu illustrissimi cardinalis Farnesij*, apud Franciscum Zannetum, Romae 1589.

Sette 1992

M.P. Sette (a cura di), *Architetture per la città. L'arte a Roma al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra (Roma, Museo Palazzo Venezia, novembre 1992), Multigrafica, Roma 1992.

Severin 1992

I. Severin, *Baumeister und Architekten. Studien zur Darstellung eines Berufsstandes in Porträt und Bildnis*, Mann, Berlin 1992.

Siani 1816

N.A. Siani, *Memorie storico-critiche sullo stato fisico ed economico antico e moderno della città di Sarno e del suo circondario*, Società Filomatica, Napoli 1816.

Sickel 2001

L. Sickel, *Künstlerrivalität im Schatten der Peterskuppel. Giuseppe Cesari d'Arpino und das Attentat auf Cristoforo Roncalli*, "Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft", 2001, n. 28, pp. 159-189.

Sickel 2007

L. Sickel, *Un progetto per il trasporto dell'obelisco vaticano descritto da Camillo Paleotti nel febbraio 1581*, "Strenna dei Romanisti", MMDLCLX, aprile 2007, n. 21, pp. 653-662.

Simoncini 1990

G. Simoncini, "Roma restaurata". *Rinnovamento urbano al tempo di Sisto V*, Olschki, Firenze 1990.

Simoncini 1993

G. Simoncini (a cura di), *Sopra i porti di mare*, vol I, *Il trattato di Teofilo Gallaccini e la concezione architettonica dei porti dal Rinascimento alla Restaurazione*, Olschki, Firenze 1993.

Sinisi 1987

D. Sinisi, *La Presidenza delle Strade*, in M.G. Pastura Ruggiero (a cura di), *La Reverenda Camera Apostolica e i suoi archivi (secoli XV-XVIII)*, Archivio di Stato, Roma 1987, pp. 100-118.

Sirago 1993

M. Sirago, *Attività economiche e diritti feudali nei porti, caricatoi ed approdi meridionali tra XVI e XVIII secolo*, seguita dall'appendice, *Gli scali meridionali fino al 1806. Descrizioni, lavori e diritti feudali*, in G. Simoncini (a cura di), *Sopra i porti di mare*, vol. II, *Il regno di Napoli*, Olschki, Firenze 1993, pp. 329-433.

Sirago 1994

M. Sirago, *L'Armata del Mar Oceano o dei vascelli d'alto bordo a Napoli (1623-1707)*, "Studi Storici Meridionali", 1994, n. 2, pp. 99-116.

Sirago 2004

M. Sirago, *La città e il mare*, ESI, Napoli 2004.

Smith 1993

G.R. Smith, *Architectural Diplomacy. Rome and Paris in the Late Baroque*, The MIT Press, Cambridge (Mass.) 1993.

Solé 2004

R. Solé, *Le grand voyage de l'obelisque*, Edition du Seuil, Paris 2004.

Soler i Fabregat 2000

R. Soler i Fabregat, *El libro de arte en España durante la edad moderna*, Trea, Gijon 2000.

Souza Lima 2004

G. Souza Lima, *La cappella Sforza in S. Maria Maggiore: gli "scarpellini" della prima fase*, "Palladio. Rivista di storia dell'architettura e del restauro", n.s., a. XVII, gennaio-giugno 2004 (2005), n. 33, pp. 115-120.

Spagnesi 1963

G. Spagnesi, *Palazzo del Bufalo-Ferraioli e il suo architetto*, "Palladio. Rivista di storia dell'architettura e del restauro", n.s., 1963, n. 13, pp. 134-158.

Spagnesi 1989

G. Spagnesi (a cura di), *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621)*, atti del XXIII convegno di Storia dell'Architettura (Roma, 24-26 marzo 1988), Centro di studi per la storia dell'architettura, Roma 1989.

Spampanato 1926

V. Spampanato, *Per un gran Porto di Napoli*, in Id., *Sulla soglia del Secento. Studi su Bruno Campanella ed altri*, Società editrice Dante Alighieri, Milano 1926, pp. 243-348.

Sparti 1996

D.L. Sparti, *Un nuovo documento per la serie di ritratti d'artisti dell'Accademia di San Luca*, in *Studi in onore del Kunsthistorisches Institut in Florenz per il suo centenario (1897-1997)*, Pisa 1996, pp. 325-337.

Sparti 2002

D.L. Sparti, *La formazione di Giovan Pietro Bellori, la nascita delle Vite e il loro scopo*, "Studi di storia dell'arte", 2002, n. 13, pp. 177-248.

Spezzaferro 1981

L. Spezzaferro, *Il recupero del Rinascimento*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. 2.2.1, *Dal Medioevo al Novecento: dal Cinquecento all'Ottocento; Cinquecento e Seicento*, Einaudi, Torino 1981, pp. 183-274.

Spezzaferro 1983

L. Spezzaferro, *La Roma di Sisto V*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. 3.5, *Momenti di architettura*, Einaudi, Torino 1983, pp. 363-405.

Spezzaferro 1989

L. Spezzaferro, *Dalla macchinazione alla macchina*, in G. Curcio, L. Spezzaferro (a cura di), *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca con una scelta di antiche stampe*, Il Polifilo, Milano 1989, pp. IX-XXVII.

Spini 1976

G. Spini, *Introduzione generale*, in Id. (a cura di), *Architettura e Politica da Cosimo I a Ferdinando I*, Olschki, Firenze 1976, pp. 9-77.

Spiriti 2008

A. Spiriti, *Gli interventi dei Fontana a Melide*, in G. Bonaccorso, M. Fagiolo (a cura di), *Studi sui Fontana. Una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, atti del convegno di studi (Roma, Istituto Svizzero, 26 settembre 1997), Gangemi, Roma 2008, pp. 325-328.

Starace 1999

F. Starace, *Un disegno appartenuto a Colantonio Stigliola (1546-1623)*, "Napoli Nobilissima", IV serie, vol. XXXVIII, 1999, pp. 121-128.

Starace 2001

F. Starace, *Angelo Landi, Nicola Antonio Stigliola e il disegno di una fontana nel porto di Napoli*, "Napoli Nobilissima", V serie, vol. II, 2001, n. 5-6, pp. 177-194.

Starace 2002

F. Starace (a cura di), *L'Acqua e l'architettura: acquedotti e fontane del regno di Napoli*, Edizioni del Grifo, Lecce 2002.

Starace 2003

F. Starace, *"Ipsa ruina docet". Il disegno degli ordini in un frammentario taccuino del '500 conservato a Napoli*, in G. Ciotta (a cura di), *Vitruvio nella cultura architettonica antica, medievale e moderna*, atti del convegno internazionale (Genova, 5-8 novembre 2001), De Ferrari, Genova 2003, vol. II, pp. 669-679, 800-803.

Stefani 1993-1994a

G. Stefani, *Comune di Pompei. Via Nolana*, "Rivista di Studi Pompeiani", a. VI, 1993-1994, pp. 222-223.

Stefani 1993-1994b

G. Stefani, *Comune di Boscoreale. Località Cangiani*, "Rivista di Studi Pompeiani", a. VI, 1993-1994, p. 225.

Stevin 1586a

S. Stevin, *De Beghinselen der Weeghconst*, Francois van Rapheligen, Leyden 1586.

Stevin 1586b

S. Stevin, *De Beghinselen des Waterwichts*, Francois van Rapheligen, Leyden 1586.

Stevin 1586c

S. Stevin, *De Weeghdaet*, Francois van Rapheligen, Leyden 1586.

Strazzullo 1954

F. Strazzullo, *Documenti inediti per la storia dell'arte a Napoli*, "Il Fuidoro", settembre-ottobre 1954, pp. 143-145.

Strazzullo 1965

F. Strazzullo, *La Corporazione napoletana dei fabbricatori, piperzieri e tagliamonti*, in *Studi in memoria di Gino Chierici: raccolti ad iniziativa del Comitato Nazionale per le Onoranze a Gino Chierici*, De Luca, Roma 1965, pp. 224-254.

Strazzullo 1969

F. Strazzullo, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Benincasa, Napoli 1969.

Strazzullo 1975a

F. Strazzullo, *Documenti del '500 per la storia dell'edilizia e dell'urbanistica nel regno di Napoli*, I, "Napoli Nobilissima", III serie, vol. XIV, 1975, n. 5, pp. 189-196.

Strazzullo 1975b

F. Strazzullo, *Documenti del '500 per la storia dell'edilizia e dell'urbanistica nel regno di Napoli*, II, "Napoli Nobilissima", III serie, vol. XIV, 1975, n. 6, pp. 229-238.

Strazzullo 1995

F. Strazzullo, *Edilizia e Urbanistica a Napoli dal '500 al '700*, Arte Tipografica, Napoli 1995.

Studio d'architettura civile 1721

Studio d'architettura civile sopra varie chiese, cappelle di Roma, e Palazzo di Caprarola, et altre fabbriche con le loro facciate, spaccati, piante, e misure. Opera de' piu celebri architetti de' nostri tempi. Data in Luce... da Domenico de Rossi Erede di Gio. Giacomo in Roma alla Pace, L'anno MDCCXXI.

Stürup 1940

T.W. Stürup, *Studien und Vorarbeiten zu Domenico Fontana. 1. Frühwerke bis 1585*, dattiloscritto, s.l. 1940.

Tafari 1976

M. Tafuri, *Francesco Capriani, detto Francesco da Volterra*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1976, pp. 189-195.

Tedeschi 1991

L. Tedeschi, *Natale Bonifacio, illustratore del Pigafetta*, "Critica d'Arte", n.s., a. II, 1991, n. 7, pp. 119-131.

Thieme, Becker 1930

Mascherino (Mascarino), Ottaviano (Ottavio), in U. Thieme, F. Becker (a cura di), *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XXIV, Verlag von E.A. Seeman, Leipzig 1930, p. 199.

Thoenes 1998

C. Thoenes, *Sostegno e adornamento, saggi sull'architettura del Rinascimento: disegno, ordini, magnificenza*, Electa, Milano 1998.

Thoenes 2000

C. Thoenes, *La Fabbrica di San Pietro nelle incisioni dal Cinquecento all'Ottocento*, Polifilo, Milano 2000.

Thuillier 1978

J. Thuillier, *Propositions pour Charles Errard, peintre*, "Revue de l'art", 1978, n. 40-41, pp. 151-172.

Tiberghien 2002

F. Tiberghien, *Versailles. Le chantier de Louis XIV 1662-1715*, Perrin, Paris 2002.

Tiberia 1974

V. Tiberia, *Giacomo della Porta, un architetto tra manierismo e barocco*, con una nota di C. Brandi, Bulzoni, Roma 1974.

Tiberia 2000

V. Tiberia, *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Congedo, Galatina 2000.

Tomassetti 1953-1956

F. Tomassetti, *Elenco dei Consoli, dei Principi e dei Presidenti dell'Accademia di S. Luca dalla sua fondazione fino al 1957*, "Atti della Accademia Nazionale di San Luca", n.s., 1953-1956, vol. II, pp. 9-16.

Tormo y Monzón 1940

E. Tormo y Monzón, *Monumentos de españoles en Roma y de portugueses e hispano-americanos*, Palombi, Roma 1940.

Tosi 1937

M. Tosi, *Il Sacro Monte di Pietà di Roma e le sue Amministrazioni, il Banco di Depositi; la Depositeria Generale della R. Camera Apostolica; la Zecca; la Depositeria Urbana (1539-1874)*, Libreria dello Stato, Roma 1937.

Travaglini 1999

C.M. Travaglini, "Ognuno per non pagare si fa povero". *Il sistema delle corporazioni romane agli inizi del Settecento*, in A. Guenzi, P. Massa, A. Moiola (a cura di), *Corporazioni e gruppi professionali nell'Italia moderna*, Franco Angeli, Milano 1999, pp. 277-305.

Valéry 2007

P. Valéry, *Introduzione al metodo di Leonardo da Vinci. Nota e digressione*, a cura di S. Agosti, Abscondita, Milano 2007.

Valesio 1993

F. Valesio, *Memorie Istoriche della Città di Corneto aggiuntivi alcuni documenti spettanti all'opera postuma dell'abate Camillo Falgari*, a cura di M. Corteselli, A. Pardi, Tip. STEG, Tarquinia 1993.

Vaquero Piñeiro 1996a

M. Vaquero Piñeiro, *L'università dei fornaciai e la produzione di laterizi a Roma tra la fine del '500 e la metà del '700*, "Roma moderna e contemporanea", a. IV, 1996, n. 2, pp. 471-494.

Vaquero Piñeiro 1996b

M. Vaquero Piñeiro, *Ricerche sui salari nell'edilizia romana (1500-1650)*, "Rivista Storica del Lazio", 1996, n. 5, pp. 131-158.

Vaquero Piñeiro 1997

M. Vaquero Piñeiro, *Affari e architettura: Giuliano Leni nel cantiere del nuovo S. Pietro prima del 1530*, in G. Spagnesi (a cura di), *L'architettura della basilica di San Pietro. Storia e costruzione*, atti del convegno internazionale di studi (Roma, Castel Sant'Angelo, 7-10 novembre 1995), Buonsignori, Roma 1997, pp. 157-160.

Vaquero Piñeiro 1998

M. Vaquero Piñeiro, *Per la storia di un gruppo imprenditoriale romano in età moderna: la produzione di calce*, "Roma moderna e contemporanea", a. VI, 1998, n. 3, pp. 291-310.

Vaquero Piñeiro 1999

M. Vaquero Piñeiro, *Compagnie di muratori e scalpellini lombardi nei cantieri edili romani del XVII secolo*, in *Il giovane Borromini: dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, a cura di M. Kahn-Rossi, M. Francioli, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 5 settembre-14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 231-236.

Vaquero Piñeiro 2006

M. Vaquero Piñeiro, *Die Rentenkaufverträge im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Italien*, "Quellen und Forschungen aus Italienischen Archiven und Bibliotheken", 2006, vol. 86, pp. 252-293.

Vázquez Gestal 2005

P. Vázquez Gestal, *El Espacio del Poder. La Corte en la historiografía modernista española y europea*, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial, Universidad de Valladolid, Valladolid 2005.

Vegezzi 1893

P. Vegezzi, *Notizie biografiche intorno al cav. Pietro Bianchi, patrizio di Lugano*, Tip. Traversa, Lugano 1893.

Vegezzi 1898-1903

P. Vegezzi, *Sulla prima esposizione storica in Lugano in occasione delle feste centenarie dell'indipendenza ticinese, 1798-1898: note e riflessi*, Grassi, Lugano 1898-1903.

Ventura 1995

P. Ventura, *Le ambiguità di un privilegio: la cittadinanza napoletana tra Cinque e Seicento*, "Quaderni Storici", 1995, n. 89, pp. 385-416.

Ventura in corso di pubblicazione

P. Ventura, *La capitale dei privilegi. Governo urbano e cittadinanza a Napoli nel Cinquecento*, in corso di pubblicazione.

Verde 2003

P.C. Verde, *L'originario e completo progetto di Domenico Fon-*

tana per il Palazzo Reale di Napoli, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura", n.s., 2003 (2005), n. 42, pp. 29-52.

Verde 2006

P.C. Verde, *Domenico Fontana a Napoli (1592-1607). Le opere per la committenza vicereale spagnola*, "Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte", 2006, n. 18, pp. 49-77.

Verde 2007

P.C. Verde, *Domenico Fontana a Napoli 1592-1607*, Electa, Napoli 2007.

Verde 2008

P.C. Verde, *Domenico Fontana, regio ingegnere, nel Regno di Napoli (1592-1607)*, in M. Fagiolo, G. Bonaccorso (a cura di), *Studi sui Fontana: una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, atti del convegno di studi (Roma, Istituto Svizzero, 26 settembre 1997), Gangemi, Roma 2008, pp. 81-96.

Verdi 1991

O. Verdi, *Da ufficiali capitolini a commissari apostolici: i maestri delle strade e degli edifici di Roma tra XIII e XVI secolo*, in L. Spezzaferro, M.E. Tittoni (a cura di), *Il Campidoglio e Sisto V*, Ed. Carte Segrete, Roma 1991, pp. 54-75.

Verdi 1997

O. Verdi, *Maestri di edifici e di strade a Roma nel secolo XV. Fonti e problemi*, Roma nel Rinascimento, Roma 1997.

Verninac 1835

R. Verninac de Saint-Maur, *Voyage du Luxor en Égypte entrepris par ordre du Roi pour transporter de Thèbes à Paris l'un des obélisques de Sésostris*, Arthus Bertrand, Paris 1835.

Verri 1902a

A. Verri, *Sorgenti estuario e canale del fiume Sarno*, Tipografia della Pace di Filippino Cuggiani, Roma 1902.

Verri 1902b

A. Verri, *Pel calcolo della portata nei canali. Nota tratta dalle osservazioni sul Canale di Sarno con aggiunta una notizia storica di questo Canale*, "Rivista d'artiglieria e genio", vol. IV, 1902, pp. 9-10.

Vicarelli 1967

G. Vicarelli, *Castell'Azzara e il suo territorio: memorie storiche*, Società Storica Maremmana, Siena 1967.

Villari 1991

S. Villari, *La piazza e i mercati. Equipement urbano e spazio pubblico a Napoli nel decennio napoleonico*, in M. Tafuri (a cura di), *La piazza, la chiesa, il parco*, Electa, Milano 1991, pp. 204-238.

Villari 1994

R. Villari, *La rivolta antispagnola a Napoli. Le origini 1585-1647*, Laterza, Bari 1994.

Vitruvio [1488 ca.]

Vitruvio, *De architectura libri decem*, Roma 1488 ca.

Waddy 1976

P. Waddy, *The Design and Designers of Palazzo Barberini*, "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 35, ottobre 1976, n. 3, pp. 151-185.

Waddy 1996

P. Waddy, *Giacinto del Bufalo, Maestro delle strade and homeowner*, in C.L. Striker (a cura di), *Architectural studies in memory of Richard Krautheimer*, von Zabern, Mainz 1996, pp. 175-179.

Waga 1992

H. Waga, *Vita nota e ignota dei Virtuosi al Pantheon. Contributi alla storia della Pontificia Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon*, Arte della Stampa, Roma 1992.

Wallace 2000

W.E. Wallace, *Michelangelo, Tiberio Calcagni, and the Florentine "Pietà"*, "Artibus et Historiae", vol. 21, 2000, n. 42, pp. 81-99.

Wasserman 1962

J. Wasserman, *The Palazzo Sisto V in the Vatican*, "Journal of the Society of Architectural Historians", vol. 21, marzo 1962, n. 1, pp. 26-35.

Wasserman 1966

J. Wasserman, *Ottaviano Mascarino and his drawings in the Accademia Nazionale di San Luca*, Libreria Internazionale "Modernissima", Roma 1966.

Williams 1973

P. Williams, *Philip III and the restoration of Spanish government, 1598-1603*, "English Historical Review", vol. 88, ottobre 1973, n. 349, pp. 751-769.

Wittkower 1972

R. Wittkower, *Arte e architettura in Italia, 1600-1750*, Einaudi, Torino 1972.

Wren Christian 2002

K. Wren Christian, *The de' Rossi collection of ancient sculpture, Leo X, and Raphael*, "The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", vol. LXV, 2002 (2003), pp. 132-200.

Wren Christian 2004

K. Wren Christian, *From Ancestral Cults to Art: the Santacroce Collection of Antiquities*, in W. Cupperi (a cura di), *Senso delle rovine e riuso dell'antico*, Scuola Normale Superiore, Pisa 2004, pp. 255-272.

Zabaglia 1743

N. Zabaglia, *Castelli, e ponti di Maestro Niccola Zabaglia con alcune ingegnose pratiche, e con la descrizione del trasporto dell'Obelisco Vaticano, e di altri del Cavaliere Domenico Fontana*

na..., nella stamperia di Niccolò e Marco Paglierini, Roma 1743.

Zampa 1999

P. Zampa, Scheda 112, in *Il giovane Borromini: dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, a cura di M. Kahn-Rossi, M. Francioli, catalogo della mostra (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 5 settembre-14 novembre 1999), Skira, Milano 1999, pp. 237-238.

Zanghieri 1953

G. Zanghieri, *Il castello di Porta Pia. Da Michelangiolo 1564 al Vespignani 1864 e ad oggi*, Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio, Roma 1953.

Zotta 1987

S. Zotta, *Giovan Francesco de Ponte. Il giurista politico*, Nove, Napoli 1987.

Zuccari 1607

F. Zuccari, *L'idea de' Pittori, Scultori, et Architetti, del Cavalier Federico Zuccaro*, Agostino Disserolio, Torino 1607.

Zuccari [1961]

F. Zuccari, *L'idea de' pittori, scultori e architetti*, per Agostino Disselorio, Torino 1607, in *Scritti d'arte di Federico Zuccari*, a cura di D. Heikamp, Olschki, Firenze 1961, pp. 133-312.

Indice dei nomi

- Accorsini, Orazio 73
Acquaviva d'Aragona, Ottavio, cardinale 181
Adamini, Antonio 46
Adriano, imperatore romano (Publio Elio Adriano) 53
Ago, Renata 87
Agrippa, Marcus Vipsanius 285
Agucchi, Giovan Battista 30, 31
Agucchi, Lattanzio 254
Ait, Ivana 87, 88
Alba, III duca di v. de Toledo y Pimentel, Fernando (Ferrante Álvarez)
Alberti, Durante (detto Durante il Nero) 252
Alberti, Leon Battista 45, 100, 103, 127, 128, 129, 133, 141, 255, 256, 258, 270, 271, 284
Alberti, Romano IX, 44, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 256, 260, 261, 262
Albertoli, famiglia 157
Albertoli, Giocondo 21, 43
Albertoni, Angelo 150, 157, 158
Albertoni, Baldassarre 157
Albertoni, Gaspare v. Altieri, Gaspare
Albertoni, Giacomo 157
Alberts, Rutger Christoffel 286, 287
Aldobrandini, famiglia 163
Aldobrandini, Brunetto 259
Aldobrandini, Cinzio, cardinale 103, 245, 259
Aldobrandini, Giovan Francesco 238
Aldobrandini, Ippolito, cardinale v. Clemente VIII
Aldobrandini, Jacopo 244, 259
Aldobrandini, Olimpia 238
Aldobrandini, Pietro, cardinale 59, 244, 245, 259
Aldobrandini, Silvestro 237, 245
Aldovrandi, Ulisse 157
Alfonso I Fernandez (detto Alfonso il Magnanimo), re di Napoli 219, 227
Algardi, Alessandro 27, 32, 44
Alghisi, Galasso 270
Allegra, Giovanni 79
Allen, Paul C. 179
Altieri, Emilio, cardinale v. Clemente X
Altieri, Gaspare (nato Albertoni) 148, 157
Altieri, Giambattista, cardinale 159
Altieri, Laura 148
Altieri, Lorenzo, cardinale 159
Altoviti, famiglia 239
Álvarez-Ossorio Alvariño, Antonio 179
Ametrano, Emilia 210
Ametrano, Ferrante 178
Ametrano, Paola 210
Ameijden, [Teodoro] 158
Amirante, Roberta 210
Ammannati, Bartolomeo 6, 70, 109, 122, 128, 229, 233, 236, 239, 245
Anderson, Paul 260, 261
Andrea di Matteo 89
Andriot, François 45
Angeli, Pietro 141
Angelo di Giorgio 70
Angeloni, Francesco 29
Aniero, Felice 157
Anselmi, Alessandra 179, 262
Anselmi, Antonio 72
Antonio de Domenico 66, 72
Apelle 45
Aragón Ramírez, Cristina 180
Archimede 45, 91, 96, 99, 269
Ardizio, Fabio 73
Argan, Giulio Carlo 141
Aristotele 91, 103
Ascione, Imma 179
Asor-Rosa, Alberto 260
Astalli, famiglia 150, 151, 152, 158
Astalli, Camillo, cardinale 152, 159
Astalli, Flaminia 152, 158
Astalli, Fulvio, cardinale 159
Astalli, Tiberio, marchese di Sambuci 152
Astalli, Tiberio 152, 158
Augusto, imperatore romano (Gaio Giulio Cesare Ottaviano) 53, 273
Auria, Vincenzo 174, 179
Avellaneda de Haro y Guzmán, García v. de Haro Sotomayor y Guzmán, García
Aymard, Maurice 87
Azzaro, Bartolomeo 89, 158
Azzolini, Decio, cardinale 51
Baer, Elizabeth 285, 286
Baer, Ronni 180
Baglione, Giovanni IX, 22, 23, 26, 43, 49, 59, 61, 62, 68, 71, 73, 156, 157, 158, 245, 252, 254, 260, 261, 262
Balbi, Bartolomeo, cardinale 79
Baldi, Bernardino XII, 91, 99, 100, 101, 103

- Baldinucci, Filippo 23
 Balla, Michele Angelo 54
 Baltard, Louis Pierre 34
 Banner, Lisa A. 179, 180
 Baratta, Alessandro 189, 208
 Barbaro, Daniele XII, 91, 92, 103
 Barbieri, Gino 156
 Bardazzi, Silvestro 239
 Bargaeus, Petrus Angelius v. Angeli, Pietro
 Barocchi, Paolo 239
 Baronio, Cesare 71, 155, 159
 Barozzi da Vignola, Giacomo v. Vignola
 Barrionuevo, Garcia 287
 Barrios, Feliciano 179
 Barroero, Liliana 44
 Barthes, Roland XIII
 Bartholomew, Alfred 103
 Bartoletto, Silvana 89
 Bartoli, Pietro Santi 44
 Bartolini, Matteo (Matteo da Castello) 237, 241, 261
 Bassani, Lorenzo 110, 111, 123
 Bassani, Riccardo 260
 Bassegoda i Hugas, Bonaventura 183
 Basso, Michele 87
 Battaglini, Battaglino 66
 Becchi, Antonio XII, 4, 91, 103
 Becker, Felix 262
 Bedon, Anna 5, 87, 143, 157, 158, 159, 259, 260
 Bell, Janis 45
 Bellini, Federico X, 4, 5, 11, 19, 105, 122, 123, 124, 125
 Bellini, Fiora 260
 Bellori, Giovanni Pietro IX, X, XII, 3, 4, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 43, 44, 45, 46, 54, 59, 61, 62, 71, 129, 130, 141, 185, 194, 227, 239, 257, 258, 263
 Benavides, Francisco v. de Benavides Dávila y Corella, Francisco
 Benavente, conte duca di v. Pimentel de Herrera y Quiñones, Juan Alonso
 Benedetti, Sandro 26, 43, 119, 125, 141
 Benedetti, Simona 89, 239
 Bernini, Gian Lorenzo 18, 27, 44, 129, 139
 Berrettini, Pietro (Pietro da Cortona) 27, 28, 44, 257, 262
 Bertani, Giovanni Battista 119
 Bertolla, Antonio 71
 Bertolla, Cesare 71
 Bertolotti, Antonio 59, 88, 260, 262, 283
 Besson, Jacques 94
 Bevilacqua, Giulio 275, 276
 Bevilacqua, Mario 59
 Bianchi, Pietro 21, 43
 Bilancia, Fernando 73
 Biondo, Flavio 141, 235
 Biringucci, Oreste v. Vannocci, Oreste
 Blado, Antonio 71
 Blaeu, Joan 23, 43, 287
 Blandizio, Claudio 59, 165, 177, 180
 Blasi, Bruno 158, 159
 Blunt, Anthony 282
 Bodart, Diane 59
 Bombasi, Gabriele 53
 Bonfait, Olivier 44
 Bonifacio, Natale XIV, 46, 122, 277, 286
 Boorsch, Suzanne 103
 Borea, Evelina 44, 263
 Borel, Pétrus 47
 Borghese, Camillo v. Paolo V
 Borghese, Marcantonio 158
 Borghese, Ortensia 156
 Borgia, Francesco 176, 179
 Borgianni, Orazio 254
 Borrelli, Mario 282
 Borromeo, Agostino 259
 Borromeo, Carlo, cardinale 71, 72, 252
 Borromeo, Federico, cardinale 158, 252
 Borromini, Francesco 22, 27, 44, 125, 129, 263
 Borsotto (Bursotto), Fabio 165, 171, 180, 190, 202, 204, 205, 206, 209, 210, 211, 268
 Boström, Antonia 260
 Boucheron, Patrick 87
 Boulanger, Flaminio 87
 Boyer, Jean-Claude 44, 45
 Bramante, Donato X, 11, 27, 32, 113, 257, 258, 280
 Brancaccio, Alfonso 178
 Brancaccio, Giovanni 180, 182
 Brandiccio, Claudio v. Blandizio, Claudio
 Bravo Lagunas, Juan (Giovanni), vescovo di Ugento 175
 Breccioli, Bartolomeo 156
 Breccioli, Filippo 285
 Brock, Maurice 239
 Brothers, Cammy 235, 239
 Brunelleschi, Filippo 9, 31, 127
 Brunet, Jacques-Charles 285
 Brunetti, Oronzo 180, 206, 210, 211
 Bruni, Francesca 210
 Bruschi, Arnaldo XI, 131, 141, 156
 Bruto, Marco Giunio 285
 Bruzelius, Caroline 179
 Boncompagni, Giacomo 71, 73
 Buono, Vincenzo 283
 Buonora, Paolo 87
 Burkart, Bettina 141
 Burns, Howard 287
 Burroughs, Charles 141
 Caetani 150
 Caetani, Francesco, duca di Sermoneta, viceré di Napoli 175
 Cafà, Valeria 158
 Cafaro, Alexandro 182
 Cafaro, Costantino 284
 Caffarelli, Prospero, cardinale 159
 Cagialla, Andrea 72
 Cagialla, Antonio 72
 Caiaza, Paulo, vescovo di Ariano 175
 Calabria, Antonio 180, 181
 Calcagni, Tiberio 66, 68
 Caligola, imperatore romano (Gaio Giulio Cesare Germanico) 53
 Calvanico, Pompeo 182
 Calzona, Lucia 72, 73
 Cámara Muñoz, Alicia 164, 180
 Cametti, Alberto 59, 67, 71, 73
 Campi, Bernardino 53
 Canella, Maria 179
 Cañeque, Alejandro 180
 Cano de Gardoqui y García, José Luis 87
 Cantalupi, Camillo 260
 Cantatore, Flavia 141, 157, 179
 Cantone, Gaetana 282
 Capaccio, Giulio Cesare 182, 215, 227, 270, 272, 273, 277, 284, 285, 286
 Capece Galeota, Nicola 259
 Capilupi, Camillo 156
 Capizucchi, famiglia 146, 147, 148, 150, 157
 Capizucchi, Biagio 147
 Capizucchi, Camillo 147
 Capizucchi, Francesco 148
 Capizucchi, Gianantonio (o Giovanni Antonio), cardinale 147, 155
 Capizucchi, Marcello 147, 157
 Capizucchi, Mario 147, 157
 Capizucchi, Paolo 148
 Capizucchi, Raimondo, cardinale 148, 159
 Capodiferro, Girolamo, cardinale 155
 Capriani, Francesco (Francesco da Volterra) 128, 143, 156, 247, 251,

- 252, 253, 254, 255, 256, 260, 261
 Capriani, Giovanni Battista 252, 261
 Caputi, Ottavio 277
 Carafa, famiglia 71
 Carafa, Andrea, conte di Santa Severina 173
 Carafa, Diomede, cardinale 277
 Caraffa, Costanza 3, 4, 21, 46
 Caravaggio, Michelangelo Merisi detto il 28, 45, 131, 151
 Cardinus, Caesar 157
 Carlo di Aragona 175
 Carlo II d'Asburgo, re di Spagna 53, 175, 183
 Carlo III di Borbone, re di Spagna 176
 Carlo V d'Asburgo, re di Spagna (come Carlo I) e imperatore 53, 77, 158, 165, 175, 282
 Caronica, Giorgio 147, 157
 Carpeggiani, Paolo 125
 Carracci, Annibale 28, 31, 43, 45, 51, 53, 131
 Carracci, Ludovico 30
 Carta, Marina 156
 Cartaro, Bartolomeo 280, 286
 Cartaro, Mario 171, 179
 Carugo, Adriano 43, 46, 103, 285
 Casale, Vincenzo 265
 Casella, Giorgio 59
 Caserta, F. 194
 Casini, Matteo 180
 Cassi Ramelli, Antonio 88, 89
 Cassiano de Silva, Francesco 200
 Cassio Longino, Gaio 265
 Castellani, Eugenio 239
 Castellet, Luis 168, 177, 178
 Castellet, Pedro 167, 168, 177, 178, 181, 217
 Castelletto, Pietro v. Castellet, Pedro
 Castello, Matteo da v. Bartolini, Matteo
 Castelsampietro, Martorino da 123
 Castigliano, Giovan Vincenzo 177
 Catalano, Carlo 175
 Cataneo, Pietro 91
 Catani, Baldo 277
 Cattaneo, Federico 259
 Cavagna, Giovan Battista 6, 186, 194, 265, 266, 267, 268, 271, 272, 279, 282, 283, 284
 Cavalletti, famiglia 158
 Cavalletti, Hermes (Ermete) 106, 122, 151, 158
 Ceccoli, Girolamo 72, 73
 Ceci, Giuseppe 180, 282
 Celano, conte di 215, 216
 Cellauro, Louis 285
 Cellini, Benvenuto 9, 19
 Cenci, famiglia 238, 239
 Cenci, Baldassare, cardinale 159
 Cenci, Francesco 65
 Cenci, Tiberio, cardinale 159
 Centofanti, Mario 103
 Cerasio, Tiberio 149
 Cerrini, famiglia 158
 Cerrini da Corneto, Camillo 153, 158
 Cerrini da Corneto, Maria Sallustia 153, 159
 Cerrini da Corneto, Mario 158
 Cézanne, Paul XV
 Cesare, Gaio Giulio 53
 Cesi, Federico 271, 283, 284
 Champollion, Jean-François 34, 35, 37, 42
 Chatenet, Monique 87
 Chaves Montoya, María Teresa 183
 Chevalier, Michel 47
 Chiappafreddo, Paolo 87
 Ciarallo, Annamaria 227
 Ciattalone, Giuseppe 202, 210
 Cicconi, Maurizia 6, 229, 239, 259
 Cigoli, Ludovico 154
 Ciminello, Alessandro 283
 Ciottoli, Clemente 266, 282
 Cipriani, Angela 44, 122, 261, 262
 Claudio, imperatore romano (Tiberio Claudio Cesare Augusto Germanico) 53, 285
 Clemente VII, papa (Giulio di Giuliano de' Medici) 78, 87, 245
 Clemente VIII, papa (Ippolito Aldobrandini) IX, 10, 52, 59, 78, 149, 215, 236, 237, 238, 239, 241, 243, 244, 245, 246, 247, 250, 252, 257, 259, 260
 Clemente IX, papa (Giulio Rospigliosi) 194
 Clemente X, papa (Emilio Altieri) 29, 148, 159
 Clouet, Albert 45
 Cochrane, Eric 179
 Cola, Maria Celeste 158
 Colbert, Jean-Baptiste 29, 87
 Colletta, Teresa 164, 180, 194, 210, 211, 283, 284, 285
 Colomer, José Luis 179
 Colón de Portugal y la Cueva, Pedro Manuel, VII duca de Veraguas, viceré di Napoli 175
 Colonna, Marco Antonio, duca di Tagliacozzo, viceré di Napoli 174
 Colonna, Pier Francesco, principe di Galliciano 219
 Colonna, Pompeo, cardinale 173
 Colonna, Pompeo, conte di Sarno 173, 221
 Colonna, Prospero, cardinale 127, 141
 Colonna da Tivoli, Giovanni 265
 Colucci, Isabella 260
 Colzi, Francesco 156, 157, 158, 159
 Commandino, Federico XII, 91
 Concina, Ennio 141
 Conforti, Claudia 19, 87, 88, 260
 Coniglio, Giuseppe 173, 180, 181, 182
 Connors, Joseph 156, 157, 158
 Contardi, Bruno 141
 Conti, Alessandro 59, 262
 Coperchi, Paolo 242, 259
 Coquery, Emmanuel 44
 Corbo, Anna Maria 87, 89
 Corrarò, Giovanni 156
 Correggio, Girolamo da, cardinale 159
 Cortona, Pietro da v. Berrettini, Pietro
 Cotignola, Giovan Battista 282
 Cremona, Marchionne 153
 Crescentio, Bartolomeo 202, 203, 206, 209, 210
 Crescenzi, famiglia 151, 153, 159
 Crescenzi, Alessandro, cardinale 159
 Crescenzi, Crescenzo 159
 Crescenzi, Livia moglie di Giovan Battista Serlupi 149, 159
 Crescenzi, Marcello, cardinale e vescovo di Assisi 153, 154, 155, 158, 159
 Crescenzi, Marcello 158
 Crescenzi, Melchiorre 159
 Crescenzi, Ottaviano 149, 153, 158, 159
 Crescenzi, Pier Paolo, cardinale 159
 Cristina di Lorena 245
 Crivelli, Giambattista 157
 Cropper, Elisabeth 31, 44, 45
 Cuciniello, Domenico 211
 Culatti, Marcella 234, 239
 Curcio, Giovanna 3, 33, 43, 44, 46, 88, 122, 125, 141, 239, 262, 284, 285
 D'Addosio, Giovan Battista 282, 285
 d'Alagno, Lucrezia 219
 d'Alagno, Niccolò, conte di Sarno 219
 D'Amelio, Maria Grazia 87
 Damiani Cabrini, Laura 59
 Dandele, Thomas James 87, 179
 Danti, Egnazio (Ignazio) 255, 262
 D'Antonio, Pietro 66, 72

- Da Prato, Cesare 239
d'Apuzzo, Giovanni Domenico 283
D'Avalos, famiglia 53
D'Avalos, Francisco Ferdinando,
marchese di Pescara, viceré di
Napoli 174
Davazzati, Raffaello 79
D'Ayala, Fernando, conte, viceré di
Napoli 175
de Acampora, Cesare 178
de Acevedo, Pedro Enríquez, conte di
Fuentes 53
de Acevedo y Zúñiga, Manuel, VI
conte de Monterrey, viceré di Napoli
161, 174
de Alessio, Juan Baptista 182
de Amico, Antonio 179
de Andrea, Antonio 66
de Aragón, Pedro Antonio, duca di
Segorbe y Cardona, viceré di Napoli
174, 194, 195
de Aragón, Pascual, cardinale, viceré di
Napoli 174
de Assaro, Giovan Battista 178
de Benavides, Francisco, conte di
Santiesteban del Puerto, viceré di
Napoli 174, 175
de Bona, Juan Domenico 182
de Bonis, Emilio 244
de Borja y Aragón, Francisco, principe
di Squillace 168, 176, 178, 179
de Borja y Velasco, Gaspar, cardinale
173
de Bracamonte y Guzmán, Gaspar, III
conte di Peñaranda, viceré di Napoli
174, 194
de Cabrera, Alfonso Henríquez, V
duca di Medina de Rioseco, conte di
Modica, viceré di Napoli 174, 175
de Cardines, Bernardino, duca di
Maqueda, viceré di Napoli 174
de Cardona, Antonio, marchese di
Padula 173
de Cardona-Anglesola, Raimundo
(Ramón Folc), conte di Alvento,
viceré di Napoli 173, 174
de Carlos Morales, Carlos Javier 180
De Caro, Gaspare 158
de Carvajal, Pedro 176
de Castro, Francisco, VI conte di
Castro v. Ruiz de Castro Portugal,
Francisco
de Castro y Andrade, Pedro Fernández,
VII conte di Lemos, viceré di
Napoli 164, 170, 171, 173, 180, 181,
183, 286
de' Cavalieri, Gaspare, cardinale 159
de' Cavalieri, Giacomo, cardinale 159
de' Cavalieri, Tommaso 150, 152, 158
de Cavi, Sabina IX, 5, 87, 161, 179,
180, 181, 182, 183, 194, 283, 286
de Cioli (Ciollis o Giolis), Ambrogio
Bartolomeo 73
de Cioli (Ciollis o Giolis), Dionisio 66,
72, 73
de Cioli (Ciollis o Giolis), Giovanni
Antonio 73
de Cioli (Ciollis o Giolis), Giovanni
Domenico 73
de Córdoba, Consalvo Ferrante
(Gonzalo Fernández), duca di
Terranova e di Santangelo 173
de Costanzo, Francisco 168, 177
de Costanzo, Fulvio, marchese di
Corleto 167, 168, 177, 181, 215
de Costanzo, Giovan Angelo 178
de Costanzo, Maximino 182
De Cunzo, Mario A. 194
de Curte, Giovan Vincenzo 177
de Curte (de Curtis), Scipione 167,
168, 177
de Divitiis, Bianca 286
de Franchis, Iacopo (Giacomo),
marchese di Taviano 177
de Franchis, Lorenzo 178
de Gabriel, Juan Miguel 182
de Garibay y Zamalloa, Esteban 167
de Gennaro, Felice 177
de George, Juan Andrea 177
de Guevara, Antonio, IV conte di
Potenza 173
de Guevara, Juan Beltrán 167, 168, 181
de Guevara y Valdés, Eduardo 180
de Guzmán, Angel, marchese di
Castelrodrigo, viceré di Napoli 175
de Guzmán, Diego Enríquez, conte
d'Alba d'Elista, viceré di Napoli 174
de Guzmán, Dionisio 195
de Guzmán, Lope 181
de Guzmán y Bracamonte, Gaspar v.
de Bracamonte y Guzmán, Gaspar
de Guzmán y Pimentel, Gaspar detto
Conde-Duque de Olivares 170
de Guzmán y Ribera, Enrique, II conte
di Olivares, viceré di Napoli 168,
170, 173, 174, 179, 180, 189, 191,
194, 200, 201, 207, 210, 268, 276,
281, 282, 286
de Haro Sotomayor y Guzmán, García
alias de Haro y Avellaneda, conte di
Castrillo, viceré di Napoli 174
de Haro y Guzmán, Gaspar, VII
marchese del Carpio, viceré di
Napoli 174
de Idiaquéz, Juan 179
de la Abbadia, Pedro 180
de la Cerda, Catalina, duchessa di
Lerma 176
de la Cerda, Juan, duca di Medinaceli,
viceré di Napoli 174
de la Cerda y Aragón, Luis Francisco,
IX duca di Medinaceli, viceré di
Napoli 174
de la Cueva, Francisco Fernández, VII
duca di Albuquerque, viceré di
Napoli 174
de la Cueva, Francisco Fernández, VIII
duca di Albuquerque, viceré di
Napoli 175
de la Cueva y Toledo, Bartolomeo,
cardinale 173
de la Nuza, Juan, viceré di Napoli 174
de la Plaza Bores, Angel 181
de la Plaza Santiago, Ascensión 181
de Lara, Juan Manríquez 173
del Borgo, Paolo 79
del Bufalo, famiglia 151, 153, 154, 155,
159
del Bufalo, Angelo 159
del Bufalo, Ascanio 159
del Bufalo, Giovan Battista 154
del Bufalo, Girolamo 154
del Bufalo, Muzio 154, 159
del Bufalo, Ortensia 154
del Bufalo, Ottavio, marchese di
Figghine 154, 159
del Bufalo, Paolo 159
del Bufalo, Quinzio 154, 159
del Bufalo-Cancellieri, Innocenzo,
cardinale 154, 159
Del Duca, Giacomo (Jacopo) 117, 119,
123, 247, 251
Del Duca, Ludovico 123
De Lentulis, Lentulo 157
de Leonardis, Giovan Battista 177
Della Mara, Girolamo 175
Della Monica, Giovanni Vincenzo 266
Della Porta, Giacomo IX, 5, 26, 27, 28,
43, 68, 116, 117, 118, 119, 120, 121,
122, 124, 125, 127, 128, 133, 137,
146, 147, 149, 150, 151, 152, 153,
154, 157, 158, 239, 243, 246, 247,
248, 251, 252, 253, 254, 255, 256,
257, 260, 261
Della Porta, Tommaso 229

- della Rovere, Giulio, cardinale 67
della Valle, Andrea, cardinale 155
dell'Orso, Ioseph 87
del Monte, Guidobaldo XII, 91, 94,
96, 99, 100, 103
Del Pesco, Daniela 282
Del Piazzo, Marcello 87
Del Re, Nicola 87
Delumeau, Jean 156, 158, 259
de Luna, Catalina 182
de Magistris, Marco Antonio 51
de Marchis, Tideo 242, 259
de' Medici, Alessandro 232
de' Medici, Caterina 168, 177
de' Medici, Cosimo I, granduca di
Toscana 232, 244
de' Medici, Cosimo II, granduca di
Toscana 239
de' Medici, Ferdinando I, granduca di
Toscana 153, 202, 229, 231, 232,
233, 236, 237, 239, 245
de' Medici, Francesco I, granduca di
Toscana 109, 229, 239, 244
de' Medici, Isabella 239
de' Medici, Lorenzo di Pietro (detto
Lorenzo il Magnifico) 235, 236
de Mello, Francesco, conte di Assumar
e duca di Braganza, viceré di Napoli
174
de Mendoza, Bernardino, I marchese
di Mondéjar 173
de Miranda, Girolamo 180
de Montalvo, Bernardino 177
de Montoya de Cardona, Juan 177
de Morales, Gaspar 178
de Morra, Marco Antonio 177
d'Engenio Caracciolo, Cesare 182
de Pacheco, Juan Manuel Fernández,
viceré di Napoli 175
de Pareja, Diego 177
de Pomis, Giovanni Antonio 247, 251,
252, 254, 261
de Ponte, Giovan Francesco (Juan
Francesco), conte di Morcone 167,
168, 177, 180, 182
de Ponte, Giovan Geronimo (Juan
Geronimo) 168, 177, 182
de Ponte, Orazio (Horazio) 168, 177
de Prado y Pimentel, Francesco 178
de Ribera, José (detto lo Spagnoletto)
171
de Ribera, Per Afán Enríquez, I duca
di Alcalá, viceré di Napoli 173, 198,
206
de Ribera y Enríquez, Fernando Afán,
III duca di Alcalá de los Gazules,
viceré di Napoli 174
de Romaulis, Francesco 158
De Rosa, Giovanni 268, 271, 272, 282,
283
de Rosis, Giovanni 242, 243, 259
de' Rossi (Rubei, de Rubeis, Roscius e
de' Rossi dello Schiavo), famiglia
146, 147, 149, 150, 151, 158
De Rossi, Antonio 146
de' Rossi, Domenico 278
de' Rossi, Gerolamo 150
de' Rossi, Giacomo (Giovan Giacomo)
190, 191, 194, 278, 287
de' Rossi, Jacopo 151
de' Rossi, Orinzia 151
de Salazar, Andrés 177, 181
De Sanctis, Pietrantonio 266
de Sandoval y Rojas, Francisco Gómez,
V marchese di Denia, I duca di
Lerma 163, 166, 173, 176, 177, 179,
181
de Santa Cruz, Juan 178
de Santis, Antonio 283
de' Servi, Costantino 229, 239
de Simancas, Diego 173
de Simone, Marco Antonio 178
de Sotomayor, Andrés 178
de Tapia, Carlos 177
de Tavira, Juan 178
Deti, Giovan Battista 238
de Toledo, Alvaro 175
de Toledo, Francesco 245, 259
de Toledo, Garcia 174
de Toledo, Luís 173
de Toledo y Beaumont, Antonio
Álvarez, V duca d'Alba, viceré
di Napoli 170, 173, 180
de Toledo y Enríquez de Guzmán,
Federico (Fadrique) Álvarez, IV
duca d'Alba 173
de Toledo y Osorio, Federico,
marchese di Villafranca del Bierzo v.
de Toledo y Ponce de León, Federi-
co (Fadrique Álvarez)
de Toledo y Osorio, García Álvarez,
viceré di Napoli 174
de Toledo y Pimentel, Fernando
(Ferrante Álvarez), III duca d'Alba,
marchese di Coria e di Salvatierra,
viceré di Napoli 173, 198, 285
de Toledo y Ponce de León, Federico
(Fadrique Álvarez), VII marchese di
Villafranca del Bierzo, viceré di
Napoli 174, 175, 200, 210
de Toledo y Zuñiga, Pedro Álvarez,
marchese di Villafranca del Bierzo,
viceré di Napoli 173, 200, 210, 265
de Valcárcel, Luis 177
de Valcárcel, Pietro 201
de' Vecchi, Giovanni 248
de Vega, Juan, viceré di Napoli 174
de Vera, Diego 177, 178
de Vidania y Broto, Diego Vincencio
175, 176
de Villalobos, Santiago 177
de Vivar Sandoval y Mendoza, Rodrigo
Díaz, duca del Infantado, viceré di
Napoli 175
de Zúñiga y Avellaneda y Bazán, Juan,
conte di Miranda del Castañar,
viceré di Napoli 87, 168, 169, 173,
180, 185, 187, 188, 189, 197, 198,
207, 210, 213
de Zúñiga y Fonseca, Manuel v. de
Acevedo y Zúñiga, Manuel
de Zúñiga y Requesens, Juan, principe
di Pietrapersia 173
de Zúñiga y Sandoval, Caterina,
contessa di Lemos 194, 274, 284,
286
Di Blasi Gambarotta, Giovanni
Evangelista 174, 179
Dibner, Bernd 46
Di Castro, Alberto 159
di Figueroa (Figuera), Bernardino,
arcivescovo di Nazaret 175
di Lannoy, Carlo (de Lannoy, Carlos),
signore di Sanselles (o de Sanzeilles),
viceré di Napoli 173
Di Maio, Giovanni IX, 5, 181, 213, 227
di Matude, Giovanni 175
Di Mauro, Leonardo 180, 194, 283
Di Resta, Isabella 277, 285, 286
Domenichino v. Zampieri, Domenico
Domínguez Casas, Rafael 179
Domiziano, imperatore romano
(Cesare Domiziano Augusto
Germanico) 53
Donadono, Laura 141
Donahue, Kenneth 44
Donati, Lamberto 286
Donati, Luisa 245
Donati, Ugo 59, 67, 73, 88, 259
D'Onofrio, Cesare 43, 73, 239, 259
Doni, Alessandro 239
Doria, Antonio 202, 210
Doria, Giovanni Andrea, principe di
Melfi 164, 180
Dosio, Giovanni Antonio 265, 266

- Doti, Gerardo 260
 Drei, Benedetto 87
 Dughet, Gaspard detto Gaspard Poussin XV
 Duquesnoy, François 44
 Durante, Castor 156
 Dürer, Albrecht 255
- Eillarts, Johannes 59, 278, 286
 Eisler, William 89
 Elam, Caroline 141
 Elias, Norbert 87
 Emanuele Filiberto di Savoia, viceré di Napoli 174, 194
 Enciso Alonso-Muñumer, Isabel 180
 Ennio, Paolo 157
 Epp, Sigrid 156
 Erben, Dietrich 44
 Erodoto 37
 Erone di Alessandria 91, 100, 103
 Errard, Charles 28, 29, 30, 44, 45, 94
 Eser, Thomas 260
 Este, famiglia d' 53, 77
 Euclide 32, 45, 91
 Everaerts, Gilles 156
- Fabi, Evangelista 157
 Fabriczy, Cornelius von 19
 Facchetti, Pietro 52, 59
 Fagiolo, Marcello 43, 141, 179, 229, 239
 Fagliari Zeni Buchicchio, Fabiano Tiziano 72, 73, 157
 Faini, Fiammetta 239
 Fajardo de Requesens y Zúñiga Álvarez de Toledo, Fernando Joaquín, VI marchese de los Vélez, viceré di Napoli 174
 Fajardo de Zúñiga y Requesens, Pedro, V marchese de los Vélez, viceré di Napoli 175
 Falda, Giovan Battista 147, 148, 149, 231
 Fani, Fabio 158
 Fani, Mario 146, 149, 150, 151, 158
 Fani, Sebastiano 158
 Farnese, famiglia 53, 148
 Farnese, Alessandro, cardinale v. Paolo III
 Farnese, Alessandro il giovane, cardinale 71, 72, 148, 149
 Farnese, Costanza moglie di Bosio Sforza di Santa Fiora 71, 72
 Farnese, Enrico 59
 Fauno, Lucio 141
- Ferdinando II (Ferdinando Carlo Maria di Borbone), re di Napoli 221
 Federico, S. 194
 Fernicola, V. 194
 Feros Carrasco, Antonio 179
 Ferrari, Antonio 64, 67
 Ferrari, Ercole 64, 67
 Ferraro, Italo 59
 Ferraro, Richard Joseph 156, 157, 158, 159
 Ferretti, Patrizia 260
 Ferro, Antonio 285
 Fiadino, Filomena A. 182, 194, 286
 Fiengo, Giuseppe 180, 181
 Filangieri, Gaetano 282
 Filiberto di Chalon (de Châlons), principe di Orange, viceré di Napoli 173
 Filippo II, re di Spagna 53, 77, 87, 161, 163, 164, 165, 175, 179, 180, 182, 183, 197, 207, 210, 244, 277, 278, 280, 285, 286
 Filippo III, re di Spagna 53, 161, 163, 166, 167, 170, 171, 175, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 183, 189, 190, 192, 207, 210, 274, 278, 282, 285, 286
 Filippo IV, re di Spagna 183, 195
 Finelli (Finela), Girolamo 168, 182
 Fioravanti, Aristotele 127
 Fiore, Francesco Paolo XI, 5, 68, 89, 127, 262
 Firpo, Luigi 259
 Fochi, Cecilia 156
 Fonseca, Giovanni (Juan), vescovo di Castellammare di Stabia 175
 Fontaine, Pierre François Léonard 35, 46
 Fontana, famiglia IX, 4, 5, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 83, 86, 88, 166, 237
 Fontana, Allegrante 79
 Fontana, Carlo 22, 23, 24, 28, 33, 34, 40, 46, 47, 92, 94, 96, 97, 99, 103
 Fontana, Caterina 88
 Fontana, Costanzo 59
 Fontana, Felice 59
 Fontana, Filippo 59
 Fontana, Flavia 59
 Fontana, Francesco 46, 251, 261
 Fontana, Giovanni IX, 3, 4, 27, 55, 56, 59, 61, 62, 63, 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 79, 82, 83, 103, 128, 179, 181, 232, 233, 244, 246, 247, 251, 254, 256, 257, 259, 261
- Fontana, Giulio Cesare 5, 49, 55, 56, 140, 161, 163, 169, 170, 171, 180, 181, 183, 185, 186, 277, 280, 286, 287
 Fontana, Luciana v. Salvi, Luciana
 Fontana, Marsilio 62, 63, 70, 71, 83, 88, 244
 Fontana, Olimpia 59, 165, 180
 Fontana, Santino 63, 64, 72
 Fontana, Sebastiano padre di Domenico 69, 71
 Fontana, Sebastiano figlio di Domenico 49, 59, 242
 Fornaro, Ferrante 182
 Fossati, Gabriele 71
 Fossati, Gaspare 63, 64, 71
 Francesco I di Valois-Angoulême, re di Francia 77
 Francesco di Giorgio Martini 202, 282
 Franchetti Pardo, Vittorio 235, 239
 Franciotti, Marcantonio, cardinale 159
 Frangipane, Marzio 59, 106
 Franzina, Michele 159
 Fratarcangeli, Margherita VIII, 3, 4, 44, 49, 59, 88, 89, 259, 263, 285
 Fregna, Roberto 89
 Frey, Karl 239
 Frezza, Cesare 177
 Fries, Gerhard 44
 Frommel, Christoph Luitpold 72
 Frumento, Francesco 79
 Fuentes, conte di v. de Acevedo, Pedro Enriquez
 Fuga, Ferdinando 64, 124
 Fulco, Giorgio 180
 Fumagalli, Elena 158
- Gabriel, Ange-Jacques 35
 Gabrielli, Giulio, cardinale 159
 Gaeta, Pier Luigi 79
 Gaeta Bertelà, Giovanna 239
 Galasso, Giuseppe 180
 Galba, Servio Sulpicio 53
 Galesini, Pietro 141
 Galiani, Celestino 175, 183
 Galilei, Galileo X, 91, 96, 99, 103
 Gallaccini, Teofilo 202, 203, 204, 206, 209, 210
 Galli, Beppe 89
 García García, Bernardo J. 179, 180, 181
 García y García, Laurentino 227
 Garucci, Giovanni 219
 Garzia Millini, Giovanni, cardinale 159
 Gasparri, Carlo 263

- Gaye, Giovanni 239
 Gellée, Claude dit le Lorrain XV
 Gentili, Nicola 72
 Gérard-Powell, Véronique 87
 Gerbino, Giuseppe 157
 Gesualdo di Conza, Alfonso, cardinale 252
 Gessner, Salomon XV
 Ghezzi, Giuseppe 246
 Ghislieri, Antonio v. Pio V
 Giedion, Sigfried 25, 43
 Ginzburg Carignani, Silvia 44, 45
 Giordano, Luigi 282
 Giordano, Luisa 88
 Giordano, Silvano 179
 Giovanna d'Austria 179
 Giovanni vescovo di Ugento v. Bravo Lagunas, Juan
 Giovanni d'Aragona, conte di Ripacorsa, viceré di Napoli 173
 Giovanni d'Austria 194
 Giovanni Giocondo da Verona (Fra' Giocondo) 273, 284
 Giovio, Paolo 59
 Girolamo, Sofronio Eusebio 105
 Girón, Pedro, duca d'Osuna v. Téllez-Girón y de la Cueva Velasco y Toledo, Pedro
 Giugliano, Immacolata 227
 Giuliano da Maiano 127
 Giulio II, papa (Giuliano della Rovere) 11, 123, 135
 Giulio III, papa (Giovanni Maria Ciocchi del Monte) 71, 156
 Giustiniani, Benedetto, cardinale 70, 87
 Giustini (Giustino), Cosimo 43, 247
 Gloriero, Alessandro 241, 242, 259
 Goldthwaite, Richard A. 87
 Gonzaga, famiglia 156
 Gonzaga, Cesare I, conte di Guastalla 247, 260
 Gonzaga, Federico II, duca di Mantova 53
 Gonzaga, Ferdinando (Ferrante) I, principe di Molfetta, viceré di Napoli 174
 Gonzaga, Vincenzo I, duca di Mantova 194, 247, 259, 260
 Gonzaga, Vincenzo, viceré di Napoli 175
 Gottardo, Silvestro 158
 Gradellini, Antonella 179
 Grafton, Anthony 141
 Grammatica, Antiveduto della 254
 Gravagnuolo, Benedetto 210, 211
 Gregorio XIII, papa (Ugo Buoncompagni) 14, 69, 71, 73, 105, 143, 154
 Gregorio XIV, papa (Niccolò Sfondrato) 53, 243
 Grimaldi, Francesco 265, 266
 Grippetta, Bartolomeo 150, 151
 Grottola, I marchese di v. Sánchez de Luna, Alonso II
 Grudet, Isabelle 43
 Guarino, Gabriel 183
 Guerra, Giovanni XIV, 46, 123
 Guerrieri Borsoi, Maria Barbara 72
 Guerzoni, Guido 87
 Guidetti, Guido 113
 Guidi, Massimo 73
 Guidoni, Enrico 88, 122
 Günther, Hubertus 261
 Gurlitt, Cornelius 24, 33, 43
 Guzzo, Pietro Giovanni 227
 Hager, Hellmut 44, 46
 Hall Fowler, Laurence 285, 286
 Hansmann, Martina 44, 45
 Haussmann, Georges Eugène 25
 Heideman, Elfride Louise 157
 Hernando Sánchez, Carlos José 179, 180
 Herz, Alexandra 105, 122
 Hibbard, Howard 43, 73, 88, 125, 141, 156, 157, 158, 260, 285
 Hills, Helen 282
 Hittorff, Jacob Ignaz 35, 41, 42, 46, 47
 Honour, Hugh XV
 Hugon, Alain 179
 Iacobelli da Colvecchio, Belardino 87
 Iasiello, Italo M. 182
 Ieni, Giulio 239
 Ignazio di Loyola 179
 Incisa della Rocchetta, Giovanni 44, 59, 262
 Innocenzo IX, papa (Giovanni Antonio Fachinetti) 243
 Innocenzo X, papa (Giovanni Battista Pamphili) 149, 152, 159
 Íñiguez Almech, Francisco 180
 Ioannou, Panayotis K. 59, 285, 286
 Iovino, Maria Pia 210
 Ippoliti, Alessandro 43, 88, 122, 141
 Iuliano, Marco 194
 Iunianus, Giovanni 88
 Iversen, Erik 46
 Joannis, Léon de 46
 Juan José de Austria, viceré di Napoli 174, 175
 Kämpf, Tobias 73
 Keller, Harald 67, 73
 Kemp, Wolfgang 46, 47
 Kieven, Elisabeth 44
 Kiilerich, Bente 47
 Kircher, Athanasius 23, 43, 101, 103
 Klinger, Linda Susan 59
 Kolega, Alexandra 260
 Koller, Alexander 156
 Kubersky-Piredda, Susanne 181
 Labacco, Antonio 12
 Lafranconi, Matteo 262
 Lafreri, Antonio (Lafréry, Antoine) 285
 Lambardi (Lambardo, Lombardi), Carlo 87, 128, 247
 Lanconelli, Angela 88, 122
 Landi, Angelo 171, 172, 183, 282
 Landini, Francesca 247
 Landino, Taddeo 242, 245, 246, 247, 248, 251, 257, 259, 260, 261
 Lanfranco, Giovanni 32
 Lante, famiglia 144
 Lante, Ludovico 144
 La Quadra, Ferrante 178
 Lauer, Philippe 87
 Laureti, Tommaso 10
 Lauro dell'Amantea, Antonio, vescovo di Castellammare 175
 Lavedan, Pierre 25, 43
 Lavin, Irving 123
 Lazzari, Fabrizio 154
 LeBas, Jean-Baptiste Apollinaire 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 46, 47
 Le Brun, Charles 28
 Lee, Egmont 87
 le Lorrain, Claude v. Gellée, Claude Lemos, VI conte di v. Ruiz de Castro Andrade y Portugal, Fernando Lemos, VII conte di v. de Castro y Andrade, Pedro Fernández
 Leni, Giovanni Battista, cardinale 159
 Leni, Giuliano 78
 Lenzo, Fulvio IX, 6, 59, 194, 265, 282
 Leonardo da Vinci VIII, 99, 256, 258
 Leonardo, Mauro 260
 Leone X, papa (Giovanni di Lorenzo de' Medici) 78, 245
 Leproux, Guy-Michel 260
 Lerma, duca di v. de Sandoval y Rojas, Francisco Gómez

- Lerma, duchessa di v. de la Cerda, Catalina
 Levin, Michael J. 179
 Lippi, Giovanni (Nanni di Baccio Bigio) 72
 Lipsio, Giusto 71
 Litta, Pompeo 259
 Lomazzo, Giovanni Paolo IX, 27, 44, 255, 256, 257, 262
 Lomoraldo, Claudio, principe di Ligny, viceré di Napoli 175
 Longhi, Martino (detto il Giovane) 55
 Longhi (Lunghi), Martino (detto il Vecchio) 119, 143, 146, 154, 156, 247, 251, 254, 260, 261
 Longhi, Onorio 247, 251, 252, 253, 254, 255
 Longo, Aniello 178
 Longo, Ottavio 178
 López de Hurtado de Mendoza, Iñigo, marchese di Mondéjar, viceré di Napoli 173
 Lopez Suarez, Diego 177
 Louise-Marie-Amélie de Bourbon-Siciles 37
 Luigi XIV, re di Francia 44, 87
 Luigi Filippo I d'Orléans, re di Francia 35, 37, 47

 Mac Dougall, Elisabeth B. 88
 Macedonio, Giovan Francesco 178
 Machado Ruíz, Antonio Cipriano José María 179
 Macrino, Giuseppe 221, 227
 Maderno, Carlo X, XII, 5, 22, 26, 43, 45, 55, 56, 67, 68, 69, 83, 88, 106, 108, 121, 125, 128, 130, 140, 141, 146, 156, 244, 247, 254, 257, 274, 285
 Maderno, Paolo 63
 Maderno, Pompeo 67
 Madonna, Maria Luisa 43, 179
 Maffei, Bernardino, cardinale e arcivescovo 75, 76, 87
 Maffei, Marc'Antonio, cardinale 153
 Magistri, Bonifacio 76
 Magliolo, Giovanni Andrea 266, 282
 Maglione, Ferrante 87
 Mahon, Denis 44
 Maidalchini, Caterina 152
 Maidalchini, Olimpia 152
 Mambretti, Haydée 88
 Mambrilla, ferraro 124
 Mancini, Giulio 254, 262
 Mandel, Corinne 141
 Mandello, Rinaldo 79
 Manfredi, Tommaso 43, 44, 87, 88, 156, 260
 Mangone, Giovanni 149
 Maniello, Sabrina 88
 Manlio, Ferdinando 188
 Manopoli, cardinale 181
 Manuzio, Aldo 262
 Manzi, Pietro 286
 Marangoni, Matteo 239
 Maranta, Carlo 175
 Maratta (Maratti), Carlo 28, 43, 44, 45
 Marconi, Nicoletta 87, 88, 105, 122, 239
 Marconi, Paolo 122
 Marcucci, Laura 156, 260, 261
 Marenzi, Luca 157
 Maria Maddalena d'Austria 239
 Marino, Angela 88, 122, 180
 Marsuppini, Carlo 9
 Martinelli, Roberta 87
 Martínez Millán, José 180
 Marzio, vetraio 123
 Mascambruno, Giovan Battista 178
 Mascherino (Mascarino), Ottaviano 109, 119, 122, 128, 147, 156, 157, 243, 247, 251, 254, 255, 256, 257, 260, 261, 262
 Mascilli Migliorini, Paolo IX, 5, 183, 185, 194
 Mascolo, Giovan Alfonso 178
 Massimo, famiglia 144, 147, 149, 158, 159
 Massimo, Alessandro 149
 Massimo, Angelo 149
 Massimo, Attilia v. Mattei, Attilia
 Massimo, Camillo, cardinale 150, 159
 Massimo, Camillo Vittorio 57, 59
 Massimo, Ersilia 156
 Massimo, Fabio 149
 Massimo, Giulio 149
 Massimo, Mario 149
 Massimo, Massimo 149
 Massimo, Olimpia v. Mattei, Olimpia
 Massimo, Tiberio 146, 149, 150, 157
 Massimo dell'Aracoeli, Agnese 157
 Massimo dell'Aracoeli, Angelo 150
 Massimo dell'Aracoeli, Giambattista 150
 Massimo dell'Aracoeli, Lucrezia 150, 157
 Massimo dell'Aracoeli, Marcello 150
 Massimo dell'Aracoeli, Marzia moglie di Gregorio Serlupi 149, 157
 Massimo dell'Aracoeli, Porzia 157
 Mastrillo, Giulio 178
 Mattei, famiglia 159
 Mattei, Attilia 150
 Mattei, Gaspare, cardinale 159
 Mattei, Girolamo, cardinale 155
 Mattei, Olimpia moglie di Tiberio Massimo 150
 Mattei, Orazio, cardinale 159
 Matteoli, Anna 260
 Mauro, Achille 194
 Mauro, Ida 183
 Mazzella, Scipione 182, 269
 Mazzetti, Emilio 59
 Mecenate, Gaio Cilnio 234
 Méndez de Haro, Gaspar v. de Haro y Guzmán, Gaspar
 Mendoza, Rodrigo v. de Vivar
 Sandoval y Mendoza, Rodrigo Díaz
 Menniti Ippolito, Antonio 158
 Mercati, Michele 22, 43
 Messina, P. 181
 Michaelis, Adolf 239
 Michel, Olivier 44
 Michelangelo Buonarroti X, 5, 10, 11, 13, 18, 24, 27, 33, 43, 55, 61, 66, 82, 99, 113, 114, 119, 125, 128, 132, 133, 135, 138, 140, 256, 258, 262, 272, 280, 284, 285
 Miel, Edme 46
 Miele, Michele 282
 Milanese, Gaetano 262
 Miletta, Marco Nicola 283
 Milizia, Francesco 22, 23, 26, 43, 47, 137, 227
 Millini, Savo, cardinale 159
 Minadois, Giulio 177
 Miola, Alfonso 194, 284
 Miranda, Girolamo 181
 Missirini, Melchiorre 44, 248, 260
 Moccia, Giovan Simone 178
 Mögling, Daniel 94, 103
 Mola, famiglia 63, 71
 Mola, Gaspare 63, 71
 Mola, Giovan Pietro 63
 Mola, Giovanni Battista 56, 71
 Mola, Leonardo 63
 Molas Ribalta, Pere 179
 Mollisi, Giorgio 57, 59
 Moncada (de Moncada), Hugo, viceré di Napoli 173, 174
 Monge, Gaspard 38
 Montalto, Alessandro v. Peretti da Montalto
 Montalto, Alessandro, cardinal nepote 242, 243, 244, 259, 277

- Montanari, Tomaso 44, 45
 Montano, Giovan Battista 251, 261
 Monterosso, Cristoforo 282
 Monterrey, VI conte di v. de Acevedo y Zúñiga, Manuel
 Montferrand v. Ricard de Montferrand, Auguste
 Montoia, consigliere 215
 Mora, Domenico 202, 203
 Moreto, Giordano 178
 Mormile, Giovanni Luigi 177
 Moroni, Gaetano 71, 157, 259
 Mortier, Pierre 43, 268, 287
 Moscato, Giovanni 282
 Motta, Raffaello (detto Raffaellino da Reggio) 252, 253
 Munini, Andrea 66
 Munini, Francesco 66
 Munini, Pietro Giovanni 66
 Muñoz, Antonio 122
 Muñoz de Escovar, Juan 177
 Murano, Domenico 218, 219, 227
 Musi, Aurelio 179
 Muti, famiglia 87, 150, 151, 152
 Muti, Orazio 75, 76, 152
 Muti, Tiberio, cardinale 152, 153, 159
 Muto, Cesare 157
 Muto, Giovanni 180, 181
 Mutschlechner, Maria Luisa 89

 Nagel, Alexander 158
 Nanni di Baccio Bigio v. Lippi, Giovanni
 Napoleone Bonaparte 34
 Nappi, Eduardo 282
 Nardones, Pedro 59
 Narducci, Enrico 103
 Naro, famiglia 144, 156
 Naro, Gregorio, cardinale 159
 Natale, Giovan Girolamo 177
 Navone, Nicola IX, 3, 4, 47, 61
 Nebbia, Cesare 123
 Nencioni, Dionisio di Bartolomeo 265, 266
 Nerone, imperatore romano (Nerone Claudio Cesare Augusto Germanico) 53, 215, 234
 Neuburger, Susanne 157
 Niccolai, Nicola Maria 88
 Niccolò V, papa, (Tomaso Parentucelli) 127
 Noehles, Karl 254, 261, 262
 Nolli, Giovanni Battista 145, 151
 Nonni, Domenica 254
 Nonni, Ottaviano detto il Mascherino v. Mascherino, Ottaviano
 Núñez de Guzmán, Ramiro, I duca di Medina de las Torres, viceré di Napoli 174
 Nuvolo, Giuseppe (al secolo Vincenzo de Nuvolo) 265, 266, 282

 Odescalchi, Battista 79
 Ohlig, Christoph 227
 Ojetti, Ugo 260, 262
 Olgiati, Marc'Antonio 236
 Olivares, conte-duca di v. de Guzmán y Pimentel, Gaspar
 Olivieri, Pietro Paolo 245, 247, 251, 261
 Oppel, John 87
 Orazio v. Quinto Orazio Flacco
 Orbaan, Johannes Albertus Franciscus VIII, IX, 25, 87, 88, 122, 239, 241, 242, 259
 Orsi, Bastiano 79
 Orsi, Lelio 57
 Orsini, Beatrice moglie di Federico Sforza 73
 Orsini, Paolo Giordano, I duca di Bracciano 146, 239
 Ortolani, Sergio 87
 Osorio, Antonio Pedro Álvarez, marchese di Astorga e Velada, viceré di Napoli 174
 Ostrow, Steven F. 105, 122, 123, 125, 232, 239
 Otone, Marco Salvio 53
 Oy-Marra, Elisabeth 43

 Pace, Claire 45
 Pace, F. 72
 Paceco (Pacheco), Juan Fernández, marchese di Villena, viceré di Napoli 174
 Pacheco Ladrón de Guevara, Pedro, cardinale, viceré di Napoli 173
 Pacheco Téllez-Girón, Juan Francisco, duca di Uceda, viceré di Napoli 175
 Pacheco y Portugal, Felipe Juan Baltasar Fernández, VI machese di Villena 181
 Pacheco y Zúñiga, Juan Manuel Fernández, marchese di Villena, viceré di Napoli 175
 Pagano, Pirro 177
 Pagano, Sergio 89
 Pagliara, Pier Nicola 141, 157, 261
 Pagnini, Caterina 239
 Paleari, famiglia 64
 Paleari, Ambrogio 64
 Paleari, Giacometto 64, 67
 Paleotti, Camillo, cardinale 14, 15, 65, 72
 Palestrina, Giovanni Pierluigi da 105
 Palladio, Andrea XII, 27, 91, 281
 Palos Peñarroya, Joan Luís 183
 Palosi, famiglia 144
 Paluzzi Albertoni, famiglia 146, 147, 148, 150, 157
 Paluzzi Altieri degli Albertoni, Paluzzo, cardinale 148, 159
 Pane, Giulio 286
 Pane, Roberto 282
 Panofsky, Erwin 44
 Paolo III, papa (Alessandro Farnese) 11, 71, 87, 99, 148, 157
 Paolo IV, papa (Giovanni Pietro Carafa) 71, 147
 Paolo V, papa (Camillo Borghese) 152, 153, 155, 181, 262
 Paolo, Francesco 77
 Pappacoda (Papacoda), Arturo 168, 177, 178
 Pappo di Alessandria 91, 100, 103
 Paracca, Giovanni Antonio (detto il Valsoldo) 112
 Paradiso, Francesco 182
 Parigi, Giulio 94, 239
 Parmini, Giovanni 87
 Parrasio 45
 Parrino, Domenico Antonio 168, 169, 170, 173, 180
 Parsons, William Barclay 25, 43
 Partner, Peter 87
 Pasculli Ferrara, Mimma 183, 283
 Pastor, Ludovico (Ludwig von Pastor) 19, 25, 71, 73, 156, 259
 Patrizi, Francesco 158
 Pavesi, Arcangelo 123
 Peñaranda, III conte di v. de Bracamonte y Guzmán, Gaspar, viceré di Napoli
 Peparelli, Francesco 146, 154
 Perenotto, Antonio v. Perrenot de Granvelle (Granvela), Antonio
 Peretti, Camilla 51, 151
 Peretti da Montalto, Felice, cardinale v. Sisto V
 Peretti da Montalto, Alessandro Damasceni 51, 61, 62, 106
 Peretti da Montalto, Michele 179
 Pérez-Bustamante, Rogelio 179
 Perini, Giovanna 44
 Perna, Carlo 83

- Perrenot de Granvelle (Granvela), Antonio, cardinale 173, 210
 Peruzzi, Baldassare (detto Baldassare da Siena) X, 27, 272, 284
 Pescatore, Tullio 227
 Pessolano, Maria Raffaella VIII, IX, 5, 180, 182, 194, 197, 210, 211, 283
 Petra, Giulio 178
 Petraglia, Gaspare 67
 Petrigliani, famiglia 156, 157
 Petrigliani, Fantino, arcivescovo di Cosenza 156
 Petrigliani da Amelia, Settimio 156
 Petrucci, Elisabetta 158
 Pevsner, Nikolaus 260
 Peytavin, Mireille 180, 181
 Philipp, Klaus Jan 87
 Picchiatti, Bartolomeo 186, 202, 210, 265, 276, 283
 Pickrel, Thomas 156
 Pietrangeli, Carlo 141, 157
 Pietro Paolo, ferraro 124
 Pigafetta, Filippo 23, 43, 45, 96, 141
 Pignatelli, Ettore, conte di Monteleone, viceré di Napoli 174
 Pignatelli, Giuseppe 210
 Pimentel de Herrera y Quiñones, Juan Alonso (Juan Alfonso), VIII conte di Benavente, viceré di Napoli 169, 173, 177, 180, 181, 202, 205, 207, 210, 266, 269, 273, 274, 285, 286
 Pimentel y Toledo, Antonio, IV marchese di Favara, viceré di Napoli 174
 Pio II, papa (Enea Silvio Piccolomini) 141
 Pio IV, papa (Giovanni Angelo Medici di Marignano) 71, 79, 87
 Pio V, papa (Antonio Michele Ghislieri) 87, 110, 111, 112, 121, 123, 125, 144, 155, 156, 231, 232, 238, 239
 Pio da Carpi, Lucrezia moglie di Paolo Sforza di Santa Fiora 73
 Pio da Carpi, Rodolfo, cardinale 67, 262
 Piola Caselli, Fausto 87
 Pisani, Salvatore 46
 Pitigliano, Gian Domenico 59, 285
 Pittoni, Leros 227
 Plinio, Gaio Secondo detto il vecchio 39, 99, 103
 Poggi, Giacinta 87, 158
 Poggini, Domenico 51, 54
 Poggi, Ennio 89
 Poleni, Giovanni 93, 103
 Polidori, Muzio 158
 Pollione, Agrippa 284
 Pollione, Gaio Asinio 273, 284, 285
 Polverone, Fabio, vescovo di Ischia 175
 Pomponi, Massimo 87
 Pomponi, Salvo 177
 Ponce de León, Rodrigo, IV duca di Arcos, viceré di Napoli 174
 Pontani, Paola 88
 Ponzio, Flaminio 247, 251, 253, 254, 255
 Porterfield, Todd 46
 Porto, Antonio 51
 Portocarrero, Ludovico Fernández, cardinale, viceré di Napoli 175
 Portogallo e Colón, Pedro Manuel v. Colón de Portugal y la Cueva, Pedro Manuel
 Portoghesi, Paolo XV, 11, 25, 26, 43, 113, 123, 129, 141
 Positano, Giulio Cesare 177
 Poussin, Gaspard v. Dughet, Gaspard
 Poussin, Nicolas XV, 28, 29, 44, 45
 Pozzi, Giovan Battista 57, 58
 Preite, Giovan Battista 178
 Presti, Bonaventura 186, 194
 Previtali, Giovanni 43, 44, 45
 Prieto Palomo, Teresa 180
 Priuli, Lorenzo 123
 Puntri, Anna Maria 239
 Quadri, Alessandro 59
 Quast, Matthias 43, 122, 139, 141, 234, 239, 260
 Quezado Deckker, Zilah 260
 Quintano, Giovanni 177
 Quinterio, Francesco 88
 Quinto Orazio Flacco 239
 Racine, Jean VII
 Raffaellino da Reggio v. Motta, Raffaello
 Raffaello Sanzio X, 27, 31, 32, 45, 118, 249, 272, 284
 Raimondi, famiglia 62
 Raimondo, Alberto 82, 88
 Rainaldi, Girolamo 148, 157, 277, 279
 Ramelli, Agostino 94
 Ranaldi, Massimo 156
 Raspe, Martin 159
 Ratti, Nicola 68, 71, 73
 Ravarchiero, Hector (Ettore), principe di Satriano 178, 182
 Ravaschier (Rabaaschier), Pier Francisco 178
 Raymondo di Peñafort 179
 Reale, Silvestro 178
 Reinhard, Wolfgang 239
 Remolins (de Remolins i Pardines o de Remolino), Francisco, cardinale 173
 Reni, Guido 43
 Repetti, Emanuele 72
 Ribera v. de Ribera, José
 Ricard de Montferrand, Auguste 46
 Ricardi (Riccardi), Fabio 177
 Rinaldi, Massimo 283, 284
 Ripa, Cesare 31, 45
 Rispoli, Paola 227
 Rivero Rodríguez, Manuel 179
 Roccasecca, Pietro 157
 Rocchi, Prospero 109, 111, 115, 122, 123, 124
 Romani, Marzio A. 87
 Romano, Giulio X, 27, 133
 Romano, Ruggiero 156
 Rospigliosi, Vincenzo 194
 Rossellino, Bernardo 127
 Rossi, Ascanio 242, 251, 259
 Rossi, Sergio 260
 Rovito, Pier Luigi 180, 181, 182
 Rozado, Javier Fernández 179
 Rubens, Pieter Paul 32, 45, 172
 Rubino, Andrea 183
 Ruffini, famiglia 72
 Ruffini, Alessandro 72
 Ruffini, Marco 156
 Ruffini, Silvia 71, 72
 Ruffo de Teodolis del Torli, Giovanni 175
 Ruiz de Castro, Pedro Fernando, conte di Lemos 280, 285, 286
 Ruiz de Castro Portugal, Francisco, VI conte di Castro, viceré di Napoli 174, 284, 285
 Ruiz de Castro Andrade y Portugal, Fernando, VI conte de Lemos, viceré di Napoli 169, 173, 180, 189, 194, 200, 207, 210, 274, 277, 278, 282, 286
 Ruiz de Castro Portugal, Francisco, VIII conte de Lemos, viceré di Napoli 173, 189, 194, 207, 210, 273
 Ruiz (Ruyz) de Valdivieso, Juan 177
 Ruscone, Gregorio 88
 Rusconi, Giovanni Antonio XII, 91, 103, 285
 Ruspoli, Bartolomeo 158

- Rusticucci, Girolamo, cardinale 88
Rys, Orlando 282
- Sacchi, Andrea 43
Sacchi, Ferdinando 43
Sacchi, Giuliano 157
Saccotius, Curtius 158
Sagredo, Francesco 91
Sagri, Francesco 206, 209
Salamanca, Giovanni (Juan) 175
Salerno, Luigi 239
Saluzzo, Giacomo 177
Salvagni, Isabella IX, 6, 28, 44, 241, 259, 260, 261, 262, 263
Salvelli, Orazio 157
Salvi, famiglia 62
Salvi, Luciana moglie di Marsilio Fontana 71
Salvi, Pietro 71
Salviati, Antonio Maria, cardinale 242, 243, 245, 252, 259
Salvo, Simona 124
Sánchez, Alonso 167
Sanchez Cantón, Francisco Javier 285
Sánchez de Luna, Alonso II (detto el Mozo), I marchese di Grottola 170, 201, 276
Sánchez de Luna, Gabriel 175, 181, 285
Sánchez de Luna, Juan 167, 168, 177, 181
Sancho, José Luis 179
Sanese, Girolamo 285
Sangalietti, famiglia 238
Sangalietti, Guglielmo 6, 110, 123, 229, 231, 232, 233, 235, 236, 237, 238, 239, 244, 259
Sangallo, Antonio da, detto il Giovane 9, 127, 138, 280, 285
Sangallo, Giuliano da 113, 235, 236, 237
San Giuliano, Andrea 79
Sanguigni, Gaspare 70, 73
Sannazzaro, Jacopo 273
Santacroce, famiglia 145, 146, 149, 150, 156, 157
Santacroce, Andrea, cardinale 159
Santacroce, Antonio, cardinale 146, 159
Santacroce, Fabio 156
Santacroce, Giacomo 156
Santacroce, Giorgio 146, 156
Santacroce, Marcello, cardinale 146, 147, 157, 159
Santacroce, Onofrio 146, 156
- Santacroce, Ottavio, vescovo di Ravenna e Cervia 146, 156
Santacroce, Paolo 146
Santacroce (Publicola de Santa Croce), Prospero, cardinale 146, 147, 155, 156
Santacroce, Scipione, vescovo di Ravenna e Cervia 146, 156
Santacroce, Tarquinio 147, 156
Santacroce di Veiano, Andrea 156
Santacroce di Veiano, Onofrio, vescovo di Tricarico 156
Santangelo, Maria Rosaria 210
Santorelli, Flora 71
Santoro, Lucio 180
Saravezzus, Octavianus 260, 261, 262
Satzinger, Georg 71, 72, 122, 123, 141
Sauli, Giulio 79
Savarese, Silvana 282
Savelli, Orazio 150
Savelli, Rodolfo 180
Savorgnan, Giulio 94
Scala, famiglia 62
Scaletti, Carlo Cesare 97, 102
Scamozzi, Vincenzo 14, 19, 23, 43, 99, 101, 103, 281
Scavizzi, Celeste Paola 87, 88, 239, 259
Schottmüller, F. 260
Schroth, Sarah 180
Schütze, Sebastian 43, 45, 59
Schwager, Klaus 105, 122, 123, 157, 158, 232, 239
Scultori, Giovanni Battista 260
Scultori Ghisi, Diana 255, 260, 261
Sebastiano, Giovan Francesco 178
Sebastiano, Giovan Vincenzo 178
Sella, Domenico 89
Senatore, Maria Rosaria 227
Senise, Luigi 72
Serbelloni, Gabrio 202, 210
Serbelloni, Giovanni Antonio, cardinale 79
Serguidi, Antonio 229, 239
Serlio, Sebastiano 138, 255, 257, 258
Serlupi, famiglia 146, 147, 148, 150, 157, 159
Serlupi, Gerolamo (Girolamo) 149, 157
Serlupi, Giovan Battista 149
Serlupi, Giovanni Filippo 148, 149
Serlupi, Gregorio (1500-1554) 148, 157
Serlupi, Gregorio (n. 1565) 148, 149, 157
Serlupi, Livia v. Crescenzi, Livia
- Serlupi, Marc'Antonio 148, 157
Serlupi, Marzia v. Massimo dell'Aracoeli, Marzia
Serlupi-Crescenzi, Francesco 159
Serlupi-Crescenzi, Gregorio, marchese di Vacone 149
Serra, Antonio 159
Sesostri 47
Sette, Maria Piera 43, 141
Severi da Pesaro, Giovanni 283
Severin, Ingrid 43, 45
Sfondrato, Niccolò v. Gregorio XIV
Sfondrato, Paolo Emilio, cardinale 53
Sforza, famiglia 77
Sforza, Carlo 71
Sforza di Santa Fiora, famiglia IX, 4, 62, 64, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73
Sforza di Santa Fiora, Alessandro (1534-1581), cardinale 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73
Sforza di Santa Fiora, Alessandro (1572-1631) 73
Sforza di Santa Fiora, Bosio 71
Sforza di Santa Fiora, Costanza 71, 73
Sforza di Santa Fiora, Federico 73
Sforza di Santa Fiora, Francesco, cardinale 69, 70, 73
Sforza di Santa Fiora, Guido Ascanio, cardinale 63, 64, 65, 66, 69, 71, 72
Sforza di Santa Fiora, Mario 73
Sforza di Santa Fiora, Paolo, marchese di Proceno 68, 69, 73
Siani, Nicola Andrea 227
Sicoliante da Sermoneta, Girolamo 63
Sickel, Lothar 14, 19, 158
Sicolo, Giulio Cesare 178
Simoncini, Giorgio 141, 210
Sinisi, Daniela 88
Sirago, Maria 181
Sirago, Mario 210
Sirigatti, Lorenzo 285
Sisto IV, papa (Francesco della Rovere) 118, 123, 127
Sisto V, papa (Felice Peretti, cardinale di Montalto) XII, 6, 10, 11, 18, 21, 22, 25, 26, 32, 33, 41, 43, 45, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 70, 71, 73, 77, 78, 79, 86, 87, 96, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 117, 118, 121, 122, 123, 128, 130, 131, 135, 136, 140, 151, 152, 152, 156, 179, 185, 199, 202, 207, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 241, 243, 244, 252, 259, 267, 276, 277, 278, 279, 280, 285, 286

- Smith, Gil R. 44, 46
 Solé, Robert 46
 Soler i Fabregat, Ramon 285
 Sorcio, Tommaso 79
 Soria, Giovan Battista 262
 Sormani, Leonardo 111, 229
 Spada, famiglia 159
 Spagnesi, Gianfranco 141, 154, 159
 Spampanato, Vincenzo 268, 283, 284, 285, 287
 Spannocchi, Tiburzio 171
 Spannocchia, Franciscus 262
 Sparti, Donatella Livia 30, 43, 44, 45, 262
 Spezzaferro, Luigi IX, 31, 43, 44, 59, 88, 122, 141, 230, 237, 239, 244, 259, 260, 263
 Spinelli, Filippo, cardinale 181
 Spinelli, Vincenzo 175
 Spini, Giorgio 239
 Spiriti, Andrea 59
 Squillante, Matteo 178
 Stambone, Claudio 182
 Starace, Francesco 172, 183, 283
 Stefani, Grete IX, 5, 181, 213, 227
 Stevin, Simon 91, 96, 103
 Stigliola, Nicola Antonio (Colantonio) 6, 204, 205, 206, 266, 267, 268, 269, 271, 277, 282, 283, 284
 Strazzullo, Franco 164, 169, 180, 181, 282, 283, 284, 285
 Stürup, Theodor Wilhelm 67, 73
 Suarez, Juan Alonso 168, 177
 Suárez de Figueroa y Córdoba, Lorenzo IV, II duca di Feria, viceré di Napoli 174
 Svetonio, Gaio Tranquillo 53
 Tafuri, Manfredo 239, 260
 Tartaglia, Niccolò 91
 Tedeschi, Letizia VII, XIV
 Téllez-Girón y de la Cueva Velasco y Toledo, Pedro, I duca di Osuna, viceré di Napoli 173
 Téllez-Girón y Enríquez de Ribera, Juan, IV duca di Osuna, viceré di Napoli 175
 Téllez-Girón y Velasco, Pedro, III duca di Osuna, viceré di Napoli 170, 173, 174, 180
 Tempesta, Antonio 146, 157, 230
 Teresa d'Ávila 179
 Thieme, Ulrich 262
 Thiers, Adolphe 35, 36
 Thisius, Titus Livius 71, 73, 88
 Thoenes, Christof XII, 3, 9, 19, 103
 Thuillier, Jacques 44, 45
 Tiberghien, Frédéric 87
 Tiberia, Vitaliano 141, 157, 261
 Tiberio, imperatore romano (Tiberio Giulio Cesare Augusto) 53
 Tito, imperatore romano (Tito Flavio Vespasiano) 53, 157
 Tiziano Vecellio 45, 51, 53, 164
 Tomassetti, Francesco 262
 Tormo y Monzón, Elías 179
 Torresi, Bruno 156
 Torriani, Francesco 63
 Torrigiano, Bastiano 123
 Tortelli, Benvenuto 202, 210
 Tosi, Mario 156
 Traiano, imperatore romano (Marco Ulpio Nerva Traiano) 53, 285
 Tramutola, Rocco Rosario 88
 Trasalesi, Francesco 260
 Travaglini, Carlo Maria 89
 Triaco, Cristofaro 174, 183
 Tritus, Ludovicus 88
 Tuttavilla, Maria 219
 Tuttavilla, Muzio, conte di Sarno 213, 215, 216, 217, 219, 221
 Ubertini, Antonio 79
 Urbano VII, papa (Giovanni Battista Castagna) 243, 259
 Urbano VIII, papa (Maffeo Barberni) 18, 159
 Usimbardi, Piero, vescovo di Arezzo 232, 233, 236
 Utens, Giusto 233
 Valeriani, Enrico 122, 261
 Valéry, Paul VII, VIII
 Valesio, Francesco 158
 Valperga, Bernardino 247
 Valperga, Girolamo 79, 150
 Valsodo v. Paracca, Giovanni Antonio van Dijck (Van Dyck), Antoon 32, 45
 Vanni, Diomede 51
 Vanni, Ottaviano 51
 Vannocci (Biringucci), Oreste 247, 260
 Vannozi, Bonifacio 53
 Vaquero Piñeiro, Manuel 4, 75, 87, 88, 89, 261
 Vasari, Giorgio 32, 51, 57, 75, 127, 231, 232, 250, 284
 Vázquez-Gestal, Pablo 180
 Vegezzi, Pietro 43, 73
 Vélez de Guevara y Taxis (Tassis), Íñigo, VII conte di Oñate, viceré di Napoli 174, 193, 195, 221
 Ventimiglia, Giovanni, marchese di Geraci, viceré di Napoli 174
 Vento, Antonio 206, 207, 211
 Vento, Pietro 73
 Ventura, Piero 181
 Verde, Paola Carla 59, 141, 179, 181, 182, 194, 210, 211, 282, 284, 286
 Verdi, Orietta 88
 Vergara, Alejandro 180
 Verninac Saint-Maur, Raymond-Jean-Baptiste de 46, 47
 Verri, Antonio 227
 Vespasiano, imperatore romano (Tito Flavio Vespasiano) 53
 Vestri, Marcello 51
 Vicarelli, Giovan Battista 73
 Vignola, Giacomo Barozzi detto il 12, 13, 116, 133, 138, 148, 255, 256, 258
 Villamarino (de Villamarín), Bernardo, conte di Capaccio e di Bosa 173
 Villari, Rosario 181
 Villari, Sergio 3, 282
 Vipereschi, Scipione 157
 Visconti, famiglia 77
 Vitale, Costantino 141, 274
 Vitelli, Giulio 241, 242, 259
 Vitellio, imperatore romano (Aulo Vitellio Germanico) 53
 Vitruvio Pollione, Marco 91, 96, 100, 253, 255, 256, 270, 272, 284
 Vivant-Denon, Dominique 37, 46
 Volterra v. Capriani, Francesco
 Von Bernstorff, Marieke 181
 Vouet, Simon 262
 Vulturara, Federico 168, 182
 Waddy, Patricia Ann 73, 159
 Waga, Halina 261
 Wasserman, Jack 156, 157, 259, 260, 262
 Weber, Karl 214
 Williams, Patrick 179
 Wilson, Richard XV
 Wittkower, Rudolf 131, 141
 Wölfflin, Heinrich 24
 Wren Christian, Kathleen 156, 158
 Wright, Joseph XV
 Xarava, Luis 177
 Zabaglia, Nicola 23, 43, 84, 85, 93, 94, 99, 103
 Zampa, Paola 284, 285, 286
 Zampieri, Domenico (detto il

Domenichino) 27, 30, 257
Zanghieri, Giovanni 88
Zapata y Cisneros, Antonio, cardinale
173
Zattara, Cesare 178, 182
Zespedes, Giovanni (Juan Cespedes)
175
Zeusi (Zeusippo) 45
Zibramonte, Aurelio, vescovo di Casale
Monferrato 247, 260
Zotta, Silvio 181
Zuccaretto, Scipione 266, 282
Zuccari, Federico 27, 28, 31, 33, 44,
57, 245, 246, 248, 251, 252, 253,
255, 256, 258, 260, 262
Zucchella, Baldassarre 254



Silvana Editoriale
via Margherita De Vizzi, 86
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 61 83 63 37
fax 02 61 72 464
www.silvanaeditoriale.it

La stampa e la rilegatura
sono state eseguite presso lo stabilimento
Arti Grafiche Amilcare Pizzi Spa
Cinisello Balsamo, Milano

Finito di stampare
nel mese di novembre 2011