Estratto da:

N. MARCONI, Edificando Roma Barocca. Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra XVI e XVII secolo, Edimond, Città di Castello 2004, pp. 53-78.

La collana «Studi e strumenti per la storia di Roma» è promossa nell'ambito della collaborazione scientifica tra





Nicoletta Marconi Collana: Studi e strumenti per la storia di Roma, 2 Edimond, 2004 ISBN 88-500-0237-8

© CROMA - Università degli studi Roma Tre 00186 Roma- Piazza Campitelli, 3 © Edimond srl - Città di Gastelle 06012 Città di Castello - Via Morandi, 25

Internet: www.edimond.com E-mail: edimond@edimond.com

In copertina: Apparati e macchine in un cantiere tipo del Barocco romano, in N. Zabaglia, Casselli e ponti di mastro Niccola Zabaglia, Roma, Pagliainii, 1743, tav. XIII.

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi

NICOLETTA MARCONI

EDIFICANDO ROMA BAROCCA

Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra XVI e XVIII secolo

edimond

NDICE			
ntraduzione	pag.	7	
Inità di misura e abbreviazioni		15	
CAPITOLO I LA GESTIONE ECONOMICA DEL CANTIERE			
Struttura amministrativa e gestione economica delle fabbriche pontificie La Revetenda Camera Apostolica Contratti d'appalto e stima economica dei lavori		19 19 21	
La Reverenda Fabbrica di San Pietro: ruolo e istituzione Struttura, ordinamento e amministrazione della Fabbrica Una risorsa da amministrare: vendita e noleggio di materiali e attrezzanure		25 25 30	
CAPITOLO II DRGANIZZAZIONE TECNICA DEL CANTIERE E DELLE MAESTRANZE			
1. Organizzazione, controllo e tutela del lavoro	29	37	
- Il ruolo dei Lombardi nell'edilizia romana tra XVI e XVIII secolo		37	
- Processi e metodi di organizzazione del lavoro		40	
- La regolamentazione del lavoro - Specializzazione e salari		41	
- Specializzazione esaian - Maestranze petriane e fabbriche «minori»		47	
- Tutela e "sicurezza" del lavoro		49	
- La presenza femminile nel cantiere barocco romano	30	52	
2. L'organizzazione delle maestranze	19	53	
- Il cantiere della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore - Il cantiere della cappella Paolina in Santa Maria Maggiore	38 39	53 66	
Capitolo III SPAZI, MATERIALI, TRASPORTI			

The state of the s		
2. L'impianto del cantiere: spazi, strutture, attrezzature	pag.	82
- Area di sedime e trazciamento dell'edificio	ъ	82
- Lo stoccaggio dei materiali	n n	83 86
Gli spazi del lavoro L'adduzione dell'acqua in cantiere	,	88
•	-	92
I materiali da costruzione: provenienza e impiego Laterizi	34	92
- Pietre da taglio e pietre sciolte	,,	99
- Calce		107
- Legname da lavoro	30	112
- Metalli	*	117
- Marmi e pietre mischie	30	121
I materiali da costruzione: mezzi, percorsi, agenti	39	125
- Il trasporto fluviale	30	125
- I carriaggi	10	133
CAPITOLO IV		
STRUMENTI DA LAVORO E ATTREZZERIE METALLICHE		
Strumenti e attrezzi da lavoro	39	139
- Gli attrezzi per opese di muro, legno e stucco	>+	139
 Gli strumenti per la lavorazione della pietra La preparazione delle pietre da costruzione: fasi e procedimenti 	34	146 149
 La preparazione delle pietre da costruzione: rasi e procedimenti Strumenti e tecniche esecutive per opere scultoree nella descrizione di alcune font 	i »	151
Funi e canapi	 D	153
Dispositivi da sollevamento e attrezzerie metalliche	10	164
4. Le traglie e lo "staderone" di Enrico Tander per la Cattedra di San Pietro	in	174
CAPITOLO V		
LE OPERE PROVVISIONALI		
Impalcati e ponteggi per la costruzione e per le opere di finitura	39	181 181
 Dispositivi provvisionali per la costruzione Impalcati e ponteggi da interno 	,n 20	185
2. Armature e centine	»	192
2. Armature e cenune	**	192
Capitolo VI		
LE MACCHINE DA SOLLEVAMENTO		
1. Macchine semplici	39	197
 La meccanica edilizia tra Rinascimento e Barocco 	31	197
- Verricelli, burbere e argani	*	202
Il sollevamento a grandi altezze: capre, bighe e antenne	39	211
3. Casi esemplari	39	224
- Il trasporto della cappella del Presepio in Santa Maria Maggiore	30	224
- Le statue del portico di San Pietro (1703)	30	227

CAPITOLO VII LA TRASLAZIONE DEI GRANDI MONOLITI: EMPIRISMO E TECNOLOGIA		
L'eredità tecnica di Domenico Fontana	pag.	231
2. La colonna di piazza Santa Maria Maggiore	»	241
3. Le colonne del portico del Pantheon nei restauri di Alessandro VII	>	250
4. La colonna dell'Immacolata Concezione in piazza Mignanelli e il portico di San Paolo fuori le mura	>*	260
Repertorio iconografico (Tavole 1-78 fuori numerazione)		
Glossario dei termini tecnici	39	269
APPENDICI A) Documenti a stampa B) Carte d'archivio	3 4	287 290
Fonti archivistiche	19	305
Fonti a stampa	>>	307
Bibliografia	*	313
Indice delle illustrazioni	10	331
Indice dei luoghi	*	335
Indice dei nomi	ъ	339

CAPITOLO II

ORGANIZZAZIONE TECNICA DEL CANTIERE E DELLE MAESTRANZE

1. [omissis]

2. L'organizzazione delle maestranze

2.1 Il cantiere della Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore (1585-1587)

Il consistente sviluppo edilizio registrato all'epoca di Sisto V si caratterizza per il significativo numero di manufatti edificati in pochissimi anni, seguito, nel trentennio compreso tra la morte di papa Peretti e quella di Paolo V (Camillo Borghese, 1605-1621), da un ulteriore incremento dell'attività, in cui si creano i presupposti per la nascita, anche tecnica, del barocco romano¹. Tale impulso edificatorio si fonda sulla messa a punto di un'efficace organizzazione del cantiere edile, declinata nella parcellizzazione dei ruoli e nel coordinamento delle maestranze, raggiungendo una straordinaria efficienza alla fine del XVII secolo, anche grazie alle fabbriche dirette da Domenico Fontana². L'analisi congiunta delle fabbriche delle cappelle Sistina (1585-1587) e Paolina (1607-1611) nella basilica romana di Santa Maria Maggiore, tipologicamente e strutturalmente affini, consente l'immediata percezione del meccanismo gestionale che ne informa l'edificazione, evidenziandone al contempo tecnologia e costruzione.

La tradizione ascrive all'edificazione della più importante basilica romana dedicata al trionfo di Maria una connotazione al contempo sacrale e mistica: venne infatti edificata per volontà di papa Liberio I (352-366) alla metà del IV secolo sul colle Esquilino, nel luogo indicatogli in sogno dalla Vergine e teatro, nella notte tra il 4 e il 5 agosto 352 d.C., di una miracolosa nevicata³. Tale origine è ricordata alla metà del XVII secolo da Giovanni Baglione (1573-1644), che attribuisce alla basilica l'appellativo di "Beata Maria ad Praesepe", in virtù delle reliquie della mangiatoia nella quale "Nostra Donna pose il suo figliuolo Giesù", portate a Roma dai profughi di Siria e Mesopotamia e qui custodite⁴. Successivamente, spiega Baglione, poiché "questo luogo era il più onorato, e divoto de gli altri dedicati alla Beatissima Vergine, li fu dato il titolo di Maggiore, onde anche oggi ritiene il nome di chiesa di S. Maria Maggiore"⁵. A seguito di una prima ricostruzione promossa da papa Sisto III (432-440), l'edificazione del complesso basilicale registra numerosi interventi di completamento e rifigurazione di spazi interni ed esterni, ampiamente indagati dalla pubblicistica storica, che la porteranno ad assumere la configurazione attuale solo alla metà del XVIII secolo⁶. Tra la fine del Cinquecento e il primo decennio del Seicento, due interventi tra

¹ Si veda P. PRODI, *Il sovrano pontefice. Un corpo e due anime: la monarchia papale nella prima età moderna*, Bologna, 1982 e *Dopo Sisto V. La transizione al Barocco (1590-1630)*, atti del convegno, Roma, 18-20 ottobre 1995, a cura di G. Miarelli Mariani, Roma, Istituto Nazionale di Studi Romani, 1997.

² Una disamina generale del ruolo svolto da Fontana nei cantieri sistini è in M. CARTA, *Domenico Fontana: aspetti di un cantiere,* "Studia Sixtina nel IV centenario del pontificato di Sisto V (1585-1590)", Roma, Academia Sistina, 1990, pp. 35-40.

³ La basilica venne ricostruita da papa Sisto III (432-440) nella prima metà del V sec. nei pressi della preesistente basilica liberiana, forse completamente demolita; a quest'epoca sono datati anche i mosaici dell'interno, a tutt'oggi conservati nei riquadri della navata centrale e nell'arco trionfale.

⁴ G. BAGLIONE, *Le nove chiese di Roma*, Roma, Fei, 1639 (ed. a cura di L. Barroero, Roma, Archivio G. Izzi, 1990, p.163). Per la storia delle reliquie si veda R. KRAUTHEIMER, *Roma, profilo di una città: 312-1308*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1981, p. 117.

⁵ G. BAGLIONE, Le nove chiese di Roma, cit., p. 164.

⁶ Internamente la basilica mutò la sua compagine nel corso del XIII secolo, mentre la *facies* attuale è frutto di trasformazioni condotte tra la seconda metà del '500 e la prima metà del '700. Tra queste si ricordano le realizzazioni della cappella Cesi (1550-1560), recentemente attribuita a Guidetto Guidetti su commissione della famiglia del

loro complementari assegnano alla basilica il definitivo assetto spaziale. La costruzione delle due imponenti cappelle cupolate, promosse appunto da Sisto V e Paolo V, si lega per una studiata coincidenza di intenti all'innalzamento dell'obelisco nello slargo antistante la tribuna (Domenico Fontana, 1587) e della colonna marmorea proveniente dalla Basilica di Massenzio sul sagrato basilicale (Carlo Maderno, 1614), termini prospettici dei nuovi scenari sistini⁷.

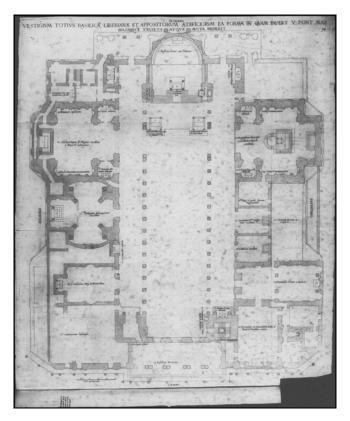


Fig. 1 - Pianta della Basilica di Santa Maria Maggiore con cappelle Sistina e Paolina, da P. DE ANGELIS *Basilicae Sanctae Mariae Majoris descriptio, et delineatio*, libri XII, Romae, ex tipographia Bartholomaei Zanetti, 1621, p. 94.

cardinale Paolo Emilio Cesi (1481-1537); della cappella Sforza, progettata da Michelangelo e costruita a partire dal 1560 da Tiberio Calcagni per Guido Ascanio Sforza, cardinale di Santa Fiora e arciprete della basilica dal 1543 al 1564; dell'abside, realizzata da Carlo Rainaldi per conto di Clemente X (Emilio Altieri, 1670-1676); della facciata, con il grande atrio ricostruito da Ferdinando Fuga nell'ambito dei lavori di restauro della basilica promossi da papa Benedetto XIV (Prospero Lambertini, 1740-1758), che investono anche lo spazio interno attribuendogli il suo odierno aspetto; della cripta eseguita da Virginio Vespignani per Pio IX (Mastai-Ferretti, 1846-1878) nel 1864. Nella ricchissima produzione storiografica sulla basilica si segnalano: P. DE ANGELIS, Basilicae S. Mariae Majoris de Urbe a Liberio Papa I usque ad Paulum V Pont. Max, Roma, B. Zanetti, 1621, G. BAGLIONE, Le nove chiese di Roma, cit.; G. BIASIOTTI, La Basilica Esquilina di Santa Maria ed il Palazzo Apostolico "apud S.Mariam Majorem", Roma, Artigrafiche moderne, 1911, D. TACCONE GALLUCCI, Monografia della patriarcale basilica di Santa Maria Maggiore, Grottaferrata, San Nilo, 1911, A. SCHUCHERT, Santa Maria Maggiore zu Rom, Città del Vaticano, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 1939; C. D'ONOFRIO, Roma nel Seicento, Firenze, Vallecchi, 1962, pp. 99-108; A. MARTINELLI, Santa Maria Maggiore sull'Esquilino, Roma, Torre, 1975; C. PIETRANGELI, Santa Maria Maggiore a Roma, Firenze, Nardini, 1988; B. M. APOLLONJ GHETTI, Nuove considerazioni sulla basilica di Santa Maria Maggiore a Roma, Roma 1988; F. BELLINI, L'interno della basilica liberiana nel rifacimento di Ferdinando Fuga, "Palladio", 8, 15, 1995, pp. 49-62; Santa Maria Maggiore e Roma, a cura di R. Luciani, Roma, Palombi, 1996; P. GALEOTTI, La patriarcale basilica di Santa Maria Maggiore, Napoli, De Rosa, 2000; S. OSTROW, L'arte dei papi: la politica delle immagini nella Roma della Controriforma, Roma, Carocci, 2002.

⁷ Si vedano il cap. VII di questo volume e P. PORTOGHESI, *Domenico Fontana architetto e urbanista*, in D. FONTANA, *Della trasportatione dell'obelisco vaticano*, a cura di A. Carugo e P. Portoghesi, Milano, Il Polifilo, 1978, pp. XI-XX.

Le vicende costruttive della cappella Sistina, detta anche del Santissimo Sacramento, indagate in modo esaustivo da Klaus Schwager, Alexandra Hertz e Steven Ostrow, possono essere brevemente sintetizzate a partire dagli avvenimenti che dal 1581 ne decretano l'edificazione⁸. A tale data, l'allora cardinale Montalto, Felice Peretti, già committente per la stessa basilica della tomba di Nicolò V⁹ costruita de pecunia sua, ottiene dai canonici di Santa Maria Maggiore l'assenso alla costruzione di una grande cappella funeraria, alla quale due instrumenta assegnano gli spazi di tre preesistenti cappelle contigue (SS. Filippo e Giacomo, del Presepio e Santa Barbara), oltre a parte del giardino retrostante. Al cardinale è accordata anche la licenza di traslare qui le reliquie di san Giacomo, già conservate nell'omonima cappella della navata opposta. Unico vincolo, l'obbligo di preservare all'altare del Presepe una posizione predominante oltre all'originaria configurazione. Risalente forse agli anni del pontificato di Sisto III (432-440), l'antico oratorio ad Praesepe, come riferisce alla metà del Cinquecento l'agostiniano veronese Onofrio Panvinio (1529-1568) segretario del cardinale Alessandro Farnese, è realizzato in pietra da taglio e impreziosito da un piccolo altare decorato a mosaico¹⁰. Originariamente allogato nel coro basilicale, il sacello del Presepe fu ricostruito da Innocenzo III (Lotario dei Conti di Segni, 1198-1216) e ornato, alla fine del XIII secolo, da un gruppo scultoreo della Natività, attribuito ad Arnolfo di Cambio. Per lungo tempo la piccola cappella della Mangiatoia ha rappresentato la commovente scenografia di affollate messe natalizie, consacrata, nella notte del 24 dicembre 1516, dalla prodigiosa visione di san Gaetano di Thiene, fondatore dell'ordine dei Teatini. Nella straordinaria eco suscitata da tale evento può essere ravvisata una motivazione sufficientemente valida da indurre l'ambizioso cardinale Montalto all'edificazione di un edificio più sontuoso, in adiacenza dell'altare maggiore e dunque in posizione preminente nello spazio basilicale.

Tra la pubblicazione degli *instrumenta* capitolari e l'avvio dei lavori si registra uno scarto di quattro anni, ascrivibile ai difficili rapporti intercorsi tra il cardinale e papa Gregorio XIII (Ugo Boncompagni, 1572-1585), alla cui autorità è demandata l'autorizzazione alla traslazione delle spoglie di san Giacomo e all'avvio dei lavori. Inoltre, e non è dato di poco conto, il cardinale Filippo Boncompagni, nipote del papa e arciprete di Santa Maria Maggiore dal 1581 al 1586, osteggia a lungo il progetto sostenuto dai patroni delle cappelle interessate dalle modifiche, Giovanni Battista Arcioni e Vincenzo Capocci, che acconsentono alla cessione solo nell'agosto del 1581. La soppressione da parte di Gregorio XIII del "piatto" concesso al cardinale Montalto, cioè del sussidio offerto ai cardinali meno abbienti, causata a detta dei biografi dall'eccessivo dispendio di denaro nelle fabbriche della villa e della cappella, costringe Peretti alla sospensione

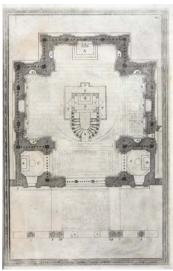
Maggiore, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

⁸ Si fa riferimento ai saggi di K. SCHWAGER, Die Architektonische Erneuerung von S. Maria Maggiore unter Paul V, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 20, 1983, pp. 241-252; ID., Zur Bautätigkeit Sixtus V. der Santa Maria Maggiore in Roma, "Römisches Jahrbuch der Bibliotecha Hertziana", XVI, 1961, pp. 342 e segg.; H. OST, Die Kappelle Sistina in Santa Maria Maggiore, "Kunst als Bedeutungsträger", 1978, pp. 279 e segg.; A. HERTZ, The Sixtine and Pauline tombs in Santa Maria Maggiore. An iconographical study, New York, N.Y. University Press, 1974; A. HERTZ, The Sixtine and Pauline tombs in S. Maria Maggiore. Documents of the Counter-Reformation, in Storia dell'arte, Firenze, La nuova Italia Editrice, 43, 1974, pp. 241-262; S. F. OSTROW, The Sistine Chapel at Santa Maria Maggiore: Sixtus V and the art of the Counter Reformation, Princeton, Princeton University Press, 1987; ID., Marble revestment in the late Sixteenth - Century Roman Chapels, in IL60. Essays Honoring Irving Lavin on his Sixtieth Birthday, a cura di M. A. Lavin, New York, Italica Press, 1990, pp. 253-266; ID., Art and Spirituality in Counter Reformation Rome: the Sistine and Pauline chapels in Santa Maria

⁹ "Ancora cardinale aveva fatto erigere da Alessandro da Cioli un monumento marmoreo al suo compatriota Niccolò V, al pari di lui appartenente all'Ordine dei Francescano (1288-1289)", cfr. in L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, Roma, Desclée, 1955, vol. X, p. 481.

¹⁰ O. PANVINIO, Le sette chiese romane, Roma, A. Blado, 1570.

dei lavori¹¹. Non essendo assodata la veridicità del famoso prestito elargito al cardinale da Domenico Fontana, "per non abbandonare affatto l'edificio della cappella, con isperanza che di giorno in giorno sarebbero succedute occasioni di rivalersene e di avvantaggiarsi della generosità di Montalto"¹², è altresì ipotizzabile un intervento di Francesco I de' Medici con l'elargizione di un sussidio sostitutivo, investito da Peretti soprattutto nella realizzazione della villa. Pertanto, secondo l'ipotesi confutata anche da Ostrow, le cause del lungo procrastinarsi dell'avvio dei lavori sembrano piuttosto imputabili a ostacoli di natura legale e finanziaria.



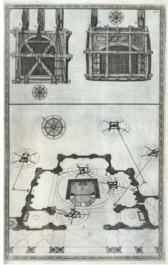




Fig. 2 - «Narratione del modo tenuto in transportar la Cappella vecchia del Presepio», da D. FONTANA, *Della trasportatione dell'Obelisco V aticano et delle fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V, fatte dal Cavalier Domenico Fontana*, Roma, D. Basa, 1590, pp. 40, 51, 53.

L'avvio dei lavori alla cappella data al gennaio 1585, con la posa della prima pietra; dopo soli tre mesi, nell'aprile del 1585, Peretti è eletto al soglio pontificio. I lavori, iniziati sulla base del progetto fontaniano e giunti allo spiccato delle murature di elevazione, vengono sospesi¹³. Il nuovo *status* sociale di Peretti e l'accresciuto prestigio rendono irrinunciabile la revisione del progetto, solo in un primo momento circoscritta ad arricchimenti dell'ornato, ove le previste decorazioni a stucco saranno sostituite da preziosi rivestimenti marmorei¹⁴. Ben presto, tuttavia, i contenuti mutamenti apprezzabili nella configurazione spaziale della cappella lasciano il posto alla dichiarata volontà di vagliare nuove proposte progettuali, della cui redazione sono incaricati Ottaviano Mascherino (1524-1606) e l'anziano Bartolomeo Ammannati (1511-1592)¹⁵. Tuttavia,

¹¹ Giovanni Pietro Bellori, nella vita di Domenico Fontana, riferisce che "aveva Montalto con l'animo suo grande dato principio a quest'opere, e mostrato le forze superiori alla fortuna di povero cardinale; e perciò il Papa che era Gregorio XIII gli tolse il piatto" (G. P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Roma 1642, ed. a cura di E. Borea, Torino, Einaudi, 1976, p. 152).

¹² Ibidem. Dubbi sulla veridicità di tale aneddoto sono avanzati da L. VON PASTOR, Storia dei papi, cit., vol. X, p. 481.

¹³ Il primo progetto elaborato da Fontana ipotizzava un impianto a croce greca, fiancheggiato da due cappelle sul fronte d'ingresso e coperto da una cupola sorretta da 8 colonne, che incorniciava l'altare del Presepio.

¹⁴ "E senza alterar punto la pianta della cappella gli ordinò che la terminasse variando solo gli ornamenti arricchiti di marmi, statue e stucchi d'oro" (G. P. BELLORI, *Le vite*, cit., p. 153).

¹⁵ Su sollecitazione di Francesco I de' Medici, Ammannati compie un sopralluogo nella basilica nell'agosto del 1585, registrando una certa discrepanza tra le misure inviategli da Roma, sulle quali ha strutturato il proprio progetto, e quelle desunte da un nuovo e più accurato rilievo della cappella; tale discrasia è ulteriore prova dell'avvenuta

tale istanza innovatrice, non radicalmente perseguita, rimane limitata al solo apparato decorativo, nel quale è dichiarato un evidente mutamento di gusto, concretizzato dalle potenzialità celebrative di incrostazioni marmoree policrome, seppur erosive dell'impaginato e dell'ordine architettonico. Tale decisione, che assume i toni di un ripiego, cela forse una stima non del tutto asseverata nei confronti delle doti artistiche di Fontana, forse non all'altezza del prestigio papale; ciò sembrerebbe in parte confermato da un documento della depositeria generale pontificia, datato all'ottobre 1586 e pubblicato da Orbaan, che definisce ancora Fontana "muratore", nonostante la fama acquisita con l'innalzamento dell'obelisco Vaticano¹⁶. Come sottolinea Howard Hibbard, ciò contraddice in parte l'indiscussa fiducia riposta da Sisto V in Domenico, al quale delega l'attuazione di un più vasto programma di rinnovamento urbano, che innerva la città di nuovi assi visuali¹⁷. In realtà, tale incertezza appare fondata se si pensa che ancora Wittkower giudicava il palazzo del Laterano come un' "arida e monotona ricapitolazione del palazzo Farnese privata di qualsiasi forza espressiva"18; di contro, però, il tempio che racchiude la Scala Santa inaugura per l'impaginato esterno un linguaggio solenne destinato a larga diffusione nell'Europa della Controriforma cattolica, frutto dell'ostinato lavoro di uno degli architetti più versatili e contraddittori del secondo Cinquecento romano, e testimonianza di un felice sodalizio professionale, nato nel 1574 proprio a Santa Maria Maggiore con la costruzione della tomba di Nicolò V¹⁹.

Riguardo all'interesse dimostrato da Sisto V per la basilica liberiana, una fonte del 1586 riferisce che "oltre il numero de sacerdoti, che constituirà nella santa Cappella del presepio per augumento del culto divino dicesi che vorà fabricare un'altra simile Cappella di rimpetto la fatta per collocarvi la devotissima immagine di Maria Vergine santissima"²⁰. Tale intenzione può dimostrare che la costruzione della cappella Paolina, promossa venti anni più tardi da Paolo V, si

variazione, a soli 4 mesi dall'elezione del papa, delle dimensioni della cappella: la larghezza complessiva del manufatto è portata infatti da 17 a 22,5 m, modifica che comporta la necessaria distruzione di alcune cappelle limitrofe (SS. Agata ed Elena, SS. Pietro e Paolo, S. Lucia). Il soggiorno romano si concluderà per Ammannati con la duplice sconfitta del mancato conferimento del progetto per la cappella e dello spostamento dell'obelisco Vaticano, assegnati entrambi a Fontana, che vede dunque ben ripagata la fiducia riposta nel cardinale "povero". Si veda sull'argomento M. FAGIOLO, Ammannati e Sisto V: l'obelisco vaticano, la cappella Sistina e il palazzo lateranense, in Bartolomeo Ammannati scultore e architetto (1511-1592), atti del convegno di studi, Firenze-Lucca, 17-19 marzo 1994, a cura di N. Rosselli Del Turco e F. Salvi, Firenze, Alinea, 1995, pp. 195-207.

- ¹⁶ Si fa riferimento al volume di Introito ed Essito della Depositeria Generale di N.S. Papa Sisto V da principio del suo SS. Pontificato, all'Archivio Segreto Vaticano, ove al 7 ottobre 1586 è registrata una spesa di 85 scudi e 20 danari per una catena d'oro che il papa ha donato al "fortunato muratore" in segno di apprezzamento per la traslazione dell'obelisco vaticano (J. A. F. Orbann, La Roma di Sisto V negli Avvisi, "Archivio della reale Società Romana di Storia Patria", 1910, XXXIII, fasc. III-IV, p. 312).
- ¹⁷ H. HIBBARD, Carlo Maderno, a cura di A. Scotti Tosini, Milano, Electa, 2001, p. 49 (ed. or., Carlo Maderno and Roman Architecture (1580-1630), London, Zwemmer, 1971). Si vedano anche G. SIMONCINI, Roma restaurata. Rinnovamento urbano al tempo di Sisto V, Firenze, Olschki, 1990; L'arte a Roma al tempo di Sisto V: architetture per la città, a cura di M. P. Sette, Roma, Multigrafica, 1992 e Roma di Sisto V: arte, architettura e città fra Rinascimento e Barocco, a cura di M. L. Madonna, Roma, De Luca, 1993, oltre alla monografia di A. Muñoz, Domenico Fontana architetto, Roma, Cremonese, 1944
- ¹⁸ R. WITTKOWER, Arte e architettura in Italia (1600-1750), Torino, Einaudi, (1972) 1993 (ed. or., Art and Architecture in Italy: 1600 to 1750, Harmondsworth, Penguin Books, 1958), p. 11.
- ¹⁹ H. HIBBARD, Carlo Maderno, cit., p. 49.
- ²⁰ BAV, Cod. Ottoboni, Lat. 568, C. FOGLIETTA, Lettera ad un amico di ragguaglio delle chiese di Roma, et opere fatte da Sisto V Sommo Pontefice con riferimenti morali, Roma 10 maggio 1586, c. 24v. (rist. anast.. Roma, Arti Grafiche Moderne, 1987). "Grande era il suo interessamento per la nuova cappella; ne visitò i lavori nel settembre e ottobre 1585 e pel Natale 1586 volle celebrare un pontificale nella nuova chiesa sebbene vi fossero ancora armature dappertutto" (L. VON PASTOR, Storia dei papi, cit., vol. X, p. 482).

colloca a completamento di un disegno sistino di più ampio respiro e non già come mera ideazione del papa Borghese.

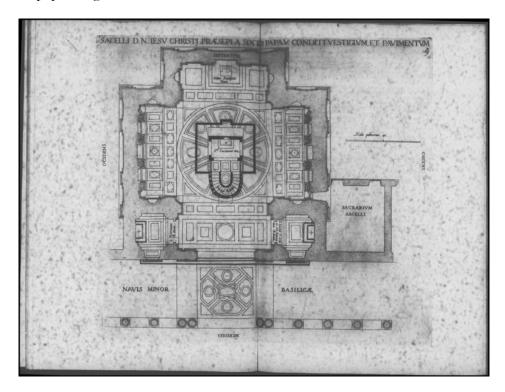


Fig. 3 - Pianta della cappella Sistina in Santa Maria Maggiore, da P. DE ANGELIS, Basilicae Sanctae Mariae Majoris descriptio, et delineatio, Romae, ex tipographia Bartholomaei Zanetti, 1621, p. 109.

La configurazione architettonica della cappella, "smagliante confessio, che salda il monumentale altare bronzeo di Sebastiano Torrigiani e Ludovico del Duca con la sottostante cappella del Presepe" rivela una semplicità di gusto classico e una rigorosa armonia di proporzioni, fondate sulla geometria del quadrato; tuttavia, un'evidente carenza di audacia compositiva, in linea con le precipue caratteristiche progettuali di Domenico Fontana, informa l'intero disegno dell'impianto architettonico. L'architettura fontaniana, concettualmente immediata e bidimensionale, risente fortemente delle condizioni imposte dal committente che, se all'epoca del cardinalato poteva concedere al suo architetto di fiducia i tempi necessari a disegni più meditati, durante il suo brevissimo pontificato, totalmente coinvolto in una vorticosa istanza edificatoria, non è più disponibile ai ritmi richiesti dalla redazione di progetti unitari e consapevolmente maturati. Fontana, compensando con una straordinaria intuitività tecnica la sostanziale carenza di inventiva artistica, è soprattutto un architetto-imprenditore, capace nella gestione del cantiere e rapido in una progettazione incentrata negli aspetti attuativi, divenendo così il tecnico ideale per l'attuazione del programma edilizio sistino²². Sull'esempio di Santa Maria delle Carceri a Prato di Giuliano da Sangallo (dal 1485) e in linea con il gusto architettonico romano del tardo

²¹ C. CONFORTI, Roma: architettura e città, in Storia dell'architettura italiana. Il secondo Cinquecento, a cura di C. Conforti e R. Tuttle, Milano, Electa, 2001, p. 44. Martinelli, nel 1663, specifica inoltre che "il tabernacolo di metallo con li quattro angeli, che lo sostengono fu nodello di Riccio stuccatore, e di Sonzino compagni; e li getti sono di Ludovico del Duca Siciliano" (F. MARTINELLI, Roma ornata, cit., in C. D'ONOFRIO, Roma nel Seicento, cit., p. 102).

²² M. QUAST, Villa Montalto: genesi del sistema assiale, in L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621), atti del XXIII congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 24-26 marzo 1988, a cura di G. Spagnesi, Roma, Centro Studi per la Storia dell'Architettura, 1989, p. 214. Per una riflessione sulla concezione dell'architettura soggetta all'estremizzazione della pratica, respinta da Federico Zuccari nel 1594, si veda T. MANFREDI, La presenza, cit., p. 213 e relative note.

Cinquecento, l'architetto di Melide fa generare la configurazione spaziale della cappella dall'intersezione di quattro arconi, utilizzandone le superfici di chiusura come sfondi per le sepolture di Sisto V e del suo predecessore Pio V (Antonio Ghisleri, 1566-1572), citando anche il più autorevole modello della cappella Gregoriana in San Pietro, edificata da Giacomo della Porta (1533-1602) per Gregorio XIII tra il 1578 e il 1585²³. L'altezza totale della cappella Sistina, dal livello stradale alla sommità della cupola è di 47 metri, in duplice rapporto dimensionale con l'invaso spaziale che mostra un'ampiezza di circa 23 metri.

L'impaginato delle superfici esterne della cappella Sistina, realizzato in sottili pietre cotte di colore rosato, accordate, secondo la tradizione costruttiva romana, a partiture strutturali e decorative in travertino, ricorda a tratti l'opera dello stesso Della Porta, il cui nome è stato talvolta associato a quello della cappella e a cui Fioravante Martinelli e Francesco Borromini attribuiscono un'improbabile paternità progettuale²⁴. L'interno, in assoluto contrasto, rivela una profusione di colori, diffusa dai rivestimenti in marmi policromi, dagli stucchi dorati, dalla generosa decorazione statuaria e pittorica e da studiati effetti plastici nell'architettura delle tombe²⁵. Per il rivestimento delle campiture interne sono impiegati il marmo africano, il giallo antico, il bianco e nero atlantico, mentre l'ordine architettonico, confuso nel caleidoscopico apparato lapideo, è scandito orizzontalmente da pannelli ornati con intarsi di portasanta, verde antico, rosso antico e broccatello²⁶. I cantonali dei pilastri sono evidenziati da lastre di portasanta, giallo antico, breccia e alabastro²⁷. Il rivestimento è realizzato con materiale di spoglio prelevato dagli edifici della Roma imperiale, secondo una deprecabile consuetudine di vecchia data, arginata

²³ F. BELLINI, La costruzione della Cappella Gregoriana in San Pietro di Giacomo Della Porta: cronologia, protagonisti e significato iconologico, in Architettura: processualità e trasformazione, atti del convegno (Roma novembre 1999), a cura di M. Caperna e G. Spagnesi, Roma, Bonsignori, 2002, pp. 333-346. Tra i più recenti contributi su Santa Maria delle Carceri a Prato si veda il saggio di R. PACCIANI, Santa Maria della Pietà a Bibbona e Santa Maria delle Carceri a Prato, in La chiesa a pianta centrale tempio civico del Rinascimento, a cura di B. Adorni, Milano, Electa, 2002, pp. 81-95, con importanti annotazioni sull'organizzazione e la gestione del cantiere.

²⁴ Si pensi ad esempio alla chiesa di Santa Maria dei Monti, realizzata tra il 1580 e il 1582. L'attribuzione a Della Porta della cappella, avanzata da Martinelli è confermata dalle annotazioni di Borromini, vergate a margine della guida manoscritta di F. MARTINELLI, Roma ornata dall'architettura, pittura e scultura, datata del 1660-1663, e pubblicata in C. D'ONOFRIO, Roma nel Seicento, Roma, Vallecchi, 1969, p. 100: "La cappella di Sisto V è d'ordine Corintio dal medemo nel suo Cardinalato principiata con disegno del Porta, e terminata nel suo Ponteficato con la sopraintendenza del Cav. Domenico Fontana da Mili nel Milanese".

²⁵ G. MIARELLI MARIANI, L'architettura a Roma nel tempo della transizione, in Dopo Sisto V. La transizione al Barocco, cit., p. 171.

²⁶ Il "portasanta", originario dell'isola di Chios in Grecia, è un marmo brecciato di colore rossastro non molto vivo con macchie giallo chiaro spesso sovrapposte a sfumature grigiastre che possono volgere al bruno. Il disegno indefinito tende a forme circolari o a scaglie. Il broccatello invece è un marmo giallo o aranciato, con macchie nero o violacee; importato da Tortosa (Spagna); presenta di frequente fondo giallo dorato con sfumature pavonazze e numerose intrusioni conchigliari. Gli scalpellini romani gli hanno assegnato il termine *broccatello* in virtù della sua caratteristica contrapposizione di colori che ricordano i motivi del broccato. L'impiego di questa pietra da taglio, in gran parte circoscritto all'area romana, si intensifica in età tardo imperiale; data l'impossibilità di ottenere tagli di grandi dimensioni, il broccatello è usato per impreziosire pavimenti o campiture; a Santa Maria Maggiore, nella quale viene reimpiegato il marmo sottratto alla basilica di Giunio Basso, è presente anche nella cappella Paolina, ove vivacizza almeno una specchiatura di lesena (*Marmi Antichi*, a cura di G. Borghini, Roma, De Luca, 1989, p. 198). Sull'argomento si veda anche *I marmi colorati della Roma imperiale*, cat. mostra (Roma, settembre 2002 - gennaio 2003), a cura di M. De Nuccio e L. Ungaro, Venezia, Marsilio, 2002.

²⁷ Le misure e i costi dei marmi sono in ASV, Archivium Arcis, arm. B, b.7, Libro di tutta la spesa fatta da Sisto V nella Cappella del Presepio, cc. 50-67; a c. 42, Incrostature della cappella de Marmi mischi et bianche commessi de diverse sorti come si vede. Sono qui registrati pagamenti per numerose forniture di "porta santa, marmo africano, giallo antico, breccia bigia, bianco e nero di cesi, alabastro, fior di persigo, verde antico, rosso antico, broccatello, marmo biscio, marmo mischio nero antico". Il costo totale del rivestimento in marmo, esclusi tombe e pavimento, ammonta a 12.364 scudi (ASV, Archivium Arcis, arm. B, b. 20, Diverse spese fatte da papa Sisto V).

solo in parte dalle norme statutarie quattrocentesche dell'Università del Marmorari e nuovamente legittimata da Paolo III (Alessandro Farnese, 1534-1549) con un breve del 22 luglio 1540, per mezzo del quale si assegna alla Fabbrica di San Pietro la facoltà di "scavare" marmi e travertini nell' "Alma Roma", tanto in appezzamenti pubblici che ecclesiastici²⁸. Marmi di minor pregio, sottratti anch'essi alle architetture antiche, triturati e cotti, costituiscono invece la più economica materia prima per il confezionamento della calce impiegata nelle malte²⁹. Claudia Conforti ha fornito una chiarificatrice chiave di lettura riguardo l'uso dei materiali di spoglio: questi, alludendo all'antico opus sectile, disvelano, dietro l'apparente ricchezza e luminosità degli apparati, l'allusione all'architettura cristiana delle origini e la ferma volontà di "ribadire simbolicamente la moderna coscienza della supremazia del mondo cristiano su quello pagano, poiché le lastre di marmo colorato che rifigurano lo spazio sacro sono frutto della distruzione di monumenti pagani e dalla dissezione delle loro membra architettoniche"30. Inoltre, l'uso del colore, a differenza di quanto accadeva nell'architettura antica e nel primo Cinquecento, nega la valenza tettonica dell'ordine architettonico, che viene così a perdere il carattere di telaio strutturale negato anche dalla decisa incisione delle paraste con riquadrature bianche, secondo l'uso quattrocentesco riproposto da Della Porta nelle cappelle angolari di San Pietro³¹.

Al di là degli aspetti prettamente formali e decorativi, non particolarmente eclatanti, la confessione sistina rappresenta un'ottima palestra per la verifica delle procedure organizzative del cantiere e la messa a punto di una efficiente pratica edificatoria³². L'articolato processo edilizio per fasi distinte, l'organizzazione del lavoro e la consistenza dei materiali emergono dai documenti di fabbrica, che informano anche sui dispositivi tecnici impiegati nella difficoltosa trasposizione della cappella del Presepio³³. La Mesura et stima della fabrica della Cappella del Santissimo Presepio, pone in luce aspetti alcuni emblematici del cantiere, rivelandone una connotazione tradizionale, eppure straordinariamente effettuosa per la sapiente regia del lavoro delle maestranze³⁴.

²⁸ AFSP, arm.1, rip. A, vol. 10, n. 4. Sullo statuto dell'Università del Marmorari romani, che già nel XV secolo tentava di regolare l'attività dei propri iscritti in materia di salvaguardia dei monumenti e delle antichità romane, si veda M. LEONARDO, *Gli statuti dell'Università dei Marmorari a Roma*, cit., p. 273. Importante è anche il contributo di M. FRANCESCHINI, La magistratura capitolina e la tutela delle antichità di Roma nel XVI secolo, "Archivio della Società Romana di storia patria", CIX, 1986, pp. 141-150.

²⁹ H. HIBBARD, Carlo Maderno, cit., p. 50. Si veda anche A. ANTINORI, *Il rapporto con l'antico nella Roma di Sisto V: la controversia sulla demolizione della tomba di Cecilia Metella*, "L'Architettura. Storia e documenti", 1-2, 1989, pp. 55-63.

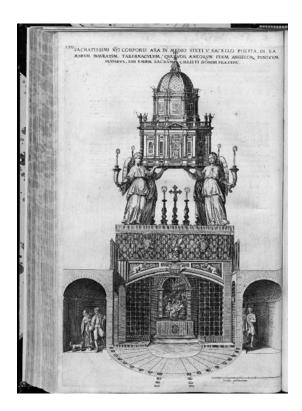
³⁰ C. CONFORTI, Roma: architettura e città, cit., p. 44.

³¹ Ibidem.

³² Nonostante la perizia dei muratori lombardi, un'indagine strutturale condotta negli anni '30 del XX secolo da Alfredo Paoletti, "architetto onorario della basilica liberiana", in occasione del restauro della canonica sistina, mette in luce una sostanziale eterogeneità degli apparecchi murari, a tratti non perfettamente ammorsati. La muratura degli otto pilastri principali è infatti eseguita con laterizi di circa 4 cm di spessore legati da giunti di malta a spessore variabile e comunque mai superiore ai 4 cm. La cappella è innervata da otto grandi setti murari, accoppiati a due a due ad angolo retto, su cui impostano i quattro arconi della cupola; gli stessi otto contrafforti sostengono le quattro volte su cui imposta la terrazza di copertura, posta alla base del tamburo. La struttura, pur organica nel suo insieme, "deve però essere apparsa subito deficiente, dal momento che il Ponzio nell'erigere la cappella di Paolo V si attenne a uno schema ben più saldo e robusto" (A. PAOLETTI, *Il restauro della canonica Sistina di Santa Maria Maggiore*, Roma, Tumminelli, 1932, p. 5).

³³ La traslazione della cappella del Presepio è analizzata in dettaglio al cap. VI di questo volume.

³⁴ASR, Camerale I, Fabbriche, busta 1527, cc. 87-106, Mesura et stima della fabrica della Cappella del Santissimo Presepio a Santa Maria Maggiore fatti sino a questo di sopra detto (3 settembre 1587) per ordine di N.S. Papa Sisto Quinto fatti fare da me Domenico Fontana mesurati e stimati da noi sotto scritti come si vede partita per partita. Testimonianze documentarie relative ai lavori alla cappella Sistina sono anche in ASV, Archivium Arcis, Arm. B, b. 7, Libro di tutta la spesa fatta da Nostro Signore Sisto V nella Cappella del Presepio in Santa Maria Maggiore; b. 20, Diverse spese fatte da Papa Sisto V; b. 26, Introito ed Esito





Figg. 4-5 - Sacello del Santissimo Sacramento e sezione della Cappella Sistina nella Basilica di Santa Maria Maggiore, da P. DE ANGELIS, *Basilicae Sanctae Mariae Majoris descriptio, et delineatio*, Romae, ex Tipographia Bartholomaei Zanetti, 1621, pp. 170, 176.

Il carattere imprenditoriale, che contraddistingue l'intera attività professionale di Fontana, si traduce nella rigorosa e metodica compilazione delle *Misure* e dei *Libri dei Conti* ³⁵, nei quali la successione e la consistenza delle lavorazioni eseguite conferma un'innata attitudine alla programmazione e alla gestione del lavoro, favorita da un collaudato staff tecnico. I conti dei lavori alla Sistina, misurati dal camerale Prospero Rocchi e registrati dal computista apostolico Hermes Cavalletti, che li trasmette alla Depositeria pontificia, sono parzialmente saldati in corso d'opera, attraverso i mandati ³⁶. A conclusione del lavoro, la *Misura e stima*, dalla quale vengono scomputate le somme già anticipate ai capomastri, è sottoposta all'approvazione del pontefice, che autorizza il saldo ³⁷. In linea con la migliore consuetudine lombardo-ticinese, Fontana assume

della Thesoreria secreta di Sisto V 1585-1590; BAV, Codice Capponi, n. 57; ASR, Giustificazioni di Tesoreria, bb. 15-17. Ulteriori informazioni in J. A. F. Orbaan, Dai Conti di Domenico Fontana (1585-1588), "Bollettino d'Arte", 7, 1913, pp. 419-424, "Bollettino d'Arte", 8, 1914, pp. 59-71.

³⁵ A. MARINO, *I Libri dei Conti*, cit. al paragrafo precedente.

³⁶ Come riferisce Donati, Prospero Rocchi (1588-1606) nel 1591 si autodefinì misuratore camerale di "tute le fabriche de deto papa Sisto" (U. DONATI, Artisti ticinesi, cit., p. 40). Altre notizie su Rocchi sono in T. MANFREDI, La presenza di architetti, cit., pp. 211, 219 n.12 e passim, e in G. CURCIO, P. ZAMPA, Progetti di architettura per l'immagine dello Stato nel rapporto tra Civitavecchia e Roma. Da Sisto V a Benedetto XIV. Alcune note. Parte prima. La mostra dell'acquedotto sistino in Civitavecchia: polivalenza di una frase architettonica, "Rivista storica del Lazio", II, 2, 1994, pp. 134-135.

³⁷ L'impegno economico richiesto dalla costruzione della cappella emerge con forza dal Ristretto di tutti li conti saldati, relativo agli interventi edilizi promossi da papa Peretti: a fronte dei 32.535 scudi spesi per il palazzo del Laterano, impressionano gli 80.816 scudi profusi nella Sistina, peraltro, con tutta probabilità, al netto delle opere di decorazione (ASR, Camerale I, Fabbriche, b. 1527, c.n.n).

operatori affidabili e di provata perizia, a lui legati da vincoli di corregionalità, se non di parentela. Il suo duplice ruolo di architetto e imprenditore emerge con chiarezza dai rendiconti dei lavori di muro tanto della cappella Sistina che del palazzo del Laterano: in entrambe le fabbriche, figurando come capomastro muratore, Domenico coordina in simultanea il lavoro delle maestranze, ottimizzandone i tempi di esecuzione. Un'analoga strategia d'impresa informa il lavoro degli scalpellini Lorenzo Bassani e Muzio Quarta, retribuiti nel cantiere della cappella Sistina per l'esecuzione di opere in travertino e marmo, ma attivi anche nelle fabbriche della Scala Santa, di Trinità dei Monti e della Biblioteca Vaticana³⁸. Si delinea pertanto uno schema operativo ricorrente, sulla base del quale Fontana, coadiuvato dai fratelli Marsilio e Giovanni, gestisce in prima persona progetto ed esecuzione dei lavori di muro, subappaltando le opere di scalpello alle imprese di Bassani e Quarta³⁹.

Una più pronunciata parcellizzazione dei compiti informa il lavoro degli artisti chiamati all'esecuzione del ricchissimo apparato decorativo della cappella: Cesare Nebbia (c.1534-1614), Giovanni Guerra (1540-1618) e "compagni pittori" eseguono i partiti pittorici e gli affreschi, un po' ingenerosamente definiti da Wittkower "manifestazioni della natura prosaica e volgare del gusto ufficiale che informa i pontificati di Sisto V e Clemente VIII" 10. Tuttavia, il modenese Guerra svolgerà un ruolo importante nella carriera di Fontana, eseguendo i magnifici disegni per le incisioni del trattato autocelebrativo dell'architetto, silloge della sua carriera professionale 11. L'esecuzione dell'apparato scultoreo è affidata, tra gli altri, a Guglielmo Sangalletto e a Giovanni Antonio Paracca detto il Valsoldo (morto intorno al 1584) 12, esecutori rispettivamente delle effigi marmoree di Pio V e di papa Peretti. A Leonardo Sormani (c.1530-c.1589) sono commissionate le statue degli apostoli Pietro e Paolo 13, mentre Giambattista della Porta esegue quella di san Domenico, a sinistra del sepolcro di Pio V.

Per lavorazioni accessorie, sono ingaggiati il fabbro lombardo Antonio Mambrilla, il falegname Sante Bongiovanni, il "calderaro" Giacomo Tranquillo, il "vetraro" mastro Martino, lo stagnaro Arcangelo Pavesi, poi sostituito dal figlio Bernardino, e l' "ottonaro" Sebastiano Torrigiani, detto il Bologna, con cui collabora Ludovico del Duca. L'approvvigionamento del materiale lapideo è

³⁸ La documentazione dei lavori eseguiti a Roma durante il pontificato di Clemente VIII riferisce della costituzione in associazione d'impresa dei capomastri muratori Lorenzo Bassani, Giovanni Donato Buzzi e Muzio Quarta, scultore e scalpellino ticinese documentato a Roma dal 1565 che nel 1602 guadagnerà la prestigiosa carica di architetto dell'Acqua Vergine e soprintendente alle fabbriche vaticane, lateranense e di Santa Maria sopra Minerva (M. LEONARDO, *Gli statuti dell'Università dei Marmorari*, cit. p.298; *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, a cura di A. M. Corbo, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1975; su Quarta si veda U. DONATI, *Artisti ticinesi*, cit., p. 41).

³⁹ Bassani è pagato anche per lavori d'ornamento al simulacro marmoreo di Sisto V (*Conto saldato a mastro Lorenzo Bassani et compagni scarpellini per li lavori dell'ornamento della statua di N.S. Sisto V*, in ASV, Archivium Arcis, arm. B, b.7, n.n.).

⁴⁰ R. WITTKOWER, Arte e architettura in Italia, cit., p. 12.

⁴¹ D. FONTANA, Della trasportatione dell'Obelisco Vaticano, Roma 1590. Si veda il cap. VII, par. 1 di questo volume.

⁴² Il Valsoldo, così chiamato "dalla valle che gli dié la vita", nei pressi di Lugano, fu attivo a Milano e a Genova dove la sua presenza è documentata intorno al 1558. Circa 10 anni più tardi, era a Carrara, "intento con parecchi de' suoi a scavare e preparar marmi specialmente per la Spagna. Quindi disceso a Roma, si dedicò all'arte proficua di restauratore di statue antiche mantenuta in voga sotto il pontificato di Gregorio XIII" (A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi*, cit., p.485). Tra gli altri, sono attribuiti al Valsoldo il deposito del cardinale Albani in S. Maria del Popolo e le statue di Sisto V e di S. Pietro martire nella cappella Sistina di S. Maria Maggiore. "Il Valsoldo guadagnava molto ma lavorava poco, e i suoi guadagni li sprecava dandosi al buon tempo in allegre brigate, e tutto consumando in cene e baldorie; laonde fu detto che povero in canna morisse allo spedale" (*ivi*, p. 486).

⁴³ Tra il 1587 e il 1589, Sormani collabora nuovamente con Fontana alla dislocazione delle statue dei santi Pietro e Paolo sulle colonne Traiana e di Marco Aurelio. Si veda in proposito C. D'ONOFRIO, *Gli obelischi di Roma*, Romana Società Editrice, 1962, pp.268-282 e il cap. VII, par. 2 di questo volume.

predisposto da Fontana secondo modalità differenti: Badino da Stabio è pagato per la "cavatura di pietre in Campo Santo per servitio di detta Capella"⁴⁴, la "conduttura" di pietre e colonne è assegnata a Tiburzio Pacifici e "Giovanni Pietro carrettiere", mentre Martorino da Castel San Pietro è retribuito per la "conduttura di 4 colonne verdi" prelevate dalla chiesa di San Pietro a Tivoli⁴⁵. La quantità di marmo prelevata dal Settizonio è notevole; i documenti, riferiscono di 13 grandi lastre di marmo bianco (pari a circa 19 carrettate), diversi "pezzi di colonne gialle", marmi mischi e anche una lastra di marmo statuario lunga 12 palmi (circa 2,5 metri), "per far l'Istoria della Incoronazione de Pio V tolto dal Settizonio et portato alla casa di mastro Andrea Brasca al Macel de Corbi"⁴⁶. E' dunque evidente, al volgere del XVII secolo, la permanenza di quella consuetudine operativa, già individuata da Krautheimer e praticata fin dall'epoca medievale da marmorari, scalpellini e calcinai romani, a rifornire le proprie botteghe di materiali di spoglio d'ogni genere, di cui veniva fatto, tra gli altri, anche un proficuo e incontrastato commercio⁴⁷. Per esecuzioni più impegnative Fontana si affida invece alla competenza dei suoi familiari, i fratelli Giovanni (1540-1614), "ingegnere" idraulico e architetto di S. Pietro sotto Clemente VIII, e Marsilio, abilissimo muratore.

La Misura dei lavori alla cappella di Sisto V, compendio della tecnica tardo-cinquecentesca, riferisce di sondaggi conoscitivi dal carattere sorprendentemente attuale, operati prima dell'esecuzione delle opere di fondazione e realizzati con "4 tasti fatti sotto ali pilastri [...] per vedere se vi era fermo sotto gli stessi"48. Tale espediente, se da un lato consente di definire la reale affidabilità del terreno, dall'altro è in linea con la consuetudine al riuso delle rovine antiche – qui di età augustea e situate in corrispondenza dei setti murari – auspicato dai trattatisti rinascimentali e barocchi⁴⁹. Nonostante la validità di tali precetti, Fontana ritiene opportuno effettuare prove conoscitive in situ, in base alle quali opta per la realizzazione di fondazioni "a pozzi e barulle", costituite da pilastri in muratura a sacco collegati da archi in laterizi e descritti nei documenti come "muri degli archi tra un fondamento e l'altro" 50. L'apparecchio murario dei setti murari, degli arconi, dei pennacchi, ma anche della "volta a crociera nella nave accanto la detta capella" e del muro "delle 2 volte delle cupolette una alla capella di S. Hieronimo l'altro alla capella delli Inocenti", è realizzato con le "tevolozze", laterizi recuperati da fabbriche dismesse, più compatti e resistenti per la lunga stagionatura che ne occlude le porosità naturali. Altre strutture, come il muro "atorno al'altare grande in la capella", staticamente meno sollecitate, consentono invece l'impiego di pietre cotte di nuova fabbricazione. Il tamburo, descritto come

⁴⁴ Badino da Stabio è parente del ticinese Pietro, appaltatore saltuario di alcune opere murarie per conto di Fontana (T. MANFREDI, *La presenza di architetti*, cit., p. 211).

⁴⁵ "1587, luglio 15: manda sua Beatitudine a levar dalla chiesa di San Pietro in Tivoli due rare colonne di lucido alabastro per servirsene in Santa Maria Maggiore et farsi che dalla detta chiesa poco frequentata et offitiata farà anco levare l'altre 4 colonne pari di serpentino per collocarle in loco più goduto e celebrato qui in Roma" (BAV, Urb. Lat., 1055, c. 294). E ancora "1587, agosto 8: ha il Papa fatto levare dalla chiesa di San Pietro in Tivoli quelle 4 colonne, che si scrissero di serpentino e d'alabastro con disgusto infinito di quel popolo, poiché i ministri senza saputa di Nostro Signore in vece di quelle così rare ve ne fanno de mattoni et non di travertino" (*ivi*, c. 347). Entrambi i documenti sono pubblicati in J. A. F. Orbanan, *La Roma di Sisto V negli Avvisi*, cit., *passim*.

⁴⁶ ASV, Archivium Arcis, arm. B, n. 7, cc. 88-89.

⁴⁷ R. KRAUTHEIMER, Roma. Profilo di una città 312-1308, Roma 1981, pp. 235-236 (ed. or., Rome. Profile of a City 312 to 1308, Princeton 1980).

⁴⁸ ASR, Camerale I, Fabbriche, b. 1527, c. 87r.

⁴⁹ N. MARCONI, *Le fondazioni nella trattatistica e nelle applicazioni rinascimentali e barocche*, "Rassegna di Architettura e Urbanistica", anno XXVIII, n.84/85, settembre 1994 - aprile 1995, pp. 59-75.

⁵⁰ ASR, *Camerale I*, *Fabbriche*, b. 1527, c. 87v. Le citazioni alle righe seguenti, relative alle opere di muro eseguite nella cappella, sono tratte dal medesimo documento del fondo *Camerale*, relativamente alle cc.87r-95v. per cui se ne omette la ripetizione.

"le 8 facce che fanno l'ottangolo della capella", è costruito con una doppia fodera di tevolozze "per di fuora e per di dentro", debitamente ammorsate, come riferisce la stima delle "legature". Il muro che "fa la cupola sopra detta cappella tonda a 8 facce" è invece in mattoni ordinari⁵¹. Raffinate cortine di "mattoni tagliati arotati ad aqua", le più dispendiose, e di mattoni "rotati a secco", plasmano lo spazio interno della cappella, creando le perfette specchiature murarie della sepoltura di papa Pio V, delle finte finestre e di altri "riquadramenti".

Gli elementi lapidei di travertino sottolineano la preminenza del telaio strutturale evidenziando le tensioni sostenute da capitelli, basi, archivolti, cornici, stipiti di porte e finestre, zoccoli, architravi; gli "scaloni che fanno la lumaca" e le lanterne delle cupolette laterali sono invece scolpiti in peperino.

Di grande interesse sono i dispositivi metallici inseriti da Fontana nel corpo murario di volte e cupola per contrastarne le spinte: i pagamenti corrisposti al "ferraro" Mambrilla rivelano la presenza di tre catene in ferro "con suoi paletti", murate a rinforzo dell'arcone piano e forgiate con il metallo recuperato "dalli ferri della guglia", con probabile riferimento agli strumenti usati per l'erezione dell'obelisco Vaticano e in deroga alla consuetudine al riuso delle attrezzature più costose. Altre quattro grandi catene sono murate nei "sottoarchi grandi alle teste della volta nova nella nave della chiesa". Al 30 dicembre 1586 data infine la fattura di "8 catene di ferro di le quali se ne fece un cerchio per la cupola cò paletti e zeppe quali pesorno libbre 5670", cioè di una sola grande catena ottagonale a otto aste⁵². Al fabbro compete anche la fornitura di un'impressionante quantità di spranghe di ferro e piombo, necessaria sia per i dispositivi di contenimento delle spinte (tra cui, solo per citarne alcune, le tre catene con paletti e zeppe messe in opera nell' "arco piano sopra le colone innanzi al'entrata dela capeletta")⁵³, sia per il montaggio delle lastre marmoree. Sono infine forgiati da Mambrilla attrezzi da lavoro, come la "capra di ferro che tiene la croce con la stella" e di "24 spranghe per la cupoletta sopra la cupola grande [...] posate per mano di mastro Marsilio Fontana fratello del Cavaglier"⁵⁴.

Le opere provvisionali, a carico dei muratori, consistono nei tradizionali impalcati di servizio, centine e puntelli per archi e volte, ponteggi per rivestire la cupola "di piombo et acomodare le costole per li stagnari", ponti "alli 8 finestroni per mettere le invetriate" e quelli ad uso di pittori e stuccatori⁵⁵.

Nell'esecuzione del ricchissimo apparato decorativo, l'abilità delle maestranze informa una sequenza operativa rapida ed efficace, seppur consueta: la regolarizzazione degli apparecchi murari, preventivamente "spicconati" per attenuarne le asperità, è conseguita con la stesura di un primo strato di arriccio, un intonaco a granulometria consistente, che fa da sottofondo ai successivi strati di rinzaffo e di colla, eventualmente pigmentati con coloranti naturali oppure dipinti⁵⁶. L'esecuzione delle opere di finitura superficiale, che comprendono la posa di un

⁵¹ Il mattone tipo usato nell'edilizia romana cinque e seicentesca ha dimensioni di 3,5x26x13 cm circa e colore giallo paglierino o giallo rosato a seconda dell'impasto e del grado di cottura. I mattoni ordinari sono per solito disposti di taglio e murati con giunti di circa 1 cm. Fin dal XVI secolo, i rivestimenti murari così realizzati vengono identificati con l'appellativo di "cortine rotate e stuccate". Si veda il cap. III, par .4 di questo volume con relativi riferimenti bibliografici.

⁵² ASV, Archivium Arcis, arm. B, n. 7, c. 95.

⁵³ *Ivi*, c. 105v. *Il Conto deli lavori feramenti di mastro Antonio Mambrilla ferraro*, datato all'agosto 1588, costituisce un interessantissimo compendio di dispositivi metallici di diverso tipo e natura, posti in opera a rinforzo degli apparecchi murari in archi, volte, cupola grande e cupole minori (ASV, *Archivium Arcis*, arm. B., n. 7, cc. 105r-107r).

⁵⁴ ASR, Camerale I, Fabbriche, b .1527, c. 105.

⁵⁵ ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1527, cc. 94v., 95r.

⁵⁶ La "colla de stucco", in alcuni elementi anche dipinta, è stesa "sotto la volta che va al presepio", "sopra li 8 pilastri nel tondo della cupola e membretti", "sopra li capitelli alti della cappella", "intorno al lanternino", etc. (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1527, cc. 91r.-92r).

raffinato pavimento in "mattonato tagliato arotato ad aqua con suo astrigo sotto", è informata dalla parcellizzazione delle mansioni e dal coordinamento delle lavorazioni, condotto con sapiente maestria⁵⁷.

Gli elementi in aggetto, come volute, cartelle, ovati, o "le 8 costole della cupola grande per la parte di dentro", abbozzati con frammenti di mattone murati nella superficie di fondo, sono modellati da spessi strati di stucco, rifinito a mano o con il modine⁵⁸. La figurazione iterata di putti, conchiglie, festoni richiede invece una modellazione più attenta dello stucco, "durevolissima mestura di scaglia di marmo, o trevertino"⁵⁹. Esso è lavorato con tecnica "a stampa", che prevede la predisposizione in stampi di legno, applicati alla superficie muraria mediante ferri di ancoraggio e chiodi di ferro o, in casi più rari, di rame⁶⁰.

La fattura degli elementi in stucco per l'impaginato esterno richiede un'esecuzione più elaborata, come dichiarerà Francesco Borromini in un appunto autografo indirizzato a Virgilio Spada nel settembre 1654: "li stucchi che resistono al'acqua et alli gieli non ci vanno altri ingredienti, che la sola calce di murare et si polisce quella medesima che però viene a resistere per la sua rustichezza, e sebene è più dificile di polire, per questo è più durabile; e quando li lavori sono terminati alora per ultimo fine se gli da la calcie brodata cioè la calce biancha stemperata

⁵⁷ La specifica allegata al conto dei pavimenti, indicando una tra le tecniche di finitura più costose, rimanda a opere analoghe eseguite circa sessant'anni più tardi nell'ospedale di Santo Spirito in Sassia. La Misura et stima di alcuni lavori di muro fatti per esercitio del Venerabile Archiospedale di S.Spirito in Sassia [...] a tutta robba da mastro Bonifatio Perti muratore, del 1666, contempla infatti l'esecuzione di "ammattonati in piano rotati a secco ordinarij fatti a spina pescie come saranno ordinati, ben stuccati con letto di calce sotto", valutati 14 scudi la canna, ma anche i più impegantivi "ammattonati di mattoni rossi capati rotati con aqua et rena, non tagliati fatti a spina pescie ben fatti ben commessi con calce sottile con astrico sotto ben stuccati, pagati 1,9 scudi la canna. L'astrico, al contempo massetto e impermeabilizzante, è realizzato con "coccie piste ben fatti et bene remaneggiati battutti, tagliati e custoditi" (ASR, Teatini di Sant'Andrea della Valle, CRM 2119, Roma, Ospedale di S. Spirito in Sassia, reg. 48, anno 1666, cc. 10-15). Sulla tecnica degli ammattonati si vedano M. BERTOLDI, M. C. MARINOZZI, L. SCOLARI, C. VARAGNOLI, Le tecniche edilizie e le lavorazioni più notevoli nel cantiere romano della prima metà del Seicento: le cortine laterizie, le opere di pavimentazione, le opere in travertino, le opere in stucco, "Ricerche di Storia dell'Arte", 20, 1983, pp. 84-90; C. P. SCAVIZZI, Edilizia nei secoli XVII e XVIII a Roma, cit., passim, F. P. FIORE, Capitolati e contratti, cit., pp. 31-34 e S. M. GUARNIERI, A. MANGONI, Roma. Le pavimentazioni in cotto tra XVI e XVII secolo; storia e conservazione, tesi di laurea, facoltà di Architettura, Università di Roma La Sapienza, 1990; oltre agli studi di M. VAQUERO PINEIRO, 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", 4, 1996, pp. 471-494 e L. GIUSTINI, Fornaci e laterizi a Roma dal XV al XIX secolo, Roma, Kappa, 1997.

⁵⁸ Fino alla metà del XVIII secolo, l'esecuzione delle opere in stucco avviene secondo modalità e procedimenti immutati: attorno a un aggetto di "mattoni e cocci" applicato alla superficie muraria, è predisposta un'armatura metallica di lunghi chiodi infissi nei mattoni. Su questa vengono abbozzate le forme con un "bozzato di gretone a calce", successivamente rifinito con uno o più strati di stucco fine a base di polveri di marmo o travertino sottilmente crivellate, che consentono la definizione anche di particolari minuti (cfr. in J. CONNORS, *Il Libro dei conti della Avery Architectural Library della Columbia University*, in *Piranesi e l'Aventino*, a cura di B. Jatta, Milano, Electa, 1998, p. 90).

⁵⁹ F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze, 1681, p.159. Lo stucco, una malta fine che può essere minutamente modellata e lucidata, è confezionato con la miscelazione di un legante e di una carica, generalmente inerti, sciolti in acqua in porzioni variabili in relazione alle singole necessità. I leganti più diffusi sono calce e scagliola di gesso, mentre tra gli inerti si distinguono la polvere di marmo, sabbia e mattone. Grazie alla sua rapida presa, lo stucco si presta all'esecuzione di motivi elaborati, che, lisciati e lucidati, acquistano la compattezza e la lucentezza proprie dei materiali lapidei.

60 Sulla tecnica dello stucco si vedano F. BELLINI, Lo stucco. Con note alle tecniche di Vitruvio, Vasari e Giocondo Albertolli,
"Rassegna di Architettura e Urbanistica, XXXV, 103/104, gennaio-agosto 2001, pp.91-103; E. PALLOTTINO, Stucchi
in esterno: la nuova scabrosità delle superfici nell'architettura del Seicento romano; precedenti di una tecnica borrominiana tra Como,
Genova e Roma, in Il giovane Borromini, cit., pp. 315-321; C. ARCOLAO, Le ricette del restauro. Malte, intonaci, stucchi dal XV al
XIX secolo, Venezia, Marsilio, 1998; G. VASARI, Le tecniche artistiche, a cura di G. Baldwin Brown, Vicenza, Neri Pozza,
1996; M. BERTOLDI, M. C. MARINOZZI, L. SCOLARI, C. VARAGNOLI, Le tecniche edilizie e le lavorazioni più notevoli nel
cantiere romano della prima metà del Seicento, in "Ricerche di Storia dell'Arte", 20, 1983 e in particolare il saggio di L.
SCOLARI, Le opere in stucco, pp. 97-104.

Estratto da:

N. MARCONI, Edificando Roma Barocca. Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra XVI e XVII secolo, Edimond, Città di Castello 2004, pp. 53-78.

con polvere di travertino pista, e questa si dà con il penelo in faccia, aciò atachi meglio e resti il lavoro granito, che pare proprio fatto si trevertino e non di stucco"⁶¹.

La modellazione delle "scorniciature" in stucco è assegnata ai muratori, mentre i motivi a intaglio e a stampa necessitano della competenza di stuccatori esperti, formati nelle botteghe di scalpellini e intagliatori. Analoga competenza è richiesta agli scalpellini assegnati alla posa delle lastre marmoree sul fondo murario predisposto con incassi per ferri e grappe metalliche, saldate alla superficie lapidea con colature di piombo⁶². L'esecuzione delle *Incrostature di marmi mischi commessi di diversi* è riportata in un registro separato, che ne descrive in dettaglio anche le opere di finitura come "impomiciatura", arrotatura e lucidatura⁶³. La complessità delle lavorazioni giustifica solo in parte lo stupefacente investimento di circa 90.000 scudi per la cappella. Una cifra esorbitante, che, se confrontata con i 22.000 scudi impegnati nella costruzione della chiesa di San Girolamo degli Illirici o con i 153.000 spesi complessivamente per il palazzo del Laterano, sembra difficilmente giustificabile con la dichiarata volontà di perseguire l' "augumento del Culto Divino", oltre che il prestigio e l'imperitura memoria di Sisto V⁶⁴.

٠

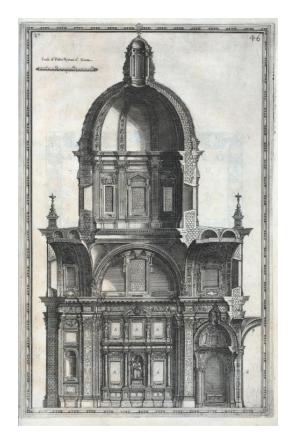
⁶¹ Archivio Sodalizio dei Piceni, Fondo manoscritti, n.130, Fabriche di S. Martino, fol.321, pubblicato da S. CORRADINI, Inediti del Borromini nella ristrutturazione di San Martino al Cimino, in Innocenzo X Pamphilj. Arte e potere nell'Età Barocca, a cura di A. Zuccari e S. Macioce, Roma, Logart, 2001, p. 105. È questa una tecnica adottata quasi esclusivamente da Borromini, almeno negli edifici di pregio; nel cantiere di Sant'Ivo alla Sapienza si parla infatti solo di "stucco granito di travertino" dato su tutte le superfici esterne, anche sulle parti scorniciate. Nella norma veniva invece impiegato il solo stucco di marmo (si veda in proposito E. CIRIELLI, A. MARINO, Il complesso della Sapienza: le fasi del cantiere, gli interventi successivi al Borromini, la manutenzione, "Ricerche di Storia dell'Arte, 20, 1983, pp. 39-64).

⁶² "Per il piombo che è andato a impiombare tutte le spranghe delli marmi dell'incrostatura di detta Cappella et nelli busci delle invetriate delli finestroni" (ASV, *Archivium Arcis*, arm. B., n.7, c. 44).

⁶³ "Per haver tagliato a traverso la colonna vecchia quale s'è rimesso il pezzo di cipollino e spianata sotto e fatto li busci e messo il perno et impiombati dentro"; "per haver lavorato et impomiciato la detta Colonna spianata per unire et il pezzo vecchio"; "per haver rotato et lustrato le dette 4 colonne doppie che accompagnano l'arco di detta Cappella", etc. (ASV, *Archivium Arcis*, arm. B., n.7, cc. 40-44).

⁶⁴ "La Cappella à Santa Maria Maggiore, dentro la quale si è trasferita tuta intiera la devota Cappelletta del Santissimo Presepio edificata con spesa di scudi 88500 et per augumento del Culto Divino vi si sono investiti" (*Nota d'alcune fabbriche di Chiese et luoghi pij*, cit., c. 16).





Figg. 6-7 – Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella Sistina, prospetto e «spaccato nel fianco di levante, dove si veggono gli adornamenti, e compartimenti da quella banda, nella quale è la statua di Nostro Signore», da D. FONTANA, Della trasportatione dell'Obelisco Vaticano et delle fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V, fatte dal Cavalier Domenico Fontana, Roma, D. Basa, 1590, pp. 42, 46.

2.2. Il cantiere della Cappella Paolina in Santa Maria Maggiore (1605-1611)

"Et al presente la Santità di N.S. Papa Paolo V fà fabricare una sontuosissima Cappella incontro à quella di Sisto V nella quale si riporrà l'istessa immagine di Santa Maria Maggiore, dipinta da san Luca, & già si vede da i fondamenti, e dalle muraglie, che non sarà men bella, né di minor spesa di quella di Sisto, ma di maggiore senz'alcuna comparazione" 65.

L'insegnamento fontaniano, trapassato osmoticamente nell'organizzazione della fabbrica della cappella Paolina, introduce ai caratteri propri dei cantieri romani del barocco maturo. La cappella, voluta da papa Paolo V come sacello per la propria sepoltura e al contempo degna collocazione per l'icona della *Salus Populi Romani*⁶⁶, è edificata tra il 1605 e il 1611 su disegno dell'architetto lombardo Flaminio Ponzio (1560-1613), già architectus et substitutus viarum sotto Sisto V⁶⁷. Essa replica sostanzialmente misure e impianto della cappella Sistina, con la quale disegna

⁶⁵ P. M. FELINI, *Trattato nuovo delle cose meravigliose dell'alma città di Roma*, Roma, per Bartolomeo Zannetti,1610, rist. anast., Roma, Montimer, 1995, p. 20.

⁶⁶ F. DE CONTI FABI MONTANI, Dell'antica immagine di Maria santissima nella basilica Liberiana, Roma 1861.

⁶⁷ Ponzio, originario di Viggiù nel Canton Ticino, compie gran parte del suo percorso artistico e professionale al servizio della famiglia Borghese, che lo incarica di dirigere i cantieri della villa d'Este a Tivoli, dell'Acqua Vergine, di

una sorta di transetto nell'impianto planimetrico basilicale. Per la sua realizzazione si rende necessaria la demolizione della vecchia sacrestia, poi riedificata da Ponzio contestualmente alla cappella e in aderenza al prospetto basilicale⁶⁸. Configurata su pianta a croce greca, ampliata da due ambienti minori fiancheggianti l'andito d'ingresso (rispettivamente dedicati a santa Francesca Romana e san Carlo Borromeo, canonizzati dallo stesso Paolo V)⁶⁹, la cappella è coperta da una cupola con profilo a sesto acuto, dichiarata all'esterno da un alto tamburo ottagonale. La sua presenza nella basilica è annunciata da un arco trionfale sorretto da due coppie di colonne, che, spezzando la scansione ritmica della navata trabeata, introduce nel vestibolo voltato a crociera, impreziosito dalla imprevista presenza di una lanterna⁷⁰. Rispetto alla Sistina, la cappella Paolina guadagna in ampiezza grazie ai due angoli esterni smussati, accogliendo nei muri d'ambito le sepolture similmente modellate di Paolo V e del suo predecessore Clemente VIII. A differenza del prototipo sistino, invece, l'altare maggiore aderisce alla parete di fondo, rivolgendosi allo spazio basilicale in un turbinante scintillio di metalli e pietre preziose, che incastonano la miracolosa effige mariana.

L'annuncio della decisione papale di costruire la cappella è dato il 25 di giugno 1605, a sole cinque settimane dall'elezione al soglio pontificio di Camillo Borghese⁷¹. In realtà, la frequentazione del pontefice con i canonici di Santa Maria Maggiore risale al 1577, con la nomina di Camillo a cardinale vicario della basilica; in tale veste egli ha dunque modo di seguire la costruzione della cappella del Presepio e di venire a conoscenza dell'ampliamento delle zona presbiteriale della basilica prefigurato da Sisto V, al quale lo legano ottimi rapporti personali⁷².

Sant'Eligio degli Orefici, della cappella Herrera in San Giacomo degli Spagnoli e soprattutto nel cantiere di palazzo Deza, poi Borghese (su Flaminio Ponzio si vedano G. MERZARIO, *I maestri comacini*, Milano, G. Agnelli, 1893, pp. 484-485; L. CREMA, *Flaminio Ponzio architetto milanese a Roma*, in atti del IV congresso nazionale di storia dell'architettura, Milano, Soprintendenza ai Monumenti, 1939, pp. 281-308; G. J. HOOGEWERFF, *Architetti in Roma durante il pontificato di Paolo V Borghese*, "Archivio della Reale Deputazione di Storia Patria", LXVI, 1943; H. HIBBARD, *The architecture of the Palazzo Borghese*, Roma, American Academy in Rome, 1962, e in particolare l'appendice II *Biography of Flaminio Ponzio*, pp. 97-104; R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia*, cit., pp. 15-19, p.26 n.24.)

- 68 Un pungente avviso del 13 febbraio 1608 informa che "quando andò Sua Santità a veder la fabrica et della sua capella in Santa Maria Maggiore et della sacrestia, che vi fa fare in luogo di quella che ha fatto buttar a terra per poter in essa fabricar la sua capella, vogliono non restasse punto sudisfatto, almeno della sacrestia, che è molto più avanti nella fabrica; la causa perché riesce oscura et con le stanze alquanto storte et non è meraviglia, perché sempre li Papi si vogliono servire di suoi muratori per architetti et però se non riescono non è maraviglia" (J. A. F.ORBAAN, Documenti sul Barocco in Roma, "Miscellanea della Reale Società di Storia Patria", Roma 1920, p. 97). Sul Paolo V si veda, oltre al classico L. VON PASTOR, Storia dei Papi, cit., 1962, vol. XII, pp. 622-629, anche G. BORGHEZIO, I Borghese, Roma, Istituto di Studi Romani, 1954.
- 69 "Giovedi 29 maggio 1608, che era il giorno anniversario della coronazione di Papa Paolo V, fu da lui nella Basilica di S. Pietro dichiarata Santa la Beata Francesca Romana Buxi de' Ponziani [1384-1440] Romana Vedova, fondatrice delle monache di Tor de Specchi, il che fu fatto con grandissima solennità et pompa il 29, et per l'avvenire fu ordinato, che il giorno della sua festa, che è alli 9 di marzo, fosse solennemente riguardato" (G. GIGLI, *Diario di Roma*, cit., p. 4).
- ⁷⁰ Un'attenta disamina dello spazio architettonico della cappella è in H. EGGER, *Der Uhrtumbau Paulus V*, "Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut te Rome", IX, 1929, pp. 71-110.
- ⁷¹ "Due avvisi riferiscono in merito a tale decisione: il 25 giungo 1605, "Nostro Signore rissolvé far la cappella in Santa Maria Maggiore ricontro a quella di Sisto, ove vuol essere seppellito, ma per l'Iddio gratia ci havrà tempo" (J. A. F. Orbaan, *Documenti sul Barocco in Roma*, cit., p. 49); il 3 agosto 1605 "la cappella, che Sua Beatitudine vuol fare in Santa Maria Maggiore, si cominciò a lavorare hiermattina, buttandosi a terra la sacrestia per farla in altro luogo, poiché a punto la capella va fatta, ove è detta sacrestia et, secondo si vedono gli apparecchi, sarà cosa molto bella" (*Ivi*, p. 57).

⁷² L. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, cit.,1962, vol. XII, p. 622.

La costruzione della cappella prende ufficialmente l'avvio il 10 di agosto, consacrata dalla cerimonia della posa della prima pietra⁷³. L'impresa, secondo la prassi ricorrente, è gestita dalla Camera Apostolica, attraverso i suoi funzionari, il protesoriere generale, cardinale Luigi Serra, e il depositario generale Roberto Primi. Per quel che attiene la consistenza dei finanziamenti, si registra l'elargizione straordinaria di circa 30.000 scudi⁷⁴, cui si sommano un'assegnazione mensile di 2000 scudi, legittimata da un chirografo papale del 3 agosto 1605, e un'altra di 36000 scudi nell'ottobre dello stesso anno, oltre ai proventi di istituzioni di cappellanie e attribuzione di crediti⁷⁵. Tale cifra, se confrontata con i 37.000 scudi spesi un ventennio prima da Sisto V per la costruzione dell'intera biblioteca vaticana, rende evidente l'impegno economico sostenuto, superiore perfino a quello dell'adiacente sacello sistino⁷⁶. Difatti, l'elaborata decorazione della cappella, che si protrae ben oltre la scomparsa di Ponzio, assorbe gran parte delle risorse economiche messe a disposizione dal pontefice; inizialmente preventivata per un totale di 150.000 scudi, all'ottobre del 1618 la somma spesa nella fabbrica Borghese è di gran lunga superiore⁷⁷.

L'architetto, in linea con le consuetudini dell'epoca, compare in qualità di stimatore di opere e materiali e più raramente come progettista, come riferiscono anche i bollettini delle quote mensili per la "provisione" di "Flaminio Pontio architetto della Camera", saldate dalla depositeria generale di Paolo V. La componente lombardo-ticinese delle maestranze ingaggiate per l'edificazione della cappella rimane predominante; anche Ponzio si avvale di collaboratori a lui legati da uno stretto rapporto di bottega, parentela o corregionalità. Tra questi figurano i misuratori camerali Giovanni Maria Bonazzini⁷⁸ e Bernardino Valperga⁷⁹, che svolge anche il

⁷³ 1605 agosto 10. Nostro Signore [...] si ridusse in Santa Maria Maggiore, et lì di sua mano buttò la prima pietra nella cappella" (*Ivi*, p. 58).

⁷⁴ Al 20 agosto 1605, "si va borbottando, che sia quasi fatta la compositione in 30.000 scudi et che di essi Nostro Signore ne habbia fatto assignar 3 mila scudi al mese per la sua fabrica della capella in Santa Maria Maggiore, oltre li 2 mila fattile assegnar dalla Dataria, sì che si farà quanto prima detta fabrica et sarà bellissima" (cfr. J. A. F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco in Roma*, cit., p.60). Il 19 ottobre dello stesso anno "36 mila scudi d'oro, che vogliono da Sua Santità siano stati assegnati per la fabrica della sua capella in Santa Maria Maggiore, la quale per mancamento de denari non andava molto sollecita" (*Ivi*, p. 64).

⁷⁵ ASV, Archivio Borghese, b.180, Scritture diverse sulla Cappella Borghese, fasc.48, Nota de Luoghi de Monti che al presente si ritrova la Cappella Borghese (26 settembre 1618). A c. 1 di questo documento, una Nota de Monti Comprati per la Cappella Borghese in Santa Maria Maggiore, riferisce dell'acquisto di crediti fruttiferi dal Monte di San Bonaventura per un totale di 3922.27 scudi, dal Monte della Fede sono invece acquisiti 24 luoghi per 2966.27 scudi e dal Monte dell'Abbondanza 9 luoghi per 1082.20 scudi. Al fasc. 50 del medesimo volume (cc. 1r.-1v.) il Bilancio dell'entrata e dell'uscita della Cappella nel quale si dice che l'entrata supera l'uscita ogn'anno in s. 317.43, specifica che gran parte delle entrate, ammontanti annualmente a 1937.43 scudi, proviene da canoni e censi (964.33 scudi), "piggione di case" (541.60 s.), "monti non vaccabili" (78.50 s.), "pensioni" (38 s.), "affitti delle terre del casale Tuffello" (240 s.) e dalle terre di Campagnano (75 s.). Le spese consistono invece in pagamenti al "Priore, ai Cappellani, al Sagrista", e in pagamenti a "muratore e falegname, ferraro...et altro che occorreno giornalmente che da un Anno a l'Altro", per un totale di 1620 scudi.

⁷⁶ J. HESS, *La Biblioteca Vaticana: storia della costruzione*, "L'illustrazione vaticana", IX, 1938, pp. 233-241.

⁷⁷ L. CREMA, Flaminio Ponzio, cit., p. 296 e L. VON PASTOR, Storia dei Papi, cit., 1962, vol. XII, p. 622.

⁷⁸ Bonazzini, collaboratore di Ponzio e misuratore camerale dal 1605 al 1617, ne divenne anche parente allorquando Ponzio ne sposò la sorella, Caterina Bonazzini, morta nel 1649 dalla quale ebbe tre figli, Francesco, Agata e Porzia (si veda l'albero genealogico di Flaminio Ponzio, Martino e Onorio Loghi in appendice a M. FRATARCANGELI, Il trasferimento a Roma degli architetti di Viggiù: Martino e Onorio Longhi, Flaminio Ponzio, in Il giovane Borromini, cit., p. 265. Si vedano anche L. CREMA, Flaminio Ponzio, cit., p. 284, G. CURCIO, L'ospedale di San Giovanni in Laterano: funzione urbana di una istituzione ospedaliera, in "Storia dell'arte", II nn. 36-37, 1979, pp. 112-113 e soprattutto Fonti per la storia artistica romana al tempo di Paolo V, a cura di A. M. Corbo e M. Pomponi, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, 1995, passim.

Estratto da:

N. MARCONI, Edificando Roma Barocca. Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra XVI e XVII secolo, Edimond, Città di Castello 2004, pp. 53-78.

ruolo di primo capomastro, con i quali collabora Giulio Buratti, iscritto nei ruoli dei sampietrini come fornitore e stimatore di materiali⁸⁰.

L'organizzazione del cantiere è informata dalla medesima ricercata razionalizzazione della fabbrica Sistina, come dimostra l'orchestrazione del lavoro per squadre autonome e qualificate. Qui, però, le maestranze svolgono mansioni diverse, come risulta dai diversi appellativi con cui vengono indicate nei mandati di pagamento, e il ruolo di direttore dei lavori svolto dall'architetto è ben evidenziato⁸¹. È evidente, però, la connotazione tradizionale del cantiere, al quale le sperimentazioni di Domenico Fontana hanno trasmesso una magistrale lezione organizzativa. I documenti di fabbrica definendo la successione delle lavorazioni e i ruoli degli operatori, evidenziano la presenza di maestranze già impiegate nella fabbrica sistina, a testimonianza della forza dell'impresa fontaniana e della aggregazione corporativa dei mastri lombardi. Predominano le squadre di muratori e scalpellini, pagate a partire dal 1605 fino a tutto il 1615. Ai muratori, guidati dai capomastri Marc'Antonio Fontana⁸² e Angelo e Battista Pozzi⁸³, è affidata l'esecuzione delle strutture di fondazione, muri di elevazione, volte, cupola e delle cortine "rotate e stuccate". La fattura di centine e ponteggi "per servitio de' pittori, stuccatori, indoratori et scultori", rimane di pertinenza dei muratori per l'intera durata dei lavori.

⁷⁹ Valperga, originario di Scandeluzza in Piemonte, misuratore camerale, è al servizio del Tribunale delle strade dal 1604 al 1613. Sulla sua attività si vedano A. BERTOLOTTI, *Artisti subalpini a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Mantova, Mondovì, 1877, *ad vocem*, e *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Paolo V*, cit., p. 96 e *passim*.

⁸⁰ AFSP, arm. 26, rip. B, vol. 209, *Conti del Sig. Giulio Buratto*. Il volumetto registra transazioni finanziarie tra la Reverenda Fabbrica e Buratti per il periodo 1610-1613, evidenziando alcuni debiti contratti da quest'ultimo, relativi a somme a lui anticipate dalla Fabbrica per "pagare il carreggio dei travertini vecchi della fabrica condotti al porto dei Cavalieri", per il "carreggio di travertini condotti con le carrozze in campo vaccino", per pagare i cavatori di Tivoli e i carrettieri addetti al trasporto dei travertini dalle cave ai porti, etc. Circa dieci anni più tardi, nel 1626, Buratti è definito architetto-ingegnere, soprastante di tutte le fortezze dello Stato Pontificio e responsabile delle opere condotte a giornata per la trasformazione di Castel Sant'Angelo in moderna fortezza (G. CURCIO, "*Veramente si possono gloriare...*", cit., p. 197).

⁸¹ I documenti relativi alla costruzione della cappella Paolina, al contempo fabbrica papale e familiare, sono in ASV, Archivio Borghese, Titoli diversi (buste 179-183); Registro dei Mandati della Cappella Paolina (1615-1623), b. 196; Bolla di erezione della Cappella Paolina (1616), b. 245; Filza Libro Mastro (1600-1650), b. 1213; Conti saldati ad uso di Scarpellino(1608-1623), b. 4174. All'Archivio di Stato di Roma la costruzione è documentata alle serie Fabbriche (buste 1541, 1544) e Giustificazioni di Tesoreria (bb. 32, 36) del fondo Camerale I. Una minima parte dei documenti è anche all'Archivio Capitolare di S. Maria Maggiore, ove però si lamenta la sostanziale carenza di informazioni sul cantiere: gli Istromenti degli anni compresi tra il 1581 e il 1621, la Rubricella degli Istromenti (1563-1711), le Entrate e Uscite degli anni 1595-1613, i Registri dei Mandati dal 1592 al 1615 e la raccolta Cappella Borghese, miscellanea I (secc. XVII-XIX), non forniscono notizie determinanti per la successione dei lavori. Alcuni pagamenti registrati nelle Entrate e Uscite del 1604, sono emessi a favore di "Giuseppe Nanni falegname, Vincenzo carrettiere, Vincenzo ottonaro e Muzio Quarta architetto", lo stesso che nei cantieri diretti da Domenico Fontana è pagato per opere di scalpello.

⁸² A partire dal 1612, il comasco Marc'Antonio Fontana controlla un gruppo di muratori lombardi attivi nei cantieri promossi dalla famiglia Borghese; tra il 1614 e il 1618, figura come capomastro e impresario anche nella fabbrica del palazzo del Quirinale a Montecavallo. Con Angelo e Battista Pozzi costituisce un'impresa tra le più attive del pontificato Borghese (per altri aspetti dell'attività di Marc'Antonio Fontana si veda T. MANFREDI, *La presenza*, cit., p. 221, n. 58). Dal 1611 è presente anche nel cantiere di Sant'Andrea della Valle, ove esegue per circa venti anni tutte le opere di muro e stucco, fornendo anche diverse partite di pozzolana e tevolozze (E. PALLOTTINO, *Sant'Andrea della Valle*. *Un cantiere in eredità: note di cronaca dalla fabbrica di Maderno (1608-1628)*, in *Il giovane Borromini*, cit., p. 330 e n. 35, p. 337).

⁸³ Il muratore Angelo Pozzi, oltre a costituire una compagnia con Fontana per i lavori a Santa Maria Maggiore, al palazzo Vaticano, alla Dataria e a Montecavallo, si associa nel 1615 con Domenico Andreotti per lavori all'altare di Sant'Agnese fuori porta Pia. Morirà tra il 1616 e il 1617, come risulta dai pagamenti corrisposti ai suoi eredi per i lavori nella cappella Paolina (*Fonti per la storia artistica*, cit., p. 117).

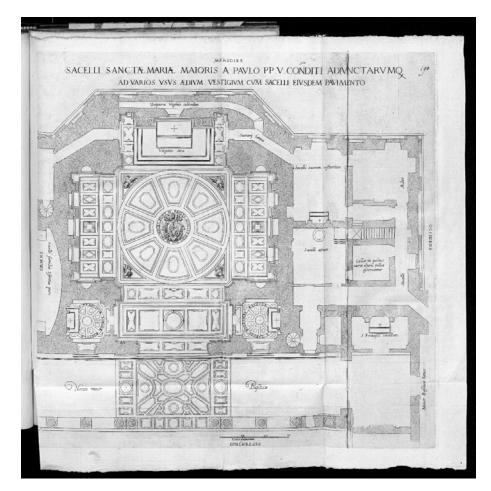


Fig. 8 – Pianta della Cappella Paolina nella Basilica di Santa Maria Maggiore, da P. DE ANGELIS, *Basilicae Sanctae Mariae Majoris descriptio, et delineatio*, Romae, ex Tipographia Bartholomaei Zanetti, 1621, p. 190.

La Misura et stima delli lavori di muro, sottoscritta da Ponzio e Valperga e datata al 17 settembre 1605, oltre alla consistenza delle lavorazioni, rivela una ulteriore parcellizzazione dei ruoli rispetto al cantiere sistino⁸⁴. Gli scalpellini sono divisi in quattro squadre: per lavori ordinari sono pagati Matteo e Simone Castelli⁸⁵, mentre per le opere di intaglio Erminio de' Giudici⁸⁶. Indicato come "lapicida da Viggiù" e persona consigliata "per sicurtà" fin dal 1590, egli scolpisce cherubini,

84 ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 32, fasc. 3, Conto di mastro Battista Pozzi e compagni muratori per Santa Maria Maggiore (1605-1611), cc. 1-107, Misura et stima delli lavori di muro et altri fatti a tutta robba da mastro Marcantonio Fontana, Battista Pozzi, Angelo Pozzi, Domenico Pozzi, Battista Nuccolone et Battista de Battisti et compagni capimastri muratori della Cappella che ha fatto fare la Santità di Nostro Signore a Santa Maria Maggiore (17 settembre 1605); all'8 agosto 1611 data invece la Seconda misura dell'opera di muro, stucchi et altri fatti à tutta robba dalli Capimastri Muratori nella Cappella et fabrica di

detta che hà fatto fare la Santità di Nostro Signore Paolo Quinto a Santa Maria Maggiore (cc. 111-155).

⁸⁵ Matteo Castelli da Melide, della diocesi di Como, ingaggiato dapprima come scalpellino, viene in seguito "promosso" intagliatore; nel 1612 attende con Stefano Longhi agli ornamenti della miracolosa icona della Salus Populi Romani. Sull'attività di Longhi, nel 1603 eletto sindaco dell'Università dei Marmorari romani, si vedano M. FRATARCANGELI, Il trasferimento a Roma degli architetti di Viggiù, cit., p. 260 e passim e M. LEONARDO, Gli statuti dell'Università dei Marmorari a Roma, cit., p. 297.

⁸⁶ ASR, Notai e segretari della Reverenda Camera Apostolica, vol. 358, cc. 44r-47v, 79r-80v, Capitoli e patti da osservarsi dalli sottoscritti Capimastri Scarpellini per l'opra di scarpello di travertino della Cappella, e Sacristia (5 febbraio 1606).

cartelle e le "pelli piane e scorniciate" degli ornati⁸⁷. A partire dal 1613, sono ingaggiati i fratelli Agostino e Bernardino Radi, originari di Cortona e imparentati con la famiglia di Gian Lorenzo Bernini, di cui Agostino sposerà la sorella Giuditta nel 1614⁸⁸. I fratelli Radi, già attivi nei cantieri Borghese, nella fabbrica della cappella attendono all'esecuzione di elementi scultorei, armi ed emblemi araldici⁸⁹. Stefano Longhi e Matteo Castelli da Meli concertano invece con Pompeo Targone l'esecuzione dell'incrostature in alabastro e marmi per l'altare maggiore⁹⁰. A tale collaborazione Pastor ascrive l'originale commistione di pietra e metallo che orna le colonne di diaspro dell'altare⁹¹. Una quarta squadra di lapicidi, guidata da Gabriele Lippi e Domenico Renzi, collabora con muratori e scalpellini all'esecuzione delle opere accessorie, pagata a "fattura sola", cioè senza la fornitura del materiale⁹².

Nei lavori di falegnameria si distinguono le squadre di Vittorio Ronconi, specializzato in lavori di intaglio, scorniciatura e finitura⁹³, e quella guidata da Ippolito Mola, nel 1613 agli esordi di una luminosa carriera, al quale è demandata la fattura di apparati accessori, tavolati, armature, cavalletti, telai e strumenti da trasporto⁹⁴.

Le opere fusorie sono assegnate ai fabbri, all'ottonaro Simone Simonini, al "calderaro" Carlo Buonamici, e al sampietrino Gregorio de' Rossi, definito nei documenti "tragettatore de metalli" Tra il 1626 e il 1627, De' Rossi, all'apice della carriera, attenderà alla realizzazione del

⁸⁷ Erminio de' Giudici è ingaggiato dalla famiglia Borghese anche per lavori in altre fabbriche romane, come chiesa di San Sebastiano fuori le mura per l'esecuzione dell'altare maggiore nel 1615 (ASV, *Archivio Borghese*, b. 4174, *Conti saldati ad uso di scarpellino (1608-1623)*, carte non numerate) e lavori alla "libraria del palazzo Vaticano" nel marzo 1615 (*Fonti per la storia artistica*, cit. p. 111).

⁸⁸ Pietro Bernini (1562-1629), padre di Gian Lorenzo, lascerà Napoli (dove si era trasferito da Firenze nel 1584) intorno al 1605 per stabilirsi a Roma, chiamato da Paolo V. Stabilisce la residenza di famiglia, proprio nei pressi di S. Maria Maggiore, in una strada prospiciente l'erigenda cappella Borghese, in un quartiere agevolato da concessioni papali volte a tutelare gli artisti e gli artigiani residenti (T. A. MARDER, *Gian Lorenzo Bernini*, Milano, Rizzoli, 1998, p. 14).

⁸⁹ Per le fabbriche Borghese si vedano D. R. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960; H. HIBBARD, *The architecture of the Palazzo Borghese*, cit.; E. FUMAGALLI, *Palazzo Borghese: committenza e decorazione privata*, Roma, De Luca, 1994; A. ANTINORI, *Scipione Borghese e l'architettura: programmi, progetti, cantieri alle soglie dell'età barocca*, Roma, Archivio G. Izzi, 1995.

⁹⁰ ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 37, fasc. 2, reg. n.n..

⁹¹ "Le loro scannelature furono ornate di metallo. Questa nuova specie di decorazione, sconosciuta, secondoché riferiscono con ammirazione i contemporanei, alla stessa antichità, fu un ritrovato del romano Pompeo Targone, che Paolo V aveva fatto venire dalle Fiandre. Il papa prendeva a tutto tale interesse, che una volta visitò addirittura l'officina del Targone" (L. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, cit.,1962, vol. XII, p. 623).

⁹² Il 5 settembre 1612, Lippi e Renzi sottoscrivono una misura che attesta la fattura di modelli di travertino "che sostentano gli ornati di metallo", il taglio di zoccoli e fregi, forse per l'applicazione delle lastre marmoree, l'esecuzione delle "pelli", stipiti, telai e la ferratura delle spranghe metalliche di ancoraggio (ASR, *Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria*, b.37, fasc. 2, reg. n.n.).

⁹³ ASV, *Archivio Borghese*, b.4173, *Conti di artisti diversi: falegnami dal 1607 al 1623*, fasc. 2. Ronconi esegue opere in legno per la villa Mondragone a Frascati, il palazzo di Montecavallo, il palazzo Borghese in Borgo nuovo, etc., tutte misurate da Giovanni Antonio De Pomis.

⁹⁴ Ivi, Conto di mastro Vittorio Ronconi falegname per la Cappella di Nostro Signore a Santa Maria Maggiore (datato al 16 maggio 1612); ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 39, fasc. 6, reg. n.n., Misura et stima delli lavori di legname fatti parte a tutta robba e parte à fattura da mastro Ippolito Mola capomastro falegname per servitio della Cappella di Santa Maria Maggiore (16 gennaio 1613).

⁹⁵ Secondo la definizione del Vocabolario degli Accademici della Crusca (1612), il tragettatore è colui che "tra-gitta, cioè che getta quà e là", e che impersona l'esecutore materiale delle sculture in bronzo, ossia il gettatore. Nel 1619, Domenico Ferreri inoltra una supplica a Paolo V nel tentativo di ottenere l'incarico delle porte bronzee di San Pietro, nella quale si definisce "fonditore e tragittatore humilissimo servilissimo di Vostra Beatitudine, essendo stato impiegato nella Cappella di Santa Maria Maggiore con haver fatto tutte le figure di bronzo dell'ornato della S.ma Vergine, et

Estratto da:

N. MARCONI, Edificando Roma Barocca. Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra XVI e XVII secolo, Edimond, Città di Castello 2004, pp. 53-78.

baldacchino di San Pietro alle dipendenze di Bernini, affiancando il fonditore Pompeo Targone⁹⁶. A quest'ultimo è commissionata l'esecuzione dell'altare disegnato nel 1613 da Girolamo Rainaldi (1570-1655) e Giovanni Battista Crescenzi (1577-1660), uno scrigno che incastona di luminescenti pietre preziose, nel quale l'icona mariana è avvolta dal volo d'angeli dello scultore vicentino Camillo Mariani (1567-1611)⁹⁷. La quantità di metallo fuso nella realizzazione dell'altare è talmente consistente da rendere necessario il ricorso alle munizioni vaticane, da cui provengono non solo "quarantacinque migliara di metallo", ma anche tagli di castagno e abete, consegnati nell'ottobre 1610 per ordine di Giulio Buratti a "Horatio fonditore dell'artiglieria" e destinati alla fattura degli impalcati⁹⁸. Il protrarsi dei lavori di finitura per i quattro anni successivi al completamento delle opere murarie è dunque ascrivibile sia alla elaborata complessità delle incrostazioni marmoree che delle opere in metallo, che contemplano peraltro lo splendido cancello in bronzo dorato eseguito da Gregorio de' Rossi e Giacomo Laurenziani⁹⁹.

tragettata l'imagine, che stà in cima la colonna avanti la detta chiesa; havendo inteso che circa un anno fà da SS.ri Deputati della Fabrica di S.to Pietro fù data ad accomodare la porta di metallo cioè la porta vecchia à uno da Recanati, come se in Roma non ci fossero maestri, l'ore ricorre hum.o à V.S.tà, et le fà sapere, che la detta porta si potea accomodar in tre mesi, et con un prezzo honesto, si come si proverà se si haverà da far le altre porte di bronzo intagliato, e storiato. Per tanto s'offerisce di farle tutte per spatio di tre anni, e principiando d'oggi, promette darne una di novo in termine d'un anno, et le altre in'animate" (AFSP, arm.1, rip. B, vol. 13, Artisti diversi 1592-1674, n. 21, c. 50). Il tragittatore di metalli si differenzia dal fonditore, termine che peraltro compare raramente nei documenti seicenteschi, per il riconoscimento dell'aspetto artistico della sua opera. Come sottolinea Jennifer Montagu, quest'ultima viene spesso confusa con quella dello scultore, che invece predispone solo il modello in terracotta o creta (J. MONTAGU, Roman baroque Sculpture. The industry of Art, New-Haven London, Yale University Press, 1989, p. 60. Sull'esecuzione delle sculture in bronzo si vedano anche G. VASARI, Le tecniche artistiche, a cura di G. Baldwin Brown, Vicenza, Neri Pozza, 1996, pp. 135-143; 176-179 e R. WITTKOWER, La scultura raccontata da Rudolf Wittkower. Dall'antichità al Novecento (ed. or., Sculpture. Process and principles, London, Penguin Books, 1977), Torino, Einaudi, 1985, pp. 175-199 e passim).

- ⁹⁶ La nota che attesta la partecipazione di De' Rossi all'esecuzione del baldacchino è datata al 20 gennaio 1627; tuttavia si registrano pagamenti per tutto il corso del 1626 (AFSP, arm.1, rip. A, vol. 4, c. 176, *Baldacchino di metallo. Conti per lavori diversi*). Targone darà ulteriore prova di abilità nell'arte fusoria nel disegno del tabernacolo del Santissimo Sacramento in San Giovanni in Laterano, del quale però delega l'esecuzione, forse per un accresciuto prestigio sociale e artistico. Martinelli, infatti, riferisce che il tabernacolo, "fabricato di metallo dorato, è opera di Pompeo Targone ingegnere et architetto romano, lavorata però da Curtio Vanni orefice da Gallese" (F. MARTINELLI, Roma ornata, cit., in C. D'ONOFRIO, Roma nel Seicento, cit., p. 63).
- 97 "Il 27 gennaio 1613 ebbe luogo, con gran solennità, il trasporto della Madonna di San Luca allo splendido altare della nuova cappella, ma soltanto per la Natività di Maria (8 settembre) fu dato al papa di dirci messa. La ricca decorazione circondante l'immagine non era compiuta neanche allora, e poté essere scoperta solo al principio del dicembre 1616" (L. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, cit.,1962, vol. XII, p. 623; J. A. F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco in Roma*, cit., p. 12, riferisce di un avviso recante la medesima datazione, nel quale si dice che "de mane fuit portata imago beatissimae Virginis Mariae [...], collocanda et riponenda in cappella Paulina, quam Sanctissimus Dominus Noster D. Paulus divina providentia papa Quintus magnificentissime ornandam et construendam curavit suis supmtibus lapidibus praeciosis ac picturis".
- 98 AFSP, arm.1, rip. A, vol. 11, n. 23, fol. 301r, *Nota di Metalli legniami, Marmi coloni, Musaichi et altri robbi come qui sotto segue che hano servito alla fabrica di N.S.PP. Paolo V levati dalla Reverenda Fabbrica di San Pietro.* "Sig. Giacomo Antonio Lumacci economo della Fabrica di San Pietro, ò vero Sig. Agostino Brasca suo Coadiutore, sarà contenta consegnare al Sig. Giulio Buratti, quarantacinque migliara di metallo, che stà in una stanza sopra la Gregoriana delle tavole, che erano sopra il tetto di San Pietro, conforme al diritto della Congregazione Generale di detta Fabrica, che havendono N.S. bisogno per la Capella in Santa Maria Maggiore, con sua ricevuta sarà ben dato, e me le raccomando" (*Ivi*, n. 24, fol. 308r.).
- ⁹⁹ ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b.37, fasc.3, Conto di Gregorio de' Rossi fonditore e tragittatore per lavori eseguiti alla cancellata grande nella cappella Paolina di Santa Maria Maggiore (1612). Laurenziani esegue anche parte delle opere fusorie per la colonna di Santa Maria Maggiore (vedi cap. VII, par. 2). Come Ferreri, nel 1619, presenta a Paolo V una sorta di curriculum, allegato alla richiesta di assegnazione delle porte in bonzo per la basilica Vaticana (AFSP, arm.1, rip. B, vol. 13, fasc.2 0, c. 46: "Beatissimo Padre, Jacomo Laurentiani scultor et fonditore humilissimo, e devotissimo della Santità Vostra havendo servito la Santità Sua in molte opere di bronzo nella Cappella à Santa Maria



Fig. 9 – Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella Paolina, Altare Salus Populi Romani

A partire dal 1608, si registra infatti un incremento delle forniture di travertini, marmi e "pietre mischie" e di una più assidua presenza in cantiere del vetraro Giovanni Fabbri, dell'argentiere Pietro Gentile e degli indoratori Giovanni Battista Ferrari, Annibale Corradini e Antonio Giacardi¹⁰⁰. All'esecuzione dell'impaginato decorativo attendono anche pittori del calibro di Passignano (Domenico Cresti, 1560c.-1636), autore peraltro degli affreschi della sacrestia, Guido Reni (1575-1642), Ludovico Cardi da Cigoli (1559-1613), Giovanni Baglione (1573-1664) e Baldassarre Croce (1558-1628), guidati per volontà del pontefice dal Cavalier D'Arpino (Giuseppe Cesari, 1568-1640), che intende la raffigurazione della *Gloria della Vergine Maria* nei pur deboli affreschi della cupola - opera di Cigoli - e la celebrazione della Chiesa e di Maria negli altri

Maggiore; fatto l'Aquile, é Draghi alla Colonna, et altre figure in altri lochi, supplica la Santità Vostra che dovendosi far le Porte di Bronzo di Santo Pietro, possa farne anco lui una, et esser ammesso a detta opera, non restando inutile il suo ingegno che tutto riceverà à gratis"). Sull'attività di Laurenziani si veda J. MONTAGU, Roman baroque Sculpture. cit., pp. 48-54

¹⁰⁰ Successivamente alla morte di Ponzio, il "Rolo come si trova li 17 di Gennaro MDCXV", ufficializza le nomine di Roberto Primi a tesoriere segreto, Antonio de Battisti a computista di palazzo, e l'abate Paolo de Angelis, che nel 1621 pubblicherà una monografia sulla basilica liberiana, con Giulio Buratti a revisori delle misure delle fabbriche, Martino Ferrabosco "fontanaro" e Giovanni Fiamengo, cioè Jan van Zanten, detto il Vasanzio (1550-1621), architetto della Camera a coordinatori dell'esecuzione (ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 41, fasc. 11, cc. 3, 9, 12, 12, 19).

partiti pittorici come espressioni diverse del medesimo infinito amore materno¹⁰¹. Anche le altre figurazioni della cappella seguono il programma iconografico ideato dal Cavalier d'Arpino, autore anche delle figure dei Profeti nei pennacchi della cupola e delle *Storie della Vergine, di san Giovanni e di san Gregorio Taumaturgo* nella lunetta che sormonta l'altare¹⁰². Guido Reni celebra invece i miracoli mariani nelle lunette che sovrastano le sepolture papali, adornandone le corone dei sottarchi con le effigi di santi e di Padri della Chiesa.

Tra gli scultori attivi nella cappella Paolina a partire dal 1607, figurano Pietro Bernini (1562-1629), formatosi alla scuola arpinate e pagato per i bassorilievi della "Historia dell'Assunta" e dell'*Incoronazione di papa Clemente VIII*, Silla Longhi da Viggiù (1560-1620), autore dei due simulacri marmorei dei pontefici¹⁰³, Stefano Maderno (1576-1636) che modella il rilievo bronzeo dell'altare con il miracolo della neve. Camillo Mariani e Ambrogio Buonvicino (1552-1622) scolpiscono, tra le altre, le statue di san Giovanni Evangelista e di san Giuseppe che fiancheggiano l'altare¹⁰⁴. Il lorenese Nicolas Cordier (1567-1612) esegue invece "le belle statue per le nicchie a lato dei monumenti funebri" e alcuni angeli, mentre Francesco Mochi (1580-1654), primo aiuto di Mariani, è pagato per la fattura di quattro putti in marmo¹⁰⁵. Qualche anno più tardi, tra il 1615 e il 1617, tutti gli artisti citati saranno ingaggiati nel cantiere della Confessione Vaticana¹⁰⁶.

Con gli artisti collaborano fornitori e diversi artigiani: Giorgio Pescatore è pagato per la fornitura del piombo, Angelo Smeraldi per marmi neri e gialli di porto Venere e Alessandro

¹⁰¹ Il Passignano esegue anche gli affreschi della sacrestia. Si vedano sull'argomento A. M. CORBO, *I pittori della Cappella Paolina in Santa Maria Maggiore*, "Palatino", XI, 1967, pp. 301-313; M. C. DORATI, *Gli scultori della Cappella Paolina di Santa Maria Maggiore*, "Commentarii", 2-3, 1967, pp. 231-260; E. MÂLE, *L'art religieux de la fin du XVII siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle*, Paris, A. Collin, 1951 (1984).

¹⁰² In ottemperanza ai dettami della Controriforma, il Cavalier d'Arpino copre pudicamente con drappi le cariatidi a guardia dei sepolcri papali, seppure, come sottolinea Torgil Magnuson, l'esito non sia all'altezza di altre sue opere, come ad esempio gli affreschi della cappella Olgiati in Santa Prassede (T. MAGNUSON, *Rome in the Age of Bernini*, Upsaala, Almqvist, 1982, vol. I, p. 158).

¹⁰³ Orbaan, studiando le filze dei *Mandati diversi* all'ASR, riferisce che, tra il febbraio e l'aprile 1606, sono pagati a Silla Longhi ben 1100 scudi per l'esecuzione dell'effige di Clemente VIII (J. A. F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco in Roma*, cit., p. 96); Merzario lo definisce "scultore di molto grido", attribuendogli il Tritone della fontana di piazza Navona posta di fronte alla chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, la "Coronazione di S. Pio V" in Santa Maria Maggiore ove compose anche il "simulacro di Paolo V, maggiore del naturale, ginocchioni, in bianco marmo", e "la statua di Clemente VIII, che è seduto" (G. MERZARIO, *I maestri comacini*, cit., pp. 483-484). Gli intricati legami professionali che segnano l'attività delle maestranze impegnate nei cantieri romani si estendono di frequente anche alla sfera del privato: a puro titolo d'esempio lo scultore Nicolas Cordier sposerà la figlia di Muzio Quarta, Cleria, mentre Silla Longhi nominerà suo esecutore testamentario il conterraneo Stefano Longhi.

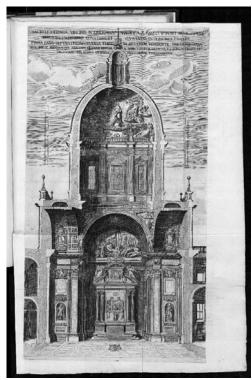
¹⁰⁴ Buonvicino, scultore e stuccatore milanese è documentato a Roma dal 1580. Proprietario di un avviato studio presso la chiesa di San Giacomo degli Incurabili, nel 1586 figura tra i Virtuosi del Pantheon. Tra il 1588 e il 1600 realizza, tra gli altri, le decorazioni a stucco della facciata e del cortile del palazzo della Sapienza, nonché quelle in stucco e bronzo per l'altare degli Apostoli in San Pietro, figurando anche tra gli iscritti dell'Accademia di San Luca e della Compagnia dei Santi Quattro Coronati. È autore degli angeli dell'arme di Paolo V, nella facciata della sacrestia di Santa Maria Maggiore e, dal 1606, attende con Camillo Mariani all'esecuzione dei quattro angeli del baldacchino mobile di San Pietro voluto dallo stesso papa Borghese. Data invece al 1613 il bassorilievo autografo con la Consegna delle chiavi, sotto la loggia delle Benedizioni nella facciata della basilica. Nello stesso anno, su incarico di Carlo Maderno, sovrintende all'esecuzione di 13 statue per la nuova facciata della basilica (M. LEONARDO, Gli statuti dell'Università dei Marmorari a Roma, cit., pp. 289-290 con ampia bibliografia).

¹⁰⁵ Parte dei documenti relativi a pagamenti corrisposti agli scultori è pubblicata in M. C. DORATI, *Gli scultori della Cappella Paolina*, pp. 231-260. Per una panoramica critica e tecnica sulla scultura romana del XVII e XVIII secolo si rimanda all'esaustivo compendio di J. MONTAGU, Roman baroque Sculpture, cit., mentre un catalogo delle sculture e dei bassorilievi delle cappelle è in A. HERTZ, *The Sixtine and Pauline Tombs*, cit., pp. 256-262.

¹⁰⁶ Devo questa informazione a Federico Bellini, che ringrazio.

Fasseni, per trementina e pece "date per servizio dell'altare" necessarie alle opere di indoratura. Il carrettiere lombardo Cesare Brambilla, assieme al muratore Battista Casella, trasporta materiale lapideo per l'intero periodo 1609 - 1611¹⁰⁷.

L'approvvigionamento dei materiali avviene, come consueto, con carriaggi e barche: la calce, trasportata su carri guidati dai "cavallari", proviene dalle calcare di Tivoli e da fornitori romani, che si alternano nei vari mesi dell'anno in funzione dell'agibilità dei percorsi viari. Dalle cave tiburtine proviene anche il travertino, usato per cornici di porte e finestre, negli ordini, nel lanternino e negli affollati motivi dell'ornato. Una quantità consistente di travertino è fornita dal commissario alle Antichità di Roma, proveniente da San Pietro, dal monastero di San Giovanni e Paolo, da San Francesco a Ripa, da Sant'Anastasia, da Sant'Andrea delle Fratte, dal convento di Santa Cecilia e da Campo Vaccino. Le forniture di legname sono diversificate per essenze e provenienza: i solai sono realizzati in tavole di castagno oppure, più raramente, in abete rosso; i telai di porte e finestre sono intagliati in noce, mentre ante, cornici e sopracornici delle porte sono in albuccio¹⁰⁸. Opere provvisionali e impalcati sono assemblati con travi di castagno, albuccio e olmo, da cui sono ricavate anche le 200 tavole acquistate per la sbadacchiatura dello scavo di fondazione. Gran parte del legname, proveniente dalla Sabina e dalle tenute del patrimonio pontificio predisposto nei tagli di maggior consumo, è trasportato ai porti sul Tevere e sull'Aniene e imbarcato su chiode e tartane che scendono il fiume fino al porto romano di Ripetta. I documenti riferiscono anche di modeste quantità di legno di altra provenienza, fornite dai padri di Sant'Andrea della Valle, da rivenditori di Bagnaia, o prelevati in Campo Vaccino.





Figg. 10-11 – Basilica Santa Maria Maggiore, Cappella Paolina, sezioni, da P. DE ANGELIS, Basilicae Sanctae Mariae Majoris descriptio, et delineatio, Romae, ex Tipographia Bartholomaei Zanetti, 1621, pp. 194, 201.

¹⁰⁷ ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 36, fasc. 13, reg. n.n, Conti di Cesare Brambilla, Bernardino, Bernardo carrettieri e Battista Casella muratore per il trasporto di marmi per la cappella Paolina in Santa Maria Maggiore (Fonti per la storia artistica, cit., p. 188).

¹⁰⁸ L'*albuccio* è il pioppo bianco (*populus alba*). Per i materiali da costruzione di vedano il cap. III, par.4 di questo volume e il glossario in appendice.

L'approvvigionamento dei marmi è caratterizzato da una sostanziale diversificazione: come ricorda Pastor, "venne tratto marmo anche dal lago di Garda, e perfino dalla Sicilia, Sardegna, e dalla Corsica. Lucca fornì colonne preziose di diaspro" 109; blocchi di marmo giallo, bianco e nero di Carrara sono procurati da Giulio Solari, altre pietre "fatte condurre da Ravenna" provengono forse dall'Istria, mentre alcune colonne di serpentino verde sono prelevate dai cantieri Borghese extraurbani. Come consueto, però, la quantità più consistente è ricavata dalle "cave" dei monumenti della Roma imperiale: blocchi di "saligno" sono sottratti al tempio della Pace, marmi "mischi" sono cavati a Ostia, mentre a Tullio Solari, uno dei provveditori della fabbrica, è assegnata la "facoltà di scavare marmi ovunque" per esplicita volontà del pontefice¹¹⁰. Paolo V sembra ancor più indifferente del suo predecessore alla sorte dei monumenti antichi, tanto che nel 1612 dona alla Reverenda Fabbrica "alcune antichità da poter cavare marmi e travertini per uso di detta fabbrica"111, avallando quella che Giovanna Curcio ha definito "l'imprenditorialità della distruzione"112. Dalle misure dei lavori si traggono informazioni su natura e consistenza dei materiali, sul numero dei cavalli utilizzati per il trasporto, sui tragitti effettuati e sul numero di viaggi per fornitura. Dalla Nota delli viaggi che ha fatto fare l'Illustrissimi Signori Pompeo Targone e Giulio Buratti per servitio della Cappella, datata al 1611, si apprende ad esempio che il trasporto degli elementi di "un telaro grande che attorno delli Angeli di mettalo intorno la S.ma Madonna", è eseguito da mastro Bernardo carrettiere in cinque viaggi con quattro cavalli a viaggio; è pagato 10 scudi, valutati su un totale di 20 cavalli. Il 12 dicembre 1611 lo stesso carrettiere trasporta quattro colonne di diaspro da Ripetta a Santa Maria Maggiore con "cavalli numero 10 per colonna, insieme sono cavalli 40", per i quali riceve 25 scudi¹¹³.

I carriaggi seguono itinerari che si diramano dai porti tiberini di Ripetta, Trastevere, Ripa Grande e Marmorata e attraversano faticosamente la città fino all'Esquilino. Il tracciato più breve e agevole è quello che da via Marmorata conduce alla basilica; per i materiali sbarcati invece a porta Portese – in prevalenza marmi –per cui è necessario il superamento del Tevere, viene richiesto un sovrapprezzo per l'inagibilità del ponte Santa Maria¹¹⁴. Nel tentativo di contenere l'incidenza delle spese di trasporto, parte del materiale è prelevato dai cantieri borghesiani di Montecavallo, San Sebastiano e dalle fabbriche dei Castelli romani.

¹⁰⁹ L. VON PASTOR, Storia dei Papi, cit., 1962, vol. XII, p. 623.

¹¹⁰ Per un regesto dei materiali di spoglio e delle relative fonti bibliografiche si veda R. LANCIANI, Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità, IV, Roma, 1912, pp. 54-59. Sulla diffusione e la fortuna dei rivestimenti marmorei nell'architettura sacra si vedano L. RICE, The Altars and Altarpieces of new St. Peter's outfitting the Basilica. 1621-1666, Cambridge-New York, 1997 e S. OSTROW, Marble revestment in the late Sixteenth - Century Roman Chapels, cit.

¹¹¹ H. HIBBARD, Carlo Maderno, cit., p. 174, che riporta un avviso del 5 luglio 1612.

¹¹² G. CURCIO, "Veramente si possono gloriare...", cit., p. 192.

¹¹³ ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 36, fasc. 13.3. Un altro conto, datato al maggio del 1612, riferisce sulle provenienze di parte della pietra da taglio messa in opera nella cappella: "per la portatura di doi lastroni di marmo saligno a templio pacis et portati a S.ta Maria Maggiore et grandi in comodità con n.10 cavalli; "per portatura di doi altri pezzi di detto lumachello a ripa grande et portati a S.Maria Maggiore con 3 cavalli"; "per la portatura di un pezzo di marmo preso a marmorata e portato a S.ta Maria Maggiore et poi tornarlo in detto loco per chè non era del belluccio con 3 cavalli"; "per la portatura di un pezzo di marmo a S. Andrea delle Fratte portato a S.M. Maggiore con 2 cavalli"; "adì 23 di Agosto 1612, Bernardo carrettiere deve avere per la portatura di carrettate quaranta sette di travertino tolte alla penna et portate a S.M. Maggiore" (ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 37, fasc. 3, reg. n.n., Conto di Bernardo carrettiere).

¹¹⁴ "La condotta straordinaria per essere pigliato a porta Portese più di quello che si saria speso dalla Marmorata a Santa Maria Maggiore" (*ibidem*). Sul crollo del ponte si veda C. CONFORTI, *Il cantiere di Michelangelo al ponte Santa Maria*, cit

La pietra è lavorata in spazi attrezzati nell'area di sedime del cantiere, oppure, nel caso di opere scultoree, in ambienti allestiti nelle stanze del Capitolo basilicale¹¹⁵.

La tecnica costruttiva è tradizionale: le murature di fondazione sono realizzate in tufo e tevolozze. Queste ultime innervano anche il pilone della tribuna, nel "fondamento attaccato la Cappella Sforza" e nelle arcate di raccordo dei pozzi, mentre ai "fondamenti di tuffo" è riservato un intero capitolo della *misura* compilata da Marc'Antonio Fontana, che svela analogie sorprendenti con quanto eseguito per le fondazioni della cappella Sistina¹¹⁶.

Le murature di elevazione, in tevolozza e laterizi di ottima qualità, sono caratterizzate da un'esecuzione accurata comprensiva di numerose "ligature" tra muri nuovi e preesistenti. La resistenza del laterizio è accresciuta dall'alternanza con ricorsi in blocchi squadrati di tufo, peperino e pietra "sperone" - un peperino di origine lavica – presenti soprattutto nelle volte di sostegno, realizzate per due terzi in peperino e un terzo in tevolozza "rinfiancata" in tufo, nella struttura degli aggetti dei pilastri, in mattoni e tevolozza, e nelle volte delle cappelle secondarie, eseguite su "armatura di travi" in tevolozza con rinfianchi fino alla chiave¹¹⁷. I perfetti apparecchi murari della cortina in sottili mattoni arrotati e stuccati sono legati con malta di calce e pozzolana; la finitura superficiale è affidata a uno strato di calce, "coperta di polvere di travertino e segnata a travertini finti" che ben si accorda alle partiture lapidee¹¹⁸. Gli elementi lapidei sono posti in opera con "calcia sottile, ben commessi", e fissati all'apparecchio murario con spranghe di ferro saldate da legature in piombo.

La cupola, che ha un diametro di 55 palmi e mezzo (circa 12,5 metri), è pagata 3500 scudi, corrisposti con la formula "a tutta robba"¹¹⁹. Voltata in mattoni e tevolozza su "centine per di dentro e per di fuora", la cupola è protetta da uno strato di colla di "coccie piste", un eccellente impermeabilizzante. Su questo è inchiodato il rivestimento in lastre di piombo, forgiate nella bottega di Silvestro Amici, stagnaro "alla Scrofa" ¹²⁰ e issate sui ponteggi con la burbera, un argano ad asse orizzontale¹²¹. Come nella cappella Sistina, la stabilità della cupola è assicurata da

119 Sulla costruzione delle cupole a Roma in età barocca si veda Lo specchio del cielo. Forme, significati, tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento, a cura di C. Conforti, Milano, Electa, 1997 e in particolare i saggi di M. G. D'AMELIO e N. MARCONI, Le cupole del XV e XVI secolo a Roma e nel Lazio, pp.135-149; N. MARCONI, Le cupole romane di Pietro da Cortona, pp. 203-217; ID., La teoria delle cupole nei trattati di architettura tra Seicento e Settecento, pp. 231-243.

¹¹⁵ Una Misura del 1612, relativa alla fornitura di un blocco di marmo "per fare la istoria della Incoronatione di papa Clemente [...] da farsi da vivo da mastro Pietro Bernino scultore", viene fatto riferimento alla "trasportatura et alzatura [...] nella stanza per lavorarlo a Santa Maria Maggiore". Altre indicazioni in ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 37, fasc. 3, Conti di artigiani diversi, reg. n.n., Misura et stima del marmo che à dato mastro Giovanni Belluccio alla fabrica della Capella di Santa Maria Maggiore per fare la Istoria della Incoronatione di papa Clemente nella detta Capella da farsi di vivo da mastro Pietro Bernino scultore (22 settembre 1612).

¹¹⁶ ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 32, cit., c. 5r.; nella Misura delle fondazioni in "tevolozza", sono comprese anche voci che fanno riferimento alla costruzione di un "muro che divide la scala della Cantina dalla cima della volta della Cantera", realizzato in tevolozza e in peperino, della volta della "Cantera che fu fatta de peperino su l'armatura sotto il suddetto muro", e del "muro de dui archi de peperino fatti sopra detta volta dove posa il tramezzo di tevolozza". Le zone fondate in tufo sono quelle che dividono la "sacrestia di detta Cappella dal Cortiletto", la "facciata della stantia attaccato la cappella di S. Francesco", il fondamento sotto il pilastro dove va l'archone grande all'entrata di detta Cappella", il "fondamento sotto l'altro pilastro dall'altra parte à man manca", etc. (ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 32, cit., cc. 4r-4v).

¹¹⁷ Ivi, cc. 24r-25v e passim.

¹¹⁸ Ivi, c. 20r.

¹²⁰ ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 35, fasc. 10, reg, n.n, Conto di Silvestro Amici stagnaro alla scrofa per lavori di copertura con lastre di piombo della cupola della cappella di S. Maria Maggiore e altri lavori, 20 novembre 1610.

¹²¹ "Per haver pigliato tutte le piastre de piombo dalle stantie de stagnari e tirati al pian della cuppola con la burbora in 3 tirate e fatto li ponti alli stagnari attorno della cuppola alla mano alla mano per mettere dette piastre" (ASR, *Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria*, b.32, *Misura et stima delli lavori di muro*, cit., c. 103).

una catena circolare formata da aste, paletti e zeppe "per stringere detto cerchio". Tra il maggio del 1609 e il luglio del 1610, altri dispositivi metallici, forgiati in forma di "due catene" e di un "cerchio di ferro di quattro pezzi", sono dislocati rispettivamente nelle murature della volta "sopra la Cappella di S. Francesco" e del "lanternino della cuppola della volta davanti coperta dalla Cappella" 122.

Le cornici del tamburo della cupola maggiore sono modellate con mattoni che seguono gli allineamenti delle poste di travertino incassate in alloggiamenti praticati nella sezione muraria. Un pagamento per "haver fatto li ponti per ordine del Sig. Flaminio alli scarpellini che hanno depinto de nigro [...] tra un modello e l'altro nelli sfondati della cornice in cima detto tamburo acciò spiccassero meglio", ribadisce la qualità esecutiva dell'opera, che caratterizza anche elementi non visivamente apprezzabili¹²³.

All'esterno, gli elementi aggettanti del tamburo e della cupola, impermeabilizzati da un "astrico di coccie piste", sono murati con l'inclinazione necessaria allo smaltimento delle acque meteoriche, convogliate in canaletti di scolo. Le otto costole della cupola sono costruite con tecnica analoga: esse dividono l'intradosso della cupola in altrettanti settori, replicando la partitura che scandisce la decorazione della cupola sistina. Tuttavia, nel 1612, per ordine dei ministri della fabbrica, le costole verranno tagliate, "riboccate e arricciate" per consentire a Cigoli di affrescare le storie della *Vergine e apostoli*, secondo il mutato intento decorativo del Cavalier d'Arpino e una consuetudine tutt'altro che desueta nei cantieri delle cupole romane¹²⁴.

Le note di pagamento di muratori e falegnami informano anche su attrezzature e macchine: argani, traglie e canapi sono impiegati per il sollevamento dei materiali; curli e nizze per il trasporto di blocchi e manufatti; subbie, scalpelli, martelline, archipendoli e squadre sono gli arnesi adoperati per la lavorazione della pietra, mentre seste, seghe, mannaroli, scuri e mazzuoli sono ad uso precipuo dei falegnami¹²⁵. Gli impalcati provvisionali sono eseguiti dai muratori con un'attenzione particolare al risparmio e alla reversibilità delle strutture: i ponteggi per pittori, stuccatori, indoratori e scultori, assemblati con travi, piane e tavole, e in alcuni casi "coperti per poterci bazzicare", sono disfatti e rimontati più volte¹²⁶. Apparati provvisionali e macchine da sollevamento sono usati anche per il trasferimento del materiale lapideo dalle barche ai carri da trasporto; la *Misura et stima* dei lavori eseguiti dal muratore Angelo Pozzi, vistata da Valperga e Bonazzini nel 1611, riferisce sulla fattura di una capra, adoperata per scaricare un grande blocco di diaspro "venuto da Fiorenza dalla barca portatolo con li curli nella piazza per caricarlo sopra la carretta" L'operazione è replicata con identiche modalità nella movimentazione degli undici blocchi di marmo nero di porto Venere¹²⁸.

¹²⁴ ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 36, fasc.13.

¹²² "Adì 14 di maggio 1610: per catene di ferro per il cerchio della Cuppola otto paletti et 28 zeppe per stringere detto cerchio" (ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b.36, fasc. 13.5, Conto di Pietro Paolo ferraro per la Cappella di N. S. in S. Maria Maggiore (1611-1614). Altre notizie in ASV, Archivio Borghese, Titoli diversi, b. 180, fasc. 23, Conto dei metalli impiegati nella Cappella Borghese in S. Maria Maggiore (novembre 1617).

¹²³ Ivi, c. 21r.

¹²⁵ Per i termini tecnici si rimanda al *Glossario* in appendice.

¹²⁶ ASR, Camerale I, Giustificazioni di Tesoreria, b. 32, fasc. 3, c. 105.

¹²⁷ Ivi, c.164r.

¹²⁸ "Per haver da poi cavato dalla barca che venne di [...] che portò il marmo nero de pezzi n.o 11 con la capra simile et con li curli portatoli nella piazza per poterli carricare, insieme monta scudi 39,50" (*ivi*, c. 164v). Lo stesso fascicolo riporta una *misura et stima del residuo delle opere di muro et altro*, datata al 15 maggio 1611, ove i muratori si impegnano a "far scopare la polvere sopra li ponti della cuppola at portarla à basso colli schifi, et rivoltare tutte le tavole per scoter detta polvere acciò in disfar li ponti le pitture non pigliassero polvere".