

SAPIENZA - UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI STORIA, DISEGNO E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA

# QUADERNI DELL'ISTITUTO DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

n.s., 78, 2023



QUADERNI DELL'ISTITUTO  
DI STORIA DELL'ARCHITETTURA  
n.s., 78, 2023

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER  
Roma - Bristol (CT)

# Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura

© 2023 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

© Sapienza-Università di Roma

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura



DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.78.2023

ISBN 978-88-913-3333-9 (brossura)

ISBN 978-88-913-3334-6 (pdf)

ISSN 0485-4152

## *Direttore responsabile*

Alessandro Viscogliosi

## *Comitato scientifico*

Lia Barelli (Sapienza Università di Roma), Paola Barbera (Università di Catania),  
Simona Benedetti (Sapienza Università di Roma), Richard Bösel (University of Vienna),  
Piero Cimbolli Spagnesi (Sapienza Università di Roma), Giovanni Coppola (Università Suor Orsola Benincasa),  
Francesco Paolo Di Teodoro (Politecnico di Torino), Daniela Esposito (Sapienza Università di Roma),  
Raphael Hidalgo Prieto (Universidad Pablo de Olavide), Dale Kinney (Bryn Mawr College),  
Eugenio La Rocca (Sapienza Università di Roma), Tommaso Manfredi (Università Mediterranea di Reggio Calabria),  
Fabio Mangone (Università degli studi di Napoli Federico II), Giorgio Rocco (Politecnico di Bari),  
Dany Sandron (Sorbonne Université), Georg Satzinger (University of Bonn), Carlo Tosco (Politecnico di Torino)

## *Coordinatore della redazione*

Guglielmo Villa

## *Redazione*

Flavia Cantatore, Arianna Carannante, Rinaldo D'Alessandro, Roberta Dal Mas, Emanuele Gallotta, Carmen  
Vincenza Manfredi

## *Segreteria di redazione*

Monica Filippa

Ogni articolo pubblicato è stato sottoposto al vaglio del Comitato scientifico e a doppia revisione anonima 'cieca'.  
I nomi dei revisori esterni sono pubblicati alla pagina [https://web.uniroma1.it/dsdra/dipartimento\\_/pubblicazioni/quaderni-storia-architettura](https://web.uniroma1.it/dsdra/dipartimento_/pubblicazioni/quaderni-storia-architettura)

## *Grafica e impaginazione*

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER

## *Corrispondenza e norme redazionali*

Le proposte, elaborate nel rispetto delle norme redazionali, devono essere inviate all'indirizzo:  
[quaderni.dsdra@uniroma1.it](mailto:quaderni.dsdra@uniroma1.it).

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 131/87 del 6/03/1987

Il presente fascicolo è stampato con il parziale contributo di Sapienza-Università di Roma

## *Abbonamenti e distribuzione*

«L'ERMA» di BRETSCHNEIDER - via Marianna Dionigi 57 - 00193 Roma  
Tel. +39 06-6874127 - Fax +39 06-6874129 - [www.lerma.it](http://www.lerma.it)

## SOMMARIO

NICOLA TUROTTI Riuso e conversione di strutture templari in Asia Minore: l'esempio del santuario di Apollo a Didyma .....	1
FLAVIA COLONNA La fortificazione medicea dell'antica cinta muraria di Anagni: dal progetto al cantiere .....	17
GRETA FARAONE La fortezza Farnese a Caprarola: rilettura dei progetti di Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi .....	47
FLAMINIA BARDATI «Ogniun cerca di fare il fatto suo in tutt'i modi che si può»: Primaticcio, il corpo umano e l'architettura nella camera della duchessa d'Étampes a Fontainebleau .....	61
ARMANDO ANTISTA «È stimata la migliore della Provincia»: la chiesa del collegio gesuitico della Valletta e le sue vicende costruttive nella prima metà del Seicento .....	81



# Riuso e conversione di strutture templari in Asia Minore: l'esempio del santuario di Apollo a Didyma

NICOLA TUROTTI

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.78.2023.01



Fig. 1 – Didyma, santuario di Apollo: scavo della basilica nel sekos (da WIEGAND 1941, tav. 59)

## *Il destino dei templi antichi*

La conversione delle strutture templari in chiese cristiane – fenomeno innescato dall’editto di Teodosio nel 380 d.C. e concretizzatosi tanto nella rimozione di idoli e apparati decorativi pagani, quanto negli sforzi di inserire nuovi edifici all’interno di involucri antichi – è un fenomeno che abbraccia tutto il bacino mediterraneo<sup>1</sup>. Tut-

tavia, le testimonianze materiali di questa pratica sono tutt’altro che numerose e circoscritte a precise aree geografiche<sup>2</sup>. In Italia, nella Grecia continentale e in Asia Minore si sono conservati numerosi esempi, sebbene i restauri, avviati già nel XIX secolo, abbiano spesso obliterato e volontariamente cancellato la *facies* cristiana di questi edifici, rendendone illeggibile la stratificazione architettonica<sup>3</sup>.

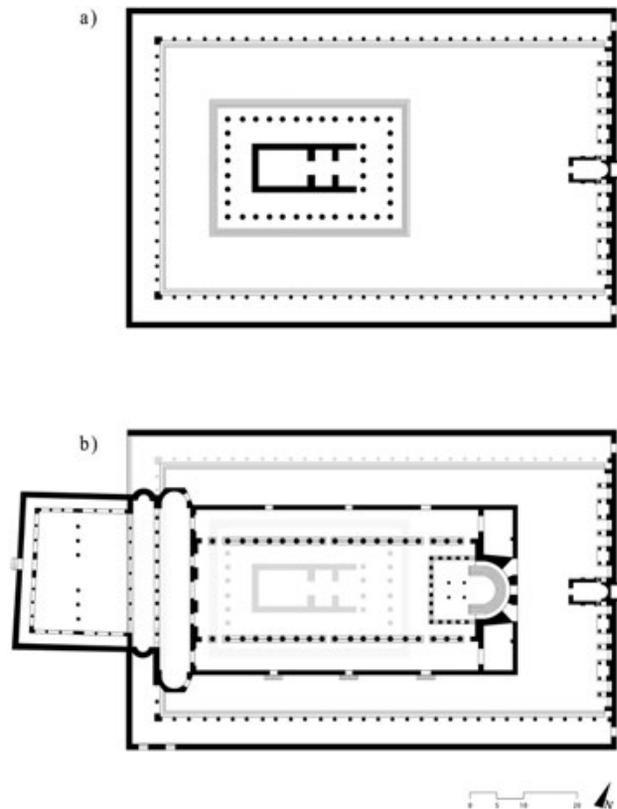


Fig. 2 – *Aphrodisias, tempio di Afrodite: pianta del tempio (a) e della successiva trasformazione in basilica cristiana (b) (elaborazione grafica dell'autore, da JEFFREY 2016, tav. 13.2)*

È questo il caso del santuario di Apollo a Didyma, dove durante gli scavi di Theodor Wiegand nella prima metà del XX secolo furono individuati i resti di due edifici di culto cristiani: una basilica di periodo giustiniano (*fig. 1*) e una piccola chiesa a navata unica ascrivibile al IX secolo (*fig. 14, a*), che trasfigurarono la configurazione della fabbrica originaria nella forma e nella concezione, come spesso accaduto in svariati contesti dell'odierna Turchia (tra cui si cita a titolo esemplificativo la basilica-tempio di Aphrodisias, *fig. 2*)<sup>4</sup>. Gli edifici ecclesiastici eretti all'interno del *sekos* furono documentati, rilevati e poi completamente rimossi, lasciando la cella del tempio priva di qualsiasi elemento che suggerisse un utilizzo posteriore alla sua fase di età ellenistica (*fig. 3, b*)<sup>5</sup>. Tuttavia, grazie alla documentazione redatta da Wiegand e agli apparati grafici allegati è possibile proporre una ricostruzione, specialmente della basilica realizzata con ogni probabilità durante l'intensa opera edificatoria voluta da Giustiniano (527-565 d.C.) che abbracciò anche la zona costiera della penisola Anatolica.

La fondazione di numerosi edifici ecclesiastici o la conversione di antiche costruzioni pagane in chiese (spesso episcopali) erano infatti parte del progetto politico-religioso dell'imperatore, che mirava a trasferire cospicui investimenti di denaro a molti centri abitati dell'Asia Minore, dell'Africa

settentrionale e della penisola italica per assicurarsi la benevolenza e l'appoggio non solo dei cittadini e delle aristocrazie locali, ma soprattutto dei metropolitani che sedevano sulle cattedre di questi centri<sup>6</sup>. Sono da collegarsi, inoltre, a una sorta di missione evangelizzatrice atta a sradicare qualsiasi tipo di credenza antica o di cristianesimo non conforme al Concilio di Calcedonia (451 d.C.) in virtù della riforma ecclesiastica giustiniana e della riorganizzazione religiosa del suo impero<sup>7</sup>. In ogni caso, non bisogna dimenticare che il ricavare edifici ecclesiastici all'interno di strutture più antiche garantiva una quantità considerevole di materiale da poter riutilizzare; sarebbe infatti errato considerare la scelta del reimpiego di costruzioni pagane come puro atto simbolico, ma è invece da ritenere che sia anche frutto di esigenze pratiche non affatto trascurabili<sup>8</sup>.

Alla luce di queste considerazioni, gli edifici cristiani costruiti all'interno del *sekos* del santuario di Apollo a Didyma, sebbene non più visibili, si presentano come un eccellente esempio che testimonia la lunga vita di un importante luogo di culto dopo la caduta del culto oracolare causata in parte dall'avvento del cristianesimo.

### *Il Didymaion: la decadenza del centro oracolare*

La costruzione del grande tempio diptero, iniziata intorno alla metà del IV secolo a.C. e certamente completata prima del regno di Gallieno (218-268 d.C.), fu assai travagliata a causa di fattori allogeni che interessarono l'intera area costiera dell'Asia Minore e che, dalla fine del III secolo, ne condizionarono fortemente la stabilità politica<sup>9</sup>. Dalle informazioni riguardanti la lunga durata del cantiere, si deve infatti concludere che dopo l'esaurimento delle ricche donazioni e degli stanziamenti dei Diadochi e dei singoli imperatori romani, questo si sia in qualche modo interrotto senza la completa rifinitura della peristasi e di tutto l'apparato scultoreo della cella e delle strutture esterne<sup>10</sup>.

Non ancora completamente terminate le rifiniture, si decise di costruire un muro che inglobasse parte della peristasi principale e le due ali laterali del pronao (*fig. 3, e*); la motivazione che spinse dalla fine del III secolo a stravolgere la concezione della fabbrica è data dalle minacce straniere che incombevano su tutta l'area<sup>11</sup>. Dopo le notizie delle incursioni sulle coste dell'Asia Minore<sup>12</sup>, si decise quindi di fortificare la struttura del santuario tamponando gran parte degli intercolumni presenti sul lato orientale del tempio ricavando passaggi molto ristretti e facilmente controllabili, ma che permettessero comunque la fruizione dell'edificio e le attività di culto (*fig. 3*)<sup>13</sup>.

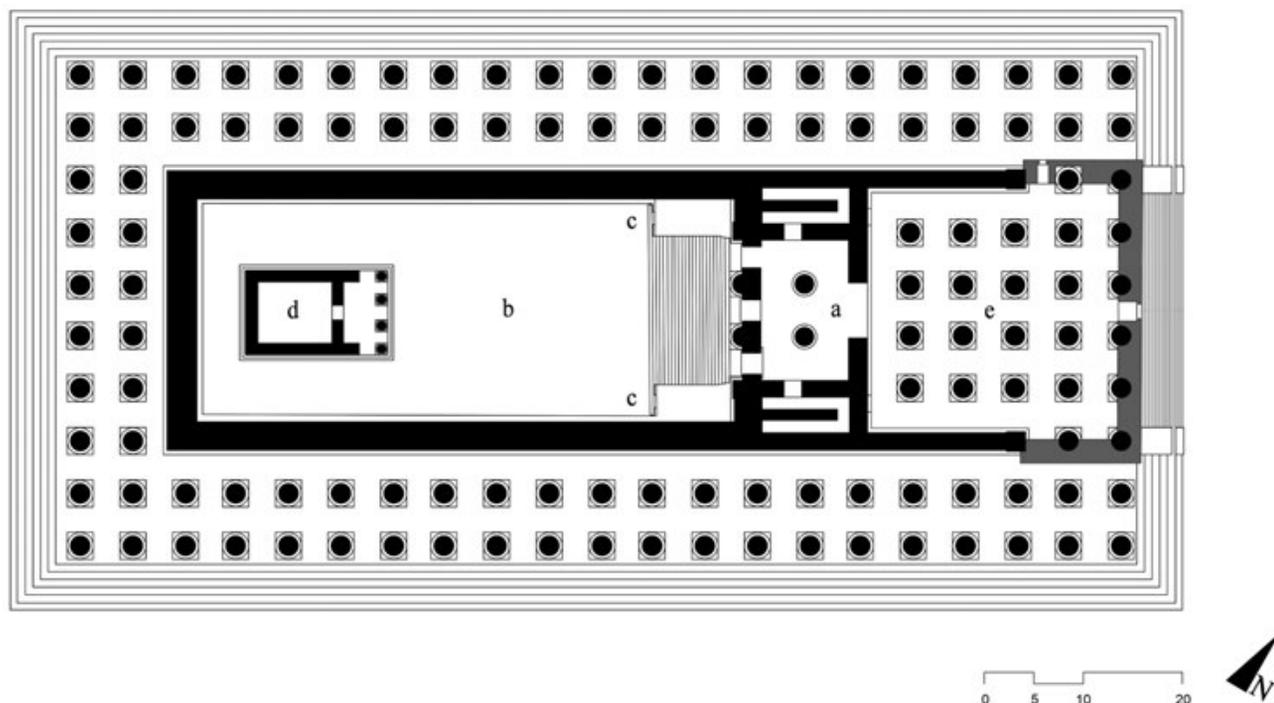


Fig. 3 – Didyma, santuario di Apollo: ricostruzione planimetrica della fase di IV secolo con indicazione di chresmographeion (a), sekos (b), accessi al sekos (c), tempietto prostilo/naos (d) e pronaos (e) (elaborazione grafica dell'autore, da WIEGAND 1941, tav. 18)

Dalla fine del IV secolo il culto oracolare del santuario perse enormemente di importanza e di centralità: l'avvento del cristianesimo, l'editto di Costantino, la politica filo-cristiana degli imperatori che gli succedettero e, infine, la grave crisi economica portarono infatti a una 'morte' lenta e silenziosa di tutti i grandi centri religiosi pagani dell'antichità<sup>14</sup>. Il tempio di Didyma, ormai privato dei suoi tesori e della sua centralità, venne progressivamente abbandonato. Lentamente utilizzata come cava di materiale, la struttura cominciò a subire devastazioni e spoliazioni, agevolate anche dal riempimento del dislivello tra lo stilobate e il terreno con della terra alluvionale che andò depositandosi per decenni<sup>15</sup>.

Sebbene le fortificazioni realizzate a Didyma alla fine del III secolo per proteggere il santuario lascino immaginare che l'opera sia stata realizzata con una certa premura, il 'rispetto' delle basi delle colonne o di altre porzioni già lavorate e rifinite suggerisce che il muro difensivo fosse in qualche modo temporaneo e destinato a un veloce rimozione (fig. 4). Le pareti della cella e del pronaos, alte quasi 20 metri, costituivano un ostacolo insormontabile almeno su tre lati mentre il pronaos rimaneva l'unico vero e proprio ingresso al tempio; murando i cinque intercolumni centrali anteriori e quelli laterali verso le ali della cella, il tempio risultò completamente fortificato. Tuttavia, la nuova parete non fu mai smantellata e il santuario rimase in parte in-

compiuto fino a quando, agli inizi del VI secolo, non fu destinato a edificio di culto cristiano<sup>16</sup>.

#### *Analisi storico-costruttiva della basilica giustiniana*

La razzia a cui fu sottoposto l'edificio continuò quasi certamente per almeno un secolo, quando il santuario tornò a essere considerato un luogo di venerazione grazie all'erezione di una grande basilica cristiana in quella che era la zona più sacra della struttura pagana (fig. 5)<sup>17</sup>. La facciata della nuova costruzione venne realizzata al di sopra delle fondazioni orientali del tempietto prostilo nel sekos (fig. 3, d), in modo tale che lo sviluppo dei due edifici fosse diametralmente opposto; è quindi ipotizzabile che, quando venne realizzata la chiesa, il naos del santuario già non esistesse più.

Sebbene non vi siano documenti che certifichino o datino con certezza la primitiva basilica costruita all'interno del Didymaion, una serie di elementi permettono di affermare che la sua costruzione fosse parte della già citata riorganizzazione politico-ecclesiastica della regione voluta da Giustiniano<sup>18</sup>. Lo storico Procopio di Cesarea scrisse infatti che durante il regno dell'imperatore bizantino fosse possibile costruire o restaurare una chiesa unicamente con il sostegno imperiale, non solo a Costantinopoli ma anche nelle altre regioni dell'Impero<sup>19</sup>.



Fig. 4 – *Didyma, santuario di Apollo: particolare del muro difensivo realizzato nel III secolo (da WIEGAND 1941, tav. 31)*

Per quanto riguarda l'edilizia ecclesiastica già presente nella regione prima del VI secolo, si può facilmente constatare come questa avesse subito la forte influenza della tradizione architettonica dell'Occidente latino e dell'Oriente siro-palestinese<sup>20</sup>. Oltre a un senso di stabilità politica e di unità liturgica, l'autorità dell'imperatore si manifestò invece con l'introduzione di un linguaggio le cui radici risalgono invece alle chiese di Costantinopoli<sup>21</sup>, come quella monastica di San Giovanni di Studion (V secolo)<sup>22</sup> che con ogni probabilità funse da valido modello per la basilica di Didyma (fig. 6). In effetti, la primitiva chiesa costruita all'interno del santuario di Apollo possedeva una serie di soluzioni stilistiche e tipologiche particolarmente diffuse nell'architettura della capitale a partire dal V secolo, specialmente da un punto di vista planimetrico (fig. 7). Sebbene l'abside poligonale sia l'elemento che più facilmente rimanda all'architettura costantinopolitana, è utile sottolineare come la basilica a tre navate con gallerie, narcece e aperture sulla terminazione orientale (in luogo degli annessi laterali), sia un tipo di costruzione inizialmente presente esclusivamente nella capitale dell'impero<sup>23</sup>. Nonostante durante il regno di Giustiniano si siano sperimentate a Costantinopoli numerose soluzioni architettoniche innovative, gran parte dell'architettura che si diffuse nelle province, seppur di chiaro linguaggio costantinopolitano, non rifletteva l'avanguardia tecnica raggiunta dalle grandi fondazioni del VI secolo (Santa Sofia, Santi Sergio e Bacco, Sant'Irene, ecc.), bensì delle tipologie circoscritte al V secolo<sup>24</sup>.

Le chiese a impianto basilicale con gallerie non rispecchiano quindi una tendenza ancora viva a Costantinopoli, ma una in parte superata a favore delle grandi costruzioni con volte e cupole; tuttavia è da ritenere che questo impianto tipologico sia quanto di più costantinopolitano le maestranze lo-

cali fossero in grado di concepire e realizzare<sup>25</sup>.

La tesi che vede una committenza giustiniana per la grande basilica di Didyma è inoltre avvalorata dal fatto che fu proprio intorno al VI secolo che la città emerse come potente centro religioso, politico e artistico; fu infatti l'imperatore a conferire a Didyma il rango di città rinominandola Giustinianopoli (in Caria) e attribuendole lo status di sede episcopale; presso il santuario fu infatti ritrovata una stele datata al 533 d.C. su cui venne inciso un rescritto giustiniano che rivela l'esistenza in Caria di una *Ioustinianoupolis*<sup>26</sup>.

La rinnovata centralità dell'antica città dell'oracolo di Apollo e l'importanza che la struttura templare pagana ebbe in passato, sono quindi imputabili come vere motivazioni che spinsero alla realizzazione di una nuova grande basilica all'interno del *sekos* del santuario. Solo in occasione della trasformazione giustiniana del tempio in basilica si procedette al rinforzo interno del muro difensivo più antico, dotandolo di una seconda cortina adiacente percorribile grazie a una scala e a un terzo muro che collegava le due ali del pronao<sup>27</sup>. Si decise quindi di non demolire l'antica parete posta a protezione del tempio, ma di ampliare le difese in modo che tutto il centro ecclesiastico fungesse anche da fortezza e da luogo di rifugio per la popolazione della città<sup>28</sup>. In concomitanza con il rinforzo del muro e della porta d'accesso, fu inoltre realizzato un passaggio coperto di collegamento con la fonte sacra posta di fronte al tempio e che veniva utilizzata come pozzo in caso di isolamento della struttura (fig. 7, d); la realizzazione del passaggio verso la fonte, così importante per l'approvvigionamento idrico della basilica fortificata, fu possibile solo dopo che il piano di campagna a est del tempio fu sollevato fino allo stilobate da depositi alluvionali<sup>29</sup>.

La chiesa, le cui dimensioni notevoli sottolineano la probabile importanza della città di Didyma, risulta in qualche modo fisicamente separata dal resto della città, ma comunque parte integrante della vita di essa in quanto suo centro religioso e difensivo. Si sviluppava su tre navate: una centrale larga 6,70 m e due laterali larghe 3,20 m, secondo un rapporto di 2:1; originariamente coperta da una struttura a capriate lignee, la chiesa misurava 32x16,30 m e possedeva un'unica terminazione absidale in corrispondenza della navata centrale (fig. 8). A differenza della struttura templare, il cui accesso si trovava rivolto ad oriente, la chiesa seguiva il canonico orientamento ovest-est con ingresso sul lato occidentale (fig. 9). L'accesso all'area sacra avveniva mediante le due rampe voltate a botte che nel santuario ellenistico collegavano il pronao con l'interno del santuario (fig. 3, a); tuttavia i due passaggi non portavano direttamente

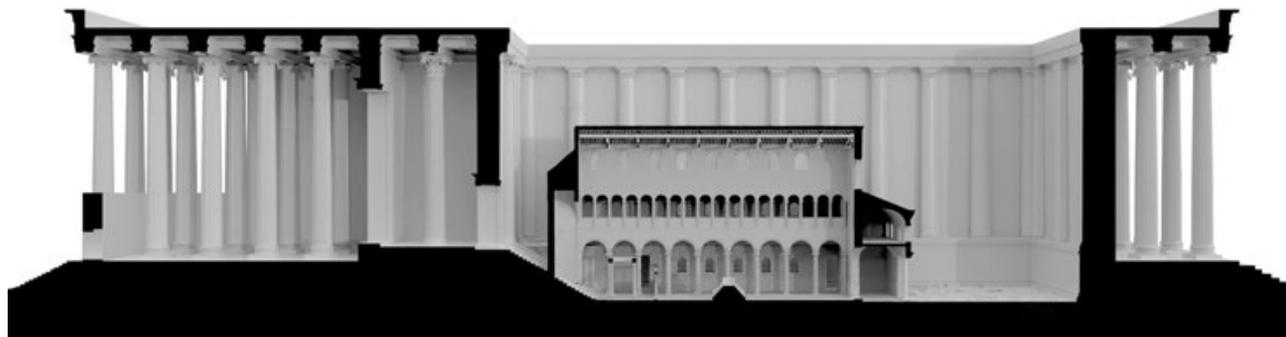


Fig. 5 – Didyma, santuario di Apollo: ricostruzione grafica della basilica nel sekos, sezione prospettica del complesso (ricostruzione dell'autore, elaborazione grafica dell'arch. Daniele Panerai)

all'interno della chiesa, ma a due ulteriori ambienti privi di copertura che conducevano a uno spiazzo situato nella parte più occidentale del *sekos* il quale fungeva anche da sagrato. Questi due passaggi relativamente angusti (2,5 m di larghezza), che si sviluppavano nello spazio di risulta tra i muri della cella del tempio antico e le pareti perimetrali dell'edificio cristiano (fig. 7, e), fungevano quindi da percorso obbligato per l'ingresso alla basilica e al piccolo battistero presente in prossimità del narcece della chiesa (fig. 7, b); le due rampe voltate erano quindi usate dalla popolazione come accesso all'area di culto, mentre i celebranti e il clero accedevano principalmente mediante la scala realizzata successivamente in prossimità della grande porta del tempio.

Il catino absidale, edificato volutamente al di sopra della grande scalinata interna del santuario, si presentava esteriormente di forma poligonale (semi esagonale), internamente semicircolare, secondo un uso di origine costantinopolitana che ebbe una notevole diffusione sotto il regno di Giustiniano, dove venne utilizzato come elemento distintivo per molte fondazioni imperiali<sup>30</sup>. Per garantire un accesso controllato all'area sacra e per ovviare a problemi di orientamento, l'abside della basilica di Didyma e le pareti est della chiesa furono costruite direttamente sui gradini della grande scalinata che collegava la cella al *chresmographieion* (fig. 3, a), in modo tale che le terminazioni orientali delle navate laterali coincidessero con il sesto gradino della scala e fossero adiacenti alle pareti esterne degli ambienti d'ingresso al *sekos*.

Il *chresmographieion*, in precedenza ad uso esclusivo dell'oracolo<sup>31</sup>, restò fisicamente isolato dal resto della struttura e continuò quindi a essere destinato unicamente al clero; mediante due aperture realizzate sulle testate orientali delle navate laterali, si poteva accedere direttamente al *templon* dell'aula liturgica.

L'ambiente che si trovava al culmine dell'antica scalinata fungeva quindi da *prothesis*, una sorta di sacrestia che nell'architettura della capitale assor-

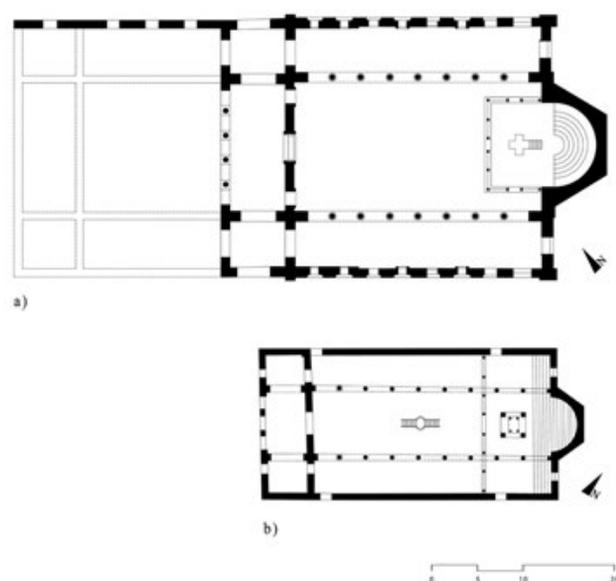


Fig. 6 – Istanbul, chiesa di San Giovanni di Studion (a), Didyma, basilica giustiniana (b): piante (elaborazione grafica dell'autore, da MATTHEWS 1971, tav. 5 e da WIEGAND 1941, tav. 151)

biva le funzioni degli annessi laterali ancora presenti nelle soluzioni orientali<sup>32</sup>. Tuttavia è possibile che la vera e propria *prothesis* della basilica consistesse in un piccolo edificio rettangolare realizzato in prossimità gli intercolumni occidentali del *chresmographieion*, all'interno del quale si trovavano due piccole aule destinate con ogni probabilità a deposito di suppellettili liturgiche e reliquie (fig. 7, c); in ogni caso sia la *prothesis*, che tutto l'ambiente compreso tra l'abside e la grande porta del tempio, erano ad uso esclusivo del clero e quindi funzionali ai riti e alla liturgia della basilica. Sebbene gli scavi archeologici non abbiano testimoniato l'esistenza di ulteriori partizioni verticali o orizzontali, non è da escludere che l'area del *chresmographieion* fosse anche adibita a residenza del metropolita della città; la certezza dell'esistenza di una sede vescovile a Didyma impone quindi di ipotizzare che la zona riservata al clero facesse parte del centro episcopale della città, di cui tuttavia non si ha alcuna notizia.

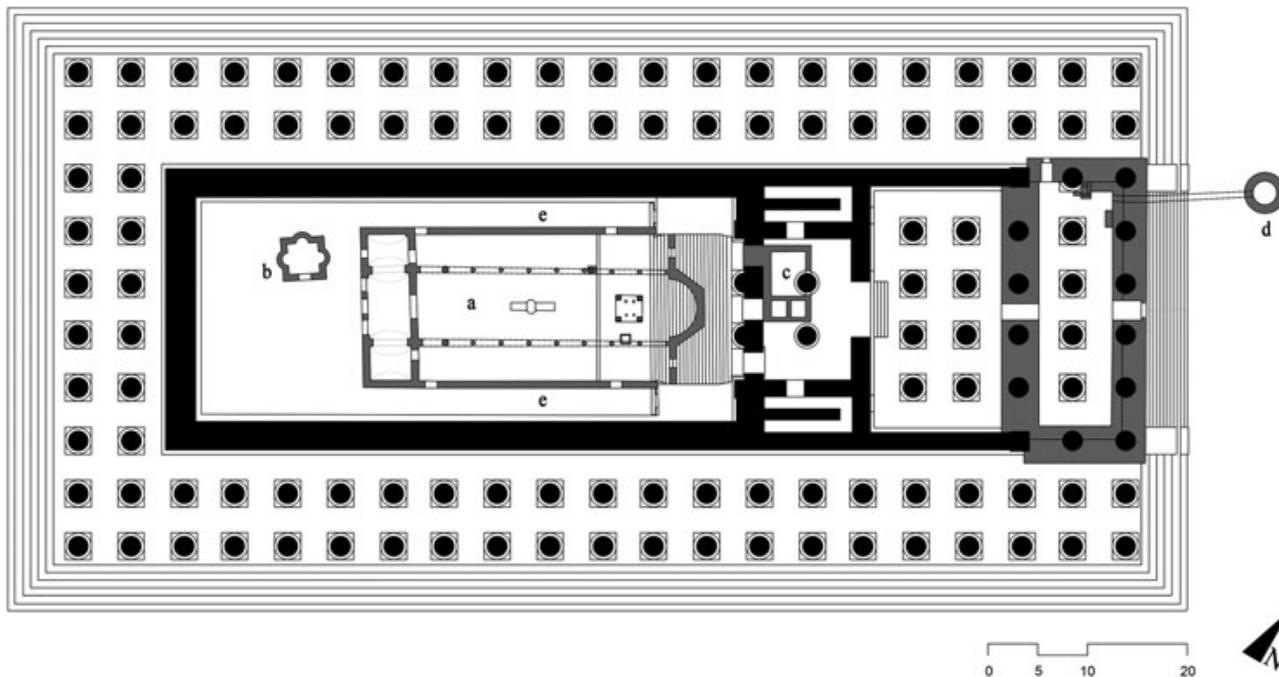


Fig. 7 – Didyma, santuario di Apollo: ricostruzione planimetrica della basilica giustiniana edificata nel sekos con indicazione di basilica (a), battistero (b), phrotesis (c), fonte (d) e accessi al sagrato (e) (elaborazione grafica dell'autore, da WIEGAND 1941, tav. 151)



Fig. 8 – Didyma, santuario di Apollo: ricostruzione grafica della basilica nel sekos, spaccato prospettico (ricostruzione dell'autore, elaborazione grafica dell'arch. Daniele Panerai)

Le tre navate della chiesa erano separate da due file di nove colonne di riuso<sup>33</sup> sulle quali si ipotizza fossero impostati degli archi, in quanto non si trovarono tracce di elementi che potessero fungere da trabeazione; le colonne, di differenti materiali e diametri, poggiavano su basi realizzate con semplici frammenti di marmo di diverso spessore, utili a

conferire ai vari sostegni verticali la medesima altezza finale (circa 2,5 m) (fig. 10). Tali colonne provenivano con ogni probabilità da edifici disposti sulla via Sacra che collegava il *Didymaion* alla città di Mileto, dato che in antico, nelle immediate prossimità del santuario, non esisteva un vero e proprio centro abitato; le uniche strutture degne di



Fig. 9 – *Didyma, santuario di Apollo: scavo della basilica nel sekos, veduta della navata verso l'ingresso occidentale (da WIEGAND 1941, tav. 63)*

nota individuate dagli scavi sono infatti una stoa e le gradinate di uno stadio<sup>34</sup>. Osservando la documentazione di scavo redatta da Wiegand e collaboratori, pare vi fossero almeno due gruppi di colonne presenti nella navata della chiesa: un primo gruppo composto da colonne doriche con capitelli pertinenti e un secondo gruppo di sostegni monolitici non scanalati sui quali erano presenti dei capitelli di VI secolo a fasce scanalate verticali<sup>35</sup>.

Analogamente ad altre costruzioni contemporanee realizzate nella stessa regione (Priene e Mileto<sup>36</sup>), al di sopra delle navate laterali, a una quota di circa 3,5-4 m, si trovavano due gallerie il cui affaccio sulla navata era garantito da aperture generate da colonne binate sormontate da capitelli di nuova realizzazione<sup>37</sup>; lo stilobate di tali colonne era costituito da un'unica cornice marmorea che correva lungo i due muri della navata maggiore e che probabilmente fungeva anche da appoggio per l'orditura lignea del piano orizzontale delle gallerie<sup>38</sup>. Sebbene la presenza di gallerie possa indurre a pensare che le navate laterali fossero voltate, l'assenza di qualsiasi tipo di contrafforte, lo spessore ridotto delle murature e la mancanza di porzioni di volte in fase di crollo, garantiscono il fatto che la copertura di tutte le navate fosse lignea. Lo stesso pare non si possa affermare per la porzione occidentale della struttura dove il narcece, diviso in tre ambienti ampi quanto le corrispettive navate, era con ogni probabilità coperto da un'unica volta a botte trasversale, interrotta da archi allineati con le colonne della navata<sup>39</sup>.

L'accesso principale al narcece e alla basilica avveniva per mezzo di un'apertura a triplo fornace denominata *tribelon*, di cui sono state individuate le tracce durante le fasi di scavo e che fungeva da elemento filtrante tra l'interno dell'edificio e l'esterno<sup>40</sup>.

Per quanto riguarda le gallerie della chiesa, le modalità di accesso non sono note in quanto non vi è la presenza di vani atti ad ospitare sistemi di

collegamento verticale; è tuttavia ipotizzabile che, analogamente a quanto è stato documentato per la chiesa di San Giovanni di Studion, l'accesso alle gallerie avvenisse grazie a delle scale lignee esterne che conducevano al piano sopraelevato del narcece<sup>41</sup>. In mancanza di effettivi dati materiali riguardanti la presenza di un secondo livello del narcece o di una scala esterna, è possibile avanzare un'ulteriore ipotesi che vede gli accessi alle gallerie realizzati in prossimità della terminazione orientale di queste; l'ingresso a tali ambienti sarebbe quindi avvenuto in prossimità delle coperture dei due vani posti ai lati della grande scalinata che conduceva agli spazi destinati unicamente al clero.

### *L'arredo liturgico della basilica di VI secolo*

Mentre il narcece e le navate laterali non presentano traccia di alcun tipo di rivestimento, la navata centrale era pavimentata con grandi lastre irregolari di calcare e marmo. La pavimentazione era delimitata da lastre rettangolari disposte linearmente che fungevano da stilobate per le colonne della navata e si interrompeva solo in prossimità dell'area absidale, dove al momento dello scavo si poterono notare i solchi, in direzione nord-sud, atti a contenere i plutei e i pilastri della recinzione presbiteriale<sup>42</sup>. Lo sviluppo esatto della recinzione, di cui sono stati rinvenuti numerosi frammenti, non è facilmente identificabile in quanto non sono presenti tracce oltre a quelle già citate; è tuttavia immaginabile che la barriera del *templon* si sviluppasse su di un unico asse trasversale in modo da 'abbracciare' anche le terminazioni orientali delle navate laterali e, di conseguenza, i due ingressi posti sulla scalinata<sup>43</sup>. A sostegno della tesi che vede un'unica linea di recinzione trasversale, si ha la presenza di due aperture aggiuntive poste nella parte orientale dei muri esterni delle due navate laterali; la presenza di queste porte non è spiegabile se non attribuendo loro la funzione di ulteriore accesso per il clero o come unico elemento di collegamento tra l'area esterna del sagrato della chiesa e l'interno del *templon*. La barriera presbiteriale, di cui sono documentati numerosi frammenti, era composta da una serie di plutei a figure concentriche geometriche, facilmente ascrivibili al VI secolo, sostenuti da pilastri che fungevano anche da basi per le colonnette della pergola<sup>44</sup>.

Per quanto riguarda il resto dell'arredo liturgico della basilica giustiniana, in fase di scavo si poterono individuare la base dell'ambone, le quattro colonne del ciborio, le basi delle quattro colonne della mensa d'altare e parte del *synthronon*<sup>45</sup>.



Fig. 10 – *Didyma, santuario di Apollo: scavo della basilica nel sekos, particolare dell'area presbiteriale* (da WIEGAND 1941, tav. 61)

L'ambone, di cui è nota solamente la base marmorea in asse con l'ingresso della chiesa e del *templon*, è facilmente identificabile come appartenente alla nota tipologia a doppia rampa con base ottagonale particolarmente diffusa anche nella regione della Caria<sup>46</sup>. Analogamente ad altri amboni ritrovati in chiese di Priene, Mileto, Iasos e Milas, quello di Didyma doveva comporsi di due scale con parapetti trapezoidali che conducevano a una piattaforma retta da sei colonne e sulla quale si dovevano trovare due parapetti compositi.

I resti conservati del *synthronon* e della cattedra appartengono invece alla ricostruzione della chiesa nel IX secolo; i dipinti presenti nelle parti inferiori della parete absidale, infatti, sono stati coperti dai sedili semicircolari in muratura individuati in fase di scavo<sup>47</sup>. Le sedute semicircolari del *synthronon* furono quindi realizzate solo in un secondo momento, dopo la realizzazione del dipinto absidale; è inoltre probabile che in origine la chiesa giustiniana non avesse banchi semicircolari di muratura e che i gradini di marmo della scalinata del tempio servissero direttamente da sedili per i sacerdoti, mentre la cattedra, se esistente, fu realizzata in materiale deperibile.

### *La fabbrica di IX secolo e l'abbandono del sito*

La basilica voluta da Giustiniano continuò a essere utilizzata per almeno tre secoli fino a quando un evento catastrofico, identificabile con un grande terremoto, causò il crollo parziale della chiesa e di alcune colonne del santuario antico<sup>48</sup>. L'evento tellurico che colpì Didyma, verificatosi con ogni probabilità tra l'VIII e il IX secolo, e la forte crisi demografica che interessò la Provincia ebbero un profondo impatto su tutta l'architettura ecclesiastica della regione a tal punto che quasi tutte le grandi chiese erette nel VI secolo furono abbandonate. Non mancarono tuttavia casi, come quello di Didyma, di Priene e di Side<sup>49</sup>, in cui all'interno delle basiliche in rovina furono costruite delle chiese di minori dimensioni utilizzando le strutture sopravvissute al disastroso terremoto. Le scosse che colpirono la città di Didyma causarono il crollo di buona parte della navata centrale, le gallerie e la navatella meridionale, mentre parte del narcece, l'abside e le colonne settentrionali della navata resistettero e furono inglobati nel nuovo edificio<sup>50</sup>.

La nuova chiesa venne realizzata murando gli intercolumni settentrionali e sostituendo le arcate

meridionali, apparentemente crollate, con un muro realizzato in pietra di cava (*fig. 12, a*); in questo modo, quella che fu la navata centrale dell'edificio giustiniano divenne l'unico ambiente della nuova chiesa ad una navata (*fig. 11*)<sup>51</sup>. Le navate laterali furono trasformate e frazionate in numerosi ambienti chiusi che non appartenevano più all'edificio sacro, ma facevano parte di un complesso abitativo civile che si venne a creare all'interno del *sekos* del tempio come conseguenza delle continue incursioni a cui era ormai sottoposta la costa egea (*fig. 12, b*)<sup>52</sup>; è inoltre possibile che sia collegato a questa radicale ricostruzione e modifica del complesso della basilica l'abbandono dei due ingressi con volta a botte, trasformati in cisterne utili al nuovo agglomerato di abitazioni<sup>53</sup>.

Lo stesso *chresmographeion* perse il suo ruolo di ambiente riservato al clero e divenne parte integrante del villaggio grazie alla costruzione di edifici, come magazzini o granai, di cui rimangono tracce anche sui muri del pronao (*fig. 12, c*). È proprio a causa di questa sua conversione in magazzino in cui veniva stipato ogni tipo di risorsa che un

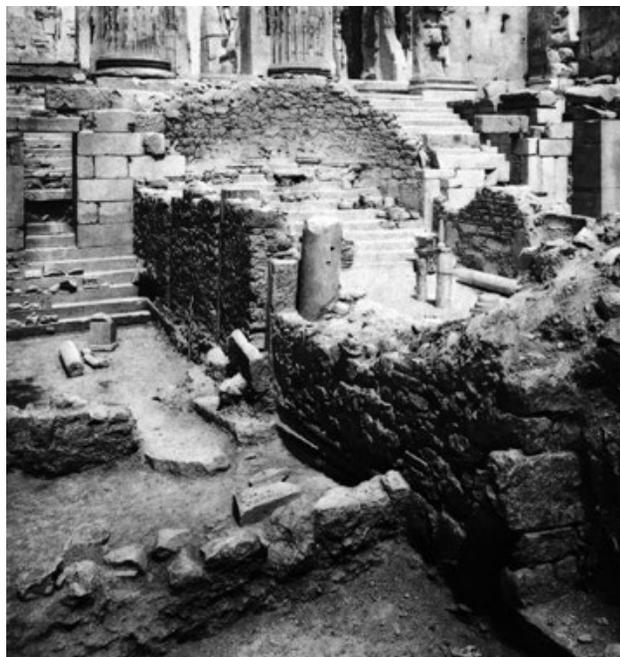


Fig. 11 – Didyma, santuario di Apollo: scavo della basilica nel *sekos*, navata della chiesa di IX secolo, particolare della parete perimetrale nord (da WIEGAND 1941, tav. 74)

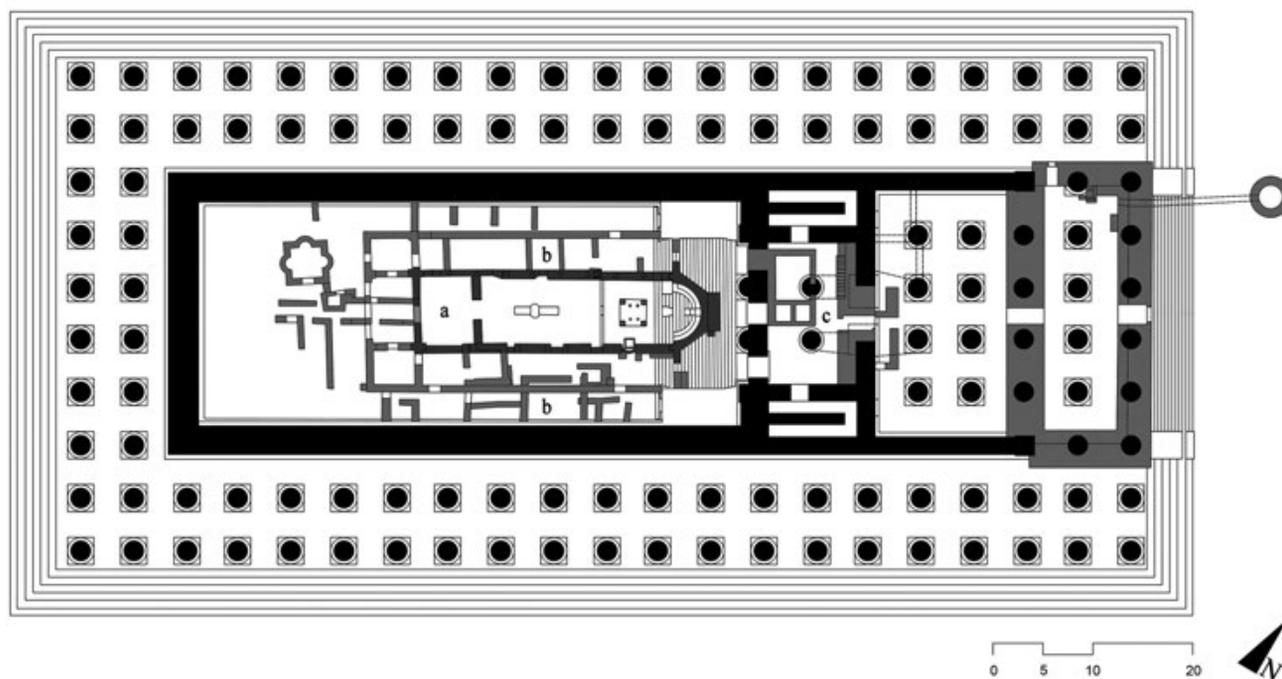


Fig. 12 – Didyma, santuario di Apollo: pianta di scavo della fase di IX secolo con indicazione di chiesa (a), edifici civili (b) e depositolgranaio (c) (elaborazione grafica dell'autore, da WIEGAND 1941, tav. 95)

incendio sviluppatosi nel *chresmographeion* ebbe un effetto devastante su tutta la porzione orientale del tempio; le colonne, la porta principale, gli architravi e i soffitti furono gravemente danneggiati e crollarono a causa delle alte temperature che trasformarono il marmo in calce. Tutte le fortificazioni costruite a partire dal III secolo furono distrutte

lasciando il luogo privo di ogni forma di difesa; si decise così di costruire un muro direttamente sui resti del crollo del pronao (alti circa 3 m) che avrebbe costituito l'unica difesa per la comunità residente nel *sekos*.

Tuttavia, le nuove fortificazioni realizzate dopo il crollo nulla valsero contro il devastante terre-

moto che colpì la regione a cavallo tra X e XI secolo; molte delle colonne del tempio e gran parte dei muri del *sekos* e del pronao cedettero rovinosamente, destinando all'oblio il tempio, il villaggio e la chiesa<sup>54</sup>.

Poco prima della conquista selgiuchide (XI secolo), l'abitato si andò riorganizzando mediante la costruzione di una cappella e di piccole capanne in legno poste nei pressi della fonte sacra e al di sopra del cumulo di macerie del santuario, del quale rimanevano visibili alcune colonne e parti del muro del *sekos*<sup>55</sup>.

L'ultimo a poter osservare e documentare le strutture templari rimaste visibili fu Ciriaco d'Ancona (1391-1452), prima che il terremoto del 1493 distruggesse ciò che rimaneva della struttura del santuario<sup>56</sup>.

Nonostante secoli di totale abbandono, la presenza e la storia del santuario non caddero real-

mente in oblio e dal XVIII secolo questo fu oggetto di vari sondaggi da parte di eruditi europei. La Società dei Dilettanti inviò due spedizioni per l'esplorazione delle rovine: la prima nel 1764 sotto la direzione di Richard Chandler e la seconda, nel 1812, sotto quella di William Gell; la Francia nel 1873 inviò invece Rothschild il quale riportò al museo del Louvre numerosi frammenti di sculture architettoniche<sup>57</sup>.

Nessuna di queste missioni fu finalizzata a un restauro o a un vero proprio scavo archeologico; solo nel 1895 Emmanuel Pontremoli e Bernard Haussoullier, sotto la direzione delle Accademie francesi di Roma e Atene, si occuperanno dello scavo e della pulizia del settore orientale (facciata) e del lato settentrionale del santuario, aprendo la strada alle due campagne di scavo promosse dall'Accademia tedesca sotto la direzione di Theodor Wiegand<sup>58</sup>.

#### ABSTRACT

The fate of the ancient temple buildings following the 4th century veto on pagan cults is a key issue in understanding the evolution of the christian city and its relationship with the ancient beliefs. Many temples were destroyed and despoiled but some survived albeit with a renewed function. This contribution - through the study of the basilica built in the 6th century at the behest of Emperor Justinian I within the sanctuary of Apollo at Didyma - intends to expose some of the dynamics and modalities that led many temple structures in Asia Minor to the conversion into Christian ecclesiastical buildings.

#### KEYWORDS

Didyma, Temple, Byzantine architecture, Justinian

#### Note

<sup>1</sup> Com'è noto, l'emanazione dell'editto pose per sempre fine alla 'vita' dei templi antichi, destinandoli a una definitiva dismissione in virtù di un nuovo cristianesimo di stato che condannava l'adorazione degli idoli pagani e vedeva nella religione pagana un fenomeno che andava lentamente estirpato dalla società. Molti templi furono arbitrariamente spogliati e distrutti spesso per iniziativa di vescovi integralisti o di singole comunità senza un vero avallo dell'autorità centrale; ad altri, invece, fu attribuita una nuova destinazione d'uso. Si rimanda a FILORAMO 2011, pp. 120-152; GERARD FRIELL 1994, pp. 82-118; KENNETH 1905, pp. 15-26. Sebbene la caduta in disuso dei templi e il successivo abbandono siano una conseguenza non solo dell'editto di Teodosio ma anche della conversione delle fasce più alte della società che finanziavano il restauro degli edifici (CASIDAY, NORRIS 2007, pp. 343-66; WILLIAMS, FRIELL 1994, pp. 122-135), resta solo parzialmente noto il motivo che spinse al riutilizzo e alla conversione degli edifici che per secoli furono il centro e il simbolo della città pagana (JACOBS 2013, pp. 272-390).

<sup>2</sup> Per un inquadramento generale del fenomeno a livello mediterraneo si veda TALLOEN, VERCAUTEREN 2011, pp. 346-387.

<sup>3</sup> Per la Grecia: FRANTZ 1965, pp. 185-205; per l'Asia Minore: NIEWOJNER 2017, pp. 210-370; TROMBLEY 1994,

pp. 74-133; TALLOEN, VERCAUTEREN 2011, pp. 346-387; per l'Italia: WARD-PERKINS 1984, pp. 110-196.

<sup>4</sup> Sugli edifici in Asia Minore: TALLOEN, VERCAUTEREN 2011, pp. 346-387. Particolarmente interessante il caso della basilica-tempio di Aphrodisias (V-VI secolo) che perse il primigenio aspetto templare anche grazie allo spostamento di elementi architettonici e di considerevoli quantità di materiale lapideo; per le sue fasi e caratteristiche architettoniche si vedano HEBERT 2000, pp. 20-87; HUGH 2016, pp. 205-228; JEFFERY 2016, pp. 208-226. Quasi tutte le grandi città costiere (Efeso, Priene, Mileto, Side, Iasos, ecc.) e dell'entroterra (Sardis, Aphrodisias, Laodicea, Hierapolis, ecc.) furono dotate di grandi edifici ecclesiastici adatti a rappresentare non solo l'importanza e la ricchezza di tali centri, ma soprattutto la nuova (o rinnovata) anima cristiana delle grandi città dell'antichità (HANFMANN 1983, pp. 315-420; RICHARD 2004, pp. 200-243; MANSEL 1978, pp. 325-334; BUTLER 1922, pp. 152-233).

<sup>5</sup> Per i rilievi e la documentazione completa delle due campagne di scavo (1906-1923 e 1924-1925) si rimanda a WIEGAND 1941, pp. 11-46. Lo scavo mirò inizialmente alla liberazione della grande basilica con la demolizione dei setti altomedievali e la ricollocazione di gran parte degli elementi verticali (colonne e porzioni di arredo liturgico); successiva-

mente si decise di eliminare le tracce di qualsiasi elemento posteriore alla fase ellenistica del santuario.

<sup>6</sup> Per una disamina della questione si rimanda a DOWNEY 1950, pp. 262-266; JACOBS, ELTON 2019, pp. 109-180. Cfr. DALLY, RATTE 2011, pp. 81-103; MEYENDORFF 1968, pp. 43-60; INE, HUGH 2019, pp. 45-78.

<sup>7</sup> MEYENDORFF 1968, pp. 43-60; MARAVAL 1999, pp. 65-92. Per maggiori informazioni sui contenuti e gli esiti del IV concilio ecumenico si vedano SELLERS 1953, pp. 302-332; CONSTANTELOS 1964, pp. 372-380; CHUVIN 1990, pp. 210-250; CAMERON 2016, pp. 255-286. Sebbene proseguita da Giustiniano, la stagione di conversione di edifici templari cominciò nella tarda epoca teodosiana e a partire dal V secolo (POLLINI 2013, pp. 6-25).

<sup>8</sup> È fondamentale tenere in considerazione i diritti di proprietà esercitati su questi edifici: la politica imperiale cristiana mirò nei secoli ad assicurarsi e a rinnovare il possesso di queste strutture, le quali potevano fungere anche da cava per la realizzazione di nuovi edifici pubblici ed ecclesiastici. Per le specifiche sul tema si rimanda a LIZZI TESTA 2016, pp. 443-457. Nonostante non esistano studi dedicati al periodo in esame, il diritto di proprietà imperiale sui templi viene sottolineato già dallo stesso Costantino. Almeno fino al IV secolo i templi, a differenze delle chiese cristiane, erano di proprietà dello Stato e quindi l'imperatore esercitava una sua prerogativa nel disporre un inventario e nel confiscare quanto riteneva necessario alla *publica utilitas*. Non si può parlare tuttavia di una chiusura generalizzata dei templi ma soltanto di una spoliatura sistematica degli ornamenti dei templi stessi e delle statue di culto. Si tratta cioè di un inventario e di una requisizione generalizzati di materiali preziosi e di beni, espressamente connessa all'utilità dell'imperatore e all'abbellimento di Costantinopoli. Costantino non ordinò e non permise quei saccheggi e quei soprusi atti a spezzare il credo pagano che furono invece compiuti sotto i suoi successori. Si può quindi facilmente affermare che, nonostante la proibizione delle forme di culto legate agli idoli pagani, le strutture templari/oracolari non persero di importanza e di centralità neanche dopo il 380 d.C. (TALLOEN, VERCAUTEREN 2011, pp. 346-387).

<sup>9</sup> Per la storia del santuario di Apollo a Didyma e le ipotesi riguardanti le sue datazioni si rimanda a WEIS 1983, pp. 60-164; WEBER 2020, pp. 324-359.

<sup>10</sup> WEIS 1983, pp. 60-164.

<sup>11</sup> FONTENROSE 1988, pp. 70-120. Nel 262 d.C., durante il regno dell'imperatore Gallieno, una flotta di 200 navi di Goti partita dalla Crimea passò il Bosforo e invase Efeso dove distrusse il tempio di Artemide, i cui marmi furono successivamente reimpiegati per la costruzione della chiesa di San Giovanni a Efeso e della basilica di Santa Sofia a Costantinopoli.

<sup>12</sup> BAMMER 2005, pp. 177-221.

<sup>13</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>14</sup> TALLOEN, VERCAUTEREN 2011, pp. 346-387. Nemmeno la breve parentesi del regno di Giuliano l'Apostata (360-363 d.C.) impedì un lento abbandono di tutte le strutture templari che non furono mai completate a causa della ormai consolidata preminenza della fede cristiana, ma anche per la mancanza di fondi e di manodopera specializzata.

<sup>15</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46; WEIS 1983, pp. 60-164. È immaginabile che il tempio prostilo all'interno del *sekos, sancta sanctorum* del complesso religioso, sia stato distrutto

a seguito dell'editto di Teodosio. Il santuario rimase quindi un grande involucro vuoto privo di alcuna funzione; si può tuttavia ipotizzare che fosse comunque un luogo di venerazione per quella quota di popolazione ancora dichiaratamente pagana.

<sup>16</sup> MITCHELL 2007, pp. 110-177.

<sup>17</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>18</sup> Per una disamina sulla politica ecclesiastica dell'imperatore Giustiniano si vedano BROOKS 2000 e GRABAR 1967, pp. 5-71.

<sup>19</sup> ELSNER 2007, pp. 33-57; CAMERON 1985, pp. 123-167; BRÉHIER 1948, pp. 437-466. Anche se senza dubbio esagerata e permeata da una certa forma di retorica propagandistica, questa affermazione riflette il desiderio manifestato da Giustiniano di unità nell'architettura ecclesiastica, nella pratica liturgica e nel credo teologico; in tal senso gli sforzi di persecuzione di questa politica sono particolarmente evidenti lungo tutta la costa egea dove gli esempi di fondazioni giustiniane sono numerosi. All'epoca di Giustiniano il sostegno imperiale, a parte i casi di rilevanza politico-strategica, è piuttosto episodico ed è quasi sempre mediato da altri attori come vescovi o laici co-finanziatori.

<sup>20</sup> Per un inquadramento generale sull'architettura diffusa nelle regioni più orientali dell'impero tra V e VI secolo, si vedano BUTLER 1969 pp. 137-270; LASSUS 1947, pp. 125-267; BUTLER 1920, pp. 183-213; BACCACHE 1980, pp. 33-96.

<sup>21</sup> MATHEWS 1971, pp. 13-101.

<sup>22</sup> Per maggiori informazioni sulla chiesa di San Giovanni di Studion si vedano KAZHDAN 1991, pp. 163-182; OUSTERHOUS 2019, pp. 15-98; MATHEWS 1971, pp. 13-101.

<sup>23</sup> Sulle chiese costantinopolitane con gallerie si rinvia a KRAUTHEIMER 1965, pp. 126-135; MATHEWS 1971, pp. 13-101; OUSTERHOUS 2019, pp. 15-98. Basiliche a tre navate con gallerie e con abside poligonale, tipologicamente affini alla chiesa di Studion, erano senza dubbio comuni nella Costantinopoli di V secolo, dove tale tipologia era propria degli edifici di committenza di alto rango; sebbene la maggior parte di queste costruzioni sia andata perduta, tipi architettonici e forme decorative similari a questo impianto architettonico diffuso nella capitale si ritrovano lungo tutta la costa egea e in altre regioni dell'impero. In questo caso, la nascita di una tipologia propriamente costantinopolitana è dovuta al naturale persistere nel substrato di forme 'classiche' di origine latina, sulle quali si depositano soluzioni spaziali maturate nell'ambiente della capitale a partire dal IV secolo, come l'utilizzo di gallerie comunicanti con lo spazio della navata centrale.

<sup>24</sup> KRAUTHEIMER 1965, pp. 126-135; FALLA CASTELFRANCHI 1999, pp. 89-98; KARYDIS 2011, pp. 15-195; KARYDIS 2015, pp. 355-381. L'architettura delle province che si sviluppa durante il regno di Giustiniano e dei suoi successori raramente mostra una piena influenza del linguaggio architettonico contemporaneo della capitale, sia per quanto riguarda le planimetrie che per le tecniche costruttive o la decorazione. L'architettura provinciale è quindi il risultato di un'unione tra elementi derivati in forma frammentaria da Costantinopoli o da altri centri maggiori, a quell'epoca già superati nell'ambiente originario, ed elementi radicati nella tradizione locale, come i materiali e le tecniche costruttive.

<sup>25</sup> KARWIESE 1999, pp. 81-85. Di regola gli edifici che seguivano dei modelli metropolitani erano quindi realizzati da maestranze locali in materiali reperibili sul posto e conseguen-

temente variavano in termini formali e proporzionali. Per quanto invece riguarda altre grandi fondazioni provinciali giustiniane, come la basilica di San Giovanni, la basilica della Vergine a Efeso e la basilica di Philadelphia, è quasi certo che maestranze imperiali fossero state inviate in loco, a differenza di altri casi, come quello di Didyma, in cui i mastri costruttori erano locali o non appartenenti alla corte imperiale.

<sup>26</sup> Per tutte le notizie storiche e documentarie si rimanda alla completa trattazione svolta in FEISSEL 2004, pp. 285-365; THONEMANN 2017, pp. 435-478; ACO, Vol. II, 1, 2, pp. 357-358; NEEC, Notitia 1, pp. 309-310. La sua identificazione con Didyma, sebbene non sia esplicitamente dichiarata nel testo, è evidente grazie al fatto che questa Ioustinianopolis rimase dipendente da Mileto fino al 533, anno in cui gli abitanti della città di Dydimia chiesero di essere fiscalmente separati dalla città della valle del Meandro. Contemporaneamente all'acquisizione dell'autonomia comunale e fiscale, si può pensare che Didyma-Ioustinianoupolis sia diventata una sede vescovile indipendente da Mileto, in applicazione del canone XVII del concilio di Calcedonia, il quale stabilisce che «in ogni caso in cui una città è stata creata o può essere creata dal potere imperiale, la gerarchia delle giurisdizioni ecclesiastiche deve conformarsi agli statuti civili e pubblici». Nuova suffraganea della metropoli di Afrodisia, la sede di Ioustinianoupolis in Caria fu probabilmente sottratta alla giurisdizione dell'episcopo di Mileto, che dall'inizio del V secolo aveva il rango di arcivescovo onorario, ma che non ebbe mai episcopati suffraganei. Presente al Concilio di Costantinopoli del 536, Hyakinthos era forse già episcopo di Mileto nel 533, quando Ioustinianoupolis dovette essere staccata dalla sua sede. Nel caso di Didyma-Ioustinianoupolis, non è noto se il nome dell'antica città rimase accanto a quello imperiale o se quest'ultimo divenne l'unico nome. Il nome Ioustinianoupolis ebbe in ogni caso vita breve, perché poco dopo il regno di Eraclio (610-641 d.C.), la città compare nei più antichi elenchi degli episcopati (notitiae episcopatum ecclesiae Constantinopolitanae), d'ora in poi con il nome medievale di Hieron. L'indipendenza ecclesiastica di Didyma risale quindi al più presto all'anno 533 ed al più tardi alla seconda metà del VI secolo.

<sup>27</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>28</sup> JONES, MARTIN 1940, pp. 180-208; KRAUTHEIMER 1965, pp. 126-135.

<sup>29</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>30</sup> Per maggiori informazioni sulle fondazioni costantinopolitane con abside poligonale si vedano MATHEWS 1971, pp. 13-101; OSTERHOUT 2020, pp. 103-120. Sebbene la nascita dell'abside poligonale sia difficilmente inquadrabile o contestualizzabile a livello cronologico, è da ritenere che tragga le sue origini da soluzioni già adottate e sperimentate nell'edilizia abitativa tardoantica, sia orientale che occidentale; non mancano infatti esempi di costruzioni abitative di alto rango in cui sono presenti aule con terminazione absidata semicircolare all'interno e poligonale all'esterno (il palazzo di Lauso, il Gran Palazzo di Costantinopoli, ecc.). Il motivo per cui questa soluzione venga utilizzata in edifici ecclesiastici è solo parzialmente noto e con ogni probabilità legato a esigenze statico/strutturali, tuttavia è certo che il suo luogo nascita e centro di irradiazione fu indubbiamente Costantinopoli; le grandi fondazioni di V secolo con abside poligonale come la basilica di Studios, la chiesa della Theotokos in Chalkoprateia e la basilica del Topkapı (Sarayı), contribuiscono infatti a radicare l'elemento all'interno

del linguaggio architettonico locale. Nel corso del VI secolo, le absidi poligonali divennero sempre più ricorrenti non solo nella capitale (Santa Sofia, Santi Sergio e Bacco, Sant'Irene, San Polyeuktos, le basiliche A e B di Beyazit, ecc.), ma anche nelle province; l'utilizzo di questa soluzione sottintende quindi una vicinanza e un'appartenenza della chiesa a un gusto non solo costantinopolitano, ma soprattutto imperiale. Non a caso la grande diffusione dell'abside poligonale avvenne soprattutto durante il regno di Giustiniano, il quale utilizzandola nei grandi cantieri imperiali, per proprietà transitiva, ne permise la diffusione anche nelle province.

<sup>31</sup> WEIS 1983, pp. 60-164; WEBER 2020, pp. 324-359. Il chresmographeion del santuario è l'ambiente situato tra il *sekos* (fig. 3, b) e il pronao (fig. 3, e); l'accesso a tale vano, originariamente riservato al corpo sacerdotale e destinato alla scrittura dei responsi oracolari, avveniva esclusivamente mediante la scalinata presente all'interno del santuario. La grande apertura realizzata per mettere in comunicazione il *chresmographeion* e il pronao, infatti, aveva più un valore simbolico e veniva utilizzata come unico punto di contatto tra l'oracolo e i devoti.

<sup>32</sup> Per un approfondimento sulla nascita e sugli usi liturgici della *prothesis* si vedano MATHEWS 1971, pp. 13-101; MORAN 1986, pp. 29-32; MARGALIT 1989, pp. 143-164; PATRICH 2006, pp. 341-393; BALDINI 2014, pp. 123-138. Nell'architettura orientale di origine siro-palestinese la *prothesis* può essere e sovente è uno dei *pastophoria* (insieme al *diakonikon*), se è collocata a sinistra dell'abside. All'interno di questo ambiente erano custodite le suppellettili liturgiche e le offerte portate dai fedeli che venivano successivamente introdotte nell'aula mediante una cerimonia processionale.

<sup>33</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>34</sup> Per maggiori informazioni sugli scavi della via Sacra tra Mileto e Didyma e sugli edifici individuati si rimanda a KLEINER 1968, pp. 77-98; TUCHELT 1989, pp. 143-217; ŚLAWISCH 2018, pp. 101-143.

<sup>35</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>36</sup> Per approfondimenti sulle chiese vescovili di Priene e di Mileto si vedano WIEGAND, SCHRADER 1904, pp. 475-490; WESTPHALEN 2000, pp. 275-280; NIEWOHNER 2020, pp. 175-187.

<sup>37</sup> Numerosi frammenti di colonne binate di VI secolo sono stati individuati nelle fasi di scavo; considerando le dimensioni e il numero degli elementi, si può ipotizzare che queste reggessero le arcate delle gallerie della navata centrale.

<sup>38</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>39</sup> La presenza di una volta a botte è suggerita da Wiegand, il quale sostiene di averne individuato dei frammenti durante gli scavi (WIEGAND 1941, pp. 11-46). Non è da escludere tuttavia che il narcece fosse coperto con un solaio ligneo.

<sup>40</sup> MATHEWS 1971, pp. 13-101; SODINI 1975, pp. 582-588; ID. 1984, pp. 453-456. Il tribelon, particolarmente diffuso nell'edilizia ecclesiastica tardoantica e orientale a partire dal IV secolo, si compone di un'apertura suddivisa da due elementi verticali (colonne o pilastri) che reggono una trabeazione o una sequenza di tre archi adiacenti e contigui. Nel caso della basilica di Didyma è ipotizzabile che le due colonne del tribelon reggessero una trabeazione (e non archi), incompatibili con la volta a botte trasversale ipotizzata per il narcece.

<sup>41</sup> Per le gallerie di San Giovanni di Studios si vedano KARAKAYA 1993 e MATHEWS 1971, pp. 13-101. Nonostante non vi siano dati a sufficienza per affermare con certezza l'esistenza di un secondo livello del narcece nella chiesa di Didyma, un

confronto tipologico-planimetrico con le realizzazioni costantinopolitane di V secolo e con le chiese coeve edificate da Giustiniano nei territori periferici dell'Impero conduce a ipotizzare che l'accesso alle gallerie avvenisse proprio da questo ambiente sopraelevato, reso accessibile grazie a delle scale lignee situate non all'interno dell'edificio, ma lungo i muri perimetrali.

<sup>42</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>43</sup> Per una disamina sul tema della recinzione presbiteriale nell'Oriente bizantino si rimanda a XYDIS 1947, pp. 1-24; MATHEWS 1971, pp. 13-101; PATRICH 2006, pp. 341-393; RUGGIERI 2008, pp. 29-58. Sebbene le barriere dell'area egea possiedano solitamente uno sviluppo a "π", strutture unidirezionali e trasversali rispetto alla navata sono attestate con certezza in numerosi edifici della capitale (chiesa dei Santi Sergio e Bacco, la basilica di Saray, il complesso di Beyazit, ecc.); nonostante un'unica barriera lineare si presenti quindi come caso eccezionale in quest'area geografica, la mancanza di altri solchi sulla pavimentazione e di incavi sulle colonne più orientali testimonia il fatto che le lastre non si trovassero né tra gli intercolumni, né parallelamente ad essi.

<sup>44</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>45</sup> Ivi, pp. 11-46.

<sup>46</sup> Per maggiori informazioni sugli amboni a doppia rampa si vedano Peirano, JAKOBS 1988, pp. 368-371; BALDINI 2019, pp. 155-176; GARBEROGLIO 2010, pp. 340-357. Questa tipologia di ambone, attestata per la prima volta nella chiesa imperiale di Santa Sofia a Costantinopoli e successivamente diffusa in tutti i territori dell'Impero, era strettamente funzionale alle processioni rituali introdotte dopo la riforma liturgica voluta

da Giustiniano; a differenza della grande basilica della capitale dove l'ambone era collegato al presbiterio mediante una piattaforma (*solea*) protetta da plutei, nei centri minori come Didyma, la struttura dell'ambone era fisicamente scollegata dalla recinzione presbiteriale, ma comunque ugualmente funzionale alla ritualità dell'epoca.

<sup>47</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>48</sup> ANTONOPOULOS 1980, pp. 163-178; WESTPHALEN 2000, pp. 275-280; BAYLISS 2004, pp. 200-243. A partire dall'VIII secolo, una serie di terremoti di forte intensità si verificò in tutta la penisola Anatolica (740 d.C., 803 d.C., 859 d.C.), in Siria (746 d.C., 803 d.C., 859 d.C.) in Palestina (746 d.C., 811 d.C., 859 d.C.) ed Egitto (746 d.C., 811 d.C., 859 d.C.).

<sup>49</sup> MANSEL 1978, pp. 325-334; WESTPHALEN 2000, pp. 275-280.

<sup>50</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> NIEWOHNER 2017, pp. 210-370.

<sup>53</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>54</sup> ANTONOPOULOS 1980, pp. 163-178.

<sup>55</sup> WIEGAND 1941, pp. 11-46.

<sup>56</sup> BODNAR 2003, pp. 152-167; MANGANI 2016, pp. 142-150.

<sup>57</sup> Per maggiori informazioni sulle indagini e sugli scavi realizzati tra XVIII e XIX secolo a Didyma si vedano HAUS-SOULLIER, PONTREMOLI 1904, pp. 39-95; CHANDLER 1971, pp. 165-192.

<sup>58</sup> HAUSOULLIER, PONTREMOLI 1904, pp. 39-95; WIEGAND 1941, pp. 11-46.

## Bibliografia

- ACTA CONCILIORUM OECUMENICORUM (ACO), E. Schwartz, J. Straub (a cura di), vol. II, 1, 2, De Gruyter, Berlin 1962.
- ANTONOPOULOS John, *Data from investigation on seismic Sea waves events in the Eastern Mediterranean from 1000 to 1500 A.D.*, in «Annals of geophysics», XXXIII, 1980, pp. 163-178.
- BACCACHE Edgar, *Eglises de village de la Syrie du nord*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris 1980.
- BALDINI Isabella, *Lo skeuophilakion nell'architettura protobizantina*, in BALDINI Isabella, Morelli Anna Lina (a cura di), *Oro Sacro. Aspetti religiosi ed economici da Atene a Bisanzio*, Ante Quem, Bologna 2014.
- BALDINI Isabella, *Produzione e tipologie degli amboni nelle isole egee tra V e VIII secolo*, in «Rivista di studi bizantini e neoellenici», LV, 2019, pp. 155-176.
- BAMMER Anton, *Der Peripteros im Artemision von Ephesos*, in ANADOLU Eski (a cura di), *Anatolia antiqua*, Institut français d'études anatoliennes, Istanbul 2005.
- BAYLISS Richard, *Provincial Cilicia and the archaeology of temple conversion*, Oxford Archaeopress, Oxford 2004.
- BODNAR Edward (a cura di), *Cyriac of Ancona. Later Travels*, Harvard University Press, Cambridge 2003.
- BROOKS Sarah, *The Byzantine State under Justinian I (Justinian the Great)*, in *Heilbrunn Timeline of Art History*, The Metropolitan Museum of Art, New York 2000 [http://www.metmuseum.org/toah/hd/just/hd\\_just.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/just/hd_just.htm) [29/10/23].
- BUTLER Howard Crosby, *Ancient architecture in Syria*, Brill, Leiden 1920.
- BUTLER Howard Crosby, *Early churches in Syria: fourth to seventh centuries*, Hakkert, Amsterdam 1969.
- BUTLER Howard Crosby, *Sardis I: The Excavations, Part 1: 1910-1914*, Brill, Leiden 1922.
- CAMERON Alan, *Wandering Poets and Other Essays on Late Greek Literature and Philosophy*, Oxford University Press, Oxford-New York 2016.
- CAMERON Averil, *Procopius and the sixth century*, Duckworth, London 1985.
- CASIDAY Augustine, NORRIS Frederick, *The Cambridge History of Christianity*, vol. 2: *Constantine to c. 600*, Cambridge University press, Cambridge 2007.
- CHANDLER Richard, CLAY Edith (a cura di), *Travels in Asia Minor: or an account of a tour made at the expense of the society of Dilettanti*, British Museum Press, London 1971 (1ª edizione, Clarendon, Oxford 1775).
- CHUVIN Pierre, *Chronique des derniers païens. La disparition du paganisme dans l'Empire romain du règne de Constantin à celui de Justinien*, Belles Lettres-Fayard, Paris 1990.
- CONSTANTELOS Demetrios, *Paganism and the State in the Age of Justinian*, Catholic University of America Press, Washington DC 1964.
- DALLY Ortwin, RATTÉ Christopher, *Archeology and cities of Asia Minor in late antiquity*, Kelsey Museum Publication, Ann Arbor 2011.
- DOWNEY Glanville, *Justinian as a Builder*, in «The Art Bulletin», XXXII, 1950, pp. 262-266.

- ELSNER Jas, *The Rhetoric of Buildings in the De Aedificiis of Procopius*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- FALLA CASTELFRANCHI Manuela, *Il complesso di San Giovanni ad Efeso nel quadro dell'architettura giustiniana dell'Asia Minore*, in *Efeso paleocristiana e bizantina*, Austrian Academy of Sciences Press, Wien 1999.
- FEISSEL Denis, *Un rescrit de Justinien découvert à Didymes (1<sup>er</sup> avril 533)*, in «Chiron», XXXIV, 2004, pp. 285-365.
- FILORAMO Giovanni, *La croce e il potere. I cristiani da martiri a persecutori*, Laterza, Roma 2011.
- FONTENROSE Joseph, *Didyma: Apollo's Oracle, Cult, and Companions*, University of California Press, Berkeley 1988.
- FRANTZ Alison, *From Paganism to Christianity in the Temples of Athens*, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington DC 1965.
- GRABAR André, *The Golden Age of Justinian, from the Death of Theodosius to the Rise of Islam*, Odyssey Press, New York 1967.
- HANFMANN George, *Sardis from Prehistoric to Roman Times: Results of the Archaeological Exploration of Sardis, 1958-1975*, Harvard University Press, Cambridge 1983.
- HAUSSOULLIER Bernard, PONTREMOLI Emmanuel, *Didymes. Fouilles de 1895 et 1896*, Ernest Leroux, Paris 1904.
- HEBERT Laura, *The Temple-Church at Aphrodisias*, tesi di dottorato in Art History, New York University, tutor T. Mathews, New York 2000.
- JACOBS Ine, *Aesthetic Maintenance of Civic Space: The "Classical" City from the 4<sup>th</sup> to the 7<sup>th</sup> c. AD.*, Peeters, Leuven 2013.
- JACOBS Ine, ELTON Hugh, *Asia Minor in the Long Sixth Century: Current research and future directions*, Oxford books, Oxford 2019.
- JEFFERY Hugh, *Eight hundred years of the cult of the archangels at Aphrodisias/Stauropolis*, in «The Medieval Mediterranean», XVII, 2016, pp. 208-226.
- JONES Arnold, MARTIN Hugh, *The Greek City: from Alexander to Justinian*, Oxford University Press, Oxford 1940.
- KARAKAYA Enis, *İstanbul'un En Yaşlı Kilisesi Studios*, Türkiyeyiz, İstanbul 1993.
- KARWIESE Stefan, *Die Marienkirche und das dritte ökumenische Konzil*, in *Efeso paleocristiana e bizantina*, Austrian Academy of Sciences Press, Wien 1999.
- KARYDIS Nikolaos, *Early Byzantine Vaulted Construction in Churches of the Western Coastal Plains and River Valleys of Asia Minor*, Bar publishing, Oxford 2011.
- KARYDIS Nikolaos, *The Early Byzantine Domed Basilicas of West Asia Minor. An Essay in Graphic Reconstruction*, in *Field Methods and Post-Excavation Techniques in Late Antique Archaeology*, Brill, Boston 2015.
- KAZHDAN Alexander, *Stoudios Monastery*, in KAZHDAN Alexander P. (a cura di), *The Oxford Dictionary of Byzantium*, Oxford University Press, Oxford 1991.
- KENNETH William, *The Ecclesiastical Edicts of the Theodosian Code*, Columbia University Press, New York 1905.
- KLEINER Gerhard, *Die Ruinen von Milet*, De Gruyter, Berlin 1968.
- KRAUTHEIMER Richard, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin, London 1965.
- LASSUS Jean, *Sanctuaires chrétiens de Syrie. Essai sur la genèse, la forme et l'usage liturgique des édifices du culte chrétien, in Syrie, du III<sup>e</sup> siècle à la conquête musulmane*, Geuthner, Paris 1947.
- LIZZI TESTA Rita, *Confische dei beni templari e traslazione di statue. Al di là delle omissioni eusebiane*, in SETAIOLI Aldo (a cura di), *Apis Matina. Studi in onore di Carlo Santini*, EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2016.
- MANGANI Giorgio, *Il vescovo e l'antiquario. Giuda Ciriaco, Ciriaco Pizzecolli e le origini dell'identità adriatica anconitana*, Il lavoro editoriale, Ancona 2016.
- MARGALIT Shlomo, *On the Transformation of the Mono-Apsidal Churches with two lateral Pastophoria into Tri-Apsidal Churches*, in «Liber Annuus», XXXIX, 1989, pp. 143-164.
- MATHEWS Thomas, *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, The Pennsylvania State University Press, London 1971.
- MANSEL Arif Müfid, *Side. 1947-1966, Yılları Kazıları ve Araştırmalarının Sonuçları*, Ankara 1978.
- MARAVAL Pierre, *L'empereur Justinien*, Presses Universitaires de France, Paris 1999.
- MEYENDORFF John, *Justinian: the Empire and the Church*, in «Dumbarton Oaks Papers», XXII, 1968, pp. 43-60.
- MITCHELL Stephen, *A History of the Later Roman Empire AD 284-641: The Transformation of the Ancient World*, Blackwell Publishing, Oxford 2007.
- MORAN Neil, *The Skeuophylakion of the Hagia Sophia*, in «Cahiers Archeologiques», XXXIV, 1986, pp. 29-32.
- NIEWOHNER Philipp, *The Archaeology of Byzantine Anatolia: From the End of Late Antiquity until the Coming of the Turks*, BAR Publishing, Oxford 2017.
- NIEWOHNER Philipp, *The Identification of the Bishop's Palace at Miletus in Caria (Turkey)*, BAR Publishing, Oxford 2020.
- NOTITIAE EPISCOPATUM ECCLESIAE CONSTANTINOPOLITANAE (NEEC), J. Darrouzès (a cura di), Institut français d'études byzantines, Paris 1981.
- OSTERHOUT Robert, *Aesthetics and politics in the architecture of Justinian*, in *Constantinople réelle et imaginaire*, Association des amis du Centre d'Histoire et Civilisation de Byzance, Paris 2020.
- JAKOBS Peter, *Die frühchristliche Ambone Griechenlands*, in «Bulletin Monumental», CXLVI, 1988, pp. 368-371.
- PATRICH Joseph, *The Transfer of Gifts in the Early Christian Churches of Palestine: Archaeological and Literary Evidence for the Evolution of the "Great Entrance"*, in *Pèlerinages et lieux saints dans l'Antiquité et le Moyen Âge: mélanges offerts à Pierre Maraval*, Centre de recherche d'Histoire et Civilisation de Byzance, Paris 2006.
- POLLINI John, *The archaeology of destruction: Christians, images of classical antiquity, and some problems of interpretation*, in «Chaos e Kosmos», XIV, 2013, pp.1-29.
- PEIRANO Diego, GARBEROGLIO Elisa, *Amboni Iasii: Una rilettura con due inediti*, in «Atti dell'accademia delle scienze di Ferrara», LXXXVIII, 2010, pp. 340-357.
- RUGGIERI Vincenzo, *La barriera presbiterale e il templon bizantino: ambivalenze semantiche fra liturgia, architettura e scultura*, in «Bizantinistica», X, CISAM, Spoleto 2008, pp. 29-58.
- SELLERS Robert Victor, *The Council of Chalcedon: A Historical and Doctrinal Survey*, Spck, London 1953.
- SLAWISCH Anja, *Wilkinson Toby Christopher, Processions, Propaganda, and Pixels: Reconstructing the Sacred Way Between Miletos and Didyma*, in «American Journal of Archaeology», CXXII, 2018, pp. 101-143.
- SODINI Jean-Pierre, *Les dispositifs liturgiques des basiliques paléochrétiennes en Grèce et dans les Balkans*, in «Corso di

- cultura sull'arte ravennate e bizantina», XXI, 1984, pp. 453-456.
- SODINI Jean-Pierre, *Note sur deux variantes régionales dans les basiliques de Grèce et des Balcons : le tribèlon et l'emplacement de l'ambon*, in «Bulletin de correspondance hellénique», XCIX, 1975, pp.582-588.
- TALLOEN Peter, VERCAUTEREN Lies, *The fate of temples in Late Antique Anatolia*, in *The Archaeology of Late Antique Paganism*, Brill, Boston 2011.
- THIEL Andreas, *Die Johanneskirche in Ephesos*, Reichert Verlag, Wiesbaden 2005.
- THONEMANN Peter, *Estates and the Land in Late Roman Asia Minor*, in «Chiron. Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts», XXXVII, 2017, pp. 435-478.
- TROMBLEY Frank, *Hellenic Religion and Christianization c. 370-529*, II, Brill, Leiden 1994.
- TUCHELT Klaus, *Didyma: Bericht über die Ausgrabungen 1985 und 1986 an der Heiligen Straße von Milet nach Didyma*, iDAI publications, Rom 1989.
- WARD-PERKINS Bryan, *From Classical Antiquity to the Middle Ages: Public Building in Northern and Central Italy*, Oxford University Press, Oxford 1984.
- WEBER Ulf, *Das Apollonheiligtum von Didyma. dargestellt an seiner Forschungsgeschichte von der Renaissance bis zur Gegenwart*, wbg Academic, Darmstadt 2020.
- WEIS Bertold, *Das Orakelheiligtum des Apollon von Didyma, Karawane taschenbuch*, Verlag Die Karawane, Ludwigsburg 1983.
- WESTPHALEN Stephan, *The Byzantine Basilica at Priene*, Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies, Washington DC 2000.
- WIEGAND Theodor, *Didyma, Erster Teil: Die Baubeschreibung in Drei Banden von Hubert Knackfuss. Textband. Fotografien*, Verlag Gebr. Mann, Berlin 1941.
- WIEGAND Theodor, *Didyma, Erster Teil: Die Baubeschreibung in Drei Banden von Hubert Knackfuss. Fotografien*, Verlag Gebr. Mann, Berlin 1941.
- WIEGAND Theodor, SCHRADER Hans, *Priene: Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen in den Jahren 1895-1898*, Georg Reimer, Berlin 1904.
- WILLIAMS Stephen, FRIELL Gerard, *Theodosius: The Empire at Bay*, B.T. Batsford, London 1994.
- XYDIS Stephen, *The Chancel Barrier, Solea, and Ambo of Hagia Sophia*, in «The Art Bulletin», XXIX, 1947, pp. 1-24.



# La fortificazione medicea dell'antica cinta muraria di Anagni: dal progetto al cantiere

FLAVIA COLONNA

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.78.2023.02

«Città si chiamano i luoghi cinti di muraglia [...] dentro a' quali non possano vivere i cittadini bene e sicuramente, se non vi s'aggiungerà la fortificatione»  
(*Della Fortificatione delle città*, di M. Girolamo Maggi e del Capitano Iacomo Castriotto, Lib. III, Venezia 1584)

## *Dal ruolo centrale di controllo territoriale alla decadenza nel XIV secolo*

La posizione geografica di Anagni, sita su un rilievo dominante la valle del Sacco (*fig. 1*), le conferì da sempre un importante ruolo di controllo che, in origine, fu svolto dalla popolazione degli Ernici<sup>1</sup>, rendendola un importante centro politico e religioso e, dal 306 a.C., dai romani che le diedero il primo vero assetto urbanistico.

La stabilizzazione politica ed economica, che conseguì al dominio romano, influì sull'impianto urbanistico e architettonico della città la quale raggiunse il suo assetto definitivo in tarda epoca repubblicana durante la quale venne realizzata una cinta muraria che la circoscrisse interamente<sup>2</sup>. Realizzata in *opus quadratum* e spessa all'incirca 3 metri, nel suo percorso assecondava le variazioni di livello del terreno mentre, in corrispondenza dell'acropoli, dove in origine sorgeva l'arcaico nucleo urbano, si addossava al taglio della roccia (*fig. 2*). Nei punti più esposti all'offesa fu potenziata con avancorpi quadrangolari e rafforzata in corrispondenza delle porte di accesso alla città. Costituiva, inoltre, contenimento di un terrapieno che, colmando e livellando lo spazio di risulta esistente tra le mura e il crinale tufaceo su cui sorgeva la città, ne ampliò l'area creando un anello funzionale all'organizzazione difensiva che, nei secoli successivi fu utilizzato, nell'ampliamento della città, come spazio edificabile, necessità questa che durante la fase romana fu risolta, nei punti in cui il dislivello si faceva più accentuato, con la realizzazione di opere sostruttive<sup>3</sup>. Confrontando due vedute della città, una del 1565 di Giovanni Antonio Dosio (*fig. 3*)<sup>4</sup> e l'altra del Settecento, di autore anonimo (*fig. 4*)<sup>5</sup>, è possibile notare come l'iniziale nucleo urbano si sia, nel tempo, esteso fino a lambirne le mura.

Alla fase di espansione dell'abitato verificatasi durante la dominazione romana, se ne contrappose una, durante il periodo altomedievale, di contrazione in direzione dell'antica acropoli che ebbe nuovamente un'inversione di marcia dall'XI secolo, quando la chiesa locale intervenne per riordinare il proprio patrimonio edilizio e fondiario<sup>6</sup>. Quando, nel XIII secolo, Anagni divenne una delle sedi predilette o comunque meta preferita della corte pontificia, che ormai si allontanava da Roma anche per molto tempo, la città fu interessata da importanti trasformazioni urbanistiche e architettoniche che ne modificarono la fisionomia<sup>7</sup>. La superficie edificabile si ampliò attraverso l'utilizzo di tutti gli spazi disponibili, compreso quello creato dal terrapieno esistente tra le mura e il crinale roccioso su cui sorgeva l'originario nucleo abitativo. A di fuori di esso, su alture poco distanti, sorsero cinque borghi di cui oggi permangono scarse tracce se non nella memoria e nella toponomastica, furono infatti gravemente danneggiati durante l'assedio spagnolo del 1556<sup>8</sup>.

Un documento del 1280 chiarisce che la città era suddivisa in ventitré parrocchie e indica, per ognuna, i limiti giurisdizionali e la chiesa di riferimento<sup>9</sup>. Lo sviluppo edilizio si concentrò seguendo l'andamento del centrale asse viario, la via *Major* (oggi via Vittorio Emanuele) che, in parte, ricalcava il tracciato romano<sup>10</sup>. Disposte a destra e a sinistra di essa vi erano: a nord la "strada di Tufoli" e quella di "Piscina"; a sud la "via Nova" e la "strada della Valle", la stessa rete viaria che in linea di massima caratterizza tuttora il centro storico<sup>11</sup>.

Nelle mura si aprivano diverse porte e posterule oggi non tutte di facile identificazione e localizzazione<sup>12</sup>. Le due principali erano poste, l'una nella contrada denominata *Cellere*, nel tratto occidentale delle mura ed era preceduta e affiancata dalla *Turris de Cellere*; l'altra, la Porta degli Idoli, era posta sul versante est, nella contrada denominata *Castellum*.

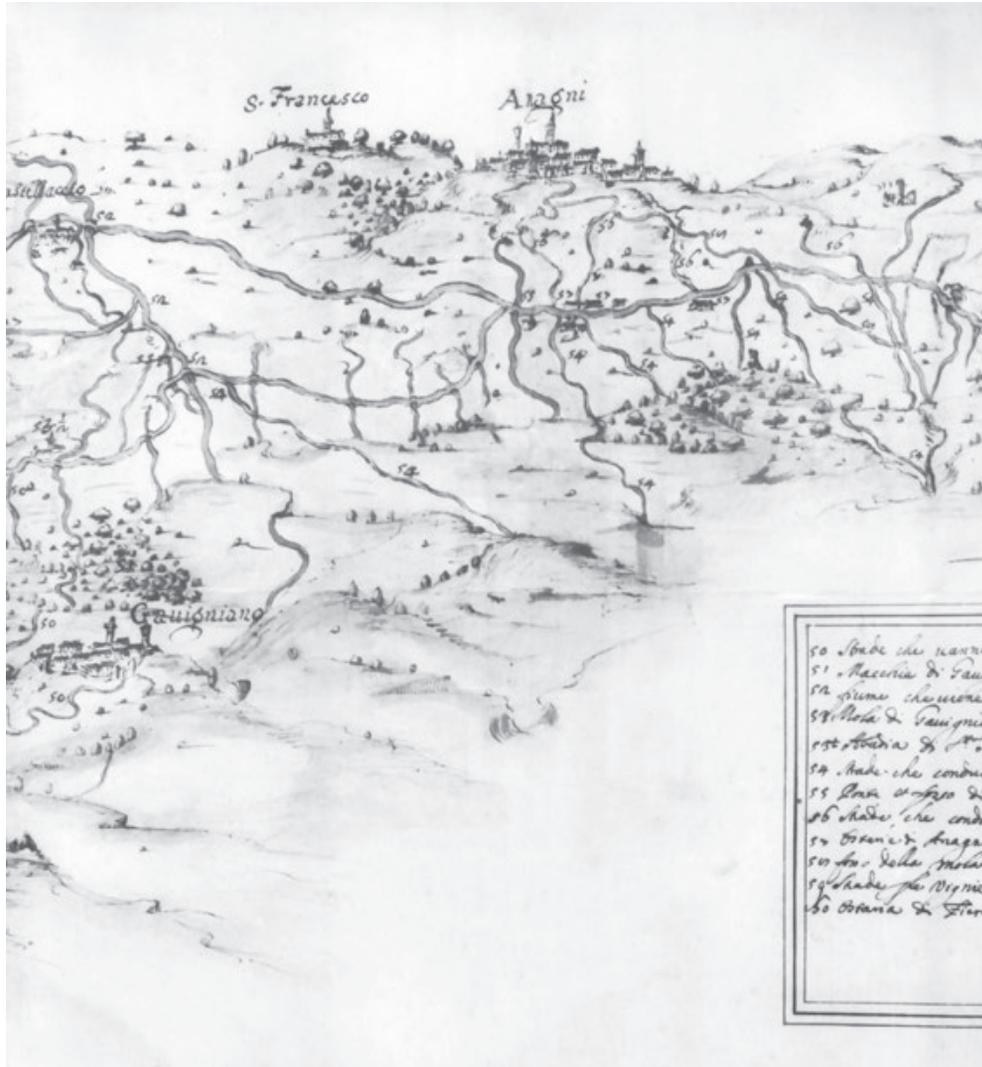


Fig. 1 – *Catasto Alessandrino. Rete stradale del Lazio nel sec. XVII. 5° segmento, tav. 50, (Cortini Francesco, 1661, da FRUTAZ 1972, p. 59).*



Fig. 2 – *Anagni, particolare del tratto rettilineo delle antiche mura romane visibile dal parcheggio sottostante la piazza Innocenzo III (foto di F. Colonna).*



Fig. 3 – Berlino, Staatsbibliothek Handschriftenabteilung (BSHa), ms. lat. fol. 61n, cc. 12v-13r e 13v-14r, «Anagni visto da San franc.o vecchio. Fatto nel 1565», Autore Giovanni Antonio Dosio.

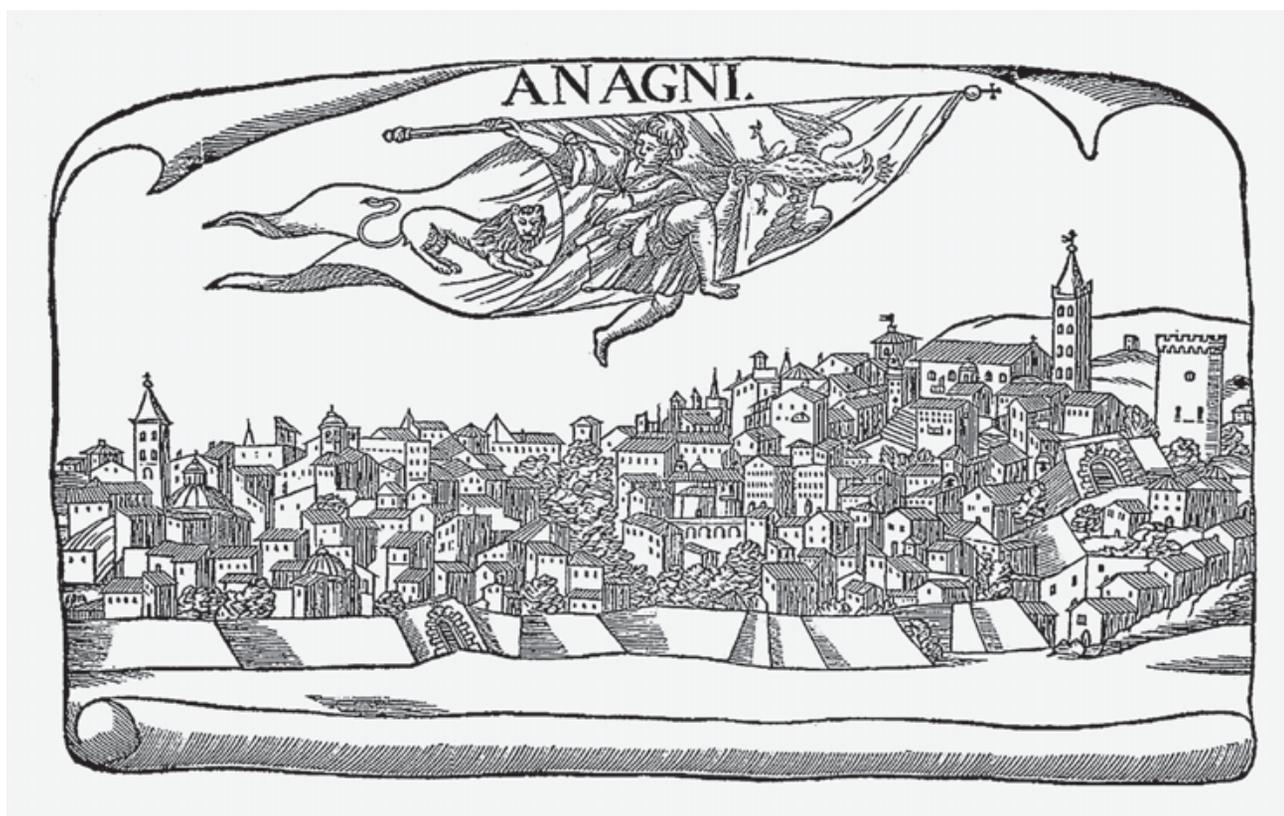


Fig. 4 – Anagni (da MAGISTRIS 1749 - incisione allegata al testo).

A sud-ovest, in una posizione non ben identificata, erano le porte di S. Remigio e S. Ascenzo (saranno sostituite, nei rifacimenti cinquecenteschi, dalla Porta San Francesco). Più ad est, nella contrada *Turris*, era la porta S. Nicola, mentre sul lato nord

si apriva quella di Tufoli posta nella contrada omonima che, per la sua particolarità geomorfologica e per la sua esposizione a tramontana<sup>13</sup>, aveva una destinazione essenzialmente a carattere popolare (fig. 5).



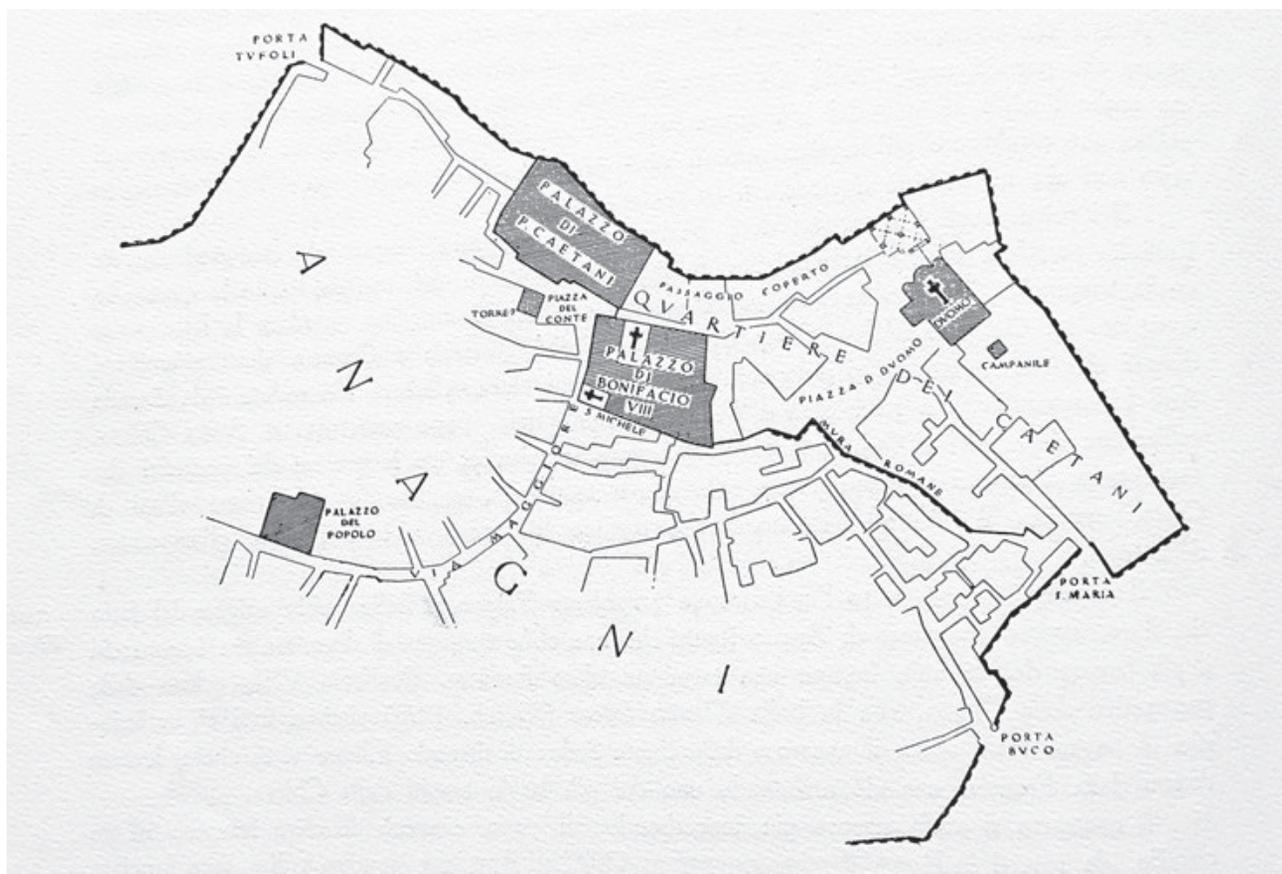


Fig. 6 – «Pianta del quartiere Caetani in contrada Castello di Anagni» (da CAETANI, 1927).

che demolito, molte case rase al suolo serbavano appena la vestigia, la città piena di ruderi e presso che vuota di abitanti»<sup>23</sup>. La contrazione demografica comportò la riduzione delle contrade che da nove divennero cinque. Il *libro degli statuti* cita le porte urbane di Cellere, Castello, S. Remigio, In Foris, Tufoli, S. Nicola, Rio, S. Ascenso e Idoli<sup>24</sup>. Alcune di queste le troviamo indicate anche in disegni di progetto eseguiti nella seconda metà del Cinquecento – finalizzati alla realizzazione delle opere di fortificazione necessarie al potenziamento difensivo delle esistenti e ormai inefficaci mura – e in una pianta del Settecento riprodotte in modo dettagliato, ma decisamente ‘elementare’ per l’epoca in cui fu eseguita, la città di Anagni<sup>25</sup>. Lo stato della città viene descritto anche dal Magini nella sua *Geographia* e dal domenicano Leandro Alberti il quale, in occasione di un suo viaggio fatto ad Anagni nel 1526, descrisse la città come «[...] meza disfatta, et quasi abbandonata»<sup>26</sup>. Solo con l’elezione a pontefice di Paolo III Farnese (1534-1549) si cercò di risollevarne le condizioni.

Paolo III, noto per il suo progetto di *renovatio Urbis*<sup>27</sup> con il quale cambiò il volto di Roma restituendole il fasto perso a seguito delle devastazioni dovute al Sacco del 1527, fu attivo anche fuori l’Urbe, specialmente nell’alto Lazio<sup>28</sup>, occupandosi altresì del rinnovamento e potenziamento difensivo

di tutto lo Stato che interessò anche Anagni: «Essendo essa città in uno luogo de passo ove sogliono passare tutti gli exercitti che vadano da Roma a Napoli [...] sua Santità l’anno del nostro S 1548 pensò di farla rivedere et resarcirla mettendola in fortezza»<sup>29</sup>. Il 21 maggio dello stesso anno il Pontefice commissionò ad Alessandro Vitelli e Giulio Orsini di svolgere un sopralluogo a cui partecipò anche Jacopo Fusti Castriotto, in quegli anni soprastante ai lavori per la fortificazione di Borgo: «fuoi uno delli agionti alli prefati Ill.mi S.ri, et arrivati in detta città, qual città si dimanda Nagni de Campagna ovve a quello tempo stava per legato lo Ill.mo et rev.mo M.or Cardinal d’Arimino dal qual fossimo benissimo visti et racholti»<sup>30</sup>.

Alessandro Vitelli, Giulio Orsini e Iacopo Fusti Castriotto<sup>31</sup> effettuarono quindi un sopralluogo visionando, esternamente e internamente, le mura della città per vagliarne lo stato. Ne derivò che il sito risultava essere, così come descrive Castriotto: «disatto discomodo et difficile et non senza grande exercito poterlo assediare [...] fu considerato per chiaro da tutte bande essere sicurissima da batterie da battaglia da mano da zappe e pale per esser essa città con effetto posta in un monte sopra un colle raccolta unittissima: le sue muraglie con li suoi corpi et torrioncelli che già si usavano posti in luoghi disastri inabile, come de sopra, al ricevere alchun danno.



Fig. 7 – Anagni. Veduta della città da nord. A sinistra la Cattedrale, a destra sono visibili le arcate sostruttive del Palazzo di Bonifacio VIII, poi Trajetto (foto di F. Colonna).

Et maxime avendo esse muraglie fatte per ubidientia del sito a luogi a luogi molti gumbiti li quali ogni uno per sè per comodità di quelli fianchetti nelli detti torrioncelli, quali stanno siguri de non potere essere battuti hoprano. Poi detti gumbiti l'uno l'altro molto bene difendono». Il Castriotto fa quindi riferimento ai due accessi alla città da porta Cellere e da quella degli Idoli; la prima posta «a ponente ovve se intra venendosene da Roma, l'altra a levante per la qual se escie per la volta di Napoli [...] ogni uno di essi luogi pote abilmente ricever exercitti securamente alloggiarlo et comodamente anchora battere le due dette fronti»<sup>32</sup>.

La valutazione risultante dal sopralluogo sembra quindi essere positiva; il Castriotto, assicurando il pontefice sulle capacità difensive che la città ancora possedeva, per ordine del Vitelli e dell'Orsini, gli presenta alcune proposte migliorative: «per ordine delli prefati ill.mi S.ri al Ill.mo et Ec.mo Mons.or de Farnese con el raguaglio il feci a bocha sopra a essi disegni» e su «uno scritto [...] nel qual minutamente a partita per partita li dicevo le cause del huopera et li modi del diffendere et del hoffendere»<sup>33</sup>.

Non si conosce, ad ora, né la tipologia né l'entità della proposta migliorativa che il Castriotto sottopose al pontefice, però è possibile presupporre che non dovesse trattarsi di un grande intervento se, nella sua considerazione, riteneva ancora valide le capacità difensive del circuito murario di Anagni, non considerando però l'eventualità di attacco da parte di un grande esercito, così come avvenne otto anni dopo con quello spagnolo a guida del duca d'Alba<sup>34</sup>. Durante il pontificato di Paolo IV Carafa (1555-1559), infatti, accentuandosi i dissidi fra Spagna e Stato Pontificio, aumentarono le probabilità di guerra. Il papa decise di potenziare le capacità di difesa della città e ordinò a Torquato Conti, capitano generale delle artiglierie e fortezze dello Stato Pontificio, di recarsi ad Anagni con ottocento fanti

che si adoperarono nel fortificare le mura, le due porte cittadine di *Cellere* e *Tufoli* e murare la porta S. Nicola. L'11 maggio 1556 la città fu dichiarata «piazza di guerra» e capitale della provincia.

Le tensioni fra Paolo IV e Filippo II di Spagna aumentarono; il pontefice, dichiarando quest'ultimo decaduto dall'autorità regia ebbe in risposta l'invasione, da parte di Ferdinando Alvarez de Toledo duca di Alba e viceré del Regno di Napoli, dello Stato della Chiesa. La difesa di Anagni fu affidata, come già detto, a Torquato Conti; «quella malaugurata difesa che tanto danno costò alla città stessa»<sup>35</sup>. Per affrontare l'esercito invasore il Conti infatti ordinò di abbattere diversi edifici di abitazione, l'Episcopio e «la Cattedrale stessa di S. Maria [...] corse pericolo d'essere abbattuta [...]». Ei dunque si fortificò in Anagni e preparossi alla resistenza, ma le poche sue truppe non potevano certo resistere a lungo dinanzi le forze preponderanti spagnole. Solo ottocento fanti e pochi cavalli erano a sua disposizione»<sup>36</sup>. Nel settembre del 1556 Anagni fu attaccata divenendo oggetto di aspri combattimenti. Il Duca si posizionò «con la fanteria, et parte della cavalleria nel piano, l'altra parte comandò che si alloggiasse in una valle verso Acuto. Il giorno seguente fatta una buona spianta si condusse l'artiglieria nell'alto, della quale si diedero quattro cannoni, et due meze colubrine à Don Garzia di Toledo, che s'era accampato con la fanteria Spagnuola incontro à quel canto della Terra, che sta volto à Ponente, presso un monisterio di Monache, detto San Pietro. Tre altri cannoni hebbe Vespasiano Gonzaga, che con gli Italiani s'era posto dall'altro canto, incontro alla chiesa di San Francesco. Piantossi da queste due parti la batteria, et battendo gagliardamente tre giorni si ruppe una tela di muro dalla parte di San Francesco [...]»<sup>37</sup>. Torquato Conti fu costretto a ritirarsi prima ad Acuto e poi a Paliano, dove erano state radunate altre forze pontificie al



Fig. 8 – «Pianta della città di Anagni» da (CAcE, Disegni di Francesco Laparelli, Disegno a penna).

comando di Giulio Orsini, lasciando la città in mano agli spagnoli<sup>38</sup> che vi rimasero per otto mesi durante i quali la città «fu soggetta ad inumano saccheggio, e cinque de' suoi popolosi borghi furono pienamente distrutti»<sup>39</sup>.

La presa della città evidenziò, ancora una volta, la debolezza difensiva dello Stato Pontificio e, per Anagni, forse anche una certa superficialità di valutazione che, alcuni autori, hanno ipotizzato, come giustificazione, con la sua posizione geografica prossima alla costa tirrenica dove era consistente la presenza militare pontificia che, con truppe di terra e navi, la sorvegliavano costantemente<sup>40</sup>.

Lo stato di degrado di molte strutture fortificate e l'impossibilità di gestire, dal punto di vista difensivo, il vasto territorio pontificio spinsero, successivamente, Pio IV Medici (1559-1565) ad intraprendere un'attenta revisione di tutte le strutture, interne e costiere, poste a difesa dello Stato fino ai confini con la Toscana, la Serenissima veneta e gli accessi dal Regno di Napoli. Quindi, dopo l'opera di rinnovamento delle difese dello Stato avviata da Paolo III Farnese per mano di Antonio da Sangallo il Giovane; a poca distanza dall'aggiornamento delle

strutture difensive voluto durante il pontificato Borgia e dopo l'interruzione, durante il successivo regno di Paolo IV Carafa, di ogni cantiere militare che non fosse funzionale alla cosiddetta 'guerra per Napoli', solo dal 1560, con Pio IV Medici, si ebbe una ripresa accelerata sulla costruzione *ex novo* di strutture di fortificazione e di ammodernamento di quelle preesistenti<sup>41</sup>. Oltre ad intervenire su Roma furono eseguiti complessi lavori in quelle località dello Stato che, per prime, avrebbero dovuto sopportare l'urto di eventuali attacchi-sbarchi sulle coste tirrenica e soprattutto adriatica, la più semplice da raggiungere dalle rotte via mare da Oriente<sup>42</sup>. In corrispondenza dell'ingresso allo Stato Pontificio dal Regno di Napoli fece restaurare la rocca di Frosinone, a poca distanza dalla confluenza dei fiumi Sacco e Liri nel Garigliano; ad Anagni decise di potenziarne le mura e a Paliano, più verso Roma, fece costruire una imponente fortezza<sup>43</sup>.

Le preoccupazioni militari di Pio IV trovavano origine dalle esperienze di guerra vissute a fianco del fratello Gian Giacomo<sup>44</sup>; dalle informazioni fornitigli dal nipote Gabrio Serbelloni, capitano generale della guardia pontificia ed esperto di ingegneria

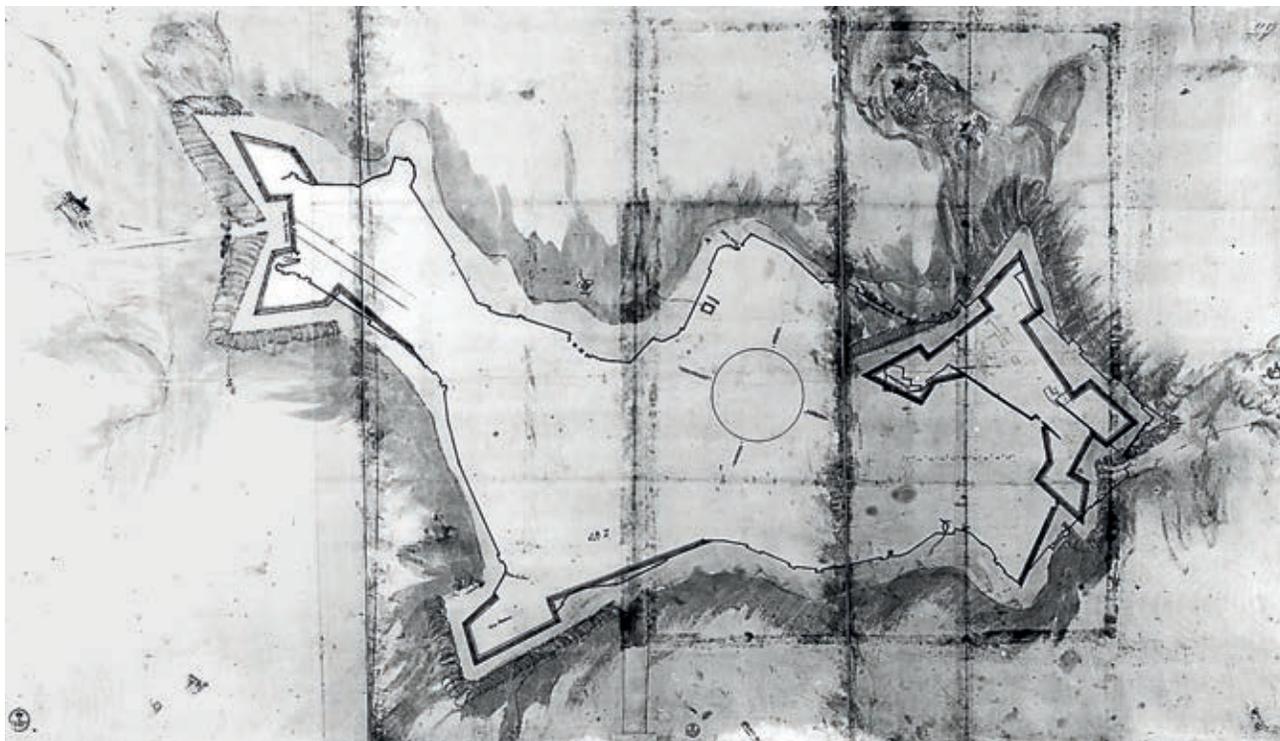


Fig. 9 – «Pianta dell'intero circuito delle mura di Anagni con progetto di fortificazioni», De Rocchi Bartolomeo (attribuzione del Ferri), penna e acquarello su carta bianca (GDSU, A.290).

militare ma, soprattutto dalla constatazione dei rischi corsi dalla città di Roma sotto Paolo IV. Il pontefice incaricò Serbelloni di «andare a rivedere tutte le terre dello Stato della Chiesa se hanno bisogno di fortificare»<sup>45</sup>.

Affiancato dal perugino Ascanio della Cornia<sup>46</sup>, dall'urbinate Francesco Paciotto<sup>47</sup> e dal cortonese Francesco Laparelli, che aveva conosciuto e apprezzato per la sua opera durante la guerra di Siena (1552-1555) e nella riedificazione della fortezza di Girifalco a Cortona<sup>48</sup>, svolse un'attenta ricognizione di tutte le strutture difensive dello Stato dedicando particolare cura alle torri costiere del Lazio e delle Marche e alla difesa dei porti di Ostia e Civitavecchia. Di questa attività costituisce testimonianza un manoscritto e alcuni disegni del Laparelli conservati presso l'Accademia Etrusca di Cortona<sup>49</sup>.

Il coinvolgimento del Laparelli da parte di Pio IV è citato anche da Filippo De Venuti nella *Vita del capitano Francesco Laparelli*: «[...] dovendo questi (Pio IV) mandare a rivedere le Fortezze principali della Chiesa, e provvedere a' bisogni di quelle, a lui solo volle dare un tanto carico, il quale fu da lui con incredibile diligenza e prestezza adempiuto. Poiché avendo disegnate in un libro le piante delle principali Fortezze dello Stato Pontificio, e aggiuntovi il modo di ridurle in miglior difesa, diè manifesto indizio che non per favore, come suole accadere, ma per la virtù sua fu accettissimo a Pio IV, ed al suo successore Pio V»<sup>50</sup>.

Tra i disegni conservati a Cortona, oltre ai più noti riguardanti la fortificazione dell'isola di Malta e quelli altrettanto noti del recinto Vaticano e del pentagono di Castello<sup>51</sup>, uno di questi riguarda il potenziamento difensivo delle mura di Anagni (fig. 8). Infatti, a seguito della distruzione, nel 1556, di Anagni, Pio IV nel 1560<sup>52</sup> «considerando Roma, sottoposta allo stesso pericolo ad ogn'ora, per non esservi Fortezza fra Roma, ed il Regno di Napoli; risolvé fare Anagni Piazza d'Armi; ed imponendo una colletta alla Sabina, Lazio e Campagna secondo la detta Bolla 115, ridusse in breve quasi tutta la Città a Fortezza»<sup>53</sup>.

Anagni, come già detto, possedeva già un suo circuito murario che, a causa del tempo e delle guerre che lo videro protagonista<sup>54</sup>, risultava fortemente danneggiato e soprattutto incapace di resistere alla potenza delle nuove armi da fuoco e alla consistenza numerica dei moderni eserciti.

Il Laparelli eseguì un attento rilievo dello stato di fatto elaborando, al contempo, una proposta di fortificazione che prevedeva la realizzazione di bastioni pentagonali da concentrare in specifici punti del circuito murario: a sud il bastione di San Francesco; ad ovest il doppio bastione di Cellere (coda di rondine?); ad est un sistema di tre bastioni pentagonali (baluardo di San Nicola, baluardo di Santa Maria, «baluardo di papa nocentio») interni all'antico circuito murario che, in corrispondenza della Porta Santa Maria (che lascia nella stessa posizione della precedente Porta degli Idoli), potenzia con ulteriori baluardi.

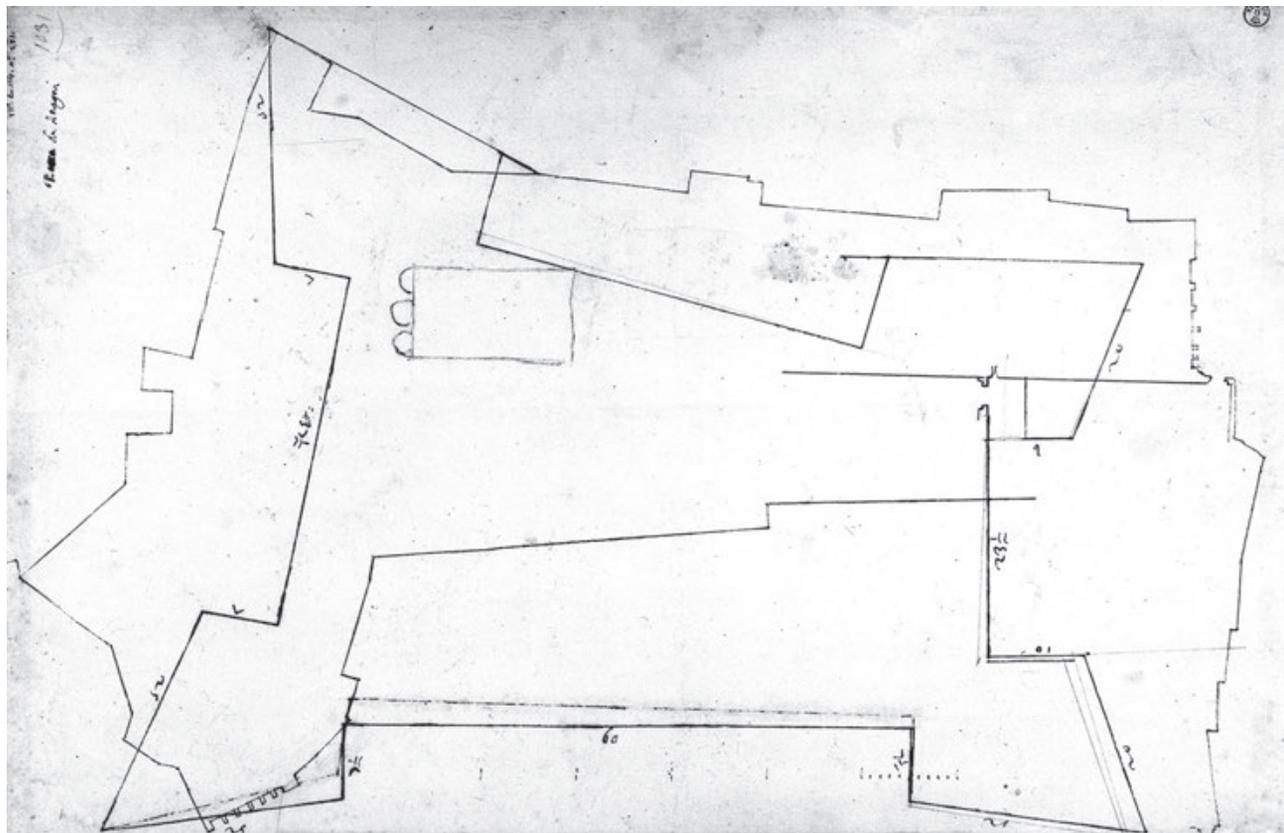


Fig. 10 – «Progetto in Pianta per la riduzione e ammodernamento della Rocca di Anagni», De Rocchi Bartolomeo (attribuzione del Ferri), penna, matita nera, carta bianca (GDSU, A.1297).

Osservando accuratamente il disegno è possibile riconoscere anche le modalità che egli seguì per rilevare il territorio circostante la cinta muraria al fine di identificare, rispetto alle diverse condizioni orografiche, la tipologia di fortificazione da realizzare più funzionale alla difesa<sup>55</sup>. Nel disegno sono indicate chiaramente le coordinate polari (Tramontana, Ostro, Levante e Ponente) e la scala di misurazione (espressa in canne). Sono inoltre visibili i 'punti-stazione' – spesso convergenti in specifici edifici<sup>56</sup> visibilmente collegati tra loro da linee rette – da cui effettuò l'osservazione e il rilievo. In alto a destra del foglio è inoltre possibile notare, in trasparenza, il disegno di uno degli strumenti che generalmente venivano utilizzati per eseguire un rilievo topografico (squadra zoppa o archimetro). Il territorio circostante le mura è, inoltre, caratterizzato dalla presenza di grandi e sottili tratti curvilinei, simili alle moderne curve di livello, indicativi delle sue variazioni altimetriche che, in coincidenza di alcuni specifici rilievi collinari, si trasformano in forme circolari concentriche evidenziate da piccoli tratteggi inclinati che, traslati secondo diverse direzioni, indicano l'innalzarsi o abbassarsi del livello del terreno che sottolinea con scritte come: «basso», «alto», «CALA».

Indica inoltre: le porte urbane di «Tufoli» a nord, «S. Nicola» a sud-est e «S. Maria» ad est; strutture

funzionali al rifornimento idrico della città (a sud «Bagni»<sup>57</sup>) ed edifici ritenuti importanti anche dal punto di vista architettonico quali il «Palazzo di papa bonifazio» (corrispondente all'attuale palazzo Trajetto) e gli «Archi di S. Biagio»<sup>58</sup>, oggi noti con il nome di «Arcazzi» (fig. 14)<sup>59</sup>.

È indubbio, a mio parere, che il disegno del Laparelli costituisca la prima e unica proposta progettuale; gli altri tre disegni esistenti presso gli Uffici di Firenze, riguardanti la fortificazione di Anagni, ricalcano in sostanza la sua proposta. I primi due, l'UA.290 (fig. 9) e l'UA.1297 (fig. 10), sono attribuiti a Bartolomeo de Rocchi<sup>60</sup>.

Il primo disegno ripropone, per i baluardi posti ad ovest e sud, la stessa soluzione del Laparelli, si differenzia invece per il maggior dettaglio dell'area nord-est della città che l'autore completa con due baluardi interni (uno dei quali, quello di S. Nicola, già in parte definito nel disegno cortonese) che, agganciandosi ai tratti lineari delle preesistenti mura romane interne, definiscono una 'cittadella' fortificata. Quest'ultima è in particolare rappresentata nel disegno UA.1297. Qui, la 'cittadella', viene ampliata attraverso la realizzazione di un ulteriore muro, parallelo all'esistente romano, posto ad una quota inferiore, che andava ad agganciarsi ai due bastioni poligonali di S. Nicola e dell'altro, interno, includente l'attuale palazzo di Bonifacio VIII. Nel disegno, in

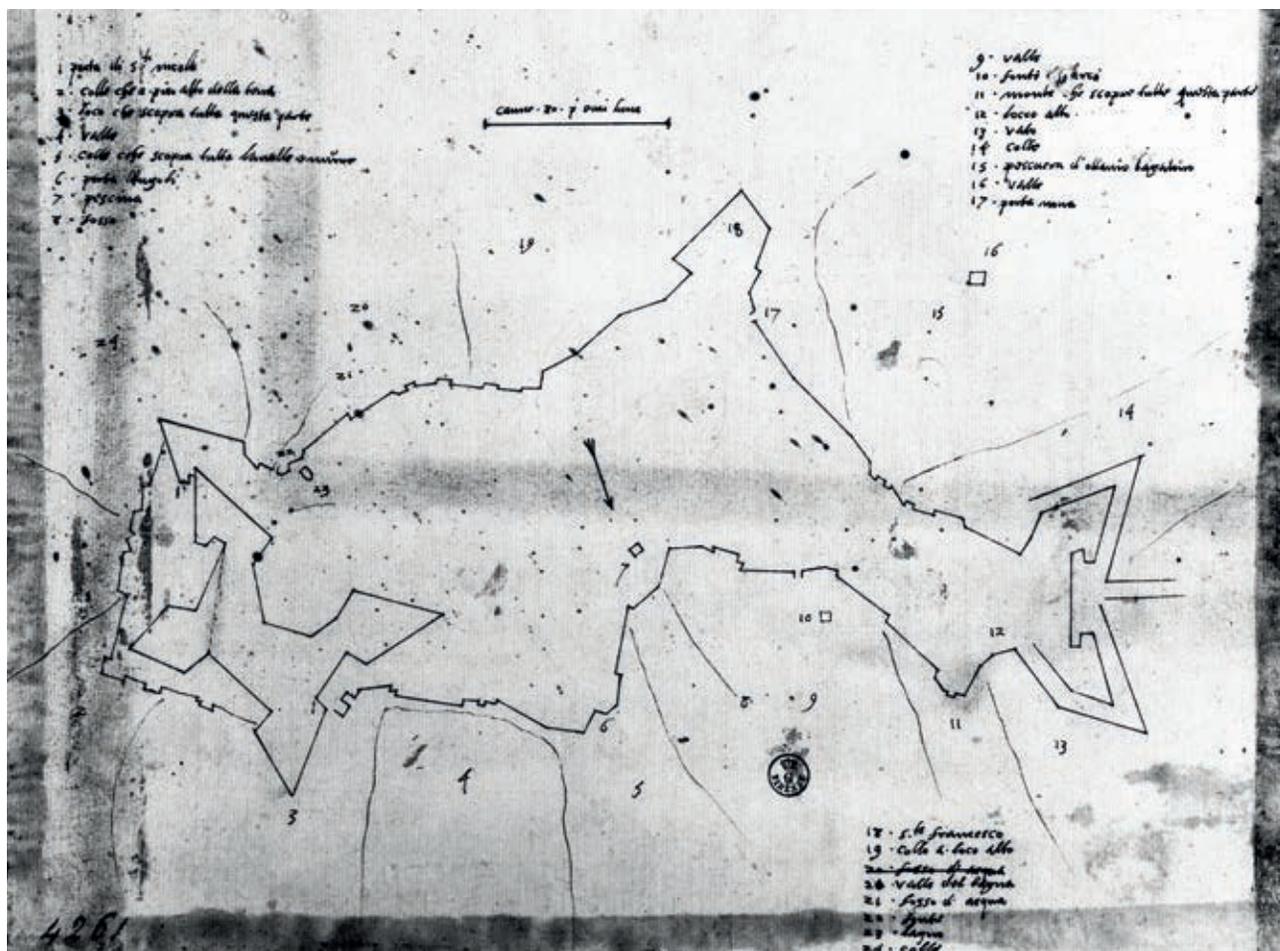


Fig. 11 – «Pianta del Forte di Paliano con note scritte, ed altra pianta di fortificazione con nota scritta Anagni», (GDSU, A.4261), Particolare della fortificazione di Anagni, autore ignoto. Stilo, penna, carta bianca, matita nera, sanguigna.

cui sono riportate misure (in canne?), sono evidenziate, con un tratto grafico più marcato, le preesistenti mura romane e indicate sia la posizione dell'antica porta degli Idoli che quella della nuova di Santa Maria che la sostituirà; in particolare, quest'ultima, è collocata diversamente dall'attuale, è infatti posizionata in modo 'nascosto', all'interno di una rientranza a 'gomito' del bastione poligonale.

Il terzo disegno, che riproduce nello stesso foglio anche le fortificazioni di Paliano, è l'UA.4261 (fig. 11). Anche qui la 'cittadella' è chiaramente distinta, però si differenzia ulteriormente per il fatto che il bastione S. Nicola è collegato, a partire dall'incasso, direttamente alla preesistente fortificazione romana mediante un tratto murario inclinato.

Ponendo a confronto tutti i disegni fin qui citati la prima cosa da rilevare è che non si riscontrano corrispondenze grafiche e calligrafiche. Possiamo però avanzare l'ipotesi che l'UA.1297 fosse stato realizzato dopo l'UA.290. Infatti la legenda numerata inserita nel disegno, oltre a confermarci alcune informazioni, ce ne fornisce altre quali, ad esempio, quella relativa a Porta S. Francesco dove è scritto «porta nova» (se ne deduce che la porta fosse stata da poco realizzata) a differenza del disegno UA.290

in cui è specificato, per quel punto, «Porta da farsi»; indica ancora le caratteristiche orografiche del territorio: «valle», «colle», «monte», «fosso» e, ancora, i punti in cui si trovavano le risorse idriche («fonte», «bagno», ecc.) e le due porte urbane preesistenti di San Nicola e Tufoli.

Il disegno UA.290, ci fornisce anche informazioni riguardo il circuito murario preesistente e la posizione delle porte urbane: ad est «Porta S. Nicola» e «Porta Idoli»; a nord «Porta Tufoli»; ad ovest l'antica «Porta de Cellere» e, tra i due bastioni, in posizione centrale e in asse con l'interna strada *Major*, una nuova porta indicata come «Porta Pia in strada».

Anche in questa pianta sono indicati alcuni edifici e strutture funzionali alla vita della città poste esternamente alle mura («Bagno», «fonte», «Piscina») e, internamente, alcuni edifici di rilevanza architettonica quali il palazzo «Di Papa Bonifazio», che corrisponde, come in quella del Laparelli, con l'attuale palazzo Trajetto, e il palazzo «Del S. Ant.o Caetano» – attualmente denominato palazzo di Bonifacio VIII – incluso nella 'cittadella'. In corrispondenza del tratto murario romano è, inoltre, indicata un'apertura che doveva costituire l'entrata originaria al *Castellum* a riprova che l'accesso consentito

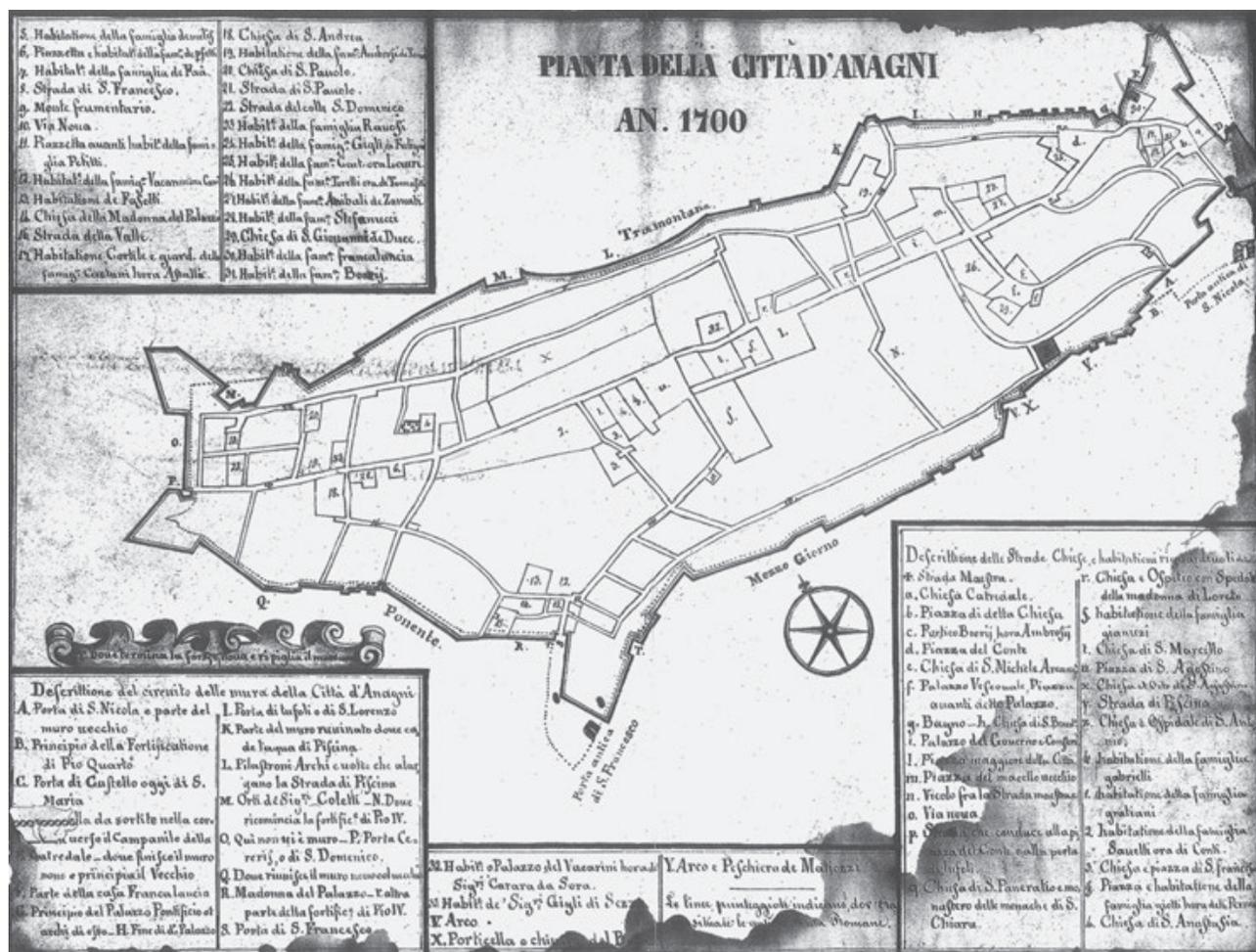


Fig. 12 – «Pianta della città D'Anagni AN. 700», (AALP). Autore Anonimo.

dal prolungamento della via Major è successivo, frutto di un piano di sviluppo attuato nel XIII secolo quando in questo secondo tratto viario trovarono posto, oltre al palazzo comunale e i palazzi di Gregorio IX e Bonifacio VIII, numerose chiese, palazzi ad atrio porticato e case-torri appartenenti alla nobiltà cittadina<sup>61</sup>.

Oltre a questi disegni esiste anche una planimetria della città datata 1700 (fig. 12). Come già detto, pur non essendo di una elevata qualità grafica, è utile per alcune indicazioni che fornisce riguardo la «Descrizione del circuito delle mura della città di Anagni», precisando i punti in cui «termina la fortezza nova (quella di Pio IV) e ripiglia il muro vecchio»<sup>62</sup> ed evidenzia la 'scomparsa' del quadrilatero difensivo della cittadella nella scelta progettuale definitiva in cui è favorito un unico circuito murario difensivo.

È possibile, in conclusione, avanzare l'ipotesi che un altro architetto (De Rocchi?), abbia ripreso, sviluppandola e completandola, la proposta iniziale del Laparelli che come è noto, inviato dal papa a Malta dopo l'assedio del 1565, per eseguire le fortificazioni dell'isola<sup>63</sup>, non poté più supportare Gabrio Serbelloni nell'impresa di fortificare la città di Anagni che, dal pontefice, fu affidata a Torquato Conti<sup>64</sup>.

### I lavori di fortificazione

Pio IV Medici decise, quindi, a trasformare Anagni in «Fortezza», vi si recò in visita nel 1563 e ordinò l'avvio dei lavori che ebbero inizio l'anno successivo dopo che Torquato Conti<sup>65</sup>, con Gabrio Serbelloni<sup>66</sup> e l'architetto Giovanni Antonio Dosio, effettuarono un sopralluogo<sup>67</sup>.

Il Dosio, quindi, contribuirà alla realizzazione della fortificazione di Anagni. È possibile ipotizzare che il suo coinvolgimento sia dovuto a Torquato Conti per il quale lavorò al completamento del suo Palazzo a Poli dove eseguì «molte cose di stucco e di marmo»<sup>68</sup> e sempre da Poli provengono, forse non a caso, alcune maestranze che lavorarono per la fortificazione<sup>69</sup>.

Per l'antica cinta muraria della città, o meglio, per quanto di essa rimaneva<sup>70</sup> fu quindi progettato, nella seconda metà del Cinquecento, un suo potenziamento attraverso la realizzazione di bastioni pentagonali. I lavori, eseguiti per ordine della Camera Apostolica, secondo convenzione stipulata con Gabrio Serbelloni, furono affidati da Pio IV, il 6 aprile 1564, a Torquato Conti in considerazione della sua esperienza in 'questioni belliche'. Nel documento

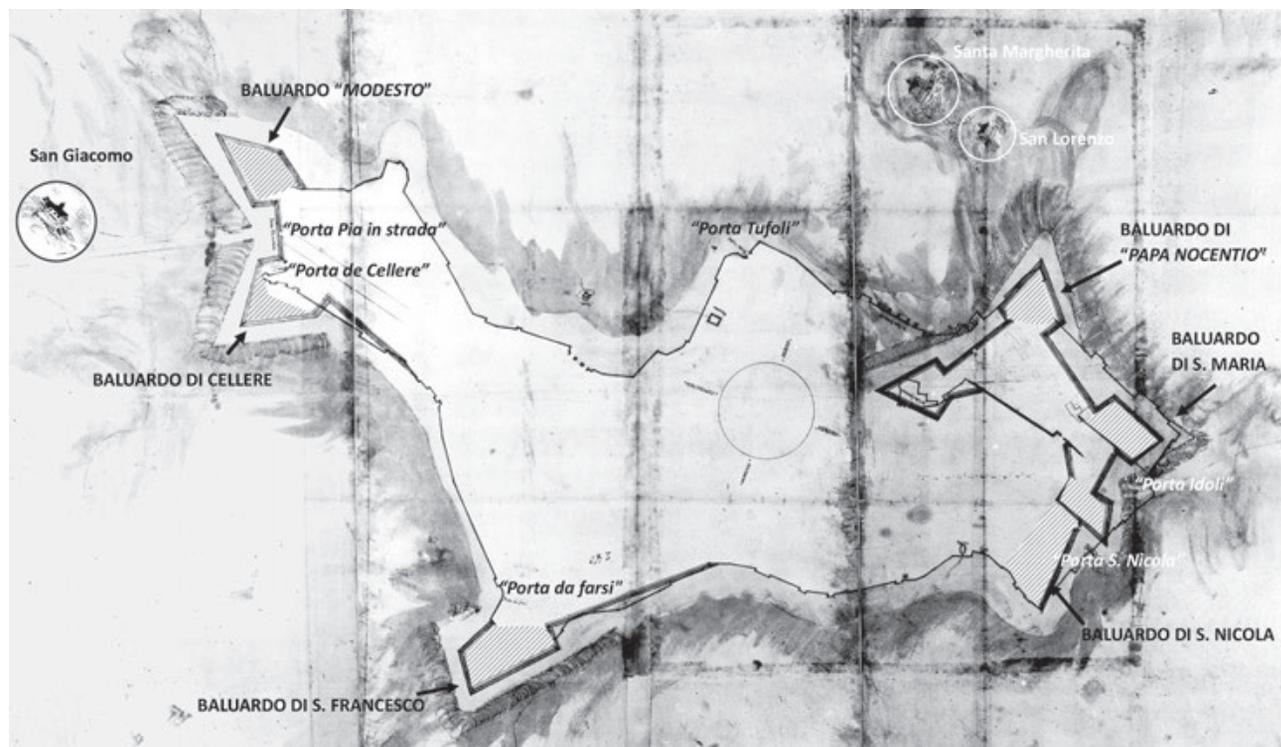


Fig. 13 – Individuazione dei Baluardi difensivi, così come citati dai documenti d'archivio, riportati sul disegno UA.290 (ricostruzione di F. Colonna).

il Pontefice, rivolgendosi al Conti, lo invita a fare tutto ciò che riteneva indispensabile per realizzare la «fortificazione della nostra città di Anagni» autorizzandolo anche, se fosse stato necessario, ad ampliare o restringere il circuito murario e ad intervenire, con demolizioni ed espropri su beni di privati cittadini ed ecclesiastici e ad impiegare manodopera e mezzi, anche del posto (es: «cottimaioli» con animali per il trasporto dei materiali). Il Conti incarica, in qualità di soprastante alla fabbrica, M<sup>o</sup> Horatio Gaeta da Poli. Dalla documentazione archivistica<sup>71</sup> è possibile ricavare più informazioni e dati circa l'organizzazione del cantiere, le diverse fasi costruttive (scavi e rimozione di terra, costruzioni delle fondamenta, elevazione delle mura, demolizioni di edifici, lavori di scalpello, di falegname, di ferro, ecc.), le tecniche usate, le modalità seguite per le misurazioni di stima, le maestranze impiegate e i materiali utilizzati.

I lavori procedettero quasi contemporaneamente sui tratti di mura da fortificare e cioè: in quello che comprendeva la Porta di Cellere; quello dove era l'antico bastione fortificato di San Francesco; quello compreso tra le porte San Nicola e Santa Maria e i tratti di mura, posti a nord includenti l'area di «Castellum» (fig. 5).

«Per fare li fondamenta» si «cava» terra e tufo<sup>72</sup>, si demolisce là dove è necessario e si realizzano «contrafforti fatti per reggere el terrapieno della muraglia». Nelle misurazioni dei lavori è citato, di volta in volta, il baluardo oggetto di stima, come nel caso del baluardo definito «modesto» – quello posto,

verso nord-ovest, a sinistra della Porta Cellere, guardandola dall'esterno delle mura, – per il quale le misurazioni cominciano a partire dalla facciata rivolta «verso S.to Giacomo», seguono quella rivolta «verso acuto» e infine quella «verso S.to Lorenzo» fino a far connettere «le mura vecchie» con le nuove. Per la costruzione del baluardo posto a sud-ovest – a destra della Porta Cellere, guardandola dall'esterno delle mura – definito «Baluardo di Cellere», fu necessario abbattere l'omonima «Torre». Anche qui la costruzione del baluardo proseguì fino a far congiungere il nuovo muro con il vecchio dove fu realizzata anche una «casa matta» e «fra la cortina e lorecchione» fu inserita una «cannoniera».

Il 9 febbraio fu eseguita la stima dei lavori effettuati nell'area della cattedrale per la costruzione del «Palazzo de la monicione» che incluse anche il campanile che andrà, quindi, a far parte del sistema di fortificazione per la cui realizzazione furono demoliti il vescovado e la chiesa di Sant'Oliva mentre i materiali di risulta furono reimpiegati a fini costruttivi<sup>73</sup>.

Un *Avviso di Roma* del 1565 ci informa che il papa, il 3 maggio, si recò ad Anagni «a veder la fortezza»<sup>74</sup>. Nel successivo mese di giugno si lavorò, contemporaneamente, nel «fare li fondamenta [...] al Baluardo di S.to francesco»<sup>75</sup> (il baluardo posto a sud delle mura), al «baluardo di santo Niccola» (posto a sud-est)<sup>76</sup>, sino alla «cantonata dello orecchione», al «muro della Alia dello orecchione dalla banda della cannoniera» e al «muro fatto per la casa matta dalla banda in verso el bagno»<sup>77</sup>. Sopra le

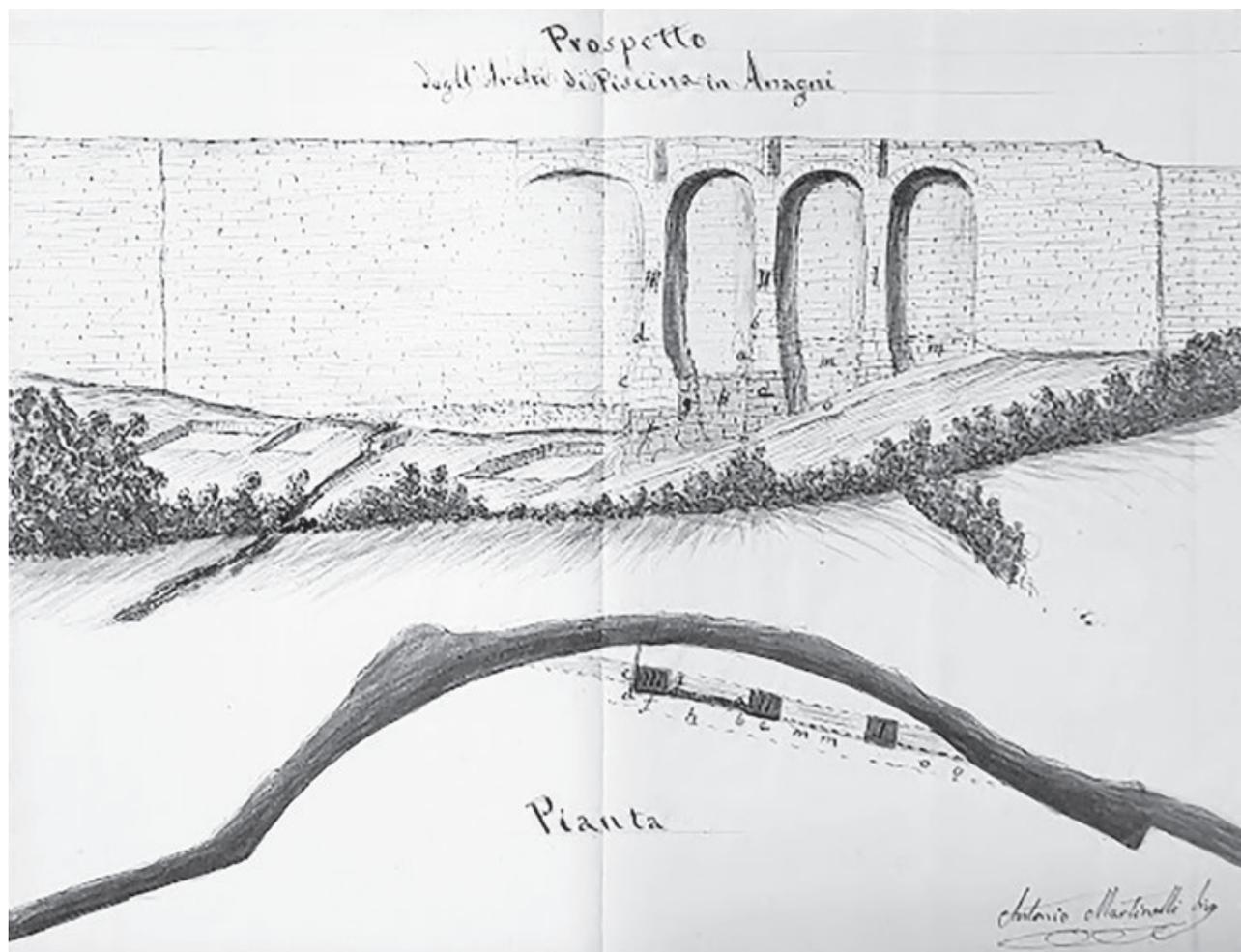


Fig. 14 – «Prospetto degli Archi di Piscina in Anagni» (ASCA, Fondo Preunitario, b.186, fasc.1 - restauri ing. Antonio Martinelli).

«Mura vecchie», fra San Francesco e Bagno, fu costruita una «guardiola».

Nel mese di luglio si eseguirono misurazioni nel settore posto a nord-est cioè quello che: «guarda in verso S.to Lorenzo» e quello «alli baluardi di S. Maria»; al «Muro fatto della cantonata del baluardo che guarda in verso el monte di S.to Giorgio»; al «Muro che rivolge in nella facciata di verso el vescovado che guarda in verso la valle»; al «Muro della facciata dello orecchione che guarda al fianco del vescovado» e al «Muro della facciata del baluardo che guarda in verso la valle cominciando a misurare alla cantonata dello orecchione camminando in verso el monte di S.to Giorgio»<sup>78</sup>.

Tra i lavori si citano anche le «conserve sotto la piazza del baluardo» e la «bocca del pozzo sopra alle conserve del baluardo di S.ta Maria che è quello che sporgie in verso S.to Giorgio», oltre a «dua contraforti fatti acanto allo orecchione di S.ta Uliva» e alla «guardiola fatta sopra la cantonata delle mura vecchie della Terra che sporgie in verso S.to Giorgio fatta in figura ottangolo»<sup>79</sup>.

Questa specifica area fu, in particolare, oggetto di importanti demolizioni, come quelle eseguite «alle loggie sopra le scale del vescovado dove sono certe fe-

ritore» e scavi come quello del «Tufo cavato dove è fatto lo orecchione di S.ta Uliva che guarda in verso el vescovado» e ancora, della «Terra cavata dereto a santa Uliva dove fu disegnato di fare el fianco la prima volta et poi fu ripieno el vano cavato» e «Terra cavata a fare la cortina di S.ta chrestina»<sup>80</sup>.

Nello stesso periodo si lavora alla costruzione della Porta di Santa Maria per la «mettitura della porta a bugne missa a S.ta chrestina cioè fra el fianco et la cortina con sua ornamenti et soglia»<sup>81</sup>. Il 3 luglio dello stesso anno si stimano i lavori di muratura eseguiti «al baluardo di papa nocentio alla punta del detto che sporge in verso S.to Lorenzo», ai «3 contraforti fatti in nella detta facciata» e «muro dello fondamento della facciata che guarda in verso Tufoli ovvero in verso el palazzo di papa bonifatio appresso alla cantonata». Si prosegue con il «Muro della cortina cominciato a misurare al dritto della facciata dalla parte di fuori fatto sotto le loggie che fa una figura d'uno triangolo in nella grossezza sopra al muro lungo insino alla facciata della chiesa dalla banda del campanile»; con quello «che seguita fra la facciata della chiesa et il campanile»; quello «che seguita dal cantone dello sperone che è appoggiato al campanile»; il «Muro che seguita di detta cortina lungo dal canto dello spe-

rone del campanile»; il «Muro del Restante della facciata di detta cortina longo [...] insino al diritto della facciata della cannoniera cioè alla faccia di fuori»; «Muro dove la cortina attraversa la conserva» e con il «Muro della facciata della cannoniera misurato dalla banda de dentro alla casa matta»<sup>82</sup>. Il 16 ottobre 1565 m.ro Gio. Maria da Brescia scarpellino presenta la stima dei lavori «de scarpello fatti in detta Fortificatione De Anagni»<sup>83</sup> e il 26 ottobre i mastri muratori Jacopo e Luigi «brianzoni» lavorano alla «cortina e baluardo di S.ta Cristina» e alla «casamatta verso san benedetto». Lavori di costruzione, compresi mattonati, lastricati, spicconatura, arricciatura e colla nella «casa de la munitione», proseguirono per tutto il mese di novembre<sup>84</sup>.

Il 9 dicembre del 1565 Pio IV Medici muore. Nonostante la sede vacante i lavori proseguono con le stime «di tufo e riempimento di muraglie e cavatura di terra [...] nelli fossi del baluardo di S.ta Maria»<sup>85</sup> e con la «misura di tutta la terra e tufo cavata [...] nelli fossi della Cortina di S.ta Crestina e di S.ta Maria d'overa el vescovado»<sup>86</sup>. Il 13 e 14 dicembre si misurano i lavori eseguiti al baluardo di S. Francesco<sup>87</sup> e quelli «di muro e terra [...] e cavatura di tufi e rompimenti di muraglie alla casa matta del baluardo S. Maria» e ancora si demoliscono «le muraglie vecchie nelli fossi di S.ta maria»<sup>88</sup>.

I lavori di scarpello furono affidati ai fiorentini Ottaviano Lucchesini, noto per la sua collaborazione con la Camera Apostolica<sup>89</sup>, e Giannozzo Alibertini oltre che a Giovanni Maria da Brescia. Nell'ottobre 1565 si eseguono le stime dei lavori relativi alle Porte di accesso alla città che nella descrizione sono citate come: «Porta in Fuori»<sup>90</sup>, «Porticella del Soccorso»<sup>91</sup> (dalla descrizione dei lavori queste due porte sono collocabili nell'area della cattedrale ma non ne conosciamo l'esatta collocazione), «Porta Tufo», Porta Santa Maria e Porta San Francesco.

«Lavori di scarpello», riguardarono anche diverse iscrizioni e stemmi da porre lungo la cinta muraria, alcuni dei quali, ancora presenti *in situ*, ricordano l'intervento voluto da Pio IV<sup>92</sup>. In tutto furono eseguiti quindici stemmi, per la precisione: «per aver fatto arme dieci papale con sua epitaffi di marmo simile alle arme messe intorno alli forti di castello St.o agniolo quale se li pagano senza la portatura scudi dieci di moneta e tanto sono state pagate quelle di Castello come appare alli libri del computista di detta fortificatione e per fede del medesimo Pietrantonio balducci. E più arme cinque più piccole di Cardinali et altri pur di marmo [...] una del Cardinale vitello una del buorromeo una del S.re Torquato Conti e una del conte aniballe e l'altra del S.r Gabrio in tutto sono 5 montano scudi 25 somma le 10 arme papale con suo epitaffio scudi 100 et in tutto con le cinque monta scudi 125 e di portatura da roma ad Anagni scudi 23»<sup>93</sup>.

I lavori proseguirono ancora per tutto il mese di marzo 1566 nell'area di Castello<sup>94</sup> e in altri luoghi<sup>95</sup>. Nel 1570 è documentata la consegna di artiglieria<sup>96</sup>.

Alla realizzazione della «Fabbrica» di Anagni contribuirono economicamente più comunità che, ancora il 9 febbraio 1573 versarono, a Lelio Cicada, depositario dei «denari per la fabbrica di Anagni», un avanzo di 285 scudi<sup>97</sup>.

### *Le fortificazioni «alla moderna» di Anagni*

La fine del XV secolo e gli inizi di quello successivo, come è noto, sono caratterizzati dalla costante sperimentazione e ricerca di soluzioni difensive da applicare nella progettazione di nuove strutture fortificate, a diversa scala, e per adeguare quelle già esistenti<sup>98</sup>. Nei nuovi sistemi proposti, riscontrabili anche nella Trattatistica, i corpi di fabbrica, rispetto ai secoli precedenti, si abbassano, gli spessori delle cinte murarie aumentano, attraverso l'uso di terrapieni; le feritoie sono sostituite da ampie aperture strombate<sup>99</sup>. Architettura e ingegneria si intrecciano con i nuovi principi architettonici e con la cultura umanistica; la ricerca scientifica e le tecniche di guerra – fondamentale sarà l'apporto di esperti militari – si fondono generando forme del tutto inedite, funzionali a nuove modalità di difesa e offesa; si delinea una nuova figura, quella dell'«Architetto di guerra»<sup>100</sup>.

Ad Anagni, la necessità di potenziarne le mura, ha visto il confronto culturale ed esperienziale di personalità come quella di Francesco Laparelli<sup>101</sup>, Gabrio Serbelloni e Torquato Conti tutti formati, oltre che nei cantieri anche e principalmente sui campi di battaglia.

L'elemento costruttivo che più caratterizzerà la 'nuova' architettura militare sarà il bastione pentagonale che costituirà l'elemento generatore di nuove e articolate strutture difensive. Anche nella fortificazione di Anagni il 'baluardo', citato costantemente nei libri di misurazioni e stima dei lavori, costituisce l'elemento distintivo per la sua fortificazione. L'adozione di bastioni pentagonali, caratterizzati da 'orecchioni' consentiva, infatti, oltre all'utilizzo di un maggiore spazio per il posizionamento delle bocche da fuoco e dei cannonieri, una più ampia apertura di tiro e una migliore resistenza all'artiglieria, eliminando le cosiddette 'zone morte' e permettendo di difendere, con il fuoco d'infilata, la cortina alla sua destra e alla sua sinistra, fino ai bastioni contigui ed essere a sua volta difeso da questi ultimi.

Ad Anagni i baluardi furono realizzati in muratura e dotati di contrafforti interni, per garantire una maggiore aderenza con il terreno di riempimento («Muro fatto per 13 contrafforti fatti per reggere el

terrapieno della muraglia [...]»; «Muro fatto di dua contrafforti che si legano insieme alla cantonata di detto baluardo»<sup>102</sup>; erano dotati, in corrispondenza dei fianchi, di cannoniere («Muro della facciata della cannoniera fra la cortina et lorecchione [...]»; «Terra cavata per fare la facciata della cannoniera del fondamento [...]»), casematte («Muro della casa matta fatto dalla parte di verso la facciata [...]»; «casa matta della porta che è nel fianco di celleri [...]»; «casa matta dalla banda in verso el bagno»; «Muro della detta casa matta verso San Benedetto»; «casa matta del baluardo di s. maria») e fossi («tufo cavato in nel fosso in verso la facciata che guarda a S.to Jacopo qual fu cavato per fare una vasca da Acqua [...]»; «fossi della Cortina di Celleri»<sup>103</sup>).

In punti specifici, oltre che in corrispondenza delle Porte di S. Maria e di S. Francesco, erano presenti porte «del soccorso» («Muro del fianco del baluardo di modesto dalla banda di verso la torre di Ms Mutio dove se messo la porta del soccorso»; «Muro dell'andito che va alla porta del soccorso dinanzi alla casa della munitione nella cortina vicino alla canoniera»<sup>104</sup>). La posizione ravvicinata dei due bastioni «modesto» e «di Cellere», al centro dei quali era inserita la Porta urbana di *Cellere* (nella pianta attribuita al De Rocchi è indicata come «Porta Pia in strada»), fa pensare ad una soluzione assimilabile alla «coda di nibbio»<sup>105</sup>.

Le consistenti demolizioni e livellamenti di terreno, necessari per l'adeguamento difensivo del circuito murario furono, come prevedibile, causa di disagi e danni alla popolazione<sup>106</sup>. Nell'area prossima alla Cattedrale, come già detto, furono abbattuti la vecchia canonica, il palazzo episcopale, le chiese di S. Cristina e S. Oliva<sup>107</sup> e buona parte del palazzo dei signori Conti<sup>108</sup>. Furono demolite molte chiese, alcune delle quali già rovinate durante l'assedio del 1556<sup>109</sup>. L'area prossima alla cattedrale fu quella che subì i maggiori interventi di demolizione qui, infatti, il progetto prevedeva la realizzazione di una sorta di quadrilatero rafforzato, agli angoli, da poderosi bastioni poligonali<sup>110</sup>.

Il materiale da costruzione utilizzato, come si evince anche dalle descrizioni presenti nella documentazione archivistica, fu del tutto eterogeneo e andava dall'impiego di pietra locale a materiale di recupero di diversa pezzatura proveniente anche dalle demolizioni che avvenivano contemporaneamente su edifici e sui tratti di mura.

### *La committenza e le figure responsabili del cantiere per le "fortificazioni" di Anagni*

L'organizzazione di un cantiere finalizzato alla costruzione di opere di fortificazione era caratterizzata, per le dimensioni dell'intervento, dalla pre-

senza di un elevato numero di maestranze specializzate (muratori, scalpellini, falegnami, fabbri, ecc.) da cui dipendeva la manovalanza impiegata nella costruzione e i «cottimaioli»<sup>111</sup> che con carri, carriole e animali dovevano rimuovere e spostare la terra e i materiali di risulta, senza contare il movimento legato al trasporto dei materiali da costruzione (provenienti da cave limitrofe o, nel caso dei lavori di scalpello, direttamente da Roma). Dalle stime dei lavori è possibile ricavare anche i compensi, il tipo di lavoro svolto, i materiali utilizzati con i loro costi, tutto stabilito dalla *Convenzione* che la Camera Apostolica aveva stipulato con *l'Ill.mo et eccell.mo Sig.r Gabrio Serbelloni*<sup>112</sup>. Serbelloni affidò l'esecuzione dei lavori a Torquato Conti, allora Governatore della città di Anagni, il quale incaricò, in qualità di soprastante, Orazio Gaeta di Poli, come «Misuratore» Bartolomeo da Bibbiena<sup>113</sup> e come architetto, Gio. Antonio Dosio. La presenza di quest'ultimo, riscontrabile in buona parte dei documenti di stima, è da considerare, a mio parere, non tanto in qualità di progettista quanto in funzione di 'supervisore' del cantiere.

Fino ad allora, infatti il Dosio aveva acquisito e sviluppato la sua formazione come scultore e disegnatore di antichità dedicandosi, per il suo spiccato interesse antiquario, alla riproduzione, con numerosi disegni, della Roma antica e moderna<sup>114</sup>. Il collegamento tra Dosio e il Conti sembra sia stato dovuto all'umanista Annibal Caro il quale «ad entrambi l'artista era legato da un rapporto di amicizia profonda, dal comune interesse verso la scoperta e la documentazione dell'antico»<sup>115</sup>. E fu ancora il Caro che, in una lettera del 1564, raccomandò Antonio Dosio a Torquato Conti per impiegarlo nei lavori che stava conducendo a Poli per la sua Villa e per il suo Palazzo: «lavorò (il Dosio) ad un suo Castello molte cose di stucco, e di marmo»<sup>116</sup>.

Come già detto nella documentazione archivistica non tutte le stime dei lavori sono sottoscritte dal Dosio così come non viene mai fatto riferimento ad un suo progetto<sup>117</sup>. Del Dosio conosciamo solo uno schizzo, del 1565, riprodotto una veduta di Anagni che ha essenzialmente un valore pittorico-emozionale non certo progettuale (*fig. 3*). Spesso assente dal cantiere per altri incarichi (principalmente sculture e architetture funebri)<sup>118</sup> possiamo presumere un suo impegno nel cantiere di Anagni in particolar modo per lavori di scultura e forse per la configurazione delle tre Porte di città (Porta Cellere, Porta Santa Maria e Porta San Francesco): «sopra la Fortezza d'Anagni [...] fece arme di marmo, & altri lavori»<sup>119</sup>.

Il progetto di fortificazione di Anagni prevedeva infatti, oltre al mantenimento delle due porte 'minori' di Tufoli e San Nicola – di cui rimane, per la prima, traccia dell'imposta di un arco e per la se-



Fig. 15 – Anagni, Porta Santa Maria (foto di F. Colonna).

conda, solo il ricordo –, il rifacimento delle tre principali Porte di accesso alla città: Cellere, Santa Maria e San Francesco<sup>120</sup>.

Costruite a filo con la cortina<sup>121</sup> si articolavano, all'interno del poderoso spessore murario, in ambienti destinati all'alloggiamento dei soldati di guardia<sup>122</sup>. Due di esse erano poste alle estremità ovest ed est della città (*Cellere* e S. Maria) mentre la terza, quella di S. Francesco, era posta a sud del circuito murario. Dalla Porta S. Maria, che sostituì la più antica porta degli Idoli – collocata in posizione più esterna e su un pendio molto scosceso<sup>123</sup> – era consentito, da est, il collegamento con i monti di Porciano e Acuto e con la città di Ferentino<sup>124</sup>.

Ad ovest fu realizzata, in sostituzione di quella più antica, la Porta di *Cellere*, che nel disegno UA.290 è indicata, in omaggio al pontefice, come «Porta Pia». Posta in asse con l'interna via *Major* consentiva il collegamento con le chiese conventuali extraurbane di San Giacomo e di S. Pietro *in Vineis*, permettendo, nella sua prosecuzione in direzione di Roma, la connessione con la Rocca di Castel Matia<sup>125</sup> e, successivamente, con la via Latina. Una diramazione di questa strada permetteva, inoltre, il collegamento con il territorio posto a nord-ovest, con-

sentendo di raggiungere le località di Piglio, Acuto e Paliano<sup>126</sup>. La cinquecentesca Porta *Cellere* in «Tra-vertino e Bugne» fu demolita nel 1839 e ricostruita, in posizione più esterna, dove è posta tuttora<sup>127</sup>.

Sul fronte sud venne realizzata la nuova Porta San Francesco. Questa che è senza dubbio, rispetto alle altre due, la più importante dal punto di vista stilistico-architettonico, sottolinea il nuovo accesso principale alla città che viene inserito sul versante sud del circuito murario probabilmente per tre motivi: il primo per il fatto che da essa, allacciandosi ad un antico asse viario romano, era possibile un collegamento più diretto con la sottostante via Latina<sup>128</sup> e quindi con Roma e Napoli; il secondo per il fatto che, essendo posta in corrispondenza di un punto fortemente scosceso – tant'è che per accedervi si doveva calare un ponte levatoio (così come si deduce dai libri di misure e stime) – costituiva un punto faticosamente attaccabile; il terzo aspetto è legato all'andamento interno al circuito murario della strada che conducendo in modo più diretto verso il centro della città evitava così il percorso lungo e tortuoso il quale, accedendo dalla porta *Cellere*, si sarebbe dovuto percorrere per raggiungere le sedi del potere civico e religioso della città.

Effettuare un'analisi stilistica sulle tre Porte, che sono state oggetto nel tempo di trasformazioni, ricostruzioni e restauri, dovuti anche ai danni provocati dall'ultima guerra mondiale, è alquanto azzardato, però è possibile, riferendoci alla collocazione e tipologia, dedurre almeno quale fosse il loro ruolo funzionale e rappresentativo che in parte, per la porta S. Francesco, abbiamo già esposto.

Dall'analisi dobbiamo necessariamente escludere la Porta *Cellere* che fu ricostruita nell'Ottocento in posizione più esterna rispetto alla precedente<sup>129</sup>. Per le altre due porte la prima osservazione da fare è che, indipendentemente dagli interventi di restauro, è evidente la loro diversità nelle dimensioni, tipologia e linguaggio formale. Non sono più leggibili, a causa delle trasformazioni subite, le modalità difensive e di controllo che esse dovevano svolgere, è possibile però avanzare alcune ipotesi, supportati dall'osservazione, dalla documentazione archivistica e dalla Trattatistica.

La porta Santa Maria (*fig. 15*), che sostituì la più antica degli Idoli, fu posta in posizione più arretrata rispetto all'originaria e allineata al nuovo muro difensivo. Si innesta da un lato, nella porzione dell'antico circuito murario romano, dall'altro nel cinquecentesco «baluardo di S. Maria» che, nel tempo è divenuto parte di un corpo di fabbrica trasformato in abitazione<sup>130</sup>. La Porta è costituita da un unico fornace ad arco a tutto sesto che segue l'inclinazione del muro a scarpa. L'arco, che si imposta su due elementi parallelepipedi di travertino liscio, è inquadrato in un sistema di bugne lavorate a rustico, che



Fig. 16 – Anagni, Porta San Francesco (AALP).

seguono, in corrispondenza del semicerchio, un andamento a raggiera che va a connettersi alle bugne disposte in orizzontale e il cui concio in chiave è caratterizzato dalla presenza dello stemma di Pio IV Medici<sup>131</sup>. L'ordine architettonico, assorbito e annullato dalla superficie trattata a bugne rustiche, è sormontato da una trabeazione costituita da un sottile architrave, un fregio liscio e una spessa cornice lavorata a toro. Per i suoi caratteri stilistico-architettonici rimanda ai portali d'impianto vignolesco come quelli, ad esempio, presenti a Caprarola o a Villa Giulia e quelli presenti nella *Regola* del Vignola<sup>132</sup>.

Al di sopra è ancora visibile la presenza di un camminamento e di una feritoia ricavata nell'antica cortina muraria romana<sup>133</sup> che fa intuire da dove potesse avere luogo la difesa. Le porte di città con funzione difensiva dovevano infatti, secondo la trattatistica, essere dotate di un «parapetto: dove saranno cannoniere» e dove, in genere, era «nel mezzo un torricino [...] con più bocche da falconetti, sagri e moschetti»<sup>134</sup>.

La porta San Francesco era ed è, come già detto, quella più importante anche dal punto di vista stilistico-architettonico (fig. 16) e si presenta come una monumentale porta urbana a tre fornici. Si adagia anch'essa, sulla scarpa del muro di fortificazione e, come quella di Santa Maria, non presenta un ordine

architettonico; l'estesa superficie su cui si inquadra è trattata esclusivamente con un bugnato rustico ripartito in tre settori, in ognuno dei quali è presente un fornice; il centrale, più ampio, presenta un'apertura ad arco semicircolare sottolineata da bugne disposte, al di sopra dell'imposta, in modo radiale e il cui concio in chiave, in travertino liscio, presenta l'emblema araldico di Pio IV Medici. Le due porte più piccole, poste ai lati della maggiore, sono architravate e costituiscono quelle che nella trattatistica venivano definite «porticelle del soccorso».

L'arco del portale maggiore si imposta su due elementi parallelepipedi allungati in travertino liscio che interessano l'intera superficie bugnata della Porta. Questi vanno a costituire, su entrambi gli opposti lati, i fregi delle due piccole porte laterali rettangolari, incorniciate anch'esse da bugne il cui architrave è costituito da tre elementi, anch'essi bugnati, disposti ad incastro. Superiormente, dai due 'fregi' si originano tre settori: il più esterno supporta un dado in pietra sul quale è posto un piedistallo sostenente, ad ornamento, una sfera che, in parte, trova alloggio nel muro; dal secondo, a livello del dado si diparte, incurvandosi in modo decrescente, un settore bugnato rustico che 'morendo' va a congiungersi con il tratto di bugnato orizzontale appartenente al settore centrale<sup>135</sup>.

**Tabella A – COMMITTENTE, RESPONSABILI E MAESTRANZE IMPIEGATE PER LA REALIZZAZIONE DELLA “FORTIFICAZIONE” DI ANAGNI 1564-66**  
(ASRo, *Camerale III, Anagni*, b. 80 – fascicoli e carte senza numerazione)

<b>PIO IV Medici</b> Committente: <i>Camera Apostolica</i> Camerlengo: <i>Vitellozzo Vitelli</i> Notaio: <i>Hieronimus de Tarano</i>		Convezione stipulata con <b><i>Gabrio Serbelloni</i></b>			
<b>Responsabile dei lavori</b>		<b><i>Torquato Conti</i></b> (nomina il Soprastante e l'Architetto) <i>Nelle stime il Conti fa riferimento alla Convenzione, stipulata tra la Camera Apostolica e Gabrio Serbelloni, che dice essere in suo possesso</i>			
<b>Data lavori</b>	<b>Soprastante alla «Fabbrica di Anagni»</b>	<b>Computista della «Fabbrica»</b>	<b>Architetto</b>	<b>Misuratore (incaricato da Torquato Conti)</b>	<b>Depositario dei «denari per la fabbrica di Anagni»</b>
1564-66	<i>M° Horatio Gaeta da Poli</i>	<i>Capo M° Cristofano di Morcho</i>	<i>Gio. Antonio Dosi</i>	<i>M° Bartolomeo da Bibbiena</i>	<i>Lelio De Cicadis</i> Effettuava i pagamenti tramite il Notaio Pietro de Janutjjs di Anagni, suo assistente.
<b>MAESTRANZE</b>					
1564-66	<b>Muratori</b> <i>M° Cristoforo Sardi di Morco</i> <i>M° Jacopo Chescia</i> <i>M° Antonio Pedechino</i> <i>M° Pietro lombardo abitante in Poli</i> <i>M° Ambrosio da Acuto</i> <i>M° Giovanni da Morco</i> <i>M° Jacopo e M° Luigi brianzoni</i> <i>M° Bartolomeo da Carpi</i> <i>M° Bernardino da Carpi</i>	<b>«Cavatori di Terra e Tufo»</b> <i>M° Antonio di San Casciano</i> <i>M° Pietro piacentino</i>	<b>Falegnami</b> <i>M° Giovanni di Tivoli</i>	<b>Misuratori della RCA</b> <i>M° Giuseppe da Caravaggio</i> <i>M° Mercurio Raymondo d'Ambrosino</i> <i>M° Agostino Ciotoli</i>	<b>Scarpellini</b> «Lavori fatti a Roma e portati ad Anagni» <i>M° Ottaviano Luchesino fiorentino</i> <i>M° Gio. Maria da Brescia</i> <i>M° Gianozo Alibertini fiorentino</i>
1570	26 luglio - «Inventario delle robe et Artiglieria della casa forte de Anagni»	Inventario consegnato per Antonio fua		<i>m. Gio: Silvio Conestabile per la Reverenda Camera Apostolica</i>	
1573	9 febbraio - «Riscosso da Lelio Cicada et suoi sustituti dall'infrascritte Terre per il residuo della fabbrica d'Anagni»	Censo pagato dalle comunità per la realizzazione della fabbrica: Alatri, Acuto, affile, Ceprano, Carpineto, Camerata, Cervara, Cerrito, Civitella, Filettino, Fumone, Frosinone, Genne, Guadagnolo, Gerano, Gorga, Gavnano, Lignano, Montefortino, Maenza, Prassedi, Poli, Patrica, Ponza, Rocha di mezzo, Rocca de Massimi, Rocca Gorga, Rocca San Stephano, Rocca Cantarano, Ruate, Sezze, Subiaco, Tivoli, Torrice, Vallemontone, Vallepietra, Veroli			

Maestranze che avendo lavorato alla «fabbrica» ricevono, a saldo, pagamenti:  
*m° Pietro da Poli; m° Christophoro da Morco; m° Jacomo Chescia; m° Giovanni da Tivoli; m° Pietro d'Ambrosio Voschetti; m° Jacomo da Brinzona; m° Ambrosio d'Auto; m° Ottaviano lucchesino; m° Gio Maria scarpellino; m° Antonio da San Casciano; m° Bartolomeo da Carpo; m° Antonio Petecchino; m° Aloisio de Varresio; m° Angelo scarpellino; m° Jacono d'Aversa; Loreto d'Arrito; Julio alias Aron d'Anagni; M° Matteo Ambrasciano.*

Nella descrizione dei lavori sono citati «2 modelli che reghono el ponte elevatoio lunghi luno palmi 3 alti 2 grossi palmi 1 ½»<sup>136</sup>. Dove e come fossero posti questi due modelli purtroppo non si può dire, certo è che un ponte levatoio presuppone la presenza di un alloggiamento per il meccanismo – bolzoni rientranti in appositi scassi nel muro e contrappesi – che doveva consentire le manovre di azionamento. Ne deduciamo quindi che trasformazioni successive l'abbiano privata della parte connessa alla struttura difensiva modificandone la funzione primaria. L'importanza della Porta è anche sottolineata dalla presenza di due stemmi cardinalizi, citati anche nei documenti tra i lavori di scalpello: uno appartenente al card. Vitellozzo Vitelli, l'altro al card. Borromeo. Ambedue gli stemmi sono inseriti nel muro posizionati e distanziati simmetricamente l'uno dall'altro. Sul muro appartenente al bastione di San Francesco è, invece, collocato l'emblema araldico di Torquato Conti.

Nella tipologia della porta San Francesco è possibile riconoscere l'influsso che potrebbero aver avuto, sul progettista, le porte borgiane della rocca di

Nepi e/o di Civita Castellana, che Dosio avrà sicuramente avuto modo di vedere, forse anche solo attraverso disegni<sup>137</sup>, durante i suoi numerosi viaggi. Il trattamento del bugnato rimanda anche, seppure in modo meno accentuato, a quello della Porta Julia del Belvedere in Vaticano o, ancora, a quello del bramantesco palazzo Caprini.

Per concludere, il potenziamento difensivo dell'antica cinta muraria di Anagni, espressione del volere politico-militare di Pio IV Medici, è stata occasione per l'applicazione di metodologie progettuali già note ma che, in funzione delle specifiche caratteristiche territoriali, hanno trovato una loro peculiare attuazione derivata dal confronto tra personalità militari e ingegneristiche, nonché artistiche del tempo, di diversa provenienza ed esperienza e, nonostante l'attuale stato dell'opera – fortemente compromessa dal tempo e da un generale stato di degrado – costituisce tutt'ora testimonianza ed espressione progettuale di un'architettura militare costruita nella seconda metà del Cinquecento.

#### ABSTRACT

The Author examines the theme of the fortification of the wall circuit of the city of Anagni, commissioned by Pius IV Medici in the 1560s and part of the plan to strengthen and improve all the defensive structures of the State that the Pope had implemented during the years of his short pontificate (25 December 1559 – 9 December 1565). The now ineffective walls of Anagni were affected, between 1564 and 1566, by a substantial defensive adaptation and improvement intervention which, for the planning phase, saw the involvement and consultancy of architects, engineers and experts in military art. After a brief but necessary introduction regarding the genesis and urban evolution of the city, the Author takes into consideration: the initial phase, preparatory to the project, of observation – in relation to the territorial context – and survey of the state of affairs of the pre-existing wall circuit; the different strengthening design hypotheses formulated to respond effectively to the defense; the figures of the architects and experts in military art involved; for the construction phase, the organization of the construction site, the professionalism and manpower used and, for the city gates, as far as possible, the functional and stylistic choices adopted.

#### KEYWORDS

Walls of Anagni, fortification, military art, Pius IV Medici.

#### Note

<sup>1</sup> Gli Ernici, un gruppo italo dalle origini incerte, erano divisi in raggruppamenti indipendenti riuniti sotto un'unica confederazione il cui nucleo centrale era costituito, oltre alla stessa Anagni, da altre città della Valle del *Treus* (Sacco): Ferentino, Veroli, Frosinone e Alatri, cfr. PIACENTINI 2006, pp. 135-158.

<sup>2</sup> La cinta muraria urbana fu realizzata tra la metà del II e gli inizi del I sec. a.C. (MAZZOLANI 1969).

<sup>3</sup> È il caso delle sostruzioni su cui è stata edificata la chiesa di San Giovanni De Duce o quelle su cui sorge il complesso conventuale di Sant'Angelo (CECILIA 2019, pp. 19-30; FORMOSA, MACETELLI, DI CIOCCIO 1994, pp. 28-29).

<sup>4</sup> Berlino, Staatsbibliothek Handschriftenabteilung (BSHa), *ms. lat. fol. 61n*, cc. 12v-13r e 13v-14r, «Anagni visto da San

franc.o vecchio. Fatto nel 1565», Autore Giovanni Antonio Dosio. Ringrazio sentitamente la Biblioteca di Stato di Berlino, Dipartimento Manoscritti e stampe storiche, per aver messo a disposizione la riproduzione del disegno. Ringrazio inoltre la Dott.ssa Maria Giudici che ha gentilmente condiviso con me questo ed altri documenti.

<sup>5</sup> Pubblicata in DE MAGISTRIS 1749.

<sup>6</sup> A questa fase temporale appartiene la costruzione *ex novo* della cattedrale che sostituì la chiesa altomedievale (sulle fasi costruttive e sui restauri della Cattedrale cfr: PALANDRI 2006).

<sup>7</sup> L'importanza che Anagni andò assumendo nel XIII secolo è riconoscibile nel forte uso dello spazio interno alle mura e nella costruzione del palazzo comunale, prodotto delle miglio-

rate condizioni economiche, della formazione della classe mercantile e della maggiore autonomia cittadina, così come nell'accreciuto ruolo che la città assunse a livello territoriale (PANZA, FERRETTI 1981, pp. 35-36; CARLOTTI 1998, p. 14).

<sup>8</sup> Si tratta dei «Borghi Fusano [...] che stendeasi alla chiesa Arcipretale di S. Lorenzo, et indi al Colle, e Monastero di S. Margherita [...]. Di S. Pietro, che dalla Porta di Cerere comprendea il Colle, e Spedale di S. Lucia, S. Giacomo, e S. Pietro, ora Convento dé Cappuccini, finito di rovinare nell'ultimo assedio del Duca d'Alva [...]. Di S. Spirito o di S. Francesco, che dalla detta Porta di San Ascenzo comprendeva lo Spedale Di S. Spirito [...] e stendeasi al Colle, e Convento antico di S. Francesco, rovinato parimente nel detto assedio [...]. Di S. Cecilia sotto la detta Vigna d'Astalli. Di S. Agnese, che comprendeva il Colle di S. Giorgetto, ed il Colle di S. Matteo» (CORONELLI 1703, pp. 419-420). Questi Borghi sono indicati anche nella pianta del Laparelli (fig. 8) e nella veduta del Dosio del 1565 (fig. 3).

<sup>9</sup> Molte chiese citate nel documento sono scomparse: S. Biagio, S. Matteo e S. Tommaso. «Sulle chiese di S. Maria in Criptis, di S. Agata, di S. Giovanni di Collelongo nulla possiamo dire se non che la prima si trovava inclusa nella parrocchia di S. Stefano di Porta Rio corrispondente all'odierna Madonna di Palazzo o del Popolo [...]. Altre chiese, ora sparite, [...] sono un S. Marcello che l'Ambrosi-De Magistris dice attigua alla casa Giannuzzi ed ora ridotta a casa di abitazione di proprietà Gimignani [...]; un S. Francesco, forse presso la porta S. Ascenzo poi detta S. Francesco [...]; un S. Romano nella contrada Bagno» (MARCHETTI LONGHI 1965, pp. 167-206).

<sup>10</sup> La via *Major* (o strada Maestra, poi via Maggiore, oggi via Vittorio Emanuele) percorre longitudinalmente, in direzione SO-NE, l'altura sulla quale si dispone la città: unisce infatti la porta Cerere con la porta di Santa Maria, poste alle due estremità dell'abitato. Il primo tratto della via, da porta Cerere al palazzo comunale, presenta un andamento serpeggiante derivante dalla disposizione degli edifici rispetto alla linea stradale dell'antica direttrice romana. Il secondo tratto, che sale con un'accentuata curvatura dal palazzo comunale, è definito dagli edifici duecenteschi che vi si affacciano facendo presupporre che questa area fosse stata regolarmente pianificata in età comunale. Panza avanza l'ipotesi che il decumano romano dovesse proseguire lungo l'attuale via Dante che costeggia un muro di terrazzamento in *opus quadratum* fino a collegarsi con la porta Inferi o degli Idoli (dal Cinquecento di Santa Maria), ipotizzando con ciò che il secondo tratto della via Maggiore sia stato definito nel XIII secolo (PANZA, FERRETTI 1981, p. 43).

<sup>11</sup> Le vie citate nei documenti duecenteschi costituivano spesso l'asse centrale delle contrade e la loro denominazione. Panza cita un documento Vaticano del 1339 dove sono riportate le contrade urbane: Castello, Tufoli, Torre, Trivio, Colle S. Angelo, Piscina, Porta Rio, Valle S. Andrea, Porta *in Foris*, Cerere (*Ivi*, p. 44, nota 69).

<sup>12</sup> Negli *Statuti di Anagni* sono citate le porte di città esistenti prima dell'intervento cinquecentesco di trasformazione delle mura (Archivio di Stato di Roma (ASRo), *Statuto di Anagni*, n. 640 – copia manoscritta del 1783; Archivio Storico Comunale di Anagni (ASCA), *Statuto*, 1517, b. 1, fasc. 1). Marco Vendittelli ne ipotizza una loro collocazione (CARBONETTI, VENDITTELLI 1980, pp. 74-77, tav. XXIV).

<sup>13</sup> Con la contrada di Piscina era anche denominata «Valle Fredda» (DE MAGISTRIS 1749, p. 99).

<sup>14</sup> Sulle vicende costruttive del Palazzo Civico di Anagni, cfr.: ACIERNO, CECILIA, GIAMMARIA 2016.

<sup>15</sup> Il Palazzo si affacciava sulla piazza che, per questo, fu detta «del Conte» – *platea Comitum* – (CAETANI 1927, pp. 201-202).

<sup>16</sup> Le modifiche nel corso dei secoli successivi non permettono di risalire alle effettive opere architettoniche patrocinate dal papa e dai suoi congiunti; tuttavia la serie di investimenti patrimoniali e architettonici fatti nel quartiere Castello e nella chiesa cattedrale, nonché le testimonianze che parlano di robuste fortificazioni a difesa dei palazzi dei Caetani, inducono a pensare che entrambe le residenze fossero state oggetto di importanti lavori da parte della famiglia del papa sul finire del Duecento (CIOCCHETTI 2020, p. 65).

<sup>17</sup> Il Palazzo, che nei primi decenni del XIII secolo fu di proprietà di Gregorio IX, al quale probabilmente si deve la prima fase costruttiva, occupa l'estremità dell'isolato fra l'antica via *Major*, vicolo San Michele e piazza Innocenzo III e prima dell'ampliamento, nel 1764, del monastero della Carità che lo include, esso era probabilmente in comunicazione con gli edifici rivolti a sud-ovest, dei quali sulla via *Major* sopravvivono alcune arcate tamponate. Sulla storia costruttiva cfr.: MUÑOZ 1920, pp. 43-49; MARCHETTI LONGHI 1965, pp. 379-410; ZANDER 1951, pp. 112-119; RINALDI 1990, pp. 185-204, tavv. 1-22; GIGLIOZZI 2006, pp. 95-115.

<sup>18</sup> L'attuale palazzo Trajetto è da identificare con quello che in origine fu di Bonifacio VIII. L'edificio è costituito da un possente corpo di fabbrica posto a fianco della Cattedrale e da un'ala longitudinale, che guarda a nord verso valle, caratterizzata da grandi arconi (fig. 7). Visibile, in grandi linee, nella veduta del Dosio del 1565 (fig. 3) e indicato anche nella pianta del Laparelli (fig. 8) e nel disegno Uffizi A.290, attribuito al De Rocchi (fig. 9), era costituito dall'accorpamento di più edifici, fra i quali anche una torre che si affacciava sull'ex piazza del Conte (fig. 6). Sulle fasi costruttive cfr.: CARBONARA 1989, pp. 19-60.

<sup>19</sup> Nel Medioevo quest'area assunse, non a caso, la denominazione di *Regio Castellum* denominazione che tuttora mantiene come Contrada Castello (CAETANI 1927, p. 172).

<sup>20</sup> L'alto e vasto ambiente, noto con il nome di 'grottoni', è posto ad una profondità di 11 metri rispetto alla quota terra della Cattedrale e asseconda il declivio della roccia. Vi si accedeva dalle due aperture tamponate rivolte a est, mentre all'estremità opposta lo sperone di roccia costituiva base d'imposta per le strutture di raccordo alle coperture costituite da quattro crociere ad arco acuto confluenti in un pilastro centrale a sezione poligonale regolare (PIACENTINI 2006, p. 137).

<sup>21</sup> MONCIATTI 2006, pp. 95-115.

<sup>22</sup> Su Bonifacio VIII e l'episodio dello 'schiaffo' sono stati, nel tempo, pubblicati molti testi e saggi, qui se ne indicano due in particolare, quello di PARAVICINI BAGLIANI 2003 e quello di CIOCCHETTI 2020.

<sup>23</sup> ZAPPASODI 1985, II, pp. 20, 53.

<sup>24</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>25</sup> I disegni cui farò riferimento nel presente saggio sono:

- Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe (GDSU), A.290, «Pianta dell'intero circuito delle mura di Anagni con progetto di fortificazione» (penna e acquerello), attribuito a Bartolomeo De' Rocchi (fig. 9); GDSU, A.1297 – «Pianta della Rocca con progetto di riduzione» – attribuito a Bartolomeo De' Rocchi (penna, matita nera, carta bianca) (fig. 10); GDSU, A.4261, «Pian-

ta di fortificazione con note scritte» (Anagni e Paliano), autore anonimo (*fig. 11*);

- Cortona, Accademia Etrusca (CACE), Disegni di Francesco Laparelli, «Pianta della città di Anagni» (*fig. 8*);
- Anagni, Archivio Luca Pierron (AALP), «Pianta della città d'Anagni an. 1700» (*fig. 12*);
- Berlino, Staatsbibliothek Handschriftenabteilung (BSHa), *ms. lat. fol. 61n*, cc. 12v-13r e 13v-14r, «Anagni visto da San franc.o vecchio. Fatto nel 1565», Autore Giovanni Antonio Dosio (*fig. 3*).

<sup>26</sup> MAGINI 1596, p. 2; ALBERTI 1550, p. 133r.

<sup>27</sup> Sull'operato di Paolo III Farnese cfr.: FRAGNITO 2014.

<sup>28</sup> Ne costituiscono esempio Frascati (1548); la rocca Paolina di Perugia (1540-43) e Viterbo che diventerà capitale dello stato farnesiano, sull'argomento cfr.: GUIDONI 1992, pp. 243-250.

<sup>29</sup> PROMIS 1874, pp. 295-311.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 298.

<sup>31</sup> Sull'attività di Iacopo Fusti Castriotto cfr.: TORLONTANO 1998. Castriotto in questi stessi anni prestò la sua opera in vari presidi dello Stato Pontificio. Fornì anche disegni per la fortificazione di Paliano (MAGGI 1584, libro I, cap. XV). Per i duchi Caetani di Sermoneta elaborò un progetto di fortificazione della città, nel quale applicava per la prima volta la 'coda di nibbio', che fu sua invenzione, come risulta sia da un capitolo del suo trattato (libro II, cap. XXXIII), sia dal testo di una lettera inviata da Urbino il 14 gennaio 1550 a Iacopo Seghizzi da Modena detto il Capitan Frate, riportata da Promis (PROMIS 1874).

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 299.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 300. Promis cita alcune piante di Anagni e Paliano esistenti nel Codice Magliabecchiano, Raccolta del Capitano Marchi (ad ora non rintracciate).

<sup>34</sup> Il 1° settembre 1556 il Duca d'Alba si diresse verso le «Terre di Campagna di Roma» con un esercito di «dodicimila fanti, et mille et cinquecento cavalli, cio è quattro mila Spagnuoli soldati veterani, et pratici, de i quali era mastro di Campo Sancho di Mardones, et Colonnello Don Garzia di Toledo, otto mila Italiani descritti nel Regno, et general d'essi Vespasiano Gonzaga, sei stendardi di genti d'arme sotto Marc'Antonio Colonna, et mille, et dugento cavai leggieri, che n'era generale il Conte di Popoli, dodici pezzi d'artiglieria, de' qualli hebbe carico il mastro di Campo Bernardo d'Aldana» (ANDREA 1560, p. 11).

<sup>35</sup> CASCIOLI 1896.

<sup>36</sup> Riguardo la decisione del Conti di demolire la Cattedrale sappiamo che gli abitanti di Anagni si opposero e rivolsero «le loro suppliche al Papa» (*Ivi*, p. 141).

<sup>37</sup> ANDREA 1560, pp. 13-14. Il posizionamento dell'artiglieria sul colle di S. Francesco è indicato anche nella pianta del Laparelli, nel punto in cui specifica «fu messa l'artiglieria» che probabilmente indicò anche in corrispondenza del Convento di S. Pietro. Qui però il foglio, leggermente rovinato, non consente la lettura (*fig. 8*).

<sup>38</sup> Il «XV di settembre, alcuni soldati, ch'andavano à riconoscere la batteria, s'avidero, che non vi era guardia, et senza aspettare altro comandamento v'entrarono dentro, et appresso à questi de gli altri, in modo, che fu la Città in un subito piana di soldati, et d'arme, havendola quei di dentro lasciata vota de gente, ma piena di molte ricchezze, fuggendosi alla prima guardia per luoghi non guardati, et per balze verso Pa-

liano, perciò che essendovi Torquato Conte avveduto del modo, che tennero gl'Italiani al rimettere, et considerando, che se fusse stato con ordine, havriano fatto alcun'effetto, et dubitando, che se essi per una parte, et gli Spagnuoli per l'altra il giorno seguente havessero assalito la Città ordinatamente, egli havrebbe havuto difficoltà à difenderla, et a salvarsi, prese per espediente di partirsi la notte coi soldati per la porta che v'ad Acuto, et per la valle ov'era stata alloggiata la cavalleria [...] tuttavia l'oscurità della notte, et l'asprezza del camino furono cagione, che non facessero loro altro danno, che di piar'alcuni pochi de gli ultimi, gli altri tutti fece entrarono in Paliano, et indi alla sfilata à Tivoli, et a Roma» (ANDREA 1560, p. 14).

<sup>39</sup> MORONI 1840, II, p. 29.

<sup>40</sup> GRAZIANI 2005, pp. 70-75.

<sup>41</sup> Pio IV cercò di riorganizzare la difesa dello Stato tra il 1561 e il 1564 quando, in un periodo di relativa pace, fece eseguire lavori a protezione delle coste, dei porti e della foce del Tevere. Un primo elenco di lavori ordinati da Pio IV Medici è riportato nei brevi pontifici del periodo 1560-65; tra questi sono citate le nuove mura della città di Anagni; il restauro della Rocca di Frosinone e la nuova fortezza di Paliano (SPAGNESI 1995, p. 52, nota 28). Sulla figura di Pio IV cfr.: RURALE 2015.

<sup>42</sup> Ad Ancona furono completate le mura avviate da Paolo III, ampliato il porto e una nuova fortezza; a Ravenna e Pesaro furono restaurate le mura; a Fano e Fermo furono rifatti i rispettivi porti e le nuove mura; ad Ascoli, la nuova fortezza Pia; a Cesena il rifacimento di ponti per facilitare il transito di truppe e rifornimenti; a Iesi il restauro delle mura e il rifacimento di un ponte; a Loreto e Macerata il restauro delle mura. Lungo la costa tirrenica, a Civitavecchia furono terminate le mura della città iniziate da Paolo III e a Tarquinia e Ostia furono restaurate le rispettive rocche. A Perugia furono restaurati il palazzo dei Priori e le mura della città; a Narni il restauro dei ponti e a Tivoli, ultimo possibile percorso dall'Adriatico, fu progettata, ma non eseguita, una revisione delle fortificazioni esistenti (SPAGNESI 2006, pp. 71-86).

<sup>43</sup> Oltre ad Anagni, tra il 1560 e il 1566, «sotto la direzione del capitano Faustino da Camerino, le fortificazioni di Paliano furono interessate da ulteriori lavori di restauro, consolidamento e ampliamento realizzati con fondi ottenuti da donazioni private e collette per un introito complessivo di circa 15.700 scudi. Nel 1564 fu lo stesso Marcantonio Colonna a dare disposizioni al cantiere «per buona cura e sicurezza [...] della fabbrica del Forte» mentre Pio IV gli fece riavere gli ottanta cannoni ceduti tre anni prima alla Santa Sede. All'inizio del 1565 Faustino da Camerino gli scriveva che il capomastro Bernardino da Sermoneta, ultimando i lavori, lo aveva rassicurato sulla saldezza delle mura. [...] In una seconda missiva lo pregava di remunerare con almeno 25 scudi il mastro muratore Ambrosio, perché «à servito in molte cose de' importantia in questo Castel di Paliano». Tutte le opere furono completate entro il 1565 anche se alcuni lavori si protrassero per tutto il 1567. Sulla fortezza di Paliano cfr.: SALVATORI 2014, p. 20, note 33-36; ROMANI, TURRIZIANI 2015. Disegni relativi alle fortificazioni di Paliano esistono a Firenze (GDSU): A.300, «Disegno in pianta del forte Palliano» e A.4261, «Pianta di fortificazione con note scritte». In quest'ultimo sono rappresentate le fortezze di Anagni e Paliano. Tutte e due le piante sono di autore anonimo.

<sup>44</sup> Gian Giacomo Medici (detto il Medeghino), era il primo dei dieci figli che Bernardino Medici ebbe da Cecilia Ser-

belloni. Uomo d'armi dalla dubbia reputazione (fu accusato di omicidio) si rifugiò nella zona del lago di Como impadronendosi della Rocca di Musso, località strategica per il controllo della parte settentrionale del lago, che trasformò in fortezza. Provvide inoltre a far costruire una flottiglia di barche con cui condusse, a capo di un piccolo esercito di avventurieri e mercenari, atti di pirateria ai danni dei commerci lacustri o spedizioni volte a taglieggiare e saccheggiare numerose località lariane (GIANNINI 2009).

<sup>45</sup> L'8 novembre 1561 Giovanni Andrea Galigari scrisse al cardinale Giovanni Francesco Commendone che Pio IV incaricò il Serbelloni di «andare a rivedere tutte le terre dello Stato della Chiesa se hanno bisogno di fortificare» (BIFERALI 2018).

<sup>46</sup> FOSI POLVERINI 1988.

<sup>47</sup> BRUNELLI 2014.

<sup>48</sup> Subito dopo l'ascesa al soglio pontificio di Giovanni Angelo Medici (25 dic. 1559), Francesco Laparelli fu chiamato a Roma da Gabrio Serbelloni, capitano generale della guardia pontificia. Grazie all'interessamento di quest'ultimo, fu mandato da Pio IV a presidiare, con una compagnia di 200 uomini, la fortezza di Civitavecchia. Il Laparelli fortificò le mura e il porto e ne tenne il governo, col favore della popolazione, fino al 19 settembre 1560 (DOTI 2004). Sulla Fortezza del Girifalco cfr: FRESCUCCI 1971, pp. 351-354; ID. 1972, pp. 5 ss.; PIRAZZOLI 2009, pp. 109-125; *Storia della Fortezza del Girifalco* 2016; MARINO 2019.

<sup>49</sup> Il volume manoscritto è conservato, con i disegni, presso l'Accademia Etrusca di Cortona. Essi costituiscono il resoconto sistematico dei sopralluoghi svolti dal Laparelli in due diversi viaggi fatti nello Stato Pontificio tra il 1562 e il 1565. Scopo della prima visita era quello di proporre progetti e disegni per la messa a punto delle fortificazioni delle città principali dello stato pontificio, in vista di una difesa organica dei suoi confini tanto occidentali che orientali. «La visita [...] segue una logica militare ben precisa, curando nel primo itinerario la concatenazione e la reciproca distanza delle città caposaldo [...] seguendo un anello di strade distribuito lungo i confini dello Stato della Chiesa. Il secondo itinerario invece è dedicato alla difesa delle coste laziali dai corsari, e segue quindi l'Aurelia, discendendo dalla marina di Montalto fino alle paludi di Terracina» (MARCONI 1970).

<sup>50</sup> DE VENUTI 1979, p. 7.

<sup>51</sup> Pio IV decise di dotare la fortezza romana di una nuova cinta esterna munita di fossato e di baluardi ad 'asso di picche'. Il progetto di fortificazione fu affidato a Francesco Laparelli che fu chiamato dal pontefice nel 1560 con l'incarico di restaurare le fortificazioni di Civitavecchia. Nello stesso anno progettò le fortificazioni della nuova foce del Tevere e l'anno successivo diresse i lavori per le fortificazioni del colle Vaticano. Nel 1565, terminò il pentagono bastionato di Castel Sant'Angelo e proseguì la costruzione della cinta bastionata pentagonale del borgo presso il Vaticano. Sulla costruzione e rapporti matematici della figura geometrica del pentagono usata nelle fortificazioni, in particolare su quella di Castel Sant'Angelo cfr.: MAGNAGHI-DELFINO, MELE, NORANDO 2020, pp. 801-808.

<sup>52</sup> «Volle Pio IV. Sommo Pontefice nel 1560 ridurre questa città in Fortezza» (CORONELLI 1703, p. 431-432).

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 419-420.

<sup>54</sup> La cinta muraria romana, fu danneggiata nel 775, quando fu attaccata dai Longobardi di Astolfo; durante la guerra di Bonifacio (1303-1312); nel 1348; tra il 1356 e il 1365; nei

primi anni del Quattrocento e, più gravemente, nel 1556 (SILVESTRELLI 1940, pp. 82-89).

<sup>55</sup> Ringrazio sentitamente l'Accademia Etrusca di Cortona per avermi messo a disposizione la riproduzione originale del disegno (già pubblicato in: OCCHINI 1937, e in MIRRI 2009, p. 47).

<sup>56</sup> A nord «S.to Lorenzo» e «S.ta Margherita»; ad est «S.to Giorgio», «S.to Matteo» e «S.ta Agnese»; a ovest «S.to Giacomo»; a sud, in corrispondenza di un promontorio specifica: «qui fu messa l'artiglieria», riferendosi al bombardamento spagnolo del 1556 che distrusse, oltre alle mura, buona parte dell'abitato posto a sud. Indica inoltre una chiesa che, vista la collocazione, può essere riconosciuta nell'antica chiesa di San Francesco sul colle Pòrio.

<sup>57</sup> L'indicazione di «Bagno» o «Bagni» è presente in tutte le cartografie qui citate. Con tale dicitura si voleva indicare il grande serbatoio destinato alla raccolta di acqua risalente con ogni probabilità, al periodo di dominazione romana (MARCHETTI LONGHI 1965, p. 192). Nel sottosuolo della città esistevano, per la raccolta e convogliamento delle acque numerose cisterne e una fitta rete di cunicoli, ora inaccessibili per le alterazioni dovute alle numerose modifiche e restauri eseguiti, per lo più, nella prima metà del Settecento. Due di questi cunicoli partendo dall'acropoli raggiungevano rispettivamente le zone di Piscina e di Bagno. In corrispondenza di quest'ultimo tutt'ora sgorga un getto d'acqua che probabilmente è lo stesso che alimentava anche una fontana che poggiava sulle mura sotto Bagno. Di quest'ultimo esiste documentazione, anche grafica, presso l'Archivio Storico Suore Cistercensi di Anagni (ASSCa), *Pianta del Recinto de muri attorno il denominato Bagno nella città d'Anagni e Sezione del suo recinto de muri denominato il Bagno nella Città di Anagni sopra la linea indicata in Pianta 1* e presso l'ASCA, *Fondo Preunitario*, b. 188, *Piano di esecuzione dei lavori per la costruzione della Fonte di Bagno nella città di Anagni, 1848, ingegnere Antonio Martinelli (fig. 14)*.

<sup>58</sup> Il Laparelli è l'unico ad indicare questa struttura come «archi di San Biagio». Sappiamo che in questa area esisteva una chiesa dedicata a San Biagio di cui oggi non rimane traccia. Viene citata in un documento del 1280 pubblicato da Marchetti Longhi («[...] Item in Piscina ab itroitu qui est inter domum Criptae Ferratae ab una parte vie versus ecclesiam sancti Blasii et ab alia parte via [...]») (MARCHETTI LONGHI 1965, p. 200) e costituì la prima residenza delle clarisse ad Anagni (CARAFFA 1985, p. 35).

<sup>59</sup> Questa struttura, dalla funzione non ancora definita, costituita da arcate in *opus quadratum* sorrette da alti pilastri inseriti in un emiciclo, viene interpretata da Mazzolani in relazione alla sua collocazione nella regione denominata Piscina, perché qui esisteva una vasca rettangolare, con ogni probabilità da riferire alla *fons Piscinae*, citata spesso nei documenti medievali: «il nome di piscina che si trova attribuito fin dall'età medievale alla contrada estendendosi al di sopra degli Arcazzi perpetua il ricordo dell'esistenza di terme romane oggi completamente scomparse» (MAZZOLANI 1969, p. 31).

<sup>60</sup> Notizie biografiche e sull'attività di Bartolomeo de' Rocchi si trovano in RICCI 2002, p. 120, nota 136.

<sup>61</sup> Il secondo tratto della via *Major*, «che sale con accentuata curvatura dal palazzo comunale [...] sembra essere stato pianificato in età comunale. Questo particolare, unito al fatto che il foro sembra doversi localizzare nella zona corrispon-

dente a piazza Dante e alla chiesa di S. Giovanni de Duce ci permette di avanzare l'ipotesi che il decumano romano dovesse proseguire lungo l'attuale via Dante, che costeggia un muro di terrazzamento in *opus quadratum* e va a collegarsi con la porta Inferi» (PANZA, FERRETTI 1981, p. 42).

<sup>62</sup> AALP, *Pianta della città d'Anagni An. 1700*. Ringrazio il dott. Luca Pierron per avermi concesso la riproduzione della stampa di alcune fotografie del suo archivio di famiglia.

<sup>63</sup> A seguito dell'assedio di Malta (maggio 1565) da parte di un'enorme forza ottomana, l'ambasciatore dell'Ordine di Malta a Roma chiese aiuto a Pio IV per risolvere il problema della fortificazione dell'isola. Il pontefice inviò il capitano Francesco Laparelli il quale giunse a Malta il 29 dicembre 1565 (VELLA BONAVITA 2009, pp.41-59).

<sup>64</sup> «Dilecto filio nobili viro Torquato de Comitibus Domicello Romano. Pius pp IIII. Dilecte fili salutamus et Cum nos nuper freti tua virtute, fide, et rerum bellicarum usu, tibi curam fabricae reparationis, ac muniendae civitatis nostrae Anagnina demandaverimus et propterea volentes, ut opus ipsum facilius perfici queat iniis, quae circa hoc commoda idonea que fore videntur, opportune providere, Tibi ut in eadem munitione facienda, alibi eam intro reducere, alibi uero extra proferre et ampliare prout tibi necessarium esse iudebitur, et viri periti consuluerint; Necnon ad hunc effectum tam super Terrenis, et bonis ecclesiasticis, que ad quoscunque alios spectantibus, ac pertinentibus munitionem ipsam dicere murosque ac lapides, qui fabricae hmoi vicini intra, extraque civitatem ipsam esse reperientur, in usum dictae munitionis convertere, pariterque hominibus eiusdem civitatis sub quibusuis et pecuniariis tibi uisis poerius ut cum corum iumentis abestiis, uel sine illis, quando pro eadem fabrica occurreret necessitas, inseruiant, et quotiesunque tibirudebitur, operas secas ibi praestent, praecipere, cateraque pro comodo, et servitio operis p.ti necessaria gerere, mandare, ordinare libere et licite possis, et valens plenam et omnimodam aiute apostolica tenore pntium concedimus facultatem. Decernentes te uel tuos in hoc negotio successores nullo unque tempore a quoque quouis praetextu, aut quaesito colore occasione proemissorum molestari aut perturbari posse sicque ab omnibus quavis avute fungentibus censer, et indicari debere, irritumque et inane si secus per quoscunque scienter uel ignoranter contigerit attentari. Non olistan constitutionibus et ordinationibus apostolicis, eatis que in contrarium facientibus quibuscunque. Dati Roma apud S.tu Petrus die VI Aprilis 1564. Pontificatus n.ri Anno Quinto» (ASRo, Camerale III, b. 80, Computa expensarum muniminis Anagne, f. 31r).

<sup>65</sup> Torquato Conti (1519-1572), fu un «lungimirante amministratore». Nel 1547 concesse appropriati statuti alla comunità di Guadagnolo. Legato dapprima ai Colonna sposa, nel 1548, per volere di Paolo III, Violante Farnese entrando così a far parte della cerchia farnesiana. Condottiero di grande valore, seguì Orazio Farnese al servizio del re di Francia Enrico II, partecipando a diverse imprese militari; fu fatto prigioniero da Emanuele Filiberto a Hesdin nel 1553 ma fu liberato nel settembre dello stesso anno; alle trattative partecipò anche Annibal Caro, legato da amicizia al Conti. Nel 1556 partecipò, su incarico di Paolo IV, alla difesa di Anagni e nel 1557 si unì all'esercito del duca di Guisa. Sulla figura e personalità del Conti cfr.: POLVERINI FOSI 1983; BENOCCI 2017, pp. 145-154.

<sup>66</sup> Gabrio Serbelloni (Milano 1509 - Milano 1580), cugino di Giovanni Angelo de' Medici, futuro papa Pio IV (1559 -1565), ricoprì importanti cariche militari e politiche.

Dal 1527 fu luogotenente del cugino Giovanni Giacomo Medici e custode, in sua vece, della fortezza di Lecco. Nel 1542 entrò come capitano di artiglieria al servizio dell'imperatore Carlo V. Fu alle dipendenze del governatore di Milano Carlo Gonzaga e del duca di Firenze Cosimo de' Medici per il quale, insieme al capitano cortonese Francesco Laparelli, che ne fu l'esecutore materiale, diresse tra il 1556 e il 1560 la ricostruzione della fortezza trecentesca del Girifalco a Cortona, una delle rocche strategiche nel sistema difensivo della Toscana medicea. Con l'ascesa al soglio pontificale di Pio IV si trasferì a Roma e vi rimase per tutto l'intero papato del de' Medici (fino al 1565) che lo incaricò, insieme al cugino Giovan Battista, dell'intera riorganizzazione difensiva dell'area vaticana. Per tale opera, coadiuvato dai *magistri viarum*, scelse Laparelli per seguire in prima persona la costruzione dei bastioni nella zona di Borgo e della nuova cinta muraria di Castel S. Angelo. Ebbe inoltre l'incarico di soprintendente a tutte le fortezze della Sede apostolica (BIFERALI 2018).

<sup>67</sup> *Relazione di Roma di Giacomo Soranzo, 1565*, p. 131; *Reformanze Anagnine*, in ZAPPASODI 1908, p. 84, nota 1; ACIDINI LUCHINAT 1992.

<sup>68</sup> Borghini ricorda che Dosio lavorò per Torquato Conti durante il pontificato di Pio IV: «Andò poi al servizio del Sig. Torquato Conti, e lavorò ad un suo Castello molte cose di stucco, e marmo, e servì a detto Signore per Architetto sopra la Fortezza d'Anagni, perciocchè egli delle cose d'architettura intende molto, e fece arme di marmo & altri lavori per detta fortificazione» (BORGHINI 1584, p. 601). Dopo il 1559 il Conti infatti rivolse la sua attenzione ad un diverso tipo di imprese, non militari: la costruzione della villa, detta Catena, a Poli e il rinnovamento della sua dimora nella stessa cittadina (COLIVA 1993, pp. 25-54). Fu in stretti rapporti con Annibal Caro e Vicino Orsini «che già dal 1552 ha delineato e portato avanti in modo significativo la costruzione del Sacro Bosco di Bommarzo. Torquato e Vicino, entrambi militari, hanno sofferto insieme un periodo di prigionia nel 1553 e nel 1554, vicinanza che ha favorito confronti e scambi di idee sul mondo loro contemporaneo e sulla scelta di delineare un modello diverso di vita e di futuro affidandolo ad una villa, da sempre luogo di sogni e di espliciti programmi politici, artistici e religiosi [...]. Indubbia è la cultura artistica, letteraria e architettonica di Torquato, messa a punto anche in tema di fortificazioni militari; è nota l'opera di Giovanni Antonio Dosio per la villa Catena, su indicazione di Caro, e di Vignola [...]» (ADORNI 2005, pp. 94-96; GORDIANI 2014, pp. 183-201). Nel taccuino autografo del Dosio esistente nella Staatsbibliothek di Berlino al f. 8v si legge: «In poli a di p(rimo) 7bre 1563».

<sup>69</sup> Il Soprastante alla Fabbrica era M° Horatio Gaeta da Poli e, tra i mastri muratori, era presente M° Pietro lombardo abitante in Poli (*Tabella A*).

<sup>70</sup> La cinta muraria in *opus quadratum*, risalente all'epoca della conquista romana, fu durante il periodo medievale, soggetta a più interventi di manutenzione e restauro. Una descrizione delle mura viene fatta, nel 1703, dal Coronelli: il «circuitto di circa 3 miglia, colle mura altissime di tevertini assai grossi composti [...] in alcune parti con fili eguali, ed in alcune con filoni uno di pietre basse, e l'altro alto, come spiega l'antichissimo Vitruvio nella sua Architettura, in figura settangolare, che rovinando in più parti si stima bene descriverla, acciò non se ne perdano i segni. Formasi il primo angolo antico nella Porta vecchia di S. Ascenzo fuori la Porta nuo-

va, oggi detta di S. Francesco. Il secondo nell'antica Porta di S. Niccolò alla deliziosa Vigna de' Caetani, ora de' Sig. Astalli. Il Terzo dietro l'antico Castello, e Palazzo rovinato de' Conti di Segni, fuori la Porta vecchia di Castello. Il Quarto sotto la Cattedrale, e abitazione rovinate de' Canonici verso Ponente. Il Quinto sotto l'Palazzo Pontificio vicino la Porta Tofale, o di Tofoli. Il Sesto agli Archi sotto l'Giardino de Monsignor Raoli. Il Settimo finalmente sotto la Porta di Cerere a mezzo giorno» (CORONELLI 1703, p. 419-420).

<sup>71</sup> La maggior parte della documentazione archivistica cui si farà riferimento è conservata presso ASRo, Camerale III, b. 80, in cui sono conservati diversi fascicoli, non numerati, riguardanti stime e costi sostenuti per l'esecuzione dei lavori di fortificazione: «Computa expensarum muniminis Anagne».

<sup>72</sup> Il terreno asportato fu sicuramente reimpiegato, come terrapieno, per colmare lo spazio tra il muro di cinta e il crinale su cui sorgeva il nucleo urbano (MAGGI 1584, p. 86).

<sup>73</sup> Muro «rialzato sopra al vecio dela finestra verso a santa uliva»; tolta «una trave che era nel vechovatto»; «Per avere disfatto lo tetto che era sopra al veschovatto [...] con archarecci et canali [...]»; «Per avere murato et dismurato una grotta achanto al Campanile»; «Per avere muratto una porta achanto la sagrestia et fatto uno camino»; «Per avere fatto del Cortile de la cisterna de la chiesa muratto a secho» (ASRo, Camerale III, b. 80, 9 febbraio 1565, «Misura e stima de lavori fatti p m.o iahomo checa et m.o Christofano Compagni fatti di tutta roba reservatto la calcina bianha de la reverenda Camera fatti nel palazzo de la moniciione in da naggiolo misuratti p noi sotto schritti ms iovano antoniiio arhitetto de datta fabriha et io iosepe da Caravaggio misuratore de la reverenda Camera misurato p ordine del Sig. Gabrio Serbelone»).

<sup>74</sup> PASTOR 1950, pp. 568-569, nota 8.

<sup>75</sup> Si misura il muro del lato del bastione rivolto verso il «baluardo de Cellere». Si misura il muro del fondamento del bastione verso la Porta e il «Muro fatti di duacontra forti [...] fatti per reggere el terreno a detto fiancho»; «Muro fatto sopra quale fa el fianchetto che acompagna la porta dove va el Santo fran.co», «Muri fatti in nella faccia del cavaliere di S.to fran.co che guarda in verso Roma», «Muro che seguita acanto al detto in verso S.to spirito», «Muri fatti in nel medesimo baluardo che è in nella facciata che guarda in verso valle di bagnio», «Muro fatto acanto che va atoccare la muraglia vecchia» (ASRo, Camerale III, b. 80, Adì 25 di giugno 1565, «Misura fatta delli lavori di muro fatti per M.o Ambrosio di acuto fatti detti lavori a più z alla fortificazione di Anagni parte di manifattura et parte a tutta la Robba. Misurati detti lavori di muro et di Terra et Tufo cavato in fare li fondamenti delli baluardi misurati per me m.o bartolomeo da bibbiena misuratore eletto dal Ill.mo Sig.r Torquato Conti misurati questo di sopra detto»).

<sup>76</sup> *Ibidem*, 25 di giugno 1565: «Lavori di muro fatti alla facciata del baluardo di S.to niccola cioè vicino alla porta».

<sup>77</sup> *Ibidem*, 26 giugno 1565, «Misura delli lavori di muro fatti per m° Jacopo da brianzona et m.o Luigi compagni muratori alla fortificazione di Anagni. Terra et Tufo cavata p detti m.i muratori».

<sup>78</sup> *Ibidem*, «Misura fatta di lavori di muro fatti per m° Pietro da Poli muratore alla fortificazione di Anagni a tutta robba eccetto la calcia che e della Reverenda Camera apostolica. Misurato per m. Bartolomeo da bibbiena misuratore per ordine dell'Ill.mo Sig.re Torquato Conti».

<sup>79</sup> *Ibidem*.

<sup>80</sup> L'11 febbraio 1569 «Julio alias Aron d'Anagni» riceve «scudi ventiquattro e baiocchi venti per pagamento d'una sua casa»; il 4 maggio 1571 «Modesto Giannotti d'Anagni» riceve «a buon conto di quel che deve avere per la casa arrovinata di sua Madre scudi 100» e il 21 febbraio dello stesso anno vengono «pagati alla Madre di detto a buon conto come di sopra scudi 30» (*Ibidem*).

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> *Ibidem*, 3 luglio 1565, «Misura fatta di lavori di muro fatti per m.o Pietro da Poli muratore alla fortificazione de Anagni a tutta Robba eccetto la calcia che è della Reverenda Camera ap.ca Misurati per me m.o Bartolomeo da bibbiena misuratore per ordine dello Ill.mo Sig.re Torquato Conti».

<sup>83</sup> *Ibidem*, 16 ottobre 1565, «Misura e stima de lavori di scharpello fati per la R.da Chamera apostolicha nella fortificatione dela cita di anagni fati per m.ro giamaria bresciano misurati e stimati per noi m.ro taviano luchesini ischarpellino eletto da la R.da Chamera e per me gianozo Alibertini ischarpellino fiorentino eletto dal sopra detto m.ro gianmaria».

<sup>84</sup> *Ibidem*, 14 novembre 1565, «Misura e stima di più lavori fatti nella casa della munitione per m.r Cristofano da morco e m.ro Jac.o chescia doppo alla misura di bart.meo da bibbiena Misurati et stimati per noi M. Oratio Gaeta Sopra Stante della fabrica d'anagni e per me Gio Ant.o dosi architetto».

<sup>85</sup> *Ibidem*, «Misura di Tufo e riempimento di muraglie e cavatura di terra cavata per m.ro Pietro Piacentino e m.ro ber.no da carpi nelli fossi del baluardo di S.ta Maria Misurato per noi M. Oratio Gaeta sopra stante della fabrica d'anagni e per me Gio. Ant.o Dosi Architetto qual tufo e rompimento di massicci e altri muri se li pagano a ragione di juli 12 la canna e la terra a b. 50».

<sup>86</sup> *Ibidem*, «Misura di tutta la terra e tufo cavata da m.ro Ant.o da San Casciano nelli fossi della Cortina di S.ta Crestina e di S.ta Maria d'overa el vescovado misurato per noi m Oratio Gaeta sopra stante della fabrica d'anagni e per me Gio. Ant.o dosi architetto de quali fossi la terra la cavata per prezzo di juli cinque la canna e il tufo juli dodici».

<sup>87</sup> *Ibidem*, 13 dicembre 1565, «Misura di tutto el lavoro fatto da m.ro ambrogio daguto nella fabbrica d'anagni al baluardo di San Francesco di poi alla misura di m.ro bartolomeo da bibbiena di muro e terra cavata nelli fon.to del detto baluardo fatti a prezzo di juli 10 la canna misurati e stimati p noi ms Oratio Gaeta sop.a stante di detta fabrica e per me Gio: Ant.o dosi architetto».

<sup>88</sup> *Ibidem*, 14 dicembre 1565, «Misura e stima di tutto el lavoro di muro e terra che a fatto m.o Pietro da Poli e cavatura di tufi e rompimenti di muraglie alla casa matta del baluardo S. Maria fatti tutti detti lavori doppo alla misura che fecie m.ro bartolomeo da bibbiena misurati per noi M. Oratio Gaeta Sop.a stante della fabbrica d'anagni et per me Gio: Ant.o dosi architetto».

<sup>89</sup> La presenza del Lucchesini, molto attivo con la propria bottega per più lavori commissionati dalla Camera Apostolica, è documentata in molti cantieri. Gli scalpellini che lavorarono ad Anagni per conto del Lucchesini furono: Giamaria Bresciano e Gianozo Alibertini scalpellino fiorentino (*Ibidem*, 16 ottobre 1565, «Misura e stima de lavori di scharpello fati per la R.da Chamera apostolicha nella fortificatione dela cita di anagni fati per m.ro giamaria bresciano misurati e stimati per noi m.ro taviano luchesini ischarpellino eletto da la R.da

Chamera e per me gianozo Alibertini ischarpellino fiorentino eletto dal sopra adito m.ro gianmaria»). Lavori di scalpello sono citati nelle stime anche il 18 dicembre e il 25 giugno dello stesso anno.

<sup>90</sup> La «porta in archo piana che siciama porta in fuora», «il dado che circhunda la guardiola aotanghola del puntone di S.ta maria lungho p ogni faccia palmi 3 3/4», l'architrave «alla porticiola di dita guardiola», «la pala incima a dita guardiola chol suo piducio» (*Ibidem*). Una «Porta in foris» doveva essere presente a sud e attraverso di essa si poteva accedere alla via di Bagno (MAZZOLANI 1969, p. 32).

<sup>91</sup> Per aver fatto «la porticiola del sochorso in nela chortina di S.ta oliva fatta a bugne in archo co la sua ischarpa, arme inel seraglio del archo» (ASRo, ASRo, Camerale III, b. 8, 16 ottobre 1565, «Misura e stima de lavori di scharpello fati per la R.da Chamera apostolica nella fortificazione dela cita di anagni fati per m.ro gianmaria bresciano misurati e stimati per noi m.ro taviano luchesini ischarpellino eletto da la R.da Chamera e per me gianozo Alibertini ischarpellino fiorentino eletto dal sopra adito m.ro gianmaria»).

<sup>92</sup> Diverse iscrizioni, datate 1565, furono poste lungo la cinta muraria a ricordare i lavori compiuti durante il pontificato di Pio IV; una di queste venne trascritta da Silvestro Peruzzi (GDSU, UA.2079): «Ricordo di un'Iscrizione latina in sette righe che comincia PIVS IV MEDICES PONT MAX ANAGNIAM URBEM [...] RESTITVIT, ORNAVIT, MUNIVIT, MDLXV» (FERRI 1885, p. 6).

<sup>93</sup> ASRo, Camerale III, b. 80, 25 gennaio 1566, «Misura e stima di più cose fatte per m.ro Ottaviano Lucchesini scarpellino fiorentino fatte in roma e per commissione dell'Ill.mo S.re Torquato Conti e del S.re Gabrio Serbelloni qualarme le a fatte in roma e fatte portare a sue spese alla fortificazione d'anagni sono in tutto n.ro quindici». Il documento è sottoscritto da «Gio: Ant.o dosi architetto di detta fabrica».

<sup>94</sup> Sono documentate «più giornate per commessione dell'Ill.mo Sig.re Torquato Conti a spianar la piazza della cisterna di s.a maria e accomodar le bocche di detta cisterna»; «giornate sette messe per staccar la facciata che era accanto alla chiesa rovinata con le mine»; «giornate nove messe a distaccare la faccia della casa nuova della munitione che passa sopra la cortina»; «opere venti in fare più macere a sedia vacante ne luoghi dove era aperta la muraglia e nelli parapetti a s.ta maria» (*Ibidem*).

<sup>95</sup> *Ibidem*, 12 marzo 1566, «Fede per me Gio: ant.o dosi architetto della fortificatione d'anagni delle opere et amesso m.ro pietro da poli in più serviti fatti per detta fabrica».

<sup>96</sup> *Ibidem*, «Inventario delle robe et Artiglieria della casa forte de Anagni Consignato per Antonio faa a m. Gio: Silvio Conestabile a di 26 de luglio 1570 per la R.da Cam.ra Ap.ca».

<sup>97</sup> Le comunità coinvolte erano quelle di Alatri, Acuto, Affile, Ceprano, Carpineto, Camerata, Cervara, Cerrito, Civitella, Filettino, Fumone, Frosinone, Genne, Guadagnolo, Gerano, Gorga, Gavignano, Lugnano, Montefortino, Maenza, Prassedi, Poli, Patrica, Ponza, Rocha di mezzo, Rocca de Massimi, Rocca Gorga, Rocca San Stephano, Rocca Cantarano, Ruate, Sezze, Subiaco, Tivoli, Torrice, Vallemontone, Vallepietra e Veroli (ASRo, Camerale III, b. 80, «Di Lelio Cicada per la fortificatione d'Anagni. Mons.re Cesis et Spinola. Avanza l'esito secondo il conto scudi 285.3 - 9 febbraio 1573. Nota del riscosso da Lelio Cicada et suoi sustituti dall'infrascritte Terre per il residuo della fabrica d'Anagni»).

<sup>98</sup> FIORE 2020.

<sup>99</sup> Per una visione generale sulla trattativa cfr: FIORE 2018.

<sup>100</sup> SERLIO 1618.

<sup>101</sup> Il *Codice Laparelli*, fornisce informazioni preziose sull'attività di Francesco, architetto militare nello Stato pontificio e a Malta, mettendo a fuoco le vicende fondamentali della sua vita: l'esercizio delle armi affiancato dallo studio della matematica e dell'architettura, condotto sulle migliori traduzioni delle opere di Euclide e di Vitruvio, e la pratica del disegno; l'incontro e l'amicizia con Gabrio Serbelloni, la chiamata a Roma da parte di Pio IV e gli importanti incarichi di architetto militare commissionatigli dal pontefice (MARCONI 1970).

<sup>102</sup> Qui si citano, come esempi, alcuni tra i tanti riferimenti riscontrabili nei libri di stima (ASRo, Camerale III, b. 80, «Lavori fatti alla porta di Cellere al baluardo modesto»).

<sup>103</sup> *Ibidem*.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> MAGGI 1584, *libro II*, cap. XXXIII.

<sup>106</sup> Ancora l'11 febbraio 1569 «Julio alias Aron d'Anagni» riceve «scudi ventiquattro e baiocchi venti per pagamento d'una sua casa»; il 4 maggio 1571 «m Modesto Giannotti d'Anagni» riceve 100 scudi «a buon conto di quel che deve avere per la casa arrovinata di sua Madre» la quale il 21 febbraio dello stesso anno ne aveva ricevuti altri 30 (ASRo, Camerale III, b. 80, «Lavori fatti alla porta di Cellere al baluardo modesto»).

<sup>107</sup> Riguardo la demolizione della chiesa di S. Oliva, furono presentate, da parte del Vescovo Michele Torella, più rimostranze. La risposta di Gabrio Serbelloni fu la seguente: «Molto Reverendo Monsignore, il Signor Torquato Conti alla lettera ch'io gli scrissi d'istanza di V.S. risponde non solo non haver tocco della Chiesa se non una piccola, et lontana stanzetta del Campanaro, ma in ricompensa d'essa haverne data una migliore et più vicina. Queste son cose che mi forzano dirle che non dovrebbe dolersi a torto d'un Signor tale posto costì da S. Santità il quale non si crede, che faccia, et non fa cosa senza ordine et volontà de superiori et honestà. Perché la chiesola di Santa Oliva, dove di presente s'ha da far la fronte del Baluardo di Santa Maria, impedisce, sarà ben per maggior reverenza di Dio et reputation sua, che V.S. stessa ponga la prima mano a rovinarla, o lo comandi. Acciò si eseguisca quanto più presto ciò che ha ordinato S. Santità per fortificatione di codesta Città e beneficio, e tanto più, come la sa, era abandonata e fra ruine. Stia Sana et si vaglia di me. Di Roma li 2 di dicembre 1564, di V.S. Molto Reverenda, Vescovo di Anagni. Generale Gabrio Serbelloni» (MARCHETTI LONGHI 1965, p. 174; RASPA 1985, pp. 175-183; p. 178, nota 12). Indagini archeologiche eseguite nel 2002 hanno riportato alla luce strutture di epoca medievale relative ad un edificio a pianta rettangolare articolato in due navate su pilastri, databile al XII secolo forse identificabili con la chiesa di S. Oliva (GATTI 2006, pp. 41-57).

<sup>108</sup> De Magistris riporta quando citato dal Coronelli in *Biblioteca Universale Sacro-Profana* (DE MAGISTRIS 1749, p. 36).

<sup>109</sup> Si trattò delle chiese di S. Ascenzo, S. Remigio, S. Nicola, S. Domenico al colle di Cerere, S. Stefano al colle Mammolo, le chiese di S. Francesco e di S. Bonaventura (ZAPPASODI 1908, vol. II, p. 85).

<sup>110</sup> Occhini, riferendosi al manoscritto del Laparelli, ci fa sapere che nelle «pagg. 161 e 162 del manoscritto è riportato un disegno di baluardo trasformato e sua spiegazione in cui cita Anagni e Civitavecchia» (OCCHINI 1937, p. 55).

<sup>111</sup> Nella 'Tabella A', allegata al presente testo, sono indicati Committente, responsabili e maestranze impiegate per la realizzazione della "fortificazione" di Anagni 1564-66.

<sup>112</sup> Nei libri di Misure e stime più volte si fa riferimento alla «Convenzione» che la Camera Apostolica aveva stipulato con Gabrio Serbelloni. Ne fanno riferimento M<sup>o</sup> Bartolomeo da Bibbiena («Fassi fede per me m<sup>o</sup> Bartolomeo da Bibbiena Misurator come essendo stato eletto dal Ill.mo Sig.re Torquato Conti l'anno 1565 del Mese di luglio amisurare l'opera di muro et terra fatto per servitio della fortificatione da Anagni [...] sono state fatte le dette misure in nelle quali per essere li m.i muratori obrigati a cavare quatro palmi di terra delli fondamenti gratis come apare in nella Conventione fatta per lo Ill.mo S.or gabrio serbelloni [...] questo di 15 di luglio 1566») e Torquato Conti («Io Torquato Conti faccio fede come m.ro Bartolomeo da Bibbiena, Gio: antonio Dosi Architetto, et Horatio Gaeta soprastanti fecero le misure di quanto è stato lavorato et fabricato in Anagni di mia espressa commissione, et revisioni ancora, et io non solo ho approvato quanto sarà per fede mostrato da Capomastri, et cottimaioli, ma mi obbligo a farle buone in ogni tempo, et quanto alli prezzi dichiaro che M.ro Christoforo da Morco si convenne a scudo uno la canna. M.o Giac.o chescia a scudi uno et baiocchi cinque la canna, M.ro Giac.o Brinzone a scudi uno similmente la canna, M.o Ambrogio di Acuto a baiocchi trentacinque a b cinquantacinque et a un scudo la canna, et li fondamenti si hanno da pagare a ragione di baiocchi cinquanta la canna a tutti li capomastri et loro sono obligati a palmi quattro gratis si come appare per cap.li del S. Gabrio Serbelloni, che sono presso di me, Li Tufi, et muragliati hanno da pagare secondo le qualità et patti fatti da me con essi de quali ne mostreranno miei cap.li similmente et a uno M.ro Pietro a scudi uno la canna. Dato in Ascoli li XXV di aprile 1566. Torquato Conti», ASRo, Camerale III, b. 80). Purtroppo, ad ora, non è stato possibile rintracciare il documento.

<sup>113</sup> Il nome di M<sup>o</sup> Bartolomeo da Bibbiena è presente, in qualità di «misuratore della Reverenda Camera Apostolica» in molti documenti (copie di Mandati, Giustificazioni di Tesoreria, ecc.) relativi a cantieri attivi, per conto della Camera Apostolica, nella seconda metà del Cinquecento. In qualche documento troviamo citato anche il cognome: «per lavori fatti, misurati et estimati da Bartolomeo Mindria da Bibbiena, misuratore della R. Camera Apostolica» (ASRo, *Camerale I*, Giustificazioni di Tesoreria, b. 8, fasc. 2. I lavori sono riferiti a quelli che, nel 1568, si eseguivano in Santa Pudenziana); «Misura e stima di legniami e feramenti e lavori di scarpello [...] nel monastero di S.ta Savina misurati e stimati per me m<sup>o</sup> Bartolomeo midria da bibbiena misurator della R.da Cam. ra apostolica» (ASRo, *Camerale I*, Giustificazioni di Tesoreria, b. 7, fasc. 13).

<sup>114</sup> CARRARA 2009, pp. 151-159. Delle poche opere romane citate nel *Il riposo*, solo quattro rientrano nella prima carriera di Dosio, cioè da quando lasciò la bottega del suo maestro, Raffaello da Montelupo, nel 1551, fino al 1567 quando eseguì la tomba di Annibale Caro, generalmente dato come suo primo importante incarico. A questo magro elenco aggiunse il Borghini «Si diede poi à restaurare anticaglie, e à lavorare di stucchi per guadagnare il vivere essendo poverissimo» (BORGHINI 1584, p. 601; VALONE 1976, pp. 528-541).

<sup>115</sup> Sembra che nel 1562, precisamente nei mesi di maggio e giugno, Dosio fosse occupato nello scavo della *Forma Urbis*

rinvenuta a Roma accanto alla chiesa dei Santi Cosma e Damiano dal cui scavo affiorarono le statue che poi saranno trasportate nel Casino di Pio IV in Vaticano, dove pare abbia lavorato come scultore (COLIVA 1993, p. 29).

<sup>116</sup> (BORGHINI 1584, p. 601). «A Poli Dosio mette in opera un repertorio perfettamente coerente con lo squisito gusto antiquario che dalla metà del secolo aveva conquistato la sua più forte affermazione grazie a quel circolo umanistico, di cui abbiamo visto che Torquato Conti faceva parte, formato da personalità quali Onofrio Panvinio massima autorità archeologica in Europa assieme a Fulvio Orsini, e naturalmente Annibal Caro. Questi, assieme a Raffaello da Montelupo, primo maestro di Dosio, fu sicuramente uno dei tramite per l'introduzione dell'artista in questa cerchia» (*Ibidem*). Secondo Anna Coliva potrebbe essere stato lo stesso pontefice, su sollecitazione di Tiberio Crispo, potente cortigiano scelto dal Papa a far parte della "Commissione per le fortificazioni", ad imporre Dosio. Crispo fu il più importante protettore di Raffaello da Montelupo, maestro di Dosio, cui affidò la costruzione del suo palazzo di Bolsena (COLIVA 1993, p. 28).

<sup>117</sup> Ad eccezione di un pagamento che, l'11 febbraio 1565, riceve il misuratore della Camera Apostolica Giuseppe da Caravaggio: «per essere andato ad Anagni a misurar le mura della città disegnate da Gio. Antonio Dosio architetto» (BERTOLLOTTI 1881, p. 62).

<sup>118</sup> Il 5 aprile 1564 era ad Amelia dove eseguì la tomba del vescovo Farratino. In un manoscritto vaticano Huelsen trovò l'itinerario di un viaggio compiuto da un cortigiano pontificio nel 1564 da Terni a S. Gemine. Fermatosi ad Amelia il 19 e 20 giugno, copia, come era sua abitudine, alcune antiche iscrizioni: «Io non ne volsi recavar più, una che non havea tempo, l'altro che trovai uno scultore che lavorava nel vescovato la sepoltura del vescovo Farratino, quale me disse haverle tutte recopiate, tanto quelle dentro in Amelia quanto fuori, il nome del quale si era M. Gio. Antonio d'Osi da S. Gemignano» (VALONE 1976, pp. 528-541).

<sup>119</sup> BORGHINI 1584, p. 601.

<sup>120</sup> Le porte, che dovevano essere provviste di «porticelle del soccorso», erano completate da garitte che, poste anche in altri punti del circuito murario, garantivano la presenza notturna di sentinelle di guardia. Il Falegname Giovanni da Tivoli ci fa sapere che «ho fatte sette guardiole atorno alle mura le quali serve per le sentinelle la notte una no fatta a porta tufi e l'altra al baluardo de cellari verso auto e l'altra al baluardo di cellari verso la porta di S.to francesco e l'altra a sancto antrea e l'altra al baluardo di S.to francesco e l'altra la baluardo di sancto nicola e l'altra al baluardo di sancta maria» (ASRo, *Camerale I*, Giustificazioni di Tesoreria, b. 7, fasc. 13, «Adi 28 de luglio 1566, Lavori de legname fatti da M.ro giovanni de tivoli falegname fatti a la Cita de dagnane a nistanza della R.da Cam.a App.ca»).

<sup>121</sup> «Bisognando necessariamente lasciare aperte alcune porte della muraglia per entrare & uscire, convien quelle accommodare in tal maniera che'l nemico non vi possa passare, anzi che rimanghin forti quanto che se non vi fusser le porte, o anche più [...]. Debbonsi hoggi fare le porte semplicemente senza sporger punto fuori delle cortine, acciò non impedischino i tiri dell'artiglieria, che rifructano le dette cortine: & debbonsi far tanto vicine a Balluardi, che da quelli siano con gli archibugi da braccia difese» (MAGGI 1584, pp. 15-16).

<sup>122</sup> «Tavolato a santa maria per dormire li soldati [...]; Un tavolo per li soldati alla porta di san fran.co [...]; E più ho fatto un tavolo che serve per letto alli soldati che fano la guardia alla porta di celeri e he longo palmi venti cinque e lo fatto del legname della camera [...]; E più ho fatto un tavolo che serve per letto di soldati che fano la guardia alla porta di sancto francesco e legno palmi venti sette e lo fatti del legname della camera [...]; E più ho fatto el tavolo che serve per letto alli solati che fano el corpo della guardia a santa maria» (ASRo, *Camerale I*, Giustificazioni di Tesoreria, b. 7, fasc. 13, «Adì 28 de luglio 1566, Lavori de legname fatti da M.ro giovanni de tivoli falegname fatti a la Cita de dagnane a nistanza della R.da Cam.a App.ca»).

<sup>123</sup> Altri bastioni furono realizzati: al posto della vecchia porta chiusa di S. Nicola; al posto della vecchia canonica, sotto la cattedrale, presso la porta Tufoli, sotto il diruto palazzo di Bonifacio VIII, rimasto poi incompleto; altri due in corrispondenza degli Arci e presso la porta Cerere, che fu spostata e collocata più in alto.

<sup>124</sup> La strada che fuoriusciva da essa assunse il nome di strada di Vignola. Subì rifacimenti nel 1778 e nel 1792 ad opera dell'architetto Domenico Schiera (ASCA, *Fondo Preunitario*, b. 198, fasc. 2, Perizie stradali territoriali).

<sup>125</sup> La Rocca di Castel Mattia (Castellaccio) venne fondata intorno al 1250 probabilmente da Mattia di Anagni, nipote di Papa Gregorio IX. Fu posseduta a lungo dai Conti di Segni che la cedettero, in seguito, ai Colonna di Genazzano. Dopo un breve periodo di appartenenza ai Borgia (1501-1503) tornò di nuovo ai Colonna per essere compresa tra i feudi del Principato di Paliano nel 1569 (COLAJACOMO 1969, p. 15; MAGGI 2006, pp. 203-215).

<sup>126</sup> Per questa strada esiste un progetto di sistemazione, del 1795, a cura dell'architetto Virginio Bracci (MAZZOLANI 1969, p. 41, nota 6).

<sup>127</sup> L'originaria posizione della Porta è visibile dal Catasto Gregoriano (1819). Guardandola dall'esterno della cinta muraria essa «era situata a ridosso di un Baluardo che la fiancheggiava dalla Parte della Sinistra, mentre un muro di un Orto di un privato cittadino gli faceva rincasso nella Parte destra. Essa avea ed ha cattivissime proporzioni Architettoniche e le sue sagome e le sue dimensioni sono affatto lontane dalle ottime lasciateci dalli nostri antichi Maestri». La «Vecchia Porta di Travertino a Bugne» fu, quindi demolita e il materiale che se ne ricavò, non essendo utilizzabile perché «troppo piccole le Bugne e li conchi e la Chiave [...] si danno indietro all'appaltatore» (ASCA, *Fondo Preunitario*, b. 187, *Porte della Città. Mura Castellane*). Del suo originario aspetto non possediamo, fino ad ora, alcun documento grafico. Riguardo alla nuova Porta Cerere, un documento del 1832 fa riferimento a molti disegni di progetto presentati per partecipare alla selezione per la sua ricostruzione e nel 1834 i lavori furono affidati all'Ingegnere Antonio Martinelli. Nello smantellare l'antica Porta fu demolita anche una piccola casa che si trovava a ridosso di essa, di proprietà del Sig. Giuseppe Renzarelli. Ricostruita «in mezzo dei due Muri Rauli e Renzarelli [...] sarà di opera Bugnata di ordine Dorico con dua Pilastru bugnati» (ASCA, *Fondo Preunitario*, b. 187, *Porte della Città. Mura Castellane*. Oltre ad un Disegno di Progetto, sono presenti i libri di descrizione dei lavori, le fasi di Costruzione e il Collaudo). Fino agli anni Trenta del Novecento la porta era collegata ai due muri, defi-

niti superiormente da merlature e visibili ancora in antiche riproduzioni fotografiche (ASCA, *Fondo Preunitario*, b. 211, fasc. 3, *Lavori pubblici*).

<sup>128</sup> «Uscii poscia da porta di S. Francesco e discesi alla pianura fino all'osteria di S. Cesareo sulla strada romana [...]. Fuori della porta di S. Francesco lungo il pendio del colle s'incontra un vestigio di strada romana costrutta di poligoni di calcaria. Essa era l'antica strada che conduce in Anagni» (NICOSIA 2013-14, p. 177). Questa strada ricalcava l'antico tracciato romano (in qualche punto ancora conservato) che, attraversando l'antica via Latina nei pressi dell'antico *Comptum anagninum*, proseguiva verso la Villamagna (MAZZOLANI 1969, p. 133). Per questa strada esiste un progetto di sistemazione che l'architetto De Marchis elaborò nel 1747. Risalente al 1795 è anche il progetto di sistemazione di Virginio Bracci (ASCA, *Fondo Preunitario*, b. 198, fasc. 2, Perizie stradali territoriali. CECILIA 1992, pp. 123-145).

<sup>129</sup> «Questa Porta era situata a ridosso di un Baluardo che la fiancheggiava dalla Parte della Sinistra, mentre un muro di un Orto di un privato cittadino gli faceva rincasso nella Parte destra. Essa avea ed ha cattivissime proporzioni Architettoniche e le sue sagome e le sue dimensioni sono affatto lontane dalle ottime lasciateci dalli nostri antichi Maestri». Viene quindi demolita e la «Vecchia Porta di Travertino a Bugne non servibili perché troppo piccole e li conchi e la Chiave, per cui si danno indietro all'appaltatore». La nuova Porta viene costruita «in linea del Muro Castellano» (ASCA, *Fondo Preunitario*, b. 187, *Porte della Città. Mura castellane*).

<sup>130</sup> Guardando la Porta dall'interno è possibile notare, sulla terminazione destra, l'imposta di un arco. Possiamo quindi ipotizzare una connessione con l'edificio posto alla sua sinistra in corrispondenza del quale si interrompe l'attuale via Dante.

<sup>131</sup> «Per avere fatto la porta principali posta in luogo dove si chiama S.ta christina a bugnie con la sua ischarpa in archo riguadrata chon sua arme in nel seraglio de l'archo di vano alta palmi 19 ½ largha di vano palmi 12 li stipiti in faccia p 5 in testa da baso nela pianta palmi 4 ½ e sotto larcho grosa palmi 3 2/3 la bugnia del seraglio alta palmi 5 3/4»; «il fregio e dado sopra adita porta lunghi palmi 22 alto palmi 2 larghp palmi 1 ½ »; «el chordine sopra a ditto porta lungho palmi 25 ½ fato sechondo lordine de lialtri»; «la manifattura delarme inel seraglio di dita porta»; «la soglia dela porta in nel vivo deli istipiti lunga palmi 14 largha palmi 3 grossa palmi 1»; «per avere fatto el dado sotto ali istipiti al piano dela soglia lungho insieme palmi 12 fa di rivolta per ogni banda palmi 4 ½ alto palmi 1 ¼ »; «per la soglia sottoa diti dadi inela ischarpa di fuora lungha p 22 choldisoto deli istipiti larga raguagliata palmi 4»; «per avere fato le chantonate dele ispalette di dita porta di drento» (ASRo, *Camerale I*, Giustificazioni di Tesoreria, b. 7, fasc. 13, «Adì 28 de luglio 1566, Lavori de legname fatti da M.ro giovanni de tivoli falegname fatti a la Cita de dagnane a nistanza della R.da Cam.a App.ca»).

<sup>132</sup> BAROZZI 1602, tavole farnesiane.

<sup>133</sup> La presenza speculare di un'altra apertura, trasformata da interventi moderni, sul muro appartenente all'edificio prospiciente porta alla deduzione che anche qui vi fosse un'apertura.

<sup>134</sup> SERLIO 1584, p. 88. Non è possibile sapere se le Porte di Anagni fossero dotate anche di torricini a supporto difensivo.

<sup>135</sup> «La porta principale di S.to francescho inarcho riquadrata chol suo ornamento dalle bande, 2 porticele dalchanto di vano alta palmi 22 ½ largha palmi 13 ½, le porte pichole alte palmi 9 ½ larghe palmi 4 ½ lo istipito dela porta largho infacia palmi 5 in testa palmi 3 2/3 le porte pichole con lo stipito dale bande largho palmi 5 in testa palmi 2 1/12 »; «due palle che fanno da ornamento ale bande dela porta choloro peduci», «per avere fatto palmi 128 di cordone sopra a dita porta chamina sopra ai fianchi dela porta sechondo et pato», «per avere fatto la soglia della porta grande di selcie lungha palmi 14 largha palmi 3 ½ », «per le 2 soglie dele 2 porticiele lunghe insieme palmi 29, larghe palmi 2, alte palmi 1 1/2»; «per avere fatto el zocho che chore soto le soglie delle porte

lungo palmi 12 alto palmi 1 ½, largho palmi 1 ½ » (ASRo, *Camerale I*, Giustificazioni di Tesoreria, b. 7, fasc. 13, 25 di giugno 1565, «Misura fatta delli lavori di muro fatti per M.o Ambrosio di acuto fatti detti lavori a più zone alla fortificazione di Anagni parte di manifattura et parte a tutta la Robba. Misurati detti lavori di muro et di Terra et Tufo cavato in fare li fondamenti delli baluardi misurati per me m.o bartolomeo da bibbiena misuratore eletto dal Ill.mo Sig.r Torquato Conti misurati questo di sopra detto. – Muri fatti per la porta nuova di S.to fran.co»).

<sup>136</sup> *Ibidem*.

<sup>137</sup> GDSU, A.977v, disegno di Antonio da Sangallo il Giovane e A.1846r disegno di Giovanni Battista da Sangallo.

## Bibliografia

- ACIDINI LUCHINAT Cristina, *DOSI, Giovanni Antonio, detto Dosio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLI, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1992, *ad vocem*.
- ACIERNO Marta, CECILIA Tommaso, GIAMMARIA Gioacchino (a cura di), *Il palazzo comunale di Anagni*, Tipografia La Multigrafica, Frosinone, I, 2016 (Immagini del Lazio Meridionale, 5).
- CECILIA Tommaso, GIAMMARIA Gioacchino (a cura di), *Il palazzo comunale di Anagni*, Tipografia La Multigrafica, Frosinone, II, 2018 (Immagini del Lazio Meridionale, 6).
- MARINO Bianca Gioia (a cura di), *Across the Stones. Immagini, paesaggi e memoria: la conoscenza interdisciplinare per la conservazione e la valorizzazione della Fortezza del Girifalco*, Editori Paparo, Roma 2019.
- ADORNI Bruno, *Legami documentari di Vignola con la villa del cardinale Francesco Gambara a Bagnaia e con la Villa Cattena di Torquato Conti duca di Poli*, in FROMMEL Sabine (a cura di), *Villa Lante a Bagnaia*, Electa, Milano 2005, pp. 94-96.
- ALBERTI Leandro, *Descrizione di tutta Italia, di F. Leandro Alberti Bolognese, Nella quale si contiene il Sito di essa, l'Origine, & le Signorie delle Città, & delle Castella, co i Nomi Antichi & Moderni, i Costumi de Popoli, le Condizioni de Paesi*, Anselmo Giacarelli, Bologna MDL.
- ANDREA Alessandro, *Della Guerra di Campagna di Roma, et del Regno di Napoli, nel pontificato di Paolo III, l'anno MDLVI et LVII*, per Gio. Andrea Valvassori, Venezia MDLX.
- BERTOLOTI Antonino, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, studi e ricerche negli archivi romani, Ulrico Hoepli, Milano 1881, vol. I, p. 62.
- BIFERALI Fabrizio, *SERBELLONI, Gabriele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCII, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2018, *ad vocem*.
- BORGHINI Raffaello, *Il Riposo*, Appresso Giorgio Marescotti, MDLXXXIII.
- BRUNELLI Giampiero, *PACIOTTO, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXX, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2014, *ad vocem*.
- BENOCCI Carla, *Testamento del 28 settembre 1558 di Torquato Conti condottiero eccentrico*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», 31, 2017, pp. 145-154.
- CAETANI Gelasio, *Domus Caietana. Storia documentata della famiglia Caetani, Medio Evo*, I, parte seconda, Stabilimento Tipografico fratelli Stianti, San Casciano Val di Pesa, MCMXXVII.
- CARAFFA Filippo, *Il Monastero di S. Chiara in Anagni*, Tipografia Don Guanella, Roma 1985 (Documenti e studi storici anagnini, 8).
- CARBONARA Giovanni, *Sul cosiddetto Palazzo di Bonifacio VIII in Anagni. Dalla storia al restauro*, in «Palladio», 3, 1989, pp. 19-60.
- CARBONETTI Cristina, VENDITTELLI Marco, *Anagni*, in BELLI BARSALI Isa (a cura di), *Lazio Medievale. 33 abitati delle antiche diocesi di Alatri, Anagni, Ferentino, Veroli*, Multigrafica Edizioni, Roma 1980, pp. 71-105.
- CARLOTTI Paolo, *Spazio e cultura ad Anagni. La strada Pozzo della Valle*, Alinea, Firenze 1998 (Architetture di città, 28).
- CARRARA Eliana, *Giovanni Antonio Dosio e Giovanni Battista Naldini: pratica del disegno e studio dell'antico nella Roma del settimo decennio del Cinquecento*, in DI TEODORO Francesco Paolo (a cura di), *Saggi di Letteratura Architettonica, da Vitruvio a Winckelmann*, I, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2009 (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, 360), pp. 151-159.
- CASCIOLI Giuseppe, *Memorie storiche di Poli con molte notizie inedite della celebra famiglia Conti di Guadagnolo, San Gregorio da Sassola, Casape, Gallicano, San Giovanni in Camporazio, Faustiniiano, San Vittorino, Corcollo, Passerano, Lunghezza, Osa, Morra, Anticoli-Corrado, Saracinesco, Sambuci, e di altri castelli ora diruti*, Vera Roma, Roma 1896.
- CECILIA Tommaso, *Viabilità interna ed esterna ad Anagni nella seconda metà del Settecento*, in *Viabilità e Territorio nel Lazio Meridionale, Preesistenze e Mutamenti fra '700 e '800*, Catalogo della mostra a cura dell'Archivio di Stato di Frosinone (Frosinone, Archivio di Stato, 1992), Tipografia Don Guanella s.r.l., Roma 1992, pp. 123-145.
- CECILIA Tommaso, *La chiesa parrocchiale di S. Giovanni de Duce in Anagni dalle origini ai nostri giorni*, Ist. Storia e Arte Lazio Meridionale, Anagni 2019 (Documenti e studi storici anagnini, 22).
- CIOCCHETTI Marco, *Racconti di un evento: l'«aggressione» a Bonifacio VIII. Anagni, 7-9 settembre 1303. Raccolta e cri-*

- tica dei testi contemporanei*, UniversItalia, Roma 2020 (Colana di studi sul medioevo «L'ogre de la légende», 1).
- COLAJACOMO Aldo, *Il Castellaccio sulla via Casilina*, in «Lazio ieri e oggi», 5, 1969, p. 15.
- COLIVA Anna, *Gli affreschi dei palazzi di Poli e di Bolsena*, in «Bollettino d'Arte», s. VI, a. LXXXVIII, 80/81, 1993, pp. 25-54.
- CORONELLI Vincenzo, *Biblioteca Universale Sacro-Profana, Antico-Moderna, In cui si spiega con ordine Alfabetico ogni voce, anco straniera, che può avere significato nel nostro Idioma Italiano, Appartenente A' Qualunque Materia*, III, Am-Ao, A spese di Antonio Tivanti, In Venezia, MDCCIII.
- DE MAGISTRIS Alessandro, *Istoria della città e S. Basilica Cattedrale di Anagni*, Nella Stamperia di S. Michele, Roma MDCCXLIX.
- DE VENUTI Filippo, *Vita del Capitano Francesco Lavarelli da Cortona*, Gio. Paolo Fantecchi, Livorno MDCCLXI (Ristampa Anastatica, Cortona 1979).
- DOTI Gerardo, *LAPARELLI Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2004, *ad vocem*.
- FERRI Nerino, *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi*, Presso i principali Librai, Roma 1885
- FIGLIANO Francesco Paolo, *Architettura e arte militare. Mura e bastioni nella cultura del Rinascimento*, Campisano Editore, Roma 2018.
- FIGLIANO Francesco Paolo, *L'architettura militare e la grande dimensione (sec. XVI)*, in AURELI Giorgia, COLONNESE Fabio, CUTARELLI Silvia (a cura di), *Intersezioni. Ricerche di storia, disegno e restauro dell'architettura*, Artemide Edizioni, Roma 2020, pp. 199-202.
- FIGLIANO Franco, MACETELLI Mario, DI CIOCCIO Antonio, *La Chiesa di S. Angelo*, Tipografia anagnina, Anagni 1994 (Monumenti di Anagni, 1).
- FOSI POLVERINI Irene, *DELLA CORNIA, Ascanio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVI, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1988, *ad vocem*.
- FRAGNITO Gigliola, *PAOLO III, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXI, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2014, *ad vocem*.
- MIRRI Edoardo (a cura di), *FRANCESCO LAPARELLI architetto cortonese a Malta*, catalogo della mostra (Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona, 22 agosto 2009), Tiphys Editoria e Multimedia, Cortona 2009.
- FRESCUCCI Bruno, *Gabrio Serbelloni e la fortezza di Cortona*, in «La Martinella di Milano», vol. 25, 1971, pp. 351-354.
- FRESCUCCI Bruno, *La fortezza di Cortona*, Ed. Bonazzi, Sondrio, 1966.
- GATTI Sandra, *Indagini archeologiche nell'area dell'Acropoli di "Anagnina"*, in PALANDRI Giorgio (a cura di) *La Cattedrale di Anagni. Materiali per la ricerca, il restauro, la valorizzazione*, in «Bollettino d'Arte», numero speciale, Roma 2006, pp. 41-57.
- GIANNINI Massimo Carlo, *MEDICI, Giovanni Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2009, *ad vocem*.
- GIGLIOZZI Maria Teresa, *I palazzi del papa. Architettura e ideologia: il Duecento*, Viella, Roma 2003 (La Corte dei Papi, 11).
- GORDIANI Alessio, *Riflessioni sulla committenza storica e sul degrado attuale della Villa Catena di Poli*, in COLONNA Stefano (a cura di), *Arte e committenza a Roma e nel Lazio tra Umanesimo e Rinascimento maturo*, Campisano editore, Roma 2014, pp. 183-201.
- GRAZIANI Ersilia, *La Marina pontificia*, in BRANCHETTI Maria Grazia, SINISI Daniela (a cura di) *Lazio pontificio tra terra e mare. Storia e immagini dai documenti dell'Archivio di Stato di Roma – Secoli XVI-XIX*, catalogo della mostra (Roma, Archivio di Stato, 2 maggio – 10 giugno 2005), Gangemi Editore, Roma 2005, pp. 70-75.
- GUIDONI Enrico, *La città dal Medioevo al Rinascimento*, Laterza, Roma 1981 (quarta edizione 1992), (Biblioteca di cultura moderna, 848).
- MAGGI Girolamo, *Della fortificazione delle città, di m. Girolamo Maggi, e del capitano Iacomo Castriotto, ingegniero del christianiss. re di Francia, libri 3. ... Discorso del medesimo Maggi sopra la fortificazione de gli alloggiamenti de gli eserciti. Discorso del capitano Francesco Montemellino sopra la fortificazione del borgo di Roma. Trattato dell'ordinanze, ouero battaglie del capitano Giouacchino da Coniano. Ragionamento del sudetto Castriotto sopra le fortezze della Francia*, Venezia, appresso Camillo Borgominiero, 1584.
- MAGGI Luca, *Antonio del Grande. Per un "altro" Seicento romano*, Alinea, Firenze 2006, pp. 203-215.
- MAGINI Giovanni Antonio, *Geographiae universae tum veteris tum novae absolutissimum opus duobus voluminibus*, Haer. Simonis Galignani de Karera, Venetiis 1596.
- MAGNAGHI-DELFINO Paola, MELE Giampiero, NORANDO Tullia, *Il pentagono come strumento per il disegno delle fortezze*, in NAVARRO PALAZÓN Julio, GARCÍA-PULIDO Luis José *Defensive Architecture of the Mediterranean*, XI, Universidad de Granada, Granada 2020, pp. 801-808.
- MARCHETTI LONGHI Giuseppe, *Anagni di Bonifacio VIII. Studio Storico topografico*, in «Bollettino dell'Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale», 3, 1965, pp. 167-206.
- MARCONI Paolo, *Visita e Progetti di Miglior difesa in varie fortezze ed altri luoghi dello Stato Pontificio. Trascrizione di un manoscritto inedito di Francesco Laparelli architetto cortonese (1521-1570)*, Accademia Etrusca, Cortona 1970.
- MAZZOLANI Matilde, *Forma Italiae: Anagnina*, VI, Olschki, Roma 1969.
- MONCIATTI Alessio, *Anagni, Bonifacio VIII e i "suoi" palazzi*, in *Bonifacio VIII. Ideologia e azione politica*, Atti del Convegno organizzato nell'ambito delle Celebrazioni per il VII centenario della morte (Città del Vaticano - Roma, 26-28 aprile 2004), Istituto Storico Italiano per il Medioevo, Roma 2006 (Bonifaciana), pp. 95-115.
- MORONI Gaetano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Tipografia Emiliana, Venezia 1840, II, p. 29.
- MUÑOZ Antonio, *Monumenti danteschi a Viterbo e Anagni*, in «Rassegna d'arte antica e moderna», XX, 2, 1920, pp. 43-49.
- NICOSIA Angelo, *Il viaggio nel 1816 del naturalista Giambattista Brocchi in Ciociaria*, in «Latium», 30-31, 2013-14, pp. 169-224.
- OCCHINI Pier Ludovico, *Un grande italiano del Cinquecento. Francesco Laparelli a Malta*, Comunicazione presentata al primo Convegno della Deputazione di Storia Patria per la

- Toscana, Arezzo 20 aprile 1937 (XV), Reale Accademia Petrarca, 1937 – XV, pp. 3-55.
- PANZA A., R. FERRETTI, *Anagni nel XIII secolo. Iniziative edilizie e politica pontificia*, in «Storia della città», 6, 1981, pp. 35-36.
- PARAVICINI BAGLIANI Agostino, *Bonifacio VIII*, Einaudi, Torino 2003.
- PASTOR Ludwing Von, *Storia dei papi dalla fine del medio Evo, Pio IV (1559-1565)*, VII, versione italiana di Angelo Mercati, Desclée, Roma 1950, pp. 551-585.
- PIACENTINI Veronica, *La Cattedrale di Anagni e il suo contesto urbano*, in PALANDRI Giorgio (a cura di), *La Cattedrale di Anagni. Materiali per la ricerca, il restauro, la valorizzazione*, in «Bollettino d'Arte», volume speciale, Roma 2006, pp. 135-157.
- PIRAZZOLI Giacomo, *La Fortezza di Girifalco come site specific museum*, in MIRRI Edoardo (a cura di), *Francesco Laparelli architetto cortonese a Malta*, catalogo della mostra, Tphys. Cortona 2009, pp. 109-125.
- POLVERINI FOSI Irene, *CONTI, Torquato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1983, *ad vocem*.
- PROMIS Carlo *Biografie di ingegneri militari italiani dal secolo XIV alla metà del XVIII*, XIV, Stamperia Reale di G. B. Paravia e C., Torino 1874, pp. 295-311.
- RASPA Giampiero, *La chiesa di S. Oliva in Anagni*, in «Latium», 2, 1985, pp. 175-183.
- BAROZZI Giacomo, *Regola delli Cinque Ordini D'Architettura di M. Iacomo Barozzio da Vignola*, Giovanni Orlandi, In Roma, 1602.
- Relazione di Roma di Giacomo Soranzo, 1565*, in *Le Relazioni degli Ambasciatori Veneti al Senato durante il secolo decimosesto*, Società editrice fiorentina, Firenze, 1857, vol. X, serie II, Tomo IV.
- RICCI Maurizio, "Fu anco suo creato...". *L'eredità di Baldassarre Peruzzi in Antonio Maria Lari e nel figlio Sallustio*, Editrice Dedalo, Roma 2002.
- RINALDI Teresa, *Fasi costruttive del palazzo di Bonifacio VIII in Anagni: evoluzione di una residenza nobiliare urbana nel Lazio meridionale*, in *Scritti in memoria di Giuseppe Marchetti Longhi*, I, Istituto di Storia e di Arte del Lazio Meridionale, Anagni 1990 (Biblioteca di Latium, 10), pp. 185-204.
- ROMANI Umberto, TURRIZIANI Maurizio, *La fortezza Colonna di Paliano tra il XVI e il XIX secolo: storia, armi, soldati, usanze, cronache, curiosità*, Editrice Tipografia Ciociara, Paliano 2015.
- RURALE Flavio, *PIO IV, papa*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIII, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2015, *ad vocem*.
- SALVATORI Roberto, *Il Forte di Paliano centro di potere militare dei Colonna, bagno penale pontificio, carcere di massima sicurezza, casa di reclusione*, Cooperativa Editoriale Annales, Roma 2014.
- SERLIO Sebastiano, *Trattato di Architettura, Lib. VII, cap. XXXVI, Porte di Città. Hora è tempo di trovare le loro fogge, per l'uso della guerra*, Venezia 1584.
- SILVESTRELLI Giulio, *Anagni*, in *Città, castelli e terre della regione romana*, I (2a ed. riveduta e corretta dall'autore), Istituto di Studi Romani, Roma 1940, pp. 82-89.
- SPAGNESI Piero, *Castel Sant'Angelo e la Fortezza di Roma*, Palombi, Roma 1995.
- SPAGNESI Piero, *Dalla spiaggia di Nettuno. Difese dello Stato ecclesiastico in età moderna*, in CAPERNA Maurizio (a cura di), *Il Forte di Nettuno. Stori, Costruzione e Restauri*, Gangemi, Roma 2006, pp. 71-86.
- Storia della Fortezza del Girifalco: dai Medici ai giorni nostri attraverso il periodo delle riforme Leopoldine*, (a cura dell'Associazione culturale *Onthemove*), pubblicato con il contributo del Consiglio regionale della Toscana, Cortona 2016.
- TORLONTANO Rossana, *FUSTI, Iacopo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, L, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 1998, *ad vocem*.
- VALONE C., *Giovanni Antonio Dosio. The Roman Years*, in «The art bulletin», 58, 1976, pp. 528-541.
- VELLA BONAVITA R., *Francesco Laparelli architetto militare a Malta*, in MIRRI Edoardo (a cura di) *Francesco Laparelli architetto cortonese a Malta*, Thypis, Cortona 2009, pp. 41-59.
- ZANDER Giuseppe, *Fasi edilizie e organismo costruttivo del palazzo di Bonifacio VIII in Anagni*, in «Palladio», 1951, n. 1, pp. 112-119.
- ZAPPASODI Pietro, *Anagni attraverso i secoli*, II, p. 20, p. 53, Atesa, Veroli 1908 (ristampa anastatica, Roma 1985).

# La fortezza Farnese a Caprarola: rilettura dei progetti di Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi

GRETA FARAONE

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.78.2023.03

## Introduzione

Sebbene molto sia stato scritto sul palazzo Farnese a Caprarola di Vignola, sulla fase progettuale antecedente intrapresa da Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi gravano diverse criticità che non permettono di affrontare il tema in maniera del tutto esaustiva<sup>1</sup>. Di fatto, la prima notizia certa risale al 25 luglio 1555, data in cui si decide di riprendere il cantiere interrotto<sup>2</sup>, ovvero nove anni dopo la morte di Sangallo e ben diciannove dopo quella di Peruzzi.

Per questo, le descrizioni delle vicende sono ancora riconducibili alle ricostruzioni effettuate nella prima metà del secolo scorso<sup>3</sup>, pur con alcuni aggiornamenti successivi<sup>4</sup>.

La storiografia è concorde nell'individuare il 1504 come anno del passaggio del feudo di Caprarola dai Riario-della Rovere<sup>5</sup> al cardinale Alessandro Farnese, futuro papa Paolo III<sup>6</sup>.

Più tardi, l'8 luglio 1521, Leone X concede la terra in vicariato apostolico ai figli illegittimi del cardinal Farnese, Pier Luigi e Ranuccio<sup>7</sup>, e sulla proprietà si decide di costruire una rocca, in grado di rimarcare scenograficamente il dominio della casata sul pendio della selva Cimina.

Giorgio Vasari riferisce della commissione del cardinal Farnese nella vita di Sangallo<sup>8</sup> ma non in quella di Peruzzi. Eppure, per Antonio è possibile considerare un unico foglio in pianta (GDSU 775 *Ar*, fig. 1) ricco di ripensamenti, che la critica non riesce a ricondurre con convinzione a Caprarola, mentre esistono progetti di Baldassarre, illustrati da una pianta in pulito (GDSU 506 *Ar*, fig. 2) e schizzi in sezione (GDSU 500 *Ar-v*, figg. 3-4), che testimoniano inequivocabilmente il coinvolgimento del senese nella progettazione dell'opera.

Permangono, quindi, diversi dubbi che interessano i disegni e la loro cronologia, nonché il ruolo svolto dai due architetti nella commissione Farnese.

A fronte di una documentazione lacunosa, è possibile tentare di riesaminare il caso interrogando i

disegni, unica testimonianza tangibile e principale prodotto dei processi di ideazione dei due architetti.

## *Il foglio GDSU 775 Ar di Antonio da Sangallo il Giovane: si tratta di Caprarola?*

Il disegno GDSU 775 *Ar* di Sangallo rappresenta un'area con cinta fortificatoria pentagonale, al centro della quale è posto un edificio a forma di pentagono rovesciato, contraddistinto da una serie di ripensamenti relativi ai bastioni e al cortile, quest'ultimo pensato secondo tre alternative: circolare, quadrato o pentagonale.

Hans Willich è forse il primo ad abbandonare l'identificazione di questo foglio di Sangallo con la fortezza da Basso stabilita da Pasquale Nerino Ferri<sup>9</sup> e a sostenere un legame con Caprarola: lo studioso nota alcune soluzioni affini al successivo progetto vignolesco, in particolare il disegno di un'alternativa circolare per il cortile, proprio come nell'edificio poi realizzato. Pur rimarcando una mancata corrispondenza tra le dimensioni annotate sul foglio di Antonio e il disegno stesso (con particolare riferimento alla misura sottostimata del cortile pari a 30 palmi), Willich riscontra che la somma delle misure delle diverse parti in GDSU 775 *Ar* definisce la dimensione del raggio del cerchio inscritto nel pentagono pari a 120 palmi, ben assimilabile a quanto realizzato da Vignola. Inoltre, lo studioso nota che la lunghezza dei lati del pentagono sul foglio di Antonio è di circa 180 palmi, come nel disegno di Peruzzi<sup>10</sup>.

Mentre Wolfgang Lotz<sup>11</sup> si oppone al collegamento del foglio sangallesco con Caprarola, in particolare a causa della presenza nel disegno di una cinta muraria esterna difficilmente realizzabile sul terreno collinare circostante, Gustavo Giovannoni, dopo incertezze iniziali, ne accetta l'associazione sottolineando il legame con il progetto vignolesco, in seguito al ritrovamento di un documento grafico dell'archivio farnesiano di Parma<sup>12</sup>, rivelatore dello

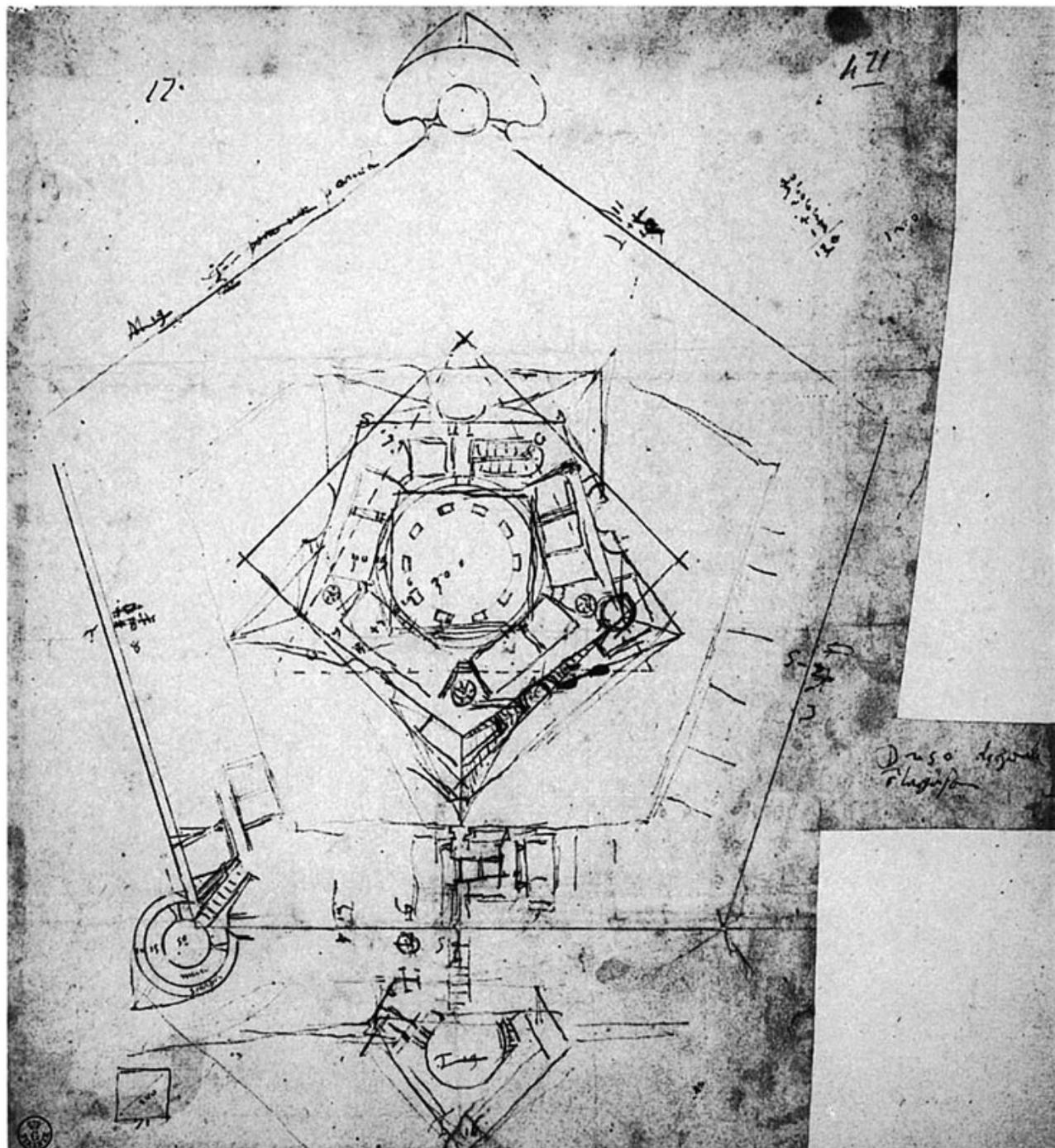


Fig. 1 – Antonio da Sangallo il Giovane, progetto in pianta per la fortezza Farnese a Caprarola, post 1521 - ante 1534 (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 775 Ar; da FROMMEL, ADAMS 2000, p. 362).

stato della costruzione nel 1559, cioè prima della ripresa dei lavori sotto Vignola.

Il legame tra la fase di Vignola e la precedente fase sangallesca viene meglio indagato da Ermanno Polla<sup>13</sup>. Effettuando alcune verifiche dimensionali sull'edificio realizzato in rapporto al foglio GDSU 775 A, Polla ritiene che l'impianto circolare e alcuni muri interni del piano scantinato siano ascrivibili all'opera di Sangallo. In particolare, secondo lo studioso, la misura complessiva del raggio inscritto nel pentagono, pari a 120 palmi, già riscontrata da Willich, è data dalla correzione di alcune misure da

parte di Antonio: la sequenza leggibile a partire dal cortile verso il perimetro esterno, pari a palmi 40, 6, 20, 6, 45, 15, per un totale di palmi 132, sarebbe stata corretta nella prima e nell'ultima delle sei misure, ridotte rispettivamente a palmi 30 e palmi 13, per un totale di palmi 120, dimensione sufficientemente assimilabile a quelle realizzate.

Le anomalie dimensionali sul foglio di Sangallo vengono riscontrate anche più tardi da Loren Partridge, nell'ambito di un confronto con le misure indicate sul foglio di Peruzzi<sup>14</sup>: oltre all'individuazione di alcune corrispondenze tali da non far

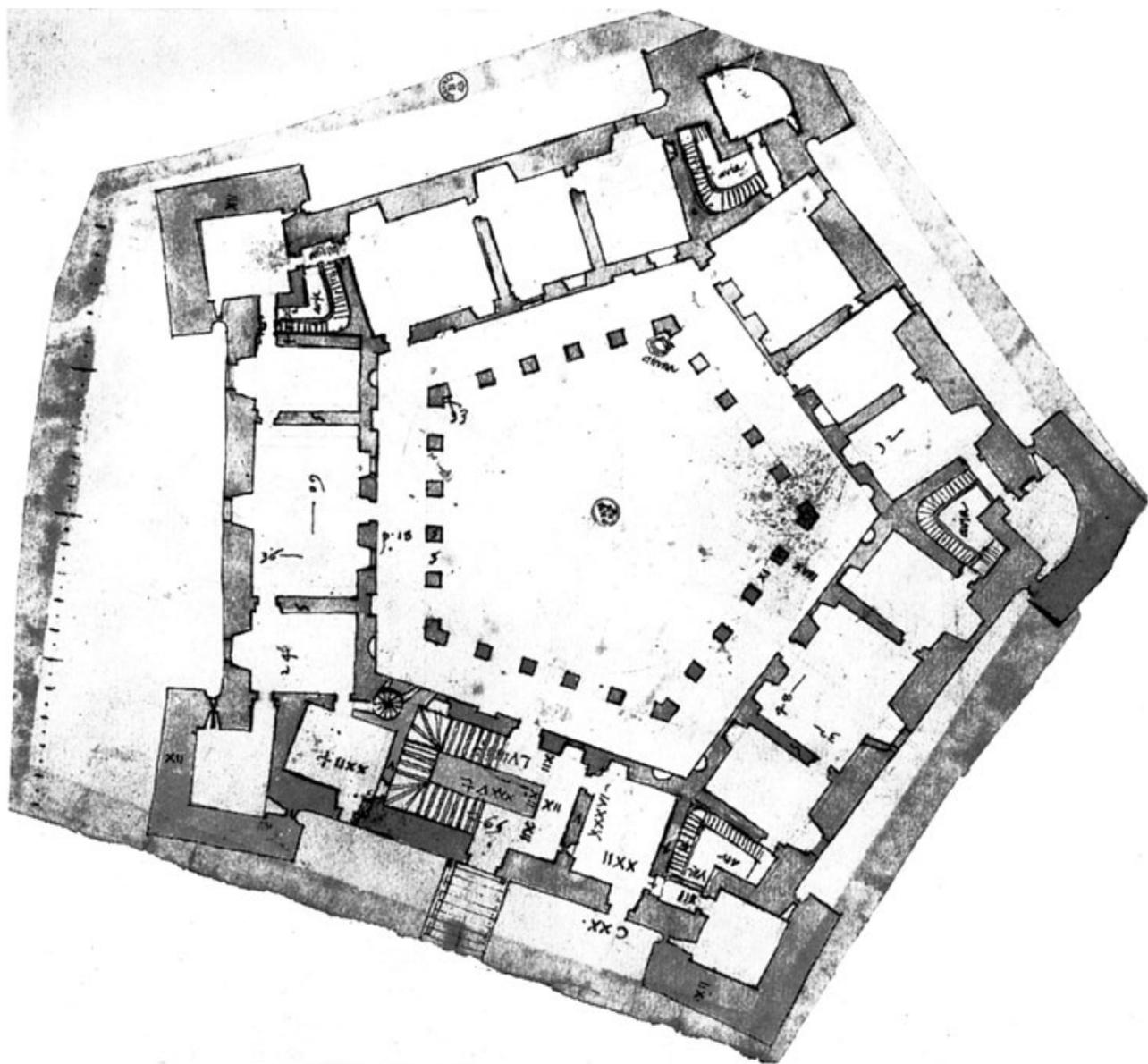


Fig. 2 – Baldassarre Peruzzi, progetto in pianta per la fortezza Farnese a Caprarola, post 1521 - ante 1534 (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 506 Ar; da WURM 1984, tav. 143)

escludere un legame del foglio di Antonio con Caprarola, Partridge rileva differenze dimensionali significative, in particolare per il raggio del cortile pari a 55 palmi in Peruzzi e 30 in Sangallo.

Le diverse indeterminatezze del disegno di Antonio portano Nicholas Adams<sup>15</sup> a ritenere che il foglio sia uno sviluppo caratteristico della famiglia di fortezze prediletta dalla bottega dei Sangallo, come quelle di Perugia, Firenze e castel Sant'Angelo, per cui il rapporto con Caprarola e con la fortezza da Basso è da ritenersi di natura generica piuttosto che specifica. Inoltre, l'idea del riadattamento del generale schema pentagonale per diversi progetti, secondo Fabiano Tiziano Fagliari Zeni Buchicchio<sup>16</sup>, sembra essere sostenuta dalle repentine correzioni circa gli orientamenti e l'assenza di qualsiasi indicazione topografica.

Se è vero, dunque, che non è possibile stabilire con certezza assoluta che GDSU 775 A sia un pro-

getto esclusivo per Caprarola data l'assenza di riferimenti specifici con il sito, si può provare a riesaminare il foglio nella sua laboriosità, nel tentativo di ripercorrere il processo creativo e sciogliere i dubbi sulle questioni dimensionali.

La complessità di GDSU 775 A, di dimensioni medio piccole<sup>17</sup>, è dovuta in primo luogo all'uso di diverse tecniche grafiche che non permettono di catalogare il foglio né come disegno in pulito, né come semplice schizzo.

L'analisi ravvicinata permette di notare la presenza non solo di linee precise, alcune delle quali incise, ma anche di tratti a mano libera. Antonio solca il pentagono maggiore della cinta muraria esterna, dal quale si diramano altre incisioni atte a intercettare il centro. Incisi sono anche alcuni lati del pentagono dell'edificio centrale e il cortile di forma circolare, nonché diversi

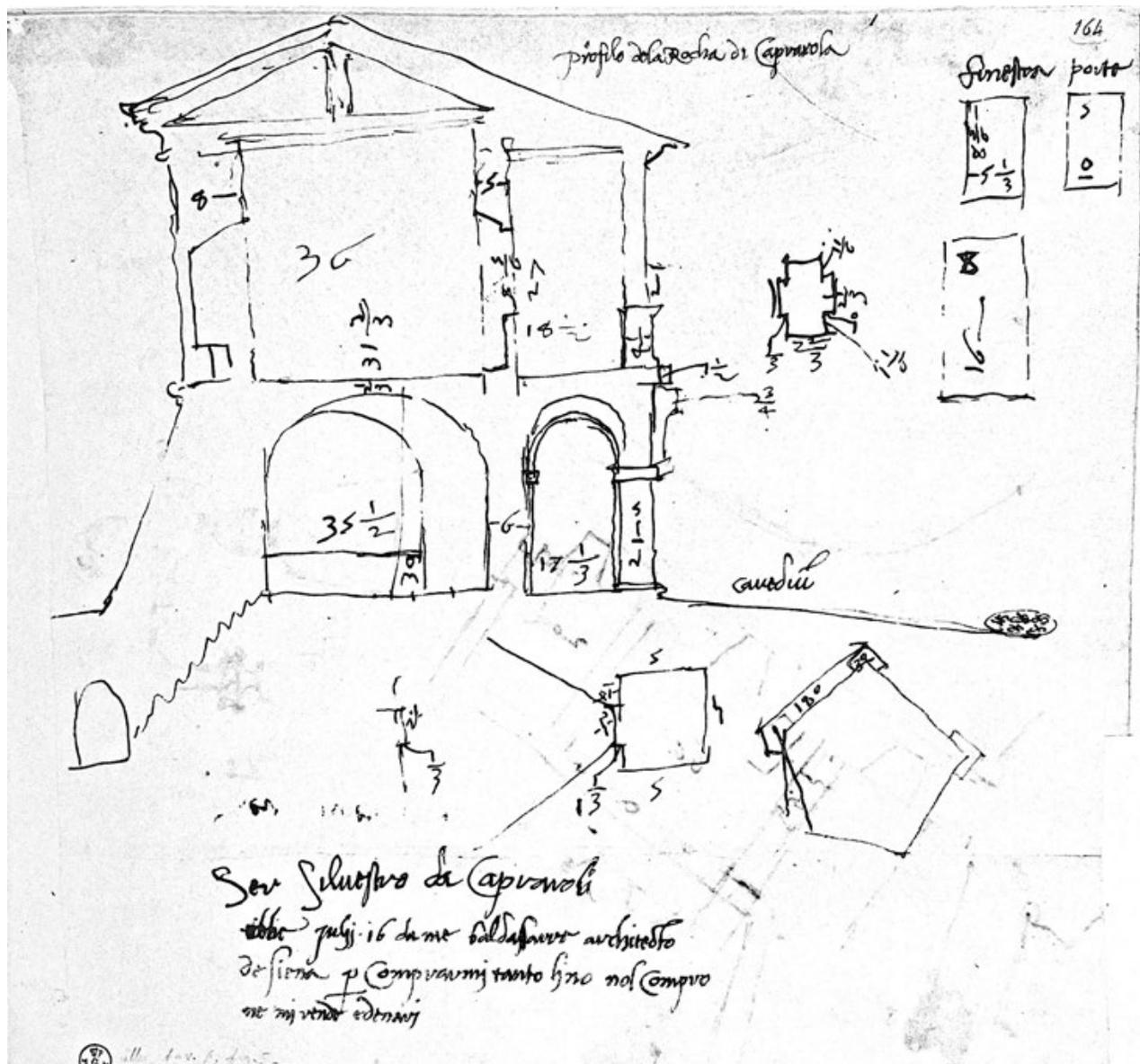


Fig. 3 – Baldassarre Peruzzi, progetto per la fortezza Farnese a Caprarola: sezione e dettagli, post 1521 - ante 1534 (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 500 Ar; da WURM 1984, p. 141)

angoli di tiro per meglio studiare il posizionamento dei baluardi.

Così, risulta disegnato in pulito il contorno esterno della cinta muraria con i bastioni ma non il perimetro interno, che viene abbozzato a mano libera e sviluppato solo in alcuni punti.

Allo stesso modo, l'edificio pentagonale viene tracciato in pulito solo nella variante di poligono puro e con cortile circolare, mentre a mano libera sono disegnate le forme alternative del cortile, quadrate e pentagonali, come anche i bastioni e la disposizione interna.

L'uso di tecniche grafiche miste e la presenza di diverse alternative progettuali determinano in maniera inequivocabile il carattere non definitivo del foglio e contribuiscono a renderne difficile la lettura.

La cinta muraria pentagonale, sulla quale sono riportate abbreviazioni che possono riferirsi agli

orientamenti<sup>18</sup>, presenta solo in due angoli baluardi di forma diversa, ai quali si aggiunge un rivellino poligonale la cui posizione rispetto alla cinta muraria non è chiaramente definita.

L'edificio centrale è oggetto di una serie di riflessioni che interessano il cortile e gli elementi difensivi.

L'inserimento dei bastioni angolari comporta una modifica della perfetta forma pentagonale: Antonio studia sia una soluzione più semplice che prevede baluardi poligonali, sia un'alternativa caratterizzata da elementi triangolari più grandi che trasformano l'impianto pentagonale in una stella animata da speroni e spazi intermedi ricurvi. Tuttavia, è anche possibile pensare che le due varianti non siano alternative ma complementari: potrebbe trattarsi di bastioni e controguardie per implementare il sistema difensivo, al fine di tenere l'avversario più lontano dal punto di difesa principale.

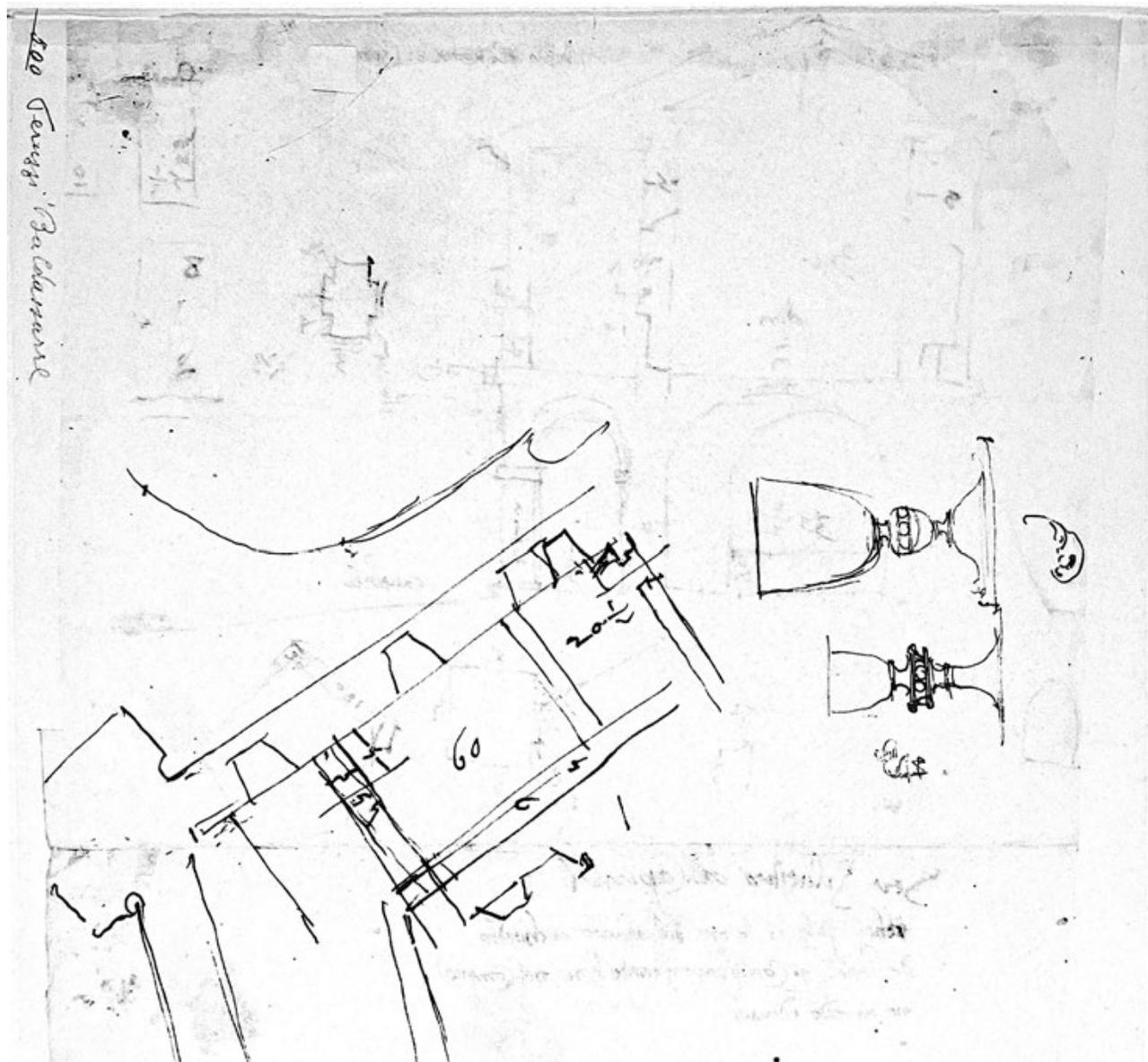


Fig. 4 – Baldassarre Peruzzi, stralcio di pianta per la fortezza Farnese a Caprarola, post 1521 - ante 1534 (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 500 Av; da WURM 1984, p. 142).

Per quanto riguarda il cortile, le alternative delineate con tecniche grafiche differenti lasciano spazio a una serie di riflessioni che portano a formulare ipotesi sul processo ideativo.

È ragionevole ritenere che la prima forma pensata per il cortile sia stata quella circolare, non solo perché tracciata in pulito verosimilmente assieme al poligono dell'edificio, ma anche perché è l'unica soluzione a essere articolata con il suo portico anulare sostenuto da pilastri.

Probabilmente, la forma di un cortile pentagonale viene maturata in concomitanza con lo studio della distribuzione degli ambienti interni. Tale studio, seppur incompleto, predilige la semplice tripartizione dei singoli bracci per creare stanze.

Su un braccio è chiaramente definito il punto di accesso al palazzo, con l'*anditus* direttamente connesso al cortile. A sinistra dell'andito, Antonio

pone ortogonalmente lo scalone d'onore con rampe parallele, unica scala monumentale nel progetto, distinta dalle altre a chiocciola poste in corrispondenza dei bastioni. Il progetto degli ambienti interni sembra essere interrotto da ulteriori ripensamenti sulla forma del cortile, proposto anche con una pianta quadrata, che tuttavia non viene sviluppata forse perché eccessivamente in conflitto con la forma pentagonale.

La visione ravvicinata del foglio di Antonio presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi ha permesso di riconsiderare le annotazioni di alcune misure rispetto a quanto indicato dalla letteratura. Osservando attentamente GDSU 775 A dal vero si può notare che la misura annotata per il raggio del cortile non è pari a 30 o 40 palmi ma a 50. Antonio prima scrive 30 ma poi corregge in 50: il numero 5 si individua tenendo conto di un

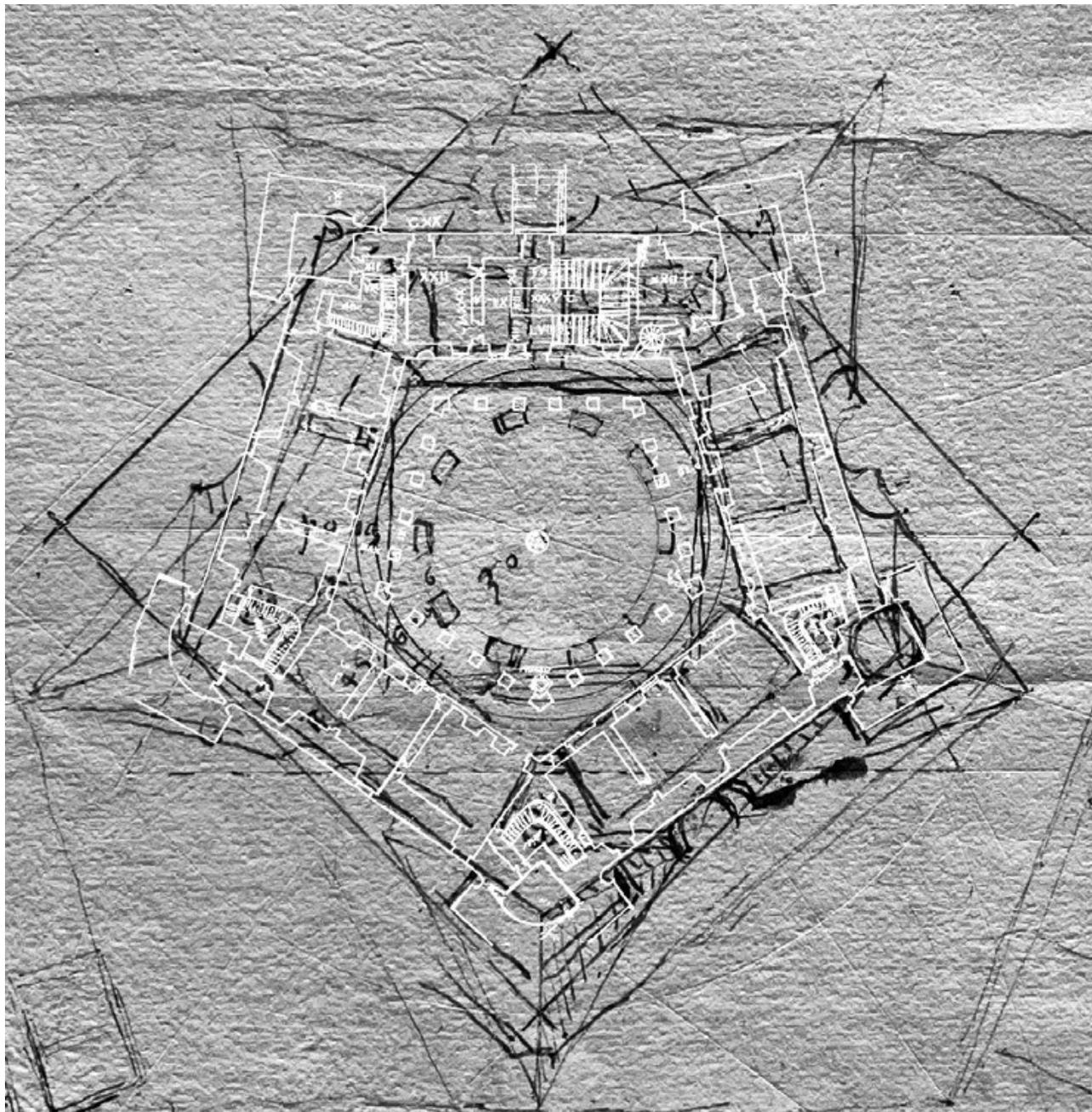


Fig. 5 – Sovrapposizione della pianta GDSU 506 Ar di Peruzzi sul foglio GDSU 775 Ar di Sangallo (elaborazione grafica dell'autrice).

tratto grafico che risulta inciso ma quasi del tutto privo di inchiostro. Corretta questa dimensione e posta in relazione con le altre misure riportate sul foglio, è possibile osservare una concordanza generale di tutti gli elementi.

L'errata interpretazione del segno grafico ha indotto l'idea che il foglio presentasse incongruenze significative, tanto da essere ritenuto altro da Caprarola. In realtà, sommando il raggio di 50 palmi del cortile con la profondità di 6 palmi dei pilastri e con l'ampiezza di 20 palmi del deambulatorio, si ottengono 76 palmi.

Questa grandezza complessiva trova anche una buona corrispondenza con le misure sul foglio di Peruzzi, dove il cortile pentagonale risulta inscritto

in una circonferenza di raggio pari a circa 55 palmi, i pilastri sono 5x5 e i bracci del cortile sono pari a 18 palmi, per un totale di circa 78 palmi. Lo scarto di due palmi rispetto al foglio di Antonio è da ritenersi quasi normale data la differenza tra le due figure geometriche. Sovrapponendo i due disegni sulla base di questi dati (fig. 5), si vede che la concordanza dimensionale tra GDSU 775 A di Antonio e GDSU 506 A di Peruzzi è quasi perfetta, a dispetto di quanto sostenuto finora.

Le consonanze dimensionali riscontrate tra il foglio di Antonio e quello di Peruzzi non possono essere trascurate e inducono a riflettere ulteriormente sul disegno di Antonio: pur non potendo affermare che GDSU 775 A sia esclusivamente un progetto per Ca-

prarola, non è possibile escludere che vi siano passaggi progettuali per la fortezza Farnese. Anzi, è ragionevole ritenere che le riflessioni, verosimilmente iniziate per la rocca di Caprarola, solo in un secondo momento si siano estese ad altri progetti, interpretabili come studi per la ricerca di prototipi di fortezze ideali, in relazione ai quali Antonio disegna la cinta muraria esterna non compatibile con il sito caprolatto.

### *Considerazioni sui fogli GDSU 506 A e 500 A e il ruolo di Peruzzi nel progetto*

I disegni di Peruzzi per Caprarola, secondo le analisi di Willich, presentano una buona corrispondenza con alcuni elementi dell'edificio costruito da Vignola<sup>19</sup>, pur mostrando differenze significative nel cortile.

La pianta rappresentata da Peruzzi in GDSU 506 A, infatti, consiste in un pentagono con bastioni angolari e un cortile centrale pentagonale e non circolare.

L'architetto usa un foglio di dimensioni medio-grandi tagliato in forma di poligono irregolare<sup>20</sup> e, su linee di costruzione a *lapis*, disegna a penna la pianta in pulito, campendo i muri ad acquerello. L'assenza di grandi ripensamenti, la tecnica grafica, la scala di misura e l'adozione di quote con numeri non solo arabi (come Antonio), ma anche romani<sup>21</sup>, suggeriscono l'idea di un progetto definitivo.

La chiarezza compositiva del progetto di Peruzzi, espressa dalla scelta di un cortile di forma pentagonale esattamente come il perimetro esterno, permette di sviluppare la distribuzione interna in maniera semplice, senza creare troppi spazi di risulta generati dall'intersezione di due forme diverse.

Così, ogni braccio del pentagono è suddiviso in tre ambienti, in modo da avere una stanza più grande delle altre due, secondo una disposizione non sempre uguale: non c'è una predilezione per il posizionamento della sala più grande al centro, preferendo forse la funzionalità a una composizione simmetrica. Su ogni braccio, le tre sale sono interconnesse tra loro e presentano diversi accessi al cortile. Questo diventa un nodo distributivo essenziale, articolato in alcuni punti da nicchie semicircolari o tronche, quasi sempre poste in corrispondenza dei vertici visivi dei percorsi.

Il cortile è costituito da cinque campate per lato, separate da semplici pilastri quadrati che nell'angolo diventano a L.

L'accesso all'edificio è rimarcato dalla presenza di una scala rettilinea esterna che conduce a uno spazio particolare: non un vestibolo tradizionale ma una sala caratterizzata dalla presenza di un massiccio setto murario, che se da un lato serve a sostenere lo scalone a C, dall'altro ostacola il collegamento diretto con il cortile. Peruzzi resta fedele all'idea di un'architettura basata su una fruizione

articolata dello spazio, svincolata cioè dai tradizionali schemi compositivi simmetrici e assiali, come si verifica in molti dei suoi progetti, tra cui palazzo Massimo<sup>22</sup> o il complesso ospedaliero di San Giacomo degli Incurabili<sup>23</sup>.

Non sembra completamente definitiva l'articolazione interna dei bastioni, in tre casi di forma quadrata e in due a quarto di cerchio. Inoltre, un solo baluardo è munito di scala a chiocciola, diversamente dagli altri, tutti provvisti di una scala a L.

Il foglio GDSU 500 *Ar-v*<sup>24</sup>, correlato a GDSU 506 A, contiene disegni in forma di schizzo che si soffermano maggiormente sulla risoluzione di alcune questioni, arricchendo le informazioni presenti nella pianta generale.

Nel *recto* di GDSU 500 A, Peruzzi rappresenta il «profilo della rocca di Caprarola» e alcuni schematici dettagli volti a fornire le dimensioni dei pilastri, delle bucaure di «finestre» e «porte», nonché di un lato del perimetro esterno del pentagono<sup>25</sup>. Nel *verso* del foglio, oltre al disegno di due eleganti calici, è riportata la pianta di due stanze attigue dell'edificio.

La sezione permette di capire che la rocca progettata è a due piani, con il livello inferiore chiaramente voltato, diversamente da quello superiore che risulta coperto da capriate lignee. Il cortile, indicato come «cauedium», presenta la dovuta pendenza per lo scolo dell'acqua verso il chiusino centrale, che, esattamente come nella pianta in GDSU 506 *Ar*, appare contraddistinto dai gigli farnesiani.

Verso l'esterno, è delineato il profilo di un prospetto bipartito, caratterizzato inferiormente da una massiccia scarpata<sup>26</sup> e superiormente da un registro coronato da una cornice in grado di mascherare elegantemente il tetto. Al fronte esterno, decisamente più chiuso per esigenze difensive, Peruzzi contrappone il prospetto sul cortile, che viene ritmato da un portico con loggia superiore.

Accanto alla sezione, l'architetto schizza la pianta di due pilastri articolati in modo diverso: il pilastro per il loggiato superiore viene scandito da paraste sia internamente che esternamente, mentre il pilastro del portico al piano terra è ribattuto solo da una parasta rivolta verso l'interno della campata, lasciando liscia la superficie verso il cortile. Osservando lo schizzo del pilastro studiato per il pian terreno, è possibile intuire anche il tipo di copertura voltata pensata per il portico: le costolonature che si diramano dagli spigoli della parasta lasciano pensare a delle volte a crociera intervallate da archi trasversali, quest'ultimi intercettati non solo dalla parasta ribattuta sul pilastro, ma anche dalla parasta proiettata sulla parete di fondo che si intravede in sezione.

Tornando al foglio GDSU 506 *Ar*, le diverse soluzioni sulla pianta, in apparenza frutto di indecisioni progettuali o di ripensamenti, potrebbero in realtà essere espressive della volontà di Peruzzi di invitare il committente a scegliere tra più alternati-

ve, auspicando un maggiore coinvolgimento del finanziatore dell'opera nel processo progettuale. Per questo, è possibile ipotizzare che il progetto in pulito, per quanto non definitivo, sia stato pensato per essere presentato a un committente.

Questo atteggiamento è tipico in Peruzzi e può essere individuato anche in altri casi, come per esempio nei progetti per la chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, dove l'inserimento di cappelle di forme diverse in impianti centrici diventa un modo per rendere più interessanti le piante<sup>27</sup> e, verosimilmente, per stimolare l'opinione del committente nel dialogo con l'architetto.

Tuttavia, proprio le forme alternative con cui vengono rappresentati sia i bastioni che le scale in pianta rimandano spontaneamente al foglio di Sangallo, per cui potrebbe trattarsi anche di un tentativo di confronto o compromesso progettuale con le idee del collega.

Questo strano rapporto tra i disegni di Antonio e quelli di Peruzzi viene giustificato da Willich<sup>28</sup> con la possibilità di due progettazioni indipendenti: il disegno in pulito di Peruzzi sarebbe legato a un incarico svincolato da quello dato a Sangallo. Diversamente, Giovannoni<sup>29</sup> ritiene che Peruzzi abbia sviluppato il proprio progetto durante lo stesso incarico, pur ipotizzando una sorta di subordinazione rispetto a Sangallo, dal quale il senese avrebbe attinto alcune idee.

Probabilmente queste osservazioni, oltre a basarsi su considerazioni sui disegni, sono dovute al fatto che, differentemente da Peruzzi che non sembra assolvere a commissioni per Alessandro Farnese prima del progetto per Caprarola, Sangallo stringe un forte legame con il cardinale già negli anni Dieci del Cinquecento<sup>30</sup>.

È possibile cercare di capire meglio il ruolo di Peruzzi, partendo da alcune considerazioni relative alla datazione dei fogli.

Nella vita di Antonio, Vasari circoscrive il progetto di Caprarola al periodo dei lavori per la rocca di Capodimonte<sup>31</sup>, databili intorno al 1513-1515<sup>32</sup>. Tuttavia, le affermazioni di Vasari sono già state messe in discussione da Giovannoni<sup>33</sup>, a favore di una cronologia più tarda.

Il disegno di Peruzzi, infatti, fornisce alcune indicazioni utili che posticipano la progettazione di almeno dieci anni: il chiusino disegnato al centro del cortile con lo stemma della famiglia Farnese privo di connotazioni cardinalizie rimanda al periodo tra il 1521 (data della concessione del feudo ai figli del cardinale Alessandro Farnese da parte di Leone X) e il 1534 (anno in cui il cardinale diventa papa Paolo III)<sup>34</sup>.

È possibile, dunque, datare i disegni in seguito alla nomina di Peruzzi come secondo architetto della fabbrica di San Pietro accanto a Sangallo<sup>35</sup>, cioè in un momento di forte collaborazione diretta tra i due architetti<sup>36</sup>.

Questa constatazione lascia propendere a sostegno dell'ipotesi che la progettazione di Peruzzi si sia svolta contemporaneamente a quella di Sangallo, in maniera congiunta, secondo gli stessi criteri che hanno guidato la preparazione dei progetti per la fabbrica di San Pietro, ovvero secondo un continuo e reciproco scambio di idee supportato da un diretto dialogo con il committente.

### *Affinità e discrepanze nella declinazione progettuale del tema della fortezza in forma di palazzo*

È possibile considerare il caso di Caprarola come un momento di dibattito tra Sangallo e Peruzzi sul tema del palazzo fortificato, nel quale i due architetti riflettono sulla trasposizione di un linguaggio rappresentativo in un edificio con connotazioni difensive.

Date le affinità tra i fogli, è possibile procedere all'analisi delle soluzioni formali usate dai due architetti, nel tentativo di cogliere le reciproche influenze scaturite verosimilmente durante l'elaborazione dei progetti.

Abbiamo visto che sia Peruzzi che Antonio svolgono il tema progettuale prediligendo una conformazione pentagonale, forma geometrica scelta da Francesco di Giorgio in molti disegni di città fortificata e da Giuliano da Sangallo per la fortificazione a Poggio Imperiale<sup>37</sup>.

Sul foglio di Peruzzi, il rafforzamento del pentagono avviene attraverso l'aggiunta di bastioni poligonali, caratterizzati da elementi stondati all'attacco con le mura piane: una strategia mirata a evitare la formazione di angoli morti, garantendo una migliore difesa delle cortine murarie.

Questa soluzione viene disegnata da Antonio in corrispondenza di un solo vertice del poligono, in modo da articolare lo spazio interno del bastione ponendo una curva nell'angolo di punta. Tale suggerimento si trova anche su due dei cinque baluardi nel disegno di Peruzzi e potrebbe costituire una proposta migliore ai fini della strategia difensiva delle mura.

Diverso è il sistema di accesso a questi bastioni tramite collegamenti verticali, probabilmente per via di dissimili ragionamenti sulla strategia difensiva: Antonio sceglie la scala a chiocciola, accentuando il ruolo di collegamento secondario, mentre Peruzzi adotta una pratica scala a L con doppia altezza.

Il carattere non definitivo del foglio di Antonio non permette di stabilire le modalità di accesso alla fortezza dall'esterno, contrariamente al foglio di Peruzzi che mostra chiaramente una scala in corrispondenza dell'ingresso principale. Tuttavia, entrambi gli architetti disegnano l'*anditus*, pur adottando schemi progettuali significativamente diversi, che testimoniano il rispettivo modo di concepire gli spazi.

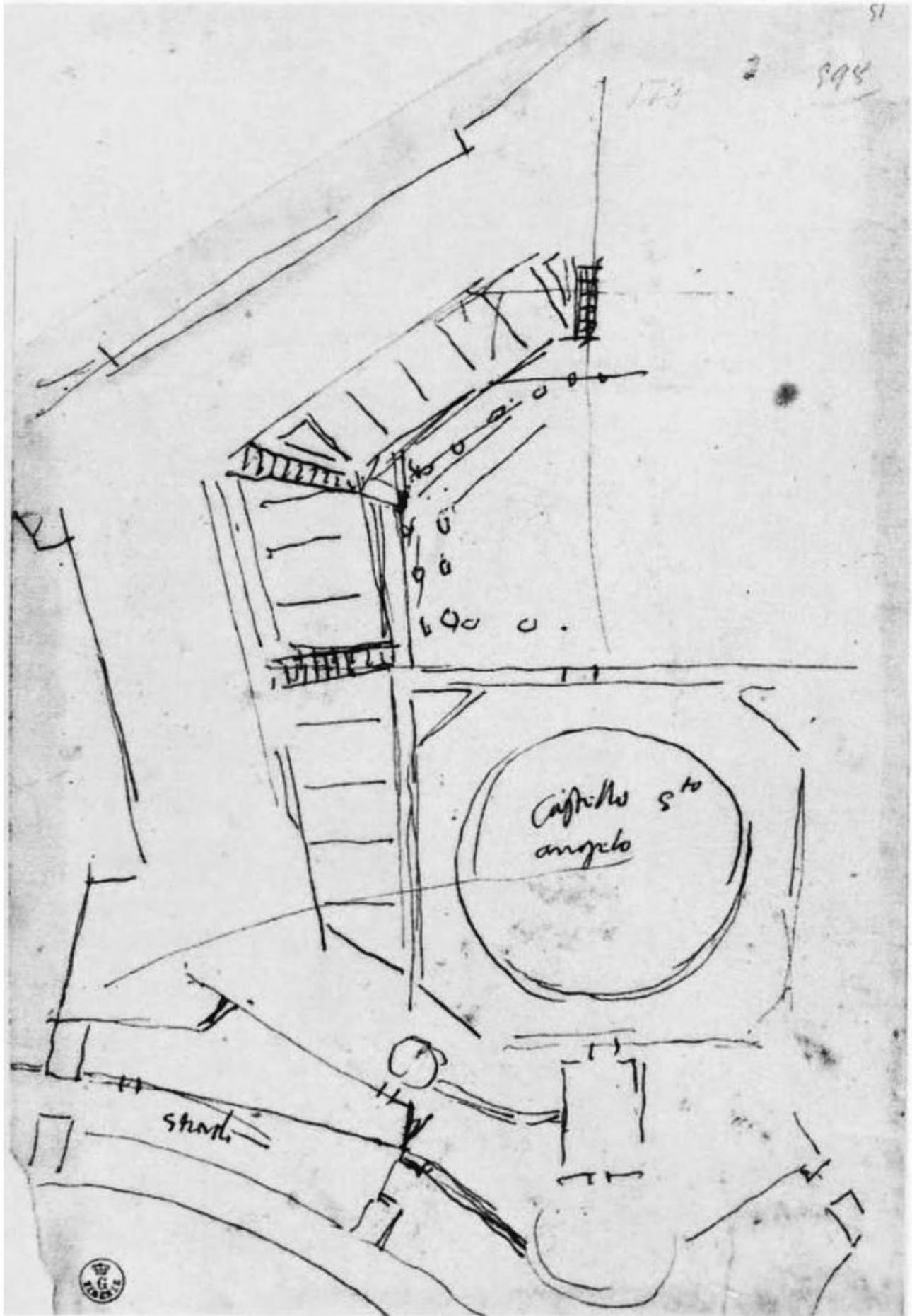


Fig. 6 – Antonio da Sangallo il Giovane, pianta per castel San'Angelo, 1542 (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, 910 Ar, da FROMMEL, ADAMS 1994, p. 352).

Nel disegno di Peruzzi, il setto murario frontale all'accesso costituisce una cesura visiva importante, che da un lato rafforza il carattere fortificatorio dell'edificio, dall'altro stabilisce un suggestivo percorso che accompagna il fruitore verso il cortile dove si disvela anche il carattere di rappresentanza del progetto, stimolando a una percezione attiva dell'opera in tutte le sue peculiarità.

Antonio, invece, predilige il canonico sistema di *anditus* lineare, che conduce verso il cortile interno in maniera del tutto pratica e incisiva: è l'avvolgente forma circolare a destare stupore, in contrasto netto con il carattere spigoloso e marcatamente fortificatorio dell'esterno. Di fatto, Antonio resta fortemente legato al concetto di asse di simmetria, criterio progettuale ampiamente adottato nei suoi progetti di architettura palaziale. Per questo, sceglie di articolare il cortile circolare con dieci pilastri, disposti in modo da avere un vuoto nelle due campate sull'asse longitudinale e un pieno sull'asse trasversale, esaltando ulteriormente il rapporto con l'ingresso.

Diversa è la soluzione architettonica di Peruzzi che, optando per un cortile pentagonale, accetta uno spigolo come culmine dell'asse visivo dall'entrata principale, soluzione che viene accortamente mitigata tramite il posizionamento di una «cisterna» per l'acqua.

La soluzione proposta da Antonio per l'intera fortezza potrebbe ispirarsi anche all'impianto di castel Sant'Angelo, cioè al mausoleo circolare dell'imperatore Adriano inserito all'interno di una struttura bastionata, in questo caso quadrangolare anziché pentagonale.

Il legame tra Antonio e castel Sant'Angelo è testimoniato già nel secondo anno del pontificato di Leone X, quando è impegnato nei lavori di trasformazione della vecchia fortezza<sup>38</sup>. Più tardi, verosimilmente negli anni Quaranta, Antonio elabora un progetto per il castello (GDSU 910 Ar, fig. 6), proponendo una cinta esagonale bastionata raccordata con il torrione di Alessandro VI. Come osservato da Francesco Paolo Fiore<sup>39</sup>, Antonio non raffigura le torri ottagonali costruite da Antonio da Sangallo il Vecchio agli angoli del castello, lasciando presupporre la volontà di demolirle per restituire la conformazione della pianta antica (fatta eccezione per il rivellino costruito sull'angolo sinistro verso il Tevere). Fiore invita anche a osservare la progressiva sequenza di più forme geometriche, dalla circonferenza inscritta in un quadrato del mausoleo di Adriano fino al poligono esterno della nuova cinta. Questo aspetto risulta espressivo della volontà di Antonio di sperimentare in modo estroso forme nuove per il tema della fortezza, volontà che emer-

ge anche nelle riflessioni effettuate per Caprarola in GDSU 775 A<sup>40</sup>.

Baldassarre Peruzzi utilizza lo specifico tema della corte circolare in diversi progetti, in alcuni casi come snodo compositivo all'interno di complessi edilizi<sup>41</sup>, ispirandosi forse al cortile incompiuto di villa Madama voluto da Raffaello e disegnato dallo stesso Sangallo in GDSU 314 A o anche agli schemi di piante riportati nel trattato di Francesco di Giorgio. Ma la soluzione specifica di uno spazio circolare inscritto in un pentagono emerge anche in un disegno del taccuino senese (Biblioteca Comunale di Siena, Cod. S. IV.7, f. 32v) per un edificio non identificato, forse una chiesa.

Per quanto riguarda la distribuzione interna degli ambienti, Sangallo sembra effettuare una semplice tripartizione dei bracci del pentagono solo in rapporto alla variante con cortile pentagonale, in linea con quanto effettuato da Peruzzi.

In conclusione, risulta evidente la presenza di elementi progettuali contrastanti tra loro, come l'esterno semplice e asciutto contrapposto all'idea di un cortile porticato con loggia, nonché la presenza di una scenografica scala verosimilmente digradante dalla fortezza verso il paese<sup>42</sup>.

Per questo, è possibile stabilire che entrambi gli architetti provino a progettare un'architettura in grado di assolvere accortamente a una duplice funzione: quella di fortezza e quella di palazzo nobile.

Questo porta a dissentire dall'idea semplicistica che Caprarola abbia cominciato a rispondere a esigenze di rappresentanza soltanto grazie al progetto di Vignola<sup>43</sup>. In realtà, Vignola<sup>44</sup>, pur con delle variazioni sostanziali, porta avanti la concezione di un'architettura poliorcetica mitigata da forme di gusto palaziale<sup>45</sup>, concezione già sottilmente leggibile nei progetti di Sangallo e Peruzzi.

Vignola modera ma non nasconde l'idea del fortilizio pentagonale, tramite una facciata che assume le sembianze di villa, con i bastioni angolari trasformati in terrazzamenti: in questo modo, l'innegabile impronta fortificatoria conferita dai progetti di Sangallo e Peruzzi permane nella vigoria delle forme della fascia basamentale, che non viene volutamente cancellata dai nuovi interventi ma, piuttosto, sapientemente sfruttata.

Inoltre, l'importanza data a diversi elementi come il cortile e l'impostazione di *anditus* e scalone d'onore segnalano la chiara volontà di Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi di progettare sin dal principio non una semplice roccaforte ma una magnifica fortezza in forma di palazzo.

## ABSTRACT

Although much has been written about the Farnese palace in Caprarola by Vignola, there are many critical issues on the previous planning phase by Antonio da Sangallo the Younger and Baldassarre Peruzzi, due to a general lack of archival sources.

The essay proposes to re-examine the case by focusing on the drawings stored at GDSU in Florence, which are the only tangible sources of architects' creative process. Thanks to a new analysis of the drawings, it's possible to dispel the doubts around the ambiguities on drawings raised by the literature, with the main aim to understand the role played by the two architects in the Farnese commission, finally contextualized in a more specific historical moment compared to the past.

Furthermore, the essay also establishes an accurate comparison between the drawings, specifically looking at forms and measures: this allows to understand architects' influences in their different ways of designing a fortress in the form of a palace.

#### KEYWORDS

Antonio da Sangallo il Giovane, Baldassarre Peruzzi, Fortezza Farnese, Caprarola.

#### Note

<sup>1</sup> Il presente saggio è tratto dalla tesi di dottorato dal titolo "Antonio da Sangallo il Giovane e Baldassarre Peruzzi: rapporti e influenze", seguita dalle professoressse Renata Samperi e Paola Zampa, e discussa dall'autrice nel 2023 presso il dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza.

<sup>2</sup> Durante il Consiglio comunale del 25 luglio 1555 viene riferito del dialogo avvenuto tra tale Vespasiano Cancano e il duca Ottavio Farnese relativo alle intenzioni di completamento della rocca («de finiendo arcem»); si fa cenno al trasporto dei materiali da parte della comunità di Caprarola, decisa nel voler aiutare il duca nei lavori per l'edificio («che se faccia la rocca et se faccia offerta al Duca che in tutto quello potrà la comunità non se ne mancherà»). Queste notizie sono riportate da Fagliari Zeni Buchicchio, il quale rimanda al seguente documento d'archivio: Comunale Caprarola, Consigli B (1552-1557), f. 87v (FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2002, pp. 210, 214 nota 2).

<sup>3</sup> WILLICH 1906, pp. 93-98; GIOVANNONI 1935, pp. 239-264; LOTZ 1938, pp. 97-115; LOTZ 1939 pp. 35-39; GIOVANNONI 1959, I, pp. 268-269.

<sup>4</sup> Si vedano in particolare: WALCHER CASOTTI 1960, I, pp. 71-78; LABROT 1970 pp. 9-13, 129-130; PARTRIDGE 1970; FALDI 1981 pp. 15-21, 93; FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 1986; GUIDONI, PETRUCCI 1986 pp. 1-53; POLLA 1987; BILANCIA 1996; PARTRIDGE 2001; PASSINI 2001; FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2002; FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2011; VERDE 2022, in particolare pp. 185-187, 278-280.

<sup>5</sup> Dopo lunghe contese tra i signori d'Anguillara e i prefetti di Vico, negli ultimi decenni del Quattrocento Caprarola è amministrata quasi interrottamente dai Riario e della Rovere su affido dalla Camera apostolica (Cfr. TRASMONDO-FRANGIPANI 1869, pp. 4-8; GUIDONI, PETRUCCI 1986, p. 7).

<sup>6</sup> La fonte bibliografica più remota sembra essere Trasmundo-Frangipani, il quale sottolinea che l'acquisizione del feudo da parte di Alessandro Farnese viene legittimata dalla parentela del cardinale con Lucrezia Farnese, erede dei territori di Caprarola in seguito al 1473, anno di morte di suo marito, il conte Francesco d'Anguillara (Cfr. TRASMONDO-FRANGIPANI 1869, pp. 7-8).

<sup>7</sup> Si rimanda al *Motu Proprio* di Leone X in: Archivio Apostolico Vaticano, Camera Apostolica, *Diversa Cameralia*, vol. 69, ff. 57r-58r: *Leonis X, Diversorum ann. 9, liber 6* (1520-1522); il documento è citato in SCIMEMI 2022, p. 87 nota 15. Si vedano anche: FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2002, p. 215; BRUNELLI 2015, *ad vocem*.

<sup>8</sup> VASARI - MILANESI 1880, p. 451.

<sup>9</sup> FERRI 1885, p. 56.

<sup>10</sup> WILLICH 1906, p. 95.

<sup>11</sup> LOTZ 1939.

<sup>12</sup> Vignola, nel riprendere i lavori nel 1559, disegna sul foglio citato quanto fino ad allora costruito, e scrive: «Adi ultimo di marzo 1559. Questa è la prima pianta al piano del cortile ed èalzata et voltata sopra tera tuto quello che è dato di acquerello eccetto l'armaria signata con A, che sono face di muro sopra tera palmi 9 et volteransi per tutta questa settimana a venire et è cominciato alzare il muro de le 5 stantie segniate BCDEF» (Archivio di Stato di Parma, sezione VI, Mappe e Disegni, vol. 49 (ex 45), Fabbriche Farnesiane, n. 10). Cfr. GIOVANNONI 1935, pp. 242-243; GIOVANNONI 1959, I, p. 268.

<sup>13</sup> POLLA 1987.

<sup>14</sup> Si fa riferimento alla tabella in PARTRIDGE 2001, pp. 289-290 nota 27, che si riporta qui tradotta in italiano:

	GDSU 775 A (Sangallo)	GDSU 506 A (Peruzzi)
dal centro della corte al portico	30 unità	55 palmi
spessore dei sostegni del portico	6 unità	5 palmi
ampiezza del portico	20 unità	18 palmi
muro tra il portico e le stanze	6 unità	circa 6 palmi
profondità della stanza più larga	45 unità	36 palmi
profondità delle mura perimetrali	13 unità	12 palmi
totale (dal centro della corte al centro della facciata)	120 unità	132 palmi

Si noti che Partridge non indica l'unità di misura adottata sul foglio di Sangallo.

<sup>15</sup> Si veda la scheda redatta da Adams in FROMMEL, ADAMS 2000, pp. 149-150.

<sup>16</sup> FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2002, pp. 217-218.

<sup>17</sup> Il foglio misura 266 x 265 mm.

<sup>18</sup> Adams riporta le trascrizioni e individua: «T» = Tramontana; «L» = Levante; «M» = Maestrale (si veda la scheda redatta da Adams in FROMMEL, ADAMS 2000, pp. 149-150). Frommel ritiene che le indicazioni dei venti lungo l'anello esterno di difesa, «S» (sciocco) a destra e «T» (tramontana) a sinistra, siano legate all'idea iniziale di localizzare l'entrata alla rocca di Caprarola nel braccio orientale (FROMMEL 2002, p. 59 e p. 59 nota 70).

<sup>19</sup> Willich scrive che coincidono con l'opera realizzata sia lo spessore murario dei bastioni di 12 palmi (2,70 m circa), sia l'altezza del basamento di 30 palmi, indicata nella sezione di Peruzzi in GDSU 500 *Ar* (WILLICH 1906, p. 94).

<sup>20</sup> Le misure massime prese sul foglio non quadrangolare sono: 354 x 320 mm.

<sup>21</sup> Peruzzi usa sia numeri arabi che romani, apparentemente senza seguire una precisa regola. In realtà l'uso dei numeri romani è impiegato solo nell'area d'ingresso, quella pubblica e cerimoniale, più intrinsecamente legata agli interessi del committente.

<sup>22</sup> In palazzo Massimo, il rapporto assiale tra il portico e l'andito viene scardinato dal posizionamento dislocato del cortile, che sviluppa una diversa simmetria rispetto a un ulteriore asse, trasversale a quello di ingresso.

<sup>23</sup> Si veda il foglio GDSU 577 *Ar* (WURM 1984, tav. 252), nel quale la chiesa ovata, pur essendo studiata in modo da esaltare una disposizione longitudinale, prevede un accesso secondario che distoglie dal tradizionale schema unidirezionale rispetto all'altare, rievocando l'affezione di Peruzzi per gli artifici visivi e gli studi percettivi in architettura.

<sup>24</sup> Il foglio misura 276 x 292 mm.

<sup>25</sup> Lo schizzo riporta la lunghezza di un lato del pentagono pari a 180 palmi tra gli spigoli di due bastioni, dove, secondo Fagliari Zeni Buchicchio, togliendo per ogni estremità 30 palmi (corrispondenti al lato di ogni bastione), si hanno gli stessi 120 palmi annotati sul lato d'ingresso nella pianta in GDSU 506 *Ar* (FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2002, p. 215).

<sup>26</sup> Sotto la scarpata è indicata la presenza di un passaggio sotterraneo, probabilmente di collegamento tra i cinque bastioni d'angolo. L'osservazione è stata effettuata anche in: FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2002, p. 215.

<sup>27</sup> Si fa riferimento in particolare al foglio GDSU 510 *Ar* (WURM 1984, tav. 9).

<sup>28</sup> WILLICH 1906, p. 95.

<sup>29</sup> GIOVANNONI 1935, p. 241.

<sup>30</sup> Per un *excursus* dei progetti di Sangallo per Alessandro Farnese si veda Bruschi 1983, *ad vocem*.

<sup>31</sup> Vasari scrive: «fece utilità nel restaurare la ròcca di Capo di Monte, con ricinto di mura basse e ben foggiate; e fece allora il disegno della fortezza di Capraruola» (VASARI - MILANESI 1880, p. 451).

<sup>32</sup> BRUSCHI 1983, *ad vocem*.

<sup>33</sup> GIOVANNONI 1959, I, p. 266.

<sup>34</sup> Per l'osservazione relativa allo stemma sul chiusino si rimanda a FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO 2002, pp. 216-218.

<sup>35</sup> Cfr. BRUSCHI 1983, *ad vocem*; ANGELINI, MUSSOLIN 2015, *ad vocem*.

<sup>36</sup> Sangallo e Peruzzi risultano coinvolti nel cantiere della fabbrica di San Pietro già prima del 1520, quando Sangallo è coadiutore di Raffaello, mentre Peruzzi risulta collaboratore per un breve intervallo (si rimanda ai pagamenti citati in FREY 1911, pp. 56 e sgg; FRANZIA 1977, pp. 31, 33). Dopo la morte di Raffaello, Sangallo e Peruzzi diventano rispettivamente primo e secondo architetto, iniziando un periodo di collaborazione più stringente (si rimanda ai

pagamenti citati in FREY 1911, pp. 63, 66; FRANZIA 1977, pp. 33 e 37).

<sup>37</sup> L'osservazione è stata fatta da Fiore in FROMMEL, ADAMS 1994, p. 166.

<sup>38</sup> Cfr. SAMPERI, ZAMPA 2016, p. 388. Le studiose rimandano al computo dei «lavori di muro facti in Chastel Sancto Agnolo per mastro Antonio da Sanchallo e compagni», datato 10 novembre 1514 (Archivio della Fabbrica di San Pietro, Armadi 24, F, cc. 79v-82r). Il documento è stato pubblicato, con omissioni e imprecisioni, in: FREY 1911, pp. 1-95, 34-35. Si veda anche GIOVANNONI 1959, I, pp. 183-184, 388-391.

<sup>39</sup> Si veda la scheda di Fiore in FROMMEL, ADAMS 1994, pp. 166-167. Cfr. FIORE 1986, p. 340.

<sup>40</sup> Secondo Fiore, Antonio da Sangallo il Giovane, almeno nella prima fase di progettazione di fortezze, resta legato allo «studio della geometria e delle sue combinazioni nella configurazione del perimetro fortificato, delle sue implicazioni costruttive e dei suoi significati», sperimentazione geometrica che persiste anche negli studi condotti con Baldassarre Peruzzi per Caprarola (FIORE 1986, pp. 334-335).

<sup>41</sup> È il caso del progetto di palazzo Orsini sulle terme di Agrippa in GDSU 456 *Ar*, dello schema per una villa in GDSU 552 *Av* e del disegno per un monastero non identificato in GDSU 350 *Ar*.

<sup>42</sup> Cfr. BENEDETTI 1969; FROMMEL 2002, in particolare pp. 54-55.

<sup>43</sup> Giovannoni scrive che con Vignola «il castello si trasforma in palazzo sontuoso» (GIOVANNONI 1935, p. 244). Questa opinione, portata avanti in maniera più o meno velata anche nei contributi successivi, deriva forse dalle indicazioni di Vasari che individua in Antonio da Sangallo il Giovane il progettista della «fortezza» per il cardinale Alessandro Farnese (VASARI - MILANESI 1880, p. 451) e in Jacopo Barozzi da Vignola l'ideatore del «palazzo» per il cardinale ormai divenuto papa Paolo III (VASARI - MILANESI 1881, pp. 87, 105-106).

<sup>44</sup> Come Sangallo, anche Vignola instaura un forte legame con la committenza Farnese. In particolare, poco dopo l'avvio del cantiere di Caprarola, Vignola si occupa del palazzo Farnese a Piacenza, caso parallelo a quello in esame di un'architettura che assolve al duplice compito di residenza e «quartier generale della famiglia», attraverso l'uso di un linguaggio formale che sviluppa quello adottato da Sangallo proprio per gli stessi committenti (Cfr. TUTTLE 2001, in particolare pp. 117-118; FROMMEL 2003).

<sup>45</sup> Nel secondo Cinquecento l'edificio viene percepito dai contemporanei proprio nella duplice natura di palazzo e roccaforte. Al riguardo è interessante la descrizione che ne fa Fabio Arditio per Lavinia Feltria della Rovere: «Et perché poco appresso io mi ritrovo haverlo nominato, hora rocca, hora palazzo, è da sapere, che questo edificio ritiene in sé, insieme forma di palazzo, e di fortezza, perciocché alli fianchi, alli fossi d'intorno, al recinto de cordoni si rassomiglia ad una rocca, e di dentro è tutto un bellissimo et ornatissimo palazzo» (Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Urbin. Lat. 818, c. 215; documento già citato in ORBAAN 1920, p. 368 e LABROT 1970, p. 9 nota 1).

## Bibliografia

ANGELINI Alessandro, MUSSOLIN Mauro, *Peruzzi Baldassarre*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 82, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, *ad vocem*.

BENEDETTI Sandro, *Sul giardino grande di Caprarola e altre note*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», s. XVI, 91/96, 1969, pp. 3-46.

- BILANCIA Ferdinando, *Palazzo Farnese e l'architettura del Cinquecento a Caprarola*, in Portoghesi Paolo (a cura di), *Caprarola*, Roma 1996, pp. 83-170.
- BRUNELLI Giampiero, *Pier Luigi Farnese, duca di Parma e di Piacenza*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2015, *ad vocem*.
- BRUSCHI Arnaldo, *Cordini Antonio, detto Antonio da Sangallo il Giovane*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 29, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1983, *ad vocem*.
- FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO Fabiano Tiziano, *Giovanni Antonio Garzoni da Viggù: l'architetto dei Farnese a Caprarola dopo il Vignola*, in «Biblioteca e società», 7/8 (1985/86), 1986, pp. 3-24.
- FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO Fabiano Tiziano, *Palazzo Farnese a Caprarola*, in Tuttle Richard James, Adorni Bruno, Frommel Christoph Luitpold, Thoenes Christof (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Electa, Milano 2002, pp. 210-233.
- FAGLIARI ZENI BUCHICCHIO Fabiano Tiziano, *Note sul libro delle Misure di Palazzo Farnese a Caprarola*, in Affanni Anna Maria, Portoghesi Paolo (a cura di), *Studi su Jacopo Barozzi da Vignola*, Atti del convegno internazionale di studi (Roma, settembre 2011), Gangemi editore, Roma 2011, pp. 163-189.
- FALDI Italo, *Il palazzo Farnese di Caprarola*, Seat, Torino 1981.
- FERRI Pasquale Nerino, *Indice geografico-analitico dei disegni di architettura civile e militare esistenti nella R. Galleria degli Uffizi in Firenze*, Presso i principali librai, Roma 1885.
- FIORE Francesco Paolo, *Episodi salienti e fasi dell'architettura militare di Antonio da Sangallo il Giovane*, in Spagnesi Gianfranco (a cura di), *Antonio da Sangallo il Giovane: la vita e l'opera*, Atti del XXII Congresso di Storia dell'Architettura (Roma, 19-21 febbraio 1986), Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1986, pp. 331-347.
- FRANCIA Ennio, *1506-1606: storia della costruzione del nuovo San Pietro*, De Luca, Roma 1977.
- FREY Karl, *Zur Baugeschichte des St. Peter: Mitteilungen aus der Reverendissima Fabbrica di S. Pietro*, I, Grote, Berlin 1911.
- FROMMEL Christoph Luitpold, *Vignola architetto del potere: gli esordi e le ville nell'Italia centrale* in Tuttle Richard James, Adorni Bruno, Frommel Christoph Luitpold, Thoenes Christof (a cura di), *Jacopo Barozzi da Vignola*, Electa, Milano 2002, pp. 39-59.
- FROMMEL Christoph Luitpold, *Vignola e il Palazzo Farnese a Piacenza*, in Frommel Christoph Luitpold, Ricci Murizio, Tuttle Richard James (a cura di), *Vignola e i Farnese*, Atti del convegno internazionale (Piacenza, 18-20 aprile 2002), Electa, Milano 2003, pp. 221-247.
- FROMMEL Christoph Luitpold, ADAMS Nicholas (a cura di), *The architectural drawings of Antonio da Sangallo and his circle. Fortifications, machines, and festival architecture*, The MIT Press, Cambridge-Massachusetts 1994.
- FROMMEL Christoph Luitpold, ADAMS Nicholas (a cura di), *The architectural drawings of Antonio da Sangallo and his circle. Churches, villas, the Pantheon, tombs, and ancient inscriptions*, The MIT Press, Cambridge-Massachusetts 2000.
- GIOVANNONI Gustavo, *Antonio da Sangallo il Giovane*, I-II, Tipografia Regionale, Roma 1959, I.
- GIOVANNONI Gustavo, *Saggi sulla architettura del Rinascimento*, Treves, Milano 1935.
- GUIDONI Enrico, PETRUCCI Giulia, *Caprarola*, Multigrafica Ed., Roma 1986.
- LABROT Gérard, *Le Palais Farnese de Caprarola: essai de lecture*, Klincksieck, Paris 1970.
- LOTZ Wolfgang, *Vignola-Zeichnungen*, in «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen», 59, 1938.
- LOTZ Wolfgang, *Vignola-studien*, Triltsch, Würzburg-Aumühle 1939.
- ORBAAN Johannes Albertus Franciscus, *Documenti sul barocco in Roma*, R. Società Romana di Storia Patria, Roma 1920.
- PARTRIDGE Loren, *Vignola and the villa Farnese at Caprarola: part I*, in «The Art bulletin», v. 52, n.1, 1970, pp. 81-87.
- PARTRIDGE Loren, *The Farnese Circular Courtyard at Caprarola: God, Geopolitics, Genealogy and Gender*, in «The Art Bulletin», v. 83, n. 2, 2001, pp. 259-293.
- PASSINI Luciano, *La presenza di Antonio da Sangallo il Giovane a Caprarola*, in Galdieri Eugenio, Luzi Romualdo (a cura di), *All'ombra di "sa' gilio a celeri di farnesi"*, Atti della giornata di studio (Cellere, Chiesa di S. Egidio, 10 aprile 1999), Comune di Cellere - Assessorato alla Cultura, Cellere 2001, pp. 115-118.
- POLLA Ermanno, *Anomalie costruttive e dimensionali nel palazzo Farnese a Caprarola*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s. 1/10 (1983/87), 1987, pp. 351-364.
- SAMPERI Renata, ZAMPA Paola, *Leone X a Castel Sant'Angelo: le nuove scale d'accesso alla residenza superiore*, in *Leone X. Finanza, mecenatismo, cultura*, Atti del convegno internazionale (Roma, 2-4 novembre 2015), RR Inedita, Roma 2016, pp. 387-413.
- SCIMEMI Maddalena, *Da vicariato a feudo con tanta, et si subita magnificenza. Sangallo il Giovane e l'architettura per lo Stato farnesiano*, in «Annali di architettura», 33 (2021), 2022, pp. 65-92.
- TRASMONDO-FRANGIPANI Camillo, *Descrizione storico-artistica del R. Palazzo di Caprarola dedicata a Sua Maestà Francesco II*, Coi tipi della civiltà cattolica, Roma 1869.
- TUTTLE RICHARD JAMES, *Jacopo Barozzi da Vignola a Roma e nello Stato Pontificio*, in *Il Secondo Cinquecento*, Claudia Conforti, Richard James Tuttle (a cura di), Electa, Milano 2001, pp. 108-129.
- VASARI Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, V, a cura di Milanese Gaetano, G.C. Sansoni, Firenze 1880.
- VASARI Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, VII, Milanese Gaetano, G. (a cura di), G.C. Sansoni, Firenze 1881.
- VERDE Simone (a cura di), *I Farnese. Architettura, arte, potere*, Electa, Milano 2022.
- WALCHER CASOTTI Maria, *Il Vignola*, I-II, Istituto di storia dell'arte antica e moderna, Trieste 1960, I.
- WILLICH Hans, *Giacomo Barozzi da Vignola*, Heitz, Strassburg 1906.
- WURM Heinrich, *Baldassarre Peruzzi. Architekturzeichnungen. Tafelband*, Wasmuth, Tübingen 1984.



# «Ogniun cerca di fare il fatto suo in tutt'i modi che si può»: Primaticcio, il corpo umano e l'architettura nella camera della duchessa d'Étampes a Fontainebleau

FLAMINIA BARDATI

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.78.2023.04



Fig. 1 –Fontainebleau (Seine-et-Marne), castello, camera della duchessa d'Étampes (foto dell'autore).

Il rapporto tra la raffigurazione del corpo umano e l'architettura, tema centrale fin dall'antichità<sup>1</sup>, presente nella produzione medievale ma proliferato a partire dal Rinascimento<sup>2</sup>, è stato più volte affrontato dalla critica e recentemente oggetto di uno studio rivolto all'uso specifico nella costruzione, che ha consacrato anche un saggio molto approfondito alla gran quantità di cariatidi, erme e sostegni antropomorfi del castello di Fontainebleau<sup>3</sup>. Parimenti, l'opera di Francesco Primaticcio, già delineata da Louis Dimier nel 1900 e considerata a fianco di Rosso Fiorentino negli studi dedicati al castello reale a partire dai primi anni Settanta<sup>4</sup>, è stata definitivamente riconosciuta e valutata per la sua im-

portanza nella piena affermazione del Rinascimento francese grazie alla mostra dedicata all'artista al Louvre, nel 2004, e ai successivi lavori concentrati sull'architettura<sup>5</sup>. Le figure femminili impiegate da Primaticcio nella camera della duchessa d'Étampes (fig. 1) sono state studiate principalmente in relazione al programma iconografico affidato alla decorazione pittorica, senza approfondire la composizione dello spazio interno e la sua modellazione grazie alla raffigurazione del corpo umano. Questo studio mira a evidenziare le modalità compositive e i modelli impiegati dal Bolognese in questo ambiente, talvolta con metodi che sembrano giustificare le invettive di Benvenuto Cellini nei suoi confronti<sup>6</sup>.





Fig. 4 –Fontainebleau, castello, Grotte des Pins, facciata (foto dell'autore).

che ritmano il registro superiore della camera della duchessa d'Étampes. Queste differenti modalità di rapporto con l'elemento di sostegno verticale, tornano anche nei più tardi progetti funerari del Bolognese, ovvero la tomba di Claude de Lorraine e Antoinette de Bourbon (1550-52) e quella per Enrico II e Caterina dei Medici (dal 1560), in un dialogo sempre più maturo tra scultura e ordini architettonici<sup>8</sup>.

La genesi e la realizzazione della fontana di Ercole, della *Grotte des Pins* e della camera della duchessa d'Étampes sono pressoché contemporanee, databili tra il 1541 e il 1545<sup>9</sup>, esprimono il graduale avvicinamento all'architettura da parte del pittore-decoratore giunto da Mantova tra l'aprile 1531 e il marzo 1532 per affiancare Rosso<sup>10</sup>, e costituiscono la prima occasione nella quale egli esplora diverse soluzioni.

La fontana (*fig. 3*), purtroppo nota solo tramite fonti iconografiche, è concepita come un'edicola a base quadrata sostenuta da quattro pilastri quadriangolari, sulla cui sommità trovava posto una statua marmorea di Ercole, opera giovanile di Michelangelo, acquistata da Francesco I nel 1529<sup>11</sup>. La struttura sembra riprendere quella del piccolo padiglione di Pomona, in cui il Bolognese lavora a fianco di Rosso<sup>12</sup>. Nella fontana, le cariatidi, con le braccia mozzate, un cuscino sopra il capo, le vesti strette alla vita e le caviglie legate, sono poste sugli assi mediani, con funzione rompitratta. Nei conti delle costruzioni reali Primaticcio viene remunerato per l'intero progetto e specificatamente per le «coullonnes de grez en façon de Thermes

à mode antique», mostrando anche nella dicitura contabile l'assimilazione del corpo femminile – erma alla moda antica – alla colonna<sup>13</sup>. Come sottolineato da Vincent Droguet, che ha rinvenuto la parte superiore di una delle statue, Primaticcio unisce le suggestioni del testo vitruviano sulla nascita della cariatide in architettura con le soluzioni potute osservare nei progetti di Giulio Romano e di Raffaello e in alcuni comparti della galleria di Francesco I, in cui tra la sommità delle teste e le trabeazioni è intramesso un cuscino, rigonfio e schiacciato per visualizzare plasticamente il peso della struttura soprastante<sup>14</sup>.

Nella grotta, le figure maschili nascono dalle bugne rustiche dei possenti pilastri della facciata, rivelando l'influenza di Giulio Romano e di Michelangelo, i cui prigionieri abbozzati nella pietra e ancora conservati nella bottega di via Mozza, Primaticcio potrebbe aver visto a Firenze recandosi a Roma in una delle missioni affidategli da Francesco I nei primi anni Quaranta<sup>15</sup>. Come ormai noto, i volti dei quattro giganti intrappolati nella pietra e dell'erma che conclude lateralmente la facciata sulla sinistra devono il suggestivo aspetto all'antica al fatto di essere stati copiati da quelle statue di cui lo stesso Primaticcio aveva eseguito i disegni e i calchi a Roma, per poi restituirle in bronzo a Fontainebleau<sup>16</sup>: il Laocoonte (*fig. 5*), i Satiri Della Valle, il Mercurio, nei pilastri rispettivamente da sinistra verso destra, e l'Apollo nell'erma.

Diverso è l'uso che del corpo femminile Primaticcio fece nella camera della duchessa d'Étampes, dove le venti figure che articolano il registro supe-



Fig. 5 – a: Fontainebleau, Grotte des Pins, pilastro di sinistra; b: Laocoonte, copia bronzea, Fontainebleau, Galerie des Cerfs, inv. M.R. 3290 (foto dell'autore).

riore delle pareti non sono classificabili come cariatidi. Tuttavia, prima di affrontare questo tema, è necessario riepilogare le trasformazioni subite dall'ambiente dal 1570 a oggi e ricostruirne, almeno parzialmente, l'assetto originario.

### 1. Dalla chambre de la duchesse all'escalier du roi: modifiche funzionali e compositive

Situata al piano nobile del corpo di fabbrica affacciato sulla *Cour Ovale*, tra la *Porte Dorée* e l'appartamento di Francesco I (fig. 2), la camera costituiva l'ambiente principale dell'alloggio della favorita, Anne de Pisseleu. Verosimilmente esso le fu destinato dopo il giugno 1541, quando cadde in disgrazia il *Grand-Maître de France* Anne de Montmorency, che in precedenza aveva occupato il contiguo appartamento della *Porte Dorée* e che non può essere annoverato tra gli amici della duchessa<sup>17</sup>. I lavori per la decorazione dovettero iniziare poco dopo questa data, per essere terminati intorno al 1544<sup>18</sup> e comportarono la doratura del soffitto ligneo, preesistente, nonché la realizzazione di una serie di stucchi e degli affreschi, distribuiti in comparti rettangolari e ovali, ispirati a episodi della vita di Alessandro Magno, eroe celebre nell'immaginario francese contemporaneo non solo per le sue gesta militari ma anche per le sue imprese amorose (fig. 1). Le sculture a stucco, raffiguranti putti, satiri e, soprattutto, venti esili giovani figure femminili ignude, ben si accordavano con la scelta dei temi rappresentati e con la nuova destinataria della camera<sup>19</sup>. I corpi a tutto tondo, collocati in piedi su alti piedistalli ottenuti con un leggero risalto del muro nel registro inferiore, si dispongono a coppie dandosi le spalle, di profilo o di tre quarti; sorreggono

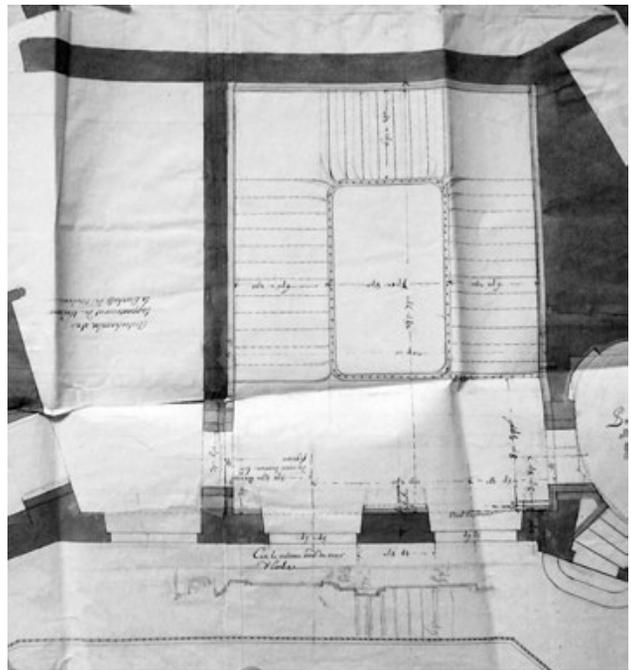


Fig. 6 – Ange-Jacques Gabriel, pianta dei lavori per la realizzazione dell'escalier du roi, primo piano, 1749, Parigi, Archives Nationales, O1 – 1422 – 78 (foto Patrick Ponsot).

le cornici dei comparti affrescati o si appoggiano ai cartigli che sovrastano le loro teste e che attualmente costituiscono l'appoggio dell'architrave soprastante. Benché non svolgano il ruolo di supporto caratteristico delle cariatidi, le figure delle giovani assicurano visivamente la continuità verticale tra i piedistalli e i cartigli. Il tema del supporto antropomorfo è peraltro evocato anche dalle erme con volto di satiro, di dimensioni ridotte, provocatoriamente disposte tra le gambe affusolate delle figure ignude.

L'odierna percezione e fruizione dello spazio, tuttavia, è molto lontana dal progetto originario, più

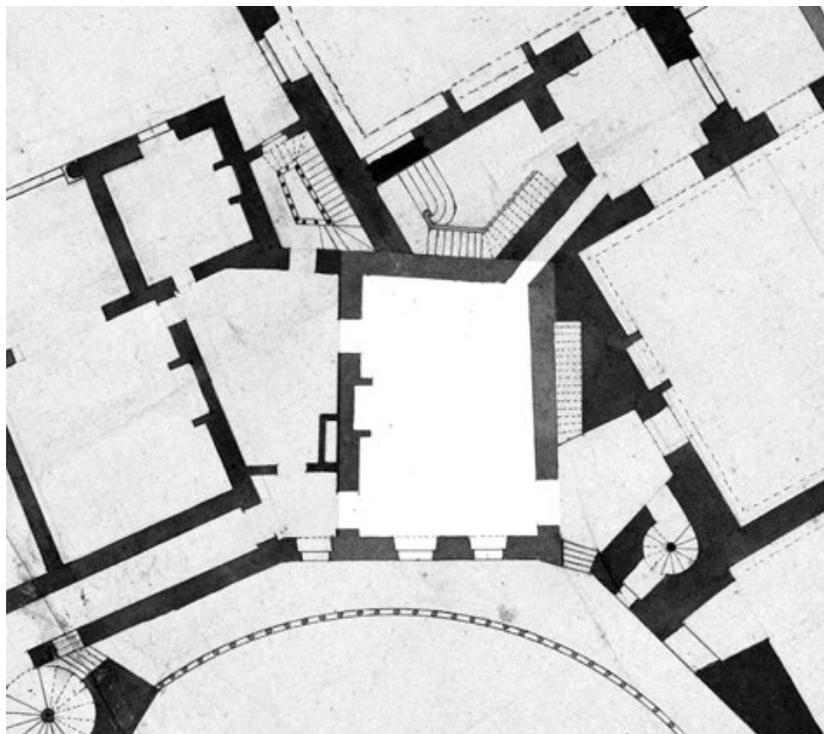


Fig. 7 – Robert De Cotte, pianta del castello di Fontainebleau, 1729, dettaglio (Parigi, Bibliothèque National de France, Département Estampes et photographie, Réserve HA-18 (C, 10) - FT 6, elaborazione grafica dell'autore).

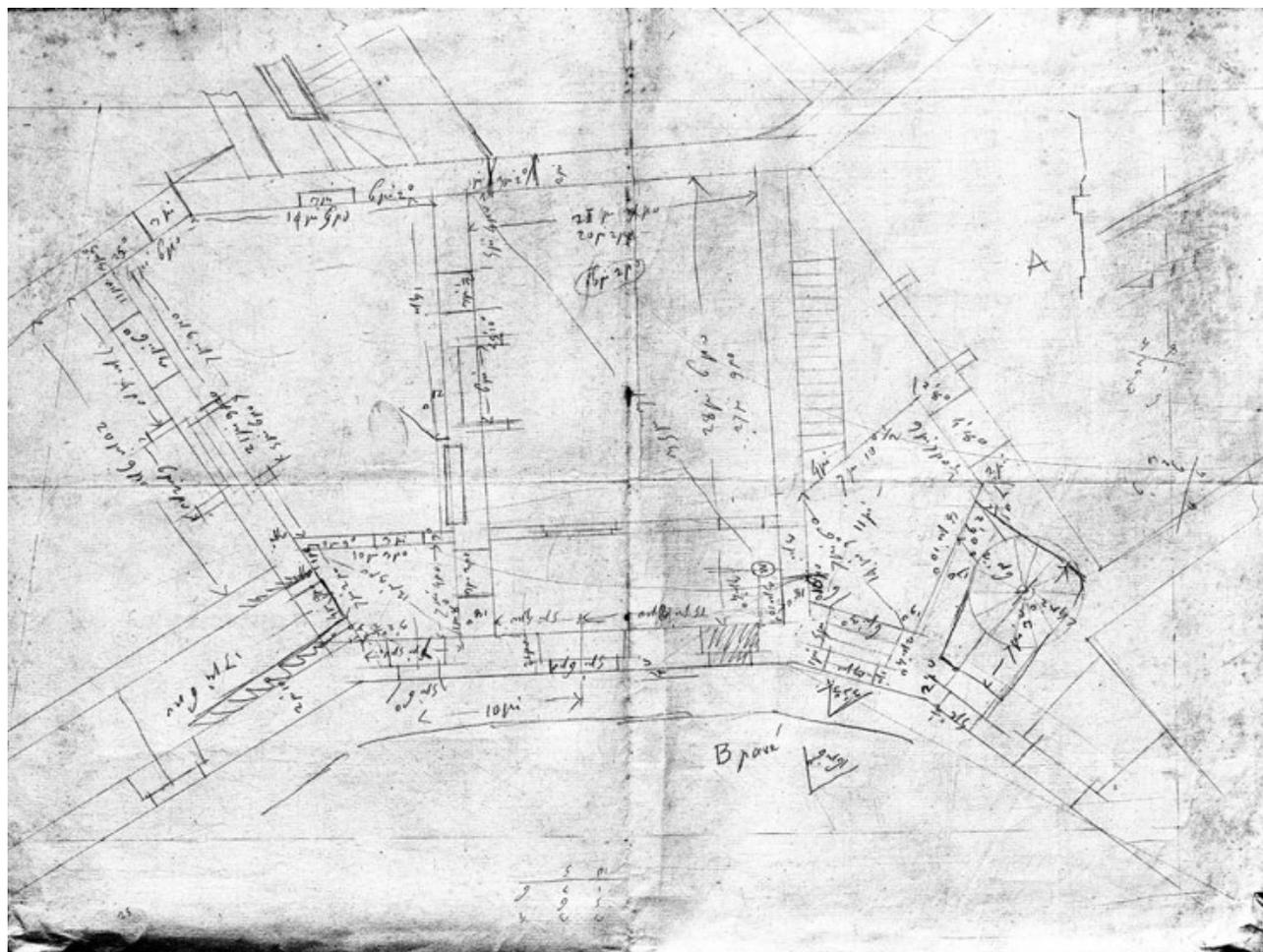


Fig. 8 – Ange-Jacques Gabriel, misure parziali della camera della duchessa d'Étampes e appunto per la realizzazione dell'escalier du roi, 1748-49, Parigi, Archives Nationales, O1 – 1422 – 83 (foto Patrick Ponsot).

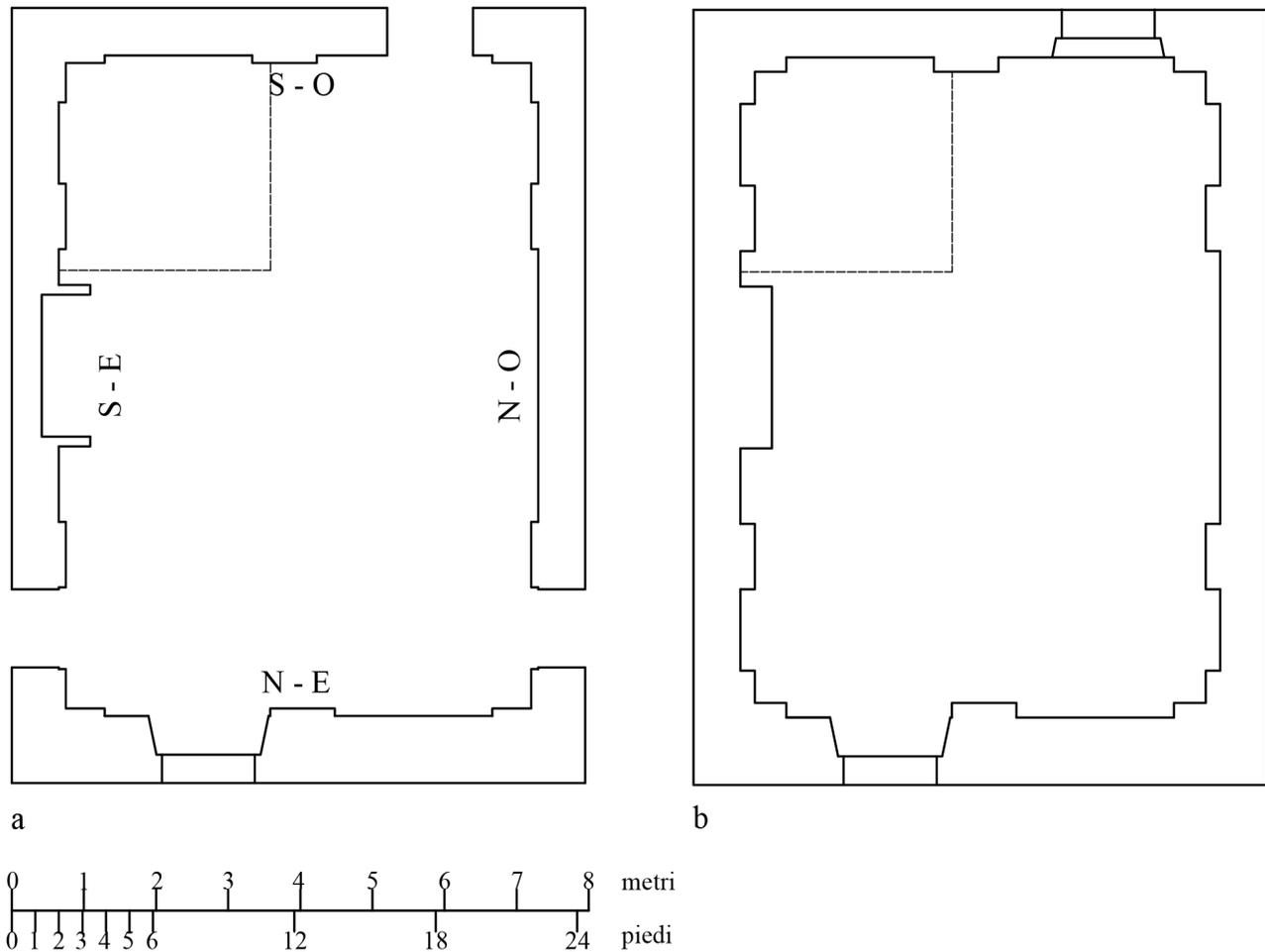


Fig. 9 – Ipotesi di restituzione dell'assetto delle bucaure della camera della duchessa d'Étampes nel 1544, con tratteggiato lo spazio d'uso del letto. a: sezione sul registro inferiore; b: sezione sul registro superiore (elaborazione grafica dell'autore).

volte alterato nel quadro delle modifiche generali effettuate nel castello fino al XIX secolo. Alla morte di Francesco I, nel 1547, Anne de Pisseleu dovette lasciare gli appartamenti occupati in tutte le residenze reali, compresa Fontainebleau, che sotto Enrico II e poi durante la lunga reggenza di Caterina de' Medici avrebbe subito notevoli cambiamenti<sup>20</sup>. Già nel 1570, infatti, a causa della costruzione dell'ala di Carlo IX, detta della *Belle Cheminée*<sup>21</sup>, una finestra situata sulla parete sud-ovest della camera fu tamponata e sostituita da un comparto affrescato da Niccolò dell'Abate<sup>22</sup>. Probabilmente, in questa circostanza sulla parete di fronte fu aperta una nuova finestra di dimensioni leggermente minori rispetto a quella già presente nella campata sinistra, alterando sensibilmente l'illuminazione dell'ambiente anche rispetto alle posture delle sculture. In seguito, la trasformazione della stanza nella nuova scala monumentale dell'appartamento reale di Luigi XV, operata da Ange-Jacques Gabriel nel 1748-49, ha comportato la soppressione del camino situato sulla parete sud-est, la modifica dell'impaginato decorativo della stessa parete, la regolarizzazione delle bucaure della parete nord-est, nonché l'eliminazione del

rivestimento ligneo che occupava il registro inferiore dell'ambiente, sostituito con del finto marmo, regolarizzando anche l'invaso delle porte (fig. 6)<sup>23</sup>. Giudicata compatibile con la nuova funzione, la decorazione scultorea del registro superiore fu conservata, come indicato nella nota che accompagna la pianta dell'*escalier du roi* del piano terra: «La décoration supérieure de ce degré sera la même que celle qui subsiste en figures et tableaux, en reformant deux faces ainsy qu'il en marqué par le dessein»<sup>24</sup>, ovvero intervenendo sulle pareti sud-est e nord-est. Durante i lavori di muratura, dunque, i grandi stucchi furono smontati, restaurati e poi rimontati sotto la direzione dello scultore Jacques Yerbeckt<sup>25</sup>, forse in posizione diversa da quella originaria per quanto riguarda le pareti sud-est e nord-est. In ultimo, i restauri effettuati durante il regno di Luigi Filippo (1830-1850) comportarono la sostituzione del soffitto ligneo con una volta a padiglione posticcia, sostenuta dalla trabeazione attualmente visibile, nonché il rifacimento di alcuni affreschi della parete sud-est per mano di Abel de Pujol tra il 1834 e il 1836<sup>26</sup>.

Lo spazio in cui Primaticcio si trovò a operare va dunque immaginato più basso dell'attuale<sup>27</sup>, con una

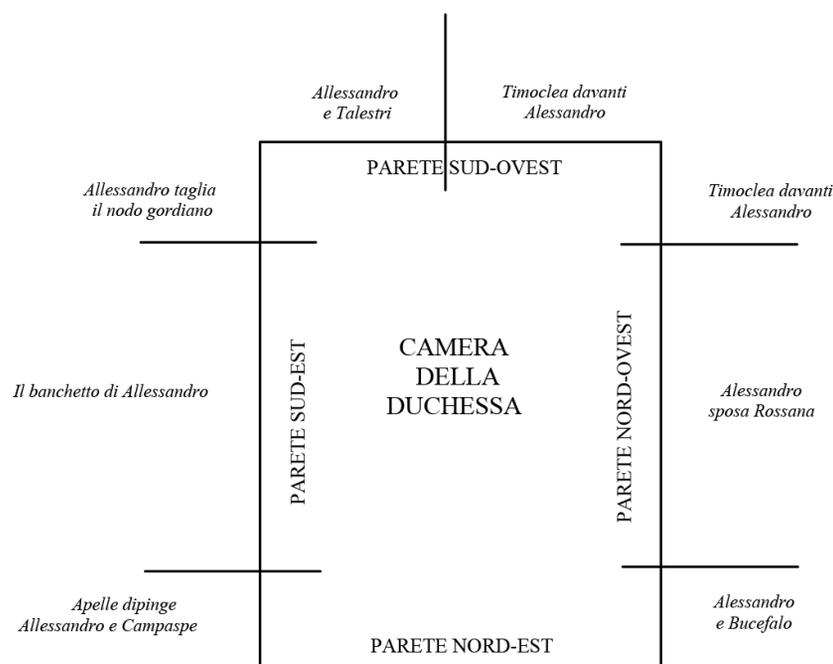


Fig. 10 – Fontainebleau, Galleria di Francesco I e Camera della duchessa d'Étampes: schema di riferimento per la collocazione degli affreschi attualmente visibili (elaborazione grafica dell'autore).

copertura piana impostata al di sopra del registro superiore, senza trabeazione completa<sup>28</sup>, analogamente a quanto realizzato precedentemente nella *chambre du roi* e nella galleria di Francesco I (fig. 11)<sup>29</sup>. L'ordito del soffitto è difficile da restituire, anche in relazione alla presenza della cappa del camino; la postura dei putti appena chinati verso gli ovali affrescati sembra indicare travi disposte parallelamente alle pareti sud-ovest

e nord-est, ma numero e ubicazione restano incerte. Nel 1541 l'ambiente doveva essere illuminato da due finestre, disposte su due fronti opposti, ma non in asse tra di loro, come raccomandato anche da Philibert De L'Orme per equilibrare l'ingresso della luce negli ambienti e limitare i coni d'ombra<sup>30</sup>.

Benché si possa immaginare che la loro altezza fosse limitata a quella del registro inferiore, nume-

ro e posizione originali delle porte sono difficili da stabilire<sup>31</sup>. La pianta del primo piano del castello disegnata da Jacques Androuet Du Cerceau (*fig. 2*) è successiva alla costruzione dell'ala della *Belle Cheminée* e alla soppressione della terrazza d'Étampes, a cui si accedeva direttamente dalla camera della duchessa, tramite una porta nella parete sud-ovest, situata o al di sotto della finestra tamponata e sostituita con l'affresco di Niccolò dell'Abate, o nella campata accanto, che tuttavia è più stretta. Le fonti settecentesche immediatamente precedenti la realizzazione dell'*escalier du roi*, più affidabili dal punto di vista dimensionale<sup>32</sup>, sono leggermente discordanti. Il disegno eseguito dallo studio di Robert de Cotte nel 1729<sup>33</sup> riproduce un ambiente quadrangolare, irregolare, con quattro porte, di cui due nella posizione di quelle attuali<sup>34</sup>, una all'estremità destra della parete sud-ovest, che potrebbe corrispondere a quella esistente intorno al 1541, e una sulla parete sud-est, a destra del camino (*fig. 7*). Il rilievo eseguito in vista dei lavori del 1749 dallo studio di Gabriel è un eidotipo, che, accanto ad alcune quote in piedi e pollici relative all'esistente, indica anche alcune idee di progetto<sup>35</sup>. La pianta sembra essere regolarizzata, le porte destinate a sopravvivere alla trasformazione sono più piccole di quelle disegnate nel 1729, mentre quella accanto al camino è più larga. Sulla parete sud-ovest, all'estremità sinistra, ne risulta invece una, leggermente sbieca, che apre verso il possente muro di separazione tra i due corpi scala presenti nel disegno di De Cotte, stando dunque qualche perplessità (*fig. 8*). Al di là di queste incongruenze, in ogni caso un tale proliferare di porte sull'angolo meridionale difficilmente può riflettere l'organizzazione e la disposizione degli arredi della stanza nella prima metà del XVI secolo, poiché manca lo spazio per il letto, di norma situato in posizione angolare, accanto al camino<sup>36</sup>. Con cautela, si può dunque ipotizzare che nella prima metà degli anni Quaranta l'ambiente presentasse tre porte (le due attuali e quella verso la terrazza retrostante) e due finestre, di cui una limitata al registro superiore, sfalsate tra loro, una verso la corte e una verso l'esterno (*fig. 9*).

Nel complesso gli interventi operati a partire dal 1570 hanno profondamente alterato la concezione iniziale dello spazio. La mutata direzionalità della luce naturale ha modificato l'equilibrio tra superfici illuminate e in ombra, mentre l'inserimento della scala ha minato la leggibilità delle sculture del settore meridionale, visibili o da lontano o fortemente scorciate dal basso, oltre a modificare il programma iconografico e forse la disposizione degli stucchi della parete sud-est. Inoltre, l'eliminazione del rivestimento ligneo basamentale e la modifica della copertura impediscono di valutare le eventuali corrispondenze esistenti tra gli assi determinati dalle

figure femminili, l'ordito del soffitto e l'impaginato del registro inferiore.

Ciò nonostante, si possono fare alcune considerazioni sulla composizione d'insieme, anche in relazione a quanto precedentemente effettuato nella galleria di Francesco I, concordemente considerata, accanto alla *chambre du roi*<sup>37</sup>, il modello di partenza per il progetto di Primaticcio.

## 2. La chambre de la duchesse d'Étampes e la galerie François Ier

Al di là delle trasformazioni che pure l'hanno colpita nel corso dei secoli, la *galerie François Ier* fu concepita fin dal principio come uno spazio regolare allungato, scandito dalla presenza di finestre di uguali dimensioni poste a distanza costante, e presenta il doppio registro, con rivestimento ligneo in quello inferiore e una ricca decorazione a stucchi e affreschi in quello superiore (*fig. 10*). Come è noto, i lati nord e sud ospitano ciascuno otto bucaure e sette grandi comparti affrescati, inquadrati dai possenti apparati ornamentali. In corrispondenza delle campate decorate del registro superiore, la fascia basamentale presenta una pannellatura lignea intarsiata, simmetricamente ritmata dall'alternanza di risalti larghi e stretti, sull'asse rispettivamente degli affreschi e delle travi del soffitto.

Senza soffermarsi in questa sede sul programma iconografico e sul ruolo che Primaticcio ebbe a fianco di Rosso, temi già abbondantemente affrontati dalla critica e che non sono centrali nella riflessione che qui si propone<sup>38</sup>, è importante ricordare che, a differenza di quanto accade nella camera della duchessa, nella galleria le grandi figure umane in stucco sono presenti solo ai lati di alcuni riquadri: quelli della *Ninfa di Fontainebleau* (nord) e della *Danae* (sud) nelle campate centrali, affiancate da triplici erme femminili posate su mascheroni e sostenenti cesti di frutta; quelli della *Venere delusa* (nord) con un giovanetto a sinistra (*fig. 11*) e una giovanetta a destra e de *L'ignoranza scacciata* (sud) con satiro a sinistra e satiresa a destra; quello del *Sacrificio* (nord) affiancato da composizioni di colonne e personaggi poggianti su sculture; quelli dell'*Incendio di Catania* (nord) con nicchie abitate da statue. Si tratta di soluzioni diverse le une dalle altre per tipo, dimensione e posture delle figure umane impiegate. Gli altri riquadri sono incorniciati da composizioni di elementi architettonici – nicchie, cartigli, edicole, ovali – e corpi, realizzati in stucco e pittura, sovrapposti senza alcuna logica strutturale effettiva a colmare lo spazio tra il basamento ligneo intarsiato e l'imposta del soffitto, le cui travi maestre poggiano sull'asse di ciascuna composizione<sup>39</sup>. Nonostante le posture, si può par-

lare di cariatidi per la coppia che affianca *L'ignoranza scacciata*, dove compaiono i cuscini sopra le teste ad ammortizzare il peso della trave del solaio, e, solo parzialmente per la *Venere delusa*, dove la coppia di giovani sostiene blandamente i cartigli decorati soprastanti. In ogni caso, nessuno di costoro poggia stabilmente i piedi sul piano costituito dalla cornice del corrispondente piedistallo del registro inferiore: vi è sempre almeno un elemento di mediazione tra il corpo umano e gli elementi sotto e soprastanti. La scansione ritmica delle pareti e l'allusione a una concezione strutturale sono affidate al basamento intarsiato, alto appena 7 piedi, quanto bastava ad aprire porte sufficienti per permettere il passaggio di Francesco I<sup>40</sup>.

Del tutto diversa è la concezione della camera della duchessa. Qui Primaticcio si trova a inserire un apparato decorativo in uno spazio preesistente, situato nel corpo di fabbrica di raccordo tra l'antico torrione della residenza medievale e la *Porte Dorée*, iniziata a costruire nel 1528 con una diversa inclinazione. La superficie della stanza, il soffitto, le posizioni del camino, delle finestre e di almeno due porte erano predeterminate e costituivano vincoli ineludibili: le pareti erano di fatto tutte diverse l'una dall'altra, e, a eccezione del lato nord-ovest, non era possibile articolare le superfici con organizzazioni pienamente simmetriche. Non è dato sapere se il rivestimento ligneo del registro inferiore fosse già esistente o se fu aggiunto dal Bolognese, poiché i conti superstiti parlano genericamente di «ouvrages de peinture et stucq et dorures» nella camera della duchessa e di «ouvrages de doreures et estoffemens d'or fin battu en feuille [...] aux lambris de dessus la chambre de madame d'estampes»<sup>41</sup>, dove per «lambris de dessus» si intende il soffitto.

La citata nota che accompagna la pianta di progetto dell'*escalier du roi* lascia pensare che nel 1749 furono «riformate» solo le pareti sud-est e nord-est, senza modificare le altre due: qui, benché siano stati smontati e rimontati, gli stucchi devono aver mantenuto la posizione originaria, così come i comparti affrescati. È dunque lecito supporre che i risalti murari, che attualmente costituiscono i piedistalli delle coppie di figure femminili di queste due pareti, siano stati realizzati nel 1749 nella stessa posizione di quelli che originariamente sostenevano le sculture. Sembra quindi anche plausibile che Primaticcio abbia fatto realizzare un nuovo rivestimento parietale per la parte basamentale, oppure sia intervenuto sull'esistente, risaltando le pareti a formare i piedistalli.

In ogni caso, nonostante le assai ridotte dimensioni d'insieme, in questa stanza il registro inferiore è più alto rispetto a quello della galleria di Francesco I<sup>42</sup> e questo è spiegabile con la necessità di avere lo spazio necessario per inserire un letto,



Fig. 11 – Fontainebleau, castello, Galerie François Ier, dettaglio della parete nord con sostegno antropomorfo (foto dell'autore).

senza che il baldacchino coprisse la decorazione soprastante<sup>43</sup>, vincolo che non esisteva nella galleria. Ciò permetteva anche di aprire porte secondarie preservando la superficie destinata all'apparato decorativo, come nel caso del passaggio che dava sulla terrazza dell'ala d'Étampes, forse praticato al posto di una finestra preesistente<sup>44</sup>, ridotta dimensionalmente al solo registro superiore e trasformata in porta in quello inferiore.

Nel complesso, con la decorazione sviluppata fino all'imposta del soffitto originario, ovvero al netto della trabeazione attuale, l'altezza complessiva della stanza doveva essere di circa 16 piedi<sup>45</sup> e i due registri erano quasi equivalenti. Con queste dimensioni le figure umane occupavano quasi integralmente il livello superiore, poggiando i piedi sul piedistallo ma non estendendosi fino all'altezza delle travi, essendo alte mediamente 190 cm, ovvero poco meno di 6 piedi.

Rispetto alla galleria di Francesco I, qui sono evidenti il ritmo e la misura dello spazio affidati alla presenza del corpo umano, che non ha le gambe pie-

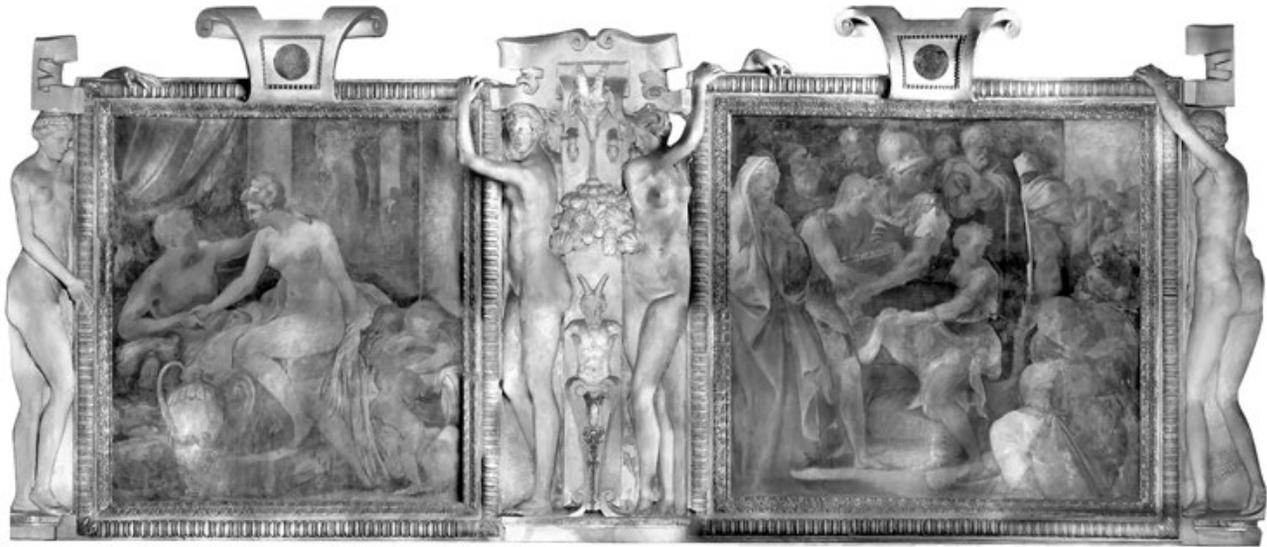


Fig. 12 – Fontainebleau, Camera della duchessa d'Étampes, parete sud-ovest (© Orthophoto).

gate e non assume posture irregolari, ma, al contrario, ritto in piedi, allude alla colonna, raddoppiata, sia per incorniciare ciascun comparto affrescato, sia per mantenere rapporti gradevoli rispetto alle dimensioni del piedistallo (figg. 1, 12). Nel registro superiore, infatti, Primaticcio crea una sorta di 'modulo decorativo', la cui larghezza corrisponde a quella del sostegno sottostante, suddiviso in tre parti, le due laterali occupate dai corpi femminili e quella centrale da una lesena, ornata dall'erma con satiro in basso e terminata superiormente da una testa di ariete dal cui muso scende una caduta di frutta<sup>46</sup>. Il cartiglio superiore corona e riunifica i tre settori verticali e mediava il passaggio tra il registro decorativo e il perduto soffitto, incurvandosi negli angoli della stanza e imprimendo così grande continuità allo spazio<sup>47</sup>. Le dimensioni di ogni modulo, formato dai due corpi, l'ornamento centrale e il cartiglio, variano leggermente a seconda della postura specifica di ciascun corpo e della sporgenza rispetto al piano retrostante, permettendo di mascherare la mancanza di regolarità dell'ambiente e delle singole pareti. La ripetizione e al tempo stesso la *varietas* del motivo del corpo femminile, le diverse inclinazioni delle teste e i differenti orientamenti dei volti collaboravano alla costruzione di uno spazio regolato pur nella difformità.

Un tale sistema si adattava perfettamente alla parete nord-ovest, libera da vincoli e dunque scandita con una larga campata centrale occupata dall'affresco rettangolare con *Alessandro sposa Rossana*, e due campate più strette con i comparti ovali ai lati, generando un ritmo C-A-C-C-B-CC-A-C, dove con C si intende il corpo femminile a sostituzione della colonna: una vaga allusione alla travata ritmica ma soprattutto un impaginato simmetrico incaricato di mettere in ombra le soluzioni obbligate delle altre pareti.

Nei due lati in cui preesistevano le bucatore, infatti, il modulo scolpito non è e non era sull'asse della stanza, ma la mancanza di simmetria risultava attenuata dalla sua ripetizione agli angoli, dall'esuberanza scultorea e dalla luce, che provenendo da due aperture sfalsate tra di loro doveva mascherare la differenza di larghezza tra il comparto affrescato e la finestra accanto<sup>48</sup>. Sulla parete sud-est restano invece molte incertezze, a causa della presenza del camino, non in asse, e dell'assenza di fonti esaurive circa l'assetto originario. L'affresco dell'ovale di sinistra, restaurato, è documentato da un disegno della collezione Chatsworth, quello del comparto rettangolare da due disegni e da una stampa di Domenico Fiorentino<sup>49</sup>, ma nelle dimensioni attuali si sarebbe sovrapposto alla cappa del camino, in genere dotata di una decorazione autonoma; l'affresco dell'ovale di destra pare invece invenzione pura di Abel de Pujol<sup>50</sup>. Inoltre, parte della critica concorda nell'attribuire a questa stanza i disegni di Primaticcio per il *Talestri e le Amazzoni* per la *Mascherata di Persepoli*, la cui collocazione resta però ignota<sup>51</sup>.

Rispetto alla galleria di Francesco I, dunque, dove la decorazione si configura come un repertorio di soluzioni diverse, accomunate solo dalla collocazione dettata dalla morfologia regolare dell'ambiente, nella camera della duchessa d'Étampes l'apparato decorativo, affidato in buona parte alla rappresentazione del corpo umano, ha il compito di strutturare e proporzionare uno spazio irregolare, grazie alla ripetizione di un modulo costante come composizione, dimensioni, proporzioni e trattamento delle superfici, ma sempre diverso nel dettaglio delle posture.

Nell'insieme l'invenzione di Primaticcio conferisce grande unitarietà all'ambiente pur nella *varietas* del disegno specifico delle figure femminili, su

cui il giudizio della critica è sostanzialmente univoco nel definirle un ideale di bellezza ispirata ai modelli antichi. Come sottolineato da Louis Dimier, un «sentiment inattendu de l'Antique» permeava l'insieme delle opere realizzate a Fontainebleau sotto la guida di Primaticcio<sup>52</sup>, rintracciando, in particolare nella camera della duchessa d'Étampes, il trionfo quasi insolente della bellezza, dell'eleganza sovrana caratterizzata dai dettagli aggraziati<sup>53</sup>.

### 3. Varietas e «sentiment inattendu de l'Antique»

Le imprese amorose di Alessandro Magno necessitavano un contesto decorativo all'antica che, agli inizi degli anni Quaranta, per Primaticcio non poteva ancora identificarsi con gli ordini architettonici archeologicamente intesi, considerando che Sebastiano Serlio, presente alla corte francese dal 1541<sup>54</sup>, sarebbe stato più adatto per un simile compito. E d'altra parte il successo del partito decorati-

vo della galleria di Francesco I incitava a ripeterne la formula, declinandola tuttavia in modo diverso, personalizzandola sia in funzione della destinataria dello spazio – e dunque ricorrendo a figure femminili – sia rispetto alle frecce che Primaticcio disponeva al suo arco. L'eroe greco degli affreschi richiedeva un impaginato 'greco' e gli studi operati a Roma per effettuare i calchi delle statue delle collezioni, papali e non, costituivano un vivaio di idee – posture, gesti, acconciature, ammiccamenti – da cui attingere per generare quel sentimento inatteso dell'Antico a cui fa allusione Louis Dimier. Non a caso, nonostante la rivalità personale, lo stesso Cellini ammetteva che le statue copiate da Primaticcio erano fra le più belle cose esistenti a Roma e che per competere con la sua bravura il Bolognese «prese quell'altro lombardesco spidiente, cercando di svilire l'opere mie facendosi formatore di antichi»<sup>55</sup>.

È stato notato che la *Venere di Cnido* (fig. 13a), presumibilmente la prima delle copie bronzee a essere portata a termine nella fonderia del castello, sia il modello di base usato da Primaticcio per le



Fig. 13 – a: *Venere di Cnido copia bronzea* (Fontainebleau, Galerie des Cerfs, inv. M.R. 3277); b: *stucco del registro superiore della camera della duchessa d'Étampes, parete sud-ovest* (foto dell'autore).



Fig. 14 – a: Castello di Fontainebleau, stucco del registro superiore della camera della duchessa d'Étampes, parete nord-est, dettaglio; b: Arianna, copia bronzea (Fontainebleau, Galerie des Cerfs, inv. M.R. 3284), dettaglio del volto in controparte (foto dell'autore).

sculture della camera della duchessa, così come il braccio piegato sopra la testa sia un eco dell'*Arianna*<sup>56</sup>. La *Venere* in effetti si riconosce nella figura posta sulla sinistra di *Alessandro e Talestri*, sulla parete sud-ovest: stessa postura del braccio destro<sup>57</sup>, della testa, delle gambe e dei fianchi con il peso fuori asse (fig. 13b). Ma si tratta a tutti gli effetti di una vera e propria copia: l'altezza dello stucco corrisponde a quella della statua bronzea (193 cm) e, anche a fronte della contemporaneità delle due imprese, questo non lascia dubbi sull'uso degli stessi disegni, modelli e calchi. Peraltro, tra i collaboratori di Primaticcio documentati nella decorazione della camera, compare Francisque Rybon, che con Vignola aveva provveduto al getto dei bronzi<sup>58</sup>. Se la citazione letterale della *Venere* in corrispondenza dell'angolo in cui era collocato il letto di Anne de Pisseleu potrebbe essere letta come un omaggio alla favorita del re, in sintonia con il programma iconografico della decorazione pittorica, è probabile che Primaticcio abbia anche approfittato del fatto che proprio quel bronzo era particolarmente apprezzato da Francesco I, come riportato in una lettera dell'ambasciatore ferrarese Alfonso Calcagnini del 23 dicembre 1543, in cui racconta di aver visto il sovrano che «mostrava alla predicta Madama d'etampes una Venere, come ella era di bel corpo perfettamente formata, la quale [Anne de Pisseleu] non disse altro, ma sorridendo entrò in una camera»<sup>59</sup>.

Ma c'è soprattutto da chiedersi quanto abbiano giocato le dimensioni della statua bronzea nella de-

finizione delle altezze dei due registri della camera e nelle proporzioni del 'modulo decorativo' precedentemente illustrato.

Oriane Beaufile ha sottolineato che la *Venere* è servita da modello anche per alcune figure femminili degli affreschi e dei disegni di Primaticcio, mentre Daniela Gallo ha evidenziato un'altra scultura antica di cui a Roma erano stati fatti calchi per Francesco I: la *Giunone Cesi* che Michelangelo considerava bellissima<sup>60</sup> e che potrebbe aver ispirato il volto della figura posta a destra dell'ovale con *Alessandro e Bucefalo*<sup>61</sup>. Inoltre sui volti dalle fattezze androgine della parete nord-ovest si ravvisa anche una forte somiglianza con la *Notte*, la *Madonna col bambino* e il *Giuliano, duca di Nemours* delle tombe medicee. Primaticcio doveva aver osservato personalmente questo ambiente, poiché ne cita esplicitamente la scultura degli ovoli nelle sue cornici degli affreschi ovali<sup>62</sup>. Alcuni richiami possono inoltre essere fatti per i volti femminili degli stucchi della galleria di Francesco I, ma, soprattutto, per gli altri bronzi lavorati contemporaneamente nel castello: la figura che incornicia la finestra destra della parete nord-est spoglia l'*Arianna* dalle sue vesti e ne riproduce la posa del corpo, con le gambe accavallate all'altezza delle ginocchia e il braccio destro piegato sopra la testa, sostituendo il braccio sinistro con quello analogo della *Venere*, ma, soprattutto, ne copia il volto (fig. 14). Similmente, la figura a destra dell'*Apelle dipinge Alessandro e Campaspe* riproduce, specchia-



Fig. 15 – a: Fontainebleau, camera della duchessa d'Étampes, parete sud-est: figura a destra di Apelle dipinge Alessandro e Campasse; dettaglio del volto; b: Apollo, copia bronzea (Fontainebleau, Galerie des Cerfs, inv. M.R. 3283), dettaglio del volto in controparte (foto dell'autore).

to e di profilo, il corpo della *Venere*, apponendoci però la testa dell'*Apollo* (fig. 15)<sup>63</sup>.

I volti presenti nella camera della duchessa sembrano dunque provenire da modelli antichi e moderni, disegnati e rivisitati dallo stesso Primaticcio, con una modalità che corrisponde a quanto attuato nella facciata della *Grotte des Pins* e a quanto spesso rintracciabile anche nei disegni<sup>64</sup>. Contemporaneamente, lo stesso modello – il corpo della *Venere* – viene riutilizzato, specchiato in controparte secondo la tecnica usata per le incisioni, per introdurre variazione nella ripetizione.

L'analisi delle posture dei venti stucchi rivela come questo approccio sia stato usato in modo metodico, in un sistema combinatorio di pochi elementi, giocando sulla relazione tra la figura umana, il muro e l'osservatore (di profilo, di tre quarti, di spalle), sulle torsioni possibili tra arti, busto e volto, e sul diverso montaggio degli arti derivati dalle copie dei modelli antichi a disposizione: la *Venere*, l'*Arianna* e il *Mercurio*, non citato esplicitamente nei conti di costruzione, ma facente parte della stessa campagna, poiché è imitato nella facciata della *Grotte des Pins* ed era presente nella corte del Belvedere almeno dal 1536<sup>65</sup>. Da questo bronzo, alto 165 cm e il cui fisico da adolescente si adatta al corpo femminile, deriva infatti l'incrocio delle gambe effettuato all'altezza della tibia e della caviglia (fig. 16), che contraddistingue la postura di quattro figure, e la leggera inclinazione delle spalle, pure presente in due stucchi. Le

gambe accavallate all'altezza delle ginocchia, derivate dall'*Arianna*, compaiono nella posa originale (destra su sinistra) in cinque casi e in senso inverso (sinistra su destra) in altri quattro. Le gambe della *Venere* si ritrovano in sette casi, secondo quattro abbinamenti. Analogamente le braccia dei modelli, distese o piegate a diverse altezze, sono composte secondo dodici combinazioni differenti. Si direbbe che, partendo dal perduto disegno del Bolognese da cui derivano la copia conservata al Louvre<sup>66</sup> e l'acquaforte di Jean Mignon del 1544 (fig. 17), dove le due figure non corrispondono perfettamente a nessuna delle coppie attualmente visibili, i venti stucchi siano stati realizzati combinando tra loro gli elementi derivati dai modelli esistenti, limitando lo sforzo dell'invenzione all'idea di base delle coppie di corpi femminili e del loro rapporto con gli affreschi.

Un tale procedimento, che permetteva una sorta di produzione in serie, ha consentito a Primaticcio e ai suoi collaboratori di evocare il 'sentimento dell'Antico' a cui allude Dimier, attingendo pienamente ai modelli più alti a disposizione in quel momento in Francia, citandoli e camuffandoli in un sistema combinatorio dove la ripetizione di moduli regolari ma diversi l'uno dall'altro articolava lo spazio, mascherandone le asimmetrie. In confronto alla fontana di Ercole, dalle linee architettoniche più chiare, e alla *Grotte des Pins*, dove pure riecheggiano gli stessi modelli, nella camera della duchessa la componente scultorea emerge con forza e dialoga con l'architettura alluden-



Fig. 16 – Mercurio, copia bronzea (Fontainebleau, Galerie des Cerfs, inv. M.R. 3269); a: dettaglio sull'incrocio delle gambe di profilo; b: incrocio delle gambe di fronte (foto dell'autore).

do alla colonna, pur non conformandosi al modello della cariatide. Dal punto di vista del controllo dello spazio, rispetto al modello della galleria di Francesco I si ottiene un maggiore proporzionamento tra i due registri sovrapposti, sfruttando l'altezza effettiva della copia bronzea della *Venere di Cnido* che ben si adattava alle dimensioni del livello superiore. Tenendo presente che la riuscita dell'allestimento di un simile spazio interno era di grande importanza per mantenere il favore della duchessa e del sovrano, le parole che Cellini mette in bocca a Primaticcio in occasione di una loro violenta discussione sembrano esprimere chiaramente il *modus operandi* del Bolognese, che sfrutta sfacciatamente i modelli antichi per ottenere il

massimo risultato: «Ogniun cerca di fare il fatto suo in tutt'i modi che si può»<sup>67</sup>.

\*\*\*

Questo studio riprende parte di quanto presentato nella giornata di studi *Jean Goujon. Les voies de la création artistique à la Renaissance* (Parigi, Institut National d'Histoire de l'Art, 11 giugno 2015), non pubblicato e ora arricchito da nuove ricerche. Desidero ringraziare Laura Aldovini, Oriane Beaufils, Ilaria Bianchi, Dominique Cordellier, Vincent Droguet, Sabine Frommel e Henri Zerner, con cui in diversi momenti ho avuto modo di affrontare questo

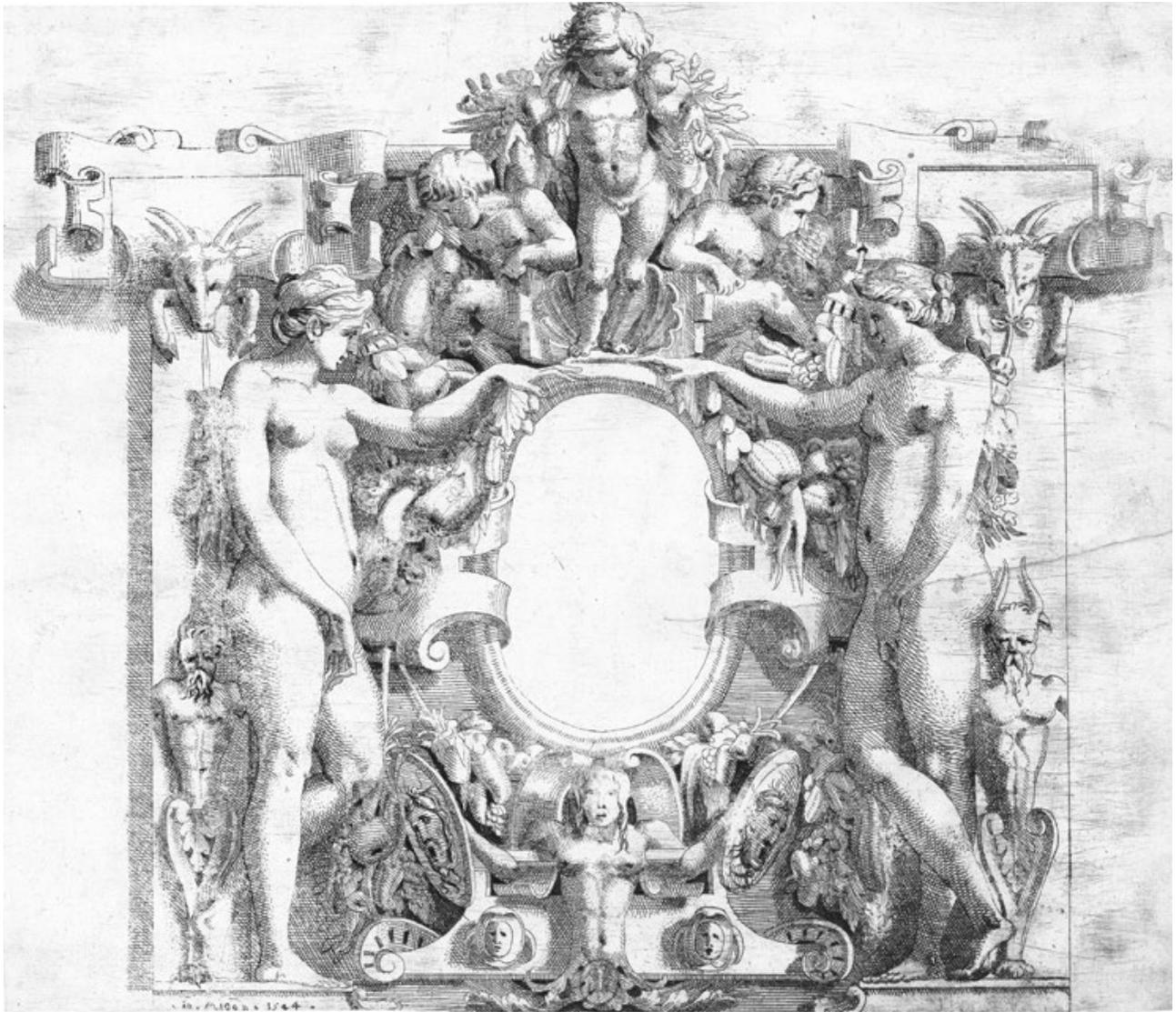


Fig. 17 – Jean Mignon, *Apparato decorativo della camera della duchessa d'Étampes*, 1544, *acquaforte*, (Parigi, *Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie*, Ed 13a Rés).

tema, Muriel Barbier e Anne Meny-Horne rispettivamente Directrice du patrimoine et des collections e Administratrice générale del castello di Fontainebleau, per avermi permesso l'ultima campagna di

rilievo e fotografie, e Patrick Ponsot, Architecte en chef des monuments historiques, per il dialogo continuo sulle trasformazioni dell'edificio e per i tanti materiali messi a mia disposizione nel tempo.

#### ABSTRACT

Primaticcio's work in the *Chambre de la duchesse d'Étampes* in the castle of Fontainebleau (1541-1544), has been studied mainly for the iconographic program of the frescoes and for the complex stucchi, without examining in depth the tectonic role assigned to the slender female bodies in stucco that organise the general design of the space. By analysing the transformations undergone in the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries and a partial survey, it is possible to advance a hypothesis regarding the dimensions and the constraints of the space actually available to the architect, as well as the principles of proportionality that regulated the two levels of the room. Such proportions turn out to be different from those of the *galerie François Ier*, where Primaticcio had previously worked with Rosso Fiorentino, because in the duchess' room these were based on the sizes of the antiques models that the architect could draw on at that time in Fontainebleau. Furthermore, it is possible to identify the development of a repeatable 'decorative module', composed of pilasters, paired female figures and other sculptures, that are assembled according to the principle of *varietas*, playing with the different poses that can be obtained by merging the details taken from a number of models known to Primaticcio and to the sculptors who collaborated in the duchess' room in different ways.

#### KEYWORDS

Fontainebleau, Francesco Primaticcio, Caryatids, Architecture/decoration, Ancient models.

Note

- <sup>1</sup> ORTOLANI 2008.
- <sup>2</sup> Basti pensare alla produzione teorica specifica cinquecentesca, come nel caso di SAMBIN 1572. Sugli ordini antropomorfi si vedano da ultimo CHABRE 2012; *Construire avec le corps humain*, 2018; DI TEODORO 2019, TÖTTONE 2022.
- <sup>3</sup> DROGUET 2018.
- <sup>4</sup> DIMIER 1900; *La galerie François Ier au château de Fontainebleau*, 1972; CHASTEL 1975; BÉGUIN, GUILLAUME, ROY 1985; BOUDON, BLÉCON 1998.
- <sup>5</sup> CORDELLIER 2004a; FROMMEL, BARDATI 2005; FROMMEL, BARDATI 2010.
- <sup>6</sup> CELLINI 1982, pp. 338-339, 348-357, 364-366; CONFORTI 2005.
- <sup>7</sup> CELLINI 1982, p. 338. Sul ruolo politico della duchessa si veda POTTER 2011.
- <sup>8</sup> BRESCH-BAUTIER 2004; FROMMEL 2005, pp. 165-170; BRESCH-BAUTIER 2005.
- <sup>9</sup> La cronologia tradizionale, basata sulla pubblicazione ottocentesca dei quaderni di conti copiati nel XVII secolo da André Félibien relativa ai lavori realizzati a Fontainebleau tra il gennaio 1541 e il settembre 1550 (DE LABORDE 1877), è stata rivista da CLOUET 2012, benché alcune ipotesi non siano del tutto condivisibili. Da sottolineare che nei quaderni di Félibien raramente sono indicate le date dei pagamenti, quindi la ricostruzione della cronologia relativa dell'intero cantiere del castello e dei singoli interventi resta spesso ipotetica.
- <sup>10</sup> CORDELLIER 2010, p. 33.
- <sup>11</sup> FROMMEL 2005, pp. 85-86; BARDATI 2007, pp. 140-142; DROGUET 2010; ID. 2018, pp. 167-169.
- <sup>12</sup> GOLSON 1975.
- <sup>13</sup> DE LABORDE 1877, p. 198.
- <sup>14</sup> DROGUET 2010, pp. 251-255.
- <sup>15</sup> CLOUET 2012, p. 201 ne propone cinque, il primo all'inizio del 1540, l'ultimo corrispondente al viaggio eseguito nel 1546 per incontrare Michelangelo su richiesta di Francesco I.
- <sup>16</sup> Sui bronzi si veda PRESSOUYRE 1969. Sulla *Grotte des Pins* si vedano BARDATI 1999; ID. 2000; ID. 2006; ID. 2007.
- <sup>17</sup> SMITH 1991, p. 46. Nel 1544 l'appartamento situato al piano nobile della *Porte Dorée* era assegnato alla delfina, vale a dire Caterina dei Medici e, secondo la restituzione di Monique Chatenet sulla base degli studi sul castello elaborati da Françoise Boudon e Jean Blécon, comunicava sul lato della *Cour Ovale* con la guardaroba della duchessa d'Étampes, contigua alla sua camera principale. Il *cabinet* della duchessa occupava il camerino sud-ovest della *Porte Dorée* mentre una porta sulla parete sud-ovest dava accesso diretto alla terrazza del corpo di fabbrica di un solo livello che delimitava a est la *Cour de la Fontaine*, detto ala d'Étampes (BOUDON, BLÉCON 1998, pp. 44-45; 182-183; CHATENET 2002, pp. 225-230 e fig. 105). Sulla disgrazia di Anne de Montmorency si veda RENTET 2011.
- <sup>18</sup> ALDOVINI 2004. CLOUET 2012, pp. 207-208, propone di spostare l'arco temporale al 1543-1545 ma in occasione del battesimo del futuro Francesco II, nel febbraio 1544, l'appartamento risulta già abitato dalla duchessa d'Étampes (CHATENET 2002, p. 228).
- <sup>19</sup> Lo studio degli affreschi e il programma decorativo esulano dal questo studio; per una sintesi delle diverse posizioni

- si rimanda a ALDOVINI 2004; TRÉBOSC 2007; BEAUFILS 2022.
- <sup>20</sup> BOUDON, BLÉCON 1998, pp. 56-80 e 184-207; FROMMEL 2005, pp. 116-148.
- <sup>21</sup> La nuova costruzione ingloba il corpo di fabbrica dell'ala d'Étampes e non si limita come quest'ultima al solo piano terra (*Ivi*, pp. 126-137).
- <sup>22</sup> Una finestra è visibile sulla piccola veduta del castello da sud, situata sotto l'affresco della *Venere delusa* della galleria di Francesco I; nella restituzione di BOUDON, BLÉCON 1998, pp. 180-183, tavola VIII, la finestra viene posta sulla campata sinistra della parete sud-ovest, ma l'affresco eseguito da Niccolò dell'Abate si riferisce alla campata destra (ALDOVINI 2004), dove, nel registro inferiore, Boudon e Blécon situano la porta che dalla camera della duchessa dava accesso alla lunga terrazza dell'ala d'Étampes.
- <sup>23</sup> Parigi, Archives Nationales (Arch. Nat.), O1 – 1422 – 78. Un successivo intervento di stuccatura e ritocchi della «peinture imitant le marbre» viene effettuato da Albert Louis Bray nel 1928 sui punti di maggior passaggio del pubblico, ovvero le porte e gli invasi delle finestre (Parigi, Médiathèque du Patrimoine et de la Photographie (MPP), E/81/77/30 – 149 (5)).
- <sup>24</sup> Arch. Nat., O1 – 1422 – 77 [la decorazione superiore di questa scala sarà la medesima di quella esistente in sculture e quadri, modificando due facciate, così come è indicato nel disegno].
- <sup>25</sup> BEAUFILS 2022, p. 11. In questo periodo furono apposte le velature in stucco sulle anche delle figure femminili, poi rimosse nei restauri novecenteschi.
- <sup>26</sup> Per una sintesi sulle trasformazioni e sulla datazione conseguente degli affreschi si vedano ALDOVINI 2004; BEAUFILS 2022.
- <sup>27</sup> Il rimaneggiamento della parte superiore e l'assenza di vedute che testimonino l'attacco tra la decorazione e il soffitto non consente una definizione precisa. Sulla base degli elementi esistenti, il soffitto doveva impostare a una quota di circa 5 metri (15,5 piedi secondo il valore del piede del XVI secolo).
- <sup>28</sup> Un disegno considerato copia da Primaticcio, conservato al Louvre (Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. RF 560), sopra i cartigli e dietro i putti mostra tre fasce, di proporzioni diverse rispetto all'architrave attualmente in opera; le fasce sono però assenti nell'acquaforte eseguita nel 1544 da Jean Mignon (fig. 17).
- <sup>29</sup> Il fregio della *chambre du roi* è andato perduto ma è noto tramite un disegno (Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures, INV 3497, Recto), dove in più punti si allude al soffitto: «questa e la cornice che sostiene il cielo de la camera [...] Questo e il cielo [...] questa e la cornice di ligname che sostiene il tasello de la camera». Si vedano, sulla *chambre du roi*: BÉGUIN 1975; CORDELLIER 2004b; sulla galleria di Francesco I: PRESSOUYRE 1972; ZERNER 1975; ID. 1996, pp. 66-83; CORDELLIER 2004c.
- <sup>30</sup> «Il sera plus convenable & aussi plus beau que les croisées ne soient point au droict l'une de l'autre: car si les fenestres sont à l'opposite l'une de l'autre y a toujours ombre & obscurité, par les costez entre lesdictes fenestres: laquelle rend

ordinairement les lieux melancholiques» DE L'ORME 1561, fol. 52v.

<sup>31</sup> Attualmente l'imposta della cornice superiore dei piedistalli è a quota 233 cm, poco più di 7 piedi, e una simile altezza avrebbe permesso di inserire le porte nella decorazione lignea del registro inferiore.

<sup>32</sup> Le dimensioni d'insieme concordano con quelle della pianta del primo piano del castello redatta nel 1934 dall'Architecte en chef Albert Louis Bray (MPP, G/82/77 1009 – 081 – 081817).

<sup>33</sup> BnF, Département Estampes et photographie, Réserve HA-18 (C, 10) - FT 6.

<sup>34</sup> Entrambe più grandi, quella a est, verso la *Porte Dorée* più piccola di quella del lato opposto, verso l'appartamento reale.

<sup>35</sup> Essenziale ricordare che la dimensione del piede francese varia tra il XVI secolo (1 tesa = 6 piedi = 12 pollici = 195,9 cm) con valore del piede di 32,65 cm e il XVIII secolo, in cui il piede vale 32,48 cm e la tesa 194,9 cm. Le restituzioni delle proporzioni adottate da Primaticcio e le misure derivate dai documenti del XVII secolo seguono di conseguenza le rispettive conversioni.

<sup>36</sup> CHATENET, CUSSONNEAU 1997, pp. 112-118. Nella camera della duchessa il letto situato nell'angolo cieco accanto al camino avrebbe rispettato la necessità di essere visto frontalmente entrando dal lato dell'appartamento reale, di essere al riparo dalle correnti d'aria dirette e di avere uno spazio d'uso di almeno 9 piedi, così come indicato anche da Philibert De L'Orme: «Au contraire il ne faut pas ériger les cheminées des chambres au milieu des faces desdictes chambres: mais bien les tirer plus à costé, pour donner espaces et largeur suffisante à la place du lict, et de la chaire qui doit estre auprès, et une autre petite espace pour la ruelle. Telle largeur doit estre communement de neuf pieds pour le moins aux chambres moyennes, qui ont de vingt à vingt-deux pieds de large» (DE L'ORME 1567, libro IX, cap. 1, fol. 260v). L'apertura della seconda porta sulla parete sud-est riflette invece le modifiche delle disposizioni interne delle *chambre* attuate in Francia già ai primi del XVII secolo, come riportato da Louis Savot: «On avoit accoustumé anciennement de tourner le teste et chevet du lict contre le mur qui porte la cheminée [...] Aujourd'hui, on le dispose d'autre façon et plus commodément en tournant le chevet contre le mur qui est opposé à la croisée qui regarde le long de la table, laissant une ruelle du costé de la cheminée de la largeur de quatre ou de six pieds» (SAVOT 1624, p. 94).

<sup>37</sup> Le trasformazioni subite da questo ambiente, tuttavia, rendono più difficile il confronto, fattibile solo sulla base del disegno del fregio conservato al Louvre (si veda nota 29).

<sup>38</sup> CHASTEL, McALLISTER-JOHNSON, BÉGUIN 1972; ZERNER 1975; ID. 1996, pp. 66-83. Come è noto, Vasari, secondo cui «i primi stucchi che si facessero in Francia, e i primi lavori a fresco di qualche conto ebbero, si dice, principio dal Primaticcio, che lavorò di questa maniera molte camere, sale e logge al detto re», sostiene che intervenendo alla morte di Rosso nella galleria «la diede in poco tempo finita con tanti stucchi e pitture, quante in altro luogo siano state fatte già mai» VASARI 1906, p. 407.

<sup>39</sup> A eccezione delle campate poste alle estremità. Anche la galleria ha subito una violenta modifica delle parti alte, con la sopraelevazione della copertura e l'inserimento di un fregio di raccordo visibile nel disegno di Eugène Dubreil, *Projet de restauration de la galerie François Ier*, 1846 (Musée national du

château de Fontainebleau, acq. 2009, F-2009.4), per poi tornare all'altezza originaria con i restauri del 1962-64. Un disegno di Viollet le Duc del giugno 1834 documenta abbastanza fedelmente la decorazione del soffitto (LOSSKY 1972, pp. 188-189 e tavola XX, 1).

<sup>40</sup> Con la misura del piede cinquecentesco, 7 piedi corrispondono a 228,5 cm. Francesco I era alto quasi 2 metri.

<sup>41</sup> DE LABORDE, 1877, rispettivamente pp. 201 e 189.

<sup>42</sup> 269,5 cm, pari a 8 piedi e 3 pollici contro i 7 piedi del basamento della galleria. Non sono purtroppo note le dimensioni del rivestimento ligneo della *chambre du roi*.

<sup>43</sup> Sulle dimensioni dei letti rinascimentali francesi si veda BARBIER 2019.

<sup>44</sup> BOUDON, BLÉCON 1998, p. 181.

<sup>45</sup> Le misure che è stato possibile rilevare restituiscono 8 piedi e 3 pollici per il registro inferiore e 7 piedi e 6 pollici per quello superiore, ovvero 15 piedi e 9 pollici (514,23 cm).

<sup>46</sup> In questo modo il rapporto tra larghezza e altezza di ciascun settore è di circa 1/9.

<sup>47</sup> Continuità che doveva caratterizzare anche il fregio della *chambre du roi*, dove le erme erano disposte ai lati dei comparti affrescati secondo un ritmo E – A – E – E – A – E, preannunciando – sia nel numero sia nella sequenza di due erme tra un affresco e l'altro – la soluzione poi adottata nella camera della duchessa d'Étampes (CORDELLIER 2004b, p. 85).

<sup>48</sup> Il tamponamento della finestra del muro sud-ovest ha parzialmente vanificato questo effetto.

<sup>49</sup> Fonti grafiche messe in relazione con gli affreschi esistenti già nel XVIII da Mariette (MARIETTE 1857-1858, pp. 213-214; MARIETTE 1859-1860, pp. 297-298).

<sup>50</sup> ALDOVINI 2004; CORDELLIER 2004a, schede 95, 100-102.

<sup>51</sup> ALDOVINI 2004; CORDELLIER 2004a, schede 99 e 103; BEAUFILS 2022, pp. 12-13.

<sup>52</sup> La citazione è tratta dalla riflessione che Dimier fa sull'ascendente che Fontainebleau ebbe sulla formazione dello scultore Jean Goujon, nella cui arte ritrovava «les mêmes proportions, la même élégance, le même art de contourner les membres et de compliquer les attitudes en demeurant dans la nature, les mêmes contours fermes sans sécheresse, ondulants sans papillotage, le même sentiment inattendu de l'antique» DIMIER 1900, p. 131.

<sup>53</sup> «On ne peut imaginer de poème allégorique mieux tourné ni plus galant en l'honneur du triomphe impur et insolent de la beauté. Partout une élégance souveraine, une dignité dans la composition, une grâce dans les détails, une variété dans les sujets étonne et subjugue» DIMIER 1900, p. 74.

<sup>54</sup> FROMMEL 1998, p. 27.

<sup>55</sup> «Queste veramente sono le più belle cose che sieno in Roma. E diceva al Re, che quando Sua Maestà avessi dappoi veduto quelle maravigliose opere, allora saprebbe ragionare dell'arte del disegno; perché tutto quello che gli aveva veduto di noi moderni era molto discosto dal ben fare di quelli antichi. Il re fu contento e fecegli tutti i favori che lui domandò. Non gli essendo bastato la vista di fare con le sue mane a gara meco, prese quell'altro lombardesco ispidente, cercando di svilire l'opere mie facendosi formatore di antichi» CELLINI 1982, p. 357.

<sup>56</sup> Si vedano da ultimo TRÉBOSC 2007, p. 48; BEAUFILS 2022, pp. 15-16.

<sup>57</sup> Il braccio sinistro è nascosto dietro l'affresco e ne sbucca fuori solo la mano, sulla cornice superiore.

<sup>58</sup> DE LABORDE 1877, pp. 198 per la fusione dei bronzi insieme a Vignola e pp. 200-201 per l'opera, non specificata, nella camera della duchessa. A Vignola sembra anche alludere Vasari quando, a proposito della realizzazione dei bronzi, dice che «ebbe il Primaticcio, in fare le dette statue, maestri tanto eccellenti nelle cose del getto, che quell'opere vennero non pure sottili, ma con una pelle così gentile, che non bisognò quasi rinnettarle» VASARI 1906, p. 408. Beaufils, che ha potuto studiare le sculture durante la recente pulitura, ha peraltro sottolineato come Primaticcio e aiuti abbiano lavorato con la stessa tecnica per i bronzi e per gli stucchi: un nucleo centrale costituito da un'armatura metallica su cui viene modellata nel dettaglio la superficie, in malta di calce per gli stucchi e in cera per i bronzi (BEAUFILS 2022, p. 16).

<sup>59</sup> VENTURI 1889. Si noti che provenendo dall'appartamento del re, entrando nella camera della duchessa la copia della *Venere* è in posizione frontale e sostiene la cornice dell'affresco che rappresenta Alessandro e Talestri sul letto.

<sup>60</sup> BEAUFILS 2022, p. 17.

<sup>61</sup> GALLO 2011, p. 12.

<sup>62</sup> Ringrazio Vincent Droguet, in passato Directeur du patrimoine et des collections du château de Fontainebleau, per avermi fatto notare questo dettaglio.

<sup>63</sup> Si noti che l'*Apollo* è citato anche in un affresco della *Salle de Bal* (BEAUFILS 2022, p. 17), segno che Primaticcio ha continuato a servirsi di questi modelli anche nella sua produzione più tarda.

<sup>64</sup> Ne è un esempio la *Mascherata di Persepoli* (Parigi, Musée du Louvre, cabinet des arts graphiques, inv. 8568) dove in secondo piano sono citate le erme femminili della galleria di Francesco I mentre, in primo piano, la figura del ragazzo di sinistra chinato in avanti copia, in controparte, il pescatore di sinistra della *Pesca miracolosa* di Raffaello, il cui arazzo era visibile dal 1519 nella cappella Sistina (il cartone databile al 1515-1516 è conservato presso il Victoria & Albert Museum, Royal Loans.2).

<sup>65</sup> HASKELL, PENNY 1988, p. 287.

<sup>66</sup> Parigi, Musée du Louvre, Département des arts graphiques, inv. RF 560.

<sup>67</sup> CELLINI 1982, p. 349.

## Bibliografia

- ALDOVINI Laura, *La chambre de la duchesse d'Étampes*, in CORDELLIER Dominique (a cura di), *Primaticcio maître de Fontainebleau*, Catalogo della mostra (Parigi, 22 settembre 2004 – 3 gennaio 2005), Réunion des Musées Nationaux, Paris 2004, pp. 226-240.
- BARBIER Muriel, *Le vocabulaire des lits de la Renaissance en France à la lumière des sources*, in «In Situ», 40, 2019, URL : <http://journals.openedition.org/insitu/23340>. Ultima consultazione 3 febbraio 2024.
- BARDATI Flaminia, *La Grotte des Pins a Fontainebleau*, in LAPI BALLERINI Isabella, MEDRI Litta Maria (a cura di), *Artifici d'Acque e Giardini. L'architettura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*, Atti del V Convegno Internazionale sui Parchi e Giardini Storici, (Firenze 16-17 settembre 1998 e Lucca 18-19 settembre 1998), CentroDi, Firenze 1999, pp. 39-47.
- BARDATI Flaminia, *Les bronzes d'après l'antique de Fontainebleau et la sculpture française au milieu du XVIe siècle*, in «Gazette des Beaux-Arts», 2000, pp. 159-168.
- BARDATI Flaminia, *La grotte des Pins à Fontainebleau: suggestions italiennes et interprétations françaises*, in PIEPER Jan (a cura di), *Das Château de Maulnes und der Manierismus in Frankreich*, Dt. Kunstverl, München 2006 (Aachener Bibliothek, 5), pp. 261-274.
- BARDATI Flaminia, *La Grotta di Fontainebleau nel programma della Nouvelle Rome di Francesco I*, in BARDATI Flaminia, ROSELLINI Anna (a cura di), *Arte e architettura. Le cornici della storia*, Bruno Mondadori, Milano 2007, pp. 135-160.
- BEAUFILS Oriane, 'Francesco Bolognese scultore'. *Primaticcio et la chambre de la duchesse d'Étampes au château de Fontainebleau*, in «Revue de l'art», 215, 2022, pp. 8-23.
- BÉGUIN Sylvie, *Remarques sur la Chambre du Roi*, in CHASTEL André (a cura di), *L'art de Fontainebleau*, Atti del Convegno internazionale, (Fontainebleau e Parigi, 18-20 ottobre 1972), Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 1975, pp. 199-230.
- BÉGUIN Sylvie, GUILLAUME Jean, ROY Alain, *La galerie d'Ulysse à Fontainebleau*, Presses universitaires de France, Paris 1985.
- BOUDON Françoise, BLÉCON Jean, *Le château de Fontainebleau de François Ier à Henri IV. Les bâtiments et leurs fonctions*, Picard, Paris 1998.
- BRESC-BAUTIER Geneviève, *Le tombeau de Claude de Lorraine, duc de Guise, et d'Antoinette de Bourbon-Vendôme*, in CORDELLIER Dominique (a cura di), *Primaticcio maître de Fontainebleau*, Catalogo della mostra (Parigi, 22 settembre 2004 – 3 gennaio 2005), Réunion des Musées Nationaux, Paris 2004, pp. 367-382.
- BRESC-BAUTIER Geneviève, *La tomba di Enrico II e Caterina de' Medici, Saint-Denis*, in FROMMEL Sabine, BARDATI Flaminia (a cura di), *Francesco Primaticcio architetto*, Electa, Milano 2005, pp. 318-322.
- CELLINI Benvenuto, *La Vita di Benvenuto di M° Giovanni Cellini fiorentino scritta (per lui medesimo) in Firenze*, a cura di Guido Davico Bonino, Einaudi, Torino 1982.
- CHABRE Sandrine, *Atlantes et cariatides: les supports anthropomorphes dans la théorie architecturale en France du XVIe au XVIIIe siècle*, Éditions de l'Édilivre, Paris 2012.
- CHATELET-LANGE Liliane, *Michelangelo's Herkules in Fontainebleau*, in «Pantheon», 30, 1972, pp. 455-468.
- CHATENET Monique, *La cour de France au XVIe siècle. Vie sociale et architecture*, Picard, Paris 2002.
- CHATENET Monique, CUSSONNEAU Christian, *Le devis du château de Jarzé: la place du lit*, in «Bulletin Monumental», 155, 1997, pp. 103-126.
- CHASTEL André (a cura di), *L'art de Fontainebleau*, Atti del Convegno internazionale, (Fontainebleau e Parigi, 18-20 ottobre 1972), Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 1975.
- CHASTEL André, McALLISTER-JOHNSON William, BÉGUIN Sylvie, VI. *Le programme*, in *La galerie François Ier au château de Fontainebleau*, in «Revue de l'art», 1972, n.s. 16-17, pp. 143-172.

- CLOUET Thomas, *Fontainebleau de 1541 à 1547. Pour une relecture des Comptes des Bâtimens du roi*, in «Bulletin monumental», 170, 2012, pp. 195-234.
- CONFORTI Claudia, *Il gentiluomo magnanimo e il vile cortigiano: due maschere per Francesco Primaticcio bolognese*, in FROMMEL Sabine, BARDATI Flaminia (a cura di), *Francesco Primaticcio architetto*, Electa, Milano 2005, pp. 32-37.
- Construire avec le corps humain. Les ordres anthropomorphes et leurs avatars dans l'art européen de l'antiquité à la fin du XVIe siècle*, I-II, Campisano, Roma 2018.
- CORDELLIER Dominique (a cura di), *Primatice maître de Fontainebleau*, Catalogo della mostra (Parigi, 22 settembre 2004 – 3 gennaio 2005), Réunion des Musées Nationaux, Paris 2004.
- CORDELLIER Dominique, *La Chambre du Roi à Fontainebleau, premier décor*, in CORDELLIER Dominique (a cura di), *Primatice maître de Fontainebleau*, Catalogo della mostra (Parigi, 22 settembre 2004 – 3 gennaio 2005), Réunion des Musées Nationaux, Paris 2004, pp. 84-91.
- CORDELLIER Dominique, *La Galerie François Ier à Fontainebleau*, in CORDELLIER Dominique (a cura di), *Primatice maître de Fontainebleau*, Catalogo della mostra (Parigi, 22 settembre 2004 – 3 gennaio 2005), Réunion des Musées Nationaux, Paris 2004, pp. 95-103.
- CORDELLIER Dominique, *Vie de Primatice*, in FROMMEL Sabine, BARDATI Flaminia (a cura di), *Primatice architecte*, Picard, Paris 2010, pp. 31-45.
- DE LABORDE Léon, *Les comptes des Bâtimens du Roi (1528-1571), suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les Beaux-Arts au XVIe siècle*, I, Société de l'histoire de l'art français, Paris 1877.
- DE L'ORME Philibert, *Nouvelles inventions pour bien bastir et a petits frais*, F. Morel, Paris 1561.
- DE L'ORME Philibert, *Le premier tome de l'Architecture*, F. Morel, Paris 1567.
- DIMIER Louis, *Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des rois de France. Essai sur la vie et les ouvrages de cet artiste, suivi d'un catalogue raisonné de ses dessins et de ses compositions gravées*, Ernest Leroux éditeur, Paris 1900.
- DI TEODORO Francesco Paolo, *Ordini antropomorfi: l'Italia del Quattro e dei primi del Cinquecento*, in FROMMEL Sabine, MIGASIEWICZ Pawel (a cura di), *La sculpture au service du pouvoir dans l'Europe de l'époque moderne*, Campisano, Roma 2019, pp. 39-55.
- DROGUET Vincent, *Une figure retrouvée de la fontaine d'Hercule à Fontainebleau ou du bon usage des cariatides*, in FROMMEL Sabine, BARDATI Flaminia (a cura di), *Primatice architecte*, Picard, Paris 2010, pp. 251-255.
- DROGUET Vincent, *Rencontre d'une forme et d'un lieu: les ordres anthropomorphes au château de Fontainebleau pendant la Renaissance*, in *Construire avec le corps humain*, I, Campisano, Roma 2018, pp. 167-186.
- FROMMEL Sabine, *Sebastiano Serlio architetto*, Electa, Milano 1998.
- FROMMEL Sabine, BARDATI Flaminia (a cura di), *Francesco Primaticcio architetto*, Electa, Milano 2005.
- FROMMEL Sabine, *Primaticcio architetto in Francia*, in FROMMEL Sabine, BARDATI Flaminia (a cura di), *Francesco Primaticcio architetto*, Electa, Milano 2005, pp. 74-193.
- FROMMEL Sabine, *Fontainebleau: un laboratorio artistico franco-italiano*, in BARDATI Flaminia, ROSELLINI Anna (a cura di), *Arte e architettura. Le cornici della storia*, Bruno Mondadori, Milano 2007, pp. 101-134.
- FROMMEL Sabine, BARDATI Flaminia (a cura di), *Primatice architecte*, Picard, Paris 2010.
- FROMMEL Sabine, *Premières expériences: entre sculpture, construction et poésie. La grotte des Pins, la fontaine d'Hercule, l'architecture imaginée*, in FROMMEL Sabine, BARDATI Flaminia (a cura di), *Primatice architecte*, Picard, Paris 2010, pp. 87-112.
- GALLO Daniela, '... E il re di Francia n'ha fatto più volte cavar ritratti'. *Primatice et la Junon Cesi*, in OCCHIPINTI Carmelo (a cura di), *Primaticcio e le arti in Francia*, Atti dell'incontro di studio (Pisa, Scuola Normale Superiore, 10-11 ottobre 2008), in «Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica», 2011, 11, pp. 9-31.
- GOLSON Lucille, *Rosso et Primatice au Pavillon de Pomone*, in CHASTEL André (a cura di), *L'art de Fontainebleau*, Atti del Convegno internazionale, Fontainebleau e Parigi, (18-20 ottobre 1972), Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 1975, pp. 231-240.
- HASKELL Francis, PENNY Nicholas, *Pour l'amour de l'Antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen, 1500-1900*, Hachette, Paris 1988.
- La galerie François Ier au château de Fontainebleau*, in «Revue de l'art», 1972, n.s. 16-17.
- LOSSKY Boris, *Cinq dessins de Viollet-le-Duc ayant trait au château de Fontainebleau*, in «Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France», 1972, pp. 185-196.
- MARIETTE Pierre-Jean, *Abecedario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, a cura di DE CHENNEVIÈRES Philippe e DE MONTAIGLON Anatole, IV, in «Archives de l'art français», VIII, 1857-1858.
- MARIETTE Pierre-Jean, *Abecedario de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*, a cura di DE CHENNEVIÈRES Philippe e DE MONTAIGLON Anatole, VI, in «Archives de l'art français», XII, 1859-1860.
- ORTOLANI Giorgio, *Vitruvio e la cultura dell'architetto: cariatidi e telamoni nell'architettura imperiale*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s. 51, 2008, pp. 3-16.
- POTTER David, *Anne de Pisseleu (1508-1580), duchesse d'Étampes, maîtresse et conseillère de François Ier*, in MICHON Cédric (a cura di), *Les conseillers de François Ier*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2011, pp. 535-556.
- PRESSOUYRE Sylvia, *Les fontes de Primatice à Fontainebleau*, in «Bulletin Monumental», 127, 1969, pp. 223-239.
- PRESSOUYRE Sylvia, *I. Le cadre architectural; II. Les restaurations*, in *La galerie François Ier au château de Fontainebleau*, in «Revue de l'art», 1972, n.s., 16-17, pp. 13-44.
- RENTET Thierry, *Anne de Montmorency (1493-1567). Le conseiller médiocre*, MICHON Cédric (a cura di), *Les conseillers de François Ier*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2011, pp. 279-309.
- SAMBIN Hugues, *Ceuvre de la diversité des termes dont on use en architecture, reduit en ordre par maistre Hugues Sambin*, Jean Durant, Lyon 1572.
- SAVOT Louis, *Architecture française des bastimens particuliers*, S. Cramoisy, Paris 1624.
- SMITH Marc Hamilton, *La première description de Fontainebleau*, in «Revue de l'Art», 91, 1991, pp. 44-46.

- TOTTONE Francesca, *L'ordine architettonico a erme: prototipi antichi e interpretazioni rinascimentali in architettura e nelle arti visive*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 75-76, 2022, pp. 43-62.
- TRÉBOSC Delphine, *Le décor de Primaticcio pour la chambre de la duchesse d'Étampes: une œuvre réflexive?*, in «Seizième Siècle», 3, 2007, pp. 37-60.
- VASARI Giorgio, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, 1568, VIII, a cura di Gaetano Milanesi, Sansoni, Firenze 1906.
- VENTURI Adolfo, *Una visita artistica di Francesco I re di Francia*, in «Archivio Storico dell'Arte», 2, 1889, pp. 377-378.
- ZERNER Henri, *Le système décoratif de la Galerie François Ier à Fontainebleau*, in CHASTEL André (a cura di), *L'art de Fontainebleau*, Atti del Convegno internazionale, Fontainebleau e Parigi, 18-20 ottobre 1972, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, Paris 1975, pp. 31-34.
- ZERNER Henri, *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, Flammarion, Paris 1996.

# «È stimata la migliore della Provincia»: la chiesa del collegio gesuitico della Valletta e le sue vicende costruttive nella prima metà del Seicento

ARMANDO ANTISTA

DOI: 10.48255/2532-4470.QUISA.78.2023.05

L'esplosione di un deposito di polvere da sparo, avvenuta nel settembre del 1634, causò ingenti danni a un intero comparto della città della Valletta, investendo anche il collegio gesuitico che riportò danni la cui entità non è pienamente valutabile sulla base delle numerose ma laconiche testimonianze disponibili<sup>1</sup>. Non senza ragione, la storiografia ha spesso individuato in quell'evento una data spartiacque per la storia della fabbrica, riconducendo non solo l'aspetto, ma anche le dimensioni del complesso agli importanti interventi di ricostruzione e completamento che ne seguirono. L'attuale configurazione della chiesa, ad esempio, è comunemente ritenuta esito di questa operazione, cioè dei progetti prodotti dall'architetto lucchese Francesco Buonamici, documentato nel cantiere dal 1635<sup>2</sup>. Eppure una più approfondita e sistematica ricostruzione delle vicende, pur non mettendo in dubbio l'incisività dell'intervento successivo all'esplosione, finisce per restituire una sequenza più articolata di azioni. Nei primi anni Trenta del secolo, infatti, tanto la chiesa quanto il collegio erano edifici ancora incompleti, in particolare erano in corso i cantieri per la costruzione delle coperture cupolate sulle navate laterali. Non stupisce che l'esplosione abbia offerto un'occasione di ammodernamento, ma analizzando attentamente la documentazione sinora emersa e pubblicata e avvalendosi di nuovi apporti documentari, emerge l'esigenza di precisare meglio, e forse ridimensionare, l'entità delle trasformazioni. Si proverà così a chiarire alcuni aspetti delle vicende della fabbrica, che tuttavia mantengono ampie fasce d'ombra soprattutto in relazione alle fasi costruttive relative al primo trentennio del secolo, e a definire meglio l'intervento progettuale di Buonamici contestualizzandolo nell'intensa attività svolta per circa un ventennio tra Sicilia e Malta.

## *Un collegio gesuitico per la nuova città dell'Ordine Gerosolimitano*

L'insediamento a Malta della Compagnia di Gesù avvenne nelle fasi iniziali della costruzione della città

nuova della Valletta (dal 1566) ed è legato alla figura del vescovo catalano Tommaso Gargallo (1536-1614), che guidò la diocesi in anni cruciali per l'adeguamento all'assetto post-tridentino e al veloce mutare degli equilibri politici e diplomatici dell'Ordine negli anni che seguirono l'assedio del 1565<sup>3</sup>. Un primo passo verso la fondazione di un collegio gesuitico all'interno della Valletta fu compiuto oltre un decennio dopo l'avvio dell'immenso cantiere urbano diretto da Francesco Laparelli (1521-1570). Nel 1579 il vescovo concesse alla Compagnia un possesso e una rendita annua<sup>4</sup>, ma solamente nel 1592 il gran maestro Hughes Loubenx de Verdalle (1531-1595) e Gargallo cedettero alle pressioni del papa Clemente VIII (1592-1605) e l'atto di fondazione del collegio poté essere stipulato. L'imponente cantiere urbano era ormai giunto a una fase avanzata e l'individuazione di un lotto in cui costruire il nuovo complesso conventuale implicò la cessione dell'isolato occupato dalla piccola chiesa di San Paolo – forse ancora da completare perché citata come “tribuna” nella documentazione – e dal nuovo palazzo vescovile in costruzione, al quale si era previsto di anettere il seminario<sup>5</sup>. Tale decisione finì per alimentare un lungo contenzioso tra il clero maltese e la Compagnia<sup>6</sup>, che in cambio del lotto si era impegnata nella costruzione, altrove, di una nuova chiesa per la parrocchia di San Paolo.

Iniziava così una lunga campagna di accumulazione di benefici e donativi necessari alla costruzione di una sede adeguata, la cui prima pietra fu posata il 1595 alla presenza del gran maestro Martin Garzes (1526-1601)<sup>7</sup>. Già nel 1592 l'iter progettuale era avviato, con l'invio da Malta a Roma di relazioni e disegni del lotto per il quale il padre Giuseppe Valeriano, già in dicembre, elaborava una prima proposta progettuale<sup>8</sup>, da contenere nelle dimensioni in una fase ancora incerta e condizionata da fondi limitati. Le indicazioni recapitate nel maggio 1593 al rettore del collegio maltese prescrivevano, infatti, di ridurre la chiesa «a minor forma per molte ragioni: 1° perché riuscirà

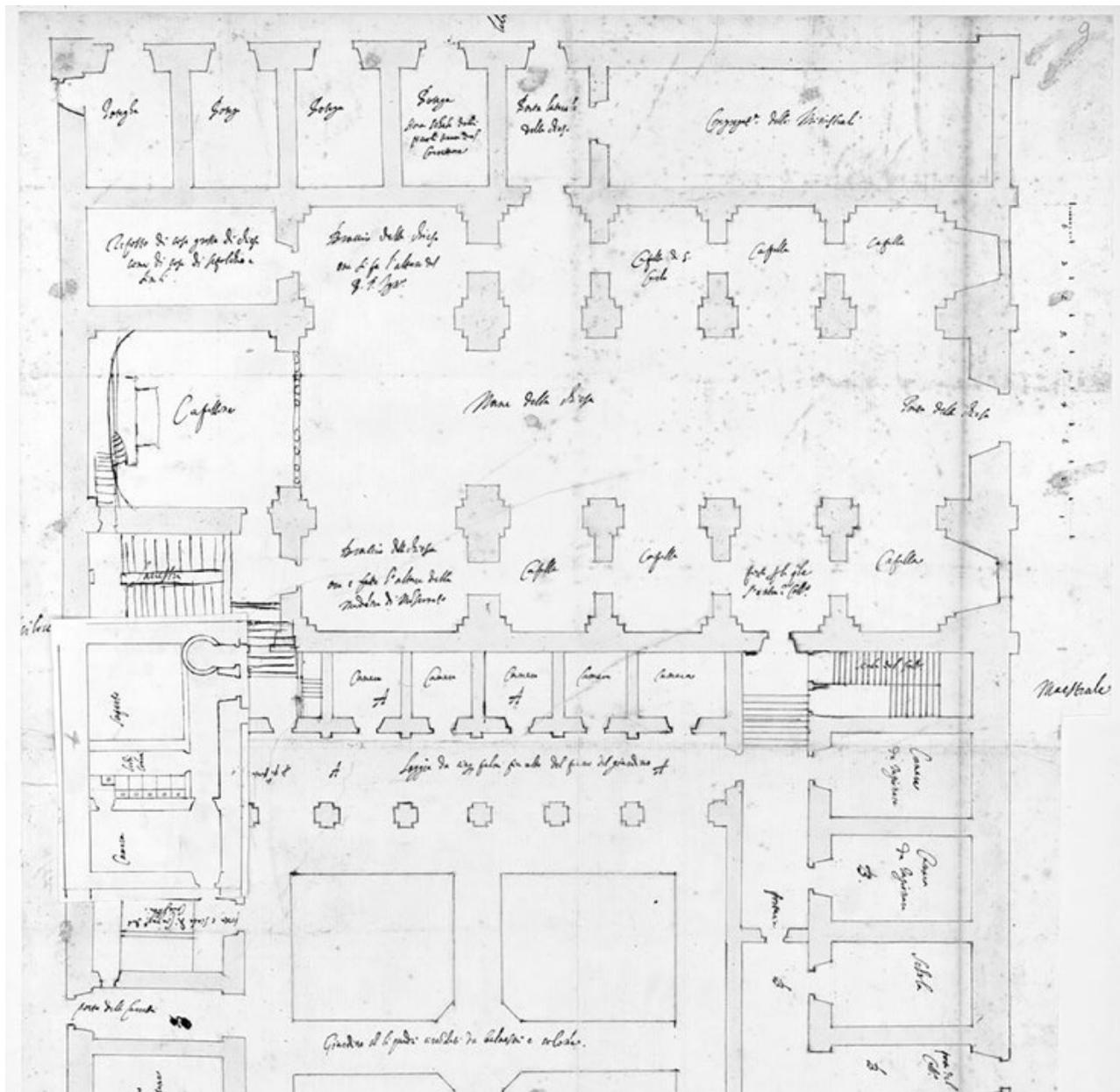


Fig. 1 – Pianta del collegio gesuitico di Malta. Disegno, anni Venti del Seicento (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département Estampes et photographie, FOL-HD-4/3, VR 169).

più proporzionata e comoda; 2° perché vi sarà speranza di finirla presto et compitamente; 3° perché la città non ha bisogno di maggior chiesa nostra, haverà la cattedrale; 4° perché le cappelle saranno meno et si potranno tenere in ordine; 5° perché il Predicatore sarà meglio udito; 6° perché si avanza il sito, necessario per il Collegio et superfluo per la chiesa; 7° gl'altari che saranno più di 3 perderebbono tempo, et la continuatione delle messe non potrebbe seguitare per il buon ordine della chiesa»<sup>9</sup>. Queste parole, che a ragioni di natura liturgica affiancano argomenti diplomatici e di convenienza nello sfruttamento degli spazi, descrivono un indirizzo dimesso e cauto nella progettazione del complesso e soprattutto nel dimensionamento della chiesa, non solo a vantaggio di

un più rapido e sicuro completamento dei lavori, ma anche per mantenere il difficile equilibrio con i poteri spirituali del clero locale e dell'Ordine misurati anche sul piano della monumentalità<sup>10</sup>. Sorge il sospetto che in questa prima fase si prevedesse di occupare un'area di minori dimensioni rispetto a quelle attuali, che includono l'intero isolato. L'edificio chiesastico previsto dal progetto approvato dal Padre Generale nel 1593 era forse diverso da quello attuale.

Stando a quanto si apprende dalle laconiche informazioni deducibili dalle fonti sinora consultate<sup>11</sup>, nel primo ventennio del secolo i lavori del complesso avanzarono in maniera consistente, seppure rallentati dalla continua ricerca di fondi e dalle variazioni progettuali. Non mancarono i

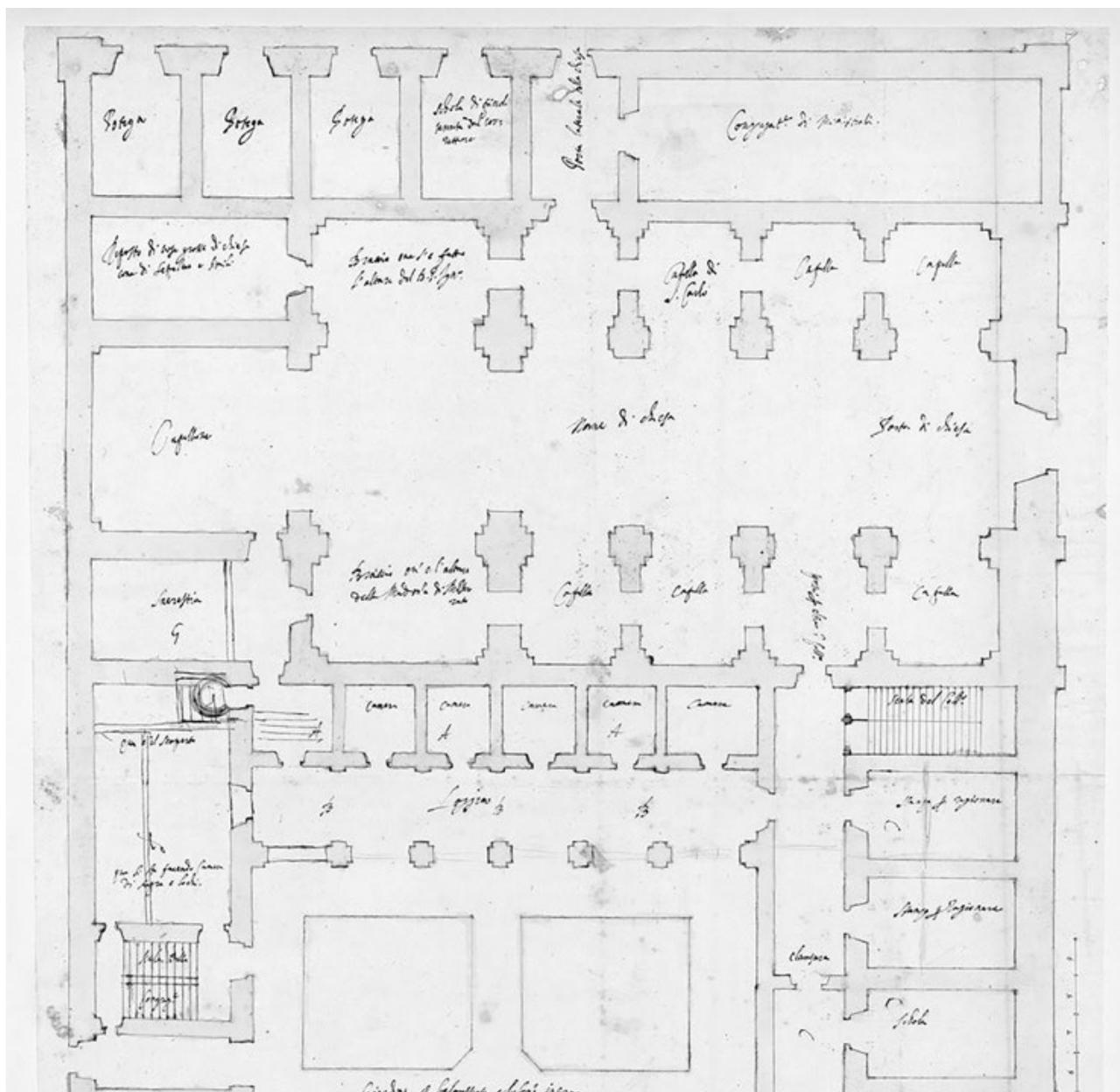


Fig. 2 – Pianta del collegio gesuitico di Malta. Disegno, anni Venti del Seicento (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département Estampes et photographie, FOL-HD-4/3, VR 170).

conflitti tra le autorità provinciale e centrale<sup>12</sup>, specie all'indomani della morte di Valeriano e del conseguente passaggio di testimone a Natale Masuccio, che intervenne con una revisione degli elaborati nel 1602<sup>13</sup>. Se nel 1604 un generico apprezzamento del Padre Generale per lo stato dei lavori<sup>14</sup> non ci permette di valutarne l'effettivo avanzamento, e di individuare l'avvio della costruzione della chiesa che avrebbe dovuto sostituire la precedente "tribuna", di cui alcuni riconoscono tracce superstiti nelle murature dell'attuale sacrestia<sup>15</sup>, di certo tra il 1608 e il 1609 era in corso la costruzione di alcune cappelle e altari laterali<sup>16</sup>. Forse proprio in questo momento si provvedeva alla costruzione di una nuova chiesa da intitolare a San Paolo, ma l'iter non dovette essere

rapido se ancora negli anni Venti si sollevava il problema del rischio che «il capitolo della cathedrale della città vecchia possi venire ad officiare nella tribuna della Chiesa assegnata à padri della compagnia»<sup>17</sup>, secondo gli accordi stipulati con Tommaso Gargallo<sup>18</sup>.

Uno stop al cantiere sembra essersi verificato, comunque, tra il 1616 e il 1619, in seguito a una visita effettuata dal padre provinciale, che avrebbe determinato l'interruzione dei lavori in attesa di una verifica dei progetti<sup>19</sup>. Probabilmente non a caso, questa nuova cesura coincise con l'espulsione di Masuccio dalla Compagnia, e con la consegna dell'incarico nelle mani di Tommaso Blandino (1585-1629), che lo sostituì nel ruolo di architetto della Provincia di Sicilia<sup>20</sup>.

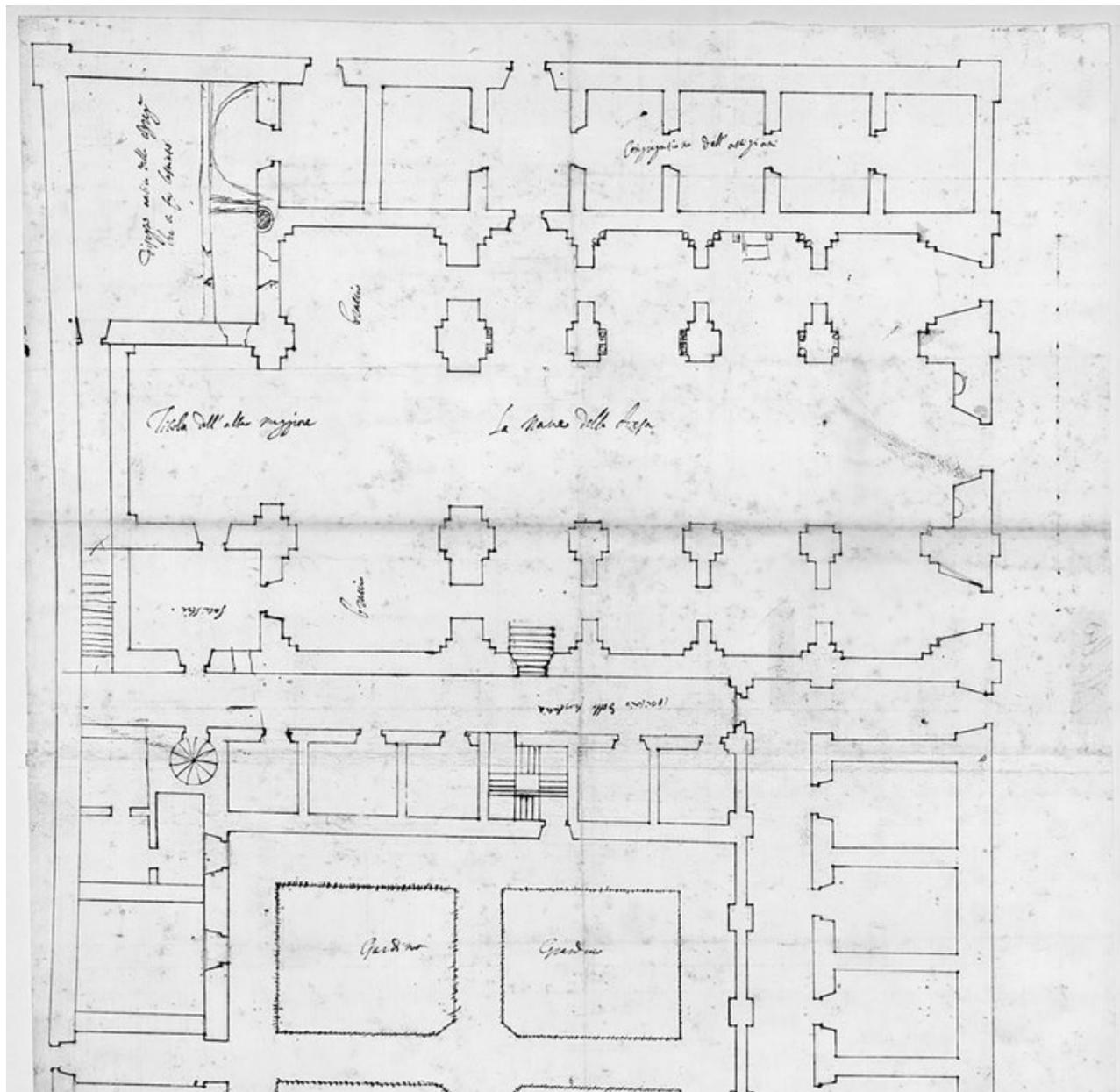


Fig. 3 – Pianta del collegio gesuitico di Malta. Disegno, anni Venti del Seicento (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département Estampes et photographie, FOL-HD-4/3, VR 168).

### La riforma degli anni Venti del XVII secolo

A questa fase della fabbrica vanno ricondotti i disegni inclusi nel corpus gesuitico conservato presso la Bibliothèque Nationale de France. Si tratta di tre piante che raffigurano altrettanti momenti dell'iter progettuale ed esecutivo del complesso gesuitico<sup>21</sup>; ritraggono tutte l'assetto definitivo della chiesa, con tre cappelle per fianco (la quarta sarebbe stata ricavata occludendo gli ingressi laterali in un secondo momento) oltre a quelle del transetto e del presbiterio a terminazione retta: un impianto planimetrico che segue lo schema del Gesù di Roma, semplificandolo. I documenti parigini non sono datati né firmati, ma osservando i segni grafici e le annotazioni è possi-

bile disporli in una sequenza diacronica e ricavare informazioni sulle vicende costruttive della fabbrica gesuitica. È possibile, ad esempio, dedurre che i disegni VR 169 (fig. 1) e VR 170 (fig. 2) risalgono agli anni intorno al 1620, quando veniva completato l'altare di Sant'Ignazio<sup>22</sup> che nella prima pianta «si fa» e nella seconda «si è fatto». I due disegni sono tracciati su una comune base planimetrica e le differenze registrano pochi ma importanti cambiamenti, come l'intenzione di chiudere gli ingressi laterali della facciata per ricavare due ulteriori cappelle, probabilmente in seguito all'acquisizione di nuovi lasciti. Più consistenti, invece, risultano le modifiche segnate sulla terza pianta, VR 168<sup>23</sup> (fig. 3), apportate però in un secondo momento, a matita, su un grafico che sembra pre-



Fig. 4 – La Valletta, collegio gesuitico, Chiesa della Circoncisione di Gesù, veduta dell'intradosso della cupola su una delle cappelle laterali (foto dell'autore).

cedere gli altri due. Lo si deduce, ad esempio, dalla presenza, lungo il fianco della chiesa, di una sequenza di botteghe che furono presto sostituite da due oratori, uno dei quali già compare nei fogli precedenti. La facciata, inoltre, mostra ancora tre ingressi ai quali si affianca anche quello che immette al collegio, poi spostato al centro del relativo prospetto. Doveva trattarsi di un elaborato conservato presso l'archivio della fabbrica, come si deduce da una delle didascalie, che recita: «Disegno antico della congregazione che ci fu lasciato». Su questo, una mano anonima intervenne per aggiungere alcune integrazioni e modifiche, come la terminazione absidata di uno dei due oratori<sup>24</sup>. Ulteriori appunti tracciati con rapidi segni sulla metà destra della chiesa, poi, delineano coppie di colonne addossate ai pilastri al di sotto delle arcate che dividono la navata dalle cappelle, due delle quali sono ulteriormente segnate sulla parete di fondo da coppie di colonne disposte in diagonale sull'angolo. Il confronto con l'attuale configurazione dell'edificio rivela la corrispondenza stretta con questi segni.

Il disegno restituisce dunque una riflessione progettuale poi giunta a realizzazione, un'operazione di rinnovamento dell'edificio chiesastico che non è mai stata messa a fuoco se non chiamando in causa genericamente la ricostruzione del complesso condotta in seguito alla violenta esplosione del 14 settembre 1634. In quel momento il cantiere della chiesa era in pieno fermento: anche grazie alle nuove sovvenzioni proseguiva l'assegnazione delle cappelle<sup>25</sup> e avanzavano i lavori per la loro costruzione. Una sequenza di operazioni già avviate nel 1630, quando i maestri Lorenzo Spiteri e Angelo Hellul si obbligavano a scolpire tutti i pezzi di intaglio per una cappella, cavandoli direttamente dalla «barrera esistente dentro la Chiesa del detto Collegio», come da prassi nei cantieri della Valletta<sup>26</sup>. L'indicazione di «quelli intagli di frutti e figuri come sono nella Cappella di Santo Giuseppe»<sup>27</sup>, non lascia dubbi sulla identificabilità con gli elementi che decorano le cupole di tutte le cappelle laterali, le cui superfici sferiche sono solcate da un disegno geometrico di lacunari che alterna sagome trapezoidali e



Fig. 5 – La Valletta, collegio gesuitico, chiesa della Circoncisione di Gesù, modanature emerse al di sotto dell'intonaco seicentesco in una foto storica (Courtesy of Heritage Malta).

circolari, su uno sfondo occupato da festoni e cherubini (fig. 4). Il risultato, per quanto singolare, non è del tutto eccezionale nel contesto maltese, dove nella prima metà del XVII secolo si diffuse l'abitudine di costruire volte in pietra articolate da motivi geometrici spesso desunti da quelli offerti dalla trattatistica<sup>28</sup>.

Lo scoppio della polveriera non sembra avere interrotto il cantiere: appena tre giorni dopo venivano consegnati in convento i fusti di dodici colonne, subito lavorati e posati in opera<sup>29</sup>, una consistente fornitura che si spiega solo con la costruzione delle cappelle, cioè con l'installazione del sistema colonnare che si può leggere anche nel grafico parigino. Dunque il progetto di riconfigurazione della chiesa, e di conseguenza il disegno VR 168, andrebbero collocati negli anni Venti del Seicento. L'intervento prevedeva una rimodulazione dell'articolazione delle pareti attraverso l'occultamento delle modanature originarie (fig. 5)<sup>30</sup> e l'installazione di un telaio di colonne libere disposte agli angoli delle cappelle e addossate, accoppiate, ai pilastri al di sotto degli archi che le separano dalla navata. Si tratta forse un espediente escogitato per aumentare lo spessore murario dei pilastri riducendo la luce degli archi, per contrastare problematiche strutturali o in vista della costruzione delle cupole su pen-

nacchi<sup>31</sup>. Una trabeazione dorica con triglifi ripercorre ininterrotta tutte le pareti in ogni cappella, mentre una sequenza "speciale" di quattro colonne addossate alla controfacciata definisce tre campate, quella centrale occupata dal portale e le due laterali da nicchie, con l'effetto di riunificare visivamente il sistema in tutta la chiesa grazie alla continuità della trabeazione, interrotta solo sui muri della navata (fig. 6). Telai colonnari addossati alle murature venivano impiegati anche in altre fabbriche dell'isola nella prima metà del secolo: le pareti delle chiese parrocchiali ad aula unica dei centri di Birkirkara e Naxxar sono rivestite da un coerente e unitario sistema di paraste o colonne, talvolta binate e su registri sovrapposti (fig. 7). Si può supporre che tra questi edifici si siano verificati scambi, e proprio la prestigiosa fabbrica gesuitica potrebbe avere offerto un modello da replicare e adattare. Tuttavia la conoscenza delle vicende costruttive, e del principale protagonista dei relativi cantieri, l'ancora misterioso architetto maltese Tommaso Dingli, non è sufficientemente approfondita da escludere percorsi diversi<sup>32</sup>.

In assenza di esplicite indicazioni sul regista della riforma della chiesa gesuitica, il candidato più plausibile rimane l'architetto della Provincia, protagonista di numerosi cantieri tra gli anni Dieci e Venti del Seicento nei collegi siciliani. A Tommaso Blandino, formatosi al seguito di Masuccio ma passato per un apprendistato romano, è stata ricondotta l'elaborazione di progetti accomunati dall'uso di impianti colonnari, talvolta con sistemi binati a serliana (chiese dei collegi di Trapani e Termini Imerese)<sup>33</sup>. Una linea sperimentale che ha punti di contatto con la riforma interna della chiesa maltese, per quanto gli esiti appaiano ben lontani da tutto ciò che si può osservare in Sicilia, per il diverso ruolo delle colonne, sgravate da compiti strutturali significativi. Prende forma così un sistema intelaiato giustapposto alle murature che ricorda soluzioni elaborate nello stesso decennio in altre sedi della penisola, come il progetto di Giovanni Battista Aleotti del 1621 per la chiesa di Santa Lucia a Bologna<sup>34</sup>, o la definizione delle cappelle laterali della chiesa di San'Ignazio a Roma secondo i più tardi progetti elaborati da Orazio Grassi (1626-1627), con cui la chiesa maltese condivide l'idea di alternare tratti arcuati, sulle navate, e trabeati, sui varchi tra le cappelle<sup>35</sup>. Un confronto che amplia gli orizzonti di riferimento della fabbrica gesuitica, implicando il possibile arrivo di idee dalla penisola; qualora l'attribuzione del progetto a Blandino dovesse trovare conferma, invece, si porrebbero nuove questioni sulla figura dell'architetto siciliano, coinvolto nella progettazione di collegi peninsulari come quello di Parma, e soprattutto sulla sua formazione.



Fig. 6 – La Valletta, collegio gesuitico, chiesa della Circoncisione di Gesù, veduta della navata (foto dell'autore).

### *Completamenti e ricostruzioni: il cantiere dopo l'esplosione del 1634*

Se la documentazione dimostra che il cantiere in corso nella chiesa proseguì con continuità a cavallo del 1634, non si può tuttavia ignorare che a quell'evento fece seguito l'elaborazione di nuovi progetti, volti prevalentemente al rifacimento delle coperture. Non sembra un caso, d'altronde, che due anni dopo l'evento il rettore del collegio manifestasse una simile intenzione al Padre Generale, che gli consigliava il 16 ottobre del 1636 «nil buttar la cupola per rinuarla si vada adesso consultando con esperti»<sup>36</sup>. Un nuovo impulso al rinnovamento della chiesa, dunque, prendeva piede in seguito all'esplosione, forse stimolato dalla probabile apertura di lesioni nelle coperture, di cui, tuttavia, non abbiamo notizia<sup>37</sup>.

La cupola della chiesa gesuitica, per quanto oggi è noto, costituiva l'unica costruita sino a quel momento alla Valletta all'incrocio fra transetto e navata. Ne sono sprovviste, infatti, le uniche due chiese giunte sino a oggi conservando l'impianto origina-

rio, cioè quelle di San Giovanni Battista e Santa Maria di Gesù. Le sole cupole già costruite di cui abbiamo notizia erano quelle della chiesa di Santa Caterina (oggi san Gregorio) a Żejtun, direttamente poggiata su pennacchi e datata al 1606, del SS. Salvatore a Lija, forse leggermente posteriore, che rappresenta un avanzamento tecnologico poiché poggiata su un tamburo cilindrico, e quella della chiesa di Santa Maria ad Attard, costruita dopo il 1624<sup>38</sup>. Di fronte all'aspetto arcaico di queste opere, quasi interamente immerse in rozzi tiburini che denunciano tutta la cautela di un approccio costruttivo ancora sperimentale, e alle quali non è escluso che somigliasse anche l'originaria cupola gesuitica, non stupisce che il rettore intendesse perseguire un radicale rinnovamento, all'altezza di quanto si stava realizzando nelle cappelle laterali.

Certamente già prima che arrivasse da Roma la sollecitazione del Padre generale, il rettore del collegio, Giorgio Tagliavia, aveva provveduto a cercare un tecnico cui affidare la progettazione della nuova cupola. Anzi si può immaginare che la presenza nell'isola del celebre ingegnere militare italiano Pie-



Fig. 7 – Birkirkara, chiesa di Santa Maria, veduta dei fianchi della navata e del transetto (foto dell'autore).

tro Paolo Floriani da Macerata (1585-1638) e del suo allievo Francesco Buonamici da Lucca (1596-1677) abbia contribuito a favorire questa decisione. I due, giunti a Malta nel settembre 1635 con l'incarico di progettare la cinta fortificata alla radice della penisola dello Sciberras, su cui sorge La Valletta<sup>39</sup>, furono certamente coinvolti nel dibattito architettonico locale e dovettero caldeggiare la ricostruzione. Nel gennaio del 1637 lo stesso Buonamici, da due mesi rimasto da solo sull'isola per avviare i cantieri della nuova fortificazione, scriveva al suo maestro, ritornato nel frattempo in Italia: «et hora finisco disegni per la cupola delli Gesuiti oltre la fabrica che ci si lavora di continuo»<sup>40</sup>. Questo in realtà costituì solo l'ultimo capitolo di una campagna ben più estesa di interventi, che riguardarono intere porzioni del collegio da ricostruire, e il rifacimento delle coperture. I dati deducibili dai "Libri Giornale" conservati nel fondo gesuitico custodito presso i Cathedral Archives of Malta, per quanto sintetici, permettono di ristabilire una cronologia sommaria del cantiere, documentando gli intensi lavori condotti nella ricostruzione delle porzioni devastate del collegio e nella riconfigurazione complessiva della chiesa e degli ambienti circostanti. I pagamenti registrati fino al 1636 riguardano «la fabrica dell'ultime due cappelle della chiesa»<sup>41</sup>, una delle quali, intitolata a Santa Lucia, non sarebbe stata ultimata prima del settembre 1638 con l'assemblaggio della cupola<sup>42</sup>.

Per gli anni successivi la serie di volumi di contabilità consultati non riporta, purtroppo, indicazioni altrettanto precise. Siamo certi, comunque, che superata la parentesi della crisi diplomatica che portò alla temporanea espulsione dei gesuiti dall'arcipelago nel 1639<sup>43</sup>, i lavori proseguirono con regolarità durante gli anni Quaranta, e che interessarono ampie porzioni del collegio, la chiesa e i due oratori annessi. Nel 1641 si procedeva al completamento della sacrestia, che nel luglio dell'anno successivo veniva dotata di armadi lignei<sup>44</sup>. Stranamente non compare nessuna notizia di lavori alla facciata, che di certo era già completa nel 1661<sup>45</sup>: la laconicità dell'estensore dei registri contabili in quegli anni e lo smarrimento dei libri di fabbrica potrebbero spiegare l'omissione. L'avvio della sua costruzione è generalmente individuato nel 1647<sup>46</sup>, un'informazione ancora da confermare, ma la stessa data è indicata da una cronaca, sommaria e non priva di vistose imprecisioni, inserita tra i volumi che raccolgono le biografie dei gesuiti siciliani e che, riferendosi alla nuova chiesa, ci informa che essa fu «disegnata nobilmente dal celebre architetto Francesco Buonamici»<sup>47</sup>. Solo dal 1650 iniziano a comparire indicazioni su estesi interventi di finitura delle coperture (che implicano l'avvenuto completamento delle pareti perimetrali e della facciata),

mentre nell'agosto del 1658 si ricompensavano i maestri «per fare lo terrazzo sopra la capella della Madonna [...] e incominciare con lo tetto dell'altare maggiore»<sup>48</sup>, infine a settembre per «accommodare la terrazza, et al cappellone del Santissimo»<sup>49</sup>. Le volte del transetto e del coro, insomma, erano già state assemblate e si poteva procedere a stendere il manto impermeabilizzante esterno e proprio negli stessi giorni prendeva il via una nuova tranche di lavori, stavolta concentrati sul convento e in particolare sulle «cammare e corridore, che guarda al scirocco»<sup>50</sup>.

Ancora negli anni Cinquanta si espletava un altro importante capitolo della fabbrica del complesso, la costruzione dei due oratori che presero finalmente il posto della serie di botteghe esistenti sul fianco della chiesa, accorpate in due aule poi rivestite da una fitta decorazione scultorea. Nel 1649 era già in corso la riconfigurazione dell'oratorio dell'Immacolata Concezione, finanziato da un gruppo di cavalieri, mentre nell'estate del 1657 fervevano i lavori in quello degli Onorati, meglio documentati del precedente<sup>51</sup>, che si conclusero entro il 1659 con la costruzione di un prezioso soffitto a cassettoni, una scelta non comune nell'architettura maltese per il costo del legno da importare<sup>52</sup>.

Completato l'assemblaggio, nel gennaio del 1660 si poteva procedere con la «fabbrica della volta e suo terrazzo inanzi la porta piccola della chiesa»<sup>53</sup>, cioè quella che sovrasta il piccolo ambiente di accesso posizionato tra i due oratori, e nel luglio dello stesso anno si registra finalmente un'attività al cantiere della cupola<sup>54</sup>, venticinque anni dopo le prime ipotesi progettuali elaborate da Buonamici. L'integrale rifacimento delle coperture, forse deciso in un secondo momento, aveva spinto in coda a tutti gli interventi la ricostruzione della cupola preventivata da Tagliavia già nel 1636. L'appalto veniva amministrato registrando la contabilità su un volume dedicato, che purtroppo non mi è stato possibile rintracciare<sup>55</sup>. Nel dicembre del 1661, comunque, la struttura doveva essere ormai completa, se si pagavano «l'invitriate della cuppula»<sup>56</sup>.

### *Due protagonisti dell'architettura maltese: Francesco Buonamici e Giuseppe Faudali dal cantiere gesuitico al successo professionale*

Come si è visto, l'intera campagna condotta dal 1634 coinvolse certamente in primo luogo Francesco Buonamici, pagato per più di una prestazione offerta alla grande fabbrica gesuitica: nel giugno del 1651 «per il disegno del collegio»<sup>57</sup>, nel 1659 per la progettazione dell'oratorio degli Onorati<sup>58</sup>. Questo incarico è comunemente indicato dalla storiografia come una svolta nella carriera dell'architetto, non



Fig. 8 – La Valletta, collegio gesuitico, volta a padiglione in conci sottili sull'antisagrestia (foto dell'autore).

senza ragione, date le successive prestazioni professionali offerte alla Compagnia in altre sedi della Provincia di Sicilia. Dall'ovest all'est dell'isola, Buonamici è documentato in un numero sorprendente di fabbriche legate non solo alla committenza gesuitica, ma anche alle diocesi<sup>59</sup>. Il collegio maltese costituì indubbiamente un trampolino, che gli permise di mettersi alla prova varcando i ristretti confini dell'arcipelago. Delle insofferenze vissute nel lungo ventennio trascorso al centro del Mediterraneo al servizio dell'Ordine abbiamo traccia nella corrispondenza con Floriani, da cui emergono indizi circa la personalità e le ambizioni dell'architetto toscano, nonché sui suoi rapporti con la comunità costruttiva locale. In più di una occasione trapelano apprezzamenti sul contesto in cui Buonamici si trovava a lavorare, spesso tutt'altro che lusinghieri. Eloquenti sono, ad esempio, le critiche mosse a un anonimo tecnico forestiero, che «in 6 mesi non à ancora fatto la pianta che si è assunto di fare, e fa maravigliarsi in fino questi mastri maltesi»<sup>60</sup>, svalutando quindi al contempo anche i tecnici locali. Dello stesso tenore è la considerazione espressa nel 1637, quando, commentando l'elaborazione di un progetto di un altare per la chiesa del Carmine, l'architetto rivendicava «che se lo faranno, non sarà così ordinario come è di solito farlo qui»<sup>61</sup>. Commenti sprezzanti, certamente in parte pretestuosi, si leggono anche nei confronti dell'architetto provenzale Antoine Garcin<sup>62</sup>, il cui

progetto per una residenza del gran maestro veniva giudicato come «una delle gran coglionerie che li possa vederi, questo volea imitari la mia ma non à saputo pigliar né garbo né gratia»<sup>63</sup>. L'aspro apprezzamento espresso nei confronti di Garcin potrebbe svelare l'antagonismo tra i due protagonisti dell'architettura maltese nel secondo quarto del Seicento, una contrapposizione i cui riflessi, come si vedrà più avanti, si possono riconoscere anche nelle soluzioni costruttive adottate nei rispettivi cantieri.

L'obbligo di lavorare in un ristretto contesto insulare, forse giudicato inadeguato alle ambizioni professionali di Buonamici, dovette contribuire alla ricerca incessante di nuove occasioni in Sicilia che, a partire dalle connessioni gesuitiche, si moltiplicarono, specie a partire dalla fine degli anni Quaranta<sup>64</sup>. Nel frattempo l'architetto dovette riuscire a formare una squadra di maestri di fiducia, soprattutto scalpellini e scultori, esperti nella lavorazione della calcarenite, portandoli con sé a Siracusa nel 1650 per eseguire la ricchissima cappella del Sacramento annessa al duomo<sup>65</sup>. La presenza, in questa occasione, di un fuoriclasse come Melchiorre Cafà giocò di certo un ruolo fondamentale nel superamento delle diffidenze manifestate nei primi anni.

Considerando la mole di impegni accumulati a Malta e i frequenti viaggi svolti in Sicilia, la presenza di Buonamici nel cantiere del collegio della Valletta dovette essere saltuaria, come suggeriscono anche le fonti contabili, che lo citano in merito all'esecuzione di elaborati progettuali, mentre la gestione dei cantieri fu affidata ad altri tecnici di fiducia. Come hanno dimostrato le indagini di Vincent Borg e John Debono<sup>66</sup>, la documentazione rivela il ruolo centrale svolto dall'intagliatore gesuita trapanese Giuseppe Faudali nelle fasi del cantiere che riguardavano la costruzione delle cappelle laterali. Figura oggi poco nota, scultore del legno e della pietra, nel 1634, l'anno prima di approdare a Malta, è documentato a Palermo nell'esecuzione degli armadi della sacrestia della chiesa di Casa Professa al fianco di Gianpaolo Taurino<sup>67</sup>. Si trattava senza dubbio di una delle prime importanti occasioni professionali nella quale, poco più che ventenne, dovette distinguersi guadagnando una notevole reputazione, se l'anno successivo subentrava nel cantiere maltese e ancora un anno dopo veniva richiesto a Roma per lavorare, probabilmente proprio al fianco di Taurino, «per servizio della libreria del collegio romano»<sup>68</sup>. L'affiliazione alla Compagnia, e forse anche un rapporto diretto con i vertici romani<sup>69</sup>, gli prospettarono importanti occasioni di crescita, ma la possibilità di lasciare Malta gli fu negata perché, come spiegava il Padre Generale, «vi era costì bisogno dell'opera vostra, e io non ho giudicato d'incomodari la Provincia»<sup>70</sup>.

A Malta Faudali è documentato dal 1635, impegnato nei lavori di intaglio delle cappelle laterali con «lime» e altri «ferri per lavorare le cuppule»<sup>71</sup>. Non conosciamo le circostanze che condussero il gesuita da Palermo alla Valletta, né possediamo informazioni sulla sua formazione pregressa, ma la documentazione restituisce una figura professionale versatile, esperta nell'intaglio ligneo e lapideo e dotata di competenze costruttive. Il tentativo di svolgere un apprendistato romano contribuisce a delineare le ambizioni dello scultore trapanese, che probabilmente considerava l'incarico maltese solo come un passaggio temporaneo. Oltre che alla campagna di ammodernamento e ricostruzione del complesso gesuitico, infatti, Giuseppe Faudali partecipò ad alcuni tra i cantieri più prestigiosi dell'isola mantenendo attiva una stretta collaborazione con l'architetto dell'Ordine, destinata a valicare l'ambito della committenza gesuitica, forse anche in virtù dell'uscita dalla Compagnia. Il trapanese, infatti, lavorò ai cantieri del complesso almeno fino all'aprile del 1647, quando scelse di abbandonare i confratelli per ragioni legate a vicende familiari<sup>72</sup>. Lo si evince da una lettera inviata dalla madre Cornelia a Roma, nel gennaio 1647, per manifestare una condizione di difficoltà, che sortì un'immediata sollecitazione al Padre Provinciale affinché prendesse a cuore il problema della donna che «dimanda aiuto da suoi figlioli in particolare dal fratello Giuseppe, che dimandò d'uscire per aiutare sua madre»<sup>73</sup>. Un'emergenza scuoteva dunque una carriera brillante, e sebbene la separazione sembra essere avvenuta senza conflitti, non è un caso se dopo il 1647 il suo nome non compare più nei registri della contabilità gesuitica: Faudali rimase escluso dalle squadre in azione nelle imprese di costruzione e decorazione dei due oratori, di certo appalti tra i più ambiti alla metà del secolo. Gli incarichi svolti nel collegio avevano comunque messo in luce le doti di scalpellino e scultore, impegnato non solo nell'intaglio dei conci delle cupole ma anche nell'esecuzione di opere di scultura, come l'altare in pietra che ospita il sepolcro del vescovo Gargallo, eseguito nel 1639. La collaborazione con Buonamici proseguì anche dopo l'uscita dalla Compagnia di Gesù e contribuì alla costruzione di un importante curriculum. Nel 1657 Faudali fu coinvolto nell'esecuzione dell'altare del Santissimo Purgatorio nella chiesa madre del villaggio di Żebbuġ, nel centro dell'isola, che era stato disegnato dal «Signore Francesco Ingegnere», da identificare con buona certezza proprio con il toscano<sup>74</sup>. Nel 1659, poi, era impegnato nella realizzazione dell'apparato decorativo in rilievo sulle pareti e sulla copertura del varco che immette alla cappella della Madonna di Filermo in San Giovanni, ancora su progetto di Buonamici. L'intervento implicava operazioni di natura co-



Fig. 9 – La Valletta, collegio gesuitico, volta a crociera su un corridoio in cui si riconoscono i due sistemi impiegati per l'esecuzione degli spigoli, cioè l'accostamento di conci sottili e l'impiego di speciali conci a V (foto di Franceen Galea).

struttiva non indifferenti, come la sostituzione dei conci dell'archivolto con quelli scolpiti, garantendo naturalmente un adeguato sostegno dell'arcata attraverso puntelli lignei<sup>75</sup>. La complessa prestazione offerta al più prestigioso cantiere dell'arcipelago maltese dovette imprimere una svolta ulteriore nella carriera di Faudali, che divenne uno dei protagonisti della grande campagna di riconfigurazione delle cappelle laterali della chiesa conventuale della Religione Gerosolimitana, di pertinenza delle Lingue in cui era articolato l'Ordine. In particolare, per la cappella di San Paolo della Lingua di Francia lo scultore si impegnò, insieme al collega Giovanni Battista Mienvielle, ad eseguire la struttura di un nuovo altare e a intervenire sulle pareti e sulle volte eseguendo un magnifico rivestimento scultoreo in gran parte dorato<sup>76</sup>.

Il coinvolgimento nel cantiere di San Giovanni, intorno al quale ruotarono gli architetti e gli scultori più in vista del contesto maltese nei decenni centrali del Seicento e che determinò innumerevoli emulazioni nelle altre fabbriche ecclesiastiche dell'arcipelago<sup>77</sup>, sancì insomma la piena integrazione di Faudali nell'ambiente costruttivo e artistico locale<sup>78</sup>, compensando l'estromissione dal contesto gesuitico. Qui, infatti, i cantieri condotti dopo 1647 videro il protagonismo di altre figure locali, come i capomastri Pietro Burlo, Simone Xara<sup>79</sup>, e soprattutto Vincenzo, Giuseppe e Michele Casanova, membri di una delle più attive famiglie di scultori e scalpellini.

### *Roma-Sicilia-Malta: la committenza gesuitica e le rotte mediterranee di tecniche e linguaggi*

Le due chiese dei Gesuiti e di San Giovanni, in costante rinnovamento, costituirono i principali poli del dibattito artistico maltese nella prima metà del Seicento, anche nel campo dell'architettura e della decorazione architettonica. Un ruolo centrale nell'introduzione di nuovi spunti fu quello svolto da Francesco Buonamici, che applicò non solo modelli formali, ma anche sperimentazioni costruttive che traevano spunto da quanto appreso negli anni trascorsi nella penisola italiana, tra Roma<sup>80</sup> e, forse, ambienti lombardi<sup>81</sup>.

La costruzione della grande volta a botte in pietra da taglio costituì un'innovazione: per la prima volta a Malta, una superficie cilindrica intersecata all'imposta da lunette in corrispondenza delle finestre veniva costruita su una navata chiesastica, in anni in cui altrove, nell'arcipelago si continuavano a costruire calotte continue, forate solamente da piccole aperture che lasciavano penetrare pochissima luce. Tale struttura implicava un problema esecutivo, legato al taglio dei conci di spigolo delle lunette. Se, come avevo ipotizzato in una precedente occasione<sup>82</sup>, una risposta poteva essere offerta dalle crociere a spigolo vivo realizzate dagli anni Trenta ricorrendo alla prassi della stereotomia francese, quindi con l'esecuzione di speciali conci a V, nel cantiere gesuitico fa la sua comparsa una soluzione anomala, del tutto unica, per quanto mi è noto, nel contesto maltese, che prevede l'impiego di conci dalle proporzioni piatte, assimilabili a quelle dei laterizi, disposti nella muratura "a coltello", quindi con facce di intradosso rettangolari molto strette (fig. 8). Una soluzione che ricorda quella impiegata dallo stesso architetto in alcuni cantieri siciliani, come quello gesuitico di Piazza Armerina, dove però il materiale impiegato è proprio il mattone<sup>83</sup>. Qui Buonamici adottò un sistema costruttivo romano, quello del paramento in laterizi, in un'area geografica in cui era possibile produrre tale materiale. Diverso è il caso del contesto maltese, dove i mattoni vennero sostituiti da conci di calcarenite locale, l'unico materiale da costruzione disponibile in abbondanza. Questo tecnica si riscontra in numerose aree del collegio e in alcuni ambienti sussidiari della chiesa. I lavori di restauro attualmente in corso non hanno ancora svelato la soluzione adottata nella navata, ma il criterio impiegato in alcune volte a crociera dei corridoi (fig. 9) non lascia dubbi: l'accostamento di facce sottili aiutava a risolvere per approssimazione la definizione dello spigolo senza dovere confezionare conci *ad hoc*. Si tratta con ogni evidenza di un tentativo, sperimentato dall'architetto toscano, di replicare il sistema costruttivo a cui era più abitudi-



Fig. 10 – La Valletta, collegio gesuitico, Chiesa della Circoncisione di Gesù, finestra con erme sul transetto (foto dell'autore).

to, impiegando le risorse e le competenze di una civiltà costruttiva della pietra<sup>84</sup>. Un'opzione alternativa a quella sfruttata (e molto probabilmente introdotta) per l'esecuzione di spigoli nelle volte, ad esempio, da Antoine Garcin, l'altro protagonista del cantiere maltese il cui rapporto con Buonamici non ci è noto, anche perché la documentazione non ha trasmesso sinora alcuna collaborazione, anzi evidenzia un probabile antagonismo, come sembra trapelare dalla corrispondenza con Floriani già citata. Buonamici, estraneo alla cultura costruttiva della stereotomia nella quale si era certamente formato Garcin, e assai probabilmente non a conoscenza del sistema costruttivo della *voute d'arete*, optava insomma per una personale risoluzione del problema.

Se, come si è visto, alla riforma degli anni Venti-Trenta si può ricondurre la costruzione delle cappelle, quindi la configurazione del primo registro della chiesa, all'intervento di Buonamici si deve non solo il rifacimento delle coperture, ma anche la definizione dei muri d'ambito su cui si impostano le volte, bucati da una sequenza di magniloquenti finestre e poggiate su una trabeazione continua scandita da mascheroni fusi a volute. L'impiego di elementi antropomorfi, che si ripropone anche sul-



Fig. 11 – La Valletta, collegio gesuitico, Chiesa della Circoncisione di Gesù, facciata (foto dell'autore).

le volute del prospetto<sup>85</sup>, costituisce un tratto comune alla facciata della chiesa del collegio di Trapani. Per quest'ultima opera è stata segnalata una sorprendente continuità linguistica nell'avvicendamento tra Blandino, coinvolto nella progettazione del registro inferiore, e Buonamici, responsabile del completamento del secondo, un avvicendamento analogo a quello della chiesa della Valletta che spiega i punti di contatto tra le due fabbriche. Ne sono un esempio le finestre affiancate da erme (fig. 10), plasmate nella chiesa maltese da una rotazione delle estremità che sembra rielaborare precocemente motivi probabilmente osservati negli anni della formazione, come le sperimentazioni formali avviate da Francesco Borromini. L'impiego di aggiornati modelli romani nelle architetture di Buonamici è già stato parzialmente messo in luce dalla storiografia<sup>86</sup>. Il prospetto, per la prima volta a Malta, propone un avanzamento del partito centrale attraverso uno scatto in avanti della massa muraria (fig. 11). Eppure, le opere di Buonamici, implicano orizzonti di riferimento più ampi, che riflettono un *background* ancora poco conosciuto, ma soprattutto l'incontro, nelle isole al centro del Mediterraneo, con correnti eterogenee. Come è stato osservato<sup>87</sup>, questa circostanza può contribuire a spiegare la varietà degli esiti, avvertibili se si accostano, ad esempio, il solenne prospetto della chiesa della Valletta (1647?) con quello, posteriore e più riccamente or-



Fig. 12 – La Valletta, collegio gesuitico, chiesa della Circoncisione di Gesù, Oratorio degli Onorati (foto dell'autore).

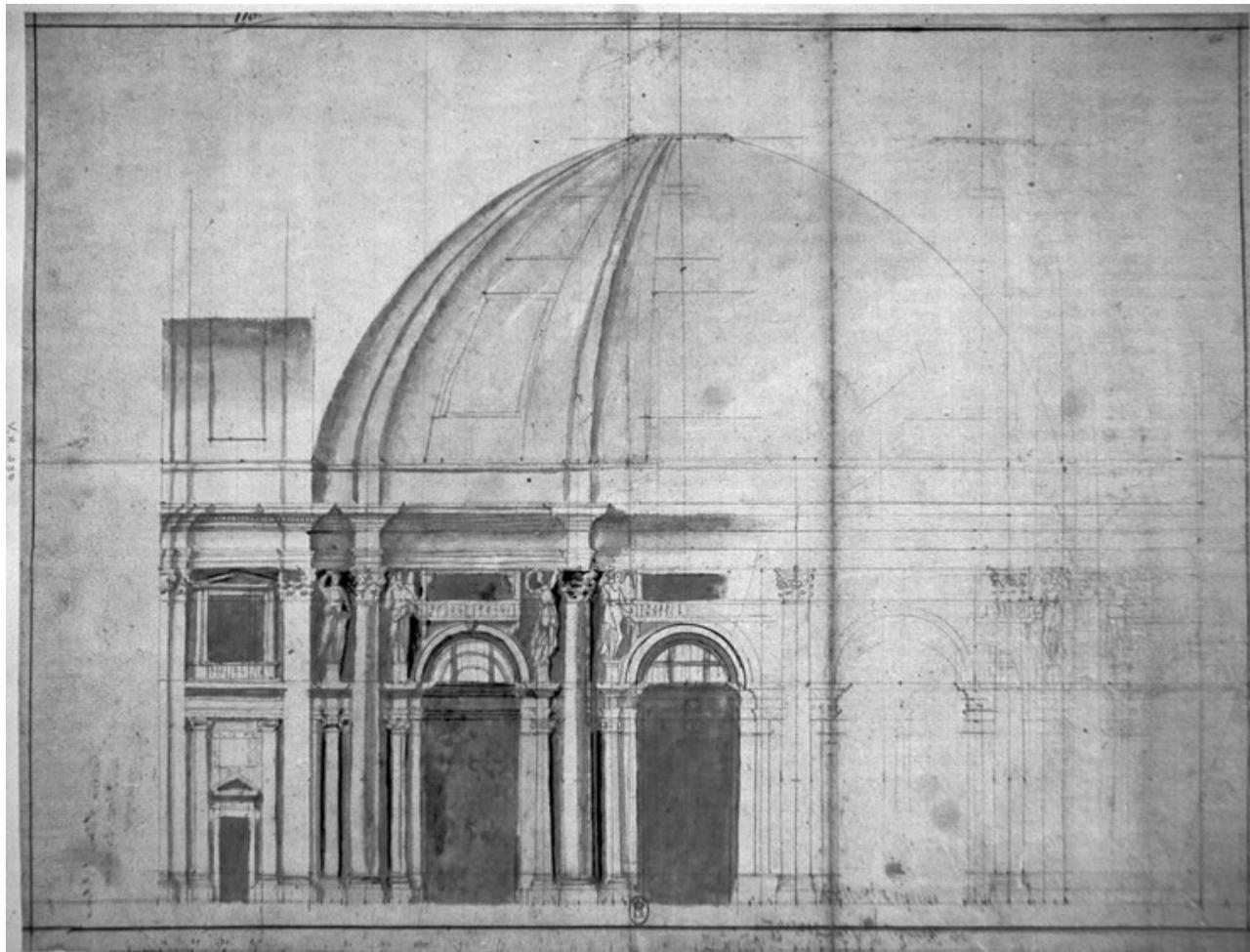


Fig. 13 – Sezione di una chiesa a pianta ovale. Disegno, anni Cinquanta del Seicento (Parigi, Bibliothèque nationale de France, Département Estampes et photographie, FOL-HD-4/3, VR 237).

nato di Trapani (1655), e soprattutto con la ridondante decorazione che riveste gli oratori maltesi e la cappella del Santissimo Sacramento di Siracusa (dal 1650). Nei ricchi apparati decorativi dispiegati dagli anni Cinquanta si verifica una brillante commistione di modelli del primo Seicento romano e di motivi decorativi legati alla circolazione internazionale di trattati e raccolte di incisioni (fig. 12)<sup>88</sup>. L'impiego diffuso di figure antropomorfe in punti significativi delle membrature architettoniche (che mostrano peraltro una continuità con i cherubini scolpiti sulle cupole delle cappelle laterali), ad esempio, se può essere in parte accostato a modelli peninsulari<sup>89</sup>, mostra la conoscenza di repertori di erme pubblicati in raccolte di provenienza centro e nord-europea, nelle quali compaiono anche spunti per la decorazione del terzo inferiore delle colonne, ricorrente negli oratori gesuitici della Valletta. Dell'integrazione di Buonamici nel febbrile contesto dell'editoria romana abbiamo prova nella corrispondenza con Floriani<sup>90</sup>, ma tale campo di indagine è ancora solamente scalfito dalla storiografia per l'ambito geografico in esame, e merita ulteriori approfondimenti specifici che tengano in considerazione contestualmente le operazioni di decorazione

delle cappelle laterali di San Giovanni e i suoi molteplici protagonisti provenienti da più parti d'Italia e d'Europa<sup>91</sup>.

### Conclusioni

Il contesto maltese, d'altronde, sebbene posizionato ai margini del continente, costituì durante tutta l'età moderna uno straordinario centro di incontro di comunità cosmopolite<sup>92</sup>. La Compagnia di Gesù svolse un ruolo non secondario nell'integrazione dell'arcipelago (e dei suoi cantieri) nella disseminazione internazionale di idee (e modelli) e vi stabilì un importante centro culturale: si pensi, ad esempio, alla presenza di una figura di spicco come Athanasius Kirker, che vi insegnò matematica nel 1637<sup>93</sup>. Il collegio e la sua comunità godevano di un alto credito tra quelli della Provincia di Sicilia, anche in ambito architettonico. Con un'annotazione apposta su un disegno per il collegio di Noto databile tra la fine gli anni Venti e Trenta del Seicento, la chiesa veniva indicata quale modello, perché «è stimata la migliore della Provincia»<sup>94</sup>, e forse proprio per que-

sto nel 1636 a un personaggio incognito, Faustino Sciara da Malta, veniva affidata la valutazione di alcuni disegni della stessa sede<sup>95</sup>. Da Malta proveniva, poi, una figura ancora poco nota, ma di primissimo piano per la Provincia di Sicilia nella prima metà del Seicento, quella del padre maltese Bernardino Bonnici, già segnalato in relazione a un interessante disegno di sezione di una chiesa a pianta ovale e cupolata conservato nel corpus parigino (VR 237, fig. 13)<sup>96</sup>. Secondo l'indicazione scritta sul verso del foglio, il padre lo portò con sé a Palermo da Roma nel 1659 insieme ad altri disegni del collegio di quella città, sebbene fosse destinato ad un'altra fabbrica. Da una nota biografica apprendiamo che egli era docente di Teologia, Filosofia, Scolastica e Matematica presso il collegio palermitano, che rifiutò il rettorato del Collegio Romano, assumendo invece la guida di quello messinese, e che «fu detto padre l'autore di fabbricarsi la cappella di Sant'Anna nella casa Professa di Palermo»<sup>97</sup>. In attesa di ulteriori novità, questa formula ambigua alimenta le domande circa il ruolo di Bonnici non solo nelle iniziative di rin-

novamento del complesso palermitano, ma anche nel più ampio dibattito architettonico tra le due isole. Le affinità del disegno con il linguaggio di opere intorno alle quali ruotava l'attività di Buonamici sono già state segnalate in riferimento all'uso di erme sul secondo registro<sup>98</sup>. Il tema compositivo della pianta ovale cupolata, poi, aveva prodotto, alla metà del secolo, ben pochi esiti in Sicilia<sup>99</sup>, e nessuno a Malta. Eppure proprio l'anno successivo, nella città antica di Mdina si sarebbe avviata una grande fabbrica chiesastica impostata su questa tipologia, per il convento dei Carmelitani, la cui genesi progettuale è ancora avvolta nel mistero<sup>100</sup>. Tale coincidenza potrebbe offrire un ulteriore tassello per la comprensione del rinnovamento dell'architettura religiosa nelle due isole del Mediterraneo, attraverso la conoscenza dei soggetti che lo alimentarono e dei legami tra tecnici e committenti, ordini religiosi, cavallereschi, diocesi, oltre che dei protagonisti dei cantieri, confermando il ruolo di primo piano della Compagnia del Gesù nella circolazione di idee e modelli tra Roma e l'Europa.

#### ABSTRACT

The construction history of the Church of the Circumcision of Jesus which is attached to the Jesuit College of Valletta has never been the subject of a focused study, although there is no lack of archival sources. Through the analysis of newly-discovered documents, an attempt will be made to shed light on a phase of the building site, between the 1620s and the 1660s, as well as the impact which the explosion in 1634 of a nearby gunpowder magazine had. The role of the architect Francesco Buonamici da Lucca will be looked at in relation to other architects, sculptors and stonemasons, as well as against the background of the Maltese context which was both cosmopolitan and particular.

#### KEYWORDS

Jesuit Architecture, Malta, Architectural Drawing, Masonry Construction.

#### Note

<sup>1</sup> Nella breve ma enfatica cronaca registrata in un libro di Introito ed Esito del Collegio si legge, sotto il 14 settembre 1634: «Giorno segnalato per la rovina della polverista, nella quale rovinorno molte case, morirono più di trenta due persone et il collegio restò scosso di maniera che bisogna fabbricarlo tutto di nuovo», in Archives of the Cathedral of Malta (ACM), Collegio dei Gesuiti, I, c. 114r.

<sup>2</sup> In una recente e sintetica ricostruzione delle vicende del complesso, Denis de Lucca arriva ad affermare che «the church had to be re-built»: DE LUCCA 2018, p. 243. Meno netta la posizione avanzata in THAKE 2020, p. 88. Correttamente, Leonard Mahoney osservava che l'impianto planimetrico e le strutture murarie del primo registro della chiesa erano state reimpiegate nella ricostruzione: MAHONEY 1996, p. 152.

<sup>3</sup> Sulla figura di Gargallo in relazione all'assetto politico dell'Ordine tra XVI e XVII secolo, si veda D'AVENIA 2011, pp. 453-458. Si vedano inoltre BORG 2009, pp. 103-105; Russo 2017, pp. 98-99.

<sup>4</sup> Come si legge in una memoria redatta nel 1653, nel 1579 il vescovo donò alla Compagnia un possedimento e una prima rendita annua: Archivum Romanum Societatis Iesu (ARSI), Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 196, cc. 134-141. Le date di poco precedenti riportate da alcuni studiosi testimoniano l'acceso dibattito che dovette precedere la donazione di Gargallo, forse già dalla metà del secolo: PECCHIAI 1938, p. 129. Denis De Lucca, inoltre, riporta informazioni riguardo possibili valutazioni sull'istituzione di un collegio a Malta compiute già all'indomani dell'insediamento dei Cavalieri, DE LUCCA 2018, p. 242. Sulla storia del collegio gesuitico della Valletta si vedano anche: LEANZA 1934, PECCHIAI 1938a, PECCHIAI 1938b, RADOT 1960, pp. 48-50, PIRRI 1970, pp. 207-209, 374-375; BORG 1989, GALEA 2004, DE LUCCA 2018, pp. 242-244, THAKE 2020; si veda anche la più estesa nota bibliografica a cura di Maria Rita Burgio in NOBILE 2012, p. 124.

<sup>5</sup> Una copia dell'atto notarile che sanciva la fondazione

del collegio e l'assegnazione del lotto è trascritta in PECCHIAI 1938a, pp. 184-186.

<sup>6</sup> La contesa è dettagliatamente ricostruita in PECCHIAI 1938a.

<sup>7</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, Vitae, vol. 104, c. 232v.

<sup>8</sup> In una lettera del 31 ottobre 1592, inviata dal Padre Generale a Pietro Casati si legge: «si sono dati i disegni a Padre Giuseppe Valeriano con l'informazioni di Vostra Reverenza circa il sito del Collegio et Chiesa»: ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 3, c. 358r; il mese successivo giungevano a Roma relazioni circa il sito e le esigenze di orientamento del complesso: *Ibidem*, c. 359v, mentre il 26 dicembre il Padre Generale informava il rettore sullo stato del progetto: «quando sarà finito il disegno del collegio, che tiene in mano il Padre Giuseppe Valeriano, si manderà». Questi documenti sono citati in PIRRI 1970, pp. 376-377 e parzialmente trascritti in LIMA 2001, p. 185.

<sup>9</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 3, c. 380v, trascritto in PIRRI 1970 p. 375.

<sup>10</sup> Il rimando alla cattedrale, che si trovava nella città di Mdina, al centro dell'isola, potrebbe, in realtà, riferirsi alla vicina chiesa conventuale di San Giovanni Battista, che sorge a pochi isolati di distanza dal collegio.

<sup>11</sup> In parte, i volumi consultati in questa sede sono già citati o trascritti in PIRRI 1970 e LIMA 2001, appartengono alla serie Provincia Siciliae, nel fondo Antica Compagnia dell'Archivum Romanum Societatis Iesu, in cui sono trascritti sinteticamente estratti delle lettere inviate dal Padre Generale alle Province. Un più completo lavoro di analisi e regesto delle fonti custodite presso l'archivio romano, indispensabile per una puntuale ricostruzione delle prime fasi costruttive della fabbrica, nel contesto dell'attività edilizia della Provincia di Sicilia, è in corso di svolgimento.

<sup>12</sup> Nel 1601 il Padre Generale Acquaviva lamentava la mancata comunicazione di una variazione effettuata al progetto di Valeriano: ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 3, c. 223v, in LIMA 2001, p. 183.

<sup>13</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 4, c. 290v, in LIMA 2001, p. 185. Sulla figura di Masuccio si veda la bibliografia a cura di Maria Rita Burgio in NOBILE 2012, p. 120, e in particolare: BOSCARINO 1956; RUGGIERI TRICOLI 1993, pp. 295-297.

<sup>14</sup> LIMA 2001, p. 184.

<sup>15</sup> MIFSUD 2015, p. 67.

<sup>16</sup> LIMA 2001, p. 184.

<sup>17</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 196, c. 201v. Il documento non è datato, ma seguendo la sequenza diacronica che governa le carte del volume lo si può collocare negli anni Venti del Seicento.

<sup>18</sup> «in caso che in questa isola vi fosse assedio d'inimici, e li signori canonici della cattedrale fossero costretti di ritirarsi nella città Valletta, che li Padri fossero obbligati dar la chiesa tantum alli suddetti signori Canonici per officiarci durante detto assedio», *Ibidem*, c. 135r. Il clero maltese, che manteneva la sede diocesana nell'antica città di Mdina, pretendeva di usufruire di un luogo in cui rifugiarsi in caso di attacchi nemici, una minaccia costante per la comunità maltese specie dopo l'assedio del 1565, agitata come uno spauracchio per motivare gli impegni economici sottesi alle grandi imprese fortificatorie condotte dall'Ordine sull'arcipelago, e analogamente dai vescovi per giustificare l'esigenza

di dotarsi di un episcopio all'interno delle mura della città nuova.

<sup>19</sup> LIMA 2001, p. 184.

<sup>20</sup> Su Tommaso Blandino rimando alla bibliografia in NOBILE 2012, p. 117, e in particolare: SARULLO 1993, pp. 56-57, NOBILE 1995, p. 32, BURGIO 2006.

<sup>21</sup> Da qui in poi, i disegni, conservati presso la Bibliothèque Nationale de France (BNF), Département Estampes et Photographie (DEP), sono indicati utilizzando la numerazione adottata nel testo di Vallery Radot. I disegni sono commentati in RADOT 1960 e pubblicati in LIMA 2001, pp. 188-189 con ulteriori osservazioni, infine schedati in ANTISTA 2017b, ANTISTA 2017c. Sono consultabili online sul sito <https://gallica.bnf.fr/services/engine/search/sru?operation=searchRetrieve&version=1.2&maximumRecords=50&collapsing=true&exactSearch=true&query=dc.subject%20adj%20%22Architecture%20j%C3%A9suite%20%20%20%20La%20Vallette%20%20Malte%20%22>.

<sup>22</sup> LIMA 2001, p. 184.

<sup>23</sup> Il disegno è commentato in RADOT 1970, p. 48, pubblicato in LIMA 2001, p. 187, infine schedato in ANTISTA 2017a. Una quarta pianta, BNF, DEP, FOL-HD-4 (3) (VR 171), si limita a riprodurre una porzione del convento.

<sup>24</sup> Sul grafico viene indicato solamente l'oratorio che era ancora da ricavare eliminando due botteghe contigue alla destra dell'ingresso laterale, dando per scontata l'avvenuta unificazione di quelle al lato opposto e limitandosi così a fissare l'estensione del secondo, che non doveva arrivare all'angolo del lotto.

<sup>25</sup> Nel gennaio del 1633 la cappella del Crocifisso veniva concessa ai fratelli Paolo e Martino Zara e Giovanni Battista Bonnici, Notarial Archives of Valletta (NAV), Ambrogio Sciberras (reg. 488), 1632-1633, cc. 341v-343v.

<sup>26</sup> Tra le tipologie di concii previste: «cantoni delli archi [...], pezzi di cornici [...], corsari per l'abasso della copula [...], pezzi sei per li colonne, pezzi otto per la copuletta, pezzi sei per l'archetti, pezzi sei per li corduni sotto la copuletta, pezzi dodici per la cornice sopra il cordone», NAV, Notai Defunti, Ambrogio Sciberras (reg. 488), 1630-1631, c. 294v. Ulteriori informazioni circa i cantieri delle cappelle laterali sono contenute in ACM, Fondo Gesuiti, I, c. 90v. In questa fase, a capo dei lavori era il capomastro Lorenzo Spiteri, uno dei protagonisti del cantiere maltese nella prima metà del Seicento. Sulle prassi del cantiere di architettura nell'arcipelago si rimanda a MARCONI 2009.

<sup>27</sup> *Ibidem*, c. 409v.

<sup>28</sup> ANTISTA 2022, pp. 78-85.

<sup>29</sup> *Ibidem*, c. 114v.

<sup>30</sup> Come si può osservare in alcune foto storiche, i saggi condotti in recenti interventi di restauro confermano che sotto l'intonaco che riveste i pilastri emergono modanature che definiscono paraste binate e dal rincasso bombato simili a quelle che ancora definiscono il cantonale che fiancheggia la chiesa.

<sup>31</sup> Alcune differenze si possono riscontrare tra il disegno e quanto effettivamente realizzato: dagli schizzi riportati sul grafico, infatti, non si evince la presenza di colonne incassate nei due angoli adiacenti all'arco sulla navata. Inoltre, le due coppie di colonne inserite al di sotto di questo risultano ricavate nello spessore del pilastro, e non addossate come si può vedere oggi.

<sup>32</sup> In entrambi i casi, in effetti, i cantieri risultano già in gran parte conclusi all'inizio degli anni Trenta: gli involucri murari risultavano completati già alla metà degli anni Dieci,

come dimostrano le date iscritte sulle pareti laterali, mentre intorno al 1630 si voltavano le navate e si costruiva la cupola. Eppure non si possono escludere interventi successivi di decorazione. Si veda ANTISTA 2022, pp. 72-78.

<sup>33</sup> NOBILE 1995, ID. 2007.

<sup>34</sup> BÖSEL 2012.

<sup>35</sup> BÖSEL 2004. A Malta le aperture tra le cappelle sono estremamente ridotte, e la trabeazione rimane solamente un segno praticato sulla muratura.

<sup>36</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 11, II, c. 492r. Il documento è segnalato in BORG 1989, p. 73.

<sup>37</sup> Le cronache riportano consistenti danni al corpo del collegio e alle case circostanti, ma non danno informazioni specifiche sulla chiesa. L'unica traccia di possibili interventi di riparazione o manutenzione straordinaria è rappresentata dal pagamento di sette scudi «per la cupola», il 30 dicembre 1634, ACM, Fondo Gesuiti, vol. 3, c. 117r.

<sup>38</sup> Ho esplorato il problema della costruzione di cupole a Malta nel primo Seicento in ANTISTA 2022, pp. 99-107.

<sup>39</sup> La nuova impresa fortificatoria era volta a dotare la città di una difesa avanzata verso l'interno, che avrebbe preso il nome di Floriana dal suo progettista. Su questo argomento rimando a HOPPEN 1999, pp. 71-116.

<sup>40</sup> Archivio Compagnoni Floriani di Macerata (ACFM), Floriani, Corrispondenza, 1606-1638, b. 231. La lettera è segnalata in BORG 1989, p. 73. Ringrazio l'Associazione Archivio Compagnoni Floriani di Villamagna e la dott.ssa Carla Compagnoni Floriani per avermi aiutato nella consultazione dei documenti.

<sup>41</sup> ACM, Fondo Gesuiti, vol. 1, c. 120r.

<sup>42</sup> ACM, Fondo Gesuiti, vol. 36, c. 8; ACM, Fondo Gesuiti, vol. 37, cc. 7v, 11v.

<sup>43</sup> In anni caratterizzati da rapporti diplomatici instabili con l'Ordine, le controversie con una fazione dei Cavalieri esplosero in seguito a una scaramuccia avvenuta nel carnevale 1639. Per far calmare le acque, la Compagnia fu espulsa dal gran maestro Jean Paule Lascaris Castellar, ma solamente per pochi mesi. Su questa vicenda, e le complesse dinamiche politiche e sociali sottese, si veda BUTTIGIEG 2012.

<sup>44</sup> ACM, Fondo Gesuiti, vol. 2, cc. 148, 168.

<sup>45</sup> Viene citata in quell'anno la scala a chiocciola ricavata nella muratura del prospetto, il «garagolo della facciata»: ACM, Fondo Gesuiti, vol. 3, c. 494.

<sup>46</sup> In THAKE 2020, p. 88, compare un'indicazione più generica alla metà del secolo.

<sup>47</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, Vitae, vol. 104, c. 232v.

<sup>48</sup> ACM, Fondo Gesuiti, vol. 3, c. 422. La cappella cui si riferisce la nota di pagamento è quella della Madonna di Monserrat, nel braccio sinistre del transetto. Non si riscontrano, nei documenti citati, termini riferibili alla costruzione delle volte dei tre bracci terminali della chiesa, che dovevano però essere state appena concluse, per evitare prolungate esposizioni alle intemperie delle strutture sprovviste di finiture esterne impermeabilizzanti.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibidem*, c. 427.

<sup>51</sup> Per un'ampia disamina dei due oratori e una ricostruzione delle vicende costruttive si rimanda allo studio condotto da CASSAR 2014, basato anche su parte della documentazione qui indagata.

<sup>52</sup> CASSAR 2014, I, p. 84-93.

<sup>53</sup> ACM, Fondo Gesuiti, vol. 3, c. 465.

<sup>54</sup> «spesi nella fabrica della cuppula dalli 12 di luglio prosimo passato sino alli 23 del presente come per minuto nel novo quinterno della fabrica di detta cuppula»: ACM, Fondo Gesuiti, vol. 3, c. 488.

<sup>55</sup> A un «quinterno della fabrica di detta cuppula» si fa riferimento in più di una occasione: *Ibidem*, c. 488.

<sup>56</sup> *Ibidem*, c. 511.

<sup>57</sup> *Ibidem*, c. 297.

<sup>58</sup> CASSAR 2014, II, p. 45.

<sup>59</sup> Una sequenza degli incarichi siciliani di Buonamici è stata ricostruita nel 2007 da Marco Rosario Nobile, ma nel frattempo l'elenco di opere in cui si registra un coinvolgimento dell'architetto toscano, tra Sicilia e Malta, continua a crescere: NOBILE 2007, SUTERA 2010, pp. 109-113, MANFRÈ 2016, ANTISTA, CANNELLA 2023. Sulla sua figura professionale si vedano anche: OECHSLIN 1972, THAKE, DE LUCCA 1994, THAKE 1995, BONELLO 2005, DE LUCCA 2006.

<sup>60</sup> ACFM, Floriani, Corrispondenza, Lettera a Pietro Paolo Floriani del 4 luglio 1637. Il documento è citato in BORG 1989, p. 73.

<sup>61</sup> ACFM, Floriani, Corrispondenza, Lettera a Pietro Paolo Floriani del 4 luglio 1637.

<sup>62</sup> Esponente di spicco dell'esercito francese trasferitosi a Malta intorno al 1629, probabilmente formatosi nell'ambito dell'ingegneria militare, Garcin fu l'altro grande protagonista dell'architettura maltese nel secondo quarto del Seicento, molto attivo in qualità di architetto, appaltatore, in cantieri di architettura civile, religiosa e militare, e legato con altri membri della famiglia al commercio di gesso con la Sicilia. Si veda ANTISTA 2022, pp. 96-99, 110-117 e la documentazione segnalata in DEBONO 2005.

<sup>63</sup> Archivio Compagnoni Floriani di Macerata, Floriani, Corrispondenza, Lettera a Pietro Paolo Floriani del 4 luglio 1637.

<sup>64</sup> La presenza di Buonamici in Sicilia è registrata per la prima volta nel 1634, quando subito dopo l'arrivo a Messina, diretto a Malta, svolse un sopralluogo a Piazza Armerina, per sovrintendere all'esecuzione di un progetto di Orazio Torriani, con cui aveva già lavorato a Roma per la chiesa madre: SUTERA 2010, p. 110. Dal 1650 lo troviamo più assiduamente impegnato a Siracusa, Noto, Trapani, Palermo, tutte città in cui fu coinvolto nei cantieri dei complessi gesuitici, così come avvenne, assai probabilmente, anche a Noto (NUCCIO 2019), dove elaborò anche un progetto per la ricostruzione della chiesa Madre (MANFRÈ 2016).

<sup>65</sup> AGNELLO 1949; AGNELLO 1959, pp. 63-71; OECHSLIN 1972; NOBILE 2007, pp. 261-262.

<sup>66</sup> BORG 1989; DEBONO 2005, pp. 176-178.

<sup>67</sup> PIRRI 1952, pp. 47-49.

<sup>68</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 11, II, c. 413v, segnalato in PIRRI 1952, p. 50.

<sup>69</sup> Alla richiesta di aiuto rivolta dalla madre, inoltre, il Padre Generale rispondeva con «affitto di moltissima compassioni, e per rispetto dilli impegni chi ha nella compagnia vorrei poter far ogni cosa chi fussi di sua consolazioni, et aiuto»: ARSI Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 11, II, c. 562r.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> ACM, Fondo Gesuiti, vol. 1, cc. 125v-126v.

<sup>72</sup> ACM, Fondo Gesuiti, vol. 3, c. 231r.

<sup>73</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 11, II, cc. 562r-v.

<sup>74</sup> Non si può tuttavia escludere che si tratti dell'architetto maltese Francesco Sammut, indicato con l'attributo di ingegnere in alcuni registri di contabilità relativi alla costruzione della chiesa dei Carmelitani di Mdina: ANTISTA 2022, p. 104. Tuttavia, un altro documento prova l'intervento di Buonamici nel cantiere del piccolo centro, per il rifacimento delle balaustre: BORG 1989, p. 73.

<sup>75</sup> «fare il tetto del trogletto o sia fascia della Cappella di Santa Maria di Filermo nella Chiesa Maggiore Conventuale di San Giovanni Gerosolimitano in questa Città Valletta levandoci però tutta quella pietra di essa fascia, e farci altra pietra à proposito del lavoro che deve andare in detto loco conforme il disegno del signor Francesco Bonamici, qual disegno qui in presentia mia è stato mostrato al detto de Feudala, dovendo anco far il dammuso supra detta opera ben fatto acciò non possi in modo alcuno detta opera haver danno della pioggia»: NAV, Michele Vella (reg. 475/36), cc. 434r-435v. Il contratto è interamente trascritto in DEBONO 2005, pp. 58-59.

<sup>76</sup> L'incarico giungeva ad appena un anno dalla costruzione (ad opera dei maestri maltesi Pietro Borg e Pasquale Fenech) dell'altare che andava adesso smantellato, preservando i concii: il febbrile cantiere di ammodernamento della chiesa conventuale era entrato nel vivo, alimentato da meccanismi di competizione innescati, probabilmente, dalle iniziative di riconfigurazione della cappella della Madonna di Filermo e di quella della Lingua d'Aragona (1657); DEBONO 2005, pp. 32-34, SCIBERRAS 2012, pp. 51-65. Le prime iniziative di decorazione delle cappelle laterali, in realtà, sembra siano state quelle condotte dalla Lingua di Provenza e di Alvernia alla metà degli anni quaranta, su progetto del misterioso architetto marsigliese Antoine Garcin: DEBONO 2005, p. 26. Sulla decorazione delle cappelle laterali della chiesa di San Giovanni rimando a GUIDO, MANTELLA 2008, SCIBERRAS 2012.

<sup>77</sup> Mi riferisco, ad esempio, alle operazioni di rivestimento a rilievo delle pareti e delle volte delle chiese di Santa Maria di Gesù e di San Paolo a Valletta, e della chiesa parrocchiale di Senglea.

<sup>78</sup> Lo si deduce dai numerosi interventi documentati negli anni seguenti, come la progettazione del nuovo monumentale altare della chiesa parrocchiale di Attard nel 1678: «con quattro colonne e loro statue in mezzo con li cornicioni e piedistalli e tutti l'altri lavori requisiti conforme il disegno [...] per relatione del maestro Giuseppe Faudali scoltore» NAV, Giovanni Callus (reg. 125), 1678-1679, c. 346r, citato in DEBONO 2005 p. 178. La documentazione restituisce collaborazioni con i maggiori operatori, come Giuseppe Casanova, membro della famiglia di scultori particolarmente attiva nell'arcipelago maltese.

<sup>79</sup> Per una sintesi dell'attività professionale di Pietro Burlo e Simone Xara si veda DEBONO 2005, pp. 164-171.

<sup>80</sup> DE LUCCA 2006, pp. 25-34.

<sup>81</sup> NOBILE 2007, p. 265.

<sup>82</sup> Tale prassi era in uso anche nella vicina Sicilia, nell'area sud-orientale, a partire dagli ultimi anni del XVI secolo: NOBILE 2015.

<sup>83</sup> Sull'impiego del mattone "a cortina", secondo l'uso romano, in alcuni centri della Sicilia, e sul contributo di Torriani e Buonamici all'affermazione di questo sistema costruttivo, si veda SUTERA 2016.

<sup>84</sup> Sulle pratiche costruttive del cantiere maltese si rimanda a: MARCONI 2011; BURGASSI 2022, pp. 203-217; ANTISTA 2022. Sulla circolazione di modelli e tecniche nell'architettura in pietra da taglio a Malta tra Cinque e Seicento si vedano infine le osservazioni contenute in NOBILE 2013.

<sup>85</sup> Echeggando quella della chiesa madre di Mazzarino, per la quale è stato ipotizzato un contributo progettuale di Buonamici (SUTERA 2010, p. 113).

<sup>86</sup> THAKE 1995, DE LUCCA 2006, NOBILE 2007.

<sup>87</sup> Si vedano le considerazioni espresse sulla formazione di Buonamici, e sull'evoluzione della sua figura nel ventennio trascorso tra Malta e Sicilia, in NOBILE 2007, pp. 265-266.

<sup>88</sup> Su questo aspetto, alcune interessanti e condivisibili osservazioni sono state formulate in CASSAR 2014, pp. 41-67, 116-129.

<sup>89</sup> Le volute figurate in facciata e i mascheroni sui risalti della trabeazione interna ricorrono nell'architettura cinquecentesca lombarda, ma anche in opere del primo Seicento romano (BONACCORSO 2018).

<sup>90</sup> Nel 1639 Buonamici raccomandava a Floriani il nome del francese Colignon per incidere un disegno di fortificazione, confidando «che per essermi amico lo farà con ogni diligenza [...] e per mio amore farà qualche cortesia», ACFM, Floriani, Corrispondenza, Lettera a Pietro Paolo Floriani, 3 settembre 1639, 447/A.

<sup>91</sup> Ho esposto in forma embrionale alcuni ragionamenti su questo aspetto in ANTISTA 2022, pp. 110-123.

<sup>92</sup> CONFORTI, MARCONI 2007.

<sup>93</sup> BUTTIGIEG, AZZOPARDI 2020, p. 4. Sul ruolo della comunità gesuitica maltese nell'aggiornamento dell'arte fortificatoria DE LUCCA 2012; sul fronte letterario, e in particolare sulla figura di Girolamo Manduca, BORG 1978.

<sup>94</sup> Si rimanda in ultimo a NUCCIO 2019, p. 46 e alla relativa bibliografia.

<sup>95</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, vol. 11, II, c. 372v: il padre Faustino veniva consultato dal Padre Generale «intorno al disegno della fabrica del Collegio di Noto».

<sup>96</sup> NOBILE 2012, p. 114

<sup>97</sup> ARSI, Antica Compagnia, Provincia Siciliae, Vitae, vol. 104, c. 227r.

<sup>98</sup> NOBILE 2012, p. 101.

<sup>99</sup> Sulla diffusione della pianta ovale in Sicilia si veda NOBILE 1995, pp. 38-42.

<sup>100</sup> FARRUGIA 2009; ANTISTA 2022, pp. 103-110.

## Bibliografia

AGNELLO Santi Luigi, *Michelangelo Bonamici, ignoto architetto del sec. XVII*, in «Archivi», XI-XVI 1949, pp. 186-189.  
AGNELLO Giuseppe, *I Vermexio. Architetti ispano-siculi del se-*

*colo XVII*, La Nuova Italia, Firenze 1959.  
ANTISTA Armando, VR 168, in *Corpus de Architectura Gesuitica. Fichas Catalograficas*, a cura di TARIFA CASTILLA

- María Josefa, Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2017, pp. 1565-1566.
- ANTISTA Armando, VR 169, in *Corpus de Arquitectura Gesuítica. Fichas Catalográficas*, a cura di TARIFA CASTILLA María Josefa, Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2017, pp. 1567-1568.
- ANTISTA Armando, VR 170, in *Corpus de Arquitectura Gesuítica. Fichas Catalográficas*, a cura di TARIFA CASTILLA María Josefa, Universidad de Zaragoza, Zaragoza 2017, pp. 1569-1570.
- ANTISTA Armando, *Costruire la frontiera. L'architettura a Malta fra XVI e XVII secolo*, Caracol, Palermo 2022.
- ANTISTA Armando, CANNELLA Mirco, *Una chiesa scomparsa "dentro della nuova assai più magnifica". Progetti e ricostruzioni della cattedrale di Mdina tra Medioevo ed Età Moderna*, in «Opus. Storia, Architettura, Restauro, Disegno», n.s., 7, 2023, pp. 91-110.
- BONELLO Giovanni, *Francesco Buonamici – Eight New Attributions*, in «Treasures of Malta», 32, 2005, 11, II, pp. 15-20.
- BORG Vincent, *Girolamo Manduca: his life and works*, in «Melita Historica», 7(3), 1978, pp. 237-257.
- BORG Vincent, *Maltese Churches*, in *Maltese Baroque*, Ministry of Education, Malta 1989, pp. 64-73.
- BORG Vincent, *Melita Sacra II. The Maltese Diocese during the Sixteenth Century*, Published by the Author, Malta 2009.
- BOSCARINO Salvatore, *L'architetto messinese Natale Masuccio*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 18, 1956, pp. 8-19.
- BÖSEL Richard, *La chiesa di S. Lucia. L'invenzione spaziale nel contesto dell'architettura gesuitica*, in BRIZZI Gian Paolo, MATTEUCCI (a cura di), *Dall'isola alla città. I gesuiti a Bologna*, Nuova Alfa, Bologna 1988, pp. 19-31.
- BÖSEL Richard, *Orazio Grassi: architetto e matematico gesuita*, Argos, Roma 2004.
- BÖSEL Richard, *Episodi emergenti dell'architetture gesuitica in Italia*, in ÁLVARO ZAMORA Maria Isabek, IBÁÑEZ FERNÁNDEZ Javier, CRIADO MAINAR Jesus (a cura di), *La arquitectura Jesuítica*, actas del simposio internacional (Zaragoza, 9-11 dicembre 2010), Institución «Fernando el Católico», Zaragoza 2012, pp. 71-90.
- BURGIO Maria Rita, *Il complesso gesuitico di Trapani. Tradizione storiografica e nuove attribuzioni*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo», 3, 2006, pp. 19-28.
- BUTTIGIEG Emanuel, *Knight, Jesuits, Carnival, and the Inquisition in seventeenth century Malta*, in «The Historical Journal», 55, 3, 2012, pp. 571-596.
- BUTTIGIEG Emanuel, AZZOPARDI Simone, *L-Università ta' Malta: a history*, in *The University of Malta. Legacies & Bearings*, Midsea Books, Malta 2020, pp. 1-63.
- CASSAR Paul, *The Oratories of the Onorati and the Immaculate Conception at the Jesuit Church, Valletta*, Tesi di laurea, University of Malta, tutor Conrad Thake, 2014.
- CONFORTI Claudia, MARCONI Nicoletta, *Cosmopolitismo, integrazione e tradizione alla Valletta, città nuova di Malta (1566-1620)*, in CALABI Donatella (a cura di), *La Città Cosmopolita*, numero monografico «Città e Storia», anno II, 2007, 1, pp. 131-154.
- D'AVENIA Fabrizio, *Partiti, clientele, diplomazia: la nomina dei vescovi di Malta dalla donazione di Carlo V alla fine del vicereame spagnolo (1530-1713)*, in GIUFFRIDA Antonino, D'AVENIA Fabrizio, PALERMO Daniele (a cura di), *Studi Storici dedicati a Orazio Cancila*, Associazione Mediterranea, Palermo 2011, pp. 445-490.
- DE LUCCA Denis, *Francesco Buonamici. Painter, Architect and Military Engineer in seventeenth century Malta and Italy*, International Institute of Baroque Studies, University of Malta, Malta 2006.
- DE LUCCA Denis, *Jesuits and Fortifications The Contribution of the Jesuits to Military Architecture in the Baroque Age*, Brill, Leiden-Boston 2012.
- DE LUCCA Denis, *Some landmark buildings of Valletta*, in BONELLO Giovanni, CARUANA DINGLI Petra, DE LUCCA Denis (edit by), *Encounters with Valletta - A Baroque City through the Ages*, L-Università ta' Malta, Malta 2018, pp. 231-248.
- DEBONO John, *Art and Artisans in St. John's and other Churches in the Maltese Islands ca. 1650-1800. Stone carving, marble, bells, clocks and organs*, John Debono, Malta 2005.
- FARRUGIA Kristel, *An artistic appreciation of the Carmelite Church, Mdina*, in «Treasures of Malta», 46, 2009, pp. 14-23.
- GALEA Michael, *The Jesuit Church in Valletta*, Veritas Press, Malta 2004.
- GUIDO SANTE, MANTELLA GIUSEPPE (a cura di), *Storie di Restauri nella Chiesa Conventuale di San Giovanni Battista a La Valletta. La cappella di Santa Caterina della Lingua d'Italia e le committenze del Gran Maestro Gregorio Carafa*, Midsea Books, Valletta 2008.
- HOPPEN Alison, *The Fortification of Malta by the Order of St. John 1530-1798*, Mireva Publications, Malta 1999.
- HUGHES Quentin, *The Building of Malta 1530-1795*, Alec Tiranti, London 1956.
- LEANZA Antonio, *I Gesuiti in Malta al tempo dei Cavalieri Gerosolimitani*, Malta 1934.
- LIMA Antonietta Iolanda, *Architettura e Urbanistica della Compagnia di Gesù in Sicilia. Fonti e documenti inediti, secoli XVI-XVIII*, Novcento, Palermo 2001.
- MAHONEY Leonard, *5000 years of architecture in Malta*, Valletta Publishing, Malta 1996.
- MANFRÈ Valeria, *Il progetto di Francesco Buonamici per la chiesa Madre di San Nicolò a Noto*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 22-23, 2016, pp. 138-144.
- MARCONI Nicoletta, *Regole, tradizioni e pratiche operative nella costruzione di Valletta, "città nuova di Malta"*, in MARCONI Nicoletta (a cura di), *Valletta. Città, architettura e costruzione sotto il segno della fede e della guerra*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2011, pp. 71-136.
- MIFSUD Christian, *A Historical interpretation of religious architecture in baroque Valletta*, Tesi di laurea, Master of Arts in Baroque Studies, University of Malta, International Institute of Baroque Studies, tutor Denis De Lucca, Malta 2015.
- NOBILE Marco Rosario, *Sicilia-Lombardia 1550-1700. L'architettura*, in BOSSAGLIA Rossana (a cura di), *I lombardi e la Sicilia. Ricerche su architettura e arti minori tra il XVI e il XVIII secolo*, Università degli Studi di Pavia, Dipartimento di Scienza della Letteratura e dell'Arte medioevale e moderna, Pavia 1995, pp. 25-46.
- NOBILE Marco Rosario, *Francesco Buonamici e la Sicilia*, in CANTONE Gaetana, MARCUCCI Laura, MANZO Elena (a cura di), *Architettura nella storia. Scritti in onore di Al-*

- fonso Gambardella, 2 voll., Milano 2007, I, pp. 261-268.
- NOBILE Marco Rosario, *La Provincia di Sicilia*, in ÁLVARO ZAMORA Maria Isabek, IBÁÑEZ FERNÁNDEZ Javier, CRIADO MAINAR Jesus (a cura di), *La arquitectura Jesuítica*, actas del simposio internacional (Zaragoza, 9-11 dicembre 2010), Institución «Fernando el Católico», Zaragoza 2012, pp. 91-139.
- NOBILE Marco Rosario, *Volte in pietra. Alcune riflessioni sulla stereotomia tra Italia meridionale e Mediterraneo in età moderna*, in NOBILE Marco Rosario (a cura di), *La stereotomia in Sicilia e nel Mediterraneo*, Palermo 2013, pp. 7-56.
- NOBILE Marco Rosario, *Volte a spigolo nervate nella Sicilia orientale tra XVI e primo XVII secolo*, in HUERTA Santiago FUENTES Paula, *Actas del Noveno Congreso Nacional y Primer Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción* (Segovia, 13-17 de octubre de 2015), Instituto Juan de Herrera, Madrid 2015, pp. 1205-1213.
- NUCCIO Gaia, *La chiesa dei Gesuiti di Noto antica: indagine e ricostruzione digitale*, in «Studi e Ricerche di Storia dell'Architettura», 6, 2019, pp. 38-55.
- OECHSLIN Werner, *Buonamici Francesco*, in *Dizionario Biografico degli italiani...*, Treccani 1972.
- PECCHIAI Pio, *Il collegio dei gesuiti in Malta*, in «Archivio Storico di Malta», XVI, fasc. II, 1938, pp. 129-202.
- PECCHIAI Pio, *Il collegio dei gesuiti in Malta*, in «Archivio Storico di Malta», XVI, fasc. III, 1938, pp. 273-325.
- PIRRI Pietro, *Intagliatori gesuiti italiani dei secoli XVI e XVII*, in «Archivum historicum Societatis Iesu», XXI, 41, 1952, pp. 3-59.
- PIRRI Pietro, *S. I., G. Valeriano S. J. architetto e pittore 1542-1596*, Institutum Historicum S. J., Roma 1970.
- RUSSO Francesco, *Un Ordine, una città, una diocesi. La giurisdizione ecclesiastica nel principato monastico di Malta in età moderna (1523-1722)*, Aracne, Roma 2017.
- SARULLO Luigi, *Dizionario degli artisti siciliani, vol. I, Architettura*, a cura di RUGGIERI TRICOLI Maria Chiara, Novecento, Palermo 1993.
- SCIBERRAS Keith, *Roman baroque sculpture for the knights of Malta*, Midsea Books, Malta 2012.
- SUTERA Domenica, *Trasferimenti tecnologici nella Sicilia d'età Moderna: l'impiego del mattone a "cortina"*, in NOBILE Marco Rosario, SCIBILIA Federica (a cura di), *Tecniche costruttive nel Mediterraneo. Dalla stereotomia ai criteri antisismici*, Caracol, Palermo 2016, pp. 67-80.
- SUTERA Domenica, *La chiesa Madre di Piazza Armerina. Dalla riforma cinquecentesca al progetto di Orazio Torriani*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2010.
- THAKE Conrad, DE LUCCA Denis, *The Genesis of maltese baroque architecture: Francesco Buonamici (1596-1677)*, University of Malta, Malta 1994.
- THAKE Conrad, *Francesco Buonamici (1596-1677). A pioneer of baroque architecture in Malta and Siracusa*, in «Annali del barocco in Sicilia», 2, 1995, pp. 19-30.
- THAKE Conrad, *Renaissance and mannerist architecture in Valletta, the "City of the Order"*, in MARCONI Nicoletta (a cura di), *Valletta. Città, architettura e costruzione sotto il segno della fede e della guerra*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2011, pp. 137-156.
- THAKE Conrad, *The University of Malta. An Architectural Appraisal*, in *The University of Malta. Legacies & Bearings*, Midsea Books, Malta 2020, pp. 87-119.
- VALLERY RADOT Jean, *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jésus conservé a la Bibliothèque Nationale de Paris*, Roma, Institutum Historicum S. J., 1960.





Finito di stampare nel mese di dicembre 2023  
per conto de «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER®  
presso La Tipografia Vaticana - Città del Vaticano

