

Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo

IN URBE ARCHITECTUS

Modelli Disegni Misure La professione dell'architetto Roma 1680-1750

a cura di

*Bruno Contardi
Giovanna Curcio*

ROMA 1991

ÀRGOS

INDICE

MODELLI

I modelli nel sistema della progettazione architettonica a Roma tra 1680 e 1750
Bruno Contardi 9

Il modello di Andrea Pozzo per l'altare del Beato Luigi Gonzaga in Sant'Ignazio
Bruno Contardi 23

Il modello di Girolamo Fontana per la Cattedrale di S. Pietro a Frascati
Hellmut Hager 41

Il modello della cappella Pallavicini Rospigliosi
John Pinto 50

Il modello della Sagrestia Vaticana
John Pinto 58

Il modello della Fontana di Trevi
John Pinto 70

DISEGNI

Il disegno architettonico come metodo di comunicazione tra committente ed architetto
Elisabeth Kieven 76

Il ruolo del disegno: il concorso per la facciata di S. Giovanni in Laterano
Elisabeth Kieven 78

Il ruolo del disegno
Elisabeth Kieven 124

L'ARCHITETTO

La città degli architetti
Giovanna Curcio 143

Le opere letterarie di Carlo Fontana come autorappresentazione

Hellmut Hager 155

Sebastiano Giannini: *Opus Architectonicum*
Joseph Connors 204

Lo *Studio d'Architettura Civile* edito da Domenico De Rossi (1702, 1711, 1721)
Simona Ciofetta 214

L'architetto si presenta. Note iconografiche su alcuni ritratti del secolo XVIII
Marica Mercalli 229

Il contenzioso legale tra architetti e committenti
Paola Ferraris 239

Gli architetti della Fabbrica di S. Pietro
Alessandra Anselmi 272

L'architetto sottomaestro delle strade
Tommaso Manfredi 281

L'architetto dell'Annona (1680-1750)
Enrico Da Gai 291

L'architetto della Presidenza degli acquedotti urbani
Simonetta Pascucci 296

L'architetto del Popolo Romano (1680-1750)
Susanna Pasquali 301

Notizie degli architetti attivi a Roma tra il 1680 e il 1750 313

Indice delle committenze private per Roma
1. *Famiglie*
2. *Enti religiosi e laici*

Bibliografia citata 477

LO STUDIO D'ARCHITETTURA CIVILE
EDITO DA DOMENICO DE ROSSI (1702, 1711, 1721) *

Simona Ciofetta

“Quantunque tra le stampe di Domenico De Rossi molte, e molte cose fossero, che o sciolte in carte particolari, o unite in libri potessero a i moderni Architetti servir di scuola, e di regola al ben operare nell'esercizio dell'arte; mancavano tutta volta di vedersi varie opere d'eccellente maestria, dalle quali si dimostrasse il vero buon gusto, e la finezza della medesima arte, su cui potessero egli perfezionarsi, e servendosi della scorta di professori celebratissimi eternare anche essi il nome loro colle più giuste regole, ed anche coll'imitazione. Pensò dunque egli di dare alle stampe un nuovo studio d'Architettura moderna...”¹.

Nel 1702 la prima parte dello *Studio d'Architettura Civile*² viene pubblicata da Domenico De Rossi, nella sua stamperia alla Pace. Domenico De Rossi, figlio adottivo di Gian Giacomo³ e già all'opera insieme a lui, dopo la sua morte prosegue ed incrementa la tradizionale attività di famiglia nella rinomata stamperia, legata in gran parte all'incisione e stimata in città per l'alta qualità della propria produzione⁴.

Lo stesso Domenico ci appare come un personaggio che aveva sicuramente in buona parte legato la propria posizione sociale tanto al buon nome ereditato da Gian Giacomo, quanto alla professionalità e al livello che garantivano il successo delle proprie edizioni; vantava egli stesso amicizie illustri, relazioni con eminenti personaggi, committenze importanti. Il cardinale Alessandro Albani fu il suo esecutore testamentario, insieme all'abate Girolamo Taja; monsignor Ludovico Sergardi, legato al De Rossi da rapporti di familiarità ed amicizia⁵, fu un suo affezionato committente. Lo stampatore dovette godere inoltre della stima dello stesso pontefice Albani, già da tempo in rapporti con Gian Giacomo e al quale è dedicato il primo tomo dello *Studio*⁶, il quale gli fece personale dono di una medaglia raffigurante la Casa di Correzione del S. Michele, edificata per suo volere.

Il De Rossi, di cui sappiamo che apparteneva alla importante Arciconfraternita del SS. Nome di Maria, abitava nella casa di famiglia presso S. Maria della Pace, dove si trovava anche la stamperia paterna. In questa stessa chiesa volle essere sepolto, nella tomba di famiglia situata nella cappella di S. Antonio⁷.

La stamperia alla Pace aveva prodotto sin dai tempi di Gian Giacomo opere di svariato argomento, tra le quali un ampio settore era dedicato ad edizioni di interesse artistico, e in particolare a piante e illustrazioni della Roma antica e moderna⁸.

Con la gestione di Domenico l'attività della stamperia si caratterizzò ancora di più in tal senso, come dimostrano gli *Indici* a stampa delle opere prodotte, in vendita alla Pace, o anche l'interessante avviso ai lettori (o meglio, *Agli Amatori delle Belle Arti*) premesso al primo tomo dello *Studio*⁹, dove l'editore elenca numerose delle sue edizioni precedenti e ne anticipa molte in preparazione o in progetto. L'editore si serviva di disegnatori e di incisori di fiducia, e un'accurata preparazione precedeva ogni nuova edizione¹⁰.

Con la morte del De Rossi, nel 1729, cessava l'attività editoriale della stamperia, in quanto il figlio ed erede di Domenico, Lorenzo Filippo, non esercitò la professione paterna. “Potete figurarvi quanto mi dispiaceva essendo veramente perdita, — scriveva nel 1717 il Sergardi all'amico Giulio del Taja, in occasione di una grave malattia di Domenico — e il figliolo non vuol somigliare il padre per niente, anzi credo voglia mandare presto in mal'ora tutto quel bel negozio”¹¹. Lorenzo Filippo mantenne aperto il locale alla Pace per la sola attività commerciale; il ricchissimo materiale della famosa stamperia ne faceva un punto di forte richiamo, aperto alla visita, nonché all'acquisto, da parte di amatori e collezionisti.

Nel 1732 il tentativo di vendita dell'intera collezione ad acquirenti stranieri per 60.000 scudi venne impedito con precetto intimato al De Rossi dal cardinal Corsini, camerlengo e nipote del papa, che ne vietava l'alienazione: dopo sei anni, il 28 gennaio 1738, fu stabilito in 45.000 scudi il prezzo di acquisto da parte della Camera Apostolica della stamperia completa dei rami, della strumentazione e degli stigli. Con chirografo del successivo 15 febbraio Clemente XII approvò l'acquisto della stamperia già di Domenico De Rossi, che diverrà sede della Calcografia Camerale¹².

Tutto il materiale della stamperia — disegni, edizioni, stampe sciolte e rami — seppure probabilmente in parte

già depauperato dalla precedente attività commerciale, confluì per questa via nella attuale Calcografia romana, presso la quale sono conservati i rami relativi alle tavole dello *Studio*.

Il primo volume dell'opera riguarda, come recita il titolo, ...*gli ornamenti di Porte e Finestre tratti da alcune Fabbriche insigni di Roma con le Misure Piante Modini, e Profili*. Le architetture sono tutte "esattamente misurate" dal vero, come ricorda lo stesso avviso ai lettori dell'opera, da Alessandro Specchi al quale spetterebbe, oltre alla maggior parte dei disegni e delle incisioni, una generale funzione di controllo e di coordinamento¹³.

I particolari architettonici raffigurati nelle centoquarantadue tavole del volume sono presentati secondo una precisa strutturazione, che comprende come elementi fissi il prospetto geometrico unito alla pianta, con l'indicazione della scala in palmi romani. A questi frequentemente si aggiunge il profilo dell'oggetto intero, e la definizione di uno o più particolari ingranditi che in generale consistono in modini, cornici, mensole; anche questi individuati da profilo e pianta, accompagnati dalla scala relativa.

I volumi successivi dello *Studio* vengono pubblicati ad intervalli di circa dieci anni, a testimonianza probabilmente anche dell'ingente lavoro di preparazione necessario all'impresa. I due libri, già annunciati dal De Rossi¹⁴ e pubblicati rispettivamente nel 1711 e nel 1721, passano a rappresentare oggetti di scala maggiore: nel secondo volume il nucleo principale è composto da cappelle e monumenti sepolcrali, sempre descritti secondo il metodo di rappresentazione per pianta e alzato, talvolta accompagnati, come nel primo volume, dalla definizione di particolari; nel terzo le tavole illustrano edifici presentati nella loro interezza, per la maggior parte chiese, oltre ad alcuni palazzi, mediante prospetto, sezione longitudinale, pianta.

Alessandro Specchi firma la maggior parte delle tavole del primo volume che per il resto, tranne alcune anonime, portano per il disegno la firma di Carlo Quadri e sono incise per lo più da Antonio Barbey e Francesco Bartoli, oltre a tre tavole di Carlo Allet e una di Pietro Santi Bartoli¹⁵. Per il secondo volume i disegni sono ancora a cura dello Specchi, intagliati da Francesco Aquila, salvo poche eccezioni¹⁶; tra le tavole del terzo libro, in buona parte anonime, compaiono ancora i nomi dello Specchi e di Quadri, oltre a Gabriele Valvassori, autore della serie di sedici stampe sul palazzo di Caprarola, e di Vincenzo Franceschini e Filippo Vasconi per le incisioni¹⁷.

La realizzazione di tale impresa editoriale dovette essere preceduta da un ingente lavoro di reperimento e sistemazione delle immagini. Solo in pochi casi vengo-

no sfruttate stampe già note, come per le quattro incisioni dei sepolcri medicei di Cornelis Cort¹⁸, o per le due con la cappella del fonte battesimale di S. Pietro, di Carlo Fontana¹⁹; per il resto le tavole sono per la massima parte basate su disegni tratti dal vero e a volte, probabilmente anche in rapporto alla possibilità di reperimento del materiale, derivate, talora programmaticamente, da disegni e progetti degli autori rappresentati.

Questo è il caso, ad esempio, del progetto del Bernini per la tribuna di S. Maria Maggiore, posto a confronto con la realizzazione del Rainaldi²⁰; o dei progetti del Borromini per l'altare maggiore di S. Giovanni in Laterano. Anche le numerose tavole dedicate all'oratorio borrominiano nei tre volumi dello *Studio* lasciano supporre una conoscenza dei disegni dell'architetto, come ad esempio la tav. I/93, confrontabile con il corrispondente disegno del Borromini nell'Archivio della Vallicella²¹; mentre viceversa, come già notato dal Connors, la pianta accuratissima dell'intero complesso (tav. III/22) è dovuta ad apposite misurazioni dell'edificio²².

I disegni preparatori per l'opera, già nella stamperia di Domenico De Rossi, dovettero disperdersi probabilmente in seguito all'attività commerciale di Lorenzo Filippo; di molti è nota l'ubicazione attuale, come per un cospicuo gruppo nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi o per alcuni disegni conservati a Berlino nella Kunstbibliothek, in vario modo rapportabili alle stampe²³.

La serie degli Uffizi, anche per la notevole quantità dei fogli, rappresenta un utilissimo strumento di confronto e di analisi delle metodologie di lavoro nella preparazione dell'opera a stampa. I disegni, che costituiscono un insieme piuttosto omogeneo e a sé stante, sono classificati secondo un'antica attribuzione a Ciro Ferri, generalmente confutata dalla critica, anche se ancora recentemente ripresa²⁴; attribuzione tuttavia difficilmente sostenibile, tanto per ragioni stilistiche e storiche quanto per la presenza, all'interno del gruppo (e delle stampe dello *Studio*), di architetture databili a dopo la morte dell'artista²⁵.

I fogli sono relativi quasi totalmente al primo e al terzo volume dello *Studio*²⁶. I disegni per le tavole del primo volume sono tracciati, nei contorni nitidi e precisi, ad inchiostro bruno, acquarellati in grigio azzurro per la esatta definizione del volume e delle variazioni di profondità. Hanno le stesse dimensioni delle tavole, che li riproducono fedelmente anche nella traduzione delle ombre²⁷. Sui disegni compare l'indicazione della scala, e quasi sempre una didascalia con la definizione dell'oggetto rappresentato, scritta in una regolare calligrafia ad inchiostro bruno.

I disegni per il terzo libro, anche questi per lo più cor-

redati di una breve didascalia e dell'indicazione della scala, presentano un'analogia uniformità interna, data ancora dall'adozione della medesima tecnica di rappresentazione; le incisioni sono realizzate tramite una traduzione piuttosto precisa che segue inoltre una serie di indicazioni ed emendamenti apposti ai disegni dopo l'esecuzione²⁸.

In moltissimi fogli dell'intero gruppo appaiono infatti correzioni, tracce di interventi unificanti e indicazioni per la stampa. In basso, a destra, spesso compare la scritta "fatto", in una scrittura corsiva simile a quella che in vari casi corregge la scala o precisa l'indicazione dell'oggetto, come nei disegni 3549-3550 A e 3597 A, dove viene aggiunto il nome dell'architetto del palazzo del Grillo e della chiesa di S. Marta.

Altrove compaiono indicazioni per l'incisore, come nell'ovato sul portale del palazzo Del Bufalo (3557 A), dove un appunto avverte "farlo bianco"²⁹.

In molte occasioni, e generalmente solo per piccoli particolari, sono i disegni ad essere corretti, a matita o a sanguigna: nel disegno 3568 A, relativo alla tavola I/112 (SS. Luca e Martina, portale in controfacciata), viene definito con esattezza il profilo dell'ombra gettata sulla trabeazione; il 3589 A (tav. I/85) presenta la correzione della lunghezza degli spioventi nel timpano del portale dell'Oratorio dei Filippini³⁰. Gli interventi più consistenti vengono attuati nella rappresentazione delle modanature: è frequentissimo ad esempio il caso in cui, accanto al disegno in profilo o in pianta del modine, è riportato uno schizzo del modine stesso, corredato di esatte misure in ogni parte, in base alle quali risulta poi corretto lo stesso disegno³¹.

Le correzioni apportate sui disegni vengono puntualmente eseguite nelle incisioni. In questa sorta di controllo generale sul materiale da affidare al lavoro dell'incisore una parte importante spetta dunque al riscontro finale dei disegni sul vero, in vantaggio dell'esattezza delle rappresentazioni, vanto e cifra caratteristica dello *Studio*, e tanto più nel caso in cui si fosse fatto ricorso a progetti degli architetti autori delle opere raffigurate. È questo il caso ad esempio del disegno raffigurante il portale del palazzo di Montecitorio (3572 A, per la tav. I/105), completo dell'intero apparato decorativo secondo il progetto di Carlo Fontana, che viene emendato in parte sul disegno, e nella stampa presenta la definitiva correzione con l'eliminazione delle statue³²; o della chiesa dei SS. Apostoli (3610 A e 3626 A, per le tavv. III/17, 20), dove la pianta illustra il progetto di Francesco Fontana, mentre lo spaccato sembrerebbe testimoniare la realtà di una situazione in talune parti non ancora ben definita³³.

Un tale ruolo di supervisione spettò certamente allo Specchi, come è possibile dedurre, oltre che dalle stesse affermazioni del De Rossi e dalle contemporanee te-

stimonianze sul "Giornale de' Letterati"³⁴, anche dalla grande parte avuta dall'architetto nell'esecuzione dei disegni e delle stampe; una presenza che forse con il tempo poté risentire dei crescenti impegni dello Specchi, anche se va ricordato che gran parte del materiale per i due ultimi volumi era già in preparazione da tempo.

Dall'analisi del materiale grafico, elaborato sotto il controllo dell'artista, risulta una metodologia di lavoro tendente all'uniformazione dei diversi disegni su canoni prestabiliti, dimostrati attraverso un vastissimo repertorio di esempi tratti dal vero. Il risultato è un'opera piuttosto nuova nel panorama editoriale del tempo, lontana nell'esecuzione e nelle finalità dalle consuete illustrazioni divulgative sulla Roma moderna³⁵. Il carattere tecnico-professionale dello *Studio d'Architettura Civile* ne fa viceversa una pubblicazione, d'altra parte dichiaratamente, destinata agli architetti, che unisce all'adozione di un determinato sistema di rappresentazione dettagli sul proporzionamento e sulla resa quasi "esecutiva" di alcuni particolari.

Un significativo riferimento rispetto alla funzione dello *Studio* è nei contemporanei disegni di architettura dell'Accademia di San Luca relativi ai concorsi clementini³⁶. Negli elaborati per le terze classi di concorso, costituiti da rilievi dal vero, appare utilizzato un tipo di disegno architettonico in tutto analogo, tanto nella rappresentazione dell'oggetto per pianta e alzato, quanto nelle convenzioni adottate per l'esecuzione dei profili e delle ombre.

Inoltre, diversi dei temi assegnati nei primi concorsi erano già stati pubblicati nel primo volume dello *Studio*³⁷: ad esempio nel 1702, con il rilievo di una nicchia di S. Giovanni in Laterano, in particolare sui disegni di Michelangelo Specchi e di Angelo Lazzarini (II e III premio; in riferimento alla tav. I/63 dello *Studio*); nel 1705, con i disegni di Filippo Vasconi e Benedikt Renard (I e II premio) del portale del palazzo Sciarra Colonna (tav. I/115); nel 1710, con i rilievi del "portone del convento di S. Carlino" (Pietro Paolo Cocchetti, I premio e Francesco Prevual, II premio; in riferimento alla tav. I/101), o nel 1711 con la porta del chiostro dell'Oratorio dei Filippini nei disegni di Carlo Atti, Matteo Micheli, Raimondo Bassi (rispettivamente I, II e III premio; tav. I/94)³⁸.

Complessivamente, i tre volumi del De Rossi offrono una scelta di esempi e una concezione dell'architettura e del disegno architettonico corrispondenti alle richieste dell'Accademia; il testo era evidentemente per queste ragioni un utile strumento di insegnamento, e un repertorio di immagini certamente molto usato.

Una tale realizzazione trova probabilmente il suo punto di avvio nell'attività teorica e pratica di Carlo Fontana³⁹, che insieme al figlio Francesco diffondeva in que-

gli anni la propria esperienza artistica anche attraverso l'insegnamento accademico.

Sono numerosi i riscontri tra i disegni e le stampe per la pubblicazione del De Rossi e il materiale grafico prodotto dal Fontana e dal suo studio⁴⁰; come pure confronti piuttosto convincenti possono essere istituiti con alcune delle opere pubblicate dall'architetto, e in particolare con il *Tempio Vaticano*, edito nel 1694 con incisioni di Alessandro Specchi su disegni del maestro. In molte tavole compare una costruzione del disegno architettonico simile a quella utilizzata nei libri del De Rossi. Nelle numerose illustrazioni, corredate da legende e didascalie, l'edificio viene descritto dalle massime alle minime grandezze: oltre alle incisioni con prospetti, spaccati e piante delle singole parti dell'edificio, sempre accompagnati da precise misurazioni, compaiono tavole relative a singoli elementi architettonici come porte o finestre, descritti con rigorosa precisione; e, spesso, accompagnati dalla descrizione dei particolari, dei profili e dei modini misurati in modo dettagliato. Tra le due pubblicazioni esistono inoltre precisi confronti, come tra la tavola 391, con parte del prospetto esterno del fianco di S. Pietro, e la tav. I/14 dello *Studio*⁴¹. Lo *Studio* può essere considerato un prodotto che rientra nella cultura architettonica diffusa dalla scuola del Fontana, a cui d'altro canto erano in modo più o meno diretto legati i vari autori della grande impresa editoriale, soprattutto attraverso la mediazione dello Specchi, stimato collaboratore e grande incisore delle opere del maestro.

Leggendo ancora l'avvertenza che il De Rossi premette al primo volume della sua opera, si ha l'impressione che lo Specchi avrebbe voluto dare allo *Studio* una connotazione più spiccatamente didattica: "Haverebbe quest'uomo segnalato voluto à pro degli Studiosi dell'Architettura aggiugnere all'opera esatte dichiarazioni delle proporzioni, de modini, e di quell'altre cose considerabili, che danno la stupenda simmetria delle parti, e del tutto: mà come il suo studio hà da suporre una cognizione, almeno oltre alla mediocrità, di chi aspira alla perfezione dell'arte, s'è volentieri lasciato indurre ad astenersene, e lasciare all'altrui intendimento il formare quelle considerazioni, che non devono essere ascose à chi preme questo camino"⁴². Diretta a coloro che già praticano l'architettura, l'opera non ha bisogno di apparati esplicativi a corredo delle tavole, sufficienti da sole a "fare apprendere à pieno la finezza di que' celebratissimi Architetti", ed a costituire un ingente repertorio di esempi da riprodurre; e forse, nelle intenzioni dell'editore, avrebbe potuto avere in questo modo una diffusione più ampia, rivolta tanto ai professionisti e agli studenti quanto agli "amatori" dell'arte e dell'architettura.

Di fatto lo *Studio d'Architettura Civile* ebbe una diffu-

sione piuttosto vasta, anche come importante veicolo di divulgazione di immagini⁴³. Le tavole dello *Studio*, oltre alla grande varietà di architetti "moderni" illustrati nel terzo volume, nel primo e nel secondo libro, riservati all'architettura del Cinquecento e del Seicento, presentano una netta preponderanza di incisioni dedicate alle realizzazioni di Michelangelo e dei due "grandi" del barocco romano, Bernini e Borromini. Le opere borrominiane sono tuttavia illustrate da un notevolissimo numero di stampe, quasi il doppio di quelle dedicate al suo rivale.

Un tale spazio riservato in particolare alla descrizione rigorosa di tanti particolari decorativi delle opere del grande architetto ben si inserisce nel dibattito culturale relativo alla ripresa di tematiche barocche e borrominiane all'inizio del secolo. In un momento in cui le più aspre critiche sono dirette in realtà contro gli eccessi e i "cattivi imitatori" delle forme del barocco⁴⁴, che nel caso del Borromini spesso si identificano proprio nei dettagli e nell'ornamentazione degli edifici, lo *Studio* si presenta come uno strumento di analisi e di divulgazione⁴⁵ di un barocco e soprattutto di un borrominismo regolarizzato, che offre l'esempio di una riproduzione fedele, senza "licenze", dell'opera dei grandi maestri.

* Per l'aiuto e i consigli ricevuti durante la stesura di questo breve saggio desidero ringraziare Bruno Contardi e Bianca Tavassi La Greca. Ringrazio inoltre Joseph Connors, Luigi Ficacci, Lucia Monaci.

¹ "Giornale de' Letterati d'Italia", 5, 1711, I, pp. 338-339.

² *Studio d'Architettura Civile sopra gli Ornamenti di Porte e Finestre tratti da alcune Fabbriche insigni di Roma con le Misure Pianta Modini, e Profili*, Domenico de Rossi erede di Gio. Giac. de Rossi in Roma alla Pace, 1702.

³ La circostanza risulta dal testamento di Giovanni Giacomo De Rossi conservato in A.S.R., *Trenta Notai Capitolini*, off. 16, Cajolus Jo. Petrus, 1691, c. 80, datato 31 ottobre 1689. Il De Rossi fa divieto ai suoi discendenti di unire le sue insegne con altre casate, compresa quella dei Frediani, a cui apparteneva Domenico: "essendo stato questo l'unico motivo che ho avuto in adottarlo di conservare, e propagare mediante la sua persona, e de suoi figli l'agnatione mia De Rossi, e negotio". Il De Rossi si premura inoltre di tutelare i diritti di Domenico, nominato suo erede universale, sul pieno e libero possesso dei propri beni. Al testamento sono apposti due codicilli, conservati nel fondo sopra citato del notaio Cajolus agli anni 1690 (9 gennaio, cc. 55r-55v, 82r-82v) e 1691 (4 gennaio, c. 19). Gian Giacomo muore entro il 23 gennaio 1691, giorno in cui viene iniziata la redazione del suo inventario dei beni (ivi, cc. 229-254). La notizia dell'adozione di Domenico è già stata ricordata da CONSAGRA 1988, pp. LXXXVII-CIV, che riporta interessanti notizie sulla biografia e sull'attività editoriale di Gian Giacomo.

⁴ Sulle stamperie dei De Rossi in Roma cfr. BELTRAMI 1925, in particolare pp. 27-29; LINCEI 1959, p. 13; BARBERI 1965, p. 23; da ultimo, aggiornato e ricco di notizie tanto sulla stamperia che sulla personalità di Domenico in rapporto alle sue committenze, HASKELL 1988, pp. 8-16.

⁵ Le notizie sui rapporti tra lo stampatore e il Sergardi compaiono nella corrispondenza del preloso pubblicata da MISCIATTELLI 1931, pp. 313-349.

⁶ Giovan Francesco Albani fu esecutore testamentario di Gian Giacomo; al cardinale Albani sono dedicati i *Disegni di vari altari e cappelle nelle Chiese di Roma con le loro facciate fianchi piante e misure de più celebri architetti. Date in luce da Gio. Giacomo de Rossi nella sua stamperia in Roma alla Pace*, nell'edizione non datata ma successiva all'elezione al cardinalato dell'Albani (quindi probabilmente databile 1690-1691, prima della morte dell'edi-

tore Gian Giacomo; è da notare che nel volume sono incluse alcune stampe che portano il nome del "figlio ed erede" Domenico. Una edizione del libro è tuttavia citata nell'Indice del 1689 delle stampe pubblicate da Gian Giacomo, e il quarto volume del *Nuovo teatro delle Fabriche, Edificii, in prospettiva di Roma moderna...*, Roma, Domenico De Rossi 1699.

⁷ Domenico De Rossi morì la notte tra il 3 e il 4 febbraio 1729; la data della morte e le sue ultime volontà risultano dall'apertura del suo testamento, redatto il 28 gennaio 1727 (ASR, *Trenta Notai Capitolini*, off. 16, De Sanctis Bernardino Rocco, *Testamenti*, anno 1729, cc. 179-181).

⁸ Per le pubblicazioni dei De Rossi si confrontino le varie edizioni dell'*Indice delle stampe intagliate in rame a bulino, e in acquaforte*, prodotte con cadenze piuttosto regolari durante l'intera attività della stamperia.

⁹ *Studio*, 1702, c. 3.

¹⁰ Come Gian Giacomo ebbe lunghi rapporti di collaborazione prima con il Ferrerio e in seguito con il Falda, anche Domenico si avvale frequentemente dell'opera di Alessandro Specchi, e inoltre di Carlo Quadri, Francesco Aquila, Antonio Barbey. Le procedure di lavoro e l'utilizzazione di disegni preparatori da parte del De Rossi, che come ricorda nell'avvertenza premessa alla prima parte dello *Studio* eseguì incisioni anche di opere fuori Roma, vengono accennate in MISCIATTELLI 1931, p. 318. Per la collaborazione tra il Falda e Gian Giacomo De Rossi, cfr. le introduzioni di R. Piccininni alle edizioni G. B. Falda, A. Specchi, *Palazzi di Roma nel '600*, Roma [s. d.] e G. B. Falda, *Vedute di Roma nel '600*, Roma [s. d.].

¹¹ Pubblicata in MISCIATTELLI 1931, p. 349.

¹² OVIDI 1905, pp. 11-18 e 103-193; PASTOR 1930, pp. 779-780.

¹³ Il ruolo dello Specchi è sottolineato anche dal "Giornale de' Letterati d'Italia", 5, 1711, pp. 341-342, che, sottolineando la grande esattezza anche nelle misurazioni dei suoi disegni architettonici, ricorda la consuetudine dell'architetto di copiare dal vero: "non ha egli lasciato, per così dire, verun sasso dell'antica, e moderna Roma, cui egli non abbia esattamente misurato, e diligentemente disegnato". Sempre nel 1711, nel numero 7 dello stesso periodico, alle pagine 454-456, si riferisce che lo Specchi, autore anche delle tavole del secondo volume dello *Studio*, non volle "dispensarsi da questa gravissima fatica", sebbene preso da altri impegni "perché al presente una delle più riguardevoli incombenze, alla quale è stato destinato, e prescelto dal Sommo Pontefice, è quella di ristorare l'antico Panteo di Agrippa...il lavoro sin ora condotto quasi alla sua total perfezione consiste in aver fatti nettare dalla polvere, e dalle sozzure, che vi aveva cagionate l'ingiuria del tempo, e ristorare dai danni, e dalle rotture indotte dalla barbarie degli uomini più che dell'età i preziosissimi marmi, che nella parte inferiore d'ogn'intorno lo vestono...Da questo gran principio ha preso animo la Santità Sua a passar più avanti in fabbricare un nuovo sontuoso altare nel gran nicchione di mezzo, ove si suppone, che anticamente fosse la Statua di Giove Ultore, e in adornare le sei gran Cappelle, che girano intorno al tempio, e agli altari, che nel giro del medesimo tra l'una cappella, e l'altra furono già eretti, come si crede, dalla pietà Cristiana, avendo ordinato allo stesso Specchi di farne i disegni".

Sullo Specchi si veda ASHBY 1927, pp. 237-246, e da ultimo PRINCIPATO 1990, pp. 97-118. Si confronti inoltre la relativa scheda di T. Manfredi nel presente catalogo.

¹⁴ La seconda parte veniva dichiarata in preparazione dal De Rossi nell'avviso ai lettori premesso al tomo del 1702, e nella già citata recensione al volume nel "Giornale de' Letterati d'Italia", 5, 1711, p. 342. Tuttavia nella stessa rivista, nella recensione al secondo tomo del 1711 nel vol. 7, 1711, pp. 447-456, a p. 448 si afferma che l'editore aveva ritenuto di dividere la seconda parte della sua opera in due libri, dei quali veniva allora pubblicato il primo; cfr. anche l'intestazione del volume data a p. 447. La recensione del terzo volume è nel "Giornale de' Letterati d'Italia", 34, 1721-1722, pp. 510-511. Le intestazioni dei due volumi sono le seguenti: *Studio d'Architettura Civile Sopra varj ornamenti di Cappelle, e diversi Sepolcri Trattati da più Chiese di Roma Colle loro Facciate Fianchi Piante, e Misure*, Roma, Domenico De Rossi, 1711, dedicata al cardinale Francesco Acquaviva d'Aragona; *Studio d'Architettura Civile Sopra varie Chiese, Cappelle di Roma, e Palazzo di Caprarola, et altre Fabriche con le loro Facciate, Spaccati, Piante, e Misure*, Roma, Domenico De Rossi, 1721, dedicata al cardinale Bernardino Scoto.

¹⁵ Per Carlo Quadri si veda la scheda di P. Ferraris in questo catalogo; per Antonio Barbey cfr. THIEME BECKER 1908, II, p. 471 (F. K.) e BENEZIT 1976, I, p. 431; per Francesco Bartoli, figlio di Pietro Santi, si veda PETRUCCI 1964, p. 572 e BENEZIT 1976, I, p. 477; per Carlo Allet (in realtà Jean-Charles Allet o Alet), si veda THIEME BECKER 1907, I, p.

314 e BENEZIT 1976, I, p. 125; per Pietro Santi Bartoli, infine, PETRUCCI 1964, pp. 586-588 e BENEZIT 1976, I, p. 477.

¹⁶ Su Francesco Aquila (Francesco Faraone Aquila) PETRUCCI 1961, p. 657 e BENEZIT 1976, I, p. 239.

¹⁷ Per Gabriele Valvassori e Filippo Vasconi si vedano le rispettive schede di E. Dagai e di S. Jacobini nel presente catalogo; su V. Franceschini si veda THIEME BECKER 1916, XII, p. 300 (P. K.) e BENEZIT 1976, IV, p. 480.

¹⁸ L'inserimento alla fine del secondo volume delle quattro tavole incise da Cornelis Cort, che già si trovavano in precedenza nella stamperia del De Rossi sembra in parte casuale, seppure dettato dalla volontà di aggiungere un ulteriore esempio tratto dall'opera dei "grandi" del Cinquecento. Cfr. "Giornale de' Letterati d'Italia", 7, 1711, p. 453.

¹⁹ Già pubblicate nell'opera di C. Fontana, *Descrizione della nobilissima Cappella del Fonte Batismale nella Basilica Vaticana, con la grande tazza di porfido coperta di metalli dorati*, Roma, Francesco Buagni, 1697.

²⁰ Il progetto del Bernini è documentato da alcuni schizzi del maestro conservati in BAV, Chigi a.I.19 e nell'Archivio Capitolare di S. Maria Maggiore, pubblicati da BRAUER, WITTKOWER 1931, tavv. 124 a, b e tav. 182. Si veda anche BORSI 1980, pp. 138-139, 340.

Sempre tra le opere del Bernini illustrate dallo *Studio*, il Catafalco del Duca di Beaufort (tav. III/53), è documentato da un disegno autografo nel British Museum di Londra (cfr. BRAUER, WITTKOWER 1931, tav. 121); cfr. anche FAGIOLO DELL'ARCO, CARANDINI 1977, I, pp. 248-252.

²¹ CONNORS 1989, cat. 67, p. 332; si confronti il corrispondente disegno del portale, copia esatta dal disegno del Borromini, ivi, cat. 86j, p. 364. Per un'analisi delle tavole dello *Studio* relative all'opera di Francesco Borromini si veda DE BERNARDI FERRERO 1967, pp. 31-36.

²² CONNORS 1989, p. 405. Lo studioso individua un carattere di competizione dello *Studio* del De Rossi con i volumi pubblicati da Sebastiano Gianini su S. Ivo e sull'Oratorio dei Filippini (1720, 1725); l'autore riscontra nei tre volumi del De Rossi una certa evoluzione tendente alla illustrazione globale dell'edificio rispetto ai particolari decorativi, e individua tra i due editori un "senso di rivalità e interazione reciproca". Per le interessanti osservazioni sullo *Studio* nonché per le notizie sui disegni borrominiani, si veda il saggio dello stesso autore nel presente catalogo.

A proposito della volontà del De Rossi di dare un'esatta e reale rappresentazione degli edifici, si legga la precisazione nella didascalia apposta alla tav. I/124 raffigurante il portale del palazzo Gottifredi di Camillo Arcucci: "...Benche con qualche differenza da quella che si porta nel Libro secondo delle facciate de Palazzi di Roma, poiche quella facciata fù intagliata secondo il disegno datone dallo stesso Architetto nel principio dell'opera per quel che doveva essere, non per quel ch'è stato fatto dopo".

²³ Per i disegni di Berlino si veda JACOB 1975: in diretto rapporto con le stampe sembrano essere i disegni nn. cat. 386 (C. Quadri, finestra di palazzo Altieri; tav. I/119, disegnata dal Quadri, con altri elementi e particolari aggiunti alla composizione); 389 (C. Fontana, prospetto della chiesa dell'Assunta ad Ariccia; tav. II/56, manca l'indicazione dell'autore del disegno), 519 (A. De Rossi, lunetta della chiesa del Gesù; tav. II/3, disegnata da Alessandro Specchi, solo la metà sinistra della lunetta nel disegno, in controparte); 763 e 764 (F. Vasconi, dettagli decorativi della chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane; tavv. II/22, 26, manca l'indicazione dell'autore del disegno; per l'identità quasi perfetta con la tavola e la didascalia, potrebbe trattarsi anche di opera di derivazione).

²⁴ MOROLLI 1987, pp. 209-240. L'autore analizza i disegni del GDSU rispetto alle stampe edite da Gian Giacomo e Domenico De Rossi, presentando inoltre un'utile tavola di concordanze.

²⁵ Il gruppo dei disegni di architettura degli Uffizi costituisce un insieme unitario e molto differente dal restante materiale grafico catalogato sotto il nome del Ferri. L'attribuzione all'artista di questi disegni viene inoltre respinta da DAVIS 1986, in particolare p. 211; e da BRAHAM, HAGER 1977, cat. 326, relativamente al disegno del portale di Montecitorio. Oltre al portale del palazzo di Montecitorio, documentato agli anni 1694-1695 (cfr. nota 32), le stampe illustrano altre opere databili dopo la morte del Ferri, come la ristrutturazione della chiesa dei SS. Apostoli di Francesco Fontana o l'esecuzione di un camino nella sala di ricreazione del Collegio inglese eseguito da Alessandro Gaulli (cfr. la scheda di T. Manfredi sull'autore in questo stesso catalogo).

²⁶ I due disegni del GDSU nn. 3652 A e 3692 A, citati da MOROLLI 1987, p. 235, a proposito delle tavv. 58 e 48 del secondo volume dello *Studio*, non sembrano gli studi definitivi per le stampe, in quanto presentano varie differenze nella composizione e nelle dimensioni. Il disegno 3692 A del mo-

numento di Agostino Favoriti in S. Maria Maggiore oltre al prospetto contiene la pianta sottostante e la scala che non vengono riprodotte nella stampa. Il disegno 3652 A con la pianta dell'Assunta dell'Ariccia presenta una composizione complessa che comprende anche la piazza antistante e due cartigli ai lati, diversa rispetto alla tavola, che illustra esclusivamente la pianta ingrandita della chiesa; sul disegno compare un'annotazione coeva: "la medesima pianta ma e piccola della madonna della Riccia".

²⁷ Molti dei disegni presentano i segni di un ricalco, e gli stessi risultano poi realizzati in controparte nelle stampe, testimoniando probabilmente una fase intermedia di lavoro nella preparazione delle incisioni. Le uniche variazioni piuttosto costanti nella traduzione a stampa dei disegni sono nella posizione e nella scelta dei particolari e dei profili dei moduli, evidentemente adattati anche alle esigenze estetiche della composizione delle tavole.

²⁸ I disegni sono realizzati ad inchiostro bruno, acquarello grigio per i prospetti e acquarello grigio e rosa per gli spaccati; nelle piante l'acquarello grigio campisce lo spessore delle murature, mentre viene usato il tratteggio per le proiezioni di volte e membrature. Le didascalie, nella stessa scrittura di quelle sui disegni per il primo volume dello *Studio*, sono brevi e schematiche. Le stampe relative, che non si presentano in controparte rispetto ai disegni, li riproducono abbastanza fedelmente tranne che per i minuti particolari decorativi dei prospetti, dati in modo piuttosto sommario. Alcuni dei fogli risultano essere studi per la redazione definitiva del disegno preparatorio; è il caso del 3635 A per la facciata di S. Nicola da Tolentino (tav. III/11), che sembra derivare dal confronto dei due disegni 3633 A e 3636 A. È da notare che nel fondo del GDSU esiste una parte di disegni, del tutto simili a quelli finora descritti anche nelle brevi didascalie (non sempre presenti), non utilizzata per le stampe. Si tratta di alcune cappelle e monumenti sepolcrali (come la cappella Monzoni, disegni 3638 A e 3639 A), e di molti prospetti, spaccati e piante di chiese romane, come S. Rocco (3602 A e 3614 A), SS. Luca e Martina (3664 A), S. Maria in Via Lata (3559 A e 3648 A), S. Francesco alle Stimate (3673 A). I disegni tuttavia non presentano segni di correzioni ed interventi successivi.

²⁹ Si confronti la rispettiva tav. I/104. Una simile indicazione compare nel disegno 3586 A con la porta dell'Oratorio dei Filippini (tav. I/94) dove a proposito del profilo della base dello stipite, indicato con le lettere di riferimento A — A, viene apposta l'indicazione: "A A nel intagliar si lassi bianco".

³⁰ Analoghe correzioni compaiono ad esempio nel disegno 3628 A, con lo spaccato della chiesa di S. Antonio dei Portoghesi (tav. III/36), dove gli ornati di facciata sono stati aggiunti con un rapido tratto a sanguigna, ripassato a penna.

³¹ Si vedano ad esempio i fogli 3555 A, 3590 A, 3694 A, relativi alle tavv. I/81, 49, 63.

³² Per il progetto del Fontana, già raffigurato in alcune incisioni da Alessandro Specchi, vedi BRAHAM, HAGER 1977, pp. 13-14 e nn. cat. 325-326. Il disegno del Fontana, al cat. 326, che mostra il portale completo delle decorazioni a rilievo e delle statue, poi non realizzate, è molto simile al disegno 3572 A, nel quale le sfere sulla balaustra risultano coperte da piccoli rettangoli di carta incollati sulla superficie del foglio ed acquarellati.

³³ Nello spaccato della chiesa (tav. III/17) l'altare di S. Antonio viene presentato in una situazione che pur non corrispondendo al disegno della cappella nella pianta di Francesco Fontana (tav. III/19), progetto mai portato a compimento, né all'attuale realizzazione di Ludovico Sassi, assomiglia solo parzialmente al preesistente altare del Rainaldi. Sull'altare di S. Antonio vedi KELLY 1985, pp. 51-64.

³⁴ *Studio*, 1702, c.3.; "Giornale de' Letterati d'Italia", 5, 1711, pp. 341-342; 7, 1711, pp. 454-456.

³⁵ Nell'ambito della produzione dei De Rossi lo *Studio* può trovare qualche termine di confronto con i *Disegni di vari altari e cappelle* cit.; l'opera (di cui Domenico, come risulta dall'avviso ai lettori premesso al primo volume dello *Studio*, aveva progettato un secondo volume) testimonia l'interesse per la rappresentazione esatta dell'oggetto architettonico per pianta e alzato, data in un vasto repertorio di esempi.

³⁶ Per i disegni di architettura dell'Accademia di San Luca e per i premiati dei concorsi Clementini si veda SAN LUCA 1974; in particolare si consulti l'introduzione di Paolo Marconi alle pp. IX-XIV. Si veda anche HAGER 1981.

³⁷ Come già osservato da MILLON 1984, pp. 13-22, in particolare p. 18.

³⁸ I disegni, sebbene improntati allo schema compositivo delle tavole dello *Studio*, presentano tra loro qualche differenza dovuta probabilmente a un presumibile riscontro delle architetture dal vero, oltre alla individuale scel-

ta di una veste esteticamente gradevole per la presentazione degli elaborati alla commissione giudicante. Per quanto riguarda il concorso Clementino del 1702, il disegno del vincitore del primo premio della terza classe, Pietro Paolo Scaramella, si differenzia dai disegni dei vincitori del secondo e del terzo premio, per una diversa inquadratura spaziale, oltre che per la presenza di una statua all'interno della nicchia, come previsto dal progetto in fase di attuazione (sulle fasi preliminari e sull'attuazione del progetto per le statue di S. Giovanni in Laterano, si veda CONFORTI 1980, pp. 243-260, con rimando ad alcuni disegni di Carlo Fontana a Windsor Castle con la rappresentazione di una nicchia completa della relativa statua, già pubblicati da BRAHAM, HAGER 1977, pp.86-88).

³⁹ Si veda PORTOGHESI 1964, pp. 103-104. A proposito dell'attività letteraria e autopromozionale di Carlo Fontana e per la diffusione delle sue idee anche attraverso l'istituzione accademica si veda BRAHAM, HAGER 1977, pp. 1-16; KIEVEN 1991, pp. 13-21.

⁴⁰ Per l'attività grafica del Fontana, relativamente ai disegni conservati a Windsor Castle, si veda BRAHAM, HAGER 1977; tra questi, analogie stilistiche e compositive con i disegni per lo *Studio* si riscontrano ad esempio con i fogli ai nn. cat. 39-42 e 55-58 per il *Templum Vaticanum*, 107-108 per il progetto della chiesa dei gesuiti a Frascati, 110 per l'altare di S. Maria della Steccata, 112 per un progetto di chiesa per il cardinal Negroni, 673 per un cancello progettato per il palazzo Albani di Urbino.

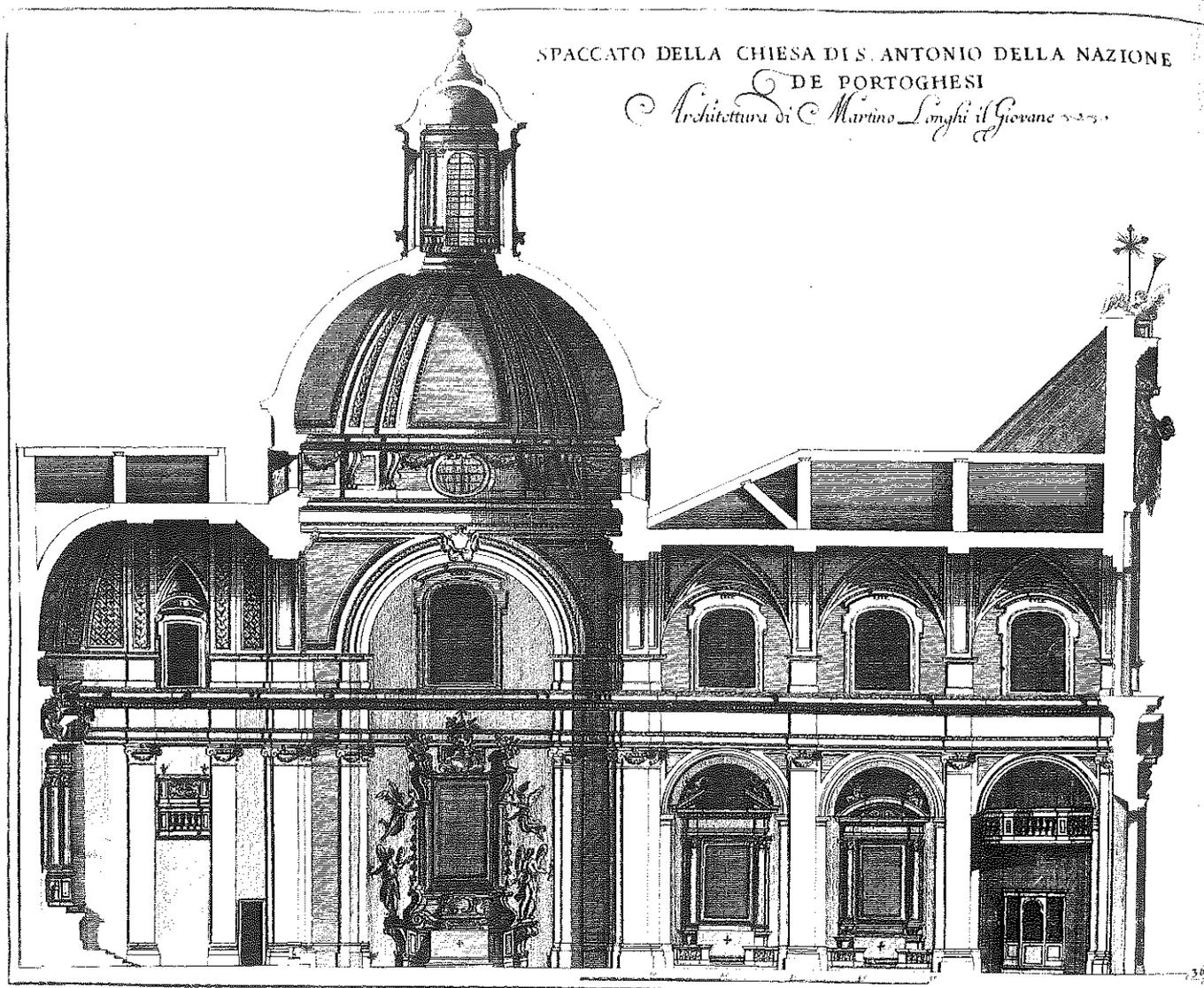
⁴¹ *Templum Vaticanum et ipsius origo. Cum Aedificiis maxime conspicuis antiquis, et recens ibidem constitutis; editum ab Equite Carolo Fontana...*, Roma, Francesco Buagni, 1694. Per la misurazione delle varie profondità delle modanature, si fa spesso ricorso nelle tavole al disegno del "filo a piombo", come in varie stampe dello *Studio*. Il rapporto tra le due tavole citate è preciso, e sono leggermente variate, forse in seguito a un ulteriore controllo, solo le misure. Per le altre tavole da S. Pietro dello *Studio*, le I/15-16 e 18 riportano dettagli della I/14 e la I/17 una serie di misurazioni. Ulteriori analogie tra la tav. 299 del *Templum* e le tavv. I/20 e 21, che ne illustrano particolari. Confronti per la composizione generale possono essere istituiti ad esempio con le tavv. 313, 337, 391 dell'opera del Fontana.

⁴² *Studio*, 1702, c. 3.

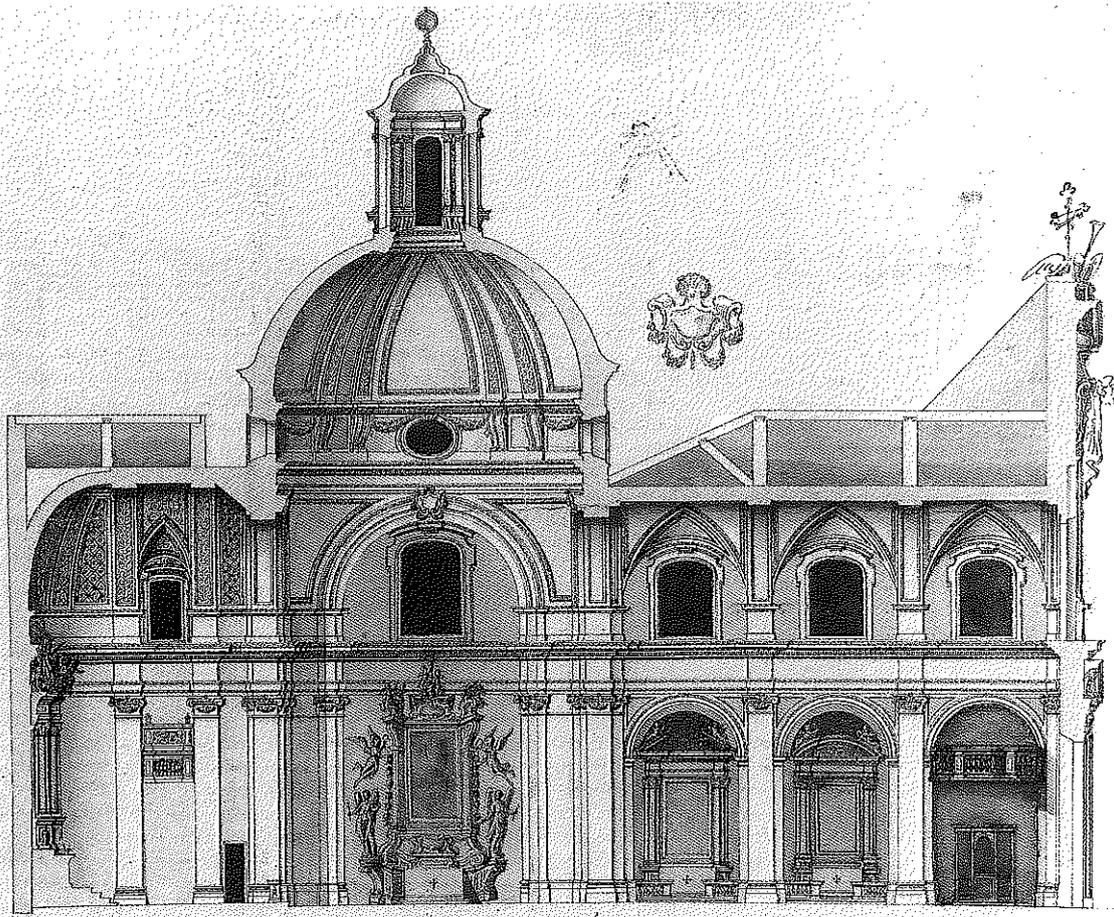
⁴³ Nella Biblioteca Nazionale di Roma e nella BAV è conservata una edizione in tedesco, in formato ridotto, del primo volume dello *Studio* (*Studio d'Architettura Civile...oder Hohe Schul Buergerlicher Baukunst...*, Augsburg [s.d.]) composta di cinquantatré tavole, di cui molte uniscono varie stampe singole, riprodotte in controparte, dell'edizione originale. Le incisioni sono di Johann Ulrich Krauss; l'edizione non è datata, ma all'interno del volume compare una stampa (tav. 7) incisa dal figlio del Krauss, Johann Melchior, datata 1716. Per il Krauss si veda HOLLSTEIN 1976, pp. 89-155.

⁴⁴ Per la trattazione di queste problematiche si veda l'interessante studio di BATTISTI 1972, pp. 173-213, in particolare pp. 174-182.

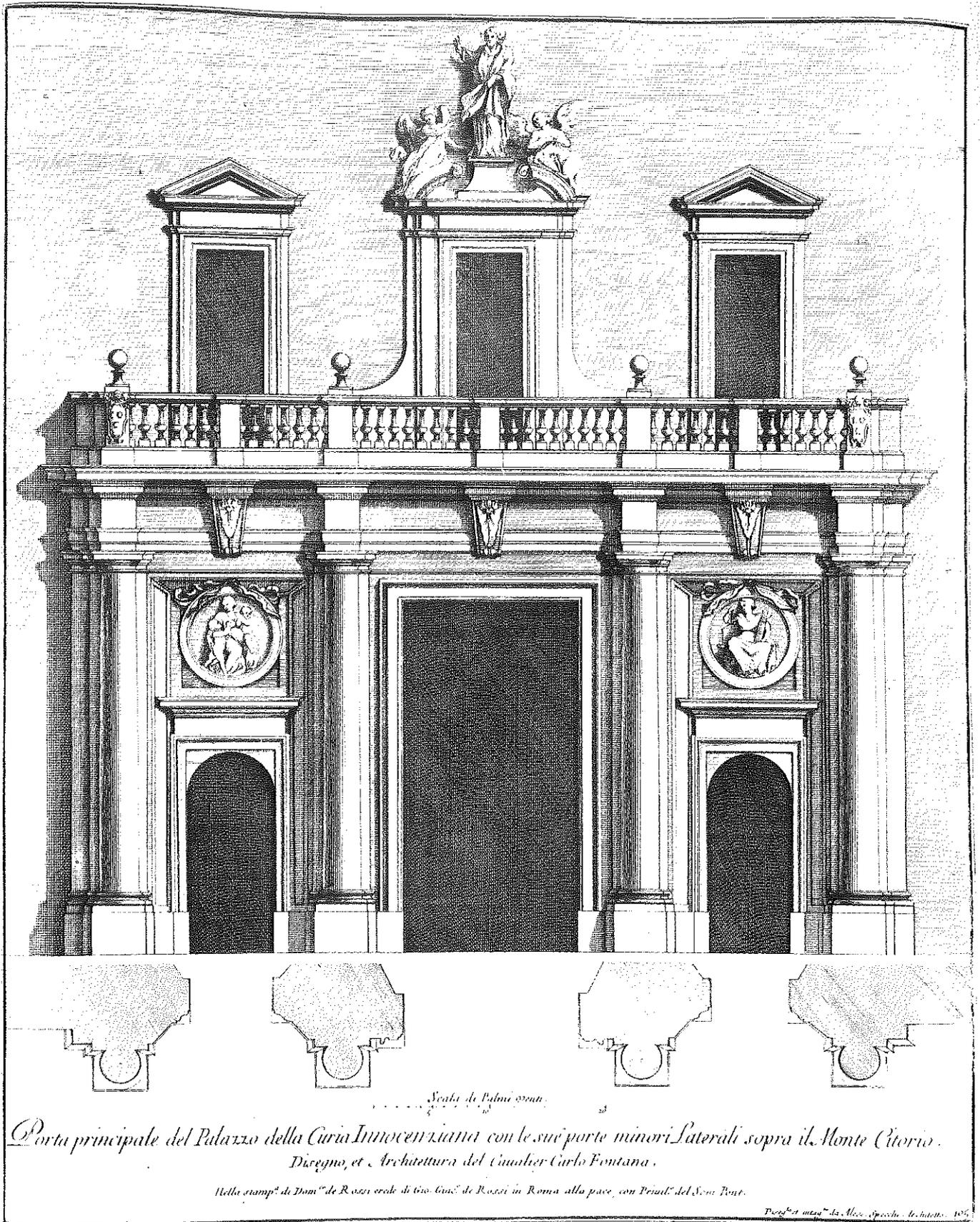
⁴⁵ In rapporto alla funzione dello *Studio* in questo senso, PORTOGHESI 1964, pp. 102-105; BATTISTI 1972, p. 184; BLUNT 1979, pp. 215, 224. Per un'analisi dell'uso di elementi borrominiani nel Settecento si veda anche MALLORY 1977, pp. 4-31.



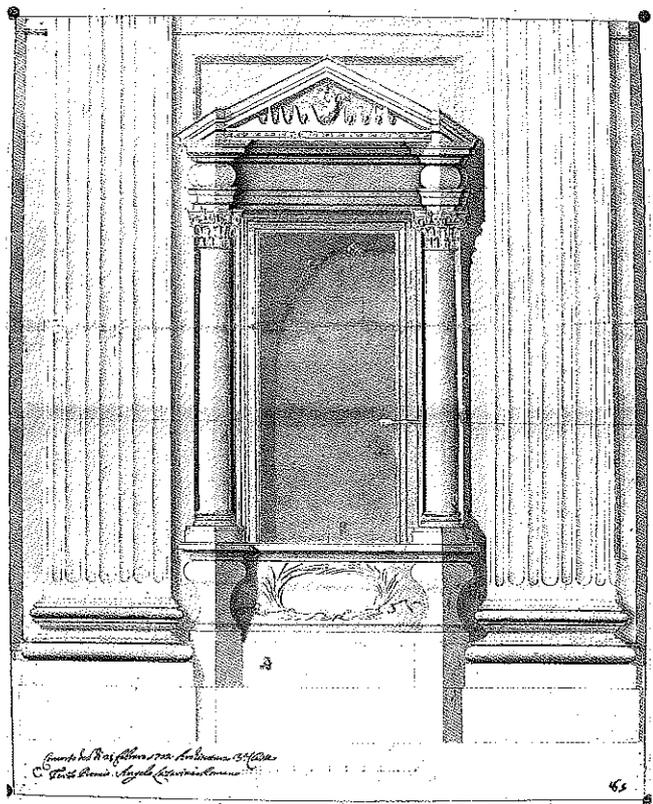
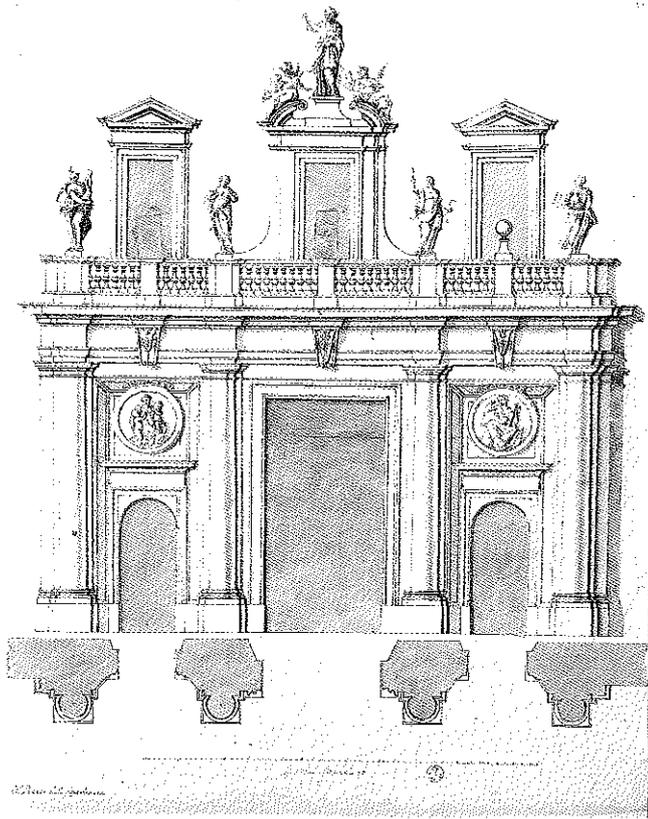
Spaccato della chiesa di S. Antonio della Nazione de Portoghesi, da Studio di Architettura Civile, III, 36 (Foto Hertziana, U. Pl. D 20933)



Alessandro Specchi, spaccato di S. Antonio dei Portoghesi, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 3628 A

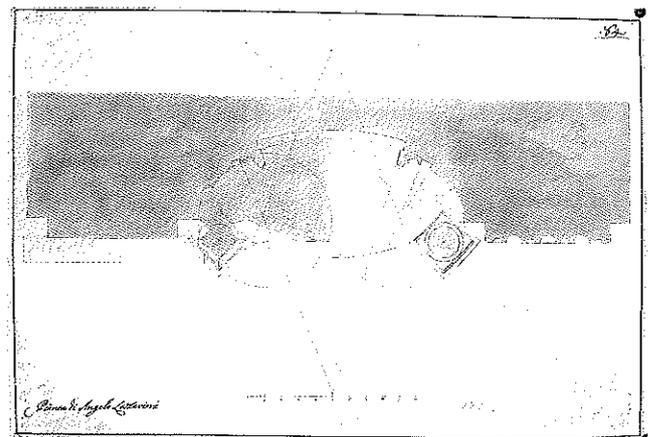
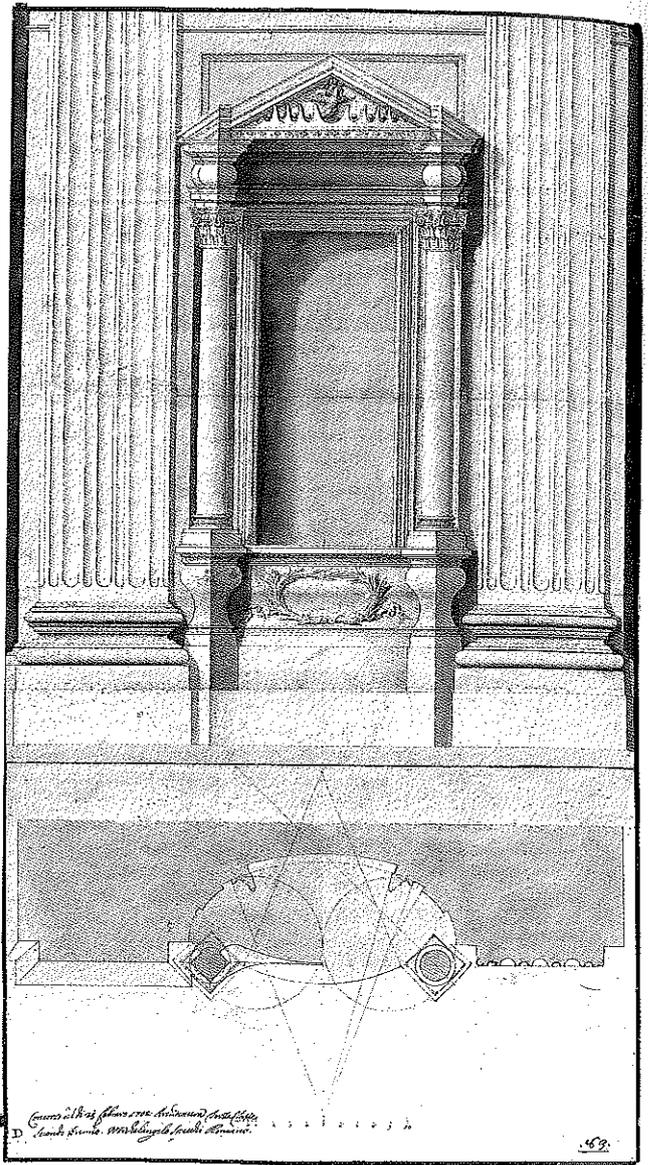


Alessandro Specchi, Porta principale del Palazzo della Curia Innocenziana con le sue porte minori laterali sopra il Monte Citorio, da Studio di Architettura Civile, I, 105 (Foto Hertziana U. Pl. 20791)



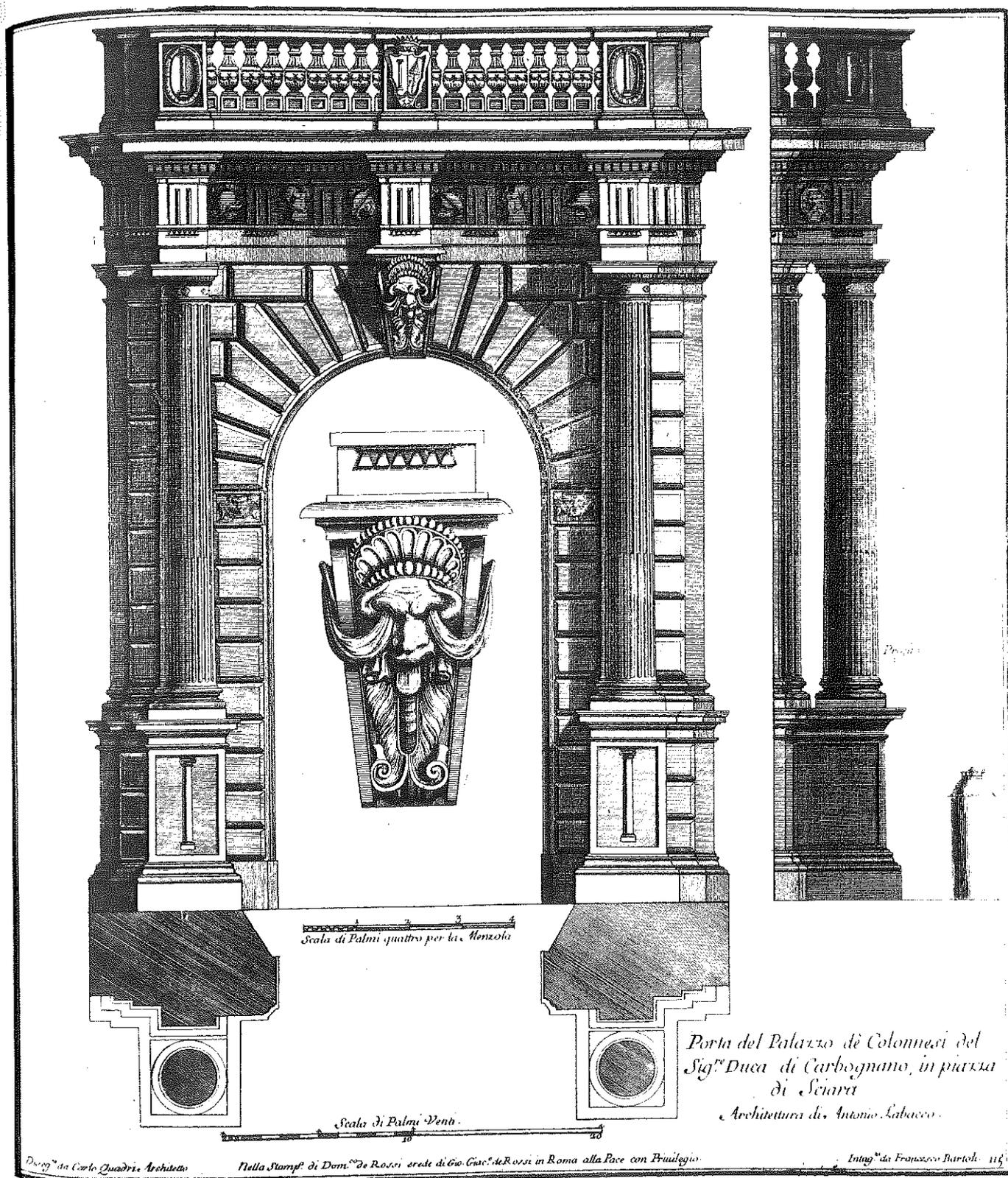
Alessandro Specchi, portone di Montecitorio, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 3572 A

Angelo Lazzarini, prova per la terza classe del concorso clementino del 1702: prospetto di una nicchia in San Giovanni in Laterano, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, n. 81

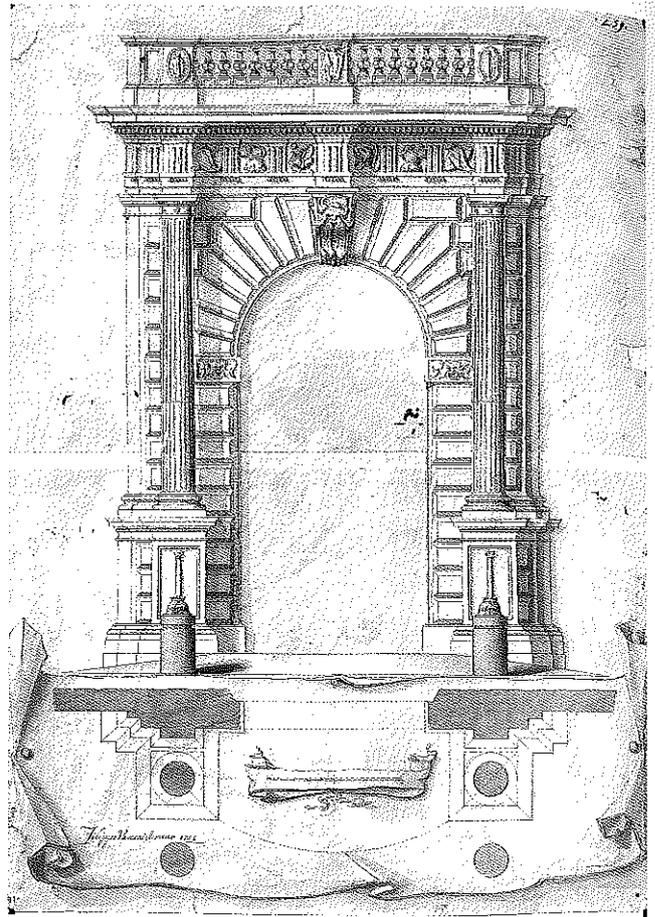
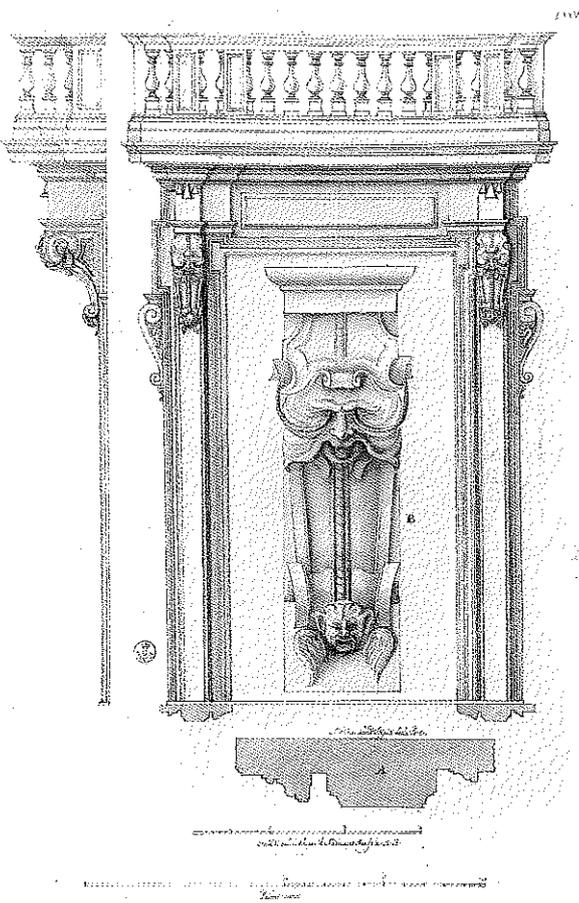


Michelangelo Specchi, prova per la terza classe del concorso clementino del 1702: rilievo di una nicchia in San Giovanni in Laterano, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, n. 79 (CSA 28809)

Angelo Lazzarini, prova per la terza classe del concorso clementino del 1702: pianta di una nicchia in San Giovanni in Laterano, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, n. 80

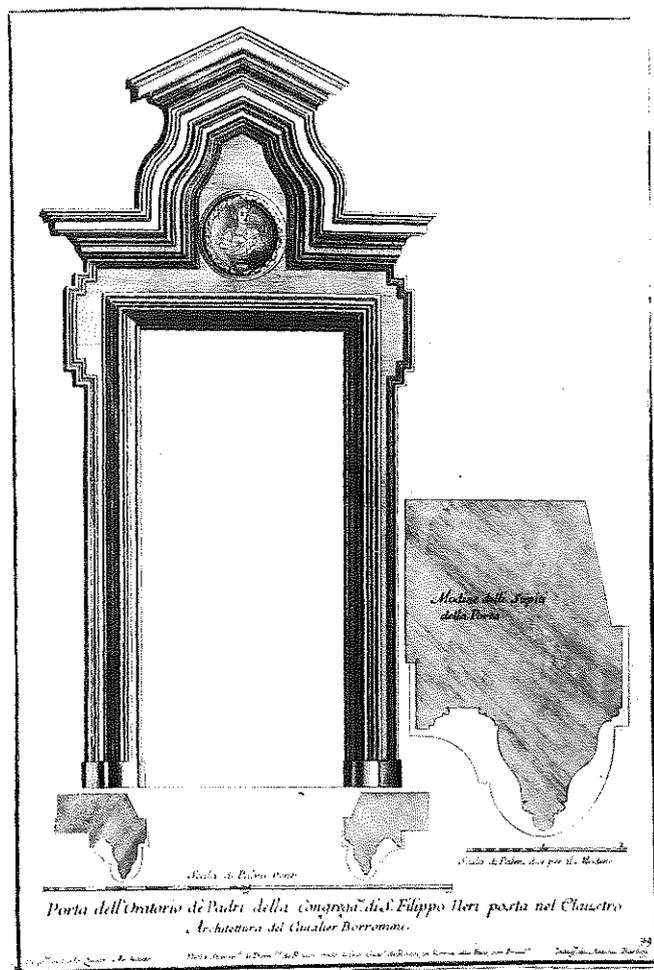
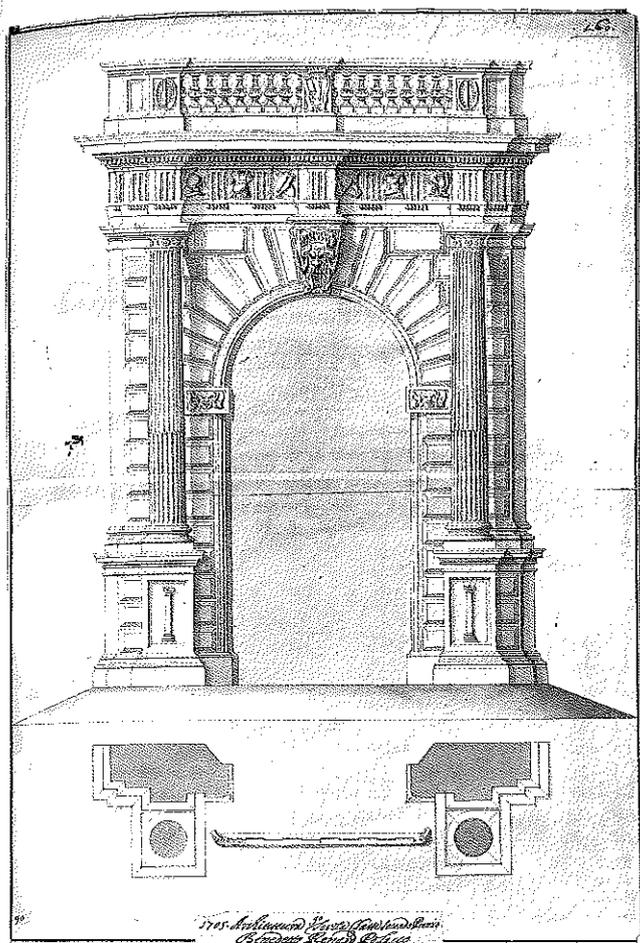


Carlo Quadri, Porta del Palazzo de' Colonnesei del Signor Duca di Carbognano, in piazza di Sciarra, da Studio di Architettura Civile, I, 115 (Foto Hertziana U. Pl. D 20801)



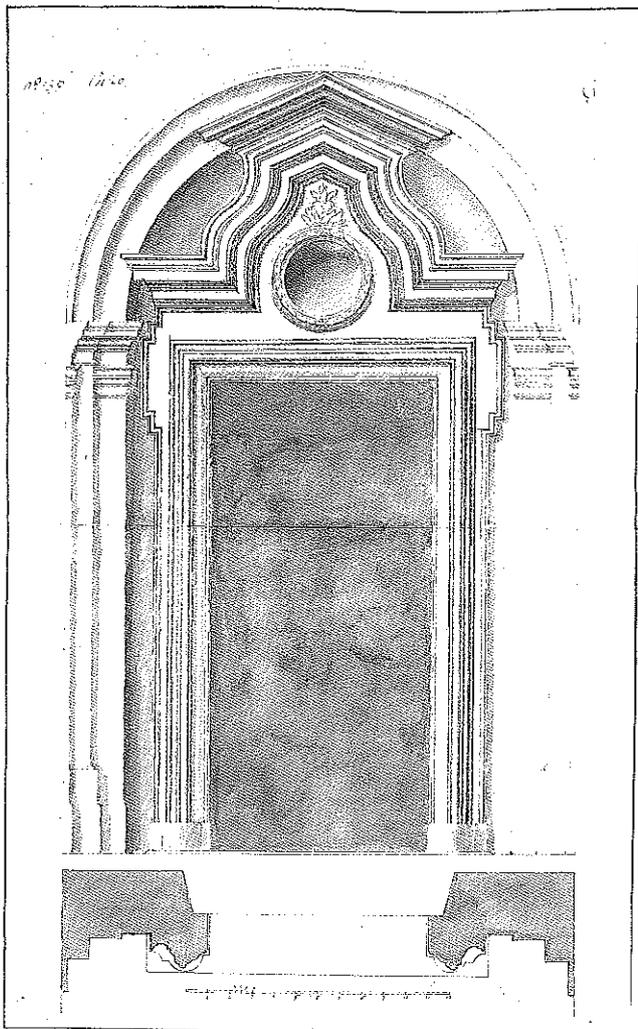
Portale di palazzo Sciarra-Colonna, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, 3577 A

Filippo Vasconi, prova per la terza classe del concorso clementino del 1705: rilievo del portone di palazzo Sciarra-Colonna, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, n. 153

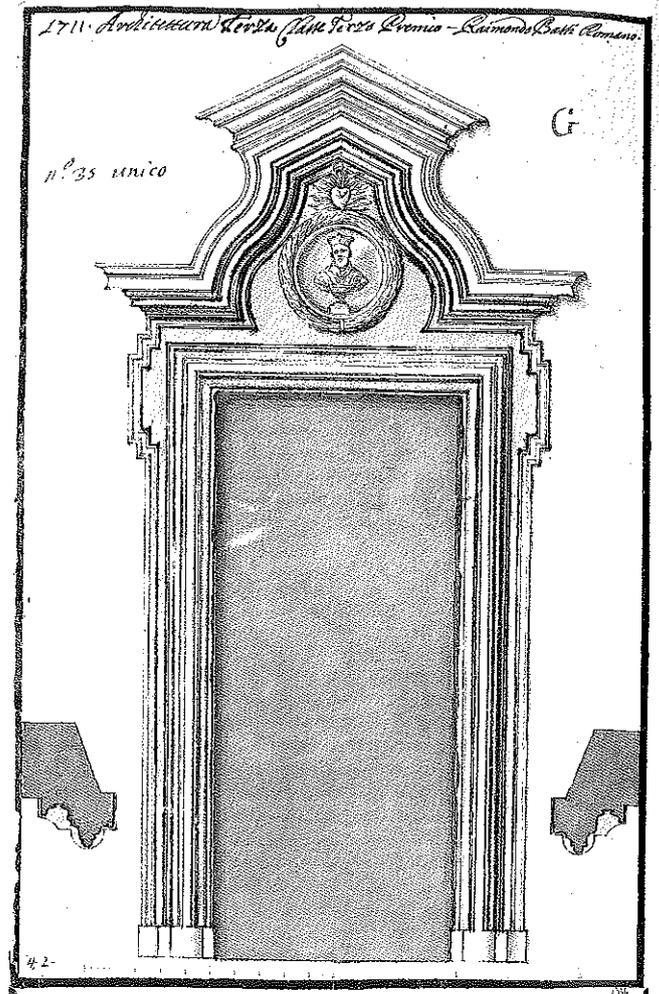


Benedykt Renard, prova per la terza classe del concorso elementino del 1705: rilievo del portone di palazzo Sciarra-Colonna, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, n. 154

Carlo Quadri, Porta dell'Oratorio de' Padri della Congregazione di S. Filippo Neri posta nel Claustro, da Studio di Architettura Civile, I, 94 (foto Hertziana)



41 1711 - Accademia Clementina - Roma - Concorso Clementino - Matteo Micheli del Fiesole



1711 - Accademia Clementina - Roma - Concorso Clementino - Raimondo Bassi Romano

Matteo Micheli, prova per la terza classe del concorso clementino del 1711: pianta e prospetto, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, n. 260 (CSA 28806)